

TOMASZ RATAJCZAK* – ZIELONA GÓRA

OBRAZ MĘKI CHRYSZTUSA W XIX-WIECZNYCH ULOTNYCH DRUKACH JARMARCZNO-ODPUSTOWYCH¹

W ramach dawnego obiegu jarmarczno-odpustowego na ziemiach polskich rozprowadzano kilka typów druków o tematyce pasyjnej. Po pierwsze, były nimi obszerne książki do nabożeństwa, które obok modlitw i nabożeństw związanych z poszczególnymi okresami roku liturgicznego zawierały niezwykle sugestywne pieśni wielkopostne i pokutne². Inny typ wydawnictw stanowiły broszurowe wydania pojedynczych nabożeństw paraliturgicznych: gorzkich żali i drogi krzyżowej³. Natomiast zupełnie odmienny charakter miały ówczesne druki ulotne rozpowszechniające pieśni o charakterze, z jednej strony, dewocyjno-modlitewnym, a z drugiej - narracyjnym. Celem tego tekstu jest przybliżenie tych ostatnich.

* * * * *

Do tej pory motyw Męki Pańskiej w XIX-wiecznej literaturze polskiej podawano ograniczonemu oglądowi, tzn. materiał literacki zawężano do tradycyjnie wąskiego rozumienia literatury, pomijając na przykład dramaty pasyjne scen amatorskich, czy też twórczość ludową⁴. Tym bardziej nie brano pod uwagę tekstów

* Tomasz Ratajczak – doktor literaturoznawstwa, kierownik Pracowni Nauk Pomocniczych i Literatury Popularnej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego.

¹ Tekst ten został wygłoszony podczas ogólnopolskiej konferencji naukowej „Nasz język w przeszłości - nasza przeszłość w języku” (Uniwersytet Gdański - Gnień 2009).

² Zob. m. in. *Wybór osobliwych nabożeństw na duchowną pociechę i pożytek ludzi pobożnych, z przydaniem najużywanych pieśni, niesporów, gorzkich żali, krzyżowej drogi itd.*, Wadowice 1875 [zbiory prywatne Ludwika Foltin, Wadowice].

³ Jarmarczno-odpustowe broszury z tekstem nabożeństwa drogi krzyżowej nazywano zazwyczaj „stacjami jerozolimskimi, z kolei gorzkie żale tytułowano „sнопkami miary”. Cały szereg tego typu publikacji wydano m. in. w Wadowicach (zob. T. Ratajczak, *Książki religijne i quasi-religijne z wadowickich oficyn drukarskich (1825-1940)*, Warszawa 2010, s. 84 i nast.).

⁴ Zob. m.in. M. Jasińska-Wojtkowska, *Męka Chrystusa w polskiej literaturze XIX i XX w.*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H. Wojtyńska, J. Kopeć, Lublin 1981, s. 120-130; Z. Mocarśka-

kojarzonych z ówczesnym obiegiem jarmarczno-odpustowym, postrzeganych przez praktykę badawczą jako materiał tandetny, niewarty zachodu, gdy tymczasem właśnie w pieśniach adresowanych do środowisk o niższym wykształceniu bądź zgoła niepiśmiennych (wszak ich odbiór niejednokrotnie odbywał się na zasadzie „głośnego czytania”), ewangeliczna relacja o męczeńskiej śmierci Chrystusa, obejmująca wydarzenia od modlitwy w Ogrójcu do ukrzyżowania na Golgocie, występowała nieporównywalnie częściej, stanowiąc przy tym najistotniejszy element przedstawionego w nich świata. Bezpośredniej przyczyny popularności motywów pasyjnych w tego rodzaju utworach należałoby się doszukiwać w specyfice przywołanego obiegu. Otóż charakteryzował go ścisły związek z miejscami kultu religijnego, a zwłaszcza z odwiedzanymi przez rzesze pielgrzymów kalwariami (w Galicji - Zebrzydowskiej i Paclawskiej; na Śląsku - w Piekarach; na Żmudzi - w Goldach koło Telsz; zaś na Pomorzu - w Wejherowie), gdzie na Dróżkach Męki Pańskiej urządzone były misteria pasyjne w bogatej oprawie liturgicznej nabożeństw i obrzędów⁵. Choć szczegółowe badania nad rolą tekstów jarmarczno-odpustowych w „obrzędku kalwaryjskim” nie były dotychczas prowadzone i w związku z tym nasza wiedza w tym zakresie jest znikoma, możemy z całą pewnością stwierdzić, że w czasie ludnych zgromadzeń, jak i podczas medytacji i kontemplacji w osamotnieniu (ewentualnie w niewielkim gronie) w procesie ogarnięcia, utrwalenia i osobistego przeżywania tajemnicy Odkupienia wykorzystywano nie tylko odpustowe pieśni pasyjne, rozpamiętujące Mękę Pańską⁶, ale także teksty maryjne, związane z kultem Matki Bożej⁷. Dodajmy, że i jedne, i drugie można było nabyć w tym samym miejscu i w tym samym czasie za nieduże pieniądze.

Obecność motywów pasyjnych w jarmarczno-odpustowych drukach ulotnych o tematyce maryjnej i na odwrót - motywów maryjnych w drukach opisujących ostatnie godziny życia Chrystusa wynikała z nauki teologicznej, przyznającej Bogurodzicy udział w dziele zbawienia⁸. Zjawisko to ilustruje większość odpustowych pieśni religijnych, do dziś zachowanych i przechowywanych m. in. w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich PAN we Wrocławiu (dalej: Ossol.), Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie i w bibliotece krakowskiego

Tycowa, *Chrystus w literaturze pozytywizmu*, w: *Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001, s. 286-289. Garść uwag na temat Męki Pańskiej w wyobraźni ludowej odnajdujemy w pracach M. Zowczak (zob. m. in.: *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000, s. 371 i nast.; *Chrystus w Biblii Ludowej*, w: *Chrystus w literaturze polskiej*, s. 461-465).

⁵ O nabożeństwach dróżkowych w Kalwarii Zebrzydowskiej pisze: H. E. Wyczawski, *Kalwaria Zebrzydowska. Historia klasztoru Bernardynów i kalwaryjskich drózek*, Kalwaria Zebrzydowska 1987).

⁶ Definicję pieśni pasyjnych podaje *Słownik terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1998, s. 385.

⁷ Tamże, s. 384-385.

⁸ Zob. D. Olszewski, *Motywy maryjne w polskiej religijności w XIX wieku*, w: *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. B. Pytlak, Cz. Krakowiak, Lublin 1988, s. 84.

Muzeum Etnograficznego (dalej: MEKr.)⁹. Przytoczmy tytuły kilku z nich: *Pieśń do Panny Maryi*¹⁰, *Pieśń o przenajśłodszym Sercu Pana Jezusa*¹¹, *Pieśń nowa do Matki Boskiej Kalwaryjskiej*¹² i *Pieśń o Najświętszej Pannie Maryi Kalwaryjskiej*¹³. W pierwszej z wymienionych czytamy:

Tyś od wieków zrodzona,
Tyś nam wyprosiła,
Zbawienia u Boga. (s. 1)

w drugiej natrafiamy na taki fragment:

Matko coś pod krzyżem stała,
Coś nam życie wyplakała,
Proś, niech Syn twój się zmiłuje,
Serce swoje nam daruje. (s. 3)

a oto odpowiednie wersy pieśni trzeciej:

Jednego syneczka miała, Maryja,
I tego na męki dała, Maryja.
Panno cudowna, róży podobna,
Ublągaj swego Syna. (s. 3)

Kto te utwory układał - musimy poprzestać na domysłach, jednak, mając na uwadze właściwą im nieporadność i prostotę języka oraz - nierzadko - obecność niestosownych jak na pieśń religijną wyrażań, obok księży, zakonników i organistów kościelnych o autorstwo podejrzewać można przewodników kompanii pielgrzymkowych (na Śląsku nazywanych śpiewokami) lub samych pątników. Zapewne - jak przypuszcza Henryk Wyczawski, autor opracowania na temat nabożeństw dróżkowych w Kalwarii Zebrzydowskiej¹⁴ - w gronie tym nie brakowało wędrownych dziadów-pieśniarzy, którzy rozpowszechniali (drogą ustną lub/i w formie kilkustronicowych druczków) oparte o biblijny przekaz opowieści ułożone na melodię dawnych tekstów pobożnych lub świeckich. Istotnie, trop to wielce prawdopodobny, tym bardziej że trudno wskazać taki zespół cech, którymi warianty pieśni dziadowskich i niedziadowskich różniłyby się od siebie na tyle znacząco i przede wszystkim regularnie, by można było mówić o istniejącej pomiędzy nimi opozycji gatunkowej¹⁵.

⁹ Są to miejsca, w których przeprowadziłem kwerendy.

¹⁰ *Pieśń do Panny Maryi*, Wadowice 1885 (MEKr.).

¹¹ *Pieśń o przenajśłodszym Sercu Pana Jezusa*, Wadowice 1885 (MEKr.).

¹² *Pieśń nowa do Matki Boskiej Kalwaryjskiej*, Wadowice 1881 (MEKr.).

¹³ *Pieśń o Najświętszej Pannie Maryi Kalwaryjskiej*, Wadowice 1886 (MEKr.).

¹⁴ Zob. H. E. Wyczawski, *Kalwaria Zebrzydowska*, s. 255.

¹⁵ P. Grochowski, *Wokół gatunkowości pieśni dziadowskiej*, w: *Genologia literatury ludowej. Studia folklorystyczne*, red. A. Mianiecki, V. Wróblewska, Toruń 2002, s. 62.

Cechą wspólną interesujących nas publikacji jest dostosowanie ich cech wydawniczych i ich treściowego przekazu do możliwości finansowych i wyobraźni odbiorców, wyrażające się - odpowiednio - w skromnej, a tym samym taniej w produkcji szacie graficznej oraz mało skomplikowanej kompozycji narracyjnej. Tę pierwszą charakteryzują przede wszystkim liche papier i niedbała korekta, zaś drugą - fragmentaryczność i operowanie skrótem, co wcale nie znaczy, że zaraz potem nie natrafimy w nich na przeładowanie detalem. W obrębie treści zdarzają się także obrazy bez właściwego następstwa czasowego i z nagłymi zmianami miejsca akcji¹⁶, choć niewątpliwie większość z opisanych w nich scen odpowiada poszczególnym odslonom dramatu Krzyża, znanym z popularnych wśród ludu nabożeństw paraliturgicznych. Warto również zauważyć, że wszystko to utkano z prostych efektów stylistycznych - zwłaszcza licznych powtórzeń i wyliczeń¹⁷.

Nadawcom tych tekstów zależało na nasyceniu opisów naturalistycznymi szczegółami. Polegało to na nagromadzeniu najwymyślniejszych udręk i okrutnych katuszy w ostatnich godzinach życia Jezusa, co w dużym stopniu nawiązywało do średniowiecznego nurtu pobożności pasyjnej (wszak interesujący nas krąg komunikacyjny sięgał swoim rodowodem do wieków średnich), a nade wszystko do właściwego dla schyłkowego średniowiecza kultu ran i narzędzi Męki, w którym dominowało dążenie do uchwycenia najdrobniejszych zdarzeń z przebiegu Pasji (*meditatio*), w celu wzbudzenia litości i współczucia dla cierpiącego Boga-Człowieka (*compassio*)¹⁸. Oto jeden z takich fragmentów:

Z morskiego ciernia koronę zrobili
Na głowę moją gwałtownie wtłoczyli.
Do mózgu mi ją wcisnęli
Tysiąc ran mi uczynili,
Za wasze zbawienie

Uszami memi ciernie wnikało
Do środka mózgu cztery white było,
Krew oczy moje zalała
Aże twarz moją zakryła,
Na ziemię spadała.¹⁹

Już po lekturze powyższego przykładu widać skłonność do ukazywania w jarmarczno-odpustowych obrazach pasyjnych motywów krwawych i makabrycznych, pełnych sugestywnych opisów nieludzkich cierpień, jakie są udziałem skazanego na śmierć Chrystusa. Pod tym względem przywołane pieśni zbliżają się do poetyki typowych przekazów dziadowskich, w przypadku których upodobanie do przepelnionych grozą wyliczeń wymyślnych mąk i morderstw jest na porządku

¹⁶ *Pieśń o Panu Jezusie na oliwnej górze*, Wadowice 1856, [s. 4] (Ossol.).

¹⁷ Por. J. Bystroń, *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1924, s. 6-8.

¹⁸ Zob. J. Smosarski, *Męka Pańska w polskiej literaturze średniowiecznej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, s. 93.

¹⁹ *Pieśń o Calej Męce Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, Wadowice 1863, s. 6 (Ossol.).

dziennym²⁰ – to po pierwsze; po drugie - uwypuklona w nich mnogość prawdziwie bestialskich czynów, niejednokrotnie doprowadzonych do granic możliwości, stanowi jedną z prób uzupełnienia nader oszczędnych w opisy kanonicznych przekazów ewangelicznych.

Z lektury interesujących nas pieśni możemy się dowiedzieć, że w chwili pojmowania w Ogrójcu Chrystus „sto i dwa razy był policzkowany”²¹, w trakcie koronacji wieńcem z cierni doznał „tysiąca ran”²², podczas przesłuchania w pałacu (pretorium) Piłata odebrał „sześć tysięcy sześćset plag i jeszcze więcej”²³, a gdy dźwigał belkę krzyża na szczyt Golgoty obserwowały Go „cztery miliony” zgromadzonych²⁴, zaś pilnowało sześciu „katów” (rzymskich żołnierzy)²⁵. Z wyliczeniami mamy również do czynienia w opisach ukrzyżowania. I tak, przygwożdżenie jednej dłoni wymagało trzynastu uderzeń młotkiem²⁶, a stóp – ułożonych jedna na drugiej - siedemnastu²⁷; z kolei od miejsca, w którym storturowany i udęczone Chrystus musiał położyć się z rękami rozpostartymi na poprzecznej belce krzyża, do miejsca, w którym ostatecznie usadowiono uniesiony pionowo krzyż z zawieszonym nań Zbawicielem było „dwanaście kroków”²⁸. Z całą pewnością podążenie tropem tych liczb doprowadziłoby nas do poszczególnych scenariuszy nabożeństw dróżkowych, a za ich pośrednictwem do średniowiecznych pieśni pasyjnych i dawnych apokryfów; zarazem przysłużyłoby się do wyjaśnienia ich ukrytych treści - mam tu zwłaszcza na myśli utrwalone w tradycji i kulturze znaczenie symboliczne liczb: trzy (gwoździe), sześć (sześciu katów), dwanaście (kroków) i trzynaście (uderzeń młotkiem).

Apokryfami i znajomością innych tekstów kultury (nie pomijając tekstów folkloru) należy również tłumaczyć obecność szczegółów związanych z narzędziami Męki. Oprócz znanych z przekazów ewangelicznych: trzciny (Mt 27, 29-30 i 48; Mk 15, 19 i 36) cierniowej korony (Mt 27, 29; Mk 15, 17; J 19, 2 i 5), krzyża (Mt 27, 32; Mk 15, 21; Łk 23, 26; J 19, 17), gwoździ (J 20, 24), włóczni (J 19, 34), wina z goryczą lub mirrą (Mt 27, 34; Mk 15, 23), gąbki z octem (Mt 27, 48; Mk 15, 36; Łk 23, 36; J 19, 29) i purpurowego płaszcza (Mt 27, 31; Mk 15, 17; Łk 23, 11; J 19, 2 i 5) odnajdziemy tu pozabiblijne „zbrojne rękawice”²⁹, bicz z wołowych żył³⁰, różgi z morskiego ciernia³¹, żelazne łańcuszki³² i naczynie

²⁰ P. Grochowski, *Motywy makabry w tekstach dziadowskich*, w: *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX w.*, red. L. Rożek, Częstochowa 2000, s. 437.

²¹ *Pieśń o Całej Męce...*, s. 2.

²² Tamże, s. 6.

²³ Tamże, s. 5.

²⁴ Tamże, s. 8.

²⁵ Tamże, s. 7.

²⁶ Tamże, s. 9.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

²⁹ *Pieśń o Panu Jezusie*, [s. 3].

³⁰ *Pieśń o Całej Męce*, s. 5.

³¹ Tamże.

³² Tamże.

z zółcią³³. Na temat krzyża dowiemy się, że był nieociosany³⁴ i miał długość „piętnastu kroków”³⁵, a gwoździe były żelazne³⁶, wielkie³⁷ i tępe³⁸, co jeszcze bardziej potęgowało zadawany nimi ból.

Przybliżmy kilka z wymienionych wyżej dopowiedzeń. Przywołany motyw nieheblowanego drzewa znany jest ze starych tekstów, m. in. dawnych kolęd ludowych, w których występują postacie cieśli i kowala jako twórców krzyża. Jak zauważa Magdalena Zowczak, „w rumuńskich legendach o poszukiwaniu Jezusa przez Matkę, Maria, spotkawszy ich, [...] przeklina cieślę za to, że zrobił krzyż bardzo ciężki, bo drzewo jest tanie i nie chciało mu się go heblować (dlatego choć dużo pracuje, nigdy się nie dorobi)”³⁹. Nawiązaniem do dawnych legend jest także pojawiający się tu i ówdzie⁴⁰ motyw rzymskich żołnierzy („katów”), którzy mieli prowadzić Chrystusa do Piłata przez „rzekę Cedrową”, sami przechodząc po moście⁴¹. Zdaniem M. Zowczak, w tym przypadku Cedron pełni „rolę granicy, przestrzennego odpowiednika czasu przejścia, stając się wodą żywą. Jest to czas, gdy Bóg objawia się w najgłębszym poniżeniu i pokorze, w pełni swojej ludzkiej natury.”⁴² Zarazem ów szczegół pasyjny można wyjaśnić ewangelicznym motywem oskarżenia Jezusa o czary, który miał wyrzucać złe duchy mocą Belzebuba (por. Mt 12, 24; Mk 3, 22; Łk 11, 15) - w tym przypadku „pławienie” w rzece służyć by miało oczyszczeniu z grzechu⁴³. Jeszcze innym wytłumaczeniem byłoby nawiązanie do słów proroka Dawida z *Psalmu 110*: „Z strumienia na drodze będzie pić”⁴⁴ bądź też tekstów przepowiedni *Sybilli*, „według których królowa Saba przeszła przez wodę wpływ, aby uczcić przyszłe drzewo krzyża, służące tymczasem za mostek”⁴⁵.

Według Franciszka Kotuli charakterystyczny dla pieśni jarmarczno-odpustowych realizm, w dużej mierze podparty przekazywaną z pokolenia na pokolenie tradycją, miał swoje źródła w sferze psychologicznej: „Jeśli człowiek w licznej gromadzie wyśpiewał się, właśnie w tych pieśniach wzruszył się, to jakby wydalął z siebie swoją niedolę, swój los. Zbiorowy śpiew integrował. Człowiek stawał się silniejszym, odporniejszym.”⁴⁶ A nadto - jak zauważa Mirosław Korolko - odczuwał jeszcze większą potrzebę pokuty, umartwienia i wzmożonej ascezy (*imitatio*),

³³ *Pieśń o Męce Pana Naszego Jezusa Chrystusa, którą się śpiewa przy wszystkich Stacjach kalwaryjskich*, Wadowice 1886, s. 6 (MEKr.).

³⁴ *Pieśń nowa o całej Męce Pana naszego Jezusa Chrystusa*, Wadowice 1863, s. 8 (Ossol.).

³⁵ Tamże.

³⁶ *Pieśń o Panu Jezusie*, [s. 4].

³⁷ *Pieśń nowa o całej Męce*, s. 10.

³⁸ Tamże.

³⁹ Zowczak, *Biblia ludowa*, s. 381.

⁴⁰ *Pieśń o Calój Męce*, s. 3.

⁴¹ Zob. M. Zowczak, *Zagłada światów. Między mitologią lokalną a Biblią*, „Polska Sztuka Ludowa - Konteksty”, 1992, nr 3-4, s. 26 lub M. Zowczak, *Biblia ludowa*, s. 372-374.

⁴² Zowczak, *Biblia ludowa*, s. 373.

⁴³ Tamże, s. 372.

⁴⁴ Tamże, s. 371.

⁴⁵ Tamże, s. 372.

⁴⁶ F. Kotula, *Ryciny odpustowych pieśni*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1975, nr 4, s. 237-238.

gdyż urozmaicone scenariusze obrzędów wielkopostnych i towarzyszące im teksty „służyły uzmysłowieniu wspólnocie chrześcijańskiej obowiązku współcierpienia i kontemplacji tajemnicy męki i odkupienia”⁴⁷. O tym obowiązku jest zresztą mowa w samych pieśniach - wszak w jednej z nich czytamy:

Na mękę moję zawsze pamiętajcie,
A rany moje co dzień pozdrawiajcie,
Póki wam czas udzielony,
Bok z ranami otworzony,
Do nich pospieszajcie.⁴⁸

W utworach jarmarczno-odpustowych tematyka biblijnej Pasji jest ujmowana na różne sposoby: niekiedy przybiera formę epickiej narracji o przebiegu drogi krzyżowej, niekiedy ogranicza się do opisu tylko poszczególnych jej scen lub wspomnienia narzędzi Męki, ran bądź krwi Chrystusa⁴⁹. Wśród tekstów odpowiadających epickiej opowieści warto wymienić *Pieśń o męce Pana naszego Jezusa Chrystusa* (1886) (MEKr.). Utworem, w którym ograniczono się do pojedynczych scen pasyjnych, jest *Pieśń o Panu Jezusie na oliwnej górze* (1856) (Ossol.), z kolei w *Pieśni o sądzie ostatecznym* (1886) (MEKr.) przywołano motyw ran Chrystusowych.

Te urozmaicone formy relacjonowania ostatnich godzin życia Chrystusa bardzo często uświadamiały odbiorcom, że przyczyną cierpienia Boga i ludzi jest postawa nas samych:

Niechże teraz już poznamy żeśmy gorszymi
Niżli ci żydzi byli krzyżownikami⁵⁰

Jednocześnie, nie wdając się w teologiczne rozważania i powielając przekaz pieśni średniowiecznych, w dużej mierze opartych na pismach Ojców Kościoła, wskazywały na cierpienie jako istotny czynnik zbawczy, a przy tym nawoływały, by wierni ukochali i ból, i wszelkie niedogodności:

Przeto wierni chrześciance nie narzekajmy,
na nas włożone krzyżyki mile znaszajmy:
wszystkie dolegliwości nieśmy tu w cierpliwości,
będzie nam to na pomocy k wiecznej radości.⁵¹

⁴⁷ M. Korolko, „Mąż Boleści” w staropolskich pieśniach pasyjnych, w: *Chrystus w literaturze polskiej*, s. 46.

⁴⁸ *Pieśń o Calėj Męce...*, s. 13.

⁴⁹ Por. J. Smosarski, *Męka Pańska w polskiej literaturze średniowiecznej*, s. 96-97.

⁵⁰ *Pieśń pielgrzymujących na Kalwarię do skruchy i żalu serdecznego pobudzającego*, Wadowice 1854, s. 7 (MEKr.).

⁵¹ *Pieśń nabożna o Męce Pana naszego Jezusa Chrystusa przy odprawianiu drogi Krzyżowej*, Wadowice 1858, s. 6 (Ossol.).

W tekstach jarmarczno-odpustowych Chrystus nie jest powściągliwy w uzewnętrzaniu bólu. Wręcz przeciwnie, w przywoływanej już *Pieśni o Całej Męce Pana naszego Jezusa Chrystusa* z roku 1863 (Ossol.) z fizycznego cierpienia czy- ni coś jawnego i mówi o nim tak:

Lecz teraz tego tobie nieco powiem
 Aż na sądny dzień grzesznikom pokażę,
 Jak ja za nich cierpiał wiele
 Na swym przenajświętszym ciecie,
 Abych ich mógł zbawić.
 [.....]
 Gdy mnie już na krzyż okrutnie przybili
 Dwanaście kroków z krzyżem mnie ciągnęli,
 Ciało moje się strzęsało
 Serce moje we mnie drżało,
 Bólem się pękało. (s. 4 i 9)

a także objawia swoje ukryte boleści:

Zstąpiłem z Nieba od Ojca mojego
 Przyszedłem na świat dla zbawienia twego
 Pracowałem lat trzydzieści
 W nędzy, w ubóstwie, boleści,
 Aż do samėj śmierci. (s. 12)

i podkreśla osamotnienie (znane również z Biblii), ukazując je w różnych aspektach: jako odosobnienie przeżywane w kręgu ludzi (por. ewangeliczne sceny wyszdzania na krzyżu, np. Mt 27, 39-44):

Tam ludzi cztery miliony było,
 Miłosiernego żadnego nie było,
 Który by mnie pożałował
 W mojej męce poratował,
 Żadnego nie było. (s. 8)

i wobec Stwórcy (por. Mt 27, 46; Mk 15, 34):

Wisząc na krzyżu od wszech opuszczony
 Jeszcze od żydów złośliwie wyśmiany,
 Boże z Nieba wysokiego
 Opuściłeś Syna swego,
 W wielkich boleściach. (s. 11)

Sensualistyczne przedstawienie udręczeń w celu wywołania u odbiorcy postawy współczucia i współcierpienia zauważymy w *Pieśni nowej o Całej Męce Pana*

Naszego Jezusa Chrystusa (1863) (Ossol.). Tekst to szczególny, gdyż tak jak w obszernej pieśni epickiej Władysława z Gielniowa *Jezusa Judasz sprzedał* (1488), opisanym w nim fizycznym męczarniom Syna towarzyszy - w Biblii pominięta, a w tradycji ludowej mocno wyeksponowana⁵² - duchowa męka Jego Matki, która obserwuje scenę wydania wyroku przez Piłata:

O jak wielką boleść miała, Matka gdy na
to patrzała, gdy szaty z Niego zdzierali,
katowie różgi w ręce brali.

O Marya, o Marya jaka wielka Twa
żałość była. (s. 5)

następnie biegnie za Jezusem na Golgotę:

Chciałaś ten krzyż z Jezusem nieść, aleś
niemogła ku niemu przyjść, bo Cię odpychali,
więcej boleści zadali.

O Marya etc. (s. 9)

pada z rozpaczą na ziemię podczas krzyżowania:

Tam Matka z nagłą spojrziała, Syna na
krzyżu ujrzała, od ziemi podniesionego, ca-
łego krwią oblanego.

O Marya etc.

Tu twe serce miecz przeraził, radości
Twe wszystkie skaził, padła na ziemię omdlała
bo największą boleść miała.

O Marya etc. (s. 11)

pozostaje przy krzyżu aż do śmierci Syna, a następnie uczestniczy w zdejmowa-
niu Jego ciała i w pogrzebie:

Matuchna gdy zrozumiała, że Syna już
postradała, zadrżały Jój wnętrzności, wszyst-
kie żyły téż i kości.

O Marya etc.

[.....]
Matko jak tu lamentujesz, gdy ciało syna
piastujesz, o jakżeś nad Nim wzdychała,
krwawymi łzami płakała.

O Marya etc.

[.....]

⁵² Zob. Zowczak, *Biblia ludowa*, s. 394 i nast.

W tym Matuchna odmawiała, ciało jeszcze
wziąć nie dała, ach! jeszcze mi Go nie bierz-
cie, raczej mnie z nim pochowajcie.

O Marya etc.

[.....]

Na proźbę Jana świętego, oddała już
Syna swego, by go maścią namazali w prze-
ścieradło owinęli.

O Marya etc.

Tak z miłości ku synowi, oddała ciało
grobowi, z przyjaciółmi swojemi, z sobą
współ połączeni.

O Marya etc. (s. 12-15)

Sceny rozpacz Maryi ukazano także w *Pieśni nabożnej o Męce Pana naszego Jezusa Chrystusa przy odprawianiu drogi krzyżowej* (1858) (Ossol.) Tu - podobnie jak w zabytku średniowiecznym, zaczynającym się od słów: „Posłuchajcie, bracia miła” – Maryja, przeżywając współmękę, zwraca się do ludzi, nie odwrotnie:

Rozważcie matki chrześcijańskie jak
wy płaczecie, gdy wam syn lub córka umrze,
jak narzekacie, jakże ja opuszczona,
niemam być zasmucona, niemając tylko
jednego, com go pozbyła. (s. 13)

Nietrudno zauważyć – nie tylko zresztą w tym konkretnym przykładzie - głęboki związek takich utworów z benedyktyńską formułą *oratio cum fletibus* - modlitwy przez łzy.

* * * * *

Zapewne przedstawione wyżej analizy wymagają jeszcze uzupełnień i dalszych badań szczegółowych (na przykład w sferze postulatów pozostaje problem językowego obrazu świata w jarmarczno-odpustowych pieśniach pasyjnych i maryjnych⁵³), niemniej - mimo tych zastrzeżeń - już teraz można sformułować kilka wniosków dotyczących pojawiającego się w nich motywu Męki Pańskiej. Otóż przejrzawszy skromny z konieczności materiał (pamiętajmy, że druki adresowane do pielgrzymów były permanentnie narażone na wpływ niesprzyjających warunków atmosferycznych, większość z nich uległa więc tzw. „zaczytaniu”) zauważyliśmy, że podstawę tych pieśni stanowiło przypomnienie określonych scen pasyjnych, a zwłaszcza tych epizodów i wydarzeń, obrazów lub postaci, z którymi łą-

⁵³ Do tej pory zbadano m. in. słownictwo staropolskich pieśni pasyjnych (B. Bartnicka, *Słownictwo polskich XVI-wiecznych pieśni pasyjnych*, „Poradnik Językowy”, 1995, z. 2, s. 1-10).

czyły się silne emocje religijne. W tych prostych, przeznaczonych dla ludu pieśniach przede wszystkim kładziono akcent na człowieczeństwo postaci, a także na ludzki wymiar ich przeżyć i łączącego je związku (istotną rolę w opisie Męki odgrywała zwłaszcza postać Maryi, współuczestniczącej w cierpieniach Syna). Operowano przy tym średniowiecznymi środkami obrazowymi, nie szczędząc drastycznych scen i moralizatorskich pouczeń, które mogły oddziaływać na nieskomplikowaną psychikę odbiorców, a zwłaszcza zapadały w zbiorową pamięć. Wreszcie – powielano zasadniczą tendencję pobożności wieków średnich: subiektywizm, realizm i doloryzm⁵⁴.

THE PORTRAYAL OF CHRIST'S PASSION IN THE NINETEEN-CENTURY LEAFLETS DISTRIBUTED AT THE MARKETS AND CHURCH FAIRS

Summary

A few types of Passion prints were distributed at the markets and church fairs in Poland. Leaflets with narrative religious songs were among them and they are the ones which come under scrutiny in this text. The analysis of such prints with Passion songs, which were found in a few libraries, allows to state that the aim of these works was to remind Passion scenes which arose strong religious emotions. In these simple works, addressed to the commons, a strong emphasis was put on the humanity of characters as well as the human aspect of their experiences. (the key role in the description of the Passion was played by Mary, who shared sufferings of her Son). At the same time typical medieval means of representations were used in this form of work such as drastic scenes and moralizing tone, things which affected the uncomplicated mentality of the receivers and became embedded in the collective memory. Finally, these leaflets were characterized by the repetition of a general tendency of the medieval piety: subjectivism, realism and dolorism.

⁵⁴ Por. M. Korolko, „*Mąż Bolesci*” w staropolskich pieśniach pasyjnych; J. Smosarski, *Męka Pańska w polskiej literaturze średniowiecznej*.