

JOANNA SZADURA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Przyśpiewka ludowa — cechy konstytutywne gatunku

Przyśpiewkę potocznie definiuje się jako żartobliwą, krótką i łatwo wpadającą w ucho piosenkę¹. Zwykle też nie zalicza się jej do wyszukanych form artystycznych i spycha na margines zainteresowań badawczych. W efekcie dysponujemy niewielką liczbą opracowań, których szczegółowym przedmiotem byłyby ten gatunek², a wiele z proponowanych ujęć ma charakter niewystarczający³.

Możliwość wypełnienia tej luki dało opracowanie czwartej części serii *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały. Lubelskie*⁴, w której znalazła się bogata baza materiałowa, porównywalna z analogicznymi opracowaniami dokumentującymi współczesny folklor pieśniowy i muzyczny Kujaw, Kaszub, Warmii i Mazur oraz z XIX-wiecznymi zbiorami Oskara Kolberga (DW 1857/1961). Tak obszerny materiał źródłowy jest doskonałą podstawą obserwacji prowadzących

¹ Ilustruje to definicja z *Innego słownika języka polskiego*, gdzie: „Przyśpiewka to krótka, na ogół żartobliwa, piosenka ludowa śpiewana zwykle przez jedną osobę” (ISJP Bań 2/383).

² Wśród antologii i opracowań tego gatunku znajdują się m.in. publikacje: Sobczyka (1982, 1987, 1989), Piotra Wichra *vel* Piotra Płatka (1971). Przyśpiewki znajdują się również w antologiach pieśni ludowych, w tym np. zbiorach opracowanych przez Sadownika (1957), Czernika (1962), Oleszczuka (1960, 1965, 1989) czy Lisakowskiego (1971).

³ Takim przykładem jest definicja ze *Słownika terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego, gdzie czytamy, że jest to „Jedna z form pieśni ludowej, zwrotki śpiewane podczas tańca ludowego, często o charakterze improwizatorskim. Ich humorystyczno-satyryczne treści dostosowywane bywają do okoliczności wykonania”, STL 412–413.

⁴ W tej serii *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, nazywanej też *Nowym Kolbergiem*, ukazały się wcześniej 3 tomy: (1) *Kujawy*, red. L. Bielawski, oprac. B. Krzyżaniak, A. Pawlak, J. Lisakowski, Kraków 1974; (2) *Kaszuby*, red. L. Bielawski, oprac. L. Bielawski, A. Mioduchowska, Warszawa 1997, 1998; (3) *Warmia i Mazury*, red. L. Bielawski, oprac. B. Krzyżaniak, A. Pawlak, cz. 1–5, Warszawa 2002. Tom 4, *Lubelskie* (pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2011), został przygotowany na podstawie materiałów gromadzonych w Pracowni „Archiwum Etnolingwistyczne” UMCS od lat 60. XX wieku. Pewna, niewielka część nagrań została przekazana Archiwum przez Instytut Sztuki PAN w Warszawie (te materiały pochodzą z lat 50.) i przez Muzeum Wsi Lubelskiej.

do ustalenia, jakim gatunkiem jest przyśpiewka ludowa, a analiza na nim oparta spełnia postulat „rekonstrukcji wewnętrznej”⁵. Wychodząc zatem od opublikowanych w tych zbiorach tekstów, postaram się zrekonstruować cechy konstytutywne przyśpiewki jako gatunku polskiego folkloru.

I. Repertuar przyśpiewkowy z Lubelszczyzny udokumentowany przez zbiór *Lubelskie* jest obszerny i różnicowany tematycznie. Składają się nań:

1. przyśpiewki weselne (503 nr. gł. + 299 war., z czego 84 tekstów ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
2. przyśpiewki taneczne i zabawowe (114 nr. gł. + 106 war., z czego 33 teksty ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
3. przyśpiewki zalotne i miłosne (325 nr. gł. + 110 war., z czego 92 teksty ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
4. przyśpiewki frywolne (94 nr. gł. + 26 war., z czego 24 teksty ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
5. przyśpiewki refleksyjne (43 nr. gł. + 24 war., z czego 18 tekstów ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
6. przyśpiewki żartobliwe (125 nr. gł. + 51 war., z czego 40 tekstów ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
7. przyśpiewki stanowe i rodzinne (269 nr. gł. + 100 war., z czego 70 tekstów ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
8. przyśpiewki regionalne i etniczne (7 nr. gł., z czego 2 teksty ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
9. przyśpiewki zawodowe (3 nr. gł., z czego 1 tekst ma swoje odniesienie w DW Kolberga);
10. przyśpiewki pasterskie (11 nr. gł., z czego 3 teksty ma swoje odniesienie w DW Kolberga).

Łącznie w *Lubelskim* opublikowano 1494 przyśpiewki, co stanowi 31,8% zawartości całej publikacji⁶. Pozwala to sformułować pierwszy wniosek: Przyśpiewka jest gatunkiem żywotnym we współczesnym ludowym repertuarze pieśniowym Lubelszczyzny.

Porównanie tego zbioru z materiałem ogólnopolskim ujawnia, że przyśpiewki są charakterystyczne dla południowej i centralnej Polski, a ich popularność kończy się współcześnie na Kujawach. Na Kaszubach notowane są już zaledwie ich szczątkowe ślady. W zbiorze opublikowanym pod redakcją Ludwika Bielaw-

⁵ „Rekonstrukcja wewnętrzna” to jeden z podstawowych postulatów podmiotowego ujęcia kultury, zob. W. Burszta, *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań 1992, s. 85–87.

⁶ Jako że przyśpiewki cechuje znaczna zmienność wynikająca z dostosowywania jej do sytuacji, łączna liczba publikowanych w tym zbiorze przyśpiewek jest jeszcze większa, gdyż z wariantami (w liczbie 720 zapisów) to 2214 tekstów (na 7340 wszystkich utworów opublikowanych w tym wydawnictwie). Przy czym jest to materiał wyselekcjonowany, co oznacza, że zbiór ten jest jeszcze bogatszy.

skiego oraz Aurelii Mioduchowskiej odnotowano je jedynie wśród pieśni i przyśpiewek zalotnych i miłosnych. Zdaniem badaczy folkloru kaszubskiego przyczyną tej sytuacji jest zadomowienie w kulturze muzycznej tego regionu śpiewów grupowych. Przyśpiewki natomiast należą do śpiewów indywidualnych, naprzemiennych, zdialogowanych, które na Kaszubach nie rozwinęły się tak jak w folklorze Słowian Wschodnich i Południowych⁷.

Obserwacja ta prowadzi do odkrycia kolejnej cechy tego gatunku, jaką jest silna zależność od typu wykonawcy: zbiorowego (jak w śpiewie chóralnym) czy indywidualnego (jak w zabawach i tańcu). Przynosi nadto jeszcze jedno spostrzeżenie. Otóż na Warmii i Mazurach przyśpiewki były zdecydowanie bardziej popularne jeszcze w XIX wieku niż obecnie. Współcześnie ich miejsce zajęły recytowane *biwaty*. Istotną przyczyną zaniku przyśpiewkowego repertuaru na tym terenie stała się zapoczątkowana pod koniec XIX wieku moda na orkiestry dęte, które wręcz uniemożliwiały indywidualne śpiewy⁸. Stąd wniosek kolejny: przyśpiewka stwarza wymagania wobec towarzyszącej jej kapeli.

Porównanie przyśpiewek z Lubelszczyzny z dokumentującym stan folkloru polskiego w drugiej połowie XIX wieku repertuarem opublikowanym w *Dzielnach wszystkich* Oskara Kolberga ujawnia, że u Kolberga znajduje potwierdzenie tylko czwarta część zbioru współczesnych przyśpiewek lubelskich. Równolegle wśród zebranych na Lubelszczyźnie przyśpiewek nie pojawiło się tylko kilka z zapisów Kolbergowskich.

W tym kontekście warto postawić pytanie: z czego mogą wynikać te różnice? Czy jest to skutek wzrostu popularności gatunku w środowisku wiejskim, a może niejednakowego zainteresowania zbieraczy tym gatunkiem, czy wreszcie efekt cenzury obyczajowej w czasach Kolberga, która współczesnych zbieraczy już tak nie ogranicza. Wydaje się, że pierwszą z przyczyn niewielkiej reprezentacji przyśpiewek w zbiorach Kolberga były opinie formułowane przez romantycznych badaczy folkloru, stawiających na pierwszym miejscu surowe ballady typu *Lilie* czy *Maliny* znanych z literackich parafraz Mickiewicza czy Chodźki. Takie lekceważące traktowanie przyśpiewek przetrwało do czasów Jana Stanisława Bystronia, który w 1921 roku w książce *Polska pieśń ludowa*, pisał:

Krakowiaki i t.p. urywkowe, krótkie, przeważnie czterowierszowe pieśni są produktem nowszych czasów a zarazem oznaką rozkładu i upadku pieśni [podkreśl. — J.Sz.]. Czy to do tańca, czy też z jakiego bądź powodu, układa się pospiesznie krótką piosenkę, która szybko powstaje i niknie [...]. Treść ich oczywiście jest bardzo niska, wartość sty-

⁷ *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, cz. 2. *Kaszuby*, red. L. Bielawski, oprac. L. Bielawski, A. Mioduchowska, cz. 1, Warszawa 1997, s. 106–107.

⁸ *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, cz. 3. *Warmia i Mazury*, cz. 1, red. L. Bielawski, oprac. B. Krzyżaniak, A. Pawlak, Warszawa 2002, s. 76.

listyczna żadna [podkreśl. — J.Sz.]. Czasami spotykamy tu echo dawnych pieśni, jakiś szczegół ornamentyki pieśni miłosnych czy balladowych, przeważnie jednak powstają te piosenki pod wpływem wierszy w szkolnych książkach umieszczonych, czy też innych pieśni śpiewanych przez średnie warstwy⁹.

O tym, że Kolberg podzielał to stanowisko i dokonywał selekcji, publikując ze swych zbiorów to, co uważał za najbardziej wartościowe, świadczy ogromna ilość materiałów, które ogłoszono drukiem dopiero po jego śmierci. Ale Kolberg stosował jeszcze kryterium obyczajowe, czego wyrazistym świadectwem było opisane przez Helenę Kapelańską „ulepszanie” („umoralnianie”) zapisanych przez niego tekstów. Na przykład w rękopisie tekstu nr 1816 (teka 16, karta 23) znajduje się taka wersja ludowa przyśpiewki:

Pocóżeś się wydawała,
kiedyś taką ciasną miała,
teraz musisz dzierżyć,
choćbyś miała pierdzić.

Kolberg „skorygował” ją następująco:

Pocóżeś się wydawała,
kiedyś doń serca nie miała,
teraz musisz dzierżyć,
choćbyś miała mierzić.

i pozostawił nieopublikowaną¹⁰...

Drugą z przyczyn tego, że aż 75% testów zapisanych w latach 1952–2000 na Lubelszczyźnie to teksty nienotowane przez Kolberga, jest ich zmienność. Przyśpiewka jest bowiem gatunkiem doraźnym, sytuacyjnym, a w związku z tym nietrwałym i wielowariantowym.

II. Przedstawione obserwacje dotyczyły pewnych aspektów pragmatyki gatunku: bogactwa — świadczącego o żywotności, geografii — tłumaczącej się praktykami wykonawczymi w regionalnym stylu śpiewaczym, zmienności — widocznej przy porównaniu współczesnych zbiorów ze zbiorami XIX-wiecznymi. Wnioski, jakie na tej podstawie udało się sformułować, nie wystarczają jednak do uchwycenia konstytutywnych cech gatunku, które można określić na drodze analizy tekstologicznej.

⁹ J.S. Bystroń, *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań 1921, s. XXI.

¹⁰ Za: D. Węzowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa: wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław 1991, s. 148.

Na tym etapie przyjmuję za Jerzym Bartmińskim i Stanisławą Niebrzegowską-Bartmińską¹¹ 8-punktowy schemat opisu gatunku, uznając za konstytutywne następujące parametry: (1, 2) instancję nadawcy i odbiorcy, (3, 4) łączącą ich sytuację i intencję komunikacyjną, (5) temat, (6) ontologię świata przedstawionego, (7) formę oraz (8) sposób ujęcia. Istotnym elementem charakterystyki przyśpiewki jest ponadto sfera prezentowanych w przyśpiewce wartości¹².

(1, 2, 3, 4) Na charakter nadawcy, adresata oraz sposób ujęcia tematu wskazuje intencja przyśpiewki. Najlepiej oddaje ją nazwa gatunku motywowana czasownikiem *przyśpiewać* (komuś), czyli ‘śpiewając, zrobić komuś złośliwą lub żartobliwą uwagę’¹³. Przyśpiewka zatem niejako „z natury” ma charakter adresatywny, a typ adresata ściśle łączy się z sytuacją wykonawczą. Tym samym w przyśpiewkach weselnych typowymi adresatami są uczestnicy wesela, np.: panna młoda i pan młody, rodzice państwa młodych, drużby i drużbowie, w przyśpiewkach zalotnych i miłosnych — dziewczyna i chłopiec; w stanowych — panna i kawaler, rodzinnych — żona i mąż¹⁴.

Uwikłanie adresata w sytuację komunikacyjną jest bardzo istotne dla przyśpiewek, odróżnia je bowiem od tekstów epickich, w których słuchacz przyjmuje postawę bierną (kontemplacyjną) — nie komentuje słuchanych tekstów i nie odpowiada na nie „tu i teraz”. Przyśpiewka bowiem ewokuje dialog. Powinien na nią odpowiedzieć ten, do kogo jest adresowana, wykonując to, do czego go wzywano, lub odśpiewując. Jak relacjonował jeden z informatorów, panu młodemu podczas wykupu pantofelka panny młodej *śpiewają piosenkę taką i musi* [pan młody] *wódkę stawiać* [...]. *I tak cały czas, aż postawi wódkę, to przestano mu...*¹⁵. Analogicznie na weselach zachętą do pocałunku jest śpiewanie *Gorzkiej wódki*:

Nie będziemy jedli, nie będziemy pili,
bo nam państwo młodzi wódki nie słodzili.
Nie będziemy jedli, ani też kosztować,
musi panna młoda męża pocałować¹⁶.

Zmusza się przy okazji młodych do pocałunku w określony sposób:

Pocałuj, pocałuj, niech cie nie prosimy,
a jakże nie potrafisz, to cie nauczymy,
a jakże nie potrafisz, to cie nauczymy.
Całowałaś nieraz w sieni przy stoliku,

¹¹ J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2009, s. 145–146.

¹² Zob. tekst S. Niebrzegowskiej-Bartmińskiej w niniejszym tomie.

¹³ Analogicznie do *przygadać komuś*.

¹⁴ Rolę adresata przyśpiewki eksponują takie jej określenia, jak: *przyśpiewka pannie młodej*; *do/ dla panny młodej* czy *na pannę młodą*.

¹⁵ TN UMCS Bychawka 212A, nr 5, 6.

¹⁶ *Lubelskie* nr 1327.

a teraz pocałuj tu przy tem stoliku,
a teraz pocałuj tu przy tem stoliku.

Całowałeś nieraz w sieni na drabinie,
a teraz pocałuj przy całej rodzinie,
a teraz pocałuj przy całej rodzinie.

Całowałeś nieraz w nocy przy księżycu,
a teraz pocałuj, niech cie zobaczymy,
a teraz pocałuj, niech cie zobaczymy.

Całowali Żydzi, całowali Rusi,
a teraz pan młody pocałować musi,
a teraz pan młody pocałować musi¹⁷.

czy:

Oj, pocałuj, pocałuj ju w same ustecka,
a my pokosztujemy, cy dobro gorzołecka¹⁸.

Większość przyśpiewek adresatywnych nastawionych jest jednak na dialog słowny. Konstruowanie repliki wymaga od adresata dostosowania się do tekstu, którym mu przyśpiewano. Odpowiadał kontrprzyśpiewką (nazywaną też *odśpiewką*), którą musiał „wpisać” się w zadaną konwencję, budując tekst analogiczny w swej strukturze (metrycznej, składniowej i muzycznej) do tekstu swego adwersarza. Stąd też zwykle jeden z wersów odśpiewki nawiązywał do poprzedniej wypowiedzi. Taki żywy dialog jest oparty na stychomytii¹⁹ lub dystychomytii, co ilustruje wzajemne przyśpiewywanie sobie druhen i gości weselnych:

Druhienki, druhienki, co wy nie śpiewacie,
czy wy poniemieli, czy głosu nie macie,
czy wy poniemieli, czy głosu nie macie.

Odpowiedź druhen mogła brzmieć:

My nie poniemieli i my głosy mamy,
co komu do tego, że my nie śpiewamy,
co komu do tego, że my nie śpiewamy²⁰.

albo:

¹⁷ *Lubelskie* nr 1328A.

¹⁸ *Lubelskie* nr 1328G.

¹⁹ Stychomytia w antycznym dramacie greckim to dialog dwóch postaci scenicznych złożony z jednowersowych replik analogicznych pod względem budowy metrycznej i składniowej. Gdy wypowiedzi bohaterów są dwuwersowe, mamy do czynienia z dystychomytią.

²⁰ *Lubelskie* nr 1744IC.

My nie ponieśli i my głosy mamy,
śniadania nie jedli, to my nie śpiewamy²¹.

Dialog był kontynuowany i układał się w cykl e.

Te wokalne pojedynki przeradzały się niekiedy w batalie utrzymujące w napięciu obserwujących, kto kogo prześpiewa. Bywały też niejednokrotnie komentowane i oceniane, np.: *Brawo, brawo, dziewczęta! Nie dajcie się prześpiewać*²². Istotą tych pojedynków nie było obrażenie kogokolwiek, ale sprawdzenie umiejętności pomysłowego i oryginalnego radzenia sobie z przeciwnikiem. Niezmiernie wysoko ceniono talent improwizatorski, ciętą ripostę i dostosowanie tekstu do sytuacji. Wygrywał ten, do kogo należało ostatnie słowo. Obrażanie się na te dowcipne i często złośliwe docinki nie było mile widziane i nie mieściło się w konwencji tego gatunku. Pomimo żartobliwego tonu, przyśpiewki, szczególnie te, które były formą nagannej oceny czyjegoś rzeczywistego zachowania, traktowano serio. Można było w nich bowiem pod osłoną żartu publicznie udzielić upomnienia.

Niezmiernie ważną cechą przyśpiewki jest zatem jej ścisły związek z aktualnymi wydarzeniami i spontaniczne dostosowanie do nich tekstu, czyli sytuacyjność. Dostosowanie do sytuacji to nie tylko uwzględnienie konkretnych uczestników zdarzenia, ale także rodzaj sytuacji, stąd inne przyśpiewki śpiewa się w trakcie zabawy weselnej, a inne w momentach ściśle określonych rytuałem. Ten drugi typ przyśpiewki pełnił funkcję komentującą i objaśniającą. Dobrym przykładem jest tekst, którym wzywa się starszego drużbę do doprowadzenia panny młodej do oczepin:

Ej, marsołek, stary drużba, marsołek,
postaraj się pannie młody "o stołek.
Pannu młodu prowadzu,
a na cãmzez ju posadzu²³.

Dostosowywanie przyśpiewki do realiów świata otaczającego śpiewaka stwarza możliwość wykorzystania szablonów tekstowych (formuł), czyli tzw. tekstów „z okienkiem”, np.:

Naszemu/ naszej⁽¹⁾ bukiecik pasuje,
jak⁽²⁾ kocha, niech jo/go pocałuje,
jak kocha, niech jo/go pocałuje²⁴.

²¹ Lubelskie nr 1744II.

²² P. Hołyszowa, *Nasze wesele*, Lublin 1966, s. 123.

²³ Obowiązkiem starszego drużby było „doprowadzenie” panny młodej do oczepin i usadzenie jej na stołku lub dzieży. Tekst za: Lubelskie nr 699C.

²⁴ Lubelskie nr 1027, 1330.

(1) Człon wymienny dostosowywany w zależności od okoliczności, w zanotowanych wariantach: *Jasiowi/Zosiuni/pannie młodej/panu młodemu/ druhnie/ družbie/staroście/ starościnie...*

(2) Człon nawiązujący do wcześniej wymienionego określenia.

Inny przykład:

Na⁽¹⁾ polu stoi słup na słupie,
.....⁽²⁾⁽³⁾ połamane w⁽⁴⁾ 25.

(1) Człon wymienny, np. *telatyńskim* (Telatyn — wieś w gminie Dubienka).

(2) Człon wymienny nawiązujący do wcześniej wymienionej nazwy miejscowej, np. *telatyńskie*.

(3) Człon wymienny, w wariantach *družba/kawaler/chłopaki/kobiety*.

(4) Człon wymienny, w wariancie obscenicznym — w *dupie*, w tzw. „delikatnym” — w *gębie*.

Pozwala również na uwzględnienie nowych, współczesnych realiów, np.:

By wam Bozia dała pierwszego chłopaka,
za roczek córeczke, za dwa lata fiata,
za roczek córeczke, za dwa lata fiata²⁶.

(5) Tematycznie przyspiewka może dotyczyć wielu sytuacji życiowych. Zgodnie z tym kryterium w *Lubelskim* wydzielono przyspiewki: weselne, taneczne i zabawowe, zalotne i miłosne (w tym dodatkowo — ze względu na sposób ujęcia tematu — frywolne), stanowe i rodzinne, regionalne i etniczne, zawodowe.

(6) Ontologia świata przedstawionego. Świat przyspiewki to realna codzienność zarówno w ujęciu punktowym „tu i teraz”, jak i omnitemporalnym, jak w przyspiewkach o charakterze refleksyjnym, wyrażających tzw. prawdy ogólne, np.:

Lyciała, gęgała siwo gęś do nieba,
każdemu młodemu kochania potrzeba,
każdemu młodemu kochania potrzeba²⁷.

(7) Przyspiewki wyróżniają się krótką formą. Zwykle są tekstami jednozwrotkowymi o typowych wzorach:

²⁵ *Lubelskie* nr 1625.

²⁶ *Lubelskie* nr 1321.

²⁷ *Lubelskie* nr 3826A.

a) 2-wersowym (6 + 6), a. (6 + 7), a. (7 + 6) a. (7 + 7) a. (8 + 8) i in., np.:

Co to za wesele, co go tylko dwa dni,
jakby było tydzień, toby było ładni²⁸.

albo:

Ej, wesele się kończy, to bida się zaczyna,
oj, idźmy stąd, idźmy stąd, oj, bo tu nie wytrzyma²⁹.

b) 3-wersowym (6 + 6), a. (7 + 6) i in., np.:

Tatuniu kochany, bociuk w "okno puka,
od dzisiaj za rocek to bedzies miał wnuka,
od dzisiaj za rocek to bedzies miał wnuka.

Tatusiu kochany, za"oscędź wódcyny,
bo "od dzisioj za rocek to juz bedu krzciny,
od dzisioj za rocek, to juz będą krzciny³⁰.

c) 4-wersowym, np. (4 + 4):

Grajże, grajku, bedziesz w niebie,
bymbynista koło ciebie.
Bymbynisty tu nie trzeba,
boby wygnał wszystkich z nieba³¹.

Przyśpiewki jako ludowy gatunek meliczny charakteryzuje wzajemna zależność słowa i melodii³², a dobór słownictwa jest podporządkowany wymogom metrycznym i niekiedy odbywa się nawet kosztem sensu. Dobrym przykładem jest tekst, w którym młoda mężatka skarży się matce:

Bo u świekruchi-skruchi,
oj, zimny wiatер wieje,
bo niewiastki nie lubi,
o, choć sie do niej śmieje³³.

²⁸ Lubelskie nr 1295C.

²⁹ Lubelskie nr 1302A.

³⁰ Lubelskie nr 1306.

³¹ Lubelskie nr 2241C.

³² Charakterystyka artystycznego stylu ludowego została przedstawiona przez J. Bartmińskiego w artykule *Ludowy styl artystyczny*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2. *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 213–222.

³³ Lubelskie nr 1493.

Ustalenie sensu wyrażenia *u świekruchi-skruchi* ma w dużym stopniu charakter intuicyjny, drugi człon został tu bowiem dodany wyłącznie dla podtrzymania rytmu i wewnętrznego rymu, nie ma bowiem określonego znaczenia.

Typowe dla tego gatunku jest ponadto rozszerzanie podstawowej struktury wersyfikacyjnej przez dodanie charakterystycznych okrzyków i przyśpiewów jak: *da, ej, oj, ji, he*. Umieszczone w pozycji inicjalnej pełnią funkcję zaśpiewu (jak w typowych formułach początku: *Ej, nie śpiewaj, nie śpiewaj...*), wypełniają także strukturę metryczną, stając się środkiem rytmizującym (przyśpiewki wykonywane z frazą *dana moja, dana* nazywano *danajkami/dajneczkami*³⁴), mogą również stać się obojętnym dla treści utworu formalnym refrenem, np.: *Oj dana, dana; Danaż moja, dana; Hop, dziś dziś*.

Charakterystyczne dla przyśpiewek są okrzyki końcowe, typu: *Hu, hu! Oj, dana!* będące sygnałem końca utworu.

Rytmizacji służą również rymy — zwykle rymują się wersy pierwszy, drugi i czwarty, a trzeci wers jest wolny od rymu (czterowiersz rymowy).

Warstwa muzyczna. Do specyfiki tego gatunku należy także i to, że od strony muzycznej są to zwykle utwory wykonywane na melodii popularne i dobierane dość swobodnie. Częste jest także to, że są śpiewane na charakterystyczne dla danej okolicy melodii. W efekcie podobne teksty mogą być zaśpiewane na kilka różnych melodii i odwrotnie, na jedną melodię może być zaśpiewanych wiele tekstów. Stąd też w zbiorze *Lubelskie* nie wszystkie teksty opatrzone transkrypcją muzyczną³⁵.

(8) Sposób ujęcia. Przyśpiewka występuje zarówno w stylu wysokim, jak i niskim (obscenicznym, sprostnym, wulgarnym).

Do typowych wykładników stylu wysokiego można zaliczyć:

epitety zdobiące, np.: *nadobny/-a* (*Jaś, Kasia, żona, córeczka, korowaj*), *krasny/-a/-e* (*korowaj, panna, Kasiunięjka, ptaszeczki*), *złote/-a/-y* (*włosy, podkowy, piórka, kosa, nić, gaska, kamień, talar, pierścioneł, pas, wianek, kieliszek*), *jedwabna* (*chusteczka, nić*), *malowany/-e* (*konie, wóz, wrota, ganek, piec, stolicek, skrzynia, Jasio, Mania, łóże*);

zdrobnienia, np.: *Jasieńko, Maryś, Kasiieńka* (powsz.), *stajenka, koniczejko, kukaweczka, kryniczeńka, wodeńka*;

porównania, np. panny do kwiatu: *Nasza panna młoda jak roża, jak roża; Marysiu, Marysiu, różowy kwiateczku, będziesz opadała jak mak po listeczku*;

wyrażanie zdarzeń i uczuć za pomocą symboli, np. kaliny, barwinku, chmielu, np.:

³⁴ Karł SGP hasło *dajneczka*.

³⁵ Utwory będące wariantami melodycznymi w *Lubelskim* opatrzone adnotacją odsyłającą do przyśpiewki, przy której podano transkrypcję muzyczną. Przyśpiewki okazały się jednak bardziej, niż początkowo przypuszczaliśmy, zróżnicowane pod względem budowy oraz struktury melodycznej.

Oj, w kalinowym lasku, oj, kaline "obcięto,
oj, powiedźże, Janusiu, czyś nie na-napoczęto,
oj, powiedźże, Janusiu, czyś nie na-napoczęto"³⁶.

motywy paralelne (zestawienia świata przyrody ze światem ludzkim), np.:

Oj, becoł barón dwa dni, bo mu pusto w żłobie,
sprzykrzyło mu sie becyć, sprzykrzy sie i tobie"³⁷.

Wiele tekstów funkcjonuje równolegle w wariancie niskim i wysokim. W zależności od sytuacji można go zaśpiewać na różne sposoby, np.:

Grajcie, muzykanci, niech podłoga jęczy,
wydała się ⁽¹⁾ jedna, niech sie wyda więcej"³⁸.

(1) człon wymienny — w obscenicznym wariancie skurwiła.

Podsumowanie

Przyśpiewka jest wciąż popularnym gatunkiem folkloru w centralnej i południowej Polsce, czyli tam, gdzie w kulturze muzycznej dominuje tradycja śpiewów indywidualnych, a nie grupowych, ściśle związanych z rodzajem muzyki instrumentalnej. Jest gatunkiem doraźnym, a w związku z tym nietrwałym. Cechuje ją adresatywność, dialogowość, cykliczność, łatwość tematycznego i melodycznego przystosowywania do sytuacji (potencja „przystosowawcza”)³⁹, stąd też typowa jest dla niej wielowariantowość (zarówno na płaszczyźnie tekstowej, jak i muzycznej), formulizm, luźne przypisanie tekstu do melodii oraz krótka forma. Tematycznie jest związana z różnymi sytuacjami życiowymi, które ujmuje w lapidarny i zróżnicowany stylistycznie sposób. Występuje zarówno w stylu wysokim, jak i niskim (obscenicznym, sprośnym, wulgarnym).

Bibliografia

- Bartmiński J., *Ludowy styl artystyczny*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2. *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 213–222.
Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Warszawa 2009.

³⁶ *Lubelskie* nr 1780B.

³⁷ *Lubelskie* nr 2234.

³⁸ *Lubelskie* nr 1639.

³⁹ Co Chmara określał jako „łatwość przeobrażania się, szczególnie w zakresie melodii” (zob. *Lubelska pieśń ludowa*, cz. 1, oprac. z pomocą Kuratorium Okr. Szk. Lubelskiego W. Batko *et al.*, red. J. Chmara, Lwów-Warszawa 1937, s. 3).

- Burszta W., *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań 1992.
- Bystroń J.S., *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań 1921.
- Czernik S., *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1962.
- Hołyszowa P., *Nasze wesele*, wstęp i oprac. M. Łesiów, Lublin 1966.
- Kolberg O., *Dziela wszystkie*, t. 1–82, Wrocław-Poznań 1857/1961–2002.
- Lisakowski J., *Pieśni kaliskie*, Kraków 1971.
- Lubelska pieśń ludowa, cz. 1, oprac. przy pomocy Kuratorium Okr. Szk. Lubelskiego W. Batko et. al., red. J. Chmara, Lwów-Warszawa 1937.
- Oleszczuk A. (wyb. i oprac.), *Pieśni i obrzędy ludowe na Podlasiu*, Lublin 1989.
- Oleszczuk A., *Pieśni ludowe z Podlasia*, Wrocław 1965.
- Oleszczuk A., *Przyśpiewki weselne na Podlasiu*, „Literatura Ludowa” 1960, nr 2–3, s. 52–57.
- Pieśni Podhala. Antologia*, przygotował zespół Z. Jaworska, A. Mioduchowska, J. Sadownik, A. Śledziwski, część muzyczną przygotowała A. Szurmiak-Bogucka, red. J. Sadownik, Kraków 1957.
- Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*: cz. 1. *Kujawy*, cz. 1–2, red. L. Bielawski, oprac. B. Krzyżaniak, A. Pawlak, J. Lisakowski, Kraków 1974; cz. 2. *Kaszuby*, cz. 1–4, red. L. Bielawski, oprac. L. Bielawski, A. Mioduchowska, Warszawa 1997 (cz. 1), Warszawa 1998 (cz. 2–4); cz. 3. *Warmia i Mazury*, cz. 1–5, red. L. Bielawski, opr. B. Krzyżaniak, A. Pawlak, Warszawa 2002; cz. 4. *Lubelskie*, cz. 1–6, red. J. Bartmiński, Lublin 2011.
- Sobczyk W., *Płynie woda z jeziora. Pieśni, przyśpiewki i porzekadła*, Warszawa 1989.
- Sobczyk W., *Polskie przyśpiewki ludowe*, Warszawa 1982.
- Sobczyk W., *Stoi oset nade drogą*, Warszawa 1987.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Miłość ludowa: wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław 1991.
- Wicher P. (vel Piotr Płatek), *Na psa urok. Miejskie i wiejskie tajne zaśpiewy*, b.m.w. 1971.

Wykaz skrótów

- DW — Kolberg O., *Dziela wszystkie*, t. 1–82, Wrocław-Poznań 1857/1961–2002.
- ISJP Bań — *Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, t. 1–2, Warszawa 2000.
- Karł SGP — Karłowicz J., *Słownik gwar polskich*, t. 1–6, Kraków 1900–1911.
- STL — *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1988.
- TN UMCS — Taśmota Pracowni „Archiwum Etnolingwistyczne” UMCS w Lublinie.

Chant — constitutive features of the genre

Summary

The presented analysis is aimed at determining constitutive features of ditty as a genre of Polish folklore. The study is based on a collection of about 1500 ditties published in a volume *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, part 4. Lubelskie (Lublin 2011). The material has been juxtaposed with similar collections so. Nowego Kolberga?, and also with the nineteenth-century collections of Oskar Kolberg. The comparison resulted in establishing several features that are essential for the genre: relation to the music culture of a region and the kind of music popular in the area, which reflects the geography of ditty.

The constitutive features of the genre were established by a textological analysis conducted according to the eight-point model of genre description by J. Bartmiński and S. Niebrzegowska-Bartmińska. Ditty as a genre of Polish folklore is characterised by: resulting from intentions (making humorous/malicious/instructional comments) addressativity and dialogism; cyclical nature; describing the real everyday life both from a perspective of “here and now” and in the omnitemporal perception; thematic and melodic easiness for adapting to a situation (adaptive potential); multiple variability (at both text and music planes); diversity of stylistic registers (occurrence both in the high and low style); formulism; loose assigning of text to melody and short form.