

MACIEJ METRAK



PTL
1895

Polskie
Towarzystwo
Ludoznawcze

Mapa świata z jarmarcznej ulotki.

Czeska dziewiętnastowieczna
twórczość kramarska
w perspektywie etnolingwistycznej



ISSN: 1899-0258

seria PTL „Biblioteka Literatury Ludowej”

ISBN: 978-83-64465-74-1

Tom 14

Redaktor naczelna serii
Katarzyna Marcol

MACIEJ MĘTRAK

Mapa świata z jarmarcznej ulotki.
Czeska dziewiętnastowieczna
twórczość kramarska
w perspektywie etnolingwistycznej



POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE

WROCLAW 2024

RECENZENCI:
prof. dr hab. Anna Tyrpa
dr hab. Renata Bura, prof. UJ

PROJEKT OKŁADKI:
Weronika Siwiec

REDAKCJA, SKŁAD, ŁAMANIE, KOREKTA I DRUK:
STUDIO NOA ■ Ireneusz Olsza



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa,
przyznanych przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
w ramach Programu Doskonała Nauka II – Wsparcie Monografii Naukowych

Wydanie książki zostało dofinansowane z subwencji na utrzymanie i rozwój
potencjału badawczego Instytutu Sławistyki Polskiej Akademii Nauk



© Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2024

ISBN: 978-83-64465-74-1



Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław
tel. (+48) 71 375 75 83
e-mail: ptl@ptl.info.pl, www.ptl.info.pl



WSPÓŁWYDAWCA:
Fundacja Sławistyczna, ul. Jaracza 6/12, Warszawa

Spis treści

Podziękowania	11
Wykaz skrótów	13
1. Wstęp	15
1.1. Cel i założenia pracy	15
1.2. Językowy obraz świata i stereotypy	24
1.3. Stereotyp w badaniach etnolingwistycznych	27
1.4. Przyjęte w książce zasady opisu	28
2. Podstawowe problemy badania literatury kramarskiej	33
2.1. Kwestie terminologiczne – podstawowe pojęcia	33
2.1.1. Kramarski, jarmarczny czy odpustowy?	33
2.1.2. Pieśń kramarska i druk kramarski – podstawowe definicje ...	35
2.1.3. Literatura „na poły ludowa”	36
2.2. Stan badań i dostępna literatura	37
2.3. Podstawa materiałowa	45
2.3.1. Ograniczenie czasowe	47
2.3.2. Ograniczenie geograficzne	49
2.4. Twórczość kramarska – wstępny opis zjawiska	51
2.5. Podstawowy podział tematyczny twórczości kramarskiej	54
2.5.1. Pieśni o tematyce religijnej	57
2.5.1.1. Pieśni kontemplacyjno-modlitewne	57
2.5.1.2. Pieśni narracyjne (świeckie o tematyce religijnej) ...	58
2.5.2. Pieśni o tematyce świeckiej	59
2.5.2.1. Pieśni nowiniarskie	59
2.5.2.2. Pieśni rekruckie i wojenne	60
2.5.2.3. Pieśni patriotyczne i polityczne	61
2.5.2.4. Pieśni kryminalne (morytaty i ballady kramarskie) .	61

2.5.2.5. Pieśni miłosne	62
2.5.2.6. Pieśni satyryczne	63
3. Czeska twórczość kramarska – historia i uwarunkowania społeczno-	
-kulturowe	65
3.1. Korzenie zjawiska	65
3.1.1. Twórczość kramarska a literatura oralna	66
3.1.2. Pieśń kramarska a nowożytny druki nowiniarskie	68
3.1.3. Czeskie druki kramarskie na tle słowiańskim i zachodnioeuropejskim	69
3.2. Etapy rozwoju czeskiej twórczości kramarskiej	71
3.3. Druki kramarskie jako źródło historyczne	74
3.4. Druk kramarski jako przedmiot kultury materialnej	77
3.5. Twórczość kramarska a czeskie odrodzenie narodowe	80
3.6. Autorzy, wydawcy i odbiorcy twórczości kramarskiej	82
4. Kramarski porządek świata ziemskiego	85
4.1. Projektowany odbiorca – zwroty do słuchacza w tekście	85
4.2. Punkt widzenia i perspektywa – ujęcia swojskości	87
4.3. Konteksty swojskości: punkty widzenia w opisie świata ludzkiego ..	89
4.3.1. Punkt widzenia katolika	90
4.3.2. Punkt widzenia poddanego austriackiego	91
4.3.3. Punkt widzenia Czecha/Morawianina	92
4.3.4. Punkt widzenia chłopa	94
4.4. Obrazy innego – uwagi metodologiczne do opisu grup etnicznych i etnokonfesyjnych	95
4.5. Wizerunki obcego – kryterium religijne	96
4.5.1. Nazwy innego	98
4.5.2. Konwertyta – innowierca oswojony	102
4.5.3. Błóżnierca i świętokradca	109
4.5.4. Kat w rodzinie – <i>pater furiosus</i>	118
4.5.5. Tyran – prześladowca u władzy	124
4.5.6. Wnioski	127
4.6. Wizerunki obcego – kryterium państwowe	129
4.6.1. Obcy – najeźdźca i okupant	132
4.6.2. Obcy – odległy wróg	143
4.6.3. Obcy – wróg wewnętrzny	146

4.6.4.	Inny neutralny, relacja świata pieśni i świata pozatekstowego .	154
4.7.	Stereotypy dotyczące poszczególnych krajów i ich mieszkańców ...	157
4.7.1.	Ameryka/Amerykanie (+ Meksyk/Meksykanie)	159
4.7.1.1.	Nazwa kraju	159
4.7.1.2.	Nazwa grupy etnicznej	159
4.7.1.3.	Obraz w tekstach	159
4.7.2.	Francja/Francuzi	162
4.7.2.1.	Nazwa kraju	162
4.7.2.2.	Nazwa grupy etnicznej	162
4.7.2.3.	Obraz w tekstach	163
4.7.3.	Polska/Polacy	165
4.7.3.1.	Nazwa kraju	165
4.7.3.2.	Nazwa grupy etnicznej	166
4.7.3.3.	Obraz w tekstach	166
4.7.4.	Prusy/Prusacy (+ Brandenburczycy)	168
4.7.4.1.	Nazwa kraju	168
4.7.4.2.	Nazwa grupy etnicznej	168
4.7.4.3.	Obraz w tekstach	169
4.7.5.	Rosja/Rosjanie	172
4.7.5.1.	Nazwa kraju	172
4.7.5.2.	Nazwa grupy etnicznej	172
4.7.5.3.	Obraz w tekstach	172
4.7.6.	Szwecja/Szwedzi	174
4.7.6.1.	Nazwa kraju	174
4.7.6.2.	Nazwa grupy etnicznej	174
4.7.6.3.	Obraz w tekstach	174
4.7.7.	Turcja/Turcy (+ Tatarzy)	176
4.7.7.1.	Nazwa kraju	176
4.7.7.2.	Nazwa grupy etnicznej	176
4.7.7.3.	Obraz w tekstach	177
4.7.8.	Węgry/Węgrzy	180
4.7.8.1.	Nazwa kraju	180
4.7.8.2.	Nazwa grupy etnicznej	181
4.7.8.3.	Obraz w tekstach	181
4.7.9.	Włochy/Włosi	183
4.7.9.1.	Nazwa kraju	183
4.7.9.2.	Nazwa grupy etnicznej	183

4.7.9.3. Obraz w tekstach	183
4.7.10. Żydzi	185
4.7.10.1. Nazwa kraju	185
4.7.10.2. Nazwa grupy etnicznej	185
4.7.10.3. Obraz w tekstach	186
4.8. Wizerunki obcego – kryterium etniczne i regionalne	190
4.8.1. Patriotyzm państwowy a „inne patriotyzmy”	191
4.8.2. Elementy czeskiego nacjonalizmu	194
4.8.3. Słowiańskość, ludowość, regionalizm	197
4.8.4. Podsumowanie	202
4.9. Wizerunki obcego – hierarchia społeczna	204
4.9.1. Teksty dydaktyczne – twórczość kramarska jako narzędzie kontroli społecznej?	205
4.9.2. Bogaci i biedni w tekstach narracyjnych	208
4.9.3. Kramarski sentymentalizm – miłość ponad podziałami	213
4.9.4. „uprzywilejowani” w biedzie – wdowy, sieroty, żebracy	218
4.9.4.1. Kategoria wdowieństwa i sieroctwa w tekstach	219
4.9.4.2. „Osiřelo dítě...” – motywy sieroce z elementem nadprzyrodzonym	221
4.9.4.3. Wędrowni żebracy	226
4.9.5. Obrazy władzy – ludowy monarchizm	227
4.9.5.1. Cesarz austriacki a inni władcy	231
4.9.5.2. Wizerunki monarchy – odważny wódz i obrońca wiary	235
4.9.5.3. Wizerunki monarchy – ojciec poddanych i sprawiedliwy sędzia	240
4.9.6. Władza cesarska a „inne władze” – kondycja człowieka i obcość w ujęciu metafizycznym	243
5. Kramarska metafizyka – wertykalny porządek świata	249
5.1. Teksty kramarskie o tematyce religijnej – uwagi ogólne	249
5.2. Motywacja religijna w tekstach kramarskich	250
5.3. Bóg chrześcijański	252
5.3.1. Trójca Święta	253
5.3.2. <i>Pan Bůh</i>	255
5.3.3. Wędrowki Chrystusa po świecie	257
5.3.4. <i>Metla Páně</i>	258

5.3.5. Podsumowanie	261
5.4. Pośrednicy: Maryja i święci	262
5.4.1. Święci w tradycji Kościoła	263
5.4.2. Święci w literaturze jarmarcznej	265
5.4.2.1. Pieśni historyczne, biblijne i apokryfy	267
5.4.2.2. Hagiografia	268
5.4.2.3. Objawienia	268
5.4.2.4. Aktywne interwencje	270
5.4.3. Podsumowanie	274
5.5. Aniołowie i moce niebieskie	275
5.5.1. Anioł w języku pieśni kramarskiej	278
5.5.2. Aniołowie w fabule pieśni	279
5.5.2.1. Aniołowie – niebiańska asysta	279
5.5.2.2. Aniołowie – aktywni obrońcy pobożnych	284
5.5.2.3. Anioł stróż	286
5.5.3. Podsumowanie	289
5.6. Diabły i moce piekielne	290
5.6.1. <i>Čert, ďábel, Lucifer</i> – diabelskie imiona i sprawcza moc słowa	292
5.6.2. Diabeł w fabule – rola diabła w schemacie funkcjonowania świata	297
5.6.2.1. Obcowanie z diabłem – wygląd demona	299
5.6.2.2. Piekło i przestrzenie demoniczne	303
5.6.2.3. Ochrona przeciw diabłu	307
5.6.3. Zoomorficzne piekielne moce	310
5.6.4. Podsumowanie	314
5.7. Pozostałe przestrzenie i moce	315
5.7.1. Niebo	315
5.7.2. Ogień niebieski	316
5.7.3. Raj ziemski	321
5.7.4. Obcowanie ze zmarłymi	323
5.7.5. Ziemia	327
5.7.6. Trzęsienie ziemi	329
5.7.7. Podziemie	330
5.7.8. Podsumowanie	333
6. Zakończenie	335
7. Lista druków	341

8. Bibliografia	413
8.1. Źródła drukowane	413
8.2. Źródła internetowe	435
Streszczenie	437
Summary	441
Spis tablic	445

Podziękowania

Praca nad książką to znacznie więcej niż samo przygotowanie tekstu. Także w tym przypadku, oprócz podpisanego na stronie tytułowej autora, do powstania pracy przyczyniło się znacznie więcej osób, którym pragnę serdecznie podziękować.

W pierwszej kolejności dziękuję promotorowi mojej rozprawy doktorskiej, profesorowi Zbigniewowi Greniowi, bez którego rad i uwag niniejsza monografia z pewnością nie zaistniałaby w obecnej formie, oraz jej recenzentkom: paniom profesor Renacie Burej i Annie Tyrpie. Koleżankom i kolegom z Instytutu Slawistyki PAN, Instytutu Slawistyki Zachodniej i Południowej UW i Czeskiego Centrum w Warszawie jestem wdzięczny za wszystkie rozmowy, porady i konsultacje. Szczególnie dziękuję Karolinie Ćwiek-Rogalskiej i Michałowi Rogalskiemu, bez których zachęty i motywacji zapewne nie udało by mi się zdobyć grantu NCN Etiuda 6, znacznie ułatwiającego ostatni rok pracy nad rozprawą doktorską, stanowiącą podstawę dla niniejszej monografii. Wyrazy wdzięczności kieruję również do wszystkich osób, które udzieliły mi pomocy podczas badań, przede wszystkim Heleny Kovářovej z Muzeum Komeńskiego w Przerowie, za życzliwe przyjęcie i zapewnienie właściwie nieograniczonego dostępu do zbiorów. Za konsultacje i przesłane materiały dziękuję również Veronice Hrbáčkovéj i pozostałym pracowniczkom i pracownikom Muzeum Regionalnego w Ołomuńcu, gdzie po raz pierwszy zainteresowałem się przyszłym tematem badań, Janie Polákovej z Muzeum Morawskiego w Brnie, Michałowi Klackowi i Matějowi Měřičce z Biblioteki Muzeum Narodowego w Pradze, Piotrowi Grochowskiemu z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, oraz wszystkim instytucjom, które pozwoliły mi na wykorzystanie grafik i zdjęć ze swoich zbiorów jako ilustracji w niniejszej pracy. Książka, którą trzymają Państwo w ręku, nie mogłaby ukazać się bez wsparcia organizacyjnego Fundacji Slawistycznej oraz wydawnictw IS PAN i PTL, reprezentowanych przez dr Dorotę Leśniewską i prof. Katarzynę Marcol, a nie wyglądałaby tak dobrze bez współpracującej z treścią okładki, przygotowanej przez Weronikę Siwiec.

Na koniec, ale najmocniej, dziękuję swoim najbliższym: Oli, Mirze, Rodzicom i mojej siostrze, Monice oraz wszystkim Przyjaciółom, towarzyszącym mi i wspierającym mnie przez te kilka – czasem trudnych – lat. Swoją pracę chciałbym za-dedykować pamięci Zbigniewa Żarnowieckiego, który nie doczekał jej ukończenia, ale zawsze pozostanie dla mnie wzorem dociekliwości i pasji poznawania świata.

Warszawa, luty 2020 – lipiec 2024

Wykaz skrótów

- NEČMS – *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*
SFP – *Słownik folkloru polskiego*
SSiSL – *Słownik stereotypów i symboli ludowych*

1 | Wstęp

1.1. Cel i założenia pracy

Relacja między tym, co znane i swojskie, a tym, co obce i egzotyczne, jest jednym z fundamentalnych podziałów leżących u podstaw ludzkiej kultury oraz wszelkich prób poznania i opisanego świata – zarówno naukowych, jak i tych określanych jako potoczne. Współczesna humanistyka, z antropologią na czele, rozszerzyła swoje zainteresowanie o autorefleksję i analityczne spojrzenie na zjawiska najbliższe badaczowi, podejmując próbę spojrzenia na to, co pozornie oczywiste, jak na coś obcego¹. Porzucono tym samym starsze paradygmaty badawcze, skupione na badaniu odległego geograficznie i egzotyzowanego „innego”, zacierając niegdyś wyraźną granicę między dwoma biegunami opozycji „swoj – obcy”. Refleksja ta pomogła dostrzec, że także w poszczególnych badanych kulturach „swojskość” i „obcość” nie są wcale czymś mierzonym obiektywnie i oczywistym, ale są kształtowane i aktualizowane przez ludzi zależnie od kontekstu i konkretnych potrzeb, czasem w pozornie sprzeczne sposoby.

Każda próba zrekonstruowania całościowego obrazu świata jakiejś kultury wymaga refleksji nad rządzącymi nią wewnętrznymi zasadami. Celem niniejszej pracy jest właśnie taka podmiotowa rekonstrukcja obrazu świata utrwalonego w języku, a dostępnego za pośrednictwem materiału folklorystycznego – czeskiej twórczości kramarskiej i obecnych w niej stereotypów dotyczących własnej grupy, innych grup etnicznych, religijnych i społecznych, a wreszcie nadludzkich sił aktywnych na ziemi i metafizycznego porządku świata². Praca ma charakter interdyscyplinarny,

¹ W myśli polskiej zob. np. Stomma 1981: 71 i całość dyskusji o przyszłości etnologii w tomie 35 „Polskiej Sztuki Ludowej”.

² Językowy obraz świata nie jest tylko „odbiciem” świata zewnętrznego, ale przetwarza go i przedstawia według konkretnych sposobów kategoryzacji i segmentacji rzeczywistości. Dowodem jego daleko idącej niezależności od empirycznego doświadczenia jest choćby istnienie w języku pojęć abstrakcyjnych oraz nazw dotyczących zjawisk i bytów duchowych bez fizycznego denotatu (zob. Bartmiński 2006: 77).

łączy bowiem ujęcie metodologiczne czerpiące z dorobku językoznawstwa kognitywnego z podejściem bliższym antropologii kulturowej i tradycyjnej etnografii, zainteresowanej kulturą ludową. Połączenie takie ma, oczywiście, długą historię, a związki języka z kulturą były przez badaczy podkreślane właściwie od początku istnienia językoznawstwa jako dyscypliny naukowej. Najczęściej przywoływane są w tym kontekście osiągnięcia amerykańskich badaczy z pierwszej połowy XX w., przedstawiane w popularnej formie jako tzw. hipoteza Sapira-Whorfa, ale zarówno Edward Sapir, jak i jego nauczyciel Franz Boas, czerpali z wcześniejszego dorobku językoznawców europejskich, przede wszystkim Wilhelma von Humboldta (por. Chruszczewski 2011: 21). Zarówno Humboldt (2001: 106), jak i Sapir (1978: 88) widzieli język jako spójny system pośredniczący w obydwu kierunkach pomiędzy psychiką człowieka a otaczającym go światem zewnętrznym.

Język bez wątpienia nazwać można instytucją społeczną, ale również – za wybitnym językoznawcą i folklorystą Jerzym Bartmińskim – „niezwykłym składnikiem kultury”, który nie tylko pozwala zachować i przekazać kolejnym pokoleniom dorobek przodków, ale również tworzy więzi społeczne i kreuje wzorce zachowania. Jest także narzędziem porządkowania doświadczeń i nadawania formy obrazowi rzeczywistości, a dzięki temu – co szczególnie cenne dla badacza – ujawnia przyjęte w danej kulturze postawy wobec świata oraz sposoby kategoryzacji i wartościowania osób i rzeczy (zob. Bartmiński 2007: 32–33).

Kod językowy i kod kulturowy rządzą się podobnymi zasadami: „Jednostka podporządkowuje się określonym schematom w sposób nie do końca zrationalizowany, świadomy, choć możliwa jest wtórna refleksja nad działaniem językowym i pozajęzykowym” (Nagórko 1994: 7). Szczególne paralele można zauważyć między językiem a folklorem, który przez swoją anonimowość funkcjonuje jako byt w znacznej mierze obiektywny społecznie, niezależny od swoich poszczególnych użytkowników. Stanowi to dodatkową wartość badań opartych na tego typu materiale (por. Greń 2001a: 68). Obraz świata w kulturze ludowej jest więc tworem zbiorowym, wynikającym z doświadczeń całej społeczności, choć – jak zauważa etnolingwistka Ewa Masłowska – współtworzą go poszczególni członkowie grupy, którzy „przez osobisty udział w rytuałach, zwyczajach, przestrzeganiu norm i zakazów, komunikację i przekazywanie wzorców – potwierdzają swoją przynależność do wspólnoty, stają się współtwórcami kulturowego i językowego obrazu danego fragmentu rzeczywistości” (2012: 47).

Etnolingwiści często powołują się na konserwatyzm kultury ludowej, pozwalający w bliższych współczesności formach odnajdywać utrwalone ślady starszych wzorców i stereotypów. Do wizji świata, wierzeń i przekonań minionych pokoleń

mamy dziś jednak dostęp jedynie za pośrednictwem ich zachowanej spuścizny, nie sposób bowiem sięgnąć w przeszłość za pomocą takich narzędzi badań społecznych, jak: wywiad, obserwacja uczestnicząca (badania jakościowe), czy choćby ankieta (badania ilościowe). Możemy jednak odwołać się do instrumentarium szeroko pojętej lingwistyki, by skorzystać z dostępnych tekstów źródłowych, a także zarejestrowanego materiału pozajęzykowego³. Takie rozumienie językoznawstwa, wykraczające poza ściśle granice dyscypliny, trafnie charakteryzuje socjolingwistka Irena Bogoczová we wstępie do pracy poświęconej kategoriom „swojskości” i „obcości” w języku:

Lingvistika jako jedna z mála vědních disciplín přesáhla rámeček popisu vlastního předmětu. Hledá odpovědi nejen na autonomní otázky jazyka, ale chápe jazyk mimo jiné jako prostředek mezilidské komunikace či relace mezi světem a jeho odrazem v našem vědomí. Pojetí jazykové komunikace se již dávno neomezuje pouze na umění vyjadřovat se či rozumět jazyku. Mluvit není totéž co komunikovat. Mluvit není ani totéž co používat jazyk. Na druhé straně, používat jazyk neznamená vždy jen mluvit. Znamená také přemýšlet, uvažovat, nazývat, hodnotit či klasifikovat zaznamenanou skutečnost, aniž by přitom bylo cokoli řečeno.

[Lingwistyka jako jedna z niewielu dyscyplin nauki przekroczyła ramy opisu przedmiotu swoich badań. Szuka odpowiedzi nie tylko na pytania dotyczące samego języka, ale rozumie język jako, między innymi, narzędzie ludzkiej komunikacji czy relację między światem a jego odbiciem w naszej świadomości. Pojęcie komunikacji językowej już dawno nie ogranicza się do umiejętności komunikowania i rozumienia języka. Mówić to nie to samo co komunikować. Mówić to też nie to samo, co używać języka. Z drugiej strony, używać języka nie znaczy zawsze tylko tyle, co „mówić”. Znaczy też myśleć, analizować, nazywać, oceniać czy klasyfikować zarejestrowaną rzeczywistość, choćby nic się przy tym nie mówiło]⁴.

(Bogoczová 2001: 5)

Związkom niniejszego studium z instrumentarium oraz dorobkiem polskiej i słowiańskiej etnolingwistyki poświęcone będą dalsze fragmenty pracy. By wprowadzić

³ Czy raczej – jak trafnie zauważa Jerzy Bartmiński (2007: 128) – „przyjętowego”, bo nierozdzielnie związane z tym, co wyrażane za pośrednictwem języka, który sam w sobie jest jednością formy i treści.

⁴ Przekłady tekstów obcojęzycznych, w tym czeskich pieśni kramarskich, jeśli nie zostało to zaznaczone inaczej, pochodzą od autora niniejszego opracowania. Tłumacząc teksty źródłowe starałem się, na ile to możliwe, zachować specyfikę oryginału: rytm, rymy, a także niestandardowy (archaiczny lub regionalny) charakter języka. Również forma graficzna (podział na zwrotki i wiersze, interpunkcja, wielkie i małe litery) naśladuje oryginalne druki.

czytelnika w jej strukturę, najlepiej będzie rozpocząć od wyjaśnienia jej tytułu, a konkretnie trzech najważniejszych pojęć, jakie się w nim pojawiają.

Tytułowa **twórczość kramarska** to fenomen z pogranicza mediów masowych i ludowej twórczości literackiej. Wraz ze wzrostem alfabetyzacji ziem czeskich na przełomie XVIII i XIX w. oraz rosnącym zapotrzebowaniem na łatwo dostępną lekturę, ogromną popularność zdobyły tanie broszury – druki kramarskie – zawierające teksty pieśni o zróżnicowanej tematyce, sprzedawane w warsztatach drukarskich i przez wędrownych kramarzy. Ich dystrybucji towarzyszyło często publiczne wykonanie oferowanych utworów przez sprzedawcę, mające zachęcić odbiorców do zakupu towaru. Literatura tego typu stanowiła jedno z głównych źródeł informacji o świecie dla zmarginalizowanych, gorzej wykształconych warstw społeczeństwa. Pieczołowicie przechowywane kramarskie ulotki stanowiły często jeden z niewielu tekstów drukowanych obecnych w podmiejskim domu czy wiejskiej chałupie, pełniąc funkcje modlitewnika, rozrywkowej lektury czy elementarza. Ich autorzy czerpali zarówno z tradycyjnej twórczości ludowej, jak i odpowiednio zaadaptowanych motywów pochodzących z literatury elitarnej i rodzącej się prasy. Niezależnie od pochodzenia konkretnych elementów kramarskiego przekazu, na potrzeby niniejszej pracy traktuję całość zjawiska jako element kultury ludowej, co w kontekście czeskim postulował m.in. Piotr Bogatyriew (1979: 322), a wśród badaczy polskich – Janusz Dunin (2004: 122). Jako gatunek komercyjny pieśni kramarskie reagowały na aktualne zapotrzebowanie czytelników, są zatem nie tyle świadectwem prawdziwej wiedzy autora o świecie, co raczej odbiciem światopoglądu i oczekiwań odbiorców. Wartość pieśni kramarskiej jako źródła spoczywa więc właśnie w subiektywności, a analiza treści i formy tego rodzaju literatury umożliwiła zrekonstruowanie obrazu świata jej twórców i odbiorców. Przedstawieniu zjawiska czeskiej twórczości kramarskiej – właściwie nieobecnego w polskiej bohemistyce i etnografii – poświęcona jest pierwsza część książki (rozdziały 2. i 3.).

Każda **mapa** stanowi schematyczną dwuwymiarową wizualizację rozciągającego się w trzech wymiarach świata, pozwala objąć go wzrokiem i oswoić. Analizowany materiał źródłowy – tekstową zawartość druków kramarskich – można traktować jako podobną próbę oswojenia i opisanie świata, zarówno najbliższego, jak i dalekiego oraz obcego w dwóch aspektach: przestrzennym (świat ludzki z jego podziałami) i ontologicznym (metafizyczny porządek świata i obcowanie z nadprzyrodzonym)⁵. Zawarta w tytule rozprawy „mapa” ma, rzecz jasna, znaczenie

⁵ Takie dwupoziomowe opisanie świata odpowiada rozróżnieniu na dwa zasadnicze rodzaje „przestrzeni mitycznej”, zaproponowanemu przez pioniera geografii humanistycznej, Yi-Fu Tuana

metaforyczne i – podobnie jak język – nie stanowi obiektywnego odbicia świata. Jak zauważa popularyzator koncepcji geografii mentalnej w polskim językoznawstwie, Wojciech Chlebda (2002: 11), nawet najdokładniejsze dzieło kartografa stanowi jedynie pewną interpretację i konceptualizację rzeczywistej przestrzeni, zależną od celu jej utworzenia, autora i adresata. Tak rozumiana mapa jest więc w zasadzie porównywalna z każdym innym tekstem zawierającym schematyczną interpretację rzeczywistości pozajęzykowej. Odwołuję się tu do koncepcji „map mentalnych”, w najogólniejszym sensie oznaczających potoczną wiedzę o miejscach i przypisywanych im wartościach, wpływającą na stosunek człowieka do świata zewnętrznego (Ley 2009: 455). Na potrzeby niniejszej pracy mapę mentalną rozumiem jako całość wyobrażeń o organizacji świata i jego mieszkańcach, wartościowaniu jego poszczególnych elementów (istniejących obiektywnie i postulowanych, jak zaświaty) oraz powiązań między nimi. Mapa taka obejmuje zatem nie tylko świat ludzki w wymiarze horyzontalnym (rozdział 4.), ale również jego wertykalną strukturę, porządek metafizyczny niebios, ziemi i piekła oraz ich wzajemne przenikanie (rozdział 5.), a więc całość opisywanego w pieśniach kramarskich wszechświata. Za Wojciechem Chlebdą należy jednak zauważyć, że: „»całość świata« nie oznacza »cały świat«, mapy mentalne bowiem są w szczególny sposób wybiórcze. Wybiórczość przejawiała się już, jak pamiętamy, na poziomie budulca map mentalnych – wyobrażeń stereotypowych i dotyczyła szczególnej selekcji cech składnikowych każdego z tych wyobrażeń” (2002: 14–15)⁶.

W rozdziałach analitycznych rozprawy skupiam więc swoją uwagę na stereotypach dotyczących wybranych grup etnicznych i etnokonfesyjnych o stosunkowo stałym wizerunku, sygnalizując jedynie wystąpienia w tekście etnonimów i choronimów pojawiających się okazjonalnie i pozbawionych stereotypowych konotacji. Ze względu na stosunkowo rzadki i powierzchowny charakter opisów miejsc, „mapa” rysowana w pracy jest w pierwszej kolejności mapą etniczną, przedstawiającą

(1987: 114). Stwierdza on bowiem, że przestrzeń mityczną tworzą zarówno obszary znajdujące się poza zasięgiem osobistego doświadczenia (w takim przypadku „mityczność” wynika z uzupełniania braków wiedzy na podstawie kultury, wierzeń i doświadczeń danej jednostki czy grupy), jak i najbliższe nawet miejsca poznane empirycznie (w takim przypadku „mityczność” to orientowanie człowieka wobec wyższego, kosmicznego porządku, aktualne niezależnie od miejsca jego fizycznego przebywania).

⁶ Można tu również odwołać się do refleksji psychologa Davida R. Olsona (2010: 321), zestawiającej ze sobą mapy mentalne społeczności lokalnych i mapy nowożytnych podróżników. Pierwsze pomagają pamiętać to, co już znane, a pewne informacje przypisane są do wszystkich objętych mapowaniem miejsc. Drugie stanowią modele teoretyczne, dopuszczają istnienie „białych plam” pozwalających myśleć o tym, co nieznanne.

mieszkańców danych regionów i krain w określonych kontekstach, a nie obrazem konkretnej przestrzeni czy krajobrazu, który w pieśni kramarskiej jest właściwie nieobecny.

Wobec zasadniczo synonimicznych, choć kładących nacisk na różne aspekty badań pojęć *etnolingwistyka*, *lingwistyka antropologiczna* i *lingwistyka kulturowa*⁷, wybór terminu **etnolingwistyka** wynika z inspiracji metodologicznych, którymi były dla mnie przede wszystkim prace tzw. szkoły lubelskiej, skupionej wokół powstającego od lat 80. XX w. *Słownika stereotypów i symboli ludowych* (SSiSL, pierwotnie *Słownika ludowych stereotypów językowych*). Niniejsza rozprawa mieści się w zakresie obydwu interpretacji znaczenia członu *etno-* zawartego w tym terminie (por. Nagórko 1994: 5). Z jednej strony bowiem materiał poddawany analizie pochodzi z tekstów, które zaliczyć można do szeroko rozumianej kultury ludowej („etnograficzny”, w znaczeniu „ludoznawczy” charakter pracy), a z drugiej strony praca dotyczy kultury konkretnej grupy etnicznej, XIX-wiecznych Czechów/Morawian⁸. Grupa ta, jej kultura i rekonstruowany w niniejszej pracy obraz świata, choć pozornie stosunkowo bliskie⁹, są dla współczesnego czytelnika czymś obcym w dwóch aspektach. Dla odbiorcy czeskiego jest to zjawisko odległe w czasie, sięgnięcie do wizji świata opartej na elementach odrzuconych przez najczęstsze interpretacje nowoczesnej czeskiej tożsamości narodowej (kształtowane w środowisku miejskim), takich jak: kontrreformacyjny katolicyzm, lojalność polityczna wobec domu habsburskiego oraz chłopskie przywiązanie do ziemi i tradycji. Dla czytelnika polskiego materiał czeski jest obcy podwójnie, ponieważ dotyczy innego, choć pokrewnego genetycznie języka zachodniosłowiańskiego.

Jak stwierdza cytowany już Jerzy Bartmiński: „Etnolingwistyka stara się o to, by wychodząc od języka, docierać do człowieka, do jego sposobu pojmowania świata” (2007: 33). Tym samym pozwala materiał zachowany w języku interpretować z perspektywy całościowej, antropologicznej, nie zaś wyłącznie językowej. Etnolingwistyka pochyla się zarówno nad językiem, jak i nad jego użytkownikami oraz tworzoną przez nich wspólnotą. Ponownie za Bartmińskim dodać można, że dys-

⁷ Nie wdaję się tu w szczegółowe debaty o ich zakresie i wzajemnej relacji, które znaleźć można w literaturze przedmiotu (np. Bartmiński 2008, zwłaszcza 21–22).

⁸ Kwestia tożsamości etnicznej odbiorców i autorów pieśni (państwowej, narodowej i regionalnej) przedstawiona jest szczegółowo w rozdziale 4.

⁹ Mam tu na myśli potoczny, powierzchowny obraz tzw. „kultury ludowej”, sprowadzający ją do barwnych strojów, muzyki i tradycyjnych obrzędów, podobny w całej Europie Środkowej, a szczególnie zbliżony wśród narodów słowiańskich katolickiego kręgu kulturowego, por. spojrzenie na „ludowość mityczną” u Ludwika Stommy (2002: 278–282).

cyplina ta pozwala nie tylko na ujęcie przedmiotowe – badanie wybranej wspólnoty (etnosu) przez pryzmat metodologii językoznawczej, ale również – a nawet przede wszystkim – ujęcie podmiotowe, a więc próbę spojrzenia na świat oczami danej społeczności, rekonstrukcję i badania zasad rządzących myśleniem potocznym zgodnie z koncepcją *etnonauki* (Bartmiński 2008: 21–22).

Takie ujęcie, zaproponowane przez autorów SSiSL, zakłada „dystans” wobec materiału tekstowego i odrzuca interpretowanie źródeł folklorystycznych (czy szerzej – jakiegokolwiek materiału analizowanego etnolingwistycznie) przez pryzmat współczesnego rozumienia danych pojęć w języku ogólnym (por. Bartmiński 2007: 119). Postulowana próba wyjścia poza naturalne dla badacza kategorie interpretacji odpowiada spopularyzowanemu przez antropologię kognitywną podziałowi na badania „etyczne” (ang. *etic*) i „emiczne” (ang. *emic*).

Antropologia kognitywna i kognitywne językoznawstwo wyrastają z tego samego pnia (zob. Vrhel 1996: 224), a przytoczone powyżej koncepcje wynikają z propozycji amerykańskiego lingwisty Kennetha L. Pike’a, by językoznawczy podział na fonetykę (ang. *phonetics*) i fonologię (ang. *phonemics*) transponować na wszystkie zjawiska kultury (Pike 1972: 37–72). Obiektem zainteresowania fonetyki jest fizyczny charakter wszystkich dźwięków ludzkiej mowy, fonologii zaś – rola poszczególnych fonemów w konkretnym systemie językowym (por. Trubiecki 1970: 11–22). Podobnie opis „etyczny” kultury to opis oparty na zewnętrznych, uniwersalnych kryteriach, przedstawiany z punktu widzenia możliwie obiektywnego zewnętrznego obserwatora, a opis „emiczny” to zejście na poziom kategorii znaczących w danej kulturze z perspektywy jej uczestników¹⁰:

Descriptions or analyses from the etic standpoint are “alien” in view, with criteria external to the system. Emic descriptions provide an internal view, with criteria chosen from within the system. They represent to us the view of one familiar with the system and who knows how to function within it himself.

[Opisy lub analizy podejmowane z etycznego punktu widzenia są spojrzeniem „obcym”, opartym o kryteria zewnętrzne wobec systemu. Opisy emiczne dostarczają wewnętrznego spojrzenia, opartego na wybranych kryteriach wewnątrzsystemowych. Są one spojrzeniem kogoś znającego system, wiedzącego jak samemu funkcjonować w jego ramach].

(Pike 1972: 38)

¹⁰ Nie zawsze systemy te będą się znacząco różnić, w niektórych przypadkach, jak zauważa Pike (1972: 41–42), mogą się okazać właściwie zgodne.

O ile zatem opis „etyczny” może zostać odgórnie narzucony na podstawie wybranych kryteriów, kategorie opisu „emicznego” istnieją wewnątrz systemu i muszą zostać przez badacza odkryte (Pike 1972: 37). Nie oznacza to jednak po prostu oddania głosu uczestnikom danej kultury, bo podobnie jak rodzimy użytkownik języka nie zawsze jest w stanie wyjaśnić zawilości używanej przez siebie gramatyki, tak samo uczestnik jakiejś kultury może nie zdawać sobie sprawy z głęboko zinternalizowanych reguł, jakimi się ona kieruje (Barnard 2006: 163–166)¹¹.

W dostępnych opracowaniach czeskiej literatury kramarskiej badacze stosują zazwyczaj współczesne sobie, a zewnętrzne wobec tekstu kategorie. W niniejszej pracy chciałbym zrekonstruować całościową wizję świata, a nie tylko opisać wybrany jego element, opierając się na utworach konkretnego rodzaju. Nie traktuję zatem tekstów druków kramarskich w sposób literaturoznawczy (stosując ostry genologiczny podział na ballady kramarskie, lirykę, pieśni nowiniarskie, modlitwy itp.), ale raczej jako różnorodne, choć względnie spójne zjawisko, połączone wspólnym drukowanym medium, którego odbiorcy przyswajali wszystkie typy tekstów w podobny sposób, bez świadomego stawiania granic gatunkowych czy tematycznych. Częsty w pracach czeskich autorów podstawowy podział na utwory świeckie i religijne również uważam za zewnętrznie narzucony¹², ponieważ (jak pokazuje analiza korpusu tekstów) wątki religijne i światopoglądowe obecne są w wielu tekstach klasyfikowanych ze względu na gatunek jako świeckie, i przeciwnie – wiele tekstów tematycznie uznanych za religijne odpowiada swoją formą pieśniom świeckim.

Wybrany materiał – całość kolekcji Muzeum Komeńskiego w Przerowie (ok. 2800 druków) – obejmuje swoim zasięgiem szeroką pulę tematów, od religijnych wykładni porządku świata i adaptacji historii biblijnych, po informacje dotyczące niezwykłych zdarzeń, ale i codzienności zarówno czeskiej prowincji, jak i dalekich krain. Oczywiście, rekonstrukcja wewnętrznych zasad rządzących tekstami nie oznacza, że przedstawiony w pracy system jest kompletny, bo pieśni kramarskie nie były jedynym czynnikiem kształtującym obraz świata osób będących ich czytelnikami i słuchaczami. Nie twierdzę, że kategorie, którymi porządkowali oni swój świat, całkowicie zgadzały się z jego wizją obecną w pieśni kramarskiej, ale popularność i żywotność tego zjawiska bez wątpienia świadczy o dużej mocy oddziaływania i odpowiadaniu na zapotrzebowanie odbiorców (a niebezpośrednio – o zgodności

¹¹ Oba podejścia badawcze nie wykluczają się, ale raczej tworzą wzajemnie uzupełniające się typy idealne (por. Jorion 1983, Burszta 1986: 109–116).

¹² Także przez względy ideologiczne – zjawiska kultury ludowej nierzadko były w komunistycznej Czechosłowacji przedstawiane z pominięciem ich religijnego aspektu (choć źródeł podziału na teksty świeckie i religijne należy szukać już w opracowaniach Františka Bartoša (1885: 195–293)).

obrazu świata zawartego w tekstach z tym pozatekstowym). Zakładam zatem, że choć niemożliwe jest dziś zbadanie spojrzenia na świat minionych pokoleń za pomocą metod jakościowych, typowych dla współczesnej antropologii, spośród dostępnych nam źródeł druki kramarskie stanowią niezwykle cenne i wciąż niedostatecznie wykorzystane źródło do jego rekonstrukcji.

Na obraz świata czeskojęzycznego przedstawiciela niższych warstw społeczeństwa składało się wiele innych czynników, których medium był język: folklor ustny, kazania i nauki kościelne, dydaktyczne książki lektury ludowej¹³, a w późniejszym okresie również prasa. Pozajęzykowo kształtowały go zwyczaje i obrzędy związane z cyklem dorocznym, zarówno ludowe o jeszcze pogańskiej proveniencji, jak i katolicki rok liturgiczny. Mając na względzie to, że zrozumienie wyrażenia językowe wymaga osadzenia w kontekście pozajęzykowym (por. Bartmiński 2007: 36), w miarę możliwości staram się w niniejszym opracowaniu uzupełniać bazę tekstową o jak najszerze dane etnograficzne – literaturę przedmiotu, ale również refleksję nad materialną formą druków kramarskich, ich oprawą graficzną i sposobami ich społecznego funkcjonowania (istotne uzupełnienie pierwszej części monografii stanowią wobec tego ilustracje zamieszczone na jedenastu oddzielnych tablicach zgrupowanych na końcu książki). Założenie to jest zgodne z zasadami przyjętymi w etnolingwistyce przy opisie językowego obrazu świata (JOS)¹⁴:

Pełna rekonstrukcja JOS [...] nie powinna też abstrahować od danych – nazwijmy je „przyjętych”, na które składa się utrwalona społecznie wiedza o świecie, wspólna nadawcy i odbiorcy, oraz towarzyszące wiedzy przekonania i wierzenia. [...] Szeroko rozumiana społeczna „wiedza o świecie” jest relewantna komunikacyjnie. Do zespołu danych „przyjętych” skłonny jestem zaliczyć też przyjęte i obowiązujące, czyli skonwencjonalizowane zachowania.

(Bartmiński 2006: 14)

Niniejsza praca może zainteresować nie tylko bohemistów i czytelników zajmujących się środkowoeuropejskim folklorem, ale być może stanowić będzie –

¹³ Czes. *Knížky lidového čtení* – dłuższe prozatorskie teksty o charakterze rozrywkowym i dydaktycznym; zob. Magnuszewski 1973: 79, Mocná, Peterka 2004: 305–308, Voit 2008: 467–470.

¹⁴ Szczegółową definicję JOS w ujęciu etnolingwistycznym odnaleźć można w pracy J. Bartmińskiego (2006: 12). W największym skrócie jest to zawarta w języku interpretacja rzeczywistości, dająca się ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Źródłem do poznania JOS są zarówno sądy utrwalone w materii języka, jak i sądy jedynie sygnalizowane przez formy językowe, a utrwalone na poziomie powszechnej wiedzy i przekonania jego użytkowników (zob. również Greń 2004: 12–14). Przyjęte w niniejszej pracy założenia metodologiczne zostaną przedstawione w kolejnym rozdziale.

wobec charakteru badanego materiału, pochodzącego z pogranicza tradycyjnej kultury ludowej i kultury masowej nowocześniejszego typu – interesujący dodatek do aktualnych rozważań nad rolą sensacyjnych mediów i fałszywych wiadomości, zastępujących rzetelną informację utwierdzeniem w odbiorcy posiadanych wcześniej przekonań i uprzedzeń. Etnolingwistyczna analiza danych językowych umożliwia bowiem wgląd w psychospołeczne mechanizmy rządzące konceptualizacją i kategoryzacją świata przez ludzi, a tym samym, pomimo czerpania z materiału historycznego, pozwala objąć refleksją również powszechnie i niezależnie od miejsca czy epoki mechanizmy rządzące ludzkim myśleniem (por. Bartmiński 2006: 15).

1.2. Językowy obraz świata i stereotypy

Przywołana we wstępie koncepcja językowego obrazu świata jest obecna w polskiej lingwistyce od lat 70. XX w. (Pisarek 1978: 143)¹⁵. Od początku kolejnej dekady była intensywnie wykorzystywana i rozwijana przez badaczy i została na trwałe powiązana z konkretnymi pojęciami i metodami badawczymi. Elementami badań JOS są refleksje nad tym, kim jest podmiot danej wypowiedzi i jego wspólnota (autostereotyp), kim są „oni” (heterostereotyp), jak konceptualizowane są czas, przestrzeń i zajmowane w niej przez podmiot miejsce, jakie wartości wspólnota podmiotu przyjmuje za swoje i jak wypowiedzi są zróżnicowane stylowo i gatunkowo (Bartmiński 2006: 20). Rekonstrukcja JOS powinna uwzględniać cały system relacji między językiem a kulturą, czyli zarówno formalne, jak i semantyczne aspekty wypowiedzi i całość kontekstu „przyjęzykowego”, tak by opis językoznawczy przedstawiał: „[...] świat zawarty w strukturach i znakach języka, ale interpretowany kulturowo na tle praktyk i wierzeń społeczności używającej tego języka” (Bartmiński 1998: 65).

Uzyskany w ten sposób opis nie ma na celu oddania językowego obrazu danego słowa, ale przedmiotu lub pojęcia, które są tym słowem nazwane. Jednym ze służących do tego narzędzi jest tzw. definicja kognitywna, która w przeciwieństwie do klasycznej słownikowej definicji „taksonomicznej” nie ogranicza się do podania zestawu koniecznych i wystarczających cech danego przedmiotu czy pojęcia (Váňková 2005: 77–79, Bartmiński, Niebrzegowska 2006: 101). Definicja

¹⁵ Obok wspomnianych już źródeł tej koncepcji w myśli niemieckiej i amerykańskiej (Johann Gottfried Herder, Wilhelm von Humboldt, Leo Weisgerber, Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf; zob. Guz 2012), wymienić można inspiracje słowiańskie, m.in. Jurija Apresjana, Władimira Toporowa czy Nikita i Swietłana Tołstojowie; zob. Nagórko 1994, Váňková 2005: 46–51, Bartmiński 2008.

kognitywna ma na celu „uwzględnienie wszystkich relewantnych językowo i kulturowo składników znaczenia” (Bartmiński 2008: 25–26), odpowiadających obrazowi przedmiotu w potocznej świadomości, a przyjmuje formę obszernej „opowieści” o przedmiocie i jego miejscu w świecie, opartej na uporządkowanych cytatach z materiału źródłowego (zob. Vaňková 2005: 79–82). Porządek opisu nie ma jedynej ustalonej postaci, ale przyjmuje różne formy w zależności od kategorii, w jakiej znajduje się opisywany przedmiot (por. Tołstaja, Tołstoj 1984: 17–18).

Badania JOS opierają się zazwyczaj na trzech źródłach, tak by uzyskane wyniki uzupełniały się i były możliwie najbardziej reprezentatywne (Bartmiński 1998: 66; zob. Rak 2010: 489–490). Podejście takie, określane skrótem S-A-T (system – ankiety – teksty), opiera się na analizie: **systemu** danego języka: jego gramatyki i leksyki, jako warstwy najsilniej zautomatyzowanej i utrwalonej, **materiałów ankietowych** (przygotowywanych specjalnie na potrzeby prowadzonego badania po wstępnym rozpoznaniu zagadnienia w innych źródłach), niedostępnych w przypadku badań historycznych, i **tekstów** (wypowiedzi w konkretnych aktach mowy). Każde ze źródeł jest wybiórcze i objęte pewnymi ograniczeniami: najuboższy, wymagający bowiem najdłuższego formowania, jest materiał zapisany w systemie języka: leksyce, frazeologii itp. (przy czym pamiętać należy, że utrwalenie obrazu w społecznej wyobraźni nie gwarantuje jego leksykalizacji czy frazeologizacji), najbogatsze zaś są źródła tekstowe (Bartmiński 1998: 79–80).

Na definicję kognitywną składają się wszystkie cechy stereotypowo przypisywane danym obiektom, osobom i konceptom. Definicja taka umożliwia zatem rekonstrukcję stereotypu językowego. Ten zaś stanowi jeden z elementów językowego obrazu świata, wymienionych w przedstawionym powyżej „programie minimalnym” badania JOS. **Stereotyp** definiowany przez językoznawstwo kognitywne nie jest równoważny ze stereotypem w jego potocznym ujęciu, rozumianym jako uproszczony i schematyczny negatywny sąd, przede wszystkim o ludziach, pozbawiony waloru poznawczego (por. Masłowska 2012: 43). Potoczne rozumienie uwypukla wyłącznie negatywny emocjonalny charakter stereotypu i zrównuje go z uprzedzeniem, odbierając część spełnianych przezeń funkcji – przede wszystkim funkcję poznawczą. Patrząc z zewnątrz, zakłada się zazwyczaj fałszywość emocjonalnego stereotypu-uprzedzenia, a więc brak jakiegokolwiek wartości poznawczej (choć użytkownicy stereotypu traktują go jak prawdziwą wiedzę). Zdaniem etnolingwistów stereotyp nie jest jednak wypełniony wyłącznie emocjami, ale raczej stanowi potoczną teorię danego przedmiotu, ma pewną wartość poznawczą, choć jego obiektywna prawdziwość nie podlega zwykle ocenie (Bartmiński 1998: 65–66). Ze względu na obecne w stereotypie wartościowanie emocjonalne, jedną z jego

funkcji staje się również integracja wewnątrz dzielącej te same przekonania grupy. Stereotypy charakteryzują się wysoką trwałością i uproszczoną strukturą, która wbrew potocznemu odbiorowi nie jest jednak zjawiskiem negatywnym, ale raczej stanowi nieodłączny element ludzkiego postrzegania świata.

Ujęcie lingwistyczne nie stawia ostrej granicy między stereotypem a pojęciem (Greń 2004: 19–26)¹⁶. Ponieważ w ludzkiej percepcji świata, a więc także jego konceptualizacji w języku, zawsze uczestniczy zarówno czynnik poznawczy (intelektualny), jak i czynnik emocjonalny (interpretacyjny) (Greń 2001a: 71–72), o określeniu danego konceptu jako „stereotyp” lub „pojęcie” decyduje wzajemna proporcja tych dwóch elementów. W ujęciu proponowanym w pracach szkoły lubelskiej (w tym w jej sztandarowym dziele, jakie stanowi SSiSL) mianem stereotypu określane są także obrazy stosunkowo neutralne emocjonalnie. Wynika to m.in. z przyjęcia bardzo szerokiego pola badawczego, obejmującego również obrazy pojęć i obiektów ze współczesnej perspektywy nie odbieranych jako stereotypowe. Zdaniem etno- i socjolingwisty Zbigniewa Grenia (2001a: 77–78), stereotypizacja wymaga antropomorficznego, a przynajmniej animistycznego charakteru pojęć przedmiotowych – jest więc możliwe badanie szerokiego wachlarza stereotypów w materiale folklorystycznym, ponieważ charakter agentywny przypisywany jest w kulturze ludowej również obiektom ze współczesnej perspektywy nieożywionym oraz licznym bytom nadprzyrodzonym. W językoznawstwie synchronicznym oznacza to natomiast skupienie się przede wszystkim na stereotypach dotyczących grup społecznych i narodowości. Najwięcej stereotypów i najsilniejsze procesy stereotypizacji (największa prototypowość) występują oczywiście tam, gdzie szczególnie silny jest element emocjonalny, a więc na styku „swój – obcy”. W związku z tym najbogatsze (i najspójniejsze) są obrazy stereotypowe grup, z którymi społeczność podmiotu ma kontakt, a znacznie uboższe – często bardziej ogólne i niekonkretne – stereotypy dotyczące grup zupełnie dalekich (Greń 2012: 62). Jak zaznaczono we wstępie, niniejsza praca przedstawiać będzie przede wszystkim obrazy grup etnicznych i religijnych oraz istot i mocy nadprzyrodzonych, a więc w pełni uzasadnione jest użycie zarówno terminu „stereotyp”, jak i metodologii związanej z jego badaniem, która zostanie przedstawiona w kolejnym podrozdziale.

¹⁶ Najczęściej pojęcie definiowane jest jako oparte na kategoriach naukowych, a stereotyp na kategoriach naturalnych, potocznych. Relacje między różnymi definicjami stereotypu, prototypu i pojęcia (czes. *pojmem*) przedstawia np. Irena Vaňková (2005: 83–88).

1.3. Stereotyp w badaniach etnolingwistycznych

Pojęcie stereotypu cieszy się dużą popularnością we współczesnej humanistyce, choć jego konkretne definicje różnią się w zależności od dyscypliny nauki, w jakiej się pojawia (zob. Grzegorzczkowska 1998: 113). Stereotyp¹⁷ w najszerszym rozumieniu może wykraczać poza język i być powielany w pozajęzykowej komunikacji, np. przedstawieniach plastycznych, zachowaniach i gestach (Bartmiński 1998: 65, Benedyktowicz 2000: 93–94), jednak zazwyczaj jest ściśle związany z językiem, bo właśnie przezeń się wyraża i za jego pośrednictwem jest przekazywany. Obecnie kwestie stereotypu poddawane są badaniom przez różne działy językoznawstwa¹⁸, ale bez wątplenia największą popularnością w polskiej nauce cieszy się ujęcie etnolingwistyczne. Przy badaniu stereotypu odwołać można się do źródeł objętych wspomnianą triadą S-A-T, a stosunek do jej poszczególnych elementów pozwala prześledzić zmiany, jakim podlegało pojęcie stereotypu w polskim językoznawstwie.

Na analizie **systemu językowego**, a konkretnie – związków frazeologicznych, skupiał się formalny kierunek badań nad stereotypami (zob. Greń 2001a: 68–69, Bartmiński 2007: 65), dla którego stereotyp oznaczał skonwencjonalizowany związek utrwalony w języku w określonej formie (związek wyrazowy reprodukowany z pamięci, w przeciwieństwie do tworzonoego w procesie syntezy). Drugi z nurtów badań – kierunek semantyczny – włączył do badań również **materiał ankietowy** (Pisarkowa 1976: 12–14), a w wersji rozwiniętej przez krąg lubelski, skupiony wokół Jerzego Bartmińskiego, dodatkowo **teksty różnego typu**, zawierające obok połączeń idiomatycznych i formuł także połączenia semantyczne bez ustalonej formy językowej – topikę (Greń 2001a: 70, Bartmiński 2007: 70–71). Kierunek ten, określane jako orientacja „semantyczno-formalna”¹⁹, najszerzej traktuje materiał językowy, włączając do analizy nazwy apelatywne, przysłowia, frazeologizmy

¹⁷ Pierwsze użycie tego pojęcia datuje się na lata 20. XX w., kiedy wykorzystane zostało ono w pracy filozofa i medioznawcy Waltera Lippmanna *Public Opinion* z 1922 r. Lippmann przyjął w niej termin pierwotnie związany z drukarstwem jako określenie uproszczonego i jednostronnego obrazu ludzi i rzeczy, ułatwiającego opis zjawisk i wzmacniającego więzi społeczne (Benedyktowicz 2000: 81–85, Bartmiński 2007: 106).

¹⁸ Wobec wielości prac językoznawczych poświęconych stereotypowi, zaskakująca wydaje się stosunkowo późna refleksja lingwistów nad tym zagadnieniem. Przełomem stały się dopiero prace Uty M. Quasthoff z początku lat 70. XX w. (Greń 2001a: 67), a w Polsce Krystyny i Walerego Pi-sarków z drugiej połowy tej dekady (Bartmiński 2007: 66).

¹⁹ W ujęciu J. Bartmińskiego (1998: 74) mieści się on w obrębie szerszego kierunku semantycznego.

oraz atrybuty wyrażane przymiotnikowo i rzeczownikowo, a więc także konstrukcje mentalne nieutralone na poziomie struktury lub leksyki, ale obecne jedynie w kontekście kulturowym (Masłowska 2012: 44).

Stereotypy nie są jednolite i konsekwentne, co wynika z dwóch czynników. Po pierwsze, jak zauważa językoznawstwo kognitywne, pozorna niespójność stereotypów spowodowana jest ich otwartym i dynamicznym charakterem. Większość stereotypów posiada bowiem swoje cechy główne, stanowiące jądro znaczeniowe, i cechy peryferyjne: „Stereotypy, podobnie jak i koncepty, mają zakres otwarty, tworzą continuum w polu znaczeniowym [...] i mają swoje cechy prototypowe (inwariantne) i cechy peryferyjne” (Greń 2001a: 77; por. Masłowska 2012: 45).

Po drugie, stereotyp tworzony jest zawsze z określonego punktu widzenia. Nawet przy wykorzystaniu skonwencjonalizowanego materiału o stosunkowo dużej jednolitości, jak źródła folklorystyczne, będące tworem podmiotu zbiorowego o konserwatywnym charakterze, nie należy zapominać, że zbiorowość taką tworzą indywidualne podmioty współtworzące tradycję, a więc punkt widzenia pozostaje zmienny i zależny od kontekstu, a przy szczegółowej analizie pozornie monolityczny stereotypowy obraz może ujawnić wewnętrzne sprzeczności.

Podsumowując, stereotyp w ujęciu etnolingwistyki to ustabilizowane połączenie utrwalone w pamięci zbiorowej, które ukazuje współdziałanie kodu językowego i kodu kulturowego oraz pośredniczy w kontakcie człowieka z otoczeniem. Stereotypy stanowią element wiedzy o świecie wspólnej dla nadawcy i odbiorcy i jako takie obejmują nie tylko ustalone formy językowe (np. połączenia wyrazowe), ale również połączenia semantyczne bez utrwalonej formy i wiedzę niewerbalizowaną, która pozostaje jednak relewantna lingwistycznie (Bartmiński 1998: 64). Znajomość języka nie jest więc jedynym warunkiem zrozumienia komunikatów opartych na stereotypie, konieczne są także pozajęzykowa wiedza o świecie oraz konkretne kompetencje komunikacyjne i kulturowe. Stereotypy mają przede wszystkim funkcję poznawczą i wartościującą, a w dalszej kolejności – społeczną i psychiczną. Są motywowane zarówno obiektywnymi właściwościami opisywanych przedmiotów, jak i czynnikami subiektywnymi (Bartmiński 1998: 64–65, 2008: 24–25).

1.4. Przyjęte w książce zasady opisu

Celem rozdziałów analitycznych pracy jest stworzenie opisów wybranych elementów świata przedstawianego w tekstach kramarskich – stereotypów grup ludzkich i sił nadnaturalnych – w formie spełniającej założenia definicji kognitywnej. Zakładam, że głównym materiałem, jaki będzie dostępny za pośrednictwem tego typu

tekstów, jest topika (stereotypy treściowe), ale oczekuję również przynajmniej okazjonalnego pojawiania się stereotypów formalnych o ustalonej zwyczajowo werbalizacji. Skupiając się na topicie, planuję dotrzeć nie tylko do tych elementów stereotypu, które są komunikowane wprost, ale także do treści presuponowanych, których odnalezienie umożliwi refleksja nad semantyką całego tekstu (zob. Bartmiński 2007: 124). W tym celu w kolejnych podrozdziałach przedstawiona zostanie dotycząca opisywanego zagadnienia „rama doświadczeniowa” opisującego świat podmiotu, obejmująca czynniki, za pomocą których pamięć indywidualna i społeczna wpływać mogły na konkretne doświadczenie (Bartmiński 2008: 26). Opracowanie będzie zawierać obszernie wprowadzenie do historyczno-kulturowego kontekstu, z materiałem ilustracyjnym w postaci cytatów, a poszczególne podrozdziały kończyć się będą zwartymi hasłowymi podsumowaniami.

Jako ważny do interpretacji znaczenia i konotacji semantycznych kontekst przyjmuję całe teksty analizowanych pieśni (por. informacje o materiale w rozdziale 2.). Przytaczane w pracy cytaty z oczywistych względów będą jednak znacznie krótsze, a całość treści tekstów w razie potrzeby będzie jedynie streszczana. Cytaty z pieśni kramarskich będą zazwyczaj obejmowały jedną lub dwie strofy, a w przypadku połączeń wyrazowych formalnego typu – pojedyncze wersy. Hasła podsumowujące poszczególne zagadnienia będą miały charakter rzeczownikowy, ale odwołują się też oczywiście do innych części mowy²⁰.

Zgodnie z etnolingwistycznym kluczem przyjmuję, że ograniczenie w opisie cech do najczęstszych czy najważniejszych nie jest wystarczające dla utworzenia pełnej charakterystyki danego przedmiotu. Nie można z góry odrzucić cech występujących sporadycznie, ponieważ jednostkowy charakter nie świadczy o ich nieistotności, ale o roli kontekstu przyjęzycznego. Różne źródła mogą dawać różny obraz zagadnienia, a być może to, co najbardziej oczywiste, nie jest opisywane słownie, bo autor wypowiedzi zakłada uprzednie posiadanie przez odbiorców pewnej oczywistej w danej społeczności wiedzy. Jednostkowo poświadczony cechy mogą też odnosić się do jakiegoś wybranego aspektu przedmiotu, pochodnego od innych, traktowanych jako podstawowe, albo wynikać z konwencji zakładających aluzyjność, opisowość, niebezpośredni charakter itp. (Bartmiński 1998: 67).

Opracowując poszczególne zagadnienia odwołuję się do koncepcji profilowania (por. Bartmiński, Niebrzegowska 2006: 99). Oznacza to, że hasła będą miały charakter fasetowy, a w materiale spróbuję odszukać takie aspekty opisywanego

²⁰ Tzn., jeśli np. opisywanym hasłem jest *dábel* ('diabeł'), to wystąpienie pochodnego od niego przymiotnika *dábelský* ('diabelski') traktował będę jako użyteczną informację.

przedmiotu (fasety²¹), które są ważne dla użytkowników języka (członków wspólnoty) i tworzą społecznie utrwaloną spójną strukturę pojęcia. W ten sposób hasło obejmie różne aspekty opisywanego przedmiotu, które składają się na jego obraz widziany z różnych perspektyw (nie wszystkie i nie zawsze muszą występować jednocześnie). Zgodnie z przedstawionymi już koncepcjami, stereotyp bywa niespójny, ponieważ część cech jest prototypowa, inne zaś są marginalne. Przedstawienie całościowego hasła łączy obraz z różnych punktów widzenia, więc może być on częściowo niekonsekwentny, co jednak nie narusza tezy o trwałości i niezmienności stereotypu (po prostu w różnym kontekście uaktywniają się jego konkretne elementy). Różne profile nie są oddzielnymi znaczeniami, ale różnymi sposobami organizacji elementów semantycznych jednego znaczenia: „Poszczególne profile mogą przedstawiać treści wobec siebie ambiwalentne, co nie oznacza, że pozostają ze sobą w sprzeczności, lecz że odsłonięte zostały inne warunki ich kreacji” (Małowska 2012: 59).

Ostatnim przytoczonym elementem etnolingwistycznej teorii, o zasadniczym znaczeniu dla refleksji nad stereotypami, pozostaje kwestia punktu widzenia, który wpływa na różne perspektywy oglądu (Bartmiński 2006: 78–79). Punkt widzenia jasno wiąże się z autostereotypem podmiotu wypowiedzi i decyduje o kategoryzacji świata w relacji do niego (Bartmiński 2006: 83). Wynikające z rekonstrukcji podmiotowego obrazu świata dotarcie do pewnych prawd o społeczności i człowieku, który ten obraz tworzy, rozumiem jako nadrzędny cel etnolingwistyki²². Punkt widzenia można – za Bartmińskim – zdefiniować, jako czynnik podmiotowo-kulturowy o charakterze ponadjęzykowym, który decyduje o sposobie mówienia o danym przedmiocie (a w przypadku autostereotypu – również o samym podmiocie), determinując wybór podstawy definicji, a także dobór i treść kategorii opisu. Ten sam obiekt o tych samych właściwościach może być – w zależności od punktu widzenia – różnie opisywany i wartościowany²³. Pewne punkty widzenia mogą mieć ze sobą część elementów wspólnych lub mogą dobrze ze sobą współdziałać, inne

²¹ Nie poświęcam tu uwagi szczegółowym definicjom pojęć aspekt, podkategoria i fasety proponowanym przez różnych autorów – mogą być one stosowane zamiennie, ale niekiedy występują między nimi drobne różnice (zob. Bartmiński, Niebrzegowska 2006: 100).

²² Nawiązując do kategorii *emic* i *etic* można zamiast o „obrazie” mówić o „wizji” świata, akcentując to, że jest ona zawsze czyjaś, ma konkretny „widzący” podmiot (Bartmiński 2008: 28). W takim ujęciu można przyjąć, że „wizja” ma charakter subiektywny i jest związana z jednostkowym podmiotem, a „obraz” należy do jakiejś większej grupy i ma charakter intersubiektywny (Maćkiewicz 1999: 9–10).

²³ Np. ta sama roślina dla rolnika może być chwastem, a dla turysty kwiatem, z czym wiąże się całość sposobu konceptualizacji zjawiska.

zaś mogą się okazać całkowicie odmienne, ale wszystkie mieszczą się w zakresie definicji kognitywnej.

Rekonstrukcja autostereotypu podmiotu, kształtującego perspektywę w jakiej przedstawiona jest rzeczywistość, wydaje się właściwym pierwszym krokiem do pełniejszej rekonstrukcji językowo-kulturowego obrazu świata zawartego w drukach kramarskich. Dotarcie do podmiotu opisującego świat i do przyjmowanych przez ten punkt widzenia umożliwi dobór właściwych faset do opisu „obcych” dla niego obiektów i osób. W pracy pojawią się dwie podstawowe kategorie stereotypów – obrazy „innych” ze świata ziemskiego i obrazy „innych” w znaczeniu nie-ludzi (nie-śmiertelników), mieszkańców nieba i piekła. Te dwie kategorie mają różny charakter, a fasety użyte do ich opisu będą odmienne. Pierwsza grupa dotyczy podmiotów zbiorowych, druga – zbiorowych (np. aniołowie i diabły) lub jednostkowych (np. Bóg), w drugiej kategorii pojawiają się ponadto siły przyrody nieosobowe, choć częściowo upodmiotowione. Aby przejść do ich opisu, należy jednak najpierw przedstawić materiał źródłowy, czemu służyć będzie następny rozdział.

2 | Podstawowe problemy badania literatury kramarskiej

2.1. Kwestie terminologiczne – podstawowe pojęcia

Twórczość kramarska nie była zjawiskiem jednorodnym, które zamknąć można w ramach ostro zdefiniowanych i uniwersalnych definicji. Spróbuję zatem przybliżyć dotychczasowy stan badań nad tym zagadnieniem i przedstawię reguły opisu przyjęte w niniejszej pracy. Na początku analizy wyjaśnić należy skomplikowaną relację między medium a jego zawartością oraz między pieśnią kramarską a gatunkami pokrewnymi. Objąć trzeba również uniwersalne, międzykulturowe elementy tego fenomenu, łączące twórczość czeską z szerszym europejskim kontekstem. Druki kramarskie miały często charakter palimpsestu, były one bowiem wielokrotnie przedrukowywane, przepisywane, zmieniały obieg z ustnego na drukowany i odwrotnie. Ustalenie genezy poszczególnych utworów bywa trudne lub wręcz niemożliwe, wobec czego staram się unikać kłopotliwych rozważań genologicznych, niebędących elementem niezbędnym w pracy etnolingwistycznej. Mając na względzie trudności z precyzyjną klasyfikacją materiału ze względu na gatunki i kategorie tematyczne, wszelkie podziały traktuję jako pomocnicze. Wychodzę przy tym z założenia, że nabywcy kramarskich ulotek w większości przypadków nie szukali na jarmarkach utworów dotyczących konkretnego wąskiego tematu czy należących do jednego gatunku. Poszukiwali raczej interesującej lektury, która zwracała ich uwagę: źródła wzruszeń, rozrywki czy pouczenia, a zatem na ich obraz świata wpływały zarówno druki świeckie, jak i religijne, zarówno utwory pisane specjalnie na zamówienie kramarzy, jak i przedruki utworów z innych obiegów.

2.1.1. Kramarski, jarmarczny czy odpustowy?

Twórczość kramarska formowała się na granicy różnych gatunków i sposobów komunikacji, dlatego terminologia dotycząca tego zjawiska jest niejednorodna

i wymaga wstępnego uporządkowania. Podstawowymi pojęciami w języku czeskim wydają się określenia *kramářská píseň* i *kramářský tisk*, używane już przez Františka Bartoša w jednym z najstarszych opisów zagadnienia (Bartoš 1885). Choć początkowo przymiotnik *kramářský* stosowany był z pejoratywnym nacechowaniem (por. Slavický 2008: 178), z czasem przyjął się on wśród czeskich autorów jako najczęstsze neutralne określenie zjawiska (zob. prace Smetany i Václavka, Beneša, Fiali, Scheybala, Holubovej, Skořepovej i in.), także w publikacjach o charakterze słownikowym i encyklopedycznym przeznaczonych dla szerokiego odbiorcy (Mocná, Peterka 2004, Voit 2008). Dosłowne tłumaczenie czeskich terminów *kramářská píseň* i *kramářský tisk* – *pieśń kramarska* i *druk kramarski*¹ – przyjmuję zatem w niniejszej książce jako podstawowe określenie zjawiska również w języku polskim. Debatę o szczegółowym znaczeniu tego pojęcia wznowił w ostatnim czasie ostrawski literaturoznawca Jakub Ivánek (2017), zwracając uwagę na niepełną zgodność definicji służących różnym dyscyplinom (bibliologicznych, literaturoznawczych, muzykologicznych) i krytykując niektóre ujęcia wcześniejszych badaczy, podtrzymując przy tym jednak wybór tradycyjnego określenia jako najlepszy.

Stosunkowo często stosowany bywa również termin *jarmareční píseň/tisk* (por. np. prace Novotnego), po polsku – *pieśń/druk jarmarczny*. Rzadziej spotykane w opracowaniach tematu są pojęcia, takie jak: *poutní písň/tisky* (w literaturze polskiej odpowiednio – *pieśni/druki odpustowe*) lub – od sposobu ich przechowywania – *špalíčkové tisky (druki bloczkowe*²). Terminy *jarmarczny* i *odpustowy*, jeśli pojawią się w dalszej części pracy dla uniknięcia powtórzeń, traktuję synonimicznie do przymiotnika *kramarski*.

W opracowaniach polskich obok wymienionych wcześniej pojęć, pojawiają się także określenia: *literatura straganowa*, *tandetna*, *brukowa* czy wreszcie *pieśń dziadowska*³. To ostatnie, występujące w odniesieniu do drukowanych tekstów kramarskich zarówno w pracach o charakterze naukowym (np. Waliński 1998, Stomma 2002, Pająk 2014), jak i popularnym (np. antologia *Karnawał dziadowski* Stanisława Nyrkowskiego, a za nią SSiSL, traktujący zawarte w niej teksty jako materiał

¹ Również w języku polskim przymiotnik *kramarski* za najdogodniejszy uznaje np. Janusz Dunin zauważając, że obejmuje on swoim znaczeniem wszystkie inne propozycje nazwy (jarmarczny, odpustowy, pielgrzymkowy itp.): „Określenie to jest bardzo pojemne, kramarze bowiem sprzedawali pieśni na jarmarkach i na odpustach, obnosili je po wsiach, a także kolportowali je stale na miejscach pielgrzymek” (Dunin 1974: 26–27).

² Pojęcie odnoszące się do zwyczaju samodzielnego oprawiania druków przez kupujących – opisanego w dalszej części książki czeskiego fenomenu kulturowego bez polskiego odpowiednika.

³ Szeroki przekrój czeskich i polskich określeń pokrewnych odmian nieelitarniej twórczości literackiej przedstawia np. Patrycjusz Pająk (2014: 74).

źródłowy), wprowadza dodatkową niejasność terminologiczną. W swoim pierwotnym znaczeniu dotyczy ono odrębnego gatunku tekstów funkcjonujących wyłącznie w obiegu ustnym (Grochowski 2010: 176–181). Jego stosowanie do tekstów drukowanych uznaję więc za nieuzasadnione.

2.1.2. Pieśń kramarska i druk kramarski – podstawowe definicje

Według definicji czeskiego folklorysty Bohuslava Beneša różnica między *pieśnią* a *drukiem kramarskim* leży w pochodzeniu tekstu (1970: 18–19). Pieśń kramarska jest tekstem stworzonym specjalnie na potrzeby rozpowszechniania przez obnośnych kramarzy, druk zaś zawierać może treści różnego pochodzenia: od spisanych pieśni ludowych przez modlitwy i przedruki pieśni religijnych z kancjonałów, po wiersze i ballady poetów klasycystycznych i romantycznych, poddane jedynie drobnym korektom i wydane w atrakcyjnej i rozpoznawalnej dla odbiorcy formie jarmarcznej ulotki. Granica między tymi dwoma typami twórczości oraz rzeczywisty kierunek zapożyczenia mogą więc być trudne do uchwycenia. Ponieważ w niniejszej pracy nie będę próbował oddzielać tekstów pierwotnie kramarskich od zaczerpniętych z innych źródeł, proponuję nieco zmienioną, bardziej intuicyjną definicję obydwu pojęć, bliską określeniom ujętym w hasłach *kramářská píseň* i *kramářský tisk* w *Encyklopedii knihy* Petra Voita (2008: 496–498 i 498–499).

Pojęciem szerszym, bo związanym przede wszystkim z medium, a nie przekazywaną przez nie treścią, jest *druk kramarski*. Termin ten kładzie nacisk na fizyczną formę kramarskiej ulotki, dzięki czemu obejmuje swoim zakresem całość nieraz silnie zróżnicowanej gatunkowo twórczości. Wyróżniającymi cechami druku kramarskiego są: niestaranny skład i niska jakość druku, niewielki format (8°, *octavo* lub 16°, *sextodecimo*⁴) i mała objętość (najczęściej 8 stron), przywiązanie do przestarzałych krojów pisma i anachronicznych ozdób graficznych, wykorzystujących często stare klocki drzeworytnicze (zob. fotografie druków z różnych okresów na tablicach I i II). Pojęcie *druku kramarskiego* oprócz druków pieśniowych może obejmować również inne gatunki przeznaczone do taniej dystrybucji wśród ludu – zwłaszcza

⁴ Nazwy formatów oznaczają liczbę złożeń arkusza papieru – od największego *folio* (1 złożenie, 2 karty o 4 stronicach), każde kolejne złożenie podwaja liczbę kart i stronic: *quatro* (2 złożenia, 4 karty, 8 stronic), *octavo* (3 złożenia, 8 kart, 16 stronic), *sextodecimo* (4 złożenia, 16 kart, 32 stronic). W przypadku większości druków kramarskich rozmiar formatów wynosi zazwyczaj ok. 8–9 × 10–11 cm (16°) i ok. 10–11 × 16–18 cm (8°) – różnice wynikają z niestarannego składania arkuszy i nierównych obcięć.

parareligijne druki o charakterze magicznym, zawierające nieuznawane przez instytucjonalny kościół modlitwy i błogosławieństwa, oraz tzw. *nebeklíče* ‘klucze do nieba’ (np. *Listy z nebe poslané, Sedm svatých a nebeských zámků* itp.; zob. Royt 2011: 344–345). Jakub Ivánek proponuje wręcz włączenie do druków kramarskich także obszerniejszych książek lektury ludowej (2017: 226)⁵.

Termin *pieśń kramarska* oznacza natomiast tekst będący najczęstszą zawartością *druków kramarskich*, a więc wszystkie wierszowane formy twórczości „na poły ludowej” (szerzej opisanej w następnym punkcie) bez względu na ich pierwotne pochodzenie. W takim ujęciu jest to więc tekst rymowany, zwykle długości ok. 80 wersów, często podzielony graficznie na zwrotki i zawierający często informację o melodii, na jaką ma być wykonany – najczęściej tytuł popularnej melodii ludowej, kościelnej, a w późniejszym okresie operetkowej⁶. W podobny sposób gatunek ten definiowali Robert Smetana i Bedřich Václavek:

Je to píseň, řečeno nejobecněji, která byla vytištěna jednotlivě v samostatném (čtyřlístém, později dvoulístém) tisku, aby byla lidu prodávána trhovými zpěváky na trzích nebo písňovými kramáři po vesnicích.

[Jest to, najogólniej mówiąc, pieśń wydrukowana pojedynczo w odrębnym (czterokartkowym, później dwukartkowym) druku, w celu sprzedaży ludowi przez śpiewaków rynkowych na targach lub kramarzy pieśni po wsiach].

(Smetana, Václavek 1937: 9)

2.1.3. Literatura „na poły ludowa”

W kulturze czeskiej do narodzin tego typu twórczości, powstałej na styku kultury wysokiej i twórczości ludowej⁷, przyczyniły się klęska czeskiego powstania stanowego w 1620 r. oraz będące jej konsekwencją radykalne osłabienie czeskojęzycznych warstw wyższych i dominacja języka niemieckiego w kulturze wysokiej. Literatu-

⁵ Tak szerokie rozumienie tego określenia odpowiada po części faktycznemu uporządkowaniu kolekcji muzealnych. Zbiory oznaczone zazwyczaj jako pieśni kramarskie często zawierają zarówno dłuższe druki prozatorskie, jak i rozmaite druki magiczno-religijne różniące się od typowych druków pieśniowych formatem i sposobem składania karty (zob. Kafka 2009: 194–196).

⁶ Muzykologiczny opis pieśni kramarskiej opracował Vladimír Karbusický (1968: 86–111; zob. Kotek 1994: 36–45).

⁷ Nie zajmuję się tu rozważaniami nad precyzyjnym określeniem znaczenia pojęcia *twórczość ludowa*. Jest ono zwykle interpretowane bądź jako twórczość posiadająca pewne konkretne cechy formalne, bądź też – do czego skłaniam się w niniejszej pracy – jako wszystkie przejawy kultury dostępne najniższym warstwom społecznym – chłopom, drobnym rzemieślnikom, chałupnikom i pracownikom manufaktur (por. Kafka 2008: 150).

ra tworzona przez i dla drobnych mieszczan oraz bogatszego chłopstwa określana jest w języku czeskim jako *pololidová* (Beneš 1970: 9–17), a więc *paraludowa*, jak tłumaczy to pojęcie Michał Waliński (1975), czy raczej *pólludowa* albo *na poły ludowa* (Magnuszewski 1973: 100–101). Termin ten, wprowadzony przez marksistowską krytykę literacką (Ivánek 2017: 202), bywa w folklorystyce zastępowany szerszym określeniem *twórczość popularna/populární tvorba*. W odniesieniu do druków kramarskich jest jednak wygodny, korzystam więc z niego w niniejszej pracy. Twórczość na poły ludową najkrócej określić można jako utwory, które choć nie są ludowego pochodzenia, znalazły szerokie uznanie i popularność wśród ludu: „jsou nelidové svým původem, nicméně zlidověly svým rozšířením” [„są nieludowe, jeśli chodzi o ich pochodzenie, jednak przez swą popularność uległy uludowieniu”] (Kafka 2008: 149). Jako epokę funkcjonowania twórczości na poły ludowej Bohuslav Beneš podaje okres od XV do połowy XIX w., za jej końcową cezurę przyjmując całkowite zniesienie pańszczyzny i nasilenie się wpływów miejskich na kulturę wsi. W opracowaniach polskich podobne znaczenie niesie używane niekiedy określenie *literatura trzecia* (Hernas 1973: 17–21), stawiające masową twórczość o komercyjnym charakterze w opozycji do literatury elitarnej (*pierwszej*) i ludowej (*drugiej*), przy jednoczesnym zwróceniu uwagi na czerpanie przez nią z obydwu tych źródeł. Jak podkreśla m.in. Czesław Hernas (1973: 20–21): „Literatura rynkowa, zwana u nas literaturą brukową, wyrosła z tradycji literatury wykształconej drogą swoistego doboru i swoistego przystosowania tradycji, wykorzystywała także dorobek ludowej, wiejskiej twórczości”. Wybitny historyk kultury Peter Burke, odnosząc się do szerszego kontekstu wczesnonowożytnej Europy, nazywa kulturę książki ludowej (co rozciągnąć można także na inne formy druków dla mas) *kulturą pośrednią*, „usytuowaną między wielką i małą tradycją i czerpiącą z nich obu” (Burke 2008: 85)⁸.

2.2. Stan badań i dostępna literatura

Historia naukowych badań nad pieśnią kramarską i pokrewnymi jej formami literatury na poły ludowej sięga w Czechach pierwszych dekad XX w. Co prawda

⁸ Warto zwrócić uwagę na opisywane przez Petera Burke’a postępujące rozwarstwienie kultury nowożytnej – następujące w XVII i XVIII w. wycofanie się warstw wyższych z „małej tradycji”, wcześniej wspólnej dla wszystkich grup. W jego ujęciu „[...] w Europie wczesnonowożytnej słowo mówione i pisane, miasto i prowincja, wielka i mała tradycja współistniały i wpływały na siebie wzajemnie” (Burke 2009: 49–51). W początkowym okresie rozwoju twórczości jarmarcznej i książki ludowej, były one czytane zarówno przez biednych, jak i bogatych, z tą różnicą, że warstwy niższe miały dostęp jedynie do ludowej „małej tradycji”, a warstwy wyższe dysponowały także „wielką tradycją”.

najwcześniejsze informacje o zbieraczach tego rodzaju literatury popularnej sięgają połowy poprzedniego stulecia (Hlava 1963: 361), są to jednak odosobnione przypadki. Dawniejsi etnografowie, żyjący w czasach popularności zjawiska, nie dostrzegali zazwyczaj jego wartości badawczej ani roli, jaką odgrywało ono w kształtowaniu zbiorowej wyobraźni i pośredniczeniu między literaturą elitarną a ludem⁹. Zainteresowanie naukowe tematem, dotąd uznawanym za niewarty większej uwagi, rosło stopniowo i najpierw wiązało się z kolekcjonowaniem i zabezpieczaniem zbiorów druków, wówczas często jeszcze spotykanych w wiejskich domach. Początkowo trudniły się tym głównie powstające masowo w drugiej połowie XIX w. lokalne muzea krajoznawcze (Fabianová 2009: 4) i prywatni pasjonaci, z czasem jednak swoje zbiory zaczęły tworzyć lub rozszerzać również bardziej prestiżowe instytucje państwowe, takie jak Muzeum Narodowe¹⁰, uniwersytety czy Czeska Akademia Nauk (Smetana, Václavek 1937: 14). Potrzebę etnografii prowadzonej „na własnym podwórku” i pochylenia się nad peryferyjnymi gatunkami, traktowanymi dotąd jako prymitywne czy wręcz szkodliwe z dydaktycznego punktu widzenia, sygnalizował m.in. jeden z najwybitniejszych czeskich literatów pierwszej połowy XX w., Karel Čapek, w swoich artykułach z lat 20., wydanych w 1931 r. w zbiorze *Marsyas čili na okraj literatury* (w polskim przekładzie Haliny Janaszek-Ivaničkové ukazał się on w 1981 r. jako „Marsjasz, czyli na marginesie literatury”)¹¹. W dwudziestoleciu międzywojennym powstawać zaczęły pierwsze antologie tekstów kramarskich (zob. Fiala 2011), traktujące je początkowo przede wszystkim jako literacką ciekawostkę.

Najstarszym zbiorem tekstów były wydane w 120 bibliofilskich egzemplarzach *Písničky jarmareční většinou výpravné a vesměs starodávné* z 1930 r., zredagowane

⁹ Wspomnieć można tu ojca dziewiętnastowiecznej bohemistyki, Josefa Dobrovského, który w latach 80. XVIII w. pracował jako cenzor decydujący o dopuszczaniu do sprzedaży druków ludowych, walcząc z tekstami zawierającymi treści uznawane za niemoralne, niedozwolone politycznie czy zabobonne (Scheybal 1990: 72). Kramarską poetykę wykorzystywali za to przedstawiciele późniejszego pokolenia budzicieli (traktując ją jako środek pozwalający na dotarcie do ludu z treściami dydaktycznymi) i romantycy (zob. Magnuszewski 1983: 145–165).

¹⁰ Należy zaznaczyć, że druki kramarskie znajdowały się w zbiorach muzeum od samego początku jego istnienia, a zwłaszcza po 1854 r., ponieważ otrzymywało ono od dyrekcji policji egzemplarze obowiązkowe przekazywane przez wydawców do cenzury (Kláček 2011: 29). O braku zainteresowania tym rodzajem zbiorów świadczą jednak uwagi Novotného dotyczące jego badań prowadzonych w okresie międzywojennym (1940: 252–253).

¹¹ Wcześniej najwięcej uwagi pieśniom kramarskim poświęcili etnografowie Čeněk Zíbrt, w redagowanym przez siebie czasopiśmie „Český lid” (zob. Beneš 1983: 141–142), oraz František Bartoš, w dwutomowym dziele *Lid a národ* (1885). O kielkującym na przełomie XIX i XX w. zainteresowaniu twórczością kramarską pisze także Novotný (1940: 252).

przez Miloslava Novotnego¹². Książka zawiera 13 tekstów z kolekcji biblioteki Muzeum Narodowego w Pradze (której Novotný był dyrektorem), pochodzących przede wszystkim z najstarszego okresu rozwoju gatunku (z XVII w. i pierwszej połowy XVIII w.). Wybór jest więc niereprezentatywny, jeśli chodzi o okres największej popularności i rozwoju tego zjawiska (najnowsza z publikowanych pieśni datowana jest na 1811 r.). Autor w posłowniu stwierdza, że są to przykłady najciekawsze pod względem treści lub formy, pokazujące zmiany i rozwój gatunku, a więc niekoniecznie najbardziej reprezentatywne (Novotný, opr. 1930: 121). Po 10 latach Novotný wydał w większym nakładzie drugą antologię, przeznaczoną dla szerszego grona czytelników, zatytułowaną *Špalíček písniček jarmarečních* (1940). Książka, oparta na podobnych założeniach co wcześniejszy zbiór (zob. Novotný, opr. 1940: 260–261), zawierała 42 teksty (z których 12 zostało wcześniej opublikowanych w pierwszej książce).

Z przedwojennego pokolenia badaczy wymienić należy ponadto literaturoznawcę Bedřicha Václavka i muzykologa Roberta Smetanę, którzy swój zbiór tekstów kramarskich (*České písně kramářské*) wydali w 1937 r. Książka, wznowiona bez zmian również po wojnie (1949), zawiera 72 teksty ze zbiorów kilkunastu instytucji naukowych i kolekcji prywatnych. Inaczej niż w przypadku zbiorów Novotnego, praca Smetany i Václavka stawia sobie za cel przedstawienie reprezentatywnego wyboru tekstów. Autorzy nie kładą nacisku na ich oryginalność czy jednostkową wartość, prezentując „široký průřez kramářskou písní [...], průměr tohoto zjevu, který sám o sobě je dosti výmluvný” [„szeroki przekrój przez pieśń kramarską [...], średnią tego zjawiska, która sama w sobie jest wiele mówiąca”] (Smetana, Václavek, opr. 1937: 7–8). Podkreślają, że temat nie spotkał się dotąd z zainteresowaniem naukowym, na jakie zasługuje. Smetana i Václavek są ponadto autorami licznych artykułów dotyczących konkretnych zagadnień związanych z drukiem i kolportażem oraz warstwą muzyczną i treścią pieśni kramarskich, wydanych zbiorczo po II wojnie światowej, m.in. w tomach *O české písni lidové a zlidovělé* (1950) i *České světské písně zlidovělé* (1955).

Smetana kontynuował swoje badania pieśni kramarskich także po tragicznej śmierci Václavka w obozie Auschwitz (zob. NEČMS 2007: 239–240), a uzupełnieniu i dyskusji z wcześniejszymi wnioskami i artykułami służyło kilkanaście

¹² Bibliofil i badacz pieśni ludowych Rudolf Hlava w artykule o prywatnych kolekcjonerach druków kramarskich (1963) wspomina ponadto wydany w 50 egzemplarzach przez malarza i literata Emmericha Aloisa Hruškę zbiorek *Sborník písní pro mládence a panny* (1925) zawierający 10 tekstów pieśni, dziś jednak właściwie niedostępny. W wydawanym przez Hruškę czasopiśmie „Kuriozní revue” na temat druków kramarskich pisał również Jaromír Malý, jeden z pierwszych propagatorów badań tego zjawiska.

konferencji zorganizowanych w Ołomuńcu ku pamięci zmarłego naukowca¹³. Pracę Václavka, częściowo na podstawie zachowanych jego zapisków, kontynuowała wdowa po badaczu, Jaroslava Václavková, wydając bezpośrednio po II wojnie światowej antologię 80 tekstów pieśniowych dotyczących rewolucji 1848 r. zatytułowaną *Písně roku 1848* (1948). Ponieważ publikacja zawiera teksty różnego pochodzenia bez szczegółowego komentarza bibliograficznego, trudno jest wyraźnie wydzielić wśród nich utwory o charakterze kramarskim.

Podobnie „rocznicowy” charakter ma wybór tekstów kramarskich dotyczących wojny austriacko-pruskiej 1866 r. zatytułowany *Tam u Králového Hradce* przygotowany na jej stulecie przez historyka Václava Pletkę (opr. 1966), obejmujący 46 pełnych tekstów i bibliografię 315 pieśni dotyczących tego tematu, oraz muzykologiczne opracowanie pieśni kramarskich w ramach pracy *Mezi lidovou písní a šlagrem* Vladimíra Karbusického (1968).

Następne pokolenie badaczy reprezentuje Bohuslav Beneš (zob. NEČMS 2007: 23–25), którego praca *Česká světská kramářská píseň* z 1970 r. pozostaje do dziś najbardziej wyczerpującym monograficznym opracowaniem zagadnienia. Tom ten, oprócz bogatej części opisowej, zawiera 20 pieśni zamieszczonych w całości. Ten sam autor przygotował ponadto znacznie bogatszy w materiał źródłowy wybór przeznaczony dla szerokiej publiczności zatytułowany *Poslyšte písničku hezkou* (Beneš 1983), zawierający aż 100 pieśni podzielonych na 11 kategorii tematycznych, wraz z zapisem nutowym najczęstszych melodii. Z początku lat 80. pochodzi niewielki katalog autorstwa Jiřiny Veselskiej (1982). Następna w kolejności chronologicznej antologia *Novina z francouzské krajiny* zredagowana przez Jiřiego Fialę (1989), podobnie jak wspomniany już wybór Pletki, wyróżnia się na tle innych skupieniem się wyłącznie na jednym okresie historycznym, który silnie wpłynął na rozwój i popularność gatunku. Zawiera ona 46 tekstów kramarskich i fragmenty pamiętników chłopskich poświęcone wojnom napoleońskim. Ostatnią, jak dotąd, większą popularnonaukową antologią pozostaje wydany w 1990 r. tom *Senzace pěti století v kramářské písni* opracowany przez Josefa Scheybala. Zawiera on 60 pieśni opatrzonych wyczerpującym komentarzem historycznym i bibliograficznym oraz obszerny wstęp poświęcony dziejom i specyfice gatunku. Znacznie skromniejszy charakter ma wydany w formie broszury towarzyszącej wystawie w brneńskim Mu-

¹³ W wydawanych tomach z cyklu *Václavkova Olomouc* zawarte są wystąpienia uczestników konferencji. Do dziś aktualny pozostaje zwłaszcza drugi tom serii, opublikowany w 1963 r. i w całości poświęcony czeskim pieśniom kramarskim (pozostałe tomy dotyczą bardziej zróżnicowanych zagadnień związanych z krytyką literacką i folklorem).

zeum Morawskim zbiorów *Poslouchejte, mládenci a panny... aneb o české písni kramářské* Evy Večerkové (1995).

Informacje na temat pieśni kramarskich, oprócz opracowań literaturoznawczych i historycznych poświęconych analizie ich tekstów znaleźć można także w pracach zajmujących się ich oprawą graficzną. Najobszerniejszą publikacją na ten temat jest *Česká lidová grafika* Pravoslava Kneidla z 1983 r. Faksymile czeskich druków znaleźć można także w książce Sonii Kovačevičovej (1974) *Knižný drevorez v ľudovej tradícii*, zawierającej głównie drzeworyty z morawsko-słowackiej drukarni Škarniclów¹⁴. Jako tekst źródłowy, uzupełniający antologię tekstów o informacje dotyczące powstawania i kolportażu pieśni, szczególnie cenne są wydane w 1985 r. pamiętniki najsłynniejszego znanego z nazwiska autora i handlarza druków kramarskich, prażanina Františka Haisa, z lat 1818–1875 (*Vzpomínky pražského písničkáře*, 1985, we fragmentach publikowane wcześniej w czasopiśmie „Český Lid” w latach 1908–1910).

W pierwszych dekadach XXI w. ukazały się, z jednej strony, okazjonalne publikacje dotyczące twórczości kramarskiej związane z konkretnymi wystawami i kolekcjami muzealnymi (Fabianová 2009, Běhalová 2013, Skořepová 2016), z drugiej zaś – prace przygotowane w dwóch ośrodkach naukowych badających to zagadnienie przede wszystkim z perspektywy bibliologicznej: bibliotece Muzeum Narodowego w Pradze (*Knihovna Národního muzea*) i Instytucji Etnologii Czeskiej Akademii Nauk (*Ústav etnologie Akademie věd České republiky*). Pierwsza z tych instytucji odpowiada za stworzenie elektronicznej biblioteki druków kramarskich *Špalíček*¹⁵ (<http://spalicek.net> [dostęp: 13.02.2024]). Pracownicy działu druków kramarskich biblioteki Muzeum Narodowego (Iva Bydžovská i Michal Klacek) są

¹⁴ Ze względu na złożony charakter czesko-słowackich kontaktów językowych i kulturalnych w XIX w. należy również wspomnieć o opracowaniach słowackich, które często zawierają utwory językowo czeskie lub jedynie powierzchownie słowaczowane, przede wszystkim o obszernej antologii Lubicy Droppovej i Evy Krekovičovej zatytułowanej *Počívajte panny, aj vy mládenci...* z 2010 r.

¹⁵ Baza zawiera 4000 z ok. 40 000 druków kramarskich znajdujących się w zbiorach Biblioteki Muzeum Narodowego w Pradze, otwartej na współpracę z innymi instytucjami pragnącymi udostępnić swoje zbiory *on-line*. Powstanie bazy jest efektem czteroletniego grantu pt. *Otvorené badateľské prostredie pro kramářské tisky* zakończony w 2011 r., mającego ułatwić dostęp do zbiorów przy jednoczesnym niewystawianiu ich na ryzyko uszkodzenia. Baza stanowi obecnie najłatwiejszy sposób dostępu do części kolekcji, ponieważ całościowy katalog zbiorów nie został dotąd opracowany. Wybór udostępnionych tekstów stanowi mniej niż 10% całkowitych zbiorów, został jednak ułożony w sposób oferujący możliwie wysoką reprezentatywność zarówno tematyczną, jak i czasową (Bydžovská 2010). *Špalíček* oferuje przy tym użytkownikom możliwość wyszukiwania za pomocą haseł tematycznych i słów kluczowych, co ułatwia odnajdywanie tekstów bez koniecznej znajomości ich tytułu lub bardziej szczegółowych informacji.

ponadto autorami kilku artykułów w czasopismach. Również zbiory Instytutu Etnologii Czeskiej Akademii Nauk doczekały się cyfrowego opracowania i od 2015 r. ich katalog dostępny jest on-line (<http://staretisky.eu.cas.cz> [dostęp: 13.02.2024]). Najnowsze publikacje poświęcone drukom kramarskim wydane przez ten instytut to wieloautorska monografia *Obrazy ženy v kramářské produkci* (2008), przygotowana pod redakcją Markéty Holubovej, oraz – szczególnie cenny z perspektywy badacza – trzytomowy katalog druków kramarskich ze zbiorów placówki, szczegółowo rejestrujący ich zawartość i formę graficzną (Holubová, Kopalová 2008, Holubová 2012, 2017). Najświeższym wydawnictwem zawierającym materiał źródłowy związany z pieśniami kramarskimi i ich teoretyczne opracowanie jest dwutomowa publikacja pracowni etnomuzykologicznej Instytutu Etnologii Czeskiej Akademii Nauk zatytułowana *Lidové písně z Prahy* (red. Thořová, Traxler, Vejvoda, tom I – 2011, tom II – 2013), prezentująca bogate zbiory folklorystyczne gromadzone na początku XX w. przez Františka Homolkę, praskiego nauczyciela z peryferyjnej wówczas dzielnicy Libeň. Choć pieśni pochodzenia kramarskiego (ok. 60 tekstów) stanowią jedynie niewielki ułamek zawartej w niej treści, pracę tę można nazwać spełnieniem marzenia Karla Čapka wyrażonego niemal 90 lat wcześniej w artykule *Písně lidu pražského*¹⁶:

Už po léta trpělivě čekám, že snad vyjde nákladem Akademie věd nebo Společnosti nauk velická sbírka in folio (CLXXVI + 447 str.) s titulem „Písně lidu pražského, příspěvek ke studiu materiálů pro úvod do národopisu žižkovského, vršovického, vyšehradského, košířského, břevnovského i pražského, sebral, zapsal a jazykozpytným úvodem, jakož i poznámkami, variantami, prameny, srovnávacím materiálem a rejstříkem opatřil dr. X Y, docent pražského národopisu na Karlově univerzitě”. [Juž od lat czekam cierpliwie, że ukaże się wreszcie nakładem Akademii Nauk albo Towarzystwa Naukowego wielki zbiór in folio (CLXXVI + 447 stron) pod tytułem „Pieśni ludu praskiego, przyczynek do studiów materiałowych jako wstęp do etnografii žižkovskiej, vršovickéj, vyšehradzkéj, košířskéj, břevnovskéj i praskéj – zebrał, zapisał i przedmową językoznawczą oraz komentarzami, wykazem źródeł, materiałami porównawczymi i indeksem opatrzył dr. X. Y., docent etnografii praskiej na Uniwersytecie Karola”].

(Čapek 1984: 66,

przekład polski Haliny Janaszek-Ivaničkovej za: Čapek 1981: 53)

¹⁶ Esej Čapka z 1925 r. użył swego tytułu i został użyty jako wstęp do starszego zbioru w redakcji Vladimíra Karbusického i Václava Pletki (*Písně lidu pražského*, 1966), jest on jednak publikacją znacznie mniej obszerną (zawiera zaledwie 34 teksty piosenek praskich, z których kilka ma jednoznacznie kramarskie pochodzenie).

W czasie pracy nad niniejszą monografią tematyka twórczości kramarskiej ponownie zyskała w Czechach na popularności. Ma to związek z kilkoma poświęconymi temu zagadnieniu grantami, prowadzonymi przez badaczy związanych z Uniwersytetem w Ostrawie (efektem badań dotyczących głównie pieśni religijnych jest m.in. wydana pod koniec 2019 r. monografia Jakuba Ivánka i Jana Malury) oraz Biblioteką Morawską w Brnie (która weszła w posiadanie prywatnej kolekcji druków ulotnych należącej do zmarłego w 2013 r. bibliotekarza Jaroslava Vobra, liczącej oszałamiającą liczbę 40 000 przedmiotów, w tym 24 700 druków pieśniowych¹⁷). Warto w tym miejscu dodać, że już po zakończeniu prac nad niniejszą książką w środowisku badaczy związanych z brnieńskimi ośrodkami naukowymi przygotowana została ważna monografia wieloautorska, po raz pierwszy przedstawiająca czeską twórczość kramarską w sposób interdyscyplinarny i z uwzględnieniem międzynarodowego kontekstu – wydany przez Uniwersytet w Amsterdamzie anglojęzyczny tom *Czech Broadside Ballads as Text, Art, Song in Popular Culture, c. 1600–1900* pod redakcją Patricii Fumerton, Pavla Koska i Marie Hanzelkovej (2022). Jeden z jej redaktorów opracował ponadto analizę przenikania pieśni kramarskich do obiegu ustnego (Kosek 2023).

Badania nad analogicznymi zagadnieniami w polskiej literaturze są znacznie mniej wyczerpujące. Wynika to w dużej mierze z niewielkiego korpusu tekstów kramarskich i trudnego do nich dostępu, czego przyczyną jest m.in. inny niż na ziemiach czeskich rozwój pokrewnych zjawisk, przede wszystkim znacznie wyższy analfabetyzm, wpływający na mniejszą popularność słowa pisanego. Inaczej niż w Czechach, gdzie nie są rzadkością zbiory liczące po tysiąc lub więcej egzemplarzy zebranych w jednym miejscu, polskie ulotne druki pieśniowe są rozsiane po różnych instytucjach, zazwyczaj niewyodrębnione do osobnych działów (tym samym trudne do odnalezienia w katalogach), a wielkość ich kolekcji rzadko przekracza sto egzemplarzy (zob. Grochowski 2010: 19–22).

Choć ograniczone informacje dotyczące czeskiej literatury „na poły ludowej” znaleźć można m.in. w pracach wybitnego slawisty Józefa Magnuszewskiego np. *Czeska i słowacka pieśń ludowa*, (opr. 1960) i *Historia literatury czeskiej* (1973), a konkretnych aspektów zjawiska literatury jarmarcznej dotyka np. literaturoznawcze opracowanie Patrycjusza Pająka *Groza po czesku. Przypadki literackie* (2014), prawdopodobnie jedynym polskim artykułem bezpośrednio poświęconym tematowi

¹⁷ Informacje pochodzą z referatu wygłoszonego 12 września 2019 r. przez Hanę Glombową i Romanę Macháckovą podczas konferencji *Proměny české kramářské písně – media, tradice, kontexty* w Brnie; szerzej zob. Dufka i in. 2022.

czeskich druków kramarskich jest tekst *Tradycja i pieśń kramarska w Czechosłowacji* folklorysty Michała Walińskiego z 1975 r. oraz opracowania autora niniejszej pracy (Mętrak 2017, 2018, 2019a, 2019b). Jeden z artykułów Bohuslava Beneša (*Funkcje pieśni kramarskich w literaturze popularnej*) został opublikowany w polskim przekładzie w „Literaturze Ludowej” (nr 1/1988), zaś studium Karela Krejčíego *Pieśń praskiej ulicy, jej stosunek do pieśni jarmarcznej i do literatury* ukazało się w polskim wyborze prac tego autora (1972). Częściowo w języku polskim publikuje w ostatnich latach ostrawska literaturoznawczyni Monika Szturcová. Jej artykuł poświęcony wzajemnemu przenikaniu się polskich i czeskich kramarskich pieśni pielgrzymkowych w regionach przygranicznych ukazał się w „Literaturze Ludowej” (nr 4/2021).

Także prace dotyczące polskich zjawisk pokrewnych z twórczością kramarską są stosunkowo nieliczne. *Słownik folkloru polskiego* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego porusza tę problematykę w pojedynczych hasłach (m.in. *ballada, dziad, literatura odpustowa*), nazywając twórczość kramarską *jedną z najbardziej zagadkowych dziedzin życia literackiego* (SFP 1965: 204). Najważniejszym polskim badaczem zjawisk literackich spoza głównego nurtu bez wątplenia był Janusz Dunin, który na przełomie lat 60. i 70. XX w. opublikował wiele artykułów dotyczących tekstów drukowanych dla ludu oraz poświęconą im książkę *Papierowy bandyta* (1974). Z tego samego okresu pochodzą również artykuły Czesława Hernasa i Michała Walińskiego oraz jedyna polska antologia kramarskich tekstów pieśniowych – *Karnawał dziadowski* opracowana przez Stanisława Nyrkowskiego i opatrzona wstępem przez Juliana Krzyżanowskiego (1973, wznowiona z nieznacznymi zmianami w 1977 r.). Jej tytuł sygnalizuje obecny w polskiej literaturze problem terminologiczny – powiązanie drukowanego folkloru pieśniowego z innym, częściowo pokrewnym, zjawiskiem charakterystycznym dla Słowiańszczyzny – twórczością wędrownych dziadów (kwestia omówiona szerzej w punkcie 3.1.1.).

Wymienione dotąd prace to głównie opracowania traktujące szerzej o literaturze popularnej i ludowej lub krótkie artykuły (zob. Grochowski 2010: 7–12). Jediną monografią dotyczącą wyłącznie polskich pieśni kramarskich pozostaje wydana w 2010 r. praca toruńskiego folklorysty Piotra Grochowskiego *Straszna zbrodnia rodzonej matki. Polskie pieśni nowiniarskie na przełomie XIX i XX wieku*. Książka ta, uzupełniana przez inne publikacje tego samego autora – artykuły (np. 2003, 2007, 2022) i monografię *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach* (2009) – stanowi obecnie najbardziej aktualne polskojęzyczne opracowanie twórczości kramarskiej i zjawisk pokrewnych.

Przedstawiona charakterystyka dostępnych tekstów teoretycznych i źródłowych pokazuje, że tematyka czeskiej pieśni kramarskiej w języku polskim jest wła-

ściwie nieobecna, a pomimo stosunkowo bogatej listy prac czeskojęzycznych, większość z nich to publikacje starsze niż 25 lat, stanowiące raczej punkt wyjścia do dalszych, bardziej szczegółowych badań (antologie, starsze monografie), lub artykuły koncentrujące się na wybranym wąskim zagadnieniu¹⁸. Niniejsza praca, oparta na przekrojowym materiale i prezentująca możliwie szerokie ujęcie, może więc służyć jako uzupełnienie dotychczasowego stanu badań, wzbogacając go o niepublikowane dotąd obserwacje i wnioski. Stanowi również pierwszą pogłębioną próbę opisanego zjawiska czeskiej pieśni kramarskiej w ramach polskiej bohemistyki.

2.3. Podstawa materiałowa

Podstawowe źródło dla części analitycznej pracy stanowi jedna szczegółowo przebadana kolekcja muzealna, należąca do Muzeum Komeńskiego w Przerowie (*Muzeum Komenského v Přerově*). W ramach prac wstępnych nad rozprawą analizą odbyłem kilka kwerend muzealnych w czeskich placówkach posiadających w swoich zbiorach kolekcje druków kramarskich: Muzeum Regionalnym w Ołomuńcu¹⁹ (*Vlastivědné muzeum v Olomouci*, w lutym 2014 r.²⁰), Muzeum Morawskim w Brnie²¹ (*Moravské zemské muzeum*, w czerwcu 2015 r.) i Muzeum Narodowym w Pradze (*Knihovna Národního muzea*, czerwiec 2015). Kontaktowałem się również z pracownikami Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Czeskim Cieszynie (*Muzeum Těšínska*), którego zbiory były przez dłuższy czas niedostępne z powodu prac remontowych. Ostatecznie za bazę materiałową wybrałem kolekcję Muzeum Komeńskiego w Przerowie, które odwiedziłem trzykrotnie (w lutym 2017 r., w czerwcu 2018 r. i w kwietniu 2019 r.), uzyskując również dostęp do całości kolekcji w formie fotograficznej na potrzeby dalszych badań. Na wybór tej kolekcji zdecydowałem się z kilku względów – jest ona kompletnie i szczegółowo skatalogowana, co ułatwia wstępny etap opracowywania materiału, a dostęp do przedmiotów muzealnych (oryginalnych druków) jest stosunkowo prosty. Jest ona ponadto na tyle mała, że można zapoznać się z całością zbiorów (ok. 2800 pojedynczych druków), ale na tyle obszerna

¹⁸ Należy również zaznaczyć, że prace powstające przed 1989 r. nieproporcjonalnie mało uwagi poświęcały dominującym ilościowo pieśniom i drukom o tematyce religijnej.

¹⁹ Kolekcję tworzy ok. 7500 egzemplarzy druków kramarskich, zbieranych w XX w. od prywatnych darczyńców i mniejszych instytucji (m.in. od muzeum miejskiego w Litovli).

²⁰ W muzeum tym odbyłem wcześniej praktyki (w lutym–maju 2012 r.), podczas których miałem okazję zapoznać się z całością kolekcji podczas prac inwentaryzacyjnych.

²¹ Kolekcja starych druków liczy ok. 3000 pozycji katalogowych; wśród nich druki kramarskie stanowią szacunkowo 40%.

(a materiał zróżnicowany), że daje dobry obraz całości zjawiska. Ok. 1/3 zbiorów stanowią druki wszyte w oryginalne oprawy (tzw. *špalíčky*), większość przechowywana jest luzem w kopertach. Pieśni posiadają indywidualne numery katalogowe (od J-1 do J-2808), z wyjątkiem trzech dołączonych do zbioru w 2007 r. *špalíčkův*, z których każdy ma jeden numer nadany całemu, kilkudziesięciostronicowemu tomikowi (J-2809, J-2810, J-2811). Zawartość zbioru stanowią przede wszystkim czeskojęzyczne druki dystrybuowane w regionie etnograficznym Haná (środkowe Morawy), pochodzące również z drukarni w Hranicach, Olomuńcu, Kromieryżu, Prostějovie, Litomyšli i Chrudimiu. Sporadycznie trafiają się w zbiorach druki niemieckie i polskie, nieco częściej słowackie lub pisane słowaczowaną czeszczyzną (produkcja drukarni w Skalicy). Wśród druków pieśniowych odnaleźć można ponadto kilkanaście obiektów innego rodzaju (druki magiczne, wielkoformatowe błogosławieństwa itp. oraz broszury religijne i książki lektury ludowej). Większość kolekcji pochodzi ze starych zbiorów Muzeum Miejskiego w Przerowie, funkcjonującego w latach 1902–1955 (zob. Písková 1994). Przygotowując niniejszą monografię zapoznałem się z całością kolekcji, wybierając z niej możliwie jak najwięcej tekstów interesujących z punktu widzenia prowadzonej analizy. W dalszych rozdziałach książki przywołane zostało 459 pojedynczych druków pieśniowych, których indeks dołączony jest do tekstu publikacji. Liczba ta obejmuje także różne wydania tego samego tekstu (czasem różniące się istotnymi dla analizy szczegółami), co utrudnia szczegółowe wyliczenia, ale orientacyjnie w tekście pracy uwzględnione zostało ok. 15% całości zbiorów muzeum.

Drugie, uzupełniające źródło stanowiły pełne teksty pieśni kramarskich dostępne w drukowanych publikacjach, które bardziej szczegółowo zostały już wymienione w poprzednim podrozdziale. Cytowane w dalszej części pracy fragmenty pieśni kramarskich zaznaczane są cudzysłowem lub (w przypadku cytatów dłuższych niż dwie linijki) wydzielane jako oddzielne bloki tekstu mniejszą czcionką. Pochodzące z tekstów przykłady jednowyrazowe lub hasła w formie rzeczownika z jego określeniami zaznaczane są kursywą. W przypadku źródeł ze zbiorów muzealnych w przypisie do cytatów zamieszczony jest numer katalogowy druku oraz – jeśli wymaga tego przejrzystość tekstu – tytuł zawartej w nim pieśni (skrótowy, jeżeli jego długość przekracza jedną linijkę tekstu). Przy odwołaniach do drukowanych antologii przypis zawiera po prostu nazwisko autora (redaktora), datę wydania i numer strony, na której zaczyna się utwór.

Ponieważ większość tekstów kramarskich stosuje archaiczną pisownię, w której dzisiejszym dwuznakom i literom ze znakami diakrytycznymi odpowiadają kolejno: *au* = *ou*, *g* = *j*, *j* = *í*, *ss* = *š*, *w* = *v*, rzadziej również *ǵ* = *g*, a na początku zda-

nia $C\check{z} = \check{C}$ i $R\check{z} = \check{R}$ (zob. Vintř 1998), cytaty oraz skrócone tytuły podawane są we współczesnej ortografii. Ujednoliceniu poddają również zapis wielkich i małych liter, w wielu tekstach oparty na niemieckiej praktyce zaczynania wszystkich rzeczowników wielką literą²². Zachowane zostały natomiast wszelkie nieregularności języka oryginału i odstępstwa od normy literackiej, zazwyczaj zgodne z czeszczyzną okresu baroku lub będące efektem wpływów dialekalnych (zob. Szczepańska 2004: 214–216)²³. Kompletna lista cytowanych druków, oparta na nieco uproszczonym wzorze stosowanym w czeskiej praktyce bibliograficznej (por. Holubová, Kopalová 2008), znajduje się na końcu pracy. Zawarte w niej wpisy składają się (o ile dane te są dostępne) z czterech elementów: noty o melodii, na jaką pieśń ma być wykonywana, jej pełnego tytułu, informacji o miejscu i dacie druku oraz *incipitu* (krótsze, bardziej typowe tytuły mogą powtarzać się przy różnych tekstach). W drugiej i trzeciej pozycji noty bibliograficznej (tytuł i *impressum* – nota drukarza) zachowana została oryginalna pisownia i ewentualne błędy drukarskie.

Analizowany w pracy materiał został zawężony przy wykorzystaniu kryterium czasowego, a skupienie się na kolekcjach pochodzących z obszaru Moraw stanowi częściowe ograniczenie geograficzne²⁴. Cechy gatunku, takie jak wielokrotne przedrukowywanie treści zaspokajających aktualne zapotrzebowanie odbiorcy czy stosowane czasem fałszywe datowanie i lokalizacja miejsca druku, sprawiają, że ograniczeń tych nie należy traktować jako pewnych i precyzyjnych. Stanowią one raczej pomoc przy doborze korpusu tekstów i pozwalają ograniczyć jego wielkość na potrzeby badań.

2.3.1. Ograniczenie czasowe

Teksty wybrane do analizy pochodzą przede wszystkim z druków wydawanych w XIX w. Przeszukując kolekcję muzealną, za dolną granicę przyjąłem symbolicznie

²² W czeskiej tradycji zapis taki jest wiązany z wydawnictwami Melantricha (przeciwną, „łacińską” tradycję ortograficzną rozpropagowała Biblia kralicka). Starsze druki kramarskie stosują również nieraz pisownię imion świętych, w której wielkie są dwie pierwsze litery, np. *BOżj, GEżżjssy* (*Bożj, Jeżżi*) itp. Analizę tego zagadnienia przedstawili Alena Fidlerová i Dmitry Timofeyev podczas konferencji *Proměny české kramářské písně – media, tradice, kontexty* w Brnie 12 września 2019 r.; szerzej zob. Kosek i in. 2022.

²³ Rozchwianie normy wynika nieraz także z chęci zachowania rytmu i rymu. Zdarza się, że jeden tekst stosuje z tego powodu wariantywny zapis tego samego słowa, np. wymiennie sięgając po końcówki *-ý* i *-ej* dla przymiotników rodzaju męskiego w liczbie pojedynczej.

²⁴ Ograniczenie geograficzne nie obejmuje miejsca druku, lecz jedynie lokalizację zbiorów, praca dotyczy więc nie „morawskich druków kramarskich” *sensu stricto*, ale raczej „druków kramarskich na Morawach”.

1774 r., datę wprowadzenia na ziemiach czeskich obowiązku szkolnego. Górnej granicy nie ustalałem, wiedząc, że w związku z utratą popularności przez twórczość kramarską na przełomie lat 60. i 70. XIX w., druki młodsze niż 1870 r. będą w badanym materiale rzadkością. Ostatecznie do analizowanego w pracy korpusu włączyłem ze względu na interesującą treść także 12 datowanych druków osiemnastowiecznych sprzed 1774 r.²⁵ (przede wszystkim pieśni religijne i modlitwy, najstarszy tekst wydany w 1704 r.) i 14 pozycji wydanych w 1870 r. lub później. Najmłodszy przywoływany w tekście pracy druk datowany jest na 1902 r.

Przyjęty przedział czasowy wydaje się odpowiedni do zrealizowania przyjętych w pracy celów, ponieważ druki kramarskie na przełomie XVIII i XIX w. osiągnęły swoją największą popularność, a przekazywane w nich stereotypy mogły się dobrze ugruntować (por. Beneš 1970: 36–37). Dzięki następującemu w XIX w. postępowi techniki, dostępne stały się ponadto informacje z nowych, dotąd trudno osiągalnych miejsc. XIX w. obfitował przy tym w wydarzenia mogące inspirować powstawanie świeckiej twórczości kramarskiej. Z jednej strony można wśród nich wymienić rewolucję przemysłową i rozwój techniki, powodujące zmiany w sposobie życia i modzie, migracje ze wsi do miast, a także z ziem czeskich do innych krajów (przede wszystkim Stanów Zjednoczonych i Imperium Rosyjskiego). Z drugiej strony czasy te przyniosły wydarzenia polityczne zyskujące duży rozgłos, takie jak rewolucja francuska i wojny napoleońskie, seria wystąpień rewolucyjnych 1830 r. (w tym koniec wojny o niepodległość Grecji, oznaczający początek upadku potęgi Imperium Osmańskiego), Wiosna Ludów i niepokoje społeczne lat 1848–1849, wojna krymska (w 1853 r.), wojny na Półwyspie Apenińskim i zjednoczenie Włoch w 1861 r., wojna francusko-pruska i zjednoczenie Niemiec (1870–1871), podboje kolonialne czy mająca silne odbicie w europejskim folklorze śmierć Maksymiliana Habsburga w Meksyku (w 1867 r.). W tekstach czeskich najczęściej uwagi poświęca się konfliktom, w które bezpośrednio zaangażowana była armia austriacka, a w niej czescy żołnierze. Są to przede wszystkim wojny z Francją (1792–1815), konflikty we Włoszech (w 1848 i 1859 r.), okupacja Hercegowiny (w 1878 r.) oraz wojna prusko-austriacka (w 1866 r.), stanowiąca dla rozwoju pieśni kramarskiej moment przełomowy – ostatni skok popularności poprzedzający stopniowe zamieranie gatunku.

Wybrany okres to także czas rodzenia się europejskich nacjonalizmów i kształtowania się nowoczesnych społeczeństw. Budowa czeskiej tożsamości narodowej

²⁵ Dodatkowo dwa druki opisują wydarzenia dziejące się w 1733 i 1752 r., ale nie są datowane i mogły zostać wydrukowane później.

opierała się na kontraście z „obcymi” – przede wszystkim Niemcami i Żydami. Od połowy XIX w. na ziemiach czeskich rosły nastroje antysemickie, mające kulminację w latach 1899–1900, gdy doszło do procesu oskarżonego o mord rytualny Lepolda Hilsnera (relacjonowanego obficie również przez dogasającą już wówczas literaturę kramarską; zob. Mętrak 2017: 103–104). Przez cały czas popularności druków kramarskich zainteresowaniem cieszyły się sensacje i wieści kryminalne, także z zagranicy, oraz nowiny dotyczące klęsk żywiołowych i katastrof kopalnianych czy kolejowych. Choć jako źródło informacji o świecie ważniejszą rolę odgrywały teksty świeckie, można je było czerpać również z tekstów o tematyce religijnej, przybliżających m.in. żywoty świętych i historie objawień maryjnych. Cuda należące do tej kategorii, zwłaszcza słynne objawienia z Paryża w 1830 r., La Salette w 1846 r. i Lourdes w 1858 r., stały się w XIX w. ważnym elementem duchowości katolickiej (zob. Štajnochr 2000: 208–213).

2.3.2. Ograniczenie geograficzne

Wybór tekstów z morawskich zbiorów podyktowany jest z jednej strony ich dostępnością, z drugiej – specyfiką tutejszej kultury ludowej i nieelitarniej. Morawy (wraz z czeskim Śląskiem) to obszar położony na styku kilku kultur i narodowości – na południu graniczy z Austrią, na północy z Polską (obszarami pozostającymi w XIX w. pod władzą austriacką i pruską), a od wschodu ze Słowacją (gdzie drukowane były również teksty czeskojęzyczne), będącą wówczas częścią ziem Korony Świętego Stefana. Oprócz ludności czeskiej Morawy zamieszkałe były przez Niemców i Żydów. Na Śląsku stosunkowo liczna była mniejszość protestancka, ponadto niektóre obszary i ich mieszkańców (np. Hanaków) charakteryzowała silna lokalna tożsamość morawska, czego echa mogą pojawiać się w tekstach (np. satyry na sąsiednie narody i grupy etnograficzne).

Najważniejszym miejscem na wydawniczej mapie Moraw był Ołomuniec, gdzie wydawcy druków ulotnych działali już w XVI w. Od czasów Rudolfa II miasto to jako jedyne na Morawach posiadało prawo druku, choć z czasem ograniczenie to przestało być ściśle respektowane a liczne drukarnie powstawały również w innych miejscowościach (Mazalová 2008b: 72). W interesującym dla badań okresie funkcjonowały tu trzy drukarnie zajmujące się wydawaniem pieśni kramarskich – do najstarszej, należącej do rodziny Skarnitzlów vel Škarniclów, w drugiej połowie XIX w. dołączyły drukarnie Antonína Halouski i Josefa Groáka (Scheybal 1990: 61). Ołomunieccy drukarze od połowy XIX w. wydawali również pierwsze gazety przeznaczone dla ludu (Scheybal 1990: 76), które nie tylko wpływały na emancypację

języka czeskiego, ale również mogły dostarczać informacji ze świata, przetwarzanych następnie przez kramarskich autorów w pieśniową formę.

Inne morawskie ośrodki produkcji kramarskiej to Hranice (działająca od 1814 r. drukarnia Škarniclów; zob. Mazalová 2008b: 73), Znojmo (drukarnia Martina Hoffmanna, później Martina Ferdinanda Lenka), Brno (drukarnie Jana Svobody i Rudolfa Rohera), Jihlava (drukarnia Fabiána Beinhauera, później Jana Rippla). Do lat 70. XIX w. teksty kramarskie drukowała również założona w 1806 r. cieszyńska drukarnia Tomáša Prochaski. Swoich nabywców znajdowały na Morawach także ośrodki zachodniosłowackie, takie jak Uherská Skalice (dziś Skalica), w której działała gałąź rodziny Škarniclów, i Bańska Bystrzyca koncentrujące się przede wszystkim na produkcji tekstów o charakterze religijnym (Scheybal 1990: 61)²⁶.

Przyjęte ograniczenie geograficzne nie jest oczywiście ograniczeniem ścisłym, ponieważ kryterium „morawskości” materiału nie dotyczy jego pochodzenia, a jedynie lokalizacji kolekcji. Założyć jednak można, że kolekcje muzealne, tworzone w większości na podstawie lokalnych zbiorów, stanowią stosunkowo wierną reprezentację tekstów, które były dostępne czytelnikom na danym obszarze. Ze względu na szeroką dystrybucję druków, wyniki podobnych badań prowadzonych na zbiorach z różnych regionów byłyby z pewnością zbliżone. Jak zauważa badaczka morawskich druków Kristina Stašková (2008: 99), „regionalní charakter materiálu nevypovídá o ničem specifickém” [„regionalny charakter materiału nie mówi o niczym specyficznym”], choć pojedyncze pieśni bez wątplenia mają lokalną specyfikę i nie były dostępne dla czytelników np. w Pradze²⁷ (por. Smetana, Václavek, opr. 1937: 12).

Niezależnie od lokalizacji drukarni, teksty mogły być (i były) kolportowane na całym czeskojęzycznym obszarze, nie próbując więc odsiewać obcych naleciałości np. na podstawie deklarowanego w tekście miejsca druku (informacji nie zawsze obecnej i nie zawsze wiarygodnej). Granice geograficzne są zatem – podobnie jak granice historyczne – umowne i służą przede wszystkim ograniczeniu korpusu tekstów do próby reprezentatywnej, ale nieprzekraczającej możliwości analizy.

²⁶ Bardziej szczegółowa lista drukarzy i miejsc druku znajduje się w opracowaniu Roberta Smetany *Tiskaři a nakladatelé českých písní kramářských* w tomie *O české písni lidové a zlidovělé* (Smetana, Václavek 1950: 80–89), powtarza ona jednak bez komentarza informacje umieszczane bezpośrednio na drukach, a tym samym podaje również dane jednoznacznie nieprawdziwe, służące uniknięciu cenzury.

²⁷ Praga, jako jedyne tak duże miasto na czeskim obszarze językowym Praga (ponad 150 000 mieszkańców w drugiej połowie XIX w.) charakteryzowała się własnym specyficznym rynkiem druków kramarskich, różniących się swoją zawartością od tych sprzedawanych na prowincji.

2.4. Twórczość kramarska – wstępny opis zjawiska

Podstawową formą rozpowszechniania i funkcjonowania pieśni kramarskiej wśród jej odbiorców był tekst drukowany. Towarzyszyła mu zazwyczaj informacja o melodii, na jaką dany utwór ma być wykonywany, nie w formie niezrozumiałego dla większości odbiorców zapisu nutowego, ale tytułu popularnej melodii ludowej, kościelnej, a w późniejszym okresie operetkowej. Dzięki temu pieśń kramarska, w odróżnieniu od tradycyjnej literatury oralnej (por. Lord 2012: 64–66), mogła funkcjonować poza jednorazowym momentem wykonania przez specjalnie szkolonego pieśniarza. Wykorzystanie istniejącej melodii jest świadectwem nadrzędnej roli tekstu wobec warstwy muzycznej, wyraźnie odróżniającej pieśń kramarską od pieśni ludowej, dla której oba aspekty były równoważne (por. Smetana 1963: 33–40, Bogatyriew 1979: 332). Oprócz sprzedaży drukowanych ulotek, na całość zjawiska twórczości kramarskiej składał się także drugi istotny element: publiczny śpiew, wykonywany często przy planszy z ilustracjami, na której przedstawione były najważniejsze momenty opisywanej historii. Wykonanie utworu przez kramarza, przy akompaniamencie skrzypiec, liry korbowej czy katarynki, pełniło przede wszystkim funkcję reklamy mającej zachęcić słuchających do zakupu prezentowanych tekstów na własny użytek. Sprzedaż druków stanowiła podstawowe źródło zarobku dla ich wydawców i kolporterów. Przedsięwzięcie to angażowało nierzadko całą rodzinę kramarza, uczestniczącą w występie i późniejszej dystrybucji. Chociaż handel domokrażny i publiczne występy na jarmarkach i odpustach bywały w różnych okresach regulowane oficjalnymi zarządzeniami, a nawet całkowicie zakazywane, druki kramarskie sprzedawano także wówczas, nielegalnie lub w siedzibach drukarzy²⁸. Zainteresowanie cenzury i groźba kary wpłynęły na to, że pieśni kramarskie – choć czasem posługiwały się antyrządową satyrą lub służyły politycznej propagandzie – były z założenia mniej ostre w krytyce społecznej niż pieśni ludowe przekazywane ustnie.

²⁸ Cenzura szczególnie silnie działała w okresach wojen i niepokoїв społecznych, obnośna sprzedaż druków była zakazywana np. w dekreście dworskim (*Dvorský dekret*) z 1795 r. i regulaminie dla księgarzy i antykwaryuszów (*Řád pro knihkupce a antikváře*) z 1806 r. Urzędy państwowe i kościelne usiływały ingerować w propagowane przez kramarzy treści zakazując druków antypaństwowych lub niezgodnych z dogmatami wiary, a w ramach reform józefińskich także m.in. druków o antyprotestanckim charakterze. Walka ta była jednak skazana na niepowodzenie, ponieważ drukarze stosowali szereg wybiegów umożliwiających uniknięcie odpowiedzialności – fałszywe *impressa*, lokalizujące miejsce druku za granicą, przesuniętą datację czy fałszywe informacje o dopuszczeniu przez cenzurę. Również nierzuczający się w oczy kolportaż domokrażny stosunkowo dobrze zabezpieczał przez działaniami policji (zob. Scheybal 1990: 68–72).

Jedną z charakterystycznych cech literatury trzeciej była jej dobrowolna lektura (Żabski 1993: 10), pieśń kramarska musiała więc spełniać oczekiwania konsumentów i szybko reagować na ich zmiany. Teksty niespełniające oczekiwań odbiorcy nie posiadały wartości funkcjonalnej i nie były powielane. Obok oficjalnej cenzury państwowej działała tu więc charakterystyczna dla folkloru „społeczna cenzura przewencyjna” (Żabski 1993: 12–13, Dunin 2004: 139) czy też „cenzura ludowa” – udział ogółu w doborze zachowywanych treści (Burke 2009: 150). Twórczość kramarska musiała być schematyczna, odpowiadać oczekiwaniom i przyzwyczajeniom nabywcy zarówno pod względem formy, jak i treści, a tym samym stanowiła doskonały sposób na utrwalanie i powielanie stereotypów. Podstawowe prawo rządzące tego typu twórczością Czesław Hernas nazywa „zasadą artystyczno-handlowej spekulacji”, a więc utrzymaniem równowagi między jak najniższą ceną produkcji, a jak największą atrakcyjnością dla odbiorcy (Hernas 1973: 20). Z tego względu druki kramarskie zawierały nieraz bardzo zróżnicowaną treść, zaspokajającą różne potrzeby nabywców. Pod względem ilościowym przeważały pieśni religijne, ale to teksty świeckie były bardziej zróżnicowane. Asortyment obnośnych sprzedawców stanowiły również druki modlitewne i kalendarze. Ulotki kramarskie sprzedawane zazwyczaj w stałej cenie 2 grajcarów były przez nabywców pieczołowicie przechowywane. Często wszywano je do ręcznie przygotowywanych okładek, tworząc tak zwane *špalíčky* (‘klocki’, ‘bloczki’) ²⁹, służące następnie kilku pokoleniom jako najłatwiej dostępna lektura.

Jako produkt nastawiony przede wszystkim na przyniesienie zysku, pieśń kramarska nie mieściła się w tradycyjnym porządku kultury ludowej. Stanowiła raczej łącznik między miastem a wsią, mający cechy zarówno tradycyjnej twórczości chłopskiej, jak i miejskiej kultury popularnej, tworzony przez osoby poruszające się na pograniczu tych dwóch kręgów kulturowych (Magnuszewski 1960: IX). Pieśni powstawały w środowisku miejskim, zazwyczaj w mniejszych ośrodkach, stanowiących jednocześnie siedziby drukarni (oprócz wymienionych już miast morawskich były to także m.in.: Chrudim, Hradec Kralové, Jičín, Jindřichův Hradec, Kutná Hora, Litomyšl, Pardubice, słowacka Skalica, ale również Praga). Łączną liczbę czeskich drukarni zajmujących się produkcją kramarską od połowy XVII do końca XIX w. szacuje się na około 200 (Voit 2008: 496). Autorzy i wykonawcy pieśni kramarskiej nie stanowili zwartej grupy społecznej, ale raczej mieszaninę osób

²⁹ Takie *špalíčky*, zawierające nierzadko druki zbierane przez kilkadziesiąt lat, stanowią dziś cenny dokument informujący zarówno o rynku i dystrybucji druków kramarskich, jak i o osobach i rodzinach, które tworzyły je i z nich korzystały (por. Smetana, Václavěk 1937: 10).

różnych zawodów i stanów – teksty pisali nauczyciele, chłopscy kronikarze (czes. *pismáci*), duchowni. Śpiewakami zostawali często zubożali rzemieślnicy lub dawni żołnierze. Odbiorcami była ludność zarówno wiejska, jak i miejska, zepchnięta na peryferie w sensie geograficznym (ubogie przedmieścia, podmiejskie wsie) oraz społecznym (służba, drobni rzemieślnicy, pochodzący ze wsi pracownicy sezonowi napływający do większych ośrodków). Dla tych odbiorców informacje przekazywane przez kramarzy były najprostszym sposobem zdobycia wiedzy o wydarzeniach z dalszych regionów kraju i świata. Jak stwierdza etnograf Josef V. Scheybal:

Písničkář se potuloval mezi malým městem, vesnicí a velkoměstskou periferií, nacházeje všude zájemce a odbyl pro své laciné zboží. I on byl jedním z mnoha prostředníků mezi kulturou panskou a vesnickou, jedním z těch, kteří soustavně narušovali konzervativní izolovanost zemědělského venkova.

[Śpiewak wędrował między światem miasteczek, wsi i wielkomiejskich peryferii, wszędzie odnajdując zainteresowanych zakupem swoich tanich towarów. Był on jednym z wielu pośredników pomiędzy kulturą pańską i wiejską, jedną z osób ciągle naruszających konserwatywną izolację rolniczej wsi].

(Scheybal 1990: 74)

Przekazywanie informacji (*zpravodajství*) to zdaniem Bohuslava Beneša (1970: 19–20) – jedna z trzech prymarnych funkcji świeckiej pieśni kramarskiej, obok jej roli ideologiczno-propagandowej (*ideologické ovlivňování*) i funkcji ludycznej (*zábava*). Tym trzem rolam społecznym towarzyszyła również funkcja estetyczna, przejawiająca się zarówno w wierszowanej formie, jak i w wyborze środków stylistycznych odpowiednich do prezentowanej treści. Podobnie rolę szeroko rozumianej literatury popularnej widział jej polski badacz Tadeusz Żabski (1993: 18–21), do wymienionych już funkcji poznawczej (wyjaśnienie zasad rządzących światem, opis sytuacji i stanów granicznych, takich jak śmierć, grzech, miłość czy doświadczenie cudu), dydaktycznej (konformistyczne powielanie przyjętych zasad moralności), ludycznej (sensacyjny charakter pełen niezwykłych zdarzeń) i estetycznej (prostota przekazu, patos i hiperbolizacja), dodaje jeszcze funkcję kompensacyjną, a więc możliwość oderwania się od rzeczywistości i zapomnienia o własnych problemach.

Nacisk na poszczególne funkcje i sposób ich realizowania zmieniał się w czasie, a kontrreformacyjny charakter starszych druków stopniowo ograniczał się do kilku schematycznych wersów religijno-moralnego pouczenia (w schyłkowym okresie rozwoju gatunku nieraz całkiem pomijanego). Można więc mówić o postępującym wypieraniu funkcji informacyjnej (przejmowanej przez prasę i zastępowanej w pieśniach emocjonalnym opisem wpływu wydarzeń na ich uczestników) na rzecz funkcji

ludycznej oraz ograniczaniu funkcji dydaktycznej. W konsekwencji doprowadziło to z czasem do upadku świeckiej pieśni kramarskiej jako gatunku i zastąpienia go przez czysto rozrywkowe druki zawierające kuplety i pieśni kabaretowe (Klacek 2011: 37–38). Zarazem pieśni o charakterze religijnym (przede wszystkim maryjne) były w tym samym okresie zastępowane przez bardziej uregulowany obieg druków dewocyjnych – oficjalnych śpiewników i modlitewników czy obrazków z dołączoną modlitwą (Kafka 2009: 197–203).

2.5. Podstawowy podział tematyczny twórczości kramarskiej

Przedstawiona charakterystyka pieśni kramarskich ujawnia ogromne zróżnicowanie tematyczne ich treści. Przed przystąpieniem do analizy wybranych źródeł pod kątem zawartego w nich obrazu świata i stereotypów narodowych, religijnych czy społecznych, należy więc zakończyć opis teoretyczny gatunku roboczą klasyfikacją poszczególnych typów tekstów i oceną ich przydatności dla dalszych badań.

Z racji na pograniczny charakter zjawiska twórczości kramarskiej, spełniającej różne funkcje i czerpiącej zarówno z tradycji folkloru, jak i kultury wysokiej, stworzenie klarownej i wygodnej w użyciu uniwersalnej klasyfikacji gatunkowej lub tematycznej jest trudne, czy wręcz niemożliwe. Zaprezentowane poniżej propozycje podziału służą więc konkretnym celom i są oparte na różnych kryteriach. Niezależnie od przyjętych założeń, wiele tekstów przypisać można do dwóch lub więcej kategorii. Nawet podstawowy – wydawałoby się – podział na pieśni świeckie i religijne może nieraz budzić wątpliwości. Ostateczne zakwalifikowanie konkretnego tekstu do odpowiedniej kategorii zależy więc albo od arbitralnej decyzji osoby dokonującej podziału, albo od mechanicznie stosowanego kryterium o statystycznym charakterze (np. stosunek strof o danej treści do całości tekstu). Jak zastrzega we wstępie do swojej klasyfikacji Bohuslav Beneš:

Malá diferenciacie a vzájemné prolínání žánrů je však příznačné právě pro kramářskou tvorbu, takže o druhu nebo žánru lze vždy hovořit jen s jistým omezením; vhodnější je mluvit o převaze příslušných prvků v jednotlivých skladbách.

[Malá dyferencjacja i wzajemne przenikanie się gatunków są właśnie charakterystyczne dla twórczości kramarskiej, zatem o typie czy gatunku mówić można zawsze wyłącznie z pewną ostrożnością; bardziej na miejscu jest mówić o przewadze konkretnych elementów w poszczególnych utworach].

(Beneš 1970: 47)

Autorzy publikowanych dotąd antologii oraz opracowań naukowych pieśni kramarskich stosowali przynajmniej trzy metody klasyfikacji i podziału tekstów: chronologiczną, genologiczną (rodzajowo-gatunkową) oraz tematyczną.

Podział chronologiczny umożliwia diachroniczne badania rozwoju druków kramarskich w czasie, jest więc używany przede wszystkim w opracowaniach historycznych (np. Scheybal 1990). Jako taki budzi stosunkowo najmniej wątpliwości, choć w przypadku wielu tekstów kramarskich dokładna datacja jest kłopotliwa. Ponieważ materiał zebrany na potrzeby niniejszej pracy pochodzi ze względnie jednorodnego okresu rozwoju zjawiska, dalszy podział chronologiczny nie jest już niezbędny (wyjątkowe przykłady tekstów starszych niż ostatnie ćwierćwiecze XVIII w. zostały w tekście pracy oznaczone i skomentowane).

Najpełniejszą próbę genologicznego podziału świeckich pieśni kramarskich stanowi klasyfikacja rodzajowo-gatunkowa (*druhová a žánrová charakteristika*) zaproponowana przez Bohuslava Beneša (1970: 47–145). Dzieli ona teksty pod względem kompozycji na pieśni z przewagą epiki (dominuje opis zdarzeń), z przewagą liryki (dominuje opis uczuć i emocji bohaterów) oraz mieszane teksty epicko-liryczne (opis wydarzeń jest równy objętością opisowi przeżyć wewnętrznych postaci i komentarzom autora). W ramach tych kategorii wyróżnia dalej gatunki pieśni wydzielone głównie na podstawie tematu. W grupie tekstów z przewagą epiki są to pieśni:

1. nowiniarsko-historyczne (*zpravodajsko-historické*),
2. o cudach (*o zázracích*),
3. legendy i apokryfy (*legendy a apokryfy*),
4. wierzenia i przesady (*pověrečné látky*).

Wśród tekstów z przewagą liryki wyróżnia natomiast pieśni:

1. społeczno-polityczne (*společensko-politické*),
2. miłosne i rodzinne (*milostné a rodinné*),

a wśród liryczno-epickich – pieśni:

1. nowiniarsko-historyczne (*zpravodajsko-historické*),
2. o cudach (*o zázracích*),
3. legendy i apokryfy (*legendy a apokryfy*),
4. pieśni z treściami średniowiecznymi i przesadami (*písně se středověkými a pověrečnými látkami*),
5. ballady kramarskie (*kramářské balady*).

Większość gatunków ma swoje odpowiedniki w pierwszej i trzeciej kategorii, różniące się jedynie statystyczną objętością wersów opisowych i refleksyjnych. Taka propozycja podziału oparta jest więc wyłącznie na wyliczeniach zewnętrznych

wobec samych pieśni, a przez to dosyć mglista, na co uwagę zwracają m.in. Michał Waliński (1975: 21) i Piotr Grochowski (2010: 54–55)³⁰. Podział Beneša, mimo wyraźnej niedoskonałości, podział Beneša stosowany jest w czeskich opracowaniach (por. np. Fiala 2001: 139).

Brak jak dotąd innej propozycji pełnego podziału genologicznego, nie jest on jednak niezbędny, by zająć się analizą treści pieśni w ujęciu etnolingwistycznym. W niniejszej pracy największe zastosowanie znajduje podział tematyczny, zazwyczaj stosowany przez autorów w połączeniu z częściowym podziałem gatunkowym. Stopień dokładności takich klasyfikacji zależy od rozmiarów i charakteru porządkowanego materiału i jest różny dla różnych opracowań – Smetana i Václavek podzielili swoją antologię (1937) na aż 30 kategorii, często bardzo szczegółowych³¹. W wielu z nich znalazły się zaledwie jeden lub dwa teksty, a różnice między poszczególnymi kategoriami są często symboliczne, tak że z powodzeniem można połączyć kilka grup w jedną (np. kategoria *Láska* to teksty o miłości nieszczęśliwej, *Milenci* – spełnionej, a *Svatební* – zakończonej małżeństwem). Antologia *Poslyšte písničku bezkou* Beneša (1983) została natomiast podzielona na 11 działów tematycznych³². Stosowany przeze mnie podział składa się z możliwie dużych grup i uwzględnia przede wszystkim przydatność konkretnej kategorii do prowadzonej w dalszej części pracy analizy informacji o obcych grupach etnicznych, religijnych i społecznych oraz

³⁰ Piotr Grochowski (2010: 210–233) w materiale polskim wyróżnia trzy typy druków nowiniarskich: *lamentacyjno-religijne*, *kronikarsko-reportażowe* i *lyryczno-sentymentalne*, podobnie jak Beneš opierając się na proporcji komentarzy autorskich do treści narracyjnych.

³¹ Były to odpowiednio: *Marnost světa a smrt* (Marność świata i śmierć), *Boží tresty* (Kary boskie), *O svatých* (O świętych), *Umučení Kristovo* (Męka Chrystusa), *Zázraky* (Cuda), *Legends* (Legendsy), *Poutnické* (Pielgrzymkowe), *Koledy* (Kolędy), *Biblické látky* (Treści biblijne), *Balady* (Ballady), *Loupežníci a zločinci* (Rozbójnicy i przestępcy), *Vraždy a neštěstí* (Morderstwa i nieszczęścia), *Láska* (Miłość), *Milenci* (Kochankowie), *Svatební* (Ślubne), *Stav manželský* (Stan małżeński), *Ženy a ženská otázka* (Kobiety i kwestia kobieca), *Móda* (Moda), *Životní osudy* (Losy życiowe), *Vojna* (Służba wojskowa), *Války a válečníci* (Wojny i wojacy), *Robota a svoboda* (Pańszczyzna i wolność), *Hospodářská pohroma roku 1811* (Kryzys gospodarczy roku 1811), *Revoluce* (Rewolucje), *Katastrofy a přírodní úkazy* (Katastrofy i działy natury), *Životní novoty* (Nowinki w życiu), *Politika* (Polityka), *Stavy a třídy* (Stany i klasy), *Michanice* (Mieszanina), *Doznívání kramářské písně* (Dogasanie pieśni kramarskiej).

³² *Písničky rekrutské a vojenské* (Piosenki rekruckie i wojskowe), *O šťastné lásce* (O szczęśliwej miłości), *O zlých ženách* (O złych kobietach), *Trápení nešťastné lásky* (Męki nieszczęśliwej miłości), *Vesele o ledačem* (Wesołe o czymkolwiek), *Novinky z minulosti a současnosti* (Nowości z przeszłości i terażniejszości), *Písničky o přírodních úkazech* (Piosenki o zjawiskach naturalnych), *Koleda valašská* (Kolęda wołoska), *Krutá doba – krutá vražda* (Okrutne czasy – okrutny mord), *Ze světa módy a společenských událostí* (Ze świata mody i wydarzeń towarzyskich), *O zázracích a nadpřirozených jevech* (O cudach i zjawiskach nadprzyrodzonych).

porządku świata. W tym rozdziale książki, stanowiącym punkt wyjścia do dalszych badań, jako przykłady podają teksty łatwo dostępne w trzech najpopularniejszych drukowanych antologiach (Smetana, Václavek 1937, Beneš 1983, Scheybal 1990) oraz w bibliotece cyfrowej *Špalíček* (oznaczone numerem katalogowym zaczynającym się od liter KNM – *Knihovna Národního muzea*), do materiału badawczego z przerowskiej kolekcji przechodząc w kolejnych rozdziałach (4. i 5.).

2.5.1. Pieśni o tematyce religijnej

Teksty religijne – chociaż ze względów ideologicznych pomijane w badaniach czechosłowackich od końca II wojny światowej aż do lat 90. XX w.³³ – stanowiły większą część produkcji kramarskiej. Wypełniały one prawdopodobnie ok. 2/3 wszystkich druków pieśniowych, nie uwzględniając druków kramarskich o innym, niewierszowanym charakterze (modlitwy, błogosławieństwa domowe itp.). Silnie religijny charakter pieśni kramarskich i mirakularna wizja świata widoczna także w tekstach świeckich były dziedzictwem początkowego okresu rozwoju gatunku, gdy został on podporządkowany kontrreformacyjnej katolickiej propagandzie. Pomimo zmian społecznych i cywilizacyjnych oraz ewolucji doktryny Kościoła katolickiego, barokowe i starsze motywy utrzymywały się w pieśniach kramarskich do końca ich popularności. Wiele religijnych i parareligijnych tekstów kramarskich było opartych na zabobonnym i magicznym traktowaniu religii oraz treściach sprzecznych z oficjalnymi naukami hierarchów katolickich. Nie przeszkadzało to jednak w ich szerzeniu się wśród najniższych warstw społeczeństwa. Z tego powodu mają one często ksenofobiczny, antyprotestancki, antysemitki czy – w rzadszych przypadkach – antyturecki charakter (Klacek 2011: 36–37). Wśród tekstów o tematyce religijnej można dalej wyróżnić dwie grupy pieśni.

2.5.1.1. Pieśni kontemplacyjno-modlitewne

Pierwszą grupę stanowią pieśni religijne *sensu stricto*, a więc teksty przystosowane do użycia rytualnego w czasie uroczystości kościelnych, pielgrzymek czy prywatnej modlitwy. Są to przede wszystkim wierszowane modlitwy, hymny, kolędy i pieśni kościelne, będące często przedrukami z kancjonałów lub adaptacjami barokowych

³³ Antyreligijna ideologia państwowa w komunistycznej Czechosłowacji w wyraźny sposób wpływała na wolność badań naukowych, zwłaszcza odnoszących się do roli Kościoła w życiu poprzednich epok – zarówno w okresie stalinowskim, bezpośrednio po przewrocie politycznym 1947 r., jak i w latach 70. i 80. w okresie tzw. normalizacji po niepowodzeniu odwilży politycznej 1968 r.

tekstów poetyckich. Najczęściej mają one tematykę maryjną³⁴ lub chrystologiczną³⁵, rzadziej odnoszą się do innych świętych (zwłaszcza Jana Nepomucena, św. Józefa i św. Anny). W starszym okresie popularne były także motywy wanitatywne i rozważania nad marnością świata³⁶. Duża część produkcji religijnej związana była z miejscami pielgrzymkowymi w Czechach i na Morawach (Hostýn, Klatovy, Křtiny, Svatý Kopeček, Vranov itp.) oraz za granicą (m.in. Częstochowa, Marizell, Lourdes). Teksty tego typu są najbardziej powtarzalne i wnoszą stosunkowo najmniej do rekonstruowanego obrazu świata.

2.5.1.2. Pieśni narracyjne (świeckie o tematyce religijnej)

Drugą grupę pieśni o tematyce religijnej stanowią teksty o świeckim (nieliturgicznym) charakterze. Zaliczają się do nich pieśni narracyjne zawierające legendy o świętych, biblijne apokryfy, historie o cudach i objawieniach (ta ostatnia kategoria graniczy z pieśniami nowiniarskimi o świeckiej tematyce – 2.5.2.1., czasem trudno wyznaczyć między nimi wyraźną granicę). Znaleźć można w nich opisy miejsc życia i działania świętych, w tym opisy egzotycznych krajów i ich mieszkańców, przedstawianych jako poganie, prześladowający bohatera lub nawracani przez niego na prawdziwą wiarę³⁷. Zazwyczaj ksenofobiczne opisy przedstawicieli innych grup etnicznych i religijnych pojawiają się także w pieśniach o cudach, często posługujących się motywem bezczeszczenia świętych wizerunków lub przedmiotów kultu katolickiego, za które niewiernego (zwykle protestanta lub Żyda) spotyka zasłużona kara³⁸. Popularne opisy cudów dotyczą także nieszczerzej spowiedzi czy łamania zakazów religijnych³⁹. Ze względu na swój temat pieśni należące do tej grupy są często powtórzeniami motywów krążących w kulturze europejskiej od średniowiecza,

³⁴ Np. KNM KP 1933: *Nábožná píseň k Panně Marii*, KNM KP 8895: *Píseň k Panně Marii Cellenské*, KNM KP O 113/5: *Píseň k Bolestné Panně Marii*.

³⁵ Np. KNM KP B37/8: *Nábožná Píseň k Pánu Ježíši Kristu*, KNM KP R. Hlava 7851: *Píseň horlivá o umučení Pána Ježíše Krista*, KNM KP R. Hlava 7894: *Horlivá píseň k Pánu Ježíši*.

³⁶ Np. Smetana, Václavek 1937: 43: *Píseň nová o marnosti světa všem milovníkům zpívání na světlo vydaná*, Smetana, Václavek 1937: 41: *Příkladná píseň o smrti člověka všem světa milovníkům k moudrému povážení nestálosti života vydaná*.

³⁷ Np. KNM KP R. Hlava 3315: *Nová píseň o 26 japonských mučednících, kteří de Sho února 1597 v městě Nangasatu své nevinné roucha smočili v krvi*.

³⁸ Np. KNM KP R. Hlava 3955: *Píseň historická o zázračném obrazu Panny Marie, což se stalo v krajině polské, blíž Varšavy roku 1745, dne 7. dubna*.

³⁹ Np. Smetana, Václavek 1937: 49: *Novina velmi žalostná, která se stala s jednou paní, páchající ona cizoložství, to v svatej zpovědi zamlčela, jaký konec potom vzala a kam se dostala z této noviny jeden každý náležitě vyrozuměti mocti bude*.

takich jak cudowne oczyszczenie oskarżonego z zarzutów⁴⁰, czy cuda towarzyszące próbom zbezczeszczenia hostii⁴¹, a przez to powielają anachroniczne i zabobonne przekonania, w tym m.in. antysemickie legendy o mordzie rytualnym.

2.5.2. Pieśni o tematyce świeckiej

Pieśni o tematyce świeckiej są znacznie bardziej zróżnicowane zarówno pod względem treści, jak i formy. Stanowią one również dużo bogatszy materiał ukazujący różnorodne sposoby przedstawiania inności i obcości. Można wśród nich wydzielić przynajmniej kilka głównych kategorii tematycznych, a w ich ramach – dalsze podtypy związane z treścią i sposobem jej przedstawiania. Prezentowana klasyfikacja ma wyłącznie charakter pomocniczy, ponieważ wiele pieśni trudno zakwalifikować do jednej grupy. Ma ona na celu przedstawienie, w jakich kontekstach stereotypy i wiadomości o przedstawicielach innych narodowości pojawiają się w pieśniach kramarskich.

2.5.2.1. Pieśni nowiniarskie

Szeroką kategorię tworzą wszelkiego rodzaju pieśni nowiniarskie, do których zaliczam rozmaite teksty relacjonujące bliskie i dalekie wydarzenia historyczne niemieszczące się w wydzielonych osobno grupach pieśni wojskowych (2.5.2.2.), politycznych (2.5.2.3.) i kryminalnych (2.5.2.4.). W grupie tej znajdują się przede wszystkim sensacyjne pieśni o klęskach żywiołowych: trzęsieniach ziemi⁴², nieurodzaju⁴³, powodziach⁴⁴, katastrofach i wypadkach wszelkiego rodzaju oraz niezwykłych zjawiskach, takich jak komety czy znaki na niebie⁴⁵. Zaliczam do niej także rozrywkowe teksty o zdarzeniach mniej doniosłych⁴⁶ oraz opisowe pieśni o nowinkach

⁴⁰ Np. często wznawiana pieśń, dostępna m.in. w *Špalíčku* pod numerem KNM KP 1710: *Píseň historická o poutnicích, kteříž putovali k sv. Jakubu a co se jim na té cestě přihodilo*, por. Klacek 2011: 36.

⁴¹ Np. KNM KP 3407: *Nábožná píseň o svatých hostiích, aneb strašný příběh o jedné bohaprázdné ženě, která jedenáctkrát svatokrádežně k stolu Páně přistoupila a pokaždé velebnou svátost skrytě zachovávalice Židu prodala*.

⁴² Np. Smetana, Václavek 1937: 180: *Nová píseň o zemětřesení, všem věrným křesťanům na světlo vydaná*.

⁴³ Np. Scheybal 1990: 165: *Píseň prosební za odvrácení hněvu božího v přítomném velké draboty a hladu smutném čase jakož i za přímluvu blahoslavené rodičky Boží Marie Panny*.

⁴⁴ Np. Scheybal 1990: 186: *Nová píseň o hrozném povodni u města Vídně roku 1830*.

⁴⁵ Np. Smetana, Václavek 1937: 183: *Píseň velmi žalostná o hvězdě ocasaté, jež se kometa jmenuje, ta byla spatřována na obloze nebeské právě v vánoční svátky, kteráž jest vidína od množství lidu, jak daleko ten její hrozný ocas zasáhl a co znamená, přezpívajíc, každý tomu vyrozumí*.

⁴⁶ Np. Scheybal 1990: 324: *Výstavní atrakce*.

technicznych i społecznych. Źródłem informacji dla autorów były – oprócz ich własnej fantazji – wydawane w miastach gazety (źródło bywało podawane w tytule pieśni), obcojęzyczne druki kramarskie, a rzadziej – naoczne relacje świadków i uczestników wydarzeń. Ta kategoria pieśni jest w większości wolna od stereotypów i uprzedzeń, ponieważ zagranica stanowi w nich przede wszystkim egzotyczne miejsce wydarzeń, a obcokrajowcy, będący najczęściej ofiarami katastrof i wypadków, przedstawiani są neutralnie lub wręcz obdarzani współczuciem narratora.

2.5.2.2. Pieśni rekruckie i wojenne

Do najpopularniejszych tematów podejmowanych przez pieśni kramarskie należał temat służby wojskowej i wojny. Można w tej grupie utworów wyróżnić pieśni z przewagą elementów lirycznych, najczęściej rzewne wierszowane pożegnania wyruszających na wojnę rekrutów z rodziną lub ukochaną⁴⁷, oraz teksty epickie, zbliżone do pieśni nowiniarskich, relacjonujące wydarzenia na froncie, bitwy czy przygotowania od kampanii⁴⁸. Ze względu na cenzurę pieśni te przede wszystkim sławią triumfy habsburskich wojsk i rzadko informują o porażkach. W odróżnieniu od twórczości ludowej przedstawiają wojnę w sposób realistyczny i pełen nierzadko makabrycznych szczegółów (por. Fiala 2001: 132–133). Częstym ich motywem jest więc obraz śmierci na polu bitwy (uzupełniony czasem wypowiedzianym przez konającego bohatera stwierdzeniem o konieczności śmierci za cesarza, mającym zabezpieczyć autora i drukarza przed zarzutami antypaństwowej agitacji). W pieśniach obecne są również relacje zza linii frontu, wyliczające szkody ponoszone przez ludność cywilną, biedę wsi i rabunki popełniane przez ciągnące przez kraj armie.

W tego rodzaju tekstach „obcy” pełni przede wszystkim rolę wroga, choć czasem wymieniani są również zagraniczni sojusznicy Austrii. Z racji na triumfalistyczny charakter tekstów sławiących męstwo Czechów i habsburskiej armii, obcokrajowcy przedstawiani są najczęściej jako słabi, tchórzliwi i niegroźni: „Kde jsou čtyři naši vojáci, / padesát Taliánů porazí, / a ti Sardýnové / hned do svých krajín utečou / neb jsou bázlivi” [„Gdzie są czterej nasi żołnierze, / pięćdziesięciu Włochów pobiją, / a ci Sardynczyki / wnet do swych krain uciekną / bo są tchórzliwi”] (Sme-

⁴⁷ Np. KNM KP A 325/2: *Truchlivá píseň aneb Žalostné loučení jistého vojáka ve Francouzské vojně*. Teksty takie pojawiały się po 1781 r. w odpowiedzi na wprowadzony wówczas obowiązkowy pobór do wojska, zastępujący dotychczasowy dobrowolny werbunek. Starsze pieśni w propagandowy sposób sławiły „stan wojskowy”, nowsze akcentowały dramat służby daleko od domu i ryzyko śmierci na polu bitewnym (zob. Fiala 1989: 13).

⁴⁸ Np. Scheybal 1990: 274: *Znameníte příběhy z prusko-francouzské války, vyňato z dějin roku 1870–71*.

tana, Václavek 1937: 160). Przeciwny sposób charakteryzowania wroga wyróżnia teksty opisujące straty ponoszone przez austriacką armię – w nich przeciwnik zawsze jest podstępny, okrutny i dziki: „Roty povstalců tureckých / na zajatých vojínech rakouských / hrozné pášou ukrutnosti, / oudy jim řezají bez litosti” [„Pułki powstańców tureckich / na schwytanych żołnierzach austriackich / straszne okrucieństwa czynią, / bez litości członki tną”] (Scheybal 1990: 278).

2.5.2.3. Pieśni patriotyczne i polityczne

Teksty o tematyce politycznej to grupa pieśni wyrosłych z tradycji odrodzenia narodowego, rozpowszechnionych zwłaszcza w okresie Wiosny Ludów i w czasach późniejszych. Można do niej zaliczyć przedruki wierszy i pieśni znanych z oficjalnego obiegu⁴⁹, jak również typowo kramarskie teksty relacjonujące sytuację polityczną w kraju i za granicą⁵⁰ lub sławiące czeski naród⁵¹. Teksty patriotyczne opierają się na opozycji Czech – „obcy” (Niemiec, rzadziej Żyd lub przedstawiciel innej narodowości), kontrastując wyliczane zalety rodaka z wadami obcego. Stosunek tekstów kramarskich do Niemców i państwa austriackiego jest przy tym znacznie bardziej skomplikowany, bo wśród pieśni patriotycznych stosunkowo częste są wiernopoddańcze adresy do cesarza i deklaracje wierności państwu austriackiemu⁵². Do kategorii tekstów politycznych włączam także potencjalne teksty biograficzne o austriackich władcach i dowódcach wojskowych (np. Gideon von Laudon, Joseph Radetzky) czy czeskich działaczach narodowych (np. Karel Havlíček Borovský).

2.5.2.4. Pieśni kryminalne (morytaty i ballady kramarskie)

Pieśni o tematyce kryminalnej były obecne w twórczości kramarskiej niemal od samego początku gatunku. Nazywane są zazwyczaj morytatami⁵³, choć spotkać się można również z dalszym dzieleniem tego typu tekstów na właściwe morytaty (pieśni sprawozdawcze z przewagą części opisowej) i ballady kramarskie (pieśni emocjonalne

⁴⁹ Np. KNM KP9239: *Dvě krásné písně. Villaniho píseň v žaláři. Druhá: Kde domov můj*, KNM KP 11518: *Složno / Píseň Slovanů*.

⁵⁰ Np. Beneš 1983: 72: *Nová veselá píseň nazvaná Politická skočná*.

⁵¹ Np. rzadka antyniemiecka pochwała Czecha jako dobrego małżonka KNM KP J 8/1: *Česká dívka*.

⁵² Np. KNM KP 9648: *Chvalozpěv k příchodu císaře pána Leopolda II. ke korunování na království České, kteréž se dne 6. září 1791ho roku velmi slavně držeti bude*.

⁵³ Etymologia niejasna, prawdopodobnie z niem. *Mordtat* (‘morderstwo’) lub z języka jidysz (zob. Scheybal 1990: 22–23), ewentualnie możliwe również źródło łacińskie.

z dominującym opisem uczuć i przeżyć wewnętrznych postaci; zob. Mazalová 2008a: 59). Takie rozróżnienie stosuje także Józef Magnuszewski, morytat definiując jako gatunek świeckiej pieśni kramarskiej, który: „[...] wyróżnia przede wszystkim tematyka: krwawa zbrodnia i straszna kara za nią. Przedstawione są one jako zdarzenia rzeczywiste o charakterze sensacyjnym, mające wywołać u słuchacza strach i przerażenie, co motywowane jest tendencją moralizatorską” (Magnuszewski 1983: 159). Ballady zaś w rozumieniu tego samego autora to: „[...] pieśni o silnym napięciu dramatycznym, oszczędne w szczegółach, podejmujące problem zbrodni i kary, konflikt, w którym triumfuje wyższa sprawiedliwość” (Magnuszewski, opr. 1960: XXII).

W pieśniach o tej tematyce lokalizacja geograficzna służy właściwie wyłącznie uwiarygodnieniu opisywanych wydarzeń i uwypukleniu prawdziwości i aktualności opowieści. Z punktu widzenia niniejszej pracy ten typ tekstów kramarskich ma ograniczone zastosowanie, ponieważ nawet gdy miejscem wydarzeń jest zagranica, nie wiąże się to zazwyczaj z komentarzem dotyczącym całości jej mieszkańców. Zarówno sprawca przestępstwa, jak i jego ofiary to indywidualne postaci, niereprezentatywne dla ogółu swoich rodaków. Spotkać więc można przykłady, w których to Czech jest postacią negatywną, mordującą przedstawicieli innej narodowości⁵⁴. Na tym tle jako wyjątkowy przykład wymieniłem należy pieśni ze schyłkowego okresu rozwoju gatunku, związane z procesem Leopolda Hilsnera. W tym przypadku narodowość domniemanego mordercy, podkreślana już w tytułach druków, odegrała istotną rolę i służyła rozpętaniu antysemitkiej nagonki⁵⁵.

2.5.2.5. Pieśni miłosne

Dalsza obszerna kategoria – pieśni miłosne – zawiera kilka typów tekstów o różnej formie i przeznaczeniu, które łączy szeroko rozumiana tematyka miłosna. Mieszczą się w niej zarówno pieśni wesołe, zbliżone do tekstów ludowych, utwory przeznaczone do wykonywania na weselach, ale także pieśni o miłości nieszczęśliwej, o zdradzie czy śmierci kochanków. Ze względu na formę można wyróżnić teksty narracyjne, monologi opiewające zalety kochanka oraz teksty dialogiczne (rozmowy zakochanych, pożegnania z umierającym partnerem itp.).

⁵⁴ Np. Scheybal 1990: 201: *V píseň uvedení příběh, který se stal mezi Draždánama a Pirnou*, pieśń o czeskim leśniczym, który morduje francuskich weteranów szukających ukrytego podczas wojen napoleońskich skarbu.

⁵⁵ Np. KNM KP 6615: *Píseň o Anežce Hružové a Marii Klimové, jež byly zavražděny v lese u Polné 23letým israelitou Leop. Hilsnerem, odsouzeným k smrti provazem, nejprve v Hoře Kutné, pak v Písku a konečně ve Vidni*.

W tego typu pieśniach, których bohaterami są zazwyczaj stereotypowi Pe-pík i Nanynka, „obcy” występuje przede wszystkim jako konkurent w miłości⁵⁶ lub zdradziecki kochanek⁵⁷. Inny sposób przekazywania stereotypów narodowych w pieśniach miłosnych zawierają utwory graniczące z politycznymi, liczne zalety czeskich dziewcząt lub kawalerów porównywane są z wadami charakterystycznymi dla pozostałych narodów⁵⁸.

2.5.2.6. Pieśni satyryczne

Ostatnia grupa zawiera teksty dotyczące różnorodnej tematyki, które nie mieszczą się w innych grupach związanych z poszczególnymi wymienionymi wcześniej motywami. Należą do niej liczne teksty humorystycznie opisujące konkretne zjawiska społeczne, mody, nowe wynalazki itp. Podobnie jak w przypadku tekstów otwarcie politycznych, także w tej kategorii to, co gorsze (niemoralne czy niepraktyczne), jest zwykle identyfikowane z obcym pochodzeniem. Satyra służy więc zazwyczaj ośmieszeniu obcego i przeciwstawieniu go tradycyjnej czeskiej kulturze i zwyczajom. Wymienić można tu pieśni piętnujące nową modę⁵⁹, liczne antysemityczne teksty wysmiewające kobiecą próżność, skłaniającą do zakupów u Żydów⁶⁰, sprzedawane przez żydowskich handlarzy towary⁶¹, oraz najrozmaitsze pieśni opisujące obce obyczaje. Szczególnie interesujące mogą okazać się nietypowe teksty, których bohaterami są przedstawiciele kilku różnych grup etnicznych czy etnokonfesyjnych innych niż Czesi, którzy tym samym podlegać mogą wartościowaniu i porównywaniu⁶².

⁵⁶ Np. KNM KP 6618: *O spálené záletné ženě*, późna pieśń o satyrycznym charakterze opisująca losy kobiety zdradzającej męża z Żydem.

⁵⁷ Np. KNM KP 10062: *Krásná Růžena. Výstražná píseň pro panny*, pieśń o kobiecie sądzonej za próbę zabicia swego żydowskiego kochanka; ofiara ataku przedstawiana jest jako osoba, która sprowokowała słuszny gniew narzeczonej odmową zmiany wyznania i ślubu.

⁵⁸ Np. KP Špal. 273: *Směšná píseň o všech dívkách tohoto světa, aneb: nejlepší je dívka Česká*; por. również pieśń z przypisu 56.

⁵⁹ Np. KNM KP 1070: *Nová píseň o nynějším přetvářeném kroji*, gdzie jako ojczyzna niemoralnej mody kobiecej podane są Włochy i Hiszpania.

⁶⁰ Np. KNM KP 2161: *Nová Píseň sedlákům a sedlkám k obveselení na světlo vydaná*, KNM KP35/19: *Kratochvilná píseň pro nynejší svět, všem pannenkám na světlo vydaná, obzvláště těm, kteří by se rádi vrchnostem vyrovnali*.

⁶¹ Np. KNM KP P 119/1: *Žertovná Píseň o Židech a jejich šmejdech*.

⁶² Np. kilkakrotnie wznawiany tekst *Rozmlouvání jednoho pastora s rabínem* (nieдоступny online druk KNM KP 2101), w którym ośmieszenia luterńskiego pastora dokonuje Żyd – być może odbierany przez kontrreformacyjnego autora jako przedstawiciel bliższej z dwóch obcych grup (Mętrak 2017: 97–98; por. Jastrzębski 1989: 45).

3 | Czeska twórczość kramarska – historia i uwarunkowania społeczno-kulturowe

3.1. Korzenie zjawiska

Dzieje śpiewanych nowin wykonywanych publicznie przez wędrownych pieśniarzy sięgają starożytności. Rola społeczna i prestiż związany z wykonywaniem tej profesji zmieniały się jednak w czasie. Kiedy w późnym średniowieczu rolę informacyjną wśród warstw wyższych przejęły pisane nowiny, wtedy szanowani niegdyś i podejmowani na królewskich dworach wykonawcy heroicznego eposu stopniowo zmieniali się w wędrownych kuglarzy i żebraków (por. Karbusický 1968: 89). Zmiany te dały początek dwóm zjawiskom, które po początkowym rozejściu się w różnych kierunkach, ponownie połączyły się kilkaset lat później, dając początek pieśni kramarskiej. Pierwszym z nich były pieśni wykonywane dla ludu przez wędrownych śpiewaków, należących jeszcze do porządku kultury oralnej: dziadów, rybałtów i miejskich waganów¹, drugim – skierowane do elit nowiny, początkowo pisane ręcznie, a wraz z rozwojem cywilizacyjnym drukowane w coraz większych nakładach. W ten sposób historia pieśniowych nowin zatoczyła koło – od przekazywanych ustnie form wierszowanych, przez spisane i drukowane teksty prozatorskie, po powrót wierszowanej treści w formie graficznej ukształtowanej i utrwalonej przez druki nowiniarskie pisane prozą. O tym paradoksie nadmieniam w komentarzu do swojego wyboru tekstów kramarskich Miloslav Novotný:

¹ Bardziej szczegółowo poszczególne typy wędrownych śpiewaków na terenie Słowiańszczyzny opisuje bułgarska antropolożka i folklorystka Katia Michajłowa (2010: 29–57), wydzielając wśród nich nosicieli „wysokiej kultury świeckiej”, „niskiej kultury świeckiej”, „kultury antyklerykalnej” i „niskiej kultury religijnej” – dziadów.

Sledujeme-li vývoj písničkových a jarmarečních, vidíme, že vznikla z prosaického letáku, z novin psaných prosou, jejichž tisk o několik let předchází objevení první noviny veršované. V této věci je tu jakási odchylka od obecného pravidla, že skladba veršovaná bývá starší než skladba prosaická.

[Gdy spojrzymy na ewolucję pieśniowych druków ulotnych i jarmarcznych, widzimy, że powstały one z prozatorskich druków ulotnych, wieści pisanych prozą, których druk o kilka lat poprzedza pierwsze odnalezione nowiny wierszowane. Rzecz ta stanowi swoiste odstępstwo od powszechnej zasady, że utwory wierszowane są starsze od prozatorskich].

(Novotný 1930: 123)

Powrót do wierszowanej formy zapewniał popularność nie tylko wśród odbiorców piśmiennych, ale także słabiej wykształconych, mogących nauczyć się tekstu na pamięć podczas spotkań towarzyskich czy wspólnej pracy. Niektóre teksty kramarskie trafiały więc do obiegu ustnego stając się częścią literatury ludowej. Zwraca na to uwagę m.in. Janusz Dunin (2004: 121): „Słowo drukowane sięgało również ludzi, którzy pozostawali analfabetami. Powtarzano sobie wieści wyczytane w różnych drukach, często coraz bardziej je modyfikując i przerabiając na rodzaj lokalnych legend i bajań, lub tworząc na ich podstawie pieśni”. Kierunek zapożyczeń nie zawsze jest prosty do określenia – niektóre pieśni zbierane przez dziewiętnastowiecznych etnografów jako ludowe były pochodzenia kramarskiego, a z kolei druki kramarskie zawierały czasem spisane teksty pieśni autentycznie ludowych. Ponieważ czeska pieśń kramarska swoją formą nawiązuje do starszych, dobrze przyswojonych schematów i form przekazu (pieśń ludowa, dziadowska itp.), a jednocześnie oprawę graficzną opiera na wzorcach stworzonych w XVI w. na potrzeby druków nowiniarskich (Voit 2008: 634), obu tym źródłom warto przyjrzeć się dokładniej.

3.1.1. Twórczość kramarska a literatura oralna

Pieśń dziadowska, a szerzej – ludowy folklor pieśniowy w ogóle, ma z pieśnią kramarską wiele punktów wspólnych, ale jednocześnie różnicuje je szereg cech. Najbardziej oczywistą różnicą wynikającą ze sposobu rozpowszechniania pieśni jest wariantywność tekstów ludowych spowodowana ich ustnym przekazem, odróżniająca je od ustalonego w druku tekstu kramarskiego. Pieśni ludowe są trudne do dokładnego datowania ze względu na kolektywny charakter powstawania oraz nawarstwiający się w czasie drobne zmiany i aktualizacje, dotyczące np. zmieniających się realiów kultury materialnej (por. Fiala 1989: 11).

Wyraźnym wyróżnikiem pieśni kramarskiej jest element informacyjny, związany z przynajmniej pozornie dokładną lokalizacją geograficzną i czasową opisywanych zdarzeń. Odróżnia on twórczość kramarską od np. pieśni dziadowskich, przez wielu autorów niesłusznie uznawanych za część tego samego zjawiska. Sensacyjne teksty o charakterze nowiniarskim występowały w – głównie religijnym – reпертуarze dziadowskim, sporadycznie i często zawierały wplecione fragmenty modlitewne, umieszczające pozornie świecki temat historyczny w ramach religijnej i mirakularnej wizji świata. Charakterystyczne dla pieśni dziadowskich jest dążenie do uniwersalizacji i schematyczności opisu, co zbliża je do opowieści mitycznych, zawierających przede wszystkim dydaktyczne przesłanie moralne, ściśle związane z treściami religijnymi. Pieśni dziadowskie charakteryzowały się typowymi dla literatury ustnej środkami stylistycznymi czy kompozycją formułiczną (Grochowski 2010: 179). Miały one pomagać w nauce ze słuchu tekstów nieistniejących w formie pisemnej. Pieśni dziadowskie wyróżnia ponadto nieokreślony czas wydarzeń, zaznaczany jedynie konwencjonalnymi zwrotami, takimi jak: *przed laty*, *dawno* lub nazwami dni tygodnia i określeniami cyklicznych świąt (w tekstach czeskich np. *v neděli po obědě* [„w niedzielę po obiedzie”]; zob. Michajłowa 2010: 475). Używanie *praesens historicum* nie tylko podnosiło dynamikę narracji, ale również zapewniało ciągłą aktualność tekstów, bo opiewane zdarzenia niejako rozgrywały się na nowo przy każdym wykonaniu pieśni. Podobnie nieokreślone było zwykle miejsce wydarzeń – miasto, las czy kościół – opisywane stereotypowo i bez faktycznych szczegółów, nawet w tekstach zawierających prawdziwe nazwy geograficzne (Grochowski 2009: 246)².

Wykonawcami pieśni dziadowskich byli wędrowni żebracy, tworzący właściwie odrębną grupę zawodową, dysponujący autorytetem moralnym wynikającym z otaczającego ich zespołu archaicznych wierzeń. Tego typu śpiewacy, charakterystyczni dla wszystkich narodów słowiańskich, najdłużej przetrwali w regionach z wysokim poziomem analfabetyzmu, zachowujących tradycyjny patriarchalny wzór kultury – zwłaszcza na Słowiańszczyźnie Wschodniej i Południowej (zob. ilustracja 9. na tablicy VI). Na terenach czeskojęzycznych nie odnotowano dłuższych form epiki ludowej (Magnuszewski 1960: XXII). Także informacje o dziadach są tu stosunkowo nieliczne, ponieważ ich miejsce już w XVII w. zajęli właśnie kramarze, pozostający pod silnym wpływem kultury miejskiej (Michajłowa 2010: 64).

² Schematyczność opisu miejsca akcji jest zasadniczo cechą wspólną pieśni dziadowskiej i twórczości kramarskiej, ta druga znacznie częściej zachowuje jednak pozory autentycznego opisu.

3.1.2. Pieśń kramarska a nowożytny druki nowiniarskie

Źródłem, które ukształtowało fizyczną formę pieśni kramarskich, były druki nowiniarskie wydawane na ziemiach czeskich od XVI w. Ich forma i treść zmieniały się stopniowo, doprowadzając z czasem do powstania cyklicznie wydawanych gazet. Druki te powstawały początkowo na zamówienie dworów królewskich czy bogatych kupców, a więc skierowane były do wyższych warstw społeczeństwa. Reformacja i wstrząsające Europą konflikty religijne, zwłaszcza wojna trzydziestoletnia, zwiększyły popyt na szybko redagowane i drukowane wieści z pól bitewnych, pamflety polityczne i aktualne komentarze. Powstające wówczas małe prowincjonalne drukarnie trudniły się powielaniem wyroków sądowych, monarszych patentów i aktów prawnych. Takie ulotki często zawierały, obok oficjalnego tekstu, również jego wierszowany skrót, umożliwiając łatwe zapamiętanie także osobom niepiśmiennym i dalszą wśród nich propagację. Tym samym zapewniały popularność treści wśród odbiorców niewykształconych. Cechą wspólną wymienionych przejawów drobnej produkcji drukarskiej była ich świecka tematyka związana z aktualnymi wydarzeniami. Druki relacjonowały zdarzenia polityczne, wojny, niezwykle zjawiska przyrodnicze. Mogły być albo sprzedawane, albo rozdawane za darmo jako element propagandy politycznej (zob. ilustracja 6. na tablicy III). Tym, co już przy pobieżnej lekturze wyraźnie odróżnia je od zachowanych tekstów pieśni dziadowskich czy od ludowych ballad historycznych, a jednocześnie zbliża do pieśni kramarskiej, było precyzyjne zarówno datowanie, jak i lokalizacja, pojawiająca się często w samym tekście, a niemal zawsze na stronie tytułowej (zob. ilustracja 7. na tablicy IV).

Czeskojęzyczne teksty skierowane do warstw wyższych nie mogły ukazywać się po białogórskiej klęsce, ale ustalona w drukach nowiniarskich forma graficzna przeniknęła do niższych warstw społeczeństwa, dając początek drukom kramarskim. Pieśni kramarskie drukowane były w formie podobnej do wymienionych wcześniej typów druków ulotnych – strona tytułowa zawierała: datę i miejsce wydania, tytuł podkreślający aktualność opisywanych wydarzeń (*Novina, Nová a pravdivá píseň* – ‘Nowina’, ‘Pieśń nowa i prawdziwa’ itp.) oraz luźno związaną z treścią ilustrację, zazwyczaj pochodzącą ze zbioru gotowych form drzeworytniczych, będących w posiadaniu drukarza. W tym początkowym okresie granice pomiędzy poszczególnymi gatunkami nie były, oczywiście, ostre, ale w połowie XVIII w. można już mówić o wytworzeniu się kanonów pieśni kramarskiej. W tym samym czasie, w którym w środowisku małych miast i wsi rodziły się druki kramarskie, w Pradze

powstawały pierwsze czeskie gazety³. Choć docierały one z pewnością także na wieś, wyraźnie odróżniały się stylem (pozbawione były prób estetyzacji języka), pełniąc przede wszystkim funkcję informacyjną. Gazety relacjonowały bieżące wydarzenia jednorazowo, czym różniły się od druków kramarskich, których pozornie aktualne teksty wydawane były wielokrotnie, nierzadko w znacznym odstępie czasowym. Główną funkcją gazet było przekazywanie informacji, natomiast druki kramarskie stopniowo coraz większy nacisk kładły na wzbudzanie emocji i rozrywkę, skupiając się na zdarzeniach niezwykłych, wykraczających poza codzienny porządek rzeczy.

3.1.3. Czeskie druki kramarskie na tle słowiańskim i zachodnioeuropejskim

Gatunki spełniające podobne funkcje jak pieśń kramarska znane były właściwie wszystkim kulturom europejskim. Choć różniły się czasem znacznie fizyczną formą (np. angielskie *broadside ballads* drukowane były jednostronnie na dużych arkuszach), przekazywane treści mogły wędrować na znaczne odległości, co stanowiło jedno ze źródeł kramarskich sensacji i nowin. Taka wędrówka motywów była szczególnie silna między sąsiednimi kulturami. Dzieje literatury jarmarcznej w Czechach i na Morawach są więc do pewnego stopnia wspólne z analogicznymi gatunkami w Europie Środkowej, a zwłaszcza na ziemiach niemieckich (zob. Mazalová 2008a: 37). Ze względu na inny rozwój historyczny czeska twórczość kramarska zachowała jednak swoją własną specyfikę.

Najbliższym dla niej wzorem pozostaje niemieckie *Bänkelsang* jego nazwa odnosi się do podwyższenia (ławki), na którym stawał śpiewak wykonujący pieśń⁴. Podobnie jak w przypadku czeskim, dochód wykonawcy pochodził ze sprzedaży drukowanych ulotek, a wykonanie pełniło funkcję przede wszystkim reklamową. Istotnym elementem *Bänkelsang* była również plansza z ilustracjami przedstawiającymi opiewane zdarzenia, na które wykonawca wskazywał w czasie śpiewu kijem (zob. ilustracja 8. na tablicy V, 10. na tablicy VII i 11. na tablicy VIII) – tradycja sięgająca być może swoimi korzeniami średniowiecznego teatru ludowego (najstarszy

³ Gazety były jednak początkowo przeznaczone głównie dla odbiorców wykształconych. Pierwszym periodykiem w języku czeskim były tzw. „Rosenmüllerovy noviny” („Czeský Postylioň”; w 1719 r.), gazety niemieckie docierały na ziemię czeskie oraz były na nich drukowane od XVII w. (zob. Stejskalová 2015: 233).

⁴ Ławka-podium stanowiła istotny rekwizyt dla wędrownych wykonawców podobnych rzemiosł (śpiewaków, aktorów, magików i handlarzy cudownościami) w całej Europie; przykładem mogą być włoskie pojęcie *cantabanco*, oznaczające zarówno śpiewaka ballad, jak i szarlatana, czy angielskie *mountebank*, funkcjonujące obecnie wyłącznie w tym drugim znaczeniu (por. Burke 2009: 115).

zachowany obraz tego typu znajduje się w Zgorzelcu i pochodzi z 1660 r.). Ulotki *Bänkelsängerów* odróżniały się od druków czeskich swoją podwójną zawartością⁵, zawierały bowiem obszerny prozatorski opis zdarzenia (zwykle krwawej zbrodni) oraz jego skrót w formie pieśni. Obydwie części były wykonywane publicznie (Dunin 1970: 147–148). Tradycja *Bänkelsang* wywodzi się prawdopodobnie ze starszych, sięgających XVI w. form, a w procesie swego rozwoju (od XVII w. aż do lat 30. XX w.) osiągała coraz bardziej złożony kształt widowiska, stawiającego znacznie większy nacisk na parateatralny charakter niż czeska twórczość kramarska (por. Grochowski 2010: 203–205). Również zawartość czeskich druków odróżniała je od niemieckich odpowiedników – pod wpływem oddziałującej „z dołu” poezji ludowej i wpływającej „z góry” poezji rokokowej wiele z pieśni czeskich miało liryczny charakter i miłosną tematykę, co odróżniało je od sensacyjnych, skupionych na zbrodniach i katastrofach druków niemieckojęzycznych (Ryšavá 2008b: 11).

Wśród narodów słowiańskich czeskie druki kramarskie są wyjątkowe, jeśli chodzi o popularność i rozmiar zjawiska. Wiąże się to zapewne ze stosunkowo wysoką piśmiennością niższych warstw społecznych, a w pierwszym okresie – z intensywnością barokowej rekatolicyzacji, korzystającej z popularnych gatunków do szerzenia propagandy religijnej. W Polsce podobnego typu druki pieśniowe upowszechniły się dopiero pod koniec XIX i na początku XX w., a największą popularnością cieszyły się w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Zapewne z powodu powszechnego analfabetyzmu charakterystyczną formę przybrały rosyjskie druki ludowe, powstające od XVI do XX w., tzw. *tubki* (ros. *лубки, любочные картинки*). Składały się przede wszystkim z satyrycznej grafiki (kolorowanego drzeworytu), z krótkim tekstem wycinanym często w tej samej desce drzeworytniczej, co ilustracja (Dunin 1970: 143).

Słowackie druki kramarskie (słow. *kramárske/jarmočné tlače*) i zawarte w nich pieśni (słow. *kramárske/jarmočné piesne*) genetycznie są najbliższe czeskim często powstawały w tych samych drukarniach co teksty czeskojęzyczne – w Skalicy i Bańskiej Bystrzycy, poza tym także w Bańskiej Szczawnicy, Lewoczy, Budapeszcie, a sporadycznie w mniejszych ośrodkach (zob. Droppová, Krekovičová 2010: 33–34). Najstarszy zachowany egzemplarz pochodzi z 1729 r. (Mazalová 2008a: 38), a największa popularność słowackich druków kramarskich – podobnie jak w czeskim przypadku – przypadła na XVIII i XIX w. (Kovačevićová 1974: 19–

⁵ Granica ta nie jest jednak tak sztywna, jak chcieliby Smetana i Václavek (1937: 13–14), a wyjątki od reguły nie były rzadkością. Trudno również bez wątpliwości stwierdzić, że w drukach niemieckich część prozatorska była istotniejsza, jak zauważa w swoim komentarzu do prac tych autorów Pavel Trost (1963: 253–254; zob. Ivánek 2017: 216–222).

21 i 70–71; zob. Leščák, Sirovátka 1982: 164–165, Benčíková 1993). Zjawisko to miało jednak znacznie skromniejszy zasięg niż na ziemiach czeskich (Magnuszewski 1983: 152–153), m.in. z powodu większej i żywszej konkurencji tradycyjnej, oralnej twórczości ludowej, która swoje wpływy odciskała także na tekstach kramarskich (Mazalová 2008a: 38).

3.2. Etapy rozwoju czeskiej twórczości kramarskiej

W odróżnieniu od barokowych druków nowiniarskich, adresatami twórczości kramarskiej były przede wszystkim osoby słabo wykształcone. Okres ich największej popularności przypadł więc na czas zmian społecznych, które umożliwiły popularyzację słowa pisanego na wsiach i w mniejszych miastach⁶. Choć wydawnictwa tego typu znane są od początków epoki nowożytnej, ich prawdziwą ekspansję umożliwiły dopiero reformy terezańsko-józefińskie, dzięki którym szerokie warstwy ludności czeskiej zostały objęte nauką szkolną, ograniczono obowiązki związane z pańszczyzną, a nowe typy upraw – przede wszystkim ziemniaki – zatrzymały dotychczasowe kłęski głodu. Do rozwijającej się od wieków ustnej twórczości ludowej dołączyła wówczas literatura popularna wydawana drukiem – kalendarze, modlitwy, książki lektury ludowej i pieśni kramarskie. Dalszym punktem granicznym był 1848 r. i całkowite zniesienie pańszczyzny – istniejąca dotąd granica między kulturą wsi i miasta została zatarta. Była to więc data, od której tradycyjne gatunki stopniowo zaczęły tracić na znaczeniu, zdominowane przez miejską produkcję dla ludu (Magnuszewski 1960: XVII). Historia pieśni kramarskiej, obejmująca pięć stuleci, nie była zatem zjawiskiem jednorodnym i można ją podzielić na kilka charakterystycznych okresów cechujących się zmianami formalnymi i tematycznymi (por. Beneš 1970: 30–37, 1983: 10–11).

Początki gatunku – a więc pierwszy okres jego rozwoju – sięgają końca XVI i początku XVII w. W tym czasie styl kramarski dopiero się formował, korzystając z wzorców literatury renesansowej i barokowej. Ówczesne druki reagowały na wydarzenia historyczne, dotyczyły przede wszystkim aktualnych nowin politycznych oraz zawierały interpretacje średniowiecznych legend i ballad – pojawiają się w nich

⁶ Warto dodać, że dalszy rozwój edukacji wpłynął na stopniowy spadek popularności gatunku w schyłkowym okresie jego rozwoju (koniec XIX w.). Jak zauważają Václavek i Smetana (1937: 25–26), dotychczasowi odbiorcy z czasem przestali potrzebować literatury dostosowanej do ich potrzeb i postrzegania świata, sięgając po teksty dotąd dostępne jedynie przedstawicielom wyższych warstw.

np. postaci Fausta (zob. Horálek 1979: 77–81), Genowefy (zob. Żabski 1993: 61–68) czy Magielony (zob. SFP 1965: 215–216). Za najstarszy zachowany druk formą odpowiadający kramarskim uważa się *Píseň o Turku* z 1593 r., choć starsze dokumenty wskazują na jeszcze dawniejszą popularność gatunku⁷.

Drugi okres historii pieśni jarmarcznych zaczyna się przełomowym 1620 r. (upadek czeskiego powstania stanowego) i sięga pierwszych dekad XVIII w. (mniej więcej do lat 30.). Na ten czas przypada wyodrębnienie i ukształtowanie się poszczególnych gatunków twórczości kramarskiej. Okres po bitwie na Białej Górze przynosi początkowo rozkwit tekstów religijnych o kontrreformacyjnej funkcji. Popularne stają się opisy cudów i legendy hagiograficzne, często o jawnie antyprotestanckim charakterze, stopniowo jednak od początku XVIII w. na znaczeniu zyskują motywy świeckie – pieśni liryczne, echa poezji rokokowej, sentymentalne utwory o charakterze rozrywkowym, a tym samym pieśń kramarska wchodzi w okres największej różnorodności.

Trzeci etap rozwoju przypada na większość XVIII w. i pierwszą połowę XIX w. Styl i forma pieśni są już w pełni ukształtowane, oprócz pierwotnej funkcji informacyjnej na znaczeniu zyskuje aspekt rozrywkowy, w tym możliwość zbiorowego wykonywania utworów (co wiąże się po części z popularnością wspólnotowego śpiewu w okresie czeskiego odrodzenia narodowego; por. Karbusický 1968: 112–128). Zmniejsza się wówczas oficjalna rola religijna druków, ograniczana przez sam Kościół, odcinający się od archaicznego w treści przekazu kramarskiego. Powstają teksty miłosne, satyryczne, patriotyczne, a na znaczeniu zyskuje publiczność miejska, zainteresowana coraz szerszym spektrum tematów. 1848 r. przynosi z jednej strony wysyp nowych tekstów o charakterze społeczno-politycznym, z drugiej – jest datą graniczną zamykającą okres rozwoju gatunku. W tym samym czasie w miastach coraz częściej pojawiają się druki tekstów operetkowych oraz przeznaczone dla ludu wydania wierszy i piosenek patriotycznych autorstwa działaczy czeskiego odrodzenia narodowego, konkurujące z tradycyjną twórczością kramarską.

Czwarty okres obejmuje stopniowy upadek gatunku, trwający od połowy XIX do pierwszych dekad XX w. Rola religijna pieśni znika niemal całkowicie, funkcje rozrywkowe przejmują wydawnictwa muzyczne publikujące tanio teksty popularnych szlagierów, a źródłem informacji i sensacji staje się prasa. Po wprowadzeniu prawa drukarskiego (*tiskový zákon*) w 1862 r. coraz częstsze są pieśni podpisywane

⁷ Np. spisy wydawnictw Jiřího Melantricha, zawierające bliżej nieznane *písne světské, písničky mládecnoum* ('pieśni świeckie', 'piosenki dla młodzieńców') itp. (zob. Karbusický 1968: 89). Wierszowane nowiny z XVI w. opisuje również Novotný (1940: 258–259).

przez twórców imieniem i nazwiskiem, co zrywa z typową dla wcześniejszych faz rozwoju zjawiska anonimowością autora (Ryšavá 2008b: 7).

Ostatnim momentem rzeczywistego znaczenia druków kramarskich jest 1866 r., obfitujący w liczne relacje z wojny prusko-austriackiej. Późniejsze lata XIX w., zwłaszcza jego ostatnie ćwierćwiecze, przynoszą przede wszystkim teksty o charakterze parodystycznym, ponieważ forma pieśni kramarskiej przestaje spełniać również oczekiwania estetyczne publiczności. Należy jednak zaznaczyć, że po połowie XIX w. wciąż pojawiają się w twórczości kramarskiej nowe motywy i tematy związane ze zmianami cywilizacyjnymi i społecznymi (Běhalová 2008: 18). Choć więc forma pieśni kramarskiej stawała się przestarzała, jej utrwalona postać nie została całkowicie zarzucona właściwie do samego końca istnienia zjawiska (zob. ilustracja 11. na tablicy VIII). Na przełomie XIX i XX w. pieśni jarmarczne powstawały jeszcze w reakcji na wydarzenia poruszające opinię publiczną, takie jak proces Leopolda Hilsnera. Pojedyncze teksty typu kramarskiego wydawane były w czasie I wojny światowej, ale jej koniec i narodziny niepodległej Czechosłowacji nieodwracalnie położyły kres temu zjawisku kulturowemu. Warto jednak podkreślić, że koniec zapotrzebowania na dotychczasowy model twórczości na poły ludowej nie oznaczał jej całkowitego zaniku, ale raczej stopniowe i płynne przejmowanie jej funkcji przez inne formy twórczości.

W przypadku pieśni świeckich była to sensacyjna prasa oraz rozrywkowe druki pieśniowe z tekstami kabaretowymi i operetkowymi, zaś drukowane masowo i bez nadzoru teksty religijne dostały się w XX w. pod kontrolę władz kościelnych. W wielu przypadkach te same utwory drukowano nadal, choć w zmienionej formie graficznej i edytorskiej. Pieśni pielgrzymkowe o pierwotnie kramarskim pochodzeniu często wchodziły nawet w skład oficjalnie zatwierdzanych śpiewników kościelnych (Slavický 2008: 169–177). Jednocześnie pieśń kramarska, widziana jako przykład autentycznej kultury wsi i miejskich przedmieść, pozbawiony romantycznej estetyzacji i cenzury, stała się inspiracją dla artystów. Już pod koniec XIX w. o niesłusznej pogardzie dla pieśni ulicy – widzianych jako przeciwieństwo „szlachetnego” folkloru – pisał w czasopiśmie „Lumír” Jan Neruda (1985: 433–440). Pamięć o „tradycyjnych” gatunkach kramarskich, zwłaszcza morytatach i pieśniach nowiniarskich, pozostała żywa, a parodie i stylizacje na twórczość kramarską popularne były także w międzywojniu i okresie II wojny światowej. Charakterystyczne motywy, zwroty, utarte schematy i melodie były wykorzystywane przez twórców tekstów kabaretowych i teatralnych (np. duet reżysersko-aktorski Jiříego Voskovca i Jana Wericha) oraz poetów (np. Jaroslava Seiferta; zob. Magnuszewski 1983: 293–307). Na pozór prymitywna, epatująca makabrą i przemocą forma pociągała

twórców awangardowych wyrosłych z ekspresjonizmu, takich jak Josef Váchal, inspirowany się zarówno językiem, jak i graficzną formą literatury brukowej (zob. Ryšavá 2008a: 207, Paják 2014: 309–317).

3.3. Druki kramarskie jako źródło historyczne

Ze względu na długi czas istnienia zjawiska, szeroki zakres tematyczny oraz niezwykle bogaty korpus zachowanych do dziś tekstów, czeskie druki kramarskie stanowią wyjątkowy dokument przeszłości. Ich znaczenie jako źródła historycznego nie polega jednak na przekazywaniu względnie obiektywnej wiedzy o wydarzeniach historycznych czy faktach społecznych. Wartość pieśni kramarskiej jako tekstu źródłowego – jak zauważa m.in. historyk František Kutnar – spoczywa raczej w jej subiektywności:

Proto při kramářské písni jako historickém prameni nejde tak o svědeckou výpověď o objektu poznání, o historickém faktu, jehož existenci, obsah, vývoj a povahu můžeme zjistit z pramenů jiných, jako o daleko hodnotnější svědeckou výpověď o subjektu poznání a jeho prostředí. V tom je vlastní a základní význam kramářské písně jako dosud nedoceneného a badatelsky plně neuchopeného a nevyužitého historického pramene.

[Dlatego w pieśni kramarskiej jako źródle historycznym nie tak ważne jest świadectwo o przedmiocie poznania, fakcie historycznym, którego istnienie, treść, rozwój i charakter możemy sprawdzić w innych źródłach, ale znacznie cenniejsze świadectwo dotyczące poznającego podmiotu i jego środowiska. W tym tkwi szczególnie i podstawowe znaczenie pieśni kramarskiej jako niedocenianego dotąd i nie w pełni uchwyconego przez badaczy, niewykorzystanego źródła historycznego].

(Kutnar 1963: 86)

Tekst pieśni jest więc nie tyle dokumentem rzeczywistej wiedzy autora o świecie, co raczej odbiciem jego (i czytelników) światopoglądu. Rzeczywiste zdarzenia historyczne włączał on do zastanego i przyswojonego modelu świata, a szczegółowe informacje (nieraz całkiem wyimaginowane) służyły potwierdzeniu prawd i przekonań znanych skądinąd. Również rzeczywiste postaci historyczne pełniły często rolę poddawanych ocenie moralnej wzorców zachowania.

W tym sensie stosunek pieśni kramarskiej do przeszłości wydaje się bliski tradycyjnym tekstom folkloru. Można więc powiedzieć, że druki pieśniowe były powrotem do tradycyjnej, przedpiśmiennej treści w nowocześniejszej formie, choć również ich fizyczna postać, tworzona za pomocą nieużywanych już gdzie indziej

zczonek i grafik może potęgować wrażenie beczasowości. Mroczną stroną tego zjawiska były petryfikacja i powielanie krzywdzących stereotypów i zabobonów, czego przykładem mogą być krążące wciąż w XIX w. druki oparte na średniowiecznych legendach o mordzie rytualnym (por. Mętrak 2017: 94–98). Dla badań koncentrujących się na obecnym w języku obrazie świata źródło tego typu ma jednak wyjątkową wartość, zwłaszcza że nawet pieśni o tematyce miłosnej czy satyrycznej pełne są stereotypowych zwrotów, motywów i określeń.

Aktualność druków kramarskich nie oznaczała (jak w przypadku prasy) dostarczania najświeższych informacji, ale raczej zaspokajanie aktualnych potrzeb odbiorców. Pozornie osadzone w konkretnym miejscu i czasie treści były zazwyczaj uniwersalne, a poza pojedynczymi faktami, znaczna część narracji była zupełnie fantastyczna, choć odbiorcy wierzyli zapewne w jej prawdziwość⁸. Dzięki temu te same teksty można było przedrukowywać wielokrotnie z niewielkimi tylko zmianami lub sprzedawać przez dłuższy czas jako ciągle aktualne⁹. Przyciągającą nabywców świeżość informacji podkreślały typowe tytuły pieśni, zawierające zwykle przymiotnik *nový* czy określenie *novina*, co nie ograniczało się do pieśni świeckich, bo nawet wielokrotnie wydawane teksty religijne opatrywane były podobnymi określeniami, np. *nová píseň*, *píseň nově upravená* ‘pieśń nowa’, ‘pieśń na nowo poprawiona’ (zob. Scheybal 1990: 47). Druki kramarskie w większości przypadków były datowane na stronie tytułowej, choć liczne są również wydania zawierające jedynie niekonkretne, konwencjonalne formułki mające zapewnić nabywcę o aktualności treści (np. *vytištěno roku tohoto*, *vytištěno roku běžícího* – ‘wydano w tym roku’, ‘wydano w roku bieżącym’ itp.). Taki zabieg umożliwiał wielokrotne wykorzystanie i długi czas zbytu egzemplarzy tego samego druku, zawsze sprzedawanych jako aktualne, a przy tym zabezpieczał przed interwencją cenzury. Często były również

⁸ Nie jesteśmy dziś w stanie ze stuprocentową pewnością określić, na ile poważnie odbiorcy traktowali kramarskie historie, a na ile były one uznawane za rozrywkową fantazję (Běhalová 2008: 29). Liczne świadectwa wskazują jednak, że budziły one rzeczywisty strach i fascynację, do tego stopnia, że w skrajnych przypadkach wywoływanej przez kramarzy paniki interweniować musiała władza (zob. Bydžovská, Klacek 2012: 44–45).

⁹ Świadomość długiego okresu przydatności sprzedawanego towaru dobrze ilustruje fragment pamiętników wspomnianego już śpiewaka i kramarza Františka Haisa, w którym opisuje on swój pierwszy zakup druków do sprzedaży obnośnej: „Přijdu domu, žena se dala do smíchu, pravila: »Člověče, tys toho nakoupil jako nerozumnej, vždýť to ani za celý rok neprodáš.« »No,« pravim, »budu vidět, co jsem za to dal, to přeče, dá Bůh, shledám, chleba to nejí, ať to leží, však ono se to nikdy neztratí, budeme to zkoušet.«” [„Przyszedłem do domu, żona wybuchła śmiechem, mówiąc: »Człowieku, tyś tego nakupił jak głupi, przecież przez cały rok tego nie sprzedasz.« »No,« mówię, »będę widział co za to dałem, daj Boże, upilnuję, chleba to nie je, niech leży, nie zepsuje się, będziemy próbować.«”] (1985: 144).

przedruki popularnych tekstów z aktualizowaną datą opisywanych wydarzeń. Najczęściej pieśniowe nowiny nie stanowiły więc szczegółowej relacji konkretnych przypadków, ale raczej konwencjonalny opis archetypicznej wojny, zbrodni czy katastrofy, opatrzoney odautorskim pouczeniem moralnym o religijnym, a często również propaństwowym charakterze. Opisywane w pieśniach wydarzenia były lokalizowane geograficznie, zazwyczaj w miejscach, których nazwa mogła być dla odbiorców znajoma, ale jednocześnie były na tyle oddalone, by uniemożliwić ewentualną weryfikację prawdziwości przekazu¹⁰. Teksty nawiązywały do sytuacji znanych odbiorcom (klęski żywiołowe, werbunek do wojska, życie wsi), a dzięki opisywaniu cudzych cierpień umożliwiały im łagodniejsze spojrzenie na swój własny los.

Wartość druków kramarskich jako źródła wynika z faktu, że przez długi czas jako jedyne teksty pisane dokumentowały problemy, warunki życia i obraz świata przedstawicieli grup, dla których powstawały – chłopów i biedniejszej ludności miejskiej. Jak podkreśla historyczka literatury Eva Ryšavá, dzięki nim w obręb literatury dostały się zagadnienia niedostrzegane gdzie indziej lub relacjonowane w sposób niewiarygodny i stylizowany:

Jsou to kramářské písně, jejichž pramenná hodnota je o to cennější, že vypovídaly o myšlenkovém světě lidových vrstev zejména ve městech již v době, kdy si jich vyšší literatura ještě nevšímalala nebo je autoři, kteří byli těmto vrstvám vzdáleni, líčili schematicky a romanticky.

[Pieśni kramarskie, których wartość źródłowa jest o tyle większa, że świadczą one o umysłowości warstw ludowych, zwłaszcza w miastach, już w okresie gdy literatura wysoka jeszcze ich nie dostrzegała, lub autorzy – dalecy od warstwy ludowej – przedstawiali je schematycznie i romantycznie].

(Ryšavá 1996: 185)

Obraz życia ludu w drukach kramarskich jest wyjątkowy na tle innych dzieł epoki. W przypadku utworów należących do kultury wysokiej był on, niezależnie od rzeczywistej wiedzy autora, przefiltrowany przez obowiązujące w sztuce sche-

¹⁰ Nie było to trudne, zważywszy na fakt, że do czasu zniesienia poddaństwa horyzont geograficzny większości odbiorców nie przekraczał kilku kilometrów kwadratowych najbliższej okolicy, obejmującej miejsce zamieszkania, sąsiednie wsie, parafie, ustalone trasy do najbliższego miasta czy sanktuarium pielgrzymkowego (Kafka 2008: 164). Nieznajomość nawet stosunkowo bliskich obszarów służyła nie tylko twórcom tekstów świeckich, dowolnie lokalizującym akcję opisywanych zdarzeń, ale także sprzedawcom druków religijnych, mieszającym informacje o różnych sanktuariach i dobierającym graficzne wyobrażenia świętych w zależności od dostępności klocków drzeworytniczych, a nie rzeczywistego podobieństwa do konkretnego otoczonego kultem wizerunku (por. Mažalová 2008a: 45).

maty, idealizowany w zgodzie z nurtami dogasającego sentymentalizmu i romantyzmu. Młodsze dzieła realistyczne nie były zaś skierowane do opisywanych grup, lecz jedynie pokazywały ich życie klasom wyższym. Druki kramarskie były natomiast nie tylko przeznaczone dla najgorzej sytuowanych warstw, ale również – dzięki niskiej cenie – powszechnie dla nich dostępne (por. Běhalová 2008: 22). Literaturę jarmarczną tworzyli autorzy pochodzący z tego samego środowiska co jej odbiorcy. Nie tylko znali więc oni zapotrzebowanie czytelników, ale także potrafili dostosować styl do ich oczekiwań (w tekstach częste są germanizmy i słowa potoczne, pojawiają się także wulgaryzmy). Opisywane w narracjach kramarskich życie, choć często sensacyjnie ubarwione, w ogólnym sensie odpowiada osobistym doświadczeniom czytelników i jest opisywane „bez pozłatek, se smyslem pro realitu i její nejnítěrnější detaily” [„bez pozłoty, z poczuciem rzeczywistości i jej najdrobniejszych detali”] (Běhalová 2008: 19).

3.4. Druk kramarski jako przedmiot kultury materialnej

W opracowaniu dotyczącym twórczości kramarskiej nie można pominąć jej materialnego aspektu: wyglądu sprzedawanego przez kramarzy towaru oraz sposobów funkcjonowania kupowanych druków wśród ich nabywców. Za etnografem Lubošem Kafką podkreślić należy swoistą spójność formy i treści druku kramarskiego:

Svým charakterem, příděchem neumělosti až primitivnosti však pak přes svůj pololidový původ tyto grafiky odpovídají svěbytné tvorbě neškolených samouků i lidovému estetickému citění a korespondují nejen s kaligrafickou složkou tisků, ale i s jejich ideovým obsahem – dojemným a poněkud sentimentálním duchem většiny písní a modliteb.

[Swoim charakterem, atmosferą nieporadności czy wręcz prymitywizmu, pomimo swego na poły ludowego pochodzenia, grafiki te odpowiadają specyficznej twórczości samouków i ludowemu zmysłowi estetycznemu, korespondując nie tylko z liternictwem druków, ale i z ich treścią ideową – wzruszającym i dość sentymentalnym duchem większości pieśni i modlitw].

(Kafka 2008: 165)

Druki kramarskie jako medium, jak ustalone zostało w przyjętej w pracy szerokiej definicji, obejmowały nie tylko druki pieśniowe, ale również (rzadziej) teksty prozatorskie oraz szeroką gamę tekstów religijnych i magicznych. Oprócz ulotek

o charakterystycznym kieszonkowym formacie *sextodecimo*¹¹, kramarze handlowali także produkowanymi przez te same warsztaty innymi rodzajami drobnych druków ludowych, np. wielkoformatowymi błogosławieństwami domowymi (*domovní požehnání*), przybijanymi lub naklejanymi na drzwi w funkcji chroniącego dom amuletu, czy tzw. *dělkami*, drukami religijnymi w postaci wstęgi, według legendy odpowiadającej długością wzrostowi Chrystusa lub Maryi (Mazalová 2008b: 78, Kafka 2009: 247–263, pielgrzymkowe druki maryjne zob. Štajnochr 2000: 43–48). Wszystkie te formy łączyły wykorzystywane w nich czcionki i ozdoby graficzne. Druki kramarskie jeszcze długo po reformach czeskiej ortografii z połowy XIX w. korzystały z archaicznego zapisu oraz charakterystycznych gotyckich krojów pisma, szwabachy i fraktury. Wynikało to nie tylko z większej dostępności (i niższej ceny) starych czcionek. Przyczyną anachronicznego wyglądu druków była również troska o utrzymanie czytelników. Nabywcy druków, choć piśmienni, przyzwyczajeni byli do pism gotyckich i wolno przyjmowali zmiany, a czytanie antykwy mogło sprawiać im trudności. Pisownia stosowana przez wydawców literatury jarmarcznej była dodatkowo rozchwiana i niekonsekwentna także z przyczyn technicznych: braku wystarczającej liczby czcionek danej litery, potrzeby jak najlepszego wykorzystania dostępnej do druku powierzchni, a czasem chęci utrzymania podziału tekstu na linie. Nie jest więc rzadkością, że w tym samym druku pojawiają się obok siebie litery ze znakami diakrytycznymi i dwuznaki (np. *š* i *ss*, albo nowszy zapis *v* obok *w*).

W przypadku druków zawierających pieśni kramarskie dekoracja graficzna na tytułowej stronie musiała spełniać dwa kryteria – ilustracje musiały być na tyle zróżnicowane, by poszczególne typy druków wyróżniały się na pierwszy rzut oka i przyciągały uwagę, ale zarazem grafiki nie mogły być zbyt często wykonywane na zamówienie, gdyż znacznie podnosiłoby to koszty produkcji. Różnorodność wizualną osiągnano więc zazwyczaj stosując rozmaite ilustracje w funkcji przede wszystkim ozdobnej, bez związku z treścią. W najstarszym okresie dziejów zjawiska były to proste winiety, motywy kwiatowe i arabeski (zob. ilustracja 16. na tablicy X), później coraz częściej przedstawienia figuralne (para zakochanych, żołnierze, cherubiny, postacie świętych, zob. ilustracje 17. na tablicy X i 19. na tablicy XI). W drugiej połowie XIX w., równocześnie z popularyzacją większego formatu *octavo* i łacińskich czcionek, pojawiają się obejmujące całą stronę filigranowe ramki.

¹¹ Tak mały format był wyjątkowy dla czeskich druków kramarskich i charakteryzował część z nich już w XVI w. Po 1848 r. stopniowo zastępowany był przez dwukrotnie większe druki *octavo*, choć nigdy nie został do końca wyparty. W tym samym czasie upowszechnił się również tani papier drzewny, a czcionki gotyckie zaczęto powoli zastępować łacińskimi (zob. Scheybal 1990: 64, Thořová, Traxler, Vejvoda 2011: 35).

Grafiki odbijano korzystając ze starych form drzeworytniczych niewykorzystywanych już w produkcji druków wyższej jakości lub klocków zamawianych u lokalnych rzemieślników, zazwyczaj trudniących się także produkcją form do pierników¹². Były one wykonywane głównie za pomocą techniki drzeworytu wzdłużnego. W połowie XIX w. do użycia zaczęły wchodzić również nowocześniejsze i bardziej skomplikowane techniki: drzeworyty sztorcowe, miedzioryty i staloryty, litografie (Kafka 2008: 152). Popularne wyobrażenia mogły być kopiowane z druków innych wydawców¹³. Ze względu na powielanie ulubionych motywów oraz używanie starych klocków drzeworytniczych aż do ich całkowitego zniszczenia, sprzedawane przez kramarzy druki niemal do końca XIX w. zdobiły barokowe i rokokowe winiety oraz ilustracje przedstawiające postaci w strojach i rynsztunku wojskowym z poprzednich epok¹⁴.

W czasach popularności druki kramarskie rzadko bywały przechowywane pojedynczo. Tradycyjnie ich nabywcy zbierali je w jednym miejscu i domowymi metodami oprawiali w formę prostej książeczki o stale przyrastającej objętości. Papierowe ulotki wszywano w okładki z fragmentów skóry, tkanin czy tektury (zob. ilustracje 14. i 15. na tablicy IX). Powstające w ten sposób *špalíčky* stanowią obecnie interesujące źródło do badania gustów czytelniczych i mechanizmów dystrybucji, zwłaszcza w rzadkich przypadkach, gdy losy właściciela książeczki są znane (Ryšavá 2008a: 206). Na zawartość poszczególnych zbiorów bez wątplenia – poza gustami właściciela – wpływała dostępność konkretnych druków w danym miejscu zamieszkania, która z kolei zależała od bliskości konkretnych drukarni i miejsc kultu. Ze względu na niską jakość papieru i intensywne użytkowanie, nawet oprawione druki ulegały z czasem zniszczeniu. W niektórych przypadkach brakujące karty były więc uzupełniane ręcznie przepisаныmi tekstami (zob. ilustracja 13. na tablicy IX). W muzeach zachowały się również przedmioty sugerujące, że kramarskie *špalíčky* mogły niekiedy

¹² Związki kramarzy i piernikarzy nie ograniczały się do korzystania z podobnej gamy przedstawiń plastycznych (żołnierze w mundurach, huzarzy, damy w krynolinach, Serce Jezusowe itp. zob. zwłaszcza ilustrację 19a. na tablicy XI). Przedstawiciele obu tych profesji konkurowali ze sobą, sprzedając produkty o podobnych cenach w podobnych miejscach – na jarmarkach, odpustach, placach miejskich (zob. Kafka 2009: 219–222).

¹³ Bohuslav Beneš (1983: 26) sugeruje wzajemne wymienianie się przez drukarzy formami, ale wydaje się to mało prawdopodobne wobec ostrej konkurencji między wydawcami (por. Kafka 2008: 149).

¹⁴ Najciekawszym przykładem są zapewne drzeworyty ilustrujące bajki Ezopa, które znaleźć można na drukach kramarskich wydawanych do końca XIX w. przez różne drukarnie należące do morawskiej rodziny Škarniclov (zob. ilustracja 19 b. na tablicy XI). Oryginalne klocki drzeworytnicze wykonane zostały w 1557 r. w Prostějovie na potrzeby drukarni Kašpara Aorga, a więc były w ciągłym użyciu przez niemal 350 lat (por. Kneidl 1983: 26).

służyć jako pierwszy elementarz. Świadczą o tym wolne karty zapisane niewprawną ręką, litery i ilustracje przerysowywane obok swych drukowanych oryginałów czy drzeworyty wypełniane kolorowym ołówkiem (zob. ilustracja 12. na tablicy IX).

Druki wszywane do *špalíčka* mogły być dzielone na świeckie i religijne, tworząc tematycznie posegregowaną lekturę o odmiennych funkcjach, ale częste są również *špalíčky* łączące zróżnicowane gatunkowo teksty (teksty świeckie, pieśni pielgrzymkowe, modlitwy, druki magiczne). W mieszanych zbiorach przeważają teksty o tematyce religijnej – dane podawane przez Bohuslava Beneša (1995: 179) dla 10 losowych *špalíčkův* zawierających druki z XVII–XVIII w. to 78% tekstów religijnych, a dla pierwszej połowy XIX w. to 60%. Uzasadnieniem przewagi tekstów religijnych może być teoria zakładająca, że zbieranie i oprawianie druków w formie książeczek było początkowo inspirowane przez kościelne kancjonały.

Druki religijne służyły do modlitwy w domu i na pielgrzymce. Ich materialność – istnienie tekstu w fizycznej postaci – sprawiała ponadto, że mogły one odgrywać istotną rolę w obrzędach ludowej religijności. Teksty modlitewne stosowano w funkcji amuletu, noszono je przy ciele, wkładano zmarłym do trumny czy umieszczano w więźbie dachowej chałupy jako ochronę przed piorunami (Kafka 2008: 151). Ważny motyw obecny w treści druków stanowi zatem potwierdzanie szczególnej siły zawartych w nich słów. W tekstach narracyjnych przywoływane są często znane z innych druków tytuły modlitw, które chronią bohaterów pieśni przed złymi mocami. Podkreślane jest również niezemskie pochodzenie niektórych z nich, przekazywanych zwykle ludzkości w postaci wypisanych złotymi literami listów przez świętych lub anioły podczas cudownych wydarzeń (motyw pokrewny z ideą *acheiropoietonu*, wizerunku „stworzonego nie ludzką ręką” w sztuce sakralnej). Kupno „autentycznej” anielskiej modlitwy powielonej w formie jarmarcznej ulotki pozwalało więc na objęcie pozytywnego *sacrum*, zwykle dalekiego i nieosiągalnego, kategorią „swojskości” (por. Masłowska 2012: 53–54).

3.5. Twórczość kramarska a czeskie odrodzenie narodowe

Obok prozatorskich książek lektury ludowej (*knížky lidového čtení, volksbuchy*) druki kramarskie były jedyną literaturą dostępną najniższym warstwom społeczeństwa czeskiego. Jako takie odegrały istotną, choć długo pomijaną, rolę w podtrzymaniu tożsamości językowej i kulturowej. Zacytować można tu najstarsze bodaj wyrażenie takiej opinii z książki Miloslava Novotnego:

Jarmareční tvorba písňová byla zajisté jenom neoficiální, pokoutní, odpadková, ale přesto pro uchování českého slova a českého cítění byla to literatura stejně významná jako Dalimil, Hájek, Komenský nebo Čelakovský. Ba mnohdy ještě důležitější, protože působila na prostý lid, na základ národa, i v obdobích, kdy umělé písemnictví bylo vyraženo jen společenským třídám vzdělaným a šlechtě a působila naň ve vlnách neustávajících, stále nových a nových, a v záplavách tak mocných, že živelně uchvacovaly a strbovaly.

[Jarmarczna twórczość pieśniowa, choć rzeczywiście była jedynie nieoficjalna, pokątna, marginalna, mimo to dla zachowania czeskiego słowa i czeskiego ducha była literaturą tak samo istotną jak Dalimil, Hájek, Komenský czy Čelakovský. Owszem, często znacznie ważniejszą, bo wpływała na prosty lud, na fundament narodu, także w okresach, gdy artystyczna twórczość była ograniczona do wykształconych warstw społecznych i szlachty, wpływała na lud w nieustających falach, wciąż nowych, powodząc tak potężną, że porywała jak żywioł].

(Novotný 1940: 251–252)

Wydawane i kupowane masowo pieśni kramarskie znacznie silniej oddziaływały na czytelników niż bardziej dydaktyczne patronackie publikacje „dla ludu” kontrolowane przez elity. W przeciwieństwie do opowieści zawartych w *volksbuchach*, które mają umoralniający charakter i opierały się na fabułach i wątkach pochodzących z kultury wysokiej minionych epok (renesansu i baroku, a nawet średniowiecza)¹⁵, pieśni kramarskie czerpały także z innych źródeł. Same stawały się przy tym inspiracją dla artystów tworzących w XIX w. nową czeską kulturę artystyczną. Wymienić można tu choćby Karela Havlička Borovskiego, Františka Čelakovskiego czy Jana Nerudę (por. Novotný 1940: 254–255). Niestarannie drukowane i sprzedawane za kilka grajcarów ulotki mogły połączyć ze sobą przedstawicieli różnych warstw społecznych, dla których pozornie jedyną wspólną charakterystyką było używanie języka czeskiego: „Jest tedy kramářská píseň prostředím, kterým nejen že »vyšší« kultura se stává majetkem lidových vrstev, nýbrž také kultura lidová působí zpět na kulturu »vyšší«” [„Jest zatem pieśń kramarska środowiskiem, w którym nie tylko »wyższa« kultura staje się dobrem warstw ludowych, ale także kultura ludowa wpływa zwrotnie na kulturę »wyższą«”] (Václavek, Smetana 1937: 15).

Twórczość kramarska powstawała przede wszystkim po czesku, nawet gdy wiadomo, że wydawca drukował innego rodzaju teksty także w języku niemieckim.

¹⁵ Bohaterami *knížek lidového čtení*, zawierających uproszczone przeróbki utworów klasycznych dostosowane do gustu masowego czytelnika, są zazwyczaj rycerze i arystokraci, rzadko bohaterowie plebejscy. Podobnie jak w przypadku druków kramarskich uwytłumione są w nich wątki sensacyjne (zob. Žabski 1993: 34, Paják 2014: 71).

Jak pokazują wyliczenia badaczy odnoszące się do produkcji konkretnych drukarni (zob. Běhalová 2008: 18), teksty czeskie stanowiły nawet do 90% druków kramarskich. Ta dysproporcja pokazuje, że odbiorcami twórczości kramarskiej byli przede wszystkim Czesi. Dla ludności niemieckiej łatwiej dostępne były inne gatunki spełniające rolę rozrywkową i informacyjną, przede wszystkim gazety, które na czeskich wsiach zastępowane były właśnie przez druki kramarskie, zwłaszcza w pierwszej połowie XIX w. (Holubová 2008: 135). Ich rola dla rozwoju czytelnictwa jest więc nie do przecenienia:

Kramářské skladby měly v 18. století a hluboko do století 19. mnohem větší význam – při nedostatku českých knih a novin, které byly nadto chudým vrstvám nedostupné, nabrazovaly svým způsobem literaturu a obohacovaly posluchače o tématu a formy, jež jejich vlastní folklórní tvorba neobsahovala.

[Utwory kramarskie miały w XVIII wieku i długo jeszcze w XIX wieku znacznie większe znaczenie – wobec nedostatku czeskich książek i gazet, które i tak były dla biedniejszych warstw niedostępne, zastępowały na swój sposób literaturę i wzbogacały słuchaczy tamtyką i formami, których ich własna twórczość folklorystyczna nie obejmowała].

(Ryšavá 2008b: 10–11)

3.6. Autorzy, wydawcy i odbiorcy twórczości kramarskiej

Jedną z podstawowych różnic między pieśnią kramarską a tradycyjną twórczością ludową jest anonimowość i kolektywne autorstwo tej drugiej. Teksty pieśni kramarskich były natomiast spisywane przez jednego autora, który jednak często wykorzystywał przy tym istniejące wcześniej elementy – frazy pieśni ludowej, fragmenty literatury pięknej czy druki kramarskie w innych językach. Tę kolażowość tekstu kramarskiego podkreśla bibliolog Pravoslav Kneidl (1983: 22): „Není totiž asi jiná oblast písemného projevu, kde by se více přejímalo, převzaté upravovalo anebo doslova přetiskovalo než právě kramářské písně” [„Nie ma bowiem innego obszaru twórczości piśmienniczej, w którym więcej by się pożyczano, przerabiano to, co przejęte, czy wręcz przedrukowywało słowo w słowo, niż właśnie pieśń kramarska”]. Oprócz autora tekstu, w produkcję druku zaangażowanych było kilka innych osób: autor grafiki (drzeworytnik), drukarz, nakładca (często drukarz i autor zarazem), a wreszcie sprzedawca – kramarz czy organizator pielgrzymki (Běhalová 2008: 19). Wszyscy oni liczyli na zysk finansowy – niewielki, ale pewny i przewidywalny. Ostatnią osobą uczestniczącą w społecznym obiegu jarmarcznej pieśni był

jej odbiorca – osoba kupująca lub obdarowana pamiątkowym drukiem (np. z sanktuarium pielgrzymkowego).

W procesie produkcji i kolportażu uczestniczyli przede wszystkim mężczyźni, inaczej niż miało to miejsce np. w Wiedniu, gdzie słynne tzw. *Liederweiber* (niem. ‘niewiasty pieśni’) miały właściwie monopol na sprzedaż drukowanych nowin. W przypadku czeskim żony i rodziny kramarzy pomagały podczas występów, ale przede wszystkim starały się o utrzymanie rodziny poza sezonem pielgrzymek i jarmarków, wykonując drobne prace ręczne, np. szycie czy szydełkowanie (Ryšavá 2008b: 8). Męskiej dominacji wśród autorów dowodzą także imiona i nazwiska widoczne na podpisanych przez ich twórcę drukach, których listę znaleźć można np. w opracowaniu Smetany i Václavka (1937: 18–19). W przypadku nielicznych przykładów podpisanych kobiecym imieniem prawdopodobne jest, że dane te są fałszywe, a informacja o autorstwie stanowi jedynie zabieg marketingowy, mający zachęcić do kupna inne kobiety (zob. Holubová 2008: 135). O ile bowiem autorstwo i propagowana w pieśniach kramarskich wizja świata bez wątpienia ma patriarchalny charakter, istotną grupę docelową stanowiły kobiety (Ryšavá 2008b: 11).

Podczas gdy mężczyźni, także z uboższych grup społecznych, posiadali dostęp do innych możliwości poznania świata (podróże handlowe, służba wojskowa itp.), kobiety były znacznie silniej związane z miejscem zamieszkania i jego bezpośrednią okolicą, a tym samym skazane na informacje wyłącznie z drugiej ręki, które zdobywały m.in. dzięki drukom kramarskim. Także w realiach praskich, wyjątkowych na tle reszty kraju, znaczną część odbiorców stanowiły przybywające z prowincji służące i robotnice. Modelową czytelniczką druku kramarskiego była zatem czeskojęzyczna kobieta wiejskiego pochodzenia, wyznająca religię katolicką, ze względu na wysoką dzietność i niski wiek zawierania małżeństw zazwyczaj mężatka i matka lub dziewczyna przygotowująca się do tej roli społecznej (Staškivová 2008: 117). Taka charakterystyka wpływała na wątki pojawiające się w tekstach – kobiece wzorce zachowania, częste motywy związane z macierzyństwem i życiem rodzinnym, zwłaszcza w tekstach o sensacyjnym charakterze, zaś w pieśniach religijnych duży nacisk na pobożność maryjną (Kafka 2008: 153). Za Evą Ryšavą przytoczyć można krótki opis recepcji druków kramarskich z naciskiem położonym na ich kobiece czytelniczki, zawarty w pamiętnikach śląskiego nauczyciela i budziciela narodowego Vincenca Praska:

Do roku 1848 o duševní potřebu našeho lidu nestarali se moderní knihkupci, nýbrž jarmarečníci, kteří po starodávném způsobu na jarmark vozili čili nosili písničky, kroniky, nebesklíčče aj. modlitební knihy... Jsou ovšem lidé, kteří písničkáře,

když dosud ještě na jarmarcích po menších městech své písně o hrozných událostech vyzpívují, aby přilákali kupce, považují za osoby humoristické, ale za těch dob, kdy se nikdo o lid u nás nestaral, bývali našimi kulturonosiči. Naši čtenáři neb čtenářky svůj duševní hlad kojili, jak bylo možná. Děvčata a služky z každého jarmarku a z každé pouti přinášely si nové písničky, jejichž nota se jim zalíbila. Proto nebylo děvčete ani mezi služkami, aby nemělo tlustého balíku písniček buď do plátna, nebo do kůže sešitého. V neděli pak a ve svátek odpoledne dvě tři ve svých komorách z takového svazku propěvovaly.

[Do roku 1848 o potřeby duchowe naszego ludu nie troszczyli się księgarze nowocześni, ale kramarze, którzy po dawnemu wozili na jarmark czy roznosili piosenki, kroniki, klucze do nieba i tym podobne książeczki modlitewne... Owszem, są ludzie, którzy śpiewaków, wyspiewujących do dziś jeszcze na jarmarkach w mniejszych miastach swoje pieśni o strasznych wydarzeniach by zuabić kupujących, uważają za osoby śmieszne, ale w tamtych czasach, gdy nikt się nie troszczył o lud, byli oni nosicielami naszej kultury. Nasi czytelnicy i czytelniczki swój głód duchowy zaspokajali jak tylko mogli. Dziewczęta i służące z każdego jarmarku i każdego odpustu przynosiły sobie nowe piosenki, których melodia im się spodobała. Dlatego nie było dziewczęcia, nawet między służącymi, które by nie miało grubej paczki piosenek obszytych w płótno lub skórę. W niedzielę zaś i w świąteczne popołudnia we dwie czy trzy w swoich izdebkach z takiego zeszytu śpiewały].

(Eva Ryšava 2008b: 11)

Echa życia miejskiego i próby dotarcia do średnich warstw społeczeństwa pojawiają się w schyłkowym okresie istnienia twórczości kramarskiej, przede wszystkim w drukach praskich. W tym czasie mają one jednak rosnącą konkurencję w postaci druków pieśniowych zawierających arie operetkowe i piosenki kabaretowe (Běhalová 2008: 19). W środowisku miejskim publiczność była też znacznie bardziej różnicowana. W czasach, gdy tradycyjne pieśni kramarskie traciły swoją pierwotną publiczność, znani śpiewacy przyciągali na swoje występy także studentów, artystów czy dziennikarzy, zafascynowanych ich repertuarem i ekspresją wykonania (Ryšavá 2008b: 16).

4 | Kramarski porządek świata ziemskiego

4.1. Projektowany odbiorca – zwroty do słuchacza w tekście

Przedstawione w zakończeniu poprzedniego rozdziału informacje o autorach i odbiorcach twórczości kramarskiej mają charakter zewnętrzny i są oparte na zachowanych materiałach historycznych i etnograficznych. Aby z poziomu pozatekstowego wrócić do świata przedstawianego przez pieśni, należy zastanowić się, jak konstruowana była wspólnota odbiorców na poziomie konkretnych tekstów. Umożliwi to również dotarcie do zawartych w nich wyznaczników obcości, jeżeli obraz „obcego” budować będziemy w kontraście do tego, co uważane jest za normalne i oczywiste wśród „swojej” grupy etnicznej (por. Benedyktowicz 2000: 24). Ponieważ zakładałam wystąpienie w materiale kilku głównych punktów widzenia, rezultatem będzie kilka odpowiadających im głównych kategorii inności/obcości:

Cóż bowiem oznacza „być innym”? Być nie takim samym. Nie takim samym jak ja – my – moja (nasza) grupa. Być coś było cudze, coś jednak musi być własne; by coś było inne, coś musi być nasze. [...] Wyobrażenia danej grupy o obcych są więc przeciwstawieniem, swoistym negatywem wyobrażeń tej grupy o sobie. Wyobrażeń o sobie, a więc o tym, co normalne, zwykłe, właściwe, słuszne, wrodzone.

(Stomma 2002: 33)

Biorąc pod uwagę sytuację wykonawczą pieśni (obejmującą nierzadko publiczny śpiew) i stylizację na teksty przekazywany ustnie, obecną także w ich drukowanej formie, interesującym punktem wyjścia do rozważań o autostereotypie mogą być obecne w tekstach zwroty do słuchaczy (czytelników).

W analizowanych utworach pierwsza zwrotka zawiera zazwyczaj skonwencjonalizowaną formułę otwierającą (*incipit*) skierowaną do odbiorcy i mającą go

zainteresować dalszym ciągiem narracji. Rolę *incipitu* w pieśni kramarskiej porównać można z jego funkcją w tradycyjnej pieśni ludowej, gdzie:

Incipit ma zwykle ustalony kształt, kosztuje jako formuła semantyczno-leksykalna, przyjmująca funkcję „wtórnego delimitatora”, niosącego informację o początku utworu, stanowiąca punkt zaczepienia dla rozwinięcia pieśni, pełniąca rolę nazwy własnej danego utworu.

(Bartmiński 1990: 150)

Choć pieśni kramarskie mają swoje tytuły, często pełniły one wyłącznie funkcję reklamową i nie odpowiadały dokładnie treści utworu – obok szczegółowych, zajmujących całą stronę tytułową nazw, częste były również niewiele mówiące powtarzalne określenia, takie jak *Nová píseň*, *Pravdivý příběh* ('Nowa pieśń', 'Prawdziwa historia') itp. Niektóre teksty wznawiane były pod różnymi nazwami, a ten sam tytuł stosowano wielokrotnie do opisanego różnych pieśni. To początkowa strofa, pomimo jej konwencjonalnego charakteru, pozwalała najszybciej zorientować się czego dotyczy utwór¹. W przypadku publicznego występu, skonwencjonalizowana fraza początkowa stanowiła również znak rozpoczęcia sytuacji wykonawczej oraz umożliwiała śpiewakowi „rozgrzanie się” i nawiązanie kontaktu z publicznością przed przejściem do części pieśni zawierającej nieznaną i nowe informacje (Bartmiński 1973: 58–60).

Nieco rzadziej występują w pieśniach formuły zamykające tekst, zazwyczaj podsumowujące zawartą w nim naukę moralną i wzywające do pobożności, oraz śródtekstowe apostrofy służące utrzymaniu uwagi odbiorcy. W przypadku wszystkich tego typu zwrotów do słuchacza pojawia się stosunkowo ograniczona pula określeń, jakimi jest on nazywany². Zdecydowanie najczęstszym (obok najogólniejszego 'ludzie', *lidé*) określeniem jest 'chrześcijanie' (*křesťané*³) – termin bez wątplenia oznaczający wyłącznie rzymskich katolików i stawiający ich w opozycji do wszystkich innych wyznań i religii. Rzadziej spotykane jest jednoznaczne określenie 'ka-

¹ Pierwsza strofa zawiera zazwyczaj zwrot do odbiorców i ogólnikowe zarysowanie tematu. W przypadku pieśni o charakterze narracyjnym często pojawia się w niej również lokalizacja akcji.

² Przytaczane poniżej sformułowania stanowią jedynie niewielką próbkę całego korpusu. Ze względu na znaczną powtarzalność sformułowań początkowych nie podaję numerów pieśni, z których pochodzą. Pełna lista *incipitów* dostępna jest w dołączonym do pracy indeksie druków.

³ Np. *Křesťané bohobojní zastavte se nyní...; Poslechněte křesťanové jaké Bůh divy činí...; Poslechněte o křesťané, co se v pravdě stalo...; Poslyš pobožná duše křesťanská...; Poslyšte křesťané milí, pro Kristovo umučení...*

tolicy' (*katolici, katoličtí křesťané*⁴). Kolejna grupa to określenia odwołujące się do tożsamości etnicznej i państwowej⁵: 'patrioci' (*vlastenci*), 'krajanie/rodacy' (*krajaně*) czy bezpośrednio 'Czesi', 'Morawianie', 'Węgrzy' (oznaczający w tym kontekście słowiańskojęzycznych mieszkańców Królestwa Węgierskiego, a więc Słowaków) – *Češi, Moraváně/Moravcové, Uhři*. Stosunkowo najrzadsze są wreszcie odwołania do tożsamości klasowej i zawodowej⁶, przede wszystkim 'rolnicy' (*sedláci*), czy jednostkowe 'rzemieślnicy' (*řemeslníci*). Wyjątkowe są zwroty skierowane do bardzo konkretnych grup społecznych obecne w pieśniach poświęconych danym zjawiskom (np. apostrofa do palących tytoń). Z wyłączeniem ostatniej, incydentalnej kategorii, można przyjąć, że zawarte w *incipitach* treści stosunkowo dobrze odpowiadają rodzajom samoidentyfikacji, jakimi mogli posługiwać się odbiorcy pieśni. Aby sformułować te warianty autostereotypu w pracy, informacje podane w pieśniach bezpośrednio zweryfikują następnie w oparciu o całość treści zawartej w tekstach i ich szerszy kontekst.

4.2. Punkt widzenia i perspektywa – ujęcia swojskości

Wyróżnione sposoby autoidentyfikacji w zasadniczym rysie odpowiadają zasadom podziału swojskości i obcości zaproponowanym przez Ludwika Stommę w *Antropologii kultury wsi polskiej* (2002: 75–81), gdzie wylicza on następujące kryteria:

- a) etniczne;
- b) terytorialne;
- c) stanowo-klasowe;
- d) religijne;
- e) zawodowe⁷.

⁴ Śródtekstowe: *O bratříčku, katoličku...*; także sformułowania w tytułach i *impressach*, np. *Pravdivá píseň [...] katolickým křesťanům k polepšení života vydaná; Sepsal pro útěchu nábožných křesťanů katolických [...]*.

⁵ Np. *Ach my ubozí vlastenci, čeho jsme se dočkali...; Poslechněte mne Čechové, Uhři též i Moravcové...; Poslyšte vlastencové, upřímní krajanové...; Pospíchejte poutnickové, Moravci, Češi, Uhrové...; Zastav se milý vlastenče a poslechni...*

⁶ Np. *Ehej páni řemeslníci budu vám zpívati...; Já sedláček bratři milí...; Zastav se sedláčku milý...*

⁷ Na potrzeby polskich realiów zostały one przez autora uproszczone (z uwagi na przednarodowy charakter badanej wspólnoty) i uszeregowane hierarchicznie na podstawie badanego przez niego materiału. Wyróżnikami obcości dla polskiego chłopca – w kolejności od najważniejszego – miałyby więc być: 1. nietutejszość (sygnalizowana również przez różnice językowe i antropologiczne); 2. przynależność do innej warstwy, klasy, zawodu (nie-chłopi i nie-rolnicy); 3. inna religia.

Zgadzają się także z propozycją Ewy Maślowskiej (2012: 53), która jako podobne wskaźniki wymienia więzi społeczne, związki krwi, wspólnotę terytorialną i przynależność regionalną.

W przypadku druków kramarskich, jako odbicia struktury społecznej ziem czeskich w XIX w. (odwołując się do przedstawionych powyżej wewnątrztekstowych zwrotów do słuchaczy), proponuję w oparciu o przytoczone opracowania podział ten zmodyfikować i warunki swojskości przedstawić następująco:

- a) **kryterium religijne** („swój” to katolik);
- b) **kryterium państwowo-polityczne** („swój” to poddany austriacki);
- c) **kryterium narodowo-językowe**⁸ („swój” to członek narodu czeskiego, ew. mniejszej grupy etnoregionalnej: Morawianin, Hanak itp., posługujący się językiem czeskim);
- d) **kryterium klasowo-zawodowe** („swój” to ubogi mieszkaniec prowincji, rolnik lub drobny rzemieślnik).

Powyższy podział odnosi się do porządku świata ludzkiego. Pamiętając jednak o założeniach pracy i konieczności zawarcia opisu świata również w perspektywie kosmicznej – z podziałem na sferę ziemską (ludzie) i pozaziemską (*sacrum*) – należy ponad wymienionymi kategoriami obcości zaznaczyć podział wyższego poziomu. Wszyscy ludzie: katolicy i poganie, chłopci i królowie, należą w perspektywie metafizycznej do jednej kategorii, co podkreślają utwory o charakterze *memento mori*, korzystające z motywu tańca śmierci porywającego wszystkich ludzi, niezależnie od ich statusu i postępowania. Opozycją najwyższego poziomu jest zatem podział na ludzi-śmiertelników i nieludzi-istoty nadprzyrodzone (w kategorii tej mieści się zarówno *sacrum* boskie, jak i demoniczne; por. Maślowska 2012: 54).

Pozostając na poziomie świata ludzkiego, zaproponowaną klasyfikację należy uzupełnić o komentarz czerpiący z antropologicznej refleksji nad tematem. Kontekstualne podejście do kwestii swojskości i obcości jest nie tylko zgodne z etnolingwistyczną koncepcją punktu widzenia i perspektywy, ale również z uwagami antropologów. Podkreślają oni, że binarna opozycja „swój – obcy” jest wyłącznie typem idealnym o uproszczonym charakterze (Benedyktowicz 2000: 117). W rzeczywistym odbiorze „obcość” ma charakter gradualny i niemożliwe jest, by jakakolwiek

⁸ Kryterium językowe – choć nie jest wyrażone w tekstach wprost – wydaje się w zasadzie najoczywistsze, jeśli weźmiemy pod uwagę, że teksty powstawały w języku czeskim, a więc jego znajomość była warunkiem wstępnym uczestniczenia we wspólnocie odbiorców pieśni kramarskiej. Przywoływane wcześniej statystyki wyraźnie świadczą o dominacji produkcji kramarskiej w języku czeskim nad niemiecką, co być może nakłada się dodatkowo na różnice klasowe – różne gatunki skierowane do (głównie miejskiej) ludności niemieckojęzycznej i wiejskiej ludności słowiańskiej.

wspólnota nie czyniła rozróżnień m.in. społecznościami, z którymi posiada liczne wspólne cechy, a grupami radykalnie różniącymi się co do podstawowych aspektów życia (Mróz 1979: 158). Na potrzeby tego rozróżnienia antropolog Lech Mróz proponuje wprowadzenie trzech kategorii, które mają dodatkowo dynamiczny charakter: „swoich”, „innych” (różniących się pewnymi cechami, ale bliskich w innych aspektach) i „obcych”, jako grupę najbardziej odrębną od własnej. W takim ujęciu „swoi” i „inni” mogą stanowić wspólną grupę przeciwstawną „obcym”⁹. Podobne stopniowanie obcości i swojskości, które przedstawić można w formie koncentrycznych kręgów, ukazują także prace o ściśle etnolingwistycznym charakterze (zob. Greń 2001b). Wydaje się, że powyższa propozycja jest więc wygodnym sposobem konceptualizacji świata, zwłaszcza w wieloetnicznym i wielokulturowym społeczeństwie, jakim była dziewiętnastowieczna monarchia habsburska. Poszczególne narody monarchii byłyby w takim ujęciu „innymi” dla siebie nawzajem, ale tworzyły wspólną kategorię „swoich” np. wobec zewnętrznego wroga państwowego¹⁰.

Również podział na ludzi i istoty nadprzyrodzone, choć bez wątplenia ma znacznie wyraźniejsze granice niż wewnętrzne podziały świata ludzkiego, nie jest całkowicie czarno-białą opozycją. Pewne typy istot łączą w sobie obydwie kategorie, pośrednicząc między światem ludzkim a zaświatami, np. duchy zmarłych („swoi” za życia, „obcy” po śmierci), czy święci i istoty boskie wędrujące po świecie *incognito* w ludzkiej postaci.

4.3. Konteksty swojskości: punkty widzenia w opisie świata ludzkiego

Cztery główne kategorie swojskości kształtują również cztery punkty widzenia i odpowiadające im kategorie obcości. Od tego, z jakiej perspektywy obserwowany jest świat, zależy jego odbiór i interpretacja zachodzących zjawisk, choć jego obraz będzie stosunkowo spójny, ponieważ większość z wydzielonych punktów widzenia można za sobą połączyć. Kolejność ich przedstawiania podyktowana jest

⁹ Choć w pracy przyjmuję tak przedstawione stopniowanie obcości, to nie korzystam z zaproponowanych przez Mroza terminów, ale pojęcia „inny” i „obcy” stosuję synonimicznie.

¹⁰ Lech Mróz postuluje ponadto istnienie grup tak odległych, że wykluczanych z kategorii „ludzi” (Mróz 1979: 160). Przy obcości konstruowanej z kilku punktów widzenia mogłyby to więc być takie grupy, które łączą w sobie kilka kategorii obcości (np. religijną i polityczną). Wydaje się, że w analizowanym materiale można odnaleźć potwierdzenie takiego ujęcia, m.in. przyglądając się obecnemu w tekstach motywowi nawracania niewiernych. Możliwość nawrócenia nie jest bowiem jednakowa dla wszystkich grup innowierców (zob. 4.5.2.).

częstością występowania danych deklaracji tożsamościowych w tekstach. Pierwsza jest zatem identyfikacja religijna, najczęściej podkreślana w tekstach oraz mająca najszerszy zasięg (wspólnota katolicka jest ponadpaństwowa i ponadnarodowa), następnie identyfikacja państwowa (powiązana z religijną poprzez oficjalny charakter katolicyzmu w Austrii), potem identyfikacja narodowa/regionalna (zazwyczaj przedstawiana jako kategoria niższego szczebla w ramach państwowej) i wreszcie identyfikacja klasowa, jako najmniej stała (por. narracje pieśniowe o gwałtownym wzbogaceniu się lub utracie majątku) i najbardziej zniuansowana.

4.3.1. Punkt widzenia katolika

Na przynależność religijną (czy szerzej: rytualną) jako najważniejszy z czynników pozwalających wydzielić własną grupę od innych zwracają uwagę zarówno antropolodzy (Mróz 1979: 157), jak i językoznawcy: „Społeczna więź łącząca wyznawców tej samej religii jest jednym z najsilniejszych wyznaczników tożsamości kulturowej” (Masłowska 2012: 54).

W przypadku pieśni kramarskich identyfikacja religijna ma bardzo poważne konsekwencje, a zarazem jako jedyna z tożsamości wynika z osobistego wyboru i jest osobistą odpowiedzialnością każdego człowieka (bohaterowie negatywni zawsze przedstawiani są jako bezbożnicy i bluźniercy, z własnej woli występujący przeciw oczywistemu porządkowi świata). Pieśni, nawet te dotyczące zasadniczo świeckich tematów, przenika kontrreformacyjny katolicyzm, po 200 latach od białogórskiej klęski w dużym stopniu zinternalizowany przez mieszkańców Czech i Moraw (zob. Kořalka 1996: 86–88). Świadectwem silnej identyfikacji z religią katolicką jest dobór tematów pieśni – duża rola kultu maryjnego i kultu świętych – i wspomniane już samookreślenia narratora i słuchaczy jako „chrześcijan”. Kategoria ta ma charakter absolutny, teksty nie zawierają refleksji nad istnieniem innych niż katolicyzm odłamów chrześcijaństwa¹¹, a każdy, kto nie jest katolikiem, traktowany jest w nich jako „obcy” (zbiorcze określenie „poganie” obejmuje również protestantów, przedstawianych jako wroży nie tylko wobec kultu maryjnego, ale także samego Chrystusa, szerzej na temat nazw innowierców w punkcie 4.5.1.). Kategorie identyfikacji religijnej i państwowej są ze sobą ściśle powiązane poprzez podkreślanie katolickiego charakteru państwa austriackiego i pobożności samego cesarza – bar-

¹¹ Pomimo obowiązującego od 1788 r. patentu tolerancyjnego (i pełnego równouprawnienia dysydentów w 1861 r.) pod koniec XIX w. protestanci stanowili zaledwie kilka procent czeskojęzycznej ludności Czech (3,8%), Moraw (3,2%) i Śląska (2%), łącznie kilkadziesiąt tysięcy wiernych (Kořalka 1996: 86, Zarek 2000: 41).

dziej uniwersalistyczne nurty katolicyzmu były zresztą przez władze celowo ograniczane jako niebezpieczne dla polityki wewnętrznej cesarstwa (zob. Lněničková 1999: 252–253). Punkt widzenia katolika wiąże się z oceną innych przez pryzmat pobożności i wierności zasadom moralnym, z ich stosunkiem do religii katolickiej i z posiadaną przez nich tożsamością religijną (por. Niewiara 1998: 175).

4.3.2. Punkt widzenia poddanego austriackiego

Przynależność państwowa była dla odbiorców pieśni kramarskiej czymś oczywistym i niekwestionowanym, a wspomniana już zgodność między punktem widzenia katolika a punktem widzenia austriackiego poddanego sprawia, że wierność Austrii i cesarzowi interpretować można nie tylko w kontekście świeckiej polityki, ale także obrony wiary. Teksty, w których przy opisie „obcych” przywoływana jest ich przynależność państwowa i polityczna to przede wszystkim pieśni wojskowe i historyczne, w których nie-Austriacy to wrogowie polityczni i militarni – zewnątrzni (np. Francuzi, Prusacy) i wewnątrzni (nielojalne narody cesarstwa: buntownicy na Węgrzech, w Polsce czy we Włoszech). W materiale skupiającym się na kwestii przynależności państwowo-politycznej brak właściwie neutralnych ujęć obcości.

Wiek XIX to okres rzeczywistego wzmocnienia tożsamości państwowej, wynikającego z oficjalnej polityki Austrii, m.in. wprowadzonego u schyłku XVIII w. poboru do wojska i obowiązku szkolnego, wzmacniających polityczną unifikację państwa. To również okres licznych wojen Austrii prowadzonych zarówno z wewnętrznymi jak i zewnętrznymi wrogami, także na terytorium Czech i Moraw (wojny napoleońskie z głównymi bitwami pod Slavkovem/Austerlitz w 1805 r. i Chlumcem/Kulm w 1813 r., wojna austriacko-pruska). Negatywny obraz agresorów, buntowników i wrogów domu panującego był więc kształtowany również przez osobiste doświadczenie mieszkańców ziem czeskich, obciążonych kosztem ekonomicznym prowadzonych wojen i narażonych na utratę zdrowia i życia w toczonych kampaniach¹².

Z drugiej strony należy zaznaczyć, że spośród wymienionych tożsamości, identyfikacja z państwem i cesarzem może być uznana za najbardziej wątpliwą, jeśli chodzi o jej przełożenie na rzeczywistą świadomość, zwłaszcza w drugiej połowie XIX w. Wspomniane wcześniej czynniki pozatekstowe – cenzura polityczna oraz

¹² Zwłaszcza wojny napoleońskie i ich skutki uznać można za przełom w formowaniu tożsamości państwowych i narodowych Europy Środkowej. W przypadku Austrii ich rezultatem był wzrost poczucia „niemieckości”, a w reakcji na niemiecki nacjonalizm – ruchy odrodzenia językowo-etnicznego mniejszych narodów, w tym Czechów (Zarek 2000: 43).

autocenzura wynikająca z ostrożności dbających o swoje interesy drukarzy – sprzyjały głośnym deklaracjom lojalności wobec władzy. Na rolę samoograniczenia się przez wydawców literatury popularnej zwraca uwagę Janusz Dunin:

Wytwory owego drugiego rynku miały również swoje oblicze ideowe, ale bardzo rzadko propaganda występowała tu jawnie. Wolno postawić tezę, że najczęstszym i głównym motorem poczynań był tu spodziewany zysk, który można uzyskać, trafiając do odbiorcy, odgadując jego gusty i przyzwyczajenia, a równocześnie nie padając w konflikty z cenzurą.

(Dunin 2004: 128)

Zmęczeni toczonymi przez państwo wojnami mieszkańcy prowincji mogli więc obarczać odpowiedzialnością za swoje cierpienia nie tylko wrogów Austrii, ale również rządzących własnym krajem (choć osobę cesarza chronił przed krytyką głęboko zinternalizowany ludowy monarchizm; por. 4.9.5.), informacje takie nie zachowały się jednak w tekstach.

4.3.3. Punkt widzenia Czecha/Morawianina

Wspomniane już określenie słuchaczy jako ‘patriotów’ (*vlastenci*) może być interpretowane dwojako. Zazwyczaj bez wątpliwości można stwierdzić, że oznacza ono lojalność państwową wobec całości monarchii habsburskiej, lub konkretnie ziem czeskich w jej obrębie. Takie ujęcie odpowiada koncepcji tzw. narodu ziemskiego, uznającej za Czechów wszystkich mieszkańców ziem Korony św. Wacława. W rzadkich przypadkach (zwłaszcza w anonimowych tekstach wydanych w 1848 r. i bezpośrednio po nim) odnaleźć można jednak ślady konkurencyjnej idei narodu i patriotyzmu etnicznego, która prawo do czeskości przyznawała jedynie mieszkańcom ziem czeskich mówiącym po czesku i posiadającym czeskie poczucie narodowe (Zarek 2000: 40). Nawet takie ujęcie nie musi być jednak sprzeczne z austriackim patriotyzmem państwowym. Zazwyczaj punkt widzenia etnicznego Czecha daje się pogodzić z punktem widzenia habsburskiego lojalisty, a w tekstach niemal brak informacji o napięciach etnicznych między niemiecką a czeską ludnością monarchii¹³. Zapewne ponownie wynika to po części z zachowawczego charakteru tekstów kra-

¹³ Warto zaznaczyć, że z wyjątkiem niemieckich wysp językowych, chłopci pozostawali głównie czeskojęzyczni, a więc identyfikacja językowa przekłada się na dalszą kategorię identyfikacji klasowej. Konflikt etniczny może zatem w niebezpośredni sposób wyrażać się raczej na tym poziomie, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę, że awans społeczny zazwyczaj wiązał się z asymilacją językową do grupy dominującej – Niemców (Kořalka 1996: 96–98).

marskich (cenzura i autocenzura), ale również z wolniejszego przyswajania tez narodowych przez prowincję. Idee nacjonalistyczne, pomimo postulowanego ludowego i oddolnego charakteru odrodzenia narodowego, długo pozostawały kwestią istotną przede wszystkim dla mieszczańskich elit (Macura 1995: 118, Lněničková 1999: 114).

Wśród niższych warstw społeczeństwa żywe pozostawały różnice regionalne niższego poziomu – przede wszystkim tożsamość morawska wobec czeskiej, wynikająca z historycznych i administracyjnych różnic między obydwoma regionami¹⁴, a także podział na grupy etnograficzne w ramach większych kategorii Czechów, Morawian, Ślązaków i Słowaków¹⁵. W przypadku tekstów kramarskich tak precyzyjna autoidentyfikacja jest jednak rzadkością, ponieważ druki sprzedawane były na dużym obszarze, a ich wydawcy nie ryzykowali małego zbytu spowodowanego nadmierną specjalizacją.

W drugiej połowie XIX w. w tekstach pojawiają się również echa myśli słowiańskiej i deklaracje wspólnej słowiańskiej tożsamości łączącej Czechów z innymi narodami, zwłaszcza Słowakami (por. Zarek 2000: 45). Jak widać pojęcie narodu i ojczyzny ma w analizowanym materiale nieostre granice i oscyluje między ojczyzną regionalną, historyczno-narodową¹⁶ (ziemie czeskie), państwową (Austria/Austro-Węgry; por. 4.3.2.) i ideologiczno-narodową („czechosłowiańską”)¹⁷. Punkt widzenia Czecha/Morawianina traktuje więc przede wszystkim jako uszczegółowienie poprzedniej kategorii, a za „obcych” w ujęciu narodowo-językowym przyjmują każdą grupę mieszkańców cesarstwa habsburskiego różniącą się językiem lub innymi zauważonymi w tekście cechami zewnętrznymi (sposób pracy, inne zwyczaje i tradycje itp.).

¹⁴ Królestwo Czech i Margrabstwo Moraw stanowiły oddzielne organizmy polityczne w ramach Cesarstwa Austriackiego. Dzieliła je również przynależność kościelna do dwóch różnych biskupstw (praskiego i ołomunieckiego).

¹⁵ Szczegółowy podział etnograficzny Moraw, regionu skąd pochodzi większość analizowanych tekstów, wraz z sąsiednimi obszarami znaleźć można np. w monografii „Lidová kultura na Moravě” (Jančar 2000: 9–29).

¹⁶ Odpowiada ona rozumieniu narodu, obecnemu np. w historiografii sprzed odrodzenia narodowego. W takim ujęciu do uznania odrębności danej grupy konieczne były subiektywne cechy kultury i języka oraz pewien stopień samodzielności politycznej czy odgraniczenia administracyjnego (por. Maur 1998: 8).

¹⁷ W odniesieniu do wszystkich mieszkańców ziem czeskich (czesko- i niemieckojęzycznych), można mówić o aż 5 koncepcjach narodu: austriackiej (*rakušanství*), wielkoniemieckiej (*velkoněmectví*), słowiańskiej (*slovanství*), czeskiej-ziemskiej (*bohemismus*) i czeskiej-etnicznej (*češství*) (por. Kořalka 1996: 19).

4.3.4. Punkt widzenia chłopca

Ostatni z wydzielonych punktów widzenia ma nieco inny charakter niż pozostałe. O ile trzy dotychczas wymienione kategorie stanowią w zasadzie coraz węższe, bardziej szczegółowe spojrzenia na tę samą społeczność (wspólnota etniczna mieści się w ramach wspólnoty państwowej, ta zaś objęta jest najszerszą ponadpaństwową kategorią państw katolickich), spojrzenie klasowo-zawodowe przecina je niejako w poprzek. Rozwarstwienie społeczne było faktem zarówno na czeskojęzycznej prowincji i w obrębie państwa austriackiego, jak i w innych państwach, również tych różniących się wyznawaną religią¹⁸. Ponadto pozycja społeczna – przynajmniej w tekstach folkloru – nie była faktem tak stałym, jak religia i przynależność etniczno-państwowa: wiele narracji ludowych opowiada o gwałtownym wzbogaceniu się w nadprzyrodzony sposób lub przeciwnie, nagłej utracie majątku w rezultacie bożej kary.

Z tych względów ujęcie klasowe jest zapewne najbardziej złożone. W zasadniczym rysie można jednak powiedzieć, że z tego punktu widzenia wspólnotę tworzyli głównie niezbyt zamożni mieszkańcy wsi i małych miasteczek. Punkt widzenia chłopca przejawia się poczuciem dystansu wobec przedstawicieli grup uprzywilejowanych: szlachty, mieszczan, ale również bogatych gospodarzy, przedstawianych jako chciwi i uciskający ubogich. Wyraźnie widoczne są konkretne typy postaci waloryzowanych pozytywnie i obdarzanych współczuciem (wdowy i sieroty). Często są odwołania biblijne, a bogactwo zazwyczaj widziane jest jako efekt niemoralnego postępowania, prowadzącego do grzechu i potępienia. W przypadku występujących w tekstach zamożnych postaci pozytywnych wyraźnie podkreślana jest ich pobożność i nienaganne postępowanie, co zapobiega obarczeniu ich zwyczajowym zestawem negatywnych cech bogaczy (chciwość, brak litości wobec słabszych itp.). Oddzielne kategorie stanowią ponadto osoba władcy (jednoznacznie pozytywna, a w przypadku narracji o wędrownikach cesarza *incognito*, niejako „oswajana” przez włączenie do własnej wspólnoty) oraz kler katolicki, jako grupa społeczna niepoddawana krytyce ze względu na specjalne kompetencje w kontakcie z *sacrum*.

¹⁸ Historie opowiadające o krzywdzie ubogich, z których bohaterami narrator wyraźnie sympatyzuje, lokalizowane są czasem również w krajach w danym okresie uznawanych za nieprzyjacielskie (np. Prusy w 1866 r. w druku J-79). Wzajemny stosunek kategorii klasowej i państwowej jest więc zależny od kontekstu.

4.4. Obrazy innego – uwagi metodologiczne do opisu grup etnicznych i etnokonfesyjnych

Przedstawione kategorie swojskości i obcości, oparte na przesłankach wewnętrznych i pozatekstowych, mają stosunkowo szeroki charakter. Stereotypy innowiercy, wroga politycznego czy członka innego narodu są stałe, ale konkretne grupy etniczne, z którymi się je łączy, zależą od aktualnej sytuacji politycznej i konkretnego kontekstu. Przytoczyć można tu słowa antropologa kultury Zbigniewa Benedyktowicza, dotyczące kontekstualizacji „obcego”:

W odniesieniu do zmieniającej się, dynamicznej rzeczywistości społecznej obraz „obcego” odznacza się przede wszystkim swoją trwałością. Charakterystyczne przy tym, że o ile zmieniające się stosunki i relacje społeczne mogą wpływać na zmianę kwalifikowania jednych i tych samych ludzi już to jako obcych, już to jako swoich, o tyle nie wydają się wpływać na sam obraz „obcego” i pozostaje on zazwyczaj trwały i niezmienny.

(Benedyktowicz 2000: 51)

W szczegółowym opisie „obcych” w czterech wyróżnionych kategoriach, opartym o teksty kramarskie, skupię się właśnie na tym trwałym i stałym stereotypie – cechach, zachowaniach i ocenach przypisywanych wszelkim grupom ujmowanym z danego punktu widzenia. Zawarte w badanym materiale przykłady dotyczyć będą różnych etnosów (np. cechy innowierców ilustrować będą pieśni o Turkach, Żydach, Szwedach czy Prusakach, operujące zazwyczaj tymi samymi motywami i schematami obrazowania). Charakterystyka konkretnych grup etnicznych w hasłowej, fasetowej formie znajdzie się natomiast w dalszej części niniejszego rozdziału (punkt 4.7.) w roli dodatkowego podsumowania. Takie podejście jest zgodne z refleksją folklorystów nad ludową pamięcią historyczną. Zwracają oni uwagę na zjawiska takie jak przejmowanie przez kolejne postacie cech starszych bohaterów, łączenie opowieści o różnych postaciach historycznych pod jednym imieniem, oraz traktowanie przeszłości nie jako ustrukturyzowanego, chronologicznie uporządkowanego przekazu, ale raczej opowieści modyfikowanej za każdym kolejnym odтворzeniem (zob. np. Hajduk-Nijakowska 1983: 5–33).

4.5. Wizerunki obcego – kryterium religijne

Objęte analizą teksty, w których obecny jest motyw kontaktu własnej grupy z „obcymi”, największe napięcie i polaryzację bez wątpienia wiążą z poczuciem obcości religijnej. W niniejszym punkcie przyjmuję szeroką definicję innowiercy, uznając, że jest nim każda postać jednoznacznie identyfikowana jako niekatolik, lub przedstawiana w opozycji do jednoznacznie zidentyfikowanych katolików. Refleksją obejmuję więc wszystkie utwory, w których pojawia się konkretna nazwa określająca innowierców, ale również teksty operujące nazwami narodowości, jeśli ich przedstawiciele wyraźnie dystansują się w tekście pieśni od katolików (chrześcijan), tak że przyjęć można równoważność określenia tej narodowości i przynależności konfesyjnej (np. Szwedzi plądrujący katolickie miejsca kultu stereotypowo identyfikowani są z wyznaniem protestanckimi). Pomijam w tym miejscu teksty opowiadające o występkach przeciw wierze katolickiej, w których brak przesłanek pozwalających uznać osoby je popełniające za innowierców, a nie jedynie złych katolików lekceważących zasady własnej religii. Analizą nie obejmuję również utworów, w których wiedza pozatekstowa każe z dzisiejszej perspektywy zakładać niekatolickość występujących w tekście postaci ze względu na miejsce lub czas wydarzeń, ale ich przynależność religijna nie jest istotna dla fabuły i trudno oszacować, na ile jasna była ona dla ówczesnego odbiorcy.

Do czasu ogłoszenia przez Józefa II patentu tolerancyjnego w 1781 r. katolicyzm był jedynym legalnym na ziemiach czeskich wyznaniem chrześcijańskim¹⁹, a z wyjątkiem judaizmu – ograniczonego do zamkniętych gmin żydowskich, jedyną religią w ogóle (por. Mikulec 2013: 263–267). Z pewnością, skoro innowiercy zasadniczo zamieszkiwali poza obszarem habsburskiej Austrii, wpływało to na nałożenie się na siebie obrazu wroga religijnego i wroga politycznego²⁰. Również na płaszczyźnie prawnej przynależność do wspólnot uznawanych przez katolicyzm za heretyckie traktowana była jak działalność antypaństwowa, a więc przestępstwo polityczne (Al Saheb 2013: 18–19). Taka podwójna obcość innowiercy

¹⁹ Niewielkie wspólnoty luterzańskie na tzw. cyplu askim (*ašský výběžek*) i na austriackim Śląsku, dozwolone na terytoriach przygranicznych na mocy traktatu westfalskiego (kościół pokoju) i późniejszej ugody altransztackiej (kościół łaski), odgrywały marginalną rolę (zob. Nešpor 2009: 146–149, Al Saheb 2013: 23–32).

²⁰ Mechanizm ten działał również w drugą stronę, co uderzało w nielicznych innowierców-sąsiadów zamieszkujących wspólne państwo. Żydzi – jako obcy religijnie – oskarżani byli zatem m.in. o zdradę polityczną i sprzyjanie Prusom podczas wojny o sukcesję austriacką w 1744 r. (por. Pěkný 2001: 98–106). Motyw ten odnaleźć można także w pieśniach kramarskich z tego okresu (Scheybal 1990: 126).

wzmacniała obecny w propagandzie religijnej i kulturze już od wieków podział na dwa zwaśnione obozy, pozbawione możliwości porozumienia i nie dopuszczające opcji pośrednich: katolicką społeczność wyznawców, *civitas Dei*, i wszystkich jej oponentów – innowierców, heretyków, pogan – tworzących *civitas diaboli*, wrogi obóz przeciwników Chrystusa (por. Potkowski 1978: 122). Bez większego znaczenia było, które elementy wiary katolickiej były przez innowierców odrzucane lub modyfikowane, liczył się jedynie sam fakt zaistnienia różnic doktrynalnych²¹.

Nikła wiedza o rzeczywistym charakterze obcych religii w połączeniu z polityczno-religijną propagandą sprawiała, że także w kulturze wysokiej można było spotkać się z nakładaniem i łączeniem różnych grup etnokonfesyjnych²². Od średniowiecza modelowymi „obcymi” byli dla chrześcijańskich Europejczyków z jednej strony Żydzi, jako innowiercy żyjący wśród chrześcijan, obarczeni piętnem zabójców Chrystusa, a z drugiej muzułmanie (Turcy), jako zewnętrzni przeciwnicy religijni i polityczni zarazem. Turcy stali się w zbiorowej świadomości arcywrogami chrześcijańskiej wspólnoty, a folklor uwydatnił jeszcze stereotypowe charakterystyki²³:

Wyobraźni ludowej Turek i muzułmanin jawił się jako bluźnierca niewierzący w Boga, nie zaś jako wyznawca własnej religii. Ponadto Turków uważano za krwiożerczych, okrutnych i podstępnych. [...] Turków nie uważano właściwie za ludzi; powszechnie opisywano ich jako psy lub wilki.

(Burke 2009: 201)

W związku z tym, historycznie późniejsze grupy innowierców zazwyczaj przedstawiane były z wykorzystaniem motywów znanych wcześniej w kontekście antyżydowskim i antytureckim. W tekstach kramarskich dostrzec można zatem

²¹ Oczywiście oficjalne nauki kontreformacyjnego Kościoła widziały różnicę między *fides* (wiarą) oraz *religio* (wyznaniem) i traktowały inne religie znacznie bardziej szczegółowo niż popularne teksty o półludowym charakterze. Prace teologiczne miały nieraz bardzo drobiazgowy charakter i oprócz innych wyznań chrześcijańskich (heretyków jak luteranie, kalwini, husyci i schizmatyków – prawosławnych), wymieniały różne grupy niewierzących: pogan, ateistów, żydów i mahometan, których ocena zależała od tego, czy odrzucili wiarę katolicką świadomie, czy też nigdy o niej nie słyszeli (Mikulic 2013: 266–274). Ślady większego zniuansowania widać w najstarszych z analizowanych druków kramarskich (por. nazwy innowierców w punkcie 4.5.1.).

²² Z jednej strony islam wiązano więc z judaizmem i chrześcijańskimi herezjami (Rataj 2002: 234–235), z drugiej zaś europejskich wrogów religijnych uważano za służących Turcji i wspólnie z nią realizujących jeden cel – szkoderenie katolikom (Rataj 2002: 219).

²³ Interesującym zjawiskiem, mogącym dodatkowo wpływać na zwierzęcy obraz Turków w czeskiej tradycji, był zwyczaj nadawania psom „tureckich” imion Sultán (‘sultan’) i Alík (od arabskiego imienia Ali), mający swoje korzenie już w XVII w. (Ślosar 2005: 53).

na przykład mechanizm zrównywania antykatolickich wystąpień dziejących się współcześnie (a także grzechów samych katolików) z wzorcem bezbożności i występku, jaki stanowiły w ówczesnej katolickiej optyce szyderstwa i tortury zadawane Chrystusowi przez Żydów. Cierpienia ukrzyżowanego są więc w pozaczasowy sposób potęgowane przez bluźnierstwa i grzechy popełniane w teraźniejszości – motyw ten może służyć m.in. wzmocnieniu ksenofobicznego charakteru pieśni, występkę przeciw wierze i Kościołowi stawiając na równi z urąganiem samemu Bogu.

Jak zauważa m.in. historyczka Jitka Lněničková (1999: 250), patent tolerancyjny nie oznaczał równouprawnienia niekatolickich wyznań chrześcijańskich, a jedynie ich niechętną akceptację (a często dalsze trwanie dawnych ograniczeń i szykan). Kolejni cesarze ograniczali jeszcze skutki reform józefińskich, odbudowując w pierwszych latach XIX w. sojusz tronu z ołtarzem i ponownie zbliżając się politycznie do Kościoła rzymskokatolickiego, czego dopełnieniem stał się podpisany przez Franciszka Józefa w 1855 r. konkordat (Efmertová 1998: 61). Terezańsko-józefińskie starania ograniczenia niekontrolowanej masowej pobożności o nie-elitarnym charakterze szybko porzucono, rezygnując z prób uregulowania ruchu pielgrzymkowego (Zuber 1992: 85). Wzajemne powiązanie władz habsburskich i austriackiego Kościoła może w niektórych przypadkach komplikować oddzielenie kategorii obcości religijnej od politycznej, generalnie jednak, kierując się wspomnianymi w punkcie 4.3.1. czynnikami, pierwszeństwo w autoidentyfikacji przyznać należy podziałowi religijnemu. Ludowy katolicyzm, dzięki jego romantycznym konotacjom, był przychylnie traktowany również przez kulturę wysoką, a zatem wspierany nie tylko przez austriackie władze państwowe, ale również część czeskojęzycznych elit.

Zazwyczaj katolicyzm utożsamiany jest w twórczości kramarskiej z chrześcijaństwem jako takim, więc określenia 'katolik' (czes. *katolík*) i 'chrześcijanin' (czes. *křesťan*) stosowane są zamiennie. Niekatolicy bywają w tekstach określani wieloma nazwami, zasadniczo jednak nie ma większych różnic pomiędzy sposobami opisu odmiennych niekatolickich wyznań i religii. Wobec tego wyznawcy religii obiektywnie chrześcijańskich (protestanci różnych odłamów) w kramarskiej optyce przedstawiani są jako niechrześcijanie i poganie, które to określenia stają się w pieśniach wyjątkowo pojemne i nie mają wyraźnych granic.

4.5.1. Nazwy innego

Nawet pobieżna lektura pieśni kramarskich opisujących przedstawicieli innych niż katolicyzm religii pozwala zauważyć, że stosowana wobec innowierców kategoria

obcości (wrogości) religijnej ma bardzo schematyczny charakter. Sposób jej konstruowania określić można jako „dedukcyjny” a nie „indukcyjny”. Oznacza to, że stosunku innowiercy do katolickiej wspólnoty nie określa się w oparciu o jego konkretne cechy i sposób postępowania, a raczej jest on odgórnie, niejako z definicji, określany jako wróg religijny. Przypisuje się mu zatem zestaw cech wroga, niezależnie od ich obiektywnej prawdziwości w świecie pozatekstowym, np. zasad wiary, koncepcji teologicznych i różnic w doktrynie oddzielających obcego od katolików.

Nazwy konkretnych grup konfesyjnych mogą być (i w wielu tekstach są) stosowane zamiennie, bo różnice między nimi w większości przypadków nie mają dla treści pieśni znaczenia. Wynika to zapewne po części z braku wiedzy autorów o szczegółach dotyczących dogmatów wiary innych wyznań, ale przede wszystkim z braku potrzeby zagłębiania się w teologiczne czy filozoficzne rozważania: pieśni nie mają bowiem na celu dyskusji z cudzymi poglądami, ale emocjonalne budowanie opozycji grupy własnej i obcej, a przez nią wzmacnianie solidarności wewnątrzgrupowej (por. Potkowski 1978: 121). Wyjątki, w których identyfikacja religijna i funkcja w narracji są ściślej powiązane, zostaną opisane w dalszej analizie.

W pieśniach kramarskich jako ogólne określenia innowierców pojawiają się najczęściej terminy *pohan* (‘poganin’) i *kaciř* (‘heretyk’). Ich konkretne rozumienie zależy od kontekstu i nie jest równe dzisiejszemu znaczeniu słownikowemu – Żydzi i Turcy bywają zatem określani obydwoma pojęciami²⁴, określenie „poganie” pojawia się natomiast w kontekście wskazującym na protestantów²⁵. Także pojawiający się nieco rzadziej termin *neznaboh* (‘bezbożnik’) nie oznacza ateisty, ale w odniesieniu do Turków użyty jest m.in. w tekście informującym o ich wierze w „boga” Mahometa²⁶. Podobnie Żydzi określani są jako *bezbožni* (‘bezbożni’)²⁷ i *nevěrní* (‘niewierni’)²⁸. Oznacza to zatem tyle, co niewierzący w prawdziwego, chrześcijańskiego (katolickiego) Boga.

W analizowanym korpusie występują zarówno wyżej wymienione określenia o ogólnym i nieprecyzyjnym charakterze, jak i nazwy konkretnych grup religijnych:

²⁴ Historyk Tomáš Rataj (2002: 237) tłumaczy nazywanie Turków poganami, tym, że ich religia uznawana była w Europie za wymyśloną przez ludzi a nie objawioną. Wiedza o pozornie mniej egzotycznej religii żydowskiej również była dla twórców pieśni kramarskich obca, czego dowodzą utwory wymieniające Koran jako świętą księgę judaizmu, np. *Nová píseň. Kterak w Galicii, neb w císařsko-polské zemi Židí k vojanskému stavu se vyzdvihují, a měřeji* (J-193) (zob. Mętrak 2017: 102).

²⁵ Np. dziejąca się w Szwecji *Nová píseň o Panně Marii Cellenské* (J-241/J-893/J-1136).

²⁶ Np. *Píseň o pronásledování katolíků v Turcích* (J-57/J-139).

²⁷ Np. *Horlivá Píseň Panu Ježíši*, J-1090, *Nábožná píseň o umučení pana Ježíše Krista*, J-282.

²⁸ Np. *Písnicky duchovné*, J-322.

żydzi (*židé*), Turcy/mahometanie (*Turci, mahometáni*), protestanci (*protestanti*), luteranie (*lutriáni*), kalwini (*kalvini*), wyjątkowo oznaczający prawosławnych *starověři/odtrženci*²⁹, zasugerowani są ponadto husyci³⁰, zwinglianie i arianie. Najbogatszy katalog innowierców odnaleźć można w tekstach mających swoje źródło prawdopodobnie jeszcze w kulturze wysokiej kontrreformacyjnego baroku. *Píseň o smrti*, opisująca kondycję człowieka i nieuniknioną śmierć, wylicza podtypy innowierców, przywołując przy tym nazwiska największych herezjarchów:

*Přijde Luther, přijde Kalvín, přijde Cvingl, přijde Hus,
přijde Dalmat s Mahometem, přijde zlostný Arius;
přijdou bezbožní kacíři, přijdou i odtrženci
pohan, kacíř, odtrženec, zhy nou v tom boji všeci.
[Przyjdzie Luter, przyjdzie Kalwin, przyjdzie Zwingli, przyjdzie Hus,
przyjdzie Dalmat z Mahometem, przyjdzie wściekły Ariusz;
przyjdą bezbożni kacerze, przyjdą i schizmatycy
poganin, kacerz, schizmatyk, zginą w tej wojnie wszyscy].*

(J-328)

Niezależnie od wybranego określenia innowierców, powtarzają się dotyczące ich epitety i utarte połączenia wyrazowe. „Obcym” przypisywane jest szczególnie okrucieństwo, wściekłość i dzikość. Częste są porównania do zwierząt, zwłaszcza psów, wspomniane już w odniesieniu do Turków³¹. Mają one swoje źródło także w antysemitycznej retoryce średniowiecza, a odwołują się do słów Chrystusa: „Niedobrze jest zabrać chleb dzieciom a rzucić psom” (Mt 15, 26)³², interpretowanych w średniowieczu jako komentarz do odrzucenia Mesjasza przez Żydów (zob. Tokarska-Bakir 2008: 350–354). Wreszcie szczekanie i wycie, jak określane są często głosy niewiernych, również należą do stałego repertuaru cech przypisywanych

²⁹ W analizowanym materiale brak w zasadzie informacji o prawosławiu i jego wyznawcach. Z jednej strony wynika to zapewne z ograniczonego kontaktu ziem czeskich z kulturą chrześcijaństwa wschodniego (por. Greń 2016: 181), z drugiej zaś – ze zniuansowanego stosunku katolicyzmu do prawosławia. Przywołane określenie (*odtrženci*, ‘odszczepieńcy’, ‘schizmatycy’) nie było równie negatywne jak pojęcie heretyków (por. Tazbir 1981: 940).

³⁰ Oprócz cytowanego poniżej fragmentu wymieniającego nazwisko Jana Husa, także pieśń J-287: *Píseň nová o blahoslavené Panně Marii Častochovské*, w której wymienieni zostają *busýtové jakožto falešní křesťané* (‘husyci jako fałszywi chrześcijanie’).

³¹ Utarty zwrot *ukrutnost turecká* – ‘tureckie okrucieństwo’ (por. Rataj 2002: 262) obecny jest już na poziomie tytułu pieśni, np. *Píseň pravdivá o ukrutnosti Turecké* (J-137/J-989/J-1035/J-1319) czy dotyczący Turków *Příběh o ukrutnosti pohanské* (J-209/J-1919).

³² Cytaty biblijne za Biblią Tysiąclecia (www.biblia.deon.pl [dostęp: 13.02.2024]).

„obcym” posługującym się nieznanym językiem (por. zwierzęcość „obcych”; Benedyktowicz 2000: 125–128). Dłuższe cytaty opisujące innowierców w wartościujący sposób przedstawione zostaną w punktach poświęconych konkretnym wizerunkom obcego, ale wymienić można tu kilka częstszych epitetów, np. *zlostní židé/židové* – ‘gniewni żydzi’ (J-229/J-347/J-420, J-375, J-867/J-1981), *vztekllost pohanská, turecká ukrutnost* – ‘pogańska wściekłość’, ‘tureckie okrucieństwo’ (J-137/J-989/J-1035/J-1319), *židé vzteklí, zlořeční, zlostný lutrián* – ‘żydzi wściekli’, ‘złorzeczący’, ‘gniewny luteranin’ (J-1478), *kacířové vzteklí* – ‘wściekli kacerze’ (J-1955) i porównań, dotyczących luteran: „jako hovada řvali”, „jak psi zcepeněli” [„jak zwierzęta wyli”, „jak psy pozdychali”] (J-427), „obořil se [...] jak jeden vzteklý pes” [„wzburzył się [...] jak wściekły pies”] (J-1478), Żydów: „Ježíše ztrzyznili [...] jako psi nevážní” [„Jezusa umęczyli [...] jak psy niegodne”] (J-1478), „jako zteklí psi řvali” [„jak psy dzikie wyli”] (J-1345/J-2165) czy pogan: „máti [...] jako drak [...] rozsteklená běží” [„matka [...] jak smok rozwścieczona pędzi”] (J-1256). Pejoratywny wydźwięk mają także określenia zbiorowe, takie jak ‘motłoch’ czy ‘hałasra’, np. *turecká holota* (J-14), *czy židovská sběř* (J-609).

Pieśni kramarskie nie zawierają w zasadzie przykładów, w których jednoznacznie obecni są innowiercy identyfikowani pozytywnie (pewną dynamikę wprowadza obecna w tekstach figura konwertyty, ale wraz z przyjęciem wiary katolickiej przestaje on być postrzegany jako „obcy”). Konkretnie wizerunki innowierców przedstawione zostaną w czterech punktach opartych na najczęstszych rolach, jakie odgrywiają oni w fabule pieśni. Są to odpowiednio: **konwertyta**, **bluźnierca**, **kat w rodzinie** i **tyran**. Nie wykluczają się one nawzajem, a często różne wizerunki występują w tym samym tekście obok siebie, np. bluźnierca nawraca się w efekcie doświadczonego cudu lub konwertyta jest prześladowany przez swych bliskich za zmianę wyznania (wtedy nawrócona ofiara jest odbierana jako „swój”, a jej kat jako „obcy”). Ponieważ niektóre spośród wymienionych już grup etnokonfesyjnych są w korpusie szeroko reprezentowane (przede wszystkim protestanci – luteranie i kalwini, Żydzi, Turcy i nieokreśleni „poganie”), analizując obrazy innowierców w pieśniach kramarskich warto zastanowić się nad tym, czy ich poszczególne typy nie charakteryzują się jakimiś wyróżniającymi cechami lub odmiennym traktowaniem. W kolejnych podrozdziałach sprawdzał będę zatem, jak nakładają się na siebie te dwa podziały, by określić, czy wszystkie role mogą być spełniane przez dowolną grupę religijną, czy jednak są one w jakimś stopniu różnicowane i hierarchizowane.

4.5.2. Konwertyta – innowierca oswojony

Pierwszym motywem związanym z innowiercami, któremu warto się przyjrzeć, jest schemat nawrócenia obcego na jedyną prawdziwą w kramarskiej optyce wiarę – katolicyzm. Informacje o możliwości nawrócenia pojawiają się w tekstach religijnych, przytoczyć można tu choćby prośbę do Marii Křtinskéj z pieśni *Nábožná píseň k Panně Marii, v Křtinském oudolí...*: „přiveď Kristovu ovčinci kacířů a pohany” [„wiedź do owczarni Chrystusa pogan i kacerzy”], albo słowa o nawracaniu heretyków obecne w pieśni maryjnej *Píseň nová nejsvětější Rodičce Boží Panně Maryi Frydecké*:

*Vzbuzuje všechny křesťany, obrátí i lutryány,
jenž svůj blud zanechávají, pravou víru uznávají,
Maria Frydecká.*

*[Wlewa ducha w chrześcijan, nawraca i luteran,
co herezję swą rzucają, wiarę prawdziwą uznają,
Maryja Frydecka].*

(J-518)

Podobne informacje nie zawierają jednak szerszego kontekstu ani obrazu innowiercy jako osoby. Ukazują jedynie, że kategoria identyfikacji religijnej jest dynamiczna i potencjalnie zmienna – choć podkreślić należy, że w korpusie nie natrafiłem na opisy konwersji z katolicyzmu na inną religię, a zmiana wyznania możliwa jest wyłącznie w jedną, pożądaną stronę³³. Najciekawsze przykłady odnaleźć można bez wątpienia w utworach narracyjnych. O ile wszelkie pozostałe obrazy innowiercy mają wyłącznie negatywny charakter, w tym przypadku – wobec jego dobrowolnej przemiany – może on być przedstawiany pozytywnie. Zasadniczo z chwilą nawrócenia i konwersji przestaje on jednak być innowiercą, więc spójność wizji świata, stawiającej znak równości między katolicyzmem a dobrem oraz m.in. religiami a złem, nie zostaje naruszona.

Wyróżnić możemy dwa podstawowe sposoby użycia tego motywu w pieśniach kramarskich, zależne od roli, jaką nawrócenie odgrywa w przedstawianej fabule. Pierwszy wariant to teksty, dla których poznanie i chęć oficjalnego przyjęcia wiary katolickiej przez bohatera pieśni stanowi punkt wyjścia do dalszych wydarzeń. W tym wypadku bohaterami są przedstawiane pozytywnie od samego początku

³³ Porzucenie katolicyzmu wyjątkowo jest zasugerowane w druku J-1091, ale temat ten nie zostaje pogłębiony. Pomijam tu również częste postaci grzesznych i urągających Bogu katolików, którzy odrzucają zasady własnej wiary, ale nie zastępują jej inną religią.

niewinne panny, młodzieńcy i dzieci. Drugi przypadek to grzesznicy i bluźniercy, którzy nawracają się dopiero po doświadczeniu spektakularnego wydarzenia, będącego karą za ich dotychczasowe postępowanie.

Modelowym przykładem pierwszego typu użycia motywu nawrócenia jest znana z licznych przedruków pieśń o dwojgu żydowskich dzieciach (J-1345/J-2165; por. Mętrak 2017: 94–95). Jej bohaterami są dziewięcioletni chłopiec i jego trzy lata młodsza siostra, którzy – bawiąc się z katolickimi dziećmi sąsiadów – postanawiają przyjąć ich wiarę. Obawiają się metafizycznych konsekwencji trwania przy judaizmie, zamykającym im drogę do zbawienia, w związku z tym nie dbają o swoje doczesne bezpieczeństwo i wyznają swoją decyzję rodzicom:

*Ten chlapec deviti léty, tůze Krista litoval,
když na jeho obraz pohlíd, vždýcky žalostně plakal.
Nedbal na žádné rozkoše, hned chtěl pro Krista umřít,
já to musím mému otci a máteři povědit
Nechť se hněvají jak chtějí, já se předce pokřtít dám,
neb jest naše víra na nic, již to já sám uznávám.
[Ten chłopiec dziewięcioletni, bardzo Chrysta miłował,
Skoro na ten obraz wejrzał, to się zaraz rozplakał.
Nie dbał na żadne rozkosze, chciał dla Chrystusa umrzeć,
Ja to muszę Ojcu memu i macicze oznajmić.
[Niech się gniewają, jak chcą, ja i tak się ochrzczę,
wiara nasza nic nie warta, ja sam to przyznaję]].*

(J-1345/J-2165, przekład polski [z wyjątkiem fragmentu w nawiasie]
za niedatowanym drukiem *Pieśń o żydowskich dzieciach*
z drukarni Franciszka Orła we Frydku, zbiory Muzeum Etnograficznego
w Krakowie im. Seweryna Udzieli, sygn. 3124)

Deklaracja woli chrztu staje się punktem wyjścia do typowej hagiograficznej opowieści o męczennikach za wiarę, trwających w swoim postanowieniu pomimo tortur, jakie spadają na nich z rąk dotychczasowych współwyznawców, w tym najbliższej rodziny. Pieśń kończy się śmiercią dzieci, w tym ukrzyżowaniem chłopca, którego los staje się odtworzeniem losu Chrystusa (znana w hagiografii figura *alter Christus*). Dzięki interwencji katolickich sąsiadów, męczennicy przyjmują jednak przed śmiercią upragniony chrzest. Niemal identyczna, choć skrótowo potraktowana historia zawarta jest w druku zatytułowanym *Hrůzoplná Piseň o strašlivém znamení, kteréž bylo k spatření na obloze nebeské...* (J-1256). Główna część pieśni (23 z 39 zwrotek) stanowi opis objawienia maryjnego, dokonującego się w kościele w mieście *Manfredonis* (możliwym do zidentyfikowania jako Manfredonia

w należącej do Królestwa Neapolu Apulii). Tekst zamyka niezwiązana z resztą treści historia, w której pogańskie dzieci zostają ukarane przez rodziców za odmawianie katolickiej modlitwy, przekazanej im przez dzieci sąsiadki, pobożnej wdowy. Inaczej niż w historii o Żydach, w tym przypadku zakończenie jest szczęśliwe, bo wtrąceni do lochu i skazani na głodową śmierć konwertycy zostają cudownie uratowani. Nawróconym ukazuje się Maryja, która wręcza im list z cudowną modlitwą, a drzwi do więzienia otwierają się same. Na uwagę zasługuje fakt, że tekst, którego akcja lokalizowana jest w 1847 r., wyraźnie mówi o pogańskim wielobóstwie, co w połączeniu z włoskim miejscem akcji i użyciem istniejącej naprawdę nazwy świadczy być może o inspiracji tekstami o męczennikach z czasów rzymskich.

Innym popularnym drukiem jest obecna w korpusie w kilku przedrukach pieśń o Vilimie, córce pogańskiego (wobec miejsca i deklarowanej daty wydarzeń – 1847 r. – być może protestanckiego?) bogacza z węgierskiej Budy (druki bez strony tytułowej J-138/J-615, druki J-934/J-1581/J-2404: *Truchlivá Píseň o jedné panně, jménem Vilímě...*). Panna – opisywana przymiotnikiem *krásná*, mogącym odnosić się zarówno do jej piękna fizycznego, jak i wewnętrznych cnót – od początku historii przedstawiana jest jako pobożna, choć do chwili chrztu ukrywa swoją wiarę. Chrzt, na którym przyjmuje imię Maria, przedstawiony jest w pierwszych 8 zwrotkach tekstu i zasadniczo stanowi oficjalną zmianę statusu bohaterki z obcej na swoją. Jej rodzicami chrzestnymi stają się bogaci katolicy, w których domu służy. Dziewczyna ginie z rąk własnego ojca, który realizuje hagiograficzny schemat *pater furiosus*, szczegółowo przedstawiony w punkcie 4.5.4. W pieśni o Vilimie motyw nawrócenia przyszłej męczenniczki za wiarę wydaje się istotniejszy od motywu ojca-okrutnika. Ten drugi dominuje jednak w znanej z dwóch wersji pieśni o parze zakochanych – katoliczce i poganinie. Druki J-35 (*Nová píseň o lásce katolického milování*) i J-1843 (*Příkladná písnička všem postaveným v soužení o lásce*) różnią się pierwszymi 3 zwrotkami: druk J-1843 umieszcza akcję w Rosji (*Petrohrad, ruská krajina*) a J-35 – w bliżej nieokreślonym, choć czesko-brzmiającym *Bolehradzie* i *Milehradzie*. Bohaterem pieśni jest syn bogatego poganina, który zakochany w katolickiej dziewczynie gorąco pragnie przyjąć jej wiarę. Ich miłość określana jest epitetami *čistá*, *upřímná* ('czysta', 'szczerą'), a w tytule druku nr J-35 nazywana jest wręcz „katolicką”. Okrutny ojciec nie zgadza się jednak z decyzją młodych i stosuje wobec nich szereg brutalnych prób rozbicia ich związku. Ostatni przykład podobnej historii przynosi pieśń z druku J-1091 (*Smutný a žalostný opis o jedném bohaprázdném otci...*), której akcja osadzona jest w Hiszpanii w 1844 r. Tekst opowiada historię córki bezbożnego kowala, którą na katolicyzm nawraca odwiedzający dom młody wędrowiec. Finał opowieści jest dramatyczny, kowal zabija bowiem

swoją córkę, a na koniec wraz z żoną popełnia samobójstwo. Wymienione powyżej przykłady bezpośrednio wiążą się z innym schematem przedstawiania innowiercy, obrazem okrutnika znęcającego się nad członkami swojej najbliższej rodziny.

Drugi wariant motywu nawrócenia obrazują pieśni, w których negatywnie nastawiony do katolicyzmu innowierca jest w zasadzie zmuszony przyjąć wiarę katolicką, widząc cuda, jakie przydarzają się za pośrednictwem świętych i Maryi. Motyw ten występuje zarówno indywidualnie, jak i w masowej skali, np. w druku *Pravdivá píseň o zázračném zjevení Panny Marie, která se zjevila w polské krajině...* (J-1733) i niemal identycznym *Pravdivá píseň o zázračném zjevení Panny Marie, která se zjevila w uherské krajině...* (J-2499), umieszczającym akcję tego samego zdarzenia w węgierskiej Budzie. Na skutek masowo oglądanego objawienia proteستانی proszą o chrzest³⁴:

*Tu hned mnoho protestantů, křtu svatého žádali,
a ty svaté růženečky, každičky míti chtěli,
poněvadž tento růženec, co duchovní obdržel,
jest z dřeva agatového, co Kristus korunu měl.
[Zaraz wielu protestantów, o chrzest święty prosili,
a te święte różańce, wszyscy dostać chcieli,
ponieważ ten różaniec, który duchowny dostał,
z drzewa był akacjowego, co Chrystus koronę miał].*

(J-1733/J-2499)

Podobny skutek ma wśród pogan cudowne uratowanie nawróconych dzieci w przytaczanej już pieśni oznaczonej numerem J-1256: „A hned nastaly den tito oba děti. / Též více pohanů na víru Kristovu dalo se pokřtiti” [„Zaraz dnia następnego obydwójce dzieci. / Oraz więcej pogan w wierze chrystusowej dało się ochrzcić”].

Grupowo nawracają się również luteranie służący w majątku katolickiego gospodarza w Saksonii, kiedy wezbrana rzeka porywa ze sobą cały dom wraz z jego mieszkańcami w pieśni *Truchlivý příběh o velikém povětrí* (J-1315). Gorliwa katolicka modlitwa ratuje ofiary żywiołu, co skłania dotychczas niechętnych katolicyzmu wi służących do konwersji. Pieśń nie zawiera co prawda szczegółowych informacji o innowiercach, ale przedstawia obraz wsi, w której jedyny katolicki gospodarz jest

³⁴ Co interesujące, motyw ten nie musi być świadectwem ignorancji autora co do zasad udzielania sakramentów w kościołach protestanckich. Choć według oficjalnych wytycznych, obowiązujących nawet w czasie najbardziej zażartej rekatolizacji, chrzest udzielony w innym odłamie chrześcijaństwa powinien być uznany przez Kościół katolicki za ważny, w praktyce często podważano poprawność ceremonii i chrzczono konwertytów po raz drugi.

pogardzany przez protestanckich sąsiadów cieszących się z jego nieszczęścia. Z opisu nawrócenia wywnioskować można ponadto, że luteranie nie wierzą w Trójcę Świętą:

*Služebníci uvěřili svatou Trojici,
a že víru katolickou chtějí přijmouti,
když život zachováme, jinak neuděláme,
než že víru katolickou všecky význáme.
[Studzy uwierzyli w Trójcę przenaświętszą,
wiarę chcieli przyjąć świętą katolicką,
jeśli życie ocalimy, nic innego nie zrobimy,
tylko wiarę katolicką wszyscy oznajmimy].*

(J-1315)

Ostatni podobny obraz nawrócenia niejako w podzięce za nadprzyrodzony ratunek w obliczu zagrożenia życia zawiera druk oznaczony numerem J-573/J-1686: *Nábožná píseň o velkých [!] milosti Svaté Anny*. Bohater pieśni, bogaty Szwed-kalwin, zostaje podczas morskiej podróży zaskoczony przez potężną burzę. Bojąc się śmierci, szuka wśród załogi katolika (określanego słowem *křesťan* [‘chrześcijanin’], co sugeruje niechrześcijański charakter kalwińskiej religii), wiedząc, że jego modlitwa jest szczególnie skuteczna:

*Ač ten jejich Pán švejdský kalvín byl,
poručil hledat kdyby tu byl, z lidu křesťanského,
aby pověděl jestli by věděl pomoc Boha svého.
[Ten ich Pan szwedzkim kalwinem byl,
szukać kogoś przykázat z ludu chrześcijańskiego,
by powiedział jak o pomoc prosit Boga swego].*

(J-573/J-1686)

Jeden z marynarzy okazuje się być wyznawcą św. Anny, jego więc bogacz prosi o pomoc. Kalwin zwracając się do katolika mówi o „jego Bogu”, w domyśle innym niż Bóg protestantów:

*Ten Pán k němu hned smutně promluvil,
pros Boha svého aby nás chránil,
ať nezabyneme, zde abych já moh
křesťianem býti, a Bohu sloužiti.
[Pan ów do niego wnet smutno przemówił,
proś swojego Boga aby nas ochronił,*

*byśmy tu nie zginęli, abym został ja
chrześcijanem, i sługą Boga*].

(J-573/J-1686)

Modlitwa całej załogi okazuje się skuteczna, a cudownie ocalony bohater pieśni przyjmuje chrzest, przedstawiany jako obcy kalwinom (lub przynajmniej niewłaściwie przez nich udzielany, por. przypis 34). Prawdziwość wiary katolickiej ukazuje również późniejsza scena, w której bohater po powrocie do domu zastaje swoją żonę umierającą z powodu komplikacji przy porodzie, jednak jej nawrócenie i gorliwa modlitwa przywracają jej zdrowie i pozwalają urodzić zdrowe dziecko. Pieśń buduje wyraźną opozycję między katolikami a protestantami, tylko tych pierwszych określając mianem chrześcijan. Poza wymienionymi już przykładami, opozycję dwóch religii wyraża jasno scena, w której bohater oznajmia swoją nową wiarę żonie:

*Ta jeho paní na něj hleděla,
žeby byl křesťian to nevěděla,
až on k ni promluvil, já już jsem křesťian,
nejsm víc kalvin, mé dítě rozmilý.
[Ta jeho žena na niego spojrzata,
že jest on chrześcijaninem o tym nie wiedziata,
až on do niej rzecze, jsem chrześcijaninem,
nie jestem już kalwinem, dziecię moje mile].*

(J-573/J-1686)

W dotychczas wymienionych tekstach przyszli konwertycy nie występowali aktywnie przeciwko katolickim świętościom. Często jednak motyw nawrócenia jest bezpośrednio związany z motywem bluźnierstwa, a skłaniający do konwersji cud jest wywołany niegodnym postępowaniem innowierców (por. 4.5.3.). Takie zdarzenia mają zazwyczaj jeszcze bardziej dramatyczny przebieg, bo często nawróconym innowiercą zostaje ostatni zachowany przy życiu. Tak dzieje się w pieśni *Nová píseň o příběhu, jenž se stal v Slezku, při měste Těšíně...* (J-672). Bohaterami utworu są dwaj luteranie, którzy strzelają z pistoletu do figury Jana Nepomucena. Gdy jeden z nich ginie od cudownie odbitej kuli, drugi uznaje prawdziwość kultu świętych i katolickiej doktryny: „Uminil sobě pevně že v Krista uvěří, / Jana Nepomuckého, též Pannu Marii [...]” [„Postanovil mocno že w Chrysta uwierzy, / w Jana Nepomucena, i Pannę Maryję [...]”]. Podobnie jak w przytoczonych wcześniej przykładach, tekst stawia protestantów w kontrze do katolików informując, że nie wierzą oni w Chrystusa, zaś mianem chrześcijan określa tylko wiernych Kościoła rzymskiego.

Podobny schemat realizuje *Nová píseň k svatému Jánmu Nepomuckému. Všem rouhačům na světlo vydaná* (J-279) opisująca kilka cudownych zdarzeń, w tym karę boską, jaka spadła na trzech szwedzkich luteran naigrawających się z wiszącego w gospodzie obrazu Matki Bożej Hostyńskiej³⁵. Kiedy innowiercy głośno żądają, by Chrystus dokonał cudu i użył trzymanego w dłoni gromu, dwaj z nich giną momentalnie rażeni piorunem, a jedyny pozostały przy życiu nawraca się na katolicyzm. Także w opisanym bliżej w punkcie 4.5.3. tekście *Nová píseň o dvouh bohaprazdných lutriánach* (J-1478), po serii występnych czynów przeciw krucyfikowski świętokradcy muszą ponieść nadprzyrodzoną karę, w efekcie której uznają prawdziwość katolickich dogmatów, przyjmują chrzest i dobrowolnie poddają się karze śmierci na stosie. Jak widać na tym przykładzie, samo nawrócenie nie wystarcza jako zadośćuczynienie za grzech tej rangi, a jego sprawcy – choć ratują dusze – nie zostają za życia dopuszczeni do katolickiej wspólnoty.

Co interesujące, w analizowanym materiale nie odnalazłem tekstów opowiadających o nawróceniu Turków (inaczej niż ma to miejsce w przypadku Żydów i protestantów, ewentualnie niedookreślonych „pogan”). Motyw ten można co prawda odnaleźć w tekstach opisujących bliskowschodnie realia (zob. Klacek 2014: 82), ale są to legendy hagiograficzne dotyczące wydarzeń z zamierzchłej przeszłości, np. historia o św. Katarzynie nawracającej pogańskich mędrców. O współczesnych mieszkańcach Turcji można natomiast usłyszeć, że: „Mají srdce jako zhasnutá svíce, a nám víra svítí, pravdou srdce sýti” [„Mają serca jak zgasłe świece, a nam wiara świeci, prawdą serca syci”]. Sądzę, że może mieć to związek ze wspomnianym we wstępnych uwagach do niniejszego rozdziału nałożeniu się na siebie kategorii obcości religijnej i politycznej. Pomimo wyraźnej niechęci katolickiej większości do Żydów i protestantów, byli oni w pewnym zakresie sąsiadami spotykanymi w ramach tego samego państwa. Ideologiczna wizja świata z jasno rozłożonymi wartościami nie zawsze zbiegała się z doświadczeniem życia codziennego, wymuszającym pokojowy kontakt i pewien zakres współpracy z innowiercami (por. Potkowski 1978: 123, Jastrzębski 1989: 44–46). Wrogość religijna nie zawsze przekładała się więc na wrogość polityczną, choć oczywiście często szły one w parze, jak w przypadku pamięci o historycznych wojnach ze Szwecją i bieżących (XVIII i XIX-wiecznych) wojnach z Prusami. Jako jedyna z obecnych w tekstach grup religijnych Turcy (po-

³⁵ Użycie tego wizerunku Maryi wynika z pewnością z popularności nie tylko Hostyna jako sanktuarium pielgrzymkowego, ale także z legendy go otaczającej – Matka Boża miała pomóc przełamać tatarskie oblężenie miasta w XIII w., rażąc wrogów chrześcijaństwa piorunami (w ikonografii Dzieciątka trzyma je w dłoni; zob. ilustracja 17 b. na tablicy X); por. Zuber 1992: 83, Štajnochr 2000: 156–157.

mijam tu marginalnie wspomnianych prawosławnych), pozostawali w zasadzie całkowicie nieznani z sytuacji innych niż kampanie wojenne³⁶.

4.5.3. Błuźnierca i świętokradca

Refleksję nad drugim z wizerunków innowiercy: błuźniercą³⁷ podnoszącym rękę na świętości wiary katolickiej, warto rozpocząć od przywołania pieśni katechizmowej o dydaktycznym charakterze – *Píseň o pravdě Krystově* (druk J-431 i niekompletna kopia J-430). Zawarte jest w niej uzasadnienie kultu obrazów – jednej z najlepiej widocznych różnic między katolicyzmem a nurtami protestanckimi, ale również judaizmem, zakazującym tworzenia wizerunków ludzi. Z perspektywy katolika żyjącego w XVIII i XIX w. brak barokowego przepychu u innowierców był widoczny i niezrozumiały. Wrogość wobec kultu wizerunków, prowadząca w ekstremalnych przypadkach do niszczenia rzeźb i obrazów, uważana była za działanie na szkodę religii (por. Potkowski 1978: 134), zwłaszcza wobec ścisłej łączności świętego wizerunku z przedstawioną na nim postacią, na co zwraca uwagę tekst przytoczonej pieśni:

*Já Bůh tvůj jsem zapověděl modlám všem se klaněti,
však nedovolil jsem tobě obrazy mé haněti.
Na obraz jen vy hledíte, však v nich boží svatý ctíte [...].
[Ja Bóg twój zakazałem batwanom się kłaniać,
ale nie pozwoliłem obrazów rozbijać.
Choć tylko na obraz patrzycie, ale świętych Bożych czcicie [...]].*

(J-430/J-431)

Skoro więc cześć oddawana wizerunkowi jest interpretowana jako cześć oddawana bezpośrednio przedstawionej na nim postaci, przez analogię wywnioskować można, że atak na obraz czy figurę świętego jest w zasadzie równoznaczny z faktycznym atakiem na przedstawioną na nim osobę. Jest więc niebezpieczny dla wspólnoty, bo może sprowadzić na nią gniew potężnych sił niebiańskich:

³⁶ Taki wniosek zgadza się ponadto z obserwacją historyka Janusza Tazbira dotyczącą wczesnonowożytnej propagandy religijnej, w myśl której pogan można (i należy) nawracać, Turcy zaś zasługują wyłącznie na zniszczenie (Tazbir 1981: 951–952).

³⁷ Błuźnierstwo rozumiem szeroko – jako znieważanie Boga, osób i przedmiotów z nim związanych słowem i czynem, a w ramach tej kategorii świętokradztwo bardziej szczegółowo – jako akt fizyczny (zob. *Encyklopedia katolicka* 1976: 669–670).

*Probudte se všichni rychle, jenž do bludů lezete,
proti rozumu v obrazech Boha v svatých tupíte.
Nechť na dlouze neb na krátce, přec nepravost dojde konce,
Bůh to všechno vidí, ač nyní prohlížít, někdy trestati bude.*

*Podte sem vy nevěřící, já vám to hned dokažu,
že se božskou moci staly zázraky u obrazů [...]
Na tolik tisíc tisíců co se stalo zázraků, to po celý římský církví,
to u nás katolíků. Mezi vami to tak nejní, proto že vy nejste hodní,
skrz vaše rouhaní a církve tupení, od Boha té milosti.*

*[Obudźcie się zaraz wszyscy, co w herezję brniecie,
Przeciw rozumowi święte obrazy Boga hańbicie.
Może później może prędzej, ta nieprawość kres swój znajdzie,
Bóg wszystko zobaczy, choć dziś tylko patrzy, w końcu karać będzie.*

*Pójdźcie do mnie niewierzący, a ja wam pokażę,
jakie cuda z Bożej mocy działały się pod obrazem [...]
Po tysiąckrát tisíc cudów tyle się zdarzyło, a to w całym kościele rzymskim,
to u nas katolików. Między vami tak nie bywa, bo nie jesteście godnymi,
przez wasze bluźnierstwa i kościoła hańbienie, takiej Bożej łaski].*

(J-430/J-431)

Jednocześnie, oprócz teologicznej wykładni, na silne przywiązanie do fizycznych znaków *sacrum* wpływał charakterystyczny dla kultury ludowej sensualizm. Mirakularna religijność ludowa bardzo mocno przywiązana była do obrazu, materialnego śladu cudownej obecności, który uważany był za najskuteczniejszą ochronę człowieka przed siłami nieczystymi. Brak szacunku dla wizerunków wiązał się zatem z podwójnym zagrożeniem. W pierwszym przypadku kara groziła ze strony pozytywnie wartościowanego *sacrum*, oczekującego czci i stosującego odpowiedzialność zbiorową, która nie szczędziła również pobożnych katolików. W drugim zaś, wobec braku poświęconych przedmiotów czy relikwii, człowiekowi groziły siły diabelskie, zyskujące ułatwiony dostęp do pozbawionego magicznej ochrony śmiertelnika. Skoro zatem wyróżnikami katolicyzmu w optyce prostego człowieka była wystawność nabożeństw, kult relikwii i cudownych obrazów oraz wysokie znaczenie pośredników między wiernymi a Bogiem – Maryi i świętych – odrzucenie tych elementów wiary przez heretyków (widoczne choćby w wystroju protestanckich świątyń), stanowiło zagrożenie dla całej społeczności i *de facto* widziane było jako służba diabłu (por. Tazbir 1981: 943).

Z tymi przekonaniem wiązała się popularność legend opartych na motywie uszkodzenia świętego wizerunku związanych z ośrodkami kultu i ruchu pielgrzym-

kowego, powstającymi masowo w okresie pobiałogórskim. Co ciekawe, o ile w położonych dalej na południe sanktuariach austriackich winnymi bluźnierstwa byli zazwyczaj Turcy, na ziemiach czeskich rolę świętokradców odgrywali przede wszystkim husyci i protestanci (Royt 2011: 108–110). Legendy takie obecne są w drukach kramarskich poświęconych konkretnym sanktuariom i cudownym wizerunkom, np. obrazowi Salwatora z Chrudimia, naznaczonemu cięciami szabli (J-961, *Nábožná píseň ke cti a chvále Svatého Salvátora...*): „Co jest ten svatý obraz, jež ruka kacířská / nevážně posekala, bezbožnost tyranská” [„Czym jest ten święty obraz, który haniebnie pocięła / ręka kacerska, bezbożność tyrańska”].

Wizerunek ten wspominany jest również w kontekście krzywd, jakie uszkodzenia obrazu wyrządzają osobie na nim przedstawionej, gdy w pieśni J-824, *Nábožná píseň k Svatému Salvator* [!],..., znieważenie obrazu przez Szwedów przedstawione jest jako kontynuacja cierpień Chrystusa na Golgocie:

*Nebs tryznění mnohé, svatý Salvatore,
v tom bičování, a korunování, vystals pro mne.
Pak v tmavém vězení, měls brozné trápení,
posledněš vylil svou krev vycedil v křížování.*

*Však nemělo dosti, nad tou obavností,
lidské stvoření, po všem tryznění, tvé svatosti.
Když v městě Chrudimi, obraz tvůj spanilý,
vojáci vzali a posekali, švejdské vojny.*

*[Boš udřeki mnogie, święty Salwatorze,
jak biczowanie, i koronowanie, cierpiał za mnie.
Potem w lochu ciemnym, mękiś przeżył wielkie,
w końcuś krew swą przelał na krzyżu wytoczył.*

*Lecz ohydy catej, wciąż było za mało,
ludzkiemu stworzeniu, po tym udęczeniu, osoby świętej.
Gdy w mieście chrudimskim, obraz twój przesliczny,
żołdacy cięli i ranili, za szwedzkiej wojny].*

(J-824)

Z dzisiejszej perspektywy najmniej drastyczne przykłady bluźnierstwa wiążą się ze złorzeczeniem wizerunkom i podważaniem wiary w ich faktyczną moc. Tu ponownie przywołać można przytaczany już w poprzednim punkcie utwór pt. *Nová píseň k svatému Jánu Nepomuckému. Všem rouhačům na světlo vydaná* (J-279). Zgodnie ze znanym już schematem, protestanci (tu luteranie), stawiani są w opozycji do chrześcijan (katolików), nie tylko przez samo opisywane zachowanie, słowne

dystansowanie obydwu grup (protestanci vs. chrześcijanie), ale również na poziomie opisu przekonań religijnych innowierców, którym przypisywany jest nie tylko brak kultu świętych, ale również niewiara w samego Chrystusa:

*W jedný hospodě o tom rozmlouvali, kdež tu tři lutryáni víno pili,
ty nic nevěřili v panenku Marii, ani v Krista Pána a svatého Jána.*

*Řkouc: žádný svatý nám nepomůže nic, my v takové věci nevěříme nic,
že panna Maria křesťanům pomáhá, to my nevěříme, to není pravda.*

*Nad níma na stěně visel milostný obraz Matky Boží Svatohostejnský,
oni řka: muželi nechť ať do nás uhodí brom, který drží syn v ruce její.*

*Na to slovo hnedky strašně zabřmělo, a plnýma oblaky se blejskalo,
na to v krátké chvíli přítomní viděli, jak od hromový rány dva zahynuli.*

*[W pewnej gospodzie o tym mówili, w której trzej lutrowie wino pili,
oni nie wierzyli w panienkę Maryję, ani w Chrysta Pana ni w świętego Jana.*

*Mówiąc: nam żaden święty nie pomoże nic, my w takie rzeczy nie wierzymy nic,
że panna Maryja chrześcijanom pomaga, my w to nie wierzymy, bo to nie jest prawda.*

*Na ścianie nad nimi wisiał obraz łaskawy Matki Bożej Świętohostyńskiej,
oni mówią: jeśli może niech nas piorun strzeli, który w rękę syn jej trzyma.*

*Na to słowo zaraz strasznie zahuczalo, za gęstymi chmurami niebo się błyskało,
i po krótkiej chwili obecni widzieli, jak gromem rażeni dwaj życie stracili].*

(J-279)

Drugi wariant tego motywu to bezpośrednie fizyczne wystąpienie przeciwko wizerunkowi. O tego rodzaju postępek ponownie oskarżani są Szwedzi (tym razem nie identyfikowani z konkretnym odłamem protestantyzmu), którzy w pieśni *Nábožná píseň k Panně Marii* (J-427) nie tylko urągają obrazowi Matki Bożej, ale w przyпыlywie nienawiści do katolickich świętości strzelają do jej wizerunku z karabinów. Opis tego zdarzenia jest krótki, bo pieśń zawiera cały katalog cudów związanych z wyobrazeniami Maryi, akcja zaś lokalizowana jest w 1745 r. w Polsce, w fikcyjnej wsi Portowa niedaleko Warszawy. Dwaj szwedzcy żołnierze, podobnie jak w poprzednim przykładzie kpią z Maryi i domagają się cudu, a gdy ten nie następuje, strzelają do wiszącego w karczmie obrazu:

*Ten špás sobě událi, tak se jí rouhali,
křesťane povídají, že jsi hodna chvály
skerze tvoje zázraky, které máš činiti,
a co za kunšty činiš, chcem tě prubovati.*

*Když to dlouho trvalo, ze stolic svých ustávali,
každý vzal karabinu, a do ní střeleli.
Oba hned na zem padli, jako hovada řvali,
od Boha potrestaní, jak psi zcepeněli.*

*[Taká zabawę mieli, že ja obražali,
chrześcijanie mówią, żeś jest godna chwały
a to przez cuda, które ty masz czynić,
jakie robisz sztuki, chcemy wypróbować.*

*Długo już to trvalo, gdy ze stolków wstali,
každý karabin chwycił, i do niej strzelali.
Obaj wnet na zemię padli, jak zwierzęta wylí,
przez Boga pokarani, jak psy pozdychali].*

(J-427)

W tym wypadku obaj świętokradcy zostają ukarani przez Boga i konają nadprzyrodzoną śmiercią. Warto podkreślić, że po raz kolejny innowiercy porównani zostają do zwierząt – bydła i psów, zarówno bezpośrednio (*jako hovada, jak psi*) jak i poprzez semantykę użytych czasowników (*řvat, zcepenět*). Umierają w męczarniach również Szwedzi pragnący spalić obraz św. Walentego w Příborze (*Píseň nová o svatým Valentínu*):

*Náš Příbor plesá, že tě Nebesa zachovaly, a nedaly obní moci,
by Švejda spálil, když se k nám zvalil, obraz vzacný tvůj zázračný.
Tvi posmívačtí, slavy rouhačtí, v trestu byli hned v tu chvíli postavení,
za mrtvé padli, vředem posedli, jak nemálo zde se stalo.
[Nasz Przybór śpiewa, bo dobre Nieba cię zachowały, i nie dały ogniom siły,
aby Szwed spalił, gdy się tu zwałił, obraz twój cudami słynny.
Tamci co drwili, tobie bluźnili, w jednej chwili karą dotknięci,
padli trupami, pokryci wrzodami, wiele tego było co się zdarzyło].*

(J-1110)

Nawróceniem ocalałego bluźniercy kończy się natomiast wspomniany już utwór *Nová píseň o příběhu, jenž se stal v Slezku, při městě Těšíně...* (J-672). Tu również narzędziem zbrodni jest broń palna, za pomocą której luteranie testują moc figury św. Jana Nepomucena. Po raz kolejny na poziomie języka pieśni pojawia się ponadto opozycja chrześcijanie – protestanci. Kiedy luteranie mówią o katolikach, używają w odniesieniu do nich określenia *křestane*, sugerującego, że sami mówiący nimi nie są:

*Já nabiju pistoli a dám k němu ránu,
budeli mně se bránit, zvím jakou má sílu,
neb křesťane říkají, když k němu volají,
že jim z nouze spomáhá, a chrání od hanby.*

*Však v tom božském řízení hned trest boží spatřil,
jak s pistole vystřelil, hned sám sebe zabil.
Ten jeho kamarad, jak spatřil ten zázrak
rychle před svatým Janem na svá kolena pad.*

*[Nabiję swój pistolet i w niego wystrzełę,
jeśli się będzie bronić, poznam jego siłę,
chrześcijanie wszak mówią, gdy jego wzywają,
że im w biedzie pomaga, i chroni od hańby.*

*Wszak w tym Bożym wyroku karę boską poznał,
gdy z pistoletu strzelił, zaraz sam się zabił.
A jego towarzysze, kiedy cud ten ujrzali
wnet przed świętym Janem na kolana upadli].*

(J-672)

Obecna w korpusie w kilku egzemplarzach *Nábožná píseň ke cti a chvále svatého Jána Nepomuckého* (J-448/J-567/J-673/J-700/J-944) przedstawia natomiast wydarzenia historyczne z czasów wojny trzydziestoletniej, gdy szwedzki garnizon rabował kompleks zamku praskiego³⁸. Wydarzenie jest zorientowane w czasie bardzo ogólnikowo: „[...] co se stalo v pravdě, když tam Švejda ležel v Praze na hradě” [„[...] co naprawdę się działo, kiedy Szwedy na praskim zamku stały”], ale jasne jest, że profanacji niemal ulega jedno z miejsc najświętszych dla czeskiego katolika, praska katedra św. Wita, Wacława i Wojciecha:

*Ten začal luterstvo v Praze množiti,
kněží vyhaněti, chrámy bořiti.
Mnohé svatě těla a svatého Víta,
z chrámu božího chtěl ven vyházeti.
[Zaczęli luterstvo w Pradze pomnażać,
księży wypędzali, by kościoły burzyć.*

³⁸ Historycznym pierwowzorem opisywanych w pieśni zdarzeń jest raczej udokumentowane niszczenie materialnych obiektów kultu katolickiego w katedrze, podjęte przed Bożym Narodzeniem 1619 r. z inicjatywy czeskiej szlachty protestanckiej i „Zimowego Króla” Fryderyka V (zob. Vlnas 1993: 57–63).

*Wielu świętych ciała i świętego Wita,
ze świątyni pańskiej chcieli wyrzucić].*

(J-448/J-567/J-673/J-700/J-944)

Gdy jednak w obrazoburczym zapale innowiercy zaczynają przekształcać ją w luterański zbor i usiłują wyjąć z grobu relikwie św. Jana Nepomucena, zatrudnieni do otwarcia krypty rzemieślnicy nie są w stanie się poruszyć. W końcu rozbiecia krat podejmuje się szwedzki oficer, który za to bluźnierstwo „jako uhel zčernal, nešťastně skonał” [„niby węgiel zczerniał, nieszczęśliwie skonał”]. Cudownej interwencji w obronie świętości dopełnia cud, podczas którego zmarli pochowani w katedrze wstają z grobów i uczestniczą w mszy sprawowanej przez św. Jana przy anielskiej asyście.

Podobny schemat realizuje *Píseň horlivá o blahoslavené Panně Maryi Vartovské...* (J-712). Utwór przedstawia serię dramatycznych scen osadzonych prawdopodobnie w realiach toczącej się na czeskim terytorium II wojny śląskiej (1744–1745). Ponieważ znaczna część utworu opisuje okrucieństwa, jakich innowiercy dopuszczają się na ludności cywilnej, wpisuje się ona raczej w obraz tyrana, przedstawiony w punkcie 4.5.5., ale obfituje także w sceny świętokradztwa i bluźnierstwa. Akcja lokalizowana jest w prawdopodobnie fikcyjnych miejscowościach Klakov (ew. Klaková) i Mantlcuk. A rolę wroga religijnego tym razem odgrywają kalwińscy Brandenburczycy, określane m.in. jako *roubači* (‘bluźniercy’) oraz *zlopověstní* lub *zlostní kalvíni* (‘niesławni’, ‘gniewni kalwini’). Innowiercy oskarżani są o burzenie kościołów lub zamienianie ich w stajnie, a wśród popełnianych występków wyliczyć można na przykład wjazd na koniu do kościoła: „Jeden rejtar brandenburský chtěl vjiti do kostela, / jak ta zlost toho kalvína velká býti musela” [„Jeden rajtar brandenburski wjechać chciał do kościoła, / jakaż wielka musiała być złość tego kalwina”].

Gdy nawet samo zwierzę wzbrania się przed takim czynem, jeździec zmusza je przemocą, a za karę spada z wierzchowca i traci wzrok. Okrutna kara dosięga także bluźnierców, którzy kpią w świątyni z krucyfiksu i usiłują karmić figurę Chrystusa sianem: ślepną i pękają im brzuchy. Wreszcie najgorszy występki o jakim wspomina pieśń to próba profanacji Najświętszego Sakramentu: Brandenburczycy przerywają mszę wchodząc do kościoła, odmawiają zdjęcia kapeluszy przy podniesieniu, wyśmiewają księdza, a w końcu wrywają mu monstrancję. Czyn ten, interpretowany jako wystąpienie przeciw samemu Chrystusowi fizycznie obecnemu w hostii, ściąga na nich nadprzyrodzoną śmierć: „Přijdouce v prostřed kostela, všech šest na zem upadli, / a jako uhel zčernali, jazyky vyplazili” [„Wszedłszy do środka kościoła, sześciu ich na ziemię padło, / jak węgiel poczerniało, języki wystawiło”].

Wymienione w pieśni czyny wymierzone w krucyfiks i Najświętszy Sakrament przywodzą na myśl antysemitckie legendy o profanacji hostii znane w kulturze europejskiej od średniowiecza³⁹. Co prawda w analizowanym korpusie nie odnalazłem pieśni z tym motywem, ale z pewnością były one dosyć popularne, zachowały się bowiem licznie w innych kolekcjach (por. Mętrak 2017: 94–98).

W analizowanym zbiorze rolę bluźniercy odgrywają jednak wyłącznie protestanci. Ostatni przykład odnaleźć można w utworze *Nová píseň o dvouh bohaprázdných Lutriáních jak nevážně s krucifiksem zacházeli...*, oznaczonym numerem J-1478. Akcja pieśni umieszczona jest w mieście *Varadin* w Siedmiogrodzie (dzisiejsza Oradea/Großwardein w Rumunii, dawniej nazywana po polsku Wielkim Waradynem), a utwór znów opiera się na opozycji protestanci (luteranie) – chrześcijanie (np. „pojal bohatý lutrián křestianku” [„wziął za żonę bogaty luteran chrześcijankę”]), po raz kolejny przypisując protestantom niewiarę w Chrystusa („ona milujíc Krista, též on ctil svou víru” [„ona Chrystusa kochała, on też swą ccił wiarę”]). Obecne są tu również zwroty podkreślające okrucieństwo innowierców (*tyráni, zlostný lutrián* itp.) oraz porównywanie ich do psów. Pieśń otwierają zwrotki porównujące popełniane na świecie grzechy z cierpieniami zadawanym Chrystusowi przez Żydów na drodze krzyżowej, stanowiące kolejny przykład umieszczania wszystkich innowierców w jednej kategorii wrogów Chrystusa.

Tekst opisuje rodzinę, w której mąż to luteranin, zaś żona to katoliczka. Ojciec syna, a matka córkę wychowują w zgodzie z zasadami własnej religii (co zgadza się z ówczesnym zwyczajem). Pod nieobecność żony, ojciec nie wpuszcza do domu proszącej o pomoc szwagierki, pobożnej katolickiej wdowy, i przegania kobiety, bijąc ją należącym do swojej małżonki krzyżem. Następnie postanawia sprawdzić wraz z synem rzeczywistą siłę wiary katolickiej, poddając próbie ołtarzowy krucyfiks⁴⁰. Mężczyźni kłują figurę Chrystusa nożem i igłami oraz biczą ciernistymi gałęziami:

³⁹ Legendy profanacyjne upowszechniają się po czwartym soborze laterańskim w 1215 r., wprowadzającym kult Eucharystii i precyzującym teologię transsubstancjacji (Tokarska-Bakir 2008: 138–139, Soukup 2016: 45).

⁴⁰ Warto zwrócić uwagę, że część pieśni z motywem świętokradztwa dokonywanego przez protestantów mówi o chęci wystawienia katolickich świętości na próbę. W przypadku antysemitckich „legend o krwi” narracje o profanacji hostii początkowo kończyły się nawróceniem żydów w obliczu cudu potwierdzającego prawdziwość wiary chrześcijańskiej, z czasem jednak zmieniły się w historie o bluźniercach świadomie i z rozmysłem występujących przeciw prawdziwemu Bogu (Tokarska-Bakir 2005: 143–148, Soukup 2016: 47). Być może zachowanie starszego schematu w historiach o protestantach i pozostawienie im szansy odpokutowania swych czynów interpretować należy jako znak świadczący o różnicowaniu obrazu innowiercy-chrześcijanina i niechrześcijanina.

*krucifiks s oltáře vzal a nožem ho píchal,
když jsi ty tak mocný kříž, můžeš jim spomocť sám.*

*Synu můj jdi uřízni čtyři pruty z trní a budem ho mrskati,
tak-li nám poví, přijdem-li do nebe my lutriánove,
a nebo katolici, jenž jej silně ctějí.*

*[krucifiks z oltarza wziął i nóż w niego wbijał,
jeśliś krzyż tak potężny, możesz ich ocalić sam.*

*Synu mój idź natnij cztery różgi z cierni chłostać go będziemy,
wtedy nam powie, czy do nieba pójdziemy my luteranowie,
czy raczej katolicy, co go mocno wielbią].*

(J-1478)

Choć z krzyża zaczyna płynąć prawdziwa krew, ten cud nie wystarcza, by przelonać bluźnierców. O prawdziwości wiary katolickiej przekonuje ich dopiero boska kara, sprawiająca, że wszelki pokarm i napoje, jakie próbują spożyć, także zamieniają się w krew:

*Nechtěl jim Bůh odpustit jejich nepravosti
poněvadž jsou neměli též nad ním litošti,
znamení jim ukázal, že jest Kristus pravý,
oni předce jako vztekli, nožma ho píchali.*

*Za zlé činy zlá odměna v okamžení přišla,
žena když na stůl jídla vařený přinesla,
všecko se v krev změnilo cokoliv měli jíst,
též se v krev obrátilo, cokoliv chtěli pít.*

*[Nie chciał im Bóg odpuścić ichnich nieprawości
albowiem oni nad nim też nie mieli litości,
choć znaki ukazywał, Chrysta prawdziwego,
oni wściekli, nie szczędzili mu noża ostrego.*

*Za zło zła odplata przyszła w okamgnieniu,
kiedy żona na stół kładła gotowe jedzenie,
wszystko w krew się zmieniło co spożywać mieli,
także w krew się obróciło, cokolwiek pić chcieli].*

(J-1478)

Mężczyźni nawracają się w końcu i – by odpokutować swój grzech – dobrowolnie oddają się władzom, które skazują ich na śmierć na stosie.

Za historykiem literatury Danielem Soukupem (2016: 46–50) można przywołać przynajmniej dwa aspekty legend o profanacji hostii i krzyża. Z jednej strony usprawiedliwiały one przeszłą i potencjalną przyszłą przemoc wobec innowierców jako zasłużoną karę za ich nieczne czyny. Z drugiej miały ważną funkcję dydaktyczną, w prosty sposób wykładając zasady katolickiej wiary i umacniając ją. Skoro bowiem poddawana próbom przez „obcych” hostia krwawiła, teologia katolicka głosząca fizyczną obecność Chrystusa w Najświętszym Sakramencie musi być prawdziwa.

Wiara w fizyczną obecność Chrystusa w Najświętszym Sakramencie oraz łączność wizerunku z jego podmiotem sprawiają, że zwłaszcza czyny wymierzone bezpośrednio w Chrystusa zacierają granicę między atakiem na przedmiot (hostię, obraz czy rzeźbę), a napaścią na osobę. Obraz innowiercy dopuszczającego się zbrodni przeciwko żywym ludziom, zarówno własnym bliskim jak i szerszej społeczności katolickiej, przedstawiają dwa kolejne punkty.

4.5.4. Kat w rodzinie – *pater furiosus*

Źródeł kolejnego obrazu nieprzyjaciela religijnego, ściśle związanego z motywem nawrócenia innowiercy, szukać można przede wszystkim w literaturze hagiograficznej. Od wczesnego średniowiecza znany jest w niej motyw członka bliskiej rodziny (zazwyczaj ojca, w przypadku męczenniczek także męża), który nie zgadza się ze sposobem życia przyszłej świętej lub świętego. Gdy inne próby wpłynięcia na zbuntowane dziecko zawodzą, posuwa się on do przemocy fizycznej, więzi je i torturuje, a w ekstremalnym przypadku zabija lub wydaje prześladowującym chrześcijanom władzom. Podobne wątki odnaleźć można w legendach o popularnych świętych z pierwszych wieków chrześcijaństwa: przede wszystkim zabitej przez ojca św. Barbarze, ale również czeskim patronie św. Wicie i innych: Anastazji, Małgorzacie czy nawet św. Franciszku (zob. Soukup 2009: 363).

Również kontrreformacyjna propaganda religijna mogła mieć swój wpływ na ukształtowanie się obrazu innowiercy-kata swoich najbliższych. Wymierzone w heretyków pisma przedstawiały innowierców jako zagrożenie dla porządku społecznego, osoby łamiące normy etyki, w tym etyki seksualnej, niemające poszanowania dla hierarchii społecznej, więzi rodzinnych i miłości rodzicielskiej (zob. Potkowski 1978: 130, Tazbir 1981: 941–942). Z obu tych źródeł wyrasta obecny w twórczości kramarskiej wizerunek innowiercy jako osoby pozbawionej litości nawet wobec członków własnej rodziny, zazwyczaj osób fizycznie słabszych i – poza siłą swej wiary – bezbronnych. Skoro zatem nawet w takim kontekście nie można się po nich

spodziewać szlachetnych uczuć, tym bardziej zakładać można ich nienawiść wobec innych przedstawicieli chrześcijańskiej wspólnoty.

Modelowym przykładem użycia figury *pater furiosus* na terytorium Czech jest oparta na prawdziwym zdarzeniu z 1694 r. historia Szymona i Lazara Abelesów, która obiegła całą katolicką Europę (Pěkný 2001: 252–254). Relacjonowały ją także pieśni kramarskie, choć jest nieobecna w badanym korpusie⁴¹. Przez lata służyła budowaniu katolickiej tożsamości w opozycji do społeczności żydowskiej i była przyczyną antyżydowskich rozruchów:

Abelesovská legenda měla sloužit k identifikaci křesťanského společenství, které se ostře vymezovalo vůči židovské komunitě. Jejím prostřednictvím se formulovalo a zároveň i formovalo protižidovské cítění doby.

[Legenda o Abelesie měla sloužit identifikaci společnosti chrześcijańskiej, która ostro odcinała się od społeczności żydowskiej. Za jej pomocą kształtowały się i przyczynowały antyżydowskie uprzedzenia tej epoki].

(Soukup 2009: 348)

Praski Żyd Lazar Abeles został obarczony zarzutem zabójstwa swego syna Szymona, który nakłaniany przez jezuickich księży pragnął przyjąć wbrew woli ojca chrzest. Przyczyną śmierci chłopca mógł być co prawda nieszczęśliwy wypadek, ale historia zbyt dobrze wpisywała się w obecny w kulturze od pokoleń schemat, by oskarżony miał szanse na uczciwy proces. Lazar Abeles, który albo popełnił samobójstwo w areszcie, albo – co zapewne bardziej prawdopodobne – zmarł w wyniku tortur, jakim poddano go na przesłuchaniach, stał się pierwszą, ale z pewnością nie ostatnią ofiarą powstającej właśnie legendy. Opowieść o męczenniku Szymonie, żydowskim konwertycie, z dużym prawdopodobieństwem stanowiła źródło wspomnianej już w punkcie poświęconym nawróceniom pieśni numer J-1345/J-2165, opowiadającej o dwojgu dzieciach, zamordowanych przez własnego ojca za przyjęcie chrztu. Utwór wykorzystuje większość wspomnianych już sposobów obrazowania, m.in. przyrównując innowierców do psów: „Otec, matka když slyšeli od svých děti ty řečí, / Hned hořem na zem upadli, jako ztekli psi řvali” [„Ojciec i matka słysząc takie swych dzieci słowa, / Wnet w zgryzocie na ziemię padli, jak psy dzikie wyli”].

Przed sięgnięciem po przemoc Żydzi usiłują przekupić dzieci, co jednak nie przynosi skutku, następuje więc długi opis karni, jaką przechodzą mali męczennicy. Obrazy katowanych potajemnie w piwnicy dzieci wywołują ponadto

⁴¹ W literaturze przedmiotu odnalazłem informację o pieśni wydanej prawdopodobnie jeszcze w 1694 r., której strona tytułowa reprodukowana jest w pracy Pravoslava Kneidla (1983: 122).

z antysemitického *imaginarium* epoki skojarzenia z legendami o mordzie rytualnym (por. Mętrak 2017: 94–98):

Zběhlo se tam židův množství, dětem dary dávali.

Aby jen od naší víry křesťanské odstoupily.

[...]

Otec se tuze rozhněval, hned popad syna svého,

a šaty na něm roztrhal, nechal ho tak nahého.

Tu hned ti nevážní židé bez litosti popadli,

ruce a nohy roztáhli, na stěnu jej přibíli.

[...]

Hned židé popadli děvče nevážně obnažili,

udicemi ji mrskali, náramně zkrvavěli.

[Zbližýlo się tam kilka Żydów, dzieciom dary dawali,

Ażeby ich od tej wiary katolickiej odwiedli.

[...]

Wnet się też Ojciec rozgniewał, popadł syna swojego,

Rozerwał na nim odzienie, zostawił tak nagiego.

Tak bardzo go poranili, okrutnie pokrzywdzili,

Ręce, nogi rozciągali i na ścianie przybili.

[...]

Wnet porwali tę dziewczeczkę, o ziemię uderzyli,

Boleśnie ją poranili, okrutnie pokrwawili].

(J-1345/J-2165, przekład polski za niedatowanym drukiem
pt. *Pieśń o żydowskich dzieciach* z drukarni Franciszka Orła we Frydku,
zbiory Muzeum Etnograficznego w Krakowie im. Seweryna Udzieli, sygn. 3124)

Również wspomniana już w punkcie 4.5.2. *Hrůzoplňá Píseň o strašlivém znamení, kteréž bylo k spatření na obloze nebeské...* zawiera podobny opis reakcji pogańskich rodziców na nawrócenie swoich dzieci:

Otec rozhněvaný tak jich tuze stryžnil

a hned bez prodlení celý skrvavený do žaláře vsadil.

Jestli v naše bohy věřit nebudete,

tedy tak ztryžněny nechám ve vězení až hladem zemřete.

[Ojciec rozgniewany tak ich srogo dręczył

i bez zwlekania skrwawionych do lochu wtrącił.

Jeśli w naszych bogów wierzyć nie będziecie,

udręczoney zostawię w więzieniu aż z głodu umrzecie].

(J-1256)

Trzy pozostałe z obrazów innowiercy-okrutnika także wiążą się z cytowanymi już pieśniami o nawróceniach – historią pobożnej Vilimy z Budy (J-138/J-615/J-934/J-1581/J-2404), hiszpańskiego kowala-bezbożnika (J-1091) i Kudriška, syna pogańskiego bogacza (J-35/J-1843). W pierwszej z nich ojciec początkowo przeklina swą córkę i grozi jej śmiercią, co opisują dwie analogicznie zbudowane zwrotki:

*Otec dceru proklínal, smrti jí vyhrůžku dal,
ona ale nedbala, jen se pokřítit nechala.*

[...]

*Otec jí vybrožoval, těžkou smrt představoval,
ona ale nedbala, svou pobožnost konala.*

*[Ojciec córkę przeklinał, groźbą śmierci ją straszył,
ona na nic nie dbała, tylko ochrzcić się dała*

[...]

*Ojciec ją prześladował, ciężką śmierć zapowiadał,
ona na nic nie dbała, na modlitwach swych trwała].*

(J-138/J-615/J-934/J-1581/J-2404)

Gdy jednak groźby nie przynoszą skutku, okrutnik wciela je w życie, usiłując zastrzelić dziewczynę podczas modlitwy przy przydrożnej kapliczce, a wreszcie napada w jej własnym pokoju i zabija, wbijając w serce miecz:

*Přišel k ní v noční době, když byla na modlitbě,
flintu a meč v své ruce, takto pravi k dceruše:
Nechtĕlas poslechnouti, já tě musím zabiti,
meč jí vrazil do srdce, převelice hluboce.*

*[Przyszedł do niej w nocy, gdy trwała w modlitwie,
w ręce miał miecz i flintę, tak odezwał się ku córce:
Nie chciałaś mnie słuchać, muszę cię zamordować,
miecz jej wbił prosto w serce, głęboko przewielce].*

(J-138/J-615/J-934/J-1581/J-2404)

Morderstwo zostaje szybko wyjaśnione, bo władze doprowadza do sprawcy ślad płam niewinnie przelanej krwi. Ojciec nie okazuje jednak skruchy, a wręcz z dumą oznajmia, że swego czynu dokonał *ex odio fidei*: „Hned se vyznal s radosti, že mordoval ze zlosti, / ona se mnou hrdala, cizi víru přijala” [„Wnet przyznawał z radością, że mordował ze złością, / ona mną pogardzała, obcą wiarę przyjęła”]. Jest on określony w tekście jako *pohanský zarputilec, brozný tyran i duše zatvrzlá*, zaskakująca może się więc wydać dodana mimochodem informacja o wyrażonej przez

niego przed śmiercią woli chrztu. Obraz śmierci mordercy na szubienicy wskazuje jednak, że nie uzyskał on rozgrzeszenia: „Když ho katí věšeli, všichni lidé slyšeli, / jak duše zatvrzela, třikráte zavolala” [„Gdy go kaci wieszali, wszyscy ludzie słuchali, / jak dusza zatwardziała, po trzykroć zawołała”]. Także hiszpański kowal z pieśni *Smutný a žalostný opis o jedném bohaprázdném otci...* dopuszcza się morderstwa własnej córki, wcześniej drwiąc z jej gorliwej wiary w pomoc św. Barbary:

*Tento bezbožný otec dlouhý nůž vytáhl,
do srdce ji ho vrazil, takto k ní promluvil:
Řka: nechť tobě pomůže ta tvoje patronka,
když ji tak věrně vyzýváš, nechť tě uzdravuje.
[Ten ojciec bezbożny długi nóż wyciągnął,
wbił jej w samo serce i tak do niej mówił:
Prawi: niechaj ci pomoże ta twoja patronka,
którą tak wiernie wzywasz, niechaj cię uzdrowi].*

(J-1091)

Śmiertelnie raniona dziewczyna, dzięki wstawiennictwu świętej, umiera dopiero po przyjęciu ostatniego namaszczenia. Kowal zleca również swojemu bratu zabicie katolickiego narzeczonego córki, ale na skutek boskiej kary ich plan zupełnie wymyka się spod kontroli. Ostatecznie wszyscy członkowie pogańskiej rodziny umierają lub trafiają do więzienia.

Równie zajadły w swojej nienawiści do katolików jest ojciec Kudriška, który najpierw grozi synowi i usiłuje go przekupić, by w końcu zamknąć go w lochu i torturować:

*Nechceš-li poslechnouti, zlořečený proklatý,
Tvá milenka mé ruce, smrti neubne více.
[...]
Otec ho za ruku vzal, poklad mu ukazoval,
V sklepě při pokladě na řetěz ho ukoval.
Zde když nechceš slyšeti, musíš mnoho trpěti.
Mrskal syna pro víru, třikrát denně bodinu.
[Jeśli nie chcesz mnie słuchać, nikczemniku przeklęty,
twoja miła z mej ręki nie uniknie śmierci.
[...]
Ojciec za rękę go złapał, skarby mu pokazał.
W piwnicy przy skarbie w łańcuchy go zakął.*

*Jeśli mnie nie chcesz słyszeć, dużo musisz cierpieć.
Za wiarę chłostał syna, co dzień trzykroć po godzinę].*

(J-35/J-1843)

Oprawca nie poprzestaje jednak na uwięzieniu swego syna i postanawia wcielić w życie wygłaszane wcześniej pogroźki, mordując dziewczynę, która przywiodła go do przyjęcia katolicyzmu. Gdy wściekły oprawca wyrusza powozem, by zrealizować swój plan, sam ponosi śmierć w wypadku, spadając w przepaść:

*Otec syna mrskával, zlosti pomstu volával,
Tebe zde usužuju, tvou milenku zabiju.*

*Jel přes les zamyslený, jak oumysl vyplní,
Vraždu plnit pospíchal, krvožížnivě vzdychal.
Koně se zdivočili, ze skály s ním skočili,
Dvacet sáhu ze skály, do hlubiny propadli.*

*[Ojciec syna chłostał, w złości zemstę ogłaszał,
Ciebie tu zakatuje, miłą twoją zabije.*

*Jechał lasem i myślał, jak swój plan wykonać,
mordować pośpieszał, aż żądzą krwi dyszał.
Konie się splotzyły, ze skály z nim skoczyły,
dwadzieścia sążni ze skály, w przepaści zniknęli].*

(J-35/J-1843)

Wszystkie wymienione przykłady realizują dość wiernie ustalony schemat. Brak w nich możliwości porozumienia z innowiercą, który w obronie swojej religii, a właściwie z czystej nienawiści do chrześcijaństwa, nie waha się popełniać najgorszych zbrodni. Po raz kolejny innowiercom przypisywane jest szczególne okrucieństwo i zajadłość. Co ciekawe nie napotkałem w korpusie utworów łączących figurę *pater furiosus* z obrazem bluźniercy i świętokradcy (o ile za bluźnierstwo nie uznamy samego drwienia z czyjejś konwersji). Przemoc i agresja tej postaci wymierzona jest wyłącznie w inne osoby, nie zaś symbole i przedmioty wiary. Jest ona również ograniczona do małej grupy ważnych dla narracji bohaterów – ofiarą staje się jeden lub dwoje bohaterów, kat działa samodzielnie, ewentualnie (jak w utworze o żydowskich dzieciach) przy wsparciu niewielkiej innowierczej wspólnoty. Znacznie większą skalę przyjmują prześladowania przypisywane „obcym” w utworach zaliczonych przeze mnie do ostatniej, czwartej kategorii.

4.5.5. Tyran – prześladowca u władzy

O ile poprzedni typ opisuje sytuacje rozgrywające się w niewielkim gronie bohaterów, zazwyczaj w rodzinie i bez większego udziału władz czy instytucji, a sprawca prześladowań reaguje bezpośrednio na akt konwersji ofiary, dalszy z motywów przedstawia represje na większą skalę, w której uczestniczy ogół niekatolickiego społeczeństwa. Również w tej kategorii wyróżnić można dodatkowe podtypy. Jako najprostszy podział proponuję opozycję pieśni historycznych (zazwyczaj hagiograficznych) i pieśni aktualnych. Z tej pierwszej podgrupy wydzielić można ewentualnie teksty zawierające niejako „wzorzec” wszystkich obrazów wroga religijnego – utwory relacjonujące wydarzenia nowotestamentowe, zwłaszcza niezwykle popularne opisy drogi krzyżowej, w których Chrystus jest szykanowany i katowany przez żydowski tłum.

Różnica w czasie wydarzeń wydaje się istotna ze względu na dobór potencjalnych innowierców w obu grupach – hagiograficzne pieśni historyczne przedstawiają jako wrogów rzymskich cesarzy i pogan, a więc nie wpływały raczej na stosunek odbiorców do napotykanych w prawdziwym życiu „obcych”. Pieśni biblijne kształtowały i utrwały antyżydowski stereotyp „chrystobójców”, zaś pieśni współczesne wzmacniały ksenofobiczne nastroje i zachęcały do walki z politycznymi wrogami Austrii, którymi byli przede wszystkim innowiercy – Turcy, protestanci Szwedzi i Prusacy czy Francuzi (katolicy, ale w okresie wojen napoleońskich przedstawiani również jako „zcziciele drzewa wolności” walczący z religią; zob. Klacek 2014: 81–82).

Obraz prześladowcy przypisywany był rzecz jasna przede wszystkim grupom, które w rzeczywistości mogły wchodzić w kontakty z katolikami z pozycji władzy. Stąd poza tekstami historycznymi, brak takiego obrazu Żydów, nieposiadających własnego państwa, wojska czy możliwości narzucenia swojej woli innym. Wobec tego modelowym przykładem innowiercy-tyrana stają się Turcy, jedyna z grup etnokonfesyjnych na trwałe wiążąca kategorię wroga religijnego i politycznego.

Figura Turka stała się symbolem okrucieństwa również w innych obszarach kultury ludowej⁴², a zamiłowanie do przemocy było im przypisywane w kulturze całej chrześcijańskiej Europy, także na obszarach będących z nimi w znacznie bliższym kontakcie niż ziemie czeskie (Szwat-Gylybowa 1993: 72). Legendarne okrucieństwo mieli Turcy przejawiać między sobą nawzajem, w ramach relacji władzy i hierarchii społecznej, ale przede wszystkim wymierzone miało być ono w ludność

⁴² Por. Turcy-przebierańcy w pochodach zapustnych, których znakiem stają się skrawione ręce (NEČMS 2007: 1078).

chrześcijańską. Na terenach zagrożonych najezdami i obszarach nowo podbitych lokalizowano krwawe historie rzezi ludności cywilnej, zwłaszcza kobiet i dzieci. Przypisywano wówczas Turkom ustalony już w XVII w. repertuar zbrodni, skupiony na kaźniach zadawanych niemowlętom, kobietom ciężarnym i matkom karmiącym, przywołujący na myśl biblijny obraz rzezi niewiniątek (zob. Fiala 2014: 230–231). Na obszarach leżących w głębi Imperium Osmańskiego, w tym podbitej Ziemi Świętej, opisywano zaś brutalne represje wobec chrześcijan, zmuszanie ich do zmiany religii, rozbijanie rodzin i ucisk fiskalny (Rataj 2002: 263–265).

Wobec zagrożenia, jakie przez kilka stuleci (zwłaszcza od XVI do XVIII w.) stanowiła dla chrześcijańskiej Europy ekspansja Imperium Osmańskiego, nie dziwi, że wojny z Turcją i prześladowanie chrześcijańskiej ludności podbitych terytoriów były tak popularnym tematem czeskich druków ulotnych i pieśni nowiniarskich już od czasu bitwy pod Mohaczem w 1526 r. (Fiala 2014: 227). Do pierwszych tekstów czeskich klasyfikowanych jako pieśni kramarskie należy więc np. *Píseň o Turku* (Novotný 1940: 7–8), w której odnaleźć można już znane z późniejszych tekstów epitety: *Turek ukrutný* i *Turky zlé* ('okrutny Turek', 'zli Turcy'). Figura Turka zgodnie z ogólnoeuropejskim trendem stała się we wczesnonowożytnej kulturze czeskiej archetypem wroga, zarówno religijnego, jak i politycznego, i obraz ten odnajdujemy również w czerpiących z niej drukach kramarskich. Wobec tak silnego stereotypu nie powinno zaskakiwać, że inni innowiercy pojawiający się historycznie w tej samej co Turcy roli najeźdźcy i okupanta przedstawiani są z użyciem podobnych schematów. Zarówno Turcy, jak i heretycy stanowili bowiem potrójne zagrożenie (por. Tazbir 1981: 941) – dla państwa, Kościoła, ale również duszy ludzkiej, bo aktywnie zmuszając wiernych do porzucenia katolicyzmu, odbierali im perspektywę życia wiecznego.

Informację o przymuszaniu do odrzucenia wiary pojawiają się np. w pieśni *Píseň o pronásledování katolíků w Turcích* (J-57/J-139) z 1871 r., opowiadającej o prześladowaniu katolickiej rodziny w tureckim miasteczku Evina. Z tekstu dowiadujemy się m.in., że innowiercy odbierają chrześcijanom przedmioty kultu: „[...] obrazek a zlatý křížek Turci nám odebrali, / před kterým jsme se modlili a každý den klekali” [„[...] obrazek i krzyżyk złoty Turcy nam odebrali, / przed którym się modliliśmy i co dzień przyklękali”].

Podczas klęski głodu ojciec opuszcza dom w poszukiwaniu jedzenia, zostaje jednak wówczas schwytany przez Turków i przykuty łańcuchem przy posągu Mahometa, któremu ma oddać cześć: „Turci chtějí že se máme Mahometu klaněti” [„Turcy chcą, że się mamy Mahometowi kłaniać”]. Pobożny bohater nie ulega jednak przemocy i dzięki nadprzyrodzonej anielskiej interwencji cała rodzina

zostaje ocalona przed więzieniem i głodem. Mniej szczęścia mają franciszkańscy mnisi z obecnej w korpusie aż w 4 kopiach pieśni *Píseň jistá a pravdivá o ukrutnosti turecké*, dla których karą za wierność Chrystusowi ma być rozszarpanie przez dzikie psy:

*Tu Tureckej císař vydal ortel přeukrutný,
poněvádž tureckou víru nechťejí přijmouti,
by je vydal bez meškání, za živa
englickejma psy těla k roztrhání.
[Tu cesarz Turecki vydal wyrok przeokrutny,
ponieważ tureckiej wiary przyjąć nie chcieli,
wydal ich prędko, aby ciągle żywym
psy angielskie ciała na strzepy porwały].*

(J-137/J-989/J-1035/J-1319)

Gdy jednak, w zgodzie z hagiograficznym schematem, tortury nie odnoszą skutku, a zwierzęta obracają się przeciwko samym Turkom, mnisi zostają w końcu ukamienowani i ścięci, a ich dusze aniołowie zabierają prosto do nieba. Motyw prześladowania Kościoła obecny jest także w pieśniach wojennych, zachęcających do walki przeciw wrogom Austrii (np. J-559, *Horlivý zpěv k Panně Marii*): „Na Turka tyrana pojďme rádi, nebo chce potlačit církev naši” [„Na Turka tyrana idźmy wraź, bo chce on zniszczyć kościół nasz”], a narzucanie siłą obcej religii było również przypisywane Szwedom w przywoływanej już pieśni o cudach Jana Nepomucena (J-448/J-567/J-673/J-700/J-944).

Jak już wspomniano, okrucieństwo innowierców nie ogranicza się do przymusu religijnego. W narracjach przedstawiających islamskie i protestanckie podboje częsty jest obraz niezwykle brutalnych rzezi, jakie zdobywcy urządzają katolickiej ludności cywilnej. Cytowana już pieśń do Matki Bożej Bardzkiej, *Píseň horlivá o blahoslavené Panně Maryi Vartovské...* (J-712), oprócz analizowanych już obrazów świętokradztwa przynosi także brutalne opisy kaźni zadawanych przez Brandenburczyków, którzy „jako vlk po krvi naši dychti” [„jak wilk krwi naszej pragną”], katolickiej ludności cywilnej: „Všecky v půli dal přetínať, staré i mladé děti, / muže, ženy nelitoval, všecky chtěl pohubiti” [„Wszystkich w pół piłą rznąłi, starych i małe dziatki, / mężczyzn, kobiet nie szcędząc, wymordować chciał wszystkich”].

Doświadczane cuda, w tym śmierć świętokradców chcących sprofanować Najświętszy Sakrament, nie tylko nie skłaniają heretyków do zmiany postępowania, ale wręcz wzmacniają ich morderczy zapał:

*Skrz to se jejich komendant rozhněval na křestany,
poručil všem svým vojákům, by všecko mordovali,
staré, mladé, velké, malé, nic jim neodpustili.
[Przez to się ich komendant wściekł na chrześcijanów,
aby wszystkich pomordować, posłał swych żołdaków,
starzy, młodzi, duzi, mali, nikomu nie darowali].*

(J-712)

Repertuar zachowań: mordowanie niemowląt, odcinanie kobietom piersi, zamykanie ludzi w kościołach i morzenie głodem czy grzebanie żywcem duchownych, odpowiada zbrodniom przypisywanym w europejskim folklorze Turkom⁴³, których echa znaleźć można np. w polskiej pieśni dziadowskiej o odsieczce wiedeńskiej (por. Grochowski 2009: 349–352). Sądzę, że takie przedstawienie protestantów, o których licznych nawróceniach w obliczu cudu informowały przecież cytowane wcześniej teksty, wskazuje na dominację roli odgrywanej przez obcego w fabule nad jego identyfikacją etnokonfesyjną. Znaczący to, że konwersji w obliczu cudu może dokonać **bluźnierca**, ale nie **tyran**, mający w fabule ściśle przypisaną funkcję.

Pochylając się nad podobnymi obrazami kaźni, warto zwrócić uwagę, że przedstawiani w nich innowiercy są zarazem okrutni i tchórzliwi. Ich skłonność do przemocy realizuje się bowiem wyłącznie wobec słabszych – brak opisów waleczności tureckich czy protestanckich żołnierzy na polu bitwy, co odpowiada również przedstawionemu w kolejnym rozdziale obrazowi wroga politycznego, sięgającego często po nieczyste i podstępne metody, by stawić czoła szlachetnym i honorowym Austriakom.

4.5.6. Wnioski

Przedstawiony w powyższych punktach materiał potwierdza przypuszczenie, że bardziej od konkretnej identyfikacji etnokonfesyjnej obcego, dla jego przedstawienia liczyła się odgrywana przezeń w narracji rola. Najczęściej obecne w pieśniach grupy wyznaniowe (Żydów, Turków, protestantów i nieokreślonych „pogan”) można spróbować zestawzić w tabeli wraz z czterema wydzielonymi schematami obrazowania innowiercy:

⁴³ A także – wyjątkowo – prawosławnym Rosjanom, w pieśni nieobecnej w korpusie, ale znalezionej przeze mnie w zbiorach Muzeum w Ołomuńcu i w bazie Špalíček (KNM KP-105, *Nová píseň o ruské revoluci, jak mnozí křestané pro viru Ježíše zabynuli*), opowiadającej o plądrowaniu Częstochowy przez kozaków podczas powstania styczniowego.

	Żydzi	Turcy	Protestanci	Poganie
Konwertyta	+	-	+	+
Bluźnierca	(+) ⁴⁴	-	+	(-) ⁴⁵
Kat w rodzinie	+	-	-	+
Tyran	(+) ⁴⁶	+	+	+

Jak się wydaje, stereotyp Żydów, będących najbliższymi, bo żyjącymi obok Czechów innowiercami, jest najbardziej pojemny i dopuszcza wykorzystanie bohaterów tej religii w niemal wszystkich wariantach narracji o obcym religijnie. Obraz Turka/muzułmanina jest najmniej elastyczny, co dość łatwo wytłumaczyć ograniczonym kontaktem z „obcymi” tej narodowości i ich religią, ale także wzajemnym powiązaniem poszczególnych wizerunków obcego. Obraz **kata w rodzinie** wymaga wcześniejszej obecności **konwertyty**, więc nie występuje tam, gdzie dobrowolna konwersja nie jest możliwa do wyobrażenia (w więc wśród muzułmańskich „arcyrogów”). Podobnie nawrócenie **bluźniercy** dotyczy jedynie bluźniercy „sprawdzającego” prawdziwość katolickiej wiary, a nie **tyrana** systemowo szkodzącego katolikom także pomimo świadomości, że to ich religia jest prawdziwa.

Kłopotliwa w interpretacji pozostaje kategoria pogańskości, bo być może niektóre jej wystąpienia należałoby – kierując się kontekstem pozajęzykowym, np. miejscem i czasem wydarzeń – zaliczyć do grupy protestantów, tym samym uzupełniając tę grupę innowierców o nieobecny w tabeli wizerunek kata w rodzinie. Obraz pogan dodatkowo zaciemnia fakt, że być może niektóre użycia określenia *pohané* odnoszą się nie tyle do wyznawcy jakiejś religii, co do osoby niewierzącej lub wrogiej katolicyzmowi (por. przypis 45). Jeżeli jednak uznać pogan przynajmniej w części tekstów za odrębną grupę, brak wizerunku poganina-bluzniercy tłumaczyć można tym, że większość odnalezionych w tekstach obrazów bluźnierstwa i świętokradstwa odwołuje się do niezbyt odległych wydarzeń historycznych. Nie mogą one zatem dotyczyć kultów pogańskich jako religii faktycznie nieobecnej w regionie Europy Środkowej w XVIII i XIX w.

⁴⁴ Brak tekstów o profanacji hostii w korpusie, ale są one znane z innych źródeł.

⁴⁵ Pieśń z druku J-1009/J-2112 (*Nová píseň o pravdivém příběhu, který se stal na hranicích prajských...*), nazywa poganami bluźnierców kpiących z obrazu Chrystusa, ale wobec umiejscowienia akcji na terenie Czech *tohoto roku* ('w tym roku') (druk datowany na 1846 r.), kontekst skłania do interpretowania tego określenia jako synonimu dla 'bezbożnika', a nie określenia innowiercy wyznającego swoją własną, odrębną od katolicyzmu religię. Ponieważ bluźniercy giną rażeni piorunem, tekst został przedstawiony w punkcie 5.7.2. *Ogień niebieski*.

⁴⁶ Wyłącznie w bardzo specyficznym charakterze – żydowscy kapłani i tłum skazujący na śmierć Chrystusa.

4.6. Wizerunki obcego – kryterium państwowe

W przeciwieństwie do kategorii obcości religijnej, która jest w pieśniach kramarskich wyraźnie reprezentowana i bez wątplenia była bliska sposobowi kategoryzowania świata przez ich odbiorców, kryterium przynależności do konkretnego organizmu państwowego stosunkowo rzadko wiąże się z utrwalonym wizerunkiem obcego. W tym fragmencie pracy opieram się na kryterium politycznym, przyjmując zasadę, że za „swoich” uznawani byli obywatele cesarstwa habsburskiego, a za „obcych” mieszkańcy innych krajów oraz nielojalni poddani cesarza. Taką decyzję oparłem na wstępnej analizie korpusu, która spośród różnych interpretacji czeskiego patriotyzmu to właśnie tzw. patriotyzm ziemski, związany z lojalnością wobec państwa, pozwala uznać za najczęściej występujący (kwestia kramarskiego rozumienia „ojczyzny” omówiona jest szerzej w punkcie 4.8.1.)⁴⁷.

Przyjmując tę zasadę, wyróżniam dwa możliwe sposoby pisania o inności, choć tylko w jednym z nich – stosunkowo rzadkim w badanym materiale – faktycznie mowa jest o „obcym” obdarzonym konkretnym wizerunkiem. Pierwszy, najczęstszy sposób przywoływania inności przejawia się wyłącznie na poziomie nazwy. Zazwyczaj są to toponimy różnego rzędu (kraj, region, miejscowość) określające miejsce akcji. W takich przypadkach nazwy te nie wiążą się jednak zwykle z żadnymi konkretnymi skojarzeniami i obrazami, a służą jedynie uprawdopodobnieniu przedstawianej historii, zgodnie z przedstawioną wcześniej zasadą precyzyjnej (przynajmniej pozornie) lokalizacji wydarzeń pieśni w czasie i miejscu. Opisywane tak miejsca i postaci są zazwyczaj uniwersalne, odpowiadają codziennemu doświadczeniu odbiorców i autora⁴⁸. Realia obcych krajów ulegają bohemizacji, zarówno jeśli chodzi o sposób ukazywania przedstawianego miejsca, jak i często jego nazwę. Choć akcja pieśni dzieje się np. w Hiszpanii, Rosji czy Turcji (i te choronimy odnoszą się do rzeczywiście istniejących miejsc), jednostki niższego rzędu są wymyślane przez autora w oparciu o własną wiedzę i wyobraźnię (co zgadza się z opisaną przez etnologów ideą ludowego sensualizmu; zob. Stomma 2002: 258–262).

⁴⁷ Zważywszy na sygnalizowany już wcześniej komercyjny charakter druków kramarskich, konformizm i lęk przed cenzurą, oraz czas ich największej popularności wyprzedzający upowszechnienie czeskiego nacjonalizmu, kryterium etniczno-narodowe uważam za stosunkowo najmniej istotne dla czytelników i słuchaczy.

⁴⁸ Mowa rzecz jasna o sytuacji wyjściowej, opisywane wydarzenia są często sensacyjne i szokujące, ale ta niezwykłość umiejscawiana jest w świecie odpowiadającym opisem środkowoeuropejskiej prowincji.

Konkretne miejscowości noszą więc często nazwy czeskie, a przynajmniej ogólnosłowiańskie⁴⁹, lub – równie swojskie dla mieszkańców monarchii habsburskiej – niemieckie⁵⁰, bohaterowie zaś mają czeskie lub niemieckie nazwiska⁵¹. Choć w niektórych przypadkach można przyjąć, że nazwy te mogłyby rzeczywiście pojawiać się na opisywanym terytorium (np. niemieckobrzmiące nazwy w Polsce i Rosji), nie są typowe dla regionu wydarzeń. Podobnie opisywane są miasta i wsie, w których dzieje się większość historii. Nie posiadają one zwykle znaków charakterystycznych, a jedynie sztamkowy zestaw elementów takich jak młyn, nienazwana karczma, kościół bez konkretnego wezwania czy las. Zwykle nie pojawiają się jednak elementy, które z dzisiejszej perspektywy świadczyć mogłyby o prawdziwym źródle informacji i autentycznej wiedzy autora na temat opisywanego miejsca. Znacznie rzadziej spotkać można druki odwołujące się do rzeczywistych wydarzeń w odległych krajach, w których nazwa – choć zniekształcona – odpowiada jakiejś istniejącej naprawdę i możliwej do zidentyfikowania (pieśni takie mogą zawierać informację o źródle, na jakim są oparte – np. wiadomości prasowej lub utworze obcojęzycznym⁵²). Nawet takie utwory nazwę „obcego” przywołują jednak wyłącznie incydentalnie. Wszystkie opisywane wydarzenia muszą dzieć się w jakimś określonym miejscu, a bohaterowie skądś pochodzić. Z przywoływaną nazwą zazwyczaj nie wiąże się jednak żaden konkretny stereotyp. Etonimy są zresztą w tekstach znacznie rzadsze niż toponimy, a fakt, że wydarzenia – morderstwo, cud czy klęska żywiołowa – dzieją się w określonym miejscu nie oznacza, że postępowanie bohaterów wiąże się ze stereotypem dotyczącym mieszkańców tego kraju. Zdarzenie znacznie częściej służy nauce moralnej o uniwersalnym charakterze (kategoria obcości jest więc w tym przypadku właściwie neutralna).

Oddzielną kategorię tworzą teksty odwołujące się do utrwalonych stereotypowych wyobrażeń pewnych nacji. Jest ich znacznie mniej i bez wyjątku wiążą się z kontekstem historycznym. Oprócz obecnych już w poprzednim rozdziale grup łączących identyfikację religijną z polityczną (muzułmańskich Turków i protestanc-

⁴⁹ Np. bliżej nieokreślone Bolehrad i Milehrad (J-35), Portova w Polsce (J-427), Líbano(v) w Hiszpanii (J-1091) czy odimienne Evin(a) w Turcji (J-57/J-139), Fedrovec w Rosji (J-1061), Jiříce w Bawarii (J-120/J-364) i Petrov(a) w Polsce (J-46).

⁵⁰ Np. Frinzdorf i Rosenwald w Rosji (J-2501), Grossdorf na Śląsku (J-2111).

⁵¹ Mieszkający w Polsce Jan Elstner (J-70/J-1260/J-1399), Rosjanie Kudriš(ek) (J-35/J-1843, J-1061), Adam Fišer (J-92/J-1011/J-1795/J-2503) i Jan Landmann (J-2501), czy bawarski młynarz Anton Zaleský (J-1012).

⁵² Np. *Vytažená z varšavských novin* ('Wyjęta z gazety warszawskiej') (J-69), *Vytažená z videnských novin* ('Wyjęta z gazety wiedeńskiej') (J-181), *Vytištěná z ratobořických novin* ('Wydrukowano z gazety ratoborzyckiej [raciborskiej]?') (J-1091).

kich Szwedów), „obcy” o wyraźnym wizerunku to przedstawiciele narodów, które w XIX w. toczyły wojny z Austrią: przede wszystkim Francuzi i Prusacy. W zasadniczym rysie zgadza się to z badaniami pieśni ludowych innego charakteru niż twórczość kramarska, np. zbioru Čeňka Holasa z początku XX w., o którym pisze czeska onomastka Libuše Olivová-Nezbedová: „Etnonimy znajdujemy częściej tylko w pieśniach wojskowych, kilkakrotnie występuje Turek czy Tureček, pojedynczo Francuz i Prajzík. Związek z wyprawami wojskowymi nie ulega wątpliwości” (1993: 287).

Sądzę, że na podział polityczny – inaczej niż na religijny – patrzyć należy jako na zewnętrzny dla adresatów pieśni kramarskich, niewiążący się z ich zwykłym doświadczeniem i postrzeganiem świata. Silny nacisk na informacje o przynależności państwowo-politycznej pojawia się wyłącznie w kontekście wojen, a więc sytuacji wyjątkowej⁵³. W codziennym życiu kontakt z obcokrajowcami był znacznie ograniczony (por. Sirovátka 1996: 27–44, Lněničková 1999: 293–294) i pojedyncze okazjonalne spotkania podczas pielgrzymek, podróży handlowych itp. nie wystarczały do sformowania powszechnie podzielanego stereotypu. Do tego konieczny był masowy kontakt lub – ewentualnie – docierająca do ludności wiejskiej wieloma kanałami kampania propagandowa, budująca obraz wroga spiskującego przeciw państwu i cesarzowi. Jak już zaznaczono, wspólne dla dużych grup społeczeństwa doświadczenie kontaktu z obcokrajowcami miało miejsce jedynie w przypadku toczących się na czeskim terytorium kampanii wojennych. W czasie ich trwania „obcych” napotykali nie tylko żołnierze na polu bitewnym, ale również cywile mieszkający na trasie wojskowych przemarszów i obciążeni ekonomicznymi kosztami konfliktu.

Podobnie jak przypadku innego religijnie przyjmując, że większe znaczenie niż konkretne nazwy i jednostki narodowo-polityczne ma tu ogólny wizerunek obcego, do którego w zależności od potrzeb przyporządkowywane mogły zostać różne narody. Inaczej niż w poprzednim rozdziale, opisu nie rozpoczynam jednak od wymienienia nazw, jakimi określani są w tekstach pieśni „obcy”. Repertuar nazw własnych w drukach kramarskich jest bowiem bardzo szeroki, ale jednocześnie w większości przypadków są to nazwy geograficzne, które mają incydentalny charakter i nie wiążą się z utrwalonymi obrazami. Nazwy znaczące, związane ze stereotypem, pojawiają się przy opisie poszczególnych obrazów obcości oraz w syntetycznym podsumowaniu tego zagadnienia (punkt 4.7.). W ostatnim podpunkcie niniejszego

⁵³ Por. tekst dialektolożki i etnolingwistki Anny Tyrpy dotyczący wizerunku cudzoziemców w małopolskich pieśniach ludowych, gdzie kontakt z „innymi” w sytuacji wojny stanowi oddzielny punkt związany z ich przedstawianiem na równi z kategoriami tak podstawowymi jak wygląd czy typowe zajęcia cudzoziemców (Tyrpa 2007: 239–241).

rozdziału (4.6.4.) zawarty jest natomiast komentarz do określeń funkcjonujących jako puste znaki w utworach przedstawiających „innego” w sposób pozbawiony konkretnego wartościowania.

4.6.1. Obcy – najeźdźca i okupant

Pierwsza rola, w jakiej występują w pieśniach obcokrajowcy, ma swoje źródło w rzeczywistych wydarzeniach historycznych. W okresie popularności druków kramarskich mieszkańcy Czech, Moraw i Śląska kilkakrotnie doświadczali przemarszów wojsk i walk na własnym terytorium. Dwa konflikty dziewiętnastowieczne – wojny napoleońskie i wojna austriacko-pruska były na tym terenie szczególnie intensywne i wywarły najsilniejszy wpływ na obraz innego jako najeźdźcy i okupanta. W tej roli przedstawiani są najpierw Francuzi⁵⁴, a następnie Prusacy⁵⁵. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku wizerunków „innego” religijnie, różne nacje wypełniające te same role były do pewnego stopnia utożsamiane ze sobą i przedstawiane jako współpracujące przeciw Austrii, nawet jeśli historycznie było to nieuzasadnione. Przykład takiego zaskakującego sojuszu odnajdujemy w pieśni *Pozdravení z vojenského ležení 1866*, sugerującej wspólny atak na Austrię ze strony Prusaków i Francuzów⁵⁶:

*Tam jsou nepřátele potrestani,
byli v nich Francouzové zmíchnani,
v Čechách se jim zalíbilo,
potom když skusili znechutilo.*

*[Tam leżą wrogowie pokarani,
byli wśród nich Francuzi wmieszani,
w Czechach się im spodobało,
lecz gdy spróbowali odwiedziło].*

(J-58)

Jako naród Francuzi najsilniej identyfikowany z agresorem, łączeni są w tekstach z większością negatywnych wydarzeń. Krótką wzmiankę o francuskiej pomo-

⁵⁴ Obraz Francuza jako nieprzyjaciela Austrii sięga zapewne wcześniejszych konfliktów XVIII w.: wojen o sukcesję hiszpańską (1701–1714), polską (1730–1735) i austriacką (1740–1748).

⁵⁵ Do wojny 1866 r. nawiązuje rozslawiona m.in. przez Haškowskiego Szwajka pieśń o kanonierze Jabůrku, stawiającym Prusakom czoła pomimo utraty kolejnych kończyn. Choć jest ona często przytaczana jako najsłynniejszy przykład pieśni kramarskiej (np. Tarajło-Lipowska 2010: 86), należy zaznaczyć, że była to parodia napisana kilkanaście lat po wojnie i z prawdziwie kramarską potyką nie ma wiele wspólnego (zob. Scheybal 1990: 255–256).

⁵⁶ Można więc przyjąć, że nie tyle Francuzi zostają całkowicie zastąpieni przez Prusaków w kategorii wroga politycznego, co raczej uwaga autorów i odbiorców koncentruje się zawsze na jednej z kilku nacji umieszczonych we wspólnym zbiorze „najeźdźców”, w zależności od sytuacji politycznej lub historycznej bliskości konkretnych wojen.

cy dla wrogów Austrii: „Francouz na pomoc pospíchá králi sardinskému” [„Francuz na pomoc pospiesza królowi sardyńskiemu”] znajdujemy w pieśni o wojnie z Sardynią w 1859 r. (J-985, *Nová píseň aneb prosba k Bohu v čas soužení*), nieco więcej informacji w druku o powstaniu w Neapolu w 1848 r. (J-27/J-47/J-894/J-1002, *Žalostná píseň o reberii w Netalii*) – w obu powyższych przypadkach są to zresztą informacje zgodne z rzeczywistą sytuacją polityczną:

*Tak bned Talijáni Francozovi psali,
by byl jejich králem za to jej prohlásili.
Francouz k sardinskému králi psal z radosti,
by pomoci přišel a z vojském tam dojel.
[Wnet więc Italianie do Francuza piszą,
že za swego króla chętnie go ogłaszają.
Francuz do sardyńskiego króla rad pisał,
by z pomocą przyszedł i z wojskiem tam pospieszał].*

(J-27/J-47/J-894/J-1002)

Obraz najezdźcy budowany jest z dwóch perspektyw w pieśniach różnych gatunków – pierwsza z nich to punkt widzenia żołnierza, druga – cywilnego mieszkańca podbitego terytorium. Punkt widzenia żołnierza wyprawiającego się na wojnę z „obcymi” odnaleźć można w rekruckich pieśniach lirycznych i w pieśniach nowiniarskich opisujących konkretne kampanie i potyczki. Główną cechą „obcych” widzianych z perspektywy idącego na wojnę rekruta jest ich waleczność i odwaga połączone z okrucieństwem i brakiem litości. Tak na przykład w pieśniach z czasów wojen napoleońskich, np. utworze *Nová píseň srdnatého vojina*, odnajdujemy obraz wojska francuskiego jako nieustraszonego:

*Ta francouzská armáda,
v širokém poli stojí,
pojdte sem kamarádi,
žadného se nebojí.*

*[To francuskie wojsko,
w szerokim polu stoi,
śpieszcie towarzysze,
nikogo się nie boi].*

(J-9)

Z pozytywnie ocenianą odwagą często łączone jest jednak negatywne okrucieństwo. Bezlitosny na polu bitwy nieprzyjacieli ukazany jest w pieśni *Píseň nová k Panně Marii, všem věrným křesťanům na světlo vydaná*. Opowiada ona o cudownym ocaleniu przez Maryję trzech synów biednej wdowy podczas bitwy pod Dreznem w 1813 r. Zanim w wydarzenia włącza się nadprzyrodzona siła, ranni żołnierze

wydają się być skazani na śmierć, ponieważ napoleońskie wojsko nie oszczędza nawet rannych nieprzyjaciół:

*Francouzové jsou k nám jeli,
ty šavle v rukách měli,
že my ještě tři živi jsme,
hned nás rozsekat chtěli [...].*

*[Francuzi na nas jechali,
szable w rękach trzymali,
že my trzej jescze żyjemy,
więc nas porąbać chcieli [...]].*

(J-469)

Jako okrutni i groźni przedstawiani są Francuzi również w pieśni *Nová píseň o loučení vlastence*, która w sentymentalny sposób relacjonuje pożegnanie rekrutów ze swoimi bliskimi:

*Přehrozný pláč nařikání,
v našich zemích nastaly,
když ubozí rodičové své dítky dát musejí,
před brozného nepřitele Francouze ukrutného.
[Okropny płacz i lamenty,
przyszły do naszych ziemi,
že strapieni rodzice swoje dziatki oddać muszą,
przed straszneho przeciwnika okrutnego Francuza].*

(J-4)

Taki dobór cech pozwala pieśniom wyrzec odpowiedni skutek emocjonalny (podkreślanie niebezpieczeństw czekających na żołnierza wzmacnia sentymentalny wydźwięk pieśni przedstawiających pożegnania z rodziną), a ponadto wpływa na funkcję propagandową tekstów. Jeżeli bowiem wróg jest przedstawiany jako szczególnie potężny, pozytywny obraz armii i wodzów habsburskich zostaje zachowany, niezależnie od rzeczywistego wyniku walk. Zwycięstwo nad silnym przeciwnikiem jest powodem do dumy i wysławiania habsburskich wodzów i żołnierzy, ale również klęska nie staje się powodem do spadku morale, ponieważ wynika z nierównych sił lub wrogiego podstęp. Często w odniesieniu do wroga pojawia się informacja o jego przebiegłości, np. sformułowanie *francouská chytrost* w pieśni *Píseň z příběhu této vojny vytažená* (J-3), albo słowa „[...] Prus dlouhy čas s chytrostí, škodil převelice naši vlasti” „[...] Z przebiegłością Prus czas długi, państwu naszemu szkodził” w pieśni *Nová píseň o krutém boji Rakouska proti Prusům v Čechách...*, oznaczonej numerem J-210/J-2411. Zarzucanie wrogom niehonorowego postępowania pozwalało bez ryzyka narażenia się cenzurze relacjonować także niepowo-

dzenia austriackiej armii, np. w utworach opisujących bitwę pod Sadową, jak cytowany powyżej druk, mówiący o zdradzie planów:

<i>Bože dej, ať zradce vlasti zhyne,</i>	<i>[Bože sprav, niech kraju zdrajca sčeznie,</i>
<i>Ať tvá spravedlnost kyne,</i>	<i>A spraviedliwość twa kwitnie,</i>
<i>Snad plán boje je zrazeny,</i>	<i>Chyba plán náš byl odkryty,</i>
<i>Prus jest s velkou silu postaveny.</i>	<i>Prusaków síla staje do bitwy].</i>

(J-210/J-2411)

Zasadniczo pieśni kramarskie, nawet te opisujące konkretne bitwy, nie dostarczają wielu informacji o ich faktycznym przebiegu. Zawierają raczej ogólnikowe opisy, często będące sztafajem dla nauk moralnych i sentymentalnych historii, jak w przytaczanej pieśni o cudem ocalonych rannych żołnierzach. W przypadku wojen napoleońskich, po ostatecznym zwycięstwie koalicjantów Habsburgów, postać samego Bonapartego staje się symbolem gniewu i pychy, a jego upadek widziany jest jako boska kara (podobne ujęcie w polskim folklorze przywołuje Janina Hajduk-Nijakowska, 1983: 30). W druku *Píseň z příběhu této vojny vytažená*⁵⁷, czytamy więc, że Napoleon:

[...] *chtěl dobyvat mnohých krajín*
Boha odpovrbí, a na tom přestat nechtěl,
celý svět pod svou moc chtěl,
a naše země loupiti, v lidské krvi se brodití,
Pán Bůh to mít nechtěl.
[[...] *chciał zdobywać wiele krajów*
Boga się wyrzekł, na tym się nie zatrzymał,
świat cały w swej władzy chciał,
i ziemię naszą spustoszyć, w ludzkiej posoce chciał brodzić,
lecz mu Pan Bóg nie dał].

(J-3)

Stereotyp Francuza – bezlitosnego przeciwnika wszedł do folkloru i jest obecny także w tekstach nie dotyczących bezpośrednio nowin wojennych i wiadomości politycznych. To, że mieszkańcy Europy Środkowej swój obraz Francuza budowali głównie w oparciu o doświadczenia zdobyte podczas konfliktów zbrojnych, wydaje się potwierdzać analiza polskich źródeł folklorystycznych dokonana przez

⁵⁷ Przedruk pieśni opatrzone komentarzem umieszcza w swojej antologii Jiří Fiala (1989: 211–214).

Annę Tyrpę, w której czytamy⁵⁸: „Absolutną przewagę w zaświadczeniach gwarowych dotyczących Francuzów mają te, które odnoszą się do kolejnych wojen. Wojny te [...] stawiały wielu polskich wieśniaków po przeciwnej niż Francuzów stronie frontu” (Tyrpa 2011: 192).

Przykład pieśni lirycznej, w której stereotypowy wizerunek Francuzów pojawia się mimochodem, stanowi *Kratochvilná píseň mládencům a pannám k potěšení vydaná*, zaczynająca się od słów: „Kdybych já se nebál Andulko tvé zrady...” [„Gdybym ja się nie bał Andulko twej zdrady...”]. Zawiera on wierszowany dialog dwójga zakochanych, w którym Honzíček grozi, że jeśli rodzice Andulki nie pozwolą młodemu na ślub, pójdzie on na wojnę z Francuzami i niechybnie na niej zginie:

*Ti francouští lidé,
Ti jsou neustupní,
Ti nedají pardon,
Neb jsou jako vztekli,
Neb jsou jako vztekli.*

[*Ci francuscy ludzie,
Są nieustępliwi,
Nie dadzą pardonu,
Bo są jako wściekli,
Bo są jako wściekli.*]

(J-1044/J-1057/J-1285)

Obraz wroga jako okrutnego i nie zawsze postępującego honorowo bez wątpienia odgrywał znaczącą rolę propagandową – zagrzewał do boju i rozwiewał wątpliwości co do sensu walki w obronie państwa austriackiego. W odpowiedzi na obcą przemoc niektóre z pieśni zachęcały do równie bezlitosnego traktowania wroga. *Nová píseň o myslivcích* (J-2403) opiewająca zalety służby w oddziałach jeźdźców, wzywa do zemsty na Francuzach, argumentując to ich przestępstwami w podbitych krajach: „Neb milosti žádné není, vyhubili tolik zemí, / zlato stříbro pobrali, dobytek, chleb vyžrali” [„Nie będziemy litowali, tyle krain wyniszczyli, / złoto, srebro zabrali, bydło, chleb wyżarli”].

Obrazy ucisku ludności cywilnej i plądrowania ojczystych krain przez nieprzyjaciół były drugim z elementów wzmacniających przekaz propagandy. Informacje takie pojawiają się w pieśniach wojskowych, w tym na marginesie niektórych cytowanych już wcześniej utworów, np. w druku J-58: „Kolem Reichemberku Prajz rabuňk měl, sukna a peníze pro vojsko chtěl” [„Pod miastem Liberцем Prusak rabował, sukno i pieniądze rekwirował”], albo w pieśniowym opisie bitwy pod Sadową:

⁵⁸ W przypadku polskich chłopów do doświadczeń wojennych dodać należy również walkę przeciw Francji w szeregach armii pruskiej. O wizji Francuza-rabusia pustoszącego wieś pisze również folklorystka Janina Hajduk-Nijakowska (1983: 30).

*Prusové volají hlasem rádně,
Ať žije pruský král, Bedřich⁵⁹ slavně,
Čechům chleba, peníze vzali,
Města a vesnice zapálili.*

*[Prusacy wielkim głosem wołają,
Niech żyje Frydrych, król wiwatują
Chleb, pieniądze Czechom wzięli,
Wsie i miasta podpalili].*

(J-210)

Przed wszystkim jednak znaleźć można je w specyficznej podgrupie pieśni przedstawiających obcą władzę w Czechach i na Morawach w satyrycznym ujęciu. Tworzą one drugą perspektywę, z której przedstawiani są „obcy” – punkt widzenia ludności cywilnej. Tu nacisk kładziony jest na trudności ekonomiczne i zagrożenia spadające na zwykłych mieszkańców podbitych terenów. Inaczej jednak niż w pieśniach wojskowych i w obrazie obcego religijnie-tyrana (zob. 4.5.5.), represje jakie spadają na Czechów z rąk „obcych” nie mają tak tragicznego i tak brutalnego charakteru. W przeciwieństwie do pieśni operujących kryterium religijnym, nie ma tu mowy o absolutnej kategorii walki dobra ze złem, a raczej o ścieraniu się rzeczywistych ludzkich interesów. Najeźdźcy przedstawiani są jako uciskający cywilną ludność, ale ich obraz jest znacznie bardziej realistyczny – wróg nie eksterminuje cywili, ale żyje na ich koszt, a w pieśniach mowa jest o wyjadaniu zasobów, obowiązku nocowania, prania i gotowania nieproszonym gościom – informacje te zgadzają się z narracjami wspomnieniowymi i statystykami przywoływanymi w opracowaniach historycznych (por. Vaňáček 1965: 43–45). Rekwizycje i rabunki stanowią główny temat całych utworów, np. druku J-2: *Nová píseň*⁶⁰. Niemal cała pieśń poświęcona jest trudnościom doświadczanym przez morawskich chłopów, których domy i gospodarstwa zajmują francuscy żołnierze, traktujący prawowitych właścicieli jak służbę. Gości nie sposób przy tym zadowolić byle czym i bez ustanku oczekują oni kolejnych usług:

*Ach můj milý krajane, upřimný Moravane,
[...] dáváš Francouzům vinu,
že od nich tuze soužený ani nemáš odlehčení,
tvá žena i s čeledí moc trpěti musejí
[...]*

⁵⁹ Interesujące jest tu przywołanie imienia Fryderyka (Bedřich), mimo że w czasie wojny prusko-austriackiej królem Prus był Wilhelm I. Można na to patrzeć jak na kolejne potwierdzenie ahistoryczności twórczości kramarskiej (najsłynniejszym władcą Prus był Fryderyk Wielki, więc każdy król pruski jest z nim identyfikowany), ale pomyłka może wynikać również z faktu, że armią pruską w opisywanej bitwie dowodził książę koronny Fryderyk Hohenzollern.

⁶⁰ Kopia nr J-2 ze zbiorów Muzeum Komeńskiego jest niekompletna, brak w niej kart ze zwrotkami od 3. do 12. i od 21. do 32., ale pieśń przedrukowana jest w całości (32 zwrotki) w antologii Fiali (1989: 139).

*Francouz za ním pospíchá, sedlák zas pryč utíká,
 chce mít vína lahodnější, kachny, husy jsou chutnější.
 Vem, sedláku, vem, kde vem, přines kachny, husy sem!
 [...]
 Zas napadla mě starost, mám Francouzům prádla dost?
 Francouz praví: Du musst waschen, katě, Hemder und Kamaschen!
 Sedlák boty vixuje a jim všechno pucuje.
 Ach můj miły rodaku, pocziwy Morawiaku,
 [[...] Francuzów chcesz winić,
 że z nimi ciągle skarania nie masz wcale odpocznienia,
 żona twa wraz z czeladzią wiele wycierpieć muszą
 [...]
 Francuz za nim wciąż goni, wieśniak się nie uchroni,
 chce mieć wino przyjemniejsze, kaczki, gęsi najsmaczniejsze.
 Nie dbam o to, skąd je masz, kaczki, gęsi na stół dasz!
 [...]
 Nie mam chwili wytchnienia, ma Francuz dość odzienia?
 Francuz mówi: Du musst waschen, portki, Hemder und Kamaschen!
 Wieśniak buty pastuje i wszystko im rychtuje].*

(J-2)

Francuzi w pieśni swoje żądania wyrażają po niemiecku, co jest uzasadnione warunkami językowymi na terytorium monarchii habsburskiej, ale jednocześnie pozwala sądzić, że uciskający cywili żołnierze mogą być tak naprawdę dowolnej narodowości. Naprzeciwko „obcych” stawały w czasie wojny armie cesarskie i sojusznicze, które również zdobywały aprowizację we wsiach i choć oficjalnie ich broniły, tak samo jak wrogowie naprzykrzały się czeskim chłopom⁶¹. Brak informacji na ten temat bez wątpienia jest wynikiem cenzury, ale być może w pieśniach o obcym ucisku w niebezpośredni sposób pobrzmiwa również skarga na wojenne trudności wywołwane przez swoich.

W podobnym, choć jeszcze bardziej satyrycznym duchu przedstawione są pruskie rządy w Czechach w 1866 r.⁶² (pieśń J-1906, *Prusů jidlo a pítí do písne uvedené*). Zawiera ona opis obcych żołnierzy, którzy niczym szarańcza dosłownie po-

⁶¹ Warto tu przywołać, nieobecną niestety w analizowanym korpusie, pieśń zachęcającą Czechów do goszczenia maszerujących przez kraj w 1799 r. wojsk Aleksandra Suworowa. Tekst stanowił propagandową odpowiedź na pogłoski o szczególnym okrucieństwie i dzikości Rosjan (zob. Scheybal 1990: 155–157).

⁶² W kontekście wojny austriacko-pruskiej istotną rolę satyrycznych, ale realistycznych w swym przekazie pieśni opisuje Václav Pletka (1966: 19).

żerają wszystko na swojej drodze⁶³. Tekst wymienia rozmaite produkty spożywcze odbierane czeskim chłopom, a pomimo swojego humorystycznego charakteru piętnuje zachowanie Prusaków, nie pozostawiając ich bez kary, łupieżcy umierają bowiem z przejedzenia:

<i>Na hodách jest hojnost masa piva</i>	[<i>Na biesiadzie w bród mięsa i piwa</i>
<i>To pruský žaludek rád užívá</i>	<i>Pruski žoládek sobie užywa</i>
<i>Tam jest hojnost kávy, vdolku, chleba</i>	<i>Mnóstvo tam kawy, jest chleb i pączki</i>
<i>To Prusům v Rakusku trhá střeva.</i>	<i>Až Prusom w Austrii rozrywa kiszki.</i>
[...]	[...]
<i>Toho jsme se jistě přesvědčili,</i>	<i>O tym pewnie-śmy się przekonali,</i>
<i>když u nás vojáci pruští byli,</i>	<i>gdy tu Prusacy stacjonowali,</i>
<i>Ti jedli a pili podle vůle,</i>	<i>Oni co chcieli pili i jedli,</i>
<i>mnozi došli smrtelného cíle.</i>	<i>liczni na lożu śmiertelnym legli].</i>

(J-1906)

Jak widać, choć pieśni opowiadają o zdarzeniach obiektywnie trudnych i uciążliwych dla Czechów, mają zupełnie inny charakter niż pieśni oparte na kryterium religijnym, gdzie nie do pomyslenia byłoby humorystyczne przedstawianie grasujących po kraju heretyków. Brak nienawiści w stosunkach między zdobywcami a pokonanymi sprawia, że w przypadku obcości politycznej możliwe i zrozumiałe bywają próby układania się z okupantem dla własnej korzyści. Humorystyczny przykład takiej narracji zawiera pieśń pt. *Světulka, věkem sešlá udává pravdivou píseň*⁶⁴. Tekst opowiada o starej pannie, która wiąże się z pruskim żołnierzem, by czerpać z tego związku materialne korzyści, gdyż wybranek dzieli się z nią zrabowanymi od innych wieśniaków dobrami:

O můj zlatý Martinek dobrý Prajz rozeny,
on nosival domácí slaniny, uzeniny.
Koláče marcipany mouku kafe vejce,
a to jenom sesbíral kupcovi neb selce.
[*O můj zlatý Martinek dobrý rodak pruski,*
przynosił mi domowe słoniny, szyneczki.
Ciasteczka marcepany mąkę jajka kawę,
które zebrał kupcovi albo wiejskiej babie].

(J-1507)

⁶³ Podobne obrazy odnaleźć można w kilku innych utworach przedrukowanych w antologii Pletki (1966: 114–118, 127–131).

⁶⁴ Przedruk z komentarzem – zob. Pletka 1966: 111–113.

Bohaterka zostaje w pieśni wyśmiana, a w finale porzucona przez Prusaka, który po skończonej wojnie wraca z wojskiem do domu i odmawia zabrania markietanki ze sobą. Jej sukces jest więc krótkotrwały i traci ona wszystko, co zyskała w efekcie zdrady swojej ojczyzny. Nauka moralna jest więc jasna – zdrajczyni sama zostaje zdradzona:

*Starý panně růženec, ještě starší máry,
to ti Prajzi za lásku všem zradám popřáli.
Adie, můj Martinku! Měj se v Prajsku dobře,
já zde musím zůstatí, až mne práce dodře.
[Starej pannie růžaniec, jeszcze starszej mary,
takie zdrajcom Prusacy zostawili dary.
Adieu, můj Martinku! Měj się w Prusach pięknie,
ja tu muszę pozostać, až od pracy zdechnę].*

(J-1507)

Całość pieśni utrzymana jest jednak w humorystycznym duchu, bez przywoływania wielkich idei i kategorii związanych z polityką, a bohaterka w swoim postępowaniu kieruje się przede wszystkim pragmatyzmem. Sugestia wspierania przez niektórych Czechów obcych wojsk pojawia się ponadto w pieśni J-3, *Píseň z příběhu této vojny vytažená*. Utwór wymienia Czechów czekających na Napoleona jako wyzwoliciela spod obowiązków pańszczyźnianych, wyśmiewając ich naiwną wiarę⁶⁵: „Kde jste, vy hloupí proroci, a velcí uštípaci svého zeměpána? / Mluvili jste o svobodě, jak Bonapart do Čech přijde, že vám bude dána” [„Gdzie się podziiali głupi prorocy, wielcy szydercy miłościwego pana? / Mówiliście o wolności, gdy Bonapart do Czech przyjdzie, że wam będzie dana”].

Także cytowana już pieśń o cierpieniach morawskich gospodarzy kontrastuje nakładane na nich przez okupanta obowiązki z marzeniami o wolności i równości, wyrażanymi wcześniej przez niektórych chłopów:

*Ty nešťastni sousedí v pekle to uslyšeli,
že Francouz bude zde králem a sedlák desátku zbaven,
že pomínou roboty, zatím nemáte boty.
[...]
Musím souditi taky, že má Bůh rád sedláky,
hlas jejich brzo vyslyšel, král francouzský k každému přišel,*

⁶⁵ Pieśń cytowana jest przez historyka Michaela Vaňáčka (1965: 10). Na kolejnych stronach jego książki znaleźć można szczegółowe informacje o nastrojach politycznych na morawskiej wsi w okresie wojen napoleońskich, w tym o profrancuskiej agitacji.

svobody udělil dost, stala se jim ta milost.

[...]

Já se tě tážu světle, kde máš své bankocetle?

*Francouzi vám jich pobrali, stříbra, zlata hojnost měli,
nyní tvůj dům prázdný jest, od Boha na všechny trest.*

*[O nieszczęśni sąsiedzi w piekle-ście to słyszeli,
że Francuz będzie nam władał podatków nie nakładał,
zniosą na pańskim pracę, teraz butów nie macie.*

[...]

*Prawdę jak sądzę powiem, Bóg sprzyja rolnikowi,
głosy wasze usłyszał, u każdego francuski król zawitał,
wolności dał wam dość, poznaliście laskawość.*

[...]

*Pytają mądre głowy, gdzie pieniądz papierowy?
Francuzi je wam zabrali, srebrem, złotem się sycili,
pusta twoja chatupa, to od Boga nauka].*

(J-2)

Finał pieśni jasno wyraża procesarską propagandę i nakłania do posłuszeństwa legalnej habsburskiej władzy:

Tuto píseň zavrám, vám, sedláci, povídám:

*Roboty pilně konejte, desátky patřící dejte,
císař pán je vaším králem na věčné věky – amen.*

*[Tę pieśń swoją zamykam, wam, rolnicy powiadam:
Pańszczyznę swą odrabiajcie, dziesięciny wypłacajcie,
cesarz pan jest waszym królem na wieki wieków – amen].*

(J-2)

Powyższy przykład pokazuje, że pieśni kramarskie bronią *status quo* – choć ich autorzy mają świadomość niezadowolenia chłopów z obowiązków pańszczyźnianych, uważają istniejący porządek świata za uświęcony tradycją i zgodny z Bożą wolą. Taka wizja świata obecna jest również w pieśniach opisujących wrogów wewnętrznych w obrębie państwa habsburskiego, gdzie bunt przeciw cesarzowi przedstawiany bywa jako reakcja na klęskę nieurodzaju czy zbyt wysokie podatki (4.6.3.). Przyczyna jest więc zrozumiała, lecz reakcja buntowników niewłaściwa, bo propagowany w większości pieśni fatalizm nakazuje znośenie swego losu z pokorą.

Nieoczywistą konsekwencją takiego postrzegania świata może być pozornie niespójne, zniuansowane przedstawianie przedstawicieli wrogich nacji. Wydaje się, że operowanie nazwami narodowości stanowiło pewne uproszczenie, którego

świadomość mieli autorzy i czytelnicy. W przypadku pieśni o wojnach toczonych na czeskim terytorium Francuzi czy Prusacy to zawsze członkowie obcych wojsk, a więc osoby nastawione do czeskiej ludności wrogo i przedstawiane z niechęcią (i to ich dotyczy stereotyp). Z drugiej strony odbiorcy z własnego doświadczenia wiedzieli, że obowiązek wojskowy jest nieunikniony. Niechęć do obcych żołnierzy, których los postawił w roli okupantów, nie musiała więc stać na przeszkodzie współczuciu ich rodzinom, pozbawionym żywiciela, i ludności cywilnej w kraju agresora (sugeruje to przy autoidentyfikacji dominację kryterium klasowego nad państwowo-narodowym).

W korpusie odnalazłem nieliczne teksty, które choć wydane w okresie wojny, opisują ze współczuciem wydarzenia we wrogich politycznie krajach. Dodatkowym czynnikiem, który odgrywa przy tym rolę, jest wspomniana już bohemizacja obcych realiów – mieszkańcy Francji czy Prus są przedstawiani identycznie jak Czesi, a ich wartościowanie w tekście zależne jest od indywidualnego postępowania. Konsekwentnie negatywny stereotyp najeźdźcy dotyczy jedynie żołnierzy tych państw obecnych na czeskim terytorium. Przykład tego, że wojenny stereotyp okupanta nie zawsze przekłada się na obraz całej narodowości stanowić może druk z okresu wojny z Prusami pt. *Žalostná píseň o pěti sirotkách a zázračném pacholeti...* Choć wszystkie postacie w historii to Prusacy, narrator sympatyzuje z doświadczonymi przez wojnę ubogimi ludźmi nawet we wrogim kraju:

*Krutá vojna, hrozná nemoc, jest veliký trest Boží,
manžel musí být ve vojně, manželka s pěti dítky,
čeká na svého manžela, až se z vojny navrátí,
manželka v koleře právě, se světem se rozloučí.*

[*Straszna wojna, ciężki mór, to wielka Boża kara,
mąż przy wojsku być musi, żona z pięciorgiem dzieci,
czeka na męża swojego, kiedy z wojny powróci,
żona cholera złożona, już ze światem się żegna*].

(J-79)

Drugim przykładem podobnego zniuansowania (lub, co również możliwe, niekonsekwencji autora) jest pieśń pt. *Příkladná píseň o přebrozné a ukrutné nynější francouské vojně...*, która opisuje grabieże, jakich dopuszczają się zli francuscy żołnierze na własnych rodakach⁶⁶:

⁶⁶ Być może – co zdaje się sugerować pełny tytuł (*Příkladná píseň [...], kterak oni nás ti ukrutní tyraní sužujou...*) – w pierwotnym zamierzeniu tekst dotyczyć miał morawskiej chłopki, ale wydrukowana pieśń akcją wydarzeń umieszcza we Francji, gdzie „Francouz zlé děla, neb má hroznou sílu lidí, nad žádným lítost nemá” [„Francuz zło czyni, bo ma straszną rzeszę ludzi, nad nikim nie ma litości”].

*Neb Francouzi zlé dělají, žádného nelitujou,
města pole i vesnice, všecko všudy plundrujou,
lidi mordujou nevážně, tý ukrutné tyrané,
aní děti nelitují mají srdce kamené.
[Bo Francuzi zle czynią, nikogo nie oszczędzają,
miasta pola nawet wioski, wszystko wszędzie plądrują,
ludzi strasznie zabijają, ci okrutni tyrani,
nawet dzieciom nie odpuszczą serca mają z kamieni].*

(J-194)

Opisywany francuski żołnierz określany jest – zgodnie ze stereotypem – epitetami takimi jak *hroznyj, přeukrutnyj, rozsapanyj Francouz* (‘straszny’, ‘przeokrutny’, ‘rozjuszony Francuz’) i *ukrutnyj bezbožnik* (‘okrutny bezbożnik’), a jego ofiarą pada biedna wdowa – postać wręcz archetypiczna, osoba najbardziej bezbronna i zawsze obdarzana w pieśniach kramarskich współczuciem (zob. punkt 4.9. przedstawiający wizerunki obcości w hierarchii społecznej).

4.6.2. Obcy – odległy wróg

Swoisty łącznik między dwiema kategoriami, religijną i polityczną, stanowią grupy, w których przypadku identyfikacja religijna jest równoznaczna z identyfikacją państwowo-narodową. Są nimi dwie wspomniane wcześniej nacje, Szwedzi i Turcy. O ile jednak w tekstach mówiących o Szwedach – zapewne ze względu na ich historyczny charakter, dotyczą bowiem XVII w. – obraz zdecydowanie skupia się na wrogoci religijnej (do tego stopnia, że o politycznym aspekcie wojny nie ma w ogóle mowy), wizja wojen z Turcją łączy argumentację religijną z polityczną⁶⁷. Pieśni dotyczące wojen końca XVIII w., poświęcone m.in. triumfom Gideona Laudona, zdobywcy Belgradu w 1788 r., czasem dodają do motywów związanych z wojną z innowiercami także element walki politycznej, poprzez podkreślanie konfliktu cesarza z sułtanem i opisywanie zysków i strat terytorialnych Habsburgów (zob. Fiala 2014: 232). Za przykład posłużyć może utwór zatytułowany *Nová píseň o slavným pánu jenerálu Gedeonu Laudonu, který Bělohrad dobyl*, w którym odnajdujemy listę habsburskich terytoriów, dotkniętych przez wojnę z Turkami, oraz informację o odzyskaniu przez cesarza kontroli nad Serbią. Pieśń zamyka wezwanie do modlitwy o pomyślność Austrii i jej władcy, Józefa II:

⁶⁷ A w okresie wojny rosyjsko-tureckiej 1875–1878 również etniczno-narodową, gdy Turek przedstawiany jest jako wróg Słowian (Klacek 2014: 76–77).

*Radij se již země česká, rakouská, moravská, slezská,
Laudon velká hrdina, zahání neznaboha Turka, zlého pohana.*

*Uherská země již plesej, proto, že již ten soused zlej,
od tebe se vzdaluje, k nám se zas připojuje, ta slavná zem Servie.*

*Z toho vy servitšti páni, můžete být dobře rádi,
že Josefa druhého máte pána vašeho, děkujte Bohu z toho.*

[...]

*Přitom též chraň dům rakouský, a v boji vypros vítězství,
aby Turek nad námi nezvítězil svou zbraní, věřícími křesťany.*

*[Raduj się ziemio czeska, austriacka, morawska, śląska,
Laudon wielki heros, Turczyna poganina złego przepędził teraz.*

*Węgierska ziemio bądź rada, bo już złego sąsiada,
twego w dal przegnano, do nas zaś znów przydano, ów sławny kraj Serbię.*

*Dlatego wy panowie serbscy, możecie być weseli,
że Józefa drugiego macie za pana swego, za to Bogu dziękujcie.*

[...]

*Chroń przy tym dom austriacki, w walce wypros zwycięstwo,
aby Turek nad nami wiernymi chrześcijanami, bronią nie zwyciężył].*

(J-13)

Choć z wyjątkiem sporadycznych wypadów osmańskich harcowników na teren południowo-wschodnich Moraw ziemie czeskie nie zostały bezpośrednio dotknięte najazdem tureckim, ciężar prowadzonych przez Austrię wojen ponosili również ich mieszkańcy (zob. np. NEČMS 2007: 1078), a świadomość płynącego z południa zagrożenia towarzyszyła im przez kilkaset lat: „Po tři století [turecké války] tvrdě zatěžovaly střední a východní Evropu daní krve i peněz. Český podíl na této dani byl víc než značný” [„Przez trzy stulecia [wojny z Turcją] bezlitośnie wymagały od Środkowej i Wschodniej Europy daniny krwi i pieniędzy. Czeski wkład w tę daninę był bardziej niż znaczący”] (Kneidl 1983: 198). Figura Turka zgodnie z ogólnoeuropejskim trendem stała się archetypem wroga, zarówno religijnego, jak i politycznego, i obraz ten odnajdujemy również w drukach kramarskich⁶⁸. W porównaniu z wizerunkami wrogów bliższych geograficznie, których obecność doświadczona została na ziemiach czeskich, obraz Turka jest jednak znacznie bardziej schematyczny.

⁶⁸ Por. obraz Turka jako wroga na wojnie w polskim folklorze (Tyrpa 2011: 215–216).

Bardziej zideologizowany i mniej realistyczny obraz Turka wydaje się związany z większą odległością geograficzną miejsca walk i wynikającą z niej mniejszą szansą osobistego spotkania z „obcym”. Ma także związek z propagandową rolą pieśni kramarskich o wojnach z Turcją, na którą zwracają uwagę historycy: „Pololidové písňové skladby s válečnou tematikou nepochybně fungovaly i jako součást válečné propagandy” [„Na poły ludowe utwory pieśniowe o tematyce wojskowej bez wątplenia funkcjonowały także jako element propagandy wojennej”] (Fiala 2014: 227). Inaczej niż narody okupujące ziemie czeskie, Turcy są ośmieszani i przedstawiani jako słabi. Podkreślanie siły i waleczności Francuzów czy Prusaków wiąże się z koniecznością usprawiedliwienia wrogiej obecności w samym sercu monarchii. W przypadku toczącej się daleko, na rubieżach cesarstwa wojny nie ma takiej potrzeby. Wręcz przeciwnie, obraz łatwego zwycięstwa mógł służyć jako zachęta dla potencjalnych rekrutów, kolejnym z czynników wpływających na odmienny obraz różnych wrogich nacji mógł być bowiem zmieniający się system poboru do habsburskiej armii. Obraz wojen z Turcją w folklorze, z którego czerpały pieśni kramarskie, ukształtowały bez wątpienia wcześniejsze konflikty, wojny XVII i XVIII w., kiedy zaciąg miał dobrowolny charakter i stanowił jedyną okazję wyrwania się z obowiązków pańszczyźnianych (Fiala 1989: 13). Reformy Józefa II wprowadziły w 1781 r. powszechny pobór, rekrutów walczących z Francuzami i Prusakami nie trzeba więc było zachęcać do dobrowolnej służby. Ukazywanie tych nacji jako szczególnie okrutnych i groźnych przeciwników mogło za to służyć jako dodatkowa motywacja do obrony państwa, własnych domów i rodzin.

Turcy jako wrogowie polityczni Austrii przedstawiani byli jako tchórzliwi – dotyczy to zarówno osmańskich żołnierzy, jak i samego sułtana, który skonstrastowany zostaje z cesarzem austriackim, osobiście prowadzącym wojsko do boju. Sułtan prowadzi wojnę zamknięty w swym pałacu, jest więc nie tylko bojaźliwy, ale również nieudolny, bo nie może sprawnie ocenić sytuacji na polu bitwy:

*Ten otec laskavý, svýma skutky vábí
 nás k udatnosti, sám komandiruje, srdce v nás vzbuzuje
 svoji moudrosti. Vždy při svých dětech stojí, neb se kulky nebojí.
 Sultan sedí v hradě, neví o armádě.
 [Ojciec dobrotliwy, wzór dla nas prawdziwy
 czynów dzielności, sam komenderuje, serca w nas raduje
 swoją mądrością. Obok swych dzieci stoi, bo kuli się nie boi.
 Sultan w twierdzy siedzi, armii swej nie widzi].*

(J-14)

Cytowany powyżej tekst, *Nová píseň udatného vojáka, který proti tureckému vojsku k kurážnému táhu své spolukamarády vzbuzuje*, ośmiesza również szeregowych żołnierzy, którzy w obliczu chrześcijańskiego ataku będą ze strachu wzywać na pomoc swojego boga – Mahometa (por. punkt 4.5.1.): „Budou křičet veta! I na Machometa!” [„Zakrzykną: Nieszczęście! Ratuj Mahomecie!”], a odważna postawa austriackiej armii sprawi, że „široké kalhoty turecké hoľoty strachem naplníme” [„szerokie galoty tureckiej hoľoty napełnimy strachem”].

Do pewnego stopnia znów widać tu nakładanie się kryterium politycznego z religijnym, cesarz jest bowiem przedstawiany nie tylko jako kochany przez swych poddanych świecki władca i obrońca interesów państwowych, ale również namaszczony przez Boga obrońca religii i przywódca chrześcijańskiego świata w walce z muzułmanami:

*Náš nejvyšší mocnář, Jozef Druhý Císař, s Bohem radu bral,
svůj meč i své srdce, Boha žádající, dřív obětoval:
jaký pláč naříkání, měli věrní poddaní,
když z Vidně odjížděl, by své vojsko viděl, v svém spořádání.
[Nasz najwyższy monarcha, cesarz Józef Drugi, Boga się radził,
swój miecz i swe serce, Boga prosząc wielce, jemu ofiarował:
jakiż płacz i rozpaczanie, mieli wierni poddani,
kiedy z Wiednia odjeżdżał, by wojsko zobaczył, uszeregowane].*

(J-14)

Stosunek do władcy i hierarchia społeczna zostaną bliżej opisane w kolejnych częściach pracy (podrozdział 4.9.), ale warto również przywołać padające w tej samej pieśni słowa umieszczające służbę państwu i monarsze w płaszczyźnie religijnej: „Nesmíme mít strachu, že vojna bez strátu nikde nebývá / takovou udatnost a k mocnáři věrnost sám Bůh odplatí” [„Nie wolno mieć strachu, bo wojna bez straty nigdy nie bywa / taką odwagę i wierność monarsze sam Bóg odplaci”]. Element wierności władcy i szacunku dla zastanego porządku społecznego ma decydujące znaczenie w kolejnej grupie wizerunków obcego, czyli obrazie wroga wewnętrznego.

4.6.3. Obcy – wróg wewnętrzny

Kolejne źródło obrazów obcego politycznie stanowią pieśni dokumentujące austriackie interwencje zbrojne w obrębie własnego państwa. „Innymi” stają się wówczas nielojalni poddani cesarza, którzy buntują się przeciw jego władzy, a tym samym sta-

ją przeciwko habsburskiej armii – w tym służącym w jej szeregach Czechom i Morawianom. Zasadniczo opisy kampanii toczonych przeciw wewnętrznym wrogom nie różnią się zbytnio od tych prowadzonych z najeźdźcami zewnętrznymi. Utwory przedstawiane jako aktualne i niosące nowiny z placu boju jedynie w rzadkich przypadkach faktycznie dostarczają precyzyjnych informacji. Sentymentalne pieśni rekruckie są osadzone w konkretnym kontekście za pomocą pojedynczych słów i mogły być aktualizowane przy okazji kolejnych wojen dzięki drobnym korektom. Teksty takie jak *Žalostné loučení rodičů, žen a dětí, pro bojovníky proti Sardinům* przypominają więc cytowane już pieśni rekruckie z czasów wojen napoleońskich:

*Starí rodiče neboží
Své dítky dát musejí,
Proti Vlachům na bojiště
By naši vlast hájili.*

[*Starzy rodzice nieszczęśni
Dać muszą swoje dzieci,
Przeciwko Włochom w pole
Niechaj ojczyzny bronią*].

(J-1020/J-1934)

Fatalistyczna wizja wojny i wielkiej polityki jako niezrozumiałego ponadludzkiego żywiołu, będącego tłem i przyczyną jednostkowych cierpień, zgadza się z obrazem przekazywanym przez młodsze, ale odpowiadające na podobne zapotrzebowanie odbiorcy druki polskie, o których pisze Piotr Grochowski:

[...] *zupełnie brak tu perspektywy ogólnej, ponadjednostkowej, w której byłaby mowa o siłach politycznych, interesach państw czy narodów biorących udział w konfliktach. We wszystkich tego typu pieśniach pojawia się wyraźna nuta sentymentalizmu, często współwystępująca z elementami makabry.*

(Grochowski 2010: 334–335)

Komentarz ten zgadza się również z zawartością większości pieśni nowiniarskich opowiadających o wojnie. Przekazywane w nich pozornie szczegółowe informacje są zazwyczaj zupełnie fantastyczne. Relacjonujący wydarzenia w Galicji w 1846 r. druk *Nová a radostná píseň vojáka do Polska maršujícího* (J-1023/J-1774) ma formę listu morawskiego rekruta do ukochanej. W tekście widoczne jest charakterystyczne dla twórczości kramarskiej pomieszanie sentymentalizmu i zamiłowania do makabry – walczący w Polsce Pepíček opisuje swojej ukochanej zbroszone krwią ciała, by w następnym wersie wymieniać z nią słodkie pocałunki. Pieśń, inspirowana zapewne niekompletnymi informacjami docierającymi na Morawy, łączy ze sobą szlacheckie powstanie krakowskie i wymierzoną przeciw niemu chłopską rabację. Jedyne szczegóły odnoszące się do rzeczywistego zdarzenia zawarty jest w wersie

„[...] krev hrozně stříkala, u města Tarnova” [„[...] krew strasznie tryskała, u miasta Tarnowa”] i świadczy o docierających z Galicji szczegółowych informacjach dotyczących przynajmniej lokalizacji rzezi. Ani sprawcy, ani ofiary, nie zostają jednak zidentyfikowani, a kolejna linijka („Netrvalo tři hodiny juž pokoj žádali, nebo jako dříví v lese v krve se váleli” [„Nie minęły trzy godziny już o pokój prosili, jak drzewa ścięte w lesie we krwi się tarzali”]) sugeruje raczej, że opisywane zdarzenie było porażką polskich rebeliantów walczących z cesarskim wojskiem, a nie inspirowanym przez władzę buntem chłopskim. Pochodząca z tego samego roku *Píseň aneb novina z Polska do naši krajiny* (J-1356) również zawiera hiperbolizowane opisy okrucieństwa wojny („tisíc tisíce lidu zahynulo” [„tysiące tysięcy ludzi poginęło”]) i informacje o wielkiej bitwie, trwającej cały dzień „mezi dvěma vodama” [„między dwiema wodami”]. Rzeki, których woda na wiele mil miała zabarwić się krwią, nie zostają nazwane, co przywodzi na myśl raczej mityczną geografię folkloru niż rzetelną informację. W tekście ponownie występuje miasto Tarnów, w którym cesarz rozkazał chwycić rebeliantów, oraz Lemberk (Lwów), gdzie także dojsć miało do nieopisanej bliżej rzezi. Sam opis wydarzeń jest niemal całkowicie ahistoryczny, odwołuje się m.in. do stereotypowych obrazów walnej bitwy „z kánonu stříleli, kartače lítaly, na tisíce protivníků ve krvi se válely” [„armaty strzelały, kartacze latały, a tysiące nieprzyjaciół we krwi się tarzali”].

W podobny sposób, mieszając skrawki prawdziwych wiadomości z bogatym repertuarem klisz i oczekiwanych przez odbiorców obrazów, pieśń J-27/J-47/J-894/J-1002: *Žalostná píseň o reberii v Netalii 1848* przedstawia powstanie w Mediolanie podczas Wiosny Ludów. Choć pojawia się w niej kilka nazw geograficznych i informacji o konkretnych potyczkach, podobnie jak w pieśniach o polskim powstaniu, całość ma bardzo ogólnikowy i schematyczny charakter. Brak na przykład nazwiska habsburskiego wodza Josepha Radetzky'ego, który określany jest wyłącznie jako *ten jeneral* ('ten generał')⁶⁹.

W przypadku pieśni o buntach wewnątrz państwa dodatkowymi – w porównaniu z narracjami o zewnętrznym wrogu – elementami stają się przypisane wrogowi spisek i zdrada, wynikające logicznie z treści tekstów. Pieśni te, co istotne, wskazują również na możliwość zmiany identyfikacji ze „swojego” (współobywatela) na „obcego” (zdrajcę), będącą konsekwencją podejmowanych działań politycznych.

⁶⁹ Większa schematyczność i mniej szczegółów w tekstach dotyczących odległych od Czech i Moraw kampanii wynika zapewne stąd, że pieśni pisali autorzy pozostający w kraju, niemający dostępu do aktualnych informacji. Nazwisko Radetzky'ego przywołane zostaje w (równie schematycznej) pieśni z druku J-995.

Opis trwających w Polsce walk zawiera więc fantastyczne informacje o spisku Polaków, chcących otruć stacjonujące w ich kraju cesarskie wojska oraz przygotowywanej przez 6 lat zatrutej broni.

*Naše regementy vojska co v Polsku leželi,
o ty se uradili, moc jich otrávit chtěli.
Považte křestane tu jejich bezbožnost,
co vojsko trpělo, skrz jejich nepravost.*

*Šest let se chystali, a zbraň rychtovali,
předivném jedem, kosy napouštěli.
Neb jeden jeneral ruce k nebi složil,
v Lemberku tej zbraně sto vozu naložil.
Ta zbraň tak šikovna, že i chlápci mají
s ni hrozně mordovat, staré lidí mohli.*

*[Gdy regimenty nasze obozem stały w Polsce,
oni postanowili, wytruć ich bardzo wiele.
Zważcie chrześcijanie na tę ich bezbożność,
co też wojsko cierpiało, przez ichnią nieprawość.*

*Sześć lat planowali, broń swą gotowali,
tajemniczą trucizną, kosy smarowali.
Jeden pan generał ręce wznosił ku niebu,
gdy tej broni sto wozów odnalazł w Lemberku.
Broń tak doskonała, że i chłopcy mali,
dorostego człowieka by zamordowali].*

(J-1356)

Podstępnych metod w walce z austriackim wojskiem używają również buntownicy w Mediolanie, opisywani w przywoływanym już tekście *Žalostná píseň o reberii v Netalii 1848*:

*Jak jenom císař pán o tom zprávu dostal,
hned do Netálie mnoho vojska poslal
A jak naše vojsko do Mailandu přišlo,
mailandští páni zlosti rozpálilo.
Volovo a smolu rozpálenou měli
a z oken na naše vojsko jí lili.*

*[Gdy tylko pan cesarz o tym się dowiedział,
wnet do Italiji wojska wiele poslal
A gdy wojsko nasze do Majlandu przyszło,*

*gniewem majlandskich panów rozpalito.
Ołów oraz smołę rozpaloną brali
z okien na nasze wojsko wylewali].*

(J-27/J-47/J-894/J-1002)

Wystąpienia przeciw władzy habsburskiej są często uzasadniane przyczynami, które powinny być zrozumiałe dla mieszkańców czeskiej prowincji – uciskiem fiskalnym w okresie nieurodzaju, klęskami żywiołowymi i epidemiami. Głód wymieniany jest jako przyczyna powstania w Sardynii w 1859 r. w tekście przywoływanej już pieśni *Žalostné loučení rodičů, žen a dětí, pro bojovníky proti Sardinium* (J-1020/J-1934), a nieurodzaj wynikający z powodzi stanowi jedną z przyczyn niepokoju w Polsce w cytowanym wcześniej utworze *Píseň aneb novina z Polska do naší krajiny* (J-1356). Obok słów: „Tato rebelije jak svůj začátek mněla, že voda šest krajů v Polsku vytopila” [„Owa rewolucja początek w tym miała, że woda sześć województw w Polsce zatopiła”], pojawiają się w nim także inne powody buntu: niechęć do płacenia podatków i wola posiadania własnego króla. Chęć uniezależnienia się spod władzy cesarskiej przypisywana jest także Włochom w druku *Žalostná píseň o reberii v Netalii 1848* (J-27/J-47/J-894/J-1002) i stanowi drugą, czysto polityczną przyczynę rebelii. O ile negatywna ocena moralna jawnego buntu przeciw władcy nie zaskakuje, dziwić może, że nawet w tekstach pomijających ten element i powołujących się jedynie na trudną sytuację w zbuntowanym regionie rzadko pojawia się współczucie wobec cierpiących i zrozumienie ich działania. Znacznie częściej wyrażają one jedynie strach przed tym, że to samo może spotkać ziemię czeskie.

Sądzę, że działa tu specyficzny mechanizm sprzężenia zwrotnego. Buntownicy sprzeciwiający się cesarzowi zagrażają posłanym do stłumienia buntu żołnierzom, wśród których znajdują się „swoi”: rekruci z Czech i Moraw. Tym samym wrogowie cesarza stają się osobistymi wrogami odbiorców pieśni. Kategoria uzasadnionego buntu jest w twórczości kramarskiej nieobecna, propaganda i cenzura nie pozwalają na sprzeciw, czy choćby podjęcie refleksji o przymusie służby wojskowej albo o ustroju państwa⁷⁰. Hierarchia społeczna ulega sakralizacji, a monarchia stanowi jedyny znany system władzy, więc tęsknota za sprawiedliwością społeczną przejawiać się może jedynie w postaci mitu dobrego cesarza (por. punkt 4.9.5.) i marzeń o idealnie funkcjonującym systemie (a nie jego odrzuceniu). Pieśń J-1023/J-1774

⁷⁰ Nie znaczy to, że świadomość polityczna niższych warstw społeczeństwa nie dopuszczała takich idei, zwłaszcza w drugiej połowie XIX w., gdy czeski nacjonalizm zdążył się upowszechnić. Treści potencjalnie niebezpieczne nie były jednak głoszone tak otwarcie (por. Pletka 1966: 13–18).

stwierdza wprost, że „kdo se císaři protiví, protiví se Bohu” [„kto cesarzowi się sprzeciwia, sprzeciwia się Bogu”]. Biblijną (Mt 22, 21) argumentację dla posłuszeństwa odnajdujemy także w druku *Píseň aneb novina z Polska do naši krajiny*:

*Bůh to sám přikázal, a to všemu lidu, [Calej ludzkości sam Bóg dał przykazanie,
plattě daň císaři, co božího Bohu. placić daň cesarską, a Bogu co boskie.
V Polsku to přikázani boží přestoupili, W Polsce to przykazanie boże przekroczyli,
mnoho tisíc lidu jen sobě hověli. całymi tysiącami sobie dogadzali].*

(J-1356)

Łączenie zdrady politycznej z religijną pojawia się również w kontekście powstania węgierskiego w 1848 r. W pieśni *Nábožná píseň k Pánu Ježíši* (J-667/J-1597), opisując zachowanie wojsk Kossutha, autor sięga po znany już skądinąd motyw bluźnierstwa: „Jak Košuta vojsko strašné přijelo, u Krista Ježíše se zastavilo, / jeho se nebáli a se rouhali, a s Krista Ježíše posměch dělali” [„Gdy Kossutha wojsko straszne przyjechało, przy Panu Jezusie się zatrzymało, / nic się go nie bali i bardzo bluźnili, z Jezusa Chrystusa się wyśmiewali”].

W tym przypadku powracają obrazy charakterystyczne dla wrogów religijnych, choć tekst nie mówi jasno o innowierczym charakterze Węgrów, a raczej o odrzuceniu chrześcijańskiej religii wraz z buntem politycznym. Bluźniercy deklarują bowiem, że jeśli Chrystus nie da im zwycięstwa, porzucą wiarę w niego: „jestli my všechny nevíťezíme, tak v Krista Ježíše nevěříme” [„jeśli my wszystkich nie pokonamy, to Chrystusowi już nie zaufamy”]. Nie zatrzymują się jednak na samych deklaracjach, ale dopuszczają się świętokradztwa, by sprawdzić rzeczywistą siłę katolickiej wiary. Zgodnie z przedstawionym w poprzednim podrozdziale schematem strzelają do kościelnego krucyfiksu, za co momentalnie ponoszą nadprzyrodzoną karę:

*Ježíš Maria Josef, křesťané milý, [Jezus Maria Józef, mili chrześcijanie,
do kříže svatého jak jsou střelili, oni w krzyż święty robili strzelanie,
střelné rány se na spátek obrátily, kule wystrzelone ku nim powróciły,
a jich bohaprázdné z koňu svalily. i tych bezbożników z koni strąciły].*

(J-667/J-1597)

Armia austriacka natomiast przedstawiona zostaje jako siła stojąca na straży wiary i porządku społecznego:

*Nedaleko vojsko naše leželo,
nad střelnejma rány se zarazilo,
hned kříži svatému všichni spěchali,
tyto bezbožníky léžet spatřili.*

*Neb Košuta vojsko je bohaprázdní,
neb nad našim vojskem svítězit chtěli,
z Krista Ježíše smích si dělali,
taky božskou moci trestani byli.*

*[Wojsko nasze blisko obóz rozbito,
wielce dźwiękami strzałów się zdumiało,
do krzyża świętego wszyscy śpieszyli,
bezbożników na ziemi zobaczyli.*

*Bo Kossutha wojsko Bogiem wzgardziło,
a nad naszym wojskiem zwyciężyć chcieli,
z Chrystusa Pana się wyśmiewali,
więc boską mocą byli pokarani].*

(J-667/J-1597)

W pieśni opisującej kampanię sardyńską w 1859 r. (*Nová písen aneb prosba k Bohu v čas soužení*, kilka wersji oznaczonych numerami J-985/ J-1483/J-1389), armia austriacka nazywana jest wręcz „chrześcijańską”, w pieśniach częste są również wstawki modlitewne, proszące o pomyślność dla wojska i władcy:

*Že se z boje navratime, srdečně troufame
nebo Armadu křestanskou tuze silnou máme
a věrné komenda naše Jeneraly
orlem silným a rakouským Sardina zmahaji.
[Že z boju powrócimy, na to šczerze liczymy
bowiem Wojsko chrześcijańskie bardzo mocne mamy
i wierne oficyry nasze Generaly
orlem mocným austriackim Sardynów pogromią].*

(J-985/ J-1483/J-1389)

Modlitwa i pobożność cesarza i jego żołnierzy odgrywają istotną rolę we wszystkich pieśniach o tematyce wojennej, sam cesarz przedstawiany jest zresztą jako wykonawca Bożej sprawiedliwości (J-1356): „A tak Bůh nebeský dal tu moc cisáři, by ti rebelanti jenom skrotil brzy” [„Tak to Bóg niebieski dał moc cesarzowi, by tych rebeliantów prędko pogromił”].

Umieszczenie obrazu buntu w schemacie walki z boskim planem wpływa także na faktograficzną stronę pieśni. Wydaje się, że dla tekstów opisujących walki z buntownikami wewnątrz monarchii, charakterystyczny (i niezależny od prawdziwych wydarzeń) jest nacisk na całkowite unicestwienie nieprzyjaciół. Nie ma tu ukształtowanych obrazów poszczególnych nacji, ale sposób przedstawiania buntowników i ich losu jest podobny – podkreśla się bezlitosne i ostateczne zniszczenie wroga. Jest to uzasadnione z perspektywy wizji świata: skoro ktoś zdradził, zmieniając kategorię ze „swojego” na „obcego”, należy przywrócić porządek świata i pozbyć się

burzącego ład elementu. O ile zewnętrzny najeźdźca może zostać przepędzony z powrotem do swojego kraju, wewnętrzny wróg musi zostać całkowicie zlikwidowany. Cytowane już pieśni o powstaniu krakowskim i Wiośnie Ludów obfitują w opisy miast równanych z ziemią za podniesienie ręki na osobę cesarza (cytat z druku *Nová a radostná píseň vojáka do Polska marširujícího*):

*Jak jenom císař pán o tom zprávu dostal,
rychle všemu vojsku přísně sám přikázal.
By města, dědiny v jejich položení
všechny vypálili, a lid pochytili.
[...]
přes mnohonást tisíc lidí svou zkázu vzali
[...]
a mnoho klášterů, čtyři města k tomu,
co jsou nohama šlapali císařskou korunu.
[Gdy tylko pan cesarz o tym się dowiedział,
prędko wojsku swemu surowo przykazał.
Aby wsie i miasta leżące w krainie
spalili, a ludzi chwytili w niewolę.
[...]
ponad kilkanaście tysięcy ludzi zginęło
[...]
w tym wiele klasztorów, z czterema miastami,
co cesarską koronę deptali nogami].*

(J-1023/J-1774)

Pieśń *Žalostná píseň o reberit v Netaliit 1848* (J-27/J-47/J-894/J-1002) opisuje natomiast zniszczenie Mediolanu, Wenecji i jeszcze dwóch niewymienionych z nazwy miast (co w interesujący sposób odpowiada czterem miastom rzekomo zniszczonym w Polsce, o których mówi wcześniejszy cytat), oraz zabicie wszystkich wrogich żołnierzy:

<i>Mailand v okamžení celej rozbázeli</i>	<i>[Majland w jednej chwili cały rozwalili</i>
[...]	[...]
<i>hlavní města čtyři rozstřileli,</i>	<i>cztery główne miasta rozstrzelali,</i>
<i>že malo poznal kde ty města stály.</i>	<i>gdzie dotąd stały byście nie poznali.</i>
[...]	[...]
<i>Ale ten jenerál pardon jím nedal,</i>	<i>Ale ten generał im pardonu nie dał,</i>
<i>sardinský vojsko všechno pomordoval.</i>	<i>sardyńskie wojsko wymordował].</i>

(J-27/J-47/J-894/J-1002)

Wizję całkowitej anihilacji wroga przedstawia również druk *Nová píseň, o strašné vojně v uherské krajině* (J-1244, fragmenty pod numerem J-1575), gdzie sprawiedliwość wymierzają zbuntowanym Koszycom zaproszone przez austriackiego cesarza wojska rosyjskie: „celé dva dny a dvě noci do toho města bili, / tak že město i s tím vojskem v prach obrátili” [„Dwa dni całe i dwie noce w miasto to strzelali, / tak że miasto razem z wojskiem z ziemią zrównali”].

Wobec powyższych fragmentów przedstawiających konflikty wewnętrzne w czarno-biały sposób i nie pozostawiających mieszkańcom zbuntowanych terytoriów możliwości przebaczenia, wyjątkowy jest wers z pieśni J-1023/J-1774, w którym mowa o państwowej pomocy dla tych Polaków, którzy pozostali wierni cesarzowi: „A těm pozostalým, kteří dobrý byli, / těm napomocný byl, poslal jim obilí” [„A tym pozostałym, co byli dobrymi, / pomoc swą okazał, wspomógł ich ziarnami”].

Nie oznacza on jednak łagodnego traktowania winnych, a jedynie sugeruje, że – podobnie jak w tekstach opisujących ludność cywilną w Prusach czy Francji – nie wszyscy przedstawiciele danej nacji zaliczają się do tej samej grupy nieprzyjaciół.

4.6.4. Inny neutralny, relacja świata pieśni i świata pozatekstowego

Oprócz kilku przedstawionych bliżej grup etnicznych, z których nazwami wiąże się w pieśniach kramarskich utrwalony obraz, teksty przywołują wiele toponimów – nazw państw, krain historycznych czy mniejszych jednostek administracyjnych. Zazwyczaj jednak, choć przedstawione są w nich działania mieszkańców tych regionów, nie mają one przełożenia na stereotypy narodowe czy etniczne. Potwierdza to odwoływanie się do kategorii politycznych czy administracyjnych, a nie szerszych tożsamości ponadregionalnych (brak np. pojęcia Niemiec, Niemców czy niemieckości, występują natomiast nazwy poszczególnych państw niemieckich: Bawaria, Saksonia, Szwabia itp.). Co się tyczy wiedzy geograficznej zawartej w badanym korpusie, sądzę, że wyróżnić można trzy zasadnicze „kręgi dystansu”, których zakres wpływa na treść pieśni i charakter opisywanych zdarzeń.

W najbliższym, wewnętrznym kręgu, umieszczam Czechy, Morawy, Śląsk Austriacki, ewentualnie Górne Węgry – dzisiejszą Słowację – i dwa największe miasta monarchii: Wiedeń i Budapeszt⁷¹. Dla tego obszaru charakterystyczna jest precyzyjna lokalizacja miejsca wydarzeń (często podawany jest region, nazwa mająt-

⁷¹ Sporadycznie pojawiające się wieści z przygranicznych terytoriów niemieckich (przed wszystkim Śląska i Saksonii) również można włączyć do tej grupy. Są one prawdopodobnie oparte na źródłach prasowych lub przekładach niemieckich druków *Bänkelsängerów*.

ku ziemskiego i konkretnej wsi) i stosunkowo wiarygodny, choć powierzchowny (w zgodzie z kanonami twórczości kramarskiej) opis. Na tym terenie lokalizowane są przede wszystkim pieśni o morderstwach – *morytaty* opisujące zazwyczaj prawdziwe wydarzenia (zob. Zálóha 1975: 104–105), relacje o katastrofach naturalnych (powodziach, pożarach, wypadkach kopalnianych), pieśni wojenne o charakterze nowiniarskim opisujące innego-najeżdźcę, kameralne opowieści o współczesnych cudach, dotyczących pojedynczych osób lub niewielkich grup, oraz bardziej spektakularne legendy założycielskie sanktuariów pielgrzymkowych (oddzielone od odbiorcy znacznym dystansem czasowym).

Z tego kręgu dystansu informacje mogły docierać do odbiorców pieśni kramarskich także innymi kanałami. Odbiorca lub ktoś z jego bezpośredniego otoczenia mógł bowiem znać opisywane miejsca lub przynajmniej słyszeć o nich z wiarygodnych źródeł (np. podczas podróży handlowych), lub przeczytać na ich temat w gazecie. Zapewne dlatego nie znajdziemy tu właściwie spektakularnych opisów wielkich cudów ani innych łatwych do zweryfikowania fantastycznych zjawisk. Powoływanie się na wyraźnie nieprawdziwe zdarzenia przy jednoczesnym odwoływaniu się do ich autentyczności mogłoby zniechęcić potencjalnych odbiorców i naruszyć status druku kramarskiego jako źródła informacji. Przykładem „cudu” w bliskim językowo i geograficznie kręgu jest np. opis odkrycia jaskiń krasowych w Němčicach na Morawach (J-2805: *Opis haviřu, kteří od potopý světa chrám Páně mezi městečkem sloupem a dědinou Němčicema vydobyli*), w którym rdzeń historii jest prawdziwy, ale opis ubarwiony w oparciu o kramarską poetykę, a naturalna jaskinia i jej dekoracyjne wnętrza przedstawione zostały jako ruiny starożytnej świątyni (zob. Skutil 1963: 181–182).

Pieśni w drugim kręgu dystansu, do którego wliczam dalsze regiony Europy i Bliski Wschód, powołują się na nazwy rzeczywistych miejsc, choć często w niekształconej postaci (np. *sardinská zem* z pieśni J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778 zostaje wydrukowana w nowszym wydaniu tego samego tekstu, J-218, jako ziemia *šandiská*), ale ich opis nie odpowiada rzeczywistości i jest niezrządkiem bardzo fantastyczny. Adresaci opisywane miejsca mogli znać jedynie z innych druków kramarskich, legend hagiograficznych czy historii biblijnych. Wyjątek stanowią jedynie pieśni wojenne dokumentujące kampanie austriackiej armii, choć również tutaj – jak zaznaczyłem w poprzednich punktach tego rozdziału – opis jest zazwyczaj bardzo powierzchowny i nie zawiera szczegółowych informacji o obcych realiach. To właśnie w odleglejszych i słabiej znanych lokalizacjach europejskich (Francji, Hiszpanii, Rosji, Włoszech itp.) umiejscawiane są w większości historie wymyślone i najbardziej fantastyczne. Teksty wskazują, że te choronimy były znane autorom i odbiorcom pieśni, ale funkcjonowały zwykle jako puste nazwy bez

zadnych konkretnych konotacji, czyli swego rodzaju uniwersalna „zagranica”. Jak już wspomniałem, opis realiów odpowiada więc czeskim (nazwy miejscowe i osobowe) i choć niektóre historie relacjonują prawdziwe zdarzenia, zazwyczaj stanowią raczej mieszankę różnych znanych wątków i lokalizacji. Tak na przykład nowina o pożarze Moskwy w 1838 r. (J-1304, *Nová píseň o náramném sněhu w ruské zemi, a o strašném ohni w Moškvě...*) stanowi prawdopodobnie reakcję na pożar Pałacu Zimowego w Petersburgu zimą 1837 r. (o którym informacje autor mógł zobaczyć na przykład w gazecie), ale opisywana cesarska rezydencja przeniesiona jest do Moskwy, zapewne w związku ze świadomością wielkiego pożaru tego miasta z 1812 r.

Sluchacz nie miał możliwości skontrolowania prawdziwości wieści, dlatego mogą się w nich pojawiać najbardziej nawet fantastyczne motywy, takie jak spektakularne znaki na niebie i ziemi, istoty mityczne itp. (np. potwór morski w druku J-1312, *Nová Píseň o divných dvou Příběžích, kteří se stali ve Vlaské zemi...*). Zauważalne jest podkreślanie różnic religijnych, czego przykładem są opisywani w poprzednim podrozdziale (4.5.) poganie żyjący rzekomo w niemal wszystkich krajach (co częściowo wyjaśnić można pochodzeniem legend jeszcze z antycznej tradycji). To w krajach należących do tej kategorii dzieje się większość spektakularnych cudów, na przykład historie o zbrodniarzach zamienionych w kamień (J-113/J-1013 w Bawarii, J-209/J-1919 w Turcji), lub karze boskiej w postaci ognistego deszczu palącego całe miasto (J-137/J-989/J-1035/J-1319). Lokalizowane są tu również nowiny polityczne i katastrofy naturalne, jedne rzeczywiste, inne całkiem fantastyczne. Przykładowy opis kraju z tego kręgu stanowi historia szwedzkiego pielgrzyma do austriackiego Mariazell (J-241/J-893/J-1136, treść pieśni przywołana jest również kilkakrotnie w rozdziale 5.), w myśl której nie tylko *švejdská země* lokalizowana jest 10 mil za pruską granicą, ale mają się w niej znajdować jedynie dwa miasta: jedno zamieszkałe przez katolików, a drugie wyłącznie przez pogan.

Ostatni, zewnętrzny krąg dystansu uznać można za najbardziej zaskakujący. Można by bowiem zakładać wzrost fantastyczności opowieści wraz z oddalaniem się od centrum, które stanowią ziemie czeskie. Jest jednak inaczej – historie dziejące się w odległych krajach pozaeuropejskich zazwyczaj odpowiadają w zasadniczym rysie rzeczywistości, choć są oczywiście przefiltrowane przez kramarską poetykę i wizję świata. Przyczyną tej wierności realiom jest zapewne pochodzenie informacji – wieści zupełnie fantastyczne nie mogły dotyczyć Chile (J-731/J-2555: *Pravdivá píseň o shoření chrámu Páně v zemi americké r. 1864...*), Martyniki (J-1185: *Pravdivá píseň o strašlivém výbuchu sopky Mont Pelé dne 8. května 1902 na ostrově Martinique...*), Meksyku (J-42: *Pravdivá zpráva o velectihodném císaři Maxmiliánu, o jeho přetěžké smrti...*, J-215: *Smutná udalost statečného pána mexikánské-*

ho císaře Maxmiliána 1) czy Peru (J-217: *Nová píseň o velikém zemeňnutí v zemi Americké, jež tam trvalo od 15. až do 16. srpna roku 1869...*) z tej przyczyny, że nazwy te nie były obecne w kulturze i nie były szerzej znane autorom pieśni. Dotyczące ich wiadomości powstawały wyłącznie na podstawie artykułów prasowych i przekładów wiadomości z innych języków (z pewnością głównie niemieckiego), jedynie w reakcji na głośne sprawy. A zatem niemal wszystkie wiadomości z krajów pozaeuropejskich oparte są dość wiernie na prawdziwych informacjach. Są to głównie wieści z zakresu polityki i wojen (np. śmierć cesarza Maksymiliana Habsburga w Meksyku) oraz opisy wielkich katastrof (trzęsień ziemi, wybuchów wulkanów i pożarów). Wierność realiom jest oczywiście różna, ale podstawowe informacje są zgodne z rzeczywistością, a różnice znajdujemy przede wszystkim na poziomie interpretacji wydarzeń z ideologicznego i religijnego punktu widzenia. Osobną grupę tworzą jedynie teksty głównie satyrycznego charakteru dotyczące emigracji Czechów do Stanów Zjednoczonych, te jednak zazwyczaj mają charakter liryczny i nie zawierają właściwie informacji o amerykańskich realiach, a jedynie stanowią kliszowe sentymentalne lub humorystyczne opowiadania (por. Scheybal 1990: 293–300).

Podsumowując, próba zobrazowania relacji między wiedzą pozatekstową a treścią druków mogłaby wyglądać jak parabola, w której stopień prawdziwości tekstów spada wraz z oddalaniem się od ziem czeskich, ale po osiągnięciu minimum w pieśniach dotyczących odległych krajów Europy z powrotem rośnie, a treść pieśni zbliża się od prawdy (zob. Mętrak 2019b: 160). Nie znajdziemy w pieśniach kramarskich również wiadomości o całkiem fantastycznych bajecznych krainach. Wartość informacyjna druków jarmarcznych była oczywiście – przy przyjęciu dzisiejszych kryteriów – stosunkowo ograniczona, ale niezależnie od ich rozrywkowo-sensacyjnego charakteru, komercyjnej roli i konformizmu, nie wolno nie doceniać wpływu, jaki miały na formowanie się wiedzy o świecie wśród swoich odbiorców. Świadczyć może o tym także cały szereg nazw geograficznych, jakie wynotować można z badanego korpusu tekstów. Ich reprezentatywną próbkę, podzieloną w oparciu o przynależność do konkretnych państw lub kręgów kulturowych przedstawia kolejny punkt.

4.7. Stereotypy dotyczące poszczególnych krajów i ich mieszkańców

Niniejsza część opracowania służy usystematyzowaniu wszystkich wiadomości dotyczących 10 wybranych narodów i krain, których nazwy są w materiale poświadczane najczęściej, a opis pozwala na podjęcie próby rekonstrukcji ich wizerunku.

Niektóre z przedstawionych poniżej informacji znalazły się już w rozdziałach dotyczących obrazów „obcych” z konkretnych punktów widzenia, teraz jednak zostaną one zebrane w całościowe opisy konkretnych grup etnicznych i ich ojczystych regionów. Przy doborze i klasyfikacji materiału kieruję się zarówno informacjami jednoznacznie obecnymi w tekście, jak i wiedzą pozatekstową, ponieważ u części nazw widoczne jest przesunięcie semantyczne lub wieloznaczność, a słownik potoczny XIX w. nie zawsze jest równoważny ze współczesnym pojmowaniem granic etnicznych i politycznych (por. Niewiara 1998: 174). Dążąc do możliwie pełnego obrazu, czerpię wiadomości przede wszystkim z tekstów o rzeczywiście informacyjnym charakterze (np. pieśni wojskowe i polityczne). Nie rezygnuję jednak z niektórych treści obecnych w tych drukach, które nazw geograficznych i etnonimów używają wyłącznie jako wymaganego przez konwencję uszczegółowienia opisywanych w tekście wydarzeń, zazwyczaj pozbawionych lokalnej specyfiki. W tym przypadku interesującą informacją są np. fakty społeczne uznawane za oczywiste (np. katolicyzm jako domyślna religia) i obecne w tekście nazwy własne, których forma świadczy o tym, czy autor miał jakieś wyobrażenie o opisywanej kulturze, czy też przenosił na nią doświadczenia (i zwyczaje językowe) z własnego otoczenia. Ponieważ znaczna część tekstów została przedstawiona w innych rozdziałach, w podsumowaniu nie podaję tytułów ani nie przedstawiam szczegółowo treści pieśni, numery druków można jednak odnaleźć w indeksie na końcu pracy i odszukać ich opisy w tekście⁷².

Wybrane grupy etniczne/etnokonfesyjne są przedstawione w kolejności alfabetycznej w oparciu o polskie nazwy kraju/narodowości (w niektórych przypadkach kilka bardziej szczegółowych określeń ujętych jest pod jedną zbiorczą nazwą): Ameryka/Amerykanie, Francja/Francuzi, Polska/Polacy, Prusy/Prusacy, Rosja/Rosjanie, Szwecja/Szwedzi, Turcja/Turcy, Węgry/Węgrzy, Włochy/Włosi i Żydzi. Struktura poszczególnych haseł zawiera listę leksemów nazywających dany kraj, listę wariantów nazwy danej grupy, a następnie wizerunek kraju i jego mieszkańców w tekstach, składający się z faset obejmujących kilka szczegółowych aspektów (nie wszystkie są możliwe do opisanego dla każdej grupy). Przy doborze tych kategorii kierowałem się pracami Aleksandry Niewiary⁷³ (2000: 45–46) i Zbigniewa

⁷² Staralem się wymienić poniżej wszystkie wystąpienia danej pieśni w całym korpusie Muzeum Komeńskiego, choć ze względów technicznych możliwe jest, że nie udało mi się dotrzeć do pojedynczych wystąpień danego tekstu w mocno uszkodzonych i niekompletnych drukach.

⁷³ Klasyfikacja A. Niewiary zawiera kategorie dotyczące narodów: aspekt fizyczny (wygląd zewnętrzny); aspekt psychiczny (cechy charakteru, umiejętności i zdolności z nimi powiązane); aspekt ekonomiczny (zasobność i sposób gromadzenia dóbr); aspekt społeczny (pozycja w społeczeństwie, klasa, role społeczne); aspekt polityczny (polityka międzynarodowa); aspekt religijny (wyznanie i stosunek do katolicyzmu); aspekt kulturowy (obyczaje, ubiór, jedzenie i picie, rozrywki).

Grenia⁷⁴ (2004: 31–37, 2012: 64, 2016: 168), modyfikując podziały opracowane przez tych autorów tak, by najlepiej odnosiły się do badanego przez mnie materiału. Ostatecznie wyodrębniłem 6 aspektów:

- a) psychiczno-charakterologiczny;
- b) społeczno-ekonomiczny;
- c) kulturowy;
- d) fizyczny;
- e) polityczny;
- f) religijny.

Niektóre z nich odpowiadają bliżej konkretnym przedstawionym już wcześniej punktom widzenia (katolika, poddanego habsburskiego, Czecha i chłopca), inne są istotne w kilku lub we wszystkich ujęciach.

4.7.1. Ameryka/ Amerykanie (+ Meksyk/ Meksykanie)

4.7.1.1. Nazwa kraju

Podstawowym choronimem jest *Amerika* (J-94/J-1334, J-731, J-2555), słowo używane w odniesieniu do konkretnego kraju – Stanów Zjednoczonych – jak i całości kontynentu, zarówno Ameryki Północnej jak i Południowej. Często jest również forma z przymiotnikiem: *země americká* (J-217, J-731, J-2555). Nazwy poszczególnych państw Ameryki nie pojawiają się, z wyjątkiem Meksyku (J-42, J-215: *Mexik*, J-42: *Země mexikánská*) oraz nazw z pieśni J-217 (*Perun a Ekvádor*), wymienianych przez autora jako miasta, choć w rzeczywistości odwołujących się do państw, Peru i Ekwadoru.

4.7.1.2. Nazwa grupy etnicznej

Mieszkańcy Ameryki to *Amerikáni* (J-94/J-1334), a Meksyku – *Mexikáni* (J-42, J-215).

4.7.1.3. Obraz w tekstach

Z analizowanych teksów wyraźnie wynika, że ich autorzy mieli świadomość odległego, pozaeuropejskiego położenia Ameryki (np. w druku J-1060 mowa o opuszczaniu

⁷⁴ Klasyfikacja Z. Grenia zawiera kategorie dotyczące grup regionalnych i etnicznych (Greń 2004), następnie zmodyfikowane na potrzeby opisu grup religijnych (Greń 2016): psychospołeczna; ekonomiczną; socjopolityczną; religijną (stopień wiary, treść wierzeń, nazwa religii, zwyczaje religijne, zabobonność); fizyczną; kulturową.

Europy). Ze względu na swoją odległość pozostaje ona obszarem niekonkretnym i różnorodnym, a pod wspólną nazwą umieszczane są często bardzo odległe i zróżnicowane miejsca, o których informacje są wybiórcze i związane zazwyczaj z wyjątkowymi wydarzeniami. Najczęściej Ameryka pojawia się w tekstach jako ogólna nazwa, rzadziej wymieniane są konkretne miejscowości – w drukach J-731 i J-2555 odnajdujemy miasto Santiago de Chile (*město Santiago*), w pieśni J-217 peruwiańskie miasta Arequipa (*Arekvipa slavné město*) i Arica (*Arika/Arka*⁷⁵), jak również państwa Peru i Ekwador wymienione jako nazwy miast (*město Perun a Ekvádor*), oraz trudniejsze do zidentyfikowania miasta *Isla*⁷⁶ i *Arciga/Arcija*⁷⁷. W druku J-1185 pojawia się nazwa i informacja o położeniu Martyniki (*Martinique, v souostroví Malé Antilly, v střední Americe*) oraz wymienione zostają położone na niej miasto Saint-Pierre (*město Piere, Saint-Piere*) i wulkan Montagne Pelée (*Mont Pelé*).

Ze względu na rzadkość i charakter docierających do Czech zza oceanu wiadomości, dotyczą one najczęściej dramatycznych klęsk żywiołowych, interpretowanych w kontekście nadprzyrodzonej kary. Ameryka stanowi więc w drukach kramarskich przede wszystkim miejsce katastrof, zwykle o egzotycznym charakterze – trzęsien ziemi (J-217), wybuchów wulkanów (J-1185) – czy, jak w przypadku druków J-731/J-2555, ogromnych pożarów. Tego typu pieśni są oparte na prawdziwych podstawach i lokalizowane w konkretnych miejscowościach.

Bardziej ogólne wizje Ameryki, nie odwołujące się do faktów historycznych, podzielić można na trzy grupy:

1. obrazy wyidealizowane, sławiące bogactwo i zalety odległego kraju jako miejsca pozwalającego na lekkie i dostatnie życie;
2. wizje demitologizujące, opisujące Amerykę jako kraj taki jak inne, wymagający od mieszkańców ciężkiej pracy i poświęcenia dla osiągnięcia sukcesu;
3. obrazy zniechęcające do wyjazdu, przedstawiające odległy kraj jako niegościnnie i odpychający.

Pierwszy ze schematów przedstawiania odnajdujemy w pieśni z druku J-1060, w której znaleźć można następujące fragmenty: „Překrásná země Amerika; tam jest vína dosti, pokrmu hojnosti, nejsou lidé v žádné bídě, žijou tam v svornosti, v lásce,

⁷⁵ Trudno rozstrzygnąć czy wymienione w tekście *Arika* i *Arka* to dwa różne miasta, czy dwukrotnie przywołana ta sama nazwa w różnym zapisie.

⁷⁶ Hiszp. ‘wyspa’, zapewne pozbawiona drugiego członu rzeczywista nazwa geograficzna, nie-
możliwa dziś do zidentyfikowania.

⁷⁷ Nazwa pojawia się jeden raz, ale możliwe jest odczytanie litery *g* jako *g* lub jako *j*. Wariant *Arciga* odpowiada rzeczywiście istniejącemu hiszpańskiemu nazwisku, być może odnosi się więc do trudnej dziś do zidentyfikowania, ale rzeczywistej nazwy.

upřimnosti, Bůh je žehná v každé době” [„Przepiękny kraj Ameryka; tam jest wina dość, pokarmów mnogość, nie tkwią ludzie w żadnej biedzie, żyją tam w zgodzie, w miłości, uczciwie, Bóg im stale błogosławi”]. Drugi schemat występuje w tekście druków J-94/J-1334, który zapewnia o perspektywach czekających na osadników gotowych do pracy w surowych warunkach: „Amerika je vlast velmi vzešená, jen není národem tak obsazená, / jako jsou jiný mnohé krajiny, kdo tam chce dobejvat ty pustatiny. / Muže tam nakoupit kolík chce akrů” [„Ameryka to kraina bardzo wspaniała, ale nie jest przez ludzi zbyt zamieszkała, / tak jak inne liczne ziemie, kto chce zdobywać pustynie. / Może tam nakupić akrów ile wola”]. Pieśń wymienia również pożądane cechy mieszkańca tej krainy: „Amerikán nesmí být lenošivý, tak jsou tam od práce jako zde živi, / Kdo dělat nechce, nechť je to kde chce, darmo se nenají ani v Americe” [„Amerykan nie może być leniwy, tam jak i tutaj praca ludzi żywi, / Kto robić nie chce, niech jedzie gdzie chce, za darmo się nie naje ani w Ameryce”]. Trzecia, negatywna wizja pojawia się w pieśni J-1128, przedstawiającej życie emigrantów jako pasmo nieszczęść i ciągłą pogoń za pieniądzem: „v té slavné Americe, každý jenom živoří, / o svůj život on málo dbá, jen když tolar vytěží” [„w tej sławnej Ameryce, ledwo co przeżywają, / o życie swoje nikt nie dba, tylko dolary gonią”]. Nawet przyroda nie może się równać z tą znaną z ziemi ojczystej: „V té přeslavné Americe, najdeš ptactva v hojnosti, / ozdobené krásným peřím, v lesích je jich tam dosti, / ti jsou ale všickni němí, líbezny zpěv neslyšíš, / když někteří začnou zpívat, uši si zacpat musíš” [„W tej przesławnej Ameryce, znajdziesz ptactwa mnogość, / zdobnego w piękne pióra, w lasach jest ich tam dość, / wszak są wszystkie nieme, miłego śpiewu nie usłyszysz, / gdy niektóre zaczną śpiewać, uszy zatkać musisz”]. Ameryka okazuje się gościnna jedynie dla zbiegłych z Europy przestępców: „Ten však najde tam útěchy, jenž svojí vlast opustil, / udělal v ní mnoho zlého, do Ameriky se pustil” [„Ten wszak znajdzie tam pociechę, co ojczyznę opuścił, / narobił w niej wiele złego, do Ameryki się wypuścił”].

Niewiele wiadomo o mieszkańcach Ameryki – przytaczaną już powyżej informację o konieczności ciężkiej pracy (J-94/J-1334) – można również zinterpretować jako opis typowych Amerykanów w aspekcie **psychologicznym** jako pracowitych. Pieśni właściwie nie informują o aspekcie **politycznym**: ustroju, systemie władzy czy zagranicznych sojuszach Ameryki (zarówno w węższym znaczeniu, jako USA, jak i szerszym – innych państw regionu). Na podstawie informacji o wizycie w Pradze „Amerykańskich Czechów” (J-1131), można zakładać, że Amerykę zamieszkuje osadnicy pochodzący z różnych europejskich narodów. W taką wizję wpisują się nieliczne bardziej konkretne informacje, np. o rządzonej krótko przez Habsburgów Meksyku (J-42, J-215), czy o statusie Martyniki jako posiadłości Francji

(J-1185: „Pod francouzskou vládu patří tento ostrov Martinique” [„Pod francuską władzę podlega ta wyspa Martynika”]).

Niewiele wiadomo również o **kulturze i religii** Amerykanów. Poza tym, że walutą jest tam dolar (J-1128: *tolar*), pieśni informują także, że nawet w tak dalekich krajach żyją katolicy (J-217: „v té zemi americké tam také žijou lidé víře katolické” [„w tej ziemi amerykańskiej także żyją ludzie wiary katolickiej”]), a katolicka katedra płonie w pieśni znanej z druków J-731/J-2555. Pożar stanowi karę za grzechy, a zatem mimo formalnej przynależności do Kościoła katolickiego, Amerykanie nie są prawdziwie pobożni. Brakiem wiary tłumaczona jest również katastrofa na Martynice (J-1185: „mnozí lidé nevěří, že je Pán Bůh nad námi” [„wielu ludzi nie wierzy, że jest Pan Bóg nad nami”]). Druki o Meksyku – miejscu śmierci brata austriackiego cesarza – informują o pogaństwie i dzikości jego rodzimych mieszkańców (J-215: „nechtěl nechat to pohanstvo, chtěl je přivést na víru křesťanskou, / Lidí byli velmi zatvrzeli, proto že jsou sami divošívi” [„nie chciał tego pogaństwa zostawić, chciał ich ku chrześcijaństwu przywieść, / Ludzie byli wielce zatwardziali, bowiem są wszyscy bardzo dzicy”]). Druki nie dostarczają zatem wyczerpujących informacji, ale można wnioskować, że mieszkańcy Ameryki przed przybyciem Europejczyków byli poganami, a teraz mieszkają tam nawróceni tubylcy i katolicy przybysze z Europy.

4.7.2. Francja/Francuzi

4.7.2.1. Nazwa kraju

Kraj Francuzów określany jest opisowo jako *francouzská země* (J-4, J-194, J-964/J-1831) lub archaicznym leksemem *Francouzy* (J-98/J-1845/J-1930, J-194). Współczesna forma *Francie* pojawia się w jednym druku (J-2197), który opisuje również Belgię (*belgická země*), lokalizując ją obok Francji.

4.7.2.2. Nazwa grupy etnicznej

Francuzi określane są niemal wyłącznie etnonimem *Francouz/Francouzové* (J-1, J-2, J-3, J-4, J-27/J-47/J-894/J-1002, J-58, J-194, J-195/J-2776, J-469, J-985, J-1312, J-1343, J-2403), wyjątkowo obok formy podstawowej pojawia się forma dialektalna *Francoz* (J-27/J-47/J-894/J-1002, nie jest jednak wykluczone, że chodzi tu o błąd drukarski), a w jednym (choć znanym z trzech druków) tekście opisowe określenie *francouzští lidé* (J-1044/J-1057/J-1285).

4.7.2.3. Obraz w tekstach

Z pieśni J-804 wiadomo, że Francja posiada dostęp do morza (jako miejsce akcji tekst podaje *francouzské přimoří* [„francuskie pobraże”]). Znanym francuskim miastem jest Paryż (J-3: *slavné Paříž město*, J-721: *Paříž*), przywoływany również w drukach J-98/J-1845/J-1930, których miejscem akcji jest wieś *St. Francesko blíž Paříže* (zapewne fikcyjna, choć można próbować rekonstruować nazwę jako zniekształcenie rzeczywiście występującej we Francji nazwy miejscowej *Saint-François*). W tej samej pieśni pojawia się ponadto nazwa *Sevenna* (być może związana z rzeką Sévenne w południowo-wschodniej Francji) odnosząca się do majątku podarowanego przez cesarza matce cudownie narodzonych pięcioraczków. Wreszcie w druku J-2192 relacjonującym objawienie w Lourdes pojawia się nazwa tego miasta (w oryginalnym zapisie *Lourdes*, a nie późniejszym zaadaptowanym do czeszczyzny wariantie *Lurdy*) oraz informacja o jego położeniu w „Górach Massawielskich” (*Hory Massaviellské*), stanowiąca bez wątpienia zniekształcenie przekazu o grocie Massabielle, w której ukazała się Maryja.

W aspekcie **psychiczno-charakterologicznym** pojawiają się wyłącznie cechy związane z rolą Francuzów jako żołnierzy-najeźdźców. Niektóre z nich można interpretować jako pozytywne – Francuzi są więc przebiegli (J-3: *francouzská chytrost*), waleczni i odważni (J-9: „Ta francouzská armáda, v širokém poli stojí, / pojďte sem kamarádi, žádného se nebojí” [„To francuskie wojsko, w szerokim polu stoi, śpieszcie, towarzysze, nikogo się nie boi”]). Częściej jednak zamiłowanie i niewątpliwy talent do wojaczki wiążą się z okrucieństwem (J-4: „ubozí rodičové své dítky dát musejí, před hrozného nepřítelē Francouze ukrutného” [„strapieni rodzice swoje dziatki oddać muszą, przed strasznego przeciwnika, okrutnego Francuza”]) i brakiem litości wobec przeciwników (J-1044/J-1057/J-1285: „Ti francouští lidé, ti jsou neustupní, ti nedají pardon, neb jsou jako vzteklí” [„Ci francuscy ludzie, są nieustępliwi, nie dadzą pardonu, bo są jako wściekli”]). Francuscy żołnierze stosują przemoc nie tylko w uczciwej walce wobec uzbrojonego nieprzyjaciela (np. J-195/J-2776: „Francouz jede proti mně, střílí do mne z pistole” [„Francuz z naprzeciwka jechał, strzelał do mnie z pistoletu”]), ale nie oszczędzają również rannych na polu bitwy (J-469: „Francouzove jsou k nám jeli, ty šavle v rukách měli, / že my ještě tři živi jsme, hned nás rosekát chtěli” [„Francuzi ku nam jechali, w rekach szable trzymali, / że byliśmy trzech żywi, zaraz nas posiekać chcieli”]) i ludności cywilnej, w tym kobiet i dzieci (liczne cytaty z druku J-194, np.: „lidi mordujou nevázně, tý ukrutné tyrané, / aní děti nelitují mají srdce kamené” [„ludzi mordują bezlitośnie, ci okrutni tyrani, / ani dzieci nie litują, serca mają z kamieni”]), „tam Francouz zlé

děla, / neb má hroznou sílu lidí, nad žádným lítost nemá” [„tam Francuz zlo czyni, / bo ma straszną sílu lidí, nad žádným nie zna litości”], czy epitety takie jak *broz-ný* – ‘straszny’, *přeukrutný* – ‘przeokrutny’ i *rozšápaný Francouz* – ‘rozjuszony Francuz’, lub określenie *ukrutník* – ‘okrutnik’.

Taki obraz niewątpliwie wiąże się z aspektem **społeczno-ekonomicznym**, w którym Francuzi przedstawiani są głównie jako żołnierze, którzy żyją z rabunku okradając i plądrując podbite kraje (cały tekst druku J-2; fragmenty J-194: „Francouzi zlé dělaji, žádného nelitujou, města pole i vesnice, všecko všudy plundrujou” [„Francuzi zło czynią, nikogo nie litują, miasta pola i wsie, wszystko wszędzie plądrują”], cytowane już w punkcie 4.6.1. fragmenty J-2403: „zlato stříbro pobrali, dobytek, chleb vyžrali” [„złoto, srebro zabrali, bydło, chleb wyżarli”]). Brak w pieśniach informacji z domeny **kulturowej** wykraczających poza wspomniany już kontakt na polu bitwy i stosunek najeźdźcy do podbitego i zmuszonego do służby chłopca. Druk J-2 mówi więc m.in. o żarłoczności francuskich żołnierzy (J-2: „Dům je prázdny od všeho vaření všelikého: / mastný krávy, ovce, drůběž, v domech není krajane věž” [„Dom opróżnili z wszelkiego jadła gotowanego: / tłustych krówek, owiec, ptaków, w domach nie ma, wierz rodaku”]) i ich wciąż rosnących oczekiwaniach, a także o lekceważącym i opartym na przymusie i przemocy stosunku do morawskich gospodarzy (J-2: „po sedlce s botou hodil, / vyhnal ji ven na ulici, sedláka praštil s sklenici” [„w chłopkę rzucił butem, / wypędził na ulicę, chłopca trzasnął szklanicą”]). Oprócz wzmianki o niebieskich mundurach napoleońskiej armii (J-2403: „budem vítat modré hosty” [„przywitamy niebieskich gości”]), pieśni nie zawierają właściwie żadnych informacji o aspekcie **fizycznym**, a więc wyglądzie zewnętrznym Francuzów. Należy jednak podkreślić, że poza wyjątkowymi przykładami matki pięcioraczków z pieśni J-98/J-1845/J-1930 i napadniętej przez żołnierza wdowy z druku J-194, brak jakichkolwiek informacji o postaciach kobiecych narodowości francuskiej, kramarski stereotyp obejmuje zatem przede wszystkim Francuzów-mężczyzn.

Więcej powiedzieć można o domenie **politycznej**, w której wyjątkowy przykład druku J-1 wspomina, że dobrym władcą Francji był król Ludwik XVI, zabity przez zbuntowany lud. Inny wymieniony w tym samym tekście z imienia król to *Dobry Jindřich* (trudny do zidentyfikowania, ostatni król Francji o tym imieniu to XVII-wieczny Henryk Burbon). Królem francuskim jest także Marcellus (J-296/J-595/J-650/J-1306: *Marcellus král Francký*) z historycznej legendy o św. Genowefie. Następcą Ludwika XVI jest krwiożerczy Napoleon, który toczy wojnę z cesarzem austriackim i występuje przeciw boskiemu porządkowi świata (J-3: „chtěl dobyvat mnohých krajín, / Boha odpovrhl, a na tom přestat nechtěl, / celý svět pod svou

moc chtěl, / a naše země loupiti, v lidskej krvi se broditi, / Pán Bůh to mít nech-
těl” [„chciał zdobywać liczne kraje, / Boga porzucił, na tym się nie zatrzymał, / cały
świat chciał mieć w mocy, / nasze ziemie złupić, w krwi ludzkiej brodzić, Pan Bóg
tego nie chciał”]). W pieśni J-547, sławiącej austriacko-francuski traktat pokojowy
jest on wyjątkowo określony bez negatywnych konotacji jako *Bonaparte pán vzácný*
[‘Bonaparte możny pan’]. Napoleon III jako bezimienny cesarz francuski (J-1343:
Císař francouzský) pojawia się ponadto jako przeciwnik Habsburgów w druku opi-
sującym wojnę Austrii z Królestwem Sardynii, oraz jako *císař Napoleon* w drukach
opisujących narodziny cudownych pięcioraczków (J-98/J-1845/J-1930). Francuzi,
jako nieprzyjaciele Austrii, wspierają w walce z Habsburgami inne narody: Włochów
(J-27/J-47/J-894/J-1002: „Francouz k sardinskému králi psal s radostí, / by pomo-
ci přišel a z vojskem tam dojel” [„Francuz radośnie pisał do sardyńskiego króla, / by
z pomocą przyszedł i z wojskiem przyjechał”]), Prusaków (J-58: „Tam jsou nepřátele
potrestani, byli v nich Francouzové zmichani, / v Čechách se jim zalíbilo, potom když
skusili znechutilo” [„Tam są wrogowie pokarani, byli wśród nich Francuzi wnieszeni,
/ w Czechach się im spodobało, gdy spróbowali odwiedziło”]), a nawet wrogich ka-
tolikom Szwedów (w druku J-287 mowa o tym, że podczas oblężenia Częstochowy
Szwedzi „z kusův franckých házeli” [„z dział francuskich miotali”]) i Turków (J-1001:
„Francouz Turkům nápomocen bude” [„Francuz Turkom pomocny będzie”]).

Informacje o aspekcie **religijnym** stereotypu Francuzów nie pojawiają się bez-
pośrednio (brak informacji o wyznawanej przez nich religii), można więc zakła-
dać, że jest nią więc katolicyzm, stanowiący w kramarskim ujęciu religię domyśl-
ną. Sami Francuzi nie są jednak dobrymi katolikami, ale – jak wspomniany wyżej
Napoleon – występują przeciw boskiemu porządkowi (czego pierwszym wyrazem
jest królobójstwo z pieśni J-1). Mianem *bezbožník* – ‘bezbożnik’ określony zosta-
je również francuski żołnierz z druku J-194. Wyjątkowo w tekście znanym z dru-
ków J-964/J-1831 mowa jest o żyjących we Francji poganach, którzy nie oddają
czci Matce Bożej – być może protestantach. Ponownie przywołać można tu rów-
nież informację z literatury przedmiotu o tekstach opisujących francuskich rewolu-
cjonistów jako pogan tańczących wokół „drzewa wolności” (Klacek 2014: 81–82).

4.7.3. Polska/Polacy

4.7.3.1. Nazwa kraju

Najczęstsze określenie Polski to *Polsko*, odpowiadające współczesnemu czeskiemu
leksemowi (J-70/J-1260/J-1399, J-1023/J-1774, J-1356, J-1539). Licznie występu-
ją również nazwy dwuczłonowe z przymiotnikiem, np. *polská krajina* (J-46/J-1246,

J-1023/J-1774, J-1733), *polský kraj* (J-1010), *polská země* (J-135/J-2806, J-193, J-516/J-548/J-1591, J-1010, J-1258) i – trzykrotnie – *polské království* (J-105, J-287, J-427). Mowa również niekiedy o miastach „w polskim położeniu” (J-2235/J-2708: *polské položení*). W kilku przypadkach nazwy zawierają także informację o politycznym statusie ziem polskich jako podzielonych pomiędzy sąsiednie mocarstwa: w druku J-193 mowa o Galicji jako o ziemi „cesarsko-polskiej” (*v Gallicyi, neb w Cysarcko-Polské Zemi*), w tekstach J-70/J-1260/J-1399 i J-1539 pojawia się natomiast określenie „Pruska Polska” (*Pruské Polsko*).

4.7.3.2. Nazwa grupy etnicznej

W badanych tekstach etnonim określający Polaków wystąpił zaskakująco rzadko, w druku J-1738 pojawia się leksem *Polák/Poláci* oraz określenie opisowe *lid polský* – ‘lud polski’. Jednorazowo (J-1023/J-1774) leksem *Polsko* uznać można za metonimię służącą jako zbiorowe określenie mieszkańców tego kraju.

4.7.3.3. Obraz w tekstach

O Polsce wiadomo, że leży na północy (J-135/J-2806 wymienia Polaków i Rosjan jako *na půlnoci národy*). Miejscowości lokalizowane w Polsce to przede wszystkim Warszawa, wymieniana w kilku drukach (J-146, J-170/J-896: *Varšava*), nie bezpośrednio obecna również w druku J-427, gdzie pojawia się fikcyjna wieś Portowa (*Portova*) pod Warszawą, i w J-1258, przywołującym fikcyjną miejscowość Nyszburg (?), również położoną w pobliżu Warszawy (*Nyšpurk u Varšavy*). Z dwóch różnych tekstów (prawdopodobnie nowsza pieśń nazwę miejscową przejęła ze starszej) znana jest ponadto Widawa (J-70/J-1260/J-1399: *pěkné město Vidava*, J-1539: *Vidava*). Również dwukrotnie wymieniana jest niemiecka nazwa Lwowa, Lemberg: bezpośrednio w druku J-1356 (*Lemberk*) i nie bezpośrednio w tekście J-46/J-1246, gdzie *blíže Lemberka* lokalizowana jest prawdopodobnie fikcyjna wieś Piotrowa (*Petrova Ves*). Również dwukrotnie w tekstach pojawia się Kraków (J-1733, J-2235/J-2708), określane jako twierdza (J-1733: *Krakov festunk*). W obecnym w korpusie w dwóch kopiach druku J-1023/J-1774 przywołana jest ponadto nazwa Tarnowa (*Tarnov*). Inne, trudniejsze do zidentyfikowania nazwy miejscowe to Prachów (?) koło Kamieńca Podolskiego (J-105: *blíž Kamence Podolského [...] Práchov*), Razbów (?) (J-1010: *Razbov*), i tajemnicze *město Filezy v polské zemi*⁷⁸ (J-516/J-548/J-1591).

⁷⁸ Zawarta w druku pieśń to stary tekst barokowy, być może czerpiący z egzempli tłumaczonych z innych języków – ponieważ nazwa nie kojarzy się z żadnym polskim miastem, podejrze-

Z Polską identyfikowane są ponadto sanktuaria w Częstochowie i Kalwarii Zebrzydowskiej (np. J-105: *Kalvárie, Častochova*).

Teksty kramarskie nie dostarczają zbyt wielu informacji o mieszkańcach Polski. Z druków opisujących powstanie 1846 r. możemy wnioskować, że w domenie **charakterologiczno-psychologicznej** są oni skłonni do buntu i odważni (np. druki J-1023/J-1774 informują o niechęci do kapitulacji: „nechtělo se Polsko poddat” [„nie chciała się Polska poddać”). Z buntem związane są również nieliczne informacje o aspekcie **ekonomicznym**, większość innych tekstów, których akcja umiejscowiona jest w Polsce, nie informuje bowiem o lokalnej specyfice. Według pieśni przyczyną rebelii miały być klęski żywiołowe i głód (J-1010, J-1023/J-1774, J-1356), inne druki donoszą o pustoszącej Polskę epidemii cholery (J-135/J-2806). O ile zatem uznamy je za reprezentatywne, można założyć, że Polska (a przynajmniej jej lepiej znana część związana z Cesarstwem Austriackim) kojarzona była z biedą i trudnymi warunkami życia (co zgadza się z rzeczywistą sytuacją ekonomiczną Galicji, zwłaszcza w porównaniu z lepiej rozwiniętymi gospodarczo ziemiami czeskimi, zob. np. McCagg 2010: 157–159).

O **politycznych** relacjach Polaków z innymi narodami dowiadujemy się z tekstów jedynie tego, że historycznie Polska była królestwem, a obecnie znajduje się częściowo pod władzą pruską, a częściowo austriacką (odpowiednie cytaty zostały przytoczone w punkcie o nazwie kraju)⁷⁹. W bliżej nieokreślonej przeszłości częstochowskie sanktuarium było ponadto oblegane przez Szwedów (J-287), zdarzenie to nie jest jednak przedstawiane w szerszym kontekście. Wiadomo również, że w austriackiej części kraju Polacy buntują się przeciw władzy cesarskiej (J-1023/J-1774: „nohama šlapali císařskou korunu” [„nogami deptali cesarską koronę”), ale nie jest to konsekwentne działanie całego narodu, a jedynie grupy rebeliantów, pieśń J-1356 mówi bowiem o oszczędzonych przez cesarza Polakach, „kteři dobří byli” [„którzy dobrzy byli”).

Pieśni nie dostarczają w zasadzie żadnych informacji o specyfice **kulturowej** Polski. W aspekcie **religijnym**, tak jak w pozostałych przypadkach, za domyślną wiarę uznawany jest katolicyzm, więc także w nowinach z Polski informacje o katolickim kulcie odnajdujemy najczęściej (np. figura św. Anny w J-70/J-1260/J-1399, procesja J-170/J-896 ku czci św. Prokopa). Jednocześnie kilkakrotnie to w Polsce

wam, że może się ona odnosić do Śląska (łac. *Silesia*), gdzie przy wielokrotnym przepisywaniu długie *s* (*š*) zostało odczytane jako *f*.

⁷⁹ Poza korpusem tekstów z Muzeum Komeńskiego znane są mi także druki osadzone w ‘rosyjskiej Polsce’ (*ruské Polsko*), jak przywołany w punkcie 4.5.5. druk o powstaniu styczniowym (druk z Muzeum Narodowego w Pradze nr KP 105).

osadzone są wydarzenia związane z Żydami (J-146, J-193, J-1258), co – o ile nie jest to przypadkowy zbięg okoliczności – może sugerować, że w oczach Czechów ziemię Polskie były widziane jako szczególnie gęsto zaludnione przez Żydów. Być może wiąże się to z odmiennością obyczajów postępowych Żydów czeskich i bardziej tradycyjnych Żydów w Galicji, gdzie rozwijał się m.in. ruch chasydzki (zob. np. Pěkný 2001: 232–233). Wyjątkowo dowiadujemy się o obecności w Polsce protestantów (J-1733: „mnoho protestantů, křtu svatého žádali” [„wielu protestantów chrztu świętego prosiło”]), tekst ten jest identyczny z umiejscowionym w Budapeszcie (jedyną różnicę stanowi nazwa miasta), więc pierwotnie odnosił się zapewne do realiów węgierskich, gdzie odsetek niekatolickich chrześcijan był niewątpliwie większy niż w Polsce. Dodatkowo, bez określenia wyznania, pojawiają się informacje o bezbożności niektórych Polaków (np. J-1356: „V Polsku to přikázání boží přestoupili, mnoho tisíc lidu jen sobě hověli” [„W Polsce to przykazanie Boże przekroczyli, całymi tysiącami sobie dogadzali”]), „Považte křesťané tu jejich bezbožnost, co vojsko trpělo, skrz jejich nepravost” [„Rozważcie chrześcijanie tę ich bezbożność, co wojsko cierpiało przez ichnią nieprawość”]), związanej z wystąpieniem przeciw władzy politycznej cesarza.

4.7.4. Prusy/Prusacy (+ Brandenburczycy)

4.7.4.1. Nazwa kraju

W nazwie kraju i jego mieszkańców występuje oboczność słowiańskiego rdzenia „prus-” i „prajs-”, zgodnego fonetycznie z niemieckim *Preußen* (dodatkowo pojawia się tu kilka wariantów ortograficznych). Kraj określany jest więc leksemami *Prusko* (J-1136), *Prajsko* (J-241/J-893/J-1136) i *Praizsko/Praijsko* (J-1507). Pojawiają się również określenia dwuczłonowe: *pruská země* (J-79, J-2179), *prajská země* (J-1025/J-1352/J-2441) i *prajské hranice* (J-1009/J-2112). Ponadto w dwóch tekstach (J-70/J-1260/J-1399, J-1539) pojawia się wspomniane w poprzednim punkcie określenie *Pruské Polsko* na oznaczenie ziem polskich należących do zaboru pruskiego.

4.7.4.2. Nazwa grupy etnicznej

Zamiennie stosowane są etnonimy *Prus/Prusové* (J-210/J-2411, J-1906) i *Prajz/Prajzové* (J-58, J-1507), także w wariancie *Prejsové* (J-27/J-47/ J-894/J-1002). Wyjątkowo pojawia się forma *Prušáci* (J-79). Jednorazowo spotkać można informację, że Prusacy są zarazem Niemcami (J-1906: *Prusové jsou Němci*). Do tej samej

grupy etnicznej zaliczam również występujących w pieśni J-712 Brandenburczyków (*Brandenburk, Brandenburci*), których ojczyzna od początku XVIII w. stanowiła część Królestwa Prus, a których obraz pokrywa się z wizerunkiem Prusaków, choć nieco silniejszy nacisk położony jest w nim na obcość religijną.

4.7.4.3. Obraz w tekstach

Prusy graniczą z Czechami – tekst J-1009/J-2112 umieszcza Chrudim i pobliskie Bořice niedaleko pruskiej granicy. Według pieśni J-241/J-893/J-1136 Prusy graniczą również ze Szwecją (można próbować odwoływać się tu do szwedzkich posiadłości nad Morzem Bałtyckim w XVIII i XIX w., choć zapewne jest to informacja czysto fikcyjna). Stolicą i najlepiej znanym miastem Prus jest Berlin (J-1025/J-1352/J-1886/J-1950/J-2059/J-2441: „V Prajské zemi vžácné město Berlín, však jest mnohým lidem dobře známý” [„W Pruskiej ziemi możne miasto Berlin, jest wszak wielu ludziom dobrze znany”]) pojawiający się także w drukach J-27/J-47/J-894/J-1002, J-55/J-157 i J-79, jego opis jest jednak zdawkowy. Wiadomo jedynie, że można w nim znaleźć most (J-55/J-157), zamek królewski (J-55/J-157, J-27/J-47/J-894/J-1002), czy kaplicę (J-1025/J-1352/J-1886/J-1950/J-2059/J-2441) – elementy o uniwersalnym charakterze, których przywołanie świadczy raczej o braku bardziej szczegółowej wiedzy. Inne pruskie miasta to położone blisko ziem czeskich Racibórz (J-1119, J-2179: *Ratiboř*) i sanktuarium w Wambierzycach (J-2179: *Vambeřice*) oraz Opole (J-79: *Oppoli*), określane jako *hlavní město* – ‘stolica’ w tekście przywołującym również nazwę Berlina, co świadczy być może o pewnej świadomości podziału administracyjnego Prus i stołeczności Opola w ramach rejencji opolskiej.

W aspekcie **psychiczno-charakterologicznym** Prusacy – podobnie jak wcześniej Francuzi – przedstawiani są głównie jako żołnierze. W tekstach brak jednak w zasadzie informacji o związanych z tą profesją cechach charakteru, takich jak pozytywnie wartościowana odwaga, czy negatywne okrucieństwo. Pruskie zwycięstwa nad armią austriacką w 1866 r. przypisywane są za to przebiegłości (J-210/J-2411: „Prus dlouhý čas s chytrostí, škodil převelice naši vlasti” [„Z przebiegłością Prus czas długi, państwu naszemu szkodził”]), zdradzie i intrygom (J-210/J-2411: „Snad plán boje je zrazeny, Prus jest s velkou sílu postaveny” [„Chyba plan nasz był odkryty, Prusaków siła staje do bitwy”]) oraz przewadze liczebnej (J-210/J-2411: „když jich padlo dvacet tisíc, přibýlo jich vždycky víc” [„gdy poległo dwadzieścia tysięcy, zawsze przyszło jeszcze więcej”]). Pieśni – nawet opisujące austriackie porażki – wielokrotnie wspominają o ponoszonych przez wrogów stratach (J-58: „v horách na pomezí deset tisíc Prajzů v krvi leží” [„w górach na granicy dziesięć tysięcy

Prusów leży we krwi”]), inne przedstawiają pruskich żołnierzy jako słabszych niż Habsburgowie (np. węgierski huzar z pieśni J-55/J-157 sam pokonuje 12 Prusaków). Opisy wyjątkowego okrucieństwa (mordowanie kobiet i dzieci, tortury itp.) pojawiają się jedynie w pieśni o Brandenburczykach, w której są oni m.in. przyrównywani do krwiożerczych wilków (J-712: „Brandenburk žádostivě po krvi naši dychtí, a jako vlk tak dychtivě chce nás všecy zkaziti” [„Brandenburczyk łakomie krwi naszej pragnie, i jak wilk spragniony chce nas wszystkich zgubić”]).

Domena **społeczno-ekonomiczna** zawiera obrazy pruskich najeźdźców bogacących się kosztem mieszkańców podbitych terenów. Grabią oni miasta i wsie (J-212: „Tenkrát se Prusy hnali, k městu sílou všecy” [„Wtenczas Prusaki gonili, do miasta całą siłą”], J-58: „Kolem Reichemberku Prajz rabuňk měl” [„Pod miastem Libercem Prusak rabował”]), okradają ludność cywilną (J-210/J-2411: „Čechům chleb, peníze vzali, města a vesnice zapalili” [„Czechom chleb, pieniądze wzięli, miasta i wsie podpalili”], J-2411: „Někde rabují ti Prusi, občáne jím všecy dati musí” [„Gdzieś te Prusaki rabują, mieszkańcy im wszystko oddają”], J-1507: „Martinek dobrý Prajz rozeny [...] sesbíral kupcovi neb selce” [„Martinek dobry rodak pruski [...] zabrał kupcowi albo wiejskiej babie”] dobra, które przynosi swojej kochance w prezencie). Opisy te dotyczą wyłącznie pruskich żołnierzy, z nielicznych tekstów można się dowiedzieć, że wojna z Austrią szkodzi ludności cywilnej (rolnikom) po obu stronach konfliktu (J-79).

W aspekcie **kulturowym** pieśni zwracają uwagę na łakomstwo i żarłoczość Prusaków⁸⁰. Są oni przedstawiani jako skupieni wyłącznie na materialnej wygodzie (J-1906: „to jest pruská politika, sałat, maso, k tomu mlíka” [„oto pruska polityka, sałata, mięso, do tego mleka”]) i nawykli do obżarstwa (J-1906: „Kdo chce mítí hody vždycy, musí mít žaludek pruský” [„kto chce zawsze mieć biesiadę, musi pruski mieć żołądek”]), choć pieśń unika nadmiernej generalizacji (J-1906: „Ale všickní takoví nebyli, mnozí mírně jedli píli” [„Ale nie wszyscy tacy byli, liczni z umiarem jedli, pili”]).

Podobnie jak w przypadku innych narodów, **aspekt fizyczny** jest w obrazie Prusaków niemal całkiem pominięty. Jedyna informacja, którą można do niego odnieść, to wskazówka, że Pruscy żołnierze noszą wasy (podkręca je bohater pieśni J-1507: „fousama zatočil” [„zakręcił wąsami”]).

Domena **polityczna** obejmuje informacje o władcy i stolicy Prus oraz ich stosunkach z Habsburgami. Słynnym królem pruskim był Fryderyk Wielki (J-1385:

⁸⁰ Podobne skojarzenie, utrwalone w formie powiedzenia ‘mieć pruskie strzewo’ opisującego żarłoka, znane jest również z gwar Śląska Cieszyńskiego (Tyrpa 2011: 171).

Frydrych), który w swoim testamencie polecił poddanym utrzymywanie dobrych stosunków z Austrią (J-1385: „milujte vždy císaře, totiž Josefa druhého” [„kochajcie zawsze cesarza, to jest Józefa drugiego”]), jego następcą był zaś Wilhelm (J-1385). Imię Fryderyka powraca jako określenie władcy Prus także w innych czasach, niezależnie od prawdziwego panującego wówczas monarchy (J-210/J-2411: „Prusové volají hlasem řádně, ať žije pruský král Bedřich slavně” [„Prusacy wielkim głosem wołają, niech żyje Frydrych król wiwatują”]). Stolicą Prus i siedzibą ich króla jest Berlin, w którym w 1848 r. doszło do rewolucji (J-27/J-47/J-894/J-1002: „Tuze jsou v Berlíně všecho potřískali a krále z vojskem ven z burku vyhnali” [„Srodze w Berlinie wszystko rozbili, a króla z wojskiem z burgu wypędzili”]), ponieważ mieszkańcy Prus chcieli się podporządkować austriackiemu cesarzowi (J-27/J-47/J-894/J-1002: „nechtěji svýho krále míti, našemu císaři chcou poddaní býti” [„nie chcą swojego króla mieć, naszego cesarza poddanymi chcą być”]). Prusom są częściowo podporządkowane ziemie polskie (J-70/J-1260/J-1399: „Leží v Pruském držaní pěkné město jedno, které patří do Polska, Widawa nazváno” [„Leży w pruskim władztwie piękne miasto jedno, co należy do Polski, Widawa nazwane”]), J-1539: „V Pruském Polsku v jednom měšťě, Widawa nazvaná” [„W Pruskiej Polsce w jednym mieście, Widawa nazwanym”]) oraz część Śląska w okolicach Raciborza (J-2179). Pieśni wymieniają ponadto dwa wydarzenia historyczne, podczas których wojska pruskie napadają na terytorium Czech: osiemnastowieczne wojny śląskie (J-712) i będącą w żywej pamięci wojnę 1866 r. (J-58, J-79, J-210/J-2411, J-212, J-1507, J-1906).

W domenie **religijnej** znaleźć można informacje o naśmiewaniu się przez Prusaków z katolickich świętości, jak w cytacie podkreślającym ich butę i zaufanie w technikę, a nie modlitwę (J-210/J-2411: „V Opavě Prusové když leželi, nám se z matky Boží posmívali, / že ji ku pomoci voláme, praví: Nám pomozou kvery nové” [„W Opawie Prusowie, gdy przebywali, z naszej Maki Bożej żartowali, / że ją na pomoc wzywamy, mówią: Nam pomoga karabin nowy”]). Postępowanie Prusaków wobec ludności cywilnej podbitych ziem przedstawiane bywa w perspektywie religijnej, jako bezbożność, czasem karana przez samego stwórcę (J-2411: „Toho jsme se ani nenadali, žeby nás tak Prusi sužovali, / Přestupili zákon boží, nevázně jednali s naším zboží” [„Tegośmy się nie spodziewali, że nas Prusacy tak uciśkali, / Przekroczyli prawa Boże, niegodnie czynili z naszym majątkiem”]), „Začal Pan Bůh s Prusem bojovati, / začali v nahlosti umírati, / pro nestřídme jídlo, pití, / museli někteří hned umřítí” [„Zaczął Pan Bóg z Prusem walkę / zaczęli umierać nagle, / przez nieumiarkowanie w jedzeniu i picciu, / musieli niektórzy zaraz stracić życie”]). O ile jednak zazwyczaj podkreślany jest niekatolicki charakter religii wyznawanej przez Prusaków, można też znaleźć informacje o mieszkających

w ich kraju pobożnych chrześcijanach-katolikach (J-1025/J-1352/J-1886/J-1950/J-2059/J-2441): *pár [...] nábožných křesťanů*). Brandenburczycy z pieśni J-712 są natomiast jednoznacznie identyfikowani z kalwinizmem i protestantami (J-712: *kacíři zlopověstní* – ‘kacerze niesławni’) oraz przedstawiani jako zajadli wrogowie religii katolickiej, kpiący z jej świętości i burzący kościoły (J-712: „Brandenburk nešťastný dal zbořiti moc chrámů” [„Brandenburg nieszczęsny kazał zburzyć wiele kościołów”]).

4.7.5. Rosja/Rosjanie

4.7.5.1. Nazwa kraju

Jednoczłonowe nazwy Rosji to zgodne z współczesną czeszczyzną *Rusko* (J-2501) oraz archaiczne *Rusy* (J-17/J-1293: „povandrujem [...] do Rus” [„powędrujemy [...] do Rosji”]). W niektórych przypadkach trudno jest jednoznacznie określić czy określenia te dotyczą Rosji jako kraju Rosjan, czy raczej bytu politycznego graniczącego z Austrią, a więc ziem polskich pod zaborem rosyjskim. Określenia dwuczłonowe to ziemia rosyjska (J-69/88/665: *ruská země*, J-37/J-214/J-1003, J-1061, J-135/J-2806), kraina rosyjska (J-1244: *ruská krajina*) i rosyjskie położenie (J-92/J-1011/J-1795/J-2503, J-219: *ruské položení*).

4.7.5.2. Nazwa grupy etnicznej

Mieszkańcy Rosji to *Rusové* (J-27/J-47/J-894/J-1002), dodatkowo w pieśni J-1061 pojawia się określenie *Moskvan*, niejasne jednak czy dotyczy ono konkretnie mieszkańca miasta Moskwy, czy całego kraju.

4.7.5.3. Obraz w tekstach

Rosja leży na wschodzie (J-27/J-47/J-894/J-1002: „Z vejchodu krajiny Rus chce přitáhnouti” [„Ze wschodniej krainy chce Rus przybyć”]) i na północy (cytowane już w odniesieniu do Polaków druki J-135/J-2806 mówiące o narodach północy). Z Rosją kojarzony jest śnieg – pieśń J-1304/J-1685 cała poświęcona jest kłęsce żywiolowej – ogromnej śnieżycy. Śnieżycy dotyka również bohaterów morytatu z druków J-92/J-1011/J-1795/J-2503. Dwa najlepiej znane rosyjskie miasta to Moskwa (J-1061, J-1304/J-1685: *Moškva*) i Petersburg (J-92/J-1011/J-1795/J-2503, J-1061, J-2501: *Petrohrad*), ich wzajemna relacja nie jest jasna, bo obydwa bywają podawane jako stolica kraju (J-1304/J-1685: „Město Moškva v ruské zemi, jest

velké kde císař bydlí” [„Miasto Moskwa w ruskiej ziemi, jest wielkie, gdzie cesarz mieszka”], J-2501: *blavní město Petrohrad*). Inne nazwy związane z Rosją to prawdopodobnie fikcyjne miasto Wildoń lub Waldoń (J-219: *Wildoň*) podawane czasem jako fałszywe miejsce druku kramarskich publikacji (J-37/J-214/J-1003: *Waldoň u Krásna*) – w tym przypadku *Ruská krajina* ma więc prawdopodobnie oznaczać Polskę pod rosyjskim zaborem, jako miejsce, z którego druki mogłyby być dowożone do Czech. Inne rzekomo rosyjskie nazwy to niemal na pewno fikcyjne wsie *Rosenwald* i *Frinzdorf* (J-2501) oraz wieś *Fedrovec* (J-1061), mająca być może rzeczywisty odpowiednik, którego nazwa związana jest z imieniem Fiodor.

W tekstach, w których Rosja jest po prostu schematycznie zarysowanym tłem wydarzeń, pojawiają się postaci o różnych cechach, trudno jednak mówić o obrazie Rosjan w ujęciu **psychologiczno-charakterologicznym**. Ewentualne źródło mogą tu stanowić jedynie pieśni o powstaniu węgierskim 1848 r., w których rosyjscy żołnierze opisywani są jako odważni (J-1001: „Statně ruské vojsko silně se bránilo [...] udátně přitahlo” [„Dzielne wojsko ruskie mocno się broniło [...] odważnie przybyło”]) a ich wodzowie sławni, a więc sprawni w sztuce wojennej (J-3: *Ruský jenerálové*, [...] *slavní hrdínové*, J-1244: *slavné ruské jenerály*).

Brak informacji o specyficznych cechach Rosjan w **aspekcie ekonomicznym** – bohaterowie pieśni to mieszczenie (J-219), chłopci, młynarze (J-92/J-1011/J-1795/J-2503) i rzemieślnicy tacy jak w każdym państwie. W **domenie politycznej** Rosjanie występują jako żołnierze interweniujący w obcych krajach. Gdy na trasie ich przemarszu znajdują się ziemie czeskie, obraz może być pozytywny lub negatywny, zależnie od punktu widzenia autora – zgodnego z polityczną propagandą, lub bliskiego zwykłym mieszkańcom wsi. W datowanym na 1813 r. druku J-8 *armáda ruská* to (‘armia rosyjska’) obrońcy Czech i Moraw przed francuską agresją, ale już w pieśni wydanej w drukach J-27/J-47/J-894/J-1002 Rosjanie, idący prawdopodobnie na Węgry, chcą spustoszyć Morawy („Rus [...] naší Moravu že chce vyhubiti” [„Rus [...] że nasze Morawy chce zrujnować”). Być może śladem pamięci o przemarszach rosyjskich wojsk podczas kampanii napoleońskich i Wiosny Ludów jest porównanie żarłoczności pruskich okupantów w 1866 r. do Rosjan (J-1906: „Prusové víc jedli nežli Rusi” [„Prusacy więcej jedzą niż Rosjanie”), pozwalająca sądzić, że to Rosjanie dzierżyli dotąd w tej kategorii palmę pierwszeństwa. Powszechnie wiadomo ponadto, że władzę w Rosji sprawuje car, okreśłany uniwersalnym mianem cesarza (J-1061: *císař*, J-1244: *ruský císař dobrotivý*, J-1304/J-1685: *ruský císař*), przedstawiany jako dobry władca, którego siedziba znajduje się w Moskwie lub Petersburgu.

Informacje o Moskwie zaliczyć można dodatkowo do **aspektu kulturowego**, miasto opisywane jest bowiem jako całkowicie drewniane (J-1304/J-1685: „Město Moškva [...], To město z dřeva stavený” [„Miasto Moskwa [...], To miasto z drewna wystawione”]), co sugeruje niski poziom rozwoju Rosji. Jako napój pity przez rosyjskich chłopów wymieniany jest miód (J-1061: „Tu hned dcera chleb přinesla a medoviny k pití” [„Zaraz córka chleb przyniosła i miodu do picia”]). Poza tym brak właściwie informacji o Rosji odróżniających ją od innych krajów – obecne w tekstach nazwy i realia odpowiadają czeskim lub niemieckim, tak na przykład „rosyjski” bohater druków J-92/J-1011/J-1795/J-2503 to młynarz Adam Fišer/Fischer, w druku J-2501 pojawia się zaś Jan Landmann i wspomniane już wsie Frinzdorf i Rosenwald. Inne postacie noszą imiona *František* (J-37/J-214/J-1003) i *Pavel* (J-1061), dwukrotnie pojawia się jeszcze nazwisko *Kudriš* (J-35/J-1843, J-1061). Takie bohemizowanie realiów sprawia, że nie dowiadujemy się niczego również o **religii** Rosjan, zaś w drukach pojawiają się nawiązania do katolickich świętych (np. J-37/J-214/J-1003). Wiadomo również, że także w tym kraju spotkać można bezbożników złorzeczących Chrystusowi (J-219: „bohaprázdní syni [...] se jemu rouhali” [„bezbożni synowie [...] jemu bluźnili”]).

4.7.6. Szwecja/Szwedzi

4.7.6.1. Nazwa kraju

Kraj Szwedów określany jest wyłącznie opisowo jako *švejdská země* (J-241/J-893), lub – w nowszym wydaniu tej samej pieśni – *švédská země* (J-1136).

4.7.6.2. Nazwa grupy etnicznej

Szwedzi określani są najczęściej leksemem *Švejda*, lm. *Švejdi* (J-427, J-448/J-567/J-673/J-700/J-944, J-855, J-1009/J-2112, J-1110, J-2152), w pojedynczych przypadkach *Švéda* (J-567) lub *Švedi* (J-287).

4.7.6.3. Obraz w tekstach

Brak informacji o kraju Szwedów, poza wzmiankami z pieśni J-241/J-893/J-1136, która lokalizuje ich kraj „deset míl za Prajskem” [„Dziesięć mil za Prusami”], a więc jako graniczący z Prusami, i wymienia leżące w nim dwa miasta, Petrohrad i Turnemburg (lub – według zapisu z druku J-893 – *Turnburg*). Wiadomo również (J-573/J-1686), że przynajmniej niektóre szwedzkie miasta leżą nad morzem.

Niewiele informacji odnaleźć można w domenie **psychiczno-charakterologicznej**, zgodnie z przyjętym obrazem wszelkich nieprzyjaciół, Szwedzi są źli (np. J-855: *zlostní*) i zawzięci, by szkodzić katolikom. W aspekcie **społeczno-ekonomicznym**, podobnie jak w przypadku kilku innych narodów, mowa jest głównie o żołnierzach czy maruderach grasujących na obszarze objętym wojną. W pieśni J-573/J-1686 mowa ponadto o szwedzkich żeglarzach. Brak w tekstach wiadomości o **kulturze** Szwedów innych niż związane z kwestią konfliktu religijnego, nie ma również informacji dotyczących domeny **fizycznej**. W aspekcie **politycznym** wiadomo, że Szwedzi toczyli niegdyś wojny z Habsburgami na terytorium Czech, choć nie jest to wydarzenie lokalizowane dokładnie w czasie i należy raczej do odległej przeszłości (J-2152: „Švédská válka zuřila, oltáře obraze chrámy všecy ničila, / Švédové jinověrci chtěli oni vlast naši dostat pod moc a zničit víru nejdražší” [„Szwedzka wojna szaląła, ołtarze, obrazy, kościoły wszystkie niszczyła, / Szwedzi innowiercy chcieli ojczyznę naszą wziąć we władzę i zniszczyć wiarę najdroższą”]). Sugestię współpracy szwedzko-francuskiej zawiera druk J-287, w którym francuskie armaty służą Szwedom do ostrzeliwania Jasnej Góry. Ten sam druk zawiera również informację o szwedzkim władcy z dawnych czasów (J-287: *kníže švedské Leo*), który kazał przyozdobić częstochowski obraz złotem. Wydarzenie to umieszczane jest w czasach przed najazdem tatarskim i być może świadczy o świadomości późniejszej daty rozłamu religijnego w Europie, po którym Szwedzi stali się wrogami katolicyzmu.

Domena **religijna** jest dla wizerunku Szwedów najistotniejsza. Są oni przedstawiani przede wszystkim jako protestanci (luteranie, wyjątkowo kalwini jak w J-573/J-1686: „ten jejich pán švejdský kalvín byl” [„ten ich pan szwedzkim kalwinem był”]), walczący z katolickimi obyczajami i bluźniący świętościom. Jako protestanci kpią z kultu świętych (w tym ich relikwii), Matki Bożej (także podczas objawień, np. J-893/J-1136: „jak byla snížená Panna Maria, od mnohých rouhačů, / když v karty hrali, jí se posmívali a proklínali” [„jak była ponizona Panna Maryja przez licznych bluźnierców, / gdy w karty grali, z niej się śmiali i przeklinali”]) i katolickich pielgrzymów (J-2152: „Při krásnem zpěvu poutníci se ubírali, [...] Švejdi se posmívali, poutníci strachem bledli” [„Z pięknym śpiewem pielgrzymi się wyprawiali, [...] Szwedzi się śmiali, pielgrzymi ze strachu bledli”]). W popularnym tekście powielanym w drukach J-448/J-567/J-673/J-700/J-944, Szwedzi pragną „luterstvo v Praze množiti” [„mnożyć w Pradze luterstwo”] i w tym celu burzą katolickie kościoły lub przerabiają je na własne świątynie. Wielokrotnie przywoływane są legendy dotyczące łupienia przez Szwedów miejsc kultu i prób szkodenia świętym wizerunkom. Szwedzkim atakom przypisywane jest uszkodzenie obrazu

Najświętszego Zbawiciela z Chrudimia (J-824: „obraz [...] vojáci vzali a posekali, švejdské vojny” [„obraz [...] żołdacy cięli i ranili za szwedzkiej wojny”], J-855: „svatý obraz [...] byl od zlostných Švejdů tuze zran[ěn]ý” [„święty obraz [...] był przez złych Szwedów ciężko zraniony”]) oraz św. Walentego z Příboru (J-1110: „Nebesa [...] nedaly ohní moci, by Švejda spálil, když se k nám zvalil, obraz vzácny” [„Nieba [...] nie dały ogniom siły, aby Szwed spalił, gdy się tu zwałił, obraz twój cudami słynny”]). Podobnie jak Żydzi, także Szwedzi bywają przywoływani jako symbol bezbożności, do którego przyrównywani są bohaterowie negatywni (J-2152: „zapřel víru křesťanskou, že byl horší než sám Švejda” [„zaparł się wiary chrześcijańskiej, że był gorszy niż sam Szwed”]). Wyjątkowe są informacje o mieszkających w Szwecji prawowiernych chrześcijanach (katolikach), które znaleźć można w pieśni J-241/J-893/J-1136 („ve Švédské zemi stojí dvě města všem lidem známy, / v jednom jsou pohani, v druhém křesťani” [„w szwedzkiej ziemi stoją dwa miasta wszystkim ludziom znane, / w jednym są poganie, w drugim chrześcijanie”]) oraz J-573/J-1686, w której katolicki żeglarz ma przy sobie zaszyty w ubraniu obrazek św. Anny, co sugeruje dodatkowo, że musi on swoją religię ukrywać przed pozostałymi Szwedami.

4.7.7. Turcja/Turcy (+ Tatarzy)

4.7.7.1. Nazwa kraju

Państwo Turków określane bywa jednym słowem jako *Turky* (J-57/J-139, J-137/J-989/J-1035/J-1319: *v Turcích*), lub opisowo jako *turecká země* (J-91, J-203), *turecká krajina* (J-209/J-1919), *turecké hranice* (J-391, J-1001) i *turecké položení* (J-2188). Brak informacji o ojczyźnie Tatarów.

4.7.7.2. Nazwa grupy etnicznej

Turcy określane są niemal wyłącznie podstawowym leksemem *Turek/Turci* (J-13, J-14, J-57/J-139, J-81, J-129, J-137/J-989/J-1035/J-1319, J-191/J-1411/J-2104, J-328, J-390/J-429, J-427, J-559, J-1001), wyjątkowo jako synonim pojawia się określenie religijne *mahometáni* (J-13). W tym samym punkcie umieszczam również informacje o Tatarach (J-287, J-289, J-370/J-660/J-1401, J-730, J-1486: *Tatar/Tataři*, w J-2292 l.mn. *Tatary*, J-1738: *tatarský lid*), którzy zazwyczaj występują wyłącznie w kontekście dziejów średniowiecznych, ale w jednym z przykładów pojawiają się obok Turków jako synonim poganina (J-129).

4.7.7.3. Obraz w tekstach

Turcja graniczy z Cesarstwem Austriackim, a tereny pograniczne to m.in. Węgry (J-13: „Uherská země již plesej, proto, že již ten soused zlej, od tebe se vzdaluje” [„Węgierska ziemia bądź rada, bo już złego sąsiada twego w dal przegnano”]). Przynależność państwową w czasie toczonej z Turkami wojen zmieniały Serbia i Dalmacja (J-13: „Servitští pání, možete být dobře rádi, / že Jozefa druhého máte pána vašého” [„panowie serbscy, możecie być weseli, że Józefa drugiego macie za pana swego”]), „Dalmátska zem nápodobně” [„Dalmacka ziemia podobnie”], J-91: *Bělohrad w zemi Turecké*), turecka władza okresowo sięgała również Timișoary w Banacie (J-390/J-429: *Temešvár*). W późniejszym okresie walki z Turcją toczyły się także w Bośni (J-203: „Tam na východě v zemi Turecké, tĕká mysl má v kraje bosenské” [„Tam na wschodzie w ziemi tureckiej, myśl ma ulata do krainy bośniackiej”]). Wiadomo ponadto, że Turcja sprawuje kontrolę nad Ziemią Świętą, w tym Jerozolimą (J-57/J-139, J-137/J-989/J-1035/J-1319, J-209/J-1919, J-2188) i Galileą (J-209/J-1919), a inne miejscowości w tym rejonie to fikcyjne Evina (J-57/J-139) i leżące rzekomo 6 mil od Jerozolimy miasto Karmech (J-137/J-989/J-1035/J-1319).

W domenie **psychiczno-charakterologicznej** bez wątplenia najważniejszą cechą Turków jest ich okrucieństwo. Są oni określane mianem morderców (J-129: *vrah*), tyranów i okrutników (J-559: *ukrutník Turek*; *Tyran Turek*; „žadného ten tyran nešanuje, napořád morduje nelituje” [„nikogo ten tyran nie szanuje, wciąż morduje nie żałuje”], J-137/J-989/J-1035/J-1319: *ukrutné tyrany*), a ich czyny zwykle opisywane są jak okrutne (J-137/J-989/J-1035/J-1319: *Turecká ukrutnost*; wyrok sułtana to *překrutný ortel*). Druk J-14 dodaje, że nie jest to jedynie stosunek do nieprzyjaciół, ale zasada rządząca całym tureckim społeczeństwem („Boha neznají, a lásky k bližnímu i k národu svému žádné nemají” [„Boga nie znają, a miłości bliźniego i narodu swego żadnej nie mają”]). Figura Turka służy zatem jako wzorzec okrucieństwa, do którego przyrównywane są czyny mordercy z druków J-191/J-1411/J-2104 („Málo kdy o Turku zvíme, neb pohanu uslyšíme, / by tak nevážně mordoval, jaké mordy jsem já dělal” [„Rzadko kiedy o Turku wiemy, lub o poganach słyszemy, / by tak okrutnie mordował, jak robiłem ja”]) czy wręcz sama śmierć (J-328: „Já jsem nad slunce rychlejší, nad Turka ukrutnější” [„Jam jest nad słońce szybsza, nad Turka okrutniejsza”]). Turcy są ponadto zawzięci (J-14: *zavtrzelý Turek*) i określane negatywnie jako *turecká holota* (J-14).

Niewiele wiadomo o Turkach w domenie **społeczno-ekonomicznej**. W pieśni J-427 mowa jest o wielkiej biedzie i głodzie w Turcji, jest to jednak sytuacja wyjątkowa („maso koňské kupovali, rozličné travy jedli, tak bídný život vedli, / rodiče

swoje dítky pobili, jich snědli” [„mięso końskie kupowali, rozmaite trawy jedli, takie biedne życie wiedli, / rodzice swe dźiatki zabili, mięso ich zjedli”]), należy zatem przypuszczać, że żadnej z klas społecznych czy zawodów nie wiązano z Turkami stereotypowo.

Kultura Turków cechuje się dziwnymi obyczajami – w pieśni J-81 mowa jest o tureckiej kąpeli („Jak živá jsem neviděla, jak Turci mejou, strčí hlavu do škopička na krk jim lejou” [„Jako żywo nie widziałam, jak się Turcy myją, głowę wsadzają do skopeczka, wodę na kark leją”]). Wiadomo również, że mają oni swój własny niezrozumiały dla innych język, w druku J-137/J-989/J-1035/J-1319 czytamy bowiem o tłumaczu, który jest niezbędny dla porozumienia się katolickich mnichów z sułtanem („skrze tlumače dal se jich tázati” [„przez tłumacza kazał ich pytać”]). Z tekstów dowiadujemy się ponadto, że tureckim tytułem szlacheckim jest basza, a kobiety są w Turcji sprzedawane w niewolę (J-440: „Tureckému bašovi ubohou prodali” [„Tureckiemu baszy nieszczęsną sprzedali”]). Charakterystycznym elementem ich kultury są tureckie szable, a znamię w tym kształcie (J-2060: *turecká šavlice*), widoczne na ciele potwornego niemowlęcia zwiastuje bliską wojnę. Podobnym znakiem nadciągającego kataklizmu jest kometa, której pojawienie się oznacza turecki najazd (J-129: „Tak před některýma lety, viděli lidé komety, / v království polském, uherském, přitáh Turek v času brzkem”; „Ta hvězda nám to znamená Tataru, Turka Pohana, / kterýž naši krvé žádá” [„Tak przed niektórymi laty, widzieli ludzie komety, / w królestwie polskim, węgierskim, nadszedł Turek w czasie krótkim”; „Ta gwiazda nam to oznajmia, Tataru, Turka, Pogana, / który krwi naszej pragnie”]). Elementem tureckiego stroju są szarawary (J-14: *široké kalhoty*). Cechami charakterystycznymi Turków w domenie **fizycznej** są ogolone głowy i zarost (J-14: *holené hlavy; fousatý Turek*).

Władcą państwa tureckiego jest sułtan (J-14), okreśłany także jako turecki cesarz (J-137/J-989/J-1035/J-1319: *Tureckej Císař*, J-91), a jego siedzibą jest Konstantynopol (J-137/J-989/J-1035/J-1319: „Pak do Konštantynopoli vláďář psal k císaři” [„Więc do Konstantynopola władca pisał do cesarza”]). W aspekcie **politycznym** relacje z Turcją kształtowały się podczas wieloletnich wojen toczonych na wschodnich granicach Cesarstwa Austriackiego i wiążą się nierozłącznie również z aspektem religijnym (J-559: „na Turka tyrana pojďme rádí, nebo chce potlačit církev naši” [„Na Turka pogana pójďmy radzi, on nasz kościół pragnie zgładzić”]). Turcy stanowili dla Austrii poważne zagrożenie i wielokrotnie zajmowali należące do niej terytoria (J-13: „Koburg [...] mnoho tisíci Turků z cisařských zemi vyhnal” [„Koburg [...] wiele tysięcy Turków z cesarskich ziemi wygnał”]). W XIX w. charakter toczonych z Turcją wojen zmienił się z motywowanego reli-

gijnie na polityczny. Niejasny jest więc stosunek Turków wobec Cesarstwa Habsburskiego w pieśni o rewolucji węgierskiej 1848, w której z jednej strony strzelają oni do Węgrów próbujących przekroczyć granicę, ale następnie zapewniają rebeliantom azyl i odmawiają wydania ich Austrii (J-1001: „Košuta a více oficíru Turci mají, našemu císaři jej vydat nechťejí” [„Kossutha i więcej oficerów Turcy mają, naszemu cesarzowi nie wydają”]).

Turków od pozostałych narodów wyraźnie odróżnia wyznawana przez nich **religia**. Bywają co prawda określane jako bezbożnicy i poganie (J-13: *neznaboh Turrek, zlý pohan*, (J-209/J-1919: „křesťani [...] od těch pohanů přehrozně mučení” [„chrześcijanie [...] przez tych pogan przeokrutnie męczeni”]), ale zważywszy na odwołania do religii muzułmańskiej często jeszcze w tym samym druku, „bezbożność” w tym kontekście oznacza po prostu, że nie wierzą oni w chrześcijańskiego Boga. W większości tekstów o tematyce tureckiej przywoływane jest imię Mahometa (J-14, J-137/J-989/J-1035/J-1319: „Mahometu svému bohu počestnost čini-li” [„Mahometowi bogu swemu cześć oddawali”]), zazwyczaj przedstawianego jako bóstwo czczone przez muzułmanów. Teksty informują, że na terenie Turcji mieszkają również katolicy (J-57/J-1919, J-2188), których Turcy aktywnie przymuszają do zaparcia się swojej wiary i oddania hołdu Mahometowi (J-390/J-429: „Víru svou vychvalovali, jeho k ní nutili” [„Wiarę swoją wychwalali, jego do niej przymuszali”], J-57/J-139: „Turci chtějí že se máme Mahometu klaněti” [„Turcy chcą abyśmy Mahometowi się kłaniali”]). Prześladują ich również na rozmaite sposoby, a nawet organizują brutalne czystki etniczne (J-209/J-1919)⁸¹.

Z Turkami związani są ponadto Tatarzy, występujący w pieśniach rzadziej i niemal wyłącznie w kontekście historycznym. Są oni podobnie określane w domenie **psychiczno-charakterologicznej** jako tyrani (J-1738: *Tatarští tyrani; zlostný, ukrutný, tyran generál*), okrutnicy (J-289: *rotý ukrutné*, J-730: *Tatar ukrutný*), potworni poganie (J-370/J-660/J-1401: *nestvorné pohany*; przymiotnik ten odnieść można również do domeny **fizycznej**) popełniający niemoralne czyny (J-370/J-660/J-1401: *nectnostné činy*), ludzie dzicy, obrazowo porównani do wilków (J-730: *divoch; vlci suroví*). W zgodzie z wymienionymi cechami, jedyną informacją, jaką zaliczyć można do domeny **kulturowej**, jest wzmianka o tatarskim zwyczaju bezczeszczenia zwłok pokonanych chrześcijan i zbierania obciętych uszu

⁸¹ Stereotyp Turków (a zwłaszcza ich obraz w domenach politycznej, psychiczno-charakterologicznej i religijnej) dobrze koresponduje z ich wizerunkiem w dziewiętnastowiecznej prasie ze środkowoeuropejskiej części monarchii habsburskiej, który analizuje opierając się na materiale pochodzącym ze Śląska Cieszyńskiego, Zbigniew Greń (2019).

w charakterze trofeum⁸² (J-1738: „z křestana každého utáli ucho jeho” [„z chrześcijanina każdego ucięli ucho jego”]). W aspekcie religijnym Tatarzy to poganie i bezbożnicy (J-289: *pohané, vpravdě bohaprázdné*, J-730: *Pohané*, J-1738: *tyranni a pohani*), wrodzy m.in. wobec kultu Maryi (J-1486: „Tataři [...] naproti Marii vždycy se rouhali” [„Tatarzy [...] wobec Maryi zawsze bluźnili”]). Jak wszyscy najeźdźcy, także Tatarzy trudnią się w domenie społeczno-ekonomicznej grabieżą (J-1738: „plyndrovali, nenechali místa celého” [„plądrowali, nie oszczędzili miasta całego”]), w aspekcie politycznym ich wodzem był Batu-Chan (J-1738: *král tatarský jménem Bathy*), a wspomniane kontakty historyczne z Tatarami to przede wszystkim legendarne oblężenie Hostýna, stanowiące opowieść założycielską tamtejszego sanktuarium maryjnego⁸³, oraz datowany na ten sam okres najazd na Śląsk, podczas którego zagrozili oni obrazowi Matki Bożej Częstochowskiej (J-287).

4.7.8. Węgry/Węgrzy

4.7.8.1. Nazwa kraju

Szeroko rozpowszechnione są 3 warianty nazwy kraju Węgrów, określenia *Uhry* (J-131/J-388/J-461/J-957/J-2110, J-240/413/463/713/2509/2663, J-427, J-1212, J-1244/J-1575, J-1401, J-1330), *uherská krajina* (J-279, J-667, J-1244/J-1575, J-1322, J-138/J-615/J-934/J-1581/J-2404, J-1829/2808, J-2499, J-2596, J-2793) i *Uheřská země* (J-13, J-153/J-558, J-1212, J-1244/J-1575, J-1330, J-1478). Wyjątkowo użyta zostaje nazwa informująca o statusie politycznym opisywanego kraju – *Uherské Království* (J-115). Dokładne znaczenie wymienionych terminów nie jest jasne i zapewne niejednoznaczne. Pamiętać należy o tym, że najbliższym dla Czechów terenem Królestwa Węgier były zamieszkałe przez Słowian Górne Węgry – terytorium dzisiejszej Słowacji i to ich dotyczy znaczna część wieści z *Uher*. Nieokreślony jest również związek Węgier z Siedmiogrodem (J-1577/J-2189: *Sedmihradsko*, J-1916: *sedmihradská země*). O ile nazwa tej krainy pojawia się zwykle w tekstach bez informacji o jej przynależności do Królestwa Węgierskiego, o tyle leżąca w Siedmiogrodzie Oradea/Waradyn określana jest w nich wyłącznie jako miasto węgierskie (J-131/J-388/J-461/J-957/J-2110, J-1478). Jako stolica Sied-

⁸² Motyw znany z czeskiego folkloru, do dziś pamiętany w legendzie o pochodzeniu tradycyjnych piernikowych wypieków z morawskiego Štramберку (*štramberské uši*).

⁸³ Wzrost popularności kultu Matki Bożej Hostyńskiej w XVII i XVIII w. wynikał zresztą m.in. z obawy przed tureckim najazdem na Morawy (Zuber 1992: 83, Byrtusová 2011: 99–100). Wskazuje to również – na poziomie pozatekstowym – na to, że Turcy i Tatarzy postrzegani byli jako pokrewne grupy.

miogrodu, niezgodnie z rzeczywistością, wymieniany jest ponadto serbski Belgrad (J-1916: *hlavní město Beograd*).

4.7.8.2. Nazwa grupy etnicznej

Podstawowy etnonim to *Uher* (l. mn. *Uhři*) (J-55/J-157, J-1001, J-1212, J-1738, J-2793). W pieśni znanej z druków J-1244/J-1575 pojawia się ponadto zbiorowe określenie *Košuti* oznaczające Węgrów zbuntowanych przeciwko austriackiej władzy. W tej samej pieśni użyte zostało także określenie *Slovan od Košuta* sugerujące, że Królestwo Węgierskie zamieszkują różne narody, także Słowianie (Słowacy). Również druk J-58 różnicuje pomiędzy Węgrami a Słowakami („Češi, Uhři a Slovani svou udatnost ukázali” [„Czesi, Węgrzy i Słowianie swą odwagę pokazali”]).

4.7.8.3. Obraz w tekstach

Informacje o Węgrzech, jakie znajdujemy w pieśniach kramarskich, to fakt, że sąsiadują one z Turcją (J-13), ale również z Morawami (druk J-1330 opisuje wyprawę morawskich chłopów za granicę do *Uher-Słowacji*, skąd wracają oni niezadowoleni z sytuacji ekonomicznej w tym kraju), oraz że płynie przez nie Dunaj (J-1001). Znane i łatwe do zidentyfikowania miasta węgierskie to Peszt (J-75/J-96/J-942/J-1321/J-2116, J-1001, J-1322: *Pešť*) i Buda (J-1322, J-138/J-615/J-934/J-1581/J-2404: *Budín*, J-2499: *festunk Budín*), Debreczyn (J-1244/J-1575: *Debrecin*) oraz szereg miast należących dziś do Słowacji: Bratysława/Pressburg (J-153/J-558, J-1322: *Prešpurk*), Bańska Bystrzyca (J-1829/J-2808: *Baňská Bystrice*), Bańska Szczawnica (J-1829/J-2808: *Štávnice*), Koszyce (J-1244/J-1575: *Košitce*), Trenčyn (J-279: *Trenčín*). Jako węgierska określana jest również siedmiogrodzka Oradea/Waradyn (J-1478: *Vardajn*, różne często zniekształcone warianty zapisu w wielokrotnie wydawanej pieśni z druków J-131/J-388/J-461/J-957/J-2110: *Vardajn, Vardaje, Vardají, Vardava*). Inne nazwy miejscowe, trudniejsze w identyfikacji to słowiańsko brzmiące *Starenice* (J-138/J-615/J-934/J-1581/J-2404), *Pozeb* (J-2596), prawdopodobnie fikcyjne miasta *Eperytus* i *Sakmar* (J-115) oraz klasztor franciszkanów znajdujący się w regionie określanym jako *kraj Čalotecký* lub *Chalostenský* (J-240/413/463/713/2509/2663, J-427).

W aspekcie **psychiczno-charakterologicznym** Węgrzy są odważni i waleczni (J-55/J-157: „husar se [...] nebál, neb byl udatné mysle” [„huzar się [...] nie bał, bo był dzielnej myśli”]; „každý císařský husar čtyřiaadvacet mužů porazí jediný sám: / oni jsou srdatí a mysle hrdinské” [„każdy cesarski huzar dwudziestu czterech

chłopa pokona sam: / oni są wielkiego serca i odważnej myśli”]), co przekłada się na obraz Węgra jako wyśmienitego żołnierza (zwłaszcza huzara) w domenie **społeczno-ekonomicznej** (J-55: *busar*, J-1001: *busáři*, J-1244/J-1575: *busaři*). Wojsko węgierskie jest groźne dla nieprzyjaciół (J-667: „Košuta vojsko strašné přijelo” [„Kossutha wojsko straszne przyjechało”], J-1244/J-1575: *Košuta strašné vojsko*). Oprócz tego odnajdujemy w tekstach standardowe obrazy ludzi różnych zawodów bez charakterystycznych związków z ich etniczną czy państwową przynależnością, np. karczmarzy i rzemieślników (J-115).

W domenie **politycznej** wiemy, że Węgry to królestwo (J-115), zaś cesarz Austrii jest jednocześnie królem węgierskim (J-55/J-157). Jednocześnie znaczna część druków dotyczących Węgień relacjonuje wydarzenia 1848 r., a zatem obok obrazu Węgra-wiernego żołnierza habsburskiego silny jest wizerunek Węgra-buntownika, identyfikowanego z osobą Ludwika Kossutha (J-667/J-1597, J-1001, J-1212, J-1244/J-1575). Pieśń J-2793 informuje również o walkach Węgrów z Chorwatami (*Kroboti*), lecz brak w niej kontekstu dostarczającego więcej informacji.

Z pieśni wiadomo ponadto, że w aspekcie **kulturowym** Węgrzy wyróżniają się językiem, znacznie odmiennym od czeskiego, którego przykłady odnaleźć można w wypowiedziach huzara z pieśni J-55/J-157, gdzie przeklina on słowami *erdek teremtete* i *e basamteremtete*⁸⁴.

Pieśni kramarskie przedstawiają Węgrów jako wyznawców różnych religii, są wśród nich katolicy (J-1478, J-1829/J-2808), np. pielgrzymi odwiedzający morawskie sanktuarium na górze Hostýn (J-1401), ale także ludzie „jinšich vír” [„innych wiar”] (J-1829/J-2808), opisywani jako protestanci (J-2499), luteranie (J-1478) i poganie (J-138/J-615/J-934/J-1581/J-2404: *pohanský zatvrzelec*, objawienie J-2596: „mezi samýma pohanama” [„między samymi poganami”]). Poganami określani są również niektórzy mieszkańcy Siedmiogrodu, kpiący ze swych katolickich sąsiadów (J-1916: „tam jest moc pohan, Krista nevěřijou” [„jest tam wielu pogan, w Chrystusa nie wierzą”]). Wreszcie buntownicy Kossutha określani są mianem bezbożników i opisywani jako bluźniercy przeciw religii katolickiej (J-667: „strašné vojsko Boha spuštěný [...] bezbožníky, bohaprázdni” [„straszne wojsko przez Boga opuszczone [...] bezbożnicy, bezbożni”]).

⁸⁴ Węg. *erdek teremtete, baszom a teremtete* – wulgaryzmy funkcjonujące w niektórych gwaraach czeskich jako niezrozumiałe wtrącenia (zob. Šimečková 2015: 263–266).

4.7.9. Włochy/Włosi

4.7.9.1. Nazwa kraju

Ogólną nazwą obejmującą całe terytorium Półwyspu Apenińskiego jest *vlašská země* (J-22/J-23/J-25/J-78/J-1034, J-1092/J-2348, J-1312) lub *vlašská země* (J-1020/J-1934), również *Vlachy* (J-89, J-1312, J-1777) – słowa pokrewne polskim Włochom, wywodzące się ze starszej czeszczyzny i będące jeszcze w użyciu w XIX w. (por. Jungmann 1839: 122). Obecną nazwę – *Itálie* – odnajdujemy w tekstach dwukrotnie (J-48, J-2113), w innym zaś (J-27/J-47/J-894/J-1002) pojawia się jej zniekształcona forma *Netálie*. Nie sposób określić, na ile powszechna była wiedza o przynależności poszczególnych królestw i regionów do włoskiej wspólnoty kulturowej i językowej, ale oprócz nazwy ogólnej pojawiają się też bardziej szczegółowe nazwy pojedynczych królestw i regionów: Piemontu (J-48: *piemontská země*), Lombardii (J-48: *Lombardie*), Wenecji (J-1403/J-1576: *fencyánská země*), Sardynii (J-985/J-1389/J-1483/J-1626/J-2415: *sardinská krajina*, lub J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778: *sardinská země*, w druku J-218 zniekształcona do formy *Šandiská země*) oraz nazwa *římská krajina* (J-95, J-2189).

4.7.9.2. Nazwa grupy etnicznej

Mieszkańcy państw włoskich określane są ogólną nazwą *Vlaši* (J-1020/J-1934) lub *Talijáni* (J-27/J-47/J-894/J-1002), pojawiają się także nazwy mieszkańców konkretnych regionów: *Sardinové* (J-27/J-47/J-894/J-1002, J-1020/J-1934) oraz *Neapolitán* (J-555).

4.7.9.3. Obraz w tekstach

Najczęściej przytaczanym włoskim miastem, bez wątplenia w związku z austriacką historią militarną, jest Mediolan, zwykle w niemieckiej formie *Mailand* (J-27/J-47/J-894/J-1002: *Mayland*, J-995, J-1343: *Mailand*, J-1015/J-1325: *Majland*, J-1777: *slavné město Majland*), wyjątkowo w czeskiej *Milán* (J-1138). Inne łatwe do zidentyfikowania nazwy także dotyczą przede wszystkim północnowłoskich miast znajdujących się w habsburskiej sferze wpływów. Oprócz Mediolanu druk J-1343 wymienia również podległy Austrii Triest i Montebello (miejsce bitwy w 1859 r.). W pieśni znanej z kilku druków (J-27/J-47/J-894/J-1002) wspomniana jest Wenecja (w zbliżonej do niemieckiej postaci *Benedik*), miasto to, tym razem w czeskiej formie *Benatky* przywołują również druki J-1403/J-1576.

Stosunkowo szczegółowe informacje o Turynie jako stolicy Królestwa Sardynii podaje druk J-555 („Turín velké hlavní město, [...] též festung kolo něho: / v němžto pravidelné sídlo jestit krále Sardínského” [„Turyn wielka stolica, [...] też twierdza wokół niego: / w nim to zwyczajna siedziba jest króla sardyńskiego”]) – według tekstu ma się w nim znajdować 5000 domów, a liczba mieszkańców miasta wynosi 85 600. Nazwę Turynu oraz Novary wymieniają również liczne kopie druku J-985/J-1389/J-1483/J-1626/J-2415. Oprócz wspomnianego już określenia „rzymska kraina” miasto Rzym (*Řím*) wspomniane jest w pieśniach J-545/J-702/J-958/J-1836 i J-1297/J-1849. Trudna do zidentyfikowania pozostaje miejscowość Pardamia (?) w Sardynii (J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778: *městečko Pardamyja*, w przedruku J-218 nazwa w formie *Pandamine*) – niejasne pozostaje również, czy *sardinská země* oznacza tu wyspę Sardię, czy raczej – co bardziej prawdopodobne – Królestwo Sardynii, w połowie XIX w. obejmujące również Ligurię, Piemont i Sabaudię, a z czasem większość Półwyspu Apenińskiego. Na południu Włoch znany jest Neapol (J-440/J-2568, J-491, J-1777), o którym wiadomo, że leży nad morzem (akcja J-491 umiejscowiona jest „Blízko města Neapole, u moře velikého” [„Blisko miasta Neapolu, u morza wielkiego”]) oraz Manfredonia (J-1256: „Manfredonis [...] V neapolitanské rozkošné krajíně” [„Manfredonis [...] w neapolskiej krainie rozkosznej”]). Inne włoskie nazwy miejscowe to Pawia (J-1312: *Pavie město*), o której wiadomo, że leży nad rzeką Ticino (*řeka Tycyna*), oraz wymieniane w tej samej pieśni miasto nadmorskie *Porto Fera* (być może zatoka Porto Ferro na wybrzeżu Sardynii) i *Vila Franka* (Villafranca di Verona?), gdzie rozgrywa się akcja pieśni o wyrodnym synu z druku J-22/J-23/J-25/J-78/J-1034⁸⁵.

Informacje o Włoszech dotyczą głównie wojen toczonych z Austrią w drugiej połowie XIX w., niewiele wiadomo więc o aspekcie **psychiczno-charakterologicznym** i **fizycznym** ich mieszkańców. O aspekcie **społeczno-ekonomicznym** i **kulturowym** informują przede wszystkim teksty dydaktyczne, pozbawione zazwyczaj lokalnej specyfiki – ich bohaterami są zwykli ludzie, chłopi, mieszczenie i rzemieślnicy. Nieco więcej można dowiedzieć się z tekstów kramarskich o **polityce**: wiadomo, że Sardynia i Neapol to królestwa, a przyczyną buntu Włochów jest chęć wyzwolenia się spod władzy cesarza austriackiego. W tym celu szukają oni sojuszu najpierw z Państwem Kościelnym a następnie z Francją (J-27/J-47/J-894/J-1002: „Proč se Talijáni zdvihati počali, devatého papeže za krále mít chtějí. [...] Tak hned Talijáni Francozovi psali, by byl jejich králem za to jej prohlásili” [„Czemu się Ita-

⁸⁵ Druk oznaczony numerem J-78 zawiera ten sam tekst, ale wyjątkowo lokalizuje miejscowość „Villa Franka v naší zemi” [„Villa Franca w naszej ziemi”], a więc w Czechach lub Austrii.

lowie buntować poczeli, dziewiątego papieża za króla mieć chcieli. [...] Więc zaraz Italowie do Francuza pisali, by był ichnim królem, jego obwołali”]). O francuskiej pomocy informują także druki J-985/J-1389/J-1483/J-1626/J-2415 i J-1343. Pieśni kramarskie przekazują również, że przynajmniej na części terytorium Włoch stacjonują wojska habsburskie (J-48), a przy wsparciu przerzucanych z innych rejonów cesarstwa oddziałów Austria z powodzeniem toczy wojnę ze zbuntowanymi prowincjami (J-1020/J-1934). Podobnie jak w innych przypadkach, gdy religia nie jest jasno określana, autorzy mają na myśli katolicyzm. Z pojedynczych pieśni dowiadujemy się jednak o poganach mieszkających pod Neapolem (J-1256: *děti pohanskí*) i – wyjątkowo w całym korpusie – o masonach (pieśń J-555 informuje, że w Neapolu „bydlí sami křesťani” [„mieszkają sami chrześcijanie”], ale jeden z bohaterów, odrzucający kult maryjny, określany jest jako *frajmaur*).

4.7.10. Żydzi

4.7.10.1. Nazwa kraju

Jako grupa etnokonfesyjna nieposiadająca własnego państwa Żydzi nie są wiązani z konkretnym miejscem zamieszkania. Historycznie kojarzeni byli z Ziemią Świętą, ta jednak w czasach powstawania badanych tekstów znajdowała się w obrębie państwa tureckiego i to w tym kontekście była przedstawiana.

4.7.10.2. Nazwa grupy etnicznej

W odniesieniu do Żydów najczęstszym określeniem jest neutralny leksem *Žid/Židé* (J-6, J-24, J-82/J-884/J-999, J-103, J-146, J-193, J-219, J-227, J-229/J-347/J-420, J-282/J-327/J-1090, J-322/J-1777, J-375, J-501/J-1901, J-543/J-576/J-2732, J-609, J-751, J-867/J-1981, J-948, J-1215, J-1218, J-1365, J-1478, J-1727, J-1777, J-2360), jeden raz pojawia się dłuższa forma liczby mnogiej *židové* (J-227). Poza tym opisowe *lid židovský* (J-229/J-347/J-420, J-867/J-1981) i *židovský národ* (J-867/J-1981). Rzadko spotykane są pejoratywne warianty *židák*⁸⁶ (J-875), a jako określenie zbiorowe również *židostvo* (J-611).

⁸⁶ W znanych mi drukach poza korpusem Muzeum Komeńskiego także *židáček* (Mętrak 2017: 100).

4.7.10.3. Obraz w tekstach

W licznych pieśniach religijnych (także kolędach) pojawiają się nazwy związane z historią Żydów, przede wszystkim znane z Nowego Testamentu: Betlejem, Jerozolima i Nazaret. Niektóre pieśni pasyjne podają także informacje o szczegółach jerozolimskiej geografii, wymieniając Górę Oliwną, Kalwarię i ogród Getsemani (np. J-325: *Hora Olivetská, Kalvárie, Getsemani*). Wiadomo również, że po dzień dzisiejszy w mieście tym znajduje się grób Chrystusa (J-137/J-989/J-1035/J-1319, J-57/J-139: „u božího hrobu, byli v Jeruzalemě” [„przy Bożym grobie byli w Jeruzalemie”]). Opis drogi krzyżowej z druków J-350/J-814 nie tylko wymienia jej kolejne stacje i miejsca związane z męką Chrystusa, ale również informację o odległości z Czech do Jerozolimy („Já uznávám, že z nás málo tam kdo může přijíti, / neb jest cesta přes pět set mil” [„Ja rozumiem, że z nas mało kto tam może iść, / bowiem drogi jest tam ponad pięćset mil”])⁸⁷. Jerozolima służy w pieśniach także za symbol – pojawia się w kontekście sądu ostatecznego (J-276: *Jeruzalem; oudolí Jozafatské*) i końca świata (J-286: *Nový Jeruzalem*, J-2312: *Nebeské Jeruzalem*) oraz w pieśniach dydaktycznych jako przykład Bożego gniewu (uczą one, że kara spada na Żydów za odrzucenie Chrystusa). Druki J-543/J-576/J-2732 mówią o zniszczeniu miasta w 42 r., a jego los ma być przestrogą także dla dzisiejszych ludzi (J-2179: „Nechť se lidé polepšejí, činěj pokání honem, Bůh nebeský na ně sešle, jako na Jerusalém” [„Niech się ludzie nawracają, prędko czynią pokutę, Bóg niebieski ich pokarze, tak jak Jerozolimę”]).

Pierwszą z cech, jakie wymienić można, rekonstruując **psychiczno-charakterologiczny** aspekt kramarskiego stereotypu Żyda, jest tchórzliwość (por. Dunin 2004: 201). Przekonanie o braku odwagi Żydów wykorzystane zostaje w druku J-6, gdzie informacja o ich wstępowaniu do wojska ma stanowić zachętę dla innych mieszkańców ziem czeskich (J-6: „Kamaráde [...] ráděj se chystej s kuráži, jdou také Židí” [„Towarzyszu [...] lepiej szykuj się z odwagą, idą nawet Żydzi”]). Złamanie stereotypu, ponownie przedstawiane jako coś wyjątkowego, odnajdujemy również w druku stawiającym za wzór żydowskich rekrutów, którzy dobrowolnie stawiają się do służby (J-193: „budou udatně bojovati, zmužile se brániti” [„będą dzielnie wojować, mężnie się bronić”]). Jako ewentualny obraz tchórzostwa przywołać można ponadto druk J-1727, w którym żydowscy oprawcy ulegają panice w obliczu nadprzyrodzonych zjawisk (co częściowo usprawiedliwia

⁸⁷ Míla austriacka w systemie miar wprowadzonym za panowania Marii Teresy liczyła ok. 7,6 km, a zatem informacja ta jest zasadniczo zgodna z przybliżonym dystansem lądowym między Czechami a Jerozolimą.

ich gwałtowną reakcję) (J-1727: „Ti židé jsou se zděsili, že tak jak smyslů zbavení, z toho sklepa utíkali” [„Ci Žydzi się wystraszyli, że jak zmysłów pozbawieni, z tej piwnicy zmykali”]). Drugą cechą, podkreśloną zwłaszcza w tekstach religijnych, jest okrucieństwo, zawziętość i brak litości, z jakimi Žydzi znęcają się nad prowadzonym na kaźń Chrystusem (J-229/J-347/J-420: *zlostní židové, židé nemilostiví, katané*, J-282/J-327/J-1090: *zlá rota židovská*, J-375: *zlostní Židé*, J-460: *ukrutní kati*, J-609: *židovská sběr*, J-751: *židovská čelad*, J-867/J-1981: *zlost židovská, katanové, zlostní židé a katané*, J-948: *katanové*), a w tekstach opisujących wydarzenia współczesne nad chrześcijańskimi ofiarami – zwłaszcza w kontekście antysemitycznych narracji o mordzie rytualnym (J-146: *zlostný tyran; nevážní Židé, židé vzteklí*, J-1727: *ukrutní*; „sužujou Křestany” [„dręczą Chrześcijan”]). Wśród cech widocznych raczej w kontekście, niż wyrażonych bezpośrednio w języku, wymienić należy skłonność do spisków i spryt (*explicite* wymieniony w druku J-609: *židovská fortel*).

W domenie **społeczno-ekonomicznej** wizerunek Żyda jest zasadniczo zgodny z ogólnoeuropejskim stereotypem: Žydzi to przede wszystkim handlarze i karczmarze. Obraz Żyda-karczmarza jest obecny w kilku tekstach, np. pieśni J-24, gdzie krytyka leniwych wieśniaków zawiera informację o tym, że przesiadują oni w gorzelni (J-24: *palírna*) na piecu, skąd w końcu przegania ich Žyd. Alkohol bywa wręcz określany jako żydowski (np. J-1224: „židova kořalka podvedla šohajka” [„żydowska gorzałka zwiodła junaka”], J-87/J-1357: „Kořalka [...] v židovných ráda meškala, do ních lidi svolávala” [„Gorzałka [...] w żydowniach przebywała, do nich ludzi zapraszała”]). Žydowski handel to przede wszystkim drobny handel domokrażny, sprzedają oni po wsiach tkaniny i elementy ubioru (J-103: „Sedlka [...] když žid po vsi chodí, co se nastará, aby mohla [...] přým si koupiti” [„Chłopka [...] gdy żyd po wsi chodzi, co się namęczy, żeby mogła [...] galon sobie kupić”]), kupując od chłopów pierze (J-82/J-884/J-999) i sprzęty domowe, zapewne na dalszy handel (J-2360: „kams mou peřinu dal, snads mně ji dnes prodal mezi Židami” [„gdzieś moją pierzynę dał, pewnie żeś ją Žydom dziś sprzedał”]) – pyta żona pijaka, który wyprzedaje majątek by mieć pieniądze na alkohol). Žydzi wiązani są także z paserstwem – w pieśni J-1777 diabeł przybiera postać żydowskiego handlarza by fałszywie zeznawać przeciwko oskarżonemu o kradzież szat liturgicznych malarzowi, przedstawiając się jako osoba, która kupiła kradziony majątek. Także miejscy Žydzi to handlarze (J-1215: „šaty [...] táta jí je přivezl z Prahy, z židovského města” [„suknię [...] tata jej przywiózł z Pragi, z żydowskiego miasta”]), choć zapewne bogatsi niż ich wiejscy współbracia (np. J-146: *žid bohatý*). Prowadząc swoje interesy, Žydzi mieli odznaczać się szczególną chciwością i żądzą bogactwa, często więc są do nich porównywani chrześcijanie łamiący zasady współzycia społecznego („Jest to

hůř než mezi židy” [„Jest to gorzej niż wśród żydów”] – piętnuje chciwość wśród Czechów tekst pieśni J-1218, a bezbożne dziewczęta opisywane w druku J-1365: „handlujou s tělem, jak s kramem žid” [„handlują ciałem, jak żydzi kramem”]).

W aspekcie **kulturowym** teksty wyraźnie zaznaczają, że Żydzi posiadają własny język (J-146: *židovská řeč*), którego elementy są znane i łatwe do zidentyfikowania. Jidyszyzmy służą często ubarwieniu wypowiedzi żydowskich bohaterów pieśni (np. J-193: *vaj mir; tatele; mamele*), obecna jest również stylizacja wypowiedzi czeskojęzycznych, mająca upodobnić je do czeszczyzny Żydów (np. zastępowanie głoski *ř* przez *ž/š*, *v* przez *f*, *h* przez *ch*; zob. Mętrak 2017: 105). Być może w związku z niezrozumiałym językiem pojawiają się w tekstach również obrazy Żydów jako hałaśliwych i wydających nieludzkie dźwięki (J-146: „jako stekły psi řvali” [„jak wściekle psy ryczeleli”], J-1727: „hrozně [...] křičeli” [„strasznie [...] krzyczyli”]). Inne informacje dotyczące kultury Żydów to ich przywiązanie do starotestamentowych patriarchów i proroków (np. zawołania z J-193: „Mojžiši pomoz nám!; Kde jsi Abraháme!” [„Mojzeszu pomóż nam!; Gdzie ojciec Abraham!”]), świętowanie szabasu (J-193: *smutný šabes*) oraz – zapewne poprzez kontaminację z obrazem innowiercy-muzułmanina – związek z Koranem (J-193: *Alkoran*) jako świętą księgą.

W aspekcie **fizycznym** cechą charakterystyczną wyglądu zewnętrznego Żydów są noszone przez nich brody (J-82, J-193, J-884, J-999), które często stają się obiektem szykan, zwykle przedstawianych w komiczny sposób (J-82: „Za bradu ho bere” [„za brodę go bierze”], J-193: „vousy nám pucujou, šnaucborty nechavajj” [„brody nam pucują, wąsy zostawiają”]). W jednym z tekstów (J-82) występuje również nawiązanie do stereotypu *foetor judaicus* (zob. Trachtenberg 1997: 52–53: „žid ale náramně tuze smrděl” [„ale żyd bardzo wielce śmierdział”]). Stereotyp odrażającej fizyczności (kojarzący się z polskim pogardliwym określeniem Żydów jako Parchów; por. Cała 2005: 151) przywołuje również druk J-1215: „Dobře jsme se vyraželi, jak žid s prašivinou” [„Było nam tak dobrze, jak żydowi ze świerzbem”]).

Wobec charakteru Żydów jako mniejszości wewnętrznej, opartej na kryterium religijnym i pozbawionej własnego państwa, w tekstach brak informacji o sferze **politycznej** z nimi związanej⁸⁸. Rozbudowana jest natomiast domena **religijna**, w której, jak już wspomniano, Żydzi stanowią wzorzec „antyreligii”, do którego porównywani są bluźniercy i źli chrześcijanie (J-219: „jak při umučení židé, tak se jemu

⁸⁸ Nie odnalazłem w korpusie znanych skądinąd (por. Mętrak 2017: 103–104) tekstów młodszych (z końca XIX i XX w.), dotyczących np. sprawy Hilsnera i reagujących na zmianę charakteru antyżydowskich uprzedzeń z dawnego religijnego antyjudajizmu na oparty na kryteriach politycznych i rasowych antysemityzm (zob. np. Tokarska-Bakir 2008: 59–63).

rouhali” [„jak przy umęczeniu žydzí, tak mu blužnili”], J-227: „Mnozi křesťanové horší než židové, / svatým se posmívají, jich si nevšímají” [„Liczni chrzešćijanie gorsi niž žydowie, / ze světých się śmieją, wcale nie szanują”], J-1478: chrzešćijanie gorsi niž „židé zlořeční, židé vztekli” [„žydzí zlorzeczni, žydzí wściekli”]). Postać Žyda przyjmuje także diabeł (J-1777: „Ďábel v způsobilu žida přišel k magistrátu” [„Diabeł na sposób Žyda przyszedł do magistratu”]), co wiąże się z rolą postaci, w którą się wciela, ale także niewątpliwie wypływa z negatywnego stereotypu Žyda jako bezbożnika. Sami Žydzi okreśłani są jako niewierni i bezbożni (J-282/J-327/J-1090: *bezbožní Židé*, J-322: *židé nevěrní*, J-751: *pobani*), a za odrzucenie Chrystusa czeka ich kara wiecznego potępienia (J-146: „za ty vaše zly skutky [...] nebudete spaseni” [„za te wasze złe czyny [...] nie będziecie zbawieni”]), sami więc – w rzadkich przypadkach nawrócenia – stwierdzają, że ich dotychczasowa religia nie jest warta wyznawania (J-146: „jest naše víra nanic” [„nasza wiara na marne”]). Wobec przedstawionych powyżej elementów stereotypu wyraźnie należy zaznaczyć, że większość obrazów Žyda dotyczy bohaterów płci męskiej – znaczące wydaje się tu na przykład oddzielne wymienienie „Žydůw” i „kobiet i dzieci” w drukach J-543/J-576/J-2732 („Zhynulo v Jeruzalemě Židův jedenáct set tisíc [...], žen pak a dětí mnohem víc” [„Zginęło w Jeruzolimie Žydůw jedenaście razy sto tysięcy [...], kobiet i dzieci o wiele więcej”]). W rzeczywistości pozatekstowej wynika to zapewne z charakteru codziennych kontaktów, ograniczonych przede wszystkim do handlu i patriarchalnego porządku ówczesnych kultur, zarówno żydowskiej jak i czeskiej, który ograniczał szanse spotkania z kobietą należąca do innej społeczności. Obraz żydowskich kobiet jest niemal całkowicie ograniczony do tekstów opartych na motywach biblijnych, a zatem znacznie bardziej zniuansowany niż antysemityczne druki dotyczące współczesności. Tak na przykład święta Anna w hymnie ku jej czci jednoznacznie nazywana jest Žydówką (J-501/J-1901: „Svatá Anna Bohu milá, židovského rodu byla, / dcera Izachara Žida z čeledi krále Davida” [„Święta Anna Bogu miła z żydowskiego rodu była, / córka Izachara Žyda z plemienia króla Dawida”]), a opisy męki Chrystusa zawierają czasem informacje o świętej Weronice (J-488: *Veronika*, J-751: *židovská Verona*) oraz rozpaczy kobiet żydowskich (J-488: „Když šel na smrt skrvavený, plakaly židovské ženy” [„Gdy szedł na śmierć skrwawiony, płakały żydowskie kobiety”], J-2377: „Židovské ženy plakaly, vidouc bolest Pána” [„Žydowskie kobiety płakały, widząc boleść Pana”]). Wśród tych pieśni pojawia się również wyjątkowo określenie Chrystusa mianem żydowskiego króla (J-488: „Zdráv buď židovský králi” [„Bądź zdrow królu żydowski”]), niewątpliwie należy jednak rozgraniczyć obraz Žydůw w tekstach dotyczących czasów biblijnych i współczesności.

4.8. Wizerunki obcego – kryterium etniczne i regionalne

Przedstawiona w punkcie 4.6. kategoria obcości opiera się na kryterium politycznej przynależności do państwa Habsburgów. Jak już wspomniano, jest to jedynie jedna z kilku konkurencyjnych koncepcji tożsamości czeskiej w XVIII i XIX w., okresie stopniowego odradzania się języka czeskiego wśród wyższych warstw społecznych i popularyzacji tez narodowych – zjawisk reagujących na szersze ogólnoeuropejskie trendy. Niniejszy rozdział poświęcony jest pozostałym koncepcjom, znacznie rzadziej obecnym w twórczości kramarskiej, ale możliwym do odszukania w konkretnych drukach. Kategorie te mają zarówno charakter węższy: regionalny, jak i szerszy: ponadpaństwowy i ponadnarodowy.

Kategorię najwyższego rzędu stanowi utopijna idea jedności słowiańskiej i wspólnej słowiańskiej tożsamości, przebiegająca w poprzek zewnętrznych podziałów politycznych i przekraczająca granice państwowe. Jej bardziej ograniczoną formą jest koncepcja narodu czesko-słowackiego (nazywanego wówczas „czeskosłowiańskim”), obejmującego sąsiednie i bliskie językowo etnosy austriackich Czech, Moraw i Śląska, oraz należące do Królestwa Węgier Słowacji. Obie wspomniane kategorie oparte są na kryterium pokrewieństwa językowego. Bazuje na nim także czeska koncepcja patriotyzmu etniczno-językowego rozwijana przez elity w okresie po 1848 r. w atmosferze rosnącego konfliktu między słowiańskimi a niemieckimi mieszkańcami ziem czeskich. W swojej najostrzejszej formie, rozwiniętej dopiero pod koniec XIX w., domagała się ona niepodległości dla ziem czeskich, części jednak bardziej pragmatycznie oznaczała deklarowanie przywiązania do rodzinnego kraju i kultury w ramach większej wspólnoty cesarstwa austriackiego. Wszystkie te koncepcje odwoływały się do pojęcia patriotyzmu i patriotycznych uczuć czeskiego społeczeństwa, korzystając z różnych odcieni, jakie zawrzeć można w czeskich pojęciach *vlast* i *vlastenec*.

Większość z powyższych idei miała przede wszystkim elitarny charakter i choć treści polityczne pochodzące z kultury wysokiej przenikały do popularnych wydawnictw, miało to miejsce raczej w schyłkowym okresie popularności twórczości kramarskiej, w drukach przeznaczonych dla publiczności miejskiej lub wyjątkowo w okresie politycznych burz, takich jak Wiosna Ludów (zob. Václavková 1948: 7–10). Ich obecność w analizowanym zbiorze jest marginalna. Dla szerszych grup odbiorców twórczości kramarskiej dostępne były głównie opisana już koncepcja lojalizmu habsburskiego oraz do pewnego stopnia tożsamości lokalne: czeska i morawska. Te były jednak w znacznej mierze ograniczane przez chęć zachowania uni-

wersalnego charakteru druków, których potencjalny rynek zbytu zmniejszał się wraz ze specjalizacją treści.

Różne wymienione powyżej koncepcje przedstawione zostaną w kolejnych punktach poświęconych odpowiednio obliczom kramarskiej „ojczyzny”, czeskiemu nacjonalizmowi oraz koncepcji pansłowiańskiej i tożsamościom regionalnym, opartym na podziale historycznym i terytorialności kultu poszczególnych świętych.

4.8.1. Patriotyzm państwowy a „inne patriotyzmy”

Przedstawiony w punkcie 4.3.3. wstęp do identyfikacji etniczno-regionalnej dość szczegółowo wymienia możliwe do zadeklarowania w tekstach kramarskich wybory tożsamościowe. Kluczowe dla ich rozróżnienia jest zinterpretowanie tego, w jakim znaczeniu jest w nich użyte słowo *vlast* (‘ojczyzna’). Pojęcie „kraju rodzinnego” bez wątpienia stanowi dobry przykład tego, jak różne kultury wartościują pozornie równoważne pojęcia. Różnym wizjom ojczyzny przyglądała się m.in. Anna Wierzbicka w znanej pracy opartej na materiale języka niemieckiego, polskiego i rosyjskiego⁸⁹ (Wierzbicka 2007: 295–357). W przypadku czeskim słownikowych ekwiwalentów polskiej „ojczyzny” jest co prawda kilka⁹⁰, ale jedynie *vlast* możemy rozpatrywać w kategorii pojęcia istotnego dla czeskiej kultury. Etymologicznie związane jest ono z posiadaniem, władzą (por. polska ‘własność’ i ‘włość’), ale od średniowiecza posiada szersze znaczenie nie tylko władzy państwowej, ale i obszaru nią objętego (Damborský 1993: 168).

Decydującym okresem kształtowania się tego pojęcia był XIX w. i czeskie odrodzenie narodowe (Macura 1995: 139–152). Ze względu na purystyczne poglądy ówczesnych językoznawców i literatów, czeszczyzna była w tej epoce oczyszczana z obcych zapożyczeń i rekonstruowana w oparciu o renesansowy ideał języka. Sze reg derywatów słowa *vlast* uzupełnił więc słownictwo obce dotyczące patriotyzmu (czes. *vlastenectví*) zarówno o wyrazy pozostające do dziś w powszechnym użyciu (*vlastivěda* – ‘krajoznawstwo’, *vlastizrada* – ‘zdrada stanu’ itp.), jak i przykłady silnie nacechowane i związane z konkretnymi zjawiskami kulturowymi tego okresu⁹¹.

⁸⁹ Praca *Słownictwo jako klucz do zrozumienia historii, narodu i społeczeństwa. „Ojczyzna” w językach: niemieckim, polskim i rosyjskim* wydana była po polsku dwukrotnie, w tym jako fragment większej całości w książce *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury* (Wierzbicka 2007).

⁹⁰ Obecny w tytule czeskiego hymnu *domov* (ew. *domovina*), *otčina* i *vlast*.

⁹¹ Przytoczyć można choćby ideę dziewiętnastowiecznych imion patriotycznych dodawanych przez czeskojęzyczne elity do swoich zwykłych imion i nazwisk, np. *Vlastimil/-a*, *Vlastislav/-a*, *Vlastibor* (por. Damborský 1993: 171).

We współczesnym znaczeniu, jak stwierdza Jiří Damborský w swojej pochodzącej z ostatniej dekady XX w. analizie, *vlast* kojarzona jest z krajem w sensie terytorialnym a nie politycznym, z miejscem czyjegoś urodzenia oraz z miejscem bliskim kulturowo i – co istotne – językowo (Damborský 1993: 175). To podkreślenie wagi języka wydaje się wyrastać właśnie z jego historycznej roli jako wyznacznika czeskiej tożsamości. Dla myśli romantycznej przełomu XVIII i XIX w. język stanowił podstawę tożsamości, jako byt trwały, łączący przeszłość z przyszłością, inaczej niż zmienne podziały polityczne i państwowe. Jego rolę podkreślano zwłaszcza w wspólnotach, które nie posiadały państwa, z którym mogły się w pełni identyfikować (por. Lněničková 1999: 126–127).

Przewaga identyfikacji kulturowo-językowej i geograficznej nad polityczną, podobnie jak w przypadku polskiej *ojczyzny* (por. Bartmiński 1993: 11), wydaje się być śladem długotrwałego podporządkowania ziem czeskich innemu organizmowi państwowemu. Wobec braku niezależności politycznej, w okresie odrodzenia narodowego ścierały się w Czechach różne koncepcje patriotyzmu i identyfikacji narodowej. *Vlast* mogła więc początkowo oznaczać zarówno całość monarchii habsburskiej, jak i teren historycznego Królestwa Czeskiego (jako część Austrii lub jako postulowany niezależny byt polityczny). Mogła wreszcie – w ujęciu panslawistycznym – obejmować „wielką” ojczyznę, całość ziem zamieszkałych przez Słowian (por. Kořalka 1996: 16–19). Niejednoznaczność tego pojęcia w okresie czeskiego odrodzenia narodowego oddaje zawierająca aż 6 różnych znaczeń definicja zawarta w słowniku Josefa Jungmanna⁹², który sam zasłynął jako propagator koncepcji narodu językowego. Jak zauważa historyk literatury Vladimír Macura, wraz z popularyzacją czeskiego nacjonalizmu, słowo to zyskiwało coraz mocniejszy antypaństwowy charakter, który można było jednak maskować jego wieloznacznością: „Z hlediska rakouského státního patriotismu bylo nicméně české pojmenování „vlast” vždy natolik nejednoznačné, že nutně skrývalo politický osten” [„Z perspektywy austriackiego patriotyzmu państwowego, czeskie określenie „vlast” było jednak zawsze na tyle niejednoznaczne, że musiało skrywać polityczne ostrze”] (Macura 1995: 140).

⁹² W słowniku (Jungmann 1839: 125) odnotowane są znaczenia: „1. mocnost, vláda; 2. země neb město, kdež něco ve své vládě máme; 3. dům, kdež někdo doma jest, kdež narozen a odchován, kdež manželku, dítky a živnústku svou má, země otcovská, otčina [...], 4. krajina, země, 5. krajina, v kteréž rostlina která doma jest; 6. oddělení” [„1. moc, władza; 2. ziemia lub miasto, w którym coś mamy we władzy; 3. dom, gdzie ktoś jest u siebie, narodzony i wychowany, gdzie małżonkę, dźiatki i utrzymanie ma swoje, ziemia ojczysta, ojczyzna [...], 4. kraina, kraj, 5. kraina w której roślina jaka jest u siebie; 6. wydział”].

Choć trudno zarzucić pieśniom kramarskim wywrotowy charakter, ich autorzy również, świadomie lub nie, korzystali z pojęcia *vlast* w kilku różnych kontekstach, często bez możliwych do uchwycenia granic. Pojęcie to odnosiło się zwykle do całości cesarstwa austriackiego (zwłaszcza w pieśniach wojennych opisujących boje poza granicami Czech i Moraw), lub ziem czeskich w obrębie monarchii austriackiej (gdy mowa o wojnach na terenie czeskim). Wydaje się, że pewna zmiana nastąpiła również z czasem. Starsze pieśni – np. te dotyczące wojen napoleońskich – częściej odwoływały się do wspólnej habsburskiej ojczyzny (mimo że boje toczyły się również na czeskim terytorium), a nowsze – z czasów wojny 1866 r. – mówiły raczej o ojczyźnie czeskiej (choć widzianej jako część Austrii). Takie spostrzeżenie zgadza się z ogólnym trendem, zachodzącym wraz z rozwojem nacjonalizmów i świadomości poszczególnych grup narodowych oraz klęskami politycznymi Austrii na arenie międzynarodowej. Ideę monolitycznego absolutystycznego państwa, bezwzględnie poddanego osobie cesarza, zastępować zaczął wówczas pomysł wspólnej wieloetnicznej ojczyzny połączonej ideą austriacką (por. Efmertová 1998: 41–42).

Opierając się na trzech antologiach książkowych zawierających przedruki tekstów dotyczących konkretnych wydarzeń historycznych: wojen napoleońskich (Fiala 1989), Wiosny Ludów (Václavková 1948) i wojny austriacko-pruskiej (Pletka 1966), można pokusić się o orientacyjne porównanie zmiany wizji kramarskiego patriotyzmu⁹³. I tak w antologii Fiali, zawierającej 49 tekstów, słowa *vlast* lub *vlastenec* występują w 8 utworach (16% całości), w tomie Vaclávkovej w 29 z 80 pieśni (36%), a w zbiorze Pletki w 19 z 46 tekstów (41%). Zauważalny jest więc wzrost popularności tych pojęć około połowy stulecia, co zgadza się z popularyzacją też odrodzenia narodowego wśród szerszych warstw społeczeństwa. Jednocześnie, choć najwięcej hasel patriotycznych obecnych jest w drukach związanych z wojną 1866 r., tezy jednoznacznie narodowe obecne są wyłącznie w pieśniach przedrukowanych przez Vaclávkovą⁹⁴. Wydaje się, że znaczenie słowa *vlast* zmieniło w tekstach znaczenie, w okresie napoleońskim obejmując całość państwa habsburskiego,

⁹³ Wyliczenia opieram na niepublikowanym referacie *Poslechněte mě, Čechové, mi upřímní vlastencové... Ojczyzna i patriotyzm w czeskiej twórczości kramarskiej*, który wygłosiłem 12 września 2018 r. podczas konferencji *EUROJOS XIV* w Nałęczowie.

⁹⁴ Należy mieć na względzie, że książka Vaclávkovej nie zawiera szczegółowych informacji o charakterze źródeł – były nimi druki ulotne i starsze antologie, ale nie wszystkie odpowiadają swojej formie pieśniom kramarskim. Autorka opracowania podkreśla, że w większości były one dziełem inteligentckich działaczy, a nie oddolną twórczością ludu (Václavková 1948: 10). Zestawianie praktycznych druków politycznych z bardziej tradycyjnymi pieśniami w dwóch pozostałych antologiach niesie ryzyko niewymierności wyniku i pozwala jedynie na orientacyjne porównanie. Pamiętać należy o głównie mieszczańskim charakterze czeskiego nacjonalizmu w tym okresie.

zaś w rewolucyjnym 1848 r. odnosząc się wyłącznie do ziem czeskich. Wraz z przywróceniem cenzury i powrotem absolutystycznej władzy, ostrość niepodległościowego dyskursu została złagodzona, a kramarska „ojczyzna” połączyła w sobie dwie wcześniejsze koncepcje i oznaczała ziemie czeskie, ale widziane jako nieodłączna część większej austriackiej wspólnoty.

4.8.2. Elementy czeskiego nacjonalizmu

Nieliczne w analizowanym korpusie utwory, w których pojawiają się czeskie treści narodowe, nie są datowane. Graficzna forma druków i stosowane czcionki wskazują jednak na lata 60.–70. XIX w. We wcześniejszym okresie odbiorcy pieśni nie byli raczej zainteresowani agitacją narodową, ponieważ jako mieszkańcy wsi i małych miast nie angażowali się politycznie do czasu, gdy zmiany społeczne i ekonomiczne zaczęły wpływać również na ich życie. Za Lněničkovą (1999: 129) można stwierdzić, że: „Většina obyvatelstva i většina měšťanstva v českých zemích byla však do poloviny 19. století národně (i politický) neidentifikována” [„Większość populacji i większość mieszczaństwa na ziemiach czeskich była jednak do połowy XIX w. narodowo (i politycznie) nieokreślona”].

Połowa XIX w. przyniosła w kręgach czeskich elit narodowych zmianę orientacji politycznej, która stopniowo zaczęła oddziaływać na całe społeczeństwo. Odwrócenie się od starszej, feudalnej koncepcji na rzecz idei narodowej przypieczętowały klęski militarne we Włoszech w 1859 i 1866 r. oraz w wojnie z Prusami 1866 r. Zlekceważenie czeskich aspiracji przez Wiedeń w ugodzie austriacko-węgierskiej z 1867 r. wzmocniło czeskie dążenie do niezależności politycznej wewnątrz cesarstwa lub na jego gruzach (Zarek 2000: 49). Trzecia tercja XIX w. to jednak okres stopniowego zamierania twórczości kramarskiej, tezy narodowe są więc w analizowanym zbiorze obecne jedynie w kilku drukach. Zawarte w nich teksty nie były oryginalnymi twórcami kramarskich autorów, ale można je odnaleźć także w ówczesnych i późniejszych śpiewnikach patriotycznych. Oprócz cytowanych poniżej tekstów ze zbiorów Muzeum Komeńskiego, znane są mi również kramarskie wydania takich pieśni jak przysły czeski hymn *Kde domov můj?* czy hymn wszechsłowiański (*Hej, Slované*) w różnych adaptacjach i parafrazach. Były to głównie przedruki pieśni popularnych wśród wyższych warstw społeczeństwa, choć nierzadko stylizowanych na ludowe (zob. Karbusický 1968: 112–128).

Pierwszy z utworów patriotycznych należących do analizowanego korpusu to druk oznaczony numerem J-1139, zawierający znany z kilku wydań wiersz pt. *Narodní pomněnka na posvatné bojiště jež pěje rolník u Hradce Králového* (zob. Pletka

1966: 138–140, Kneidl 1983: 187)⁹⁵. Utwór, w sentymentalny sposób wspominający klęskę militarną Austrii pod Sadową, interpretować można również jako reakcję na ugodę austriacko-węgierską lekceważącą czeskie ambicje (w tekście brak odwołań do patriotyzmu państwowego, wojna z Prusami przedstawiana jest jako obrona ziem czeskich). Ostatnie wersy cytowanej zwrotki odczytać można jako skargę na niedocenywanie przez Wiedeń czeskiego poświęcenia i ofiarności dla cesarza i habsburskiej ojczyzny. Nagrodzić Czechów za ich wierność może bowiem nie austriacki władca, ale jedynie sam Bóg:

<p><i>Každá ta hrouda, co se přes pluh valí, byla krví mých bratrů zbrocená, an zde šťastně život dokonali, snad Bůh to pole za ně požehná, neb ono jestit krví vykoupeno, a zpečetěno českou věrností, snad nám přeče bude Bohem odměněno snad aspoň tam se najde milosti.</i></p>	<p>[<i>Každa z grud ziemi, które pług mój przetnie, była krwią pobroczona mych braci, oni swe życia oddali tu chętnie, Bóg im błogosławieństwem zapłaci, bowiem to pole krwią jest wkupione, i czeskiej niesie pieczęć wierności, przez Boga wszak będzie nam wynagrodzone przy nim zaznamy tej łaskawości</i>].</p>
---	--

(J-1139)

Utworem o jednoznacznie narodowym charakterze jest zawarty w druku oznaczonym numerem J-1144 wiersz *Můž bez slzí*. Choć jego wydana w Pradze kramarska kopia jest anonimowa, tekst znany jest skądinąd jako utwór napisany przez poetkę Antonię Melišovą-Körschnerovą przy okazji obchodów 40 urodzin Karla Havlíčka Borovského. Tytułowy mężczyzna, mimo spadających na niego nieszcześć, przez całe życie nie uronił ani jednej łzy, aż do chwili, gdy ujrział kondycję języka czeskiego i swojej ojczyzny:

<p><i>Když ale národ uzřel v mdlobě, an na řeč, vlast svou metá kal, A v duševní že dlí porobě, Tuť ponejprvé zaplakal.</i></p>	<p>[<i>Kiedy wszak naród ujrział zemdlony, co kala mowę i kraj ojczysty, A duch jest jego zniewolony, Wtenczas pociekły pierwsze łzy</i>].</p>
---	--

(J-1144)

Tekst przyjąć należy za przykład patriotyzmu językowego, który czeską tożsamość jednoznacznie wiąże z używaniem języka czeskiego. Ojczyzna w tym kontekście

⁹⁵ Pieśń w analizowanym druku jest anonimowa, ale w niektórych wydaniach jako autor podawany bywa Jan Rohlíček z Ribnice.

to bez wątplenia wyłącznie ziemie czeskie, a „obcymi” są w takim ujęciu także ci ich mieszkańcy, którzy posługują się innymi językami.

Podobnie jak słowo *vlast* mogło w zależności od sytuacji świadczyć o habsburskiej lojalności lub czeskim patriotyzmie etnicznym, również określenie władcy słowem *král* niosło dodatkowy przekaz ideologiczny. Określanie cesarza jako króla czeskiego używane było jako wyznacznik orientacji patriotycznej, oznaczało bowiem, że cesarz Austrii nie jest dla Czechów ich monarchą, o ile nie koronuje się również w Pradze (Lněničková 1999: 128). Władca rozumiany był jako przywódca narodu czeskiego, ale to naród był gospodarzem ziem korony św. Wacława. Taka „selektywna lojalność” (Kobylińska, Falski, Filipowicz 2016: 123–124) nie wiązała się z ryzykiem oskarżenia o antypaństwową agitację. Dodatkowo – z perspektywy ludowych odbiorców literatury kramarskiej – lojalność wobec władcy znajdowała swoją podbudowę w micie dobrego cesarza, podtrzymującym opozycję monarcha – struktury władzy (zob. podrozdział 4.9.).

Cesarz habsburski jako król czeski wymieniony jest na przykład w pieśni J-203, *Truchlivá píseň pod názvem: Hrob v Bosně*, w której do czeskiego żołnierza, służącego bez wątpienia w austriackiej armii, odnoszą się słowa: „pro krále, padl v krutém boji, pro otčinu milenou” [„za króla, padł w boju krwawym, za miłą ojczyznę”]. Tym samym kodem posługuje się również pieśń z druku J-1138, *Nová píseň vojenská*, oparta na pansłowiańskim hymnie *Hej, Słowianie*, w której wielokrotnie przywoływane są czeskie symbole, również odwołanie do słowiańskości Czechów. Zważywszy na użycie określenia *král*, słowo *vlast* również w tym utworze interpretować można przede wszystkim jako ziemie czeskie:

*Hej Slované, branci vlasti,
strážci země, krále,
čest a slávu roznášíte
po všech zemích dále.*

[...]

*český vojn s českým mečem
věren vlasti, králi [...].*

*[Hej Słowianie, swego kraju,
i króla obrońcy,
cześć i chwałę roznosicie
po wszęch świata końcach.*

[...]

*czeski żołnierz mieczem strzeże,
króla i ojczyznę [...]].*

(J-1138)

Pieśń zawiera jednocześnie wyraźne deklaracje lojalności wobec monarchy i nawiązuje do konkretnych wydarzeń niedalekiej historii – wojen Austrii toczonych na Półwyspie Apenińskim w 1848 i 1859 r.:

*Otce nemá – otcem krále
vojín vždy nazývá,
místo bratra, místo sestry
jen šavličku mívá;
[...]
Nedaleko od Milána
hrob je vykopáný,
pod ním Čech je osiřelý
vojín pochovaný;
povinnosti králi, vlasti
povždy věrně konal:
brom a peklo – v bitvě kruté
jak český lev skonál.*

*[Ojca nie ma – ojcem króla
żołnierz zawsze nazwie,
zamiast brata, zamiast siostry
ma u boku szablę;
[...]
Niedaleko Mediolanu
grób jest wykopany,
Pod nim Czech samotnie leży
żołnierz pochowany;
dla ojczyzny wykonywał
wiernie króla wolę:
grom i piekło – w bitwie krwawej
jak lew czeski poległ].*

(J-1138)

4.8.3. Słowiańskość, ludowość, regionalizm

Choć w cytowanym w powyższym punkcie utworze pojawiła się kategoria słowiańskości, wynika to raczej z oparcia tekstu na innym utworze i wykorzystaniu jego fragmentów, niż świadomego nawiązania do kollárovskiej koncepcji wspólnoty słowiańskiej. Ta, podobnie jak wyraźne elementy czeskiego nacjonalizmu, przenikała do pieśni kramarskiej wyjątkowo, jedynie z tekstów kultury elitarnej. Słowiańskość i ludowość odrodzenia narodowego były w rzeczywistości oderwane od prawdziwych mieszkańców wsi i opierały się raczej na mieszczańskim konstrukcie ludu, pasującym do ideologicznych założeń walki o „prawdziwą” czeskość⁹⁶:

Zatím získané údaje nasvědčují tomu, že se často značně přeceňuje sepětí vlastenecké společnosti s vesnicí a že bude obtížné ji nadále vysvětlovat jako ideologický hřeben vlny českého venkova vpadajícího do silně poněmčených velkých měst, neboť z měst většina vlastenců pocházela.

[Zebrane dotąd dane świadczą o tym, że często znacznie przecenia się więź wspólnoty patriotycznej ze wsią i trudne byłoby dalej ukazywać ją jako wierzchołek fali wpadającej z czeskiej wsi do zniemczonych dużych miast, ponieważ to właśnie z miast pochodziła większość działaczy patriotycznych].

(Macura 1995: 118)

⁹⁶ Na poziomie ogólniejszej refleksji mit ludowości kultury słowiańskiej jest podważany przez samo istnienie i popularność zjawiska twórczości kramarskiej – obecne w niej treści są zazwyczaj uniwersalne, bez lokalnego charakteru, a mimo to docierały do jak najszerszych kręgów ludu. Jednocześnie były lekceważone przez „ludowo” zorientowanych intelektualistów jako bezwartościowe (por. Bobrownicka 1995: 15–16).

O braku poczucia słowiańskiej jedności świadczą niebezpośrednio przytoczone we wcześniejszych rozdziałach utwory, opisujące np. Polaków jako wrogów politycznych, a Rosjan jako sojuszników, w obu przypadkach bez zwrócenia uwagi na językową bliskość tych narodów z Czechami⁹⁷. W pieśniach wojennych jedynie kwestia słowacka występuje sporadycznie jako czynnik komplikujący czarno-białe relacje polityczne. Cytowana już pieśń J-1244 zawiera wzmiankę o słowiańskich żołnierzach Kossutha, którzy przyłączają się do czeskiego wojska: „Slovan od Košuta k našemu vojsku se dal, / a dvakrát stotísic vojska od Košuta sebou vzal” [„Słowianin od Kossutha ku naszej armii przyszedł, / i dwakroć sto tysięcy wojska od Kossutha zabrał”].

Świadomość bliskości językowej i kulturowej ze Słowakami, wyraźna zwłaszcza na morawskim pograniczu, odbijała się zatem zarówno na zawartości druków kramarskich, jak i na ich formie – choćby wspomnianych *incipitach* wymieniających w jednym szeregu Czechów, Morawian i „Uhrów”, czy też w warstwie językowej druków wydawanych w Skalicy jednocześnie na rynek morawski i zachodniosłowacki. W odniesieniu do innych narodów słowiańskich kryterium wspólnoty językowej raczej się w tekstach nie pojawia.

Jedynym drukiem sięgającym po słowiańską tożsamość (w domyśle w opozycji do niemieckiej i węgierskiej) jest ulotka J-51 zawierająca dwa teksty, sentymentalną piosenkę miłosną (strona tytułowa, *Hájek jako mléko kvetl*⁹⁸) i stylizowany na ludowy utwór popularny w odrodzeniowych śpiewnikach, *Slovan jsem a Slovan budu*, tu zatytułowany po prostu *Píseň národní*:

*Slovan jsem a Slovan budu,
Černé čizmy nosit budu,
Černé čizmy od čizmára,
Ostruhenky od kovára.
[...]
Šablenka brušená,
Na obě dvě strany,*

*[Jam Słowianin, nim zostanę,
buty noszę poczerniane,
Od szewca mam buty,
Od kowala ostrogi.
[...]
Szabelka ostrzona,
Na obydwie strony.*

⁹⁷ Z powodu rusofilskiej orientacji wielu działaczy czeskiego odrodzenia narodowego stosunek uświadomionej politycznie części opinii publicznej do Polaków był znacznie bardziej skomplikowany niż do innych narodów słowiańskich.

⁹⁸ Co interesujące, autorem anonimowej w tym wydaniu pieśni był Karel Havlíček Borovský. W jego zamysłu utwór stanowił parodię pretensjonalnej poetyki popularnych w środowisku miejskim pieśni stylizowanych na ludowe, zwłaszcza twórczości Václava Jaromíra Píckę (pieśń opublikowana była pierwotnie pod tytułem *Citlivá večerní à la Píček*). Publiczność nie rozpoznała jednak ironicznego zamysłu autora, a utwór zyskał znaczną popularność m.in. dzięki drukom kramarskim (Krejčí 1972: 694, Thořová, Traxler, Vejvoda 2011: 53).

*Ona mně vyseká,
Z Uher do Moravy.*

*Drogu mi wysieczce,
Z Uher na Morawy].*

(J-51)

Ciekawe jest tu wykorzystanie słowackich form zastępujących głoskę *ř* przez *r* oraz odwołanie się geograficzne do wschodniej części czesko-morawsko-słowackiego obszaru językowego, zapewne postrzeganego jako najbardziej wierny tradycyjnym obyczajom (samo określenia Slovan może tu zresztą oznaczać tak Słowianina w ogóle, jak i Słowaka). Obraz prawdziwego Słowianina w utworze powołuje się na ludowy ubiór, wojowniczość i odwagę, a także wierności tradycji i przywiązanie do swojego pochodzenia.

Oprócz tekstów przejętych z wyższego obiegu, w korpusie znalazła się także interesująca polemika z nacjonalizmem prowadzona z pozycji religijnej. Utwór *Nábožná píseň pod názvem touha po vlasti nebeské* zawarty w druku nr J-734 wydaje się wskazywać, jakie kategorie były dla pieśni kramarskiej naprawdę istotne. Utwór stanowi trawestację pieśni *Kde domov můj*, jednoznacznie odpowiadając na postawione w czeskim hymnie pytanie:

*Kde vlasti má, kde domov můj?
Kde Bůh Tvůrce na nebesku,
Ježíš Kristus stkví se v lesku,
A kde sídlí svatý Duch,
V trojici kde jeden Bůh,
Na nebi tam jest vlast moje,
U Boha jest domov můj.*

*[Gdzie kraj jest mój, gdzie dom jest mój?
Gdzie Bóg Stwórca na niebiosach,
chwala Jezusa Chrystusa,
Tam gdzie mieszka święty Duch,
W trójcy tam jedyny Bóg,
W niebie jest ojczyzna moja,
Z Panem Bogiem jest mój dom].*

(J-734)

Każda kolejna zwrotka zaczyna się od powtórzenia tego samego pytania i rozwija odpowiedź sugerującą, że polityczne i etniczne podziały na ziemi nie są w perspektywie metafizycznej istotne (zob. punkt 4.9.6.).

Poza powyższym przykładem chrześcijańskiego uniwersalizmu, w oparciu o kryterium religijne można próbować doszukiwać się w korpusie także elementów tożsamości regionalnej oraz patriotyzmu ziemskiego. Przejawiają się one w doborze świętych oraz miejsc kultu, którym poświęcone są druki religijne. Oprócz postaci wspólnych dla całej Austrii lub wszystkich katolików, ważną rolę odgrywają w nich bowiem święci lokalni oraz sanktuaria pielgrzymkowe położone w Czechach i na Morawach (por. Mikulec 2013: 76–93, więcej szczegółów w podrozdziale 5.4.).

Wśród świętych z terenu ziem czeskich bez wątpienia największą popularnością cieszył się Jan Nepomucen, określany w niektórych tekstach (np. J-655: *Nová píseň k svatému Janu Nepomuckému*) jako *svatý vlastenec* ('święty patriota'). Jego kult był popularny w całej Europie Środkowej, ale ojczyzną męczennika były zachodnie Czechy i to w Czechach był on szczególnie poważany (Vlnas 1993). Ziemie czeskie podzielone były jednak na dwie archidiecezje, obejmujące dwie główne krainy historyczne, i na Morawach w odpowiedzi na popularność czeskiego świętego propagowana była postać innego św. Jana, Sarkandra ze Skoczowa (Palas 1964: 61). Obaj przywoływani są np. w druku J-408, *Píseň o blahoslaveném Janu Sarkandru Skočovském [...] v Margrabství Moravském v utiskání a zármutku patronu obzvláštnímu*, która już w tytule odwołuje się do regionalnej specyfiki kultu. W przerowskim korpusie popularnymi patronami morawskimi są ponadto święci Cyryl i Metody (interesująca od strony językowej pieśń J-242⁹⁹: *Nová píseň který a chvale k svatému Cyrylu a Methudu na tisíc letu pamatků...*, oraz J-1691: *Píseň o tisícáté ročnici úmrtí svatého Cirilla*, w której pojawiają się apostrofy takie jak *Slyš to Moravo*), określani również czeskimi imionami jako Crha i Strachota – J-976: *Vroucná píseň ke cti a chvále svatých Crhy a Strachoty, patronů moravských*, J-2088: *Horlivá píseň ke cti svatého Crhy a Strachoty*, w której pojawia się m.in. określenie *vlast moravská* oraz ponownie apostrofa „Otcе svѣtla zvelebujme dnešní den Moravcové” [„Ojca światła uwielbiamy w dzień dzisiejszy Morawcy”].

Przywiązanie do regionu przejawiało się także w wyborze miejsc odwiedzanych przez pątników i w ich kulcie. W okresie baroku pielgrzymki stały się ogólnodostępne i tanie, ponieważ były zazwyczaj ograniczone geograficznie do bliskich sanktuariów tworzących na ziemiach czeskich gęstą sieć (Royt 1993: 110–111). Co ciekawe pielgrzymkowy patriotyzm wytworzył wyraźną granicę między Czechami a Morawami i jak pisze Josef Zuber, pielgrzymki z Moraw docierały raczej do Polski, Węgier czy Austrii niż do Czech (Zuber 1992: 79). Zasadniczo jednak w pieśniach pielgrzymkowych zróżnicowanie regionalne nie odgrywa roli – widoczne jest jedynie na poziomie *incipitów* lub *śródttekstowych* wezwań do pobożności, np. „Pospíchejte poutníčkové, Moravci, Češi, Uhrové...” [„Pośpieszajcie pielgrzymi, Morawiacy, Czesi, Uhrzy...”] (J-693: „Pobožná píseň Panne Marii Svatokopecké) lub „Chvátejte na svatou horu všickni bez meškání, z Moravy, z Uher, ze Sleska, Češi, Rakušani...” [„Śpieszcie na świętą górę by czasu nie tracić, z Moraw, z Węgier, ze Śląska, Czesi, Austriacy...”] i „Probudte se Moravane...” [„Przebudźcie się Mo-

⁹⁹ Liczba i charakter błędów sugerują, że tekst do druku składała osoba nieznająca języka czeskiego.

rawianie...”] (J-370/J-660/J-1401: *Nová Píseň k Panně Marii Hostýnské*). Czesi i Morawianie, nieco rzadziej Słowacy, a sporadycznie pozostałe narody katolickie, wymieniani są w nich razem bez różnicowania. Choć więc dowodzi to, że odbiorcy pieśni mieli świadomość różnic między poszczególnymi grupami, ten sam tekst można było sprzedawać wszystkim czeskojęzycznym pielgrzymom¹⁰⁰.

Podobny schemat realizowały utwory świeckie, w tym wspomniane już pieśni rekruckie. One także były adresowane do odbiorców z konkretnego regionu, ale przejawiało się to jedynie na poziomie pojedynczych przymiotników i nazw, wymienianych wedle potrzeby na inne. Tak na przykład w wydrukowanej w Pradze pieśni *Nová píseň. Truchlivé a žalostné loučení [...]. Pro nové bojovníky proti Ubrům* (J-1212) odnajdujemy sformułowania takie jak „Ach my Čechové uboží”, „[...] po celé zemi české do zbraně se svolává”, czy „Vale vám milí Pražané [...]” [„Ach my Czesi nieszczęśni”, „[...] w całej ziemi czeskiej pod broń się zwołuje”, „Vale vám mili Pražanie”]. W przytaczanej już pieśni *Žalostné loučení rodičů, žen a dětí, pro bojovníky proti Sardinům* (J-1020/J-1934), wydanej kilkanaście lat później w Ołomuńcu przy okazji kolejnej wojny, czeskość zastąpiona została morawskością, widoczną np. w wersach „Ach my Moravci uboží”, „[...] po celé zemi moravské do zbraně se svolává” i „Vale vám milí krajané [...]” [„Ach my Morawcy nieszczęśni”, „[...] w całej ziemi morawskiej pod broń się zwołuje”, „Vale vám mili rodacy”]. Co ciekawe obie wersje wymieniają jako orędowniczkę żołnierzy Pannę Marię ze Svatej Hory w środkowych Czechach. Fakt, że autor morawskiej przeróbki nie zadbał o zmianę sanktuarium na bardziej adekwatne, dobitnie świadczy o powierzchowności podobnych regionalnych adaptacji.

Jako ostatni element świadczący o regionalnej tożsamości zawartej w pieśniach kramarskich można rozpatrywać obecność w tekście form dialektalnych, przybliżających drukowany tekst do żywej mowy regionu. Jest to jednak kryterium o tyle kłopotliwe, że choć w niektórych ołomunieckich drukach pojawiają się formy zgodne z gwarami hanackimi, norma języka druków kramarskich była bardzo rozchwiana i trudno zakładać na ile świadome wybory stały za zastosowanymi wariantami (zob. Michálková 1961). Sytuację dodatkowo komplikuje funkcjonowanie drukarni obsługujących rynek morawski i słowacki (Škarniclowie w Skalicy) oraz wydawanie druków słowackich w Budzie słowaczowaną czeszczyzną (zob. Droppová, Krekovičová 2010: 35).

¹⁰⁰ Dodatkowo – jak w przypadku pielgrzymek na Velehrad w tysięczną rocznicę misji cyrylometodejskiej – mogły mieć one charakter patriotyczny dla wszystkich słowiańskich mieszkańców ziem czeskich (Zuber 1992: 86). Przy tym w elitarnym odbiorze postaci Cyryla i Metodego łączą regionalną tożsamość morawską z szeroką wspólnotą wszystkich Słowian (Bobrownicka 1995: 21).

Jedynym przykładem druku konsekwentnie i jednoznacznie sięgającego do tożsamości regionalnej zarówno na poziomie treści jak i formy językowej jest pieśń J-2443, *Píseň Hanáka veselého*. Wychwała ona cnoty Hanaków, morawskiej grupy etnograficznej, w kontraście z sąsiednimi grupami etnicznymi i narodami: Węgrami (lub *Ubrami-Słowakami*), Ślązakami, Czechami, Austriakami i Polakami. Utwór zawiera pochwałę ich pracowitości, piękna lokalnego stroju i bogatych tradycji (w tym wyrobu słynnych serów). Anonimowy autor tekstu konsekwentnie zapisuje tekst z zachowaniem dialektalnej fonetyki środkowomorawskiej, m.in. zapisując przesunięcie samogłosek *y* do *e* i *u* do *o* (w tekście np. *opíc* zamiast *upéct*, *dčeroške* zamiast *dčerušky*) czy stosując formy czasowników 3. osoby liczby mnogiej zakończone na *-ól/-jó* (w tekście m.in. *dělajo* zamiast *dělají*, *omijo* zamiast *umí*, *vozejo* zamiast *vozí*).

4.8.4. Podsumowanie

Jak widać z przytoczonych powyżej przykładów, tezy nacjonalizmu językowego i sposoby konstruowania tożsamości inne niż tradycyjna identyfikacja religijno-feudalna nie były raczej rozpowszechnione wśród autorów i odbiorców druków kramarskich. Stanowiły raczej rzadki przejaw przenikania do szerszego obiegu dyskusji toczonych w mieszczańskich salonach działaczy odrodzeniowych. Bez wątpienia czytelnicy i słuchacze pieśni na wsiach i w małych miasteczkach mieli świadomość przynależności do większej czeskojęzycznej wspólnoty – język stanowił bowiem najprostszy wyznacznik granic społecznych (Lněničková 1999: 128). Bardziej jednak niż na abstrakcyjnej idei narodowej, ich tożsamość regionalna opierała się na przynależności administracyjnej i kościelnej do konkretnego terytorium, a w mniejszej skali na przywiązaniu do rodzinnej miejscowości, które nie mogło znaleźć odbicia w drukach rozpowszechnianych na szerokim obszarze. Podzielana przez nich koncepcja ojczyzny i narodu zmieniała się w czasie, reagując na sytuację polityczną w całym kraju, ale sądzę, że nie była nigdy precyzyjnie określona. Można ją raczej przyrównać do „intuicyjnego” rozumienia narodu i ojczyzny przez przedświeceniową historiografię (por. Maur 1998: 8), wymagającego jedynie pewnego stopnia odrębności kulturowej (w tym również językowej) oraz samodzielnności politycznej czy odgraniczenia administracyjnego. W zależności od kontekstu ojczyznę mogło więc stanowić całe cesarstwo austriackie, historyczny obszar ziem Korony Czeskiej jako całość, lub Królestwo Czech i Margrabstwo Moraw jako jednostki niższego stopnia. Kryterium etnicznej i regionalnej tożsamości, ze względu na swoją powierzchowność, nie wiąże się jednak zwykle z konkretnymi wizerunkami inności.

Kwestią ważną ze względu na jej nieobecność w analizowanym korpusie są relacje czesko-niemieckie w tak rozumianej ojczyźnie. Brak jakichkolwiek informacji o czeskich Niemcach skłania do refleksji, zważywszy na fakt, że w połowie XIX w. stanowili oni ponad 1/3 ludności Czech i ponad 1/4 ludności Moraw¹⁰¹. Świadomość rozbicia społecznego na dwa etnosy¹⁰² pojawiła się powszechnie dopiero w XIX w., a emancypacja Czechów nie miała początkowo antyniemieckiego charakteru (Richter 1999: 81–82). Nastroje radykalizowały się dopiero po 1848 r. i ostatecznym porzuceniu przez najważniejszych działaczy czeskich koncepcji narodu ziemskiego (Zarek 2000: 48). Od połowy XIX w. narastała wzajemna izolacja obu narodów, a od lat 80. konflikt stał się coraz wyraźniejszy, dając początek właściwie dwóm rozwijającym się równolegle kulturom (Efmertová 1998: 128–129).

W sytuacji konfliktu kulturowego nieobecność drażliwej kwestii niemieckiej w drukach można by tłumaczyć kwestiami cenzury i bezpieczeństwa, jednak w okresie, z którego pochodzi większość badanego korpusu, polaryzacja ta nie była jeszcze tak wyraźna. Druga możliwość to nieporuszanie tematu, który nie wymagał komentarza ze względu na swoją oczywistość. Takie założenie dotyczy jednak raczej druków powstających w środowisku miejskim, gdzie znajomość obu języków i wzajemne kontakty były powszechne, a granice polityczne i etniczne nie musiały się nakładać¹⁰³. Trzecie rozwiązanie – które moim zdaniem jest najbliższe prawdy – to przyjęcie wspomnianej już w punkcie 4.3.3. względnej zgodności kryterium etnicznego i klasowego. Dla odbiorców i autorów z prowincji mniej istotne niż przynależność etniczna były role społeczne wypełniane przez osoby niemieckiego pochodzenia. Niemcy zamieszkiwali przede wszystkim miasta, otoczone etnicznie czeskimi wsiami (na Morawach i Śląsku Austriackim m.in. Brno, Ołomuniec, Opawę i Ostrawę), a na wsiach byli właścicielami ziemskimi lub docierali tam jako cesarscy urzędnicy. Być może zatem więcej o ich obrazie powiedzieć może kolejny rozdział, w którym przedstawione zostaną obrazy poszczególnych grup społecznych.

¹⁰¹ Statystyki z 1846 r. mówią o 60% Czechów, 39% Niemców i 1,6% Żydów w Czechach oraz 70,2% Czechów, 27,7% Niemców i 2,1% Żydów na Morawach (Kořalka 1996: 141). Wcześniej na Morawach słowiańskojęzycznych mieszkańców nie traktowano zbiorczo jako narodu czeskiego, ale jako mniejsze grupy etnograficzne: Hanaków, Wołochów i Słowaków (Lněničková 1999: 247).

¹⁰² Żydzi – których obraz przedstawiony został w rozdziale o innowiercach – nie byli traktowani jako trzeci naród, ale grupa religijna, asymilująca się do większościowej kultury: w Czechach – po odrodzeniu narodowym – zazwyczaj czeskiej, a na Morawach i Śląsku do niemieckiej (Efmertová 1998: 127).

¹⁰³ Niemcy na ziemiach czeskich nie zawsze byli lojalnymi poddanymi Habsburgów, zwłaszcza na zachodzie kraju ciągnąc politycznie ku Berlinowi (Efmertová 1998: 127). Osoby o liberalnych poglądach mogły również wspierać niezależność kulturową Czech w kontrze do habsburskiego absolutyzmu.

4.9. Wizerunki obcego – hierarchia społeczna

W połowie XIX w. przeważającą większość – około 80% – mieszkańców ziem czeckich stanowiła ludność wiejska, zamieszkująca gminy poniżej 2000 mieszkańców (Lněničková 1999: 291). Spośród tej grupy ponad 90% stanowili rolnicy różnej zaможności, od bogatych kmienci po komorników. Pozostałą część ludności tworzyli młynarze (wyróżniający się majątnością), rzemieślnicy, a z czasem również sezonowi pracownicy fabryk. Większość wykonywanych przez nich obowiązków stanowiła praca fizyczna, więc osoba pracująca inaczej lub niepracująca była z perspektywy chłopu zjawiskiem sprzecznym z codziennym doświadczeniem, a przez to podejrzany. Wszelkiego rodzaju bogacze, arystokraci i osoby żyjące z posiadanego majątku, w naturalny sposób widziane były z perspektywy twórczości ludowej jako obce, a więc niegodne zaufania i nierzadko otwarcie wrogie. Poza wspomnianymi *incipitami*, które czasem zwracają uwagę na wspólną wiejską tożsamość (zob. 4.1.), najwięcej o klasowej identyfikacji odbiorców i autorów mówią opisywane w tekstach narracyjnych realia. Pieśni przedstawiają zwykle wydarzenia z życia niższych warstw społecznych – dobry przykład stanowi wydana w 1854 r. w Hranicach *Nová píseň o posvícení*, opisująca zabawę odpustową odbywającą się w wiejskiej karczmie i stosunkowo wiarygodnie prezentująca przekrój społeczny tego typu wydarzenia. Wspólnie bawią się zatem chłopi, rzemieślnicy i mieszcianie:

*Měšťané a řemeslníci s námi hoduji,
se sedláky u muziky též se radují,
že jich sedlák přijal rád, nechali sobě tuš hrát,
až se také podnapijou, budou tancovat.
[Mieszczanie i rzemieślnicy z nami się bawią,
z wieśniakami muzyki sobie używają,
chłop ich przyjął u siebie, gra orkiestra tusz,
będą chętnie tańczyć, gdy wypiją już].*

(J-1239)

Wyjątek od powyższej reguły stanowią głównie teksty legendowe i historyczne (często przenikające z kultury wysokiej), w których mowa o bohaterach z wyższych sfer. O ile jednak druk kramarski nie dotyczy żywotu świętego, wodza czy władcy, bohaterami pozytywnymi są przeważnie osoby znajdujące się w hierarchii społecznej na podobnym poziomie co autorzy i odbiorcy druków, a postacie wyróżniające się majątnością i wpływami odgrywają w nich często role antagonistów.

Na początku niniejszego podrozdziału należy zaznaczyć, że informacje o podziałach społecznych mają zazwyczaj w tekstach kramarskich specyficzny charakter. Służą one przede wszystkim zwiększeniu sentymentalnego wydźwięku pieśni (spełniają więc funkcję emocjonalną) oraz pozwalają na zawarcie w tekście pouczenia moralnego wygłaszanego z perspektywy religijnej. Brak natomiast właściwie pieśni poruszających tematy społeczne i kontestujących zastany porządek dla osiągnięcia konkretnych celów politycznych. Charakter pieśni kramarskiej jest bowiem zasadniczo zgodny z opisem pieśni ludowej proponowanym przez Karla Čapka w jego uwadze o piosenkach ludu praskiego:

Celkem vzato však tzv. uvědomělé politické přesvědčení není zrovna zdrojem zpěvné inspirace; lidová poezie bude vždy spíše mluvit o červeném šátečku než o rudém praporu a bude spíše opěvovati nešťastnou lásku než třídní nenávisť.

[Na ogół jednak tzw. uświadomienie polityczne nie jest głównym źródłem śpiewnej inspiracji; poezja ludowa będzie zawsze raczej mówiła o czerwonej chusteczce niż o czerwonym sztandarze i będzie chętniej opiewała nieszczęśliwą miłość niż nienawiść klasową].

(Čapek 1984: 69,

przekład polski Haliny Janaszek-Ivaničkovéj za: Čapek 1981: 56)

Z wyjątkiem tekstów jednoznacznie zaangażowanych w walkę polityczną – przenikających nieraz do folkloru ustnego, ale w przypadku twórczości kramarskiej skutecznie blokowanych przez cenzurę – popularna twórczość pieśniowa nie podejmuje sama tego tematu.

4.9.1. Teksty dydaktyczne – twórczość kramarska jako narzędzie kontroli społecznej?

Nauki moralne dotyczące bogactwa i porządku społecznego pojawiają się w tekstach pieśni kramarskich zarówno w utworach narracyjnych, jak i w tekstach o charakterze dydaktycznym, zwykle bezpośrednio odwołujących się do nauk Kościoła katolickiego. Zdecydowana większość utworów dotyczących tej kwestii służy pe-tryfikacji ładu społecznego. Pomimo współczucia wobec słabych i biednych brak w nich bowiem prób podważania porządku społecznego. Jako przyczyna nierówności przedstawiane są grzechy jednostki (w przypadku złych bogaczy dręczących ubogich) lub boskie wyroki (w przypadku szlachetnych biedaków, nagradzanych często za swoją pokorę i cierpliwość). W tekstach brak refleksji o krzywdzie wynikającej z działania systemu społecznego, popularne są natomiast utwory sentymentalne

o biedzie, które – jak podkreśla Janusz Dunin (2004: 134): „mogły liczyć na zrozumienie u słuchaczy, a równocześnie nie stawały się podejrzane o wywrotową propagandę”. Obrazy relacji bogatych i biednych pełne są więc sentymentalizmu bez ryzyka wzbudzenia niepokojów społecznych, co utwierdza dodatkowo religijna motywacja wizji świata: bieda i skromność widziane jako cnota, a bogactwo związane z grzechem i ryzykiem zepsucia. W korpusie odnaleźć można teksty bezpośrednio odwołujące się do nauk biblijnych, budujące w oparciu o fragmenty ewangelii system nauk etycznych. W zbiorach Muzeum Komeńskiego bardzo popularny jest druk zatytułowany *Píseň z zákona božího vytažená všem křesťanům...*, którego kilka różnych wydań dostępne jest pod numerami J-313, J-562, J-619, J-905, J-1490, J-1557, J-1853 i J-1864. Pieśń opiera się na wersach ewangelii św. Mateusza (Mt 6, 24) mówiących o służbie dwóm panom: „Žádný nemůž časem jedným dvěm páním sloužit nestejným, / Bohu také mamoně. Bůh vede k milosrdenství, mamona k nemilosrdenství, / jak o tom psáno máme” [„Nikt naraz nie może dwóm panom różnym służyć, / Bogu oraz mamonie. Bóg prowadzi ku miłosierdziu, mamona ku niemiłosierdziu, / jak jest napisane”].

Oprócz jasno zaznaczonego nawiązania do nauk Kościoła katolickiego, pieśń interpretować można również w myśl zasad rządzących tradycyjną kulturą ludową (por. Michajłowa 2010: 104–109), w której bieda jest zarazem oznaką Bożej łaski, a osoba uboga widziana jest jako prawa i uszlachetniona przez swoją sytuację życiową. Wydawca druku zabezpiecza się jednak przed możliwą cenzurą i oskarżeniami o krytykę warstw uprzywilejowanych, wprowadzając uszczegółowienie powyższej zasady: bogactwo połączone z miłosierdziem jest zgodne z Bożą wolą, a przykład takiego postępowania daje m.in. cesarz, oraz wszystkie osoby, które swoją wysoką pozycję łączą z troską o ubogich:

*Bohatství neztracuje, kdo chudých neutiskuje, činí milosrdenství,
ale kdo tvář od chudého odvrací v potřebě jeho, dochází zlořečenství.
Byli jsou mnozí bohatí, ti patriarchové svatí, císařové, králové,
ale byli milosrdní, byli k chudým nakloněni slouli dobrodincové.
[Bogactwo nie potępia, gdy kto biednych nie uciska, czyni miłosierdzie,
ale kto twarz od biedaka odwraca w potrzebie, popelnia złorzeczenie.
Wielu było bogatych, patriarchów świętych, królów, cesarzy,
ale byli miłosierni, ku biednym zwróceni, dobroczyńcy to znani].*

(J-313/J-562/J-619/J-905/J-1490/J-1557/J-1853/J-1864)

Podobnie jak w przypadku pozostałych kategorii identyfikacji, również w ujęciu klasowym możliwa jest zmiana swojego statusu. W przeciwieństwie jednak do

kategorii religijnej i politycznej, gdzie wynika ona z aktywnego wyboru, zmiana sytuacji materialnej jest często przedstawiana jako wynik Bożego zamysłu lub kary za grzechy: „Umít Pán Bůh z bohatého učiniti snad chudého, skrze divné prostředky: / Jakž to kolikrát vidíme, že mnozí velcí dvořané byli potom žebráci” [„Umie Pan Bog z bogatego zrobić zaraz biednego, cudownymi środki: / Ileż to razy widzimy, że się liczni wielcy dworzanie stali żebrakami”].

Dodać należy, że o ile awans społeczny następuje w trakcie opisywanej historii, a nie jako jej szczęśliwe zakończenie, bogactwo jest zazwyczaj przedstawiane jako demoralizujące, a świeżo wzbogacony bohater staje się często bezlitosny, niemiłosierny i pyszny. Wobec tak przedstawionej kwestii zmiany statusu, teksty kramarskie służą petryfikacji porządku społecznego, zniechęcają bowiem do aktywnego starania się o swój majątek oraz każą z perspektywy zaświatów znosić biedę i nieszczęście z pokorą, jako znak Bożej miłości. Dodatkowym czynnikiem konstytuującym kramarski fatalizm jest częsta w porządku kultury ludowej „zasada odwrócenia” w zaświatach (por. Di Nola 2004: 30–31, Wasilewski 1985: 127). W przypadku bogactwa i hierarchii społecznej przekłada się ona na wiarę w naprawienie krzywd po śmierci, kiedy biedni na ziemi staną się bogaci w niebie i odwrotnie – chciwych i bogatych spotka w zaświatach kara. Wiara w ostateczne zwycięstwo uciśnionych zmniejsza potrzebę sprawiedliwości społecznej na ziemi: „W folklorze ubóstwo, bieda jest jako kategoria zawsze przeciwstawiane bogactwu, przy czym zazwyczaj odnosi nad nim triumf, jeśli nie na tym, to na tamtym świecie” (Michajłowa 2010: 104).

Inne pieśni dydaktyczne również zawierają wezwania do pokory, skromności i pogodzenia się z losem, np. *Nová píseň lidem pomlouvacným k polepšení vydána*, w której przyjęcie trudnego losu jest równoznaczne z osiągnięciem szczęścia:

Pokoro, pokoro, v tobě se těším, cokoliv pysného, všeho se děším.

Chci sedět skloněný v poniženosti, nechci se vynášet v rozpustilosti.

[...]

Šťěstí se vždy vštípí s ponižeností, důstojenství tupí, kde není ctnosti.

[Pokoro, pokoro, weselę się w tobie, cokolwiek jest pysznego, tego się boję.

Chcę siedzieć schylony w pokornym ukłonie, nie dla mnie rozpusta i wywyższenie.

[...]

Szczęście zawsze wzrasta z poniżenia, bez cnoty nie ma namaszczenia].

(J-1801)

Również tekst zatytułowany *Nová píseň o ošemetnosti světa tohoto*, przynosi informację o religijnym aspekcie biedy i prostoty życia:

*Bůh miluje poniženost, a ty jseš krutý,
 Bůh miluje taky sprostnost, a ty jseš hrdý,
 [...]
 Člověk chudý jest nešťastný, však šťastný velice,
 jest od lidí opuštěný, a Bůh ho má v ruce,
 všem lidem je protivný a však Bohu je milý [...].
 [Pan Bóg kocha uniżonych, a tyś jest okrutny,
 Pan Bóg kocha także prostych, a ty jesteś butny,
 [...]
 Ubogi jest nieszczęśliwy, lecz szczęśliwy wielce,
 choć go ludzie opuścili, Bóg go trzyma w ręce,
 jest w pogardzie u ludzi lecz Boga miłość budzi [...]].*

(J-582)

Jedno- lub dwuwersowe morały o podobnym wydźwięku odnaleźć można w większości tekstów poruszających kwestie majątności i biedy. *Podivná píseň k rozjímání* (J-104) interpretuje cudowne znaki na niebie jak zapowiedź boskiej kary, ale jednocześnie uspokaja biednych, którzy nie muszą bać się o swoje życie niczym ewangeliczne „ptaki niebieskie”: „Chudobní lidé nestejskejte sobě, / Bůh vás živit bude na to spomeňte” [„Biedni ludzie nic nie pragnijcie, / Bóg was wyżywi, to pamiętajcie”].

Podobne stwierdzenia wskazują, że również twórczość kramarska operowała tradycyjnymi ludowymi schematami, w myśl których: „W tekstach folklorystycznych charakterystyka biedaka jest zawsze nacechowana pozytywnie. Biedni, ubodzy jako ludzie Boży są przedstawieni w folklorze w aureoli dobroci, skromności, pracowitości i piękna” (Michajłowa 2010: 108). Konkretnie przykłady postaci realizujących stereotypy różnych grup społecznych przedstawione zostaną w kolejnym punkcie.

4.9.2. Bogaci i biedni w tekstach narracyjnych

Oprócz tekstów religijnych o charakterze dydaktycznym, opozycja biedy i bogactwa często pojawia się w pieśniach narracyjnych, zarówno o charakterze historycznym jak i nowiniarskim, przedstawianych jako relacje z aktualnych wydarzeń. Do pierwszej kategorii zaliczyć można treści czerpiące z kolejnej biblijnej inspiracji – przypowieści o bogaczu i Łazarzu (Łk 16, 19–31). Jest ona m.in. zaadaptowana do obszernej wierszowanej wersji (*Píseň o Lazarovi*), która w zakończeniu wyraźnie głosi potrzebę pomocy biednym:

*Hned čerti boháče jali,
do pekla s ním pospíchali.
[...]
Chtěls dobré víno píti,
měls na světě lép číniti,
a s chudými se zděliti.*

*[Diabły bogacza schwytały,
do piekła z nim pospieszały.
[...]
Dobre wino pijać chciales,
a za życia źle czyniles,
z biednymi się nie dzieliles].*

(J-1112)

Postacie Łazarza i bogacza występują także w komentarzu do innych wydażeń (J-102/J-122: *Novina velmi žalostivá, která se stala v horních Rakousích blíž města Lince...*). Pieśń wykorzystuje popularny w drukach kramarskich motyw pokrewieństwa bohaterów¹⁰⁴. Wzmacnia to dramatyczny wydźwięk sytuacji, prezentując bogacza jako osobę bezlitosną, nie szanującego nawet więzów krwi, szczególnie istotnych dla społeczności wiejskich. W przytaczanym utworze biedak prosi swego bogatego brata o zboże na chleb dla głodujących dzieci, oferując w zamian wszystkie swoje pieniądze. Bezlitosny i okrutny bogacz nie zgadza się jednak wesprzeć brata, ponieważ do pełnej wartości zboża brakuje jednej monety i nie chce zgodzić się nawet na tak małą zniżkę:

*Co mám peněz, vsecky ti dám,
Sedm a dvacet zlatých mám;
Ostatní mi hled' zleviti,
Bych moh děti obživiti.*

*Jeden zlatý mu chyboval,
Však se boháč neslitoval
Nad chudobou bratra svého,
By ten zlatý zlevil z něho.*

*[Pieniądze ci wszystkie oddam,
Dwadzieścia siedem złotych mam;
Resztę długu racz odpuścić,
Bym mógł dzieci swe nakarmić.*

*Jeden złoty brakowało,
Bogacza to nie wzruszało
Bieda wielka brata jego,
Aby dług darował jego].*

(J-102/J-122)

Bogacz w okrutny sposób drwi następnie z biedaka, nakłaniając go do morderstwa i kanibalizmu:

*Když je [děti] nemáš čím živiti,
Však můžeš jedno zabiti,*

*[Jak ich [dzieci] nie masz czym nakarmić,
Zawsze możesz jedno zabić,*

¹⁰⁴ Niektóre ludowe wersje legendy o Łazarzu również widzą w bogaczu jego niemiłosiernego brata, w drukach kramarskich podobna interpretacja się jednak nie pojawia (por. Michajłowa 2010: 147).

*Druhým dětem je snísti dej,
Na mne sem více neběhej.*

*Reszcie ich do zjedzenia daj,
Mnie już głowy nie zawracaj].*

(J-102/J-122)

Ostatecznie dzieci w cudowny sposób zapadają w sen, z którego budzą się dopiero gdy mija groźba głodu. Choć, co nietypowe, w narracji nie zostaje poruszona kwestia losu skąpca (nie spadają na niego doczesne kary), pieśń kończy się przywołaniem losu bogacza i Łazarza oraz wezwaniem do pomocy najbiedniejszym:

*Bůh lidi chudé miluje,
A lakomce zavrhuje;
Chudým dává své milosti,
Lakomcům platí propastí.*

*[Pan Bóg ludzi biednych kocha,
A zachłannego ma za nic;
Biednym łaskę okazuje,
Chciwcom odpłaca w otchłani.*

*Chudých lidí nesuzujte,
Sirotky, vdovy milujte.
Dá vám Pán Bůh požehnaní,
Potom v nebi přebývání.*

*Biednych ludzi nie nęčajcie,
Sieroty, wdowy kochajcie.
Pan Bóg was pobłogosławi,
Potem w niebie was postawi].*

(J-102/J-122)

Podobny motyw chciwego brata pojawia się ponadto w pieśni *Žalostný příběh v píseň uvedený co se stalo w polském položení v městě Krakově...* Podobnie jak w poprzednim przykładzie także tutaj osoba uboga – dla silniejszego efektu sentymentalnego jest nią wdowa – zwraca się o pomoc do swego brata, w zamian otrzymując jedynie przekleństwa i razy:

*Sam ze stěny hned popadnul přenáramný karabáč
a svou vlastní chudou sestru s krabáčem zaslehal,
kdo pro tebe ty žebračko, ráčil pro tě poslati,
já tě musím s tvýma děčkama v mojím domě zabíti.
[Sam prędko ściagnął ze ściany biczysko przeogromne
i tym biczem poczył chłostać własną ubogą siostrę,
kto wymyślił, by cię tutaj ty żebraczko sprowadzić,
muszę ja ciebie teraz w mym domu razem z dziećmi zabić].*

(J-2235/J-2708)

Postać bogacza przedstawiona jest w jeszcze gorszym świetle niż we wcześniejszym tekście: nie tylko wygania on kobietę z domu, ale podąża za nią, chcąc ją zabić, by nie przynosiła mu więcej wstydu. W chwili, gdy skąpiec mierzy do wdowy

z pistoletu, dosięga go jednak boski gniew i ginie rażony gromem z jasnego nieba. Kara spada także na gromadzony przez niego majątek, który obraca się w zgliszcza:

*Tenkráté lidé viděli strašlivou metlu Páně,
že ho musel Bůh potrestat za tyto skutky hrozné,
že si nevyšťmal sirotků a vdovy osiřele,
a chudobou že pohrdal, na bohatství si zakládal.
[Widzieli wówczas ludzie straszną miotłę Bożą,
co za grzechy jego od Boga jest kara,
že nie pomógł sierotom i samotnej wdowie,
ich ubóstwo wyśmiewał, miał majątek w głowie].*

(J-2235/J-2708)

Wątek sprzeniewierzenia się zasadom solidarności w rodzinie, tym razem na płaszczyźnie relacji między dziećmi a rodzicami, podejmują również pieśni *Příkladná píseň o nevděčných dvanácti dítek* (J-128) i *Píseň pravdivá o jednom bohaprazdném synu* (J-120/J-364). W pierwszej z nich najmłodszy syn mieszkającego w Saksonii małżeństwa podstępem przejmuje majątek rodziców, których następnie wypędza z domu. Staruszkowie są kolejno przeganiani przez każde ze swych licznych dzieci, a gdy w końcu umierają z głodu pod oknem jednego z synów, niewdzięczni potomkowie zostają w spektakularny sposób ukarani przez demoniczne zwierzęta (zob. punkt 5.6.3.). Drugi z utworów już we wstępie przywołuje upadek obyczajów:

*Bohatý proti chudému jest velmi zatvrzely,
bratr proti bratru svému jest velice hněvivý.
Nic bratr bratra chudého v ničemž neulituje,
ani mnohy otce svého sobě nic nešánuje.
[Bogaty przeciw biednemu pelen jest zawziętości,
brat przeciw bratu swemu pelen wielkiej złości.
Nic brat brata biednego w niczym nie lituje,
a wielu i ojca swego wcale nie szanuje].*

(J-120/J-364)

Tekst opowiada o dwóch synach ubogiego małżeństwa z Bawarii, z których jeden wzenił się w bogatą rodzinę, zdobywając tym samym wielki majątek, drugi zaś pozostał biedny. Bogacz nie zadowala się jednak swoim majątkiem, ale staje się chciwy i pragnie go powiększać, także kosztem własnej rodziny, której odmawia wsparcia: „Starší bratr se oženil, velký bohatství dostal [...] / Nedbaje na to, ještě

chtěl víc a více mítí” [„Starszy brat się ożenił, wielki dostał majątek [...] / Nie dbając o to, jeszcze więcej i więcej pragnął”].

Gdy starzy rodzice proszą o pomoc materialną, bogacz przepędza ich ze swego domu i szczuje psami. Biedak bez wahania zgadza się przyjąć rodziców pod swój dach, mimo że wiąże się to z dalszym pogorszeniem jego sytuacji życiowej:

*Chudobný s radostí je vzał, řka tatičku rozmilý,
já vás předce živit budu krásně, že jsem chudobný.
Budu s manželkou pracovat, bych vás moh obživiti,
tak do smrti matku i vás já při sobě chci mítí.
[Ubogi z radością ich przyjął, prawi tatku kochany,
ja was przecie wyżywię, chociaż jestem biedny.
Będziemy z żoną pracować, żeby was móc utrzymać,
aż do śmierci was z matką przy sobie chcę mieć].*

(J-120/J-364)

Bohater pozytywny jest w lesie kuszony przez diabła, który oferuje mu bogactwo w zamian za duszę. Biedak nie daje się jednak namówić do podpisania cyrografu i przepędza demona modlitwą, zdobywając porzucony przez niego skarb. Zazdrosny o jego nagłe wzbogacenie się zły brat oskarża go o kradzież i doprowadza do procesu, w którym sąd skazuje biedaka na śmierć. Zostaje on jednak cudownie ocalony podczas egzekucji dzięki pomocy anioła stróża, podczas gdy na bogacza spadają boskie kary, w tym plaga myszy niszczących jego dom. Lekceważąc ostrzeżenia i znaki, zły brat urządza wystawne przyjęcie. Gdy jednak nikt z zaproszonych gości się nie pojawia, w bluźnierczym akcie wzywa w ich zastępstwie diabły, które porywają go żywcem do piekła.

Ten sam schemat wypełnia się w pieśni J-140 *Príkladná píseň o jednom lakomém muži*, której bohaterami są biedna wdowa i chciwy młynarz¹⁰⁵. Bogacz nie tylko odmawia potrzebującej wsparcia, ale – gdy dzięki nadprzyrodzonej pomocy kobieta odnajduje w lesie zakopane pieniądze – próbuje ją okraść. Młynarz napada na kobietę w nocy w przebraniu diabła, żądając wydania znalezionej skarbu. W domu wdowy zjawia się wówczas pod postacią wędrowca prawdziwy diabeł i – gdy nie-

¹⁰⁵ Określany w pieśni jako *mlynář převelmi bohatý* (‘młynarz przewielce bogaty’). Postać młynarza jako lokalnego bogacza uciskającego ubogich powraca w tekstach kramarskich kilkakrotnie, zwłaszcza w opowieściach o bogatych rodzicach zakazujących swoim dzieciom małżeństwa poniżej własnego statusu majątkowego. Jest to zapewne odbicie rzeczywistej hierarchii ekonomicznej na wsi, w której właściciel młyna stał ponad chłopem-rolnikiem (por. Adamczewski 2005: 185–186, Piotrowski 2021: 46–50).

godziwy młynarz ponownie domaga się pieniędzy – zabiera go ze sobą do piekła. Pieśń kończy wezwanie do szacunku wobec potrzebujących: „O křesťane rozmilí! Vemte příklad nyní, / žert sobě nedělejte nikdy z chudých lidí” [„O chrześcijanie najmilsi! Bierzcie z tego nauki, / żartów nigdy nie róbcie sobie z ubogich ludzi”].

Ostatnim przykładem historii opartej na podobnym motywie wizyty diabłów wypełniających wyroki bożej sprawiedliwości (szerzej zob. punkt 5.6.2.) jest los bogacza, określanego epitetem *soused velmi možný* w pieśni *Pravdivý příběh, který se stal na pomezí Saském, v Žitavě...* (J-154/J-568/J-1779). Również ten skąpiec odmawia pomocy własnej siostrze, ubogiej wdowie z sześciorgiem dzieci, którą przepędza spod drzwi swego domu: „Bratr domů přišel, sestru uhlídal řka: / »Čertliž tě sem přines? Jdiž kurvo do pekla!«” [„Brat do domu wrócił, siostrę dostrzegła: / »Czart sam cię tu przyniósł? Idź kurwo do piekła!«”].

Wieczne potępienie, na jakie bogacz sam skazuje się przez swoje okrucieństwo i pychę, przestrzega przed łamaniem zasad gościnności i solidarności:

*A tak bratří, sestry příklad sobě vemte, [Tak więc bracia, siostry przykład z tego weźcie,
bohatí chudému z nouze pomáhejte. bogaci biedakom v nědzy pomagajcie.
Vdovám a sirotkům, těm neubližujte, Wdowy i sieroty nigdy nie ukrzywdźcie,
tak věčné radosti, slávy nabudete. a wiecznej radości, chwały dosięgniecie].*

(J-154/J-568/J-1779)

4.9.3. Kramarski sentymentalizm – miłość ponad podziałami

Specyficzny rodzaj tekstów poruszających kwestię nierówności społecznych stanowią pieśni o nieszczęśliwej miłości, które z perspektywy genologicznej zaliczyć można do ballad ludowych¹⁰⁶. Utwory z tej kategorii wykorzystują w fabule aktywność sił nadprzyrodzonych (w większości zatem zostaną ponownie przywołane w ostatnim rozdziale pracy, zwłaszcza punkcie 5.7.4.), a równość w hierarchii społecznej uznają za warunek szczęśliwej miłości dwojga zakochanych (por. Jagiełło 1975: 36–37). Ich bohaterowie nie mogą osiągnąć szczęścia w życiu doczesnym

¹⁰⁶ Osobną kwestią, nie podejmowaną przeze mnie, ale wartą zbadania, jest pochodzenie tego typu tekstów wobec wielokierunkowej relacji między twórczością kramarską, ustną literaturą ludową, a artystyczną poezją epoki romantyzmu. Ballady kramarskie mogą bowiem stanowić zarówno zapis tekstów krążących ustnie wśród czeskiego ludu, jak i przetworzenie motywów ludowych obecnych w niemieckiej i czeskiej poezji romantycznej.

ze względu na przynależność do różnych warstw społecznych – w obrębie hierarchicznie uporządkowanej społeczności wiejskiej (np. córka młynarza i ubogi rzemieślnik), lub międzyklasowo (arystokrata i chłopka) – a ich miłość osiąga spełnienie dopiero po śmierci.

Sztandarowym przykładem tego typu opowieści jest niezwykle popularna (znane jest około 30 wydań) ballada o hrabim Fridolinie i ubogiej Wilhelmínie (*Historická píseň o hraběti Fridolinu*, przedruk np. w: Beneš 1983: 37–39), w korpusie dostępna aż w 7 drukach (J-165/J-1016/J-1017/J-1839/J-1931/J-1999/J-2039). Utwór wyjątkowo nie jest anonimowy, wiadomo bowiem, że napisany został ok. 1850 r. przez słynnego śpiewaka praskiego Františka Haisa (Ryšavá 1985: 28–29). Tekst – jeden z rozpoznawalnych do dziś „stereotypowych” utworów kramarskich (znany też po *incipicie* jako „Na hranicích města německého...”) korzysta z istniejącej melodii, a jako pieśń historyczna jest niedatowany, więc mógł być sprzedawany niezależnie od czasu i miejsca. Fabuła zawiązuje się, gdy hrabia Fridolín spotyka mieszkającą pod jego zamkiem piękną Wilhelmínę i oboje zakochują się w sobie:

*V té chaloupce dívka přebývala,
nejkrásnější z tobo údolí,
ta se Wilhelmína jmenovala,
nejchudší však byla z vůkolí.*

*Hrabě Fridolín ji zamiloval.
Hořel pro ni láskou nejprudší,
to si ale nepřipamatoval,
že se pro jeho stav nesluší.*

*Uznal ji však za nevěstu sprostou,
hrabě Fridolín se zastyděl,
Wilhelminu v jejím krásném věku
opustil, by jí víc neviděl.*

*[W tej chalupce panna przebywała,
najpiękniejsza w całej dolinie,
co się Wilhelminą nazywała,
najbiedniejszą była w sąsiedztwie.*

*Hrabia Frydolin się w niej zakochał.
Najżarliwszą płonął miłością,
lecz z początku tego nie rozpoznał,
że to sprzeczne z jego godnością.*

*Poznawszy jej proste pochodzenie,
hrabia Frydolin się zawstydził,
młodziutkiej i pięknej Wilhelminy
porzuciwszy, już nie odwiedził].*

(J-165/J-1016/J-1017/J-1839/J-1931/J-1999/J-2039)

Zmuszony konwenansami, hrabia wiąże się z arystokratką, zaś porzucona Wilhelmína umiera z żalu. W noc poślubną hrabiego duch Wilhelmíny odwiedza go, by przekazać swoje błogosławieństwo i poinformować, że dziewczyna przebaczyła mu zdradę. Tej samej nocy hrabia umiera dręczony wyrzutami sumienia i żalem, by w zaświatach połączyć się ze swą prawdziwą ukochaną. Niemal identyczną historię mezaliansu zawiera ballada z druku J-1132, *Historická píseň o knížeti Arnoštovi a Bělince*, bez wątplenia napisana na fali popularności utworu Haisa, korzystająca

nawet z tej samej melodii. W niej również uboga dziewczyna nie może być razem z księciem, ale historia przybiera jeszcze bardziej dramatyczny obrót, gdy Bělinka sama decyduje się odebrać sobie życie. Wypowiadane przez bohaterkę słowa wyraźnie kierują uwagę czytelnika na kwestię nierówności społecznej:

*Pěj slavičku, brzy svou milenku k sobě na větvičku přivoláš,
já nešťastná v světě, v mladém věku nemohu Arnošta milovat.
Ach proč nejsi rodu sprostického třeba syn nuzného pástýře,
pak bych zažila času blabého, po boku tak sličného muže.
[Spijwaj ptaszku svojú píeň slowiczá, wnet kochaná svojú przywołasz,
já nieszczęsná w świecie w młodym wieku, nie mogę z Arnosztem szczęścia znać.
Ach dlawczegóz nie z prostego rodu chočbyš synem miał pasterza być,
wtedy u boku męža pięknego, czas rozkosznie mógłabym pędzić].*

(J-1132)

W powyższych pieśniach to różnica w statusie nie pozwala zakochanym być razem, ale na drodze ich szczęścia nie stają osoby trzecie. Częstszym schematem fabularnym są jednak historie o surowych rodzicach, którzy nie zgadzają się na małżeństwo swojego dziecka z ukochanym lub ukochaną niższego stanu. Taki motyw pojawił się już w przytaczanej w podrozdziale o innowiercach (4.5.) pieśni o poganiu Kudrišku (J-35/J-1843). Główny nacisk położony jest w niej na dystans religijny między zakochanymi – zgodnie z kluczem wiążącym bogactwo z niemoralnością, bogacz jest przedstawiony jako zjadły wróg wiary katolickiej – ale na drodze szczęśliwej miłości stoi również nierówny status społeczny: „Roztomilý synáčku, neber sobě žebračku, / vem si bohatou nyní, máš miliony jmění” [„Najmilejszy syneczku, nie bierz sobie żebraczki, / weź sobie bogatą zaraz, miliony majątku masz”].

Kolejnym, modelowym wręcz przykładem narracji o różnicach majątkowych będących przyczyną tragedii jest *Nová píeň všem bohatým rodičům na světlo vydaná*, która oparta jest na znanym motywie baśniowo-balladowym, określanym od imienia bohaterki słynnej ballady Gottfrieda Augusta Bürgera motywem Lenory (SFP 1965: 202). W kramarskim wariacie pieśni, matka – bogata młynarka – zakazuje Agnešce małżeństwa z jej ukochanym, biednym rymarzem Wilhelmem¹⁰⁷:

¹⁰⁷ Co ciekawe imię bohatera męskiego zgadza się z jego imieniem w balladzie Bürgera. Ludową balladę ze Śląska, w której bohaterami są biedny rzemieślnik i córka bogatej młynarki, podaje natomiast w swoim katalogu Elżbieta Jaworska (1990: 263–264) – geograficzna bliskość czesko-polskiej granicy bez wątpienia każe łączyć tę wersję z tekstem czeskiego druku, jak zwykle kierunek przepływu pozostaje jednak nieznany.

*Byla společní láska přetuhá,
jenž jej rodiči překážku činí.
Příčinu měli, že on chudobný,
Nemoh převýšit bohatství její.*

*[Wspólnej miłości ich niezachwianej,
jej rodziciele przeszkodę czynią.
Przyczynę mieli, że on ubogi,
Nie mógł przewyższyć jej majątności].*

(J-101/J-124)

Chłopak wyrusza w świat za pracą, a chciwa młynarka, chcąc pozbyć się niechcianego zalotnika, informuje go niezgodnie z prawdą, że córka wyszła już za mąż. Wilhelm umiera z żalu za granicą, jednak jako duch powraca do swojej ukochanej i zabiera ją na wesele, które odbywa się na cmentarzu. O ile finał trudno nazwać szczęśliwym zakończeniem, nie ma on równie makabrycznego charakteru jak wiele innych realizacji motywu Lenory, w tym ballada Karela Jaromíra Erbena *Svatební košile* („Ślubna koszula”). Ludowe ballady, które czeski romantyk przywołuje jako źródło inspiracji (Erben 1957: 123–124), zawierają fragment identyczny z zawartym w powyższym druku. Pozwala to przypuszczać, że druk kramarski czerpał z starszego tekstu lub pierwotnie kramarska ballada dostała się do ustnego obiegu. Jak pisze o polskim wariacie tego tekstu folklorystka Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska:

[...] sytuuje się właściwie na pograniczu dwóch wzorów – [...] wzoru miłości, w którym rozdzieleni kochankowie wychodzą z próby zwycięsko, łącząc się w miłości wbrew przeszkodom oraz wzoru, w którym rozdzielenie nie jest próbą jakości uczucia, lecz wiedzie miłość i kochanków ku nieszczęściu.

(Wężowicz-Ziółkowska 1991: 74–75)

Postać złej i chciwej matki, która zabrania swemu synowi związku z ubogą dziewczyną pojawia się także w pieśni *O jistém mládenci který chudobnou pannu si oblíbil* (J-121/J-707/J-2102): „matka se ptala hned, musím věděti, s kterou chceš míti zavázaný svůj svět. / Žadná bohatá blízko zde nejní, s chudou ti nedám já dovolení” [„matka pytała zaraz, muszę wiedzieć, z którą chcesz swój zawiązać świat. / Żadnej bogatej w pobliżu nie ma, z biedną ja nie dam ci przyzwolenia”].

Zdesperowana dziewczyna za wszelką cenę pragnie zdobyć zgodę na ślub, sprzedaje więc swą duszę diabłu w zamian za skarb. Bogata matka zgadza się na małżeństwo syna z zamożną teraz dziewczyną, ta jest jednak w małżeństwie nieszczęśliwa i wyjawia mężowi cenę swojego rychłego wzbogacenia się: „Nešťastná matka mého milého, že mně nedala vzíti si jeho, / ona je příčina, že jsem duši svou skrz lakomost zlou přesmutná zadala” [„Nieszczęsna matka mego miłego, że mi nie dała poślubić jego, / ona tego przyczyną, że przez złą chciwość duszę swoją smutna oddałam”].

Pobożny chłopak prosi jednak o pomoc św. Barbarę, za której wstawiennictwem dziewczyna odzyskuje cyrograf i zrywa pakt z diabłem, co prowadzi do szczęśliwego zakończenia (zob. 5.6.2.3.).

Wreszcie ostatni przykład ukazujący całkowitą demoralizację bogacza, to jeden ze starszych druków w korpusie, *Žalostná a příkladná novina kteráž se stala w uherském království v městě Eperytus...* (J-115). Ponownie bohaterami są tu ubogi rzemieślnik (złotnik) i córka bogacza, którą ojciec chce wydać za zamożnego młynarza. Razem z preferowanym kandydatem postanawiają pozbyć się ukochanego dziewczyny i trują go podczas pitego za jej zdrowie toastu. Zarówno bogaty ojciec, jak i bogaty kandydat na męża pokazani są jako bezlitośni mordercy. Duch zabitego pokazuje się dziewczynie po 3 dniach od śmierci i z zaświatów pomaga jej doprowadzić sprawę przed ziemski wymiar sprawiedliwości.

Wszystkie powyższe teksty kończą się tym samym morałem skierowanym do rodziców:

*Ach pro Bůh křestané, zvlášť vy rodičové,
vemte sobě příklad z této písně nové.
Jak jest zlé zbraňovat dítkám v poctivosti,
kdo má chuť přistoupit k svatému manželství.
Nechť jesti v chudobě anebo v bohatství
Láska však přemáhá v světě všechny věci.
[Ach na Boga chrześcijanie, zwłaszcza wy rodzice,
bierzcie sobie przykład z tej piosenki nowej.
Źle jest zakazywać dzieciom uczciwości,
jeśli jest ochota wstąpić stan małżeński.
Niech żyją ubogo albo i w bogactwie
Miłość wszystkie w rzeczy pokonuje w świecie].*

(J-115)

*Z tobo rodiče příklad si vemte,
nikdy svým dítkám v tom nezbraňujte.
Nemohli býti za živa svoji,
nyňi pak spolu v tom hrobě spějí.
[Z tego rodzice przykład bierzcie,
nigdy swym dzieciom tego nie brońcie.
Nie mogli w życiu być z sobą razem,
wspólnie więc leżą pod grobu głazem].*

(J-101/J-124)

*Protož o dítky i rodičové,
nebraňte nikdy věci poctivé,
manželstva svatého, ujdete zlého
Bůh vás povolá do království svého, amen.
[Dlatego děti i rodičie,
sprawie uczciwej nie brońcie wcale,
święte małżeństwo, uniknie złego
Bóg was powoła do królestwa swego, amen].*

(J-121)

Takie wezwania do szanowania wyborów dzieci niezależnie od statusu majątkowego mają wyłącznie symboliczny charakter. Po pierwsze odbiorcami druków kramarskich nie były raczej wiejskie elity, a podobne małżeństwa poniżej statusu nie wydają się problemem, z którym często się spotykali. Nie zawsze również kryterium majątkowe było decydujące przy wyborze partnera (Wiślicz 2012: 123–127). Przede wszystkim jednak historie takie jak powyższe przedstawiane są jako wyjątkowe i zasługujące na uwagę, a zatem standardowe (i pożądane) stosunki opierały się raczej na zasadzie „równy z równym” (Jagiello 1975: 36–37). Przedstawiane w balladach historie, choć bez wątplenia ciekawe i oddziałujące emocjonalnie na odbiorców, nie były wzorami do naśladowania. Wszystkie bez wyjątku wiązały się z tragiczną śmiercią, a ich częściowo pozytywne zakończenia wynikają z udziału sił nadprzyrodzonych.

4.9.4 „Uprzywilejowani” w biedzie – wdowy, sieroty, żebracy

W przeciwieństwie do kwestii mezaliansów i burzliwej romantycznej miłości ponad podziałami stanowymi, doświadczenia sieroctwa i wdowieństwa zaliczały się do znacznie powszechniejszych aspektów życia XVIII i XIX-wiecznej prowincji, gdzie co trzecie dziecko doświadczało osierocenia (zob. Skořepová 2017: 175). Na wagę kwestii sieroctwa i wdowieństwa wskazują liczne fragmenty modlitewne zawarte w drukach religijnych, skierowanych zazwyczaj do Maryi, św. Anny, a zwłaszcza Jana Nepomucena, według legendy hagiograficznej piastującemu za życia urząd jałmużnika i określanego w pieśniach tytułem *tatiček sirotků* [‘tatuś sierot’] (np. J-358: *Nová píseň k sv. Janu Nepomuckému*). Pieśni te nie tylko zawierają modlitwy w intencji najslabszych, ale także bywają skierowane bezpośrednio do nich, w duchu przedstawionego już kramarskiego fatalizmu (np. *Píseň nová k svatému Janu Nepomuckému, všem věrným ctitelům...*):

*Ubohý sirotek zarmoucený, co počít mám,
měl jsem mé rodiče k potěšení, již je nemám.
Zastávali mne v ouzkosti, teď nechali mne v žalosti a těžkosti.*

*Neboží sirotci opuštění, zarmoucení,
snášíte v tom světě velké křivdy a soužení,
trpíte mile a snášíte, všechno Bohu poroučejte co trpíte.*

*[Biedna sierota zrozpaczona, co począć mam,
miałem rodziców swych ku pociesze, już ich nie mam.
Chronili mnie w trudności, teraz zostałem w żalu i boleści.*

*Wy biedne sieroty opuszczone, zrozpaczone,
wielkie krzywdy i trudności w świecie wam sądzone,
radośnie cierpiąc czekajcie, Bogu polecajcie cierpienia].*

(J-319)

Sieroty i wdowy są postaciami archetypowymi, jako jednostki słabe, bezbronne i wymagające opieki, ale jednocześnie – przez swoją niewinność – obdarzone szczególną opieką Boga i skupiające wokół siebie zdarzenia o cudownym charakterze. Podobnie jak historie nieszczęśliwych kochanków, także opowieści o wdowach i sierotach wzbogacone są często o element nadprzyrodzony. Historie te oparte są na powszechnym w kulturze ludowej przekonaniu o bliskim kontakcie sierot z zaświatami, zwłaszcza ze zmarłą matką, która w momencie zagrożenia przychodzi im z pomocą (por. Kalniuk 2014: 70). Pobożne wdowy i pokorne sieroty stanowią w tekstach ludowych ucieleśnienie niewinności, a wobec tego stanowią często narzędzie boskiej woli, a ich prześladowców spotyka nadprzyrodzona kara (zob. Bielińska-Gardziel 2012). W tym miejscu jako dodatkową kategorię wymienić można również żebraka, figurę znaną z folkloru i związaną ze światem nadprzyrodzonym przez legendy o wędrownkach Boga i świętych po świecie (por. punkt 5.3.3.). W punkcie 4.9.2. przywołane zostały już przykłady obecności wdów i sierot występujących jako kontrapunkt dla niegodziwych bogaczy. Poniżej przedstawione zostanie kilka schematów związanych stereotypowo wyłącznie z nimi.

4.9.4.1. Kategoria wdowieństwa i sieroctwa w tekstach

Kategorie wdowieństwa i sieroctwa w świecie pieśni kramarskiej nie są równoznaczne ze słownikowymi definicjami tych pojęć. Stereotyp wdowy realizują wyłącznie kobiety, które straciły mężów, będąc już matkami. Bezdzietność widziana jest zazwyczaj jako znak Bożej kary (Staškivová 2008: 104–105), a zatem kobieta po

stracie męża, o ile nie osierocił on wspólnych dzieci, jest wdową w znaczeniu prawnym, ale nie mieści się w archetypie wdowy jako ucieleśnienia niewinności i słabości. Podobnie wykracza poza stereotyp wdowa, która ponownie wyszła za mąż (np. *Nova píseň o hrozném mordu který se stal bliž Lemberka města v polské krajíně*, J-1246). Może ona stać się postacią negatywną jako macocha, faworyzująca swoje dzieci kosztem stereotypowych, „prawdziwych” sierot.

Także postać wdowca nie wiąże się z pozytywnymi uczuciami, a raczej staje się on obiektem żartów, przez nawiązanie do ludowych piosenek o związkach starszego mężczyzny z młodą kobietą (por. Węzowicz-Ziółkowska 1991: 123–126). Słowo *vdovec*, choć obecne w sentymentalnych tekstach moralizatorskich (np. *Nová píseň o přehrozném zázraku jednoho děvčátka, které 200 dní nic nejedlo...*, J-112), pojawia się częściej w tekstach humorystycznych i w odniesieniu do bezdzietnych mężczyzn (mężczyzna opiekujący się samotnie dziećmi określane jest często po prostu jako biedak). Miało to uzasadnienie w realiach pozatekstowych, ponieważ większość wdowców zawierała ponowne małżeństwa, zwykle z wolnymi partnerkami, po roku od śmierci żony, wdowy zaś wychodziły za mąż rzadziej i głównie za wdowców. Budzące litość samotne wdowy były więc częstszym zjawiskiem niż wdowcy, a mężczyzna niemogący znaleźć partnerki, jako niezaradny, stawał się raczej przedmiotem żartów (Lněnicková 1999: 300). Tak na przykład w druku J-998, *Nová píseň vypovězený vdovec. Veselý spěv*, w odniesieniu do wdowca pojawia się m.in. sformułowania takie jak „starý kozel chce děvče mladý” [„stary kozioł chce dziewczkę młodą”], czy wręcz epitet *starý ďábel* [‘stary diabeł’]. Podobne porównania użyte zostały w pieśni zawartej w druku J-1329, *Píseň nová o starém vdovci, který po mladém děvčeti toužil až se celý usoužil*, w której adorowana przez starca dziewczyna zwraca się do niego słowami „ty osle, starý kozle; dej mne pokoj starý děde, já tě nechci milovat” [„ty osle, stary kozle; daj mi spokój stary dziadu, nie chcę ciebie miłować”], czy „ty netopejre starý, dyť celý visíš nad hrobem” [„ty gacopyrzu stary, wszak całkiem wisisz nad grobem”].

Podobnie ma się rzecz ze stereotypowymi sierotami. Przede wszystkim zauważyć należy, że sierotami (*sírotky*) określane są przede wszystkim półsieroty, właściwie brak w korpusie historii opowiadających o dzieciach pozbawionych obojga rodziców¹⁰⁸. Różnią się natomiast narracje dotyczące dzieci osieroconych przez matkę

¹⁰⁸ Zgadza się to z uwagami Piotra Grochowskiego na temat polskich pieśni kramarskich opowiadających o sierotach. W materiale polskim inna jest natomiast interpretacja sieroctwa – jako sieroty widziane są przede wszystkim dzieci pozbawione matczynej opieki (por. Grochowski 2010: 302–303). W drukach czeskich również często są to dzieci żyjące z matką, niemogące utrzymać się samemu i uzależnione od męskiej pomocy. Skargę samotnej matki zawiera np. przywoływany już

i tych osieroconych przez ojca. W pierwszym przypadku opierają się zazwyczaj na konflikcie pobożnych i pokornych sierot z niechętną im okrutną macochą i ojcem. W drugim sieroty stanowią niejako dodatek do postaci wdowy, zwiększający sentymentalny wydźwięk tekstów i wprowadzający dylematy etyczne związane z niemożnością zadbania o dzieci. Warto tu zauważyć, że „prawdziwa” wdowa określana jest często przymiotnikiem *sirá* (‘opuszczona’, ‘osierocona’), który również od strony czysto językowej łączy ją z sierotami we wspólną kategorię. Sieroty nie występują właściwie jako pojedyncze postaci, ale jako bohater zbiorowy. Pieśni mówią zazwyczaj o kilkorgu bezimiennych dzieciach podążających posłusznie za matką. Dobitny przykład stanowi pieśń z druków J-2235/J-2708, w której są one przyrównane do kurcząt drepczących za kwoką: „Tyto dítky jak kuřátka s radosti jsou běžely, svoji maminku na cestě neustále těšily” [„Te dzieciątka jak kurczęta z radością ku niej biegły, swoją mamę na drodze nieustannie pocieszały”]. Ten i podobne obrazy sprawiają, że dzieci stanowią w zasadzie jeden z atrybutów wdowy, a nie samodzielnych i aktywnych bohaterów narracji. Oczywiście jest również, że określenie sierota dotyczy wyłącznie małych dzieci nie będących w stanie się o siebie zatroszczyć.

4.9.4.2. „Osiřelo dítě...” – motywy sieroce z elementem nadprzyrodzonym

Z przedstawionym we wcześniejszym punkcie (4.9.3.) motywem mezaliansu wiąże się historia przedstawiona w druku J-2179, *Pravdivá píseň o vraždách a zázracích, v Pruské zemi všem katolickým křesťanům k polepšení života vydaná*. Tekst ten stanowi dobre wprowadzenie do obrazów sieroctwa zawartych w pieśniach kramarskich, zawiera bowiem szereg elementów, które powtarzają się w korpusie w różnych konfiguracjach. W przeciwieństwie do pieśni o nieszczęśliwej, ale moralnie czystej miłości zakochanych z różnych grup społecznych, w tym przypadku sztywna hierarchia staje się przyczyną tragedii i upadku głównych bohaterów. Pochodzący z bogatej chłopskiej rodziny Naciček nie może wziąć za żonę swojej ukochanej, biednej

wcześniejszy druk J-194, opowiadający o napaści francuskiego żołnierza na wdowę: „Jako se tam jistě stalo, že jedná smutná vdova, / po svym muži sama jedná ubohá osiřela, / často srdečně plakala, manželéi nejmilejší, / vstaň z hrobu patř na mou ouzko, kterou mám čas nynější. / Nebo nevím co mám s níma sirotkama si počít, / ach já matka zarmoucená, kterak je budu žít, / ach mé milé nebožátka, mí zlatí sirotkové, / kde jest se váš otec podíl, který vás živil prve” [„Jak się tam pewnie stało, że jedna smutna wdowa, / po mężu swoim sama jedna pozostała, / często serdecznie płakała, mężu mój najdroższy, / wstań z grobu i patrz na mą biedę w czas bieżący. / Bo nie wiem sama co mam począć z sierotkami, / ach matka zrozpaczona, jak je będę karmić, / ach moje niebożątka, złote me sierotki, / gdzie się podział ojciec, co was dotąd żywił”].

Mariánki: „[...] když byla dospělejší, chtěl ji za manželku mít, / že byla z rodu chudého, proto to nemohlo být” „[...] gdy była już dorosła, chciał ją za żonę brać, / że była z biednej rodziny, nie mogło się tak stać”. Rodzice przymuszają go do małżeństwa z wybraną przez nich dziewczyną, młodzieniec zdradza ją jednak ze swoją wybranką, a w końcu, by uciec z niechcianego związku, morduje żonę za pomocą trucizny. Za swój czyn na kilka lat trafia do więzienia, lecz po jego opuszczeniu może wreszcie wziąć ślub z Mariánką. Nowa żona nie akceptuje jednak czwórki jego dzieci z poprzedniego związku. Jako macocha znęca się nad dziećmi, określanymi konsekwentnie jako sieroty (*sírotci*), oraz podburza przeciw nim ojca. Bite i głodzone dzieci modlą się o pomoc na grobie zmarłej matki:

*Sírotci na svou matičku často vzpomínali,
chodili na krchov plakat, na hrobě se modlili,
zvlášť pak nejstarší dceruška, jenž po berli chodila,
každodenně na krchově na matičku volala.
[Sierotki swą mamusię często wspominały,
na cmentarz płakać chodziły, u grobu się modliły,
zwłaszcza najstarsza córka, co o kuli chodila,
co dzień na cmentarzu mamusię wzywała].*

(J-2179)

Scena modlitwy sieroty na grobie matki należy do najczęstszych obrazów sieroctwa w folklorze, na gruncie czeskim znana jest m.in. z ballady *Sírotek*, stanowiącej adaptację ogólnoeuropejskiego motywu¹⁰⁹. Podczas pobytu na cmentarzu sieroty zasypiają, a najstarszej córce – okaleczonej wcześniej przez ojca – objawia się wówczas Maryja, która przekazuje kartkę z tekstem modlitwy opisującej męki Chrystusa, zapisaną złotymi literami, które przeczytać może jedynie ksiądz. Motyw „listu z niebios”, materialnego śladu kontaktu z *sacrum*, który można bez trudu powielić w druku, to bardzo częsty element kramarskiej pobożności. Matka Boska ostrzega, że na niegodziwych rodziców spadnie wkrótce zasłużona kara. Ojciec i macocha giną w pożarze wraz z całym majątkiem, a dzieci udają się na pielgrzymkę do Wambierzyc, gdzie najstarsza córka cudownie odzyskuje sprawność w złamanej przez ojca nodze. Co istotne, do druku dołączona jest modlitwa odpowiadająca treści tej opisaną w tekście, przekazanej dzieciom przez Maryję. Stanowi to interesujący sposób zwiększenia atrakcyjności druku przez umożliwienie współudziału w cudzie wszystkim czytelnikom.

¹⁰⁹ Zob. *Hranice českých a polských verzí balady o sírotkovi*, w: Sirovátka 1996: 191–198.

Opozycja pobożnych i bezbronnych sierot i ich zdeprawowanej macochy występuje w tekstach znacznie częściej. Zwykle w obronie sierot staje zmarła matka, z którą dzieci utrzymują pewien rodzaj kontaktu. Przykłady nadprzyrodzonej interwencji, w których zmarła matka powraca, by pomóc dzieciom niegodziwie traktowanym przez złą macochę, pokazują, że kwestia „wdowieństwa” i „sieroctwa” jest względna. W pieśni *Žalostná píseň o pěti sirotkách a zázračném pacholeti...* (J-79), tytułowa macocha określana jest na początku jako *mladá vdova*. Kobieta wychodzi ponownie za mąż za wdowca z gromadką dzieci, a ponieważ się nad nimi znęca, zostaje ukarana przez Boga i jej własne dziecko rodzi się potworne. Mimo określenia jej jako wdowy, kobieta jest początkowo bezdzietna, co wydaje się potwierdzać ogólną zasadę mówiącą, że złe kobiety zazwyczaj nie mają w pieśniach kramarskich dzieci¹¹⁰. W tym przypadku nadprzyrodzona interwencja matki sprowadza się do modlitwy, która ściąga na macochę Boży gniew. Inaczej ma się rzecz w tekście *Nová Píseň o přebrozném zázraku, jednoho děvčátka, které 200 dní nic nejedlo...*, w którym po modlitwie na grobie matki głodzona przez macochę sierota zyskuje cudowną umiejętność życia bez pokarmu:

*Když to tak dlouho trvalo, děvčátko šlo k mamince,
tam na hrobě žalovalo bolestně a od srdce,
na hrob slze kapávaly, hladem děvče sužovaný,
staňte z hrobu matičko, dejte chleba soustičko.*

[...]

*Ušlyší hlas od mrtvolý: navrať se dítě domů,
a poslouchej svého otce a novou matku k tomu,
já jsem tobě vyžádala, bys jest nepotřebovala
jenom vodu na pítí, uživej až do smrti.*

*[Gdy to już długo trwało, dziewczuszka szła do mamy,
na grobie rozpaczala serdecznymi łzami,
na grób w bólu kapaty, dziecko głód cierpiało,
powstań z grobu mateczko, daj choć chleba kromeczkę.*

[...]

*Wtem usłyszysz głos trupa: wróć dziecię do chałupy,
posłuchaj ojca swego matki nowej do tego,
jam już tobie wyprosiła, abys nie potrzebowała
nic prócz do picia wody, tak aż do samej śmierci].*

(J-112)

¹¹⁰ Choć nie jest to żelazna reguła w przypadku postaci złej macochy, która swoje potomstwo faworyzuje kosztem stereotypowych sierot, np. w tekście *Nová píseň o brozném mordu který se stal bliž Lemberka města v polské krajině* (J-1246).

Pieśń, zgodnie z przedstawionym już ogólnym schematem, zachęca do cierpliwego znoszenia swego losu, ponieważ wszelkie cierpienia doświadczone w życiu doczesnym zostaną zrekompensowane w niebie, poucza również o potrzebie litowania się i pomocy słabszym:

*Že jednou ze světa zejdem ví to každé stvoření,
že děvčátko taky přijde tam za maminkou svojí,
bohatství budou slzičky, co cedila u matičky,
když na hrobě klečela a žádala o chleba.*

*O vy bratři, kteří tuto divnou zprávu slyšíte,
a máte takové děti, ať jich tak nesoužíte,
odjímá Bůh požehnání, když jest závist mezi námi,
přízeň, láska, růže, květ, závist hubí celý svět.*

*[Že kiedys świat opuścimy wie to każde stworzenie,
že dziewczuszka także za mateczką swoją przyjdzie,
bogactwem jej będą łezki, wyplakane dla matki,
gdy na grobie klęczała i chleba wypraszała.*

*O wy bracia, którzy tej historii dziwnej słuchacie,
nie dręczcie dzieci waszych, jeśli takie macie,
odbiera Bóg swoje łaski, gdy są między nami niesnaski,
przyjaźń, miłość, róża, kwiat, zawiść niszczy cały świat].*

(J-112)

Wreszcie ostatni z przytaczanych utworów, J-1096: *Piseň pravdivá o jednom smutným příběhu, který se stal v městě Šartynu v Bavorské Zemi*, znów wskazuje na kontekstualność „sieroctwa”, a jednocześnie kieruje uwagę na motywy dzieciobójstwa, który ma szczególną wagę dla tekstów kramarskich (por. Mętrak 2019a: 91–92). Pieśń opowiada o sierocie przygarniętej przez bogate małżeństwo, która osiągnąwszy dorosłość uwodzi swego przybranego ojca i namawia go do zabicia żony. Dziewczyna tylko raz określona jest słowem *sirotek*, później konsekwentnie *schovanka* (‘wychowanka’). Nie wypełnia ona roli stereotypowej sieroty, ale staje się złą macochą dla „prawdziwych” sierot – pięciorga dzieci zamordowanej:

*Schovanku sobě vzal, sirotky šidila,
tuze je mrškala, a hladem mořila.*

*Často sirotkové, na krchov chodili,
na svou paní mámu, žalostně volali:*

*[Wychowankę przygarnął, sierotom kłamała,
okrutnie je chłostała, głodem katowała.*

*Często sierotenki, na cmentarz chodziły,
a swoją panią matkę, żałośnie wołały:*

*Naše paní mámo pro Boha vstávejte, Nasza pani mamó powstań w imię Boże,
nás v naši ouzkosti, pro Bůh politujte. zlituj się na Boga, bo cierpimy srodze].*

(J-1096)

Duch matki wyjawia w pieśni dzieciom, że to ojciec z macochą są winni jej śmierci. Czworo starszych dzieci pyta o to ojca, ten zaś postanawia pozbyć się niewygodnych świadków z pomocą swojej nowej żony. Gdy sieroty modlą się na grobie matki, zdemoralizowani rodzice podrywają im gardła. Zbrodniarzy dosięga jednak sprawiedliwość, gdyż jedyne ocalałe dziecko – niemowlę – cudownie ogłasza prawdę ludziom. Nadprzyrodzona interwencja w finale historii sprawia, że zamordowane sieroty zostają odnalezione żywe, cudownie uzdrowione przez anioła, który włożył im na szyje złote opaski.

Przytaczany fragment jest w pełni zgodny z modelem kramarskiego świata – winni dzieciobójstwa ponoszą surową karę – widziane było ono bowiem jako najstraszniejsza zbrodnia – a Boża sprawiedliwość przywraca sieroty-niewinne ofiary do życia (w tekście mowa również o własnych dzieciach macochy zabitych przez nią od razu po narodzeniu, one jednak nie zmartwychwstają). Szczególną grupę narracji stanowią historie o wdowach, które doprowadzone do granic wytrzymałości przez trudną sytuację same postanawiają zabić swoje dzieci, by oszczędzić im cierpienia. Takie historie przynajmniej częściowo wyłamują się ze standardowego schematu cierpliwości i pokory w cierpieniu prezentowanego przez większość bohaterek. Dzieciobójczynie z rozpacz traktowane są w porządku metafizycznym inaczej niż pozostałe morderczynie. W ich historiach zachodzi bowiem kolizja dwóch modeli – stereotypu wdowy jako postaci uniwersalnie pozytywnej, z którą odbiorca powinien się identyfikować, i wizji dzieciobójstwa jako największej możliwej zbrodni.

Pieśń ku czci św. Anny zawarta w drukach J-417/J-984: *Nábožná píseň ke cti svaté matky Anny* relacjonuje kilka cudów, jakie dokonały się za wstawiennictwem przywoływanej patronki – opisy są tu zdawkowe, ale pojawiają się wśród nich m.in. opowieść o wdowie, która z rozpacz zabija dwoje z czwórki dzieci, których nie jest w stanie wykarmić. Za wstawiennictwem świętej dzieci zostają jednak cudownie ożywione. Bardziej szczegółowo podobną narrację przedstawia lokalizowana w Polsce pieśń *Smutný žalostivý příběh, v novou píseň uvedený, kterak se stal v pruském Polsku...* (J-1539). Jej bohaterką jest pobożna wdowa, która za diabelską namową decyduje się zabić swoje dzieci, za co ma zostać nagrodzona potrzebny mi jej do życia pieniędzmi. Kobieta popełnia zbrodnię, mordując w pobliskim lesie czworo dzieci, ale głos z nieba powstrzymuje ją przed zabiciem piątego. W ten

sposób w wydarzenia włącza się św. Jan¹¹¹, którego cała rodzina czciła dotąd jako swego patrona. Święty objawia się kobiecie w anielskiej asyście i nakazuje wyznac winy władzom w pobliskim mieście. Gdy grzesznica wraz z żandarmami wraca na miejsce zbrodni, cudownie wskrzeszone przez świętego dzieci wybiegają jej na przeciw. Ponieważ waga zbrodniczego czynu zostaje w całości unieważniona przez nadprzyrodzoną interwencję, spójność wizji świata zostaje zachowana, wina sprawcy zostaje całkowicie zmasowana i nie ponosi ona żadnych – ziemskich ani metafizycznych – konsekwencji swego działania. Wytlumaczeniem tego zaskakującego w kontekście surowej kramarskiej moralności zakończenia jest być może fakt bezpośredniego włączenia się mocy niebieskich w naprawę wyrządzonych krzywd, przywracające świat do stanu sprzed popełnienia zbrodni. Całość fabuły wywołuje przy tym skojarzenia z historiami biblijnymi – zatrzymaną przez Boga ofiarą Izaaka (Rdz 22, 1–18) oraz ożywieniem przez proroka Eliasza syna wdowy z Sarepty Sydońskiej (Krl 17, 8–24)¹¹².

4.9.4.3. Wędrowni żebracy

Obok sieroty i wdowy trzecią „uprzywilejowaną” postacią folkloru jest wędrowny żebrak. Stosunek do tej postaci opiera się z jednej strony na wątkach „biblii ludowej”¹¹³ opisujących wędrowki Jezusa i Maryi jako żebraków (Zowczak 2013: 327–328), z drugiej zaś na jeszcze dawniejszym prawie gościnności i wizji obcego jako bóstwa lub boskiego wysłannika (Grochowski 2009: 38–44, Miancki 2010: 64–65). O ile kilka historii opisuje świętych wędrujących po świecie, obraz Chrystusa lub świętego jako żebraka proszącego o jałmużnę i w ten sposób sprawdzającego ludzkie miłosierdzie jest bardzo rzadki. Udało mi się go odnaleźć w jednym tekście, zawartym w druku pt. *Píseň nová a pravdivá, co se stalo w uherské zemi blíž Prešpurku v jedné vsi hospodini...*, opisującym kary, jakie spadają na chciwą gospo-

¹¹¹ Jednoznaczna identyfikacja świętego jest w tym przypadku kłopotliwa. Użyte w tekście określenie *miláček Pána Ježíše* odnosić się może do św. Jana Ewangelisty, ale grafika na stronie tytułowej przedstawia Jana Nepomucena, który – zważywszy na jego patronat nad wdowami i sierotami – wydaje się tu bardziej na miejscu. Może to jednak sugerować „spłynięcie” różnych świętych noszących to samo imię w jedną postać (zob. Baranowski 1970: 103).

¹¹² Warto wspomnieć o podobnym motywie w pieśni hagiograficznej z druku J-677, również dotyczącej Jana Nepomucena, w której przyszyły święty jeszcze za życia ożywia tragicznie zmarłego syna biednej wdowy.

¹¹³ Pojęcie to rozumiem za folklorystą Adrianem Mianckim (2010: 23) jako „zharmonizowane połączenie wizji świata właściwego chrześcijaństwu i procedur myślowych charakterystycznych dla światopoglądu tradycyjnego”.

dynię, która odmawia żebrakom jałmużny (tekst był już wspomniany, szerzej przedstawiony zostanie w rozdziale 5.):

Když k ni žebráckové často chodivali, za svatou almůžnu velice žádali.

Ach nechodte ke mně milí žebráčkové, já nemám kus chleba celý tejděn v domě.

[...]

Když ji rok vycházel ty její almůžny, přišel k ni stařeček velmi přeseďivý.

Za dveřma pak stojí, modlí se velice by mu ale dala jenom jedno vejce.

[*Kiedy do niej żebracy często zaglądali, o świętą jałmużnę gorliwie pytali.*

Ach żebraczkowie marne u mnie odwiedziny, w domu tydzień nie miałam chleba okruszyny.

[...]

Kiedy takiej jałmużny mijał już rok cały, przyszedł do niej staruszek całkiem posiwiaty.

Wielce rozmodlony przed drzwiami jej staje, prosi, by mu dała chociaż jedno jaje].

(J-153)

Przekonanie o niezwykłym charakterze wędrownych dziadów ma swoje korzenie w folklorze oralnym – narracje tego typu stanowiły rodzaj autoreklamy dla zawodowych żebraków. Słuchacze wierzący, że osoby związane z *sacrum* mogą chodzić po świecie jako żebracy, nie ryzykowali przepędzenia ze wsi włóczęgi, który przypominał im podobne historie swoim śpiewem. Sądzę, że niezwykle popularny w twórczości kramarskiej motyw listu z nieba z napisanym tekstem modlitwy, który następnie może być reprodukowany w druku, stanowi odpowiednik tej strategii, uaktualniony na potrzeby społeczności o większym stopniu piśmienności. Kupno kramarskiej ulotki umożliwia bowiem odbiorcy bezpośredni kontakt z cudem, opiewanym i potwierdzanym jednocześnie w treści kupowanego druku.

4.9.5. Obrazy władzy – ludowy monarchizm

Dla odbiorców druków kramarskich, podobnie jak dla większości dziewiętnastowiecznych Środkowoeuropejczyków, monarchia była jedynym znanym systemem władzy i organizacji państwa. Nie powinno zatem dziwić, co podkreśla m.in. antropolog Bohuslav Šalanda, że jako idealny porządek państwa wyobrażali sobie oni taki, w którym to monarcha był ideałem władcy, nie zaś inne warianty ustroju (1990: 34). Propagowany w pieśni kramarskiej patriotyzm państwowy kazał myśleć o Austrii jako o takim właśnie kraju, a o habsburskim cesarzu jak o doskonałym władcy. Idealizacja monarchy wynikała z jednej strony z patriarchalnego charakteru tradycyjnej kultury (Šalanda 1990: 49), w której autorytet wieku i symboliczne „ojcostwo” cesarza nad swoim ludem były wystarczającym argumentem zapewniającym

mu szacunek (por. autorytet wieku na wsi – Pietraszek 1976: 526). Z drugiej strony sakralizacja władzy wyrastała z państwowej propagandy, częściowo zarysowanej w dwóch poprzednich podrozdziałach. Deklaracje lojalności pojawiały się w druckach kramarskich celowo, jako element gry z cenzurą, oraz nieświadomie, jako powtarzanie utartych schematów i informacji pochodzących z innych źródeł.

Taki obraz był wzmocniany przez brak rzeczywistego kontaktu z najwyższymi instancjami władzy, ograniczonego – w najlepszym razie – do oglądania z daleka cesarskiego orszaku podczas świąt i publicznych wystąpień (Šalanda 1989: 115–116). Podobnie jak w przypadku odbiorców innych gatunków twórczości ludowej, także dla czytelników i słuchaczy pieśni kramarskiej osoba władcy pozostawała maksymalnie oddalona i niedostępna, a wszelkie informacje na jej temat zapośredniczone:

Příslušníci nižších společenských vrstev, kteří mimochodem tvořili většinu obyvatelstva, si sami nemuseli osobu vladaře nikterak idealizovat, nýbrž žili v prostředí, jež jim takový obraz panovníka předkládalo jako samozřejmou a jednou provždy danou věc.

[Przedstawiciele niższych warstw społecznych, stanowiący zresztą większość populacji, sami nie musieli w żaden sposób idealizować osoby monarchy, ponieważ żyli w środowisku, które taki obraz władcy stawiało jako rzecz oczywistą i daną raz na zawsze].

(Mikulec 2004: 365)

Wokół osoby cesarza narósł zespół wierzeń i wyobrażeń, które wynosiły go ponad świat zwykłych śmiertelników, a postać władcy rozpaliała wyobraźnię poddanych. Całość tych przekonań określić można mianem naiwnego, czy raczej ludowego monarchizmu, który przejawiał się w sposobie myślenia o najwyższej instancji władzy¹¹⁴:

Panovník byl vždy nejlepší. Kdo vystupuje jako první, má být i nejlepší po všech stránkách. Panovník představuje i symbol moci představující základ pro nápravu

¹¹⁴ Z często spotykanym określeniem „naiwny monarchizm” polemizuje historyk Jiří Mikulec (2004: 365), pisząc, że naiwnym jest on jedynie ze współczesnej perspektywy: „[...] Z hlediska barokní společnosti o nic naivního nebo neracionálního nešlo, jako naivní je tento pohled příslušníků nižších společenských vrstev na panovníka vnímán pouze historiky 19. a částečně i 20. století” „[...] z punktu widzenia społeczeństwa baroku nie było to nic naiwnego czy nieracjonalnego, spojrzenie przedstawicieli niższych warstw społecznych na władcę jest naiwne jedynie w odbiorze historyków XIX i – częściowo – XX w.”]. Dla człowieka oddzielonego od władcy znacznym dystansem w hierarchii społecznej i w fizycznej przestrzeni, do którego docierały wyłącznie odpowiednio sformułowane treści, idealizowanie władcy było czymś naturalnym.

křivd a nedostatku. K panovníkovi se lidé obraceli jako k poslední instanci, kde mohou nalézt zastání. Panovník má údajně moc změnit poměry nebo napravit křivdy. [Władca był zawsze najlepszy. Ten, kto występuje jako pierwszy, musi być najlepszy w każdym aspekcie. Władca stanowi również symbol siły, stanowiący fundament naprawienia krzywd i niedostatków. Do władcy ludzie zwracali się jako do ostatniej instancji, w której mogli znaleźć podporę. Władca miał posiadać moc, by zmienić warunki społeczne lub naprawić krzywdy].

(Šalanda 1990: 29)

Taki stosunek do autorytetu cesarza wynikał również z potrzeby sprawiedliwości. Odpowiedzialnością za nierówności społeczne i krzywdy obarczono niższych urzędników, których działania dotyczyły lud bezpośrednio, a w przypadku decyzji dworu – złych doradców (por. Hajduk-Nijakowska 1983: 22–23, Šalanda 1989: 119–120, Kowalska-Lewicka 1999: 149). Odległa władza cesarska była idealizowana do tego stopnia, że uczestnicy buntów chłopskich w wielu krajach podpierali swoją walkę z miejscowymi feudałami autorytetem cesarza. Podobny sposób myślenia towarzyszył m.in. czeskim rebeliom u schyłku XVII w., takim jak powstanie Chodów¹¹⁵ (por. Mikulec 2004: 363–364).

Zasadniczo władca przedstawiany był w sztuce ludowej w dwóch głównych rolach – jako zwycięski wódz wojskowy (na wzór bohatera antycznego) i jako mędrzec: sprawiedliwy sędzia i opiekun poddanych (z jednym z wzorców w biblijnym Salomonie). Trzecia wizja władcy – tyran uciskający swoich poddanych, została już krótko przedstawiona w rozdziale poświęconym innowiercom (punkt 4.5.5.), jako że najczęściej dotyczyła wrogiego władcy, często przeciwnika religijnego (Burke 2009: 184–189).

Promowaniu pozytywnego obrazu cesarza pomagały również motywy od stuleci żyjące w opowieściach ludowych, znane m.in. z narracji bajkowych, takie jak wędrówki króla *incognito* wśród swoich poddanych, sfingowana śmierć i ukrywanie się sprawiedliwego monarchy, który powróci w momencie największej potrzeby, czy mitologiczne przekonanie o sympatii króla do chłopów i o jego związku z ziemią (Hajduk-Nijakowska 1983: 229–231) – w Czechach żywe choćby dzięki legendzie dynastycznej o Przemysle Oraczu, chłopie i zarazem założycielu królewskiego rodu.

¹¹⁵ Chodowie, grupa ludności czesko-bawarskiego pogranicza od średniowiecza ciesząca się licznymi przywilejami w zamian za służbę królowi czeskiemu, zbuntowali się przeciw uderzającym w ich prawa rządowi niemieckiego rodu arystokratycznego Lamingerów. Rebelianci usiłowali zyskać przychylność cesarza wysyłając w 1692 i 1693 r. delegacje do Wiednia. Powstanie zakończyła w 1695 r. egzekucja przywódcy buntowników, Jana Koziny.

Wobec wszystkich wymienionych powyżej czynników, każdy władca darzony był ogromnym kredytem zaufania, który stracić mógł jedynie w wypadku niepodważalnego i kompromitującego go osobiście skandalu (Šalanda 1990: 42–43). Cesarz niósł szereg boskich cech: podobnie jak chrześcijański Bóg odbierany był jako sprawiedliwy i współczujący opiekun, odległy, ale czuwający nad biegiem wydarzeń. Nie dysponował jednak boską wszechwiedzą, co stało na drodze do zaprowadzenia sprawiedliwego porządku w państwie:

[...] *Kdyby Nejvyšší věděl, co jeho lid říká, okamžitě by zlo vymýtil a život by byl rázem lepší. Lstiví rádci kolem něho před svým pánem všechno tají, a proto je všude tolik špatnosti, proto je život tak nesnesitelný, ubohý a nešťastný.*

[[...] *Gdyby Najwyższy wiedział, co mówi jego lud, momentalnie zniszczyłby zło, a życie zaraz stałoby się lepsze. Kłamlivi doradcy wokół niego tają wszystko przed swym panem i dlatego wszędzie jest tyle niegodziwości, dlatego życie jest nieznośne, biedne i nieszczęśliwe].*

(Šalanda 1990: 28)

W ludowych narracjach odnajdujemy więc opowieści, które opisują osobiste starania władcy, by dotrzeć do prawdy. O ile cesarze habsburscy okresu najgorliwszej rekatolizacji nie byli raczej obiektem idealizacji w folklorze, wzorem ludowego „dobrego cesarza” stał się Józef II, uznawany przez ludność wiejską za oswobodziciela od ucisku pańszczyźnianego (por. Kowalska-Lewicka 1999: 151–153). Cesarz ten stał się bohaterem licznych legend rozpowszechnianych różnymi kanałami, przeznaczonych dla odbiorców z różnych grup społecznych. W jego osobie skupiały się wszystkie tradycyjne motywy folklorystyczne, m.in. wędrówki *incognito* po kraju i osobiste pomaganie poddanym – np. popularna opowieść o Józefie II wyręczającym starego chłopca lub biedną wdowę w oraniu pola (Šalanda 1989: 121, Kowalska-Lewicka 1999: 144), czy mesjanistyczne prorocтва o markowanej śmierci i przyszłym powrocie władcy. Ludowy monarchizm przetrwał na wsiach do XX w., a za jego transformację uznać można międzywojenny kult prezydenta Masaryka, a wcześniej cesarzowej Elżbiety, która swoją popularnością wśród poddanych znacznie wyprzedziła małżonka, Franciszka Józefa, stanowiącego w narracjach ludowych raczej obiekt anegdot¹¹⁶ (Šalanda 1989: 125–128).

¹¹⁶ Należy jednak dodać, że stosunek do władzy i władcy nie był jednakowy w folklorze miasta – gdzie częściej bywał podszyty ironią, i wsi – gdzie częściej pozostawał pozytywny (por. Kowalska-Lewicka 1999: 142). Sam Franciszek-Józef I w folklorze wiejskim przejmował nieraz pozytywną legendę Józefa I (Hołda 2008: 159–161).

Obecność władcy i rodziny cesarskiej w codziennym życiu poddanych ilustrują bardzo często kramarskie druki modlitewne, w których wśród licznych intencji związanych z najważniejszymi i bliskimi dla odbiorców zagadnieniami, znaleźć można niemal zawsze zwrotkę poświęconą monarsze – np. prośba do Maryi Křtinskéj z pieśni J-230/J-414/J-535/J-574: „Tež Císaře Pána měj v své ochraně, celý dům rakouský, Tebe žádáme” [„Też Cesarza Pana miej w swojej obronie, cały dom austriacki, prosimy Ciebie”]. Kwestie, w jakich niebiosa mają wesprzeć cesarza, dobrze pokazują jak konstruowany był całościowy obraz władcy. Przykładem może być pieśń maryjna z druków J-307/J-311 (*Píseň k panně Marii*), która wymienia dwa główne aspekty cesarskiej działalności – prowadzenie wojen z wrogami Austrii i ojcowską opiekę nad poddanymi, co jest zgodne z przedstawionym powyżej dwupodziałem cesarskiego wizerunku na wodza wojskowego i mądrego ojca:

*Vzhlédni z nebe na císaře, našeho zeměpána,
vypros mu milost u Boha, ať mu zbraně požehná:
By přemohl nepřátele, potěšil zarmoucené,
by zachoval jeho země, po smrti mu dal nebe.
[Spojrzij z nebios na cesarza, našeho monarchę,
wypros mu laski Bože niech błogostawi mu oręż:
By nepřijaciůl pokonał, pocieszył strapionych,
by zachował jeho zemie, a po śmierci přijal w niebie].*

(J-307/J-31)

4.9.5.1. Cesarz austriacki a inni władcy

Cesarz w powyżej cytowanych pieśniach nie jest określany imieniem, mają więc one uniwersalny charakter. Często druki były jednak bardziej precyzyjne i zawierały aktualizowane prośby o pomyślność dla konkretnego monarchy, zwykle w kontekście prowadzonych wojen. Cesarz widziany jest w nich jako uosobienie interesu całej monarchii, a wśród obecnych w korpusie utworów odnaleźć można m.in. nawiązania do walk z Francją za panowania Franciszka II (J-432: *Pobožná píseň k Panně Marii Cellenské, všem věrným ctitelům k nábožnému spívání vydaná*), czy wojen 1866 r. (J-754: *Píseň prosebná k Bohu a k panně Marii za šťastné vítězství*):

*O Maria Cellenská! Ty ochrana všeho,
ach zastaň císaře pána, i celé vojsko jeho,
Kriste dej pomoc všem pánům, vůdce vojska našeho,
císaře pána Františka, ochraň korunu jeho.*

*[O Maryjo Celeńska! Tyś obroną wszego,
ach wesprzyj cesarza pana, całe wojsko jego,
Chryste pomoc okaż panom, wodzom wojska naszego,
cesarza pana Franciszka, chroń koronę jego].*

(J-432)

*Zeměpánu našemu, císaři nábožnému,
Františkovi Jozefovi milovanému
Propůjč vítězství šťastné, jeho armádě krásné,
blaho vládné familiji, habsburské jasné.
[Monarsze naszemu, cesarzowi pobożnemu,
Franciszkwowi Józefowi umiłowanemu
Użyż zwycięstwa szczęsnego, dla wojska jego pięknego,
łaski dla rodu cesarskiego, habsburskiego].*

(J-754)

W interesujący sposób aktualną politykę włącza w modlitwę *Píseň nová o svatým Janu Sarkandru*, wydana w 1723 r., w momencie wprowadzania przez Habsburgów w Królestwie Węgierskim Sankcji Pragmatycznej, zapewniającej tron Marii Teresie wobec braku męskich potomków cesarza Karola VI:

*Ochraňuj císaře pána požehnej dům Rakouský,
aby Bůh ráčil potěšit celou Evropu naši,
by císař zplodil dědiče to mužského poblaví,
na tom záleží nejvíce, aby jej Bůh oslavil.
[Ochraniaj cesarza pana Austrii dom błogostaw,
by całą naszą Europę Pan Bóg uradował,
aby cesarz pan dziedzica męskiej płci splodził,
jest to sprawa najważniejsza, by Bóg go nagroził].*

(J-332)

Zgodnie z ludowymi schematami wyidealizowane przedstawienia władcy nie dotyczyły jedynie cesarza austriackiego. Również obcy królowie byli ukazywani zgodnie z przytoczonymi już zasadami, o ile nie przeszkadzała w tym bieżąca sytuacja polityczna (otwarty konflikt danego kraju z Austrią). W pieśni politycznej pochodzącej z okresu rewolucji francuskiej *Velmi pěkná píseň aneb smutné loučení Ludvíka Šestnáctého s Francouzama* królem jest zgodnie z prawdą historyczną Ludwik XVI, przedstawiany tu jako łagodny i dobry dla poddanych ojciec narodu. Sakralna strona władzy monarszej jest w tym przypadku podkreślona wyją-

kowo mocno przez włączenie do monologu króla wielkopiątkowego *improperium* „Ludu, mój ludu”:

*O lide můj! Ó lide můj! Co jsem ti učinil?
Nevinnost mou jen ulitůj, zdáží jsem co provinil.
Já spravedliv po všecken čas Boha jsem miloval,
v srdci vždýcky jsem slyšel hlas, bych štěstí tvé hledal.
[Ludu můj! Ludu můj! Cóżem ci uczynil?
Nad niewinnością się zlituj, czyżem czymś zawinił.
Jam sprawiedliwie cały czas Boga wiernie kochał,
w sercu głos słyszałem, bym twego szczęścia szukał].*

(J-1)

Paralele między idącym na śmierć władcą a Chrystusem widać w kolejnych zwrotkach, które zapewniają o niedocenianej trosce króla o poddanych oraz o wybaczeniu, jakim Ludwik obdarza swoich katów. W podobny sposób przedstawiany jest Maksymilian Habsburg w drukach J-42 (*Pravdivá zpráva o velectihodném císaři Maxmiliánu, o jeho přetěžké smrti...*) i J-215 (*Smutná udalost statečného pána mexikánského císaře Maxmiliana 1*). W pierwszym z nich w odniesieniu do zabitego cesarza użyte zostaje m.in. porównanie do baranka prowadzonego na rzeź – „On nevinný jak beránek, kráčel k popravě” [„On niewinny jak baranek szedł na egzekucję”], czy wyraźnie kojarząca się z pasją Chrystusa wzmianka o tym, że został on sprzedany – „byl jak zločinec prodaný, k smrti hrozně odsouzen” [„Był jak złoczyńca sprzedany, na śmierć straszną skazany”]. Maksymilian jest też wielokrotnie określany jako sprawiedliwy (J-42: *spravědlivě chtěl vládnout*), miłościwy (J-42: *přemilostný velký pán*) i łagodny (J-215: *dobrotivý pán*). Historia obalonego władcy pozwala zawrzeć w pieśni uniwersalną naukę dotyczącą władzy z boskiego namaszczenia i niemoralności występowania przeciwko monarsze:

*Bože rač lásku vlíti národům všem do srdce,
by víra svatokřesťanská panovala nejvíce,
uděl pokoj mezi všemi boháči i chudými,
by se nikdy proti svému mocnářovi nezdvihli.
[Bože racz miłość wlać ludom wszystkim w serce,
by wiara święta chrześcijańska panowała wszędzie,
i pokój między wszystkimi bogatymi i biednymi,
by nigdy się przeciw swemu władcy nie burzyli].*

(J-42)

W odniesieniu do folkloru ustnego mówić można o różnej roli władców w bajkach i w legendach – w bajkach król jest nieokreślony, jest figurą spełniającą swoją – zwykle drugoplanową – rolę w fabule. W legendach mowa zawsze o konkretnym monarsze, jest on główną postacią opowieści, a z jego osobą związane są motywy często znane skądinąd i powtarzalne (Šalanda 1989: 115). Podział na teksty bajkowe i podania nie daje się zaaplikować do materiału pieśni kramarskich. W ich przypadku ma raczej zastosowanie inny mechanizm – teksty (niezależnie od pochodzenia i formy) dotyczące władców austriackich podają zazwyczaj konkretne imię cesarza (zwłaszcza teksty dotyczące wojen), natomiast teksty opisujące królów obcych pozostawiają ich zazwyczaj bezimiennymi. W rzadkich przypadkach pojawia się rzeczywiste imię króla lub stereotypowe imię związane z władcą danego kraju. Dla Prus takim władcą stał się Fryderyk Wielki, którego imię pojawiło się już w przywołanej w punkcie 4.6.1. pieśni dotyczącej wojny 1866 r. (J-210/J-2411), a który jako wzór władcy występuje w druku J-1385 (przedruk z komentarzem w: Scheybal 1990: 136–139) *Testament, aneb kšaft prajského krále*, będącym adaptacją niemieckiej pieśni o *incipicie* „Paulus sagte, ich muß sterben”. Król jest w nim przedstawiany jako skromny i oddany swoim poddanym, nad którymi nie chce się wywyższać również po śmierci:

*Já chci mezi sprostým lidem bez kardy, zbraně usnout,
víc jsem rovně nezasloužil, než aby mohl hryznout
ze mne červ, jako z sedláka, potravu v hrobě zažil,
po mých hnátech sem tam lezouc tělo žerouc se plazil.
[Ja chcę wśród prostego ludu bez warty, broni spać,
na nic nie zasłużyłem, niż by mnie mógł kąsać
robak, tak jak i z chłopu posiłek miał w mym grobie,
po kościach moich tam i sam żartoczny pełzał sobie].*

(J-1385)

Interesujące jest również obecne w czeskim przekładzie napomnienie Prusaków, aby szanowali cesarza Austrii. Można w nim widzieć pouczenie, że wszyscy władcy są godni szacunku i posłuszeństwa ludu jako rządzący z Bożego nadania, bez względu na stosunki polityczne między państwami:

*Vy nový Wilhelma děti! Milujte vždy císaře,
totiž Jozefa druhého, té svaté římské říše.
S tím brdinou se srovnajte, on jak já vás zastane,
když proti vám zlý nepřítel jakýkoliv potáhne.*

[*Wy nowe Wilhelma dzieci! Kochajcie zawsze cesarza,
to jest Józefa drugiego, świętego cesarstwa rzymskiego.
Z tym śmiałkiem się pogódźcie, on was jak ja ostoni,
gdy jakiś zły nieprzyjaciół przeciw wam powstanie*].

(J-1385)

W przypadku Francji, po okresie wojen napoleońskich miejsce króla w zbiorowej wyobraźni zajmuje Napoleon Bonaparte, którego imię przywoływane jest przez cały XIX w., zarówno w pieśniach historycznych jak i aktualnych. Te drugie mogą się odwoływać również do rządów cesarskich Napoleona III, np. J-98 *Nová píseň o pěti zázračných dětech, které jedna chudá panna na svět přivedla...*, w której – zgodnie z ludowym schematem – *milostivý císař Napoleon* zostaje ojcem chrzestnym cudownie narodzonych dzieci biednej dziewczyny¹¹⁷.

4.9.5.2. Wizerunki monarchy – odważny wódz i obrońca wiary

Niezależnie od pozornego dążenia do aktualności, wszyscy władcy austriaccy ukazywani są przez pryzmat dwóch wspomnianych już ról – wodza i „ojca” swojego ludu. Pierwszym z obowiązków cesarza jest więc (często nierozłączne) szerzenie wiary katolickiej i obrona interesu Austrii. Modelowym przykładem są tu przedstawione już wcześniej szczegółowo wojny z Turcją, które oprócz doraźnych celów politycznych służyły według propagandy również odbiciu i zabezpieczeniu świętych miejsc chrześcijaństwa. Fragment poświęcony cesarzowi w tekście *Nová píseň udatného vojáka, který proti tureckému vojsku k kurážnému táhu své spolukamarády vzbuzuje* (J-14) był już cytowany przy okazji opisu Turków jako nieprzyjaciół (4.6.2.). Cesarz Józef II został w nim przedstawiony jako odważny wódz, który idzie na czele swej armii, nie lękając się kul, co kontrastuje z tchórzliwym zachowaniem tureckiego sułtana. Pieśń opiewa również wymarsz wojsk cesarskich z Wiednia i towarzyszącą mu rozpacz poddanych, którzy żegnają się z ukochanym monarchą, nazywanym ojcem. Cesarska modlitwa przed wyruszeniem do boju zostaje w tekście określona jako „narada z Bogiem”:

¹¹⁷ Nie udało mi się odszukać informacji o prawdziwości tego zdarzenia, ale Scheybal (1991) przedrukowuje w nienumerowanej wkładce ilustracyjnej drzeworyt z druku o pięcioraczkach narodzonych w Montpellier w 1820 r. Zgodność kraju i widoczne na grafice cudowne znaki na ciałach dzieci pozwalają przypuszczać, że u źródeł obu tekstów leży ta sama historia.

*Náš nejvyšší mocnár, Jozef Druhý císař, s Bohem radu bral,
svůj meč i své srdce, Boha žádající, dřív obětoval.
Jaký pláč nařikání měli věrní poddaní,
když z Vídně odjížděl, by své vojsko viděl, v svém spořádání.
[Nasz najwyższy monarcha, cesarz Józef Drugi Boga się radził,
swój miecz i swe serce, Boga prosząc wielce, jemu ofiarował,
Jakiż płacz i rozpaczanie mieli wierni poddani,
kiedy z Wiednia odjeżdżał, by wojsko zobaczył, uszeregowane].*

(J-14)

Podobnie nierozłączne są aspekty religijny i państwowy władzy cesarskiej w utworze *Nová píseň o slavným pánu jenerálu Gedeonu Laudonu, který Bělohrad dobyl*:

*Jozefa poslouchajme, v Bohu stále doufejme [...].
Přitom též chraň dům rakouský, a v boji vypros vítězství,
aby Turek nad námi nezvítězil svou zbrání, věřícími křesťany.
Posilň císaře našeho, Jozefa jménem druhého,
Skrze milého syna, Ježíše Krista Pána, buď mu silná obrana.
[Józefa się słuchajmy, Bogu ciągle ufajmy [...].
Chroń przy tym dom austriacki, w walce wypros zwycięstwo,
aby Turek nad nami, wiernymi chrześcijanami, bronią nie zwyciężył.
Wzmocnij cesarza naszego, a to Józefa drugiego,
Przez twego syna miłego, Jezu Chrysta świętego, bądź mu silną obroną].*

(J-13)

Cesarz – mimo podkreślanej przy każdej okazji odwagi i waleczności jest jednocześnie niechętny niepotrzebnemu przelewowi krwi i w przypadku pieśni nowiniarskich opisujących wojny, zwykle to austriacki władca dąży do zawarcia pokoju. Taką informację niesie oznajmująca koniec wojny z Francją (pokój w Lunéville z 1801 r.) *Radostná píseň po obdržení svatého pokoje* (J-547, przedruk w: Scheybal 1990: 158–160). Z tekstu wynika ponadto, że to cesarz jest osobiście odpowiedzialny za zwycięstwo i podpisanie pokoju, i to on ogłasza go poddanym:

*Císař pán milostivý nařídil hned v tu chvíli,
pokoj lidu ohlásiti, jenž jest dychtivý,
by se každý radoval, Pánu Bohu děkoval,
že naši vlast od nepřátel šťastně zachoval.*

[Cesarz pan laskawy rozkazal w tej chwili,
pokój ludziom ogłosić, za którym tęsknili,
by się każdy radował, Panu Bogu dziękował,
że nasz kraj od nieprzyjaciół szczęśliwie zachował].

(J-547)

Względami humanitarnymi tłumaczony jest także pokój zawarty przez Franciszka Józefa po przegranej wojnie z Prusami (choć sama wojna nie jest w tekście jednoznacznie przedstawiona jako porażka) w pieśni *Nová píseň o ukrutným boji Rakouska proti Prusům v Čechách* [...] *tež porážka Prusů u Vídně*:

*Pan cisař rakusky vždýcky pravi,
Já nechci byt vinu tejto krvi,
Žada pokoj, pojednani,
Ať neslyši smutne nařikani.*

[*Pan cesarz austriacki zawsze mówi,
Nie chcę być winien przelewu tej krwi,
Pragnie zgody, pojednania,
By nie slyszal rozpaczania*].

(J-2411)

Zgodnie z przekonaniem o wadze osobistej interwencji władcy, naprawiającej błędy podległych mu urzędników, wiele tekstów opisujących wojny wymienia cesarską wizytację jako znak, że zdarzenia w kraju zaszły za daleko i wymagają przywrócenia porządku. *Nová píseň aneb žálostný příběh který se dil při probrání Košutovém* (J-1001) opisuje podróż cesarza na Węgry, którą można w myśl pierwszych wersów cytowanego fragmentu interpretować dwojako: władca jako genialny wódz jedzie zakończyć konflikt zbrojnie, lub jako mądry polityk wypracuje pokojowe rozwiązanie konfliktu. Bez wątpienia podkreślane jest poszanowanie cesarza dla ofiarności zwykłych żołnierzy, wyraźna jest również religijna interpretacja wydarzeń historycznych – wojna widziana jest jako kara za grzechy, którą powstrzymać może modlitwa:

*Sam milost cisař pan do Uher pospěchal
aby strašné vojně již konec udělal.
Když u Peštu cisař pan k armádě přijel
jak plezirovaného moc vojska viděl.*

*Jeden křičí Ježíš Maria kamaráde
pro pět rán Ježíše pod vraz pagnet do mě.
Cisař sám tu z koně hnedky dolů stoupil
a svůj kord vytabl do země ho vrazil.*

*A z hlavy svůj klobouk na ten kord pověsil
na kolena padl skroušně se modlil.
Ach Kriste Ježíši chtěj mě uslyšeti
na tou nevinou krev nechť se divati.*

*Sam otec císař pan ty mrtvé požehnal
a na koně sedl k armádě pospíchal.
Tak milost císař pan armádě pefel dal
modleme se všichni neb je to trest na nás.*

*[Łaskawy cesarz pan na Węgry pośpieszył
by sam tę straszną wojnę wreszcie zakończył.
Gdy pod Pesztem cesarz pan z wojskiem się spotkał
ilu tam poranionych żołnierzy zobaczył.*

*Jeden krzyczy Jezus Maria towarzyszu
na pięć ran Chrystusa dobij mnie bagnetem.
Cesarz sam z konia zaraz na dół skoczył
szpadę swą wyciągnął i w ziemię ją wbił.*

*Z głowy zdjął kapelusz na szpadzie powiesił
na kolana upadł pokornie się modlił.
Ach Jezu Chryste zechciej mnie usłyszeć
na tę krew niewinną nie chciej dłużej patrzeć.*

*Sam ojciec cesarz pan martwym błogosławił
na konia wsiadł i ku wojsku pośpieszył.
Dlatego cesarz pan wojsku befel dał
módlmy się wszyscy bo to kara dla nas].*

(J-1001)

Cesarz ukazany jest w chwili modlitwy za poległych również w tekście *Nová píseň o krutém boji Rakouska proti Prusům v Čechách...* (J-210) i jego nieco dłuższym wariacie *Nová píseň o ukrutným boji Rakouska proti Prusům v Čechách [...]* też *poražka Prusů u Vidně* (J-2411), co z jednej strony wskazuje na jego głęboką religijność, a z drugiej na troskę o poddanych:

*Císař pan zvolal k Bohu otci,
Bože kde jsou moji bojovníci,
Kteří jak lvi bojovali,
A v náhlosti život dokonali.*

*[Cesarz pan zawołał ku Bogu ojcu,
Boże, gdzie są moi wojownicy,
Którzy jak lwy wojowali,
A nagle życia dokonali].*

(J-210/J-2411)

Obraz cesarskiej modlitwy odnaleźć można także w tekstach religijnych, np. licznych wydaniach pieśni maryjnej zaczynającej się słowami „Ze všech nejkrásnější já milou mám...” (np. J-249/J-261: *Vroucná píseň o Panně Marii*, J-913: *Píseň složená ku větší chvále Panně Marii*), która w swoim czasie demokratyczny sposób przedstawia Maryję jako ulubioną świętą zarówno cesarza i arystokratów, jak i zwykłych mieszkańców państwa Habsburgów, co prowadzi do refleksji zawartej w ostatnim punkcie niniejszego rozdziału, że wobec *sacrum* wszyscy ludzie są równi.

Troskę władcy o stosunki w państwie, widziane przez pryzmat służby wojskowej, wyczytać można ponadto z dwóch interesujących druków opisujących zmiany w systemie rekrutacji do habsburskiej armii (wprowadzenie powszechnego poboru w miejsce względnie dobrowolnego werbunku). Teksty *Píseň nová o nynějších sedlských časech* (J-183) i *Krátochvilná píseň o veselém rekrutování* (J-5/J-1218) chwalią decyzje władz, jako zrównujące bogatych i biednych, a tym drugim oferującą szansę godziwego zarobku. Pieśni te, gorzko wspominające dawne porządki, to teksty najbliższe otwartej krytyce społecznej, jakie odnaleźć można w badanym korpusie. Zwracają one bowiem uwagę na problemy ludu, ale krytykę warstw uprzywilejowanych łączy z poparciem dla polityki cesarskiej:

*Jaké nastalo nové řízení, že musíme jít na vojnu všichni,
jak bohatý tak žebrák, nevymluví se sedlák.*

*Již ty časy jsou vám uplynuly, když jste vaše syny ukryvali,
za sedlaka šel žebrák, za něj svou krev vylejvat.*

[Przyszło nam nowe pisanie, każdemu do wojska wezwanie,
bogacz tak samo jak żebrak, nie wykpi się gospodarz.

*Juž się te czasy skończyły, kiedyście synów swoich kryli,
za gospodarza szedł żebrak, za niego krew wylewać].*

(J-138)

*Než tam přišli dva bohatí, chudých bylo jako smetí,
musím říct veřejně: bohatí zde hodují, chudí za ně bojují
[...]*

*Ted' to není takové, jak bohatí, tak chudí,
musejí na vojnu jít, udatně svou vlast hájiti, neb již jest to tudy.
[Zanim przyszło dwóch bogatych, biednych było tam bez liku,
muszę to powiedzieć głośno: bogaci się tu bawią, biedni za nich wojują
[...]*

*Teraz jest już inaczej, i biedni, i bogacze,
muszą do wojska iść, ojczyzny swojej bronić, tak to już zrobiono].*

(J-5/J-1218)

Opiekunem ubogich w takiej interpretacji staje się sam cesarz jako wódz wojska i jako osoba decydująca o działaniu państwa:

*Nežli bych byl takovým sedlákem, lepší mně byt tu chvíli vojákem,
císař se o mně stará, žádnou bidu mně nedá.*

*Chodím sobě jako křida bílý, vyložení mám pěkný,
jměnuj jaky chceš, císař pán mne vyplaci, v kursu stříbrnou minci.*

*Chleb dostanu, tabak laciný mám, kontribuci císaři nedávám,
na robotu nejezdím, v hospodě si posedím.*

*[Zamiast gospodarzem takim, wolę być w tych czasach wojakiem,
cesarz się o mnie troszczy, zła do mnie nie dopuści.*

*Chodzę sobie jak kreda biały, wyłogi mam wspaniałe,
jakie tylko chcesz, cesarz pan mi srebrem płaci, moneta ceny nie traci.*

*Chleb dostanę, tytoń tanio kupię, kontrybucji cesarskich nie płacę,
z pańszczyzną się nie biedzę, za to w karczmie sobie siedzę].*

(J-138)

4.9.5.3. Wizerunki monarchy – ojciec poddanych i sprawiedliwy sędzia

Ojcowska funkcja cesarza poza kontekstem militarnym przejawia się w znacznie bardziej różnorodnej puli tekstów. Widać to zarówno na płaszczyźnie językowej – do cytowanych już fragmentów określających cesarza słowem *otec* czy epitetami *otec vlasti*, *otec laskavý* dodać można fragment poświęcony powstaniu w Mediolanie zawarty w druku *Velmi příkladná píseň našem milým vlastencům věnované od Ftáčka*, w którym powtarza się, znane już z punktu 4.9.5.1., oskarżenie niewiernych poddanych o niedoceniającie dobrych intencji władcy:

*Vzdychal císař pán žalostně nad celou Italií,
když tam všechny jeho dítky proti otci jednají,
a on jako otec vlasti dobrotu jim zvěstoval,
že jest svět d'áblem posedlý nikdy se neponadal.*

*[Wzdychał cesarz pan z żalem nad całą Italią,
że wszystkie jego dziatki ojcu się sprzeciwiają.
Sam jako ojciec ojczyzny łagodność im ogłaszał,
że świat diabeł opętał, nawet nie przypuszczał].*

(J-2113)

Władca karząc swoich wrogów, pochyła się nad problemami wiernych mu poddanych, czego przykład stanowił cytowany w punkcie 4.6.3. tekst dotyczący powstania w Galicji (J-1023/J-1774), informujący o pomocy dla cierpiących głód Polaków. Problemem znacznie powszechniejszym niż bunt i konflikty zbrojne były jednak klęski żywiołowe, nieurodzaj i katastrofy. Należały one do codziennego doświadczenia ludzi XVIII i początku XIX w. i to w tym kontekście najpełniej realizuje się stereotyp cesarza-gospodarza i opiekuna. Pieśni podejmujące te tematy opisują zarówno systemową pomoc, jak i jednostkowe interwencje monarchy. *Nová píseň když nedostatek chleba k očekávání jest* (J-1289) chwali więc władcę za organizację systemu spichlerzy i pożyczek ziarna pod zasiew: „Vzdejme čest a chválu naši vrchnosti, že jest v zásobě obilí dosti, / že o své poddany věrně pečuje, obilí nám půjčuje” [„Oddajmy cześć i chwałę naszej zwierzchności, że jest w rezerwie zboża dosyć, / że o swoich poddanych wiernie się troszczy, zboże nam pożyczyc”].

Druk *Nová Píseň o zkázce Města a Chrámu Maryecell* zawiera z kolei opartą na faktach opowieść o pożarze miasta Mariazell w listopadzie 1827 r. Tym razem cesarz obecny jest na miejscu zdarzenia osobiście i to w jego usta kramarski autor włożył porównania do ojca troszczącego się o poddanych-dzieci:

*Když přišel před ten chrám Páně,
Padl na svá kolena
Slzy mu z očí kapaly,
Říkal: Zdravas Marya!*

*[Gdy przyszedł pod ten dom Boży,
Upadł na kolana
Łzy mu z oczu płynęły,
Mówił: Zdrowaś Maryja!]*

*Nermuťte se moje děti,
Přestaňte již plakati
Já jakožto věrný otec
Chci se o vás starati.*

*[Nie martwcie się moje dzieci,
Przestańcie już płakać
Chcę się wami jak ojciec
Wiernie opiekować].*

(J-529)

Monarcha wzrusza się również losem pokrzywdzonych przez powódź mieszkańców Budy i Pesztu w pieśni J-1322: „Ten sám nejosvícenější císař Ferdinand nynější, s palatýnem zaplakal, / oni ho hnedky prosili, by jim nějakou pomoc dal”

[„Ten sam jaśnie oświecony cesarz Ferdynand obecny, z palatynem zapłakał, / oni go wnet poprosili, by im jakąś pomoc dał”].

Cesarz pochyła się także nad jednostkowymi sprawami, jak w druku J-181, *Nová píseň o přebrozném mordu, který se [...] v hlavním městě Vídní vykonal*, gdzie osobiście angażuje się w rozwiązanie sprawy popełnionego w Wiedniu morderstwa. Władca wyznacza nagrodę za schwytanie sprawcy i – zgodnie ze znanym już schematem podkreślającym jego pobożność – modli się wraz z dworzanami za duszę ofiary. Także w druku J-91, *Příběh který se stal w turecké zemi o přezbožných raubiřích*, cesarz szczerze obdarowuje bohatera, który przyczynił się do rozbicia szajki rozbójników¹¹⁸: „Toho Manoše císař pan štedře obdaroval, / že mu troje krásné panství co si vyvolil dał” [„Tego Manoša cesarz pan hojnie obdarował, / że mu trzy piękne majątki które wybrał dał”].

Powyższe przykłady, choć bez wątpienia idealizują monarchę, prezentują go jako działającego oficjalnie i z pozycji autorytetu. Z folkloru ustnego znamy jednak bogatą grupę opowieści o władcy działającym z ukrycia, co pozwala zatrzeć granicę między „swoim” (ubogim chłopem) a „obcym” (cesarzem):

Ve světovém folklóru jsou frekventována podání o tom, jak panovník inkognito navštěvuje své poddané. Demokratické prvky panovníka vystihuje i to, že se sníží ze svého důstojného úřadu a chodí v přestrojení mezi lid.

[W światowym folklorze częste są legendy o tym, jak władca incognito odwiedza swoich poddanych. Demokratyczne cechy przypisywane władcy wyraża również to, że zniża się ze swojego wysokiego stanowiska i wchodzi między lud w przebraniu].

(Šalanda 1989: 123)

W tym przypadku nie sposób nie zauważyć paraleli między opowieściami o władcy wędrującym *incognito*, a legendami religijnymi o ziemskich wędrownikach Boga i świętych, jest to więc dalszy przykład idealizacji zbliżającej monarchę do reprezentantów sfery *sacrum* (Hajduk-Nijakowska 1983: 228–229). W analizowanych drukach kramarskich nie natrafiłem na historie o najpopularniejszym czeskim monarche ukazwanym w ten sposób – Józefie II, ale wariant znanego motywu bajkowego, w którym król zostaje kumem biedaka (T750G, por. Hajduk-Nijakowska 1983: 90–91, Kowalska-Lewicka 1999: 143–144) pojawia się w odniesieniu do władcy obcego. Druk J-1061: *Pravdivý příběh který se stal v ruské zemi blíž města Moskvy* zawiera opowieść o ubogim parobku Pavle, którego chałupę odwiedza przebrany

¹¹⁸ Akcja lokalizowana jest co prawda w okolicy Belgradu w *zemi turecké*, ale tekst nie przywiązuje większej wagi do realiów i mowa w nim o bliżej nieokreślonym cesarzu, nie zaś tureckim sułtanie.

car (określany w tekście jako *ruský císař*). W zamian za nocleg i skromną, ale szczerą gościnę, wędrowiec zobowiązuje się przyprowadzić wkrótce bogatych chrestnych dla nowo narodzonego syna swego gospodarza. Dziecka do chrztu nie chce bowiem trzymać bogaty sąsiad Kudriš¹¹⁹, ponieważ Pavel jest u niego zadłużony. Gdy dzień po odejściu tajemniczego gościa wściekły Kudriš odbiera córce Pavla złoty krzyżyk na konto długu jej ojca, do wsi wjeżdża cesarski orszak. Władca hojnie nagradza swego gospodarza, zgodnie z mechanizmami bajki powierzając mu władzę nad całą wsią i odwracając dotychczasowe stosunki biednych i bogatych, dotrzymuje również obietnicy i staje się ojcem chrzestnym chłopskiego dziecka: „Císař řekl: toto dítě bude mít jméno moje, protože mu za kmotra stál a to ruský císař sám” [„Cesarz rzekł: to pacholę będzie mieć moje imię, bowiem mu za kuma stał rosyjski cesarz sam”].

4.9.6. Władza cesarska a „inne władze” – kondycja człowieka i obcość w ujęciu metafizycznym

Wymienione typowe postaci występujące w twórczości kramarskiej tworzą porządek świata ludzkiego o najbardziej uniwersalnym charakterze – władca, biedacy i osoby należące do różnych klas społecznych występują zarówno w tekstach dotyczących realiów czeskich jak i innych krajów czy innych religii. W ramach tych kategorii w pewien sposób uprzywilejowane są osoby z samego dołu i samego szczytu hierarchii – zarówno sieroty, wdowy i żebracy, jak i cesarz znajdują się najbliżej *sacrum*, z którego namaszczenia działają w świecie śmiertelników. Ubodzy jako wysłannicy Boga, świętych lub zmarłych, pośredniczą w kontakcie z rzeczywistością nadprzyrodzoną, cesarz zaś (a w mniejszym stopniu kler katolicki – w tekstach obecny marginalnie, ale zawsze przedstawiany w dobrym świetle) jako osoby konstytuujące boski porządek, przeciw któremu nie należy występować. Chrześcijańska legitymizacja wszelkiej władzy jako pochodzącej od Boga sprawia, że sprzeciw wobec władcy jest buntem przeciw boskiemu porządkowi (Roux 1998: 227–228). Jako symbol metafizycznego porządku władca niesie nadludzkie cechy (Sznajderman 1997: 125), ale od stwórcy odróżnia go jednak brak boskich atrybutów – jest potężny, ale nie wszechmocny, brak mu wszechwiedzy, jest również śmiertelnikiem jak każdy człowiek. Analogia Bóg-władca działa w obu kierunkach, co pokazuje

¹¹⁹ Interesujące – i świadczące o wzajemnym zapożyczeniu z różnych tekstów kramarskich – jest tu ponowne wykorzystanie tego samego nazwiska dla bohatera mieszkającego w Rosji. Nazwisko Kudrišek nosili pogański bogacz i jego nawrócony syn z cytowanej w punktach 4.5.2. i 4.5.4. pieśni J-35/J-1843.

przedstawiony w kolejnym rozdziale wizerunek odległego Boga: obaj działają w świecie głównie przez pośredników – otwarte interwencje są wyjątkami (dlatego teksty na ich temat są interesujące), ale w szerszym ujęciu potwierdzają one jedynie regułę.

Porównanie antropolożki Moniki Sznajderman, w myśl którego, jeżeli Bóg jest królem, cały kosmos widzieć należy jako podległe mu państwo (1997: 126), proponuję rozszerzyć z Boga na wszystkie pozytywne moce *sacrum*. Wówczas można stwierdzić, że tak jak niekompetentni pośrednicy sprawiają, że władza dobrego cesarza nie zawsze przynosi dobre skutki, tak człowiek jako „pośrednik” wcielający w życie objawiony w religii katolickiej boski porządek często działa niekompetentnie i jest winny cierpieniom i krzywdzie na ziemi.

Niezależnie od miejsca zajmowanego w hierarchii społecznej, elementem ludzkiej kondycji jest poczucie niepokoju i braku, na które odpowiedzieć może wyłącznie kontakt z porządkiem nadprzyrodzonym. Cytowane już we wcześniejszych punktach tego podrozdziału pieśni opisujące postaci wypełniające konkretne role społeczne zawierają wiele wzmianek o trwale związanym z ziemską egzystencją niezaspokojeniu i równości wszystkich ludzi wobec spraw ostatecznych. Druk J-112, *Nová píseň o přehrozném zázraku, jednoho děvčátka, které 200 dní nic nejedlo...* jasno stwierdza, że nikt na świecie nie może być zupełnie szczęśliwy: „[...] ale v světě jak se vidí, žádný nejní spokojený, / sedlák, řemeslník a pán, stavové ba ani král” [„[...] lecz na świecie jak widać, nikt pełni szczęścia nie ma, / wieśniak, rzemieślnik i pan, możni ani król sam”]. Przypomina to wizję niepełności świata zawartą w druku J-734, *Nábožná píseň pod názvem touha po vlasti nebeské*, szukającym ojczyzny człowieka w niebie.

Śmierć widziana jest jako ostateczne wyrównanie statusu wszystkich ludzi, niezależnie od zajmowanej za życia pozycji i wpływów. Jak głosi pierwsza z pieśni zawartych w jednym z najstarszych w przerowskim zbiorze druków, zatytułowanym *Písničky velmi pobožné, kteréž vedou hříšního člověka k pobožnému životu*:

*Všech věcí smrt nasycení, života činí ztracení
zbaví člověka radosti, psoty, bídy, vši žalosti.*

*I ten chudáček nemocný, nejša v světě slavný, vzáctný,
trpí od mocných bezpráví, všeho toho konec zbaví.*

*[Wszech rzeczy śmierć nasycenie, znaczy życia zatracenie
pozbawi człowieka radości, biedy, nędzy, wszzech żalości.*

*Nawet chory biedaczyna, który w świecie sławy nie ma,
od silnych cierpi bezprawie, wszystkiego go kres pozbawi].*

(J-361)

Podobne wanitatywne obrazy pojawiały się w tekstach wielokrotnie przez kolejne dwa stulecia. Utwór *Píseň o živobyті člověka*, posługuje się licznymi kontrastami, opisując ludzi różnych profesji i stanów leżących na jednym cmentarzu:

*Tento hrob jest živý obraz naši spráchnělivosti,
v něm spočívá král i žebrák, malický v své velikosti.*

[...]

*Ten, jenž chléb svůj v slzích smáčel, zbaven jest tam soužení,
tu leží chudý s bohatým, podle sebe složení.*

*Nechtěj mít na světě slávu, neb víš, že jsi prach a popel,
přikreje tvůj hrobek tráva, to jest tvůj jistý ortel.*

*[Grób ten jest obrazem živým naszej spráchniati,
spoczywa w nim król i žebrak, mały w swej wielkości.*

[...]

*Ten, kto chleb swój łzami zraszał, męki tam nie czuje,
tu leżą biedak z bogaczem, złożeni obok siebie.*

*Nie goń w świecie za sławą, wiesz wszak, żeś popiół i proch,
grób twój trawa przykryje, oto twój pewny wyrok].*

(J-213)

Dla najuboższych śmierć przedstawiana jest jako koniec cierpień w świecie doczesnym. Widmo czekającego na wszystkich końca służy jako kolejny element utrwalający zastany ład społeczny, skoro bowiem śmierć zrówna wszystkich, nie warto walczyć o pozycję za życia. Nie tylko bogactwo, ale także przynależność do wymienionych grup uprzywilejowanych w kontakcie z *sacrum* nie wpływają na ostateczną sytuację śmiertelników, co dobitnie pokazuje *Píseň o smrti, všem k rozjímání na světlo vydaná* (J-328/J-1518), przywołując samego papieża, oraz *Nová píseň jenž představuje moc smrti nad jedným každým člověkem* (J-379), w której wymienione zostają dzieci (obraz ten przeniesć można na opisane wcześniej sieroty):

*Na můj rozkaz pápež římský klade dolu infulu,
císařové a králové kladou z hlavy korunu.*

*[Na můj rozkaz papież rzymski odložý swą infulę,
cesarze i królowie z głowy zdejmą koronę].*

(J-328, J-1518)

Netrpí papeži, ani císařovi, povolá knížete, zemana hraběte, před sebe.

[...]

Povolá sedláka, pastýře žebráka, i ty malé dítky, jako vonné kvítky, též bére.

[*Nie służę papieżowi, ani cesarzowi, wezwie przed siebie księcia, włościanina, hrabiego.
[...]
Wezwie rolnika, pasterza żebraka, nawet małe dzieci, niby wonne kwiatki, zabierze*].

(J-379)

Pocieszeniem, ale i przestrogą dla grzeszników jest informacja, że śmierć stanowi jedynie element wyższego porządku i podlega Bogu, który wszystkich ludzi sądzić będzie według swoich kryteriów niezależnie od ich pozycji i majątku w świecie. Jedynie Boga jako gwaranta zbawienia wymienia eschatologiczny *Zpěv o hrobníkovi*:

*Na krchově zdám se býti, panovitým vládařem,
nebo mne se podrobíti, musí žebrák s mocnářem,
žádný nemůže se skryti, před smrti a hrobářem.*

*Tolikeré jsou zde stavy, rozličného umění,
každý doufal dle své hlavy, naleznouti spasení,
žádný je zde nerozsoudí, nežli Bůh sám na nebi.*

*Lopata mně z ruky padá, obě nohy klesají,
rejč můj farář odevzdává novému hrobníkovi,
ouve! ouve! co se stává, beru svoje skončení.*

[*Na cmentarzu ja się czuję, panem samowładcą,
bo mnie się musí poddać, żebrak z mocnym monarchą,
nikt się ukryć nie może, przed grabarzem i śmiercią.*

*Tu ludzie różnych stanów, różnego uzdolnienia,
každy w swój rozum ufny, sam szukał zbawienia,
nikt ich tu nie osądzi, jeno sam Bóg w niebie.*

*Lopata z rąk mi wypada, łamią się nogi obie,
motykę moją proboszcz daje nowemu grabarzowi,
biada! biada! cóż się dzieje, znalazłem swój koniec*].

(J-1778)

Sama śmierć, obecna w antropomorfizowanej postaci w tekście *Píseň příkladná o pyšným mládenci* [...], deklaruje, że jest jedynie wykonawczynią Bożej woli:

*Neb já činitm poručenství Boha svrchovaného,
nemysli si že já dělám, co proti vůli jeho,
koho mně Bůh zaznamená, nechť on se kde přesková,
třebas on kraj světa utek, má šipka ho vyhledá.*

*[Bowiem czynię poruczenia Boga najwyższego,
nie myśl że robić mogę, coś wbrew woli jego,
kogo mi Bóg wskaże, nawet gdy się skryje,
choćby na kraj świata uciekł, ma strzala go nie minie].*

(J-134/J-152)

Wizji Boga, jego udziału w wydarzeniach na świecie, aktywności boskich pośredników i narzędziom metafizycznej sprawiedliwości poświęcony jest ostatni rozdział niniejszej książki.

5 | Kramarski porządek wertykalny porządek świata

5.1. Teksty kramarskie o tematyce religijnej – uwagi ogólne

Jak wspomniano w poprzednich rozdziałach, granica między tekstami świeckimi a religijnymi drukowanymi w postaci jarmarcznych ulotek jest możliwa do wyznaczenia głównie na podstawie gatunku, a więc funkcji tekstu. Wśród wierszowanych utworów religijnych, które pojawiają się w drukach kramarskich, da się wyróżnić dwa zasadnicze typy pieśni, a mianowicie pieśni **kontemplacyjno-modlitewne** oraz pieśni **narracyjne** (Grochowski 2007: 29), w których przypadku granica między tekstem świeckim a religijnym jest szczególnie płynna. Przyjmując taką klasyfikację, należy zatem pamiętać, że wszelkie proponowane przez badaczy podziały są prawdopodobnie wtórne wobec sposobu funkcjonowania tekstów w okresie ich popularności¹. Choć przewaga jednego z elementów pieśni jest zazwyczaj wyraźna, to elementy narracyjne bywają obecne w modlitwach, a wstawki modlitewne (prośby o Boże zmiłowanie i zachęty do poprawy moralnej) niemal zawsze pojawiają się w tekstach narracyjnych jako zamknięcie opisywanej historii. Ponadto niektóre druki zawierające teksty narracyjne bywają uzupełnione jedno- lub dwustronicową modlitwą dodaną na końcu publikacji. Mając na względzie wymienione kwestie, za podstawowy materiał do analizy uznaję druki narracyjne, ale uwzględniłam w niej również modlitwy, traktując je jako źródło pomocnicze.

¹ Świadomość różnic w temacie i formie tekstów przejawiała się niewątpliwie w sposobie ich prezentacji i reklamy – pieśni religijne nie były śpiewane przy tablicy, ponieważ bardziej rozrykowe sposoby reklamy były zarezerwowane dla druków świeckich (Beneš 1995: 181). O stosowanym czasem tematycznym porządkowaniu druków przez odbiorców świadczą również niektóre zachowane *špalički*.

5.2. Motywacja religijna w tekstach kramarskich

Światopogląd religijny, oparty na popularnych adaptacjach wiary chrześcijańskiej, obecny jest niemal we wszystkich tekstach, przynajmniej w formie otwierającej pieśń inwokacji lub końcowego pouczenia moralnego. W przypadku tekstów narracyjnych, światopogląd religijny i motywacje świeckie idą w parze, wspólnie budując obraz świata oparty zarówno na naukach rzymskiego katolicyzmu (oficjalnych i przenikających z wyższych warstw społeczeństwa szczególnie intensywnie od czasów rekatolizacji), jak i przeżytkach dawniejszych systemów wierzeniowych. W przypadku czeskim religijne opisanie świata po rekatolizacji tworzyły nakładające się na siebie religijność ludowa (*zbožnost lidová*) i religijność elitarna (*zbožnost elit*):

Současně se barokní zbožnost obvykle člení s přihlédnutím k prostředí, v němž je studována, na zbožnost lidovou a zbožnost elit. Ta první, charakteristická pro široké vrstvy nevzdělaného venkovského obyvatelstva, propojovala katolický náboženský život se složkami kosmologicko-přírodního magického systému, které církev v průběhu staletí akceptovala a začlenila do svých rituálů [...].

[Współcześnie religijność barokową dzieli się zazwyczaj z uwagi na środowisko, w którym jest badana, na religijność ludową i religijność elit. Ta pierwsza, charakterystyczna dla szerokich warstw niewykształconego społeczeństwa wiejskiego, łączyła katolickie życie religijne z elementami kosmologiczno-przyrodniczego systemu magicznego, które Kościół przez stulecia istnienia zaakceptował i włączył do swoich rytuałów [...]].

(Mikulec 2013: 28–29)

Choć ze względu na cenzurę w tekstach raczej nieobecne są treści jawnie sprzeczne z oficjalnymi naukami Kościoła, elementy dawniejszych wierzeń pozostają obecne w całościowej konstrukcji świata. Konserwatyzm i powielanie ustalonych schematów jest w przypadku druków o tematyce religijnej jeszcze silniejsze niż w tekstach świeckich (Beneš 1995: 181). Pomimo często rozrywkowo-sensacyjnego ujęcia tematu i komercyjnego charakteru druków z pewnością nie należy umniejszać ich wpływu na kształtowanie światopoglądu odbiorców. Słowa, które filozof i historyk religii Mircea Eliade odnosi do religijnego folkloru w ogóle, odnoszą się zatem również do pieśni kramarskiej: „[...] owe mity i legendy z pewnością nie stanowiły tematów filozoficznych ani teologicznych. Ale też nie można powiedzieć, jakoby były one dla nich [odbiorców] jedynie rozrywką służącą do zabicia czasu. Folklor religijny zawiera zawsze pewną naukę” (Eliade 2017: 190).

Wykonawca (autor) pieśni i społeczność jej odbiorców należeli do tej samej grupy społecznej i posiadali te same podstawy światopoglądu. Pieśni posługiwały się zatem wątkami i schematami powszechnie znanymi, odtwarzały i podtrzymywały istniejącą wizję świata, jedynie niekiedy uzupełniając ją o nowe elementy (zob. Beneš 1995: 181). Wizja świata przedstawiana w tekstach pieśni kramarskich, a więc również jego „mapa”, rozciąga się w dwóch kierunkach. Całość świata, obejmująca jego trzy poziomy – niebios, ziemię i krainy podziemne – zorganizowana jest według hierarchicznie uporządkowanej osi wertykalnej, z Bogiem-Stwórcą zasiadającym w niebiosach na szczycie hierarchii i przynależnym diabłu piekłem znajdującym się na jej spodzie. Ten kierunek porządkowania świata przypisany jest wyraźnie do motywacji religijnej (po części starszej niż chrześcijańska, ale przez chrześcijaństwo przyjętej i uzupełnionej; por. też trójpoziomowy podział kosmosu w opracowaniach, np. SSiSL I-I 1996: 86–87, Szyjewski 2003: 69–73, Eliade 2017: 62–66). Świat dostępny zwykłemu ludzkiemu poznaniu obejmuje wydarzenia rozgrywane się na środkowym poziomie, jego organizacji można zatem przyglądać się również w płaszczyźnie horyzontalnej², której opisowi poświęcone były fragmenty poprzedniego rozdziału pracy.

Teksty kramarskie przekazują opisy interakcji niebios i podziemi ze światem ludzkim, jednak opisy rzeczywistości tych krain są obecne w bardzo ograniczonym zakresie. Wizje hierofanii nie służą raczej przedstawieniu rzeczywistości pozazmysłowej. Przede wszystkim zamykają one wątki rozgrywane się w realistycznym kontekście. Poza nielicznymi wyjątkami, w pieśniach kramarskich brak opisu zaświatów, nagrody dla sprawiedliwych w niebie czy kar piekielnych, znanych z innych gatunków twórczości ludowej (przede wszystkim pieśni dziadowskiej lub pism *stricte* religijnych; por. Michajłowa 2010: 168–193). Wiedza o pośmiertnym losie bohaterów pieśni przypisywana jest często wyłącznie Bogu, stosunkowo częste jest np. sformułowanie mówiące, że tylko Jezus wie, co się stało z ukaranymi grzesznikami. W przypadku pieśni kramarskich moce niebieskie i piekielne wkraczają w świat śmiertelników na chwilę, w momencie wymierzenia sprawiedliwości, ukarania zła, dopisania puenty do inaczej nierozwiązanej historii. Porządek

² Zgodnie z niektórymi tekstami religijnymi również zaświaty można by rozrysować w płaszczyźnie poziomej, tworząc ich szczegółową topografię, umieszczającą w konkretnych miejscach poszczególne elementy niebios i piekła (kręgi piekielne itp.). Zaświaty – w myśl barokowej teologii – składają się nie tylko z symetrycznie sobie odpowiadających nieba i piekła, ale także z czyśćca i tzw. *limbus puerorum*, w którym przebywają dusze nieochrzczonych dzieci (zob. Mikulec 2013: 237). Także wyobrażenia ludowa precyzuje strukturalny układ niebios i piekła (por. Bartmiński, Niebrzegowska 1999: 199–200). W przypadku tekstów kramarskich dane na ten temat są jednak właściwie nieobecne i założyć można względną jednorodność przestrzeni pozaziemskich.

metafizyczny ujawnia się w sytuacjach, które w codziennym życiu skończyłyby się inaczej, nie zaspokajając potrzeby sprawiedliwości w świecie doczesnym. Wstawienictwo sił nadprzyrodzonych, jak pokazały już przywoływane w poprzednim rozdziale przykłady, przyczynia się np. do uratowania wdów i sierot czy ukarania chciwych bogaczy i bezlitosnych przestępców.

Jednocześnie zjawiska nadprzyrodzone są w pieśni kramarskiej namacalne i bardzo konkretne, często pozostawiają po sobie materialne ślady – list z modlitwą, cudowny przedmiot niestworzony ludzką ręką itp. Wyraźnie wskazuje to na barokowe lub starsze korzenie przytaczanych historii, co odróżnia czeskie pieśni kramarskie np. od ich polskich odpowiedników, w których nadprzyrodzony charakter zjawiska jest często jedynie zaznaczony przez narratora i sprowadza się zwykle do szczególnie skutecznego działania ziemskiego wymiaru sprawiedliwości (por. Grochowski 2010: 255–271). Teksty czeskie są znacznie bardziej fantastyczne, a diabły, aniołowie, święci i potwory występują jako realnie obecne w świecie istoty. Niniejszy rozdział poświęcony będzie opisowi wertykalnego porządku świata pieśni kramarskich. Składają się na niego dwie zasadnicze części: opis aktywnych i osobowych bytów należących do porządku religijnego – istot świętych – oraz opis elementów świata o znacznie lub całkowicie ograniczonej sprawczości, sił niebiańskich i piekielnych konstytuujących porządek świata, ale podlegających bytom aktywnym i obdarzonym sprawczością (elementy porządku świata i przynależne im zjawiska – niebios, ziemia i podziemie – ale również byty osobowe o niższym statusie, aniołowie i diabły, pełniące przede wszystkim rolę wykonawców Bożej woli i poleceń istot świętych).

5.3. Bóg chrześcijański

Dogmat o trójjedynym istocie Boga, nieobecny w księgach Pisma Świętego w przyjętej przez współczesne kościoły postaci, ale oparty na interpretacji biblijnych przesłańek, stanowi jedno z głównych założeń chrześcijaństwa. Zagadnieniu wzajemnych relacji trzech osób boskich poświęcone zostały setki stron teologicznych traktatów, kwestia ta pozostaje jednak jednym z najmniej intuicyjnych elementów religii katolickiej:

Existence jednoho Boha ve třech osobách byla stejně jako ve starší době i v barokní zbožnosti vnímaná jakožto velké a lidským rozumem prakticky nepochopitelné tajemství.

[Istnienie jednego Boga w trzech osobach było, tak samo jak w dawniejszych czasach, również przez barokową religię przedstawiane jako ogromna i właściwie niepojęta dla ludzkiego rozumu tajemnica].

(Mikulec 2013: 33)

Nic więc dziwnego, że sensualistyczna, nakierowana na konkret ludowa religijność z trudem przyswoiła sobie ten dogmat, co podkreślają m.in. autorzy encyklopedii kultury ludowej Czech, Moraw i Śląska: „Definicje dogmatu była przyjęta na koncilu w Konstantynopolu 381; jego obsah však pro široké vrstvy věřících zůstal dlouho obtížně pochopitelný” [„Definicja dogmatu była przyjęta przez sobór w Konstantynopolu w 381 r.; jego treść pozostawała jednak przez długi czas trudno zrozumiała dla szerokich warstw wiernych”] (NEČMS 2007: 620; zob. Mianek 2010: 60). Ludowe wizerunki Trójcy Świętej nierzadko odwoływały się do niekanonicznych przedstawień i wątków, sięgających być może głęboko do jeszcze pogańskiego *imaginarium* (np. wielotwarzowe lub wielogłowe wyobrażenia bóstw; por. Štajnochr 2005: 15–20). Nurt oficjalnego katolicyzmu kontrreformacyjnego stawiał Trójcę Świętą na samym szczycie hierarchii kultów, jako najwyższą niebiańską instancję przywoływaną w sytuacjach największego zagrożenia. Przykładem mogą być obecne w wielu miastach (w tym Ołomuńcu, duchowej stolicy Moraw) kolumny wotywno poświęcone Świętej Trójcy. Barokowe tradycje religijne mogły zarazem wprowadzać wśród wiernych pewne zamieszanie co do składu Trójcy, promując koncepcję Trójcy ziemskiej (Dzieciątko Jezus, Maryja i św. Józef) jako odbicie Trójcy niebiańskiej (Štajnochr 2005: 63–66, Royt 2007: 175). Kultury związane z Trójcą Świętą były ponadto uniwersalne dla katolików i protestantów, więc ich popularyzacja nie wiązała się z utwierdzeniem kontrreformacyjnej tożsamości i jako takie nie miały one propagandowej wagi podobnej do kultów maryjnych czy tych związanych z Najświętszym Sakramentem (Mikulec 2013: 36). Biorąc pod uwagę wszystkie te czynniki, analizę wertrykalnej struktury świata twórczości kramarskiej warto rozpocząć od przyjrzenia się obrazowi Trójcy Świętej i poszczególnych osób do niej należących: Boga Ojca, Syna-Chrystusa i Ducha Świętego.

5.3.1. Trójca Święta

W przypadku druków kramarskich trudno odnaleźć pojęcie Trójcy Świętej poza tekstami modlitewno-kontemplacyjnymi. W analizowanym materiale czeskie określenie *Svatá Trojice* pojawia się zaledwie w kilku tekstach narracyjnych. Zazwyczaj nie precyzują one jednak, jaka jest jej rola ani kto do niej należy, choć w kontrreformacyjnej

teologii każda z osób boskich dysponowała rozdzielnymi kompetencjami i sposobami działania, których zakres w ówczesnej interpretacji przedstawić można za Jiřím Mikulcem następująco: „Bůh Otec je »stvořitel všech věcí«, Syn Kristus »vykupitel lidského pokolení« a Duch svatý »posvětitel a řiditel církve« [„Bóg Ojciec jest »stworzycielem wszech rzeczy«, Syn Chrystus »odkupicielem pokolenia człowieka« a Duch święty »uświęca i prowadzi kościół«] (Mikulc 2013: 33). Wydaje się, że niektóre terminy religijne funkcjonowały w kramarskiej pobożności po części jak pojęcia z innego kręgu kulturowego, przeniesione z katechizmów i kościelnych kazań bez refleksji nad ich znaczeniem. Spośród niezwykle bogatego świata barokowych kultów związanych z konkretnymi osobami Trójcy Świętej (Mikulc 2013: 37–42) w analizowanych tekstach obecne są przede wszystkim informacje o cudownej mocy Najświętszego Sakramentu jako ciała Chrystusa, a więc uwaga poświęcona jest temu aspektowi religii katolickiej, który dystansuje ją od innych odłamów chrześcijaństwa. Jako wezwanie modlitewne wielokrotnie przypominały jest także kult pięciu ran Chrystusa.

Przykłady przywołania terminu *svatá Trojice/Trójca Święta* w badanym korpusie przynosi m.in. *Píseň pravdivá o ukrutnosti turecké* (J-137/J-989/J-1035/J-1319), która stawia Trójcę w opozycji do Mahometa (opisywanego jako bóg Turków), podkreślając prawdziwość tylko jednego z systemów religijnych słowami „Svatá Trojice Bůh pravý, s tím my se budem radovat” [„Święta Trójca Bóg prawdziwy, z nim się będziem radowali”]. W innych tekstach: J-1009/J-2112: *Nová píseň o pravdivém příběhu, který se stal na hranicích prajských* [...], J-1237: *Vroucná píseň ke ctí a chvále Panně Marii za odvracení nakazlivé nemoce*, i J-2188 *Nová zpráva o podivném příběhu, který se stal v tureckém položení* [...], Trójca Święta wspomiana jest w zawołaniach modlitewnych „slituj se svatá Trojice” [„zmiłuj się Święta Trójco”] (J-2188), „v třech osobách nerozdilná a svatá Trojice / račte při nás pevně stati v poslední hodině” [„w trzech osobach nierozłączna i Święta Trójco / raczcie przy nas pewnie stać w ostatniej godzinie”] (J-1237), oraz w wezwaniu do pobożności „věřte všecy též (v) svatou Trojici” [„wiercie wszyscy i w Trójcę Świętą”] (J-1009/J-2112).

Znacznie częściej niż całość Trójcy, niemal w każdym z analizowanych utworów, przywoływane są natomiast osoby Boga Ojca i Chrystusa, nierzadko trudno od siebie odróżnialne. Takie połączenie wiąże się zapewne z zasadami religijnymi dotyczącymi przedstawiania poszczególnych osób boskich, związanych z ich popularnymi wyobrażeniami. Bóg Ojciec w Biblii pojawia się wyłącznie symbolicznie i bezcieleśnie jako płonący krzew, głos z niebios itp. (Royt 2007: 170), a zatem człowiek nie ma z nim bezpośredniego kontaktu. Jego istoty nie da się opisać, pozostaje „wielki i nieznan” (Lurker 2011: 455). Duch Święty nie tylko nie pojawia

się pod ludzką postacią (w Piśmie Świętym jego obecność oznaczają płomienie lub biała gołębicą), ale jego antropomorficzne przedstawienia były w katolicyzmie zakazane papieskim dekretem (Royt 2007: 177). Jako najbardziej abstrakcyjny Duch Święty właściwie nie pojawia się w większości zjawisk z kręgu środkowoeuropejskiej kultury ludowej, z wyjątkiem niektórych przedstawień plastycznych i zaklęć (Zowczak 2013: 70). Od tej zasady nie odbiegają również teksty większości druków kramarskich, w których pojęcie *Duch Svatý*, jeśli w ogóle obecne, pojawia się w parafrazach wezwania modlitewnego „w imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego”, ale nie jest on widziany jako aktywny podmiot.

Ponieważ jedyną spośród osób boskich bezpośrednio i cieleśnie obecną w ludzkim świecie był Chrystus, to głównie jego przedstawienia oddziaływały na wyobraźnię i mogły łatwo dominować nad pozostałymi bytami Trójcy. Wyjątkowe na tym tle są pojedyncze utwory modlitewne (np. J-836, w którym każdej z osób Trójcy poświęcona jest osobna zwrotka-apostrofa³) i dydaktyczne, jak *Mravná píseň všem ctnostným novo-manželům k potěšení vydaná* (J-283/J-308/J-911/J-2223). W tej przeznaczonej dla nowożeńców pieśni przywołane są wszystkie osoby Trójcy (określonej jako *rozkošná Svatá Trojice*), przedstawione jako uczestnicy wesela Adama i Ewy. Ojciec, Syn i Duch Święty pełnią na nim każdy inną rolę – „Za družbu byl Bůh Otec sám, knězem jeho byl Kristus Pán, Duch Svatý rukojmě” [„Za družbę byl sam Bóg Ojciec, księdzem jego Chrystus Pan, Duch Święty poręczał”], i w tym charakterze uczestniczyć mają w każdym małżeństwie jako jego opiekunowie. Tekst identyfikuje także Boga-Ojca jako Stwórcę wszechrzeczy (*Bůh Stvořitel*), a Ducha Świętego jako osobę Trójcy, której udział umożliwia ziemskie wcielenie Syna – „Kristus Pán [...] počat jest z Ducha Svatého” [„Chrystus Pan [...] począł się z Ducha Świętego”].

5.3.2. *Pan Bůh*

Ze względu na wspomniane powyżej niejasności terminologiczne dotyczące Trójcy Świętej, najwyższa istota świata pieśni kramarskiej – nominalnie Bóg chrześcijański – nazywana jest zazwyczaj podstawowym czeskim określeniem *Bůh*, często dopełnianym stałym epitetem *všemohoucí* – ‘wszechmogący’ (J-22/J-23/J-25/J-78/J-1034, J-105, J-135, J-1009/J-2112, J-1237, J-1397, J-1401), rzadziej *milý* – ‘miły’ (J-26, J-105), *nejmilejší* – ‘najmiłszy’ (J-75/J-96/J-942/J-1321/J-2116), *dobrotivý* –

³ Druk, choć niedatowany, pochodzi prawdopodobnie z XVIII w. (lata 60.?) i zawiera tekst napisany bez wątplenia przez osobę o dobrej znajomości nauk kościelnych. Świadczy o tym wyjątkowe w całym korpusie określanie Boga hebrajskim imieniem *Sabaoth*, „Pan Zastępów”.

‘dobrotliwy’ (J-60), *převeliký* – ‘przeogromny’ (J-2505) i *nebeský* – ‘niebiański’ (J-1315), które nie precyzują jednak jego pozycji w obrębie Trójcy. Obok szeregu pozytywnie wartościowanych epitetów, Bóg jako surowy sędzia bywa również określany przymiotnikiem *rozhněvaný* – ‘rozniewany’ (J-194, J-1237, J-1567).

Najczęściej określenie *Pan Bůh* może odnosić się zarówno do Boga Ojca, jak i do Chrystusa (por. niejasny stosunek Jezusa i Boga Ojca w narracjach folklorystycznych, kiedy stosowane jest określenie *Pan Bóg*, Zowczak 2013: 63), postaci te mogą występować wymiennie, bądź nie jest określone, o którą z nich chodzi w tekście (Zowczak 2013: 65). Zasadniczo możliwe i obecne w tekstach są trzy sposoby przedstawiania relacji między Ojcem i Synem:

1. **Nieokreślone zlanie się tych postaci w jedną**, określaną pojęciem *Pan Bůh* – najbliższe ludowemu podejściu niepróbującemu przyswoić trynitarnej koncepcji. Tak konstruowane pojęcie Boga bliższe jest wówczas raczej Bogu-Ojcu (w tekstach występują także określenia takie jak *Otec* (J-1315), *Otec Nebeský* (J-138/J-615/J-934/J-1581/J-2404) i *Tatiček* (J-1397) czy *Tatiček Nebeský* (J-296/J-595/J-650/J-1306).
2. **Wyraźne utożsamienie Ojca z Synem**, np. poprzez synonimiczne stosowanie słów *Ježíš* i *Bůh* w tym samym zdaniu czy strofie pieśni, co w tekstach występuje stosunkowo rzadko, np. w pieśni J-26: „Pane Kriste Ježíši [...], cos nám Bože z nebe slíbil” [„Panie Jezu Chryste [...], coś obiecał Boże z nieba”], albo J-74: „O Pane Ježíši! [...] Bože na vysosti” [„O Panie Jezu! [...] Boże na wysokościach”]. W przypadku tekstów opisujących boskie decyzje i wybory zazwyczaj następuje utożsamienie Chrystusa z Bogiem Ojcem, a bóstwo przedstawione zostaje jako surowy władca karzący grzeszników.
3. **Wyraźne przeciwstawienie Ojca i Syna** poprzez przypisanie im konkretnych, oddzielnych sfer działania i kompetencji. Do tej grupy należą przede wszystkim teksty odwołujące się do ludzkiego życia Chrystusa na ziemi lub jego wędrówek *incognito*, którym poświęcony jest oddzielny podpunkt. Rozróżnienie Ojca i Syna wyraźnie widoczne jest ponadto w nielicznych tekstach akcentujących synostwo Chrystusa i jego mediacyjny charakter między ludźmi a Stwórcą, np. określeniami *synáček Boží* (J-69, J-88), „Bože Otče z Nebe [...], Syn tvůj jednorozený” [„Boże Ojczy z Nieba [...], Syn twój jednorodzony”] (J-352), *Jednorozený Syn Jeho* (Boha) (J-1185). Interesujące na tym tle jest sformułowanie użyte w tekście J-2499: „Já Ježíš Kristus, syn Boha živého a pravý otec váš” [„Ja Jezus Chrystus, syn Boga żywego i prawdziwy ojciec wasz”], które jednocześnie rozróżnia Ojca i Syna jako odrębne osoby, ale to Chrystusowi przypisuje ojcostwo nad ludzkością.

Stosunkowo rzadkie, ale interesujące jako ukazanie teologicznych założeń, są ponadto teksty zrównujące Boga i osobę Chrystusa z materialnie obecnym podczas opisywanych wydarzeń Najświętszym Sakramentem. W druku J-712 hostia określona jest słowami *Pán Bůh*, podobnie w pieśni J-1004/J-1249/ J-1567/J-1804/ J-2224/J-2778 w odniesieniu do księdza odwiedzającego umierających z wiatykiem użyte są sformułowania, takie jak: „kněz s Pánem Bohem šel” [„ksiądz z Panem Bogiem szedł”] czy „zde Pána Boha nemám” [„tu Pana Boga nie mam”].

5.3.3. Wędrowki Chrystusa po świecie

Postać Jezusa jako wyraźnie odrębna od Boga Ojca występuje przede wszystkim w tekstach opowiadających o jego ziemskim życiu, dotyczących narodzin i dzieciństwa Chrystusa (np. ucieczka do Egiptu, J-244) oraz jego męki i zmartwychwstania (np. droga krzyżowa, J-325, J-350/J-814). Zgadza się to z ogólną obserwacją dotyczącą „biblii ludowej” o wątkach i sytuacjach pozwalających odróżnić obecnego na ziemi Chrystusa, syna Maryi, od niebiańskiego i odległego Boga Ojca (por. Zowczak 2013: 65–66). Ponieważ teksty te dotyczą konkretnego krótkiego okresu należącego do przeszłości, nie zaś obecnego sposobu interakcji Chrystusa ze światem, zostaną ponownie przywołane w punkcie poświęconym narracjom historycznym o życiu świętych (5.4.2.).

Kilka przykładów operuje ponadto schematem znanym z tradycyjnych opowieści ludowych, według którego wędrujący po świecie żebrak, niepozorny starzec, to w rzeczywistości zamaskowany Chrystus, który osobiście przygląda się życiu ludzi i interweniuje, pomagając potrzebującym lub karcąc grzeszników⁴. Pierwszy z takich tekstów, dokładniej opisywany w punktach dotyczących obcowania z zaświatami (5.7.4.) i zwierzęcych istot demonicznych (5.6.3.), to *Píseň nová a pravdivá, co se stalo w Uherské Zemi blíž Prešpurku w jedné vsi hospodyni* [...] (J-153), w której proszący o jałmużnę wędrowiec-Chrystus zostaje zlekceważony przez chciwą gospodynię, za co spadają na nią nadprzyrodzone kary. Inna z pieśni, J-1092/J-2348 z 1847 r., zatytułowana *Pravdivá píseň o velkém zázraku*⁵, opowiada o klęsce głodu panującej we Włoszech i losach biednej wdowy, umierającej z powodu ciężkiej choroby. Najstarsza z jej trzech córek wyrusza do lasu szukać korzonków do zjedzenia,

⁴ Nieznane są natomiast typowe dla bajek ludowych narracje ajiologiczne, w których wędrującemu w ludzkiej postaci Stwórcy (niedookreślonego „Panu Bogu” lub Chrystusowi) towarzyszy postać *trickstera*, odgrywana przez diabła lub św. Piotra.

⁵ Ten sam tekst w nowszym wydaniu (prawdopodobnie z lat 60. XIX w.), znany z druku J-1119, umieszcza wydarzenia w okolicy Raciborza. Poza jednym zmienionym wersem, historia jest identyczna.

po drodze zatrzymuje się przed kaplicą i modli do pięciu ran Chrystusa. Wówczas na jej drodze pojawia się kulawy starzec, który pozdrowiony wręcza dziecku chleb i kartkę z modlitwą: „Když tak naříkala, osmi letá panna, / viděla stařečka sem z daleka kráčí s dvouma berličkama” [„Gdy tak rozpaczła, ósmioletnia panna, / ujrzała staruszka co z daleka idzie o dwóch kulach”]. Spożycie chleba cudownie uzdrawia chorą matkę, a dziewczynka uświadamia sobie, kogo tak naprawdę spotkała na swej drodze: „Ach to nebyl stařec, to byl sám Kristus Pán, / on mně tu modlitbu i chlebiček sám do ruky podal” [„Ach to nie był starzec, lecz sam Chrystus Pan, / on mi tę modlitewkę i chlebuś sam do ręki dał”].

Ostatnim przykładem historii opisujących obecność Chrystusa w świecie po przedstawionym w Piśmie Świętym okresie jego ziemskiego życia, jest znany już w połowie XVIII w. druk *Píseň historická o jedné bohobožné dceři v Uhřích městě Várdajnu zrozené* (J-131/J-388/J-461/J-957/J-2110). Zawiera on historię pobożnej dziewczyny, która zostaje uratowana przed niechcianym małżeństwem przez cudowną interwencję Chrystusa i przenosi się wraz z nim do ziemskiego raję (zob. poświęcony temu miejscu punkt 5.7.3.).

5.3.4. *Metla Páně*

Świat pieśni kramarskich jest przesycony cudownością i nadprzyrodzonymi zjawiskami. Teksty nie podają w wątpliwość obecności osobowego Boga, tożsamego z Bogiem religii katolickiej. Jednocześnie rzeczywistość jarmarcznych narracji jest bliska światu, jakiego doświadcza ich autorzy i odbiorcy – brutalna i niesprawiedliwa, a cierpienia dotyczą w nim także osób niewinnych i niezastługujących na swój los. Utwory folklorystyczne nie kwestionują zazwyczaj sensowności rzeczywistości, a zatem również teksty kramarskie musiały w jakiś sposób odpowiadać na pozorną sprzeczność między aktywną obecnością w świecie sił sprzyjających człowiekowi a brakiem zabezpieczenia przed złem (por. Mianecki 2010: 121). Sposób interpretowania tej pozornej sprzeczności nazwać można za Eliadem (2017: 245) „negatywną teofanią”, gdy obok cudów o *stricte* religijnej naturze (np. objawień), dowodem aktywności Bożej w świecie pozostają przede wszystkim wydarzenia historyczne o dramatycznym charakterze: wojny, epidemie i klęski żywiołowe.

Wewnętrzna logika świata tekstów pieśni kramarskich stanowi odpowiedź na uniwersalne pytanie o pochodzenie zła. Bóg jest w tym systemie gwarancją ładu i ostateczną przyczyną istnienia świata. Jednocześnie pozostaje siłą stosunkowo pasywną, to znaczy nie angażuje się w działalność człowieka osobiście, ale poprzez aktywnych pośredników lub siły natury – podlegające mu elementy porządku me-

tafizycznego świata. Kramarska teodycea widziała w cierpieniu spotykającym człowieka przede wszystkim narzędzie dyscyplinowania stworzenia przez Stwórcę. W ludowym obrazie boskiej kary nie ma zatem nienawiści, ale bezwzględna potrzeba utrzymania hierarchii i ustanowionego u zarania dziejów porządku (por. Mianecki 2010: 66). Metafizyczny porządek świata z surowym i karzącym Bogiem pozwalał widzieć w złu naturalnym – wydarzeniach takich jak epidemie, klęski żywiołowe i wypadki – narzędzie jego władzy i odpowiedź na postępowanie śmiertelników. Potwierdzające to cytaty odnajdujemy w wielu pieśniach dotyczących klęsk żywiołowych, np. *Píseň o brozně povodni*, [...]:

*Bůh sám, dobrota nesmírná, který všecko v své moci má,
promění vše v okamžení, jak se jeho vůli líbí.*

*Svou božskou moc ukazuje, že nás přísně trestat může,
pro nemravosti nás tresce, Bůh se na nás dívat nechce.*

*[Bóg sam, dobroć niezmiernona, który wszystko ma w swej mocy,
wszystko zmieni w okamgnieniu, by służyło jego woli.*

*Swą boską moc ukazuje, nas surowo karać może,
karze nas za nieprawość, Bóg już na nas nie chce patrzeć].*

(J-190)

Taka próba wyjaśnienia niezawinionego cierpienia nadawała mu sens i ujawniała przyczynę, a niedole doświadczane przez odbiorców pieśni kramarskiej w ich własnym życiu stawały się bardziej znośne, gdy włączane były w pewien porządek świata (por. Eliade 2017: 240). Tym samym pomimo istnienia w ramach tego światopoglądu koncepcji osobowego zła (Szatana i diabłów), odpowiedzialnością za zło naturalne obarczony jest sam Bóg (por. Rožek 1993: 15). Akty te stanowią jednak próbę dyscyplinowania ludzkości i jako takie mogą być oceniane pozytywnie, gdy za cenę krzywdy jednostek skłaniają ogół do poprawy. Człowiek odpowiada natomiast za obecne na świecie zło moralne, popełniając je czasem z powodu własnej niedoskonałej natury, a czasem za namową diabła (por. punkt 5.6.2.).

Klęski i cierpienia, jakie spadają na ludzkość, nie są więc wynikiem Bożego zaniedbania czy opuszczenia świata przez Stwórcę, ale efektem jego planów i jako takie mają nieznaną człowiekowi wartość. Stosunek Stwórcy do swojego stworzenia dobrze oddają słowa obecne w pieśni nowiniarskiej *Žalostný příběh, který se stal skrze velikou povodeň w čís. král. měšťě Vidně* (J-130): „Třeba že na vás dopustí, Však vás nikdy neopustí” [„Może na was dopuści, Ale nigdy was nie opuści”]. Podobne sformułowania operujące rymowanym kontrastem *dopustí – neopustí* (Bóg ‘dopuści’

zło, ale ‘nie opuści’ człowieka) są również częste w pieśniach religijnych, np. popularnym utworze o *incipicie* „Vesel se dcero sionská...” [„Wesel się córko syjońska...”] (J-1395/J-1970/J-2075), głoszącym znaną już z utworów opisujących ład społeczny naukę, że cierpienia i próby stanowią tak naprawdę znak Bożej miłości:

*Jestli na tě Bůh dopustí na světě jakou starost,
nikdy tebe neopustí, vymaže tvou nepravost,
nebo čím větší soužení, tím bliž jest Bůh u tebe,
jen poznej dcero sionská ouzkou cestu do Nebe.
[Jesli Bóg na cię ześle w świecie jakieś strapienia,
nigdy cię nie opuści, zmaže twe przewinienia,
bo im większa udręka, tym bliżej Bóg jest ciebie,
pamiętaj córo syjońska ścieżka ta kończy się w Niebie].*

(J-1395/J-1970/J-2075)

Niezwykle częste jest w narracjach kramarskich pojęcie „miotły bożej”. Wizja świata druków kramarskich przesycona jest widmem rychłej kary Bożej, która spaść może w każdej chwili w postaci moru, wojny lub głodu. Charakterystyczne, że Boża ingerencja w świat zazwyczaj odbywa się niebezpośrednio, bez oznak cudowności, a za pomocą sił natury. Przykładów dostarczają teksty, takie jak pieśń o epidemii *Truchlivý příběh o velikém povětrí*:

*Bůh Otec náš všemohoucí jest se rozbňeval,
po zabradách a po lesích moc škod nadělal,
Božský trest ukázaný by sme se polepšili,
ach křestane roztomilý, čínme pokání.
[Bóg nasz Ojciec wszechmogący okrutnie się rozgniewał,
po ogrodach i po lasach szkód wiele uczynił,
Boską karę oglądamy byśmy się poprawili,
ach mili chrześcijanie, pokutę czynmy].*

(J-1315)

Przestroga przed konsekwencjami grzechu w pieśni pojawia się również w utworze *Píseň o velkém zázraku který se stal w švabskej zemi bliž města Tittenhamu*:

*Jistě na nas Pán Bůh hroznou metlu sešle
prosme Krista Ježíše, též Pannu Marii [...]
aby Bůh odvrátil blad, mor, též i vojnu [...].*

[*Na pewno Pan Bóg na nas groźną miotłę ześle
prośmy Jezusa Chrystusa, oraz Pannę Marię [...]
aby Bóg odwrócił głód, mór oraz wojnę [...]*].

(J-74)

Również boską wolą tłumaczony jest nieurodzaj w pieśni *Píseň o pronásledování katolíků v Turcích*:

*Bůh divy činí [...]
dopustil Bůh slunce parné,
zem užítky zmařila.*

[*Bóg cuda czyni [...]
spuścił Bóg słońce parne,
ziemia pożytek straciła*].

(J-57)

Znacznie rzadziej pojawiają się jednoznacznie cudowne interwencje, choć i w takich przypadkach narzędziem kary stają się siły przyrody, nie zaś osobista interwencja istoty świętej, jak w pieśni *Opravdivý příběh který se stal v Vlaské zemi* i jej wariantach (J-22/J-23/J-25/J-78/J-1034), w której zapadnięcie się grzesznika w ziemię opisane jest słowami: „Bůh Všemohoucí, strestal toho syna” [„Bóg Wszchemogący, pokarał tego syna”].

5.3.5. Podsumowanie

Poszczególne osoby Trójcy Świętej pojawiają się w tekstach kramarskich z różną częstotliwością i przedstawiane są w odmienny sposób. Chrystus, choć zazwyczaj bywa ukazywany jako równoważny z Ojcem surowy prawodawca, karzący ludzkość za jej grzechy, ma też w pieśniach kramarskich łagodniejszą, ludzką twarz, która w najbardziej folklorystycznej wersji przekłada się na ludowy wątek jego wędrówek po świecie. W takich wypadkach rolę surowego i niedostępnego absolutu odgrywa Bóg Ojciec, Chrystus zaś jako bliski człowiekowi staje się jednym z pośredników, proszących u Ojca o łaskę dla ludzkości, podobnie jak Maryja i pozostali święci. Bóg Ojciec natomiast zawsze jest figurą surowego i karzącego starotestamentowego władcy. Duch Święty – osoba Trójcy Świętej najtrudniejsza do zidentyfikowania i umieszczenia w schemacie świata – w narracyjnych tekstach kramarskich jest właściwie zupełnie nieobecny. Także teksty modlitewne nie posługują się tym pojęciem często, zazwyczaj jedynie w kontekście dziewiczego poczęcia Chrystusa.

Teksty kramarskie niemal nigdy nie posługują się charakterystycznym dla chrześcijaństwa konceptem Bożego miłosierdzia, a obok pozytywnie nacechowanych epitetów, Bóg bywa też określany jako gniewny. W takim ujęciu pełna władza

nad światem, w tym nad dziejącym się na nim złem, stanowi dowód Bożej potęgi i chwały, co bezpośrednio stwierdza np. *Nová píseň o kroji neslušném* z druku J-103, słowami: „Máme Boha mocného, pochází dobré i zlé od něho” [„Mamy Boga potężnego, dobre i złe pochodzi od niego”]. Przypadki prześlągania Stwórcy wydają się wyłącznie efektem prósb potężnych orędowników (święci, Maryja i sam Chrystus), nie zaś decyzją wynikającą z charakteru samej istoty boskiej, która jednak na poziomie deklaracji pozostaje absolutnym sprawcą wszystkiego, co dzieje się na świecie: „v Boha doufajme, onť mor odvrátí, onť co nechce, to se nestane” [„Bogu ufajmy, on mór odwróci, czego on nie chce, to się nie stanie”] (J-135).

5.4. Pośrednicy: Maryja i święci

Kult świętych oraz stanowiący jego szczególną część kult maryjny odgrywały istotną rolę w kontrreformacyjnym katolicyzmie, także w jego ludowym wydaniu. Stanowiły wyraźny i jednoznaczny wyznacznik przynależności do Kościoła rzymskiego w opozycji do kościołów protestanckich, uznających cześć oddawaną pośrednikom między Bogiem a człowiekiem za nieuzasadnioną przez Pismo Święte i bałwochwalczą. W tradycji katolickiej bliskość i namacalność była istotna dla przybliżenia człowiekowi odległego i niepojmowalnego trójjedynego Boga chrześcijaństwa, w kontrreformacyjnej teologii przedstawianego jako surowy i karzący Stwórca. Postacie kobiecych świętych, zwłaszcza Maryi, a w mniejszym stopniu św. Anny, wprowadzały ponadto żeński element do wyraźnie męskiej i patriarchalnej religii (por. Mikulec 2013: 31).

Poszczególne żywoty świętych, ich kompetencje oraz związane z ich kultem obrzędy i zwyczaje miały synkretyczny charakter, nierazko łącząc elementy oficjalnego kultu, przekazy apokryficzne nieuznawane przez zwierzchność kościelną oraz tradycje przedchrześcijańskie⁶. W kulturze ludowej kult świętych stanowił swego rodzaju automatyczny system zabezpieczający przez nieszczęściem – święty, który był czczony i szanowany zapewniał swoje wstawiennictwo przed Bożym tronem i stawał się patronem danej osoby, miejscowości czy grupy zawodowej:

Svatí představovali pojítko mezi lidmi a Bohem, u něhož plnili přímělnou roli, věřící se na ně obraceli jako na prostředníky, kteří jejich prosby Bohu předají a svou přímělnou je podpoří.

⁶ Powszechnie uznanym faktem jest utożsamienie konkretnych istot z pogańskiego panteonu Słowian z postaciami biblijnymi i świętymi (Moszyński 1967: 707–710).

[Święci stanowili łącznik między ludźmi a Bogiem, przed którym pełnili rolę orędowników, wierni zwracali się do nich jako pośredników, którzy przekazują ich prośby Bogu i wspierają je swoim orędownictwem].

(Mikulec 2013: 69)

5.4.1. Święci w tradycji Kościoła

Chociaż kult chrześcijańskich męczenników rozwijał się już w IV w., przez pierwsze stulecie naszej ery nie był on zorganizowany i uporządkowany w znany dziś sposób. Współczesny kult świętych ma swoje korzenie w średniowieczu, a dzisiejsze rozumienie terminów święty i błogosławiony sięgają XII w., od kiedy możliwość kanonizacji i beatyfikacji została przyznana wyłącznie Rzymowi (Kosowska 1985: 63–64). Dydaktyczne przekazy o życiu świętych pełne fantastycznych elementów znane były jednak już wcześniej. Ich elementy mają związek z rozwojem apokryfów biblijnych, które po ustaleniu na przełomie II i III w. oficjalnego kanonu Pisma Świętego zaczęły funkcjonować własnym życiem w nieoficjalnym, choć często niezakazanym przekazie (tamże: 65). Uzupełniały one przekaz czterech ewangelii Nowego Testamentu o historii dzieciństwa Maryi i Jezusa, prorocтва, listy apostołskie i interpretacje świętych ksiąg. Legendy religijne powstające długo po opisywanych wydarzeniach, pomimo krytycznego stosunku elit Kościoła, zdobywały popularność jako sensacyjne i emocjonujące opowieści dla ludu:

Często pozbawione większych wartości literackich, ze względu na rażąco fikcyjny charakter wzbudzały niejednokrotnie sprzeciw oficjalnych władz kościelnych. Ganiłone za nieprawdziwość, brak logiki i nieuzasadnione poszerzanie repertuaru cudów, znajdowały żywy oddźwięk w plebejskich kręgach wiernych.

(Kosowska 1985: 66)

W tekstach legendowych wyróżniano rozmaite kategorie świętych (Kosowska 1985: 69–70). W barokowym katolicyzmie dwie główne kategorie świętych to wyznawcy (*confessores*) – święci zmarli śmiercią naturalną i męczennicy (*martyres*) – święci zamordowani za wiarę (Mikulec 2013: 69). W poniższej analizie wizerunki świętych pogrupowane zostały według sposobu ich obecności w opowiadanej historii, nie według konkretnych imion świętych lub formalnych grup, do których można ich zaliczyć⁷. Interesujące może być jednak również zbadanie frekwencji

⁷ Tym bardziej że w przypadku życiorysów świętych w ich popularnych adaptacjach te same schematy są często stosowane w odniesieniu do różnych postaci (Żabski 1993: 57–60).

występowania poszczególnych postaci oraz zastanowienie się na ile kult świętych stanowił przejaw katolickiego uniwersalizmu i internacjonalizmu (w którym dowolny święty był wzorem dla wszystkich katolików), a na ile był powiązany z lokalną tożsamością i patriotyzmem (por. Beneš 1995: 181–182). Kolejnym faktem wartym uwagi jest niejednorodny stosunek do poszczególnych postaci, być może zauważalny w tekstach, ponieważ – jak stwierdza etnolog Jan Vít Trčka (1995) – w kulturze ludowej nie każdy święty może działać w ten sam sposób. Niektóre postacie służą jako przykłady życia, inne pełnią rolę „usługową” w konkretnych sytuacjach, jeszcze inne występują w ludowych narracjach jako sąsiedzi wędrujący po okolicy (por. Żabski 1993: 60–61). By w dalszej części pracy uwzględnić wymienione zastrzeżenia, przed szczegółowym opisem roli świętych w narracjach kramarskich krótko opisane zostaną podstawowe grupy bohaterów z tej kategorii, jakich spotkać można w tekstach pieśniowych.

Postaci świętych obecnych w drukach kramarskich można przyporządkować do trzech typów – są to patroni lokalni (czescy i morawscy), święci popularni w tradycji ludowej (patroni rzemiosł i opiekunowie chroniący przed konkretnymi zagrożeniami) i święci kontrreformacyjni (zwłaszcza związani z jezuitami, oficjalnie propagowani przez Kościół). Spośród bohaterów „Czeskiego Nieba” – urodzonych lub działających na ziemiach czeskich, a przez późniejszy kult na stałe związanych z czeską państwowością (Wacława, Wojciecha, Ludmiły, Prokopa, Cyryła i Metodego czy Jana Nepomucena) – bez wątplenia najczęściej przywoływany jest św. Jan Nepomucen (choć konkretna identyfikacja może być w jego przypadku kłopotliwa; zob. przypis 111 w rozdziale 4.). Pozostali pojawiają się sporadycznie, wyjątek stanowią jeszcze Cyryl i Metody, których kult był silnie promowany w latach 60. XIX w. ze względu na rocznicę tysiąclecia misji cyrylometodejskiej przypadającą na 1863 r.

Święci ludowi to przede wszystkim postacie, których kultu popularne były już w średniowieczu – osoby z najbliższego otoczenia Chrystusa (np. św. Anna, św. Józef, zob. Baranowski 1970) oraz wspomóżyciele i orędownicy o praktycznych patronatach (np. św. Barbara, św. Katarzyna i św. Florian) i patroni morowi (św. Roch, św. Rozalia i św. Sebastian). Trzecia kategoria – święci kontrreformacyjni – to postacie, których kult był silnie promowany przez oficjalne władze kościelne i świeckie jako element polityki rekatolizacji. Niektórzy święci mogą należeć do kilku kategorii jednocześnie, jak ma to miejsce w przypadku Jana Nepomucena (świętego czeskiego, którego kult rozpoczął się w baroku), Jana Sarkandra (urodzonego na Śląsku Cieszyńskim i zabitego na Morawach przez protestantów) czy św. Izydora (kontrreformacyjnego świętego propagowanego jako patron i obrońca chłopów, którego kult popularyzowały m.in. właśnie pieśni kramarskie).

Poza tymi kategoriami znajduje się postać Maryi, która pomimo ziemskiego pochodzenia, ze względu na tytuł Matki Bożej i wiążący się z tym fakt mistycznego współdziałania z Bogiem Ojcem (por. Lurker 2011: 474), była traktowana jako ważniejsza i posiadająca większą moc od pozostałych świętych (por. Trójca niebiańska i ziemską w punkcie 5.3.1.). Maryja zajmowała w hierarchii kultów pozycję zaraz za Trójcą Świętą, a jako *Regina Angelorum* miała władzę nawet nad niebiańskimi stworzeniami (tytułem *svatá nebes královna* ‘święta królowa niebios’ nazywana jest np. w pieśni modlitewnej J-1237). Maryja uznawana była za najlepszą orędowniczkę ludzkich spraw u Boga Ojca i Chrystusa (Mikulec 2013: 57), a jej życie ziemskie stanowiło idealny wzór do naśladowania: „je zosobněním pokory, poslušnosti a oddaní Kristu [...] nejbližší prostředníci k Bohu” [„jest personifikacją pokory, posłuszeństwa i oddania Chrystusowi [...] najbliższą pośredniczką z Bogiem”] (Royt 2007: 189).

Kult maryjny cieszył się ogromną popularnością i upowszechniał się bardzo szybko już w początkach chrześcijaństwa. Zajmowała ona miejsce żeńskiego elementu panteonów pogańskich, pełniąc funkcję bogini-matki (Lurker 2011: 472). W środowisku wiejskim i wśród uboższych grup społecznych identyfikacja z Maryją była szczególnie silna ze względu na wysoką dzietność i wysoką umieralność dzieci. Osoba Matki Bożej stawała się niebieską matką-opiekunką, która rozumie i współczuje, znając ból straty syna. O popularności tego aspektu kultu maryjnego świadczyć może ponad 30 pieśni modlitewnych skierowanych do Matki Bożej Bolesnej, na jakie natrafiłem przeszukując całość kolekcji Muzeum Komeńskiego. Maryja stanowiła ponadto najważniejszy punkt odniesienia dla znajdujących się zazwyczaj na marginesie instytucjonalnego życia religijnego kobiet. Określana tytułem *Mater Misericordiae*, stanowiła łagodniejsze oblicze niebiańskich potęg, łągodząc surowość przedstawień Boga-Ojca i Chrystusa.

5.4.2. Święci w literaturze jarmarcznej

Teksty, w których obecne są postacie świętych, podzielić można według kilku kryteriów. Piotr Grochowski (2007), badając repertuar polskich tekstów legendowych w drukach jarmarcznych, wyróżnia ich cztery typy na podstawie podejmowanej przez utwór tematyki. Trzy główne kategorie to legendy **apokryficzne**, dotyczące postaci znanych z przekazów ewangelicznych, ale opisujące wydarzenia nieujęte w Piśmie Świętym (np. teksty o ucieczce Świętej Rodziny do Egiptu), legendy **hagiograficzne** opisujące życie świętych i legendy **maryjne** (przede wszystkim pieśni o objawieniach i pochodzeniu znanych sanktuariów). Jako osobną kategorię

wyróżnia on ponadto teksty sensacyjne z elementem *sacrum* ingerującym w przebieg wydarzeń (święty lub cudowne zdarzenie pozwala wyjaśnić zbrodnię, osobistą interwencją zapobiega klęsce żywiołowej itp.). Ten typ charakteryzuje również historyczka i muzealniczka Markéta Skořepová:

Zvláštní místo mají písně o zázracích, které stojí na pomezí nábožných textů a senzáčních vyprávění o neštěstích, mordech a podivuhodných úkazech. Obsahují nezdřídka velmi vypjatý sled událostí, jenž je zakončen a vyřešen zásahem některého svatého, P. Marie či samotného Krista.

[Szczegółne miejsce mają pieśni o cudach, które lokują się na pograniczu tekstów religijnych i sensacyjnych narracji o wypadkach, morderstwach i niezwykłych zjawiskach. Zawierają często bardzo napięty ciąg wydarzeń, zakończony i rozwiązany interwencją jednego ze świętych, P. Marii lub samego Chrystusa].

(Skořepová 2016: 247)

Inne kryterium proponuje Bohuslav Beneš w swoim artykule, stanowiącym jak dotąd jedyne, wstępne studium kramarskiej hagiografii. Wyróżnia on cztery role, jakie święty odgrywa w narracji, i łączy poszczególne rodzaje tekstów z ich świeckimi paralelami (Beneš 1995: 180). Pierwszą rolą, jaką odgrywać może święty, jest bycie **aktywnym podmiotem cudownych zdarzeń** (*aktivní aktér zázraků*). Takie teksty odpowiadają świeckim sensacjom, a święty przejawia w nich chęć pomocy i pozytywne nastawienie do człowieka. Drugi model to święci **aktywnie pomagający uciśnionym** bądź karzący grzeszników (*aktivní pomocníci nebo vykonavatelé trestů*). Ten typ pieśni odpowiada świeckim narracjom o zbrodni i sprawiedliwości, a jego granica z pierwszym typem nie jest ostra. Trzecia kategoria to święci jako **pasywni męczennicy** (*pasivní martyrové*), pieśni nieposiadające świeckiego odpowiednika (opisy kaźni częściowo odpowiadają tym z pieśni o zbrodniach i egzekucjach przestępców, ale święty jest niewinny i moralnie nieskazitelny). Ostatni sposób przedstawiania świętego to **pasywny obiekt adoracji** (*pasivní objekt adorace*), ponownie bez odpowiednika świeckiego, ponieważ ta kategoria obejmuje wyłącznie teksty modlitewno-kontemplacyjne, w których funkcję wpisany jest religijny charakter.

Jak widać, oba przedstawione podziały częściowo się na siebie nakładają, ale granice tematyczne nie pokrywają się. Proponuję zatem próbę połączenia powyższych schematów tak, by uwzględniały one charakterystykę zbadanego materiału, a więc odpowiadały przede wszystkim tekstom narracyjnym, a typy przedstawień odnosiły do konkretnych obszarów tematycznych. W ten sposób wyróżnić można cztery kategorie:

1. Pieśni apokryficzne, biblijne i historyczne,
2. Pieśni hagiograficzne (obejmujące Benešovską kategorię 3. oraz opisy cudów dokonanych przez świętego za życia),
3. Pieśni o objawieniach (święty po śmierci pojawia się z własnej inicjatywy by przekazać ludziom naukę lub ostrzeżenie o ogólniejszym charakterze),
4. Pieśni o aktywnych interwencjach (święty po śmierci pojawia się w reakcji na konkretne wydarzenia w świecie ludzkim, by dokonać aktywnej ingerencji w rzeczywistość).

5.4.2.1. Pieśni historyczne, biblijne i apokryfy

W pierwszej grupie znajdują się teksty opisujące życie postaci biblijnych zgodnie z treścią Pisma Świętego lub uzupełniające je o treści nieprzyjmowane przez oficjalny Kościół (apokryfy). W porównaniu z repertuarem pieśni wędrownych dziadów, znanym z opracowań Piotra Grochowskiego i Katii Michajłowej, tematy biblijne pojawiają się w tekstach drukowanych stosunkowo rzadko. Wśród tematów podejmowanych przez druki kramarskie wymienić można dzieje Tobiasza (por. Royt 2007: 280–281), historię Marii Magdaleny czy relację o zniszczeniu Jeruzolimy (J-543/J-576/J-2732: *Příkladná píseň o brozné zkáze města Jeruzalema, k rozjímání vydaná*), ale przede wszystkim teksty dotyczące życia i śmierci Chrystusa (np. J-325: *Nábožná píseň o umučení Páně*, J-350/J-814: *Písnička horlivá, rozjímání cesty Pána Ježíše do Jeruzaléma*). Najbardziej klasycznym przykładem apokryficznej narracji historycznej, znanej także z licznych przekazów ustnych, jest jednak *Píseň o oně žalostné cestě svatých tří osob Ježíše, Marie a Jozefa, z Nazaretu do Egypta* (J-244), oparta na znanych od średniowiecza motywach (por. Royt 2007: 300–301, Grochowski 2009: 323–330). Święta rodzina: Maryja, Józef i Chrystus, uciekają przed prześladowaniami Heroda do Egiptu. Po drodze napadają ich zbójcy, ale cudowna moc Dzieciątka, objawiająca się niezwykłym blaskiem, każe im się przed nim ukorzyć. Dziecko herszta bandytów zostaje cudownie uleczone z choroby skóry dzięki kąpielom w wodzie, w której wcześniej kąpano Jezusa, przed Dzieciątkiem padają na kolana dzikie zwierzęta, a drzewa opuszczają gałęzie z owocami lub osłaniają uciekinierów przed prześladowcami. Moc Chrystusa rozbija także pogańskie świątynie i wypędza demony z miejsc kultu. Co interesujące, w przypadku tej pieśni św. Józef i Maryja sami nie dokonują żadnych nadzwyczajnych czynów, ponieważ całość mocy objawia się w osobie Jezusa.

5.4.2.2. Hagiografia

Niezbyt częste są również teksty o charakterze legend hagiograficznych. Najczęściej spotkać je można wśród najstarszych, XVIII-wiecznych druków o kontrreformacyjnej proveniencji. W przeanalizowanej puli tekstów przykładem tego typu narracji może być pieśń o Izydorze Oraczu (J-517/J-831/J-1951), lokalnym hiszpańskim świętym zmarłym ok. 1130 r., którego kult został w okresie kontrreformacji rozszerzony na całą Europę jako próba rekatolizacji wsi⁸. Treść pieśni pokrywa się z oficjalną hagiografią i propaguje chłopskie cnoty takie jak wierność panu, pobożność, pracowitość i szczodrość (zob. Tazbir 1969: 96–97). Przedstawione w pieśni cuda, jakie towarzyszyły jego życiu, opisane zostały w podpunkcie 5.5.2.3. poświęconym anielskiej pomocy. Inaczej niż pozostali patroni rolników (np. św. Wacław, opiekun winnic, ale zarazem potomek szlacheckiego rodu), Izydor wyróżniał się chłopskim pochodzeniem, co potencjalnie czyniło go szczególnie bliskim wiejskiemu odbiorcy. Inni święci, których ziemskie losy stanowią podstawę pieśni kramarskich, to zwykle postaci związane z ziemiami czeskimi (Jan Nepomucen, Jan Sarkander, Cyryl i Metody) lub święci niedawno wyniesieni na ołtarze, których popularyzacja miała zapewne odgórnny charakter (np. kanonizowana w 1837 r. św. Filomena, którą opiewa pieśń z druków J-861/J-1875).

5.4.2.3. Objawienia

Kolejna kategoria to teksty, w których postaci świętych pojawiają się w świecie ludzi po swojej cielesnej śmierci, by przekazać pewną naukę moralną lub ostrzeżenie przed karą Bożą za grzechy ludzkości. Od grupy aktywnych interwencji odróżnia je charakter cudownej obecności na ziemi. Święci (najczęściej Maryja) objawiają się w wybranym przez siebie momencie osobom szczególnie na to zasługującym (dzieci, pobożni starcy itp.), a wygłaszane przez nich pouczenia mają dość ogólny charakter (piętnują grzechy całej ludzkości, a nie konkretne zachowania jednostek). Święty zazwyczaj nie oczekuje również konkretnej reakcji, ale prosi o poprawę wszystkich ludzi. Objawieniu mogą towarzyszyć cudowne zjawiska na niebie, ale jedynym materialnym śladem nieziemskiej wizyty są symboliczne pamiątki pozostawiane przez świętego obserwatorom – zazwyczaj list z modlitwą, różaniec lub obrazek z podobizną świętego. Przykładem może być rozmowa Maryi z dzieć-

⁸ Izydor z Madrytu został kanonizowany w 1622 r. razem z jezuickimi świętymi kontrreformacyjnymi. Niedługo później (w 1630 r.) na ziemiach czeskich pojawiają się pierwsze teksty o jego żywocie, a po nich pieśni i literatura dydaktyczna przeznaczona dla najbiedniejszych (Mikulec 1992: 66–69).

mi w niekompletnym druku oznaczonym numerem J-964, po której mali słuchacze otrzymują od Matki Bożej kartkę z modlitwą:

spatřili na skále státi krásnou pani.

[...]

*V jasnost [!] veliké na hlavě korunu,
to byla Královna z nebeského trůnu.*

*Bůh jest rozhněvaný na nepravost lidskou
míni vás vyhubit, svoji rukou Božskou.*

*Již já prosím dávno Synáčka milého,
uprosit nemohu, již jest toho mnoho.*

*Kdybych já každý den za vás neprosila,
dávno by vás Boží ruka vyhubila.*

[ujrzeli že na skale stoi piěkna pani.

[...]

*W jasności ogromnej na głowie korona,
to była Królowa z niebiańskiego tronu.*

*Bóg jest rozgniewany na nieprawość ludzi
z gubę wam planuje, z Boskiej swojej ręki.*

*Ja od dawna proszę Syneczka mojego,
wyprosić nie mogę, bo zbyt wiele tego.*

*Gdybym ja za wami co dzień nie prosila,
dawno ręka Boska by was wygubila].*

(J-964)

Inny z tekstów, *Nová píseň o zazračném zjevení Panny Marye svato-růženecké v Sardynském* [...] (J-555), zawiera opis objawienia maryjnego w Turynie, podczas którego o północy we wszystkich kościołach rozdzwoniły się dzwony, a cudowna figura Maryi była spowita niezemskim blaskiem. Rano Matka Boża w asyście aniołów udzielała zaś ludziom pouczeń, zachęcając do odmawiania różańca, który pozostawiła po sobie na pamiątkę wiernym. Podobne przykłady obecne są także w pieśni nr J-1916 (*Nová píseň o přebrozném zázraku, který se stal w sedmibradské zemi...*), w której podczas mszy Maryja objawia się ministrantom, ostrzega przed boską karą i wręcza księdzu list z modlitwą, czy wspomnianym już w podpunkcie 4.9.4.2. druku *Pravdivá píseň o vraždách a zázracích v Pruské zemi všem katolickým křesťanům k polepšení života vydaná* (J-2179), w której Maryja objawia się o północy na cmentarzu sierotce proszącej o pomoc zmarłą matkę. Najmniej typowe

objawienie opisuje *Nábožná píseň o Pánu Ježíši* (J-545/J-702/J-958/J-1836), mimo mylącego tytułu poświęcona Matce Bożej Bolesnej. W pieśni Maryja objawia się na cmentarzu w Rzymie, podczas mszy zadusznej odprawianej przez samego papieża. Towarzyszy jej siedem duchów, symbolizujących ludzkie grzechy i czekające świat kary, ale żadna z niezwykłych postaci nie odzywa się i nie pozostawia ludzkości przesłania, z wyjątkiem tego, co odczytać można z trzymanyh przez nie atrybutów (por. znaki na niebie w punkcie 5.7.2.).

5.4.2.4. Aktywne interwencje

Ostatnia grupa to teksty, w których święty aktywnie włącza się w życie ludzi by uratować niewinnie cierpiących lub przeszkodzić grzesznikom. Pierwszy z przykładów znaleźć można w tekście *Nový příběh, který se stal w pruském Polsku, v městě Vidavě, roku 1820* (J-70/J-1260/J-1399). Mieszkający w Widawie Jan Elstner za poduszczeniem diabła zabija swoje dzieci, a zakrwawiony nóż podrzuca śpiącej żonie, która zostaje zatrzymana jako pozornie winna zbrodni i staje przed sądem. Gdy w obliczu przedstawionego dowodu kobieta zostaje skazana na śmierć, przed trybunałem pojawia się nieznana nikomu staruszka, która przyprowadza ze sobą dzieci Elstnerów ożywione w cudowny sposób:

*K tomu se jedna paní stará najít dala,
ty zmordované dítky živé jest přivedla;
Ona promluvila, řkouc: páni poctiví!
Dovolte oznámím vám příběh této ženy.
[...]
Já jsem patronka její, matka svatá Anna,
každého se ujímám, kdo mne věrně vzývá;
I při jeho smrti chci přítomná býti,
nechci spravedlivého nechat zahynouti.
[Do tego się znalazła pewna stara pani,
która żywe przywiodła dzieci zamordowane;
Tymi słowy przemówiła: panowie dobrzy!
Pozwólcie, że przedstawię losy tej kobiety.
[...]
Ja jestem jej patronka, święta matka Anna,
nad każdym się zlituję, gdy jestem wzywana;
Także przy jego śmierci chcę być jak najbliżej,
nie pozwolę, by zginął marnie sprawiedliwy].*

(J-70/J-1260/J-1399)

Dzięki interwencji świętej skazany na śmierć zostaje prawdziwy sprawca, zaś dzieci otrzymują od świętej złote naszyjniki, które zasłaniają ślady po podcięciu gardła pozostałe na ich szyjach.

W tym samym polskim mieście lokalizowana jest akcja pieśni *Smutný žalostivý příběh, v novou píseň uvedený, kterak se stal w Pruském Polsku* [...], streszczonej już w punkcie 4.9.4.2. Tekst ten także opowiada o cudownej interwencji, tym razem świętego Jana, która przywraca życie zamordowanym przez zrozapconą matkę sierotom i pozwala ocalić duszę zbrodniarki. Przed zabiciem ostatniego z piątki dzieci kobietę powstrzymuje głos z nieba:

*Toho posledního chtěla také z mordovati,
ale skrz svatého Jána nemohlo to býti,
velká brůza jí sklíčila, jak z kamene stát zůstala,
blas brozný slyšela.
[I tego ostatniego chciała zamordować,
ale Jan święty nie pozwolił jej tego wykonać,
lęk ją wielki ogarnął, stała jak skamieniata,
głos straszny slyszala].*

(J-1539)

Następnie na spotkanie wychodzą jej tajemniczy starzec i piękny młodzieniec – są to święty Jan (Nepomucen?) i anioł stróż, którzy nakazują morderczyni przyznać się do winy przed świeckim wymiarem sprawiedliwości. Gdy powraca ona wraz z przedstawicielami władz na miejsce zbrodni, na ich spotkanie wybiegają cudownie ożywione dzieci:

*Ach, matičko milá, máme krásné modlitbičky,
dal nám jich svatý Ján, byli jsme od něj skřišeni,
umřít jsme ještě neměli, mnoho peněz nám dal.
[Ach, matulu miła, mamy piękne modlitewki,
co nam dał je święty Jan, przez niego myśmy wskrzeszeni,
umrzeć jeszczemy nie mieli, pieniędzy dużo nam dał].*

(J-1539)

Oprócz nietypowego kontrastu między współczuciem dla wdowy a szczególną wagą grzechu dzieciobójstwa, analizowanego już w części poświęconej wdowom i sierotom, w pieśni po raz kolejny odnaleźć można motyw przekazania przez świętego cudownych modlitw zapisanych na papierze.

Na pograniczu objawienia i aktywnej interwencji znajduje się historia opisana w pieśni *Nová píseň o Panně Marii Cellenské, která se zjevila jednomu starečkovi ve švejdské zemi...* (J-241/J-893/J-1136), opowiadające o studwunastoletnim starcu pragnącym pielgrzymować do grobu św. Jana w Pradze i do Mariazell. Zaraz po wyruszeniu z rodzinnego miasta objawia mu się Maryja i Jan Nepomucen, którzy zwracają go z niebezpiecznej drogi:

*Pannenka Maria k němu pravila,
proto jsem se tobě tady zjevila,
já jdu naproti nebo jseš starý,
vím že bys nepřišel z Marii Celli.*

*Když Panna Maria řeč dokonala,
tu se zase druhá jasnost udala,
svat. Jan Nepomuck se mu představil,
já ti jdu naproti zdalekých krajin.*

*[Panienska Maria do niego mówiła,
dlategom się tobie tu objawiła,
idę ci naprzeciw bo jesteś już stary,
wiem że nie wróciłbyś już z Maria Zell.*

*Kiedy Panna Maria mówić skończyła,
zaraz druga jasność tam spłynęła,
św. Jan Nepomuk tu przed nim staje
idę ci naprzeciw z dalekiego kraju].*

(J-241/J-893/J-1136)

Pielgrzym wraca do domu otrzymawszy cudowną modlitwę, ludzie zbiegają się na miejscu objawienia i odnajdują cudowne figury Maryi i św. Jana, które zabierają do miasta. Obecni w nim „poganie” grają w karty i drwią z Maryi, zachęcając ją do interwencji: „jesli je tak mocná ať nás potrestá, / teprv uvěříme, že pravda jistá” [„niechaj nas ukarze jeśli jest potężna, / wtedy uwierzymy, że to prawda pewna”]. Wówczas w dom, w którym się znajdują, uderza piorun, zabijając część ze zgromadzonych. Pozostali niewierni giną w wywołanym w ten sposób pożarze. Następnego dnia cudowny charakter zdarzenia stwierdza oficjalna komisja, a nieprzekonani dotąd „poganie” zabiegają o katolicki chrzest. W wątek pożaru wpleciona zostaje dodatkowo modlitwa pobożnych do św. Floriana, powszechnie znanego patrona chroniącego przed ogniem (Witecka 2003, NEČMS 2007: 217–218).

Maryja stosunkowo często pojawia się jako obrończyni pobożnych, ratująca ich przed zbójcami, jak w pieśniach *Nový a pravdivý příběh v píseň uvedeny* (J-1012), *Píseň nová a příkladná, která se stala v Tylořích blíž města Inšpruku [...]* (J-1314) i *Smutný a pravdivý příběh* (J-1311). Dwa pierwsze przykłady zawierają podobne historie o pobożnych młynarkach, modlących się gorliwie do Maryi, które od napaści ratuje piękna pani w świetlistych szatach (J-1012: *v bílém rouše paní*, J-1314: *krásná panna*). W trzecim tekście Maryja uwalnia rodzinę wziętą przez zbójców do niewoli:

*Když mládenec byl v svém spaní,
spatřil jednu krásnou paní,
která k němu mluvila;
vstaň mládenče i s tvou matkou,
já jdu bych tě vysvobodila.
[...]
Ta Paní k nim promluvila,
já sem matka Krista pána [...].*

*[Kiedy młodzian we śnie leżał,
jakaś piękną panią dojrzał,
która do niego mówiła;
wstań młodzieńcze wraz z twą matką,
idę abym cię uwolniła.
[...]
Tak ta Pani przemówiła,
jestem matką Chrysta pana [...]].*

(J-1311)

Podobną rolę odgrywa w tekstach także święta Anna. Jej interwencja w pieśni *Píseň nová o přeukrutném mordu* (J-1786) paraliżuje morderczynię i pozwala дочекаć śmiertelnie rannej staruszce ostatniego namaszczenia, a w tekście *Píseň nová o zázraku svatě Anny, jenž se stal v Polsku s jedným synáčkem prymasovým* (J-1258) ratuje chrześcijańskiego chłopca przed mordem rytualnym planowanym przez żydowskich porywaczy (ponieważ świętej towarzyszą aniołowie, pieśń zostanie bardziej szczegółowo przedstawiona w poświęconym im punkcie 5.5.2.).

Ostatnia grupa aktywnych interwencji to opowieści o świętym włączającym się do walki ludzkiego bohatera z diabłem i ratującym życie lub grzeszną duszę człowieka przed potępieniem (motyw podjęty także w punkcie 5.6.2.). W tej kategorii wymienić można tekst *Píseň truchlivá o bečváři* (J-554/J-1078/J-2460), oparty na ludowym motywie zaprzędania nieznanemu (diabłu), tego co bohater – w pieśni leniwy bednarz – ma w domu, ale jeszcze o tym nie wie. Zapisane diabłu w zamian za skarb dziecko zostaje w tekście uratowane dzięki pobożności swojej matki. Kobieta, nieświadoma zagrażającego niemowlęciu niebezpieczeństwa, wstępuje do kapliczki i zasypia podczas modlitwy. Wówczas jej postać przybiera Maryja, która wraz z bednarzem udaje się na miejsce spotkania z diabłem i samą swoją obecnością przepędza demona:

*Její způsob nejsvětější rodička na sebe vzala,
a to dítě na svou ruku, za tím mužem chvátała.*

*Ďábel jak zdaleka viděl, nejsvětější královnu,
přešředným hlasem křičel, co to vedeš za ženu.*

[...]

*Hned se v okamžení propad, teď bečvář si poklad vzal,
a rodičke nejsvětější, za to vroucně děkoval.*

*[Jej postać Przenajświętsza Rodzicielka na się wzięła,
A to dziecię na swe ręce, za tym mężem bieżyła.*

*Diabeł, jak ją z daleka widział, Przenajświętszą Królową,
Przeokrutnym głosem krzyczał: „Z jaką to idziesz żoną”?*

[...]

*Wnet się w okamgnieniu przypadł, te pieniądze bednarz wziął,
a Rodzicielce Przenajświętszej za to mile dziękował].*

(J-554/J-1078/J-2460, wersja polska za: Nyrkowski 1973: 298)

Na poziomie walki duchowej rozgrywają się natomiast wydarzenia przedstawione w utworze *Vroucná píseň ke cti a chvále svaté Panny Barbory, mučedlnice*, w którym święta bez trudu pokonuje diabła czyhającego na duszę umierającej w grzechu kobiety. Interwencja patronki dobrej śmierci pozwala grzesznicy na spowiedź i tym samym ratuje ją przed ogniem piekielnym:

*V tom svatá panna ďábla rychle uchýtila,
pod svou nohou na jeho hrdlo jest vstoupila:
Řkouc: pekelný ďáble, proč ty mé ctitele zpržňuješ hříchami?*

*Dí ďábel: Svatá panno! Tvých věrných ctitelů,
co svět světem bude, pokoušet nebudu!*

*[Wtedy święta panna diabła prędko schwyciła,
pod swoją stopę i na gardło mu wstąpiła:
Prawiąc: piekielny diable, czemu mych czcicieli hańbić chcesz grzechami?*

*Na to diabeł: Święta panno! Twych wiernych czcicieli,
pokąd świat światem będzie, ja kusić nie będę!].*

(J-516/J-548/J-1591)

5.4.3. Podsumowanie

Dobór świętych, których imiona są przywoływane w pieśniach kramarskich, wydaje się stosunkowo ograniczony, zwłaszcza w porównaniu z bogactwem postaci zaludniających barokowe kościoły, patronujących bractwom religijnym czy obecnych na ludowych obrazach na szkle. Obok najczęściej przywoływanych Maryi i św. Anny w pieśniach przeważają albo starsze i tradycyjnie uznane kultury patronów o konkretnych, „praktycznych” funkcjach – Florian, Barbara itp. (można przypuszczać, że ich kult był powszechny wśród ludu i byli oni dobrze rozpoznawalni), albo święci kontrreformacyjni: Jan Nepomucen, Jan Sarkander, św. Izydor i święci jezuitcy (co oznaczać może raczej przejmowanie odgórnych wzorów o ograniczonym oddziaływaniu). Wyjątkowa jest w tej grupie postać Jana Nepomucena, który łączy w sobie kontrreformacyjną siłę kultu, poczucie czeskiej swojskości i prak-

tyczność jako obrońca przed powodzią i patron sierot, dzięki czemu dorównuje popularnością św. Annie.

Maryja pojawia się w pieśniach przede wszystkim jako pośredniczka między Bogiem a ludźmi. Objawiając się, ogłasza gniew Boży i stawia ultimatum dla całej ludzkości. Jeżeli śmiertelnicy nie poprawią swojego postępowania, wojna, mór i prześladowania są już przez Boga zaplanowane i przygotowane. To Maryja sama prosi Stwórcę o litość, ale nie może bez ludzkiej poprawy wszystkiemu zapobiec. Taki obraz Matki Bożej przedstawia więc ją jako postać opiekuńczą i współczującą, ale o ograniczonych możliwościach i raczej pasywną, jeśli chodzi o zdarzenia o większej skali. Aktywne interwencje Maryi ograniczają się zwykle do wpływu na życie pojedynczych bohaterów, a najbardziej spektakularne (choć wciąż rozgrywane się w niewielkim gronie postaci) cuda, np. ożywianie zmarłych, przypisywane są św. Annie i św. Janowi.

W analizowanym korpusie nie występują ponadto wątki ajtiologiczne, wyjaśniające pochodzenie zjawisk i obiektów materialnych. Nieobecne są historie zawierające motyw Bożej wędrówki po świecie u zarania dziejów, konstytuującej porządek świata, w tym narracje w których święty jest swoistym oponentem Stwórcy (przeszkadza świadomie lub nieświadomie, nie rozumie boskiej logiki, dopytuje się i błądzi). Pomimo że w niektórych tekstach święci bywają zestawieni w grupy lub asystuje im anioł albo grupa aniołów, nie ma między nimi żadnej dynamiki ani różnic w działaniu. Istoty święte po prostu wspólnie objawiają się, głosząc te same nauki moralne i udzielając jednakowych instrukcji. Święci, Maryja i Chrystus nie wymierzają kary grzesznikom osobiście, funkcję karzącą pełnią wyłącznie diabły i siły przyrody, stanowiące mechanizm przestrzegania boskiego porządku świata.

Podobnie jak dziadowie wędrowni swoim repertuarem zapewniali sobie pozycję i byt (przez śpiewanie o Bogu-wędrowcu oraz o zaletach gościnności i jałmużny), tak kramarze drukowanych ulotek umieszczali w tekstach elementy „autopromocyjne”. Wielokrotnie powtarzane przekazy o cudownych modlitwach, listach z nieba itp. wraz z zaleceniem ich rozpowszechniania i regularnego odmawiania dla zapewnienia magicznej skuteczności działania mogły nierzadko stanowić reklamę druków sprzedawanych przez tego samego kramarza (por. Grochowski 2003: 125–126).

5.5. Aniołowie i moce niebieskie

Koncepcja uskrzydłonych posłańców łączących świat ludzki z rzeczywistością naziemską była popularna już w wierzeniach starożytnego Wschodu (Lurker 1989: 31, Royt 2007: 16) i stamtąd przedostała się również do wywodzących się z tego

regionu trzech wielkich religii abrahamicznych. Aniołowie judaizmu, chrześcijaństwa i islamu to istoty bezcielesne, choć mogące wchodzić w interakcje ze światem materialnym, których zasadniczym zadaniem jest „służba jednemu Bogu: wojowanie z jego wrogami, oddawanie mu czci, oznajmianie jego woli żywiolom i ludziom” (Brzozowska-Krajka 2004: 419). Aniołowie Starego Testamentu aktywnie, często fizycznie, interweniują w sprawy śmiertelnych. W Nowym Testamencie pełnią przede wszystkim rolę zwiastunów przekazujących wiadomości i ogłaszających ludziom Bożą wolę (Royt 2007: 17–19). Na tych biblijnych podstawach role aniołów oparła późniejsza teologia chrześcijańska, wprowadzająca hierarchiczny podział anielskich zastępów oraz koncepcję osobistego anioła stróża przydzielonego każdemu człowiekowi. Myśliciele wczesnochrześcijańscy przypisywali ponadto aniołom rolę przy wcieleniu duszy ludzkiej w momencie narodzin oraz jej wędrówce w zaświaty po śmierci (Royt 2007: 28–29). Człowiek pozostawał na ziemi nieustannie narażony na działanie Szatana, a teologowie ze św. Tomaszem na czele właśnie w anielskim wstawiennictwie widzieli szansę zwycięstwa w tym nierównym boju. Aniołowie z legend średniowiecza i późniejszych epok pośredniczą więc między Bogiem a śmiertelnikami, chronią i strzegą ludzi, ale również obiektów takich jak kościoły, mosty czy bramy, które uroczyście poświęcano anielskiej opiece (zob. Royt 2007: 25).

Wobec ogromnej roli, jaką w postbarokowej pobożności ludowej odgrywał kult świętych, znaczenie aniołów jako Bożych wysłanników pośredniczących między niebem a ziemią uległo jednak pewnemu osłabieniu. Rola aniołów w tekstach kramarskich jest więc ograniczona i zdaje się odpowiadać ogólnej obserwacji dotyczącej ich pozycji w folklorze, sformułowanej przez antropologa kultury Ryszarda Tomickiego (1981: 45–46): „Zdecydowanie uboczne miejsce w hierarchii świata nadnaturalnego zajmowały anioły, których funkcje ograniczały się niemal wyłącznie do głoszenia chwały Boga, jeśli nie liczyć wiary w anioła stróża”.

Podobnie jak w przypadku diabłów, także aniołowie pojawiają się fizycznie w świecie przedstawionym pieśni kramarskich, zazwyczaj jednak nie działają samodzielnie, ale towarzyszą objawianiu się potężniejszej istoty nadnaturalnej – świętego, Matki Bożej lub samego Chrystusa⁹. Z tego względu w niniejszej pracy zostali oni włączeni do kategorii mocy niebieskich bezpośrednio związanych z Bogiem, służących oznajmianiu lub realizacji jego woli, nie zaś faktycznych ziemsko-nie-

⁹ Teksty, w których aniołowie towarzyszą Chrystusowi, to przede wszystkim pieśni dotyczące jego ziemskiego życia. Zgodnie z przekazem ewangelicznym zwiastują oni jego narodziny pastierzom w pieśniach o charakterze kolędowym, oplakują mękę w tekstach pasyjnych i głoszą jego zmartwychwstanie w pieśniach wielkanocnych.

bieskich pośredników o własnej podmiotowości i funkcji mediacyjnej, mających rzeczywisty wpływ na boże decyzje. Używając określenia etnografki Elżbiety Berendt (2005: 397) można takie anioły scharakteryzować jako „bardziej uosobioną posługę niż samą osobę”.

Wyobrażenia chrześcijańskich aniołów czerpały ze sztuki antycznej, zdaniem badacza ikonografii chrześcijańskiej Jana Royta (2007: 27) odwołując się do przedstawień posłańca bogów Hermesa/Merkurego czy rzymskich Geniuszów. Przez całe średniowiecze dominowało wyobrażenie anioła jako pięknego, oskrzydłonego młodzieńca, ale sztuka nowożytna sięgnęła po inny znany wczesnym chrześcijanom obraz, przedstawiając zastępy anielskie pod postacią skrzydlatych dzieci (Royt 2001: 20–23). *Putta* (często określane biblijnym mianem cherubinów) zaroili się wokół ołtarzy oraz na obrazach w barokowych i rokokowych kościołach, a stąd przeniknęły także do ludowej wyobraźni, w tym druków kramarskich:

Z reguły niewidzialne ludowe anioły w przebłyску objawień najczęściej jednak przybierały postać ludzką. W czerpiącej bezpośrednio wzory przede wszystkim z ikonografii baroku sztuce ludowej były one pulchnymi dziećmi (według powszechnych przekonań anielskie szeregi zasilały zmarłe dzieci), rzadziej stawały się młodzieńczymi istotami o nieokreślonej płci.

(Berendt 2004: 402)

Równoległe z dwoma plastycznymi formami przedstawiania aniołów wyróżnić możemy także dwa podstawowe sposoby charakteryzowania ich relacji z ludźmi i roli pełnionej w ludowych narracjach (zob. Kaczan 2005: 561). Anioł literatury ludowej bywa zatem obcy człowiekowi, doskonały i wyniosły – jako taki pełni przede wszystkim rolę głosiciela Bożej woli, objawiając się często w atmosferze numinotycznej fascynacji wśród innych nadprzyrodzonych znaków i zjawisk. Ta wizja pozostaje bliska religijnej interpretacji anielskiego posłannictwa, jednak w przypadku sztuki ludowej częstsza jest zapewne druga postać, w której anioł staje się według słów Elżbiety Berendt (2004: 398) „w większym stopniu posłańcem człowieka do Boga niż Boga do człowieka”. Anioł pełni więc rolę pomocnika i pocieszyciela, ucłowieczanego i pozbawianego nieziemskiego majestatu, czasem aż do granic desakralizacji (np. w tekstach pastorałek, przedstawiających anioły psotne czy popełniające błędy, będące odpowiednikami pociesznych diabłów z ludowych bajek; zob. Kaczan 2005: 557). W niektórych tekstach folkloru występowały także anioły zoomorficzne (Berendt 2004: 402), których istnienie wiązało się zapewne z przenikaniem do ludowej religijności starszych wierzeń pogańskich. W przypadku

druków kramarskich wspomniane nadmierne uczłowieczanie aniołów raczej nie występuje, a motywy zwierzęce ograniczone są do jednego (choć kilkakrotnie wznawianego) tekstu *Nová píseň k Panně Marii*, mówiącego o anielskim ptaku wyśpiewującym chwałę Matki Bożej:

*Ej slyším jednoho ptáčka překrásného,
ten sobě vesele zpívá [...].
Vidím není ptáček, než je anjeliček,
před Maticzkou cellovskou, on zpívá píseň anjelskou [...].
[Hej slyšez je ptaszka przepięknego,
który śpiewa wesoło [...].
Widzę to nie ptaszek, ale anioleczek,
przed Mateńką celleńską, śpiewa pieśń anielską [...]].*

(J-234/J-443/J-464)

5.5.1. Anioł w języku pieśni kramarskiej

Pieśni, w których odnotowano motyw anielskiej obecności, nazywając te istoty posługują się niemal wyłącznie czeskimi wariantami łacińskiego terminu *angelus* (greckiego ἄγγελος), pierwotnie oznaczającego posłańca i będąca przekładem hebrajskiego *mal'ach* (Royt 2007: 16). Najczęściej spotykaną formą jest staroczeska postać *anjel*, rzadziej współczesna *anděl* (w niektórych tekstach obie formy stosowane są zamiennie). Wyróżnionym typem anioła jest ponadto *anjel/anděl strážce*, a więc osobisty anioł stróż przypisany każdemu człowiekowi.

W kilku tekstach (np. J-57, J-752, J-836) obok standardowego określenia użyte zostało słowo *cherubín* (zlatynizowana postać hebrajskiego *keruwim*), pieśni nie precyzują jednak znaczenia tego terminu, który według chrześcijańskiej angelologii powinien oznaczać jednego z aniołów najbliższych Bożego tronu (Royt 2007: 21). Cherubini przywoływani w tekstach pełnią raczej poboczną rolę i – wobec braku opisu – nie odpowiadają budzącym grozę, wieloskrzydłym i wielogłowym istotom z ksiąg Starego Testamentu (por. Lurker 1989: 31–32). Użycie tego słowa wynika zapewne z niejednoznaczności terminu, służącego także do opisu dziecięcych aniołków baroku. W dwóch przykładach (J-194, J-1103) niebiańscy pomocnicy określani są jedynie słowem *pacholátko* ('pacholátko', 'chłopczyk'), ponownie przywodzącym na myśl barokowe *putta*. Wyjątkowo (w XVIII-wiecznym druku J-836) występuje również nazwa serafin (hebr. *serafim*), ponadto wszyscy mieszkańcy niebios określani bywają zbiorczo jako *nebešťané* ('niebianie', np. J-510).

Najczęściej spotykane określenia aniołów to *nebeský anděl*, *anděl boží*, określające pochodzenie aniołów i miejsce ich normalnego przebywania (**niebo**) oraz **służbę Bogu**. Dalsze anielskie epitety to *krásný anděl* (także zdrobnione *krásný andělíček*), w których użyte przymiotniki określają **nierzwykłe piękno zewnętrzne**, *anjel slavný* ‘wspaniały’ i *svatý anděl* ‘święty’, dotyczące ogólnej oceny i wartościowania etycznego (świętości) tych istot, odpowiadające reprezentowanemu przez nie **absolutnemu dobru**. Pochodzący od czeskiej nazwy anioła przymiotnik *andělský/anjelský* niesie podobne nacechowanie, a pojawiające się w tekstach określenie *anjelský hlas* (‘anielski głos’) jest następnie dookreślone jako *libezný*, a więc ‘wdzięczny’, ‘rozkoszny’, lub pochodne od tego słowa *přelíbezny* ‘przecudowny’ i *libý* ‘miły’. Jako symbolu piękna i dobra do aniołów bywają ponadto przyrównywani ludzie prowadzący szczęśliwe i pobożne życie, np. J-301/J-2468/J-2711: *manžele [...] jako dva anjele* [„małżonkowie [...] jak dwaj aniołowie”].

5.5.2. Aniołowie w fabule pieśni

W myśl przedstawionego już podziału na dwa typy przedstawień anielskich: obecny w ludzkim życiu jedynie z dystansu oraz bezpośrednio zaangażowany i bliższy człowiekowi, rozpatrywać można także wątki angelologiczne w pieśniach kramarskich. Pierwszemu typowi odpowiadać będą pieśni, w których aniołowie towarzyszą objawieniom Maryi lub innym cudownym zdarzeniom i *de facto* zostają wprowadzeni do roli stereotypowego sztafazu, istot oddających cześć potężniejszym mieszkańcom katolickich niebios. Drugi typ to przede wszystkim aktywność aniołów stróżów, którzy włączają się w przedstawione w pieśni dramatyczne wydarzenia, by wspomóc pokrzywdzonych bohaterów pozytywnych. W żadnym z tekstów aniołowie nie wymierzają kary grzesznikom czy postaciom negatywnym – ta rola zarezerwowana jest dla demonów, co zostanie opisane w następnym podrozdziale.

5.5.2.1. Aniołowie – niebiańska asysta

Aniołowie towarzyszący objawieniom i podobnym aktom hierofanii nigdy nie występują w tekstach w pojedynkę, zazwyczaj mowa jest albo o nieokreślonej, ale znacznej liczbie istot, albo – najczęściej – widoczna jest para aniołów¹⁰. Ich obecność

¹⁰ Rolę tak przedstawianej anielskiej asysty na otoczonych kultem świętych obrazach tłumaczy Vítězslav Štajnochr w swoim studium ikonografii maryjnej: „Patrně základní je sestava milostného obrazu či sochy se dvěma anděly. Anděle buďto vynášejí Pannu Marii na nebesa – přímo obraz, např. za rám, sochu, např. za ruce, vynášejí trůn Panny Marie, vynášejí Pannu Marii na oblaku jako

odpowiada wyobrażeniom plastycznym, na których postaciom świętych często towarzyszą aniołowie w charakterze orszaku, pomocników trzymających ikonograficzne atrybuty, czy po prostu dekoracji (zob. Royt 2007: 27).

W pieśni *Nová píseň o Panně Marii Cellenské, která se zjevila jednomu starečkovi ve Švejské zemi* [...] (J-241/J-893/J-1136), **aniołowie towarzyszą objawieniu Maryi**, która zatrzymuje pobożnego starca w drodze do Mariazell, by oszczędzić mu trudów pielgrzymki. Anielską obecność oznajmia najpierw niezemski głos witający wędrowca:

*Když slunce nebeské zacházet mělo,
tu se nad nim v lese brozné zatmělo,
slyšel Anjelský hlas, líbezně zpívat,
zdrávas buď Poutníku tebe jdem vítat.
[Gdy słońce na niebie zachodzić już miało,
ponad nim w lesie strasznie pociemniało,
słyszał głos Anielski, rozkoszne śpiewanie,
zdrowaś Mario Pielgrzymie tobie przywitanie].*

(J-241/J-893/J-1136)

Podstawową cechą określającą wygląd aniołów wydaje się **jasność** rozumiana jako silne światło lub niezwykle czysta biel (Berendt 2004: 402). Także w cytowanej pieśni las ogarnia więc światłość, w której widoczne są postacie aniołów i Matki Bożej:

*Jasnost převeliká nad lesem byla,
v ni svati Anděle Panna Marya
s přelíbezným hlasem na něj volali,
padni na kolena patř do oblohy.*

*[Jasność przeogromna nad lasem byla,
w niej święci Aniołowie i Panna Maryja
rozkosznými głosami wołali do niego,
padnij na kolana popatrz w górę w niebo].*

(J-241/J-893/J-1136)

poslové Boží, zprostředkovatelé Boží vůle. Dvojice andělů přidržuje korunu, od Boha udělenou, nad hlavou Panny Marie. Andělská dvojice se Panně Marii klaní. Andělská dvojice vždy vyjadřuje stále svědectví Nanebevzetí Panny Marie; k dosvědčení skutků je potřeba nejméně dvou svědků. Andělská dvojice vyjadřuje i neustálou služebnost Boží vůli” [„Podstawową zdaje się kompozycja słynącego łaskami obrazu lub rzeźby z dwoma aniołami. Aniołowie mogą wynosić Pannę Marię do nieba, podnosić bezpośrednio obraz, np. za ramę, figurę za rękę, wynosić tron Panny Marii, unosić Pannę Marię na chmurze jako Boży posłańcy, wykonawcy Bożej woli. Para aniołów podtrzymuje koronę, daną od Boga, nad głową Maryi. Para aniołów kłania się Maryi. Para aniołów daje bezustannie świadectwo Wniebowzięcia NMP; jako świadectwo zdarzenia konieczni są co najmniej dwaj świadkowie. Anielska para symbolizuje także bezustanne posłuszeństwo Bożej woli”] (Štajnochr 2000: 87).

Anielska asysta przy objawieniach Maryi, przejawiająca się także jako **cudowna muzyka**, wydaje się w tekstach kramarskich standardowym motywem – wątek ten obecny jest również w pieśni J-2192 o objawieniu w Lourdes („zjevila se Maria za zvuků andělských” [„zjawiła się Maria przy dźwiękach anielskich”]) czy druku J-1256, *Hrůzoplňná píseň o strašlivém znamení, kteréž bylo k spatření na obloze nebeské* [...], opisującym cud w Italii, podczas którego mała dziewczynka była świadkiem niezwyklej mszy, odbywającej się o północy w kościele. W czasie nabożeństwa, zakończonego objawieniem maryjnym, **aniołowie grają na organach** i służą przy ołtarzu. Niezwykłym zjawiskom ponownie towarzyszy światłość, a **dziecko nie boi się cudu** i jest nim oczarowane: „Dva krásní anjele jsou posluhovali, / ostatní na choře, ke cti chvále Boží, na varhany hráli” [„Dwaj aniołowie piękni do mszy służyli, / inni na chórze, ku chwale Bożej, na organach grali”].

Dalszy przykład podobnej sceny pochodzi z zachowanej w kilku wydaniach pieśni, której akcja umieszczana jest w Krakowie lub Budapeszcie, a tytuł zaczyna się od słów *Pravdivá píseň o zázračném zjevení Panny Marie* (J-1733 – Kraków, J-2499 – Budapeszt). Podobnie jak w poprzedniej pieśni cud dzieje się w nocy (dwie godziny po północy), a niebo rozświetlają niebieskie gwiazdy i krwawoczerwone słońce, na których tle widoczna jest postać Maryi i dwaj aniołowie. Tym razem jednak **świadków ogarnia groza**:

[...] *staly se věci brozné,
slunce jako krev červené, pět hvězd promodralých,
lidé strachem omámené, hrůzou na zem padali.*

[...]
*V tom slunci bylo k vidění v prostřed Pannu Maryi,
a dva krásné anjelové, jak jí posluhovali.*

[[...] *staly się rzeczy straszne,
słońce jak krew czerwone, pięć gwiazd posiniałych,
ludzie omamione, z przestachu na ziemię padli.*

[...]
*W słońcu oglądana była w samym środku Panna Maryja,
i dwaj aniołowie piękni, którzy jej służyli].*

(J-1733/J-2499)

Opis dwóch aniołów towarzyszących innym znakom na niebie przywołuje ikonograficzne przedstawienia tych istot na kramarskich drzeworytach (zob. ilustracja 17a. na tablicy X), sprowadza więc ich rolę do heraldycznych trzymaczy **zapewniających odpowiednią oprawę cudownemu zdarzeniu** (por. Berendt 2004: 401).

Takie wyobrażenie zostało bezpośrednio opisane w pieśni J-219 pt. *Pravdivý příběh, který se stal v ruské zemi, skrz 3 bezbožné rouhače proti Kristu Ježíši*, w której bluźniercom niszczącym przydrożny krucyfiks objawia się sam Chrystus, podtrzymywany na krzyżu przez dwóch aniołów: „viděl jasnost převelikou, na obloze svatý kříž, / který nesli dva andělé, na něm krásný Pán Ježíš” [„widział jasność przeogromną, a na niebie święty krzyż, / który dwóch aniołów niosło, na nim piękny Pan Jezus”].

Jest ono widoczne również w pieśni J-731 *Pravdivá píseň o shoření chrámu Páně v zemi americké r. 1864 všem katolickým křesťánům ku polepšení vydaná*, w której po tragicznym pożarze katedry w ruinach widoczni byli dwaj aniołowie, którzy **podarowali ludziom niebiański list z modlitwą**:

*Všecko v kostele shořelo okolo oltáře,
Nad tím chrámem na obloze stála velká záře,
V ní bylo k spatření
Dva krásné anděle,
Bylo slyšet libým hlasem ctít Pannu Marii.
Ty se v oblakách vznášeli, list v rukou drželi, [...].
[Wszystko w kościele splonęło wokół ołtarza,
Nad świątynią na niebie stała wielka zorza,
W niej widać było
Dwóch pięknych aniołów,
Głosem rozkosznym czcilo Pannę Marię.
Wśród chmur się unosili, kartkę w rękach trzymali, [...]].*

(J-731)

W pieśni znaleźć można wymienione wcześniej nieziemski blask i cudowny śpiew. Dodatkowo podkreślone zostało unoszenie się przez anioły w chmurach, a więc ich **zdolność latania**. Co ciekawe żaden z analizowanych przeze mnie tekstów nie informuje wprost o posiadaniu przez nie skrzydeł, choć w tekstach krytycznych są one często wymieniane jako najbardziej oczywisty wyróżnik anielskości¹¹ (np. Berendt 2004: 403, Kaczan 2005: 554). Brak takiej informacji można jednakże zinterpretować jako potwierdzenie jej powszechnej znajomości, która sprawia, że nie potrzeba przywoływać oczywistych faktów. Taka interpretacja wydaje się prawdopodobna, ponieważ opisy fizycznego wyglądu postaci w pieśniach kramarskich są zazwyczaj bardzo zdawkowe i oparte na utartych schematach, zaś drzeworyty ilustrujące druki

¹¹ Por. pierwsze zdanie hasła *Anděl* w encyklopedii kultury ludowej Czech, Moraw i Śląska: „Nadpřirozena bytost s křídly, boží posel” [„Nadprzyrodzona istota ze skrzydłami, Boży posłaniec”] (NEČMS 2007: 27).

kramarskie regularnie korzystają z wizerunków skrzydlatego anioła (a w tekstach wyjątkowo obecny był też wspomniany już motyw **anioła-ptaka**, J-234/J-443/J-464).

Podobne do już opisanych motywy objawienia maryjnego i towarzyszącej mu ludzko-anielskiej interakcji przedstawia *Nová píseň o zjevení panny Marie, která se zjevila blíž města Říma v jednom velkém lese...* (J-1297/J-1849) z 1847 r. Tekst opisuje historię sanktuarium maryjnego pod Rzymem, w którym święty obraz został przez ludzi zapomniany. Aby przypomnieć o miejscu kultu okolicznym mieszkańcom objawia się więc sama Maryja. Towarzyszą jej zastępy anielskie, których rolą jest odnowienie cudownego, nieludzka ręką stworzonego obrazu, co stanowi kolejny aspekt anielskiej działalności – **troskę o miejsca i obiekty kultu religijnego**:

*Po třikrát nad tímto lesem bylo
vidět v té záři veliké Anděle nebeští
dolu stupovali.*

[...]

*Ten obrázek svatý, co byl zavržený,
od svatých Andělův, snad nebeskou barvou byl obnovený.
Zástup velký stál nebeských Andělův,
malovali čtyři bolestný obrázek Panenky Marie.*

*[Po trzykroć nad tym lasem widziane było
w światłości wielkiej Aniołowie z nieba
na dół zstępowali.*

[...]

*Ten obrazek święty, co był porzucony,
przez Aniołów świętych, niebieską był farbą odnowiony.
Zastęp wielki stał niebieskich Aniołów,
malowali we czterech bolesnej Panny Marii obrazek].*

(J-1297/J-1849)

Jeden z aniołów dodatkowo **poucza i ostrzega ludzi** przed karą Bożą: „Anděl nebeský stál napomínal lidé, / hledte se polepšit, Bůh jest rozhněvaný, ať nezahynete” [„Anioł niebieski stał ludzi napominał, szukajcie poprawy, Bóg jest rozgniewany, byście nie zginęli”].

Analogiczną historię przekazuje pieśń z druków J-610/J-1259 (*Píseň nová o podivném zázraku svatej Anny, všem věrným ctitelům na světla vydaná*), w której aniołowie przynoszą cudowny obraz do zniszczonej przez trzęsienie ziemi kaplicy w Portugalii: „Nad tou svatou kapľu, obraz svatej Anny, / drželi v povětří anjele nebeští, krásně malovaný” [„Nad tą świętą kaplicą, obraz świętej Anny, / trzymali w powietrzu aniołowie niebiescy, pięknie malowany”].

Oprócz fizycznej opieki nad świątyniami, za inny przejaw troski aniołów o miejsca kultu uznać można ponadto **modlitwę i śpiew przy grobach świętych**, o czym informuje np. *Nábožná píseň ke cti svatého Izidora Vyznavače*:

*U brobu jeho zpívání
anjelské bylo plésání:
To slyšelo lidu mnoho,
chválic Pána Boha z toho.*

*[Przy grobie jego śpiewanie
anielskie było radowanie:
Ludzi wielu to słyszało,
Pana Boga wychwalało].*

(J-517/J-833/J-1951)

5.5.2.2. Aniołowie – aktywni obrońcy pobożnych

W dotychczas przedstawionych przykładach aniołowie druków kramarskich przypominają aniołów sztuki ludowej w definicji Elżbiety Berendt (2004: 399): „Najczęściej wydają się przebywać w niebie, a na ziemi tylko wśród tych, którzy do nieba są przeznaczeni. Z ziemią łączą je także liczne cudowne objawienia; głównie maryjne”.

W nielicznych przykładach tekstów aniołowie pełnią rolę większą niż jedynie nadnaturalnej dekoracji. Najbardziej spektakularnym przykładem jest tekst pieśni *Příběh strašlivý který se stal blíž města Vindyše, když jedna matka dětem svým zlé vinšovala* (J-945/J-2225), w którym przywołane modlitwą **9 chórów anielskich przepędza diabły**, więzące uprowadzone podstępem dzieci (więcej uwagi fabule pieśni poświęcono w rozdziale o demonach, por. punkt 5.6.2.). Warto jednak zauważyć, że tekst nie zawiera opisu niebiańskiej interwencji, a jedynie opisuje grzmot (por. ogień niebieski w punkcie 5.7.2.), po którym po diabelskiej obecności nie pozostaje żaden ślad. Tekst obfituje ponadto we fragmenty opisujące zwyczajową działalność aniołów i zasady organizacji anielskich chórów. Liczba 9 chórów anielskich (dzielonych dalej na 3 triady) zgadza się z interpretacją większości teologów średniowiecznych, czerpiących z pism twórcy angelologii chrześcijańskiej, Pseudo-Dionizego Areopagity (zob. Kaczan 2005: 561, Royt 2007: 20; szerzej: Royt 2001: 10–18):

*Tam okolní lidé všickní devět kůrův anjelských ctí,
devět modliteb říkají, tak anjelův pozdravují.*

*Kdo ctí ty kůry anjelské, obsáhne radosti rajské:
když kračime k přijímání, anjele nás doprovází*

*Kdo se k nim bude modliti, v poslední hodině smrti,
od každého kůru jeden anjel má býti přítomen.*

*Ďíbla pryč od nás zaženou, duši naši k sobě vezmou,
k Bohu ji donesou slavně, bude se radovat věčně.*

*[W okolicy ludzie wszyscy dziewięć czczą chórów anielskich,
dziewięć modlitw odmawiają, tak aniołów pozdrawiają.*

*Kto czci chóry anielskie, dosięgnie radości rajskiej:
gdy do komunii kroczymy, aniołowie nas prowadzą*

*Kto się do nich modlić będzie, w ostatniej śmierci godzinie,
z każdego chóru jeden anioł obecny będzie.*

*Diabła od nas precz odpędzą, duszę naszą z sobą wezmą,
Bogu ją zanoszą stawnie, radować się będzie wiecznie].*

(J-945/J-2225)

Aniołowie zatem **towarzyszą pobożnym ludziom podczas sakramentu komunii** (por. przekonanie o anielskiej obecności w uroczystości pierwszej komunii, Berend 2004: 411) oraz w chwili śmierci, kiedy **towarzyszą zbawionej duszy w drodze do nieba**: „Kierując się swym powołaniem boskich posłańców, ludowe anioły przebywały w pobliżu człowieka. Zjawiały się w momencie jego narodzin i towarzyszyły mu do śmierci” (Berend 2004: 407).

Szczególnie wyraźna jest **anielska obecność w życiu świętych** – teksty hagiograficzne, np. znana z kilkunastu różnie zatytułowanych kopii pieśń o świętej Katarzynie, rozpoczynająca się *incipitem* „Na sionské hoře kvítek kvete...” [„Na syjońskiej górze kwitnie kwiat...”], wspominają o aniołach czuwających przy zwłokach świętej, witających jej duszę w niebie i wręczających palmę męczeństwa. W żywocie świętej Filomeny (*Píseň k uctění svaté panny a mučedlnice Filomeny*) mowa dodatkowo o **opatrywaniu przez anioła ran męczennicy**:

*Anjel hoji rány bolestné,
přiblíživ se k panně v nočním čase,
těšší srdce její žalostné.*

*Káže tyran Filumenu stít,
Anjel spěcha palmou ozdobiti [...].*

*[Anioł goi rany bolesne,
zbliżywszy się ku pannie w nocnej porze,
serce jej w żalu pociesza.*

*[Tyran Filomenę ściąć nakazuje,
Anioł pośpiesza palmą honoruje [...]].*

(J-861/J-1875)

Pieśni kramarskie (np. przywoływany wielokrotnie tekst J-945/J-2225) sugerują ponadto popularną, choć błędną interpretację teologii chrześcijańskiej, zakładającą, że **aniołami mogą stać się po śmierci dusze zbawionych**: „Kdo se modlí ty

modlitby, ten bude skrz anjely / Do slávy večné přiveden, v anjelském kúru postaven” [„Kto się modli tymi modlitwami, będzie przez aniołów / Do wiecznej chwały wprowadzony, w chórze anielskim postawiony”].

Informację o duszach dołączających do chórów anielskich, wyśpiewujących Bożą chwałę w niebie, odnaleźć można także w pieśni *Novina velmi žalostivá, která se stala v horních Rakousích blíž města Lince s jedným nemilosrdným lakomcem...*, która jako pouczenie moralne przytacza biblijną przypowieść o bogaczu i ubogim Łazarzu (Łk 16, 19–31):

Lazar pak chudý v radosti

Štastné požívá věčnosti:

V nebi se s Bohem raduje,

S anjely si prozpěvuje.

[...]

Dá vám Pán Bůh požebnání,

Potom v nebi přebývání.

[*Łazarz zaś biedny w radości*

Szczęśliwej zażywa wieczności:

W niebie się z Bogiem raduje,

Z aniołami wyśpiewuje.

[...]

Tak wam Pan Bóg błogosławi,

Potem w niebie pozostawi].

(J-102)

5.5.2.3. Anioł stróż

Obecna w cytowanej pieśni o 9 chórach anielskich idea anioła fizycznie stojącego w obronie śmiertelników jest związana z koncepcją aniołów stróży, która początkowo odnosiła się przede wszystkim do walki duchowej i obrony przed grzechem. Z czasem – wraz z popularyzacją tego kultu w baroku – powszechną stała się bardziej namacalna interpretacja anielskiej opieki również jako ochrony przed zagrożeniami świata fizycznego. Taka dowolność interpretacji koncepcji anioła stróża ułatwiła adaptację chrześcijańskiej mitologii do lokalnych warunków, dzięki powiązaniu jej ze znanymi w całej Europie pogańskimi duchami przeznaczenia i domowymi duchami opiekuńczymi. W niektórych przypadkach, w tym na obszarze Słowiańszczyzny, popularyzacja kultu anioła stróża służyła walce z relikami pogańskich wierzeń jeszcze w XVIII i XIX w. (Berendt 2004: 410, Brzozowska-Krajka 2004: 420).

Aniołowi stróżowi poświęcona jest cała pieśń *O svatém Anjelu Strážci* mająca charakter pierwszoosobowej modlitwy. Tekst zawiera informację o tym, że anioła, który **chroni przed diabłem i ziemskimi nieprzyjaciółmi**, posyła do człowieka sam Bóg w chwili narodzin:

<p><i>Bud' pozdravený Anjele slavný, Jenž k ostríhání mně jsi poslaný od Boha mocneho: bylš mi přítomen, jak jsem narozen, až do dne dnešního.</i></p>	<p><i>[Bądź pozdrowiony Aniele sławny, Który by strzec mnie byleś postany przez Boga mocnego: byleś obecny, kiedym się rodził, aż do dnia dzisiejszego].</i></p>
--	--

(J-360/J-467)

Tekst ten jako jedyny przyznaje aniołowi możliwość proszenia Boga o łaski w imieniu człowieka, co wynika zapewne z jego modlitewnego charakteru. Jest to jedyny przypadek, w którym anioła można zaliczyć do pośredników pełniących funkcję mediacyjną, a nie jedynie wykonawców czyichś poleceń.

Pojęcie anioła stróża wykorzystano również w tekście pieśni nr J-57, *Píseň o pronásledování katolíků v Turcích*. Uwięzionych przez tureckie władze katolików w cudowny sposób wyswobadza z więzienia *anděl strážce* w asyście dwóch cherubinów, momentalnie przenosząc uwolnionych do położonej w odległości 200 mil Jerozolimy. Anielskiej interwencji znów towarzyszy niezmierny blask: „Ozářilo se vězení všem lidem k podivení, / anděl strážce sem přichází ze dvouma cherubíny” [„Rozjarzyło się więzienie ludziom wszystkim do ujrzenia, / anioł stróż tam przybył i dwaj cherubini”].

W podobny sposób wątek anielskiej opieki przedstawia popularna pieśń o udaremnionym mordzie rytualnym, zatytułowana *Píseň nová o zázraku svaté Anny, jenž se stal v Polsku s jedným synáčkem prymasowym*. Porwanego przez Żydów katolickiego chłopca od śmierci ratuje w niej interwencja św. Anny, której towarzyszą dwaj aniołowie *uzbrojeni w ogniste miecze*, broniący oprawcom wejścia do piwnicy, w której niedoszła ofiara została uwięziona:

<p><i>jak vešli do dveři, spatřili div Boží, dva anjele tam stáli s ohnivýma meči. [...] Svatá Anna mila, ta tam semnou byla, dva krásné anjeličky, také sebou měla.</i></p>	<p><i>[cud Boży ujrzeli, gdy drzwi przekroczyli, z mieczami ognistymi dwaj aniołowie stali. [...] Święta Anna mila, ona tam ze mną była, i dwóch pięknych aniołków, przy sobie miała].</i></p>
--	--

(J-1258)

O ile jednak w poprzednim przykładzie aniołowie działają samodzielnie, tutaj aktywnym podmiotem jest bez wątpienia święta, a niezwykli opiekunowie stanowią raczej emanację jej mocy i realizują jej wolę.

Aniołem jest też z pewnością młodzieniec w białych szatach, który pomaga wypędzonym przez wyrodnego syna rodzicom z tekstu *Nová píseň na příklad rodičům a dítkám na světlo vydaná* (J-113/J-1013/J-1053). Pieśń opisuje go słowami:

„přišel jest k ním mládenec, a ze sna je zbudil, měl roucho celé bílé” [„przybył ku nim młodzieniec, ze snu ich obudził, szatę miał całkiem białą”]. Motyw anioła stróża pomagającego bohaterowi przezwyciężyć rozmaite przeciwności pojawia się także w tekstach opartych na legendach hagiograficznych lub przekazach biblijnych.

Pieśni przedstawione w niniejszym punkcie należą do tekstów najwięcej (choć wciąż niewiele) uwagi poświęcających wyglądowi zewnętrznemu aniołów. Oprócz wspomnianego powyżej opisu śnieżnobiałej anielskiej odzieży, jako **młodzieńcy w białych szatach**, pojawiają się aniołowie pomagający św. Izidorowi w pracy na roli w tekście *Nábožná píseň ke cti svatého Izidora Vyznavače* (J-517/J-833/J-1951): „Spačil dva krásné mládence, / Jenž s čtyřmi voły vorají, / A bílé oděvy mají” [„Ujrzał dwóch pięknych młodzianów, / Którzy w cztery woły orali, / A odziani byli w bieli”].

Młodzieńcem określony jest ponadto anioł stróż z pieśni-modlitwy *O svatém Andělu Strážci* (J-360/J-467). Ostatni, najmniej jednoznaczny sposób przedstawiania anielskiej interwencji odnaleźć można w dwóch pieśniach, które nadprzyrodzoną interwencję pozbawiają dotychczas zawsze obecnej oprawy z cudownych znaków i muzyki. Teksty *Píseň žalostivá o jedné paní ve Vlaších, která jako mrtvá pochovaná byvši, devět dní v hrobě ležela* (J-1103) i *Příkladná píseň o přehrozně a ukrutně nynější francouzské vojně...* (J-194) opisują różne historie, ale w obydwu kobietą bohaterkę przed śmiercią ratuje **pomoc cudownego dziecka** (określanego słowem *pacholátko*). Pierwsza z pieśni to historia uznanej za zmarłą i pochowanej żywcem ciężarnej kobiety, która zamknięta w grobowcu rodzi zdrowe dziecko. Podczas 9 dni, jakie upłynęły zanim została ona uwolniona, wraz z noworodkiem była odwiedzana przez chłopczyka, który karmił ją cudownym pokarmem:

*Každý večer, též i v noci,
Každé ráno, o poledni
Pokrm pacholátko milé
Nosilo mi každé chvíle*

*[W każdy wieczór, oraz w nocy,
W każde rano, i w południe
Pokarm pacholátko miłe
Przynosiło w każdą chwilę].*

(J-1103)

Wątek ten jest bliski historiom o eucharystii lub cudownym pokarmie dostarczonym przez anioły świętym (por. Berendt 2004: 405) i choć niezwykle obrońca nie jest jednoznacznie nazwany aniołem, można przypuszczać, że jego dziecięca postać wynika z wpływu, jaki postbarokowa sztuka religijna, przedstawiająca anioły jako pulchne *putta*, wywarła na ludową wyobraźnię (zob. ilustracje 16c., 17a. i 18a. na tablicach X i XI). Piękny chłopczyk pomaga również bohaterce drugiej z wymienionych pieśni, która przez złego żołnierza została wrzucona do jeziora:

*Však v té době přišlo krásné, maličké pacholatko,
z té vody ji pomahalo, tyto slova pravilo:
hled' ženo proto tvůj život skrz mně ochráněný máš,
že se za duše v očistci každodenně modlívaš.
[Ale w tym czasie przyszło piękne, małe pacholątko,
z wody wyjść jej pomogło, te słowa mówiło: Pokarm pacholątko mile
zważ kobieto że za mą sprawą życie ocaliłaś,
bo za dusze czyścicowe co dzień się modliłaś].*

(J-194)

Przykład anioła aktywnego i obdarzonego wielką mocą przynosi również przedstawiona w punkcie 4.9.4.2. pieśń J-1096, *Píseň pravdivá o jednom smutným příběhu, který se stal v měste Šartynu v Bavorské Zemi*, w której zamordowane przez ojca i macochę dzieci zostają przez anioła stróża cudownie przywrócone do życia.

5.5.3. Podsumowanie

Obraz anioła wyłaniający się z tekstów pieśni kramarskich jest bliski uproszczonym interpretacjom doktryny Kościoła katolickiego i stosunkowo odległy od jego czysto folklorystycznych przedstawień (por. Niedźwiedz 2004). Anioł pieśni kramarskiej jest **piękny, święty, przybywa z nieba, jest sługą Boga**, a jego własna podmiotowość jest dosyć ograniczona. Teksty nie informują o tym, w jaki sposób aniołowie pojawili się na świecie, ale przynajmniej w niektórych przypadkach **aniołem może stać się po śmierci człowiek** żyjący zgodnie z zasadami wiary katolickiej. Fizycznemu pojawieniu się aniołów towarzyszy zazwyczaj **cudowny blask i jasność**, budzący u ludzi **fascynację**, ale mogący także **wywoływać lęk**. Fizyczne ciała aniołów zazwyczaj przypominają nieziemsko **pięknych młodzieńców**, odzianych w **nadzwyczajnie białe** szaty, ale mogą oni również pojawiać się jako **cudowne dzieci**, również płci męskiej, a wyjątkowo jako **pięknie śpiewające ptaki**. Aniołowie mogą **unosić się w powietrzu**, choć teksty nie informują szczegółowo o sposobie w jaki latają. Posiadają **piękny głos** i używają go do **śpiewu**, potrafią również **grać na instrumentach** i oddają cześć Bogu także przez **muzykę**. Mogą w zrozumiały sposób **porozumiewać się ze śmiertelnikami, ostrzegając** ich przed grzechem i jego konsekwencjami. Występują często w **grupie**, ale przynajmniej niektórzy aniołowie mają swoje **imiona** i indywidualną osobowość. Wszystkie anioły tworzą **9 chórów**, wśród których istnieje **hierarchia i podział obowiązków**, choć nie są one precyzyjnie opisane w tekstach. Aniołowie towarzyszą ludziom przy **przyjmowaniu sakramentów, bronią duszy** (a w przypadkach krytycznych również ciała) przed

diabłem oraz ziemskim złem, także fizycznie za pomocą ognistych mieczy lub piorunów. Mogą przynosić pokarm cierpiącym i wybawiać ich z kłopotów, w tym wyswabzać z niewoli i leczyć rany, nawet śmiertelne. Szczególnie aktywnie działają w życiu świętych. Służą jako przewodnicy dusz, pomagając duszy dziecka wcielić się przy narodzinach oraz towarzysząc zbawionym w drodze do nieba. Wspierają świętych w ich działaniach na ziemi, troszczą się o materialne obiekty kultu i adorują relikwie, oraz obdarowują ludzi przedmiotami o niezwyklej mocy, by pomóc im w dobrym przeżyciu życia doczesnego.

5.6. Diabły i moce piekielne

Postać diabła – fizyczna personifikacja sił zła – występuje w kulturze ludowej chrześcijańskiego kręgu kulturowego często i pełni w niej kilka charakterystycznych funkcji, stając się, jak pisze Bohdan Baranowski (1981: 189), „najbardziej reprezentatywną postacią demonologii ludowej”. Demonologia taka jest zazwyczaj efektem przenikania się idei i wyobrażeń stworzonych przez akademicką teologię z archaicznymi wątkami obecnymi w wyobraźni najniższych warstw społecznych (Di Nola 2004: 315). W przypadku folkloru narodów słowiańskich, postacie diabłów łączą więc w sobie zarówno przetworzone i zaadaptowane do ludowej wrażliwości wątki mitologii chrześcijańskiej, jak i wcześniejszy substrat pogańskich wierzeń. Ze względu na niejednorodne pochodzenie tych treści, ludowa wizja diabła nie jest wewnętrznie spójna, a pisać można o nim jako o „[...] postaci symbolicznej, będącej reprezentantem ciemnych mocy zagrażających człowieczemu bytowaniu, a zarazem uosabiającej zło tkwiące w samym człowieku” (Ługowska 1998: 5). Obecne w twórczości ludowej wyobrażenia diabła są różnorodne i często kontrastowe – postać ta bywa przedstawiana jako zły i podstępny nieprzyjaciel rodzaju ludzkiego, złośliwy choć w zasadzie nieszkodliwy *trickster*, ale także stróż porządku i sprawiedliwości społecznej, wymierzający zasłużoną karę grzesznikom, czy wreszcie naiwny komiczny diabeł z bajek ludowych, dający się oszukiwać i wykorzystywać ich sprytnym bohaterom (por. Baranowski 1981: 203).

Wątki demoniczne w folklorze – schemat walki dobra ze złem, wiara w piekło i diabły – służą wyjaśnieniu porządku świata, oswojeniu obecnego w nim zła poprzez odpowiedź na pytanie o jego pochodzenie. Ludowy wizerunek diabła, ze względu na wspomniane już oparcie go na kilku różnych tradycjach, nie stanowił konsekwentnej i jednorodnej wizji. Jak zauważa m.in. literaturoznawczyni i folklorystka Jolanta Ługowska, przy próbie jego opisu należy uwzględnić podział genologiczny opowieści o diable oraz intencje nadawcy. W przypadku narracji ludowych

postać diabła występuje „we właściwie wszystkich podstawowych odmianach prozy ludowej, a więc: w opowiadaniach ajtiologicznych, edukacyjnych powiastkach, podaniach wierzeniowych, bajkach magicznych, a także w humoreskach i anegdotach” (Ługowska 1998: 8). Należy przy tym pamiętać, że pomimo pozornych sprzeczności, opowieści o diabłach groźnych i diabłach komicznych były opowiadane i słuchane przez tych samych ludzi, a narracje o wyprowadzanych w pole głupich demonach służyły złagodzeniu strachu wywołanego przez opowieści o diabłach strasznych, wpływających na ludzkie losy (Ługowska 1998: 16).

Diabły pojawiają się także w tekstach pieśni kramarskich, jak się jednak wydaje ich rola i pochodzenie zbliżają je raczej do kontrreformacyjnych egzemplów kaznodziejskich niż tradycyjnych opowieści ludowych. Ze względu na wskazany wcześniej w pracy brak symetrii między aktywnością mocy boskich i piekielnych (paralele polskie; por. Grochowski 2010: 259), teksty kramarskie przywołują osobowe zło (w postaci biblijnego Szatana czy pospolitych diabłów i demonów różnego rodzaju) znacznie rzadziej niż Boga, przypominanego – choćby powierzchownie – w niemal każdym tekście. System świata pieśni kramarskiej odbiega więc zarówno od ściśle pojmowanej doktryny Kościoła katolickiego (z aktywnym i zagrażającym ludziom Szatanem), jak i tradycyjnych wizji słowiańskiej kultury ludowej, w swoich mitach często odwołującej się do dualistycznego porządku: stwórcy i jego przeciwnika, wykonującego lustrzane odpowiedniki dzieł Bożych (zob. Tomicka, Tomicki 1975: 28–39, Zowczak 2013: 79–94).

Diabeł ukazywany w drukach kramarskich to raczej podlegający Bożej mocy wykonawca poleceń, element metafizycznego porządku kary i dyscypliny. Teksty pieśni kramarskich nigdy nie podają w wątpliwość sprawczości i władzy Boga, który decyduje o losach całego świata. W takiej wizji diabeł nie jest dla niego istotnym przeciwnikiem, ale raczej podległym mu narzędziem dyscyplinowania. Poniższy opis skupia się na kilku aspektach występowania wątków demonicznych w pieśni kramarskiej: nazwie i ściśle językowych konotacjach związanych ze słowami użytymi w tekstach do opisu osobowego zła (także kwestii magicznej roli słowa oraz diabelskich imion i określeń), roli w fabule, jaką diabły spełniają, oraz elementach świata z nimi związanych – fizycznej postaci diabłów (także w kontekście podziału „swój – obcy”), demonicznych przestrzeniach i metodach ochrony przed piekielnymi mocami.

5.6.1. Čert, d'ábel, Lucifer – diabelskie imiona i sprawcza moc słowa

W przeanalizowanych tekstach pieśni kramarskich diabły pojawiają się zazwyczaj w grupie jako pospolicie przedstawiciele swego rodzaju, nie zaś jednostkowe bardziej spersonalizowane demony¹². Diabły najczęściej określane są stosowanymi synonimicznie słowami *d'ábel* (w pieśni J-121/J-707/J-2102 wyjątkowo w formie *diábel*) lub *čert*, pisanymi małą literą. Do ich opisu służy więc zarówno rdzennie słowiańskie określenie wywodzące się z psł. *čьrtь, jak i nowsza nazwa obcego pochodzenia wywodząca się z greckiego *διάβολος*. W kilku pieśniach demon określony jest ponadto opisowo słowami *zlý duch* (J-1607, J-1777), jednoznacznie określającymi jego charakter.

Znacznie rzadziej, przede wszystkim w tekstach modlitewnych, których poetycki język wskazuje na pochodzenie z wyższego obiegu, występują w tekstach nazwy konkretnych demonów. Spośród znanych czeszczyźnie imion, takich jak *Satan*, *Lucifer*, *Beelzebub* czy *Belial* (por. Royt 2007: 62), są to głównie warianty imienia *Satan* (np. J-588), *Šatan* (np. J-360/J-467) i *Satanáš* (J-253/J-419/J-631/J-938/J-1261/J-2370), rzadziej *Lucifer* (np. J-104, J-516/J-548/J-1591, J-1015/J-1325, J-1112)¹³. W analizowanych tekstach praktycznie nieobecne jest pojęcie Szatana czy Antychrysta jako głównego adwersarza Boga i istoty odpowiedzialnej za pojawienie się na świecie zła (por. Royt 2007: 65). Dwa teksty – wspomniana już historia Fausta (*Vypsání dalece rozhlášeného a známého doktora Fausta...*, J-1015/J-1325) i *Nábožná píseň ke cti svaté panny Barbory, mučedlnice* (J-516/J-548/J-1591) – wyjątkowo poświęcają więcej uwagi diabłom jako osobom. Pierwszy z nich przywołuje dodatkowe imiona *Mefistofelesa* i *Auerhána*¹⁴, w drugim zaś pojawia się informacja o piekielnej władzy i hierarchii (*rada pekelná*) oraz o tytułach poszczególnych diabłów: *Lucyfer* to książę piekieł (*Lucifer kníže hlubiný pekelné*), *Lokvencius* to ich sekretarz, a *Tartarus* – doktor praw. Głównym diabelskim bohaterem pieśni, bez

¹² Skrajny przypadek przedstawiający diabły jako podmiot zbiorowy stanowi kramarska adaptacja historii Fausta (J-1015/J-1325), w której początkowo mowa jest aż o czterdziestu tysiącach bezimiennych demonów na usługach czarnoksiężnika – „čtyrydecet tisíc zlých duchův povolal on jest k sobě” [„czterdzieści tysięcy złych duchów przywołał ku sobie”], choć później wymienione są w niej również konkretne nazwane diabły.

¹³ Imię Lucyfera jako wynalazcy alkoholu przywołuje także antyalkoholowa pieśń *Kořalka pekelná* (Scheybal 1990: 194–196), której wariant (niestety bez zwrotki o diable) zawierają druki J-87/J-1357 (*Nová píseň o kořalce výborné*).

¹⁴ Tekst pieśni stanowi zapewne przekład z języka niemieckiego, gdzie *Auerhahn* oznacza głuszcę, ptaka ze względu na czarno-czerwone ubarwienie wiązane go z siłami demonicznymi.

trudu pokonanym przez św. Barbarę, jest natomiast *Junarius*, który trudni się odbieraniem ludziom wstydu, by grzeszyli bez poczucia winy¹⁵.

Nazwa diabła występuje w połączeniu z innymi wyrazami, tworząc związki takie jak *dábel pekelný* (J-107, J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778, J-1777) – przywołujące piekło jako miejsce jego pochodzenia (odwołanie obecne także w opisowym określeniu *pekelný host* z pieśni J-170/J-896), *dábel strašlivý* (J-516/J-548/J-1591), *strašný, rozsápaný* (J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778) – podkreślające, że budzi on w ludziach grozę, a złość stanowi ważną cechę jego charakteru, czy *dábel šeredný* (J-554/J-1078/J-2460, J-1015/J-1325) – mówiące o jego fizycznej szpetocie. Ponadto przymiotnikiem *dábelský* określone jest słowo *chytrost* (J-1777), a więc jest on mądry, sprytny – jest potężnym i przebiegłym przeciwnikiem, a nie naiwną postacią bajkową. Człowiek może być ponadto *dáblem posedlý* – demon posiada zatem zdolność opętania człowieka, który popełnia wówczas najstraszniejsze wyobrażalne grzechy. Jako „opętany” określani są np. bluźnierca z pieśni J-554/J-1078/J-2460, czy morderczyni z druku J-1786 (*dáblem posedlá žena*). Również świętokradcze zachowanie postaci z pieśni J-219 i złorzeczenie Chrystusowi przyrównane są do działania człowieka opętanego, choć w tym wypadku nie ma mowy o faktycznym opętaniu, a zwrot ten służy raczej podkreśleniu zła samego grzesznika, który nawet bez piekielnej ingerencji zachowuje się jak kierowany przez demoniczne moce.

Wątki związane z czarownictwem i opętaniem przez diabła, choć znane w najstarszych pieśniach, po reformach józefińskich były zwalczane przez cenzurę ze względów ideologicznych jako zabobonne i potencjalnie groźne dla porządku społecznego. W analizowanym korpusie udało mi się dotrzeć do trzech kopii tekstu zawierającego informacje o czarownicach (J-301/J-2468/J-2711), w którym pojawiają się określenia, takie jak ‘diabelskie sztuki’ (*dábelské kunšty*) i ‘konszachty z diabłem’ (*čarodějnice [...] s dáblem spolky měla*), diabeł (zapewne demon osobisty, chowaniec) nazywany jest również ‘pomocnikiem’ czarownicy (*můj pomocník dábel*).

Z nazwą i imionami diabłów związany jest wyraźnie widoczny w tekstach **motyw sprawczości słowa**. Podobnie jak w przekazywanych ustnie historiach ludowych (por. Baranowski 1981: 204), diabły uzyskują przystęp do świata śmiertelników w chwili nierozważnego sformułowania przez ludzi zaproszenia czy nawet tylko wypowiedzenia ich nazwy. Przykłady świadomego przyzywania ciemnych mocy

¹⁵ Oba nietypowe teksty bez wątpienia nie są utworami pierwotnie kramarskimi. Pieśń ku czci św. Barbary wymienia np. Josef Vařica (1939: 284–285) w artykule poświęconym poezji barokowej. Na podstawie całości zbadanego korpusu przyjmuję, że jedynym powszechnie znanym kramarskim autorem i odbiorcom diabelskim imieniem był Lucyfer.

znajdujemy w tekstach J-121/J-707/J-2102 (*Píseň o jistém mládenci, který chudobnou pannu si oblíbil...*) i J-1607 (*Nová píseň všem pravověřícím křesťanům vydána*), których bohaterki, chcąc zdobyć majątek, wypowiadają słowa zaproszenia – J-121/J-707/J-2102: „Diábla k sobě zvala, že za peníze svou duši jemu by zapsati chtěla” [„Diabla przyzywała, że za pieniądze duszę by mu zapisała”], J-1607: „Ten obyčej měla, ty slova mluvit, čertu za peníze duši chce prodati” [„Miała we zwyczaju, mówić takie słowa, że czartu za pieniądze duszę dać gotowa”]. Częściej demoniczny gość przybywa jednak na skutek lekkomyślności bohaterów negatywnych i rzucanych przez nich niefortunnych sformułowań. Występujący w pieśni *Pravdivý příběh, který se stal na pomezí saském, v Žitavě* niewdzięczny brat, odmawiający gościny owdowiałej siostrze z sześciorgiem dzieci, wypowiada na jej widok następujące słowa:

*Radsbych sedm dábľů hned
viděl v svém domě, než tebe
žebračko, a ty pancharty tvě.*

[*Wolałbym siedem diabłów
zobaczyć w swym domu, niż ciebie
żebraczkę, i twoich bękartów*].

(J-154/J-568/J-1779)

Wezwane siedem diabłów wkrótce przybywa i podkreślając, że przyszły na wezwanie, porywa go do piekła wraz z równie niegodziwą małżonką. W podobny sposób zaprasza diabły zły bogacz z przedstawionego w punkcie 4.9.2. tekstu *Píseň pravdivá o jednom bohaprazdném synu* (J-120/J-364), który – gdy zaproszeni przyjaciele nie zjawiają się na jego przyjęciu – przeklina ich słowami sprowadzającymi do jego domu piekielnych gości: „přidte aspoň čerti z pekla, chci z vámi hodovati, / když pozvaní hosti ke mně, nechťejí se najíti” [„przyjdźcie chociaż czarci z piekła, chcę z wami biesiadować, / skoro goście zaproszeni, nie chcą mnie odwiedzić”]. Karę za grzechy ściągają na siebie również młodzieńcy z pieśni *Pravdivá píseň o jednom strašlivém příběhu který se stal v sardinské zemi na den narození Krista Pána*, domagający się partnerkę do tańca, choćby z piekła rodem:

*Chceme mítí kořalku, muziku veselou,
každý svou tanečnici třeba z pekla danou,
necht se dáby ustrojí za ženské osoby,
my budem tancovati, a budem veselí.
[Chcemy mieć gorzałkę, muzykę wesołą,
każdemu tancerkę choćby z piekła daną,
niechaj diabły przybiorą kobiece postaci,
my będziemy tańczyć, i będziemy weseli].*

(J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778)

Zgodnie z logiką opowieści, życzenie bluźniących w dzień Bożego Narodzenia spełnia się i diabelska karoca odwozi ich do piekła przy wtórze szatańskiej muzyki. Podobny los spotkał pijaka z pieśni *Píseň nová o jistých příbězích, které se v minulých časech staly o římském pozdravení*, nierozważnie proponującego sprzedaż tekstu papieskiej modlitwy choćby diabłu:

*V okamžení na dvěře zatloukli dva páni,
řkouc my jsme velký kupci z daleké krajiny,
co na prodej máte, brzo nám oznamte,
dobře vám zaplatíme, sami to seznáte.*

[...]

*Hned v rychlosti ožralce propadli ti kupci,
naplnili jsou smradem, plamenem světnici,
tělo roztrhali a duši jsou vzali,
s nešťastným prodavačem do pekla se brali.*

*[Do drzwi w okamgnieniu dwóch panów pukato,
mówiąc myśmy kupcy z kraju dalekiego,
co macie na sprzedaż, prędko oznajmijcie,
dobrze wam zapłacimy, sami to poznacie.*

[...]

*Zaraz prędko pijaka ci kupcy porwali,
płomieniami, smrodem izbę napelnili,
ciało rozszarpali a duszę zabrali,
z nieszczęsnym sprzedawczykiem w piekle zawitali].*

(J-197)

Kolejny z przykładów działania tego mechanizmu to opowieść o ubogiej kobiecie, pod nieobecność męża nieradzającej sobie z utrzymaniem 8 dzieci: *Příběh strašlivý který se stal blíž města Vindiše, když jedna matka dětem svým zlé vinšovala* (J-945/J-2225). W akcji desperacji wypowiada ona słowa: „Kdyby čert přišel s penězy, dala bych mu dvě nebo tři [děti]”. [„Gdyby przyszedł czart z pieniędzmi, dałabym mu dwoje lub troje [dzieci]”]. Wieczorem tego samego dnia w jej domu zjawiają się piękni państwo proszący o oddanie 3 dzieci na służbę. Inaczej niż we wcześniej przytoczonych przykładach – być może dlatego, że diabły nie porywają osoby wypowiadającej słowa, ale niewinne dzieci, historia kończy się dobrze dzięki interwencji duchownych i przywołanych modlitwą anielskich zastępów (zob. podpunkt 5.5.2.2.).

Za inną realizację motywu przyzywania diabła własnym działaniem uznać można historię o prześladowanym przez diabła malarzu, opisaną w tekście *Žalostná*

pieseň o jednom majlandském malíři, jenž ukrutně pronasledován byl. W tej pieśni kuszenie przez fizycznie obecnego demona odbywa się podczas malowania w kościele fresku przedstawiającego sąd ostateczny:

*A když on zlého ducha
v tom právě maloval,
oblídnul se na stranu,
za sebou uhlídal,
[...]
jako ňaký kavalír
byl ďábel pekelný.*

*[W chwili, gdy złego ducha
dokładnie malował,
na bok oczy obrócił,
zobaczył za sobą,
[...]
niczym kawaler jakiś
był diabeł piekielny].*

(J-1777)

Podobnie jak wypowiedzenie diabelskiego imienia, także namalowanie jego podobizny może zatem stanowić akt przyzywający diabła do świata ludzi. Zgodnie z tym kluczem można interpretować zapewne także wspomniany w punkcie 4.9.2. motyw przebierania się przez bohatera negatywnego za diabła, by nastraszyć i okraść biedną wdowę (druk J-140: *Príkladná píseň o jednom lakomém muži*). Igranie z mocami piekielnymi, nawet bez zamiaru ich przyzwania, i wykorzystywanie diabelskiego wizerunku sprowadzają na chciwego młynarza karę, którą wymierza prawdziwy diabeł przybyły z piekła¹⁶.

Co interesujące, teksty pieśni kramarskich nie określają jednak diabła eufemistycznymi określeniami znanymi z kultur ludowych (por. Krawczyk-Tyrpa 2001: 44–58, Di Nola 2004: 324–325), a zatem pomimo działającego w świecie przedstawionym pieśni mechanizmu wywoływania diabła jego imieniem, autorzy, drukarze, a zapewne także śpiewacy i odbiorcy pieśni nie traktowali nazw demonów jako niewymawialnego tabu, tym samym dystansując się od zawartego w tekstach przekazu. Słowa *čert* i *ďábel* pojawiają się bowiem nie tylko w cytowanych wypowiedziach postaci (co można usprawiedliwić, zakładając, że konsekwencje tego czynu ponieśli już bohaterowie pieśni), ale także w odautorskiej narracji. W rzadkich przypadkach (np. J-99) wyrazem *ďábel*, użytym jako obelga, bywa również określany nieprzyjemny i odpychający człowiek (co stanowi analogię z porównywaniem ludzi szlachetnych i dobrych do aniołów).

¹⁶ Wybór młynarza na bohatera negatywnego jest nieprzypadkowy, przedstawicielej tej profesji w kulturze ludowej wiązano często z ciemnymi mocami, a także nadużywaniem swojej pozycji przez oszukiwanie biednych na mierze; dodatkowo w odbiorze chłopów efekt obcości zwiększało wykonywanie nierolniczego zawodu (por. Adamczewski 2005: 126–153, Piotrowski 2021: 120–131).

5.6.2. Diabeł w fabule – rola diabła w schemacie funkcjonowania świata

Mechanizm przyzywania diabła przez śmiertelników to jeden z charakterystycznych elementów jego funkcjonowania w świecie druków kramarskich. Z postacią tą wiąże się w nich także kilka innych wątków, podporządkowanych roli, jaką demon pełni w fabule opowieści. Za Jolantą Ługowską warto przytoczyć kilka sposobów przedstawiania diabła w tekstach ludowych, a następnie opisać ich wykorzystanie w analizowanych tekstach pieśniowych. Wizerunki diabła w folklorze podzielić można zatem na 5 kategorii (Ługowska 1998: 8–16). Są to odpowiednio:

1. **diabeł – kreator,**
2. **diabeł – siła nieczysta,**
3. **diabeł – strażnik normy moralnej,**
4. **diabeł – niezwykle przeciwnik,**
5. **diabeł ośmieszony.**

Pierwsza z kategorii, diabeł-kreator, obejmuje opowieści ajtiologiczne, w których przebrzmiewają zapewne echa dualistycznej kosmologii Indoeuropejczyków, zawierającej mity kreacyjne o udziale diabła w stwarzaniu świata. W przypadku tekstów kramarskich nie ma takich wątków, brak w nich również wykładni teologicznej, wyjaśniającej pochodzenie samego Szatana i demonów (co również w Biblii przedstawione jest niebezpośrednio lub w tekstach apokryficznych; por. Royt 2007: 62–63). Pieśni kramarskie zgodnie z deklarowaną rolą nowin częściej opisują aktualny świat, niż wyjaśniają jego pochodzenie (wyjątek stanowią żywoty świętych i niektóre wątki biblijne powtarzane jako pieśni historyczne).

Drugi wariant demona to diabeł jako siła nieczysta – istota nadprzyrodzona, ukazująca się ludziom, zawsze ze złymi intencjami. Może on funkcjonować jako mniej groźne, choć wciąż negatywnie usposobione straszdyło, ale też jako potężny napastnik, potwór, atakujący i zabijający ludzi. Do tej grupy zaliczyć można także wątki o porwaniu dzieci (w przypadku opowieści *stricte* ludowych zapewne wynikające z nałożenia się chrześcijańskiego diabła na wierzenia o demonach słowiańskich) oraz o diable-kusicielu, oferującym dobra materialne za zaprzędanie duszy. Wariantem tego wątku jest opowieść o diable bezinteresownie nakłaniającym do grzechu, tak by w jego konsekwencji zdobyć panowanie nad duszą grzesznika po jego śmierci. Taki diabeł jest – jak zauważa Ługowska (1998: 11) – podwójnie antropomorficzny, nie tylko bowiem ukazuje się w zbliżonej do ludzkiej postaci, ale także charakteryzuje się zrozumiałymi dla człowieka intencjami, takimi jak złośliwość, chęć szkodenia czy okrucieństwo. W pieśniach kramarskich **motyw**

diabła-kusiciela pojawia się często w realistycznych tekstach o morderstwach, jako wzmianka, że czyn – choć wykonany przez człowieka i pozbawiony nadprzyrodzonego charakteru – był wynikiem szatańskiego podszeptu, np. J-31: „ďábel [...] toho muže k zlému jest poňoukal” [„diabeł [...] tego męża ku złemu nakłaniał”], J-32: „ďábel mu do uši šeptal aby ji zmordoval” [„diabeł mu w ucho szeptał aby ją zamordował”], J-148/J-881: „[...] ďábel mne přinutil, méj vlastní manželky abych nelitoval” [„[...] diabeł mnie przymusił, bym swej żony nie litował”], J-954: „ďábel [...] každý den toho muže k zlému jest ponoukal” [„diabeł [...] co dzień męża tego ku złemu namawiał”], J-1786: „on [...] skrze ní ze světa sešel, co jí čert poňoukal” [„on [...] przez nią świat opuścił, jak ją diabeł nakłonił”]. Wyjątkowo **kusiciel obecny jest fizycznie pod ludzką postacią**, jak we wspomnianej już pieśni o malarzu (J-1777), utworze *Píseň pravdivá o jednom bohaprazdném synu* (J-120/J-364), w której nieskutecznie kusi pieniędzmi pobożnego biedaka, oraz w tekście *Píseň truchlivá o bečváři* (J-554/J-1078/J-2460), opowiadającym o gnuśnym bednarzu. Mężczyzna, namówiony przez spotkanego w lesie czarta, obiecuje w zamian za skarb przynieść mu następnego dnia coś, co ma w domu, ale jeszcze o tym nie wie. Rzeczoną niespodzianką okazuje się nowo narodzone dziecko, które na szczęście zostaje ocalone dzięki pobożności żony bednarza.

Przed wszystkim demony pełnią jednak trzecią rolę – strażników normy moralnej i reguł współżycia społecznego, służących jako mechanizm wymierzania boskiej kary (Ługowska 1998: 12–13). Poza sytuacjami kuszenia, których przykłady zostały wymienione w poprzednim akapicie, negatywni bohaterowie pieśni kramarskich popełniają często grzechy bez piekielnej inspiracji, wyłącznie z własnej inicjatywy. Za uczynione zło spotykają ich zasłużone konsekwencje. Jak pokazują przykłady motywu sprawczej mocy wypowiedzenia nazwy diabła, grzesznik często sam ściąga na siebie karę, demon zaś nie musi nawet nakłaniać do czynienia zła, bo złe intencje wychodzą od samego człowieka. Demon pełni jedynie rolę mechanizmu kontrolnego, wcielającego w życie niejako „mechaniczny” system religijny, w którym grzechem staje się często drobne niedopatrzzenie czy niestosowne zachowanie, nieraz popełniane nieświadomie i bez wcześniejszego wyrażenia złych zamiarów.

Motyw **diabła-strażnika moralności** często służy – pozornie paradoksalnemu – przypomnieniu o przestrzeganiu zwyczajów religijnych, dyscyplinowaniu naruszania porządku kościelnego (por. Baranowski 1965: 61). Są to wątki opowiadań ludowych o diabłach napominających leniwych księży czy ludzi nierespektujących dni świątecznych, postów itp. W materiale kramarskim dobitnym przykładem jest ponownie pieśń o grzesznych młodzieńcach, oddających się niestosownym rozrywkom w dzień Bożego Narodzenia (J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778), czy

tekst o rozpustnikach tańczących i pijących podczas mszy świętej (J-119). Postać diabła może ponadto służyć jako stróż sprawiedliwości dbający o biednych i pokrzywdzonych (Baranowski 1965: 51) oraz istota dyscyplinująca za naruszenia porządku seksualnego i obyczajowego (Baranowski 1965: 58–60).

Diabeł – niezwykle przeciwnik (Ługowska 1998: 13) to przede wszystkim wróg do pokonania przez przebiegłego bohatera w bajkach magicznych. W tak przedstawionym wątku demonicznym napotkać można motywy cyrografu czy paktu z diabłem ostatecznie kończącego się oszukaniem demona i tryumfem śmiertelnego bohatera. Obraz taki stanowi opowieść grozy przedstawioną *à rebours*. Ukazanie wyższości bohatera ludzkiego nad demonicznym nie pojawia się jednak w tekstach pieśni kramarskich (np. opowieść o Fauście z druków J-1015/J-1325 kończy się porwaniem czarnoksiężnika do piekła, zgodnie z pierwotną wersją tej historii). Jedyne przypadki pokonania diabła obecne są w historiach kończących się interwencją sił niebiańskich lub przynajmniej zastosowaniem szczególnie efektywnych przedmiotów poświęconych i modlitw o antydemonicznym charakterze. W świecie pieśni kramarskiej człowiek nie jest w stanie sam przechytrzyć złych mocy i musi się przed nimi strzec. Zapewne z tej samej przyczyny nie występują w pieśniach kramarskich obrazy diabła ośmieszonego, przechytrzonego czy przedstawianego jako ofiara. Wątek diabła pokonanego (znany w katalogach motywów bajkowych m.in. pod numerem T1060: Chłop i diabeł) wywodzi się ze średniowiecznych opowieści o potworach (olbrzymach, ograch), sięgających przedchrześcijańskich wierzeń, np. staroskandynawskiej Eddy. Występujące w nich postacie zostały wtórnie utożsamione z diabłem religii chrześcijańskiej, powodując rozdział między obrazem diabła ówczesnej religii a diabłem folkloru (zob. SFP 1965: 80, Röhrich 1966: 20–21, Tazbir 1981: 948).

5.6.2.1. Obcowanie z diabłem – wygląd demona

Wielość ról, jakie diabeł może odgrywać w fabule utworów folklorystycznych, sprawia, że również jego fizyczna postać może się znacznie różnić pomiędzy poszczególnymi tekstami. Jako zły duch jest on bowiem niematerialny i obcując ze śmiertelnikami, może przybierać różne kształty: „Chociaż w rzeczywistości bezcielesny, może swą wewnętrzną mocą, powołać do życia każdy rodzaj ciała, w jakim spodobą mu się zamieszkać, albo – jaki najlepiej przyczyni się dla realizacji jego zamierzeń” (Milewska 2010: 50).

Dwa przeciwstawne bieguny przedstawiania diabłów ukształtowały się jeszcze w antyku, a utrwały w okresie średniowiecza (Röhrich 1966: 18, Royt 2007: 63).

Jest to, z jednej strony, wizerunek potworny, na wpół zwierzęcy, wyobrażający diabła jako pokrytego futrem, rogatego i szpetnego, bazujący na mitologicznych postaciach satyrów (Di Nola 2004: 318–319). Zestaw koźlich cech, takich jak rogi, ogon i kopyta uzupełnia piekielny zapach siarki lub smoły (Baranowski 1981: 190). Z drugiej strony postawić można wizerunek diabła-kusiciela, przedstawianego – jak pisze historyk religii Alfonso di Nola (2004: 322) – już w czasach antycznych jako piękny młodzieniec. Nawet jednak diabeł piękny otoczony był aurą niezwykłości i obcości. Ludowe przedstawienia demona w tej postaci zazwyczaj odpowiadają wizerunkowi obcego. Kusiciel ubiera się po pańsku, w strój miejski lub szlachecki (Baranowski 1965: 41, 1981: 202), a często charakterystyczny dla grupy obcej etnicznie, sąsiada nielubianego w danym regionie etnograficznym lub przedstawiciela grupy obcej dla całego kręgu kultury europejskiego chrześcijaństwa – Maura bądź Żyda (zob. Baranowski 1965: 33–36, Tazbir 1981: 944, Di Nola 2004: 309–312).

Z wyjątkiem kilku tekstów, w których fizyczny opis diabła jest całkiem pominięty (lecz jego zachowanie pozwala przypuszczać, że występuje w potwornej postaci), diabły w analizowanych tekstach **pojawiają się w ludzkiej formie**. W większości przykładów zawierających opis fizyczny diabła przyjmuje on postać bogato i elegancko ubranego mężczyzny. Demon zazwyczaj określany jest słowem *pán* ('pan') lub *kavalír* ('kawaler'). Dwa przypadki opisują ponadto diabły w postaci kobiecej – jako piekielne tancerki z pieśni J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778 oraz diabolicę-szlachciankę towarzyszącą diabłu występującemu pod postacią możnego pana w pieśni J-945/J-2225. W tekście J-197 diabły przybierają postać bogatych kupców (*velký kupcy z daleké krajiny*), a więc osób obcych nie tylko z punktu widzenia pozycji społecznej, ale również przynależności etnicznej, zaś w pieśni J-554/J-1078/J-2460 diabeł pojawia się w postaci myśliwego (*v tom způsobu myslivce, ukazal se mu ďábel*), co również odpowiada jednemu z jego wizerunków, dobrze znanemu z czeskich bajek ludowych.

Obraz **diabła jako bogatego i eleganckiego** wpasowuje się w oczywisty dla odbiorcy tekstów kramarskich schemat opozycji „swój – obcy”, w którym odbiorca nie jest osobą bogatą, elegancką czy pięknie ubraną, a więc uwydatnienie tych cech służy budowaniu dystansu i podkreśleniu obcości, choć jednocześnie są one atrakcyjne i mają kusicielski potencjał. Podkreślane są często szamerowane i wyszywane szaty diabła, jak w pieśni J-1607 („pekelný duch přišel. / V šatech přemovaných, knihu velikou nese, na stůl ji položí a celý se třese” [„duch piekielny przyszedł. / W szatach wyszywanych, księgę wielką niesie, na stół ją położył i cały się trzęsie”]), czy J-945/J-2225 („krumplované šaty drahé, měli pásování zlaté” [„szaty szychem wyszywane, złotym sznurem opasane”]). W drugim z przywołanych

tekstów w podobnie bogatych szatach pojawiają się dzieci, porwane przez diabły i pozostające na służbie w ich siedzibie, co odpowiada popularnemu w kulturach ludowych przeświadczeniu, że nagłe wzbogacenie się wynikać może jedynie z pomocy nieczystych sił (Röhrich 1966: 19–20). Tekst pieśni J-1777 dodatkowo zwraca uwagę na **pychę i próżność samego demona**, który pragnie być przedstawiony na obrazie pięknie, tak by podobał się ludziom:

*V šatech přemovaných,
zlatem krumplovaných,
jako ňaký kavalír
byl ďábel pekelný*

[...]

*Řekl ďábel k malíři:
Maluj mne pěkného,
tak jak mne tu vidíš stát
zapremovaného [...].*

*[W sukniach wyszywanych,
złotą nicią tkanych,
niczym kawaler jakiś
był diabeł piekielny.*

[...]

*Rzeczce czart malarzowi:
Maluj mnie pięknego,
takiego jak tu widzisz
w złoto odzianego [...].*

(J-1777)

W tym samym tekście **diabeł przybiera również postać Żyda** (*ďábel v způsobu žida*), by złożyć przed sądem fałszywe zeznanie. Taki wizerunek jest spójny z antysemickim stereotypem, przypisującym Żydom związek z Szatanem, i mieści się w schemacie obcości zła: projektowany odbiorca to katolik, a Żyd, jako wyznawca innej religii, jest zatem jego opozycją i modelowym „obcym” (por. Mętrak 2017).

Można jednak zakładać, że skoro ludzki, „pański” wygląd diabłów bywa specjalnie zaznaczany, nie jest to domyślna postać, w jakiej demona wyobrażali sobie słuchacze i czytelnicy tekstów kramarskich. W przypadku pieśni, które nie podają opisu demonów (lub fragmentów, w których ukryty dotąd w ludzkiej postaci diabeł ujawnia się), ich zachowanie (porywanie w powietrze i rozszarpywanie grzeszników, groźby wymagających nadludzkiej siły tortur w pieśni J-945/J-2225 itp.) pozwala przypuszczać, że **pojawiają się one w potwornej postaci**, odpowiadającej tradycyjnym wyobrażeniom folkloru i religijnej ikonografii¹⁷. Jak już wspomniano, demony bywają określane ‘szpetnymi’ (np. J-120/J-364: *šerední hosti*, J-554/

¹⁷ Choć w ilustracjach do druków kramarskich wizerunki diabła występują niezwykle rzadko (być może w związku z przekonaniem o zagrożeniu płynącym z posiadania w domu jego obrazu), wyjątkowym źródłem graficznym ukazującym demona (zarówno *incognito* pod postacią rogatego szlachcica, jak i w prawdziwie piekielnej, skrzydlatej i zionącej ogniem postaci) jest XVIII-wieczna plansza śpiewaka kramarskiego, ilustrująca niezidentyfikowaną pieśń, przechowywana obecnie w Archiwum Morawskim w Brnie (zob. Mętrak 2022: 221, 226).

J-1078/J-2460: *dábel šeredný*, J-1015/J-1325: *šerední dáblové*), a wykorzystywana przez nie **umiejętność lotu**, np. J-1777: „dábel v povětří letěl” [„diabeł w powietrzu leciał”], pozwala zakładać, że w swojej naturalnej postaci diabeł to rogaty i skrzydlaty potwór. Inną potworną cechą diabłów jest wydzielany przez nie zapach siarki lub smoły – w tekście kramarskim połączony z piekielnym ogniem pojawiającym się w pomieszczeniu w chwili pojmania przez diabły grzesznika: „napluli jsou smradem, plamenem svetnici” [„płomieniami, smrodem izbę napełnili”] (J-197). **Zamiłowanie do ognia i gorąca** można także wywnioskować z rozpalonych narzędzi tortur, którymi grożą śmiertelnikom diabły w pieśni J-945/J-2225.

Częstym atrybutem kramarskich diabłów występujących w ludzkiej postaci jest bogata karoca (*krytý vůz, šeza, kočár*), którą przyjeżdżają na wezwanie i równie szybko znikają, najczęściej odwożąc swoje ofiary w zaświaty (np. pieśń J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778). Podobnie dzieje się w pieśni J-945/J-2225, w której magiczny powóz przenosi bohaterów do diabelskiej siedziby w ruinach zamku:

*Tá čtvrtá drahá šeza, je pro vás zchystaná,
ta je pro pysné lidi, zlatem ukovaná [...]
a tak se s velikým hrmotem, odtud pryč ztratili.
Ve veliké prudkosti za město vyjeli,
sám Ježíš Kristus to ví, kam jsou se poděli.
[Ten czwarty drogi powóz dla was przygotowany,
on to dla pysznych ludzi, złotem okuwany [...]
i tak z ogromnym hukiem, precz odjechali.
Z ogromną szybkością precz stąd odjechali,
sam pan Jezus Chrystus wie, gdzie się podziali]*

(J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778)

<i>S kočarem pro ně přijeli, Na devět mil v okamžení V jednom pustém bradu byli.</i>	<i>[Karocą po nich zajechali, Dziewięć mil w chwilę przebyli V pustym zamku się znaleźli].</i>
--	--

(J-945/J-2225)

Żywotnym wątkiem w kulturze jest ponadto przypisywanie diabłu zamiłowania do muzyki, zwłaszcza rozrywkowej, skłaniającej do niestosownego tańca (zob. Röhrich 1966: 19, Rudwin 1999: 282–287, Piotrowski 2017: 3–12). **Motyw tańca z diabłem**, kończącego się śmiercią lub porwaniem grzeszników do piekła, stanowi swoistą realizację starego obrazu *danse macabre* (Ługowska 1998: 14). W pieśni J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778 piekielnym wysłannikom towarzy-

szą orkiestra oraz tancerki, w tekście J-945/J-2225 także obecny jest motyw diabelskiego tańca: „Po jídle muziku brali, divně všickni tancovali” [„Po jadle muzykę mieli, dziwnie wszyscy tańcowali”]. Powyższe przypadki mówią o tańcu i muzyce towarzyszącej diabelskiej aktywności – niejako lustrzanym odbiciu anielskich dźwięków towarzyszących objawieniom pozytywnego *sacrum*. Bogacza w tekście J-120/J-364, opisanym bliżej w punkcie 4.9.2., odwiedzają diabły w towarzystwie czterech trębaczy, którzy każą mu się weselić („nedbej nic a buď veselý” [„nie dbaj na nic i bądź wesół”]). Piekielny taniec, którego nie można przerwać, bywa również przedstawiany jako makabryczna kara za grzechy, jak w tekście zatytułowanym *Píseň k ustrnutí o rozpustilých tanečnících* [!] (J-119). Demoniczni muzykanci pojawiają się w opisywanej historii, by przygrywać do tańca rozpustnikom, którzy zamiast wraz z całą wsią udać się na mszę, postanowili zabawić się w karczmie. Gdy grzesznicy zlekceważyli wszelkie ostrzeżenia udzielane im przez pobożnych rodziców i duchownych, stali się obiektem Bożej kary, w myśl której muszą tańczyć aż do śmierci:

*Muzikanti pořád hrají, oni posavad tancují,
jak šípky pořád běhají, odpočinutí nemají.*

*Od tance z nob krev jim stříká, zem celá krví politá, [...]
Od šatů litají kusy, z rukou z nobouch kůže visí,
až jim vidět z těla kosti, v tej nešťastné veselosti.*

*[Muzykanci ciągle grają, oni po dziś dzień tańczą,
jak strzały wkolo biegają, odpoczynku nic nie mają.*

*Od tańca krew im z nóg tryska, krwią zalana cała ziemia, [...]
Strzępy fruwają z odzienia, z rąk i z nóg im skóra zwisa,
až z ciała błyskają kości, w tej nieszczęsnej wesołości].*

(J-119)

5.6.2.2. Piekło i przestrzenie demoniczne

W związku z charakterem występowania diabłów w pieśniach – zazwyczaj przyzywaniem na wezwanie lub w reakcji na ludzkie czyny, trudno mówić o przestrzeniach jednoznacznie z nimi związanych. Jak dowodzi motyw przywoływania diabła po imieniu, w większości przypadków lokalizacja zdarzenia nie jest tak istotna, jak konkretna sytuacja, która umożliwi demonom działanie w świecie śmiertelników. Naturalną sferą przebywania diabłów jest, rzecz jasna, chrześcijańskie piekło, tradycyjnie lokalizowane pod ziemią w opozycji do umieszczonego w niedostępnym

niebiosach boskiego tronu: „V návazanosti na antickou tradici podsvětní říše Hádo-
vy umísťovali také křesťané peklo do útroby země, jako protiklad k Boží říši na ne-
besích” [„Nawiązując do antycznej tradycji podziemnego królestwa Hadesa, tak-
że chrześcijanie umieszczali piekło we wnętrzu ziemi jako przeciwieństwo Bożego
królestwa w niebiosach”] (Royt 2007: 64).

Piekło, przedstawiane najczęściej jako ogniste morze, doczekało się szczegó-
wych opisów w wizjach chrześcijańskich mistyków i pismach teologów (zob. Royt
2007: 63–64). W przypadku tekstów kramarskich niemal całkowicie brak opisów
piekła jako takiego. Do nielicznych wyjątków należy historia Fausta przedstawi-
ona w drukach J-1015/J-1325, w której piekło opisane jest jako ‘gorące’ (*horoucí
peklo*). Częściej w pieśniach kramarskich odnaleźć można natomiast jego krót-
kotrwale emanacje w świecie śmiertelników. W chwili porwania dusz potępio-
nych ziemia otwiera się, ukazując piekielne płomienie, jak w tekście *Píseň pravdi-
vá o dvouch bohapráznyh synech* [...], w której ojcojóćców pochłania bijący z dna
rzeki piekielny ogień:

[...] *voda rozmrštila, obeň ze sebe vydala.*
Ty dva bratry pohltila, v okamžení se zavřela,
to sám Pán Bůh nebeský ví, kam jsou se oni dostali.
[[...] *woda się rozstąpiła, ogień z siebie wypuściła.*
Tych dwóch braci pochłonięła, w okamgnieniu się zamknęła,
to wie tylko Pan Bóg w niebie, gdzie też oni skończyli].

(J-107)

Piekło w świecie pieśni kramarskiej jest rzeczywistym miejscem, a dusze po-
tępionych są do niego odnoszone przez diabły, jak np. w przytaczanej już pieśni
J-197, mówiącej, że demony „s nešťastným prodávácem do pekla se brali” [„z nie-
szczęsnym sprzedawczykiem w piekle zawitali”], czy w drukach J-1015/J-1325,
w których Faust „s tělem i s duši do pekla musel se stěhovati” [„z ciałem i duszą do
piekła musiał się sprowadzić”]. Słowa używane do opisu piekła (*hlubina* – ‘głębina’,
np. J-516/J-548/J-1591, czy *propast* – ‘przepaść, odchłań’ (np. J-170/J-896: „chraň
tu duši i tělo od propasti věčné” [„chronź tę dusze i ciało od wiecznej otchłani”]) su-
gerują, że znajduje się ono pod ziemią, a nieliczne opisy piekielnej rzeczywistości
(jak w zakończeniu pieśni J-102 o biblijnym Łazarzu) przywołują obrazy karzącego
ognia, sięgające swoimi korzeniami jeszcze Starego Testamentu i mitologii he-
brajskiej (por. Royt 2007: 63):

*Bůh lidi chudé miluje, a lakomce zavrhuje:
chudým dává své milosti, lakomcům platí propastí.
Bobáč podnes silně hoří v pekelném ohnivém moři:
trápí se, a trápit bude, té bolesti nepozbude.
[Bóg kocha ludzi ubogich, ale w pogardzie ma chciwych:
ubogich darzy laskami, chciwych wtrąca do otchłani.
Bogacz płonie ogniem mocnym w piekła morzu płomienistym:
cierpi tam, i cierpieć musi, swej bolesti nie porzuci].*

(J-102)

Wiadomości o mękach piekielnych dostarczają ponadto dusze potępionych nawiedzające śmiertelników w dwóch z przytaczanych już pieśni o porwanych do piekła grzesznikach. W tekście J-107 potępieńcy zjawiają się po 14 dniach, by ostrzec żywych przed wieczną karą za grzechy:

*Čtrnáctý den se zjevili, jedné děveče chudobný,
a takto k ní promluvili, že jsou oba zatraceni.
že se trápěj ve dne v noci, žádný nám nemuž spomocy,
to trápení míti máme, co Bůh Bohem věčně bude.
[Zjawiili się w dniu czternastym, przed ubogą niewiastą,
i tak do niej powiedzieli, że są obaj potępieni.
męczymy się we dnie w noci, nie ma nam znikąd pomocy,
nasza męka nie przeminie, póki Bóg Bogiem zostanie].*

(J-107)

W pieśni J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778 grzeszni młodzieńcy objawiają się księdzu w bliżej nieokreślonych, ale przerażających piekielnych szatach:

*[...] čtyři z těch bezbožníků se mu představili,
strašný pekelný mundur na nich byl k spatření.
Zem se trásti počala, hrůza převeliká,
byla na nich k spatření, ty muka pekelná.
O ty otče duchovní, popatř na nás nyní,
jak za naše rouhání, sme hrozně trestaný.
Přebrozně nás pořád, v pekle trápit budou,
všechny muka očistcová, na nás se valijou.
Těla naše po horách jsouce roznešený,
a naše hříšné duše, tak budou trápeny,
mukama pekelnýma, až do dne soudného.*

[[...] czterej z tych bezbożników się mu pokazali,
w straszne piekielne barwy byli przyodziani.
Aż się ziemia zatrzęsa, straszliwe zdarzenia,
było po nich widać, piekielne cierpienia.
O ojcie duchowny, spójrz jak wyglądamy,
jak za nasze bluźnierstwa strasznieśmy skarani.
Bez przerwy przeokrutnie, w piekle nas katują,
wszystkie męki czyścicowe na nas wylewają.
Ciała nasze po górach były rozrzucone,
a nasze grzeszne dusze, tak będą męczone,
piekielnymi karami, aż do dnia sądnego].

(J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778)

Co ciekawe, inaczej niż w poprzednim cytacie, wypowiedź zjaw zdaje się mieszać ze sobą kontrreformacyjne koncepcje wiecznej kary piekielnej i ograniczonego czasowo pobytu w czyścicu, zakładając, że męki potępionych zakończą się w dniu Sądu Ostatecznego.

Tradycyjny folklor siedziby diabłów w ludzkim świecie umieszcza w opuszczonych budynkach, niedostępnych leśnych ostępach i na bagnach (Milewska 2010: 52). W ten nurt opisu demonicznych przestrzeni wpisuje się pieśń J-945/J-2225, w której **diabelska siedziba mieści się w ruinach zamku**, oraz teksty J-120/J-364, J-121/J-707/J-2102 i J-554/J-1078/J-2460, w których kuszenie i **spotkania z diabłem następują w lesie**, często nocą (por. Adamowski 1999: 226).

Dalszym miejscem wiążącym się być może silniej z aktywnością sił nieczystych jest karczma, w której następuje kuszenie mordercy z pieśni *Nový příběh, který se stal v Pruském Polsku, v městě Vidavě, roku 1820* (J-70/J-1260/J-1399). Opis zdarzenia jest na tyle zdawkowy, że jego szczegółowy przebieg pozostawiony jest wyobraźni słuchacza. Można go interpretować dosłownie i wyobrażać sobie obecnego na miejscu diabła, choć raczej jest on tu metaforą dla alkoholu, nakłaniającego bohaterę do złego¹⁸. Sprzedaż alkoholu w tekstach pieśni (J-87/J-1357; por. Scheybal 1990: 194–196) bywa utożsamiana z diabelską aktywnością (dzięki temu przez stereotyp Żyda-karczmarza podkreśla się ponadto niebezpośrednio sataniczność Żydów). **Związki diabła z alkoholem** podkreślały w XIX w. teksty wydawane przez

¹⁸ Warto zaznaczyć tu różnicę między tekstami czeskich pieśni kramarskich a ich polskimi analogami opisywanymi przez Piotra Grochowskiego (2010) – w tekstach czeskich diabeł jest często obecny fizycznie i uczestniczy aktywnie w przebiegu wydarzeń. W przypadku pieśni polskich „sam szatan ani żadne inne złe duchy nigdy nie pojawiają się w obrębie świata przedstawionego pieśni nowiniarskich, funkcjonują wyłącznie w obrębie narratorskich komentarzy” (Grochowski 2010: 259).

rozmaite stowarzyszenia abstynenckie i antyalkoholowe. Takie utwory były przekładane na kilka języków europejskich, nie jest zatem zaskoczeniem, że pieśń zawierająca bezpośrednie stwierdzenie „kořalka pochází od zlého ducha” (Scheybal 1990: 196) ma swój odpowiednik w języku polskim w druku ulotnym zatytułowanym *Kwaternica piekielna* reprodukowanym często w literaturze, m.in. w tomie *Krakowskie* Oskara Kolberga (1962: 349)¹⁹.

Ostatnia możliwa do wyodrębnienia kategoria miejsc demonicznej aktywności to miejsca *sacrum*, a więc te, w których w jakiś sposób naruszona jest ciągłość świata (por. Adamowski 1999: 227), a rzeczywistość pozazmysłowa objawia się w świecie śmiertelników²⁰. Zazwyczaj są to miejsca, w których łatwiej nawiązać kontakt z mocami niebiańskimi, ale swoisty dualizm religijności ludowej sprawia, że mogą one stanowić furtkę także dla przedstawicieli piekieł, jak w pieśni o malarzu (J-1777), w której scena kuszenia odbywa się w kościele (zatem **nawet miejsca święte nie są dla diabła niedostępne**) lub wokół przydrożnego krzyża, jak w pieśni J-219 (w tym wypadku jest to bezpośrednia reakcja na bluźniercze postępowanie bohaterów, w myśl motywu diabeł-strażnik moralności).

5.6.2.3. Ochrona przeciw diabłu

Ponieważ śmiertelnik nie jest w stanie samodzielnie pokonać czy przechytryć diabła ani oprzeć się jego pokusom, zdany jest na pomoc potężniejszych sił. Dwa teksty wyjątkowo opisują osobiste **interwencje świętych** – pieśń J-516/ J-548/ J-1591, opisująca walkę św. Barbary z diabłem o duszę umierającej, i tekst J-554/ J-1078/ J-2460, w którym Maryja ratuje zapisane diabłu dziecko i przepędza demona (oba przedstawione w punkcie 5.4.2.4.). Znacznie częściej ochroną przed diabelskimi zakusami jest jednak ludzka **modlitwa**. Bohatera pieśni J-1777, niesłusznie skazanego na śmierć za świętokradczą kradzież w kościele, przed egzekucją ratuje gorliwe odmawianie różańca, które zmusza diabła do przyznania się do winy. Wznoszona przez duchownych modlitwa do 9 chórów anielskich w utworze J-945/ J-2225 powoduje interwencję sił niebieskich (zob. rozdział 5.5.2.2.), które ratują porwane przez demony dzieci. Wcześniej w tej samej pieśni diabelska uczta i bal znikają,

¹⁹ Więcej informacji i konkretne legendy o piekielnym pochodzeniu alkoholu (zob. Baranowski 1965: 28, Rożek 1993: 207–210, Zowczak 2013: 330).

²⁰ Ponadto w dwóch tekstach diabeł pojawia się w ludzkim świecie w dzień Bożego Narodzenia (J-1004/ J-1249/ J-1567/ J-1804/ J-2224/ J-2778, J-1607), który zgodnie z ludowymi wierzeniami stanowi jako święto moment przełomowy, kiedy kontakt między światem ludzi a światem nadprzyrodzonym jest szczególnie łatwy.

kiedy uczestniczący w niej rodzice porwanych dzieci odmawiają modlitwę przy stole. Odpowiednie modlitwy (których tytuł odwołuje się zapewne do konkretnego druku z asortymentu wydawcy pieśni) są nawet w stanie zmusić diabła do oddania podpisanego przez człowieka cyrografu, jak dzieje się w tekstach J-121/J-707/J-2102 i J-1607. Także bohater pieśni J-120/J-364 odpędza kusiciela, padając na kolana i wznosząc swe prośby ku niebu, a porwaną przez diabła grzesznicę w pieśni J-170/J-896 wyzwała spod jego władzy modlitwa zgromadzonego tłumu (skierowana do św. Prokopa, ale nie ma w tekście mowy o jego osobistej interwencji):

*Ďábel popad dívčici, a hodil s ní na znak,
až celá zmrtvěla, jak uhel zčernala
[...]
po zemi s ní smejkal, do povětří ji vzal,
tři hodiny pořáde v povětří s ní lítal.
Lidé strachem zděšení na kolena padli,
s pláčem velkým k svatému Prokopu volali, [...].
Nedpouš na tu duši, by byla zmařena,
nebo jest krvi Krista Pána vykoupená [...].
[Diabel chwycił dziewczynę, rzucił ją na plecy,
až celá zmartwiała, jak węgiel szerniała
[...]
po zemi niq miotal, w powietrze ją porwał,
całe trzy godziny w powietrzu z niq latał.
Ludzie przerażeni na kolana padli,
z płaczem wielkim świętego Prokopa wzywali, [...].
Nie pozwól, by ta dusza była pohánbiona,
wszak jest ona Chrystusa Pana krwią wykupiona [...]].*

(J-170/J-896)

Imię Chrystusa służy w pieśniach jako najprostszy dostępny wiernym egzorcyzm. Przykład stanowi fragment z pieśni J-1015/J-1325, w którym Faust rozkazuje demonom namalować obraz przedstawiający ukrzyżowanie. Diabły czynią to posłusznie, ale nie są w stanie napisać na krzyżu liter *INRI*. Także druk J-588, wychwalający cudowną moc chrześcijańskiego pozdrowienia „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus”, przedstawia te słowa jako broń przed zakusami Szatana:

*Těch slov trpět nemůže zatracený Satan,
jsou mu k nesmírné hrůze, i hned bývá zabnan:
dokud duše v těle, vždýcky neustále,
pochválen bud Pán Ježíš, zpívejme vesele.*

*[Słów tych Szatan przeklęty nie może wytrzymać,
lęka się ich niezmiernie, mogą go odegnąć:
póki dusza w ciele, ciągle bez ustanku,
śpiewajmy wesoło, pochwalon bądźź Panie Jezu].*

(J-588)

Czasem pieśni podkreślają jednak, że nie w każdym ustach modlitwa ma jednakową moc, a wypędzenia diabła dokonują osoby duchowne obdarzone specjalnymi kompetencjami.

Podkreślanie ich szczególnej prawości można wiązać ze znanym z folkloru motywem wyśmiewania przez diabła zbyt słabych przeciwników. Wypędzić go z ciała opętanego mogą jedynie najczystszy i najsilniejszy duchowny (Röhrich 1966: 19), tak więc opętanego i miotanego szatańską mocą grzesznika opisanego w zakończeniu druku J-554/J-1078/J-2460 ratuje dopiero modlitwa dwóch dominikanów wyposażonych w różańce i krzyże św. Benedykta. Modlitwa pobożnych mnichów powoduje również uwolnienie grzesznej dziewczyny od prześladowającego ją demonicznego kocura w pieśni J-1397 (zob. 5.6.3.), choć nikt inny nie był w stanie jej pomóc:

*Tu se zběhlo lidu mnoho, jak světských tak duchovních,
nemohl ji žádný pomoci, až dva pobožní mníchy.
Tu modlitbu se modlili, to k Pěti Ranám Krista,
ten kocour se od ní ztratil, to jest v pravdě věc jistá.
[Wtem się zbiegło ludzi wielu, świeckich i duchownych,
nikt jej pomoc nie mógł, tylko dwaj mnisi pobożni.
Tę modlitwę odmawiali, ku Chrystusa Pięciu Ranom,
kocur ów wtedy zniknął, jest to wszystko prawdą].*

(J-1397)

Drugi środek antydemoniczny stanowią tradycyjnie **poświęcone przedmioty** – medaliki, krzyżyki, szkaplerze, woda święcona, czy wreszcie wykonane w powietrzu znaki krzyża (Milewska 2010: 52). Druki J-301/J-2468/J-2711 poświęcone są w całości krzyżowi św. Benedykta, medalikowi zawierającemu skrócone formuły egzorcyzmu, uznawanemu w katolicyzmie za szczególnie skuteczne remedium na zagrożenia związane z czarami i diabelskimi pokusami. W tekście pieśni czytamy zatem, że „[...] co ďábel smyšlet a působit může, / to vše ten svatý kříž zruší a přemůže” [„[...] co diábel uknuć i wykonać może, / wszystko ten krzyż święty zniszczy i przemoże”]. O mocy pokładanej przez twórców pieśni kramarskiej w tym i podobnych symbolach może świadczyć przyczyna diabelskiej wizyty w przedstawionej już

pieśni J-1777. Malarz odwiedzany przez kuszącego go demona sam wystawił się na pastwę piekielnych mocy, ponieważ – pomimo wielkiej pobożności – wyruszając w podróż, zapomniał zabrać z domu poświęconego krzyżyka św. Benedykta. Cała historia zaczyna się więc od niedopełnienia rytuału, które naraża go na diabelskie próby. Zatem, pomimo że śmiertelny człowiek jest zbyt słaby, by o własnych siłach przeciwstawić się demonom, teksty pieśni kramarskich zapewniają także o słabości diabła, który nie ma dostępu do katolika przestrzegającego wszystkich zasad swej religii i wyposażonego w odpowiedni zestaw traktowanych jak przedmioty magiczne modlitw i amuletów. Takie ujęcie uzupełnia ponadto naszkicowany w poprzednim rozdziale obraz Boga, który nie interesuje się intencjami czy dotychczasowym postępowaniem ludzi, ale ścisłym i mechanicznym przestrzeganiem ustalonych reguł. Ogólnym wnioskiem wypływającym ze wszystkich tekstów, w których występują istoty demoniczne jest fakt niemożności szkodenia człowiekowi przez diabła ludzkimi niedopatrzzeniami bez uprzedniego umożliwienia mu działania w świecie śmiertelnych. Dotrzymujący tradycji i odpowiednich rytuałów katolik jest przed diabelską mocą zabezpieczony.

5.6.3. Zoomorficzne piekielne moce

Ostatnią grupą tekstów wiążącą się z działalnością nieczystych sił w ludzkim świecie są pieśni zawierające **motyw zwierząt w cudowny sposób karzących grzeszników** za ich przewinienia. Ponieważ w świecie przedstawionym w pieśniach kramarskich sam diabeł jest często jedynie realizatorem boskiego zamysłu i utwierdza porządek społeczny, trudno nieraz określić, które z nadprzyrodzonych motywów zwierzęcych uznać można za działalność piekieł, a które stanowią karę Bożą wymierzaną za pomocą sił przyrody (podobną do piorunów i innych katastrof naturalnych). Dobór zwierząt, które najczęściej występują w tych utworach, pozwala jednak skłonić się do „piekielnej” interpretacji większości wystąpień przedstawianego w tym punkcie motywu. Wśród zwierząt pojawiających się jako narzędzie nadprzyrodzonej kary wymienić można węże, ropuchy, żaby i skorpiony oraz czarne psy, ptaki, kozły i koty – wszystkie znane z tradycji chrześcijańskiej jako symbole złych mocy.

Kategorie boskiej i diabelskiej kary nie wykluczają się zresztą wzajemnie: pieśń z druku J-128 (*Příkladná píseň o nevděčných dvanácti dítek*) jednoznacznie demoniczną aktywność przedstawia jako karę spadającą na grzeszników właśnie z Bożej woli: „Nemohl se Bůh dívat na nepravost velkou, / ráčil je potrestat metlou velmi hroznou” [„Nie mógł się Bóg patrzeć na nieprawość wielką, / raczył ich ukarać chłostą wielce straszną”].

Utwór ten zawiera bez wątpienia najbogatszy przegląd zwierzęcych demonów. Tytułowe dwanaścioro dzieci w okrutny sposób przepędza swoich proszących o pomoc starych rodziców, a następnie każde jest karane w nieco inny sposób przez kilka rodzajów piekielnych bestii. Niektóre – jak bliżej nieokreślone „straszne zwierzęta” i czarny kozioł – rozszarpują ciała grzeszników w sposób podobny do diabłów z poprzednich przytaczanych przykładów:

*Dvá zas šli do pole, zvířata přehrozná
jsou je roztrhali, ty syny bezbožné.
[...]
Druhrou [dceru] černý kozel vynesl v povětrí,
na kusy roztrhal, tak vzala skončení.
[Dwaj zaś szli na pole, zwierzęta przeokropne
na strzępy ich rozdarły, tych synów bezbożnych.
[...]
Drugą [córkę] w powietrze wyniósł kozioł czarny,
i rozerwał na sztuki, to jej koniec marny].*

(J-128)

W przypadku kilkorga pozostałych zadawane im tortury są jednak bardziej finezyjne i mają związek z jedzeniem, którego niewdzięcznicy odmówili proszącym o pomoc. Jeden z synów zostaje uwięziony w ziemi (por. ziemia jako narzędzie kary w punkcie 5.7.5.) i pilnowany przez piekielnego ptaka, innemu pożywienie zabiera diabelski pies, zaś dwie córki dławią się żabami, które materializują się podczas ich posiłku:

*Mladší syn se propad, pod pás v zemi vězel.
Hrozný pekelný pták na blavě mu seděl.
Druhému černý pes hrozný nedal nič jíst,
vždycky za nim chodil: a tak musel umřít.
[...]
Dvě pak, když jsou byly spolu večereły,
hrozná žáby obě udavily.
[Młodszy syn się zapadł, po pas ugrzązł w ziemi.
Straszny ptak piekielny na głowie mu siedzi.
Drugiemu czarny pies straszny nic zjeść nie pozwalał,
i wciąż za nim chodził: tak więc umrzeć musiał.
[...]
Dwie zaś, kiedy razem były wieczerzały,
okropnymi żabami się pozadławiały].*

(J-128)

Na ostatnią z grzesznych córek spada kara w postaci półzwierzęcego potomka (co przypomina o zasadzie bezdzietności bohaterek negatywnych lub o posiadanych przez nie potwornych dzieciach): „Dcéra porodila předivnou potvoru / kterážto na sobě měla koňskou hlávu” [„Córka urodziła przedziwnego stwora / który miał na sobie głowę jakby konia”].

Motyw ten powraca w pieśni *Gruntovní zpráva, a pravdivá relace, kterák [...]* jedna smilná žena, místo dítěte strašlivého hada, a to z božího dopuštění porodila. Jej bohaterką jest cudzołożnica pokarana przez Boga potwornym dzieckiem:

*Pět dni pořád se trápila, nežli vůle Boží byla,
však místo lidského plodu, urodila broznou potvoru.
V způsobu hada jest byla, člověčí hlavu měla,
proto žalostně kvílila, mnohé ku pláči přivedla.
[Piět dni się wciąż męczyła, aż przyszła Boża wola,
ale miast plodu ludzkiego, porodziła straszniego potwora.
W kształcie był on węzowym, lecz miał człowieczą głowę,
dlatego żałośnie kwilił, wielu do płaczu zmusił].*

(J-2111)

Choć w powyższym przypadku piekielny charakter noworodka nie jest jednoznacznie podkreślany, o jego więzi ze światem nadnaturalnym bez wątpienia świadczy fakt, że stwór wygłasza proroctwa, a po 14 dniach znika (por. Navrátilová 2004: 40). Figura mówiącego węża przywodzi również na myśl postać przyjętą przez Szatana w biblijnej Księdze Rodzaju oraz Apokalipsie (Lurker 1989: 256–257). Jako symbol sił nieczystych zwierzę to pojawia się w analizowanych tekstach częściej. W tekście J-153, *Píseň nová a pravdivá, co se stalo w uherské zemi blíž Prešpurku v jedné vsi hospodyni [...]*, kiedy skąpa gospodyni jałmużnę przeznaczoną dla potrzebujących chowa do skrzyni na strychu, produkty spożywcze zamieniają się w niej w odrażające zwierzęta: „Nebo ta almužna, kterou tam dávala, / v hady, žáby, štírý, se jest obrátila” [„Bowiem ta jałmużna, którą tam dawała, / w węże, žáby, skorpiony się pozamieniała”]. W ramach pokuty kobieta, pouczona przez samego papieża, zamyka się w skrzyni, gdzie jej ciało zostaje pożarte przez robactwo, ale dusza otrzymuje rozgrzeszenie, symbolizowane przez białą gołębicę siadającą na meblu. Wymienione w pieśni zwierzęta już w Starym Testamencie służą jako ustalone symbole: žáby oznaczają nieczystość i rozkład (Lurker 1989: 284–285), skorpion śmierć (Lurker 1989: 216), a zgodnie ze słowami Mądrości Syracha służy także jako boskie narzędzie karania grzeszników: „Kły dzikich zwierząt, skorpiony i żmieje, miecz mściwy – ku zagładzie bezbożnych” (Syr 39, 30). Wszystkie one, jak za-

uważa badacz symboli Manfred Lurker (1989: 284), w kontekście biblijnym uznawane są za „uosobienie demonicznych mocy, które mogą być jednak wykorzystane także przez Boga Jedynego”. W przypadku pieśni kramarskich ropuchy, węże, skorpiony i pająki służą szczególnie jako narzędzie kary grzesznych kobiet (Stašková 2008: 105–107, Bydžovská, Klacek 2012: 47–48).

Ostatnim gatunkiem demonicznego zwierzęcia jest kot, od średniowiecza symbol czarownictwa i czarnej magii (zob. Rožek 1993: 94–96). W pieśni J-1397: *Píseň strašlivá o opovážlivosti jedné děvečky, která kocoura za dítě k prsům vzala* [...], występuje on jako narzędzie kary wobec dziewczyny naśmiewającej się z cnoty macierzyństwa. Grzesznica, kpiąc ze swojej leżącej w połogu pani, przystawia do piersi kocura, udając, że jest on jej dzieckiem. Zwierzę przemawia wówczas ludzkim głosem i wpija się pazurami w ciało kobiety, deklarując, że będzie go ona musiała nosić przez tradycyjny w kulturze ludowej okres 6 tygodni (40-dniowy okres nieczystości obrzędowej po porodzie; zob. Moszyński 1967: 714, Navrátilová 2004: 106–114):

*Kocour se jí prsu chytil, ona brozně křičela,
ach běda nastojte, je tu metla od Boha.
Kocour k ní hnedky promluvil, nedavej mě od sebe,
až tobě šest neděl vyjde, nespustím já se tebe.
[Kocur się jej piersi chwycił, ona strasznie krzyknęła,
ach biada gwałtu rety, oto kara od Boga.
Kocur wnet ku niej rzecze, zatrzymaj mnie przy sobie,
nim sześć niedziel nie minie, nie puszczę się ja ciebie].*

(J-1397)

Ostatecznie, dzięki modlitwom pobożnych mnichów potworny kot na powrót staje się zwykłym zwierzęciem, ale dziewczyna po trzech dniach umiera.

Węże, smoki i pokrewne im potwory pojawiają się ponadto w tekstach opowiadających o cudownych znakach i prorocत्वach głoszących rychłe nadejście Bożego gniewu. Sensacyjny tekst *Nová píseň o ukrutném příběhu* (J-186), znany z literatury także w innych wydaniach (Scheybal 1990: 161–163, Bydžovská, Klacek 2012: 49), opowiada o olbrzymim wężu, określanym zwrotami *brozná potvora* (‘straszny potwór’) i *náramně brozný had* (‘wielce groźny wąż’), pożerającym podróżnych w lesie pod Pragą (lub – w innych wariantach – Hamburgiem). Potwór, choć ostatecznie pokonany świeckimi metodami dzięki wojskowej interwencji, przejawia pewne cechy istoty nadprzyrodzonej: ze swej nory wypęła codziennie w południe, w porze wiązanej tradycyjnie z aktywnością nieczystych mocy, a jedyny

ocalały z napaści potwora przeżył dzięki temu, że przegnał go za pomocą modlitwy. Nieziemskie pochodzenie podobnych stworzeń sygnalizują także znaki obecne na ich ciałach, np. w pieśni J-1312, *Nová píseň o divných dvou přiběžích, kteří se stali ve vlaské zemi* [...], w której wyłowiony z morza potwór – hybryda kilku gatunków zwierząt obdarzona dodatkowo ludzką twarzą – zwiastuje mór i wojnę.

5.6.4. Podsumowanie

Diabeł w pieśni kramarskiej rzadko posiada indywidualne cechy, zazwyczaj jest **jednym z wielu** złych duchów przybywających z **piekła**, by karać grzeszników. Jako taki jest dla ludzi **przerażający**, bywa **rozjuszony** i **dziki**, ale jest też **przebiegły** i korzysta z podstępów, a nie wyłącznie z siły. Naturalna postać diabła nie jest szczegółowo opisana, ale można się domyślać jego **potworności**. W takiej formie **może on latać** i dysponuje **ogromną siłą**, umożliwiającą fizyczne krzywdzenie śmiertelnych. Pojawia się wśród **plamieni** i **zapachu siarki**, a jego nadnaturalne **moce wiążą się z żywiołem ognia**. Częściej jednak przybiera **ludzką postać**, odpowiednio do sytuacji, ale zazwyczaj schlebającą jego **próżności** – człowieka obojga płci **pięknego** i **bogato ubranego**. Rzadziej pojawia się jako **przedstawiciel grupy** obcej dla osoby, której się ukazuje. Może także **pozostawać bezcielesny** i popychać do złych czynów ludzi o słabej woli, zwłaszcza zamroczonych alkoholem lub oddających się zabawie. W każdej postaci diabeł stanowi dla człowieka **poważne zagrożenie**, może **opętywać** śmiertelników lub **nakłaniać ich do złego**. Niegodziwi lub zdesperowani **ludzie mogą zawrzeć z diabłem pakt**, sprzedając duszę za materialne korzyści. Do świata śmiertelników demony przybywają zazwyczaj **na wezwanie** lub wykorzystując jakiś rodzaj **zaproszenia**, także nieświadomego i nieumyślnego. Przebywając w ludzkim świecie, najczęściej **mają swoje siedziby w miejscach odludnych i opuszczonych**, ale żadne miejsce, nawet obiekty sakralne, nie jest całkowicie bezpieczne od diabelskiej obecności. Działanie diabła służy zazwyczaj wypełnieniu bożej woli i **dyscyplinowaniu grzesznych** ludzi, nie jest on zatem w stanie zaszkodzić pobożnemu chrześcijaninowi przestrzegającemu wszelkich zaleceń i zasad wiary. Najlepszą **ochroną przed diabłem jest ściśle przestrzeganie nakazów religii katolickiej**, a w razie bezpośredniego zagrożenia – posiadanie apotropaicznych przedmiotów o szczególnej sile i gorliwa modlitwa. Moce nieczyste mogą się w świecie śmiertelników objawiać także w postaci **zwierząt** i **potworów teriomorficznych**.

5.7. Pozostałe przestrzenie i moce

5.7.1. Niebo

W języku i folklorze czeskim, podobnie jak w przypadku języka polskiego, pojęcie ‘niebo’ (czes. *nebe*) występuje w podwójnym znaczeniu – jako fizycznie istniejąca przestrzeń opozycyjna wobec ziemi oraz koncepcja religijna: miejsce przebywania Boga i dusz zbawionych (SSiSL I-I 1996: 85, Bartmiński, Niebrzegowska 1999: 197). Nawet jednak fizyczne niebo ma w sobie zawsze pewien metafizyczny czy religijny pierwiastek, wynikający zapewne z ogólnoludzkiego doświadczenia przyrody: „Zwyczajnie wpatrywanie się w nieboskłon wystarcza, aby wywołać doświadczenie religijne. Niebo objawia się jako bezkresne, transcendentne. Jest ono *par excellence* »czymś całkiem innym« w stosunku do tego, co przedstawia człowiek i jego otoczenie” (Eliade 2017: 119).

Wizja świata zawarta w folklorze obdarza zatem niebo pewną sprawczością, podobnie zresztą jak pozostałe elementy świata przyrody (por. symbolika nieba, Eliade 2017: 127). Pojęcie nieba w tekstach ludowych można – za Jerzym Bartmińskim – uznać nie tylko za metonimiczne określenie chrześcijańskiego Boga, ale także echa przedchrześcijańskiej „wizji naturalno-religijnej z jej podstawową ideą kosmicznej solidarności życia” i nałożenie się „wyobrażeń i watościowań pochodzących z dwu »częściowo niezależnych« typów wierzeń, pogańskiego i chrześcijańskiego [...]” (Bartmiński 1988: 102–103). Także w pieśniach kramarskich zjawiska związane z przestrzenią nieba interpretowane są jako aktywność rzeczywistości nadprzyrodzonej w ludzkim świecie. W pieśni pasyjnej z druku J-510 Chrystus zwraca się więc osobowo m.in. do fizycznego nieba i związanych z nim żywiołów: „Nebe, oblakové, povětrí, živlové, se dívejte: / ještě-li mne znáte, a za Pána máte, povídejte” [„Niebo, obłoki, powietrze, żywioły, spojrzycie: / jeśli wciąż mnie znacie i za Pana macie, odpowiedzcie”]. Jako najczęstsze przejawy cudownej aktywności w przyrodzie wymienić można wszelkie wystąpienia niebieskiego ognia, a więc przede wszystkim błyskawice oraz komety i rozmaite znaki towarzyszące objawieniom świętych.

Ściśle chrześcijańsko postrzegane niebiosą są natomiast zaludnione przez aktywne, osobowe byty, którym przynależy odpowiedni kult i z którymi ludzkość może kontaktować się bezpośrednio lub z pomocą pośredników w modlitwie. Istoty te, od samego Boga po świętych i anioły, uporządkowane są hierarchicznie w zależności od swojej mocy i kompetencji, co w ogólnym zarysie odpowiada strukturze katolickich kultów epoki rekatolizacji:

Členění katolických kultů doby baroka je hierarchické, založené na principu vyšší-nižší, na němž v podstatě spočívalo uspořádání celé tehdejší společnosti. Nejvýše se nalézal Bůh ve třech osobách jako Bůh Otec, boží Syn Ježíš Kristus a Duch svatý. Významnou roli hráli také andělé a samozřejmě v horním patře katolického nebe nalezla místo i Panna Maria. Jen o něco níže pak byli jednotliví světci a světice. [Podział kultów katolickich w okresie baroku jest hierarchiczny, oparty na zasadzie władzy i poddaństwa, z której wyrastała organizacja całego ówczesnego społeczeństwa. Najwyżej znajdował się Bóg w trzech osobach, czyli Bóg Ojciec, Syn Boży Jezus Chrystus i Duch Święty. Ważną rolę odgrywali również aniołowie, a w najwyższej części katolickiego nieba swoje miejsce miała rzecz jasna także Panna Maria. Jedynie nieco niżej znajdowali się konkretni święci i święte].

(Mikulec 2013: 33)

Różnica między niebem-ideą religijną a niebem fizycznym bywa przy tym trudna do uchwycenia, tak jak w wielokrotnie już przywoływanym tekście *Píseň pravdivá o ukrutnosti turecké* (J-137/J-989/J-1035/J-1319), w którym pobożni zakonnicy tłumaczą swoją wiarę Turkom, wskazując na nieboskłon jako siedzibę Boga: „Ukázali vzhurů k nebi tamtot náš Bůh bydlí” [„Pokazali w górę w niebo tamże Bóg nasz mieszka”]. Stwierdzenia podobne do tego uzasadniają przyjęty w niniejszej pracy model świata, w którym obszary podporządkowane dobremu i złemu *sacrum* orientowane wobec świata ludzkiego są dosłownie jako „góra” i „dół”. Poszczególnym zaludniającym niebios a bytom, a więc trójjedynemu Bogu, Maryi i świętym oraz duszom zmarłych i aniołom poświęcone zostały oddzielne podrodziny. W tym miejscu przeanalizowane będą jedynie obrazy nieba jako takiego, jako obszaru działalności sił przyrodzonych i ponadnaturalnych oraz wszelkich miejsc i obiektów z nim związanych.

5.7.2. Ogień niebieski

Ogień niebieski – uderzające z nieba pioruny – stanowił symbol boskiej interwencji zarówno w tekstach religii chrześcijańskiej, od Starego Testamentu po Apokalipsę św. Jana, jak i w starszych wierzeniach Indoeuropejczyków, w tym Słowian. W niemal każdym systemie wierzeniowym, jak zauważa Eliade (2017: 121), „pewne uprzywilejowane struktury kosmosu – niebo, powietrze – stanowią ulubione epifanie najwyższej istoty; istota ta objawia swą obecność przez to, co jest jej właściwe: *majestas* niebieskiego bezmiaru, *tremendum* burzy”.

Nie dziwi zatem, że zwyczaje i wątki folkloru związane ze zjawiskami atmosferycznymi przetrwały w wyobraźni ludowej szczególnie długo. Także w tekstach kra-

marskich „(o)ślepiając światło błyskawic i przerażająca siła grzmotów to złowrogie znaki zwiastujące karę sądu niebios” (Lurker 1989: 26). W analizowanych tekstach motyw gromu z jasnego nieba powraca kilkakrotnie, zwykle z wyraźnym zaznaczeniem Bożej sprawczości zdarzenia (także z folkloru ustnego znane jest określenie pioruna nazwą *boží posel* – ‘boży poseł’; por. NEČMS 2007: 59; czy obawa przed piorunem jako karą za nieprzestrzeganie świąt religijnych; por. np. NEČMS 2007: 620). W analizowanych tekstach kramarskich piorun stanowi najczęściej narzędzie wymierzenia sprawiedliwości. Jako zjawisko następujące bez ostrzeżenia nie tylko służy ukaraniu grzesznika po dokonanej zbrodni, ale często niebieska interwencja w postaci gromu z jasnego nieba udaremnia zły czyn i pozwala ocalić ofiarę – pozytywnego bohatera utworu. Takie zdarzenie ma miejsce w tekście wielokrotnie przywoływanej pieśni *Příkladná píseň o přehrozně a ukrutné nynější francouzské vojně* [...], w której francuski żołnierz prześladowający ubogą wdowę zostaje zabity piorunem:

*Překrutný Francouz hrozný, rozsápaný velmi byl,
tu hned vdovu zarmoucenou do rybníka jest vhodil,
od ní rychle pryč pospíchal, však se toho nenadal
brom do něj z jasna uhodil, tak ho Pán Bůh potrestal.
[Przeokrutny straszny Francuz, wielce był rozjuszony,
prędko wrzucił do stawu wdowę zrozpaczoną,
już się od niej oddalał, lecz się nie spodziewał
grom go trafił z jasnego nieba, tak go Pan Bóg ukarał].*

(J-194)

Podobny los spotyka także krakowskiego bogacza, usiłującego zastrzelić proszącą go o pomoc siostrę-wdowę w przedstawionej już w punkcie 4.9.2. pieśni *Žalostný příběh v píseň uvedený co se stalo v polském položení v městě Krakově...*:

*Ach Ježíš na nebesích, nemoh
dèle bleděti, na toboto bezožnika,
musel ho potrestati, v tom se strašlivě
zablesklo, a v domě udeřilo,
tak že ho to na té zemi, na kusy rozsekalo.
[Ach Jezus na niebiosach, nie mógł
dłużej patrzeć, na tego bezbożnika,
musiał go ukarać, wtem straszliwie
błysnęło, a w domu zagrzmiało,
tak że go na podłodze, na sztuki rozerwato].*

(J-2235/J-2708)

Podobnie jak w poprzednim przykładzie, także tutaj jako bezpośredni sprawca kary wymieniony jest Chrystus. Gniew Boży spada przy tym nie tylko na osobę sprawcy, ale i na cały jego majątek, a burzy towarzyszy dalszy znak z nieba – gradobicie:

*Při tom velký též hněv Boží.
přišel na dům veliký, že lidé ruce
spinali, ó Bože převeliký,
přišla též strašlivá bouře i brozné hromobití,
že se jeho dům rozmetal,
i s jeho služebníky.
[Do tego wielki gniew Boży,
spadł na ten dom ogromny, że ręce ludzie
wznosili, o Boże przeogromny,
przyszła też straszna burza i groźnie gromy bily,
aż dom jego wraz ze służbą,
w drzazgi rozwalily].*

(J-2235/J-2708)

Ostatni z przykładów, *Nová píseň o pravdivém příběhu, který se stal na hranicích Pražských...* (J-1009/J-2112) przypomina narrację z przedstawionego w punkcie 4.5.3. tekstu o bluźnierczych luteranach kpiących z Maryi (J-279). Choć tekst nie zaznacza bezpośrednio udziału istot świętych w zdarzeniu, opisuje karę spadającą na bluźnierców naśmiewających się z cudownego obrazu Chrystusa Zbawiciela (a więc przyczyna niezwykłego zjawiska bez wątpienia pozostaje religijna):

*A hned v okamžení z čistého jasna,
jak byla nebeská obloha krásná,
strašně udeřilo, rouhače zdrtilo,
na důkaz všem lidem čtyři zabilo.*

*[Wnet w okamgnieniu bez ostrzeżenia,
z czystego błękitnego nieba,
strasznie uderzyło, bluźnierców skruszyło,
wszem ludziom na naukę czterech zabiło].*

(J-1009/J-2112)

Piorun może być także anielską bronią przeciw demonom (jak w pieśni J-945/J-2225; por. punkt 5.6.2.), wątek ten znany jest także ze źródeł folklorystycznych (por. NEČMS 2007: 59). Jedyne przykłady opisanego w pieśni uderzenia pioruna, niezwiązany z boską karą za grzechy, znajduje się w tekście J-1265/J-2356/J-2362, *Pravdivý příběh který se stal v měste Mohuči tohoto roku*, w którym rażona gromem zostaje niewinna młoda dziewczyna:

*Jednou při ranní procházce, od hromu omráčeno,
Bylo to spanilé děvče, a domu přinešeno.*

[...]

*Jako nebeská nevěsta od stříbra, zlata se leskla,
Kdo se na ni podíval, každý slze proléval.*

*[Raz jeden przy spacerze, gromem ogtuszone,
Było to piękne dziewczę, do domu wniesione.*

[...]

*Niby niebiańska panna srebrem, złotem lśniła,
Ktokolwiek na nią spojrzal, łzami się zalewał].*

(J-1265/J-2356/J-2362)

W tym wypadku zdarzenie nie kończy się jednak jej śmiercią. Dziewczyna, choć uznana za zmarłą, w cudowny sposób wraca do zdrowia, gdy złodziej chcący ukraść pierścienie, z jakimi została złożona do grobu, usiłuje odciąć jej palec. Tekst ten nie narusza zatem schematu postrzegania pioruna jako kary boskiej, ponieważ nie przynosi śmierci porażonej osoby²¹. Pieśń nie podkreśla w tym przypadku niezwykłości i nadprzyrodzonego charakteru zjawiska – cudem jest powrót porażonej do życia, a nie samo uderzenie pioruna.

Funkcjonalnie bliskim błyskawicy motywem związanym z ogniem niebieskim jest także ognisty deszcz, nawiązujący do starotestamentowych losów Sodomy i Gomory. Podobnie jak piorun uderza on w grzeszników, lecz nie wymierza kary jednostkowo, a całym miastom czy krainom. W kontekście pieśni kramarskich ten rodzaj kary spada wyłącznie na grupę „obcych”, uznaną w rozdziale 4. za najbardziej antagonistyczną – Turków i Tatarów. Najstarszym w czeskim folklorze wzorcem wydaje się legenda o oblężeniu Hostýna przez Tatarów, wspomiana w każdym z druków poświęconych Maryi Hostyńskiej (zob. Byrtusová 2011: 99). Jej najczęstsze warianty mówią o strasznej burzy i gradobiciu, które przepędziło najeźdźców, co wspomina np. druk J-730, *Nová píseň k hostýnské Panne Marii* słowami: „Zahučel hrom, vláha hojná prší, oživil se pramen vysoký, / Na Tataru zatím blesky srší, přívál unáší ho divoký” [„Zahuczał grom, deszcz gęsty pada, ożyło źródło wysokie, / Na Tatara piorun spada, fale unoszą go dzikie”]. Mniej

²¹ Pewna ambiwalencja w stosunku do piorunów obecna jest zresztą także w tradycyjnym czeskim folklorze – z jednej strony błyskawice mają zabijać grzeszników (zwłaszcza kłamców i krzywoprzysięzców) jako Boża kara, z drugiej jednak strony wierzono, że piorun zabija także prawe osoby wybrane przez niebiosa, których dusza trafia prosto do nieba (NEČMS 2007: 59). Podobnie dwojako waloryzuje ogień piorunowy *Słownik stereotypów i symboli ludowych*: „ogień wywołany uderzeniem pioruna jako pochodzący z nieba jest uznawany za święty, za boskie narzędzie kary lub łaski” (SSiSL I-I 1996: 291).

popularna wersja legendy (J-2292: *Nová píseň k Panně Marii Hostýnské...*) przedstawia ją mniej jako karę wymierzaną przez siły przyrody, a bardziej jako aktywną interwencję Maryi (por. 5.4.2.4.): „V tom se znikla veliká tma Maria stupla dolu, zastínily blankýtovou nebeskou oblohu, / pod duhou ohnivě sloupy, krev, kamení spolu kroupy, padaly v tu dobu” [„Wtedy się ciemność rozwiła Maria w dół zstąpiła, zasłoniły błękitny obszar nieboskłonu, / pod tęczę ogniste słupy, krew i z gradem kamienie, padały w tym czasie”].

Płonące kamienie spadają również na fikcyjne miasto Karmech, w którym Turcy zamordowali franciszkańskich mnichów w popularnym tekście *Píseň pravdivá o ukrutnosti turecké*:

*V tom z nenadáni Božská moc Se jest ukázala,
Že se nebeská obloha Na kříž rozstoupila;
Dolů ohnivě kamení Padalo s nebe mezy ty Ukrutné tyraný.
[Wtem bez zapowiedzi moc Boža Się ukázala,
Že się sklepienie niebieskie Na krzyż rozstąpiło;
W dół głazy rozpalone Padaly z nieba między tych tyranów Okrutnych].*

(J-137/J-989/J-1035/J-1319-137/J-989/J-1035/J-1319)

W odniesieniu do wszelkich aktów kary Bożej wymierzanych za pomocą klęsk żywiołowych, takich jak ognisty deszcz, powódzie, trzęsienia ziemi itp. (por. gniew Boży przedstawiony w punkcie 5.3.4.), ma zastosowanie zasada wyrażona przez Ewę Masłowską w kontekście ingerencji żywiołów w świat człowieka: „Energia pochodząca z Boskiego źródła ma moc życiodajną, nawet w wypadku, gdy pośrednim etapem jest kataklizm, bo ostatecznym celem jest przywrócenie Boskiego porządku, zapewniającego dalsze trwanie” (Masłowska 2012: 61). Nieszczęścia i zło, odpowiedzialnością za które obarczyć można by samego wszechmocnego i wszechdobrego Stwórcę (z dzisiejszej perspektywy tworząc logiczny paradoks), w optyce autorów i odbiorców pieśni kramarskiej są zawsze środkiem służącym większemu dobru ogółu.

Inne przejawy niebieskiego ognia, wszelkie niezwykle zjawiska astronomiczne – komety, tańczące słońce czy świecące w dzień gwiazdy i księżyc – mogą ponadto służyć jedynie ostrzeżeniu, zwiastując niezwykle (i przerażające) zdarzenia: wojny, katastrofy czy wreszcie koniec świata (SSiSL I-I 1996: 236, 292–294). Nie stanowią wówczas bezpośredniego zagrożenia dla ludzi, ale niesiony przez nie przekaz i tak napęla śmiertelników paraliżującym strachem.

Pieśń J-69, *Strašlivá píseň o přehrozném znamení, které bylo k vidění na obloze nebeské* [...], opisuje takie zjawisko widziane w Rosji w 1844 r.: wizja składała się

z trumny i trzech czaszek zwiastujących zarazę, dwóch ognistych kolumn (biblijnego symbolu Bożej obecności), zionącego ogniem węża, korony i mieczy, miotły symbolizującej Bożą karę oraz krucyfiksu i figury Maryi. Tak niezwyklej spektaklowi towarzyszyły ponadto zjawiska astronomiczne: „Slunce měsíc krásný, nad tím se zatměli, / a hvězdy o osmi hodinách svítily” [„Słońce księżyc piękny, nad tym się zaćmiły, / a gwiazdy o ósmej godzinie świeciły”].

Podobny repertuar symboli (dwie trumny, trzy armaty i miecze, sześć czaszek i krucyfiksu) towarzyszy objawieniu maryjnemu z pieśni J-1297/J-1849, bliżej analizowanej w punkcie poświęconym aniołom. Także w przytaczanych już tekstach J-1733 i J-2499, mówiących o identycznych objawieniach w Krakowie i Budapeszcie, słońce świeci na czerwono w środku nocy i wędruje po nieboskłonie w otoczeniu pięciu niebieskich gwiazd, a w utworze *Píseň o velkém zázraku který se stal w švabskej zemi blíž města Tittenhamu* (J-74) objawieniu Maryi w Szwabii towarzyszy zaćmienie słońca i widoczne na niebie cztery ogniste słupy. Znaki na niebie zwiastujące koniec świata przypominają także czerpiąca z Nowego Testamentu pieśń o upadku Jerozolimy (J-543/J-576/J-2732). Wszystkie te utwory interpretują opisywane cuda jako zapowiedź mających nastąpić kar. Interesująca wydaje się ponadto pieśń J-217 o trzęsieniu ziemi w Ameryce Południowej w 1869 r. W tym tekście – spisany po relacjonowanej tragedii – również wspomniane zostały poprzedzające ją znaki: spadające gwiazdy i dwa ogniste słupy. Autor zaznacza jednak, że były one przez miejscową ludność zlekceważone. Bezpośrednio przed katastrofą dzień miał się natomiast zmienić w noc za sprawą niezwyklej czarnych chmur.

5.7.3. Raj ziemski

Niebo jako element zaświatów w światopoglądzie ludowym zazwyczaj nakłada się na obraz biblijnego raju, a więc cudownego ogrodu, który pierwsi ludzie zmuszeni byli opuścić przez swą grzeszną naturę (Brzozowska-Krajka 2004: 423). W tekstach folklorystycznych, obok lokalizacji nadziemskiej niebios, odnaleźć więc można także obrazy raju ziemskiego, znajdującego się w niejasnej relacji do świata ludzi, ale w wyjątkowych sytuacjach dostępnego śmiertelnikom.

Motyw ten nie jest częsty w pieśniach kramarskich, ale można go odnaleźć m.in. w znanym już w połowie XVIII w. tekście *Píseň historická o jedné bohabojne dceři v Uhřích městě Vardajnu zrozené* (J-131/J-388/J-461/J-957/J-2110), operującym wątkami znanymi z żywotów świętych (np. Katarzyny Aleksandryjskiej). Pieśń opowiada o Terezii, córce komendanta siedmiogrodzkiego Wielkiego Waradajnu (w tekście *Vardajnu/Vardají*), która ślubowała swoje dziewictwo

Chrystusowi²². Mimo złożonej przysięgi ojciec chce ją wydać za mąż, dziewczyna modli się zatem do swego mistycznego małżonka:

*Neopust mne v čas nynější,
nebs ty sám můj nejmilejší,
v tom se ji zjevil překrásný,
mládenec co slunce jasný.*

*[Nie opuszczaj mnie w tej porze,
boś ty sam moje kochanie,
wtem się jej ukazał śliczny,
młodzieniec jak słońce jasny].*

(J-131/J-388/J-461/J-957/J-2110)

W odpowiedzi na modły piękny młodzieniec-Chrystus prowadzi Terezię do cudownego ogrodu:

*Za ruku ji hnedky pojál,
laskavě se s ní odsud brál,
vocitli se spolu v zahradě,
kdež bylo kvítečko krásné.*

*[Za rękę ją zaraz chwycił,
łaskawie w dół poprowadził,
znaleźli się razem w ogrodzie,
gdzie było prześliczne kwiecie].*

*Ta panna plná radosti,
vidouc ovoce v hojnosti,
ptáctvo líbezne spívati,
muziku líbezne bráti.*

*[Ta panna radości pełna,
owoców mnóstwo ujrziała,
ptactwo rozkosznie śpiewało,
muzykę rozkoszną słyszała].*

(J-131/J-388/J-461/J-957/J-2110)

Choć na przechadzce po rajskim ogrodzie mijają im dwie godziny, dziewczyna wraca do rodzinnego miasta i nie zostaje rozpoznana przez wartowników na bramie – wkrótce wyjaśnia się, że w świecie śmiertelników upłynęło 200 lat, nikt zatem nie pamięta o zaginionej pannie, która tym samym unika niechcianego małżeństwa. Terezia szybko starzeje się i umiera przyjąwszy Najświętszy Sakrament. Rajski ogród opisany w pieśni znajduje się na ziemi²³, lecz nie jest objęty zwykłymi prawami natury.

Informacje o rajskim ogrodzie pojawiają się także mniej bezpośrednio, np. w pieśni o znalezieniu krzyża Pańskiego (J-1255), informującej o pochodzeniu drzewa, z którego wykonano krzyż Chrystusa: wyrosło ono z gałązki rajskiego drzewa po-

²² Polska pieśń o Terezi, opisująca tę samą historię, pojawia się w tomie *Mazury Pruskie z Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga (1966: 387–389), co świadczyć może o jej niemieckim pochodzeniu. Obie pieśni różnią się formą i bez wątpienia nie są przekładem tego samego pierwowzoru.

²³ Gdyby treść pieśni interpretować dosłownie, raj jest w zasięgu pieszej wędrowki z opisywanego węgierskiego miasta. Oznacza to jednak nie tyle jego konkretną lokalizację, co fakt, że raj dostępny jest człowiekowi z każdego miejsca na ziemi, pod warunkiem, że drogę do niego wskaże sam Chrystus.

znania dobra i zła, którą archanioł Michał przekazał synowi Adama, Setowi (znów zatem pomimo materialnego istnienia raju, dostęp do jego fragmentów musi być dla śmiertelnego człowieka zapośredniczony przez moce niebieskie).

Opisy raju, zarówno w kontekście raju ziemskiego, jak i niebios, są w tekstach kramarskich skąpe. Wiemy jedynie (z utworów opisujących anielskie chóry), że dusze zbawionych i chóry anielskie oddają w nim cześć Bogu śpiewaniem. Jak zauważa Jiří Mikulec (2013: 226), opisy raju nie były dla barokowej dydaktyki (a więc i czerpiących z niej tekstów kramarskich) tak interesujące, jak przerażające wizje piekła i mąk czyścowych. Obrazy rajskich łąk, pachnących kwiatów i chórów zbawionych w białych szatach znacznie słabiej przyciągały uwagę odbiorcy niż makabryczne i emocjonujące opisy kar (choć i te w tekstach kramarskich pojawiają się jedynie w ograniczonym zakresie).

5.7.4. Obcowanie ze zmarłymi

Dusze zmarłych to kolejna z kategorii istot przynależnych do zaświatów, zarówno niebiańskich, jak i piekielnych²⁴. Katolicycy święci *de facto* zaliczają się do większej grupy dusz zbawionych, ale ze względu na szczególną rolę i ich znaczenie kultowe zostali już opisani w odrębnym podpunkcie. Powracające do świata doczesnego dusze nie będące oficjalnie uznanymi świętymi bez wyjątku przynależą do ludzi zmarłych w sposób tragiczny i nagły, którzy nie zrealizowali pewnych zobowiązań podjętych za życia lub muszą zakończyć rozpoczętą przed śmiercią działalność. W zasadniczym rysie odpowiada to wyobrażeniom słowiańskiej demonologii ludowej dotyczącym istot demonicznych powstających z dusz zmarłych, „którzy wyszli w sensie obrzędowo-magicznym i weszli w sensie biologicznym do stanu następnego; czyli innymi słowy: tych, którzy usytuowali się poza jakimkolwiek określonym stanem i [...] w paru stanach jednocześnie” (Stomma 2002: 197).

Zmarli pojawiają się w świecie żywych albo jako przestroga, by napominać ludzi i odwozić ich od grzechu, albo by zaprowadzić sprawiedliwość i odbudować porządek, który został naruszony przez ich śmierć (por. Navrátilová 2004: 118). Szereg sytuacji potencjalnie umożliwiających zaświatom kontakt ze śmiertelnymi wylicza w swojej analizie mitologii słowiańskiej Zdeněk Vaňa:

Do zvláštní skupiny představ o záhrobní patří duše předčasně či násilně zemřelých, udušených, utopených, vrahů, sebevrahů, nekřtěňátek, čarodějů a čarodějnic.

²⁴ Kwestia dusz potępionych i ich emanacji w śmiertelnym świecie została poruszona w rozdziale poświęconym diabłu (podpunkt 5.6.2.2.).

[Szczególną grupę wyobrażeń o życiu pozagrobowym tworzą dusze przedwcześnie lub tragicznie zmarłych, uduszonych, topielców, morderców, samobójców, dzieci nieochrzczonych, czarowników i czarownic].

(Vaňa 1990: 138)

Funkcję napominania żywych i ostrzegania przed konsekwencjami grzechu pełni najczęściej dusze potępionych, jak w przytaczanych w dotyczącym piekła i diabłów podrozdziale 5.6. pieśniach J-107 i J-1004/J-1249/J-1567/J-1804/J-2224/J-2778 (zob. podpunkt 5.6.2.2.), lub dusze pokutujące w czyśćcu. W tym drugim przypadku, jak w pieśni *Příkladná píseň o jedné duši očistcovy...* (J-505/J-986/J-1570/J-2083), żywi mogą swoim działaniem pomóc zmarłym. Utwór opowiada o bogatej pani, która nie wypłaciła uczciwej pensji służącej, za co przez 12 lat cierpi w czyśćcu męki, od których wyswobadza ją modlitwa pobożnego biedaka w sanktuarium Mariazell. Nauk moralnych mogą jednak udzielać także nawróceni grzesznicy, jak skąpa gospodyni z tekstu *Píseň nová a pravdivá, co se stalo w uherské zemi blíž Prešpurku v jedné vsi hospodynině...* Kobieta poprzez swoją niezwykle śmierć (zob. 5.6.3.) odpokutowuje grzechy, więc przekaz głoszony przez jej ducha jest optymistyczny. Widmo, zjawiając się przed mężem dwa tygodnie po śmierci, oznajmia, że należy już do grona zbawionych. Następnie prosi go by napominał grzeszników, bo na pobożnych czeka w niebie nagroda:

*Ve dvouh pak nedělích ona se zjevila
svému manželovi takto promluvila.
Já jsem oslavená před Kristem Ježíšem,
prosim tě manželi oznam lidem všechněm.*

Napominej lidi, aby se modlili.

[...]

*O duše křesťanské přestaňte hřešiti,
skrz tu modlitbičku Pět Rán Krista ctíti.
Budem zde v svornosti v lásce přebývati,
po smrti se s Kristem, budem radovati, AMEN.*

*[Ona zaš po dvouh nedzielach się zjawiła
swemu małżonkowi i tak powiadała.*

*Jestem uwieńczona przed Panem Jezusem,
proszę cię mój mężu oznajm wszystkim ludziom.*

Napominaj ludzi, aby się modlili.

[...]

*O dusze chrześcijańskie grzeszyć zaprzestańcie,
przez tę modlitewkę Pięć Ran Chrysta czcijcie.
Będziemy tu w zgodzie i miłości mieszkać,
po śmierci z Chrystusem będziemy się radować, AMEN].*

(J-153)

Druga wspomniana kategoria – duchy, które dopilnowują zamknięcia niedokończonych spraw w świecie doczesnym, zawiera przede wszystkim teksty o przedwczesnie zmarłych matkach, powracających by opiekować się dziećmi, jak w pieśni J-79, *Žalostná píseň o pěti sirotkách a zázračném pacholeti, které jedna macocha na svět přivedla w městě Oppoli w zemi Pruské dne 30. listopadu roku 1866*, w której za wstawiennictwem obcujać z dziećmi zmarłej matki ukarana zostaje zła macocha:

*Když sobě tak hořekuje, uslyší hlas u hrobu,
odejdi dceruško milá! Z křchova v tuto dobu,
já jsem prosila již za vás Matku Krista Ježíše,
v krátkém čase to uvidíš, co se s macechou stane.
[Gdy tak sobie rozpaczala, głos usłyszysz przy grobie,
odejdz córeczko ma miła! Z cmentarza w tej porze,
ja za was prosilam Matkę Jezu Chrysta,
za krótki czas zobaczysz, co macochę spotka].*

(J-79)

Podobną rolę odgrywa duch matki, który przybywa, by zaopiekować się jedynym synem ocalałym ze zbrodni popełnionej przez złą macochę w pieśni J-1246, *Nova píseň o hrozném mordu který se stal blíž Lemberka města w polské krajině*:

*K večeru k desate hodině,
když domu přichazel, přes zahradu mu jit přišlo,
by si nezachazel, přenaramný strách ho pojal,
ženu bylu tam uhlidal, s chlapcem malým stati.*

*Ještě tuto řeč zaslechl když k němu mluvila,
modli se tu modlitbičku, co sem ti učila,
tak se ti nic nema stati,
dyž se ji budeš modlit, pak se mu stratila.*

*[Wieczorem ku dziesiątej godzinie,
gdy do dom się wracał, przez ogród iść mu wypadło,
by drogi nie nadkładać, strach go obleciał wielki,
żonę byłą ujrział, z chłopcem małym stojącą.*

*Jeszcze te słowa usłyszał co ku niemu mówiła,
módl się tą modlitewką, którą cię uczyłam,
a nic ci się nie stanie,
gdy się tak modlić będziesz, potem zniknęła].*

(J-1246)

Pojawienie się ducha przeraża męża (nie jest on jednak w pieśni pozytywnym bohaterem, bo sam mści się na bezbronnych dzieciach swojej drugiej żony), ale niewinne i czyste dziecko nie wydaje się bać nadprzyrodzonego zjawiska.

W tym samym schemacie co opowieści o matkach, które powracają by dopilnować przerwanych zobowiązań, mieści się także oparta na motywie Lenory historia nieszczęśliwie zakochanych (J-101/J-124), przedstawiająca powrót kochanka zza grobu, by złączyć się z ukochaną w zaświatach. Ponieważ została szczegółowo przedstawiona w punkcie 4.9.3. dotyczącym mezaliansów, nie poświęcam jej jednak dodatkowej uwagi.

Ostatni, najmniej typowy przykład obcowania z zaświatami przynosi pieśń *Žalostná a příkladná novina, kteráž se stala w Uherském Království, v městě Eperytus* [...] (J-115). Utwór opowiada historię pary narzeczonych, w których szczęście ingeruje ojciec dziewczyny. Nie zgadza się on na ślub córki z ubogim złotnikiem, więc wraz z wybranym przez siebie kawalerem dokonują zabójstwa chłopaka. Duch zabitego ukazuje się jednak ukochanej i wyjawia jej prawdę, doprowadzając do ukarania zbrodniarzy:

*Po smrti třetí den
duch jeho se zjevil
svoji nejmilejši
všecko ji vyjevil.*

*Probudíc se ze sna
hnedky jej poznala
o tom nevědouce
na příčinu ptala.*

*Všecko ji oznamil
kterak se s nim dalo
kdeby jeho tělo
bylo zakopáno.*

*[Po śmierci dnia trzeciego
duch jego się ukazał
swojej ukochanej
wszystko jej przekazał.*

*Zbudziwszy się ze snu
zaraz go poznała
nie wiedząc o niczym
przyczyny pytała.*

*Wszystko jej oznajmił
co się mu zdarzyło
i gdzie zakopane
było jego ciało].*

(J-115)

Przytoczone przykłady, nieliczne w całym korpusie badanych tekstów, pokazują, że tematyka powrotów dusz zza grobu nie była w ramach kramarskiej wizji

świata równie popularna co w tradycyjnej demonologii ludowej (por. Navrátilová 2004: 299–310, Navrátilová 2005). Wydaje się, że również popularność motywów związanych z duchami w literaturze romantycznej nie miała wpływu na treść popularnych druków.

5.7.5. Ziemia

Ziemia (czes. *země*) stanowi środkowy poziom w wertykalnej strukturze kosmosu i określa całość świata ludzkiego, przyrodzone miejsce przebywania człowieka (SSiSL I-II 1999: 19, 27). W języku czeskim pojęcie *země* oznacza także kraj lub region (ziemia czeska, polska, włoska itp.) i w takim znaczeniu często występuje w tytułach pieśni kramarskich, lokalizując miejsce akcji w konkretnym obszarze ludzkiego świata. Te przykłady zostały już opisane w podrozdziale 4.7., poniżej poruszone są więc jedynie wątki dotyczące umiejscowienia i wartościowania ziemi w strukturze wertykalnej, a więc w relacji ze światem nadprzyrodzonym i jego porządkiem.

Tak postrzegana ziemia, jako obszar środkowy, pozostaje w opozycji zarówno do nieba (jest czymś niższym, a więc mniej wartościowym), jak i podziemi (jest miejscem życia, w opozycji do podziemnego, nieludzkiego świata, przynależnego zmarłym i siłom nieczystym). Charakterystyczne dla tradycyjnej kultury ludowej było postrzeganie ziemi w kontekście rolniczym jako rodzielki, istoty żywej, cechującej się świętością i płodnością (por. Masłowska 2012: 121–122 i dalej). W przypadku tekstów kramarskich brak w zasadzie podobnych motywów. Można zatem uznać, że elementy archaicznego rolniczego spojrzenia na świat są w czeskiej twórczości kramarskiej stosunkowo rzadkie (por. SSiSL I-II 1999: 18). Zgadza się to z charakterem postępujących zmian gospodarczych na nowożytnych ziemiach czeskich i nie stoi w sprzeczności z faktem, że większość odbiorców literatury popularnej stanowili mieszkańcy wsi.

Wciąż jednak ziemia jako element boskiego porządku świata reaguje w tekstach kramarskich na działania ludzi. Podobnie jak niebo poprzez zjawiska atmosferyczne, także ziemia może okazać wolę Bożą i wartościowanie moralne ludzkich czynów. Analogicznie jak w tradycyjnym folklorze, „ziemia oburza się na zbrodnię popełnioną na jej powierzchni” (Bartmiński 1998: 102). Nie przyjmuje do swego łona ciała grzeszników, lub przeciwnie – pochłania ich za życia, przerywając ich haniebne działania. Dobitym przykładem jest pieśń *Opravdivý příběh který se stal v vlastké zemi* (J-22/J-23/J-25/J-78/J-1034), opowiadająca o niewdzięcznym synu, który znęca się nad starym ojcem, odmawiając mu pożywienia. Gdy pod jego nieobecność żona lituje się nad starcem i karmi go, bohater negatywny zabija kobietę i usiłuje

zastrzelić również ojca. Wówczas następuje boska interwencja, a morderca zapada się po szyję w ziemi i tak uwięziony pozostaje na łasce swojej niedoszłej drugiej ofiary:

*Ruku k pistoli stáhnul, v tu chvíli se popad,
pod krk hlavu ma venku je podnes v zemi tak.*

*Tak ho Bůh všemohoucí, strestal toho syna,
že svého otce nectil, však je jeho vina,
žádný ho ven z ty zemi nemůž vytáhnuti
ačkoliv okolo něj, začali kopati.*

*Zem tvrdá jak železo jest okolo něho [...]
on žádného jídla nemůže zažiti,
krom co mu otec podá, s tím musí živ býti.*

*[Ręką po pistolet sięgnął, w tej chwili się zapadł,
po szyję głowa na wierzchu do dziś tkwi w ziemi tak.*

*Tak go Bóg wszechmogący, syna tego pokarał,
že ojcem swoim wzgardził, byla jeho wina,
nikt go nie poradzi wyciągnąć z tej ziemi
chociaż wokół niego, kopac próbowali.*

*Ziemia wokół niego twarda jak żelazo [...]
on nie może przyjmować pokarmu żadnego,
prócz tego, który jeść mu poda ojciec jego].*

(J-22/J-23/J-25/J-78/J-1034)

Ziemia pochłania również bluźniercę z pieśni *Nová píseň o přebrozném zázra-ku, který se stal v sedmihradské zemi* (J-1916). Bohater uprzednio zostaje na trzy dni sparaliżowany, a informacja o buchającym z jego ust ogniu zbliża ten opis pochłonięcia przez ziemię do historii o grzesznikach żywcem porwanych do piekła:

*On tak strašně zařval, do země se propad,
[...]*

*On z té země křičel přes čtyři hodiny,
lidé napomínal, by se nerouhali,
raděj se lepšíli.*

*[On strasznie zakrzyknął, pod ziemię się zapadł,
[...]*

*On z tej ziemi krzyczał przez cztery godziny,
ludzi napominał, aby nie bluźnili,
lepiej się poprawili].*

(J-1916)

Przeciwny wątek odnaleźć można natomiast w pieśni *Nová píseň o pravdivém příběhu, který se stal na hranicích prajských, kterak šest rouhačů bezbožných svatému Salvatoru se rouhali* [...] (J-1009/J-2112), w której ziemia trzykrotnie wyrzuca z siebie pochowane ciała bluźnierców, zabitych uprzednio przez piorun w akcie Bożej kary:

*Ti mrtví když byli pochovávaní,
množství lidu bylo tenkrát přítomných,
ani ta svatá zem přijmout jich nechtěla
po třikráte na vrch jich vyhodila.*

*[A ci martwi, kiedy ich chowano,
mnóstwo ludzi na to patrzyło,
poświęcona ziemia ich nie przyjęła
na powierzchnię trzykroć wyrzuciła].*

(J-1009/J-2112)

Obydwa wspomniane motywy (pochłaniania i wyrzucania przez ziemię złych ludzi) przeczą sobie tylko pozornie – stojąca za nimi idea sprawczości przyrody i obecnego w niej pierwiastka oceny moralnej pozostaje wspólna.

5.7.6. Trzęsienie ziemi

W myśl interpretacji biblijnych wstrząsy ziemi są znakiem od Boga, a „zjawiska sejsmiczne objawiają samo bóstwo” (Lurker 1989: 251) zarówno w Starym jak i Nowym Testamencie. Podobnie jak inne klęski żywiołowe, także ta odbierana była przede wszystkim jako wyraz Bożego gniewu, stanowiąc rozszerzenie motywu pochłaniania grzeszników przez ziemię, obejmujące całe miasta i krainy a nie pojedyncze jednostki. W tekstach kramarskich brak jednoznacznego podkreślenia Bożej sprawczości przy opisie tego zjawiska, ale jest ona oczywista w kontekście całości utworów. W pieśni J-217, *Nová píseň o velikém zeměhnutí v zemi Americké*, [...], stosunkowo realistycznemu opisowi tragedii towarzyszy porównanie losu miast Ameryki Południowej do biblijnej Sodomy i Gomory oraz scena cudu, w którym trzęsienie ziemi uspokaja się podczas podniesienia na mszy świętej:

*Když bouřlivé země hnutí třetí noc už
trvala, u obrazu svaté Trojice Mše svatá
se konala, když duchovní tělo a krev Ježíše pozdvíhoval,
zem i moře se stišilo jako by mu přikázal.*

*[Gdy gwałtowne ziemi wstrząsy trzecią już noc
trwały, przy obrazie świętej Trójcy Msza się
odprawiała, gdy duchowny ciało i krew Jezusa podnosił,
ziemia i morze umilkły jakby im rozkazał].*

(J-217)

„Trzęsienie ziemi i nieba” jako znaki zbliżającego się końca świata wymienia *Příkladná píseň o brozné zkáze města Jeruzalema, k rozjímání vydaná* (J-43), opisująca zniszczenie Jerozolimy przez Rzymian. Zgodna z ewangelią św. Mateusza (Mt 27, 51) wzmianka o trzęsieniu ziemi towarzyszącym ukrzyżowaniu Chrystusa pojawia się także stosunkowo często w pieśniach pasyjnych. Być może na skutek inspiracji tym biblijnym obrazem, wizjom trzęsienia ziemi w pieśniach kramarskich towarzyszą zawsze dodatkowe elementy podnoszące poczucie grozy i niesamowitości: znaki na niebie, zmiana dnia w dzień itp., jak w utworze *Píseň nová o podivném zázraku svatej Anny, všem věrným ctitelům na světla vydaná* (J-610/J-1259): „Vznikla se velká tmá, a země třesení, / byli strašlivé mlhý, šify rozkotaný, na moři spatření” [„Zapadła wielka ciemność, ziemia dygotała, / mgła była straszna wkoło, statki roztrzaskane, na morzu widziano”].

Można założyć, że trzęsienie ziemi jako zjawisko niespotykane często na ziemiach czeskich, a więc zasadniczo nieznanne autorom i odbiorcom pieśni kramarskich z własnego doświadczenia, opisywane było w oparciu o znane im teksty kultury, przede wszystkim Biblię (zob. Lurker 1989: 252). Co interesujące, akcja wspomnianej powyżej pieśni umiejscowiona jest w Portugalii, co może stanowić dalekie echo wiadomości o słynnym trzęsieniu ziemi w Lizbonie w 1755 r.

5.7.7. Podziemie

Podziemie rozpatrywać można w dwojakim kontekście. Z jednej strony pod powierzchnią ziemi umieszczone są pewne elementy przynależne wciąż do świata ludzkiego (jaskinie, piwnice, lochy itp.), z drugiej zaś strony także w podziemiach (głębiej, niedostępne śmiertelnikom) umieszczane są ujemnie wartościowane regiony zaświatów – piekło i czyściec, pośmiertne siedziby dusz grzeszników. Mówić więc można o dwóch rodzajach „podziemia”: bliższym, z którym w kontakt wchodzi śmiertelnicy, działając na poziomie świata naturalnego, i dalszym – nadprzyrodzonym, które objawia się w świecie ziemskim wyjątkowo, w specjalnych magiczno-religijnych okolicznościach (por. obcowanie z diabłem w podpunkcie 5.6.2.1.). Należy przy tym pamiętać, że nawet bliższe, „naturalne” podziemie często wiąże się w narracjach ludowych, w tym pieśniach kramarskich, z elementami niezwykłości – można tu wspomnieć o strzeżonych nierzadko przez diabła skarbach, które bohaterowie przedstawionych w poprzednich rozdziałach pieśni odnajdują w piwnicy (J-121/J-707/J-2102) lub zakopane w lesie (J-140).

Podziemie w kulturze ludowej jest identyfikowane jako cudowny i bogaty „inny świat”, dostępny człowiekowi w wyjątkowych okolicznościach, albo jako miejsce

śmierci i aktywności mocy demonicznych. W języku religijnym synonimem podziemia jest piekło (por. SSiSL I-II 1999: 466), co zgadza się z używanym na określenie piekła w pieśniach kramarskich słowem *propast*, ‘otchłań’. W narracjach ludowych „zapadają się w podziemie całe osiedla ludzkie i budynki, a także ludzie występni, przekłeci, nieszczęśliwi” (SSiSL I-II 1999: 465). Motyw ten występuje również w tekstach kramarskich (por. wspomniane pieśni z wątkiem pochłaniania grzesznika przez ziemię za karę lub trzęsienia ziemi).

Chyba najciekawszą realizacją motywu pochłoniętych przez ziemię obiektów, w której poniekąd łączą się obydwa schematy przedstawiania podziemi, są dwa druki dotyczące rzeczywistego zdarzenia, jakim było odkrycie jaskini krasowej w Němčicach na południu Moraw w 1862 r.: pieśń *Podivný příběh! Který se stal letošiho roku. Na Panství Boskofském blíž vesnice Němčic...* (J-964), i jej wariant uzupełniony prozatorskim komentarzem: *Opis havirů, kteří od potopy světa chrám Páně [...] vydobyli* (J-2805). Wydarzenie w relacji kramarskiej obrosło znamionami niezwykłości i cudowności, a sama jaskinia została przedstawiona jako stworzona przez ludzi świątynia, pochodząca z czasów przed biblijnym potopem. W takiej interpretacji obecne są zatem obydwa elementy – znajdująca się 33 sążnie pod ziemią świątynia jest niezwykle bogata i pełna przepychu (jak pełne skarbów jaskinie z bajek ludowych):

*Stěny od vrchu až dolu
třípjejí se od zlata a stříbrne
perle k tomu spusobu diamanta.*

*Jest to oltář stěny vzácné
sou perlami posété
Poslechnete o Křestane jak se to dál dovite.*

*[Ściany z góry aż na sam dół
mieniące się od złota a srebrne
perły do tego na kształt diamentów.*

*Jest to oltarz ściany drogie
perłami wykładane
Posłuchajcie Chrześcijanie co tam było widziane].*

(J-964)

Zarazem jaskinia w pewien sposób przynależy do zaświatów. Skoro jej twórcami byli grzeszni ludzie ukarani przez Boga potopem, stanowi ona część świata umarłych i potępionych:

*Tam sou videti zvířata
lide se jim klaněli
na Boba Otce pro smilstvo
na čisto zapomněli.*

*Tam sou spatřeny ty sloupy
které pan Bůh na zemi,
Na pobrušku všemu lidu
ukazoval na nebi.*

*[Widoczne są tam zwierzęta
im się ludzie kłaniali
rozpustni o Bogu Ojcu
całkiem zapomnieli.*

*Widziano tam i te słupy
które pan Bóg na ziemi,
Na postrach wszystkim ludom
pokazywał na niebie].*

(J-2805)

Němčicka jaskinia jest więc fragmentem krainy zmarłych, zakonserwowanym wycinkiem minionego świata. Podobne podwójne wartościowanie podziemi – jako miejsca wydobywania cennych kruszców i bogactw oraz jako obszaru śmierci i zagrożenia życia – obecne jest w utworach dotyczących katastrof kopalnianych, np. tekście *Nová píseň o velikém zázraku, který se stal u města Stávnice a Baňské Bystrice v krajině uherské* [...] (J-1829). Opisana w niej katastrofa przydarza się w kopalni drogich kruszców: „Tam jest moc havířu, co rudu kopají / hluboko pod zemi, zlatou a stříbrnou samou dobývají” [„Jest tam wielu górników, rudę wykopują / głęboko pod ziemią, złotą i srebrną tylko odnajdują”]. Pieśń opowiada o tąpnięciu, które uwięziło pod ziemią 760 górników. Z tej grupy po 8 dniach od zasypania bez szwanku wychodzą jedynie katolicy, którzy przez cały czas modlą się do swojej patronki, św. Barbary, i Maryi. Innowiercy (protestanci) wyśmiewają ich naiwną wiarę i za karę zostają zabici w kolejnym wstrząsie, katolikom zaś otuchy dodaje świetlista postać Matki Bożej. Podziemie, jako miejsce dla człowieka nienaturalne, stanowi zatem rejon obcowania z zaświatami czy *sacrum*, choć w tym wypadku dla gorliwych katolików jest to kontakt pozytywny.

Gośćmi z tego innego, obcego świata są także opisani w druku J-2109 widmowi żołnierze w czarnych mundurach (*vojsko velmi strašlivý* [‘wojsko ogromnie straszne’]), wychodzący spod ziemi w Lhocie niedaleko Náchodu. Zjawy, oglądane przez miejscowych, rozplynęły się we mgle, gdy na miejsce przybyli sceptyczni przedstawiciele lokalnej władzy. Pieśń przedstawia zdarzenie jako proroczą wizję, zapowiadającą nadchodzące katastrofy (por. punkt 5.7.2.), ale może być też interpretowane jako spotkanie z duchami zmarłych (por. punkt 5.7.4.). Wpisuje się ono ponadto w dobrze znany z czeskiej motyw tradycji legendarny uspiętego wojska (por. Hajduk-Nijakowska 1980: 105).

Podziemiem może być także grób, jak w pieśni J-89 (*Píseň žalostivá o jedné paní ve Vlaších, která jako mrtvá pochovaná byvši devět dní hrobě [!] ležela*) – w za-

chowanych pod numerem 1707 fragmentach tekstu o pozornie zmarłej, która rodzi w grobie dziecko i wraca do życia, czy wspomnianej już pieśni o cudownie ożywionej dziewczynie trafionej przez piorun (J-1265/J-2356/J-2362). We wszystkich tych przypadkach grób czy krypta, w których zakopane są ciała, staje się miejscem niezwykłego zdarzenia, w pieśni J-89 o jednoznacznie cudownym charakterze, bo pochowaną żywcem kobietę odwiedza cudowne pacholątko przynoszące jej pożywienie (cała treść przedstawiona jest w punkcie 5.5.2.).

5.7.8. Podsumowanie

Na świat pieśni kramarskich składają się umiejscowione w osi pionowej przestrzenie: **niebo**, **ziemia** i **podziemie**. Porządek świata naturalnego **poddany jest woli Boga** i służy realizacji jego zamysłów i woli. Poszczególne **żywioty i siły natury mogą** – zgodnie z Bożą wolą – **przejawiać pewną sprawczość**, przede wszystkim karząc grzech i występki przeciwko świętościom wiary katolickiej i zasadom współżycia społecznego. Najwyżej rozciąga się **niebo**, w swojej niedostępnej części **zamieszkałe przez pozytywnie wartościowane istoty nadprzyrodzone**. Jego emanacją w świecie śmiertelnych może być **raj ziemski**, znajdujący się co prawda na ludzkim, ziemskim poziomie świata, lecz ze względów magiczno-religijnych, **niedostępny śmiertelnikom bez wstawiennictwa sił boskich**. Widzialna, **fizyczna część nieba** jest przestrzenią, w której ujawniają się **znaki Boga i bytów mu podległych**, przede wszystkim Maryi. Samo niebo przy pomocy sił natury (piorunów, zjawisk atmosferycznych) **może uczestniczyć w wydarzeniach ludzkiego świata**. Przestrzenią naturalnie przynależną człowiekowi jest **ziemia**, na której życie **toczy się zgodnie z naturalnym porządkiem**, z wyjątkiem momentów interwencji i ujawniania się rzeczywistości ponadnaturalnej związanej z zaświatami pozytywnymi (niebo) i negatywnymi (piekło). Sama ziemia, podobnie jak niebo, **obdarzona jest pewną sprawczością**, może bowiem np. **rozstępować się lub zamykać w obecności grzeszników**. Pod ziemią znajduje się częściowo dostępne człowiekowi **podziemie**, obszar podlegający porządkowi naturalnemu, lecz **otwarty na działania sił metafizycznych** i nasycony większą niż ziemia dawką niezwykłości i cudowności, związaną z utrudnionym dla śmiertelników dostępem. Głęboko pod ziemią i **poniżej naturalnego podziemia** znajdują się **zaświaty wartościowane negatywnie**, miejsce ognia i mąk spadających na dusze grzeszników, które mogą mieć charakter czasowy w czyszczeniu lub wieczny w piekle.

6 | Zakończenie

Niniejsze opracowanie dzieli się na dwie zasadnicze części – pierwsza (rozdziały 2. i 3.) poświęcona jest twórczości kramarskiej jako wieloaspektowemu zjawisku w kulturze czeskiej XVIII i XIX w. i oparta jest na dostępnej w Czechach i Polsce literaturze przedmiotu. Druga część (rozdziały 4. i 5.), poświęcona jest analizie materiału źródłowego w oparciu o przedstawione we wstępie (rozdział 1.) założenia teoretyczne. Część analityczna pracy prezentuje dwa kierunki, w których rozciągała się mapa świata opisywanego w pieśniach i drukach. Kierunek „poziomy” to porządek świata ludzkiego z różnymi kręgami swojskości i obcości, zaś „pionowy” – porządek metafizyczny z obecnymi w nim siłami nadprzyrodzonymi. Za cel pracy postawiłem sobie możliwie całościowe przedstawienie tematu niepodjęwanego dotąd właściwie przez polską bohemistykę. Zdaję sobie sprawę, że niemal każde z poruszonych zagadnień mogłoby zostać rozszerzone i przeanalizowane bardziej szczegółowo w oparciu o inny korpus tekstów lub przy przyjęciu innych metod doboru źródeł¹, sądzą jednak, że sposób przedstawienia poruszanych w pracy kwestii pozwala na wyciągnięcie ogólnych wniosków i podsumowanie całości tematu.

Niechęć czeskojęzycznych elit XIX w. do twórczości kramarskiej i jej późniejszy negatywny i podszyty ironią obraz można próbować tłumaczyć przynajmniej dwoma powodami. Język pieśni – jak dowodzą choćby cytowane w niniejszej pracy fragmenty – był daleki od renesansowego ideału budzicieli narodowych (por. Szczepańska 2004: 45–56). Teksty były pisane i adaptowane przez lud i dla ludu żywą czeszczyzną okresu pobiałogórskiego, zawierającą wiele germanizmów, form dialektałnych czy zmian zbliżonych do *obecné češtiny*, m.in. takich jak przejście *y* do *ej* i *é* do *í*, końcówka *-ma* w narzędniku liczby mnogiej, czy uproszczenia

¹ Zgodnie z przyjętym na wstępie założeniem, że nawet jednostkowy przykład ma znaczenie dla całości obrazu, wiele interesujących – być może nieznanych – materiałów wciąż może znajdować się w innych kolekcjach. Również zbadany przeze mnie korpus może nadal skrywać interesujące przykłady, do których nie udało mi się dotrzeć ze względu na specyfikę materiału i zły stan techniczny niektórych druków.

grup spółgłoskowych, zwłaszcza w wygłosie². Z drugiej strony twórczość kramarska w niewielkim stopniu opierała się na tradycyjnym folklorze ustnym, faworyzowanym i idealizowanym przez ówczesnych ludoznawców jako dokument autentycznej słowiańskiej przeszłości. To co ludowe, miało być w ich mniemaniu czyste, wzniosłe i przepełnione słowiańskim duchem. Motywy obecne w pieśniach kramarskich należą jednak głównie do ogólnoeuropejskiego repertuaru sięgającego jeszcze czasów średniowiecza, a zapośredniczonego przez okres kontrreformacji i rekatolizacji ziem czeskich. Były więc raczej lokalną adaptacją ponadnarodowego zjawiska i jako takie nie mieściły się w kanonie kultury narodowej (por. Bobrownicka 1995: 15–18). Wreszcie sama forma druków kramarskich (brak zainteresowania ich trwałością i niespełnianie wymogów elitarniej estetyki) i ich komercyjny charakter (w tym pogoń za sensacją i opisy przemocy) nie pozwalał przedstawicielom elit dostrzec ich prawdziwej wartości, jaką stanowiły dla odbiorców, ale również dla całości kultury czeskiej, m.in. jako medium podtrzymujące przekaz języka.

Potrzeby słuchaczy i czytelników, na które pieśni i druki jarmarczne reagowały, były wcześniej zaspokajane przez inne teksty kultury. Twórczość kramarska, stanowiąca wyjątkowo bogaty, złożony z kilku elementów fenomen, nie powstała w pustce jako zupełnie nowa jakość, oddzielona od innych zjawisk kultury, i nie zniknęła bez śladu. Stanowiła raczej swoistą syntezę dawnej oralnej formy i nowoczesnego medium drukowanego. Jej rozwój wiązał się z postęпами techniki i rosnącym poziomem wykształcenia – teksty różnych gatunków przekazywane dotąd ustnie mogły być utrwalane w piśmie i połączone wspólną fizyczną formą drukowanej ulotki. „Zamknięcie” tekstu w druku oznaczało jego wyrwanie z relacji osobistego kontaktu autora i odbiorcy (por. Ong 2011: 199–200) i wymusiło zmiany, takie jak przynajmniej powierzchowna dbałość o aktualność przekazu. Próba zaspokojenia ponadczasowych, ogólnoludzkich potrzeb za pomocą fizycznie istniejącego, ale ulotnego medium przyniosła interesujące zjawiska na styku *sacrum* z technolo-

² Załamanie naturalnego rozwoju czeskiego języka literackiego, wynikające z XVII-wiecznej sytuacji politycznej, zaowocowało w kolejnych stuleciach daleko idącym rozwarstwieniem języka. Oficjalny język literacki po okresie stagnacji odtwarzany był podczas odrodzenia narodowego w oparciu o archaiczny już styl XVI-wiecznych humanistów, równoległe jednak naturalnie rozwijał się język potoczny (*obecná čeština*), bazujący głównie na dialektach środkowoceskich i różniący się o standardu nie tylko na poziomie leksyki, ale również fonetyki i składni (Szczepańska 2004: 11–34, Szczepańska 2011: 60–61). *Obecná čeština* przez długi czas wartościowana była silnie negatywnie jako język najniższych warstw społecznych i do XX w. była właściwie nieużywana w twórczości literackiej (por. Szczepańska 2004: 35–44). Współczesny język czeski nadal charakteryzuje się głębokim zróżnicowaniem i zazwyczaj wyróżnia się w nim 3 odmiany: język piśmienniczy i mówiony w sytuacjach oficjalnych (*spisovná čeština*), potoczny język mówiony inteligencji (*hovorová čeština*) i nieoficjalny język ogólny wszystkich warstw społecznych (*obecná čeština*).

gią i komercją, takie jak wyrażany w tekstach nacisk na namacalność cudu czy mechaniczne powielanie *acheiropoietów* technikami drukarskimi (por. Tokarska-Bakir 2000: 357–373). Wspomniane we wcześniejszych rozdziałach „listy z nieba” czy magiczne modlitwy były odpowiedzią na pisemny charakter kramarskiego medium, a ich popularność przekładała się na sukces finansowy drukarza.

To co było dla tej twórczości wyjątkowe, to względnie spójne połączenie w jednym zjawisku i jednym medium różnorodnych funkcji wymienionych w czeskim kontekście przez Bohuslava Beneša (1970: 19–20), a na szerszym tle literatury jarmarcznej przez Tomasza Žabskiego (1993: 18–21). Pieśni kramarskie pozwalały porządkować świat i wiedzę o ludziach go zamieszkujących, wyznaczać granicę własnej wspólnoty i grup obcych. Dostarczały rozrywki, przeżyć estetycznych i pouczenia moralnego. Zawarte w nich opisanie rzeczywistości obejmuje odpowiedzi na pytania o strukturę świata i rządzące nim siły, o pochodzenie i przyczyny zła i cierpienia, o miłość i szczęście doczesne, a wreszcie o śmierć i pośmiertny los człowieka. Twórczość kramarska opisywała świat całościowo, co jak sądzę było możliwe tylko w stosunkowo krótkim momencie w historii kultury. Konieczny był do tego rozwój techniki, umożliwiający masowe upowszechnianie ujednoczonych treści. Z drugiej strony, świat przeciętnego odbiorcy musiał być wciąż wystarczająco mały i zamknięty, by wizje dostarczane w pieśniach nie były w ostrym konflikcie z jego codziennym doświadczeniem. Dezaktualizacja kramarskiej „mapy świata” była jednak nieunikniona wraz z rozwojem czeskiej kultury i społeczeństwa (zob. Tyllner 2010: 72). Zmiany społeczne wymusiły podział funkcji spełnianych dotąd przez druki i pieśni kramarskie na różne gatunki: przekazywaniem informacji zajęła się prasa, dostarczaniem rozrywki drukowane kuplety i piosenki kabaretowe, edukacją religijną i filozoficzną wydawnictwa kościelnych drukarni opatrzone oficjalnym *imprimatur* (Kafka 2009: 203).

Skrajny konserwatyzm pieśni kramarskich, widoczny choćby w powielaniu tekstów sprzed kilkuset lat jako ciągle aktualnych, oraz krytyka nowych mód i zmian społecznych były więc formą samoobrony. Stanowiły próbę zachowania świata, w którym wszystko jest na swoim miejscu i w którym nowiny nie dostarczają tak naprawdę obiektywnych informacji, ale stanowią element trwałego systemu opisu świata. Różne punkty widzenia, jakie wyróżniłem w pieśniach kramarskich (punkt widzenia **katolika**, **poddanego austriackiego**, **Czecha/Morawianina** i **chłopa**), bez kłopotu dają się ze sobą łączyć. Wynikają one nie tyle z odrębnych tożsamości partrzących, co z treści tekstów, wymuszającej skupienie się na konkretnych elementach rzeczywistości. Im bliżej XX w. tym trudniej o taką zgodność – odbiorców mediów cechuje bowiem większa różnorodność polityczna (i świadomość różnic

w poglądach) i większa różnorodność zawodowa (zwłaszcza wobec postępującej urbanizacji), a polaryzacja narodowa w kontaktach między Czechami a Niemcami i Żydami rośnie. Po 1848 r., a zwłaszcza w ostatnim trzydziestoleciu XIX w., podział na „swoich” i „obcych” przestał być idealnym systemem porządkującym świat, rzadko doświadczanym osobiście, i stał się w znacznie większym stopniu codziennym doświadczeniem mas. Przechodzący radykalne zmiany świat późnego XIX w. nie dawał się już zamknąć w kramarskim *špalíčku*, a twórczość kramarska, nadal próbująca samodzielnie odpowiadać na wszystkie potrzeby swoich odbiorców, w nieunikniony sposób stała się w ich oczach śmieszna i naiwna, co tłumaczy późniejsze parodystyczne nawiązania do pieśni jarmarcznych obecne w czeskiej kulturze.

Obok powyższych wniosków o ogólnym charakterze, podsumować należy również drugą część pracy poświęconą analizie konkretnego materiału źródłowego. Wśród wydzielonych przeze mnie czterech punktów widzenia i czterech odpowiadających im kryteriów obcości bez wątpienia można zauważyć hierarchiczny układ: jedne są ważniejsze i szersze od innych. Kryterium **religijne, polityczno-narodowe** i **etniczne** tworzą właściwie coraz mniejsze koncentryczne kręgi – przynależność do językowo-kulturowego etnosu czeskiego jest (poza wyjątkowymi sytuacjami) równoznaczna z przynależnością polityczną do monarchii austriackiej, ta zaś stanowi idealny przykład państwa należącego do wspólnoty katolickiej. Jedynie kryterium **klasowe** przebiega w poprzek pozostałych podziałów – w jego ramach „swój” to każdy chłop-katolik, także spoza monarchii austriackiej. To kryterium religijne jest więc decydujące dla poczucia swojskości i obcości – każdy „obcy” w tym aspekcie zawsze wyróżnia się jakimś dodatkowym czynnikiem obcości (na przykład Turcy i protestanci to jednocześnie obcy religijni i polityczni, zaś Żydzi to obcy religijni i klasowi).

W czterech grupach tekstów, przedstawiających ziemskich „obcych” według różnych kryteriów oraz w tekstach dotyczących religii można próbować doszukiwać się różnego stopnia inspiracji kulturą elitarną, piśmiennictwem religijnym czy folklorem ustnym. Z tym ostatnim najwięcej wspólnych motywów mają teksty dotyczące obcości klasowej. Zgodność obrazu relacji międzyklasowych z ludowym obiegiem ustnym (ale zarazem podpieranie go autorytetem Biblii) wydaje się uzasadnione, bo nie był to temat podejmowany przez literaturę elitarną w przekonujący dla chłopów sposób. Obcość religijna, państwowa i etniczna są zasadniczo wspólne z przekazem kultury wysokiej – kontrreformacyjnym katolicyzmem i dydaktyczną państwową propagandą. Pieśni kramarskie oferowały wizję świata opartą w znacznej mierze na barokowych przekazach religijnych (choć prostszą niż erudycyjne pisma katechizmowe i teologiczne przeznaczone dla elit). Były również kompatybilne z tradycyjnym wiejskim folklorem, choć znacznie od niego uboższe, jeśli chodzi o obraz

świata nadprzyrodzonego. W tekstach brak ponadto regionalnej specyfiki na najniższym poziomie – mają one zbyt uniwersalny charakter, by zajmowały się legendami czy podaniami związanymi z konkretną wsią czy mniejszym regionem (choć dużo uwagi poświęcone jest miejscom pielgrzymkowym o ponadlokalnej sławie).

We wstępie przyjąłem, że twórczość kramarską można rozpatrywać jako element kultury ludowej, powołując się przy tym m.in. na prace Piotra Bogatyriewa. Jak twierdził ten wybitny folklorysta: „Popularne w Europie pieśni jarmarczne i pieśni pielgrzymkowe są bardzo interesujące z punktu widzenia związanych z nimi funkcji. [...] Pieśni te – pochodzenia miejskiego – tworzą przy tym integralną część repertuaru wiejskiego i jako takie muszą być badane” (1979: 322).

Sądzę, że to wstępne założenie oparte na popularności zjawiska można uzasadnić także na podstawie przeprowadzonej w pracy analizy zawartych w nim treści. Choć bezpośrednie źródła tekstów czy poszczególnych motywów są zazwyczaj nieludowe, w stworzonym przez nie systemie odnaleźć można szereg cech, którymi kulturę typu ludowego charakteryzuje np. antropolog kultury Ludwik Stomma. Przede wszystkim wyraźnie widoczne jest konserwatywne podejście przejawiające się w reinterpretacji nowych zjawisk tak, by znalazły one swoje miejsce w istniejącym systemie bez konieczności jego modyfikowania (Stomma 2002: 169–170). Włączanie do znanego już schematu widać w sposobie konstruowania stereotypów „obcego”: decydujące znaczenia mają w tym procesie funkcje, jakie „obcy” spełniają w treści utworu, nie zaś konkretna identyfikacja religijna, etniczna czy polityczna.

Ponadczasowe role „obcych” są znacznie ważniejsze niż odgrywający je w konkretnym momencie historycznym „aktorzy”. W kontekście religijnym są to role **konwertyty, bluźniercy, kata w rodzinie i tyrana**, a w kontekście politycznym **najeźdźcy, wroga wewnętrznego i wroga odległego**. Zbiorcze przedstawianie przedstawicieli różnych narodów i grup religijnych, a więc traktowanie „obcości” w spójny sposób (Stomma 2002: 177) widoczne jest także na płaszczyźnie języka, np. gdy Turcy określani są jednocześnie mianem pogan i mahometan, czy Francuzi i Prusacy wymieniani jako równoważni wrogowie Austrii. Takie przytaczane w pracy utożsamianie różnych grup „obcych” ze sobą nawzajem jest w ludowym ujęciu uzasadnione, bo wszystko co nie „swoje” jest zasadniczo jednakowe w swojej inności. Choć teksty deklarują aktualność i pozornie relacjonują zmienność świata, wszystko to ma jedynie powierzchowny charakter i empiryczne doświadczenia są przykrawane tak, by pasowały do schematu, a nie schemat aktualizowany jest w oparciu o doświadczenia. Historyczność pieśni – także nowiniarskich – jest więc często powierzchowna i w rzeczywistości operują one raczej beczasowymi schematami. Charakterystyczną dla kultury wsi zasadę mówiącą, że nie tylko „jest tak, jak ma

być” ale również „ma być, tak jak jest” (Stomma 2002: 104–110) wzmacnia wizja porządku religijnego świata. Skoro bowiem Bóg jest jego absolutnym władcą i źródłem zarówno dobrych, jak i złych wydarzeń (Szatan zaś, jak pokazują pieśni, spełnia jedynie rolę posłańca bożej kary), bunt przeciwko własnemu losowi jest buntem przeciw Bogu i nie ma szans powodzenia. W ten sam sposób uzasadnić można skrajny konformizm polityczny i brak działań zmierzających do zmiany własnej pozycji społecznej. Hierarchia społeczna jest bowiem uświęcona przez tradycję i autorytet Kościoła, a wielka historia dzieje się niejako poza zasięgiem pojedynczych ludzi i bez ich wpływu. Wojny wymieniane są więc w jednym szeregu z klęskami żywiołowymi i epidemiami, nie jako efekt polityki władców, ale niezrozumiała i niepowstrzymana siła przyrody, skutek boskiego gniewu.

Na koniec warto zauważyć, że choć od odbiorców druków kramarskich oddziela nas przeszło półtora stulecia, potrzeby jakie zaspokajali słuchając, kupując i czytając jarmarczne pieśni i sensacje, są w zasadzie wspólne z potrzebami dzisiejszych ludzi. Dziś jednak odpowiedzi szukamy gdzie indziej, w bardziej różnorodnych źródłach, brak bowiem podobnego medium aspirującego do opisu całości świata. Myśląc o wybranych fragmentach rzeczywistości również współcześnie opieramy się jednak często na uproszczonych i schematycznych obrazach, nie weryfikując ich pomimo powszechnego dostępu do względnie obiektywnych informacji. Jak pisze folklorystka Janina Hajduk-Nijakowska:

Środki masowego przekazu zmieniły tradycyjne społeczności, które poszukując stabilnej wizji świata, mogą sięgać teraz zarówno po tradycyjne wątki (odświeżone z „podświadomości”, z pokładów pamięci zbiorowej), jak i korzystać z koncepcji podpowiadanych przez media, a nawet funkcjonujących w obiegu pogłosek. Ważne jest to, że nadal mamy do czynienia z sensualnie pojmowanym światem, nazywanym popularnie tradycyjnym myśleniem ludowym.

(Hajduk-Nijakowska 2010: 19)

Tak jak stereotyp sam w sobie nie jest zjawiskiem negatywnym, ale nieodłącznym elementem myślenia potocznego, tak sama tęsknota za prostą i spójną wizją świata nie świadczy wcale o prymitywizmie czy niedojrzałości. To brak chęci do zmiany swojej wizji świata w obliczu przeczących jej faktów i powielanie informacji potwierdzających oczekiwania odbiorcy bez względu na ich prawdziwość mogą wywoływać demony ksenofobii, nienawiści i przyzwolenia na przemoc wobec innych. Odpowiednie przykłady dostrzec możemy zarówno w czasach popularności pieśni kramarskich, jak i dziś w świecie *fake news* i mediów społecznościowych.

7 | Lista druków

Przyjęte zasady zapisu: numer katalogowy, informacja o melodii (czes. *nápěv*), tytuł z zachowaniem oryginalnej ortografii, w tym błędów drukarskich, *impressum* z zachowaniem oryginalnej ortografii, *incipit*. Pionową kreską (|) oddzielone są informacje zawarte na różnych stronach druku (zwykle pierwszej i ostatniej w przypadku *impressum*, rzadziej pierwszej i drugiej w przypadku rozbitego na dwa fragmenty tytułu). Znakiem łamania (/) oddzielone są melodie, tytuły i *incipity* w drukach zawierających kilka pieśni, lub (wyjątkowo) jeden wpis katalogowy składający się z fragmentów kilku druków. Wykropkowania w nawiasie kwadratowym oznaczają nieczytelne fragmenty tekstu (zazwyczaj plamy, pociemniały papier lub drobne ubytki). Poważniejsze uszkodzenia, uniemożliwiające odczytanie większej partii tekstu, zostały oznaczone informacją „druk uszkodzony” przy numerze katalogowym. Uwaga „druk niekompletny” oznacza, że pozycja katalogowa nie zawiera wszystkich stron, ale zachowane karty są we względnie dobrym stanie.

J-1

Zpívá se jako: Truchlivý sen Vilhelma.

Welmi pěkná Pjeň a neb Smutné laučenj Ludwjka Ssestnáctého s Francauzama.

W Pardubicých wytisštěná.

Incipit: *O lide můj! Ó lide můj! Co jsem ti učinil?*

J-2

Má svou notu.

Nowá Pjeň.

Wytisštěná roku 1806.

Incipit: *Ach můj milý krajane, upřimný Moravane...*

J-3

Jako: Maličko mně poslechněte.

Pjeň z přiběhu této wogny wytažená.

—

Incipit: *Žádám vás vlastenci milí, abyste nelitovali zde se zastáviti...*

J-4

Zpívá se jako: O srdce nejfalešnější, etc.

Nowá Pjseň o laučenj Wlastence wssech mužů a synů genž na nyněgssj Franzauskau wognu gj musegj, a se Bohu odewzdáwaj.

—

Incipit: *Ach žalostní a litostní časové nám nastali...*

J-5

Zpívá se jako: Maličko mně poslechněte, etc.

Nowá pjseňo Rekrutyrowánj.

—

Incipit: *Alou páni muzikanti, bledte na mně pozor dáti...*

J-6

Zpívá se jako: Proč pak ty mně má panenka, etc.

Nowá Pjseň Udatného Regruty, wssem mladým Wogákům k Potwrzenj udatné Mysle wydaná.

—

Incipit: *Proč se bojíš kamaráde, čeho se lekáš?*

J-8

Jako: Když jsem k vám chodíval tak jsem vám říkaval panimámo etc.

Pjseň wogenská.

1813.

Incipit: *Jaro se otvírá, kvítí květe...*

J-9

—

Nowá pjseň srdnatého wogina.

Tisk S. Pospissila w Chrudjmi, 1862.

Incipit: *Má panenka jak se máš? Ty se mě falešná zdáš.*

J-13

—

Nowá Pjseň o slavným Pánu Generálu Gedeonu Laudonu, který Bělohrad dobyl.

Wytisštěná toho Roku.

Incipit: *Aj vivat Laudon Jenerál, že jsi již Belohrad dostal...*

J-14

Zpívá se jako: V tom Jičinským Zámku, etc.

Nowá Pjseň Udatného Wogáka, který proti tureckému Wogsku k kurážnému Táhu swé Spolukamarády wzbuzuge.

Wytisštěná tohoto Roku.

Incipit: *Bratři co nového? Neptejme se mnoho...*

J-17

—

Nowá pjeň pro mládency a panny pro ukrácenj chwjle wydaná.

Tiskem Ant. Augusty w Litomyssli, 1858.

Incipit: *O jak krásné, jaro jasné...*

J-22

—

Oprawdiwý Příběh. který se stal w Wlaské Zemi.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Žalostně musím kviliti nad tu ukrutnou zlosti, mnohých nezbedných dětí...*

J-23

—

Oprawdiwý Příběh. který se stal w Wlaské Zemi.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Žalostně musím kviliti nad tu ukrutnou zlosti, mnohých nezbedných dětí...*

J-24

—

Nowá pjeň Obraz Lenocho na výstrahu wssem práce se sstítjcm.

W Olomauci, 1859. Wytisštěna a k dostánj u Antonjna Halausky. (33)

Incipit: *Poslechněte lenoši, jak vám troubí do uší...*

J-25

Zpívá se jako: Černět já se přistrojím, etc.

Prawdiwý Příběh, který se stal 1752. we wlaské Zemi, s newděčným Synem, který pro neuctěnj swého Otce trestáný, což lepeg s Pjsně wyrozuměti se může.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Žalostně musím kviliti nad tu ukrutnou zlosti, mnohých nezbedných dětí...*

J-26

—

Smutný příběh který se stal w městě Wjdni, kdežto gedem sstudent, čtyry přehrozné mordy spáchal.

K wsseobecné výstraze. Wytisštěna w Litomissli, 1849.

Incipit: *Co pak se v tom světě děje, Pane Kriste Ježíši...*

J-27

—

Žalostná Pjeň o Reberij w Netalij.

1848.

Incipit: *Poslyšte křesťane co budu zpívati, o tý Netalií chci vypravovati.*

J-31

—

Krásný příklad wssem manželům a djtkám, to gest o mordu, který se stal na Moravě roku 1862.

Tisk S. Pospjssila w Chrudjmi, 1863.

Incipit: *Maličko se pozastavte křesťané rozmilí...*

J-32

—

Nowá pjsěň o hrozně vraždě, kterou spáchal geden rolnjk na swé manželce.

Tisk S. Pospjssila w Chrudjmi, 1864. | Wydál Josef Chládek.

Incipit: *Poslechněte o křesťané mé smutné zpívání...*

J-35

—

Nowá pjsěň o lásce katolického milování.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1865.

Incipit: *Slyšte milí krajani, z Bolehradu noviny...*

J-37

—

Pjsěň o hrozném mordu.

Wytisštěná Waldoně u Krásna, z cýs. král. powolenjm, 1846.

Incipit: *Ke cti a chvále svatý Jene, my k tobě voláme...*

J-42

—

Prawdiwá zpráva o welectihodném cjsaři Maxmiliánu, o geho přetěžké smrti, kterou od swých newěrných poddaných podstoupiti musel w Mexiku roku 1867.

Tisk Jozefa Groáka w Olomouci.

Incipit: *Ach my ubozí vlastenci, čeho jsme se dočkali...*

J-46

—

Nowa Pjsěň o chroznem mordu který se stal blyž Lemberka města wpolske kragině.

Wytisštěna roku 1846.

Incipit: *Poslechněte o křesťané, co se v pravdě stalo...*

J-47

—

Žalostná Pjseň o Reberij w Netalij.

1848.

Incipit: *Poslyšte křesťane co budu zpívati...*

J-48

—

Pjseň nawracujcjo se wogjna.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranicjch, 1871.

Incipit: *V kwetoucím věku mojí mladosti...*

J-51 (2 pieśni w druku)

—

Hágek gako mléko kwetl./Pjseň národnj.

Tiskem Jos. Berger-owé w L[...]

Incipit: *Hájek jako mléko kwetl... / Slovan jsem a Slovan budu...*

J-55

—

Wogenská pjeň o gednom cjsařském husaru, který dwanáct pruských wogáků přemohl.

Tiskem a nákladem Jos. Bergrowé w Litomyssli, 349.

Incipit: *Zemřelý císař Franz poslal od své armády jednoho husara...*

J-57

—

Pjseň o pronásledowánj katoljků w Turcých.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1871.

Incipit: *Poslechněte křesťanové jaké Bůh divy činí...*

J-58

Nápěv: Tisíckrát pozdravujem Tebe, o Matičko Krista Ježíše!

Pozdrawenj z wogenského leženj.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1866.

Incipit: *Skoro ráno přišlo poručení, hned se mám dostavit do té vojny...*

J-60

—

Nowá pjeň mládencům a pannám.

Tisk a náklad S. Pospjssila w Chrudjmi.

Incipit: *Jaro se otvírá Pepínko, všechno se zelená...*

J-69

—

Strassliwá pjsěň o přehrozném znamenj, které bylo k widěnj na obloze nebeské, w ruské zemi k welikému ustrnutj, wssem prawowěřicým křesťanům na světlo wydaná. Roku 1844, po Božjm narozenj. | Wytažená z warsawských nowin.
Incipit: *Poslyšte křesťané, strašlivé noviny, co k nám sem to přišly...*

J-70

—

Nowý přjběh, který se stal w Pruském Polsku, w městě Wydawě, Roku 1820.

—

Incipit: *Křesťané bohobojní zastavte se nyní chci vám vypravovati dnes příběh strašlivý.*

J-74

—

Pjsěň o welkém zázraku který se stal w sswabskey zemi blíž města Tittenhamu. W Praze, 1849.

Incipit: *Budu vám zpívati píseň žalostivou, hledte poslouchati novinu pravdivou...*

J-75

—

Nowá Pjsěň o welkém nesštěti, které se stalo w Uherské zemi, w hlawnjm městě Pessu, skrze náramnau powodeň, genž přes 2000 domů zbořila, a přes 2000 lidu o žiwot připravila, měsyce Března 1838.

—

Incipit: *Ach ustrňte se křesťiane, poslechněte věci brozné...*

J-78

Jako: O láska rozkoš oči, etc.

Prawdiwý přjběh, který se stal w Nassý zemy s newděčným synem, který pro neuctěnj swého otce od Boha trestan, což lépe s pjsně wyrozumět se může, roku 1818. Wytisštěná pro uwarovánj zlého.

Incipit: *Žalostně musím kvíliti nad tu ukrutnou zlosti, mnohých nezbedných dětí...*

J-79

—

Žalostná pjsěň o pěti sirotkách a zázračném pacholetj, které gedna macocha na svět přiwedla w městě Oppoli w zemi Pruské dne 30. listopadu roku 1866.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1867.

Incipit: *Slyšte zprávy jenž přichází nám do naší krajiny...*

J-81

—

Nowá Pjseň aneb Mazur-Polka.

W Hranicjch, 1858.

Incipit: *Poslechněte mně panenky, který láskou brajete...*

J-82

Zpívá se jako: Poslechněte vy mne tabáčníci, něco vám zazpívám pro lekraci, etc.

Pjseň nowá pro vyraženj mysle.

Wytisštěná roku 1850.

Incipit: *Poslyšte mne muži malou chvíli, abyste svým ženám nevěřili...*

J-87

—

Nowá Pjesň o Kořalce výborné.

W Skalicy, 1844. S powolením c. k. Cenzury.

Incipit: *Já sedláček bratří milí, slyšte co zpívám v té chvíli...*

J-88

—

Strassliwá pjsen o přehrozném znamenj, které bylo k widěnj na obloze nebeské, w ruské zemi k welikému ustrnutj, wssem prawowěřicým křestanům na swětlo wydaná.

Roku 1844, po Božjm narozenj.

Incipit: *Poslyšte křestané, strašlivé noviny, co k nám sem to přišly...*

J-89

—

Pjseň žalostiwá o gedne Pani we Wlassich, která gako mrtwá pochowaná bywssi dewět dni hrobě ležela.

—

Incipit: *Pozastav se, o Křestane! Slyš o divném skutku Páně...*

J-91

—

Přjběh který se stal w turecké zemi o přezbožných raubiřých.

Wytisštěna w Bystřici.

Incipit: *Ach poslechněte křestane, jen malou chvíličku...*

J-92

—

Truchliwý přiběh w nowau pjsen uwedený. | Mord ukrutný, který se stal w ruské zemi 1842, w pjsen uwedený.

Wytisštěná w roku 1843.

Incipit: *Poslechněte o křestane, věci hrozné neslychané...*

J-94

Zpívá se jako: Rád bych se oženil, jde mně to těžce.

Nowá Pjseň o Americe.

W Olomauci, 1856. Wytisštěna a k dostánj u Antonjna Halausky.

Incipit: *Poslyšte lidičky směšné zpívání...*

J-95

—

Nowá Pjseň, gak se stalo w Řjmské země roku 1844, gedon každý z tégto strassliwé nowiny wyroznmý.

Wytaženo s Wjdenckych nowyn.

Incipit: *Poslyšte křestané milí, pro Kristovo umučení...*

J-96

—

Nowá pjeň o welkem nesštěsti, které se stalo w uherský země, w hlawnjm městě Pestu skrze welikau wodu, genž přes dwa tisyce domu zbořila, a přez dwa tisyce ljdou o život připrawila 1838 měsyce Března.

—

Incipit: *Ach ustrnte se křestane, poslechněte věci hrozné...*

J-98

—

Nowá pjeň o pěti zázračných dětčech, které gedna chudá panna na swět přiwedla we wsi St. Francesko bljž Pařjže 3. ledna 1864.

Tisk a sklad R. Škarniclowé w Hranicjch, 1864.

Incipit: *Podivný příběh poslyšte, jenž se ve Francouzích stal...*

J-101

—

Nowa Pjeň wssem Bohatým Rodicům na swětlo wydaná.

W Skalicy, u Škarnycla Synů, 1874.

Incipit: *Poslyšte panny, také mládenci, co se jest stalo w městě Jimnici...*

J-102

Zpívá se obecní notou.

Nowina welmi žalostiwá, která se stala w hornjch Rakausých bljž města Lince s gednjm nemilosrdným Lakomcem, který s swým nuzným a chudým Bratrem nelidský zacházal.

—

Incipit: *Poslouchejte, ó křestané! Věci divné, neslychané...*

J-103

Zpívá se jako: Vále márný světě.

Pjseň nowá o Krogi neslussném, a Bohu protiwné Peysse.

—

Incipit: *Ach! Co jest to slyšet za naříkání, v těch nynějších létech...*

J-104

—

Nowá podiwná Pjseň, k Rozgjmánj na světlo wydaná.

—

Incipit: *Každý pobožný Křestan, rozumně poslyšte, též mého zpívání...*

J-105

—

Žalostný Přjběch Který se stal w Králowstwj polském we Wsy Práchowě, kterak Bůh wssemohaucý Neuctiwost proti welebné Swátosti Oltárnj trestati ráčil, skrze gedno Dítě které na Stole přirostlo, což se z Pjsně wirozumj.

—

Incipit: *Žalostně vám chci zpívati, ó křestane rozmilý...*

J-106

—

Nowá pjsen o welkem nesstěti, které se stalo w uherský zemý, w hlawnjm městě Pestu skrze welikau wodu, genž přes dwa tisyce domu zbořila, a přez dwa tisyce ljuo o život připrawila 1838 měsyce Března.

—

Incipit: *Ach ustrnte se křestane, poslechněte věci brozné...*

J-107

Jako: Žalostně budu zpívati, etc.

Pjseň prawdiwá dwauch bohaprázných Synech, kterak na Pomezy slezkém bljže Města Opawy Leta 1733. práwě w masopustnj Neděli swýcho vlastnjho Otce a Matku gsau newážně zamordowali: genž se z této Pjsně lépe wyrozumj.

Předně w Praze, nynj w Litomyssli.

Incipit: *Přistupte sem ó křestane, poslechněte věci divné...*

J-112

—

Nowá Pjseň o přehrozném zázraku, gednoho děwčátka, které 200 dnj nic negedlo, a při zdrawém žiwobytyj zustalo.

Wytisstěná w Hranicjch.

Incipit: *Svatá zlatá spokojenost, kdo ji w světě miluje...*

J-113

—

Nowá Pjsěň, na Příklad Rodičům a Djetkám, na swětlo widaná.

—

Incipit: *Poslyšte manželové, kteří dítky máte tuto žalostnou píseň...*

J-115

Zpívá se jako: Jaká přišla rána, etc.

Žalostná a příkladná Nowina/kteráž se stala w Uherském Králowstwju/w Městě Eperytus tam bydljce gedem Ssenkýř/welmi Bohatý/kterýž mněl Dcerku gedinau welmi překrásnau/kteraužto sobě namlauwal usslechtilého Stwořenj Mládenc Kunstu Zlatnického/Otec gegj w tom wssak zbraňugjce/geho sobě gj wzytí nedal/ co z toho dále posslo/gedenkaždž přespjwagjc Nowinu gruntowné Sprawy se dočte.

Wytisštěno Léta Páně, 1717.

Incipit: *Poslyšte Křesťané, co budu zpívati, žalostnou novinu, vám vypravovati.*

J-119

Zpívá se jako: Barboro panenka swatá, etc.

Pjsěň k ustrnutj O rozpustilých Tanečnjků Gak od BOha trestánj k weystraze se takowým giným předstawuge.

Wytisštěná Roku 1753.

Incipit: *Pozastavte se křesťané, slyšte věci neslychané...*

J-120

Zpívá se jako: Ukrutná smrt, etc.

Pjsěň prawdiwá o gednom Bohaprazdném Synu. S Dowolenjm Duch. Wrchnosti.

Wytisštěná w Hradcy Králowé u Wáclawa Jana Tybély leta 1718.

Incipit: *O jak přeukrutné lidé, na ten swět powstávají...*

J-121

Zpívá se jako: o Theofilovi.

Pjsěň o gistém Mládency, který chudobnau Pannu sy oblibly, což se diwného při tom přihodilo, z této Pjsně se wyrozumj.

—

Incipit: *Poslechněte dív křesťane milý, co jest se stalo věci pravdivý...*

J-122

Zpívá se obecní notou.

Nowina welmi žalostiwá, která se stala w hornjch Rakausých bljž města Lince s gednjm nemilosrdným Lakomcem, který s swým nuzným a chudým Bratrem nelidský zacházal.

—

Incipit: *Poslouchejte, ó křestané! Věci divné, neslýchané...*

J-124

—

Nowa pjeň mládencům a pannám na světlo wydaná.

W Praze.

Incipit: *Poslyšte panny tež i mládenci, co jest se stalo v městě Jemnici.*

J-128

—

Přjkladná Pjeň o newděčným dwanácti Djtek.

—

Incipit: *Synové a dcéry maličko poslyšte...*

J-129

Obecní notou.

Pjeň Welmi žalostiwá, o Hwězdě Ocasaté, genž se Kometa gmenůge, ta byla spatřijna na Obloze nebeské prawě w Wánočnj Swátky, kteráž gest widjná od množstw Lidu, gak daleko ten gegi hrozný Ocas zasáhl a co znamená, přezpjawjc každý tomu wyrozumj.

—

Incipit: *Každý věrný v Kristu Pánu, ponachyl se k blasu mému...*

J-130

—

Žalostný Přjběh, který se stal skrze welikau Powodeň w cýs. král. městě Wjdně.

—

Incipit: *Rozpukni se srdce v těle, které níviny strašlivé...*

J-131

—

Hystorycká Pjeň o gedné Bohabogné Panně, která panenstw swé Bohu zasljbyla.

W Skalicy, S powol. c. k. Cenzury.

Incipit: *Ach slávo, slávo, nebeská, láska velká Jezu Krista!*

J-134

Jako: Ach já nešťastná šenkyřka, etc.

Piseň Nowá příkladná o pyssným Mládency, který sobě w Pannách wybral, jak potom sobě přebрал, to gedenkaždý z následugicy Pjsně wyrozuměti mocti bude.

Wytisštěná tohoto Roku.

Incipit: *Poslechněte mně mládenci, kteří s láskou hrajete...*

J-135

Zpívá se jako: V samotě když sedím a se soužím etc.

Pjseň za času rozmáhagjcy se morowé rány nazwané Cholera, genž w zemi Ruské a Polské mnoho tisyc lidj zahubila.

—

Incipit: *Zachraň nás, o Bože všemohoucí...*

J-137

Jako: Z hlubokosti mé těžkosti, etc.

Pjseň gistá a prawdiwá, O ukrutnosti Turecké.

—

Incipit: *V Krista věřící křesťané maličko poslyšte...*

J-138 (druk niekompletny)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: *Sem pospěšte křesťane, poslechnout slovo Páně...*

J-139

—

Pjseň o pronásledowánj katoljků w Turcých.

Tisk w Hranicjch.

Incipit: *Poslechněte křesťankové jaké Bůh divy činí...*

J-140

Má svou zvláštní notu.

Příkladná Pjseň o gednom lakomém Muži.

—

Incipit: *Poslechněte novinu, křesťané rozmili...*

J-146

Jako: Kvílit musím přenáramně, etc.

Pjseň nowá, o gednom Příběhu, který se stal w polské Zemi Měště Warssawě, kdežto gednoho bohatého Žida malý Synáček a Dcerusska nassý Wjru přigmauti chtěje, od swých Rodičů ukrutně trýzněnj byli, co se dále s njma přihodilo, z této Pjsně lépe wyrozumjss.

—

Incipit: *Maličko se pozastavte, zpívání poslechněte...*

J-148

Zpívá se povědomou notou.

Pjseň w nowě wydaná o Mordu ukrutným, který se stal w Morawě w krági Brněnském, na panstwj Boskowskem w dědjně Bukowy, roku 1818, což každý z této pjsně lepe wyrozumj.

—
Incipit: *Poslyšte věc přebroznou, co se letos stalo...*

J-152

Jako: Ach já nešťastná šenkyřka, etc.

Pjseň Nowá příkladná o pyssným Mládency, který sobě w Pannách wybjral, jak potom sobě přebal, to gedenkaždý z následugicy Pjsně wyrozuměti mocti bude. Wytisštěná tohoto Roku.

Incipit: *Poslechněte mně mládenci, kteří s láskou hrajete...*

J-153

Zpívá se jako: Poslysste Křesťané.

Pjseň Nowá A Prawdiwá, co se stalo w Uherské Zemi blíž Presspurku w gedné Wsy Hospodiny, která od BOha nawsstiwená byla pro Závist a Skaupost. Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Křesťané rozmilý, poslechněte málo, budu vám povídat co se v pravdě stalo.*

J-154

Jako: Přišla rána od Boha.

Prawdiwý Příběh, který se stal na pomezí Saském, w Žitawě. Wsem pobožným Křesťanům pro odvrácenj takowého skutku zlého w nowě na světlo wydaný.

—
Incipit: *Křesťané rozmilí maličko poslyšte...*

J-157

—
Nowá Pjseň o gednom cýsářským Husaru, který dwanáct Preyských wogáků přemohl. Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Římský Císař Franz poslal od své armády, jednoho husara...*

J-165

—
Historická píseň o hraběti Fridolínu.

Tiskem a nákladem Teslika a Neumann-a.

Incipit: *Na hranicích města německého, stojí tam skvostný hrad na skále...*

J-170

Zpívá se jako: Pozdraven buď Františku, etc.

Prawdiwá pjsněň o gisté mladé diwčicy, která skrže rauhánj Swatým od Boha potrestaná byla.

—
Incipit: *Maličko se zastavte křesťane rozmilí...*

J-181

—
Nowá Pjseň. o přehrozném mordu, který se od jednoho Boha prázdného Pána v hlavnjm městě Wjdni wykonal. Stalo se roku 1842.

Wytažená z Wjdenských nowin.

Incipit: *Poslechněte přebrozný mord, křesťané rozmilí...*

J-183

Zpívá se jako: Kdybych věděl potěšení moje etc.

Pjseň nowá o nyněgssjch Sedlských Czasech.

Wytisštěná o nynějssjch časech.

Incipit: *Jaké nastalo nové řízení, že musíme jít na vojnu všichni...*

J-186

—
Nowá pjsěň o ukrutném přjběhu.

—
Incipit: *Poslyšte Křesťane co budu zpívati, o broznej potvoře chci vypravovati.*

J-190

—
Pjseň o Hrozně Powodni, nesšťastných Obywatelů na Panstwj Buchlowském, Welehradském, y Bzeneckém.

—
Incipit: *O křesťane se ustrňte...*

J-191 (druk uszkodzony)

[...] namau notau.

[...] **o Mordu přehrozném, který wykonal gistý Kornet nad swau neymilegssý Manželkau, a dwauma Djtka to gednom Lese; w této Pjsnj lépe se dočte.**

W Litomyssli wytisštěná.

Incipit: *Málo kdy o Turku zwieme, neb pobanu uslyšíme, by tak nevážně mordoival...*

J-191

[...] namau notau.

[...] **o Mordu přehrozném, který wykonal gistý Kornet nad swau neymilegssý Manželkau, a dwauma Djtka to gednom Lese; w této Pjsnj lépe se dočte.**

W Litomyssli wytisštěná.

Incipit: *Málokdy o Turku zwieme, neb pobanu uslyšíme...*

J-193

Zpívá se jako: Žalostně zpívati kdybych pro žalost moh.

Nowá Pjseň. Kterak w Gallicyi, neb w Cýsařcko-Polské Zemi Židj k woganskému Stawu se wyzdwjhugi, a měřegi.

—

Incipit: *Nastojte co jest to? Na smutné Židy přišlo...*

J-194

Zpívá se známou notou.

Přjkladná Pjseň O přehrozné a ukrutné nyněgssý francauzké Wogně, kterak onj nás ty ukrutný Týranj sužugau, přespjwage tu Pjseň wycegi se z nj wyrozumi.

Wytsstěná Roku tohoto.

Incipit: *Zastavte se ó křestane, co vám budu zpívati...*

J-195 (druk uszkodzony)

Zpívá se obzvláštní notou.

[...] o Freykhoru misliweckém, pro Obweselenj Mysle na Swětlo wydaná.

—

Incipit: *Myslivci, myslivci! Vy verbujete...*

J-197

Jako: Pozdraven buď Františku.

Pjseň nowá o gistých přiběžých, které se w minulých časech stali o Ržjmském pozdrawenj, které Geho Swátost Papežská Benedykt 13 do Cýsařských Katolicých prowincyi ku potěssenj, a wěrným dussem k spasenj wyslati ráčila; a gak ty časy newěřjcy, falessnj a bezbožnj Křestiané, od Boha hrozně trestanj gsau byli, genž se tomu swatému pozdrawenj wysmjwali, a tupili, přespjwagjce tuto pjseň, lépegi každý wyrozumj.

—

Incipit: *Pospěšte sem s vroucnosti, vy všichni křestane...*

J-202

—

Nová píseň pod názvem: „Muž bez slzi”.

Tiskem a nákladem J. Spurného v Praze.

Incipit: *Hle muž zde leží v rakvi tmělé, jenž vlast nad všecko miloval...*

J-203

Zpívá se jako: „Harfenice”.

Truchlivá píseň pod názvem: Hrob v Bosně.

Tiskem Jana Spurného v Praze.

Incipit: *Hle, co statných synů ztrácí česká vlast...*

J-209

—

Nowá Pjseň aneb prawdiwý Příběh o ukrutnosti Pohanské, gak katolické křestane mordowany byli roku 1860.

Wytisštěná w Hranicjch, 1861.

Incipit: *Zastavte se zde maličko křestané milí, jake nám došly žalostné smutné noviny...*

J-210

—

Nowá pjeň o krutém boji rakouska proti prusům w Čechách, kdežto od Jozefowa a Králowého Hradce přes Swiňarky, Chlum až do Pardubic krew s wlastenců tékla.

Tisk Jozefa Groáka w Olomouci. Nákladem Palamařenky.

Incipit: *Ach Ježíš Marya o křestané, poslechněte věci neslychané...*

J-212

—

Pjseň.

—

Incipit: *Co se stalo, poslechněte křestané rozmilí a to právě letošního roku...*

J-213

—

Pjeň o žiwobyťj člověka.

W Olomouci. Wytisštěna u Antonjna Halousky. Složil: Jozef Machat.

Incipit: *O jak sladce spočívají v tomto tmavém údolí...*

J-214

Jako: Když jsem k vám chodíval tak jsem vám říkaval panimámo, etc.

Žalostná pjeň o ukrutné vraždě.

— | Wydánjm a nákladem F. Skotáka. Tiskem Jos. Bergrowé w Litomyssli, 1228.

Incipit: *Ke cti chvále swatý Jene, my k tobě voláme...*

J-215

—

Smutná udalost, statečného pána mexikánského cjsaře Maxmiliana 1.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1867.

Incipit: *Poslysszte lidé milí co se stalo, co se toho roku vykonalo...*

J-217 (druk uszkodzony)

—

Nowá pjeň o welikém zeměhnutj w zemi Americké, gež tam trwalo od 15. až do 16. srpna roku 1869, což sepsal a wydal Josef Ter.

Náklad Josefa Hunka [...] Tisk u Alf. [...]
Incipit: *Ach, pro Boha o křesťané polepšme [...] náš...*

J-218

—

Nowá píseň o jednom zázraku, který se stal w Šandiské zemi.

W Uh. Skalici, tiskem Teslik a Neumann-a.

Incipit: *Pozdravme Krista Pána pobožní křesťané!*

J-219

—

Prawdiwý příběh, který se stal w ruské zemi, skrz 3 bezbožné rouhače proti Kristu Gežjsi. Gak potrestáni byli w městě Wildoně, dne 1. ledna tohoto roku.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1869.

Incipit: *Pozastavte se křesťané, a chtějme poslouchati...*

J-227

—

Nábožná Pjseň ke cti a chwałe Swatého Prokopa.

W Skalicy, u F. X. Škarnycla Synů, 1865.

Incipit: *Maličko se zastavte křesťané rozmilí, budu vám něco zpívat všem ku podivení.*

J-229

Má známou notu.

Nábožná pjeň aneb žalostné vzdychánj Panny Marye, nad smrti Krysta Pána.

W Litomyssli, 1812.

Incipit: *Proč Marya proč si tak naříkáš, a tak smutně vždycky vzdycháš...*

J-230

Zpívá se, jako: Jest ve štyrské zemi pěkný chrám.

Nábožná Pjseň o blahoslawené Panně Maryi Křtinské.

— | S powolenjm cýs. král Cenzury. W Skalicy, 1836.

Incipit: *Slyším blas slavička w jednom oudolí...*

J-234

—

Nowa pjeň k Panně Maryi.

Wytisštěná w Litomyssli, 1812.

Incipit: *V tomto jarním čase, projdu se po lese...*

J-240

—

Pjseň nábožná o zazračném obrazu Swaté Matky Božj w králowstwj Uherském w kragi Czaloteckém.

Wytisštěna w Hranicjch, 1851.

Incipit: *Probud' se ze sna hřišniku, všech márnosti milovníku...*

J-241

—

Nowá Pjseň o Panně Maryi Cellenské, která se zgewila gednomu starečkowi we Sswedgské zemi, který byl starý 112 let, a gesště chtěl putowat do Marye Cell a do Prahy, a tam nawsstjwit hrob sw. Jana. Dálegi se z této Pjseň dozwjš.

W Litomyssli, 1850.

Incipit: *Zas nová dobrota boží nastala, ta musí probudit taky křestana...*

J-242

—

Nová piseň který achwale k swatemu cyrylu a methudu na tisyc leto pamatků plno-mocne odpustky 1863. roku.

Tisk u Hynka Rottbergera w Prostějowě.

Incipit: *Sem o pospěš duše křestanska ne lituj kroku...*

J-244

—

Pjseň o oné žalostné Cestě swatých tříj Osob Gežjsse, Marye a Jozefa, z Nazaretu do Egypta.

— | W Skalicy, 1839.

Incipit: *Ach veliká láska boží, velká poníženosti Ježíše, Marie, Jozefa...*

J-249

Zpívá se jako: Adié mé dítě, již se loučím.

Wroucná Pjseň o Panně Marii.

W Olomouci 1856. Wytisštěno a k dostánj u Antonjna Halausky.

Incipit: *Ze všech nejkrásnější já milou mám, jenom že k ní cestu dalekou mám.*

J-253

—

Nábožná Pjseň Kagjcyého Křestana, k zpjwánj spasytedlná.

— | W Skalicy, 1842. S powolenjm cýs. král. Cenzury.

Incipit: *Vále marný světě, vále ti dávam...*

J-261

Zpívá se jako: Adié mé dítě, již se loučím.

Wroucná Pjseň o Panně Marii.

Wytisštěná w Hranicjch 1856.

Incipit: *Ze všech nejkrásnější já milou mám...*

J-276

—

Příkladná Pjseň o strassliwém Saudném Dni, k rozgjmánj wydaná.

—

Incipit: *Každý křestan polsyš nyní o dni soudném ty noviny...*

J-279

—

Nowá Pjseň k swatému Jánu Nepomuckému. Wssem Rauhačům na swětlo wydaná.

—

Incipit: *Poslyšte křestane, malou chvíličku, chci vám zazpívati novou písničku...*

J-282

—

Nábožná Pjseň o Umučenj Pána Gežsse Krysta.

Wytisštěná w Skalicy.

Incipit: *Již jsem dost pracoval pro tebe člověče, tři a třidceti let...*

J-283

—

Mrawná Pjseň wssem ctnostným Nowo-Manželům k potěssenj wydaná.

Tisk A. Škarniclowé w Hranicjch.

Incipit: *Přeušlechtilé manželství, hned v ráji vštípeno...*

J-286

Zpívá se jako: Žádnej neví co je radost etc.

Bolestná pjeň k Pánu Gežjsi.

—

Incipit: *Ach nebesa se ustrňte, plačte se mnou Anjele...*

J-287

—

Pjseň nowá o blahoslawené Panně Maryi Czastochowské. Wssem wěrným Křestianům ku Po-těssenj složená a wydaná, má swau Notu.

—

Incipit: *Zastavte se prosím málo, oznamím vám co nového, který jste vědět žádali...*

J-289

Má svou známou notu.

Pjseň horliwá o blahoslawené Panně Maryi Hostinské, w Markhrabstwju Morawském.

—

Incipit: *Pobledněte Morawcové proti východu slunce...*

J-296

Jako: Běda že jsem w věku mladém.

Hystorická pjeň o swaté Genowefě, genž wzatá gest z žiwota gegjho, w krátkosti wssem milownjkům k spjwánj na swětlo wydaná.

Tisk a sklad A. Škarniclowe w Hranicjch. 1865.

Incipit: *Z knížecího rodu panna Jenovefa jest byla...*

J-301

—

Pjseň o mocnostech Křjže swatého Benedykta.

—

Incipit: *Hle věrní křestané poslechněte pilně...*

J-307

Zpívá se známou notou.

Pjseň k Panně Maryi.

—

Incipit: *Chci být poutník mariánský, chci také jít putovat...*

J-308

Jako: Pokoj, zdraví, požehnání. Aneb: Zavítej k nám dítě.

Mrawná Pjseň, wssem ctnostným Nowo-Manželům k potěssenj wydaná.

—

Incipit: *Přeušlechtilé manželství hned w ráji wstěpeno...*

J-311

Zpívá se známou notou.

Pjseň k Panně Maryi.

—

Incipit: *Chci být poutník mariánský, chci také jít putovat...*

J-313

Zpívá se jako: Poslechněte o křestané o strašlivém, etc.

Pjseň Z Zákona Božjho wytažená, wssem Křestianům k Nasledowánj dobrých Skutků na Swětlo wydaná.

W Litomissli wytisštěná.

Incipit: *Kdo má uši k slyšení slyš, blasitě volá Pán Ježíš...*

J-319

Jako: Kvítečku majový vspo.

**Pjseň nowá k Swatému Janu Nepomuckému, Wssem wěrným Ctitelům Swato-Jan-
ským k Duchownjmu Potěssenj wydaná.**

Wytisštěná w Holomaucy, 1790.

Incipit: *Mé srdce plápolá láskou ve mně, žily hrajou...*

J-322 (3 piesni w druku)

Zpívá se obecní notou. / Má swou notu. / Zpívá se jako: Poslyš smutné matky lkání, etc.

**Pjsnicky Duchownj, Každému Człowěku kagicjmu spjwati prospěsné a užitečné,
nyj w nowě složené, a wytisštěné.**

Wytisštěné w Holomaucy, 1777.

Incipit: *Kdež mám bledat Ježíše, jehož jsem ztratila... / Mdlím Kriste smrt jest za dveř-
mi, pomoz srdce jenž v tě věří... / Tak tehdy láska jediná, ode mě jsi rozloučená...*

J-325

Má swou obzvláštní notu.

Nábožná Pjseň o Umučenj Páně.

S Powolenjím Duchownj Wrchnosti. Wytisštěná w Holomaucy, 1770.

Incipit: *Proč Maria proč si tak nařkáš...*

J-327

Jako: Již jsem dost světu, etc.

Horliwá Pjseň O Krystu Pánu na Kříži pro nás hřjssné umjragjčjm.

Wtisštěná w Holomaucy, 1759.

Incipit: *Již jsem dost pracoval, pro tebe člověče, tři a třidceti lét...*

J-328

Zpívá se jako: Drahá perlo srdce mého.

Pjseň o Smrti, Wssem k Rozgjmánj na světlo wydaná.

Roku 1760.

Incipit: *Stůj na rozkaz mej jasnosti, pokloň se velebnosti...*

J-332

Zpívá se jako: Přijdiž přijdiž můj Jezu, etc.

**Pjseň Nowá O Swatým JANU Sarkandru, S přiwtělenau Motlidbyčkau wssem geho
Ctitelům ku potěssenj w nowě na Swětlo wydaná.**

S Dowolenjím Duchownj Wrchnosti. Wytisštěná w Holomaucy, u Jana Adama Auin-
gera, 1723.

Incipit: *Dovol ó swatý Sarkandr, dovol tebe pozdravit...*

J-347

Má swou obzvlaštní notu.

Nábožná Pjseň O Umučenj Páně.

S Powolenjm Duchownj Wrchnosti. Wytisštěná w Holomaucy, 1778.

Incipit: *Proč Maria proč si tak nařikáš, a tak smutně vzdychky vzdycháš.*

J-350

Zpívá se jako: Kvílit musím přenáramně, když si etc.

Pjsnička Horliwá, Rozgjmánj Cesty Pána GEžjsse do Geruzaléma.

Wytisštěná w Holomaucy, 1776.

Incipit: *Pospěšme k Jeruzalému, všickní věrní křesťané...*

J-352 (2 pieśni w druku)

Zpívá se známou notou. / Má swou známou notu.

Pjsničky welmi pěkne, a pobožné w nowě složené.

Wytisštěné w Holomaucy.

Incipit: *Vímť já jeden stromeček... / Tak Bůh nebeský, tento svět miloval...*

J-358

Jako: Kvítečku májový vspom.

**Nowá Pjseň k Swatému Janu Nepomuckému, Wssem wěrným Ctjetelům Swato-Jan-
ským k Duchownjmu Potěssenj wydaná.**

Wytisštěná w Holomaucy, 1787.

Incipit: *Mé srdce plápolá láskou ve mně, žily hrajou...*

J-360

Píseň k anjelu strážci, též ranní. Zpívá se jako o Teoffilovi. / Píseň o Tuřanské Panně Marii.

Pjseň o Angelu Strážcy, spolu s připogenau Pjsni k Paně Marygi Tuřanské.

W Holomaucy, u Jana Adama Auingera, 1722

Incipit: *Bud' pozdravený anjele slavný... / Zdravá budiž pozdravená Královno Tuřanská...*

J-361 (5 pieśni w druku)

— / Jako: Bůh věčný vás požehej, etc. / Jako: Ach jak jsem já se staral, etc. / — / Zpívá se jako: O blahoslavený člověk, etc.

Pjsničky Welmi Pobožné, kteréž wedau hřissného Człowěka k Pobožnému Žiwotu.

Wytisštěné w Holomaucy, u Ignácya Rosenburga, 1704.

Incipit: *Marnost na všem znám a vidím, nechť pak nač chci w světě hledím... / Jak mnozi nepřátelé povstali proti mně: / O Bože můj milostivý, na lid svůj laskavý... / Marnost jsou nad marnosti, Šalomoun pověděl... / Pán blahoslaví nevinné, v komž není srdce zprzněné...*

J-364

Zpívá se jako: Ukrutná smrt, etc.

Pjseň prawdiwá o gednom Bohaprázdném Synu.

S Dowolenjm Duch. Wrchnosti. Wytisštěná w Hradcy Králowé u Wáclawa Jana Tybély leta 1718.

Incipit: *O jak přeukrutné lidé, na ten svět povstávají...*

J-370

—

Nowá pjsen k Panně Marii Hostýnské. Tatarské obleženj w roku 1249. a kterak ten chrám Páně w roku 1842 k oprawenj a k zwelebenj přissel.

— | Nákladem Jiřího Rady. Tiskem B. Augusty, dřjwě Jos. Bergrowé w Litomyssli.

Incipit: *Probudte se Moravané všickni z tvrdého snu...*

J-375 (2 pieśni)

Má svou známou notu. / Jiná.

Dvě nowé Pjsničky O Pánu GEŽJSSY Každému nábožnému Kčestianu k spjwánj užitečné.

Wytisštěná w Holomaucy, 1775.

Incipit: *Ježíši můj, ó poklade můj, skrvavený... / Ježíši přemilý, k tobět na každou chvíli...*

J-379

Zpívá se jako: Pán Bůh jest síla má, všecka, etc.

Nowá Pjsen Genž předstawuge Moc Smrti nad gedným každým Člověkem.

Wytisštěná Roku 1794.

Incipit: *Dnes zejtra jak včera, čekej do večera...*

J-388

Zpívá se povědomou notou.

Hystorycká Pjsen o gedné bohabogné Dceři w Uhrjch Městě Wardagnu zrozené, která swé Pannenstwj Bohu slibila, gak dále se s nj přjhodilo, z té Pjsně se wyrozumj.

W Litomyssli wytisštěná.

Incipit: *Ach slávo, slávo nebeská, láska velká Jezu Krista...*

J-390

Jako: Z hlubokosti své těžkosti.

Pjsen nábožná ke cti Swaté Anny, Báby Krista Pána.

—

Incipit: *Ach, ach rozmilí křestané! Nechtějte hřešiti...*

J-391

—

Pjsen truchliwá, wssem wěřjčým křestánům k výstraze wydaná.

—
Incipit: *Zastavte se křesťané, slyšte mne v krátkosti...*

J-413

Zpívá se známou notou.

**Pjseň nábožná o zázračném Obrazu Swaté Matky Božj w Králowstwj Uherském,
w Kraji Čaloteckém.**

—
Incipit: *Čiňme pokání křesťané, plačme nad hříchy srdečně.*

J-414

Zpívá se jako: Jest w štyřské zemi pěkný chrám Páně, etc.

Horliwá Pjseň K Panně Maryi Křtinské.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Slyším blas slavička w jednom oudoli...*

J-417

Má svou známou notu.

Nábožná Pjseň ke cti Swaté Matky Anny.

—
Incipit: *Pospěšte sem všickni, ach pospěšte křesťané!*

J-419

—
Nábožná Pjseň Kagjýho Křesťana, zpjwánj spasytedlná.

W Skalicy, S powolenjm c. kr. Cenzury.

Incipit: *Vále marný světě, vále ti dávam...*

J-420

—
Pobožná Pjseň o Umučenj Pána Gežjsse Krysta.

W Skalicy. S powolenjm cjs. kr. Cenzury.

Incipit: *Proč Maria proč si tak naříkáš, a tak smutně vzdycháš?*

J-427

—
Nábožná pjsen k Panně Maryi.

—
Incipit: *Zde můj milý poutničku, na svá kolena padej...*

J-429

Jako: Z hlubokosti mé těžkosti, volám k tobě.

Pjseň nowá k swaté Anně. Wsem pobožným Křesťanům k spjwánj na světlo wydaná.

—
Incipit: *Ach! Ach! Rozmilí křesťané, nechtějte hřešiti...*

J-430 (druk niekompletny)

Zpívá se jako: Proč mne sužuješ a mé srdce trapíš, etc.

Pjseň o Prawdě Krystowé.

Wytisštěná k Potěssenj Wěrným.

Incipit: *Proč se sužuješ, a pořád přemejšliš, co pak nevíš co jsem já.*

J-431

Zpívá se jako: Proč mne sužuješ a mé srdce trapíš, etc.

Pjseň o Prawdě Krystowé.

Wytisštěná k Potěssenj Wěrným.

Incipit: *Proč se sužuješ, a pořád přemejšliš, co pak nevíš co jsem já.*

J-432

Zpívá se známou notou.

Pobožná Pjseň k Panně Maryi Cellenské, wssem věrným Ctitelům k nabožnému Spjwánj wydaná.

Wytisštěná tohoto Roku.

Incipit: *Zdrávas bud' nebes královno, ó Marya Cellenská!*

J-440

Jako: Bud' pozdraven swatý Jan.

Pjseň o welikém Zázraku, který se stal na přjmluwu Sw. Jana Nepomuckého s gednau sslechtnau Panj w městě Neapolis.

—
Incipit: *Křesťané roztomilí málo poslechněte, kterak lid ošemetný jest na tomto světě.*

J-443

Zpívá se jako: Odcházím šťastně pryč, etc.

Nowá pjseň o blahoslawené Panně Maryi kopecké, wssech k tomu zázračnému obrazu putugjým Křesťianum k potěssenj na swětlo wydaná.

—
Incipit: *V tomto jarním čase, projdu se po lese...*

J-448

—
Nábožná Pjseň ke cti a chwále sw. Jána Nepomuckého.

—
Incipit: *S velikou radostí, sem pospíchejte, na slavný hrad pražský, pilně se ptejte...*

J-460

Zpívá se: jako Vále márný světě, vále ti, etc.

Postnj Pjseň o Ukřžowanému GEžjssy Wssem wěrným Ctitelům w nowě wydana.
Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Již Ježíše vede židovská rota, na smrt k odsouzení to před Piláta.*

J-461

Zpívá se povědomou notou.

Hystorycká Pjseň o gedné Bohabogné Panně, která swé pannenstwj Bohu zasljbila.

—

Incipit: *Ach slávo, slávo nebeská, láska velká Jezu Krista!*

J-463

Zpívá se známou notou.

**Nábožná Pjseň o zázračném Obrazu Swaté Matky Božj w Králowstwj Uherském,
w Kragi Czaloteckém.**

—

Incipit: *Čiňme pokání křestané, plačme nad hříchy srdečně.*

J-464

Zpívá se jako: Odcházím šťastně pryč, etc.

Nowá Pjseň o blahoslawené Panně Maryi

— | Wytisštěná w Holomaucy.

Incipit: *V tomto jarním čase, projdu se po lese...*

J-467

Píseň k anjelu strážci, též ranní. Zpívá se jako o Theoffilovi. / Jiná o Tuřanské P. Marii.
**Pjseň Nowá k Swatému Angelu Strážcy, spolu s připogenu Pjsni K Panně Maryi
Tuřanské.**

Wytisštěná w Holom [...].

Incipit: *Bud' pozdravený anjele slavný... / Zdravá budiž pozdravená ó Královno Tuřanská...*

J-469

Má známou notu.

Pjseň nowá k Panně Maryi, wssem wěrným křestanům na swětlo wydaná.

—

Incipit: *Pozastavte se maličko, ctitelové rozmilí...*

J-488 (2 píesni)

Zpívá se jako: O láska má nejmilejší, můj Ježíši nejlíbější, etc. / Jako: Kde jest Ježíš
moje žá. etc.

**Pjseň nowá o Umučenj Pána GEžjsse Krysta, gedné každé Křestianské Dussy spj-
wati potřebné.**

Wytisštěná w Holomaucy, léta 1772.

Incipit: *Umučení a tryznění, beze všeho provinění... / O Kriste můj spasiteli, ble já oplzlý
bříšník...*

J-491

Zpívá se jako: Kvílit musím přenáramně, etc.

Pjseň o Zázraku Sw. Anny.

—

Incipit: *Poslyšte křestané milí, co vám budu zpívati...*

J-501

—

Wracná Pjseň ke cti a chwále Swaté Matky Anny.

— | W Skalicy. S powolenjm král. Cenzur.

Incipit: *Svatá Anna Bohu milá, židovského rodu byla, dcera Izachara Žida...*

J-505

Jako: Kvílet musím přenáramně.

**Příkladná pjeň o gedné dussi očistcowy, kteráž pro zadrženu mzdu děwečky swé
těžce trápená byla.**

—

Incipit: *Žalostnou věc poslechněte křestané rozmilí...*

J-510

Zpívá se známou notou.

Pjseň a neb Pláč Krysta Pána.

Wytisštěná w Holomaucy.

Incipit: *Podte sem bříšníci, vy spůrní zlostníci...*

J-516

Jako: Když jsem k vám chodíval tak jsem vám říkaval panimámo etc.

Nábožná pjeň ke cti swaté Panny Barbory, mučedlnice.

—

Incipit: *V Kristu věrní křestane, maličko poslyšte...*

J-517

—

Nábožná Pjseň ke cti Swatého Izydora, Wyznáwače.

W Skalicy S powol. cýs kr. Cenzury.

Incipit: *Zastav se sedláčku milý...*

J-518

Zpívá se jako: Podte chvalte ó křesťané, etc.

Pjseň nowa negswětěgssý Rodičce Božj Panně Maryi Frydecké.

Wytisštěna toho roku.

Incipit: *U Frydku jest krásné místo, blahoslavené zajisto...*

J-529

Zpívá se jako: Vyrostla mně bílá růže.

Nowá Pjseň o zkáze Města a Chrámu Maryecell.

—

Incipit: *Mariecell milovníci! Poslechněte noviny...*

J-535

Zpívá se jako: Jest ve štyrské zemi pěkný chrám.

Horliwá Pjseň o blahoslavené Panně Maryi Křtinské, Putugicým k potessenj wydaná.

—

Incipit: *Slyším blas slavička v jednom oudolí...*

J-543

—

Příkladná Pjseň o hrozně zkáze Města Geruzalema, k rozgimánj wydaná.

W Skalicy. S powolenjm cjs. kr. Cenzury.

Incipit: *Považiž sobě každý z nás, co se již děje tento čas...*

J-545

—

Nábožná Pjseň o Pánu Gežissi.

Tisk Amalie Skarniclowé w Hranicjch.

Incipit: *Pro Krista vás prosím, všickni křesťane...*

J-547

Zpívá se jako: Radujte se sedláci, etc.

Radostná Pjseň po obdrženj swatého Pokoge.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Poslyšte vlastencové, upřímní krajanové...*

J-548

—

Nábožná Pjseň ke cti Swaté Panny Barbory, Mučedlnice.

—

Incipit: *V Kristu věrni křesťané, maličko poslyšte...*

J-554

Zpívá se jako: Kvílít musím přenáramně, když si ten svět rozjímám, etc.

Pjseň truchliwá o Bečwáj.

—

Incipit: *Mariánští ctítelové, maličko se zastavte.*

J-555

—

**Nowá Pjseň o zazračném zgewenj Panny Marye swato-růženecké w Sardynském kra-
gj nedaleko Města Turýna.**

— | W Skalicy. S powolenjm cýs. kr. Cenzury.

Incipit: *Přistupte věrní křestane, co se stalo slyšte...*

J-558

Zpívá se jako: Poslyšte Křestané.

**Pjseň Nowá A Prawdiwá, co se stalo w Uherské Zemi blíž Presspurku w gedné Wsy
Hospodiny, která od BOha nawsstiwená byla pro Závist a Skaupost.**

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Křestané rozmilí, poslechněte málo, budu vám povídat...*

J-559

Zpívá se jako: Že všichni zemřeme víme jistě, etc.

**Horliwý Spěw k Panně Maryi, obzwlásstně w nebezpečným Čzase za Patronku k
Zastánj žádegjce.**

—

Incipit: *Jak smutné truchlivé časy máme, jeden víc než druhý vždy stejskáme...*

J-562

Zpívá se jako: Poslechněte o křestané o strašlivém, etc.

**Pjseň Z Zákona Božjho wytažená wssem Křestianům k Nasledowánj dobrých Skut-
ků na Swětlo wydaná.**

W Litomissli wytisštěná.

Incipit: *Kdo má uší k slyšení slyš, hlasitě volá Pán Ježíš...*

J-567

—

Nábožná Píseň ke cti a chwále Sw. Jana Nepomuckého.

— | W Uh. Skalici, u dědičů J. Škarnicla.

Incipit: *S velikou radostí sem pospíchejte, na slavný hrad pražský pilně se ptejte.*

J-568

Jako: Přišla rána od Boha.

**Prawdivý Příběh, který se stal na pomezí Saském w Zitawě, wssem pobožným Křes-
tanům pro odvrácení takového skutku zlého w nowě na světlo wydany.**

—

Incipit: *Křesťané rozmilí maličko poslyšte, co budu zpíváti...*

J-573

Zpívá se jako o Theofilovi.

Nábožná Pseň O velikých Milosti Swaté ANNY.

W Litomyssli wytisštěná.

Incipit: *Pozastavte se milí křesťané, budu vám zpívat o svaté Anně...*

J-574

Zpívá se jako: Jest v štyrské zemi pěkný chrám Páně, etc.

Horliwá Pseň K Panně Maryi Křtinské.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Slyším hlas slavička w jednom oudolí...*

J-576

Zpívá se známou notou.

**Pseň pobožná O Zkázě Geruzalema, wssem pobožným Křesťanům k Rozgimánj
na světlo wydaná.**

Wytisštěná toho Roku.

Incipit: *Powažiž sobě každý z nás, co již se děje...*

J-582

—

Nowá Pseň O Ossetnosti Swěta tohoto.

—

Incipit: *Ach! Světě, světě spuštěný, celý převrácený...*

J-588 (2 píesni)

Zpívá se jako: Pozdraven bud' Františku, všech ctnosti etc. / Zpívá se známou notou.

Dvě pobožné Pjsně: prwnj k Pánu Gežjssi, a druhá k neysw. Swátosti Oltárnj.

W Těssině wytisštěný.

Incipit: *Pochvalen bud' Pán Ježíš, vždycky až na věky... / Miluji tebe Ježíši, láska má nej-
milejší...*

J-590

Zpívá se jako: O Maria Matko Boží, k tobě se utíkáme.

Nábožná Pseň k Panně Maryi, w Křtinském audolj ctěgj křesťany.

—

Incipit: Již se přiblížil čas jarní, srdce mé plesá v těle...

J-595

Zpívá se, jako: Běda! že jsem v věku mladém, etc.

Hystorycká Pseň o Swatě Genowefě, wytažená z žiwota gegjho.

W Skalicy.

Incipit: *Z knížecího rodu panna Jenovefa jest byla...*

J-609

—

Wraucná Pseň o Umučenj Pána Gežsje Krysta.

W Skalicy, u Škarnycla Synů, 1855.

Incipit: *Když večer deváta hodina byla; Ach! Duše Kristová truchlivá byla.*

J-610

—

**Pseň Nowá o Podiwném zázraku swateg Anny, wssem wěrným Ctitelum na swět-
la widaná.**

Wytisštěná w Roku 1847.

Incipit: *Přistupte sem bližě pobožní křesťané, jenž máte nachylné své srdce...*

J-611 (druk niekompletny)

—

Dvě kagjcy Pjsně o Swatě Mařj-Magdalené.

W Skalicy, 1848.

Incipit: *Maria Magdalena v světě se kochala, jsouc veliká hříšnice... / —*

J-615 (druk niekompletny)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: *Sem pospěšte křesťané, poslechnout slovo Páně...*

J-619 (druk niekompletny)

—

[brak strony tytułowej]

W Skalicy Roku 1831.

Incipit: *Kdo má uši k slyšení, slyš, hlasitě volá Pán Ježíš...*

J-631

—

Nábožná Pseň Kagjcyho Křesťana, k zpjwánj spasytedlná.

W Skalicy, u Škarnycla Synů, 1854.

Incipit: *Vále marný světě, vále ti dávam...*

J-650

Jako: Běda že jsem v věku mladém.

Hystorycká Pjseň o Swatě Genowefě. Genž wzatá gest z Žiwota gegjho, w krátkostj wssem milownjkům k spjwánj na swětlo wydaná.

W Olomauci, 1859. Wytisštěna a k dostánj u Antonjna Halausky. (45)

Incipit: *Z knížecího rodu panna Jenovefa jest byla...*

J-655

—

Nowá pjsěň k swatému Janu Nepomuckému.

Tisk St. Pospjssila w Chrudjmi, 1858.

Incipit: *Výborných ctností příklade, Jene swatý vlastenče...*

J-660

—

Nowá Pjsěň k Panně Marii Hostýnské. Tatarské obleženj w roku 1249, a kterak ten chrám Páně w roku 1842 k oprawenj a k zwelebenj přissel.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranjcjch, 1868.

Incipit: *Probudte se Moravané všickni z tvrdého snu...*

J-665

—

Strassliwá pjsěň o přehrozném znamenj, které bylo k widěnj na obloze nebeské w ruské zemi k welikému ustrnutj, wssem prawowěřicým křestanům na swětlo wydaná.

Roku 1844, po Božjm narozenj.

Incipit: *Poslyšte křestane, strašlivé noviny...*

J-667

—

Nábožná pjsěň k Pánu Ježjssi.

Tisštěná w Skalici, 1851.

Incipit: *Pro Krista Ježíše, poslyšte křestané, jak truchlivý časy jsou nastali...*

J-672

Zpívá se jako: Pozdraven buď Františku, etc.

Nowá Pjsěň o Příběhu, genž se stal w Slezku, při Městě Těssyně stála Sstatue swatého Jana z Nepomucku, co se při nj stalo s dwauma Lutryánama, ze Spěwu se wyrozumj.

W Litomyssli wytisštěná.

Incipit: *Nastokrát buď pozdraven Jene Nepomucký, Maria Boleslavská drž nad námi ruku...*

J-673

—

Nábožná Pjseň ke cti a chwałe Swatého Jana Nepomuckého.

—

Incipit: *S velikou radostí sem pospíchejte, na slavný hrad pražský pilně se ptejte.*

J-677

Zpívá se jako: O milý svatý Jene! Žádám.

Pjseň o Zázraku Sw. Jana Nep.

Wytysstěná w tomto Roce.

Incipit: *Poslechněte křestane, věci divné neslychané...*

J-686

Zpívá se jako: Pozdraven buď Františku, etc.

Nábožná pjeň k swatému Janu Nepomuckému, Patronu wssech opusstěných Syrotkůw a Wdow.

W Litomyssli wytisstěná u Wacl. Turečka.

Incipit: *Pozdraven buď svatý Jan, zrozen z Nepomuku...*

J-693

Zpívá se obecní notou.

Pobožná Pjseň Panně Maryi Swato-Kopecké.

—

Incipit: *Pospíchejte poutníčkové, Moravci, Češi, Uhrové...*

J-700

—

Nábožná Pjseň ke cti a chwałe swatého Jána Nepomuckého.

Wytisstěná u Wáclawa Turečka.

Incipit: *S velikou radostí sem pospíchejte, na slavný hrad pražský pilně se ptejte.*

J-702

—

Nábožná Pjseň o Pánu Gežjssi.

W Praze.

Incipit: *Pro Krista vás prosím, všickni křestane...*

J-707

Zpívá se jako: O Theofilovi, etc.

Pjseň o gistým Mládency, který chudobnau Pannu sy oblíbyl, což se diwného při tom přihodilo, z této Pjsně se wyrozumj.

—

Incipit: *Poslechněte dív křestané milí, co jest se stalo věci pravdivý...*

J-712

Zpívá se, jako: Ukrutná smrt, etc.

**Pjseň horliwá o blahoslavené Panně Maryi Wartowské. Gegj Ctitelům k duchown-
jmu potěssenj na swětlo wydaná.**

—

Incipit: *Ach křestané roztomilí! Poslechněte mne málo...*

J-713

Zpívá se známou notou.

**Pjseň nábožná o zázračném Obrazu Swaté Matky Božj w Králowstwj Uherském
w Kragi Czaloteckém.**

—

Incipit: *Čiňme pokání křestane, plačme nad hříchy srdečně.*

J-721

—

**Hystorycká zpráva o původu a učincých nowé památnj mince Neposskwrněného
Početj Marye Panny, w Pjseň uwedená.**

—

Incipit: *Zas nové dobrota Boží nám lidem prokázala...*

J-730

—

Nowá píseň k Hostýnské Panně Marii.

Tiskem u dědičů I. Škarnicla.

Incipit: *Usedla si holubice čista na temeno hory zelene...*

J-731

—

**Pravdivá píseň o shoření chrámu Páně v zemi americké r. 1864 všem katolickým
křestánům ku polepšení wydaná.**

— | Nákladem a vydáním Anny Bílohávkové. Tiskem V. Augusty v Litomyšli.

Incipit: *Jaká brůza k poslouchání rozmilí křestané...*

J-734

—

Nábožná píseň pod názvem Touha po vlasti nebeské.

— | Vydáním a nákladem Jana Dvořáka z Osíka. Tiskem Jos Bergrové v Litomyšli, 1139.

Incipit: *Kde vlasti má, kde domov můj?*

J-751

—

Nowá Pjseň o křjzoweg Cestě Pána Gežjsse Krysta.

S powolenjm cýs. král. Cenzury, W Skalicy, 1846.

Incipit: *O hříšný člověče, pamatuj na sebe, co Kristus Pán trpěl na křížji pro tebe.*

J-752 (2 pieśni)

—

Pjseň k Maryi Panně, matce milosrdenstwj. / Pjseň k blahoslawené Panně Maryi pomoz!

— | Tisk Fr. Slawjka w Kroměřžji, 1859.

Incipit: *O Maria, matko milá! / Rač sprovodit skrz wlny...*

J-754

Zpívá se jako: „Pojďte chvalte v pokloně”.

Pjseň prosebná k Bohu a k Panně Marii za sšastné wjtězstwj.

Tisk Fr. Slawjka w Kroměřžji, 1859.

Incipit: *Pojďme Boha vzývati, vroucně Jeho žádati...*

J-804

—

Nowá příkladná píseň o Panně Marii, kterak swou mocnou přímluwou diw weliký učiniła we přístawu francouzského přímoří s jedným kajícím hříssníkem 19. století.

W Skalici, u dědičů J. Škarnicla, 1887.

Incipit: *Svatá Panno Maria! Matko Krista...*

J-814

Zpívá se jako: Kvílit musím přenáramně, když si, etc.

Pjseň Horliwá Rozgimánj Cesty Pána Gežjsse z Geruzaléma.

—

Incipit: *Pospěšme k Jeruzalému, všickni věrní křestané...*

J-824

Jako: Ej s velkou rychlosti, etc.

Nábožná pjseň k swatému Salwator, kteréhož zázračné wyobrazenj w městě Chrudimi se k uctěnj wynacházy, a rozličné milosti denně uděluje.

Wtisstěná w Pardubicých.

Incipit: *Roznítil se oheň, mého srdce plamen, láska mne nutí k Chrudimi jíti...*

J-833

Zpívá se jako: Barboro Panenko Svatá, etc.

Pjseň nowá pobožná k Swatému Zydorowi, Wyznáwači, Z Žiwota geho wytažená, wssem wěrným Ctitelům, a ku Potěssenj ubohým Sedlákům na Swětlo wydaná.

S Dowolenjm Wrchnosti. Wytisstěná w Holomaucy, Roku 1781.

Incipit: *Zastav se sedláčku milý, pozorůj maličkou chvíli...*

J-836

—

Djkůzpěw swatého Ambrože a swatého Augustýna. Te Deum laudamus.

—

Incipit: *Bože chválíme Tebe, Pane moc tvou velebíme.*

J-855

—

Nábožná Pjseň k swatému Salwatoru.

W Litomyssli wytisštěná u W. Turečka, 1815.

Incipit: *Budiž od nás všech zveleben Ježíši milý, který se ctíš v svatém chrámě...*

J-861

Zpívá se jako: Tisíckrát pozdravujem tebe, o Matičko Krista Ježíše.

Pjseň k uctěnj swaté panny a mučedlnice Filumeny.

—

Incipit: *Sláva rozlehá se po všem světě...*

J-867

Zpívá se jako: Jak z žalosti a s bolesti Panna Maria.

**Pjseň horliwá o umučenj Pána Ježjsse Krista kterážto se spjwati může při wssech
sstacjch na hoře Kalwárii.**

Wytisštěná a k dostánj w Těssyně.

Incipit: *Ach pospěšme, nemeškejme k Jeruzalému...*

J-875 (druk niekompletny)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: —

J-881

Zpívá se povědomou notou.

**Pjseň w nowě wydaná o Mordu ukrutným, který se stal w Morawě w krági Brněn-
ském, na panstw Boskowskem w dědjně Bukowy, roku 1818, což každý z této
pjsně lepe wrozumj.**

—

Incipit: *Poslyšte věc přebroznou, co se letos stalo...*

J-884

Zpívá se jako: Poslechněte vy mně tabáčníci, něco vám zazpívám pro lekraci, etc.

Pjseň nowá pro vyraženj mysle.

W Znogmně 185[...]

Incipit: *Poslyšte mně muži malou chvíli, abyste svým ženám nevěřili...*

J-893

—

Nowá Pjseň o Panně Marii Celenské, a gednom stařečkowy.

Tisk w Znogmě u M. [...] fmana, 1852

Incipit: *Zas nová dobrota Boží nastala, ta musí probudit taky křestana...*

J-894

—

Žalostná Pjseň o Reberij w Netalij.

1848.

Incipit: *Poslyšte křestane co se bude zpívati...*

J-896 (druk niekompletny)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: *Maličko se zastavte křestane rozmilí...*

J-905

Zpívá se jako: Poslechněte o křestané o strašlivém, etc.

Pjseň z Zákona Božjho wytažená k následowánj dobrých skutků.

W Skalicy, u Škarnicla Synů, 1864.

Incipit: *Kdo má uši k slyšení, slyš, blasitě volá Pán Ježíš...*

J-911

—

Mrawná Pjseň wssem ctnostným Nowo-Manželům k potěssenj wydaná.

— | W skalicy, u Škarnicla Synů, 1873.

Incipit: *Přeuschlechtile manželství, hned v ráji vštípeno...*

J-913

—

Pjseň složená ku wětssj chwále Panně Maryi.

W Skalicy u Fr. X. Škarnicla Synů, 1868.

Incipit: *Ze všech nejkrásnější já milou mám...*

J-934

—

Truchliwá Pjseň o gedné panně, gménem Wiljmě, která s pohanské wjry na wjru Krysta Gežjsse přestaupila, rodem Starenice uherské kragině, pokřtěná w městě Budjně, tam též od swého otce zamordovaná byla roku 1847.

W Skalicy, u Škarnycla Synů, 1861.

Incipit: *Sem pospěšte křesťané poslechnout slovo páně...*

J-938

—

Nábožná Pjseň Kagjcyho Křestana, k zpjwánj spasytedlná.

— | W Skalicy, 1842. S powolenjm cys. král. Cenzury.

Incipit: *Vále marný světě, vále ti dávam...*

J-942

—

**Nowá Pjseň o welkém nesstěstj, které se stalo w Uherské zemi, w hlawnjm městě
Pesstu, skrze náramnau powodeň, genž přes 2000 domů zbořila, a přes 2000
lidu o život připravila, Měsýce Března 1838.**

—

Incipit: *Ach! Ustrňte se křesťané, poslechněte věci brozne, jaké neštěstí se stalo...*

J-944 (druk uszkodzony)

—

[...] ke cti a chwále Swatého Jana Nepomuckého.

—

Incipit: *S velikou radostí sem pospíchejte, na slavný hrad pražský pilně se ptejte.*

J-945

Jako: Barboro Panenko swatá.

**Přjběh strassliwý, který se stal bljž města Windissj, když gedna Matka swým dětem
Zlé winssowala.**

—

Incipit: *Rozvažme milí křesťané tyto věci velmi divné, které se v Vindiši staly...*

J-948

—

Pobožná Pjseň k Pánu Gežjsse.

—

Incipit: *Křesťanská duše, rozvažuj sobě, jake milosti Ježíš dal tobě...*

J-954

—

Pjseň žalostná Přespjwagic tuto pjsen každý znj lépe wyrozumi.

Wytisštená w Praze.

Incipit: *Maličko se pozastavte křesťane rozmilí...*

J-957

Má povedomou notu.

Hystorická Pjseň o gedné bohabogné Dceři w Uhřjch Městě Wardagnu zrozené, která swe Pannenstwj Bohu slibila, gak dále se s nj přihodilo, z te Pjsně se wyrozumj.

Wytisštěná w Litomyssli.

Incipit: *Ach slávo slávo nebeská, láska velká Jezu Krista...*

J-958

—

Nábožná Pjseň o Pánu Gežissi.

Tick A. C. Zanneta w U. Hradissti.

Incipit: *Pro Krista vás prosím, všickni křestane...*

J-961

Má známou notu.

Nábožná Pjseň ke cti a chwałě Swatého Salwátora. Wsem wěrným Křestánům k po-božnému rozgjmánj wydaná.

—

Incipit: *Kam cílíš, můj krajane? Kam chvátá mysl tvá?*

J-964 (2 druki pod jednym numerem)

Podiwny Příběh! Kteri se Stal letossicho Roku. Na Panstwi Boskofschem bliž Wes-nice Němčic kterak skrzewá Hawiře odpotopi Swéta Chram Paně naležeci bil.
/ [brak strony tytułowej]

Tisk u Hynka Rottbergera w Prostějowě / —

Incipit: *Slyšte krajané rozmilí o příkladu v Moravě... / —*

J-976

—

Wraucná Pjseň ke ctj a chwałě swatých Crhj a Strachoty, Patronu morawských.

Wytisštěna w Hranicjch, 1851.

Incipit: *Probud' se křestanská duše, popatř k východu slunce...*

J-984

Má svou známou notu.

Nábožná Pjseň ke cti Swaté Matky Anny.

—

Incipit: *Pospěšte sem všickni, ach pospěšte křestané! K matce swaté Anně.*

J-985

—

Nowa Pjseň a neb prozba k Bohu w čas sauženj.

W Znogýmě, 1859. Wytisštěna a k dostánj u M. F. Lenka.

Incipit: *Zastav se milý vlastenče a poslechni zpívání!*

J-986

Zpívá se jako: Kvílit musím přenáramně etc.

Pjseň O Dussy očistcowy, Která pro zadrženu Mzdu těžce trápená byla. K Weystraze wssem na Swětlo wydaná.

Wytisštěno Roku 1780.

Incipit: *Žalostnou věc poslechněte, křesťané roztomilí...*

J-989

Jako: Z hlubokosti mé těžkosti, etc.

Pjseň gistá a prawdiwá, O ukrutnostj Turecké.

—

Incipit: *V Krista věřící křesťané maličko poslyšte, o ukrutnosti tyranské zpívat uslyšte...*

J-995

—

Nowá Pjseň o smutném laučenj rekruty s rodiči a bratry.

1851.

Incipit: *Panímámo bezkou dceu máte...*

J-998

—

Nowá Pjseň wypowězený wdowec. Weselý spěw.

W Praze, 1847.

Incipit: *Pásla beránky na našem poli, je jetelinkou seti zvoraný...*

J-999

Zpívá se jako: Poslechněte vy mně tabáčníci, něco vám zazpívám pro lekraci, etc.

Pjseň nowá pro vyraženj mysle.

Tyskem wdowy Rud. Rohrera w Brně.

Incipit: *Poslyšt mně muži malou chvíli, abyste svým ženám nevěřili, jako já jsem věřil...*

J-1001

—

Nowá Pjseň aneb žalostnj příběh který se dil při prohránj Kossutowem.

Tiskem wdowy Rudolfa Rohera w Brně.

Incipit: *Poslyšte křesťané žalostné zpívání o nynějších časech přesmutné ve vojně.*

J-1002

—

Žalostná Pjseň o Reberij w Netalij.

1848.

Incipit: *Poslyšte křesťané co se bude zpívati, o tý Netalíi chci vypravovati.*

J-1003

—

Pjseň Nowá o přehrozném mordu.

W Znogmě, 1850.

Incipit: *Ke cti a chvále svatý Jene...*

J-1004

—

Prawdiwá Pjseň o gednom strassliwém přjběhu který se stal w Sardinské zemi na den Narozenj Krista Pána na přjklad wydaná w roku 1849.

W Skalicy.

Incipit: *Pozdravme Krista Pána pobožní křesťane...*

J-1009

—

Nowá Pjseň o prawdiwém přjběhu, který se stal na hranicích Pragských, kterak ssest rauhačů bezbožných swatému Salwatoru se rauhali, co se s njma stalo 2ho unora w roku 1846, geden každý z této pjsně wyrozumj.

W Praze, 1846.

Incipit: *Pro Boha vás prosím všickni křesťané, hleďte poslouchati příběh pravdivý...*

J-1010

—

Nowá Pjseň aneb podiwný přjběh, který se stal skrze hroznau drahotu a hlad w Polské zemi roku 1847.

S powolenjm c. k. Cenzury. Wytisštěná w Lemberku.

Incipit: *Zdrav bud' Kriste nejmilejší...*

J-1011

—

Mord ukrutni w pjsěň uwedený který se stál ruské zemi w roku 1838.

—

Incipit: *Poslechněte o křesťane, věci brozné, neslychané...*

J-1012

—

Nowý a prawdiwý Přjběh w pjsěň uwedeny.

Witisštěná w Hradissti, 1842.

Incipit: *Pozastavte se chvílčičku, poslyšte novou písničku...*

J-1013

—

Nowá Pjseň k příkladu Rodičům a Dítčám na swětlo wydaná.

— | Tiskem w Těssině.

Incipit: *Poslyšte manželové, kteří dítky máte tuto žalostnou píseň...*

J-1015

—

Wypsánj dalece rozhlásseného a známého Doktora Fausta, Předně z Španihelské řeči na německau opř z Německé na Českau řeč přeložené.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Slyšte křesťané pobožní, o příběhu přebrozném...*

J-1016

Zpívá se jako: V samotě když sedím a se soužím, aneb: V hrozném žalu moje rany toužím.

Nowá Pjseň o hraběti Fridolinowi a sprosté Wilemině.

W Olomauci 1858. Wytisštěna a k dostánj u Antonjna Halausky. (49)

Incipit: *Na hranicích města německého stojí skvostný hrad tam na skále...*

J-1017

Zpívá se jako: V samotě když sedím a se soužím, aneb: V hrozném žalu moje rany toužím.

Nowá pjsen o hraběti Fridolinowi a sprosté Wilemi.

Tisk u Josefa Groáka w Olomouci, 1864.

Incipit: *Na hranicích města německého stojí skvostný hrad tam na skále...*

J-1020

Zpívá se jako: „Srdce nejfalešnější“.

Žalostné loučenj rodičů, žen a dětj, pro bogownjky proti Sardinům.

W Olomauci 1860. Wytisštěna a k dostánj u Antonjna Halausky. (1)

Incipit: *Ach žalostní a litostní časové nám nastali, my nevíme co dočkáme...*

J-1023

—

Nowá a radostná Pjseň Wogaka do Polska marssjrugjcyho.

W Skalicy, S powolenjm [...].

Incipit: *Když tu nowinu slyšela, třaslo se jí srdce, wojnu v Polsku vykládali mé zlaté Marianne.*

J-1025

—

Nowá Pjseň aneb prawdiwý příběh, který se stal w pragské zemy w hlawnjm městě Berljně w roku 1851.

Tisk w Znogmě u M. Hofmanna, 1851.

Incipit: *Poslyš pobožná duše křesťanská, prosím tě pro lásku Pána Krista...*

J-1034

—

Oprawdiwý Příběh. který se stal w Wlaské Zemi.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Žalostně musím kviliti nad tu ukrutnou zlosti, mnohých nezbedných dětí...*

J-1035

Zpívá se, gako: Z hlubokosti své těžkosti, etc.

Pjseň pr[...] o Ukrutnosti Turecké.

—

Incipit: *V Krista věřící křesťané maličko poslyšte, o ukrutnosti tyranské zpívat uslyšíte.*

J-1044 (druk uszkodzony)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: *Kdybych já se nebál Andulko tvé zrády, šel bych na jablíčko do vaší zbrady...*

J-1052

—

Nowa Pjseň wssem Bohatým Rodicům na světlo wydaná.

W Skalicy, u Škarnycla Synů, 1874.

Incipit: *Poslyšte panny, také mládenci, co se jest stalo v městě Jimnicy...*

J-1053

—

Nowá pjeň na příklad rodičům a djtkám na světlo wydaná.

— | Tiskem w Těssině.

Incipit: *Poslyšte manželové, kteří dítky máte tuto žalostnou píseň...*

J-1057

—

Kratochwilná Pjseň Mládencům a Pannám k potěssenj wydaná.

— | Wytisštěná w Skalicy, 1837.

Incipit: *Kdybych já se nebál Andulko tvé zrády...*

J-1060

Zpívá se jako: Jaro nám nastává, kratochvíle.

Weselá Pjseň o holčickách w Americe.

W Olomouci 1859. Wytisštěná a k dostánj u Antonjna Halausky. (52)

Incipit: *Ty překrásná země Ameriko, kdybys ty nebyla tak daleko...*

J-1061

—

Prawdiwý přjběh který se stal v ruské zemi bljže města mosckwy.

Tisk Fr. Slawjka w Kroměřjži, 1860.

Incipit: *V ruské zemi blížě Moškovy, je Fedrovec dědina...*

J-1078

—

**Truchliwá Pjseň o gednom marnotratném Bečwári, genž swé Djtě Ďáblu zaprodal,
kterěž skrze přjmluwu blah. Panny Marye oswobozeno gest.**

—

Incipit: *Mariánští ctítelové! Maličko se zastavte...*

J-1090

Zpívá se povědomou notou.

**Horliwá Pjseň Pánu Gežjssi, w njž celý weytah umučenj obsahuge, hned od posled-
nj wečeře, až do skonánj žiwota na hoře Kalwarye.**

—

Incipit: *Již jsem dost pracoval, pro tebe člověče, tři a třidceti let...*

J-1091

—

**Smutný a zalostný opis o gedném Bohaprazdném Otcy, genž swau vlastnj dceru
newážně zamordowal, poněwadž wjru katolickau přigati chtěla.**

— | Wytisštěná z Ratobořických Nowin, 1844.

Incipit: *Zastavte se maličko mládenci a panny...*

J-1092

—

Prawdiwá Pjseň o welkém zázraku.

1847.

Incipit: *Poslyšte mě křesťané co budu zpíváti, o matičko božská královno nebeská...*

J-1096

Zpívá se jako: Amen staniž se tak všemohoucí Pane, etc.

**Pjseň prawdiwá o gednom smutným přjběhu, který se stal w městě Ssartynu w Ba-
worské Zemi.**

—

Incipit: *Manželové všichni, i také manželky, poslechněte můj zpěv...*

J-1103

Zpívá se povědomou notou.

Pjseň žalostiwá o gedné Panj we Wlassjch, která gako mrtwá pochowaná bywssi, dewět dnj w hrobě ležela.

—

Incipit: *Pozastav se, ó křestane! Slys od divném skutku Páně...*

J-1110

—

Pjseň Nowá o Swatým Valentínu, Patronu proti padaucy Nemocy. Ktery se wynacházy u Welebných Pánu Pátru Piarystů w Městě Příboře.

W Těssině wytisštěná.

Incipit: *Svatý Valentine tys naše jediné, ve všech ouzkosti...*

J-1112

—

Pjseň o Lazarowi.

—

Incipit: *Ležel Lazar v nemoci, ležel Lazar v nemoci, žádal od Boha pomoci.*

J-1119

—

Prawdiwá píseň o welkém zázraku.

Tiskem a nákladem Jos. Bergrowé w Litomyssli, 782.

Incipit: *Poslyšte mne křestané! Co budu zpívati...*

J-1128

Jako: Když jsem k vám chodíval tak jsem vám říkaval panimámo, etc.

Nowá píseň o AMERICE, aneb: Smutné wzpomínání na swou otčinu, krásnou to českou wlast.

Tisj a náklad Jos. Bergrowé w Litomyssli, 722.

Incipit: *Ach tam daleko za mořem...*

J-1131

Jako: Když jsem k vám chodíval tak jsem vám říkaval panimámo, etc.

Nová píseň pod názvem: „Touha po vlasti”, k návštěvě „Amerických Čechů” v Praze.

Patisk se zakazuje. Do tisku podal a nákladem F. Novotného. Tiskem Jana Spurného v Praze.

Incipit: *Milá vlasti má, ty's vzdálená...*

J-1132

Zpívá se jako: „V samotě když sedím a se soužím”.

Historická píseň o knížeti Arnoštovi a Bělince.

Nákladem Jakla Františka. Tiskem Jana Spurného v Praze. | (Patisk se vyhrazuje.)

Incipit: *Před lety v té naší české zemi, bydlel kníže Arnošt přeslavný...*

J-1136

—

Nowá pjeśń o Panně Marii Cellenské, která se zgewila gednomu stařečkowi we Šwédské zemi, který byl starý 112 let, a gesstě chtěl putowat do Maria Cell a do Prahy, aby nawsstjwil hrob sw. Jana.

— | W Skalici, u dědičů J. Škarnicla.

Incipit: *Zas nová dobrota Boží nastala, ta musí povzbudit taky křesťana...*

J-1138

Zpívá se jako: „Hej Slované!”

Nová píseň vojenská, Sepsána ku potěše českých vojínů na pochodech a v leženích.

Patisk se zakazuje. Tiskem a nákladem Jana Spurného v Praze.

Incipit: *Hej Slované, branci vlasti, strážci země, krále...*

J-1139

—

Národnj pomněnka na poswátné bogisstě, gež pěge rolnjk u Hradce Králowého.

Tiskem Jana Spurného w Praze. | Patisk se zakazuje. Sepsal I. Z. Nákladem F. Haisze.

Incipit: *Kde že mám pevně můj pluh zasaditi, kde že mám první brázdu zaorat...*

J-1144

—

Nová píseň pod názvem: „Muž bez slzí”.

Patisk se zakazuje. Tiskem a nákladem J. Spurného v Praze.

Incipit: *Hle muž zde leží v rakvi tmělé, jenž vlast nad všechno miloval...*

J-1185

—

Pravdivá píseň o strašlivém výbuchu sopky Mont Pelé dne 8. května 1902 na ostrově Martinique, v souostroví Malé Antilly, v střední Americe. Jak v městě Saint-Piere na ostrově Martinique bezbožní rouhači posměch sobě činili z umučení Páně a kterak potom přes 40.000 lidí zahynulo následkem vybuchnutí sopky.

Vyňato ze spolehlivých časopisů. Sepsáním a nákladem Antonína Svobodníka z Ježova.

| Patisk se zapovídá. / Tiskem Jul. Janů v Praze.

Incipit: *O křesťané, poslechněte tyto smutné noviny, na ostrvě Martinique, které se přibodily.*

J-1212

Zpívá se jako: Srdce nejfalešnější [...].

Nowá pjeň. Truchlivé a žalostné laučení rodičů, žen a dětí. Pro nové bogownjky proti Uhrům.

W Praze, 1849. / [...] dostánj u Bedřicha Stybla, w knihařském / [...] ámě na přiko-
pech (w Kolowratské stříždě) č. 958.

Incipit: *Ach žalostní a lítostní časové nám nastali, my nevíme o dočkáme...*

J-1215

Zpívá se jako: Všichni panenky z pole jdou.

Nowá pjeň pro zasmánj. Sedlské námluwy.

W Kroměřžji 1848. Tiskem a nákladem Fr. Slawjka.

Incipit: *Jede Janek z pole domu, voly vyprábuje...*

J-1218

—

Kratochwilná Pjeň o weselém Rekrutyrowánj.

W Skalicy. S powolenjm cýs. k. Cenzury.

Incipit: *Alou páni muzikanti! Hledte na mne pozor dáti, brajte mně nahoru.*

J-1224

—

Kratochwilná Pjeň, Mladencům a Pannám pro obweselenj na světlo wydaná.

W Skalicy, S powolenjm c. k. Cenzury.

Incipit: *Pršelo, bylo tma, žežhulenka zmokla...*

J-1237

—

Wraucná Pjeň ke ctj a chwále Panně Marii za odwracenj nakazlivé nemoce.

Tiskem wdoy Rudolfa Rohrera, w Brně, 1849.

Incipit: *Pozastavte se křestane a poslyšte písňě...*

J-1244

—

Nowá Pjeň, o strassné wogně w uherské kragině.

W Brně 1849. | Tiskem wdowy Rudolfa Rohrera.

Incipit: *Poslechněte o křestané co vám budu zpíváti strašný a truchlivý příběh...*

J-1246

—

Nowa Pjeň o chroznem mordu který se stal blyž Lemberka města wpolské kragině.

Wtistěná roku 1846.

Incipit: *Poslechněte o křestané, co se vpravdě stalo, a to v polske kragině v skutku vykonalo...*

J-1249

—

Prawdiwá Pjseň o gednom strassliwém přjběhu který se stal w Sardinské zemi na den Narozenj Krista Pána na příklad wydaná w roku 1849.

W Praze, 1849.

Incipit: *Pozdravme Krista Pána pobožni křestané, ustrň se duše věrná slyš věci pravdive...*

J-1255

Zpívá se jako: V moci moudrosti dobrého.

Pjseň hystorycká o Nalezenej swatého Kříže, na kterémž Pán Gežš Krystus pro spa-senj násse umřjti ráčil.

Incipit: *Když Adam, první otec náš, roznemoh se na onen čas.*

J-1256

—

Hrůzoplná Pjseň o strassliwém znamenj, kteréž bylo k spatřenej na obloze nebeské a zázrak který se stal w Neapolitanskeg zemi w hlawnjm městě Manfredony we farnjm kostele to Roku 1847.

— | S powolenjm c. k. Censury.

Incipit: *Strachem velkou hrůzou krev probíhá srdce.*

J-1258

—

Pjseň nowá O Zázraku Swaté Anny, Genž se stal w Polsku s gedným Synáčkem Prý-masowym.

Wytisštěná Roku 1846.

Incipit: *Pozastavte se malo křestane rozmilí...*

J-1259

—

Nowá Pjseň o podiwnem zazraku, o swaté Anně, wssem wěrnjm křestánům na swět-la wydaná.

Wytisštěna w Hradissti.

Incipit: *Přistupte sem bližej pobožni křestané, jenž máte nachylné své srdce...*

J-1260

—

Nowý přjběh, který se stal w Pruském Polsku, w městě Wydawě, Roku 1820.

—

Incipit: *Křestané bohaborjni zastavte se nyní, chci vám vypravovati dnes příběh strašlivý.*

J-1261

—

Nábožná Pjseň Kagjcyho Křestana, k zpjwánj spasytedlná.

— | W Skalicy, 1842. S powolenjm cýs. král. Cenzury.

Incipit: *Vále marný světě, vále ti dávam...*

J-1265

Zpívá se jako: „Vímť já jeden krásný zámek” atd.

Prawdiwý přjběh který se stal w městě Mohuči tohoto roku.

W Olomauci 1860. Wytisstěná a k dostánj u Antonjna Halausky.

Incipit: *O jak podivné nešťestí ve světě lidé potkává, bez nadání, bez návěští, kde nás smrt očekává...*

J-1285

—

Kratochwilná Pjseň Mládencům a Pannám k potěssenj wydaná.

— | Wytisstěná w Skalicy, 1837.

Incipit: *Kdybych já se nebál Andulko tvé zrady...*

J-1293 (druk nickompletny)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: *O jak krásné, jaro jasné...*

J-1297

—

Nowá Pjseň o zgewenj panny Marye, která se zgewila bljž města Řjma w gednom welkém lese; při tom zgewenj bylo k spatřenj strassliwé znamenj na obloze nebeské, gak gedem každý z pjsně této gak náležj wyrozumj.

S swolenjm c. k. Cenzury / Wytisstěná w Těssině roku 1847.

Incipit: *Zastav se křestane, a chtěj poslouchati, neb jest Pán Bůh náš tuze rozhněvaný...*

J-1304

—

Nowá Pjseň o náramném sněhu w Ruské zemi, a o strassném ohni w Mosskwě, kdežto nyněgssjho roku 1838 tak mnoho sněhu napadlo, že w dědinách zároveň se střechama byl. Pák vypuk w městě Mosskwy tak strassnj oheň, že w celém městě ani gediného obydlj nepozůstalo, poněwadž wssecky takřka ze dřewa stawenj gsau, při čemž mnoho lidu djlem zymau, djlem ohněm o žiwot přisslo, též y cýsařská Rezydency celá w prach a popel obrácená gest.

—

Incipit: *Poslechněte o křestane, jak se dotkla ruka Páně, to Ruské země přetěžce...*

J-1306

—

Hystoryká Pjseň o Swaté Genowefě, wytažená z žiwota gegiho.

S powolenjím královské Cenzury. W Skalicy, 1834.

Incipit: *Z knížecího rodu panna Jenovefa jest byla...*

J-1311

—

Smutný a prawdiwy příběh.

—

Incipit: *Každý pobožný křesťan slyš, zde přesmutné noviny zviš...*

J-1312

—

Nowá Pjseň o diwných dwau Přjběžých, kterj se stali we Wlaske zemi, Prwnj: gak w městě Pawyi na mostě Štate swatého Jana Nepomuckého suché Lilium se zazelenalo a rozkwetlo. Druhý: gak gedna Potwora w moři chycena byla, na které rozličné znamenj se wýnacházeli: z písň lépe vyrozumíš.

—

Incipit: *Ach čňte lidé pokání, dokavád čas máme nyní, neb se Pán Bůh tuze hněvá...*

J-1314

Zpívá se jako: Kvílit musím přenaramně, etc.

Pjseň nowá a příkladna, která se stala w Tylořjich bljž města Insspruku, s gednau mlinařkau, wssak ale skrze Orodowanj neyswětěgssy Rodičky Swato cellenske, kterážto gi každodenně swau modlitbau pobožně ctjwala, od toho nebezpečenstwj wyswobozená byla, přespjwagjce gedn každý tuto Pjseň lépegi wyrozuměti mocti bude.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Ach křesťané roztomilí, maličko se zastavte, co nového zpívat budu, divnou věc uslyšte.*

J-1315

Má známou notu.

Truchliwý přjběh o welikém powětřj.

—

Incipit: *Ach křesťané roztomilí, slyšte chvíličku, a uslyšte zpíwati novou písničku...*

J-1319

Zpívá se, jako: Z hlubokosti své těžkosti, etc.

Pjseň prawdiwá o Ukrutnosti Turecké.

—

Incipit: *V Krista věřící křesťané maličko poslyšte, o ukrutnosti tyranské zpívat uslyšte...*

J-1321

—

Nowá Pjseň o welkém nesstětj, které se stalo w Uherské zemi, w hlawnjm městě Pesstu, skrze náramnau powodeň, genž přes 2000 domů zbořila, a přes 2000 lidu o život pripravila, Měsýce. Března 1838.

—

Incipit: *Ach! Ustrňte se křestané, poslechněte věci hrozne, jaké neštětí se stalo...*

J-1322

—

Nowá Pjseň, o hrozné Powodni, která se stala w městě Pesste a Budjně. Roku 1838.

—

Incipit: *Poslechněte o křestané, věci divné neslýchané...*

J-1325

Jako: Ukruťná smrt, přehrozná.

[...] á Pjseň O dalece rozhlášeném, a dobře známém Janu Doktoru Faustu.

W Litomyssli wytisstěná.

Incipit: *Slyšte křestane pobožní, o příběhu přehrozným...*

J-1329

—

Pjseň swětská o starém Wdowcy, který po mladém děwčeti taužil až se cely usaužil.

—

Incipit: *Tluču tluču otevři mně než mně láska umoří...*

J-1330

—

Pěkný spsas aneb cesta do Uher, co se s teto pjsně wyrozumi.

—

Incipit: *Přenešťastná je ta zem, Uherská těm...*

J-1334

Zpívá se jako: Rád bych se oženil, jde mně to těžce.

Nowá Pjseň o Americe.

W Olomauci 1856. Wytisstěna a k dostánj u Antonjna Halausky. (3)

Incipit: *Poslyšte lidičky směšné zpívání...*

J-1343

—

Cestá wogáka do wlachské wálky w roku 1859.

Tisk M. F. Lenka w Znogmě, 1861.

Incipit: *Jaké boleti v srdce těžkosti...*

J-1345 (druk uszkodzony)

—

[...] o dwau židovských dětech.

Tisk Fr. Slawjka w Kroměříži, 1859.

Incipit: [...]

J-1352

—

Nowá Pseň aneb prawdiwý přjběh, který se stal w pragské zemy w hlawnjm městě Berljně.

Tisk w Znogmě u M. Hofmanna, 1848.

Incipit: *Poslyš pobožná duše křestánská, prosím tě pro lásku Pána Krista...*

J-1356

—

Pseň a neb novýna s Polska do nasse kragjny.

Wytisštěná w Lewočy s powolenjm cys. Censury, 1846.

Incipit: *Složme ruce k nebi, nábožní křestané, ať jest odvrácená těžká metla Páně.*

J-1357

—

Nowá Pjesň o Kořalce výborné.

W Skalicy, 1844. S powolením c. k. Censury.

Incipit: *Já sedláček bratří milí, slyšte co zpívám w té chvíli...*

J-1365

Jako: Ani to sobě moje rodičové nemyslete.

Nowá Pseň Mládencům a Pannám pro obweselenj a ukracenj času na na světlo wydaná.

—

Incipit: *Přeškoda má milá, že jsem já přiložil srdce k tobě, žes mně podváděla...*

J-1385

Zpívá se jako: Smutnou vám začnu muziku, etc.

Testament, aneb Kssafft pragského Krále.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Pavel řka: že umřít musím, já pak dědice nemám...*

J-1389

—

Nowá Pseň aneb prosba k Bohu w čas souženj.

Wytisštěná w Hranicích, 1859.

Incipit: *Zastav se milý vlastence a poslechni zpívání!*

J-1395

—

Pjseň nowá o dcery syonské, wssem wěrným křesťanům na světlo wydaná.

W Kroměříži, 1855.

Incipit: *Vesel se dcero sionská...*

J-1397

Jako: kvílit musím přenáramně, etc.

Pjseň Strassliwa o Opowážliwosti gedné Děwečky, která Kocaura za Djtě k prsum wzala, gak za to strestaná, s Pjsně každý wyrozumj.

W Olomouci 1859. Wytisštěna a k dostánj u Antonjna Halausky. (85)

Incipit: *Pozastavte se maličko, co vám budu zpívati, věci divné však pravdivé chci vám vypravovati.*

J-1399

Zpívá se jako: Pozdraven buď svatý Jan.

Nowý přjběh, který se stal w Pruském Polsku, w městě Wydawě.

—

Incipit: *Křesťané bohobojní, zastavte se nyní, chci vám vypravovati dnes příběh strašlivý.*

J-1401

—

Nowá Pjseň k Panně Marii Hostýnské. Tatařské obleženj w roku 1249, a kterak nyní ten chrám Páně w roku 1842 k oprawenj a k zwelebenj přissel.

Wytisštěná w Hranicjch, 1857.

Incipit: *Probudte se moravané všickni z tvrdého snu...*

J-1403

—

Smutný Přjběh.

—

Incipit: *Každý pobožný křesťan slyš...*

J-1406

Zpívá se jako: Barboro Panenko Svatá, etc.

Pjseň Hystorýcká O gedné Bohabogne Dceři, w Uhřjch Městě Wardagnu zrozené, která swé Pannenstwj Bohu přisljbila, a co přediwného se s nj stalo, ku přjkladu wssem Pannám w nowě na světlo wydaná přespjwagjc tuto Pjseň wyrozuměti mocti bude.

Wytisštěná Roku, 1747.

Incipit: *Ach slávo, slávo nebeská, láska velká Jezu Krista...*

J-1411

[...] namau notau.

[...] **o Přehrozném Mordu, kterak geg gistý Kornet nad swau panj a dvěma djtkami vykonal.**

—

Incipit: *Málo kdy o Turku zvíme, neb pohanu uslyšíme, by tak nevážně mordoval...*

J-1478

Jako: Černět já se přistrojím.

Nowá pjeň o dvou bohaprázdných Lutryánjch, gak newážně s krucyfixsem zacházeli, a za to swau náležitau mzdu dostali.

—

Incipit: *Rozvažujme křestané, lásku Krista Pána, jak pro nás hříšné vystál...*

J-1483

—

Nowá Pjeň a neb prozba k Bohu w čas sauženj.

W Znogýmě, 1859. Wytisštěná a k dostánj u M. F. Lenka.

Incipit: *Zastav se milý vlastenče a poslechni zpívání!*

J-1486

—

Nowá Pjeň k P. Maryi Hostynské.

—

Incipit: *Ach! Slyšte křestané libezné zpívání...*

J-1490

Jako: Poslechněte o křestané o strašlivém, etc.

Pjeň z Zákona Božjho, k následowánj dobrých skutků na swětlo wydaná.

W Litomyssli, 1853. Tisk a sklad Antonjna Augusty.

Incipit: *Kdo má uši k slyšení slyš, blasitě volá Pán Ježíš to slovo swatého čtení:*

J-1507

—

Swetulka, wěkem sesslá udává prawdiwau pjeň.

Tisk I. Rottberger-a w Prostějově.

Incipit: *Já ubohá děvečka co jsem se dočkala, kdybych radči Martina byla nepoznala.*

J-1518

—

Příkladná Pjeň o gistotě Lidské Smrtedlnosti.

W Skalicy u F. X. Skarnycla Synů, 1868.

Incipit: *Stůj na rozkaz mé jasnosti, pokloň se velebnosti!*

J-1539

—

Smutný žalostiwý přjběh, w nowau pjsěň uwedený, kterak se stal w Pruském Polsku w městě Widawě dne 15. Listopádu roku 1844. zázrak skrze Sw. Jána, miláčka Pána Gežjsse Krysta.

S powolenjm cenzury roku 1845, wytisštěná.

Incipit: *Poslyšte, věrní křestané, co budu zpíwati, velmi žalostné noviny chtějte poslouchati...*

J-1557

Zpívá se jako: poslechněte o Křestané o strašlívým, etc.

Pjsěň Z Zákona Božjho wytažená, wssem Křestianům k Nasledowánj dobrých Skutků na Swětlo wydaná.

W Litomyssli, wytisštěná.

Incipit: *Kdo má uši k slyšení slyš, hlasitě volá Pán Ježíš to slovo swatého čtení.*

J-1567

—

Prawdiwá Pjsěň o gednom strasslívém přjběhu který se stal w Sardinské zemi na den Narozenj Krista Pána na přjklad wydaná w roku 1849.

W Praze, 1849.

Incipit: *Pozdravme Krista Pána pobožní křestané, ustrň se duše věrná slyš věci pravdivé...*

J-1570

Jako: Kvílet musím přenáramně.

Pjsěň přjkladná o gedné Dussi Očistcowy, kteráž pro zadrženu mzdu děwečky swé těžce trápená byla.

Wytisštěná w Hranicjch, 1860.

Incipit: *Žalostnou věc poslechněte křestané rozmilí...*

J-1575 (fragmentsy 3 róznych druków)

— / — / —

Nábožná pjsěň o přehořkém umučenj Pána Ježjsse, wssem věrným křestianům k horliwému rozgjmánj wydaná. / — / —

Tisk Jozefa Groaka w Olomouci. / Tiskem wdowy Rudolfa Rohrera / Tisk a sklad A. [...]

Incipit: — / — / —

J-1576

Každý pobožný křestan slyš, etc.

Smutný a prawdiwý přjběh w pjsěň uwedený.

Tiskem Fr. Bergra w Litomyssli, 1848.

Incipit: *Každý pobožný křestan slyš...*

J-1577

—

W Sedmíhradsku se stala wěc podiwná skrze strassliwau choleru patrný zázrak sw. Rocha, Ssebestiana a sw. Rozalii w pjsěň uwedený.

W Skalicy, u Fr. X. Skarnycla Synů, 1866.

Incipit: *Svatý milý Rochu, Šebestiane, swatá Rozalie...*

J-1581

—

Truchliwá píseň o jedné panně jménem Wilímě, která z pohanské wíry na wíru Krista Ježíše přestoupila, rodem Starenice w uherské krajině pokřtěna w městě Budíně, tam též od swého otce zamordowaná byla roku 1847.

W Skalici u dědičů I. Škarnicla.

Incipit: *Sem pospěšte křesťané, poslechnout slovo Páně...*

J-1591

—

Wraucná Pjsěň ke cti a chwále Swaté Panny Barbory, Mučedlnice.

—

Incipit: *V Kristu věrní křesťané maličko poslyšte...*

J-1597

—

Nabožná Pjsěň k Pánu Gežjssi.

Tiskem wdowy Rudolfa Rohrera, w Brně, 1849.

Incipit: *Pro Krista Ježíše, poslyšte křesťané, jak truchlivý časy jsou nastaly...*

J-1607

—

Nowá Pjsěň na příklad wssem prawowěřicým křesťanům wydana.

—

Incipit: *Křesťanské dušičky, zastavte se málo...*

J-1626

—

Nowá Pjsěň a neb prozba k Bohu w čas sauženj.

W Znogýmě, 1859. Wytisštěna a k dostánj u M. F. Lenka.

Incipit: *Zastav se milý vlastence a poslechni...*

J-1685

—

Nowá pjsěň o náramném sněhu w Ruské zemi, a o strassném ohni w Moskwě, kdežto nyněgssjho roku 1838 tak mnoho sněhu napadlo.

—

Incipit: *Poslechněte o křestane, jak se dotkla ruka Páně, to Ruské země přetěžce...*

J-1686 (druk uszkodzony)

Jako o Theofilovi.

Nábožná Pjseň o welkých Milosti Swaté Ann[...]

—

Incipit: *Pozastavte se milí křestané, budu vám zpívat o svaté Anně...*

J-1691 (druk uszkodzony)

—

Pjseň o tisjácáté ročnici ůmrtj svatého Cyrilla.

— | [...] lad u A. C. Zannera w [...]

Incipit: —

J-1707 (druk niekompletny)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: —

J-1727 (druk niekompletny)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: —

J-1733

—

Prawdiwá pjsen o zázračném zgewenj Panny Marye, která se zjevila w Polské krajini nad festunkem Krakovem dne 25. března, wssemu národu křestánskému k polepssenj žiwota lidského wydaná roku 1868.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli 1868.

Incipit: *Co pak se v tom světě děje, Pane Kriste Ježíši...*

J-1738

—

Pjseň o Panně Maryi Hostinské.

W Skalicy, 1850.

Incipit: *Divím se vám, ó křestané! Že tak nedbáte obzvlašte vy Moravané...*

J-1774

—

Nowá a radostná Pjseň Wogaka do Polska marssjirugjýho.

W Skalicy, S powolenjm c. k. Cenzury.

Incipit: *Když tu nowinu slyšela, třaslo se jí srdce, wojnu v Polsku vykládali mé zlaté Mariance.*

J-1777

—

Žalostná Pjseň o gednom Maglandském Maljji, genž ukrutně pronasledowán byl.

—

Incipit: *Pozastavte se málo křesťané rozmilí, poslyšte žalostivé, truchlivé noviny.*

J-1778

Zpívá se obzvláštní notou.

Zpěw o hrobnjkowy.

W Litomyssli, 1816.

Incipit: *Já jsem sice hrobník chudý, sotva že tak vycházím...*

J-1779

Jako: Přišla rána od Boha.

Prawdiwý Přjběch, který se stal na pomezý Saském, w Žitawě. Wssem pobožným Křesťanům pro odvráčenj takowého skutku zlého w nowě na swětlo wydaný.

—

Incipit: *Křesťané rozmilí, maličko poslyšte...*

J-1786

—

Pjseň nowá o přeukrutném mordu.

W Praze.

Incipit: *Maličko se pozastavte křesťane roztomilí...*

J-1795

—

Mord ukrutný w pjsěň uweđený který se stál w ruské zemy roku 1838.

—

Incipit: *Poslechněte o křesťane, věci hrozné, neslychané...*

J-1801

Zpívá se, jako: Proč ten svět panuje.

Nová Pjseň, Lidem pomlauwačným k polepssenj wydaná.

—

Incipit: *Ach co jsem soužený na mysli těžce! Žádný mně z ouzkosti pomáhat nechce.*

J-1804

—

Prawdiwá Pjseň o gednom strassliwém přjběhu který se stal w Sardinské zemi na den Narozenj Krysta Pána na příklad wydaná w roku 1849.

W roku 1849.

Incipit: *Pozdravme Krista Pána pobožní křesťané, ustrň se duše věrná slyš věci pravdive...*

J-1829

—

Nowá Pjseň o Welikém Zázraku, který se stal u města Stawnice a Baňské Bystřice w kragině uherské w roku 1861.

tisk A. Škarniclowé w Hranicjch, 1862.

Incipit: *Nábožní křesťané zastavte se málo, budem vám zpívati co se minulý rok w Uhrách přihodilo.*

J-1831

—

Nowá Pjseň o prawdiwém Zázraku. Který se stal Francouskej zemi. Pro polepsenj žiwota nassého w roku 1849.

Wytisštěná w Hranicjch, 1860.

Incipit: *Polepšme se lide, nebo již čas...*

J-1836

—

Nábožná Pjseň o Pánu Gežjssi.

Tisk Amalie Skarniclowé w Hranicjch.

Incipit: *Pro Krista vás prosím, všickni křesťane...*

J-1839

Zpívá se jako: V samotě když sedím a se soužím, aneb: V hrozném žalu moje rany toužím.

Nowá Pjseň o hraběti Fridolinowi a sprosté Wilemině.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranicích, 1863.

Incipit: *Na hranicích města německého stojí skvostný hrad tam na skále...*

J-1843

—

Příkladná pjsnička wssem postaweným w souženj o lásce.

Tisk a sklad A. Skarniclowé w Hranicjch, 1864.

Incipit: *Slyšte z ruské krajiny z Petrohradu noviny. Manžele a manželky přjběh chudé panenky.*

J-1845

—

Nowá pjeŝn o pěti zázračných dětěch, které gedna chudá panna na swět přiwedla we wsi St. francesko bljž Pařjže 3. ledna 1864.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranicjch, 1864.

Incipit: *Podivný přiběh poslyšte, jenž se we Francouzích stal...*

J-1849

—

Nowá pjeŝn o zgewenj Panny Marie, která se zgewila bljž města Řjma w gednom welkém lese; při tom zgewenj bylo k spatřenj strassliwé znamenj na obloze nebeské, gak gedn každý z pjsně této gak náležj wyrozumj.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranicjch, 1864.

Incipit: *Zastav se křestane, a chtěj poslouchati, neb jest Pán Bůh náš tuze rozhněvaný...*

J-1853

Jak: Amen, staniž se tak.

Příkladná Pjeŝn k Rozgjmánj wssem wěrným Křestánům na swětlo wydaná.

Wytisštěná w Hranicjch.

Incipit: *Rozvažte křestané lásku Krista Pána, že pro nás moc wystal, jsme toho příčina.*

J-1864

—

Wroucná Pjeŝn o umučenj Pána Ježsje Krista.

Wytisštěná w Hranicjch, 1859.

Incipit: *Křestané naříkejte, žalostí omdlívejte, plač a kvíl srdce každé...*

J-1875

Zpívá se jako: Tisíckrát pozdravujem tebe, o Matičko Krista Ježíše.

Pjeŝn k uctěnj swaté panny a mučedlnice Filumeny.

—

Incipit: *Sláva rozlehá se po všem světě...*

J-1886

—

Nowá Pjeŝn aneb prawdiwý Přjběh který se stal w pragské zemi, w hlawnjm městě Berljně.

Tisk A. Škarniclowé w Hranicjch, 1863.

Incipit: *Poslyš pobožná duše křestanská, prosím tě pro lásku Pána Krista...*

J-1901

—

Nábožná Pjeŝn ke cti a chwále Swaté Anny.

Wytisštěná w Hranicjch, 1859.

Incipit: *Svatá Anna, Bohu milá, židovského rodu byla, dcera Izachara Žida...*

J-1906

—

Prusů jídlo a pítí do písňe uwedené.

— | Tisk A. Škarniclowé w Hranicjch, 1867.

Incipit: *Poslechněte všichni národové, budu vám zpívati písňe nové...*

J-1916

—

Nowá Pjseň o přehrozném zázraku, který se stal w sedmihradské zemi, gak w hlawnjm městě Belegrad, skrze rouhánj gednoho pohana protiw Paně Marii, gak potrestany byl dne 2. Unora roku 1863 právě na hromice, na světlo wydaná.

Tisk A. Škarniclowé w Hranicjch.

Incipit: *Nábožní křesťané zastavte se málo, kteří Matku Boží vroucným srdcem ctíte...*

J-1919

—

Nowá Pjseň aneb prawdiwý Příběh o ukrutnosti Pohanské, gak katolické křesťane mordowany byli roku 1860.

Wytisštěná w Hranicjch, 1861.

Incipit: *Zastavte se zde maličko křesťané milí, jake nám došly žalostné smutné noviny...*

J-1930

—

Nowá pjsen o pěti zázračných dětčech, které gedna chudá panna na svět přiwedla we wsi St. francesko blíž Paříže 3. ledna 1864.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranicjch, 1864.

Incipit: *Podivný příběh poslyšte, jenž se we Francouzích stal...*

J-1931

Zpívá se jako: V samotě když sedím a se soužím, aneb: V hrozném žalu moje rany toužím.

Nowá Pjseň o hraběti Fridolinowi a sprosté Wilemině.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranicích, 1868.

Incipit: *Na hranicích města německého stojí skvostný hrad tam na skále...*

J-1934

Zpívá se jako: Srdce nejfalešnější.

Žalostné loučenj rodičů, žen a dětj, pro bogownjky proti Sardinům.

Wytisštěná w Hranicjch, 1859.

Incipit: *Ach žalostní a litostní časové nám nastali, my nevíme co dočkáme...*

J-1950

—

Nowá Pjsěň aneb prawdiwý Příběh, který se stal w pragské zemi, w hlawnjm městě w Berlju.

Wytisštěná w Hranicjch.

Incipit: *Poslyš pobožná duše křesťanská, prosím tě pro lásku Pána Krista...*

J-1951

—

Nábožná Pjsěň ke cti Swatého Izydora, Wyznáwače.

Tisk a sklad S. Forster-a w Hranicjch.

Incipit: *Zastav se sedláčku milý...*

J-1955

Zpívá se jako: Když milý Pán Ježíš na nebe vstupoval.

Pjsěň o blahoslaweném Janu Sarkandru Skočowském, Děkánu Holessowském, a mučenik obzwlásstnjmu Patronu w utiskánj a zármutku.

Wytisštěná w Hranicjch, 1860.

Incipit: *Sem, sem o Čechové, též i Moravcové, s radosti chvátejte, též Špaňelové.*

J-1970

—

Pjsěň nowá o dcery syonské, wssem wěrným křesťanům na swětlo wydaná.

Tisk a sklad S. Forster-a w Hranicjch.

Incipit: *Vesel se dcero sionská...*

J-1981

Zpívá se jako: Jak z žalosti a bolesti Panna Maria.

Pjsěň horliwá o umučenj Pána Ježjsse Krista, kterážto se spjwati může při wssech sstacjch na hoře Kalwáryi.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranicjch, 1868.

Incipit: *Ach pospěšme, nemeškejme k Jeruzalemu, tam spatříme, uvidíme věc přenáramnou.*

J-1999

Zpívá se jako: V samotě když sedím a se soužím, aneb: V hrozném žalu moje rany toužím.

Nowá pjsěň o hraběti Fridolinowi a sprosté Wilemině.

Tisk a sklad A. Škarniclowé w Hranicích, 1870.

Incipit: *Na hranicích města německého stojí skvostný hrad tam na skále...*

J-2007

—

Nowá Pjsěň o řemeslnjčjch.

—
Incipit: *Ebej páni řemeslnici budu vám zpívati...*

J-2039

Zpívá se jako: V samotě když sedím a se soužím, aneb: V hrozném žalu moje rány toužím.

Nowá Pjseň o hraběti Fridolinowi a sprosté Wilemině.

Wytisštěná w Hranicjch, 1859.

Incipit: *Na hranicích města Německého stojí skvostný hrad tam na skále...*

J-2059

—
Nowá Pjseň aneb prawdiwý Příběh který se stal w pragské zemi, w hlawnjm městě Berljně.

Tisk A. Škarniclowé w Hranicjch, 1863.

Incipit: *Poslyš pobožná duše křesťanská, prosím tě pro lásku Pána Krista...*

J-2060

Zpívá se obecní notou.

Prawdiwý příběh o podiwnjm porodu gednoho pacholetě, což se stalo roku 1862 dne 20. dubna.

Tisk A. Škarniclowé w Hranicjch.

Incipit: *Přistupte křesťané ke mne, slyšte noviny prawdivé...*

J-2075

—
Pjseň nowá o dcery syonské, wssem wěrným křesťanům na světlo wydaná.

Tisk a sklad S. Forster-a w Hranicjch.

Incipit: *Vesel se dcero sionská, Bůh, než z nebe na zem stoupil...*

J-2083

Zpívá se jako: Kvílit musím přenáramně, etc.

Pjseň o dusy očistcowy, která pro zadrženu mzdu těžce trápená byla. K wystraze wssem na světlo wydaná.

Wytisštěná w Hranicjch, 1860.

Incipit: *Žalostnou věc poslechněte, křesťané roztomilí...*

J-2088

—
Horliwá Pjseň ke cti swatého Crhy a Strachoty.

— | W Skalicy, 1844. S powolenjm cýs. král. Cenzury.

Incipit: *Otce světla zvelebujme dnešní den Moravcové...*

J-2102

Zpívá se, jako o Theofilovi.

Příkladná Pjseň o gednom bohatém Mládency, který sobě chudobnau Pannu obljbil.

—

Incipit: *Poslechněte div, milí křesťané, co se jest stalo, věci pravdivé...*

J-2104

—

Žalostiwá Pjseň o přehrozném Mordu, kterak geg gistý Kornet wykonal.

— | W Skalicy, 1829.

Incipit: *Málo kdy o Turku zvíme, neb pohanu uslyšíme, by tak nevázně mordoval...*

J-2109

Zpívá se jako: Rozpukni se srdce v těle, nebo celé omdlévá, etc.

Prawdiwý přjběch, který se stal w zemi české, w kragj Králohradeckym na panstwj Náchodském blyš městečka Kostelce, 1819.

—

Incipit: *Zastav se milý krajane, popatř na všechny strany...*

J-2110

—

Hystorycká Pjseň o gedné Bohabogné Panně, která panenstwj swé Bohu zasljbila.

—

Incipit: *Ach slávo, slávo, nebeská, láska velká Jezu Krista!*

J-2111

Zpívá se povědomou notou.

Gruntownj spráwa, a prawdiwá Relace, kterák 1819 dne 6 Března we wsy Grosdorffu bljž města Hirssperka na pomezy saském, gedna smilná žena, misto djtěte strassliwého hada, a to z Božjho dopusťenj porodila. K wegstraze wssem smilnjkům což geden každý spjwagjc tuto pjsničku, lépe wyrozumj.

Wytisťená pro uwarowánj zlého.

Incipit: *Pro Bůh rozmilí křesťané...*

J-2112

—

Nowá Pjseň o prawdiwém příběhu, který se stal na hranicých Pragských, kterak ssest rauhačů bezbožných swatému Salwatoru se rauhali, co se s njma stalo 2ho unora w roku 1846, geden každý z této pjsně wyrozumj.

W Praze, 1846.

Incipit: *Pro Boha vás prosím všickni křesťané, hledte poslouchati příběh pravdivý...*

J-2113

—

Welmi příkladná píseň, nassem milým vlastenčům wěnované od Ftáčka.

1848.

Incipit: *Zastav se milý vlastenče jenom maličkou chvíli, považme si a představme...*

J-2116

—

Nowá Pseň o welkém nesstěsti, které se stalo w Uherské zemi, w hlawnjm městě Pesstu, skrze náramnau powodeň, genž přes 2000 domů zbořila, a přes 2000 lidu o život připravila, měsyce Března, 1838.

—

Incipit: *Ach ustrňte se křestiane, poslechněte věci brozné...*

J-2152

—

Historická píseň ku cti a chvále Panny Marie, kterak ráčila potrestati zneuctitele svého, ale zas milost přijati, když se obrátil a polepšil za času Švédských válek. V Uh. Skalici, tiskem Teslika a Neumanna. | Sepsáním a nákladem Antonína Svobodníka, zpěváka z Ježova, 1898.

Incipit: *Budem vám zpívat ctitelé Panny Marie, poslechněte s pozornosti malinké chvíle...*

J-2165

Jako: Kvílet musím přenáramně.

Hystorycká Pseň o dwau Židowských Dětech.

—

Incipit: *Maličko se pozastavte, zpívání poslechněte...*

J-2179

—

Prawdiwá pseň o vraždách a zázracjch, w Pruské zemi wssem katolickým křestánům k polepssenj žiwota wydaná.

Nákladem Wáclawa Ebra. Tiskem Jana Spurného w Praze.

Incipit: *Jaká hrůza k poslouchání roztomilí křestané...*

J-2188

—

Nowá zpráva o podiwném příběhu, který se stal w tureckém položenj, bljž hlawnjho města Jeruzalema 25. prosince 1869.

— | Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1870.

Incipit: *Pozastavte se křestané jenom malou chvíličku...*

J-2189 (pieśń dodana do modlitwy)

—
Nábožná modlitba k swatým Patronům proti morowé ráně. | W Sedmihradsku se stala wěc podiwná skrze strassliwau cholera, patrný zázrak sw. Rocha, Šebestiana a sw. Rozálie, w pjsěň uwedený.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1866.

Incipit: *Svatý milý Rochu, Šebestiane, sw. Rozálie...*

J-2192 (opis prozą, modlitwa i pieśń)

—
O zázračném zgewenj Panny Marie Lourdské.

W Uh. Skalici. Tiskem a nákladem dědičů J. Škarnicla, 1863.

Incipit: *Podte, budem zpívati divnou píseň vroucně...*

J-2197

Nápěv jako: „Vinšované jaro”, aneb: „Když milý Pán Ježíš”.

Nowá pjsěň o welikém zázraku, který se stal w Belgické zemi we wesnici Bois-hain s gednou djwkou gménem Aloisie Lato (Loisie Lateau), která patero ran od Krista Gežjsse odbržela, každý pátek krwj se potj a wygmouc swaté přigjmánj ničehož nepožjwá.

— | Sepsal pro útěchu nábožných křestanů katolických Wáclaw Kregza, spisowatel nábožných pjsnj. Patisk se zapowjdá Tisk a náklad Jana Spurného w Praze.

Incipit: *Poslechněte lidé, co budu zpívati...*

J-2223

—
Mrawná Pjsěň wssem ctnostným Nowo-Manželům k potěssenj wydaná.

W Skalicy, 1848.

Incipit: *Přeuslechtilé manželství, hned v ráji vštípeno...*

J-2224

—
Prawdiwá Pjsěň o gednom strassliwém přjběhu který se stal w Sardinské zemi na den Narozenj Krista Pána na příklad wydaná w roku 1849.

W Praze, 1849.

Incipit: *Pozdravme Krista Pána pobožní křestané, ustrň se duše věrná slyš věci pravdivé...*

J-2225

Jako: Barboro panenka swatá.

Přjběh strassliwý který se stal bljž města Windysse, když gedna Matka Dětem swým zlé winssowala.

—
Incipit: *Rozvažme milí křestané tyto věci velmi divné, které se v Vindiši staly...*

J-2235

—

Žalostný příběh w pjsě uведенý co se stalo w polském položenj w městě Krakowě s gednou chudou wdowou, která swého bratra nawstiwila a gak od něho přigatá byla, co se w pjsni lépe wyrozumj, 1891.

Tisk a náklad Jos. Bergrowé w Litomyssli, 747.

Incipit: *Přistupte sem chudé vdovy, jenžto muže ztratily, a s vašimi sirotkami...*

J-2292

—

Nowá Pjsě k Panně Maryi Hostinské. Tatarské obleženj w roku 1249, a kterak nynten chrám Páně roku 1842 k oprawenj a k zwelebenj přissel.

— | W Znogmě u M. Hofmanna, 1850.

Incipit: *Probudte se Moravané všickni z tvrdého snu...*

J-2312

Má znamou notu.

Pjsě o nebeském Geruzalemě, a Žiwotu wčném.

W Těssyně, Roku 1812.

Incipit: *Vímť já že v Nebi...*

J-2348

—

Prawdiwá Pjsě o welkém zázraku.

Wytisstěná w Praze, 1847.

Incipit: *Poslyšte mě křestané co budu zpíváti, o matičko božská králowno nebeská...*

J-2356

Zpívá se jako: „Vímť já jeden krásný zámek” atd.

Prawdiwý příběh který se stal w městě Mohuči tohoto roku.

W Olomauči 1860. Wytisstěná a k dostánj u Antonjna Halausky.

Incipit: *O jak podivné neštěstí ve světě lidé potkává, bez nadání, bez návštějí, kde nás smrt očekává...*

J-2360

Zpívá se jako: Žadný nevěří jak mně to těší.

Nowá Pjsě o Ožralým a nedbalým Mužj.

—

Incipit: *Tluču žiznivý otevřete mně, neb mně v mem krku velice prahné...*

J-2362

Zpívá se jako: „Vímť já jeden krásný zámek” atd.

Prawdiwý příběh který se stal w městě Mohuči tohoto roku.

W Olomauci 1860. Wytisštěná a k dostánj u Antonjna Halausky.
Incipit: *O jak podivné neštěstí ve světě lidé potkává, bez nadání, bez návštějí, kde nás smrt očekává...*

J-2370

—

Nábožná Pjseň Kagjcyho Křestana, k zpjwánj spasytedlná.

W Skalicy, u Škarnycla Synů, 1854.

Incipit: *Vále marný světě, vále ti dávam...*

J-2377

—

Nábožná Pjseň o Umučenj Pána Gežjsse Krysta.

W Skalicy, 1839. S powolenjm cýs. kr. Cenzury.

Incipit: *Považ, ó bídný člověče! Jak tě Ježíš miloval...*

J-2403

Zpívá se jako: W Praze, v Vídni, hlavních městách, etc.

Nowá Pjseň o Misliwých.

Wytisštěná Roku tohoto.

Incipit: *Vzhůru, vzhůru kamarádi, povstaňme společně rádi, pozdvihněte mysli svý...*

J-2404

—

Truchliwá Pjseň o gedné panně, gménem Wiljme, která s pohanské wjry na wjru Krysta Gežjsse přestaupila, rodem Starenice uherské kragině, pokřtěná w městě Budině, tam tež od swého otce zamordovaná byla roku 1847.

Tiskem J. N. Enders-a w nowém Jičíně, 1859.

Incipit: *Sem pospěšte křestané, poslechnout slovo Páně...*

J-2411

—

Nowá pjsen o ukrutným boji Rakouska proti Prusům w Čechách, kdežto od Jozefowa a Karlowého hradce přes Swiňarky, Chlum až do Pardubic krew s vlastenců tékla; tež porážka Prusů u Widně.

Wytisštěná u Antonjna Pawlička w Opawě.

Incipit: *Ach Ježíš, Maria, o křestané. Poslechněte věci neslychané...*

J-2415

—

Nowá Pjseň aneb prozba k Bohu w čas sauženj.

W nowém Jičíně 1859. Tisk J. N. Enders-a.

Incipit: *Zastav se milý vlastenče a poslechni...*

J-2441

—

Nowá Pjseň, aneb prawdiwý přjběh, který se stal w pragské zemi w hlawnjm městě w Berljnu, roku 1851.

W Litomyssli, 1851.

Incipit: *Poslyš pobožná duše křesťanská, prosím tě pro lásku Pána Krista...*

J-2443

—

Pjseň Hanáka weselého.

—

Incipit: *Nic sobě nebořekujme, milí Hanáce!*

J-2460 (druk niekompletny)

—

[brak strony tytułowej]

—

Incipit: —

J-2468

—

Pjseň o Mocnostech Křjže swatého Benedykta.

—

Incipit: *Hle věrní křesťané poslechněte pilně...*

J-2499

—

Prawdiwá pjsen o zázračném zgewenj Panny Marie, kteráž se zgewila w Uherské krajině, nad festunkem Budjnem, dne 25. března, wssemu národu křesťanskému k polepssenj žiwota lidského.

Nakládatel: Jan Blažek. Tisk M. F. Lenka we Znogmě, 1868.

Incipit: *Copak se v tomto světě děje Pane Kriste Ježíši, že se pořád krev vylevá, tyto nyní nější časy...*

J-2501

—

Nowá pjsen aneb ukrutná zpráwa o hrozně wraždě w ruské zemi bljže hlawnjho města Petrohradu, w dědině Rosenwald, kterou spáchal syn na swé matce, otcem, sestrou, sswagrem a dwouma djtky roku 1874, 22. čerwence, co se w pjsnj lépe wryozumj.

— | Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1874.

Incipit: *Pozastavte se rodičové mili...*

J-2503

—

Žalostná pjeň o ukrutné vraždě.

— | Tiskem Jos. Bergrowé w Litomyssli, 1228.

Incipit: *Ke cti chvále swatý Jene...*

J-2505 (druk uszkodzony)

—

[...] o strassné přjhodě, která se stala bljže města Lipsstatu dne 8. řjgna we wsi Arnek w zemi saské roku 1870.

Tiskem Jos. Berger-owé w Litomyssli, 1870.

Incipit: *Podivný příběh poslyšte, jenž se w Sasku vykonal...*

J-2509

Zpívá se známou notou.

Pjeň nábožná o zázračném Obrazu Swaté Matky Božj w Králowstwj Uherském, w Kragi Čaloteckém.

—

Incipit: *Čiňme pokání křestané, plačme nad hříchy srdečně.*

J-2555

—

Prawdiwá pjeň o shořenj chrámu Páně w zemi americké r. 1864 wssem katolickým křestánům ku polepssenj wydaná.

— | Wydánjm a nákladem Anny Bílohávkové. Tiskem Jos. Bergrowé w v Litomyssli.

Incipit: *Jaká hrůza k poslouchání rozmilí křestané...*

J-2568

Jako: Bud' pozdraven swatý Jan.

Pjeň o welikém Zázraku, který se stal na přjmluwu Sw. Jana Nepomuckého s gednau sselechtnau Panj w městě Neapolis.

—

Incipit: *Křestané roztomilí málo poslechněte, kterak lid ošemetný jest na tomto světě.*

J-2596

—

Nowá Pjeň k Panně Maryi Pozebské, w uherskég kragině.

—

Incipit: *Poslyšte křestané z horlivostí, chci vám zazpívati s pobožností...*

J-2663

Zpívá se známou notou.

Pjseň nábožná o zázračném Obrazu Swaté Matky Božj w Králowstwj Uherskémw w Kragi Czaloteckém.

—

Incipit: *Čiňme pokání křestané, plačme nad hříchy srdečně.*

J-2708

—

Žalostný přjběh w pjseň uведенý co se stalo w polském položenj w městě Krakowě s gednou chudou wdowou, která swého bratra nawsstiwiła a gak od něho při-gatá byla, co se w pjsni lépe wyrozumj, 1871.

Tisk a náklad Jos. Bergrowé w Litomyssli, 747.

Incipit: *Přistupte sem chudé vdovy, jenž jste muže ztratily, a s vašimi sirotkami...*

J-2711

Známou notou se zpívá.

Pjseň nowá o Mocnostech Křjže S. Bedyka: kterak se přjhodilo w Portáku bljž Liknic, když sau tam čtrnácté bezbožnych Czärodenic schytali, genž za swé zlé Skutky k upálenj přissli.

—

Incipit: *Hle věrní křestane poslechněte pilně...*

J-2732

Zpívá se známou notou.

Příkladná Piseň o hrozné zkáze Města Jeruzaléma. k rozjímání wydaná.

W Skalici, u dědičů J. Škarnicla.

Incipit: *Powažiz sobě každý z nás, co se již děje...*

J-2776

—

Pjseň Kratochwjlná o Fraykúru Mysliweckém pro obweselenj wydaná.

W Skalicy, 1839.

Incipit: *Myslivci, myslivci! Vy verbujete...*

J-2778

—

Prawdiwá Pjseň o gednom strassliwém přjběhu, který [...] stal v Sardinské zemi, na den Narozen[...] Krysta Pána, na přjklad wid[...] w roku 1849.

W Skalicy, u F. X. Škarnycla a Synů.

Incipit: *Pozdravme Krysta Pána, pobožní křestané, ustrň se duše věrná, slyš věci pravdive...*

J-2793

—

Nowá Pjseň, aneb truchliwý přjběh, který se stal w uherské kragině a we Wjdni.
W Brně, 1848.

Incipit: *Ach Ježíš Maria křestáné rozmilí, hledme se polepšiti...*

J-2805

—

Opis hawiřu, kteřy od potopj světa chrám Páně mezi městečkem slaupem a dědi-
nau Němčycema wydobyli, 1862.

W Olomauci, 1862. Wytisštěná u Antonjna Halausky.

Incipit: *Slyšte krajané rozmilí o pokladu Moravě, jak jest moc boží veliká, roztomilí křes-
táné...*

J-2806

Zpívá se jako: V samotě když sedím a se soužím etc.

Pjseň za času rozmáhagjcy se morowé rány nazwané Cholera, genž w zemi Ruské
a Polské mnoho tisíc lidj zahubila.

—

Incipit: *Zachraň nás, o Bože všemohoucí...*

J-2808

—

Nová Pjseň o welikém nesštěstí, které se stalo u města Štáwnice a Baňské Bystřice
w krajině uherské.

Tisk Jozefa Groáka w Olomouci, 1864.

Incipit: *Nábožní křestáné, zastavte se málo...*

8 | Bibliografia

8.1. Źródła drukowane

Adamowski Jan

1999. *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Adamczewski Jerzy

2005. *Młynarstwo magiczne*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Al Saheb Jan

2013. *Moravští nekatolíci a Těšínsko v předtolerančním období*, Český Těšín: Muzeum Těšínska.

Barnard Alan

2006. *Antropologia. Zarys teorii i historii*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Baranowski Bohdan

1965. *Pożegnanie z diabłem i czarownicą*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

1981. *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

Baranowski Władysław

1970. *Z badań nad ludową recepcją „żywotów świętych”*, „Lud”, r. 54, s. 87–114.

Bartmiński Jerzy

1973. *O języku folkloru*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

1988. „*Niebo się wstydzi*”. *Wokół ludowego pojmowania ładu świata*, w: *Kultura, literatura, folklor*, red. M. Graszewicz, J. Kolbuszewski, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, s. 96–106.

1990. *Folklor – język – poetyka*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

1993. *Ojczyzny europejskie – duże i małe*, w: *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, red. J. Bartmiński, Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, s. 5–11.

1998. *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, w: „Język a Kultura”, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria – metodologia – analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 63–83.
2006. *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
2007. *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
2008. *Etnolingwistyka, lingwistyka kulturowa, lingwistyka antropologiczna?*, w: „Język a Kultura”, t. 20: *Tom jubileuszowy*, red. A. Dąbrowska, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 15–33.

Bartmiński Jerzy, Niebrzegowska Stanisława

1999. *Językowy obraz polskiego nieba i piekła*, w: *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, red. B. Kreja, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, s. 195–203.
2006. *Profile a podmiotowa interpretacja świata*, w: J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 98–105.

Bartoš František

1885. *O našej poesii kramářské*, w: F. Bartoš, *Lid a národ*, sv. II, s. 195–293.

Benčíková Ivona

1993. *Príspevok k štúdiu jarmočných piesní na Slovensku*, „Slovenský národopis”, roč. 41, č. 1, s. 44–54.

Benedyktowicz Zbigniew

1987. „*Gość w dom, Bóg w dom*” i *obcy jako bogowie*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 41, z. 1–4, s. 185–195.
2000. *Portrety „Obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Beneš Bohuslav

1970. *Světská kramářská píseň. Příspěvek k poetice pololidové poezie*, Brno: Universita J.E. Purkyně.
1983. *Poslyšte písničku hezkou... Kramářské písně minulých dob*, Praha: Mladá fronta.
1988. *Funkcje pieśni kramarskich w literaturze popularnej*, „Literatura Ludowa”, nr 1, s. 15–22.
1995. *Náboženská tematika a svěťci v kramářských tiscích a písních*, w: *Svěťci v lidové tradici*, red. L. Trcalová, Uherské Hradiště: Slovákcké Muzeum, s. 179–186.

Berendt Elżbieta

2004. *Anioł ludowy. Próba portretu zbiorowego*, w: *Anioł w literaturze i w kulturze*, t. 1, red. J. Ługowska, Wrocław: Atut, s. 397–418.

Běhalová Štěpánka

2008. *Odras ženy v kramářských tiscích z jindřichohradecké Landfrasy tiskárny*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 17–36.

2013. *Pozdvihni se duše z prachu. Kramářské tisky s náboženskou tematikou ze sbírek muzea Jindřichohradecka*, Jindřichův Hradec: Muzeum Jindřichohradecka.

Bielińska-Gardziel Iwona

2012. *Pieśni sieroce w kontekście kulturowym*, w: „Język a Kultura”, t. 23: *Akty i gatunki mowy w perspektywie kulturowej*, red. A. Burzyńska-Kamieniecka, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 397–418.

Bobrownicka Maria

1995. *Narkotyk mitu. Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian zachodnich i południowych*, Kraków: Universitas.

Bogatyrew Piotr

1979. *Semiotyka kultury ludowej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bogoczová Irena

2001. *Naše a cizí v době jednotící se Evropy*, w: *Naše a cizí v internetnické a interpersonální komunikaci*, red. I. Bogoczová, Ostrava: Ostravská univerzita, s. 5–8.

Brzozowska-Krajka Anna

2004. „*Chroń i prowadź do nieba...*”. *Mediacyjna struktura aniołów w folklorze polskim*, w: *Anioł w literaturze i w kulturze*, t. 1, red. J. Ługowska, Wrocław: Atut, s. 419–426.

Burke Peter

2009. *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Burszta Wojciech

1986. *Język a kultura w myśli etnologicznej*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Bydžovská Iva

2010. *Špalíček – projekt digitální knihovny kramářských tisků KNM*, „Knihovna plus”, č. 2, czasopismo online: <http://knihovna.nkp.cz/knihovnaplus102/bydzov.htm> [dostęp: 13.02.2024].

- Bydžovská Iva, Klacek Michal
2012. *Zvířecí motivy v kramářské písni*, „Sborník Národního muzea v Praze. Řada C – Literární historie”, sv. 57, č. 1–2, s. 44–52.
- Byrtusová Barbora
2011. *Reflexe kultu Panny Marie hostýnské v kramářských tiscích*, „Studia Comeniana et historica”, roč. 41, č. 85–86, s. 97–117.
- Cała Alina
2005. *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Chlebda Wojciech
2002. *Polak przed mentalną mapą świata*, „Etnolingwistyka”, t. 14, s. 9–27.
- Chruszczewski Piotr P.
2011. *Językoznawstwo antropologiczne. Zadania i metody*, Wrocław: Polska Akademia Nauk.
- Czech Broadside Ballads...*
2022. *Czech Broadside Ballads as Text, Art, and Song in Popular Culture, ca. 1600–1900*, red. P. Fumerton, P. Kosek, M. Hanzelková, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Čapek Karel
1981. *Marsjasz, czyli na marginesie literatury*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
1984. *Pisně lidu pražského*, w: K. Čapek, *Marsyas/Jak se co dělá*, Praha: Československý spisovatel, s. 66–89.
- Damborský Jiří
1993. *Ojczyzna w języku czeskim*, w: *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, red. J. Bartmiński, Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, s. 167–176.
- Di Nola Alfonso M.
2004. *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana, a także o jego powszechnej a złowrogiej obecności wśród wszystkich ludów, od czasów starożytnych aż po teraźniejszość*, Kraków: Universitas.
- Droppová Lubica, Krekovičová Eva
2010. *Počúvajte panny aj vy mládenci... Letákové piesne zo slovenských tlačiarň*, Bratislava: Eterna Press.

Dufka Jiří, Holubová Markéta, Frolcová Věra, Bydžovská Iva, Machová Jitka, Glombová Hana, Macháčková Romana

2022. *Three Collections of Czech Broadside Ballads: Creating, Organizing, and Providing Access*, w: *Czech Broadside Ballads as Text, Art, and Song in Popular Culture, ca. 1600–1900*, red. P. Fumerton, P. Kosek, M. Hanzelková, Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 131–153.

Dunin Janusz

1970. *W kręgu popularnych wydawnictw. Przegląd piśmiennictwa zagranicznego*, w: *Między dawnymi a nowymi laty. Studia folklorystyczne*, red. R. Górski, J. Krzyżanowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 139–150.

1974. *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

2004. *Studia o komunikacji społecznej*, Łódź: Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna.

Efmertová Marcela

1998. *České země v letech 1848–1918*, Praha: Libri.

Eliade Mircea

2017. *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Encyklopedia katolicka

1976. *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułkowski, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski.

Erben Karel Jaromír

1957. *Kytice*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Fabianová Jiřina

2009. *Písničky veselé i truchlivé na světlo světa vydané. Malé povídaní o kramářských tisících uložených v muzeu Valašské Meziříčí*, Valašské Meziříčí: Muzeum regionu Valašsko ve Vsetíně a Muzejní společnost ve Valašském Meziříčí.

Fiala Jiří

1989. *Novina z francouzské krajiny. Antologie českých kramářských písní a lidových pamětí z doby napoleonských válek a Francouzské revoluce*, Praha: Naše vojsko.

1994. *Kramářské kriminální zpravodajství*, w: *Literatura a komerce*, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, s. 64–67.

1999. *Z pololidové milostné lyriky národního obrození*, w: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, Praha: Academia.

2001. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*, Olomouc: Univerzita Palackého.

2011. *Knižní edice českých kramářských písní*, w: *Hudební a taneční folklor v ediční praxi*, red. L. Uhlíková, M. Toncrová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 81–90.
2014. *Reflexe válek s Turky v českých písních kramářských*, „Historie – Otázky – Problémy”, č. 2, s. 227–236.

Greń Zbigniew

- 2001a. *Stereotypy jako fenomeny językowe*, w: *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. A. Jasińska-Kania, M. Kofta, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 67–79.
- 2001b. *Zakresy ‘swojskości’ i ‘obcości’ na Śląsku Cieszyńskim*, w: *Naše a cizí v internetnické a interpersonální komunikaci*, red. I. Bogoczová, Ostrava: Ostravská univerzita, s. 243–259.
2004. *Tradycja i współczesność w językowym i kulturowym obrazie świata na Śląsku Cieszyńskim*, Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.
2012. *Miejsce stereotypów religijnych w językowym obrazie świata*, w: *Językoznawstwo. Prace na XV Międzynarodowy Kongres Slawistów w Mińsku 2013*, Warszawa: Komitet Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk, s. 61–66.
2016. *Tradycyjny obraz konfesji na Śląsku Cieszyńskim na podstawie źródeł folklorystycznych*, „Prace Filologiczne”, t. 69, s. 167–186.
2019. *Obraz Turcji i Turków w XIX-wiecznej prasie Śląska Cieszyńskiego*, w: *Europa Środkowa i Balkany. Konteksty historyczne i politologiczne. Narody, mniejszości narodowe i religijne. Księga jubileuszowa ofiarowana prof. dr hab. Irenie Stawowy-Kawce*, red. M. Korzeniewska-Wisniewska, A. Kastory, R. Woźnica, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 153–164.

Grochowski Piotr

2003. *Dopusty boże. (Kilka uwag na temat motywów religijnych w pieśniach z repertuaru dziadowskiego)*, w: *Nie-złota legenda. Kanoniczność i apokryficzność w kulturze*, red. J. Eichstaedt, K. Piątkowski, Ożarów: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Wnętrz Dworskich, s. 113–126.
2007. *Wierszowane legendy w ulotnych drukach kramarskich*, w: *Podanie – legenda w tradycji ludowej i literackiej*, red. M. Jakitowicz, V. Wróblewska, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 25–43.
2009. *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
2010. *Straszna zbrodnia rodzonej matki. Polskie pieśni nowiniarskie na przełomie XIX i XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
2022. *Broadside Ballads in Poland: Content, Forms, and Research*, w: *Czech Broadside Ballads as Text, Art, and Song in Popular Culture, ca. 1600–1900*, red. P. Fumerton, P. Kosek, M. Hanzelková, Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 403–422.

Grzegorzczkova Renata

1998. *O rozumieniu prototypu i stereotypu we współczesnych teoriach semantycznych*, w: „Język a Kultura”, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 109–115.

Guz Marzena

2012. *Językowy obraz świata u wybranych przedstawicieli lingwistyki niemieckiej, amerykańskiej i polskiej*, Poznań: Rys.

Hais František

1985. *Vzpomínky pražského pisníkáře 1818–1897*, Praha: Odeon.

Hajduk-Nijakowska Janina

1980. *Temat śpiącego wojska w folklorze polskim. Próba typologii*, Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.

1983. (opr.) *Nie wszystko bajka. Polskie ludowe podania historyczne*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

2010. *Kulturowe źródła tabloidyżacji przekazów medialnych*, „Oblicza Komunikacji”, nr 3, s. 9–21.

Hernas Czesław

1973. *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*, w: *O współczesnej kulturze literackiej*, t. 1, red. M. Hopfinger, S. Żółkiewski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 15–46.

Hlava Rudolf

1963. *Soukromé sbírky kramářských písní*, w: *Václavkova Olomouc 1961. Sborník referátů a diskusních příspěvků o kramářské písni*, red. J. Dvořák, J.Š. Kvapil, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 361–365.

Holubová Markéta

2008. *Žena a móda ve světle kramářské produkce 18. a 19. století*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 133–139.

2012. *Katalog kramářských tisků II. Biblická a křesťanská ikonografie*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

2017. *Katalog kramářských tisků III. Německé kramářské tisky, jednolisty a kuplety*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

Holubová Markéta, Kopalová Ludmila

2008. *Katalog kramářských tisků*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

- Hołda Renata
2008. „Dobry władca”. *Studium antropologiczne o Franciszku Józefie I*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Horálek Karel
1979. *Folklor a světová literatura*, Praha: Academia.
- Humboldt Wilhelm von
2001. *Rozmaitość języków a rozwój umysłowy ludzkości*, Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Ivánek Jakub
2017. *Poznámky k vymezení pojmu kramářská píseň (s ohledem na tisky náboženské povahy)*, „Listy filologické”, roč. 140, č. 1–2, s. 201–230.
- Ivánek Jakub, Malura Jan
2019. *Horo krásná, spanilá! Poutní písně na Moravě (1600–1850)*, Brno: Host.
- Jagiello Jadwiga
1975. *Polska ballada ludowa*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jančar Josef
2000. *Lidová kultura na Moravě*, Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Janovec Ladislav
2016. *Duše v českých folklorních písňových textech*, w: *Antropologiczno-językowe wizerunki duszy w perspektywie międzykulturowej*, t. 1: *Dusza w oczach świata*, red. E. Maśłowska, D. Pazio-Włazłowska, Warszawa: Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, s. 407–416.
- Jastrzębski Jerzy
1989. *Żyd jako „obcy” i jako „swój” w kulturze wsi polskiej XIX w.*, „Literatura Ludowa”, nr 4–6, s. 31–48.
- Jaworska Elżbieta
1990. *Katalog polskiej ballady ludowej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jorion Paul
1983. *Emic and etic. Two anthropological ways of spilling ink*, „The Cambridge Journal of Anthropology”, vol. 8, no. 3, s. 41–68.

Jungmann Josef

1839. *Slovník česko-německý. Díl V*, Praha: Arcibiskupská knihtiskárna – Josefa Fetterlowá řízením Wáclawa Špinky.

Kaczan Anna

2005. *Obraz anioła w polskich pieśniach ludowych*, w: *Anioł w literaturze i w kulturze*, t. 2, red. J. Ługowska, Wrocław: Atut, s. 554–562.

Kafka Luboš

2008. „*Líbezně nás volá, Matička Cellenská*”, *zobrazení Panny Marie v kramářských tisících*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 149–168.

2009. *Dárek z pouti. Poutní a poutové umění*, Praha: Lika Klub.

Kajfosz Jan

2001. *Językowy obraz świata w etnokulturze Śląska Cieszyńskiego*, Czeski Cieszyn: PRO-print.

Kalniuk Tomasz

2014. *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przelomu XIX i XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Karbusický Vladimír

1968. *Mezi lidovou písní a slágrem*, Praha: Editio Supraphon.

Karbusický Vladimír, Pletka Václav

1966. (opr.) *Písňe lidu pražského*, Praha: Československý spisovatel.

Klacek Michal

2011. *Sbírka kramářských písní v Knihovně Národního muzea*, „Muzeum”, č. 1, s. 29–40.

2014. *Egypt a Blízký východ v kramářských písních*, „Knihy a dějiny”, č. 21, s. 76–90.

Kneidl Pravoslav

1983. *Česká lidová grafika v ilustracích novin, letáků a písniček*, Praha: Odeon.

Kobylińska Anna, Falski Maciej, Filipowicz Marcin

2016. *Peryferyjność. Habsbursko-słowiańska historia nieoczywista*, Kraków: Libron.

Kolberg Oskar

1962. *Dziela wszystkie Oskara Kolberga*, t. 5: *Krakowskie*, cz. 1, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

1966. *Dziela wszystkie Oskara Kolberga*, t. 40: *Mazury Pruskie*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Kořalka Jirí

1996. *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815–1914*, Praha: Argo.

Kosek Pavel

2023. *Má svou známou notu: Kramářské písně v ústní tradici Moravy a Slezska*, Brno: Host.

Kosek Pavel, Bromová Veronika, Andrlová Fidlerová Alena, Timofejev Dmitrij

2022. *The Orthography of Czech Broadside Ballads from the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, w: *Czech Broadside Ballads as Text, Art, and Song in Popular Culture, ca. 1600–1900*, red. P. Fumerton, P. Kosek, M. Hanzelková, Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 353–375.

Kosowska Ewa

1985. *Legenda. Kanon i transformacje. Św. Jerzy w polskiej kulturze ludowej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Kotek Josef

1994. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století*, 1. díl (do roku 1918), Praha: Academia.

Kovačevičová Soňa

1974. *Knižný drevorez v ľudovej tradícii*, Bratislava: Tatran.

Kowalska-Lewicka Anna

1999. „Cysorz” w folklorze galicyjskim, w: *Przed 100 laty i dzisiaj. Ludoznawstwo i etnografia między Wiedniem, Lwowem, Krakowem a Pragą*, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Spiss, Kraków: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Oddział w Krakowie, s. 141–153.

Krawczyk-Tyrpa Anna

2001. *Tabu w dialektach polskich*, Bydgoszcz: Akademia Bydgoska im. Kazimierza Wielkiego.

Krejčí Karel

1972. *Pieśń praskiej ulicy, jej stosunek do pieśni jarmarcznej i do literatury*, w: K. Krejčí, *Wybrane studia slawistyczne. Kultura – literatura – folklor*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 680–714.

Kutnar František

1963. *Kramářská píseň jako historický pramen*, w: *Václavkova Olomouc 1961. Sborník referátů a diskusních příspěvků o kramářské písni*, red. J. Dvořák, J.Š. Kvapil, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 77–86.

- Leščák Milan, Sirovátka Oldřich
1982. *Folklór a folkloristika (O ludovej slovesnosti)*, Bratislava: Smena.
- Ley David
2009. *Mental maps/Cognitive maps*, w: *The dictionary of human geography*, red. D. Gregory, R. Johnston, G. Pratt, Malden: Wiley-Blackwell, s. 455.
- Lidová kultura...* (NEČMS)
2007. *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, sv. 1–3*, red. S. Brouček, R. Jeřábek, Praha: Mladá fronta.
- Lněničková Jitka
1999. *České země v době předbřeznové 1792–1848*, Praha: Libri.
- Lord Albert B.
2012. *Pieśniarz i jego opowieść*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Lurker Manfred
1989. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań: Pallotinum.
2011. *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Warszawa: Alatheia.
- Ługowska Jolanta
1998. *Obrazy diabła w różnych gatunkach opowieści ludowych*, w: *Diabeł w literaturze polskiej*, red. T. Błażejowski, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 5–16.
- Macura Vladimír
1995. *Znamení zrodu*, Jinočany: H & H.
- Maćkiewicz Jolanta
1999. *Co to jest „językowy obraz świata”*, „Etnolingwistyka”, t. 11, s. 7–24.
- Magnuszewski Józef
1960. (opr.) *Czeska i słowacka pieśń ludowa*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
1973. *Historia literatury czeskiej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
1983. *Tropami folkloru i literatury. Studia slawistyczne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Masłowska Ewa
2012. *Ludowe stereotypy obcowania świata i zaświatów w języku i kulturze polskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Agade Bis.

Maur Eduard

1998. *Pojetí národa ve starší české historiografii jako východisko koncepce českého národa v první polovině 19. století*, w: *Národní obrození a rok 1848 v evropském kontextu*, red. M. Skřivánek, Litomyšl: Státní okresní archiv Svitavy, s. 7–20.

Mazalová Ludmila

2008a. *Ženské postavy skalických škarniclovských tisků*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 37–70.

2008b. *Amálie Škarniclová – poslední představitelka moravské větve tiskařské rodiny*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 71–98.

McCagg William O.

2010. *Dzieje Żydów w monarchii habsburskiej w latach 1670–1918*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Mętrak Maciej

2017. *Językowy i kulturowy obraz Żyda w czeskich drukach kramarskich*, „Zeszyty Łużyckie”, t. 51, s. 89–109.

2018. *Czeska twórczość kramarska – zarys zagadnienia*, w: *Słowianie, kultura, język. Wybrane zagadnienia z języków, literatur i kultur słowiańskich i germańskich*, red. D. Dziadosz, A. Krzanowska, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 351–361.

2019a. *Grzeszne kobiety i kobiece grzechy w świecie czeskiej pieśni kramarskiej*, „Studia et Documenta Slavica”, nr 1 (7), s. 85–100.

2019b. *Realistický a fantastický zeměpis v textech moravských kramářských tisků*, w: *Knížky naučení všelikého*, red. L. Heilandová, J. Pavelková, Brno: Moravská zemská knihovna, s. 149–162.

2022. *Give the Devil His Due. Demons and Demonic Presence in Czech Broadside Ballads*, w: *Czech Broadside Ballads as Text, Art, and Song in Popular Culture, ca. 1600–1900*, red. P. Fumerton, P. Kosek, M. Hanzelková, Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 213–231.

Mianecki Adrian

2010. *Stworzenie świata w folklorze polskim XIX i początku XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Michajłowa Katia

2010. *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, Warszawa: Oficyna Naukowa.

Michálková Věra

1961. *K jazyku kramářských písní*, w: *Václavkova Olomouc 1961. Sborník referátů a diskusních příspěvků o kramářské písni*, red. J. Dvořák, J.Š. Kvapil, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 209–227.

Mikulec Jiří

1992. *Kult svatého Izidora Sedláka v českých zemích. (K působení církve v prostředí venkova v 17. a 18. století)*, w: *Kultura baroka v Čechách a na Moravě*, Praha: Historický ústav ČAV, s. 65–84.

2004. *Lidový (naivní) monarchismus v barokních Čechách a jeho zdroje*, w: *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, red. O. Fejtová, V. Ledvinka, J. Pešek, V. Vlnas, Praha: Scriptorium, s. 363–375.

2013. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*, Praha: Grada.

Milewska Anna

2010. *Wizerunek diabła w tradycji ludowej i wierzenia z nim związane, zawarte w wstęku T 1060 „chłop i diabeł”*, „Literatura Ludowa”, nr 6, s. 43–58.

Mocná Dagmar, Peterka Josef i in.

2004. *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha–Litomyšl: Paseka.

Moszyński Kazimierz

1967. *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, cz. 1, Warszawa: Książka i Wiedza.

Mróz Lech

1979. *Świadomościowe wyznaczniki dystansu etnicznego*, „Etnografia Polska”, t. 23, z. 2, s. 157–168.

Nagórko Alicja

1994. *Z problemów etnolingwistyki – jak porównywać języki i kultury?*, „Poradnik Językowy”, nr 4, s. 4–14.

Navrátilová Alexandra

2004. *Narození a smrt v české lidové kultuře*, Praha: Vyšehrad.

2005. *Revenantsví v české lidové tradici jako obraz cizího, nepřátelského světa*, „Studia Mythologica Slavica”, č. 8, s. 115–136.

Neruda Jan

1985. *Pražský pěvec*, w: F. Hais, *Vzpomínky pražského písničkáře 1818–1897*, Praha: Odeon, s. 433–441.

Nešpor Zdeněk R.

2009. *Luteráni v českých zemích v období protireformace a náboženské tolerance (1621–1861)*, w: Just, Jiří, Matějka, Ondřej, Nešpor, Zdeněk R. et al., *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha: Lutherova společnost.

Niedźwiedz Anna M.

2004. *Na granicy światów. Aniołowie w tradycyjnych wyobrażeniach ludowych*, „Topos”, nr 1–2, s. 79–85.

Niewiara Aleksandra

1998. *Inni w oczach „wojowników sarmackich”*, w: „Język a Kultura”, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 171–184.

2000. *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

2010. *Kształty polskiej tożsamości. Potoczny dyskurs narodowy w perspektywie etnolingwistycznej (XVI–XX w.)*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Novotný Miloslav

1930. (opr.) *Písničky jarmareční většinou výpravné a vesměs starodávné. Ze sbírek knihovny Národního musea*, Praha: Erna Janská.

1940. (opr.) *Špalíček písniček jarmarečních*, Praha: Evropský literární klub.

Nyrkowski Stanisław

1973. (wybór i opr.) *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Obrazy ženy...

2008. *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

Olivová-Nezbedová Libuše

1993. *Nazwy własne w poszczególnych rodzajach pieśni ludowych w Czechach*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn: Wydawnictwa Wyższej Szkoły Pedagogicznej, s. 285–291.

Olson David R.

2010. *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Ong Walter Jackson

2011. *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Pająk Patrycjusz

2014. *Groza po czesku. Przypadki literackie*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Palas Karel

1964. *K problematice krajové pololidové literatury 18. století*, Brno: Státní pedagogické nakladatelství.

Pěkný Tomáš

2001. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*, Praha: Sefer.

Pietraszek Edward

1976. *Władza i autorytety w społeczności wiejskiej*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1, red. M. Biernacka, B. Kopczyńska-Jaworska, A. Kutrzeba-Pojnarowa, W. Paprocka, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 521–533.

Pike Kenneth L.

1972. *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*, The Hague: Mouton.

Piotrowski Robert

2017. *Diabelscy muzykanci i tancerze w materiałach folklorystycznych i etnograficznych*, „Literatura Ludowa”, nr 3, s. 3–12.

2021. „Jednemu się zmiele, drugiemu się skrupi”. *Młynarze i młyny w pamięci zbiorowej mieszkańców pogranicza mazowiecko-dobrzyńskiego*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Pisarek Walery

1978. *Językowy obraz świata*, w: *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, red. S. Urbańczyk, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 143.

Pisarkowa Krystyna

1976. *Konotacja semantyczna nazw narodowości*, „Zeszyty Prasoznawcze”, z. 1, s. 5–26.

Písková Milada

1994. *Světská píseň kramářská ve sbírkách přerovského muzea*, w: *Minulost Přerovska 1993. Sborník prací z dějin přerovského regionu*, red. F. Hýbl, Přerov: Muzeum Komenského, s. 25–33.

- Pletka Václav
1966. (opr.) *Tam u Králového Hradce: veselé i smutné písničky o té válce v roce 1866*, Hradec Králové: Východočeské nakladatelství.
- Potkowski Edward
1978. *Stereotyp heretyka-innowiercy w piśmiennictwie kaznodziejskim*, w: *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, red. B. Geremek, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 121–135.
- Rak Maciej
2010. *Czym nie jest językowy obraz świata?*, w: *Symbolae grammaticae in honorem Bogusłai Dunaj*, red. R. Przybylska, J. Kaś, K. Sikora, Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 485–495.
- Rataj Tomáš
2002. *České země ve stínu pŭlměsíce. Obraz Turka v raně novověké literatuře z českých zemí*, Praha: Skriptorium.
- Richter Karel
1999. *Češi a Němci v zrcadle dějin*, sv. 1, Třebíč: Akcent.
- Roux Jean-Paul
1998. *Król. Mity i symbole*, Warszawa: Volumen.
- Royt Jan
1993. *Proč stojí poutní místa tam, kde stojí*, w: *O posvátnu*, red. H. Webrová, Praha: Česká křesťanská akademie, s. 109–113.
2001. *Poslové nebes: doprovodná kniha k výstavě o andělech ve výtvarném umění od středověku do 20. století v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách, květen – říjen 2001*, Sušice: Muzeum Šumavy.
2007. *Slovník biblické ikonografie*, Praha: Karolinum.
2011. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha: Karolinum.
- Rożek Michał
1993. *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Röhrich Lutz
1966. *Čert v pohádce a pověsti*, „Český lid”, roč. 53, č. 1, s. 18–23.
- Rudwin Maximilian
1999. *Diabeł w legendzie i literaturze*, Kraków: Znak.

Ryšavá Eva

1985. *Česká kramářská tvorba a František Hais*, w: Hais, František, *Vzpomínky pražského písničkáře 1818–1897*, Praha: Odeon, s. 7–40.

1996. *Odras života městských žen v kramářských písních*, w: *Žena v dějinách Prahy. Sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy pro gender studies 1993*, Praha: Scriptorium, s. 185–193.

2008a. *Špalíček matky Mikoláše Alše?*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 205–210.

2008b. *Ženy v životě a tvorbě písničkáře Františka Haise*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 7–16.

Sapir Edward

1978. *Status lingwistyki jako nauki*, w: Tenże, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 85–95.

Scheybal Josef V.

1990. *Senzace pěti století v kramářské písni*, Hradec Králové: Kruh.

Sirovátka Oldřich

1996. *Srovnávací studie o české lidové slovesnosti*, Brno: Akademie věd České republiky.

Skořepová Markéta

2016. *Kramářské písně ze sbírky Muzea Vysočiny Pelhřimov*, Pelhřimov: Muzeum Vysočiny Pelhřimov.

2017. „Ochráněnkyně sirotků a vdov”. *Ovdovění a osiřeni v textech kramářských písní*, „Otázky – historie – problémy”, t. 1, s. 175–184.

Skutil Jan

1963. *Zmínky o přírodních poměrech v kramářských písních a jarmareční píseň o jeskyních v Němčicích na Moravě*, w: *Václavkova Olomouc 1961. Sborník referátů a diskusních příspěvků o kramářské písni*, red. J. Dvořák, J.Š. Kvapil, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 181–182.

Slavický Tomáš

2008. *Kramářský tisk jako hymnografický pramen. Několik poznámek k repertoáru mariánských poutních písní 19. století*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 169–188.

Słownik folkloru polskiego (SFP)

1965. *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Słownik stereotypów i symboli ludowych... (SSiSL I-I)

1996. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Kosmos* [cz. 1]. *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Słownik stereotypów i symboli ludowych... (SSiSL I-II)

1999. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Kosmos* [cz. 2]. *Ziemia, woda, podziemie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, Lublin: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Smetana Robert

1963. *K problematice jevu české písně kramářské*, w: *Václavkova Olomouc 1961. Sborník referátů a diskusních příspěvků o kramářské písni*, red. J. Dvořák, J.Š. Kvapil, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 13–58.

Smetana Robert, Václavek Bedřich

1937. (opr.) *České písně kramářské*, Praha: Svoboda.

1950. *O české písni lidové a zlidovělé*, Praha: Svoboda.

1955. *České světské písně zlidovělé. Písně epické: slovesný, hudební a obrazový*, Praha: Nakladatelství Akademie věd České republiky.

Soukup Daniel

2009. *Šimon Abeles: Zrození barokní legendy*, „Česká literatura – časopis pro literární vědu”, roč. 57, č. 3, s. 346–371.

2016. *Eucharistické profanační legendy jako polemika s husitstvím a útok proti Židům*, w: *Jan Hus, husitství a husitské války a jejich dopad na českou kulturu (V. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Válka a konflikt v české literatuře)*, red. D. Soukup, M. Jaluška, Praha: Akropolis, s. 42–53.

Staškivová Kristina

2008. *Žena a kramářská píseň o kriminálních činech*, w: *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 99–117.

Stejskalová Eva

2015. *Novinové zpravodajství a noviny v Čechách od 17. století do roku 1740*, Praha: Karolinum.

Stomma Ludwik

1981. *Nauki humanistyczne a etnologia (tezy)*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 35, z. 2, s. 71–72.

2002. *Antropologia kultury wsi polskiej oraz wybrane eseje*, Łódź: Piotr Dopierala.

Szczepańska Elżbieta

2004. *Cechy czeszczyzny okresu baroku a obecna čeština*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

2011. *Język czeski*, w: *Słowiańskie języki literackie. Rys historyczny*, red. B. Oczkova, E. Szczepańska, T. Kwoka, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 43–65.

Sznajderman Monika

1997. „*Tam gdzie Bóg nie ukończył swego dzieła*”, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 51, z. 1–2, s. 124–132.

Szturcová Monika

2021. *Czesko-polskie pieśni pielgrzymkowe w drukach kramarskich z XVIII i XIX w.*, „Literatura Ludowa”, nr 4, s. 57–76.

Szwat-Gyłybowa Grażyna

1993. *Stereotyp Turka w piśmiennictwie bułgarskim XIX stulecia a grzechy europejskiego orientalizmu*, w: *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, s. 71–76.

Szyjewski Andrzej

2003. *Religia Słowian*, Kraków: Wydawnictwo WAM.

Šalanda Bohuslav

1989. *Ústní podání a dějiny*, Praha: Univerzita Karlova.

1990. *Folklór, tradice a stereotypy*, Praha: Katedra etnografie a folkloristiky filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

Šimečková Marta

2015. *Basama teremtete a jiná citoslovce klení*, „Naše řeč”, roč. 98, č. 5, s. 263–266.

Šlosar Dušan

2005. *Tisíciletá*, Praha: Dokořán.

Štajnochr Vítězslav

2000. *Panna Maria Divotvůrkyně. Nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*, Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.

2005. *Svatá Trojice. Učení o Bohu v Trojici a vývoj zobrazení. Úcta k Nejsvětější Trojici a poutní místa. Katalog ze sbírek Slováckého muzea v Uherském Hradišti*, Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.

Tarajło-Lipowska Zofia

2010. *Historia literatury czeskiej. Zarys*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Tazbir Janusz

1969. *Kult św. Izydora w Europie*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, 14, s. 89–99.

1981. *Obraz heretyka i diabła w katolickiej propagandzie wyznaniowej XVI–XVII w.*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 88, nr 1, s. 939–953.

Thořová Věra, Traxler Jiří, Vejvoda Zdeněk

2011. *Lidové písně z Prahy ve sbírce Františka Homolky. Studie/Kritická edice, I. díl*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

2013. *Lidové písně z Prahy ve sbírce Františka Homolky. Studie/Kritická edice, II. díl*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

Tokarska-Bakir Joanna

2000. *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków: Universitas.

2008. *Legendy o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Tołstaja Swietłana Michajłowna, Tołstoj Nikita Ilicz

1984. *Принципы составления этнолингвистического словаря славянских древностей, w: Этнолингвистический словарь славянских древностей: Проект словника. Предварительные материалы* [maszynopis], Moskwa, s. 6–22.

Tomicka Joanna, Tomicki Ryszard

1975. *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Tomicki Ryszard

1981. *Religijność ludowa*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 29–70.

Trachtenberg Joshua

1997. *Diabeł i Żydzi. Średniowieczna koncepcja Żyda a współczesny antysemityzm*, Gdynia: Uraeus.

Trčka Jan Vít

1995. *Úcta ke svátým jako fenomén českého lidového prostředí*, w: *Světki v lidové tradici*, red. L. Trcalová, Uherské Hradiště: Slovácké Muzeum, s. 23–26.

Trost Pavel

1963. *Česká a německá píseň kramářská*, w: *Václavkova Olomouc 1961. Sborník referátů a diskusních příspěvků o kramářské písni*, red. J. Dvořák, J. Š. Kvapil, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 253–254.

Trubiecki Nikołaj Siergiejewicz

1970. *Podstawy fonologii*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Tuan Yi-Fu

1987. *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Tyllner Lubomír

2010. *Tradiční hudba. Hledání kořenů*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

Tyrpa Anna

2007. *Obraz cudzoziemców w małopolskich pieśniach ludowych*, w: *W kręgu dialektów i folkloru*, red. S. Cygan, Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe, s. 237–251.

2011. *Cudzoziemcy i obce kraje w dialektach polskich*, Kraków: LEXIS.

Václavkova Olomouc...

1963. *Václavkova Olomouc 1961. Sborník referátů a diskusních příspěvků o kramářské písni*, red. J. Dvořák, J. Š. Kvapil, Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Václavková Jaroslava

1948. (opr.) *Písňě roku 1848*, Praha: Svoboda.

Vaňa Zdeněk

1990. *Svět slovanských bohů a démonů*, Praha: Panorama.

Vaňáček Michael

1965. *Francouzové a Morava v době velké francouzské revolue a koaličních válek*, Brno: Musejní spolek.

Vaňková Irena

2005. (red.) *Co na srdci, to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky*, Praha, Karolinum.

2016. *Duše v českém jazykovém obrazu světa. Kontexty, významy, konceptualizace (První poznámky)*, w: *Antropologiczno-językowe wizerunki duszy w perspektywie międzykulturowej*, t. 1: *Dusza w oczach świata*, red. E. Masłowska, D. Pazio-Włazłowska, Warszawa: Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Wydział Orientalistyczny Uniwersytetu Warszawskiego, s. 271–286.

- Vašica Josef
1939. *Několik poznámek k baroknímu písemnictví*, „Řád. Revue pro kulturu a život”, roč. 5, č. 5, s. 281–289.
- Večerková Eva
1995. *Poslouchejte, mládenci a panny... aneb o české písni kramářské*, Brno: Moravské zemské muzeum.
- Veselská Jiřina
1982. *Soupis kramářských písní ve sbírce Okresního vlastivědného muzea ve Frýdku-Místku*, Frýdek-Místek: Okresní vlastivědné muzeum.
- Vintr Josef
1998. *Zásady transkripce českých textů z barokní doby*, „Listy filologické”, roč. 121, s. 341–346.
- Vlnas Vít
1993. *Jan Nepomucký, česká legenda*, Praha: Mladá fronta.
- Voit Petr
2008. *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, I. a II. díl, Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově.
- Vrhel František
1996. *Jazyk a obraz světa*, „Český lid”, roč. 83, č. 3, s. 221–227.
- Waliński Michał
1975. *Tradycja i pieśń kramarska w Czechosłowacji*, „Literatura Ludowa”, nr 4–5, s. 27–43.
1998. *Pieśń jarmarczna? Nowiniarska? Ballada? Czy – pieśń dziadowska? Prolegomena do badań pieśni dziadowskiej*, w: *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, historia, literatura*, red. P. Kowalski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 164–194.
- Wasilewski Jerzy Sławomir
1985. *Podróże do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Wężowicz-Ziółkowska Dobrosława
1991. *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Wierzbicka Anna

2007. *Słowa kluczowe. Różne języki – różne kultury*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Wiślicz Tomasz

2012. *Upodobanie. Małżeństwo i związki nieformalne na wsi polskiej XVII–XVIII wieku. Wyobrażenia społeczne i jednostkowe doświadczenia*, Warszawa: Chronicon.

Witecka Helena

2003. *Patronat ogniowy św. Floriana*, „Zeszyty Historyczne Związku Ochotniczych Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej”, z. 3, s. 49–54.

Záloha Jiří

1975. *Jarmareční píseň jako historický pramen*, „Český lid”, roč. 62, č. 2, s. 104–105.

Zarek Józef

2000. *Dwie koncepcje narodu czeskiego*, w: *Język a tożsamość narodowa*, red. M. Bobrownicka, Kraków: Universitas, s. 39–62.

Zowczak Magdalena

2013. *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Zuber Josef

1992. *Lidová zbožnost a poutě na Moravě v 18. století*, w: *Studie muzea Kroměřížska 91.*, Kroměříž, Muzeum Kroměřížska, s. 74–86.

Żabski Tadeusz

1993. *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

8.2. Źródła internetowe

Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, <http://www.biblia.deon.pl>.

Databáze Kramářských a starých tisků Etnologického ústavu Akademie věd České republiky, v.v.i., <http://www.staretisky.eu.cas.cz>.

Špalíček. Digitální knihovna kramářských tisků, <http://www.spalicek.net>.

MAPA ŚWIATA Z JARMARCZNEJ ULOTKI: CZESKA DZIEWIĘTNASTOWIECZNA TWÓRCZOŚĆ KRAMARSKA W PERSPEKTYWIE ETNOLINGWISTYCZNEJ

STRESZCZENIE

Celem książki jest możliwie całościowe przedstawienie zagadnienia czeskiej pieśni kramarskiej (czes. *kramářská píseň*), niepodjęwanego dotąd przez polską bohemistykę, i analiza językowego obrazu świata zawartego w tekstach tego rodzaju. Pieśni kramarskie zaliczane są w Czechach do tzw. literatury na poły ludowej (czes. *pololidová literatura*), ponieważ funkcjonowały na styku kultury klas wyższych i wiejskiego folkloru. Autorzy tekstów kramarskich czerpali inspirację ze zróżnicowanych źródeł, przetwarzając zarówno motywy tradycyjnej słowiańskiej twórczości ludowej, jak i nauki kontrreformacyjnego katolicyzmu czy wątki związane z czeskim odrodzeniem narodowym. Zróżnicowany korpus tekstów, znajdujący się w zbiorach czeskich muzeów i bibliotek, łączy forma, w jakiej były one publikowane: niewielkie, tanie ulotki sprzedawane na jarmarkach i przez wędrownych kramarzy (czes. *kramářské tisky*).

Przeanalizowany w monografii materiał pochodzi ze zbiorów Muzeum Komeńskiego w Przerowie (*Muzeum Komenského v Přerově*), liczących niemal 3000 pojedynczych druków (przechowywanych oddzielnie, lub zszytych w formie niewielkich tomików, łącznie 2811 pozycji katalogowych). W pracy wykorzystanych zostało 459 druków, w większości wydanych w latach 1774 – 1866 (z kilkunastoma wyjątkami w postaci druków starszych i młodszych, wybranych ze względu na istotną dla pracy zawartość). Metodologia badawcza zastosowana w pracy czerpie z dorobku lingwistyki kognitywnej i antropologicznej, przede wszystkim etnolingwistyki, w jej rozumieniu używanym w kręgu państw słowiańskich (teoria Językowego Obrazu Świata). Podstawowym celem rozprawy jest zrekonstruowanie (w ujęciu emicznym) systemu, za pomocą którego autorzy i odbiorcy pieśni kramarskiej kategoryzowali świat, w tym opisanie praw i mechanizmów nim rządzących.

Książka dzieli się na dwie zasadnicze części – pierwsza (rozdziały 2. i 3.) poświęcona jest twórczości kramarskiej jako wieloaspektowemu zjawisku w kulturze czeskiej XVIII i XIX wieku i oparta jest na dostępnej w Czechach i Polsce literaturze przedmiotu. Druga część (rozdziały 4. i 5.), poświęcona jest analizie materiału źródłowego w oparciu o przedstawione we wstępie (rozdział 1.) założenia teoretyczne. Część analityczna pracy prezentuje dwa kierunki, w których rozciągała się mapa świata opisywanego w pieśniach i drukach. Kierunek „poziomy” to porządek świata ludzkiego z różnymi kręgami swojskości i obcości, zaś „pionowy” – porządek metafizyczny z obecnymi w nim siłami nadprzyrodzonymi. Taka struktura odpowiada mitologicznym koncepcjom trójwarstwowego kosmosu, podzielonego na położoną najwyżej sferę niebios, środkowy świat ludzi i negatywnie wartościowane piekielne podziemie.

Na potrzeby opisu świata ludzkiego wybrane zostały 4 punkty widzenia, oparte na czterech kryteriach obcości: religijnej, politycznej (państwowej), etnicznej i społecznej (klasowej). W ten sposób wyróżnione zostały punkty widzenia **katolika**, **poddanego austriackiego**, **Czecha/Morawianina** i **chłopa** (4.3.). W oparciu o nie opisane zostały obrazy **obcego religijnie** (4.5., cztery podstawowe typy: konwertyta, bluźnierca, prześladowca w rodzinie i tyran) oraz **obcego politycznie** (4.6., trzy podstawowe typy: najeźdźca, wróg wewnętrzny i wróg odległy, oraz dodatkowa 4 kategoria: neutralnie nacechowane obrazy innego). Uzupełnienie tej części 4 rozdziału stanowi szczegółowa lista 10 najczęstszych obcych narodów i grup etnicznych, zawierająca opis dotyczących ich stereotypów językowych (4.7.). Dalsza część pracy przedstawia elementy czeskiej i ogólnosłowiańskiej tożsamości obecne w tekstach, wraz ze wzmiankami dotyczącymi morawskiej tożsamości regionalnej (4.8.). Ostatni podrozdział poświęcony jest natomiast obrazom „obcego” opartym na statusie społecznym i majątności (4.9.) – relacjom między bogatymi a ubogimi, historiom miłosnym o zakazanych mezaliansach, motywom dotyczącym grup uprzywilejowanych w kontakcie ze światem nadprzyrodzonym (wdowom, sierotom i wędrownym żebrakom), wizjom władzy i władcy, w tym idei ludowego monarchizmu (ucieleśnianej przez cesarza Austrii, objętego stereotypem „dobrego władcy”). Tę część analizy zamyka przedstawienie kontrastu między ludźmi, niezależnie od reprezentowanej grupy podlegającymi śmierci, oraz mocom nadprzyrodzonym, którym poświęcony jest dalszy rozdział.

W ostatniej części analizy (rozdział 5.) przedstawiona została pionowa struktura świata, której opis otwiera obraz Boga i Trójcy świętej (5.3.). W tym podrozdziale przedstawiony jest ponadto motyw kary boskiej, stanowiący podstawę dla „kramarskiej teodycei”: sposobów uzasadnienia niechcianych i tragicznych zdarzeń często opisywanych w drukach (klęsk żywiołowych, chorób, wojen itp.). Ponieważ kramarski obraz Boga przedstawia go jako istotę odległą, rzadko osobiście interweniującą w życie śmiertelników, kolejny podrozdział przedstawia pośredników między Bogiem a ludźmi: Maryję i świętych katolickich (5.4.). Są oni ukazywani na dwa główne sposoby – jako byty objawiające się, by przekazać ludziom pouczenia i zganić ich występki (bez fizycznej interakcji ze światem materialnym), lub jako istoty czynnie interweniujące w ziemskie zdarzenia (ratujący pobożnych, zwłaszcza słabych i uciśnionych, lub karzący ich prześladowców). Bóg, Maryja i święci tworzą większą kategorię aktywnych sił nadprzyrodzonych. Drugą grupę stanowią byty nadprzyrodzone o ograniczonej sprawczości, wypełniające wolę przedstawicieli pierwszej kategorii: przede wszystkim anioły i diabły, ale również duchy, siły przyrody i żywioły. Anioły (5.5.) przedstawiane są w tekstach jako istoty towarzyszące bardziej potężnym siłom (Chrystusowi, Maryi i świętym), lub jako obrońcy pobożnych, w ujęciu odpowiadającym koncepcji anioła stróża. Diabły (5.6.), choć groźne i potężne, zazwyczaj również ukazywane są jako wykonawcy boskiej woli, stający na straży porządku świata i zasłużenie karzący ludzi za ich przewinienia. Istotną częścią dotyczącego ich podrozdziału jest analiza koncepcji sprawczości słowa i konieczności zaproszenia demonów do ludzkiego świata. Ostatni podrozdział w tej części pracy poświęcony jest żywiołom i siłom natury (5.7.), służącym często jako narzędzie nadprzyrodzonej kary lub medium przekazujące znaki od

Boga. W tekstach odnaleźć można obrazy nieba i ognia niebieskiego (komet, piorunów, ognistego deszczu), ziemi (idei rajy ziemskiego, pochłaniania grzeszników przez ziemię i trzęsień ziemi) i podziemi (widzianych jako miejsce cudów pomiędzy światem ludzkim a nadprzyrodzonym). W tej części pracy poruszony jest również motyw kontaktu ze zmarłymi i powrotów z za grobu.

Ostatni, szósty rozdział, zawiera końcowe uwagi dotyczące zarówno pieśni kramarskiej jako zjawiska społecznego, odpowiadającego na zróżnicowane potrzeby odbiorców (m.in. dostarczanie informacji, rozrywki i nauk etycznych), jak i głównych elementów składających się na propagowany w twórczości kramarskiej obraz świata. Są to przede wszystkim: nacisk na tożsamość religijną, znacznie ograniczona krytyka realiów społeczno-ekonomicznych i chęć zachowania *status quo*. Tekst rozprawy jest uzupełniony jedenastoma tablicami z ilustracjami oraz listą cytowanych druków z Muzeum Komeńskiego wraz z pełną informacją bibliograficzną.

MAP OF THE WORLD FROM A PEDDLER'S LEAFLET: CZECH 19TH CENTURY BROADSIDE BALLADS IN AN ETHNOLINGUISTIC PERSPECTIVE

SUMMARY

The aim of this monograph is to describe the subject of Czech popular prints (*kramářské tisky*) from the 18th and 19th Century, which up to this point has not been explored by Polish scholars. Such prints and texts contained within them (roughly equivalent to English broadside-ballads) are classified as 'half-folk literature' (*pololidová literatura*), as they existed on the border between the culture of the upper classes and rural folklore. Their authors have borrowed concepts from different sources, ranging from the Catholic teachings of the counter-reformation era to Slavic folk beliefs, and from traditional oral literature to the poetry of Czech national revival. A widely diverse corpus of texts that can be found in possession of Czech museums and libraries is unified by the material form in which they were published: small, cheap leaflets sold on fairs and by itinerant salesmen.

The analysed corpus is based on the collections of the Comenius Museum in Přerov (*Muzeum Komenského v Přerově*), containing about 2800 individual prints (separate or sewn together, 2811 catalogue entries) out of which 459 were selected, printed between 1774 and 1866 (with several exceptions made for older and newer prints important for the study). The analytic approach chosen for this work is rooted in cognitive and cultural linguistics, namely ethnolinguistics as understood in the Slavic countries (the theory of the "linguistic picture of the world"). The main goal of the study is to reconstruct (from an emic perspective) the system in which the authors and the audience of *kramářské tisky* viewed the world, including different laws and mechanisms governing it.

The book is divided into two main parts – the first (chapters 2. and 3.) presents Czech *kramářské tisky* as a multifaceted cultural and social phenomenon and is based on the literature available in the Czech Republic and Poland. The second part (chapters 4. and 5.) is devoted to the analysis of source material based on the theoretical underpinnings presented in the introduction (chapter 1.). The analytical part of the work presents two directions in which the map of the world described in songs and prints stretched. The "horizontal" direction is the order of the human world with different circles of familiarity and otherness, while the "vertical" one is the metaphysical order with the supernatural forces present in it. This structure resembles the mythological notion of three cosmic levels: celestial realm on top, the human world in the middle and the infernal underworld below.

For the horizontal description, 4 points of view were framed based on different criteria of "otherness": religious, political (national), ethnic and social (class). The points of view are those of a Catholic, an Austrian subject, a Czech/Moravian, and

a **peasant** (4.3.). Basing on those I have described the pictures of the **religious other** (4.5., 4 basic types: "the Convert", "the Blasphemer", "the Tormentor in the Family", and "the Tyrant Ruler") and the **political other** (4.6., 3 basic types: "the Invader", "the Internal Enemy" and "the Far Enemy", plus an additional 4th type: the neutral image of a foreigner). As an appendix to this part of the 4th chapter, a list of 10 most common foreign nations is included with a short description of linguistic stereotypes concerning them (4.7.). Next, the elements of Slavic and Czech ethnic identity were described with additional information on Moravian regional identity (4.8.). The last part of this chapter contains the images of "the other" based on the social status and wealth (4.9.) – the relationships between rich and the poor, love stories containing forbidden marriages, groups with special "privileges" in relation to the supernatural (widows, orphans, and itinerant beggars), images of power and the idea of a just ruler (exemplified by the Austrian emperor). Lastly, I tackle the subject of mortality as a factor common to all humans, distinguishing them from the supernatural world described in the next chapter.

In the final part (chapter 5) the vertical structure of the Cosmos is presented, starting top-down with God and the Holy Trinity (5.3.). This point introduces the idea of God's wrath, constituting the "broadside theodicy": ways of explaining the unwanted and tragic events often described inside the texts (natural disasters, diseases, wars etc.). As God is usually described as a distant entity rarely intervening in the human affairs in a personal manner, the next point is devoted to the subject of mediators between him and humanity: Virgin Mary and Catholic saints (5.4.). They are presented in two main ways – either as apparitions, giving humans guidance and berating them for being sinful (without really interacting with the material world), or as active participants in the earthly matters (saving the vulnerable and the pious, punishing their oppressors etc.). God, Virgin Mary, and the saints form a category of active supernatural beings. The second group of supernatural beings are those serving the active ones and fulfilling their will: the elements, ghosts, angels, and devils. The next part of this chapter contains the description of **angels** (5.5.) and **demons** (5.6.) in the world of *kramářské tisky*. The angels are shown from two different points of view: either as passive beings accompanying more powerful actors (Christ, Mary, and other saints), or as protectors of the pious and the just, usually resembling the Christian idea of a guardian angel. The devils, although dangerous and powerful, are mostly shown as the enforcers of God's order, justly punishing people for their sins. The important part of this point is the idea of a magical power of speech, and certain words inviting the demons to the human world. The final part of this chapter describes metaphysical interpretations of the **elements and natural phenomena** (5.7.) include the idea of heavens and heavenly fire (lightning, hail, and miraculous signs such as comets), the notion of earthly paradise, earth as an elemental power, earthquake as a sign from God, the underground as a place between human world and the supernatural world, and the ways of interacting between the living and the dead.

The final 6th chapter provides some closing remarks concerning both the *kramářské tisky* as a social phenomenon fulfilling different needs of its recipients (information,

entertainment, moral education etc.), and the ideas about the world perceived by their creators, such as the emphasis on religious identity, limited social criticism, and the preservation of the *status quo*. The full text of the monograph is accompanied by 11 plates with illustrations and a list of cited prints from the Comenius Museum with bibliographical information.

SPIS TABLIC

I.	Druki kramarskie w formacie <i>sexto decimo</i>	449
	1. Strona tytułowa druku w formacie 16° z pierwszej połowy XVIII w. – czcionka gotycka (fraktura), drzeworyt – ornament florystyczny (J-107, Muzeum Komenského v Přerově, Przerów)	449
	2. Strona tytułowa druku w formacie 16° z pierwszej połowy XIX w. – czcionka gotycka (fraktura), drzeworyt w ramce – cmentarz (J-1249, Muzeum Komenského v Přerově, Przerów)	449
	3. Wnętrze druku w formacie 16° z pierwszej połowy XIX w. – czcionka gotycka (fraktura), winieta – ornament odbity z czcionek (J-1249, Muzeum Komenského v Přerově, Przerów)	449
II.	Druki kramarskie w formacie <i>octavo</i>	450
	4. Strona tytułowa druku w formacie 8° z drugiej połowy XIX w. – czcionka gotycka (fraktura), drzeworyt tonowy (białoryt) – Maryja z Dzieciątkiem (J-209, Muzeum Komenského v Přerově, Przerów)	450
	5. Strona tytułowa druku w formacie 8° z przełomu XIX i XX wieku – czcionka łacińska (różne kroje), drzeworyt sztorcowy – okręt przy brzegu (J-1185, Muzeum Komenského v Přerově, Przerów)	450
III.	Korzenie twórczości kramarskiej (1)	451
	6. Handlarz nowin z czasów wojny trzydziestoletniej – drzeworyt ze strony tytułowej niemieckiego druku nowiniarskiego (1631) (Sächsische Landesbibliothek, Dreżno. Domena publiczna)	451
IV.	Korzenie twórczości kramarskiej (2)	452
	7. Strona tytułowa czeskiego druku nowiniarskiego – format 4°, ilustracja drzeworytowa, ramka odbita z czcionek (1618) (Státní archiv, Brno. Za: Kneidl 1983)	452
V.	Korzenie twórczości kramarskiej (3)	453
	8. Śpiewak jarmarczny (<i>Bänkelsänger</i>) – fragment akwaforty Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha (ok. 1770) (Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale). Licencja CC BY-NC-SA) ..	453
VI.	Korzenie twórczości kramarskiej (4)	454
	9. Wędrowny dziad-lirnik – postać charakterystyczna zwłaszcza dla Słowiańszczyzny wschodniej, drzeworyt wg rysunku Franciszka Kostrzewskiego (<i>Lirnik ukraiński</i> , 1861) (Wikimedia Commons. Domena publiczna)	454

VII.	Wykonawcy twórczości kramarskiej (1)	455
	10. Rodzina śpiewaków jarmarcznych w Bazylei, pierwsza połowa XIX w. – akwarela Hieronymusa Hessa, między 1830 a 1850 r. (Wikimedia Commons. Domena publiczna)	455
VIII.	Wykonawcy twórczości kramarskiej (2)	456
	11. Para śpiewaków przy litograficznej planszy o mordercach Schenku i Schlossarku – fotografia atelierowa z końca XIX w. wykonana w Novej Pace (Czechy Wschodnie) (Městské muzeum, Nová Paka. Za: Scheybal 1990)	456
IX.	Materialność druków kramarskich	457
	12. Wprawki w pisaniu piórem na wolnej stronie druku kramarskiego – druk niedatowany, II połowa (?) XIX w. (Muzeum Komenského v Přerově, Przerów)	457
	13. Wszyta do <i>spalíčka</i> pieśń zapisana ręcznie – układ graficzny strony tytułowej nawiązuje do druku kramarskiego, II połowa XIX w. (Muzeum Komenského v Přerově, Przerów)	457
	14. <i>Spalíček</i> druków kramarskich z drugiej połowy XIX w. – oprawa skórzana, zapięcie na mosiężny guzik mundurowy (Vlastivědné muzeum v Olomouci, Olomuniec)	457
	15. <i>Spalíček</i> druków kramarskich z drugiej połowy XIX w. – oprawa wełniana, wyraźnie widoczne ślady żerowania moli (Vlastivědné muzeum v Olomouci, Olomuniec)	457
X.	Oprawa graficzna druków kramarskich – drzeworyty wzdłużne i sztorcowe (1)	458
	16. Winiety druków kramarskich z XVIII i XIX w. a) motyw florystyczny b) chrystogram w liściach akantu c) kompozycja z <i>puttem</i> (Muzeum Komenského v Přerově, Przerów. Opracowanie własne)	458
	17. Figuralne przedstawienia świętych ze stron tytułowych druków (XVIII–XIX w.) a) Maryja Vranovska (?) adorowana przez anioły b) Maryja Hostyńska c) św. Jan Nepomucen (Muzeum Komenského v Přerově, Przerów. Opracowanie własne)	458
XI.	Oprawa graficzna druków kramarskich – drzeworyty wzdłużne i sztorcowe (2)	459
	18. Ornamenty religijne ze stron tytułowych druków (XVIII–XIX w.) a) anioł trzymający krzyż	

b) kielich i hostia otoczone przedmiotami kultu

c) krzyż ołtarzowy

(Muzeum Komenského v Přerově, Przerów. Opracowanie własne) 459

**19. Świeckie przedstawienia figuralne ze stron tytułowych druków
(XVIII–XIX w.)**

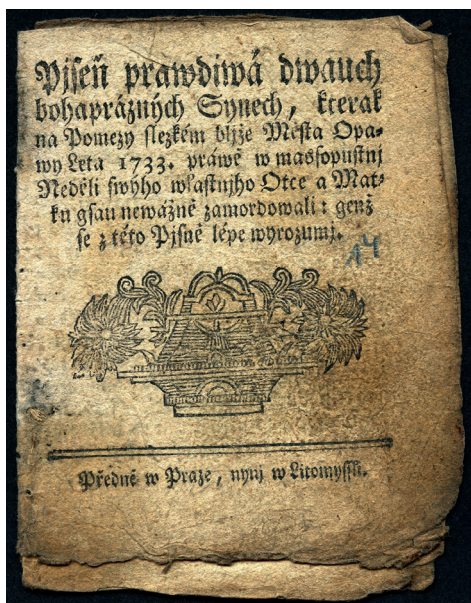
a) huzar na koniu

b) para w strojach historycznych (odbitka renesansowego klocka
z drukarni Škarniclów)

c) pożegnanie żołnierza

(Muzeum Komenského v Přerově, Przerów. Opracowanie własne) 459

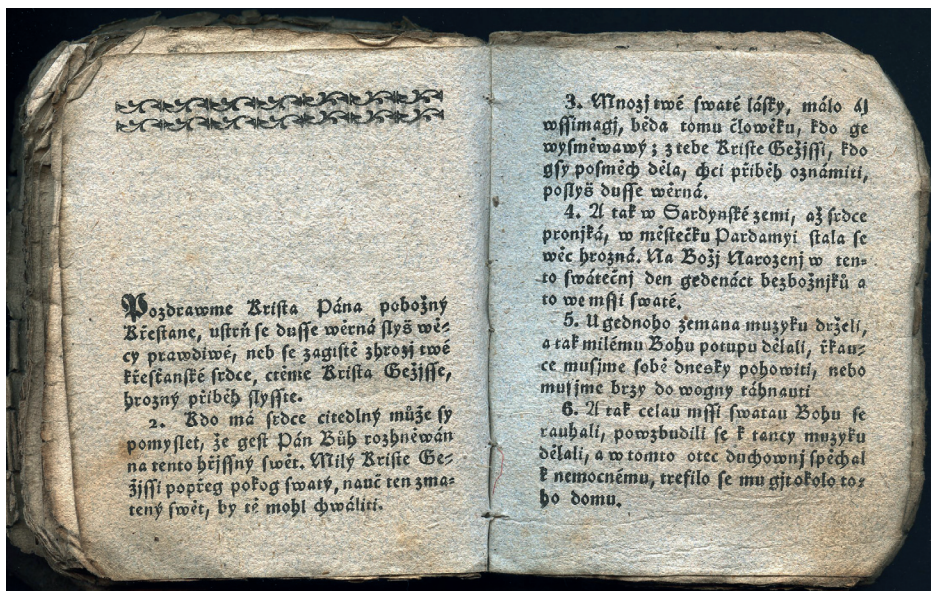
Tablica I



1.



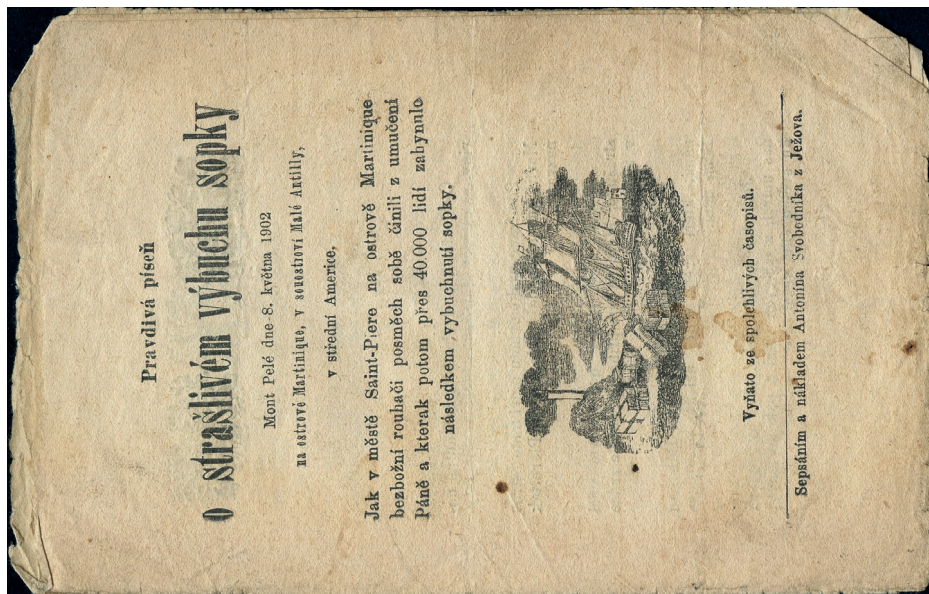
2.



3.



4.



5.

Wiſeň prawdiwá
a welmi žalostiwá / o wpádu ne-
nadálem do Králowstwíj Czeskeho
Gebo Mil: Cys: Lidu Wálečného / a o ne-
nabytých škodách od téhož Lidu
zdeřlaných / Léta 1618.



Neupřiwé wntištěná w Praze / o Da-
nyele Karla z Karlšperaku.

17216

Tablica V



8.

Tablica VI



9.

Tablica VII



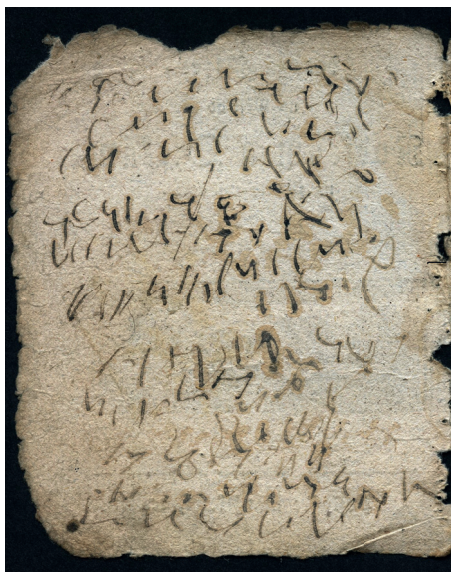
10.

Tablica VIII



11.

Tablica IX



12.



13.



14.



15.

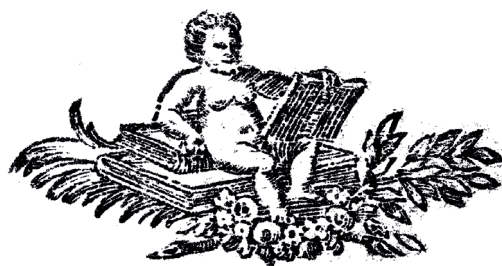
Tablica X



16a.



16b.



16c.



17a.



17b.

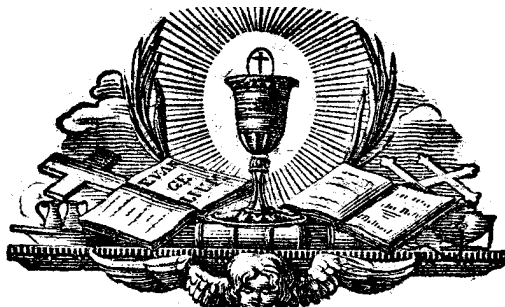


17c.

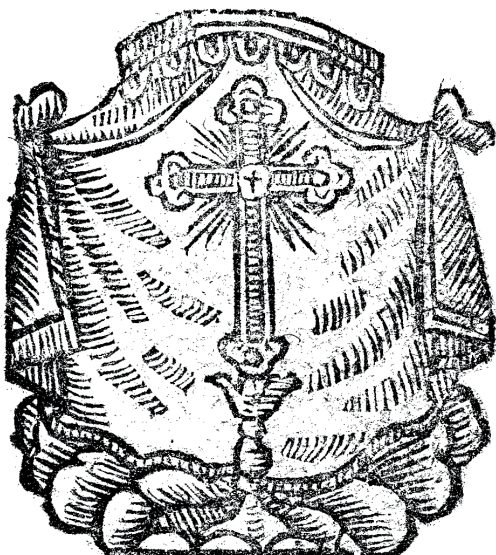
Tablica XI



18a.



18b.



18c.



19a.



19b.



19c.



fot. Anna Podlasin

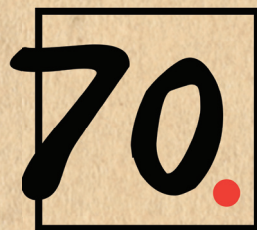
Maciej Mętrak (ur. 1988) – językoznawca i etnolog, adiunkt w Instytucie Slawistyki PAN. Studiował w Warszawie, gdzie w 2020 r. obronił doktorat, i w Pradze. Autor ponad 20 artykułów, przede wszystkim z zakresu etno- i socjolingwistyki, publikowanych w czasopismach naukowych i książkach wieloautorskich. Obecnie uczestnik projektu „Różnorodność językowa w Polsce” (IS PAN) i członek zespołu opracowującego „Leksykon Folkloru Polskiego” (PTL).

Monografia „Mapa świata z jarmarcznej ulotki – czeska dziewiętnastowieczna twórczość kramarska w perspektywie etnolingwistycznej” odsyła czytelników w przeszłość i odsłania przed nimi fragment dawno minionego świata. [...] Wielki trud i wysiłek intelektualny, włożony przez autora w opracowanie tego tematu dał znakomity rezultat. Publikacja tej książki z pewnością przyciągnie czytelników nie tylko spośród bohemistów, ale też spośród kulturoznawców, historyków, etnografów, folklorystów, językoznawców, zwłaszcza tych zajmujących się etnolingwistyką.

(z recenzji prof. dr hab. Anny Tyrpy)

Autor proponuje bardzo szerokie, interdyscyplinarne ujęcie tematu, co znajduje potwierdzenie w tekście głównym oraz w licznych ważnych i cennych przypisach. [...] Na wysoką ocenę zasługuje sposób przeprowadzania badań, umiejętność zapanowania nad ogromnym materiałem źródłowym, a także jego bardzo rzetelna analiza. Monografia Macieja Mętraka jest solidnym i wielostronnym opracowaniem naukowym. Godne podkreślenia są dojrzałość i dystans badawczy. Praca dowodzi ponadto dobrej orientacji autora w literaturze przedmiotu, co przekłada się na wysoką jakość przygotowanego tekstu.

(z recenzji dr hab. Renaty Burej, prof. UJ)



INSTYTUT SLAWISTYKI
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

1954-2024



Fundacja Slawistyczna

ISBN: 978-83-64465-74-1
ISSN: 1899-0258



Wsparcie publikacji:



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Patronat:

