

ANTONI ZOŁA
LUBLIN

LUDOWA TRADYCJA MUZYCZNO-RELIGIJNA I JEJ ZWIĄZKI Z LITURGIĄ

Prowadzone od czterdziestu lat badania nad ludową tradycją muzyczno-religijną w Polsce i w innych krajach Europy Środkowo-Wschodniej pozwoliły poznać i udokumentować nie tylko muzyczny przekaz tradycji w postaci śpiewów religijnych, ale także cały kulturowy kontekst, jaki wiąże się z tym przekazem. Na fakt istnienia takich powiązań zwraca uwagę już O. Kolberg, który w swoich opisach ludowych zwyczajów i obrzędów związanych z okresem Bożego Narodzenia czy Wielkanocy doszukuje się bezpośredniej lub pośredniej analogii z kościelnym rytuałem. Uwagi i komentarze dokonane przez O. Kolberga są jednak zbyt ogólne, aby wyciągnąć z nich bardziej precyzyjne wnioski. Wynika z nich jednak dość jednoznacznie, że tzw. „domowe świętowanie” jest w dużej mierze kontynuacją, a zarazem konsekwencją, przeżywanej w kościele liturgii.

Bliższych informacji na ten temat dostarczyły dopiero materiały zebrane w czasie badań nad ludową tradycją śpiewów religijnych rozpoczęte w latach 70. ubiegłego wieku. Już pierwsze doświadczenia badawcze i ustalenia empiryczne uzyskane w terenie wykazały, że ludowe śpiewy religijne oraz związane z nimi zwyczaje i obrzędy funkcjonują prawie zawsze w kontekście sprawowanej w kościele liturgii i wykazują z nią bezpośrednie lub pośrednie powiązania. B. Bartkowski w swoich studiach nad ludowością pieśni religijnych z żywej tradycji zwraca uwagę na fakt, że w polskojęzycznej literaturze utrwaliła się tendencja do zbyt wąskiego rozumienia zakresu pojęcia „ludowa pieśń religijna” w odniesieniu jedynie do repertuaru pieśni wykonywanych przez lud w kościele w czasie liturgii lub nabożeństw paraliturgicznych¹. Ta grupa pieśni, zdaniem B. Bartkowskiego, spełnia wprawdzie wszystkie normy wymagań liturgicznych pod względem treściowej wartości tekstu, a także muzyki, która również w jakimś zakresie podlega kontroli, ale nie wyczerpuje zakresu pojęcia „religijność”, które znacznie wykracza poza normy udziału wiernych w liturgii. Biorąc pod uwagę wymienione wyżej czynniki, B. Bartkowski dzieli ludowe pieśni religijne na: kościelne liturgiczne i nielitur-

¹ B. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987, s. 24–25.

giczne oraz pozakościelne czyli takie, w których nie ma bezpośrednich związków z liturgią bądź innego rodzaju obrzędowością kościelną². Do tej ostatniej grupy B. Bartkowski zalicza te wszystkie śpiewy, które funkcjonują w różnego rodzaju praktykach muzycznych towarzyszących zbiorowym lub prywatnym aktom pobożności³.

Analizując więc związki ludowej pieśni religijnej z liturgią należałoby zwrócić szczególną uwagę na dwie pierwsze wyróżnione przez B. Bartkowskiego grupy pieśni: kościelne liturgiczne i kościelne Nieliturgiczne, których bezpośredni lub pośredni związek z liturgią wydaje się oczywisty. Trzecia grupa pieśni, zwana pozakościelnymi, wydaje się pozornie takich związków pozbawiona. Kiedy jednak dokona się ich głębszej analizy, okazuje się, że również tu można znaleźć wyraźną analogię z treścią i formą przekazu liturgicznego, a także swego rodzaju naśladownictwo „kościelnego stylu” w ich muzycznym ukształtowaniu.

Pieśni kościelne liturgiczne należą w Polsce do najstarszych. Zaczęły się pojawiać w XIV wieku w celu umożliwienia wiernym aktywnego udziału w liturgii. Teksty tych pieśni były najczęściej tłumaczeniem łacińskich hymnów czy sekwencji, a melodie komponowano wykorzystując wątki znanych śpiewów chorałowych⁴. Niektóre z tych pieśni zyskały powszechną akceptację i śpiewane są do dziś, np. „Chrystus zmartwychwstał jest”, „Przez Twoje święte zmartwychpowstanie”, czy „Krzyżu święty”. Najstarsze przekazy źródłowe tych pieśni z XV i XVI wieku pojawiają się w licznych wariantach tekstowych i muzycznych – co wyraźnie wskazuje na fakt, że proces ich „uludowienia” rozpoczął się bardzo wcześnie. We współcześnie utrwalonych i udokumentowanych przekazach z żywej tradycji wspomniane pieśni wykonywane są nawet w kilkudziesięciu różnych wariantach. Świadczy to o tym, że pomimo sprawowanej przez Kościół kontroli nad wykonawstwem repertuaru liturgicznego, od dawna tolerowane były utrwalane przez wieki lokalne tradycje wykonawcze, tak odnośnie tekstu, jak i melodii pieśni.

Do śpiewów liturgicznych zaliczyć można też rozpowszechnione w Polsce w XVIII w. „pieśni mszalne”, których kolejne zwrotki tworzą cykl *ordinarium missae*, poszerzony czasem o *proprium*⁵. Autorami tekstów i melodii pieśni mszalnych byli często znani twórcy (m.in. K. Kurpiński, A. Chłondowski), co sprawiło, że w XIX i na początku XX wielu do ludowej tradycji weszła twórczość wysoce profesjonalna. Praktyka wykonywania pieśni mszalnych w Polsce była powszechnie stosowana jeszcze po Soborze Watykańskim II, o czym można było się przekonać w czasie badań terenowych prowadzonych w latach 70. ubiegłego wieku, kiedy informatorzy pytali, dlaczego usuwa się ze mszy pieśni przez nich znane i lubiane.

² B. Bartkowski, *op. cit.*, s. 25.

³ B. Bartkowski, *op. cit.*, s. 52–57.

⁴ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 146–149.

⁵ I. Pawlak, *op. cit.* s. 144–146.

Wśród śpiewów *Officium*, które odegrały istotną rolę w kształtowaniu ludowej tradycji muzycznej, należy wymienić nieszpory niedzielne w języku polskim. Praktyka śpiewania nieszpory przez lud pojawiła się w XVII wieku, ale rozpowszechniła się dopiero później⁶. W różnych regionach wykorzystywano różne tłumaczenia psalmów. W XX wieku, a szczególnie w okresie międzywojennym, największą popularnością cieszyło się tłumaczenie Fr. Karpińskiego. Proste, ale pełne poetyckiego kunsztu teksty psalmów łatwo zapadały w pamięć wykonawców, stając się ważnym elementem przekazywanej ustnie żywej tradycji. Niektóre wersy psalmowe zaczęły funkcjonować w postaci przysłów, czy porzekadeł, wchodząc w obieg tzw. „ludowej mądrości”.

Śpiewy kościelne pozaliturgiczne to takie, które wykonywane są w kościele lub poza kościołem i nie wypływają bezpośrednio z liturgicznego przekazu. Ich treść wykazuje pewne powiązania z liturgią, np. poprzez wpisanie w cykl roku liturgicznego, są to jednak związki dość luźne. Pieśni te zazwyczaj są wyrazem prywatnej pobożności, a nie oficjalnie sprawowanego kultu. Pojawiły się one w źródłach rękopiśmiennych i drukowanych już pod koniec XVI wieku, a z biegiem czasu zyskiwały coraz większą popularność. W kancjonałach i śpiewnikach z XVIII i XIX wieku stanowią już znaczną część ich zawartości. Do takich śpiewów należą niezwykle popularne w Polsce „Godzinki do Niepokalanego Poczęcia NMP”, czy też wprowadzone w XIX wieku „Godzinki do Najświętszego Serca Pana Jezusa”, oraz „Gorzkie żale”.

Kościelne śpiewy pozaliturgiczne stanowią na ogół przekaz treści zgodnych z nauką Kościoła. Ich teksty opublikowane w śpiewnikach posiadają kościelne imprimatur, choć ich ludowy przekaz wnosi czasem pewne nowe elementy treściowe, związane często z lokalnymi zwyczajami.

Pieśni religijne pozaliturgiczne stanowią najliczniejszą grupę ludowego repertuaru sakralnego przekazywanego w żywej tradycji. Ze względu na różnorodne odniesienia treściowe, trudno dokonać jego typologii. Wydaje się jednak, że ważnym kryterium dla dokonania podziału tego repertuaru może być występująca w Polsce praktyka, która w ludowej kulturze muzyczno-religijnej utrwaliła cykliczny sposób przeżywania religijnych treści: cykl roku kościelnego, cykl tygodniowy i cykl dzienny.

Głęboko zakorzeniony w świadomości ludu rok kościelny to nie tylko formalny porządek okresów świątecznych, ale także subiektywny sposób przeżywania czasu sakralnego, w którym czas oczekiwania (przedświąteczny) przeplata się z czasem spełniania (świętecznym). W przekonaniu wielu ludowych wykonawców oba segmenty tego czasu mają równą rangę. Gdyby nie było pełnego napięcia czasu oczekiwania, nie byłoby też radości czasu świątecznego. Dlatego na przykład dzień wigilii przed Bożym Narodzeniem, będący kulminacją czasu oczekiwania, nabiera

⁶ B. Bartkowski, *op. cit.* s. 118–120.

szczególne znaczenia jako czas pełen symboliki, znaczeń i wróżb dotyczących przyszłości.

Treść liturgicznego przesłania, wyrażona m.in. w tekstach śpiewanych pieśni, w wyobraźni ludowego odbiorcy ma szereg znaczeniowych kontekstów symbolicznych i znaczeniowych, nie tylko co do zawartości treściowej samego przesłania, ale także co do okoliczności, w jakich to przesłanie się dokonuje. Na przykład odprowadzana w adwencie msza roratnia rozpoczynała się kiedy na zewnątrz panował jeszcze mrok, a kończyła w momencie, gdy pojawiały się poranne zorze. Wykonywana na zakończenie pieśń „Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” nabierała znaczenia symbolicznego:

*...Mocny Boże z wysokości,
Ty światłem swej wszechmocności,
Rozpędź piekielne ciemności.*

*Jużci ona noc minęła,
Co wszystkim świat ucisnęła,
A początek z grzechu wzięła⁷.*

W ludowej recepcji przeżywanej liturgii kosmiczny porządek, w którym po mroku następuje światło, symbolizował porządek moralny, w którym po nocy grzechu następuje światło nadziei odkupienia.

Podobną symbolikę ma popularny dawniej w wielu parafiach zwyczaj adoracji Grobu Bożego rozpoczynający się po zakończeniu liturgii Wielkiego Piątku, a kończący przed świtem w Wielką Sobotę. Wykonywane w czasie adoracji pieśni pełnią w tym przypadku funkcję wybitnie medytacyjną i służą rozważaniu męki Pańskiej. Jest tu też pewna analogia ze zwyczajem czuwania przy zmarłym w czasie tzw. „pustych nocy”. Zakończenie adoracji przed świtem ma w ludowej wyobraźni również znaczenie symboliczne. Nadejście dnia symbolizuje w tym przypadku nadzieję zmartwychwstania po nocy śmierci.

Ludowy sposób przeżywania cyklu roku liturgicznego ma swoje źródło w kościelnej liturgii. Treść i symbolika przekazu liturgicznego stała się w wielu przypadkach czynnikiem kulturotwórczym inspirującym wyobraźnię ludowego odbiorcy do tworzenia coraz to nowszych form subiektywnego przeżywania bardziej lub mniej nasyconych jej treścią.

Powtarzalność kalendarza liturgicznego dokonująca się przez wieki i przekazywana z pokolenia na pokolenie utrzymała wśród ludu zwyczaj mierzenia czasu nie datą, ale świętem przypadającym w określonym dniu roku. Praktyka kojarzenia daty z określonym świętem lub uroczystością była tak mocno zakorzeniona, że w latach 70. ubiegłego stulecia starsze pokolenie informatorów posługiwało się tą metodą określania czasu.

⁷ Druga i trzecia zwrotka pieśni „Hejnał wszyscy zaśpiewajmy”, zob. „Śpiewnik Liturgiczny”, red. zbiorowa TN KUL, Lublin 1991, s. 118.

Oprócz kalendarza liturgicznego, innym jeszcze czynnikiem organizującym przeżywanie liturgii był cykl tygodniowy, w którym dwa pierwsze dni (poniedziałek i wtorek) były poświęcone kultowi aniołów i świętych, środa – świętemu Józefowi, czwartek – eucharystii, piątek – męce Pańskiej lub Sercu Jezusowemu, sobota zaś czci Najświętszej Marii Panny, a niedziela – Trójcy Świętej. W okresie przedsoborowym cykl tygodniowy miał duże znaczenie w praktyce muzyczno-liturgicznej. Dla wiernych był dość jednoznaczną sugestią, jaki repertuar należy wykonywać w kościele i w domach w poszczególnych dniach tygodnia. Z udokumentowanych w czasie badań terenowych wypowiedzi informatorów wynika, że w powszechnym kiedyś zwyczaju śpiewania pieśni religijnych w czasie wykonywania prac domowych przestrzegano tygodniowego porządku, choć sam dobór pieśni nie podlegał szczególnym regulacjom, zależał w dużym stopniu od upodobań samych wykonawców.

Trzecim czynnikiem mającym wpływ na wykonywany w ludowej tradycji repertuar był cykl dniowy. W tym przypadku kryterium pory dnia dość jednoznacznie określało jakie pieśni stanowiły ogniwa tego cyklu. Zwyczaj wypełniania cyklu dziennego pieśniami religijnymi utrwalił się już dawno. Dowodem tego są liczne śpiewniki pochodzące z XIX i początku XX wieku, w których wyróżniano grupy pieśni nazwane „porannymi” lub „wieczornymi”. W tzw. „ludowej pobożności” cykl dzienny rozumiany jest jako swego rodzaju nawiązanie do modlitwy brewiarzowej. Same zresztą „Godzinki” śpiewane w ramach tego cyklu są reminiscencją tejże modlitwy.

Ludowa tradycja muzyczno-religijna zorganizowana cyklicznie, tak mocno zakorzeniła się w świadomości wykonawców, że utrwaliła przekonanie, zgodnie z którym każda pieśń ma swoje właściwe miejsce w cyklu, a jej wykonanie poza kontekstem czasowym stanowi naruszenie powszechnie panujących norm. Dowodem ilustrującym to przekonanie jest fakt, że w czasie badań terenowych prowadzonych w porze letniej informatorzy z trudem dawali się namówić do wykonywania kolęd i pastorałek.

Pieśni nazwane przez B. Bartkowskiego pozakościelnymi stanowią osobną grupę, która wprawdzie nie wykazuje bezpośrednich związków z liturgią, jednak ich treść i funkcja nawiązują w luźny sposób do liturgicznego przesłania. Teksty tych pieśni są na ogół przekazywane ustnie albo w drukach ulotnych. Melodie wykazują bliskie związki z lokalnym folklorem świeckim, ale można spotkać również takie, które wykorzystują melodie pieśni kościelnych zmodyfikowane w sposób daleko czasem odbiegający od wzorca. Obejmują swoim zasięgiem szeroki obszar twórczej działalności poetyckiej i muzycznej, w którym sacrum i profanum mieszają się ze sobą. Większość z nich funkcjonuje w ramach cyklu rocznego (pieśni kolędników, dyngusnicze, legendy o świętych itp.), inne związane są z ludowymi zwyczajami i obrzędami (np. pieśni śpiewane w czasie czuwania przy zmarłym), pozostałym można przypisać różne funkcje: edukacyjną (np. wyliczanki katechizmowe), narracyjną (np. pieśni dziadowskie i historyczne), moralizującą (np.

„Pieśń o Łazarzu”), a nawet funkcję ludyczną, jak to ma miejsce w przypadku ludowych inscenizacji jasełek, które często kończą się wspólną zabawą.

Już przedstawiona wyżej krótka charakterystyka pieśni pozakościelnych wskazuje wyraźnie, że trudno je w jakikolwiek sposób przyporządkować do tych wzniosłych treści, jakie niesie ze sobą przeżywanie sprawowanej w kościele liturgii. Jeżeli jednak przyjrzymy się, że celem liturgii jest również to, aby jej przeżycie przeniesione poza mury kościoła wypełniało życie codzienne człowieka, to musimy się zgodzić, że w wielu pieśniach pozakościelnych treść liturgicznego przesłania jest nie tylko obecna, ale w swoisty sposób przeżywana. Przykłady kulturotwórczych inspiracji obrzędu liturgicznego na sferę życia świeckiego możnaby mnożyć. Warto jednak zwrócić uwagę na dwa takie przykłady.

Pierwszym z nich jest śpiew dynguszników chodzących po domach rano w poniedziałek wielkanocny. Teksty śpiewanych przez nich pieśni mają wiele wersji i wariantów, wszystkie jednak nawiązują do męki i zmartwychwstania Pańskiego. W niektórych śpiewach pojawia się też wątek łączący zmartwychwstanie Chrystusa z powitaniem wiosny:

*Alleluja biją dzwony,
Głos ich leci na wsze strony.
Pora zbliża się radosna,
Pan zmartwychwstał, wiosna, wiosna.
Alleluja, alleluja.*

Do cytowanego tekstu dyngusznicy z Niedrzwicy Kościelnej wykorzystali utonieczniony wariant melodii „Wesoły nam dzień dziś nastał”, co ludowy zwyczaj chodzenia po dyngusie wiąże jednoznacznie z wielkanocną obrzędowością procesji rezurekcyjnej⁸.

Drugi przykład dotyczy sytuacji, w której treść liturgicznego przekazu staje się inspiracją dla ludowej praktyki muzycznej. Tak można zinterpretować rozpowszechniony na Podlasiu i Mazowszu zwyczaj „otrąbiania adwentu” przy użyciu własnoręcznie zbudowanej ligawy, której donośny dźwięk daleko rozchodzi się po okolicy. W kontekście biblijnym głos trąb kojarzy się z sądem ostatecznym, ale też z nadejściem nowego królestwa⁹. To ostatnie skojarzenie wydaje się bliskie adwentowemu przesłaniu liturgicznemu, które głosi nadejście Króla:

*Na przyjście Chrystusa Króla
Pójdźmy wszyscy z pokłonem¹⁰.*

Ludowa tradycja muzyczno-religijna w Polsce niesie ze sobą ogromne bogactwo przekazów pieśni, obrzędów i zwyczajów. Niektóre z nich można spotkać

⁸ A. Z o ł a , *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*, Lublin 2003, s. 182–183.

⁹ P. D a h ł i g , *Muzyka adwentu. Mazowiecko-podlaska tradycja gry na ligawce*, Warszawa 2009, s. 29–37.

¹⁰ Antyfony z *Nowenny do Dzieciątka Jezus*.

w całym kraju, inne funkcjonują regionalnie bądź lokalnie. Wszystkie jednak, nawet z pozoru świeckie, mają swoje korzenie w przeżywanym na co dzień przesłaniu liturgicznym, które jest przez odbiorców kulturotwórczo przetwarzane w takie formy wyrazu artystycznego, jakie są bliskie i zrozumiałe dla ludowego twórcy. Niektóre z tych zwyczajów spotykają się z ostrą krytyką liturgistów, ponieważ – zdaniem niektórych – wypaczają sens liturgicznego przesłania. W wielu przypadkach krytyka jest słuszna, szczególnie tam, gdzie ludowe zwyczaje ingerują w porządek liturgicznego rytuału. Zanim jednak zacznie się eliminować ludowe zwyczaje i pieśni z kościoła, warto pamiętać, że język słów, znaków i symboliki liturgicznych jest inny niż język ludowego przekazu. To, co jest zrozumiałe dla wykształconego liturgisty, nie zawsze jest oczywiste dla ludowego odbiorcy. Może warto więc zachować niektóre ludowe tradycje, które nie tylko nie szkodzą liturgii, ale znacznie ją ubogacają.