

Maciej MEŹTRAK

**GRZESZNE KOBIETY I KOBIECE GRZECHY
W ŚWIECIE CZESKIEJ PIEŚNI KRAMARSKIEJ**

**SINFUL WOMEN AND WOMEN'S SINS
IN THE WORLDVIEW OF CZECH BROADSIDE BALLADS**

Abstract: Written and distributed by men, Czech broadside ballads (*kramářské písně*) and the worldview promoted within were inherently conservative and patriarchal. Nevertheless, most of their readers and recipients, were women – housewives, mothers or young girls preparing for those social functions. Broadside ballads played an important role in creating and perpetuating family models and patterns of behaviour. Their protagonists were shown as modest role models or – on the contrary – as sinful anti-models, contesting the proper social and religious order. The sinful women of Czech broadside ballads are those breaking social and sexual taboos, mainly by mocking the sanctity of motherhood and marriage. The other kind of sins are those aimed directly at Catholic religion. According to the magical and religious worldview of such ballads, the sinners receive just punishment, often imposed by supernatural powers or forces of nature.

Keywords: broadside ballads, Czech folk literature, gender roles, popular prints, women in folklore

Contact: Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski, Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej, maciej.metrak@student.uw.edu.pl, ORCID: 0000-0002-5285-4580

Druki kramarskie (cz. *kramářské tisky*) stanowiły w XVIII i XIX wieku jedno z głównych źródeł lektury dla czeskojęzycznych mieszkańców wsi i mniejszych miast. Te sprzedawane na jarmarkach, odpustach i w warsztatach drukarzy kilkunastonicowe ulotki zawierały zróżnicowane teksty, czasem adaptowane z innych źródeł – literatury wysokiej i twórczości ludowej, częściej jednak powstające specjalnie na potrzeby tego medium. Najczęściej za-

wartość druków stanowiły więc tak zwane pieśni kramarskie (cz. *kramářské písně*), pisane prostym wierszem utwory długości około 80 wersów o niezwykle zróżnicowanej tematyce¹. Ilościowo przeważały wśród nich teksty o funkcji religijnej, zwłaszcza pieśni pątnicze i modlitwy, popularna była również liryka miłosna i satyra, ale największą różnorodnością cieszyły się teksty narracyjne, opowiadające o cudach, zbrodniach i najnowszych wiadomościach ze świata².

Niniejszy artykuł poświęcony jest narracyjnym pieśniom kramarskim i wyłaniającemu się z nich obrazowi kobiet: cechom i rolom społecznym, jakie były im przypisywane, a które można zrekonstruować, przyglądając się wzorcom i antywzorcom zachowania, prezentowanym przez bohaterki utworów. Praca stanowi fragment obszernej etnolingwistycznej analizy obrazu świata i stereotypów obecnych w czeskiej twórczości kramarskiej³. Artykuł nie jest jednak oparty na metodologii językoznawczej, ale przedstawia raczej próbę spojrzenia na badany materiał z perspektywy etnologicznej. Jego celem jest ukazanie nie tylko treści bezpośrednio obecnych w tekstach, ale również szerszego, pozatekstowego kontekstu kulturowego i znaczeń, które dla współczesnego czytelnika są widoczne o wiele słabiej niż dla odbiorcy dziewiętnastowiecznego.

Regionalnie zróżnicowane odpowiedniki druków kramarskich znane były w całej nowożytnej Europie. Najbliższe genetyczne pokrewieństwo łączyło czeskie *kramářské tisky* z drukami słowackimi (słow. *jarmočné piesne*) i niemieckim *Bänkelsang*, ale podobna twórczość znana była również na południu Europy (np. włoskie *cantastoria*), w Anglii (ang. *broadside ballads*) i wśród innych narodów słowiańskich. Na ziemiach czeskich pieśni i druki kramarskie cieszyły się największą popularnością po okresie reform społecznych ostatniej ćwierci XVIII wieku, które przyniosły poprawę warunków życia na wsi oraz alfabetyzację chłopów i ubogiej ludności miejskiej⁴. Choć war-

¹ Krótkie i klarowne definicje pojęć *kramářský tisk* i *kramářská píseň* znaleźć można w czeskiej encyklopedii książki (Voit 2008: 496–499), w języku polskim zjawiska dokładniej opisane zostały w artykułach: Mętrak 2017 i Mętrak 2018.

² Różnorodność gatunkową i tematyczną świeckiej pieśni kramarskiej przedstawia np. literaturoznawcza monografia Bohuslava Beneša (1970: 47–145).

³ Badania realizowane są w ramach grantu ETIUDA 6 nr 2018/28/T/HS2/00219, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

⁴ Kluczowe było wprowadzenie obowiązku szkolnego przez Marię Teresę w 1774 r. i rozwój szkół elementarnych na prowincji za panowania jej następcy, Józefa II. Cesarz ten zniósł ponadto edyktem z 1781 r. poddaństwo osobiste chłopów i ograniczył wymiar pańszczyzny.

stwa tekstowa była w przypadku pieśni kramarskich najważniejsza, na całość zjawiska składało się więcej elementów, m.in. towarzysząca kolportażowi reklama w postaci muzycznej prezentacji utworów, często swoisty teatr jednego aktora, w którym sprzedawca-śpiewak pokazywał na specjalnej planszy obrazy ilustrujące opiewane wydarzenia⁵. Zakupione na jarmarku druki były przez nabywców pieczołowicie przechowywane, często wszywane do ręcznie oprawianych zbiorów określanych terminem *špalíček*. Ze względu na ogromną popularność i wynikającą z niej siłę oddziaływania na odbiorców pieśni kramarskie wpływały na powstawanie i utrwalanie stereotypów, a także pomagały kształtować postawy społeczne, w tym – jak spróbuję pokazać na analizowanym materiale – role płciowe.

Artykuł oparty jest na wnioskach z lektury druków kramarskich należących do kolekcji Muzeum Komeńskiego w Przerowie (*Muzeum Komenského v Přerově*), liczącej 2811 pozycji katalogowych⁶, uzupełnionej poszukiwaniami w zbiorach Muzeum Narodowego w Pradze (*Národní muzeum*), po części udostępnionych w bibliotece cyfrowej *Špalíček*⁷. Tekst bazuje na utworach o charakterze narracyjnym, które prezentowane są jako relacje z autentycznych wydarzeń. Nie poświęcam zatem miejsca liryce kramarskiej, choć już na wstępie warto zaznaczyć, że budowany w niej obraz relacji między płciami zgadza się z modelem obserwowanym w tekstach narracyjnych (por. Fiala 1999).

Udział kobiet w produkcji i dystrybucji druków kramarskich

Choć wspomniane we wstępie lokalne gatunki literatury popularnej służyły podobnym celom i odpowiadały na te same potrzeby czytelników, różniły się jednak sposobem wykonania i dystrybucji, a także formą drukowanego tekstu. W niektórych krajach europejskich tradycyjną twórczość kramarską wiązano przede wszystkim z kobietami. Było tak w przypadku londyńskich

⁵ Takie występy towarzyszyły sprzedaży tekstów narracyjnych, utwory liryczne i modlitwy sprzedawane były bez publicznego wykonania (Fiala 1999: 35).

⁶ Zob. Písková 1994, gdzie znaleźć można informacje o pochodzeniu i charakterze przerowskiej kolekcji.

⁷ Baza ta dostępna jest pod adresem www.spalicek.net (dostęp: 15.03.2019). Przywołując konkretne teksty w dalszej części artykułu, podaję (o ile to możliwe) numery katalogowe dostępnych *on-line* druków z kolekcji praskiej, aby ułatwić czytelnikowi ich odnalezienie.

śpiewaczek z Westminsteru określanych terminem *ballad-mongers* czy wiedeńskich „żon pieśni” (niem. *Liederweiber*), aktywnych na przełomie XVIII i XIX wieku, do czasu gdy wprowadzona podczas wojen napoleońskich cenzura stanęła na drodze dalszej popularności ich repertuaru (Burke 2009: 115). W przypadku ziem czeskich informacje o kobietach samodzielnie sprzedających i wykonujących pieśni kramarskie są jednak stosunkowo rzadkie, choć małżonki kramarzy-mężczyzn na różne sposoby wspierały działalność swoich mężów. Zawód kramarza uznawany był za typowo męskie zajęcie, podejmowane często przez inwalidów wojennych, wiązał się przy tym z niskim prestiżem społecznym, czasem wręcz z życiem na granicy żebractwa. Publiczne występy kobiet uważane były w tradycyjnym światopoglądzie czeskiej wsi za niemoralne: „V 19. století nebylo na venkově myslitelné, aby se slušné ženy v takovéto roli ukazyvaly na veřejnosti. Proto ani nemohly hrát ve venkovských kapelách” (Číhal 2011: 219). Anegdotalny wyjątek stanowiły słynne w latach 80. XIX wieku harfistki z Nechanic (Karbusický 1968: 99), choć – jak zauważa Číhal – wędrowanie z instrumentem muzycznym stanowiło nierzadko dla kobiet sposób maskowania rzeczywistego źródła zarobku, którym mogło być zebranie lub prostytutka (Číhal 2011: 219).

Nie oznacza to jednak, że kobiety nie miały udziału w tworzeniu i upowszechnianiu pieśni kramarskich. Ze względu na trudną sytuację materialną większości kramarzy utrzymywały one swoje rodziny poza sezonem pielgrzymek i jarmarków, trudniąc się drobnymi pracami ręcznymi. Obok odgrywającego główną rolę męża-kramarza brały też udział w jarmarcznych przedstawieniach, dystrybuując wśród słuchaczy druki z tekstami pieśni, a czasem także akompaniując na instrumentach i śpiewając. Również autorstwo niektórych utworów można z dużym prawdopodobieństwem przypisywać kobietom. Trudno oceniać to obiektywnie, ponieważ przez większość okresu popularności druków kramarskich ich teksty pozostawały anonimowe, jednak po wprowadzeniu w 1862 r. pierwszych rozporządzeń dotyczących prawa autorskiego utwory były czasem podpisywane przez autorów (i nieliczne autorki) imieniem i nazwiskiem (Ryšavá 2008: 7). Częściej jednak informacja o kobiecym autorstwie pojawiała się w samym tekście w postaci krótkiego zwrotu do słuchaczy, np. „tu písničku skládala jedna panenka”. W takim przypadku wiarygodność informacji może jednak budzić wątpliwości, trudno bowiem stwierdzić, czy nie była ona jedynie próbą zwiększenia popularności tekstu wśród odbiorczyń (Běhalová 2008: 20). Jednak nawet przy przyjęciu tożsamości autora i podmiotu lirycznego, udział kobiet-auterek w tworzeniu tekstów był marginalny. Kobiety bywały również właścicielkami drukarni

trudniących się produkcją pieśni (np. Josefa Bergrová, Amálie Škarniclová i inne), choć miało to miejsce dopiero u schyłku XIX wieku, w okresie spadku popularności twórczości kramarskiej.

Dominacja mężczyzn w procesie produkcji i dystrybucji druków kramarskich sprawiała, że propagowana w nich wizja świata miała jednoznacznie patriarchalny i konserwatywny charakter. Teksty satyryczne często piętnowały stereotypowe kobiece wady, takie jak rozrzutność, lenistwo, próżność czy łakomstwo, a obrazy życia małżeńskiego zazwyczaj ukazywały kobietę jako podporządkowaną i cierpliwie znoszącą ciężary nakładane na nią przez los (Holubová 2011). Pomimo tego grupą docelową twórczości kramarskiej w okresie jej największego rozkwitu były prawdopodobnie przede wszystkim kobiety mieszkające na wsi lub w małych miastach, a w większych ośrodkach pracownice sezonowe, przyjeżdżające do pracy jako służące (por. Staškivová 2008: 116-117).

„Literatura, która chodziła kuchennymi schodami”⁸

Podczas gdy mężczyźni, także z uboższych grup społecznych, posiadali dostęp do innych możliwości poznania świata (np. w czasie podróży handlowych, służby wojskowej 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 – między innymi – dzięki drukom kramarskim. Pieśni przynoszone z jarmarków, pielgrzymek i odpustów były następnie przekazywane dalej i śpiewane podczas prac gospodarskich, wspólnego przędzenia czy darcia pierza. Czytelniczki pieśni kramarskich były zatem czeskojęzycznymi katoliczkami, ze względu na niski wiek zawierania małżeństw zazwyczaj już mężatkami i matkami lub dziewczętami przygotowującymi się do tych ról społecznych. Świadectwem popularności druków kramarskich wśród kobiet są niektóre zachowane do dziś w muzeach *špalíčky*, o których właścicielkach przetrwały informacje, ale również zapiski z epoki, np. pamiętniki Vincenca Praska, działacza odrodzeniowego ze Śląska Opawskiego, opisujące realia połowy XIX wieku:

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

⁸ Określenie Janusza Dunina na popularną twórczość literacką uznawaną w okresie swojej popularności za bezwartościową i niedostrzeganą przez elity (Dunin 2004: 75).

buď do plátna, nebo do kůže sešitého. V neděli pak a ve svátek odpoledne dvě tři ve svých komorách z takového svazku prozpěvovaly (cyt. za: Ryšavá 2008: 11).

W związku z ogromnym wpływem, jaki druki kramarskie mogły mieć na odbiorców, interesujące są propagowane w nich wzorce postępowania. W przypadku postaci kobiecych zdecydowanie przeważają te bezpośrednio związane z religią katolicką. Według statystyk wykonanych przez Štěpankę Běhalovou (2008: 31) dla działającej w mieście Jindřichův Hradec drukarni Landfrasów, aż 40% wszystkich wydawanych w niej utworów to teksty o tematyce maryjnej. Drugą pod względem popularności postacią kobiecą była św. Anna, przywoływana w 8% wszystkich druków⁹.

W środowisku wiejskim i wśród uboższych grup społecznych identyfikacja z Maryją była szczególnie silna ze względu na wysoką dzietność i wysoką umieralność dzieci¹⁰. Osoba Matki Bożej stawała się niebiańską opiekunką, która rozumie i współczuje, znając ból straty syna. Stanowiła ona najważniejszy punkt odniesienia dla znajdujących się zazwyczaj na marginesie instytucjonalnego życia religijnego kobiet. Dzięki legendom dotyczącym jej dzieciństwa i młodości Maryja mogła być także wzorem pobożności dla najmłodszych dziewcząt. Matka Maryi i babka Chrystusa – św. Anna – widziana była przede wszystkim przez pryzmat życia małżeńskiego i macierzyństwa. Ze względu na legendę o jej wieloletniej bezdzietności i cudownym poczęciu Maryi uznano ją za patronkę kobiet ciężarnych oraz starających się o dziecko, a w konsekwencji tradycyjnego przedstawiania jej w podeszłym wieku stała się głównie wzorem dla starszych kobiet (Baranowski 1970: 95–98). Kobiety w każdej grupie wiekowej mogły zatem znaleźć wśród świętych swoje opiekunki i orędowniczki¹¹.

Cnoty świętych kobiet w drukach kramarskich – pokora, opiekuńczość, posłuszeństwo, cierpliwość, pobożność i skromność – wyraźnie pokrywają się z cechami wymaganymi od kobiety przez kulturę ludową (por. Navrátilová 2012: 37–41). Wszystkie one związane były z najważniejszą z punktu widzenia tradycyjnej wspólnoty wartością przypisywaną kobiecie – płodnością, rozumianą jako zdolność zapewnienia trwania własnej grupy przez rodzenie

⁹ Dane te dotyczą całości produkcji kramarskiej, także tekstów modlitewnych.

¹⁰ Brožovičová (2011: 99) podaje informację o średniej jednego porodu na 2,5 roku życia kobiety jeszcze na początku XX wieku.

¹¹ W analizowanym przeze mnie materiale z różnych drukarni popularna jest również legenda o ludowej świętej Genowefie Brabanckiej, zmuszonej przez fałszywe oskarżenie do życia jako pustelnica wraz z nowo narodzonym dzieckiem, co stanowi kolejny przykład kobiety pokornej i troszczącej się o rodzinę mimo przeciwności losu.

jej nowych członków (Brožovičová 2011: 96). To właśnie kontroli kobiecej seksualności służyły zasady moralne rządzące tradycyjnym społeczeństwem, które najkrócej przedstawić można jako dwa warunki: niezamężne dziewczęta musiały aż do ślubu zachowywać status dziewicy, natomiast kobiety zamężne zobowiązane były rodzić dzieci i być wierne swojemu mężowi (Brožovičová 2011: 97, Wiślicz 2012: 167–172). Wszelkie odstępstwa od tego modelu uznawane były za wykroczenie przeciwko porządkowi społecznemu, a próby samodzielnego decydowania o swoim życiu przez kobietę były obłożone społecznymi sankcjami i ostro piętnowane (Brožovičová 2011: 101).

Grzeszne kobiety – antywzorce postępowania

Pieśni kramarskie pełniły zatem istotną rolę w kształtowaniu kobiecych postaw, przedstawiając bohaterki realizujące pożądane wzorce zachowania oraz kobiety grzeszne, występujące przeciwko przyjętemu porządkowi społecznemu i religijnemu. Jeżeli macierzyństwo uznawane było za podstawowy obowiązek kobiety, zrozumiały jest silny nacisk na piętnowanie aktów uderzających w jego wartość. W związku z wysoką śmiertelnością niemowląt posiadanie licznej gromadki dzieci stanowiło zabezpieczenie przyszłości rodziny i odpowiadało na zapotrzebowanie społeczne. Bezpłodność uznawana była więc za karę boską lub efekt działania złych mocy, a dobrowolna bezdzietność nie mieściła się w repertuarze zrozumiałych zachowań (Navrátilová 2004: 25). Pozytywne postaci kobiece druków kramarskich mogły więc albo być matkami, wypełniającymi społeczny nakaz płodności, albo dziewczycami w wieku nienakładającym jeszcze na nie tego obowiązku, a jedyny wyjątek od reguły stanowiły panny bezdzietne na skutek religijnie motywowanych ślubów czystości. Tym samym literackie wzorce postępowania dość dokładnie odpowiadają wzorom reprezentowanym przez najpopularniejsze katolickie święte. Kobiety złe rozpoznać można natomiast najszybciej po braku dzieci lub potwornym potomstwie, interpretowanym jako kara za grzechy (Staškivová 2008: 104–105).

Najwyższą kategorią zbrodni było więc w takim porządku świata dzieciobójstwo – straszniejsze niż inne rodzaje morderstwa, bo uderzające w całą społeczność i zaprzeczające macierzyńskiej miłości (a w związku z tym okrutnie karane, por. Żołądź-Strzelczyk 2002: 277–282). Jednocześnie w XIX wieku należało ono do najczęstszych przestępstw popełnianych przez kobiety (Neudorflóvá 1999: 108). Za jego sprawą, pomimo ogólnie niższego poziomu przestępczości wśród kobiet, popełniały one statystycznie pięciokrotnie

więcej morderstw niż mężczyźni (Neudorflóvá 1999: 108). Ofiarami stawały się przede wszystkim dzieci pozamałżeńskie. Sytuacja samotnych matek z niższych warstw społeczeństwa, pozbawionych szacunku otoczenia i szans na zmianę swojego statusu, sprawiała, że wiele kobiet „wolało grzech od ziemskiej hańby”¹². Obraz zjawiska przedstawiany przed druki kramarskie był jednak znacznie uproszczony, co pokazuje przykład wielokrotnie przedrukowywanej pieśni o dzieciobójczyni z Kolonii, Rozárce (*Truchlivý příběh o jedné bohaprázdné panně, která sedm svých vlastních dětí o život připravila*)¹³. Dziewczyna – pracująca jako służąca u bogatej rodziny – obarczona jest winą za uwiedzenie wielu parobków i zamordowanie siedmiorga nieślubnych dzieci. Zbrodnię ujawnia nadprzyrodzone zdarzenie – płacz błakających się po świecie nieochrzczonych dusz słyszy właściciel domu, a dziewczyna zostaje przez sąd skazana na śmierć.

Występki przeciw macierzyństwu piętnowane przez pieśni kramarskie nie musiały być jednak tak dramatyczne, a ze współczesnej perspektywy mogą wydawać się całkiem blahe. Interesujący przykład tego grzechu, łączący przekonanie o szczególnej wartości macierzyństwa z elementami wierzeń magicznych i stereotypów dotyczących czarownictwa, przedstawia utwór zatytułowany *Píseň strašlivá o opovážlivosti jedné děvečky, která kocoura za dítě k prsům vzala*. Pieśń opowiada historię dziewczyny od początku określonej epitetem *bezbožná*, która kpiąc ze swojej leżącej w połogu pani, przystawiła do piersi kocura, udając, że jest on jej dzieckiem. Zwierzę przemówiło wówczas ludzkim głosem i wpijając się pazurami w ciało kobiety zadeklarowało, że będzie je ona musiała nosić w ten sposób przez 6 tygodni, tradycyjny dla kultury ludowej okres nieczystości obrzędowej po porodzie (zob. np. Moszyński 1967: 714). Ostatecznie, dzięki modlitwom pobożnych mnichów, potworny kot znika, ale grzeszna dziewczyna po trzech dniach umiera, a pośmiertny los jej duszy nie jest w pieśni określony.

W tekście tym, prawdopodobnie pochodzącym z końca XVIII wieku¹⁴, zwraca uwagę żywotność wierzeń związanych z magicznym czasem połogu. Położnica traktowana była jako postać liminalna, wyłączona ze społeczności

¹² Parafraza zeznań sądowych przytaczanych w pracy Alexandry Navrátilovej (2004: 33).

¹³ Najstarsze datowane wydanie, do jakiego dotarłem, pochodzi z roku 1846 i jest dostępne w bazie *Špaliček* pod numerem KP 3839.

¹⁴ Analizowany egzemplarz z Muzeum Komeńskiego (sygnatura J 1397) datowany jest na 1859 r., istnieją jednak niedatowane wydania tego samego tekstu z przełomu XVIII i XIX wieku dostępne *on-line* (nr KP 1251, KP 1252).

w swojej pierwszej roli – jako dziewica – a nie włączona jeszcze w drugą – jako matka. W 40-dniowym okresie po porodzie kobieta izolowana była od reszty wspólnoty za rozpiętą z prześcieradeł zasłoną (cz. *kout*), a jej opuszczenie lub wtargnięcie do środka przez osoby z zewnątrz obłożone było wieloma sankcjami magicznymi (Navrátilová 2004: 107–110). Bohaterka pieśni wykorzystała moment wyvodu prawdziwej położnicy, by prześmiewczo wcielić się w jej rolę, co ściągnęło na nią nadprzyrodzoną karę.

Nieprzypadkowy jest bez wątpienia dobór zwierzęcia, tradycyjnie wiążanego z magią i czarownicami, a całość działań grzesznicy, choć opisywana w kategoriach żartu, przypomina bluźnierczy rytuał magiczny. Wzmianki o diable ukazującym się pod postacią kocura i związkach czarnego kota z czarownictwem odnaleźć można w tekstach folkloru np. z bliskiego ziemiom czeskim obszaru Śląska Cieszyńskiego (zob. Podgórcy 2011: 207). Motyw zajęcia przez istotę demoniczną miejsca ludzkiego dziecka wydaje się przy tym do pewnego stopnia odpowiadać narracjom ludowym o duchach kradnących ludzkie niemowlęta, pozostawiających w zamian potworne odmienne. Demoniczny charakter opisywanego zdarzenia, potwierdzany faktem przywrócenia porządku przez modlitwę, wskazuje, że występki godzące w macierzyństwo traktowane były jak przestępstwo o charakterze religijnym.

W tekstach odnaleźć można również przykłady innych wykroczeń przeciw boskiemu porządkowi, w bardziej bezpośredni sposób uderzających w katolickie świętości. Historię taką opisuje np. *Pravdivá píseň o jisté mladé dívčici, kteráž skrze svatým se rouháním od Boha potrestaná byla*¹⁵. Przedstawione w pieśni wydarzenia rozgrywają się w Warszawie, a ich bohaterką jest młoda dziewczyna od dzieciństwa gardząca kultem świętych. Po wielkanocnej mszy, pomimo napomnień obecnych w kaplicy ludzi, dziewczyna deklaruje przed figurą św. Prokopa, że materialne przedstawienia świętych nie mają żadnej nadprzyrodzonej mocy. W odpowiedzi na to bluźnierstwo trzymany przez figurę na łańcuchu diabeł – jeden z atrybutów świętego – wyzwala się, porywając grzesznicę w przestworza. Jedynie gorliwa modlitwa zgromadzonych wkoło świadków jest w stanie go okiełznać, a dziewczyna, po przebudzeniu z trwającego dziewięć dni letargu, zmienia swoje postępowanie i staje się gorliwą czcicielką świętego. Historia, choć przedrukowywana wielokrotnie w XIX wieku, bez wątpienia sięga korzeniami barokowych *exemplów* kaznodziejskich, a jej kontrreformacyjny charakter podkreśla od-

¹⁵ Dostępne *on-line* pod numerem KP M 36/4.

wołanie do św. Prokopa jako jednego z czeskich świętych narodowych (zob. Piperek 1994).

Drugim z przykładów kobiet występujących przeciw wierze jest bohaterka antysemitkiej pieśni opowiadającej o profanacji hostii przez Żydów, wydawanej wielokrotnie, m.in. pod tytułem *Velmi strašlivý příběh, aneb píseň o jedné bohaprázdné ženě, kteráž jedenáctekrát svato-krádežně stolu Páně přistoupila [...]*¹⁶. Choć największego grzechu – podniesienia ręki na żywego Boga – dopuszczają się w tekście sami Żydzi, nie byłby on możliwy bez pomocy niegodziwej chrześcijanki, która świętokradczo przystępuje do komunii i wykrada Najświętszy Sakrament. To jej grzech jest też podkreślony w tytule pieśni. Choć określenie to nie pojawia się w utworze bezpośrednio, uczestnictwo w bluźnierczym rytuale – podobnie jak w tekście o dziewczynie i kocurze – wzbudza skojarzenia z oskarżeniami o czarownictwo. Z pieśnią o św. Prokopie łączy ją wątek przestępstwa przeciwko dogmatom rzymskiego katolicyzmu – w pierwszym przypadku jest to kult świętych, w drugim wiara w transsubstancjację, oba obce protestantom.

Ostatnim wybranym z tekstów przykładem grzesznego zachowania jest opowieść o złej gospodyni, której postępek jest już nie tylko wykroczeniem przeciw katolicyzmowi, ale zasadom chrześcijańskiego miłosierdzia w ogóle. *Píseň nová a pravdivá, co se stalo v uherské zemi blíž Prešburku v jedné vsi hospodini, která od Boha navštivená byla pro závist a skoupost*¹⁷ to historia, w której Chrystus, proszący o jałmużnę pod postacią wędrowca, zostaje zlekceważony przez chciwą wieśniaczkę. W konsekwencji kobieta zostaje ukarana przez nadprzyrodzone siły. Bohaterka pieśni – gospodyni Nováková – oszukuje swego męża, ukrywając przeznaczone przez niego dla biednych produkty spożywcze w skrzyni na strychu. Odwiedzona przez żebraka, zamyka przed nim drzwi, nieświadoma, że w tej postaci objawił się jej sam Chrystus. Na znak kary boskiej zgromadzone przez nią dotychczas pokarmy zmieniają się w odrażające zwierzęta, tradycyjnie wiązane ze złymi mocami: pająki, ropuchy, węże i skorpiony¹⁸. Przerażona nadprzyrodzonym zjawiskiem i chcąc odpokutować swój grzech bohaterka zostaje przez księdza skierowana do samego papieża w Rzymie, który nakazuje jej specjalną pokutę. Aby odwrócić skutki swego grzechu, kobieta zamyka się w skrzyni,

¹⁶ Zob. Mętrak 2017: 96–87, druki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Pradze m. in. KP 1823, KP 1824 i KP 1825 nie są obecnie dostępne *on-line*.

¹⁷ Niedatowany druk sygnowany J 153 w zbiorach Muzeum Komeńskiego.

¹⁸ Symbolikę wymienionych zwierząt w tradycji chrześcijańskiej przedstawia np. słownik biblijny Manfreda Lurkera (1989) w hasłach *skorpion*, *wąż* i *zaba*.

gdzie jej ciało zostaje pożarte przez zrodzone z jej chciwości robactwo, ale rozgrzeszona dusza zostaje przyjęta do nieba.

Postacie (nie zawsze) pozytywne

Przedstawione na wstępie najważniejsze kobiece wzorce postępowania, Maryja i św. Anna, to jedne z głównych postaci objętych rzymskokatolickim kultem. Uosabiane przez nie wartości są jednak w tekstach narracyjnych obecne także w życiu zwykłych śmiertelniczek. W opozycji do kobiet grzesznych – bezdzietnych, bezbożnych, chciwych i nieszczerych – opisać można trzy typy pozytywnych postaci kobiecych. Pierwsze to święte dziewice, a więc kobiety wzorem św. Katarzyny Aleksandryjskiej przedkładające mistyczne małżeństwo z Chrystusem nad rodzinne szczęście w życiu doczesnym. Sytuacja taka jest jedynym dopuszczalnym w kramarskim świecie odstępstwem od nakazu małżeństwa i posiadania dzieci, a przykładem tego typu postaci jest bohaterka osiemnastowiecznego utworu *Píseň historická o jedné bohobojné dceři w Uhřích městě Várdajnu zrozené*¹⁹. Pieśń opowiada o Terezii, córce komendanta węgierskiego miasta Várdajn (dzisiejsza Oradea w Siedmiogrodzie, niem. Grosswardein), która ślubowała swoje dziewictwo Chrystusowi. Mimo złożonej przysięgi ojciec chce ją wydać za mąż, dziewczyna modli się zatem do swego mistycznego małżonka, który prowadzi ją do cudownego ogrodu za miastem. Choć przechadzka trwa dwie godziny, w drodze powrotnej dziewczyna nie zostaje rozpoznana przez wartowników przy bramie. Wkrótce wyjaśnia się, że w świecie śmiertelników upłynęło 200 lat, nikt zatem nie pamięta o zaginionej pannie, która tym samym unika niechcianego małżeństwa, a po przyjęciu komunii umiera, by już na wieki połączyć się z Chrystusem.

Drugi z typów pozytywnych postaci kobiecych to oddane matki i wierne ukochane, które nawet po śmierci nie zaniedbują ziemskich obowiązków i nadal troszczą się o rodzinę lub porzuconego narzeczonego. Wymienić można tu dwa przykłady nadprzyrodzonych interwencji, w których zmarła matka powraca, by pomóc dzieciom niegodziwie traktowanym przez złą macochę. Są to utwory: *Žalostná píseň o pěti sirotkách a zázračném pacholeti, které jedna macocha na svět přivedla v městě Oppoli w zemi pruské dne 30. listo-*

¹⁹ Niedatowany druk sygnowany J 388 w zbiorach Muzeum Komeńskiego. Co ciekawe, polska pieśń na podstawie tej samej historii pojawia się w tomie *Mazury Pruskie w Dzielach 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.

*padu roku 1866*²⁰ i *Nová píseň o hrozném mordu, který se stal blíž Lemberka města v polské krajině*²¹. 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). W obu przypadkach nadprzyrodzona interwencja sprowadza się do modlitwy, która ściąga na macochę gniew boży, w pierwszej z pieśni przejawiający się jako urodzenie przez nią potwornego dziecka.

Trzecia i najpopularniejsza grupa pozytywnych postaci kobiecych to wdowy, od wieków uznawane za symbol biedy i stanowiące częsty temat pieśni kramarskich (por. Skořepová 2017). W kulturze ludowej pobożne wdowy i pokorne sieroty stanowią nierzadko narzędzie woli boskiej, a ich prześladowców spotyka nadprzyrodzona kara (zob. Bielińska-Gardziel 2012). Takie historie są w pieśniach kramarskich stosunkowo popularne, interesujące są jednak przykłady, które przynajmniej częściowo wyłamują się ze standardowego schematu cierpliwości i pokory w cierpieniu prezentowanego przez bohaterki. Przykładem kolizji dwóch modeli – stereotypu wdowy jako postaci uniwersalnie pozytywnej, z którą odbiorca powinien się identyfikować, i wizji dzieciobójstwa jako największej możliwej zbrodni – jest lokalizowana w Polsce historia przedstawiona w pieśni *Smutný žalostivý příběh, v novou píseň uvedený, kterak se stal v pruském Polsku v městečtí Vidavě dne 15. listopádu roku 1844* [...].²²

Jej bohaterką jest pobożna wdowa, która za diabelską namową decyduje się zabić swoje dzieci, za co ma zostać nagrodzona niezbędnymi 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. Jan²³, którego cała rodzina czciła dotąd jako swego patrona. Święty objawia się kobiecie w anielskiej asyście i nakazuje wyznać winy władzom w pobliskim mieście. Gdy grzesznica wraz z żandarmami wraca na miejsce zbrodni, cudownie wskrzeszone przez świętego dzieci wybiegają jej naprzeciw. Ponieważ waga zbrodniczego czynu zostaje

²⁰ Druk z 1867 r. dostępny *on-line* pod sygnaturą KP 2254.

²¹ Druk z 1846 r. sygnowany J 1246 w zbiorach Muzeum Komeńskiego.

²² Druk z 1867 r. dostępny *on-line* pod sygnaturą KP 8910.

²³ Jednoznaczna identyfikacja świętego jest w tym przypadku kłopotliwa. Użyte w tekście określenie „miláček Pána Ježíše” odnosi się do św. Jana Ewangelisty, ale grafika na stronie tytułowej przedstawia Jana Nepomucena, którego kult był na czeskiej wsi szczególnie popularny. Może to sugerować spłynięcie różnych świętych noszących to samo imię w jedną postać (zob. Baranowski 1970: 103).

w całości unieważniona przez nadprzyrodzoną interwencję, spójność wizji świata zostaje zachowana, wina sprawczyni zostaje całkowicie zmasowana i nie ponosi ona żadnych – ziemskich ani metafizycznych – konsekwencji swego działania. Wydaje się to zaskakujące, zwłaszcza wobec przytaczanych wcześniej okrutnych kar spadających na sprawczynie znacznie mniej dramatycznych czynów. Wy tłumaczeniem jest być może fakt bezpośredniego włączenia się mocy niebieskich w naprawę wyrządzonych krzywd, które przywraca 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).

Podsumowanie – „kobiece” grzechy?

Jako typowo kobiece grzechy można więc scharakteryzować te, które występują przeciwko tradycyjnym rolom społecznym kobiet, ulegającym w konsekwencji swoistej sakralizacji. Według ludowej, w tym również kramarskiej, optyki z macierzyństwem związana jest magiczna wręcz moc, a występki przeciw niemu obciążają nie tylko grzesznicę, ale całą społeczność (por. Navrátilová 2004: 34). Wykrycie i ukaranie (albo – jak w przytoczonym jednostkowym przypadku – cofnięcie) zbrodni z tej kategorii jest spowodowane udziałem sił reprezentujących świat pozaziemski: duchów zmarłych, istot demonicznych lub świętych, co wydaje się podkreślać powagę czynu. W tekstach wyraźnie widoczny jest ponadto podział na bohaterki aktywne i pasywne, przy czym to te drugie wartościowane są pozytywnie. Kobiety przedstawiane jako wzorce postępowania podziwiane są nie za to, co same osiągnęły, ale za znoszone z pokorą krzywdy i cierpienia spadające na nie bez ich woli i udziału (w przypadku Maryi utrata ukochanego syna, dla św. Anny wieloletnia bezpłodność i wynikające z niej społeczne wykluczenie). Nawet pozornie aktywne święte, takie jak Katarzyna Aleksandryjska, przedstawiane są w pieśniach kramarskich przede wszystkim przez pryzmat męczeństwa i pasywnie znoszonego cierpienia²⁴. Kobiety wykazujące się inicjatywą i samodzielnie podejmujące jakąś aktywność (w przedstawionych przykładach jednoznacznie negatywną – świętokradztwo, dzieciobójstwo czy

²⁴ Na poziomie realizacji wzorców w tekście, nawet w przypadku wspomnianych wcześniej narracji o matkach pomagających dzieciom z zaświatów, ich działanie ogranicza się do modlitwy proszącej Boga o interwencję, nie zaś rzeczywistej samodzielnej aktywności.

w najłagodniejszym przypadku lekceważenie poleceń męża) to niemal bez wyjątku postacią złą i grzeszną (co zgadza się z ogólnym schematem obecnym w nowożytnej kulturze europejskiej, por. Burke 2009: 198–199).

Zaskoczeniem może być w tym kontekście brak tekstów jednoznacznie odwołujących się do oskarżeń o czary i postaci czarownicy. Prawdopodobnie ma to związek z cenzurą, jakiej w różnych okresach podlegały druki kramarskie, a która starała się wyplenić z nich treści szkodliwe społecznie, m.in. druki jednoznacznie antyprotestanckie oraz dotyczące magii i zabobonów piętnowanych w XIX wieku przez habsburskie władze i Kościół rzymskokatolicki (zob. Scheybal 1990: 68–74). Ślady dawniejszej, barokowej wiary w magię są jednak w tekstach wyraźnie obecne, choć nie nazywane jednoznacznie.

Niebezpośrednio podejmowane są także tematy związane z seksualnością. Jedynie wyjątkowo pojawiają się w pieśniach wzmianki o pozamałżeńskich relacjach – głównie w liryce miłosnej, choć i tu w sposób zawoalowany, a „kramarska pornografia” pozostaje czymś wyjątkowym (Fiala 1999: 45). Rzadko podejmowany wątek nieślubnych dzieci całą winą obarcza kobiety, ukazywane jako rozwiązłe i nieodpowiedzialne, pomijając kwestię męskiego współudziału w grzesznym związku (por. Brožovičová 2011: 101). W zasadniczym rysie taki sposób przedstawiania zgodny jest z zasadą podwójnego standardu postrzegania nieczystości seksualnej kobiet i mężczyzn (por. Wiślicz 2012: 216–219).

Interesująca – zważywszy na kramarskie zamięrowanie do sensacji i przemocy – jest ponadto nieobecność w tekstach pieśni o zbrodniach (morytów) przestępstw o jednoznacznie seksualnym charakterze. Choć częste są narracje o samotnych kobietach napadanych przez zbójców, w tym również odzieranych z szat i torturowanych, nagość pozbawiona jest w tych przypadkach kontekstu erotycznego (por. Staškivová 100–101). Być może fakt ten interpretować należy jako próbę zachowania spójności modelu świata. Niewinne ofiary napaści mogą być bez żadnych wątpliwości przedstawiane jako pozytywnie oceniane męczennice. W przypadku gwałtu dowartościowanie cierpienia musiałyby zostać skontrastowane z negatywną oceną wszelkiej aktywności seksualnej, a pruderyjna kramarska optyka widziałaaby w ofierze napaści jednocześnie szlachetną męczennicę i kobietę nieczystą. Dzięki pominięciu tego tematu brak ponadto w tekstach negatywnie wartościowanych przejawów męskiej seksualności, co odpowiedzialnością za niemoralne czyny obarcza wyłącznie kobiety.

O ile zatem niektóre z grzesznych kobiet twórczości kramarskiej popełniają te same występki, co obecni w tekstach mężczyźni bohaterowie, część grze-

chów zarezerwowana jest wyłącznie dla postaci żeńskich. Stygmatyzowanie w badanych tekstach wszelkich odstępstw od wzorca kobiety jako dziewicy lub matki potwierdza, że pieśni kramarskie stanowiły jeden z elementów patriarchalnego porządku społecznego, jaki na czeskiej prowincji wytworzył się z połączenia tradycyjnej kultury ludowej i kontrreformacyjnego katolicyzmu.

Literatura

- Baranowski W., 1970, Z badań nad ludową recepcją „Żywotów świętych”, „Lud”, t. 54, s. 89–109.
- Beneš B., 1970, *Světská kramářská píseň. Příspěvek k poetice pololidové poezie*, Brno.
- Běhalová Š., 2008, Odras ženy v kramářských tisících z jidřichohradecké Landfrasovy tiskárny – *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha.
- Bielińska-Gardziel I., 2012, Pieśni sieroce w kontekście kulturowym. – *Język a Kultura 23. Akty i gatunki mowy w perspektywie kulturowej*, red. A. Burzyńska-Kamieniecka, Wrocław.
- Brožovičová K., 2011, Ženská sexualita v diskurzu tradiční společnosti. – *Svět mužů a žen ve svědectvích lidových tradic*, red. R. Habartová, M. Holubová, Uherské Hradiště, 95–103.
- Burke P., 2009, *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, Warszawa.
- Číhal P., 2011, Muž a žena jako nositelé lidové hudební kultury a proměna jejich společenského statusu. (Od potulných muzikantů k respektovaným hudebním osobnostem). – *Svět mužů a žen ve svědectvích lidových tradic*, red. R. Habartová, M. Holubová, Uherské Hradiště, 219–223.
- Dunin J., 2004, *Studia o komunikacji społecznej*, Łódź.
- Fiala J., 1999, Z pololidové milostné lyriky národního obrození. – *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, red. V. Petrbok, Praha, s. 33–47.
- Holubová M., 2011, Svět mužů a žen z pohledu kramářské produkce 18. a 19. století. – *Svět mužů a žen ve svědectvích lidových tradic*, red. R. Habartová, M. Holubová, Uherské Hradiště, 167–176.
- Kalniuk T., 2014, *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przełomu XIX i XX wieku*, Toruń.
- Karbusický V., 1968, *Mezi lidovou písní a šlágrem*, Praha.
- Kolberg O., 1966, *Mazury Pruskie. Dzieła wszystkie*, t. 40, Wrocław–Poznań.
- Lurker M., 1989, *Słownik symboli i obrazów biblijnych*, Poznań.
- Mętrak M., 2017, Językowy i kulturowy obraz Żyda w czeskich drukach kramarskich, „Zeszyty Łużyckie”, t. 51, s. 89–109.
- Mętrak M., 2018, Czeska twórczość kramarska – zarys zagadnienia – *Słowianie, kultura, język: wybrane zagadnienia z języków, literatur i kultur słowiańskich i germańskich*, red. D. Dziedzic, A. Krzanowska, Szczecin.
- Moszyński K., 1967, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, cz. 1: *Kultura duchowa*, Warszawa.
- Navrátilová A., 2012, *Namlouvání láska a svatba v české lidové kultuře*, Praha.
- Navrátilová A., 2004, *Narození a smrt v české lidové kultuře*, Praha.

- Neudorfllová M. L., 1999, *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*, Praha.
- Píperek L. F., 1995, Všichni svatí za nás prostě... (Poznámky k duchovnímu životu lidu v 17. a 18. století). – *Světcí v lidové tradici*, red. L. Tarcalová, Uherské Hradiště.
- Písková M., 1994, Světská píseň kramářská ve sbírkách přerovského muzea. – *Mínulost Přerovska 1993. Sborník prací z dějin přerovského regionu*, red. F. Hýbl, Přerov.
- Podgórcy B. i A., 2011, *Mitologia śląska czyli przywiarki śląskie. Leksykon i antologia śląskiej demonologii ludowej*, Katowice.
- Ryšavá E., 2008, Ženy v životě a tvorbě písničkáře Františka Haise. – *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha.
- Scheybal J. V., 1990, *Senzace pěti století v kramářské písni*, Hradec Králové.
- Skořepová M., 2017, „Ochránkyně sirotků a vdov.“ Ovdovění a osiření v textech kramářských písní, „*Otázky – historie – problémy*“, t. 1, 175–184.
- Staškivová K., 2008, Žena a kramářská píseň o kriminálních činech. – *Obrazy ženy v kramářské produkci*, red. M. Holubová, Praha.
- Voit P., 2008, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha.
- Wiślicz T., 2012, *Upodobanie: Małżeństwo i związki nieformalne na wsi polskiej XVII–XVIII wieku. Wyobrażenia społeczne i jednostkowe doświadczenia*, Warszawa.
- Żołądź-Strzelczyk D., 2002, *Dziecko w dawnej Polsce*, Poznań.