

Uwagi nad pieśniami ludu wielickiego.

Napisał

Ludwik Młynek

kmieć ze Sierczy.

„O wieści gminna! ty arko przymierza
Między dawnemi i młodszemi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędę i swych uczuć kwiaty“.

A. Mickiewicz.

Lud wiejski w okolicach Wieliczki, będąc do poezyi i muzyki nader usposobiony, tworzy sobie dla osłody ciężkiej pracy rolniczej różne piosenki, które pospolicie nazywa „śpiewkami“, „śpiewami“ i „pieśniami“. Usposobienie to u niego, podobnie jak i u ludu wogóle, jest wpływem owej ciągłej, bezpośredniej styczności z przyrodą. Im przyroda otaczająca lud jaki jest bardziej dla niego zagadkową i tajemniczą, wzbudzającą z jednej strony pełno podziwu i zachwytu, a z drugiej wzniesającą dużo obawy i strachu, tem więcej nastroja jego serce do wynurzenia uczuć zapomocą mowy lub śpiewu, tem większy wywiera wpływ na rozwinięcie się jego poezyi i nierozłącznej jej towarzyszki — muzyki. U starożytnych Jndów wywołał zapał do poezyi mające statyczny szum lasów, pokrywających stoki niebotycznych gór himalajskich, szum wód wartko spływających na dolinę Gangesu. Pieśni Rzymian i Greków wykołysało burzliwe morze. Szelest wiatrów w pustyni, przesypujących piaski z miejsca na miejsce, usposobił Araba do jego sennych marzeń. A kto nauczył alpejskiego górala owych pięknych „Almlieder“? Ileż wdzięków poezyi rozlała przyroda wśród naszego zapomnianego ludu podkarpackiego? Szum owej „łozy rozczochranej nad jazem“, świst wiatru wstrząsającego „poleniami“ w czasie ponurych wieczorów zimowych, regularny stuk tartaku, plusk kąpiącego się głązu u progów Wilgi: oto mistrze poezyi i muzyki śród tutejszego ludu w okolicach Wieliczki.

Trześcią tych piosenek jest zawsze jakieś większe lub mniejsze zdarzenie z życia sielskiego. Przybycie na świat no-

wego sąsiada, chrzest, swaty, wesele, pogrzeb; początek i koniec każdej pory, obchody doroczne i pielgrzymki do miejsc świętych, zajęcia gospodarskie; swary, kłótnie; pogłoski o wojnie, pobór do wojska, wojaczka: oto chwile poetyckiego natchnienia wielickiego wieśniaka¹⁾. Uciecha, radość, tęsknota, miłość, nadzieja, zawód, smutek; szal gniewu i namiętności, zapał religijny, obawa, troska o życie: oto materiały, z którego Wieliczanie tworzą swoje „żałośnie“ i „wesołe śpiewki“ „wojeńskie śpiewy“ i „nobożne pieśni“. Charakter ich zatem jest bardzo rozmaity, po większej części liryczny, sielankowy. Przebija się bowiem w nich jakby wezwierciadłe cały stan duszy wieśniaka. Nie potrzeba wcale wypytywać się o jego dołę, jego smutek, jego miłe lub przykre położenie: wystarczy przysłuchać się z uwagą jego pieśniom wesołym i smutnym, by już przez to samo nabyć należytego wyobrażenia o stanie rzeczy. Treść, melodia, sposób odśpiewania tych pieśni, okoliczności im towarzyszące: wszystko to zdradza nastrój wielickiego chłopca, jego stan, w jakim się znajduje.

Zastanawiając się więc głębiej nad pieśniami Wieliczana, należy prócz ich treści i melodyi także wziąć pod szczególną uwagę sposób ich wygłaszania t. j. gesty im towarzyszące tudzież chwilę ich odśpiewania, które są w ścisłym związku z usposobieniem t. j. stanem duszy wieśniaka. Wieśniak bowiem, kiedy mu coś na sercu dolega, nie śpiewa nigdy „śpiewki“ wesołej, ale smutną; nie rzuca się on wtedy śród śpiewu, jak to czyni, kiedy jest w dobrym humorze i śpiewa pieśni wesołe. Nadto nie śpiewa pieśni miłośnych, jeżeli miłość już dawno u niego wyszumiała.

Pieśni weselne.

Wesele wiejskie stanowi nietylko w życiu ludu ważną chwilę pod względem społeczno-obyczajowym, dającą etnografowi sposobność do studyów i obserwacji jego zwyczajów, ale ono jest zarazem jedną z tych szczęśliwych chwil życia wieśniaka, w których charakter jego objawia się w całej pełni w pieśni, a dla

¹⁾ Porów. „śpiewki“ owym chwilom towarzyszące u ludów mieszkających nad Rabą (Jan Świętek: Lud Nadrabski. Kraków 1893), podobnie u Rusinów (Żegota Pauli: Pieśni ludu ruskiego Lwów 1839), innych ludów polskich (O Kolberg: Lud polski, Ł. Gołębiowski: Lud polski, Nesselmann:

badacza podaje bogaty materiał do studyów jego muzykalno-wokalnych popisów. Dla tego też od nich robimy początek, trzymając się przytem tego porządku, jaki zwyczaj weselny i chronologiczne następstwo poszczególnych obrzędów podają. Obrzędy te są tłem, na którem snują się pieśni weselne a treścią ich jest życie wieśniaka codzienne, jego dobra i zła dola, jego życzenia i nadzieje. Przypatrzmy się im bliżej i to w tej formie, w jakiej nam sam lud podaje w ramach naturalnych, obejmujących pojedyncze części wesela. Oto mnóstwo „chłopów“ i „chłopaków“, „bab“ i „dziełuch“ „sypie się“ ku nam naprzeciw. „Skrzypek“ jakiś młody gra od ucha, aż dusza się w człowieku raduje. Drugi starszy jegomość, „przebiero na kłarnecie“. Jakiś starowina ciągnie smyk po strunach basetli. Witają nas poczciwi zwyczajem prastarym, który się na tem zasadza, że przybywających gości na wesele witają wszyscy weselnicy, nawet ci sami, co dopiero przed chwilą byli witani. Zwyczaj ten powszechnie odbywa się z wielką pompą. Kapela gra marsza:

A jak ci jo powęduje:
Matce, lojeu podziękuje.
Grojcie mi! trąbcie mi!
A jo jade w kroj!

Drużbowie wywijają chustkami, juhają „wykręcając“ się przed muzyką na cienkich obcasach. „Baby jasną“ przy płocie, aż głucho; młodzi, strzelają prochem na wiwat¹⁾. „Sypnąwszy talarka do basów“, wchodzimy do sieni. Na progu witają nas „państwo młodzi“, ona z wiankiem mirtowym na głowie, on z różczką „rozmajeronową“ przy boku.

Wianek ów i różczka są godłem panińskiej niewinności. „Utracić wionek“ znaczy tyle, co utracić panińską niewinność. „Wionek zielony na główce dziewczyny“ jest największym jej skarbem, jej „wianem“ do którego jedynie kochanek, jej przyszyły mąż, ma prawo, skoro się z nią ożeni. Podobne znaczenie ma wianek i u innych narodów

410 Dainos mit deutscher Übersetzung u. Musikbeilage Berlin 1854. Kur-schat: Grammatik der lithauischen Sprache. Halle. 1876 i t. p.), u Styryjczyków (Dr. A. Schlossar: Deutsche Volkslieder aus Steiermark, Innsbruck. 1881 i t. p. Spis pieśni niemieckich wieśniaków t. j. dzieł traktujących o nich, znajduje się w dziele: Paul: Grundriss der germanischen Philologie II. B.)

¹⁾ Porów: powitanie wielkich dygnitarzy państwa po miastach, gdzie także bez muzyki, kantat i wystrzałów się nie obejdzie. Podobny temu jest zwyczaj pożegnania gości weselnych.

słowańskich np. u Rusinów, a podobnie także i u Litwinów. U Germanów wianek jako symbol panińskiej czystości, ów „Ehrenkranz“, już dzisiaj prawie nieznany. Wzmianki o wiankach w poezji ludowej Germanów należą dzisiaj do rzadkości, natomiast u narodów słowiańskich są one głównym jej przedmiotem. Dawniej wito wianki z rozmaitych ziół i kwiatów np. z ruty, barwinku, lewandę i białej lilii, mięty, kaliny, poleju itp. Dziś wija tylko wianki barwinkowe u biedniejszych, mirtowe i czasem rozmarynowe u bogatych. Miejscami kupują wianki sztuczne, których głównie żydzi dostarczają. Według kwiatów wiankowych, o których wzmianki napotykamy, można w przybliżeniu oznaczyć czas powstania odnośnych pieśni np. pieśni, w których jest mowa o rucie, poleju, kalinie i t. p. stanowczo zaliczyć należy do bardzo starych, które powstały wówczas, kiedy mirt i rozmaryn jeszcze słowiańskim ludom były całkiem nieznanne. Rozmarynowe i mirtowe wianki zaczęły się dopiero w czasach późniejszych pojawiać na targach. Sprzedawali je zwykle żydzi, którzy znowu sprowadzali je od Niemców. Do rozpowszechnienia wianków mirtowych i rozmarynowych wielce przyczyniły się także dwory, a nawet kościoły. Oprócz wianków dla panny mł. i różeczki dla pana mł., wija także z powyż przytoczonych kwiatów „różeczki“ dla „drużbów“, „druhien“ i „starostów wesela“. Z sieni idziemy do izdebki, przyozdobionej w różne kwiaty¹⁾. Częstują nas kawą i „kukiołkom“²⁾ Wtem jeden z gości weselnych staje przed muzyką³⁾ i sygnawszy „pore łupoków“ do basów, zaczyna nucić ochoczo od czasu do czasu przytupując nogą:

„Kiedyśmy się zęśli, ciezwa sie weszoło:

Weźwa się za rąki, obrówa sie w koło! Dana ino dana!“⁴⁾

¹⁾ Zdobienie domu, w którym odbywa się wesele, w różne kwiaty, jest także innym ludom właściwe, Zobacz: Ł. Gołębiowskiego: Lud polski.

²⁾ „Kukiołki golkoskie“ są sławne w okolicach Wieliczki. „Kawa z kukiołką“ jest pierwszym „pocęsem“ na weselu, potem dają chleb ze serem, „koloce“, na ostatku trunek: zwykle piwo i wódkę, czasem wino i to tylko dla gości wybranych. Oprócz tego jest wieczerza składająca się z potraw gotowanych.

³⁾ W dzień „cepin“ t. j. w drugi dzień wesela zaczyna się zabawa dopiero po południu i rozpoczynają ją sami „starostowie“ t. j. gospodarze starsi. „Drużbowie“ są bowiem zajęci „drużbacką“ t. j. „prosacką na wesele“; to samo pan młody i pani młoda. Druchny zwykle przychodzą na wesele dopiero wieczorem, „skoro się poddywajo z bydłem“.

⁴⁾ Druga część tego krakowiaka „Dana ino dana etc.“ odpowiada niemieckim „Jadlerom“. Porów: Dr. Schlossa.

Zrozumieli to inni sąsiedzi, bo zaraz pobrawszy się w pary, stanęli tuż za swoim „kumem“. Wesołość maluje im się po twarzach. Muzyka gra. Zaczynają pląsy, wyspiewując przytem różne „krakowiaki“, piosenki wesołe i żywe. Bartosz śpiewa o swym karym koniku, który mu się w stajni pasie:

„Kary konik, kary, kwiołek mo na cole“:
„Jak łon sie wypasie, pojade ś nim w pole“.

„Konik kary“ albo „siwy“ („simeł“, „cisa wy, „gniały“, jest ulubionym przedmiotem naszych „śpiewek“ podobnie jak na Litwie: „jueberytis zirgytis“, albo na Rusi: „konik woroneńkij“. Zakochany Litwin, jadąc na karym koniku do swojej „merytyé“ śpiewa sobie, obiecując mu, że skoro przyjadą na zieloną łąkę t. j. tam, gdzie pasie jego Hanusia krówki, na pasie go białą koniczynką. Podobnie ruski mołojec przemawia do swego konia: „O koniu mij, koniu woroneńkij, oj czoho ty stoisz na stajni smutneńki, gdzie znowu „konik wrony“ użala się na swego pana, który pije w karczmie, a konia u słupa trzyma i nic mu jeść nie daje.

Jak u ludów naszych koń jest ulubionym przedmiotem pieśni, tak u ludów alpejskich jest „krowa“ np. „Geh na her, geh na her da, geh na her da mei Kuh, und wer wird di denn futtern, woann i heirethen thua?“ śpiewa sobie alpejska „Schwoagerin“, mająca zamiar wyjść w krótcie za mąż. Przykładów takich dałoby się przytoczyć mnóstwo. Pochodzi to stąd, że u ludów słowiańskich, głównie północnych, odgrywa ważną rolę w życiu włościanina chodowla koni, zaś u ludów niemieckich, zwłaszcza południowych, chodowla bydła.

Jeszcze Bartosz nie skończył, a już zaczyna Mateusz na tę samą nutę, ale o czem innym:

„Chociaz jo se chociaz kumornicy synek,¹⁾
To i tak pojade z pszenicom²⁾ na rynek;
A będo sie, będo kmiecie ³⁾ dziwowali,
Skądze kumornicy pszenicy nabrali! Juh! juh!⁴⁾

¹⁾ „Zogrodniczy synek“.

²⁾ Konecówka: „om“ zamiast ą w 6 przyp, l. p. powszechna, wogóle ą = om, ę = en.

³⁾ U Górali, na Rusi = „gazda“ = na Mazurach soltys, u nas kmieć (niem. Bauer) = Gauzpaur“, miejscami: „bogac“.

⁴⁾ Porów: styryjskie „Juchezery“.

Wreszcie cała izba zamienia się w jeden wielki ul: wszystko się wierci, wszystko fruga, wszystko brzęczy, a każde o swoich sprawach, co go najbliżiej obchodzą. Ten o roli, ten o pługu; ta o córkach, ta o synie, ten o koniach, ta o krowach. Wtem „uciena muzyka“¹⁾ Wieśniacy i wieśniaczki wychodzą do sieni, ocierają spocone czoła; kobiety wachlują „zopaskami“.

Mimowoli pytamy się teraz sami siebie, czemu wieśniacy wiellicy, zeszedłszy się do sąsiada na zabawę weselną nie przestają na zwykłej „pijatyce“, połączonej z ucztą i ożywioną pogadanką o rzeczach codziennych, na wykonaniu kilku skoków tańcowych, na obserwowaniu, jak drudzy tańczą, na robieniu uwag i spostrzeżeń weselnych — ale wszyscy: stary, młody, mały i wielki cisną się ku muzyce. Po co? Czy może, aby się tu „wyhulać“ do syta? czy może tę lub ową wieśniaczkę w tańcu uściśnąć, słówko do niej szepnąć, przypodobać jej się, podrażnić ją? Wcale nie. Tu znikają wszelkie chuci i zamiary lubieżne¹⁾. Wieśniak z okolicy Wieliczki po nic innego na zabawę weselną nie idzie, jak tylko po to, aby się dosyta naśpiewał i w formie ulubionej „śpiewki“, wśród muzyki i wesołych piasów wypowiedział wszystko, co go boli, czem się cieszy, czemu się raduje i czego się boi. Pieśń jego: to wylew jego uczuć, jego myśli, jego gniewu i miłości. Nie jadło, nie trunek wabi wielickiego chłopca do sąsiada na wesele; nie przyjaźń i braterskie uczucia, ale śpiew i muzyka połączone z tańcem:

„Nie potom tu przysła, zebym jadła, piła,
Inom po to przysła, zebym się ciesyła“,

to znaczy, żebym: śpiewała i „hulała“.

Nic też dziwnego, że nieraz ludność tutejsza, blisko z trzech wsi sproszona na wesele, potrafi jednym ciągiem przy jednej becce piwa, paru flaszki wódki, troche séra i chleba bawić się przeszło trzy dni t. j. 1. dzień: „ślubu“, 2. „cepin“, 3. „poprawin“. Do tego przyłącza się jeszcze dzień 4. „wilijo ślubu“ czyli „dobronoc“, znana na Litwie pod nazwa „kuniga-

¹⁾ t. j. przestała grać. Muzyka gra tak długo, jak długo jej się podoba; zależy to od wynagrodzenia, kto da „szóstoka“, temu muzyka gra blisko pół godziny, za 4 ct. gra blisko „kwadrans“. Najkrócej gra wśród „cepin“, gdzie dużo zależy na czasie i na tem, aby wszystkie „druchny starościne wytańcowaly młoduchę porzomnie“.

wania“ a na Podlasiu pod nazwą „zalubin“. Jestto chwila, w której „panna młoda“, na Podlasiu „kniachinią“, w Krakowskiem „młoduchą“ nazwana, zastanawia się nad przysłym swym stanem małżeńskim. Jest smutną, płacze podobnie jak i na Litwie. W tydzień po „poprawinach“ odbywają się „przewoziny“, nie tak jak na Litwie, gdzie przewoziny następują zaraz na drugi dzień po weselu. W ostatnich czasach trwają wesela nieco krócej. Powodem tego jest wpływ miasta, gdzie wesela trwają jedną dobę.

Wieliczanin na weselu stojąc przed kilku grajkami w towarzystwie swej Wieliczanki, staje się prawie nieprzytomnym: zapomina o świecie, muzyka gra, on stoi, spaceruje; to skacze jak szalony, to znowu kroczy jak powolny muł. „Śpiewki“ sypią mu się jak z rękawa: wesole, smutne; to płacze, to się śmieje; tupie nogą, aż podłoga trzeszczy a ziemia dudni:

„Podkówecki dajcie łognia, bo dziewczyna tego godna;
A cy godna, cy nie godna, podkówecki dajeie łognia!
Podkówecki łognia dajo: wiekieje z butów wyglądajo.
Podkówecki łognia dajo: jaz łobcasy łodpadajo“.¹⁾

Już „łobcas łodlecio!“ już i podeszwa „łodłazi“: on nie pyta jeno „śpiewo“, a „halo“ on przed nią, ona za nim; on przysiada, ona klęka; ta ucieka, on ją łapie, to znowu oboje hasają nie dotykając ziemi, tak, że aż baby siedzące koło ściany uciekają z krzykiem do sieni, bojąc się, by im się co od rozochoconej pary nie dostało.

Taniec w okolicach Wieliczki jest bardzo prosty; polega bowiem na szybkich obrotach pojedynczych par „dokoła po izbie“, stosownie do taktu i tempa granej i spiewanej melodyi. Oprócz tego tańczą tu tak zwanego „łobiganego“ „łogrodnika“, „polonosa“ i wiele innych. Do koła tańczą wszystkie „krakowiaki“, które tu nazywają się także „suwanym“, nadto mazurki, zwane „trzesionym“ — „łobieganego“ tańczy tylko jedna para a najwyżej dwie pary na krzyż. Wtedy kobiety uciekają, a mężczyźni je gonią. Skoro mężczyźni dogonią swe „toniecznice“, tańczą z niemi w koło, wyskakując, jak tylko mogą najszybciej

¹⁾ „Podkówecki“ są tém w poezji Wieliczian, czém „pentinéiai“ w „dajnach“ Litwina. Pierwszą zwrotkę tej piosenki tańczy Wieliczanin przytupując w podłogę i trącając podkówkę o podkówkę.

i najwyżej. To znowu się puszczają i nawzajem gonia, tym razem kobieta mężczyzną. Przypomina nam ten rodzaj tańca niektóre figury z „mazura“, — „Łogrodnik“ jest rodzajem „kadryla“, tańczonego w trzy pary, można go uważać za jedną z figur „mazura“. „Polonos“ tańczą pospołu kobiety jak i mężczyźni ustawieni w koło i trzymający się za ręce. Jest wielkiem prawdopodobieństwem, że ów „mazur“, który stał się ulubionym tańcem narodowym, właśnie z tych 3 rodzajów tańca wiejskiego powstał. Mazura w znaczeniu dzisiejszem lud wiejski nie zna, ale zna jego pojedyncze figury, jako odrębne dla siebie tańce. „Zobiegany“ przypomina nam także poniekąd podlaską „zawieruchę“ i grecką „łapankę“. Niektóre z tych tańców przedstawił poetycznie K. Brodziński w swym „Wiesławie“.

Kiedy skończyli gospodarze, występują do tańca druźbowie. Inny wiek, inna epoka: inne myśli, inne uczucia, inne „stany“, inne śpiewy. Jaś „Kmiecik“ ujawszy Hanusię „Wojtównę“ za rękę, prowadzi ją na środek. Powstał szmer wokoło. Hanusia płonie z nieśmiałości i rączką bielszą od śniegu zasłania sobie oczy: „E, Jasiu, prose cie, puś mie, bo jo jesce nigdy nie tończyła!“ szepcze mu biedna do ucha, patrzy jakby mu się wydrzeć na pole i zniknąć pomiędzy druchnami „Nie puscoj Jasiek“ wołają inni druźbowie i klaszcząc ręką w rękę, stawają sznurem za swoim „komratem“¹⁾. Jaś staje przed muzyką i rzucając talara do basów, daje znak „skrzypkom“, by do grania byli gotowi. Cisza wokoło. Jaś, uniosłszy się z Hanusią prawie na same palce, z miną pochyloną i gotową do szybkiego skoku lekko kołysz rękami i zaczyna nucić:

„Łod Krakowa corno chmura, dys leje, dys leje :
Kędys jo się nieborocek podzieje, podzieje?“

Jeszcze ostatnich słów nie domówił, gdy nagle muzyka napełniła chatę. Cała izba zamieniła się w zakłętę koło

¹⁾ Przed każdym tańcem wychodzi najpierw ten przed muzykę, kto „toniec płaci“. Za nim ustawiają się rzędem jego przyjaciele, zwani także „komrátami“ albo „braćmi“. Skoro muzyka zaczyna grać, przodujący śpiewa i razem ze swoimi „komrátami“ obchodzi po izbie w koło. Każdy z nich upatruje sobie dziewczynę i szybko porywa do tańca. Bardzo częste wszyscy stają do tańca z tancerkami już poprzednio wybranymi.

²⁾ Tę pieśń można także śpiewać w tempie powolnem. Dzieje się to jeżeli śpiewający rozważa w myśli jej treść i równocześnie przypomina sobie własne przygody miłosne: jak szedł do swej dziewczyny i w drodze napadł go deszcz ulewny i t. p. Śpiewka ta należy zatem do pieśni druźbackich, zalotnych.

uganiających niemal w powietrzu parobków i dziewczek. Biada temu, kto by teraz nos między nich wściubił i chciał przeszkodzić im w ruchu! Jaś podniósł chustkę do góry: wszystko stanęło, kołysząc się z lekką.

Muzyka przycichła. Jaś śpiewa dalej:

„A póde jo do dziewczyny: do sodku, do sodku,
Przenocuj mie, moja Hanuś, mój kwiotku, mój kwiotku!

Po Jasiu, który dość długo rozwodził się o swej Hanusi i wielkiej ku niej miłości, wystąpił „Pa Klimenc“, brat Hanusi, starszy parobczak, ale jeszcze „kawalir“, wysłużony kapral przy ułanach. Przyszły mu na pamięć lata spędzone przy wojsku. Zrobiwszy „stellung“ przed muzykantami, rzekł im komplement wojskowy: Pożwólcie, panowie, że jo szobie zaśpiwom ło szwoji wojaczce!“¹⁾ „Prosiwa!“ ozwały się głosy. Wszyscy słuchają z zajęciem. Zaczął:

„Jagem słuzył przy dworze,
Przy francuskim tamborze“.²⁾

„Tambor“ oznacza tu francuską kapele. Wiadomo bowiem, że na dworach polskich utrzymywano własne orkiestry, złożone przeważnie z Włochów i Francuzów. Ta zwrotka wskazuje dlatego na dość dawne pochodzenie całej piosenki. „Tambor“ w pojęciu ludowym oznacza bęben wielki, potem kapelmistrza, a w końcu i całą kapele; porów. wyraz poł. słów. „tamburica“, niem. i franc. „tambour“ = bęben i „bębniarz“). Być przy wojsku „tamborem“ jest jeszcze po dziś dzień dla włościanina tutejszego wielkim zaszczytem, nic też dziwnego, że jeden z nich w czasach

¹⁾ Znaną jest rzeczą, że wysłużeni przy wojsku wieśniacy, wróciwszy do domu starają się narzeczem miejskiem posługiwać, przyczem jednak z powodu braku wprawy popadają w przesadę tj. „czedzo z miejszka“ albo „ż pańszka“ zamiast mówić „po wsiosku“. Podobnie i „Pa Klimenc“; Pán-Klimenc, por. P é j m a t k a = Pani + matk a, P o m b ó g = Pan + bóg i t p. Jestto znana kontrakcyja podob. w niemieckiem przy imionach własnych: np. Gustaf - Günt-stab-Kriegs-stab, Walther-Walt-heri itp. por. niem. herr-hëiro. Reguły „Sandhi“ w języku staroindyjskim również do tego zdążają. Porów. podobne reguły w pismach „Nothera“ zachowane. Przez kontrakcyję rozumiemy wszelkiego rodzaju „stopienia się“ (Verschemlungen) czy to 2 czy więcej zgłosek lub słów, a nawet zdań, tak w ustach jak i na papierze.

²⁾ W każdej zwrotce powtarza się wyraz ostatni, a nadto cały wiersz ostatni. Jest to naśladowanie wielkiego bębna grającej kapeli.

dawnych, zostawszy „tamborem“ t. j. muzykiem przy dworskiej kapeli, aż „Lorenkę“ dostał w nagrodę, jak się w dalszym ciągu okaże. Bylekto nie mógł zostać tamborem i bylekto nie mógł dostać jednej z panien dworskich w nagrodę.

W izbie powstał wielki ruch. Wszyscy zamiast myśleć o tańcu, skupiają się koło doświadczonego wiarusa. Starzy spoglądają po swoich synach, kobiety po swoich mężach. Chłopcy i dziewczęta oparli się wzajemnie na ramionach, nie spuszczaają ócz z Pana — „Klimenca“, który śpiewa dalej. Muzyka gra spokojnie, towarzysząc jego pieśni:

2. Wysłuzulem Lorenke,
Siedmi lotek ¹⁾ panienke, panienke,
Siedmi lotek panienke.

„Lorenka“ imię dla Indu obce, stąd często „przekręcane“ na „Glorkenke“, „Gloryjke“, „Klorkenke“, „Lorencie“, „Glorkencie“, „Klorkencie“, „Lorcie“, „Glorkie“, „Klorkie“ i t. p. Stoi ono jednak zawsze zgodnie do wiersza drugiego tej samej zwrotki. Oba miejsca pokazują na obce pochodzenie tej „śpiewy wojeński“. Prawdopodobnie jest ona tłumaczeniem z jakiegoś nam nieznanego oryginału. Domysł nasz popiera ta okoliczność, że „śpiewa“ ta mimo swych przeróżnych form posiada treść pierwotną nie zmienioną, wskazującą na jeden stały tekst w obcym języku. W każdym razie nie powstała ona między ludem, lecz gdzieś na dworze. Lud przyczynił się tylko do jej rozpowszechnienia. Gruntowne studium tej pieśni, jako nader ciekawego objawu w dziedzinie poezji ludowej, byłoby wielce pożądane.

3. Łobiecali mi jo dać,
Siedym lotek pocekać,
Siedym lotek pocekać.
4. Siedym lotek pocekoł
I na wojne pojechał, pojechał,
I na wojne pojechał.
5. Jo na wojnie wojowoł,
Mój konicek chorowoł, chorowoł,
Mój konicek chorowoł ²⁾.

¹⁾ bardzo młodą. Liczba 7 jest podobnie jak „3“ i „9“ najpospoliej przez lud używaną. Wogóle liczby nieparzyste.

²⁾ Choroba konika na wojnie, albo w podróży oznacza według mnie- mania ludu nieszczęście w domu.

6. Skorom z wojny powracoł,
Mój konicek wywraçoł, wywraçoł,
Mój konicek wywraçoł ¹⁾).
7. Przyjechołem przed wrota: ²⁾
„Moja Lorciu, pójzeta, pójzeta,
Moja Lorciu pójzeta! ³⁾”
8. Wysła pani w zieleni: ⁴⁾
„Twoja Lorcia juz w ziemi, już w ziemi,
Twoja Lorcia juz w ziemi“.
9. Wysła pani w żołobie:
„Twoja Lorcia już w grobie, już w grobie,
Twoja Lorcia już w grobie“ ⁵⁾
10. Jo na konia prędko siod
I na ji grób pojechoł, pojechoł,
I na ji grób pojechoł.
11. Przyjechołem na ji grób:
Konik noskcm: tup, tup, tup, tup!
Konik noskom: tup, tup, tup!
12. „Kto tupko po mym grobie?“
„Jo ta, Lorciu, do ciebie, do ciebie!
Jo ta, Lorciu do ciebie!

Głos Lorci z grobu jest tu w formie zwykłego zapytania, którego się używa, jeśli ktoś puka we drzwi, aby mu otworzono. (Pór. dziecinną zabawę w „Ptoki“, opisaną przezemnie w „Zeitschrift für österreichische Gymnasien 1895“ w ust. „Zu Aristophanes“, gdzie „Anioł“ puka „Puk! puk! puk!“ a „Król“ się go pyta: „Kto tam?“ i t. d.) — Wiara w życie pozagrobowe u ludu wielickiego jest bardzo silna. Według niej umarli chodzą po świecie, rozmawiają z ludźmi żyjącymi, pomagają im, albo dokuczają. Wiara ta jest wspólna wszystkim ludom indoeuropejskim.

¹⁾ = nie chciał iść, stawał dęba, zrzucił z siebie; mówi się: „koń mie wywrócił“ = „koń mie zrzucił“.

²⁾ = przed bramę dworską; przed chałupą niema „wrót“, lecz „furta“, „laska“. Porów: pieśń „Przed wrotami biały kamień“ i t. d. Wrota są u stodół, przy wozowni i przy bramie dworskiej.

³⁾ Tak prosi każdy stojący przede drzwiami, aby mu je otworzono (= formułka). Porów. inne śpiewki i śpiewy.

⁴⁾ zielony kolor u ludu oznacza żałobę. „Pani w zieleni“ = „pani w żałobie“ (= matka Lorci).

⁵⁾ Zwrotka 9. jest objaśnieniem zwr. 8.

13. „Gdzieś podziła te szaty?
Com ci sprawił przed laty, przed laty,
Com ci sprawił przed laty“.

Mowa tu o przedślubnych podarkach, które poniżej sama Lorcja wylicza. Zwyczaj dawania podarków przedślubnych i dzisiaj jeszcze dość często praktykowany. W razie, jeżeli małżeństwo nie dojdzie do skutku, to panna jest obowiązana wszystkie podarki swemu zalotnikowi zwrócić, co się nazywa „zwrotem straty“. Ponieważ Lorcja umarła, więc jej rodzice obowiązani byli jej narzeczonemu na żądanie stratę zwrócić, tembardziej, że jej w chorobie nie wiele musieli pielęgnować skoro umarła.

14. „Mamiem dała trzewicki,
Siostróm dałam spoduicki, spodniczki,
Siostróm dałam spodniczki.

15. Księdzom dała koralo¹⁾,
By mi grali we troje, we troje,
By mi grali we troje.

16. I zwonili w wielgi zwon,
Zebym miała letki skon, letki skon,
Zebym miała letki skon“.

Według wiary ludu głos dzwonów przyspiesza sgon umierającym i dusze ich prowadzi do nieba.

Śpiewka ta posiada liczne warianty. Nam znane są tylko 4, które ogłosiliśmy w „Ludzie“ III. str. 166 nast. Oprócz tego J. Świętek i Łukasz Gołębiowski w dziełach wyżej wymienionych podają 2, a każdy w innym kształcie. Gołębiowskiego wariant jest dowolną przeróbką kilku innych nam nieznanach wariantów.

Melodya jest tylko jedna, którą przy sposobności zamierzamy ogłosić. Świętka tekst jest także według tej melodii napisany. Gołębiowskiemu musiała ona być obcą i dla tego tekst jego przybrał dziwaczną postać.

Wzmianka o pogrzebie w tej pieśni t. j. o mszy św. i o dzwonach jest w poezji ludowej dość częsta. Por. u Kurschata (lit. gram. str. 457.) rozmowę kochanki ze swym narzeczoną, wybierającym się na wojnę i spodziewającym

¹⁾ Dawać „korale“ księdzu, żeby odprawił pogrzeb za nie, jest powszechnym zwyczajem na wsi.

się, że z niej żywo nie powróci. „Kto to śpiewa w grobie, O luby mój drogi?” pyta go strap'ona. „Księża, organiści, moje dziewczę drogic”, odpowiada jej tenże. „Czy mają bić w dzwony, o luby mój?” pyta dalej. „Sto dzwonów niech naraz dzwoni, o moja luba” odpowiada. Nadto Schlossar: „Halts aus Kameraden, bleibts stehen und setzt ab'. Wir sein jezt schon da bei mein Dirndl ihr Grab. Bleibts stehn und stellts nieder, aus ist, und geschehen. Jetzt hab ich mein Dirndl zum letzten Mal gsehn. Dieweil dass die Glocken so traurig thun schalln? Da lassens mein Dirndl ins Grab eini falln, Ins Grab eini fallen? in die himmlische freud!” Por. wypisy niem. na VI. gim. przez Wenera i Petelenza: „da hört man Glöcklein läuten, da hört man Jammer und Noth; hier liegen zwei Königskinder, die sind alle beide todt!” i t. p. — Nigdzie jednak prócz naszej „śpiewy” niema wzmianki o dzwonieniu w chwili konania osób.

„Paklimenc” skończył już dawno; muzyka gra zupełnie co innego. Nam jeszcze brzmi ciągle w uszach owa smutna „śpiewka wojeńska”. Różne myśli biegają nam po głowie, co spowodowało do tak głębokiego wzruszenia poczciwego żołnierza, właśnie w chwili, kiedy wszystko zeszło się weselić. Biedny przy szedł się wypowiedać przed wszystkimi sąsiadami, co go gniecie. Podobnie, jak ów wojak pieśni gminnej dopiero co odśpiewanej, i nasz pan Klemens wcześniej pokochał wdzięczną „Wiktusię”. Przyszła „branka”. Wcale nie liczono się z jego miłosnymi afektami ku nadobnej „kmiencionce”, lecz gwałtem porwano go i odstawiono do wojska. Wybuchła wojna z „Prusami”. Krakowskie półki wszystkie prawie odmaszerowały pod „Tenigrac”, a z nimi i nasz Klemens — Jego Wiktusia dowiedziawszy się o tem, popadła w wielką żalność i boleść za ukochanym „Klumusiem”, a wreszcie w nagłą chorobę. Po wojnie kiedy wszystkie wojska wracały napowrót do kraju, wrócił także i „Paklimenc”, ale nie zastał już „Wiktusi” przy życiu. Od tego czasu stał się więc coraz posepniejszym i właśnie teraz, kiedy wszyscy bawią się w najlepsze, on bawi się wspomnieniami o ukochanej Wiktusi, której wierność na grobie jej aż do śmierci poprzysiągł. Nic dziwnego, że i dusza jego tylko do smutnych zdolna piosenek.

Na drugi dzień wesela przypada najważniejszy akt weselny, jakim są „cepiny”. Bohaterką tego obrzędu jest panna młoda z wiankiem niewinności na głowie.

Po wielu śpiewach i tańcach występuje nareszcie przed muzykę „najstarso druzka“ trzymając „panne młodo pod rękę i położywszy szóstoka na stole zaczyna śpiewać :

„Da moja Marysiu juześ se urosła :
Wielgi cas na ciebie, zebyś za mąż posła“.

Po tych słowach muzyka gra, a ona tańczy z panną młodą do koła. Za nią inne „druzki“ pobrawszy się parami. Znowu staje i nuci dalej :

„Nojmilsoś Jasiowi ze wszy tkich dzieweceg :
Łon ci doł serdusko, ty mu dej wioneceg“.

I tak po kolei każda z druchien tańczy z panną młodą, a każda tyłkó o niej śpiewa i o jej wianeczku Jedna nuci :

„Da moja Marysiu, wionek ci się mieni,
Da spożryje na mój, jak mi sie zieleni.

Druga :

„Pragnelaś Marysiu na kawolek siotki,
Z twojego wioneka wylatujo kwiotki.

I tak dalej Jestto chwila pożegnalna. Wszystkie dziewczęta żegnają się ze swoją koleżanką, która opuszcza ich grono panięńskie na zawsze. Każda stara się ją rozweselić, przywołując jej na pamięć wszystkie chwile spędzone w panięńskim stanie, którego wianek mirtowy jest symbolem. Wreszcie zbliża się chwila, gdzie panna młoda ma zamienić „wionek swój na cepiec“. Zbliża się chwila jej czepin Już „druzba pirsy“ zajeżdża na „stołku do cepin¹⁾ i goni za panną młodą. Panny uciekają z nią, śpiewając prawie na wpół z płaczem :

„Da moja Marysiu luciekaj do sieni,
Bo ci starościna wioneka nie wzieni“.

Powstaje walka między babami a druchnami. „Starościne“ wydzierają dziewczuchom pannę młodą. Krakowiak

¹⁾ zwyczajny stołek. Gdzieindziej jak np. na Rusi sadzają pannę młodą na dzieży, albo na kolanaeh pana młodego.

coraz smutniejszy zmienia się w płacz. Płaczliwa melodia rozdziera nam serce. Starościne, odebrawszy druchnom pannę młodą, posadziły ją na kolanach družby, i śpiewają „pieśń o chmielu“:

1. Ze- byś ty chmie lu na ty- cki nie loz!

Nie ro- biń- byś ty z pa- nie- nek nie- wioz! — Łoj chmie lu!

Łoj nie- bo- ze! Niek ci Pom- bóg dos- po- mo- ze!

Wię- cy jak juz moz!

Ciekawy rym: a a b b a! a jeszcze ciekawsza melodia.¹⁾ Pieśń, o chmielu należy do najstarszych, na co wskazuje jej rozpowszechnienie niemal po wszystkich ziemiach Polski, nadto mnóstwo wariantów i naśladownictw tej pieśni. Dziś ta pieśń jest ludowi prawie niezrozumiała, stąd liczne zmiany i przeróbki. „Chmiel“ oznacza tu piwo, które niegdyś było jedynym trunkiem weselnym i w ogólności napojem przy wszelkich „zmówinach“, „zejściach“, (porów. wyraz „chmielić“, „podchmielony“). Przy chmielu zawierano związki małżeńskie, odprawiano „chrzciny“ i t. p. Stąd mówiono, i śpiewano, że „chmiel robi z panienek niewiasty“. Pieśń ta ma

¹⁾ Prócz tej melodyi znane nam są jeszcze dwie inne z tonu F-dur i D-moll, o których przy innej sposobności pomówimy.

poniekąd charakter żartobliwy. Prócz tu podanej zwrotki są jeszcze inne, które jednakże są późniejszego pochodzenia.

2. Łoj, chmielu, chmielu, ty bujne ziele,
Bez cie nie będzie zodne weszele:
Łoj chmielu i t. p.

3. Posła dziewcyzna ku łogrodowi
Kopać wionecka swemu wionkowi:
Łoj chmielu i t. p.“

Gołębiowski przytacza z warianty tej pieśni, Świętek jeden i to niezgadający się wcale z naszą melodyą tembardziej, że według niego śpiewkę tę śpiewa się „zwawo“. Żałujemy mocno, że nie mamy pod ręką Kolbergowych zbiorów, bobyśmy tę pieśń porównali z pieśnią podaną przez niego, ale studyum tej pieśni zostawiamy sobie na później.

Przyszła i matka, by swą córkę pobłogosławić na wstępie do stanu małżeńskiego. Starościne śpiewają w imieniu panny młodej:

„Przeznaj mamuniu, prawom ręką na krzyż,
Bo jus łostatni roz na mój wionek patrzys!“

Następuje chwila „cepin“. Starościne odpinają pannie młodej wianek i obcinają warkocz.¹⁾ Panna młoda płacze śpiewając:

„Nicego mi nie zol, ino trojga rzeczy:
Wionecka, warkocka i stązecki trzeci“.

Pocieszają ją starościny:

„Nie płacze, Marysiu, wytrzyjze se łocka,
Bo juz nie wyplacesz swowego wionecka!“

Druchny stojące w tyle robią jej wyrzuty, że tak prędko utraciła wianek:

Jedna: „Nie kciałaś Marysiu we wionecku chodzić:
Kozalaś se żydom²⁾ cepeysko ługrodzić!“

¹⁾ Porówn. zwyczaj odcinania warkocza u Huculów.

²⁾ Żydzi są modniarzami na wsi. Oni są główną przyczyną tego smutnego objawu, że lud nasz zatracił dawny strój narodowy. Oni wdarli się w serce tego ludu wpływając na zmianę jego uświęconych wiekami obyczaj-

Druga: „Pragnyaś Marysiu na kawołek sieci,
Juz ci sie wioneczek na główce nie świeci“.

Skończyły się „cepiny“ właściwe. Starościne „wybirajo na cepiec“. Wieśniacy i wieśniaczki rzucają pannie młodej „na podołek“, co kto może. Nastąpiło „wykupno młodu chy“ przez jej męża. Wtem zapiał kogut „na pierse wstanie“. Mimowoli przypomniał się sen znużonym oczom.

* * *

Pieśni wielickich, których tu zaledwie kilka próbek poznaliśmy, jest bardzo dużo. Wieliczenie sami dziela je na dwie główne grupy: na „wesołe“ i „żołosne“, a każdą z tych grup na „krótkie“ i na „długie“. Do „wesołych“ należą wszystkie „śpiewki“, odznaczające się treścią i melodyą wesołą, do „żołosnych“ zaś, posiadające zarówno treść i melodyę smutną. Ten podział odpowiada poniekąd podziałowi muzycznemu według tonacyi na „dur“ i „moll“. Do „krótkich“ należą wszystkie dwu- lub cztero-wierszowe t. j. posiadające zaledwie jedną zwrotkę i zowią się śpiewkami, do „długich“ zwanych „śpiewami i pieśniami“ należą wszystkie inne mające więcej nad 4 wiersze, a zatem i więcej nad jedną zwrotkę. Ze wszystkich śpiewek powyżej przytoczonych są zaledwie cztery „długie“: „Jagem słuzył przy dworze“ i „Łod Krakowa corna chmura“, „Chociaz jo se chociaz“, „Podkówecki dajcie łognia!“ i poniekąd „Zebyś ty chmielu“. „Krotkie“ odpowiadają ruskim „kołomyjkom“ a poniekąd „szumkom“, niemieckim „Vierzeiligen“, „Schnaderhüpfeln“, „Pleppaliedln“, „Gessenhauern“ i t. p., francuskim „Vaudevilles“, włoskiemu „Ritornello“, nowogreckim „Dystychom“ i t. p.

Oprócz tego podziału można czasem spotkać się z podziałem polegającym na innych okolicznościach, odnoszących się już to do treści piosenek, już też do ich melodyi odmiennych, nawet do tempa, do pochodzenia i t. p. np. ten chce, by mu zagrać „mar-

jów. Oni podsunęli w miejsce dawnych wianków rucianych, barwinkowych, lilijowych, polejowych i t. p. wianki mirtowe i rozmarynowe — a dzisiaj w miejsce tych ostatnich świecidła sklepowe. Oni dziś dostarczają wszelkich strojów weselnych: „cepców grodzonych“ upiękuszonych w różne bawidelka; oni w miejsce dawnych wstążek i kwiatów podsunęli różne welonki koronki i t. p. Odczuwa to już sam lud i z pogardą wyraża się o nich nawet w swej pieśni.

sia¹⁾), tamten „wojeńskiego²⁾), inny „ciartasia³⁾), tamten „stajerka³⁾), ów „krakowioka⁴⁾), inny nareszcie „jakiego śmyśnego³⁾ i t. p. Wszelakoż podział ten jako trudniejszy, tylko tu i ówdzie bywa zastosowany. Natomiast powszechnie można słyszeć: „ten śpiwo żołośnie“, ten „wesoło“, ta „śpiwka jest krótko a ta długo“.

Pod względem historycznym dadzą się one podzielić na 1) bardzo stare, 2) nieco późniejsze i 3) teraźniejsze. Pierwsze odznaczają się zazwyczaj swą oryginalną melodyą, mającą mnóstwo cech wspólnych melodyom innych ludów słowiańskich, a nawet germańskich; ciekawą budową wiersza i bogatym zasobem archaizmów, dziś prawie dla ludu niezrozumiałych, jak to mieliśmy sposobność obserwować na pieśni „o chmielu“, mnóstwem interpelacyi i waryacyi z czasów późniejszych. Drugi rodzaj śpiewek stoi na pograniczu między pierwszym a drugim rodzajem. Ma mnóstwo cech dawnej przeszłości ale i bardzo wiele cech teraźniejszości.²⁾ Teraźniejsze śpiewki łatwe do poznania z powodu licznych znamion kultury nowoczesnej, pod której wpływem one obecnie powstały i powstają. Najuboższy tak pod względem myśli jak i obfitości treści jest bez wątpienia ten rodzaj ostatni, chociaż może najbogatszy co do ilości. „Śpiewki“ bowiem nowoczesne są pozbawione wszelkiego piękna estetycznego, polotu myśli, natomiast pełne wszelkiego plugastwa, powstałego pod wpływem najnowszej cywilizacyi przeważnie obcej i niezdrowej. W miejsce wianka niewinności panięskiej występuje w nich bezwstydną nagość; w miejsce zdrowego rozsądku, płaski, na wskroś zdemoralizowany, zużyty, pijacki dowcip; w miejsce melodyi, krzyk uliczny, że możnaby z Schillerem zawołać: „Nichts heiliges ist mehr“ w tych pieśniach. „es lösen sich alle Bande frommer Scheu“; das „Gute räumt den Platz dem Bösen, und alle Laster walten frei“.

1) Ze względu na tekst i tempo; 2) ze względu na treść; 3) ze względu na pochodzenie; 4) ze względu na oryginalność i nowość swej piosenki i jej melodyi; „śmyśny“ = ciekawy, nowy, trudny do opisanja, do określenia.

5) np. „Jagem służył przy dworze“. Inne pieśni tu przytaczane np. „śpiewki do cepin“ należą częścią do I. częścią do drugiej kategorii.

6) W całej rozprawce nie ma ani jednej. Większość pieśni „karcém-skich“, czyli „pijackich“ z miasta na wieś przyniesionych pieśni ulicznych: „mularskich“, „żołnierskich“ i t. p. należy niewątpliwie tutaj.

Oprócz tego konieczny jest podział inny, także będący wpływem głębszych studyów w tym kierunku t. j. na pieśni czysto swojskie i na pieśni obce tak pod względem treści jak i melodyi.¹⁾ Obydwa te ostatnie podziały, odnoszące się zarówno do oznaczenia czasu ich powstania jak i do oznaczenia ich ojczyzny, pozostają w bezpośrednim związku.

Melodya i tempo pieśni wielickich są rozmaite, zależnie od ich treści i okoliczności, wśród których są śpiewane. Czystej stałej melodyi i tempa nie posiada prawie żadna pieśń wielicka do tego stopnia, że nawet pieśni kościelne, poważne i przeważnie smutne, naginają się do usposobienia i kaprysu Wieliczana. Wieliczanie jak jest w złotym humorze, a braknie mu śpiewek wesołych, to i pieśń o męce pańskiej potrafi zastosować do tańca, a jak jest smutny, to i najweselszy krakowiak brzmi w jego uszach jakby pieśń „pogrzebowa“. Pieśni „miłośne“, „pijackie“, pożegnane, także i „wojeńskie“ należą po największej części do żałośnych.

Niektórzy mniemają, jakoby trunki gorące a raczej rozpalające przyczyniały się do rozweselenia umysłu i zapomnienia trosk życiowych. Być może, że tego doznają ludy z natury posępne, melancholiczne, flegmatyczne, jak większość Germanów tego doznaje (Porów. humorystyczną rozprawę Roseggera w jego „Heimgarten“ pod tyt.: „Warum sofften die alten Deutsche?“, w której pod pokrywką humoru kryje się dużo prawdy); jednakowoż dalekimi są od tego Słowianie, zwłaszcza lud polski, który pod wpływem rozgrzewającego napoju tylko humor traci i zamiast wesołości tylko smutek na każdym kroku okazuje. Nieraz byliśmy świadkami, gdzie gromadka podchmielonych chłopków w karczmie nuciła pieśni postne z wszelkiem nabożeństwem, nie wstrzymując się nawet od łez. Nie inaczej brzmią pieśni „rozpusne“ w ustach naszego ludu. Chłopiek nasz jest prawdziwie wesoły tylko w chwili, kiedy jest zupełnie trzeźwy. Nawet sama muzyka, nawet taniec działa po chwili na niego przynębiająco — usposabia go do dumań. Naturalnie dumania te, ów smutek jest tylko chwilowy, bo zaraz odzyskuje Wieliczanie swą pierwotną wesołość, która w tej chwili odbija się w jego pieśni.

¹⁾ Por. „ciartasie“, „stajerki“, „walce“, a wreszcie mnóstwo pieśni czeskich. Wpływów ruskich i litewskich nie uważamy za obce, zwłaszcza, że Lachy, Mazury, Litwini i Rusini: geograficznie, historycznie, mową, śpiewem a nawet charakterem ściśle do siebie należą.

Pieśni miłosne, pijackie, pożegnalne i wojenne odznaczają się dłuższą swą treścią, której przedmiotem jest jakaś głęboka tęsknota, żal, skarga, pożądlivość niezaspokojona: niemiłe, bolesne uczucie. Nazywają się też dla odróżnienia od krótkich „śpiewek“: „śpiewami“ i „pieśniami“. Wesole melode są oznaką wewnętrznego zadowolenia Wieliczana, który w tym stanie staje się dowcipnym, a nawet uszczypliwym. Ponieważ Wieliczanie z natury jest gwałtowny i lubujący się w ostatecznościach, więc i umysł jego, jego czynność, mowę i śpiew, cechuje pewna gwałtowność, porywczoność nieraz aż do ostatnich granic. Niepokój w życiu, w zachowaniu się, nawet w śpiewie; ciągła zmiana, stosująca się do miotających nim uczuć: płacz pomieszany z uśmiechem, radość z bólem, miłość do zaparcia się z nienawiścią aż do wygubienia, choćby nawet całego rodu ludzkiego — owa burza: grzmoty, pioruny, wichry, śnieg naprzemian z ulewnym deszczem po cichym i spokojnym poranku: oto charakter Wieliczana, charakter jego pieśni. Nic też dziwnego, że ocena, a raczej studium tych pieśni jest nadzwyczaj trudne. Pieśni obce tracą w ustach Wieliczana cechę swą ojczystą do niepoznania, przybrawszy strój wielicki. Nietylko wyrazy, ale nawet treść i melodia obca dostają nowe zabarwienie.

Mnóstwo melode komponuje Wieliczanie podobnie jak i swe pieśni na oczekaniu wśród tańca lub pochodu weselnego. Wiele z nich rozpowszechnia się dalej, jeszcze więcej przepada bez śladu. Podobnie ma się rzecz z pieśniami styryjskimi: „Häufig entstehen sie im Moment, Fröhlichkeit und übermüthige Laune im Vereine mit gesundem Witz bringen sie hervor und nicht selten geschieht es, dass am nächsten Tage von den neuentstandenen Viele auch schon wiedervergessen sind“. (Dr. A. Schlosar). To samo dzieje się z pieśniami na Litwie (por. Kurschat), to samo z ruskimi dumami, o których tak się odzywa J. B. Zaleski:

„Gdzie to naszych dum połowa?
Zaporożkich dziś tak mało!
A miłosna ta lub owa,
O trzech żonach, trzech krynicach,
Siedmiu wodzach, stu dziewicach,
Rzekłbyś: że te dumy z laty,
Przenuciwszy błogie chwile,

Przenuciwszy smutne straty,
Z ludźmi głuchą gdzieś w mogile“.

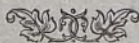
Nie należy jednak sądzić, jakoby melodye pieśni wielickich były już całkiem dowolne, zupełnie od poszczególnych indywidualów zawisłe, nie dające się nagiąć do reguł muzyki i starożytnej metryki; owszem piosenki wielickie śpiewane ze spokojem bez gestów i rzucań się, właściwych Wieliczanom, odśpiewane lub odegrane, niczem nie różnią się od znanych kompozycji sztucznych, tracą jednak zabarwienie ludowe. To też w notowaniu pieśni ludu naszego trzeba być bardzo oględnym i nadzwyczaj wprawnym, by to zabarwienie, prawdę rzeczystwa, choć w części osiągnąć, by z pieśni tych nie porobić karykatur, jak to poczynili nawet bardzo poważni zbieracze pieśni i tradycji ludowych. Tu nie wystarczy spytać się tego lub owego: „Hej Jakóbie, jak to u was tańczą lub śpiewają na weselu?“ albo nawet zejść i patrzeć na migających się wkoło wieśniaków i wieśniaczki, podobne swymi czerwonymi strojami do jednej wstęgi żarzącego się ognia w ręku bawiących się dzieci. Tu trzeba samemu porwać się w tany z uroczą Hanusią albo Wiktusią i tańczyć tak długo to „suwanego“, to „trzęsionego“, to „łobiganego“, „z przysiodkami“, „bez przysiodek“, „naprost“, „w poprzek“, „przed nią“, „za nią“, „z nią“ i „bez niej“, to „z chustecką“, „bez chustecki“, „w mały palec“, „w wielki palec“, „średni“, „skrajni“, „przytupując“, „przykłaśkując“, „pojedynczo“, „to znów razem“, aż nogi zdrewnieją i „woda z każdego włosa, kozdy nitki ciurkiem się poleje“, aż braknie konceptu i pieniędzy w kieszeni“. Opierający swe badania pieśni ludowej na przypomnieniach z lat dziecińczych, na opowiadaniu drugich lub na prostem przypatrywaniu się, może nawet przez szkła, robi na nas wrażenie owego dzierżawcy folwarku albo przypadkowego agronoma, co dorwawszy antykwarskim sposobem książki „o nawozach chemicznych“ jakiegoś profesora uniwersytetu, chce według niej pouczać swoich parobków, jak mają jego grunt uprawiać, sądząc, że w ten sposób czyni zadość wszelkim wymaganiom rolnictwa postępowego. To też słusznie możnaby o takim badaczu powiedzieć słowami wieszczki:

„Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu.
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskerce;

Nie znasz praw żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce, i patrzaj w serce!

Forma zewnętrzna pieśni wielickich jest bardzo pojedyncza, stroficzna¹⁾. Strofa składa się z 2 lub więcej wierszy połączonych ze sobą za pomocą rymu końcowego przeważnie żeńskiego; nie brak jednakże i rymu męskiego. Pieśni nierymowanych Wieliczanie nie znają. Wiersze dłuższe posiadają w środku t. z. cesurę, dzielącą wiersz najczęściej na 2 równe części. Nie brak także cesur innych. Strofy składają się zazwyczaj z jednogatunkowych wierszy. Nie brak jednakże strof, złożonych z wierszy różnogatunkowych. Pieśni niestroficznych nie ma, wyjąwszy jednozwrotkowe. Co się tyczy rodzaju stóp wiersza, to można wszystkie stopy starożytnej metryce znane i tu wyróżnić, tembardziej, że wiersz pieśni ludowych ściśle pozostaje w związku z muzyką i ma swój muzyczny akcent, nawet krótkość i długość zgłosek. Wieliczanie nie zna poezji bez tańca i muzyki. — Na tem kończymy nasze uwagi nad pieśniami ludu wielickiego.

¹⁾ Lud nazywa swoje „śpiwki“ „strofami“ np. „weszoły strof“; dalej nazywa „strofami“ części tj. zwrotki a nawet pojedyncze wiersze. Najpospoliciej jednakże używa tego wyrazu w znaczeniu „zwrotka“ n. p. „pirsy strof ty spiwki“ i t. p.



ROZBIORY I SPRAWOZDANIA.

„Ateneum“, za drugie półrocze roku 1896 Warszawa, zbioru ogólnego tom LXXXIII. i LXXXIV.

W tym poważnym miesięczniku warszawskim zamieszczono cały szereg prac, o których wzmiankę zrobić należy na stronicach „Ludu“. Przewszystkiem zwraca uwagę praca p. A. Jabłonowskiego, znanego badacza dziejów Rusi: jest to studjum p. t. „Kozaczyzna a legitymizm“, omawiające źródłowo, treściwie a przekonująco dzieje powstania 2 legend polityczno-historycznych, mianowicie: batoryańskiej i baturyńskiej (tom III., str. 246) Niemniej piękną a pouczającą jest praca p. Brücknera: „Z dziejów polskich różnowierców — Aryanie“. Godnem pilnej uwagi jest prąd ówczesny wśród naszych Aryanów, tak pokrewny dzisiejszej nauce hr. Leona Tolstoja „O niesprzeciwianiu się złemu“. Z pracy tej przytaczam mały ustęp, który rzuca jaskrawe światło na ówczesny stan umysłów inteligencji: „St. Ressa opowiada, że na Litwie grobu przechrztły żydowski, Lewana, kalwina, potem ateusza, ziemią nie można było zasypać (str. 445)“. Wogóle praca p. Brücknera zasługuje na pilne odczytanie, bo rzuca jaskrawe