

Anna Jabłońska

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

## OBRAZ KOBIETY W TWÓRCZOŚCI ŚPIEWANEJ OKRESU STAROPOLSKIEGO<sup>1</sup>

Pieśń stanowi jeden z najstarszych, a jednocześnie najbardziej rozpowszechnionych gatunków literackich, którego początki sięgają epoki przedpiśmiennej (są to pieśni obrzędowe i ludowe). Termin ten stosuje się właśnie do wielu gatunków literackich, do liryki jako całości lub też dla określenia pewnych jej części. W jednym ze swoich podstawowych znaczeń pieśń oznacza klasyczny typ wiersza lirycznego, ukształtowanego pod wpływem liryki greckiej i przede wszystkim twórczości Horacego. Ta ostatnia, odkryta na nowo w renesansie, odegrała szczególną rolę: dzięki Janowi Kochanowskiemu ukształtowała na wiele wieków obraz nowożytnej poezji polskiej.

W języku filologicznym „pieśń” oznacza też utwór poetycki współistniejący z muzyką, o charakterystycznej budowie, a z punktu widzenia teorii muzycznej – utwór wokalny, a następnie również wokально-instrumentalny, powstały do tekstu lirycznego. Takie zespolenie muzyki i słowa powoduje charakterystyczne właściwości. Między innymi jest to podział na strofy, paralelizm i powtarzalność wersów, czyli refren lub stałe rozmieszczenie akcentów<sup>2</sup>.

W niniejszym artykule postanowiłam przedstawić obraz kobiety utrwalony w pieśni niebędącej liryką-poezją, lecz dziełem literacko-muzycznym. Biorę więc pod uwagę tylko te utwory, do których zachowały się nuty, praktyka wykonawcza, lub te, o których wiadomo, że były śpiewane. Moim celem stała się próba prześledzenia, jaki typ kobiety i w jakich okolicznościach pojawia się w takiej właśnie twórczości, jakie cechy fizyczne i osobowościowe były preferowane, a jakie potępiano lub wyśmiewano oraz jakimi posługiwano się archetypami, toposami i stereotypami.

---

<sup>1</sup> Określenia „staropolska” używam tu w znaczeniu obejmującym zarówno średniowiecze, jak i czasy nowożytne, a więc historię Polski do rozbiorów. Artykuł jest zmienioną i poszerzoną o prawie sto procent wersją innego artykułu pt. *Kobieta w pieśni staropolskiej*.

<sup>2</sup> Definicja i cechy charakterystyczne terminu „pieśń”, jego szczegółowe opracowanie pod względem merytorycznym i chronologicznym, z punktu widzenia filologii i muzyki, według: M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 2005, s. 123; *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 689-690; L. Ślęk, *Pieśni* [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, Warszawa 1985, s. 165-167.

Do najsilniej podkreślanych archetypów należy kobieta-matka<sup>3</sup>. Tu oczywiście pierwowzorem jest Maria, matka Jezusa. Wiadomości, które pojawiają się na jej temat w Nowym Testamencie, wcale nie są obszerne. Dotyczą one zwiastowania, cudownego poczęcia, małżeństwa z Józefem, narodzin Jezusa w Betlejem, ucieczki rodziny do Egiptu, osiedlenia się w Galilei po powrocie, wydarzeń w świątyni, wesela w Kanie Galilejskiej i wreszcie – sceny ukrzyżowania, gdzie Maria stoi pod narzędziem kaźni. Po wniebowstąpieniu Jezusa jego matka pojawia się wśród uczniów, którzy razem modlili się po śmierci swego nauczyciela<sup>4</sup>. Pozostałe informacje o jej dzieciństwie, małżeństwie z Józefem i losach po śmierci syna pochodzą ze źródeł pozabiblijnych<sup>5</sup>. Na synodzie w Efezie 22 czerwca 431 roku nadano Marii tytuł „Theotokos”, czyli Boża Rodzicielka. Decyzja ta stanowiła usankcjonowanie kultu, który niezależnie od oficjalnych postanowień od dawna już rozprzestrzenił się wśród chrześcijan i to do tego stopnia, że w Konstantynopolu dzień 26 grudnia oficjalnie obchodzono jako święto Bożej Rodzicielki<sup>6</sup>. W miarę upływu wieków osoba Matki Boskiej cieszyła się coraz większą popularnością wśród wiernych, czasem wręcz przesłaniając swego syna.

Rozwój takiego wizerunku Marii nie powinien zaskakiwać – jej rola i znaczenie wynikały z tego, iż chrześcijaństwo oficjalnie stłumiło wcześniejsze kultury bóstwa żeńskiego. Sięgające wielu tysięcy lat, pochodzące z różnych stron świata i kręgów kulturowych, uosabiały tę samą, odwieczną i najważniejszą siłę – dawanie życia<sup>7</sup>. Postać Marii wypełniła tę lukę, stanowiąc kolejne wcielenie pramacierzy, kobiety – Wielkiej Bogini, symbolu życia i płodności i przybliżając w sposób bardzo ludzki i zrozumiały dla wiernych pojęcia nowej religii. W czasach reformy Kościoła ponownie przyjrano się fenomenowi kultu maryjnego. Zatrószono się o to, aby wyobrażenie Marii, świeckie i bardzo kobiece, tak już zadomowione w mentalności katolików, nie zaburzały zanadto aspektu jej świętości<sup>8</sup>.

Polska należy do grona największych admiratorów Matki Boskiej, nie jest to więc przypadek, że jedną z najstarszych i najpiękniejszych pieśni, odgrywającą szczególną rolę w naszej kulturze i dziejach narodu, poświęcono Bogurodzicy. Tytuł stanowi jedno z najstarszych słów utworu o genezie staro-cerkiewno-słowiańskiej, które być

<sup>3</sup> Taka rola wynika oczywiście z biologicznych uwarunkowań.

<sup>4</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia tysiąclecia*, Poznań 2000, Mt 1, 18-25; 12, 46-50, 55; Mk 3, 31-35; 6, 3; Łk 1, 26-56, 1-52; J 2, 1-12; 19, 25-27; Dz 1, 14.

<sup>5</sup> J. Baldock, *Kobiety w Biblii*, Warszawa 2008, s. 218-220.

<sup>6</sup> *Kronika kobiet*, Warszawa 1993, s. 141.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 22-24, 40, 46, 51, 52, 58, 61-62, 139, 141.

<sup>8</sup> H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku. Zagadnienia wybrane*, Warszawa 2001, s. 56; *Uchwała synodu krakowskiego o malarstwie sakralnym 1621*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, wyb. i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 429; W. Tomkiewicz, *Uchwała synodu krakowskiego o malarstwie sakralnym*, „Sztuka i Krytyka”, t. 8, 1957, nr 2, s. 178-181.

może przywędrowało w obszar języka polskiego poprzez Czechy i okres liturgii słowiańskiej. Co zaś się tyczy określeń zajmujących stałe i ważne miejsce zarówno dla określenia archetypu, jak i terminologii występującej nie tylko w twórczości maryjnej – „matka”, czyli właśnie „rodzica”, to zdrobnienie wcześniejszego określenia „mac”. Podobnym zdrobnieniem jest również „dziewica”, oznaczająca tyle, co „dzieweczka”, „panieneczka”. Tak więc Marię czci się właśnie jako Matkę Jezusa, która jest „Bogiem sławiona”, czyli przez Boga wielbiona i „zwolena” – wybrana. Druga jej rola i funkcja, niezwykle ważna dla modlących się do Bogurodzicy ludzi, to pośrednictwo między nimi a Synem Bożym<sup>9</sup>.

Pieśni polskich, w których pojawia się Maria, jako główny temat lub jeden z elementów mniej lub bardziej wyeksponowany, jest bardzo wiele. Tworzą one grupę kolęd, pieśni pasyjnych, pieśni wielkanocnych. Wewnątrz tych grup istnieją tropy, sekwencje, hymny, tak zwane godzinki, pozostałości po dramacie liturgicznym i misteriach religijnych. Spośród tak różnych utworów da się również wyłonić całkiem spory zbiór poświęcony jednoznacznie Marii – czyli tak zwane pieśni maryjne<sup>10</sup>.

W różnych utworach i w różnym czasie ich powstawania i funkcjonowania podkreślano niezmiennie kilka elementów życia Marii, oczywiście całkowicie podporządkowanych życiu Jezusa. Tak więc odnotowano w pieśniach dziewictwo, zwiastowanie<sup>11</sup>, narodziny Jezusa i jego dzieciństwo, mękę i śmierć, wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny<sup>12</sup>. Przedstawia się je z punktu widzenia samej Marii lub innych postaci. Matkę Boską postrzega się jako główną bohaterkę lub tylko osobę towarzyszącą, bądź też wspomina się ją niejako w tle opowiadanych wydarzeń. Niezależnie od wszystkiego – ona zawsze jest. Niezbędny element dobra, łagodności, poczucia bezpieczeństwa, piękna. I bardzo często jej uczucia odpowiadają temu, co czuje w związku ze swoim dzieckiem każda kobieta – radość, troskę, opiekuńczość, ból matki zmuszonej przeżywać cierpienie i śmierć swego dziecka.

Aby zobrazować postać Marii i stosunek ludzi do niej wystarczy przytoczyć tylko maleńką część określeń stosowanych w pieśniach: „[...] Ani lilija białością,/ Czynwo-

<sup>9</sup> Szczegółowe opracowanie filologiczne i muzyczne *Bogurodzicy* to m.in.: *Bogurodzica*, oprac. J. Woronczak, E. Ostrowska, H. Feicht, Wrocław 1962; *Encyklopedia muzyki*, s. 111; H. Feicht, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975, s. 83-85; J. Krzyżanowski, *Bogurodzica*, [w:] *Literatura polska*, t. 1, Warszawa 1984, s. 90-91; T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 278-283.

<sup>10</sup> Na ten temat m.in. w: *Korona Dziewicy Maryi: antologia polskich średniowiecznych pieśni Maryjnych*, wyb. i oprac. R. Mazurkiewicz, M.J. Mikoś, Kraków 2002; R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne: studia filologiczne*, Kraków 2002.

<sup>11</sup> Stało się ono tematem m.in. pieśni *Radości Wam powiem* czy *Posłał przez anioły*, w których zaskoczona i zdziwiona, ale pokorna młoda dziewczyna przyjmuje swoje posłannictwo, [w:] *Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, Wrocław 1980, s. 132-136, 145-148.

<sup>12</sup> Między innymi pieśń *Już się anieli wesela*, w: *Średniowieczna pieśń...*, s. 171-176.

na róża krasnościa,/ Ani nardus swą wonnością, Zamorski kwiat swą drogością,/ Maryjej się równa [...] Maryja między kwiaty kwiat,/ [...] Kraśnaś panna jest w śliczności [...]”; „Matuchno Boża,/ Tyś jeś woniąjąca róża”; „Cesarzownaś niebieska,/ Uciecha krześcijańska”; „Panno szlachetna [...] miłości pełna”; „morska gwiazdo, panno czysta”<sup>13</sup>.

Jednocześnie za pośrednictwem pieśni śpiewanych odmalowywano i rozpowszechniano określony typ przedstawiania Marii: obiekt najwyższej adoracji, ideał godny naśladowania, świętej a zarazem tak bardzo kobiecej, współistnienie ciała i ducha, świata realnego i abstrakcji oraz wiary, gdzie najdoskonalsze piękno fizyczne jest odbłaskiem piękna duszy<sup>14</sup>. Maria to niewinna młoda dziewczyna, ukoronowana panująca i wielka orędowniczka, nadzieja łaski nawet dla największych grzeszników, która kocha miłością bezwarunkową zarówno swego Syna, jak i wszystkich ludzi – tak, jak potrafi kochać tylko matka. Dlatego pełna łaski wysłucha, przygarnie, przytuli, wybaczy, wstawi się, ponieważ zarówno jej miłość, jak i dobroć jest bezgraniczna. I to przecież dzięki niej stało się możliwe zbawienie ludzkości. Mówią o tym na przykład słowa pieśni: *Maryja, czyste dziewice* – „[...] Przez ten twój najświętszy owoc/ Miła panna, racz nam wspomoc,/ Na duszy, na ciele wzmoc/ Widzisz, żesmy opętani/ wielikimi niemocami,/ Przez to proś za nami/ Wierzymy, iż cie wysłusza/ ten, jen wszystkim światem rusza,/ [...]”; *Mocne boskie tajemności*: „[...] Użyczy nam [swej] miłości,/ Uciesz człowieka smętnego,/ Iże żąda wiedzieć twego/ Oblicza świętego.[...] O Maryja miłościwa,/ Nad cię nie jest żadna jinna/ Panna tak łaskawa [...]”; *Zdrowaś, krolewno wyborna*, w której między innymi „[...] Zdrowa, my k tobie wołamy,/ Wszytkę pewnoś w tobie mamy,/ Grzeszni synowie Jewiny;/ Racz prosić za nasze winy/ Chrysta Nazareńskiego/ Zdrowa, wybaw nas z padołu,/ Iże nie zginiem pospołu;/ Wyzwol nas z jeństwa diabelskiego,/ Ukaży nam łaskawego/ Chrysta Nazareńskiego/ Zdrowa, tyś nasza rzecznicza, Grzesznych wielka spomocnica,/ [...]”; *Nasze nadziejo przemiała*; *Cesarzowno wszech naświętsza*, gdzie m.in. „[...] Ty jeś gr[z]esznych ucieszenie,/ pokornych jeś ty zbawienie,/ [...] racz dać pomoc nędznemu,/ Wszytką łaskę doskonałą/ Racz dać żądajacemu,/ Racz nawieść nędznego/ Na drogę prawdziwości [...]”; *Którego świat, ziemia, morze*: „[...] Matko miłości/ I Matko wszytkiej lutości,/ Od nieprzyjaciół nas strzeży/ A w godzinie smierci przyjmi!/ Maria, Panno nad pannami,/ Raczże się modlić za

<sup>13</sup> *Średniowieczna pieśń...*, s. 140-141, 102, 136, 161-162, 169. Odwoływanie się do lilii i róży nie jest oczywiście przypadkowe. Szlachetna w swym rysunku lilia oznacza dziewictwo, róża to m.in. Maria. Oba kwiaty są również symbolem piękna, wspaniałej woni, rozkwitu, wiosny, budzą zachwyt także czysto zmysłowy. Zob. [w:] D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, Warszawa 2001, s. 187-188, 191-193. Nic więc dziwnego, że przywoływano je nie tylko w przypadku Marii, lecz również w pieśniach świeckich, miłosnych, aby oddać urodę obiektu uczuć.

<sup>14</sup> H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu...*, s. 56-68.

nami,/ By nam syna usmierzyła,/ Grzechom odpuszczenie uprosiła./ [...]” czy też znacznie późniejszej, opublikowanej w 1630 roku *Symfoniji szóstej*: „[...] Panna to łaskawa: Jej wszuytka zabawa/ za grzesznymi/ przyczynę swą wnosić,/ Syna swego prosić,/ by się z nimi/ obszedł miłosiernie. [...] O co syna prosi,/ to wszystko odnosi/ człek z pożytkiem/ o to otrzymawa, o co zamyślawa/ z swym użytkiem”<sup>15</sup>.

Archetyp Marii – Matki, w niezwykle wzruszający sposób, a zarazem kobiecy i pełen boskości, przedstawiają przede wszystkim dwa typy utworów, poświęcone jej największej radości i największej rozpacz. Mowa tu oczywiście o kolędach oraz pieśniach przedstawiających śmierć i zmartwychwstanie Jezusa.

Kolędy<sup>16</sup> stanowią fenomen. Niezwykle obrazowe, jednocześnie narodowe i uniwersalne, pełne niezwykle liryzmu, ciepła, czasem wykorzystujące formę kołysanki, tworzone i wykonywane zarówno przez ludzi prostych, jak i wykształconych, przypominają najpiękniejsze chwile związane z dzieciństwem, miłością, bezpieczeństwem, domem i może dlatego od wielu wieków tak samo poruszają ludzi należących do bardzo różnych kręgów<sup>17</sup>.

Kolędy staropolskie tworzą obszerny zbiór pieśni. Zważywszy na fakt, iż tego typu twórczość wciąż jest bardzo popularna i wykonywana w okresie świąt Bożego Narodzenia, nie tylko przez profesjonalistów, oraz ze względu na skrótową formę, jaką jest artykuł, pozwolę sobie zamknąć opis Marii w kilku zwrotach, zawierających najbardziej charakterystyczne motywy, wciąż takie same niezależnie od czasu i użytych słów: „Zstałać się rzecz wielmi dziwna Panna Syna porodziła”; „Gdy Dzieciątko jest płakało,/ Na gołej ziemi leżało,/ Tedy Matka pokłękneła,/ Dzieciątku modłę dawała [...] Iże stajnia ciasna była,/ Dziecię w jasłki położyła./ Żadna niewiasta tam była,/ Która by Matce służyła”; „Piersiami panieńskimi żąda ciebie karmić/ I na swych rękach nosić, całować i obłapiać”<sup>18</sup>. Narodziny w Betlejem to wydarzenie ogromnej wagi i wielka nadzieja na zbawienie dla całej ludzkości, ale jednocześnie Maria, jak każda matka małego dziecka, tak bardzo przejmuje się tym, że ono płacze, ponieważ odczuwa głód lub jest mu zimno<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> *Średniowieczna pieśń...*, s. 130-131, 141, 148-150, 164-166, 176-177, 184-186; J. Żabczyk, *Symfonije anielskie*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1998, s. 25-26.

<sup>16</sup> Zwane także jako rotule, kantyczki, symfonie, czy też w formie pastorałki.

<sup>17</sup> Publikacja tekstów i nut wraz z ich opracowaniem – *Kolędy polskie. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużewski, t. 1-2, Warszawa 1966 oraz *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziar, J. Okoń, Tarnów 1996, zwłaszcza artykuły: A. Stankowska, *O ikoniczności kolędy*, s. 55-65; A.W. Lipatow, *Historia literatury a gatunek (czynniki uniwersalne i lokalne: kolęda)*, s. 66-69; S. Dziedzic, *Klejnoty starodawnego opactwa. Kolędy staniąteckie*, s. 88-99; T. Rittel, *Struktura treści i mechanizmy semantyczne w kolędach (w kontekście metafory maryjnej)*, s. 253-262; T. Budrewicz, *Najpiękniejsza kołysanka polska (o „Lulajże, Jezuniu”)*, s. 272-284; J. Bartmiński, *Ludowe kolędy apokryficzne*, s. 319-330.

<sup>18</sup> *Kolędy polskie...*, s. 6, 18, 30.

<sup>19</sup> *Jezu, synaczku panieński z połowy XVI wieku – Literatura staropolska. Wybór tekstów. Tom pierwszy: Poezja*, wybór i oprac. P. Borek, R. Mazurkiewicz, Kraków 2002, s. 40-41.

Jednak, obok wielkiej radości, przyszło Marii przeżywać także największy ból – cierpienie i śmierć własnego syna. Te aspekty jej rodzicielstwa pokazują pieśni pasyjne<sup>20</sup>. Pozwolę sobie przytoczyć fragment tylko jednego utworu, za to niezwykle poruszającego, nasyconego pierwiastkiem lirycznym, opisującego cierpienie Matki Boskiej Bolesnej – plankt „Posłuchajcie, bracia miła”:

[...] Synku, bych cię nisko miała,/ Niecoć bych ci wspomagała;/ Twoja główka krzywo wisa, tęć bych ja podparła;/ Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;/ Picia wołasz, piciać bych ci dała,/ Ale nie lza dosiąć twego świętego ciała<sup>21</sup>.

O bólu matek, zmuszonych patrzeć na śmierć własnych dzieci opowiadają także kolędy i pieśni historyczne<sup>22</sup>.

W pieśniach wielkanocnych, oprócz przejmującego smutku i pogodzenia, zjawia się także nadzieja i otwiera się dla Marii nowy rozdział jej życia<sup>23</sup>. W tej tak ważnej chwili zmartwychwstania Jezusa, prócz jego matki, pojawiają się również inne kobiety. W pieśniach zostało wyrażone uznanie dla ich obecności przy osobie Chrystusa, o czym świadczy obraz trzech niewiast u Grobu, podkreślenie roli Marii Magdaleny czy opisanie zesłania Ducha Świętego<sup>24</sup>. Kobiety stanowiły zresztą spore grono wśród podążających za Jezusem<sup>25</sup>.

W pieśniach śpiewanych na terenie Polski wspomina się także Annę, matkę Marii, która to „Anna niewiasta niepłodna,/ sprawiedliwa i nabożna/ Czystą Pannę porodziła,/ Którą Maryją wezwała”<sup>26</sup>.

Najważniejsza była jednak oczywiście Maria. Pieśni są dowodem na to, że budziła zarówno ogromny szacunek jako Matka Boga, jak i wielką czułość oraz zachwyt nie tylko ze względu na swe przymioty świętej, ale też z powodu swojej kobiecej urody. O takim postępowaniu dobitnie świadczy historia malarstwa i archetypy klasycznego piękna prezentowanego przez kolejne plastyczne wyobrażenia Marii. Zgodnie z trendami panującymi w danej epoce, jest ona przedstawiana jako kobieta

<sup>20</sup> Publikacja tekstów i nut wraz z ich opracowaniem – *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. 1-2, red. J. Nowak-Dłużewski, Warszawa 1977.

<sup>21</sup> *Polskie pieśni pasyjne...*, s. 35; T. Michałowska, *op. cit.*, s. 448-457, tu także szczegółowe opracowanie utworu.

<sup>22</sup> M.in. *Symfonia dziewięta* – J. Żabczyk, *Symfonije...*, s. 30; *Pieśń o Stefanie Czarnieckim pogromcy Szwedów* – Z. Adrjański, *Złota księga pieśni polskich. Pieśni, gawędy, opowieści*, Warszawa 1997, s. 28.

<sup>23</sup> Np. *Królewno niebieska*: „Matko chrześcijańska/ Wesel się, alleluja/ Czysta Panno Maryja/ Któregoś nosiła/ Tegoś porodziła/ Trzeciego dnia z marty wstał/ jako przedtem powiedział” – *Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużewski, Warszawa 2001, s. 87-89. Tu również całościowe omówienie zbioru owych utworów oraz publikacja słów i nut.

<sup>24</sup> Np. *Trzy Maryje poszły, Wstał jest tej to chwile* – *Polskie pieśni wielkanocne...*, s. 77, 173.

<sup>25</sup> J. Baldock, *op. cit.*, s.222-243, 245-246; H. Muszyński, *Kobieta w Piśmie Świętym*, [w:] *Kobieta w Kościele i społeczeństwie*, red. J. Dec, Wrocław 2004, s. 40-44.

<sup>26</sup> *Średniowieczna pieśń*, s. 167, również np. *Anna, matko Matki Bożej* – *ibidem*, s. 261-264.

smukła lub o bujnych kształtach, często blondynka, ale też o ciemnych włosach, rozpuszczonych lub schowanych, blada lub rumiana, ubrana w strój adekwatny do epoki. Jedno pozostaje niezmiennie – uwypuklenie kilku charakterystycznych cech: budząca zachwyt uroda, niewinność, macierzyństwo, pokora, skromność, łagodność, czułość, wszechogarniająca miłość i dobroć<sup>27</sup>. Wizerunek Marii jako kobiety stanowi uosobienie ideału – urody i cech osobowościowych, kreowanych przede wszystkim przez oczekiwania Kościoła i zwykłych mężczyzn... Malarstwo świetnie współgra z obrazami wytworzonymi przez słowa pieśni, konstruując równoległe te same wyobrażenia etapów życia, uczuć, ziemskiej postaci Marii i wywołując te same emocje wśród odbiorców.

Matka Boska była i jest postrzegana w Polsce jako ta, która w sposób szczególny czuwa nad pomyślnością i bezpieczeństwem kraju wraz z jego mieszkańcami. Najlepsze tego świadectwo stanowi *Pieśń o obłężeniu Jasnej Góry Częstochowskiej*, która wyraża głęboką wiarę w to, iż Maria chroni Rzeczpospolitą i że to dzięki niej Szwedzi ponieśli sromotną klęskę: „czyż nie ty wtenczas była ten pogrom czyniąca?”<sup>28</sup>. Podobnie w *Pieśni o bitwie na Kopańskim Moście* wołają Kurpie: „ratuj, Mario przed Szwedem!” i twierdzą „Nic Kurpsiom nie bandzie/ bo w Maryję wierzą”<sup>29</sup>.

Polski katolicyzm wytworzył własną wizję relacji między Bogiem, świętymi i ludźmi, na wzór stosunków społecznych, ustroju, obyczajaju, zachowań charakterystycznych dla nowożytnej Rzeczypospolitej szlacheckiej. Maria, jako się rzekło, pełniła w tym świecie szczególną rolę. Także żołnierze, w sposób dla siebie szczególny, zwracali się do niej jak do swej opiekunki i najwyższej szarży, której służą. Wspaniały przykład stanowi *Pieśń żołnierska o Najświętszej Maryi Pannie*, pochodząca z czasów konfederacji barskiej:

[...] Strzelaj modlitwy, a chwal Maryją:/ bo u Maryi jesteś w komendzie,/ Nad nią mocniejszej świat mieć nie będzie./ Feldragon biją, stawaj do tropu,/ Żadnemu Pani nie da urlopu:/ Masz urlop życia, nie wiesz jak długo,/ Bądźże tej Pannie na wieki sługą./ [...] Parol jest Jezus, hasło Maryja,/ niech Im twe serce na wieki sprzyja./ [...] Jak zdradzisz Panią, będziesz w areszcie,/ wspomnij o życia twojego reszcie./ Dezerterować od niej nie mogę,/ Bo mi uczyni w mem sercu trwożę./ Pamiętaj na to, żeś w regimencie,/ Że musisz stanąć w każdym momencie./ [...] A przy ostatnim życia momencie,/ Wybrańcem Panny bądź w regimencie:/ [...]<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Galerię wizerunków Marii stworzył Umberto Eco – *Historia piękna*, Poznań 2005, s. 28-29. Poza nią pozostaje oczywiście ogrom wielu innych przedstawień ikonograficznych.

<sup>28</sup> Z. Andrzejowski, *Wojenna pieśń polska*, t. 1, „Pieśni rycerskie, żołnierskie i ludowo-żołnierskie Rzeczypospolitej dawnej” 1939, nr 44.

<sup>29</sup> *Ibidem*, nr 52. Istnieje prawdopodobieństwo, że choć zapisana dopiero w II połowie XIX w., jednak pochodzi z czasów znacznie wcześniejszych. Oczywiście dokładne i jednoznaczne podanie daty jej powstania wydaje się niemożliwe.

<sup>30</sup> „...pieśni ujdzie cało...”, *Śpiewnik*, t. 1, oprac. W. Korniewski, L. Łochowski, Warszawa 1992, s. 68-69.

W pieśniach żołniersko-rycerskich pojawia się także motyw czekającej matki – szczęśliwej, wybiegającej przed dom na powitanie syna<sup>31</sup>. Ale też zdarza się, że gdy syn spieszy do swej rodzicielki, to witają go siostry, bracia, ojciec i sąsiedzi, ale nie matka, która zmarła nie doczekawszy jego powrotu, więc syn deklaruje „wiecznie będę żył w żałobie,/ Gdy mateńka moja w grobie./ Z Ukrainy rycerz zbrojny,/ Już nie wrócę nigdy z wojny”<sup>32</sup>.

Los żołnierza bywał bardzo ciężki. Zdarzało się, że, jak o tym mówi pieśń zachowana z pierwszego zapisu pochodzącego z 1597 roku, ale być może pochodząca jeszcze z 1444 roku: „Idzie żołnierz borem, lasem,/ Przymierając z głodu czasem”. Dopiero, gdy zbliża się wojna, „wtenczas żołnierza szanują,/ kiedy trwozę na się czują”. I tu pojawia się motyw, czy wręcz topos, znany nie tylko z terenu Polski i nie tylko z pieśni żołnierskiej<sup>33</sup> – kochających kobiet z najbliższej rodziny, wspominanych już matek, ale też często sióstr, które wyprawiają brata-żołnierza, siodłają konie, przypasują miecz, płaczą przy pożegnaniu i czekają... A potem z niepokojem, ale i nadzieją pytają: „Witam, witam mospanowie,/ Daleko tam brat na wojnie?” Ale odpowiedź brzmi: „Leży w polu na Podolu,/ Na Podolu w szczerym polu./ Trzyma główkę na kamieniu,/ Prawą nóżkę ma w strzemieniu”<sup>34</sup>. W jednej z wersji *W kotły, bębny uderzyli* to matka przejmuje rolę sióstr, a w innej jeszcze żołnierz wraca z wojny i trafia na ślub swej żony, która na niego nie czekała<sup>35</sup>.

Z powodu rozstania i żołnierskiej doli cierpią nie tylko matki i siostry, ale również „Próżno łyzy leją piękne dziewczęta,/ Próżnoby wstrzymać nas rade,/ Gdy pożegnania przyjdą momenta,/ Padną zemdlone i blade”<sup>36</sup>. Podobnie dziewczyna z pieśni wydanej po 1654 roku rozpacza i wyrzeka:

Próżnom ja łyzy wylewała/ I żałośnie narzekała/ [...]/ Bodaj wszystkich mąk skosztował,/ Kto naprzód wojsko szykował/ i wymyślił swoją głowę/ Srogą strzelbę piorunową./ Jakie głupie ludzkie sprawy,/ Szukać przez bój śmierci krwawy/ [...]/ A nie daj umrzeć mnie smutnej/ W płaczu i trosce okrutnej<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> *Ibidem*, *Pieśń o wyprawie rycerskiej*, s. 29.

<sup>32</sup> *Ibidem*, *Jedzie, jedzie rycerz zbrojny*, s. 26.

<sup>33</sup> Występuje on np. także w utworach związanych z żeglarzami.

<sup>34</sup> *Idzie żołnierz...* oraz *W kotły, bębny uderzyli* często łączone są w jedną pieśń, gdzie tę drugą traktuje się jako XVII-wieczną kontynuację utworu o żołnierzu tułaczku – „...pieśń ujdzie cało...”, s. 58-59; J. Kowalski, *Dumy – pieśni – polonezy. Niezbędnik Sarmaty poprzedzony Obroną i Uświetnieniem Sarmacji Obojczy*, Poznań 2006, s. 168-170; Z. Adrjański, *Złota księga*, s. 27-28; tam także cytowane słowa i muzyka.

<sup>35</sup> *Idem*, *Złota księga*, s. 28.

<sup>36</sup> *Marsz wojenny*. Genezy tej pieśni zachowanej w formie śpiewanej przez żołnierzy księcia Ponia-towskiego upatruje się w wyprawie wiedeńskiej Jana Sobieskiego. *Idem*, *Złota księga*, s. 32.

<sup>37</sup> *Pieśń – Polska liryka mieszczańska. Pieśni – tańce – padwany*, oprac. K. Badecki, Lwów 1936, s. 232.



Niestety, sztuka była wielokrotnie zmuszana przez polską historię do powtarzania tego samego toposu, kobiety żegnającej swego mężczyznę odjeżdżającego w bój, której pozostaje tylko ból i oczekiwanie...<sup>38</sup>

Piosenka wojaków przybiera jednak czasem bardzo żartobliwy ton, a obraz kobiety wygląda wówczas zupełnie inaczej, tak jak w tej opowieści: „Jedzie żołnierz od Torunia,/ Czarny wąsik ma./ Siedzi panna na ryneczku/ Dobre piwko ma”, które dla żołnierza jest za darmo. Żołnierz nieszczęśliwie zwichnął sobie nogę, udaje się więc po pomoc do Kasieńki: „Pościel że mi, Kasineczko,/ W nowej komorze./ I sama się do mnie przytul,/ To mi pomoże./ [...] Nie zawadzi mojej nóżce/ Ogień z pierzyny./ Bylebym ja się przytulił/ Do mej dziewczyny./ [...] Toć uściskam, ucałuję/ Do białego rana”<sup>39</sup>. Pojawia się tu więc postać figlarnej i filuternej dziewczyny, odpowiadającej nieco mniej wzniosłym uczuciom żołnierza, krańcowo różna od wymienianych dotychczas typów kobiecych. Natomiast do najbardziej znanych po dziś dzień piosenek należy pochodząca z XVI wieku ta o Małgorzatce. Dziewczyna, mimo namów rodziców, nie wróciła z nimi do domu, lecz tańczyła z żołnierzami, aż przetańczyła i przepięła całe swe życie, a potem, gdy odeszła młodość „nie ma już dawnej kochanki/ Baba nosi, baba nosi obwarzanki/ pocznie zimą w ręce chuchać/ Trzeba było, trzeba było matki słuchać”<sup>40</sup>.

Niestety, wojna to często przede wszystkim okrucieństwo, które dotyka nie tylko walczących mężczyzn. Wówczas „Stadami panny szlacheckiego domu/ Idą jak owce pod nóż bez sromu/ Ojciec, brat, matka, siostry nie ratuje/ Gdy psi pohaniec nad nią się zbytkuje/ Żona małżonka swojego żałuje,/ patrząc kiedy go Tatarzyn krępuje;/ Surowcem go bije, to okrutnie siecze”<sup>41</sup>, a gdy Szwedzi w czasie potopu zajęli Rzeczpospolitą

Matkom piersi odrzynali,/ I na ziemię psom ciskali./ W bokach dziury wyrzynali,/ I jęczmienia ości tkali./ I te dziatki małe brali,/ I w kotłach je gotowali./ A jak ci je zgotowali,/ Ojcu, matce jeść kazali./ Nie miałać ja tak bolenia,/ Jak mi przyszło do rodzenia./ A ja teraz boleć muszę,/ Swoje dziatki jeść ja muszę<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> Jednymi z najbardziej znanych dzieł tego typu są obrazy A. Grottgera dotyczące powstania styczniowego.

<sup>39</sup> *Jedzie żołnierz od Torunia* – Z. Adrjański, *Złota księga*, s. 29-30.

<sup>40</sup> „...pieśń ujdzie cało...”, s. 177-178; Z. Adrjański, *Złota księga*, s. 36 – w różnych wersjach Małgorzatka, pierwotnie być może karczmarka krakowska, tańczyła z różnymi osobami, także np. z ułanami, huzarami.

<sup>41</sup> *Pobudka do żołnierstwa na ekspedycję wojenną przeciw Turkom i Tatarom* albo *Duma powiatowa* z 1620 r. – Z. Andrzejowski, *Wojenna pieśń*, t. 1, nr 31.

<sup>42</sup> *Pieśń o Stefanie Czarnieckim pogromcy Szwedów* – Z. Adrjański, *Złota księga*, s. 28-29. Ten sam motyw, nieco zmodyfikowany, występuje w *Pieśni o Moskwicinie* z XVII w., gdzie dodano też

Kobieta – panna, żona, matka – jest tu ofiarą, a dla odpowiedniego zobrazowania zbrodni najeźdźcy raz jeszcze przywołano tu przejmujący obraz matki tragicznej.

Specyficznym wariantem matki, także dla żołnierza, jest Ojczyzna, a jednym z najśłynniejszych przykładów pieśni – hymn autorstwa Wincentego z Kielczy *Gaude Mater, Polonia*<sup>43</sup>.

Kilka wieków późniejsza *Pieśń konfederatów barskich* łączy ojczyznę, obowiązek żołnierski, życie i śmierć żołnierza oraz wiarę i opiekunkę kraju i rycerza, Marię, a wszystko to w nurcie ówczesnych wydarzeń politycznych:

[...] Krzyż mi jest tarczą, a zbawienie łupem,/ W marszu nie zostaję, choć i padnę trupem./ Nie zważam, bo w boju – / Dla duszy pokoju/ Szukam w Ojczyźnie./ [...] Matka łaskawa, tuszę, że się stawi,/ Dzielnością swoich rąk pobłogosławi./ [...] Boć nie nowina Maryi puklerzem/ Zastawiać Polskę, wojować z rycerzem./ Przybywa w osobie – / Sukurs dawać Tobie,/ miła Ojczyzno./[...]<sup>44</sup>.

Ważną rolę w owej ojczyźnie przyszło odgrywać królowym. O tym, co ceniono, a co ganiono w przypadku kobiet znajdujących się na szczycie hierarchii społecznej, mówi kilka pieśni spośród literacko-muzycznych portretów tworzących śpiewnik historyczny z XVI wieku. Wspomina się tu między innymi nieplodną żonę Ziemo-mysła, która urodziła wreszcie niewidomego syna<sup>45</sup> i kilka innych kobiet, ocenianych pozytywnie lub negatywnie. Jest to bardzo ciekawy dobór.

Jednoznacznej pochwały godna jest jedynie legendarna Wanda, która choć wyglądu i płci panieńskiej, to jednak pogromiła „zbroją opatrz nego” Niemca, następnie zaś „Państwo szczęśliwie rządząc i przystojnie./ Czystość panieńską bogom poślubniejszy./ A wrzącym wirom Wiślanym poruczywszy/ Ciało swe: z mostu skoczyła do wody,/ Dla sławy wiecznej, nabyła tej szkody”<sup>46</sup>.

Kilka wersów obiektywnych i pozytywnych mówi też o Jadwidze Andegawence. Rzecz charakterystyczną stanowi to, że temu królowi Polski – kobiecie – nie poświęcono osobnego biogramu, lecz wspomina się o niej we fragmencie pieśni zatytułowanej *Zygmunt margrabia syn cesarza Karła i króla czeskiego*: „Jadwidze zatym w Polsce rząd oddano,/ Córce królewskiej Sceptrum darowano./ Którym przez ten czas roztropnie rządziła,/ Aż się z Jagiełłem w małżeństwo złączyła”<sup>47</sup>.

„Córkom cuda działają,/ Ogniem łona wypalają” – L. Szczerbicka, *Z epiki dziadowskiej*, „Pamiętnik Literacki”, R. L, z. 3/4, s. 447.

<sup>43</sup> Szeroko omówiony m.in. przez T. Michałowską, *Średniowiecze*, s. 167, 177, 218-220, 233; *Encyklopedia muzyki*, s. 300; J. Prosnak, *Siedem wieków pieśni polskiej. Śpiewnik dla młodzieży z komentarzem historycznym*, Warszawa 1986, s. 14-15; J. Mechanisz, *Poczet kompozytorów polskich*, Lublin 2004, s. 11-12.

<sup>44</sup> „...pieśń ujdzie cało...”, s. 66-68.

<sup>45</sup> *Nieznanym śpiewnik historyczny z końca wieku XVI-go*, wyd. Z. Głogier, Warszawa 1905, s. 24.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 45.

Tak więc za pozytywne cechy, godne podkreślenia, uznano panieństwo, pochodzenie z rodu królewskiego, przewagi wojenne, roztropność w sprawowaniu rządów, cokolwiek by to znaczyło, ale tylko do momentu ślubu. Wyłaniają się z tego fragmenty wizerunku królowej-dziewicy.

Z kolei Barbarze Radziwiłłównie, która za swego życia budziła tak ogromne kontrowersje, poświęcona została *Pieśń żałobna. Napis nad grobem zacnej Królowej Barbary Radziwiłłówny*, zachowana w kancjonale zamojskim z około 1558 roku. Kobieta mówi w niej o swoim życiu, że pochodzi z dobrego domu, zacnej rodziny, była „zawždy pocziwie chowana”, wyszła za mąż za Gasztołda, a potem została królową sławnego państwa polskiego i Księstwa Litewskiego...<sup>48</sup>. Nie wiadomo, czy nieznan autor napisał ten utwór na zamówienie, czy też powstał on spontanicznie, ale w przeciwieństwie do krążących plotek, obmowy i domysłów pieśń wyraża szacunek dla królowej wielkiego kraju. W przypadku tego utworu po raz kolejny podkreśla się znaczenie pochodzenia i wychowania.

Natomiast zdecydowanie złą sławą, uwiecznioną przez śpiewnik, cieszyła się żona Popiela, który to „Chciwy łakomca, z nawodu złej żony,/ Potruł swe stryję, złością uwiedziony,/ Z których ciał, myszy okrutnie wzbudzone,/ Skazały na śmierć Popla dzieci, żonę”<sup>49</sup>.

Źle oceniono także działalność Elżbiety Łokietkówny za czasów królowania jej syna Ludwika w Polsce, gdyż „pani Halszka mnożyła niezgody”<sup>50</sup>.

Natomiast istnym wcieleniem złej żony panującego, złej żony w ogóle i złej kobiety była połowica Mieszka II, nie wymieniona z imienia Rycheza, ponieważ

Co Pani chciała, to wszystko działano./ Pani niesławy wiecznej nabawiła,/ Głupiego Króla, i w plotki wprawiała./ Zdawna przypowieść tę piszą na ścienie,/ Biada mężowi który podległ żenie./ Dobrze, gdy żona pilnuje kądziele./ Gdy dwórkom, prządkom rozkazuje śmieć./ Nie wdając się w nieprzystojne rzeczy./ Rządy domowe niechaj ma na pieczy [podkr. A.J.]<sup>51</sup>.

Tak więc nie ma nic gorszego nad kobietę, która bierze się do sprawowania rządów i robi to zamiast mężczyzny – męża lub syna, czy nawet za jego zgodą. Ów mężczyzna zresztą również wychodzi na tym bardzo źle...

W ostatnim przytoczonym fragmencie śpiewnika wyraźnie odbija się pozycja i oczekiwania wobec roli, jaką miała pełnić w społeczeństwie staropolskim żona,

<sup>48</sup> *Muzyka polskiego Odrodzenia. Wybór utworów z XVI i początku XVII wieku*, red. J.M. Chomiński, Z. Lissa, Kraków 1953, s. 185-187.

<sup>49</sup> *Nieznan śpiewnik...*, s. 20.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 44.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 27.

kolejne wcielenie kobiety<sup>52</sup>. Nie przypadkiem przywoływane powyżej fragmenty wskazują na określone pozytywne i negatywne cechy kobiece. Królowe jako osoby mające stanowić wzór, znajdowały się pod baczną obserwacją opinii publicznej. Królewskie małżeństwo było przede wszystkim kwestią polityczną. Od królowej oczekiwano przede wszystkim wydania na świat następcy tronu<sup>53</sup>. Oprócz tego powinna oddawać się działalności charytatywnej, wspierać, byle nienachalnie, męża, zachowywać dystans, umiarkowanie i tak zwany „majestat królewski”, być katoliczką, posiadać ewentualnie znajomość języka łacińskiego, a poza tym – charakteryzować się tymi samymi zaletami, których oczekiwano od kobiety i żony z niższych sfer. Nic więc dziwnego, że władczynie wykazujące ambicje polityczne, aktywne także na innych polach, budziły niechęć.

W świecie staropolskim nadrzędną rolę odgrywała rodzina, a fundament ówczesnego społeczeństwa stanowiło właśnie małżeństwo. Ponadto o wyborze współmałżonka decydowały często kwestie majątkowe, rodowe, polityczne i niekiedy niekoniernie brano pod uwagę zdanie dziewczyny. Miłość nie odgrywała tu ważnej roli. Co więcej, niektórzy moralisci średniowieczni twierdzili, iż zbytne uczucie, a już zwłaszcza pociąg fizyczny do własnej żony jest niewłaściwy i niebezpieczny. Rządy w rodzinie sprawował mężczyzna, podobnie zresztą jak w innych dziedzinach życia społecznego

<sup>52</sup> Pozycja i rola kobiety w społeczeństwie średniowiecznym i w czasach nowożytnych stały się tematem ogromnej ilości literatury. Należy do niej, nie licząc oczywiście całej masy biografii, m.in.: M. Bogucka, *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI-XVII wieku na tle porównawczym*, Warszawa 1998; eadem, *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2006; Ł. Charewiczowa, *Kobieta w dawnej Polsce do okresu rozbiorów z 18 rycinami w tekście*, Lwów 1938; G. Duby, M. Perrot, *Geschichte der Frauen*, Bd. 2. *Mittelalter*, Bd. 3. *Frühe Neuzeit*, Frankfurt–New York 1993-1995; H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu...*; A. Karpiński, *Kobieta w mieście polskim w drugiej połowie XVI i w XVII wieku*, Warszawa 1995; *Kobieta i rodzina w średniowieczu i na progu czasów nowożytnych*, red. Z.M. Nowak, A. Radziwiński, Toruń 1998; *Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy. Prace ofiarowane Profesor Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. A. Gąsiorowski, Poznań 1999; W. Kopaliński, *Encyklopedia „drugiej płci”*, Warszawa 1995; *Kronika kobiet...*; Z. Kuchowicz, *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI-XVIII wieku*, Łódź 1982; Z. Kuchowicz, *Żywoty niepospolitych kobiet polskiego baroku*, Łódź 1989; D. Mrówczyńska, *Wzorzec społeczny królowej w Polsce XVI wieku*, „Społeczeństwo Staropolskie”, t. 3, 1985, s. 49-69; R. Pernoud, *Kobieta w czasach katedr*, Warszawa 1990; *Rola i miejsce kobiet w edukacji i kulturze polskiej*, t. 2, red. W. Jamrożek, D. Żołądź-Strzelczyk, Poznań 2001; B. Stuchlik-Surowiak, *Barokowe epitalamium śląskie. Kobieta, małżeństwo, rodzina*, Katowice 2007. Pośrednio tematyka kobieca pojawia się także w bardzo licznych opracowaniach dotyczących kultury, obyczaju, wychowania i wykształcenia, np.: M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI-XVII wieku*, Warszawa 1994; J.S. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVIII*, t. 102, Warszawa 1976; J.L. Flandrin, *Historia rodziny*, Warszawa 1998; *Historia życia prywatnego*, t. 2-3, red. R. Chartier, G. Duby, Wrocław 2005.

<sup>53</sup> Z tego też powodu autor *Cracovia civitas i Hystoriographi acie* słaui królową Sonkę, także jej urodę i młodość – T. Michałowska, *op. cit.*, s. 683-684, 689. W *Cracovia...* jako powód chwały Krakowa – miasta – wymieniana jest też „u matron mnogość dziełek”.

i politycznego<sup>54</sup>. Kobieta, nad którą miał władzę także fizyczną, powinna być żoną o odpowiednich cechach, a jej podstawową rolą oraz celem małżeństwa była prokreacja<sup>55</sup>.

Niemniej jednak, jeśli chodzi o Polskę, to wydaje się, iż tu mizoginizm nie był aż tak silny jak na Zachodzie i kobiety czasem w praktyce miały coś do powiedzenia, bowiem, jak pisze z oburzeniem o Sarmatach Konrad Celtis: „rządzi kobieta, nie mąż!”<sup>56</sup>. Poza tym kobiety w Rzeczypospolitej posiadały silny wpływ na wychowanie swoich dzieci, także synów, z którymi łączyła je więź nawet po osiągnięciu przez nich dorosłości<sup>57</sup>. Matce należał się szacunek. O takich relacjach świadczą zarówno słowa pieśni, jak też pamiętniki oraz listy<sup>58</sup>.

Żona – oprócz matki – to najważniejsze wcielenie kobiety, które obrosło wieloma stereotypami. Jej ideał stanowiła osoba cichutka, pokorna, skromna, pobożna, łagodna, „spolegliwa”, cierpliwa, cnotliwa, pracowita i zapobiegliwa gospodyni, pomnażająca dobra męża, najlepiej z dobrym posagiem. Uroda nie odgrywała przy tym większej roli<sup>59</sup>, a przejawy silniej zarysowanej i indywidualnej osobowości kobiety

<sup>54</sup> Oczywiście, nie wszystkie kobiety były potulnymi i bezwolnymi trusiami, o horyzoncie obejmującym jedynie dom i dzieci. Rzeczypospolitą Obojga Narodów zamieszkiwały niewiasty temperamentne, w najbardziej skrajnej postaci zwane herod-babami, działające i odnoszące sukcesy w zarządzaniu majątkiem, na polu bitwy, w dziedzinie nauki, jako mecenaski sztuki, nie mówiąc już o codziennej, bardzo ważnej dla gospodarstwa domowego, pracy mieszczyk i chłopek. Można tu wymienić chociażby Reginę Salomeę Rusiecką, Teofilę Chmielewską, Annę Dorotę Chrzanowską, Elżbietę Drużbacką, nie mówiąc już o wielkich magnatkach XVIII wieku, jak Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska, czy Izabela Czartoryska – o takich kobietach m.in. Z. Kuchowicz, *Żywyoty niepospolitych kobiet, czy też M. Bogucka, Białogłowa*, s. 66-85, 161, 167-226; A. Karpiński, *Kobieta w mieście*.

<sup>55</sup> Inny dopuszczalny status kobiety, paradoksalnie dający jej większe pole do popisu w świecie męczyzn, to wdowa i zakonnica.

<sup>56</sup> *Z kobietą nie ma zartu: 600 lat fraszki polskiej*, oprac. J. Bułatowicz, Warszawa 2000, s. 11.

<sup>57</sup> Niestety, nie wszystkim dane było poznać swoje dziecko lub swoją rodzicielkę, ponieważ przez wiele wieków ciemną stroną macierzyństwa były zbyt częste cięższe, poronienia, porody, śmierć zarówno niemowląt, jak i ich matek. Wystarczy prześledzić dzieje rodziny Jana Cedrowskiego, przeciętnego szlachcica, który pozostawił po sobie niewielki pamiętnik. 1643-5 V 1649 – pierwsze małżeństwo, z Marianną, zmarła bezpotomnie; 30 X 1650 – drugi ślub z Anną Mirską; 12 IX 1651 – ur. syna; 12 II 1652 – poronienie „z przełknięcia” w trzecim miesiącu; 7 IX 1652 – poronienie, syn zmarł po kilku minutach; 24 X 1653 – ur. córka Katarzyna; 29 VII 1655 – ur. córki Teofili; 30 XII 1655 – umiera na ospę Katarzyna; 21 III 1656 – poronienie nieżywej córki („z okazji febry i gorączki”); 15 I 1657 – ur. syna kilka tygodni przed terminem, zmarł tej samej doby; 6 III 1659 – poronienie córki; 31 III 1660 śmierć żony podczas kolejnego poronienia „mało co żywej córki”; 6 VI 1667 – trzeci ślub z Zofią Rymwidówną; 25 II 1672 – wydaje za mąż córkę Teofilę (niecałe 17 lat); 13 XII 1672 – Teofila rodzi syna Jana. Między tą datą a I 1681 roku brak wzmianek tego typu – *Pamiętnik Jana Cedrowskiego* [w:] *Dwa pamiętniki z XVII wieku Jana Cedrowskiego i Jana Floriana Drobysza Tuszyńskiego*, wyd. A. Przyboś, Wrocław 2006, s. 11-29.

<sup>58</sup> Np. grupa pieśni żołniersko-rycerskich; *Pamiętnik Jana Floriana Drobysza Tuszyńskiego*, [w:] *Dwa pamiętniki...*, s. 32; listy Marka Sobieskiego do matki, Teofili Sobieskiej – cyt. za: H. Malewska, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, Warszawa 1977, s. 345-348.

<sup>59</sup> Zresztą jeden z niewielu tego typu utworów zachowanych z okresu średniowiecza instruuje młodzieńca, aby nie wybierał żony, kierując się pozorami, czyli jej wyglądem, lecz innymi zaletami,

niemile dziwiły. Aby określić pozycję kobiety i żony, powoływano się między innymi na następujący argument. Otóż Bóg stworzył najpierw Adama, a dopiero potem z jego żebra Ewę. Jak tłumaczono jeszcze w drugiej połowie XVIII wieku, wszystko po to

ażeby [...] białogłowa Ewa, narodzona z męża, wszystkich przez to swoich nauczała córek, że tak mają szanować [...] swoich mężów, jakoby ojców swoich [...] ażeby wiedziały wszystkie żony, że respektem mężów swoich są właśnie jak dzieci, w ich zostając opiece jak dzieci, ich słuchać i być im posłusznymi jak dzieci, co się częstokroć inaczej dzieje. Przewidział Pan Bóg skłonność do ambicji w naturze niewieściej, dlatego ją unżył zawczasu i młodszą uczynił od męża. [...] Niewiasty bowiem niestateczne z natury, ledwo nie co rok by odmieniały śluby, albo też więcej nad jednego chciały mieć mężów, pod pretekstem, że wszyscy mężowie są ich kostkami<sup>60</sup>.

Nie była to jedyna interpretacja stworzenia kobiety towarzyszącej mężczyźnie. Pieśń weselna z połowy XVI wieku ujmuje rzecz tak:

Bóg wieczny a wszechmocny Pan narodu ludzkiego/ raczył przejrzeć mocą bóstwa swego największego/ stan człowieczy, jako miał żyć ku wiecznej czci Jego./ Wyrozumiał, iż mizerny żywot jego być miał/ i wesela w nim żadnego nigdy by nie uznał,/ jeśliby był na swobodzie sam tylko przebywał./ Przeto tedyż kiedy stworzył człowieka pierwszego,/ wnet mu przydał towarzysza iście nadobnego,/ pannę piękną, na wszem śliczną, ku pociesze jego<sup>61</sup>.

Być może pieśń ta stanowiła dobry prognostyk świeżo zawartego związku, niemniej jednak w okresie staropolskim obok ideału istniał także antywzór żony. Za takowy uważano kobietę głośną, swarliwą, próżną, leniwą, goniącą za zbytkami, niestałą w sądach i postanowieniach, głupią, płytką, a nawet czującą słabość do alkoholu... Lub też odwrotnie – zbyt inteligentną i niezależną, w dodatku okazującą to publicznie, sięgającą po władzę w domu i majątku, czyli po „nieprzystojne rzeczy”<sup>62</sup>. W naturze kobiecej dostrzegano niepokojącą dwoistość dobra i zła. Tak jak Maria była wzorem, Ewa stanowiła jej przeciwieństwo. Choć pramatka rodzaju ludzkiego, to jednak postrzegano ją jako namawiającą do zła oraz jako przyczynę tego, iż człowiek popadł w niełaskę. Tak też przedstawiana jest w pieśniach, często na zasadzie

---

gospodarnością – *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka, Wrocław 1986, s. 294.

<sup>60</sup> Ks. G. Pikulski, *Sukces świata czyli historia uniwersalna o pierwszych rodzicach Adamie i Ewie, początku monarchii, królestw i miast sławniejszych, zaczawszy od stworzenia świata aż do terażniejszych czasów*, Lwów 1763 – cyt. za: *Czasy saskie. Wybór źródeł*, oprac. J. Feldman, Wrocław 2004, s. 164-165.

<sup>61</sup> Pieśń weselna *Pieśń nowouczyniona na wesele Wielmożnego Pana a Pana Jana Kostki ze Sztymbarku* zachowana w kancjonale puławskim i kancjonale zamojskim z 1556 i 1558 roku – *Muzyka polskiego Odrodzenia...*, s. 177-181.

<sup>62</sup> Właśnie tak, jak to czyniła żona Mieszka II opisana w śpiewniku z XVI w.

antytezy z Marią. Przykładem cała *Symfonia czternasta*, w której Adam, wygnany z raju, lamentuje: „Bys była dobra żonka,/ słuchałabyś małżonka/ [...] / Dałaś się zwieść wężowi,/ jam słuchał białejgłowy;/ będziem cierpieć niewolą/ na świecie, ze złą wolą”. Na szczęście Bóg zesłał swojego Syna, którego porodziła Maria, dając tym samym nadzieję człowiekowi<sup>63</sup>. Uważano także, iż każda kobieta ze swej natury jest głupia i słaba, więc też i łatwiej grzeszy. Również i z tego powodu lepiej byłoby dla niej i jej otoczenia, gdyby nie miała za dużo swobody i nie wtrącała się w męskie, poważne sprawy. A poza tym jeszcze w czasach nowożytnych poważni myśliciele i teolodzy zadawali sobie pytanie: czy kobieta jest człowiekiem?

Oczywiście zarówno postrzeganie kobiet, jak i ich realne życie nie zamykało się tylko w tych dwóch określonych wzorcach, w owej czerni i bieli, choć przez wiele wieków istniały wciąż te same ramy, dyskryminujące kobietę, zakreślone przez tradycję grecką i judaistyczną przyswojoną przez chrześcijaństwo, pomysły reformatorów protestantów, ustawodawstwo i obyczaj. Niemniej jednak wiele zależało od czasu, miejsca, lokalnych uwarunkowań, grupy społecznej, czy wreszcie dwóch konkretnych osobowości i wzajemnych relacji między małżonkami.

Z jednej strony sąd w Krakowie w 1410 roku przyjął, że mąż ma prawo wymierzyć żonie karę, ale tylko różgą lub batogiem<sup>64</sup>. Wybitny intelektualista, tłumacz autorów greckich i rzymskich, doktor medycyny, magnat Krzysztof Drohostajski (1562-1615), pisał dla swojej żony, Zofii z Radziwiłłów, szczegółowe instrukcje wychowawcze na czas rozłąki z nim, w których drobiazgowo planował porządek dnia, zajęcia, menu, ilość służby i dworzan, gości i czas ich pobytu, zabraniając odwiedzin księżniczki u sąsiadów, balów i tańców, ograniczając swobodę żony i jej kontakty ze światem zewnętrznym w sposób bardzo restrykcyjny<sup>65</sup>.

Z drugiej strony wyraźnie widać szacunek, jakim darzono żony, o czym świadczą listy. Mężczyźni pełniący wielką rolę w historii Polski zdają w nich swoim żonom relacje z ważnych politycznych i wojskowych wydarzeń, omawiają kwestie majątkowe, troszczą się o zdrowie, warunki podróży i mieszkania, dzieci, futra, jedwabie i wina. Do żony zwracają się per „moja jedyna kochana duszo”, „moja najmiłsza”, „moja serdeczna, jedyna pociecho”, podpisują się jako „wiernie miłujący małżonek”<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> J. Żabczyk, *Symfonije...*, s. 34-35, także *Symfonia wtóra* (gdzie m.in. zdanie: „Ach, zła Ewa nabroila,/ kłopotu nas nabawiła”), s. 20; *Symfonia piętnasta*, s. 36-37.

<sup>64</sup> Podaję za: H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu...*, s. 47.

<sup>65</sup> J. Sereďyka, *Rozprawy z dziejów XVI i XVII wieku*, Poznań 2003, s. 141-154. Krzysztof Drohostajski był w pewien sposób usprawiedliwiony przez wcześniejsze postępowanie żony zafascynowanej ochmistrem dworu, jednakże owe zalecenia dają pewne pojęcie o władzy męzowskiej.

<sup>66</sup> Listy Karola Chodkiewicza i Lwa Sapiehy – H. Małewska, *Listy*, s. 92-100, 125-128. Słownictwo i listy miłosne epoki staropolskiej zanalizował m.in. Z. Kuchowicz, *Miłość staropolska...*, s. 286-321.

Natomiast jeśli chodzi o listy do żony, nikt nie zdystansował Jana Sobieskiego, którego epistoły do Marysienki, niezależnie od upływu czasu, stanowią wyraz istnego wulkanu uczuć: wielkiej miłości, pożądania fizycznego, szacunku, zachwyty, troski, przyjaźni, gry literackiej, polityki i ogromnej tęsknoty<sup>67</sup>.

Odzwierciedleniem owego ideału i antywzoru kobiety i żony, jak też stosunków między małżonkami, są liczne polskie powiedzenia, fraszki i wiersze oraz oczywiście pieśni. Na przykład Marcin Bielski twierdzi: „Żona piękna, cnotliwa – mężowi korona,/ Ale zła i swarliwa, jako wrzód wzgardzona./ Wszelka żona roztropna dom sobie buduje,/ Ale głupia rękoma gotowy zepsuje”<sup>68</sup>. Wtórzuje mu niejaki Bałtyzer z kaliskiego powiatu (XVI/XVII w.):

Żona ma być tak wdzięczna, jak winna macica/ Bogobojna, wstydliva, pilna robotnica/ nieswanna, cierpliwa, trzeźliwa, ochędożna/ Jednej myśli z małżonkiem, do tego nabożna/ Ozdobą męża swego, z którym wiernie ona/ Potomstwo na świat puszcza, niczym nie zganiona/ (...)/ A nad nią zaś, jako pan, jest rozum męzczyzny<sup>69</sup>;

Wacław Potocki: „Baba sprawi, gdzie diabeł nie może” oraz Krzysztof Opaliński: „Prędko się popsuje białogłowa w swobodzie, kiedy stróża nie ma”<sup>70</sup>.

Pieśni śpiewane przekazywały różne punkty widzenia, kobiece i męskie, na małżeństwo. Kobiety nie zawsze cieszyły się z zamążpójścia. W *Tańcu* dziewczyna płacze, ponieważ rodzice postanowili wydać ją młodo za męża, a przecież służyła im wiernie, była cichutka i pokorna. Teraz skazują ją na ciężką pracę, musi zapomnieć o używaniu ozdób, słuchać małżonka i „swojej wygadzać świekrusze”, doglądać czeladzi, robić zakupy i nauczyć się być gospodynią, aby „mąż nie uczył po grzbiecie”<sup>71</sup>. Swojej przyszłości obawia się też dziewczyna z innego *Tańca*. Tłumaczy matce, że woli już zostać mniszką, niż wyjść „za męża ledajakiego”, szpetnego, złego, zbierać krwawe pręgi na skórze, „spać, wstać, kiedy karze”<sup>72</sup>. Narzeka również była wdowa na swojego obecnego męża, który w czasie zalotów wydawał się miły, a po ślubie upija się i ją bije, tłumacząc to tym, iż „Nie biłbym, gdybyś milczała/ Ale ty gębusz/ Kiedy się upijesz”. Podejrzewa ją też o kontakty z innymi, młodymi męzczyznami. Kobieta żałuje więc stanu wdowieństwa, w którym „pięknem sobie żyła/ [...] / nie byłam w niewoli/ nie słuchałam fuków,/ Ani brała puków”<sup>73</sup>. Kolejna świe-

<sup>67</sup> Jan Sobieski, *Listy do Marysienki*, t. 1-2, oprac. Z. Kukulski, Warszawa 1973; T. Żeleński-Boy, *Marysienka Sobieska*, Warszawa 1971.

<sup>68</sup> *Z kobietą nie ma żartu...*, s. 13.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>70</sup> *Kobieta zmienną jest... Przysłowia, powiedzenia i myśli o kobiecie*, oprac. A. Ligęza, Racibórz 1994, s. 9, 18.

<sup>71</sup> *Polska liryka...*, s. 14-17.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 218-219.

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 251.



zo poślubiona prosi, aby mąż, którego tak bardzo się boi, nie był dla niej surowy. Symptomatyczna jest odpowiedź męża: „Jeśli będziesz dobra – nie bój się/ A jeśliś zła, obawiaj się/ Rozkazał Pan Bóg z nieba/ Złą żonę karać trzeba”<sup>74</sup>. Pytanie tylko, czy mąż był sprawiedliwy w swych sądach i co oceniał jako wykroczenie godne nagany oraz jakie odpowiednie kary przewidywał w stosunku do popełnianych przewinień. Zdarzało się też wydawanie córek wbrew ich uczuciom, na przykład za starego, ale za to bogatego wdowca<sup>75</sup>.

Na stan małżeński narzekali również mężczyźni. Oni z kolei żałowali, iż stracili wolność, najpierw, gdy się zakochali, a następnie, gdy wzięli ślub, zwłaszcza, kiedy byli na to jeszcze za młodzi. Tym sposobem zamienili beztruską zabawę na gospodarowanie, dbanie o potrzeby dzieci i żony, a ich głowy przygniótł w związku z tym ciężki frasunek związany z odpowiedzialnością<sup>76</sup>. Widać przy tym, że wymiar posiadanej i traconej wolności był nieco inny dla każdej z płci...

Małżeństwo mogło jednak dawać szczęście, pod warunkiem, że było dobrane i zgodne<sup>77</sup>. Przy czym mężczyzna głosił, że majątek nie jest tu tak ważny, jak tak zwana cnota<sup>78</sup>, odpowiednie wychowanie i gospodarność żony, a dziewczyna twierdziła, iż lepiej mieć „przyjaciela w leciech młodego”<sup>79</sup>.

Jak widać, w pieśniach również zostały zarysowane pewne charakterystyczne cechy, o których była mowa powyżej, składające się na wizerunek kobiety w małżeństwie.

Jednocześnie wyrażano zachwyt nad kobietą nie dlatego, że jest świętą, żoną lub matką, lecz z powodu jej urody<sup>80</sup>. W postrzeganiu kobiety panny, niezony, ukochanej bądź kochanki, dominuje jej ciało, strona fizyczna.

Ideał urody oczywiście ulegał pewnym modyfikacjom w ciągu wieków, od gotyckiej smukłości, przez subtelność renesansu, po bujność baroku i niezmiennie gusty kultury ludowej preferującej wygląd gwarantujący zdrowie, wykonywanie ciężkiej pracy fizycznej i rodzenie zdrowych dzieci. Niemniej jednak w okresie nowożytnym stale zwracano uwagę na pewne elementy postaci kobiecej, tworzące określony stereotyp, czy wręcz topos. Ich dosyć szczegółowy spis podaje *Taniec* ze zbioru pochodzącego z początku XVII wieku *Dama dla uciechy młodzieńcom y pannom, w ktorej się zamykają pieśni tańce i padwany rozmaite. Teraz świeżo wydane*:

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 262-263.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 214, 262.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 238-239, 255-256.

<sup>77</sup> *Pieśni* – „Ale to najpewniejsze, gdy stadło zgodliwe,/ Ale gdy żona, abo mąż, oboje gniewliwe,/ Bieda, zwada, nie spodziewać się dobrego,/ Fuki, puki, uchowaj, Boże, każdemu” – *ibidem*, s. 239.

<sup>78</sup> Czyli zespół określonych cech uznawanych wówczas za pozytywne.

<sup>79</sup> *Polska liryka...*, s. 163, 214.

<sup>80</sup> Z powodu stanu zachowanych źródeł ta część rozważań będzie oparta na erotykach i piosence miłosnej pochodzącej z epoki nowożytnej. Polskie średniowiecze prezentują bardzo nieliczne wzmianki tego typu, urywkowe, pojedyncze, fragmentaryczne – np. *Chrestomatia staropolska*, s. 293-295.

Moja droga pociecho, tak się bogom zdało,/ Że cię przyzdobiły w tak śliczne ciało./ nie masz gładszej nad cię, przyzna każdy w świecie,/ trzykroć prawda, że nie masz, mój różany kwiecie./ Tobie oczy darował sokół bystrooki, Wenus wdzięczności przydała, Kupido ochoty./ Zęby perłom uriańskim, a zaś usta koralowi,/ Brwi podobne czarnemu nader gagadkowi./ W opasaniu jesteś tak subtelnego ciała,/ Żeby jedno i Dyanna w tym ci wyrównała./ Czoło twe, jak obłok w dzień pogodny, wyjaśnione,/ A oczami, jak gwiazdami, ślicznie ozdobione./ A jako się pięknie róża w sadzie rumieni,/ Tak się białość z rumianością w licu twym mieni./ Nos upleciony sznor, a szyja z słoniowej kości,/ [...]<sup>81</sup>.

W czasach nowożytnych w twórczości śpiewanej kobietę przyrównywano do ślicznego kwiatu, zwłaszcza lilii i róży<sup>82</sup>, wyraźnie podkreślano znaczenie i piękno oczu, często czarnych, przyrównywanych do gwiazd, o bystrym spojrzeniu<sup>83</sup>. Urody dopełniały czarne brwi, piękne zęby i czerwone („rubinowe”, „koralowe”) wargi ust, zwracające uwagę w ślicznej twarzy o cerze określanej jako krew z mlekiem, o jasnym, pogodnym czole, osadzonej na białej, „wdzięcznej” szyi. Do tego kształtna kibić, białe ręce, złote włosy, koniecznie wdzięk i subtelność<sup>84</sup>. Podobnie zresztą wypowiadają się twórcy poezji, sławiąc piękne oczy, złote włosy, białą, lekko zaróżowioną twarz, wdzięczne usta, alabastrową rękę, kształtną pierś<sup>85</sup>. Czyli to, co pozwalała ocenić ówczesna moda. Przy czym w cenie była uroda naturalna, uważano, iż jeżeli jej nie ma, to na nic zda się strojenie w kosztowne materie, klejnoty, „przyprawne peruki”, układanie włosów, malowanie twarzy<sup>86</sup>.

Antywzór, antytezę pięknej, młodej dziewczyny stanowiła tak zwana baba – brzydka, stara<sup>87</sup> i niedobra, która, co gorsza, wciąż oczekiwała od mężczyzn, aby zwracali na nią uwagę i obdarzali ją miłością niekoniecznie platoniczną<sup>88</sup>.

<sup>81</sup> *Polska liryka...*, s. 12.

<sup>82</sup> Np. *Służyłem ja tobie, Taniec – Polska liryka...*, s. 28, 100, 104. O symbolice kwiatów zob. przyp. 12.

<sup>83</sup> Np. *Śmiertelne gwiazdy, Do Kasie*, madrygał *Oczy me miłe, Padwan, Taniec*, [w:] *Dumy – pieśni – polonezy*, s. 188-189, 190; *Muzyka polskiego Odrodzenia...*, s. 151-157; *Polska liryka...*, s. 23, 33, 108.

<sup>84</sup> Np. *Polska liryka...*, s. 14, 23, 30, 108-109, 186.

<sup>85</sup> Np. J. Kochanowski, *Do Magdaleny – Z kobietą nie ma żartu...*, s. 19; S. Twardowski, *Reperkusyje i żarliwe łuny*, rękopis Grabskiego, *Na bezwstydną urodę*, A.T. Lacki, *Do oczu – Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, oprac. A. Vincenz, M. Malicki, J.A. Chrościcki, Wrocław 1989, s. 193-194, 195, 197-198. Zdarza się też i antyteza – panna duża, brzydka, niezgrabna, o nieprzyjemnym głosie i spojrzeniu: np. Jan z Kijan, *Uroda jednej panny – Literatura staropolska...*, Kraków 2002, 452-453.

<sup>86</sup> Np. utwór śpiewany *Quella bella – Polska liryka...*, s. 293.

<sup>87</sup> Oczywiście, przedział młodości u kobiet następował wówczas znacznie wcześniej i trwał znacznie krócej, stąd też starość też niekoniecznie musiała dotyczyć rzeczywiście długo żyjących, lecz również wieku uważanego obecnie za średni lub nawet młody. Wystarczy przypomnieć fakt wydawania za mąż kilkunastoletnich dziewcząt, które obciążone ciężką pracą gospodni i licznymi porodami dość szybko stawały się następnymi matronami. Lub właśnie tzw. babami.

<sup>88</sup> Np. śpiewana, dość wulgarna *Pieśń o babie i żaku – Polska liryka...*, s. 171-172; wiersz D. Naborowskiego *Do złej baby – Literatura staropolska...*, s. 423-424.

Choć zmieniały się kryteria piękna i brzydoty, ekstrawagancji i normy, tego, co przyzwoite, a co nieobyczajne, ludzie, żyjący w różnym czasie i reprezentujący różne kultury, zawsze zwracali uwagę na wygląd. Często był on wręcz symbolem przynależności do danej grupy, świadczył bowiem nie tylko o indywidualnym guście, osobowości i kulturze osobistej jednostki, tudzież modzie, ale również, czy przede wszystkim, o pochodzeniu, majątku, wykonywanym zawodzie, sposobie życia, wykształceniu. Ciało, ubiór i gest stanowiły istotny element życia społecznego<sup>89</sup>, a w przypadku kobiety powód do pochwały lub potępienia w zależności od tego, jak bardzo jej wygląd odpowiadał obowiązującym poglądom na to, kim powinna ona być w danym miejscu i czasie.

W kreowaniu kobiecego wizerunku w twórczości śpiewanej zwraca uwagę nacisk położony na stronę fizyczną, ewentualnie na takie cechy, jak wdzięk. Interesująca niewiasta musiała być przede wszystkim młoda i ładna. Czasem jeszcze chwalono tak zwaną zacność i obyczajność panny, natomiast bardzo rzadko zwracano uwagę na coś takiego, jak jej rozum...<sup>90</sup>.

W średniowieczu oficjalne postrzeganie ciała było bardzo negatywne, co wynikało z postawy Kościoła w tym względzie. Dawał się zauważać ostry dualizm ciała i duszy, przy czym strona fizyczna, odczucia zmysłów, nie mówiąc już oczywiście o seksualności, były czymś bardzo złym, godnym wstydu i potępienia, były grzeszne<sup>91</sup>. Nic więc dziwnego, że trudno jest znaleźć w Polsce, gdzie nie rozwinęła się tak bardzo twórczość dworskich piewów miłości, w tak zwanej wyższej, zapisywanej kulturze, erotyk. Pieśni śpiewane, mówiące o miłości bardzo ziemskiej, kobiecym ciele i uczuciach, jakie ono wzbudzało, tak liczne w okresie późniejszym, krążyły zapewne w różnych środowiskach, związane były przede wszystkim z nurtem ludowym i ludowo-mieszczańskim, tak więc pozostawały domeną głównie kultury oralnej.

Tymczasem w epokach późniejszych, nie dość, że bardzo ceniono tak zwaną gładkość kobiety, to jeszcze wdawano się szczegółowo w kwestię emocji i fizycznych odczuć z nią związanych.

---

<sup>89</sup> Szczegółowo o wyglądzie m.in.: H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996; A. Sieradzka, *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*, Warszawa 2003; A. Sieradzka, *Żony modne. Historia mody kobiecej od starożytności do współczesności*, Warszawa 1993; M. Moźdzynska-Nawotka, *O modach i strojach*, Wrocław 2002, *Historia piękna*; M. Perrot, *Moja historia kobiet*, Warszawa 2009.

<sup>90</sup> Np. *Taniec – Polska liryka...*, s. 112, 227. *O kobiecym rozumie dobrze i źle przez czas i przestrzeń* – W. Kopaliński, *Encyklopedia*, s. 499-501.

<sup>91</sup> M.in. J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, Warszawa 1986; J. Delumeau, *Grzech i strach w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, Warszawa 1994; J. Le Goff, N. Troung, *Historia ciała w średniowieczu*, Warszawa 2006; J. Le Goff, *Świat średniowiecznej wyobraźni*, Warszawa 1997, s. 127-148.

W pieśniach śpiewanych kobieta stanowi przedmiot miłości. Bardzo dużo utworów opowiada o zakochanym mężczyźnie: jego zachwycie, tęsknocie, niepokoju, cierpieniu, oczekiwaniu na przychylność, zabiegach<sup>92</sup>. Uroda kobiety bierze go w niewolę, staje się bezsilny, uzależniony od wybranki swego serca i cierpi z tego powodu nieznośne męki, gotów nawet umrzeć z miłości. Wspaniały przykład stanowi utwór *Do Kasie*, w którym podmiot liryczny mówi m.in. tak:

Im pilniej na twoje oblicze nadobne/ Patrzam i na oczy tve, gwiazdam podobne,/ Tem mie srodzej palą płomienie miłości./ Dla Boga, daj ratunk, ginę w tej ciężkości./ O wdzięczne stworzenie, pani urodziwa,/ Bacz to, że dla ciebie serce me omdlewa,/ Cierpiąc niewymowny żal i doległości./ Dla Boga, daj ratunk, ginę w tej ciężkości./ [...] Co za zysk stąd weźmiesz, że zginę dla ciebie./ Który cię miłuję bardziej niż sam siebie/ I twojej się wdzięcznej dziwuję piękności?/ Dla Boga, daj ratunk, ginę w tej ciężkości./ Żywot, szczęście i śmierć i nieszczęście moje/ Dzierży w swojej władzy może serce twoje;/ Co ty będziesz chciała, to się ze mną stanie./ Dla Boga, daj ratunk, me wdzięczne kochanie<sup>93</sup>.

Tymczasem wobec zakochanego mężczyzny możliwe są następujące postawy kobiece. Pierwszy typ to kobieta okrutna, która nie reaguje na zakochanego albo bawi się nim, zwodzi go, nie dba o niego, oszukuje, wykorzystuje<sup>94</sup>. Drugi – jest wspaniała, lecz niedosięga<sup>95</sup>. Następny: jeszcze nie wiadomo, co będzie, ale na razie zakochany jest całkowicie zafascynowany<sup>96</sup>. Wreszcie kobieta odwzajemniająca uczucie, czasem łącznie ze spełnieniem fizycznym<sup>97</sup>. I na końcu – kobieta zakochana, którą zwiódł, a potem porzucił mężczyzna, a teraz ona cierpi<sup>98</sup>. Zresztą, sami mężczyźni ostrzegają przed sobą: „Jeśli rozumiesz, że cię miłuję,/ Albo w przyjaźni twej korzystuję,/ Mylisz się barzo na tym, niebogo,/ I twe mniemanie zawodzisz srogo./ Com ci obiecał, nie wierz ty temu”<sup>99</sup>.

<sup>92</sup> M.in. madrygał Mikołaja z Radomia *Aleć nade mną Wenus* – *Muzyka polskiego renesansu...*, s. 146-150; *O przedziwna gładkości* – materiały Zakładu Dyrygowania, Prowadzenia Zespołów i Emisji Głosu Instytutu Edukacji Muzycznej UJK; *Balet, Sarabanda, Taniec* – K. Badecki, *Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową XVII wieku Frąc [przez Adama Władysławiusza]. Na złą żonę [nieznana satyra białogłowska z XVII wieku, przez autora domniemanego Jana z Kijan]. Pieśni, tańce, padwany [w nowo odkrytych tekstach rękopiśmiennych z XVII w.]*, Wrocław 1951, s. 33-35; *Pieśń, List do panny, Taniec, Padwan, Taniec – Polska liryka...*, s. 5, 29, 52-55, 104, 117-118, 250, 279, 285, 289-290.

<sup>93</sup> *Dumy – pieśni – polonezy*, s. 188-189.

<sup>94</sup> Np. *Pieśń, Sarabanda – Polska liryka...*, s. 13-14, 28, 106-107, 273-274; *Już cię zaniecham* – J. Prosnak, *Siedem wieków...*, s. 47-48.

<sup>95</sup> Np. *Taniec – Polska liryka...*, s. 227-228.

<sup>96</sup> Np. *Do Kasie, Śmiertelne gwiazdy – Dumy – pieśni – polonezy*, s. 188-190.

<sup>97</sup> Np. *Pieśń (Dobra noc, Anusieńko), List od panny do młodzieńca – Polska liryka...*, s. 9-10, 55-56; *Cóż mam czynić, pacholiczek utrapiony* – J. Prosnak, *Siedem wieków...*, s. 44-46.

<sup>98</sup> Np. *Pieśń, Taniec – Polska liryka...*, s. 237-238, 294-295, 307.

<sup>99</sup> *Sarabanda* – K. Badecki, *op. cit.*, s. 32.

Kobieta, obdarzana miłością, czułością, tkliwością, troskliwością, odczuwa jednak także cierpienie z powodu rozłąki – wyjeżdża oczywiście mężczyzna, przy czym czasem on, choć nie zawsze, z tego powodu tęskni, ale rozpacza zazwyczaj kobieta<sup>100</sup>. Charakterystyczne, że ona rzadziej występuje jako podmiot liryczny, zazwyczaj to mężczyźni mówią o niej, a zapewne i za nią, ale kobieta również potrafi powiedzieć o swojej miłości, tak jak we wdzięcznej piosence z XVI wieku *Komum ja kwiateczki rwała*<sup>101</sup>.

Natomiast niezwykle silnie w twórczości śpiewanej akcentuje się pożądanie i spełnienie fizyczne, przy czym doświadczają tego zarówno mężczyźni, jak i kobiety. Sposób poruszania tematu jest bardzo różny – od subtelnego, metaforycznego, poprzez swobodny i frywolny, czasem jakby „z przymrużeniem oka”, do bardzo bezpośredniego i dosadnego<sup>102</sup>. Jest to zresztą zgodne z ówczesną staropolską różnorodnością i skrajnościami życia i odczuwania, z uduchowieniem sąsiadującym z soczystością i bezpośredniością cielesną<sup>103</sup>.

Tymczasem mody się zmieniały i dziewczętom zaczęły podobać się młodzieńcy bezwąsi, na kształt sentymentalnych bohaterów. W drugiej połowie XVIII wieku, gdy upadała Rzeczpospolita, Franciszek Dionizy Kniaźnin pisał *Odę do wąsów*, która w swojej czwartej redakcji przybrała kształt patriotyczny, gdzie wąsy to synonim tradycji, dawnych rycerzy, element męskiego i marsowego wyglądu, cecha charakterystyczna obrońców ojczyzny i przedmiot zachwyty pań<sup>104</sup>.

Omawiane przeze mnie utwory śpiewane funkcjonowały w kręgu określonej mentalności i kultury. Nic więc dziwnego, że na zawarty w nich obraz kobiety składają się elementy widoczne także w innych dziedzinach działalności artystycznej oraz w ogólnym wizerunku niewiasty charakterystycznym dla epoki staropolskiej. Pojawia się więc typ świętej, orędowniczki, władczyni, matki, żony, siostry, ofiary, ukochanej, kochanki, baby. Funkcjonuje archetyp Marii, Ewy i Ojczyzny, pokazywane są ideały i antywzory. Kobieta budzi też całą gamę odczuć platonicznych i cielesnych: miłość, czułość, tkliwość, zachwyt, szacunek, współczucie, uznanie,

<sup>100</sup> Np. *Rozmowa młodzieńca z panną, który od niej precz odjeżdża*, *Pieśń*, *Taniec*, utwory z cyklu *Piękna i wesoła uciecha – Polska liryka...*, s. 41-44, 114, 309-310, 323-325; *Taniec na odjeźdnym* – K. Badecki, *op. cit.*, s. 48.

<sup>101</sup> „Komum ja kwiateczki rwała, a ten wianek gotowała/ tobie miły, nie innemu, któryś sam mił sercu memu/ [...] / Żadna chwila ta nie była/ Żebych cię z myśli spuściła/ i sen mię, prace nie zbawi/ śnię a myślę by na jawi” – materiały Zakładu Dyrygowania.

<sup>102</sup> Np. *Taniec wtóry – Dumy – pieśni – polonezy*, s. 193; *Balet* – K. Badecki, *op. cit.*, s. 33; *Pieśń*, *Padwan*, *Lament panny upadłej z pociechą jej własnego młodzieńca*, *Pieśń albo płąsy o Kaśce*, *Taniec albo pieśń o Kaśce*, *Zamknięcie albo pieśń*, *Taniec*, nr 23 *Nowych pieśni dworskich – Polska liryka...*, s. 10, 23-24, 44-50, 65-66, 91-92, 100-101, 185-186.

<sup>103</sup> Omówienie kwestii odczuwania i mówienia o miłości staropolskiej – m.in. Z. Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992, s. 264-331; Z. Kuchowicz, *Miłość staropolska...*

<sup>104</sup> T. Kostkiewiczowa, *Odę do wąsów* [w:] *Literatura polska...*, s. 62; „...pieśń ujdzie cało...”, s. 75-76.

namiętność, a także to poczucie ciepła i bezpieczeństwa, które kojarzy się z domem, z miejscem, w którym ona czeka na bliskich. Jednocześnie kobieta potrafi też wywoływać uczucia negatywne: lekceważenie, pogardę, śmiech, złość.

Muzyczna i filologiczna strona pieśni była integralnym elementem kultury i twórczości, w znacznej części oralnej<sup>105</sup>, poszczególnych epok. Dla kształtowania obrazu kobiety najważniejsza jest oczywiście warstwa treściowa, słowo. Jego szczegółowa analiza stanowi odrębne, niezwykle obszerne zagadnienie. Użyte środki literackie, *licentia poetica*, formy, idee w nich zawarte, styl, słownictwo, poziom kultury, wrażliwości, rodzaj odniesień, zależały właśnie od konkretnej epoki, wynikały z niej, a jednocześnie ją tworzyły<sup>106</sup>.

Trzeba też przy tym pamiętać o środowisku, z którego wywodzili się autorzy tekstów i muzyki, o kręgu odbiorców i drogach recepcji samego utworu, o funkcjonowaniu różnych nurtów: kultury dworskiej, mieszczańskiej, ludowej, żakowskiej, szlacheckiej oraz silnych zewnętrznych wpływach włoskich, francuskich, czeskich, ruskich i tym podobnych, które wpływały na siebie.

W epoce staropolskiej muzykę wykorzystywano w szerokim zakresie jako nośnik treści, między innymi także dla propagowania zasad wiary. Istotne jest przy tym to, iż ówczesne społeczeństwo charakteryzowała znacznie większa muzykalność niż nas, żyjących współcześnie.

Z punktu widzenia samej muzyki wykorzystane przez mnie utwory dzielą się na dwie podstawowe grupy – kościelne i świeckie. Oprócz tego istnieją oczywiście jeszcze inne podziały, będące wynikiem przemian następujących w samej muzyce. Zakres chronologiczny artykułu to kilkaset lat i kilka różnych epok. Oznaczały one między innymi: wynalezienie i zastosowanie kontrapunktu, przejście od monodii do polifonii, a następnie do homofonii, od muzyki wokalne do wokalno-instrumentalnej i instrumentalnej, rozkwit świeckiej kultury muzycznej (oprócz kościelnej), uważanej już wtedy za profesjonalną, ogromne postępy w zapisie nutowym, rozwój teorii muzycznej, techniki wykonawczej i ewolucję instrumentarium<sup>107</sup>.

<sup>105</sup> O znaczeniu zmysłu słuchu m.in. H. Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa 1987.

<sup>106</sup> Wchodzi tu w grę ogromna literatura, m.in. z historii literatury. Do podstawowych opracowań należą np. T. Michałowska, *op. cit.*; J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1995; C. Hernas, *Barok*, Warszawa 2006; C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, t. 1-2, Warszawa 2003; E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 2005.

<sup>107</sup> Na ten temat obszernie m.in. J.M. Chomiński, *Historia muzyki polskiej*, cz. 1, Kraków 1995; J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, cz. 1, Kraków 1989; *Encyklopedia muzyki*; H. Feicht, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975; H. Feicht, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, Kraków 1980; H. Feicht, *Polifonia renesansu*, Kraków 1976; J. Gołos, *Repertuar pieśniowy w świetle nowoodkrytego rękopisu 127/56 Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie*, „Muzyka”, 1965, nr 2, s. 3-14; *Kołądy polskie...*; Z. Lissa, *Zarys nauki o muzyce*, Wrocław-Rzeszów

Pieśni liturgiczne i paraliturgiczne, tak zwane kościelne i pozakościelne, ale wciąż związane z religią wywodziły się zazwyczaj z chorału gregoriańskiego i jego form pochodnych: hymnów, tropów, sekwencji, a także dramatu liturgicznego i misterium religijnego. Pieśni te często stanowią tłumaczenia i przeróbki utworów zapożyczonych z innych krajów. Brzmia poważnie, niekiedy wręcz jednostajnie, czasem są niemetryczne. Ich charakter i sposób wykonania dostosowano do okoliczności obrzędów chrześcijańskich. W miarę upływu czasu formy te jednak nasycyły się coraz bardziej elementami polskimi i w ten sposób powstały polskie pieśni religijne, niektóre znane po dziś dzień. Część z nich tworzy krąg kultury ludowej<sup>108</sup>. Niezwykłym przykładem uniwersalności wymieszanej ze „swojskością”, przenikania się sfery sacrum i profanum, są opisywane już przeze mnie utwory związane z Bożym Narodzeniem – istniała bowiem praktyka śpiewania ich do znanych i popularnych melodii, nie tylko chorałowych, czy w ogóle religijnych. Od XVII wieku coraz częściej wykorzystywano bowiem do tego celu również utwory świeckie, niekiedy tańce, a czasem nawet niezbyt poważne piosenki. Przy czym „konkretny tekst niekoniecznie musiał być związany z jedną melodią i odwrotnie – jedna melodia mogła służyć wielu tekstom”<sup>109</sup>.

Pieśni świeckie prezentowały zróżnicowany poziom. Wykonanie niektórych z nich wymagało pewnej znajomości sztuki muzycznej i zapewne funkcjonowały one przede wszystkim w środowisku tak zwanej „kultury wyższej”, związanej głównie

---

2007; G. Michalski, E. Obniska, H. Swolkień, J. Waldorff, *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, Warszawa 1983; G. Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959; K. Morawska, *Renesans: [1500-1600]*, Warszawa brw.; J. Morawski, *Polska liryka muzyczna w średniowieczu. Reperuar sekwencyjny cystersów (XIII-XIV w.)*, Warszawa 1973; *Musica Medii Aevi*, red. J. Morawski, t. 1-8, 1965-1991; *Musicalia vetera. Katalog tematyczny rękopiśmiennych zabytków dawnej muzyki w Polsce*, red. Z.M. Szweykowski, t. 1, *Zbiory muzyczne proveniencji wawelskiej*, z. 1-6, t. 2, *Zbiory muzyczne proveniencji podkrakowskiej*, z. 1-2, Kraków brw.; *Muzyka polskiego Odrodzenia*; „Muzyka religijna w Polsce. Studia i Materiały”, t. 1-3, 1975-1979; *Polskie pieśni pasyjne...; Polskie pieśni wielkanocne...*; J. Prosnak, *Kultura muzyczna Warszawy XVIII w.*, cz. 1-2, Kraków brw; B. Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyka staropolska czy muzyka w dawnej Polsce? Z badań nad kulturą muzyczną w Rzeczypospolitej XVII i XVIII w.*, [w:] *Zmierzch kultury staropolskiej. Ciągłość i kryzysy*, red. U. Augustyniak, A. Karpiński, Warszawa 1997, s. 56-64; B. Schaeffer, *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983; *Stan badań nad muzyką religijną*, red. J. Pikulik, Warszawa 1973; A. Szulcówna, *Muzykowanie w Polsce renesansowej*, Poznań 1959; A. Wilson-Dickson, *Historia muzyki chrześcijańskiej. Od chorału do muzyki gospel*, Warszawa 2007; M. Wozaczyńska, *Muzyka średniowiecza*, Gdańsk 1998; *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. 1, *Kultura staropolska*, red. Z.M. Szweykowski, Kraków 1958; A. Żórawska-Witkowska, *Wiek XVIII – apogeum i schyłek muzyki staropolskiej*, [w:] *Zmierzch kultury...*, s. 65-77.

<sup>108</sup> Szczegółowo na temat genezy, terminologii i samego zagadnienia śpiewów tego typu – B. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987.

<sup>109</sup> W.W. Marchwica, *Właściwości muzyczne kołęd polskich XVI-XVIII w.*, [w:] *Z kołędą przez wieki...*, s. 169. Tu dokładne omówienie całego zagadnienia: s. 163-178. Przykładem takiego postępowania z kołędą – *Instrukcja* zamieszczona we wstępie *Symfonij anielskich* J. Żabczyca.

z dworem, choć oczywiście różne nurty przenikały się. W większości jednak omawiane przeze mnie utwory świeckie charakteryzuje prostota, symetria, powtarzalność, czasem schemat typowy dla tańca oraz mały ambitus głosu<sup>110</sup>. Tak więc mogli je bez problemu wykonywać w różnym miejscu i czasie ludzie o różnym wykształceniu muzycznym, pochodzący z różnych stanów. Była to pieśń popularna, dostępna dla szerokiego grona i tym łatwiej mogły krążyć pewne treści ukryte pod powłoką słów i nut, kreujące określony wizerunek kobiety.

*Anna Jabłońska*

### THE IMAGE OF WOMEN IN OLD POLISH SONGS

#### *Abstract*

This article covers the period from the Middle Ages to the Partitions of Poland. It attempts at presenting the different incarnations and roles of women as well as the topoi, archetypes and stereotypes found in song lyrics understood as literary-musical works. One of the most emphasised archetypes is the one of a woman-mother. It originates from Mary, the mother of Jesus, an advocate and mediator, the ideal of beauty and women's character who also shows very human emotions. As it is said in soldier and knight songs, she is also referred to as the guardian of Poland, who helps to defeat enemies.

This type of works additionally shows the topos of waiting, longing and suffering women: soldiers' mothers, sisters and lovers. It also includes descriptions of cruelties of war affecting women and the suffering of mothers losing their children. However, it also shows girls who willingly enjoy themselves with soldiers.

Old Polish songs also include an archetype and anti-archetype of a queen, of ideal wife and her opposite, the so-called "baba". Also various views on marriage are presented.

In the cases of girls, beloved ones and lovers, the ideal of beauty is presented and different descriptions of physical and platonic love are given.

Music was a very important medium and spreading religious rules was one of its roles. From the perspective of music the analysed works are divided into a) connected with the Church (liturgical and para-liturgical) usually based on chorales, b) secular, mostly from modern times. They represent various levels, origin and character. Some of them were probably only performed in the circles of higher musical culture, however most of them are songs which could have been performed anywhere by anyone. They have often been popular in many different circles until the present.

---

<sup>110</sup> Składam podziękowanie magistrowi Markowi Kawiorskiemu z Instytutu Edukacji Muzycznej UJK za dokonanie analizy muzykologicznej zapisów nutowych pieśni świeckiej. Pani doktor Ewie Parkiciej i pani magister Sławomirze Perczak z Instytutu Edukacji Muzycznej dziękuję za pomoc udzieloną mi podczas poszukiwań materiału źródłowego.