FOLIA 90

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Russologica IV (2011)

Kinga Wenklar

Językowy obraz wdowy w polskich i ukraińskich pieśniach ludowych

Na gruncie polskiej pieśni ludowej zagadnienia kulturowo-językowego kontekstu obrazu wdowy dotknął Jerzy Sierociuk, analizując pieśni traktujące o dziewczynie, z której kawaler czyni wdowę (Sierociuk 2003). Dowodzi on znaczenia tego wyrazu w zachowanej archaicznej jego postaci (jak wiadomo, utrwalona struktura tekstowa pieśni, oparta na regularnym rymie, sprzyja tego typu zjawiskom, por. Bartmiński 1973). Tradycyjne myślenie upatruje momentu sankcjonującego małżeństwo w zwyczaju nocy poślubnej, przypisując tym samym zasadniczą rolę tworzenia związku kobiety i mężczyzny aktowi seksualnemu (Sierociuk 2003: 175). W powyższej perspektywie wdową staje się nie tylko kobieta, której umarł mąż, ale również każda ta – i jest to definicja dominująca w językowym obrazie polskiej pieśniowej wdowy – która współżyła z mężczyzną, a mimo to pozostaje niezamężna (*Moja panno bywaj zdrowa / ja kawaler a ty wdowa / prendko byś to ogdowiała / Ino nocke ze mnom spała* – Witanowski 1893: 71; por. Tomaszewski 1934: 47; Saloni 1899: 228). Częstym potwierdzeniem takowej znaczeniowej implikacji jest fakt posiadania przez rzekomą wdowę dziecka[1] (*ja kawaler z pirścionteckiem, / a ty wdowa z dzicionteckiem* – Bartmiński 1973: 147 i 8).

Polskie pieśni kreują zatem obraz wdowy oparty na dwóch dominantach znaczeniowych. Jest to przede wszystkim kobieta młoda, wręcz dziewczyna, co w materii języka potwierdzają głównie deminutywne formy kobiecych imion (Jagiełło 1975: 41) lub wyrażona wprost cecha młodości (*wdowuś moja, wdowuś / młodoś owdowiała* – Lubicz 1893: 197 i 262). Drugą podkreślaną jej właściwością jest wolność rozumiana jako otwartość na nowe, przygodne kontakty seksualne. W wypadku obu tych cech obraz wdowy nawiązuje do komponentów znaczeniowych ludowego pojęcia panieństwa. Skądinąd w odniesieniu do kawalera pieśniowa wdowa

[1] Interesującym sformułowaniem jest zanotowane w Małopolsce południowej określenie **polna wdowa** ‘panna z dzieckiem’: „Na wsi jeźli dziewczyna, która panieństwo utraci, to nie chodzi więcej w wianku, tylko zazwyczaj w rąbku; zowią takową dziewczynę: polną wdową” (Pauli 1838: 89–90), czy też **słomiana wdowa** ‘kobieta nieżyjąca z mężem, porzucona’ (Dworakowski 1935: 8). Krakowska *przespanka* ‘panna z dzieckiem’ określana bywała **wdową w chustce** (Cercha 1900: 152).

pojawia się w kolekcji właśnie z panną (*Niejedna panienka / i niejedna wdowa / poleci za wami* [kawalerami – K.W.] */ do samego Lwowa* – Gonet 1901: 112). Ponadto analiza jednostek znaczeniowych tworzących w językowym obrazie wdowy fasetę Obiekt sugeruje definicję wdowy jako 'kobiety skorej do niezobowiązujących kontaktów seksualnych': do wdowy chętnie udaje się odtrącony przez pannę kawaler (*A ja pójdę se do gdowy / tam interes mam gotowy* – Pyrek 1906: 247; *Moja pani siostro, / trzymajże sie ostro / za cztery podkowy, / bo ida do gdowy* – Magierowski 1889: 157; Cercha 1900: 171) czy niewierny kochanek (*Tyś konika okulbaczył / jedziesz se do wdowy* – Kolberg 1879: 13; por. Kolberg 1865: 130; Udziela 1891: 178). Potwierdzają ponadto ten obraz porzekadła typu: *Jak kot do spyrki, / tak chłopy do gdovy Jewki* (Kapecówna 1927: 175)[2].

Językowy obraz wdowy ukraińskiej – reprezentowany w niniejszym artykule przez model zaczerpnięty z kultury huculskiej – koresponduje z obrazem wyłaniającym się z polskich pieśni ludowych, wykazując jednak interesujące przesunięcia akcentów w strukturze semantycznej modelu pojęciowego **wdowa**[3].

Próbując rekonstruować definicję kognitywną pojęcia **wdowa** należy przyznać, że nazwy obiektu: **wdowa** (*ty ny znajesz, bidna wdowo*, / *kuda twij syn chodyt* – P III 483), **wdowońka** (*a wdowońka seretońka / wole wyhaniaje* – Utoropy), **udowońka** (P II 46), **wdowycia** (Rk II 713) odsyłają w pewnym stopniu do literackiego rozumienia wyrazu 'kobieta, której zmarł mąż' (por. dla języka polskiego: Dorosz IX 903 oraz dla ukraińskiego: Hrin IV 320). Definicja ludowa sygnalizuje brak męża, bez informacji jednak o jego śmierci. Konteksty nie pozwalają rozstrzygnąć, czy ów mąż był, ale zmarł, czy też nigdy go *de facto* nie było. Istotne zaś jest, że nieobecności męża towarzyszy przeżycie smutku i stan samotności: wdowa przedstawiana jest jako ta bez gospodarza (*hazdy ne majesz*: Utoropy), działająca sama, w pojedynkę (*ja sama budu dity hoduwaty*: Utoropy), będąca w żałobie (*samaż u żałobi*: Utoropy). Ponadto samotność wdowy eksplikuje hiponimiczne określenie **sierota** (tu w zdrobniałej postaci wyrazu: *seretońka* – Utoropy). Słownik Jana Janowa oddaje huc. *syrota*, *syrotiuk*, *syrotyszcze* w znaczeniu 'biedak' (Janów 226), co pozostaje w bliskiej korespondencji z właściwością najczęściej przypisywaną ukraińskiej pieśniowej wdowie (*zapłakała bidnaja wdowa / zy swojemi diwońkami*: P II 62; *kozaczeńko... powertaje do bidnoji wdowy*: Utoropy; P III 483; 484)[4]. Przykład kołomyjki z Tłumacza, odnotowanej przez Oskara Kolberga (P II 108), jak i znaczna frekwencja

[2] W ukraińskiej tradycji obraz wdowy z punktu widzenia kawalera nie rysuje się tak atrakcyjnie. Związany jest z nią symbol krwawej drogi (w analogii z kryminalną – do matki i złotą – do dziewczyny). Wyraża on ważny element obrazu wdowy jako kobiety, z którą nie należy wiązać się, gdyż komplikuje ona życie młodego mężczyzny.

[3] Rekonstrukcję modelu opieram głównie na materiale wyekscerpowanym z tomów DWOK: **P II** – Kolberg Oskar (1963a), *Pokucie, Dzieła wszystkie*, t. 30, Kraków – Poznań; **P III** – Kolberg Oskar (1963b), *Pokucie, Dzieła wszystkie*, t. 31, Kraków – Poznań; **Rk II** – Kolberg Oskar (1971), *Ruś karpacka, Dzieła wszystkie*, t. 55, Wrocław – Poznań oraz nagraniach własnych sporządzonych w trakcie badań terenowych w rejonie kołomyjskim, Ukraina (tu: w. **Utoropy**, pieśni zanotowałam od Marii Petriwny Boldysz i Anastazji Sabadasz, wrzesień 2004; lipiec 2005).

[4] „Smutne i beznadziejne jest życie wdowy. Pieśni nazywają ją biedną wdową" (Франко 1980: 243).

pojawiania się kolekcji ‘wdowa i dzieci’ (por. wyżej: Utoropy), pozwalają przypuszczać, że fakt posiadania męża przez kobietę rozumiany jest tu podobnie jak zarysowuje to w odniesieniu do polskich pieśni Jerzy Sierociuk. Analogiczną formułą dla polskiego: *ja kawaler,* / *a ty wdowa* jest tu ukraińskie: *a ja kozak na konyku,* / *a ty wdowa do wiku* (P II 108).

Podobnie jak w obrazie polskiej pieśniowej wdowy, ukraińska również jest kobietą młodą. Młodość wdowy denotuje zawartość fasety Obiekt: jest ona – na równi ze swoją córką –przedmiotem zalotów ze strony młodych kozaków. Wpisując wdowę w model uwodzonej dziewczyny tradycja sprawia, że obraz wdowy konotuje fakt przekroczenia granic porządku społecznego, moralnego, czasowego oraz zasadza się na pewnej dysharmonii, zakłóceniu. Podkreśla to zastanawiający szereg właściwości przypisywanych pieśniowej wdowie. W obrębie pieśni o wdowie uwodzącej kozaków, w których nie rozpoznaje ona swoich synów, pojawiają się trzy równoległe, przypisywane równocześnie temu samemu obiektowi, a pozostające we wzajmnej znaczeniowej sprzeczności cechy: młoda, stara i głupia (*Hoj ty wdowo mołoda,* / *jaka stara taj durna* – P II 35).

Właściwości **młoda** i **stara**, jak się wydaje, nie służą określeniu wieku kobiety, ale jej stanu, kondycji – nazwijmy ją – społecznej. Młodość wnosi tu konotacje tradycyjnie przynależące językowemu obrazowi dziewczyny – panieństwo, status bycia panną „na wydaniu”, skłonność do flirtu, zainteresowanie młodymi mężczyznami etc., czyli wszystko to, co wyraża się również w działaniu pieśniowej wdowy, buduje jej aktywność (i jak wskazuję wyżej, w równym stopniu tworzy obraz polskiej pieśniowej wdowy). Znaczenie to wzmacnia fakt, że podobnie jak dziewczyna – wdowa znajduje się blisko wody, podejmując jedną z kobiecych pieśniowych czynności, jaką jest czerpanie wody (*wiszła wdowa po wodu*: P II 35; 37)[5].

Starość wdowy wynika z jej przeszłości, rzeczywistej – w sensie tomistycznym, odpowiadającej prawdzie – kondycji: miała już męża, a teraz jest matką dorosłych dzieci (tu: kozaków, których uwodzi i córki „na wydaniu”), pokonała zatem całą drogę życia należną kobiecie, spełniła swoje życiowe zadania. Starość jest w tym kontekście znamieniem zebranego doświadczenia, dopełnienia życiowych ról.

Głupota wdowy wynika zaś z niezrozumienia znaków czasu. Nie rozpoznając swoich synów, nie rozpoznaje także i samej siebie jako matki. Ktoś, kto nie wie, kim jest i jakie jest należne mu w świecie i między ludźmi miejsce, jest głupi – nie zasługuje na szacunek.

Abstrahując od specyfiki balladowego obrazowania postaci, warto przyjrzeć się ukształtowaniu językowego obrazu wdowy w lirycznych gatunkach ukraińskich pieśni. W dalszym ciągu głównym komponentami znaczeniowymi pozostają tu młodość, samotność i powiązane z nimi kontekstowo przeżycia, takie jak smutek, żal, tęsknota. Wdowa nader rzadko występuje tu w kolekcji z dziećmi (jeśli pojawiają

[5] Współwystępowanie w twórczości ludowej kobiety i wody to nie tylko efekt konotacji wód jako żeńskich i płodnych (Kowalski 1998). Rzeka to granica, która dzieli ludzi (jej przekroczenie zaś łączy ich), ale i etapy życia, stany, stąd podać rękę przez rzekę to tyle, co wyjść za mąż (SSiSL 1999: 257). Woda to także początek i koniec miłości, miejsce zalotów, to tu pojawia się kochanek, tu dziewczyna czerpie wodę, co eufemizuje czynność oznaczającą współżycie (Bartmiński 1974). Urszula Majer–Baranowska podaje kompleks *pole/ogród i krynica* jako w sposób ustalony towarzyszący dziewczynie w funkcji tła dla dokonujących się zalotów (SSiSL 1999: 280).

się, są to zwykle małe dzieci: *dribni dity* – Utoropy). To zaś, co specyficzne w tym obrazie, najbardziej interesujące, to znaczenia narastające w obrębie materiału językowego zgromadzonego wokół faset Lokalizacja i Czynności obiektu.

Ukraińska pieśniowa wdowa przedstawiana jest podczas pracy w polu – zbiera i rozkłada do suszenia len (*Oj, popid haj zełeneńkij, / brała wdowa lon toneńki* – Rk II 507), wygania w pole wołu, sama pozostając w domu (*a wdowońka seretońka / wole wyhaniaje. / / Idy wole w czyste pole / taj pasy ty same* – Utoropy), lub wykonuje inne kobiece prace wiążące ją z domem, np. przędzie (Utoropy). Wszystkie one na poziomie symbolicznym wyrażają treści obrazujące wdowę jako kobietę, której płodność i gotowość do współżycia nie zostaną zrealizowane. Len to roślina symbolizująca niewiastę, czystość i wierność, wykazuje powiązania z obrzędowością weselną. Dziewczęta wysiewały len lub sypały ziarna lnu do pościeli, by zwabić do domu przyszłego małżonka. Obfity plon lnu w magiczny sposób wiązał się z płodnością dziewczyny, która go zasiewała (Szcześniak 2008: 208–11). Zatem wdowa zbierająca z pola len płacze nad sobą i brakiem mężczyzny, który nadałby sens jej płodności (*A jak brała, taj płakała, / jak steły[e]ła, tó tużyła* – Rk II 507). Tę samą treść wyraża motyw wypędzania samotnego wołu w pole. Pasanie wołków jest w pieśniach ludowych czynnością symboliczną i znaczy tyle, co 'współżyć' (Sierociuk 1980: 243). Figura wdowy, która wygania wołu, sama pozostając w domu, wyraża niemożność podjęcia aktywności seksualnej pomimo posiadanej potencjalnej gotowości (*bo nemaje hospodare*, / *ne pide za wamy* – Utoropy). Symboliką erotyczną obarczona jest również czynność przędzenia (Wężowicz-Ziółkowska 1991: 152), wskazuje na upływający czas (Krawczyk-Tyrpa 1999: 431).

Spośród lokalizacji wyrażających symbolicznie gotowość do miłości należy wymienić konteksty, w których młoda wdowa wychodzi spod drzewa – derenia (*a z pid toho derena / wyszła wdowa mołoda* – P II 35; 37), przebywa w okolicy wody (*wzieła wdowa wodu brat'* – P II 35; 37) lub pod zielonym gajem (*Oj, popid haj zełeneńki / brała wdowa lon toneńki* – Rk II 507). Erotyczne konotacje wody omówiłam wyżej, zaś motyw drzewa, lasu, gaju z jednej strony – jako „(...) kraniec znanego, swojego, oswojonego świata, miejsce stanowiące horyzont" (Bracki 2002: 179) – wyraża otwarcie na to, co dopiero przyjdzie, na nowe sytuacje i kontakty. Z drugiej – nawiązuje do kręgu znaczeń koncentrujących się wokół motywu ogrodu, sadu, zaczerpniętego z językowego obrazu pieśniowej dziewczyny. Należący do wdowy rozkwitający ogród (*Taj u mojim horodeczku / rozmajeni kwity, / taj wziev by ty za żinoczku...* – Utoropy 1) wnosi takie konotacje jak młodość, witalność, płodność, często też symbolizuje kobiecą płciowość[6].

Na osi pieśniowego czasu ukraińska wdowa jest kobietą młodą – konotuje takie cechy jak nieszczęśliwość i samotność, charakteryzuje ją podobieństwo do pieśniowej dziewczyny ze względu na otwarcie tej postaci w przyszłość, jest znakiem zakłóconego porządku kobiecego życia, w którym witalność i płodność ulegają zmarnotrawieniu przez zawieszenie w pustce. Co interesujące, pieśniowa **baba**, która traci męża, nie wkracza w ramy modelu wdowy, lecz realizuje motyw śmierci małżonka

[6] W odniesieniu do pieśniowej dziewczyny zielony ogród, porośnięty trawą, zielem, barwinkiem symbolizuje nienaruszoną kobiecość, dziewictwo (*A je w moim ohorodi / trawyci zełena – / ne choczu si widdawaty*, / *czekaju Semena* – P III 338) (por. Bartmiński 1974; Wężowicz-Ziółkowska 1991).

w zupełnie odmienny sposób – jako moment radosnej wolności, zgodnie z prawdą ujętą przez Iwana Frankę w odniesieniu do ukraińskich pieśni: „Niewola kobiety kończy się wraz ze śmiercią męża" (Франко 1980: 243).

Literatura

Bartmiński J., 1973, *O języku folkloru*, Wrocław.

Bartmiński J., 1974b, *„Jaś koniki poił". Uwagi o stylu erotyku ludowego*, „Teksty", nr 2, s. 11–24.

Bracki A., 2002, *Słowiańskie pieśni ludowe. Problem rozumienia tekstu*, [w:] Ю.А. Катунин (red.), *Культура народов Причерноморья*, Jałta, s. 376–82.

Cercha S. ,1900, *Przebieczany*, *wieś w powiecie wielickim*, ME IV, s. 81–210.

Dworakowski S., 1935, *Zwyczaje rodzinne w powiecie wysokomazowieckim*, Warszawa.

Gonet S., 1909, *Śpiewki z okolicy Andrychowa*, Lud XV, s. 108–36.

Jagiełło J., 1975, *Polska ballada ludowa*, Wrocław.

Kapecówna A., 1927, *Nazwiska ludowe ze wsi Poręba Wielka powiatu limanowskiego*, „Język Polski", t. XII, Kraków, s. 173–178.

Kolberg O., 1865, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa...*, Seria I, Sandomierskie, Warszawa.

Kolberg O., 1879, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa...*, Seria XII, W. Ks. Poznańskie, cz. IV, Kraków.

Kowalski P., 1998, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wrocław–Warszawa.

Krawczyk-Tyrpa A., 1999, *Atrybuty mężczyzn i kobiet utrwalone w polszczyźnie*, [w:] J. Adamowski, S. Niebrzegowska (red.), *W zwierciadle języka i kultury*, Lublin, s. 427–33.

Lubicz R., 1893, *Przyczynki do nowego słownika języka polskiego*, PF IV, s. 173–279.

Magierowski L., 1889, *Kilka wiadomości o ludzie polskim ze wsi Wesołej w pow. brzozowskim*, Zb XIII, s. 151–62.

Majer U., 1980, *Kochać* [w:] SLSJ, s. 83–118.

Pauli Ż., 1838, *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, Lwów.

Pyrek J., 1906, *Piosnki żołnierskie*, Lud XII, s. 233–49.

Saloni A., 1899, *Lud wiejski w okolicy Przeworska*, Wisła XIII, s. 223–48.

Sierociuk J., 1980, *Wół*, [w:] SLSJ, s. 240–53.

Sierociuk J., 2003, *O wdowie z pieśni ludowej, czyli językowo-kulturowy kontekst małżeństwa w polszczyźnie*, [w:] J. Gardzińska, A. Maciejewska (red.), *Znak językowy w pejzażu semiotycznym*, Siedlce, s. 170–178.

Szcześniak K., 2008, *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk.

Tomaszewski A., 1934, *Mowa ludu wielkopolskiego. Charakterystyka ogólna*, Poznań.

Udziela S., 1891, *Lud polski w pow. ropczyckim w Galicji*, Zb XV, s. 5–180.

Wężowicz-Ziółkowska D., 1991, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław.

Witanowski M.R., 1893, *Lud wsi Stradomia pod Częstochową. Szkic etnograficzny,* Zb XVII, s. 14–135.

Франко І., 1980, *Жіноча неволя в руських піснях народних*, [w:] І. Франко, *Твори. У 50 т.*, t. 26, Kijów, s. 210–253.

Skróty

Hrin – Грінченко Б., *Словарь української мови*, t. I–IV, Kijów 1907.

Janów – Janów J., *Słownik huculski*, oprac. Janusz Rieger, Kraków 2001.

Lud – „Lud. Organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego", Lwów..., Wrocław, od 1895.

ME – Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne wydawane staraniem Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie. I–XIV, 1896–1919.

PF – *Prace Filologiczne*, Warszawa od 1885.

SLSJ – *Słownik ludowych stereotypów językowych. Zeszyt próbny*, red. J. Bartmiński, C. Hernas, Wrocław 1980.

SSiSL 1999 – *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. J. Bartmiński, t. I: *Kosmos*, cz. 2: *Ziemia*, *woda*, *podziemie*, Lublin.

Wisła – „Wisła. Miesięcznik geograficzno-etnograficzny", I–XX, Warszawa 1887–1917.

Zb – *Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej wydawany staraniem Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności*, I–XVIII, Kraków 1877–1895.

Языковая картина женщины в польских и украинских народных песнях

Резюме

В статье представлено важнейшие смысловые компоненты языковой картины вдовы. На основе народных песен проведено сравнение польского и украинского (гуцульского) образца этого значения.