

Magdalena Ancypo-Szeloch
Uniwersytet w Białymstoku

„Cały mój majątek: wianeczek i kosa”. Stereotyp *wianka* w pieśniach ludowych powiatu sokólskiego

Funkcja stroju jest wyrazem dążeń jego posiadacza. W funkcjach stroju jak w mikrokosmosie odzwierciedlają się estetyczne, moralne i narodowe poglądy jego posiadaczy oraz intensywność tych poglądów (Bogatyriew 1979: 220).

Analiza statystycznej struktury słownictwa pieśni ludowej dowodzi, że *wianek* rozumiany głównie jako ‘ozdoba głowy panny’¹ jest jednym z dwudziestu najczęściej pojawiających się w tekstach rzeczowników (Bartmiński 1977: 73–109). Duża popularność motywu wianka w folklorze pieśniowym ma ścisły związek z pełnionymi przez niego funkcjami symbolicznymi (zob. Bracki 2008: 35). Zdaniem antropologów wiankowi przypisywano magiczną, ochronną moc, wynikającą z kolistego kształtu, dodatkowo wspomaganego szczególnymi właściwościami surowców, z których był wykonany (Kowalski 1996: 81–84). Ze względu na apotropeiczne właściwości towarzyszył rytuałom przejścia, jak choćby ślubom czy pogrzebom. Wykorzystywany był także jako narzędzie praktyk magicznych, czego przykładem może być ludowy zwyczaj puszczania wianków na wodę w Noc Świętojańską (Kowalski 1996: 84;

¹ Według USJP leksem *wianek* określa przede wszystkim ‘niewielkie koło uplecione z kwiatów, gałązek, liści itp., służące zwykle jako ozdoba noszona przez dziewczęta na głowie’, a ponadto: ‘pewną liczbę jednakowych lub podobnych przedmiotów nanizanych na zawiązany kółkiem sznurek lub splecionych ze sobą’, przen. ‘coś o kształcie koła lub półkoła’, przestarz. ‘dziewictwo, niewinność, cnotę’.

Kopaliński 1990: 458–459). Jednakże w powszechnej świadomości owa pierwotna funkcja rekwizytu uległa zatarciu, ustępując miejsca funkcji informacyjnej, bowiem jest on uznawany za najpopularniejszy, a zarazem najbardziej uniwersalny kulturowo symbol niewinności i czystości panieńskiej (Kopaliński 1990: 458; Kowalski 1996: 80; Wenklar 2010: 59).

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że oczywistość semantyki *wianka* mogła w pewnej mierze wpłynąć na stosunkowo małe zainteresowanie lingwistów jego obrazem w polskim folklorze pieśniowym. W większości dotychczasowych opracowań pojęcie *wianka* pojawiało się jako element językowego wizerunku dziewcząt bądź jako przykład tabu językowego². Intencją niniejszego artykułu jest odświeżenie powyższej problematyki poprzez rekonstrukcję dotychczas pomijanego przez językoznawców aksjologicznego profilu stereotypu *wianka* utrwalonego w pieśniach ludowych³. W chłopskiej kulturze tradycyjnej *wianek* stanowi przede wszystkim nośnik wartości⁴, jak bowiem pisał R. Tomicki: „na poziomie werbalizowanej świadomości społecznej zachowanie dziewictwa uważano za wartość” (Tomicki 1977: 53)⁵. Celem szczegółowym pracy będzie ukazanie prawidłowości rządzących jego konceptualizacją, a także językowych sposobów waloryzacji rekwizytu-symbolu. Rekonstrukcja stereotypu *wianka* pozwoli na poszerzenie wiedzy o chłopskim systemie aksjonormatywnym, który znacząco wpłynął na kształt współczesnej kultury narodowej⁶, jak również umożliwi wyciągnięcie pewnych ogólniejszych wniosków dotyczących konceptualizacji wartości moralnych w folklorze pieśniowym. Jednocześnie należy zaznaczyć, że zgodnie z założeniami etnolingwistyki wyłaniająca się z tekstów wizja świata jest pewną

² W tym miejscu na uwagę zasługują publikacje J. Bartmińskiego, J. Jagiełło, A. Krawczyk-Tyrpy oraz K. Wenklar, które zainspirowały mnie do podjęcia tematu (Bartmiński 1974; Jagiełło 1975: 38; Krawczyk-Tyrpa 2001; Wenklar 2010).

³ Definicję „stereotypu” jako elementu językowego obrazu świata przyjmuję za J. Bartmińskim, według którego stanowi on potoczne wyobrażenie przedmiotów bądź zdarzeń, obejmujące zarówno ich charakterystyki opisowe, jak i oceny emocjonalne oraz wartościujące (Bartmiński 2007: 105). Pociąga to za sobą konieczność uwzględnienia w opisie uwarunkowań pozajęzykowych, zwłaszcza rozbudowanego zbioru wierzeń, niezbędnego do właściwej interpretacji literatury ludowej (zob. szerzej: Bartmiński 1990: 126).

⁴ W pracy przyjmuję potoczne rozumienie „wartości” jako ‘czegoś, co jest powszechnie uznawane za dobre i pożądane’ (por. Puzynina 1993: 17–21; Bartmiński 2009: 133).

⁵ Mając na uwadze oralny charakter kultury chłopskiej, cennych informacji do badań nad światopoglądem mieszkańców wsi dostarczają teksty folkloru, które stanowiły swoiste narzędzie kształtowania oraz podtrzymywania uznanych wzorów postępowania i norm moralnych (Krawczyk-Wasilewska 1979: 212).

⁶ Jest to szczególnie istotne w obliczu następujących obecnie przemian światopoglądowych, bowiem możliwi pełniejsze zrozumienie własnej tożsamości. Zdaniem filozofa C. Taylora współczesność odcina się od swoich *źródeł moralnych*, znajdując się tym samym w stanie wyobcowania i rozproszenia (Taylor 2001: 70).

interpretacją rzeczywistości, a nie jej rzeczywistym odbiciem. Utrwalone w pieśniach wartości mają charakter deklaracyjny, zatem nie muszą znajdować swojego odzwierciedlenia w realnym życiu społeczności wiejskiej, co wielokrotnie podkreślali badacze kultury chłopskiej (zob. szerzej: Tomicki 1977: 48; Wężowicz-Ziółkowska 1991: 40–43)⁷.

Podstawę materiałową w próbie zarysowania postawionego problemu stanowią będą teksty pieśni ludowych z terenu powiatu sokólskiego (woj. podlaskie)⁸. Zostały one wyekscerpowane ze źródeł historycznych, przede wszystkim zbiorów M. Federowskiego *Lud białoruski. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1905*, t. V–VI, *Pieśni* (1958–1960) oraz J. Baudouina de Courtenay *Pieśni białorusko-polskie z powiatu sokólskiego, guberni grodzieńskiej* (1892), a także współczesnych – są to utwory zgromadzone podczas eksploracji terenowych prowadzonych w latach 2009–2014 m.in. przez autorkę niniejszej publikacji⁹.

Według *Słownika etymologicznego* A. Brücknera leksemy *wieniec* oraz *wianek* wywodzą się od nieocalałego nigdzie **wian*, urobionego od czasownika *wić*, czyli ‘splatając, robić, formować coś, zwykle wieniec lub gniazdo’ (USJP)¹⁰. W wyekscerpowanym materiale oba rzeczowniki stosowane są wymiennie jako eufemistyczne określenia dziewictwa oraz panieństwa (por. Gloger 1978: 430). Warto jednak nadmienić, że w staropolszczyźnie erotyczna symbolika rekwizytu funkcjonowała wyłącznie w odniesieniu do pojęcia „wieniec”¹¹, bowiem „wianek” utożsamiany był z aureolą, czyli w tradycji chrześcijańskiej ‘złotym, świetlistym krążkiem otaczającym głowę świętych w niebie’ (SStp). W źródłach leksykograficznych z XIX i 1. połowy XX wieku ‘dziewictwo’ stanowiło już stały komponent definicji obu rzeczowników (por. SL; SWil;

⁷ W tym miejscu należy zauważyć, że figura *wianka* jest charakterystyczna dla stylu wysokiego pieśni ludowych i nie występuje w przyśpiewkach (styl niski). Jak słusznie stwierdza D. Wężowicz-Ziółkowska, może to wynikać z odrębności gatunkowych wizji świata (por. Wężowicz-Ziółkowska 1991: 84).

⁸ Specyfika zgromadzonych utworów wynika z powszechnego występowania na tym obszarze zjawiska *dyglosji*, polegającego na posługiwaniu się (w zależności od sytuacji komunikacyjnej) lokalną odmianą polszczyzny lub gwara białoruską (Wojewódzka 2012: 275–288). Niezbędne tłumaczenia pieśni zostaną oparte w głównej mierze na wiedzy uzyskanej od informatorów oraz słownikach języka białoruskiego, jak również na własnej znajomości gwary tego regionu.

⁹ Wywiady etnograficzne zostały przeprowadzone z najstarszymi mieszkańcami wsi z obszaru powiatu sokólskiego. Z nagranych rozmów wyekscerpowano teksty pieśni, a następnie poddano je transliteracji, co było podyktowane koniecznością zwiększenia czytelności utworów oraz ujednolicenia zapisu w stosunku do źródeł historycznych. Inicjały informatorów wraz z nazwą miejscowości, z której pochodzą zostały podane przy każdym przytaczanym utworze.

¹⁰ Potwierdzają to ustalenia W. Borysia (Boryś 2005: 694).

¹¹ *Słownik staropolski* pod red. S. Urbańczyka odnotowuje dwa znaczenia leksemy *wieniec*: 1. ‘uwiata w kształcie koła plecionka z kwiatów, gałązek, liści itp. służąca zwykle jako ozdoba głowy’; ‘wieniec jako symbol dziewictwa’; 2. ‘odszkodowanie płacone wdowie za utracone dziewictwo’.

SJPWar). Współcześnie owo przenośne znaczenie przedmiotu zachowało się jedynie w definiensie pojęcia „wianek” i jako przestarzałe stopniowo wychodzi z powszechnego użycia (por. SJPDor; SJPSz; USJP; WSJP). W zgromadzonych utworach leksem *wianek* bywa również stosowany jako metonimiczne określenie kobiety, co daje wyraz charakterystycznemu dla kultur europejskich przekonaniu o niemal organicznym związku odzieży z jej użytkownikiem (zob. Bogatyriew 1979: 224). Za egzemplifikację posłużyć tu może następujący fragment, w którym rzeczownik *żona* (gw. *żonka*) został zastąpiony na zasadzie *pars pro toto* wyrażeniem gw. *wianok szlubiony* (‘poślubiony wianek’):

Hej! Zadumau!¹²
 Zahadau
 Ni pad myśli żonku uziau.
 Ni mnie z jeju pażyci,
 Ni mnie z jeju nabyci.
 Pajdu u wojsko służyci.
 [...] „Ach, moj synie
 Radzony!
 Dzie twój **wianok szlubiony**?”
 Tam u wojsku
 Pry pałku: Hostra szabla pry baku!¹³ (bis) (DA)

Ukazanie *wianka* jako konstytutywnego atrybutu panny posłużyło swoistej personifikacji rekwizytu, a zarazem zabieg ten wskazuje na wysoką pozycję aksjologiczną przypisywaną w środowisku wiejskim czystości przedmałżeńskiej (por. Wenklar 2010: 189).

Analiza materiału dowodzi, że wyraz *wianek*, gw. *wianok* występuje przeważnie w charakterystycznej dla ludowego stylu artystycznego formie diminutywnej, np.: *wianeczek*, *wianuszek*, gw. *wianoczek* (zob. szerzej: Bartmiński 2001: 223–233). Formacje tego typu wskazują na czuły stosunek oraz przywiązanie podmiotu doświadczającego do rekwizytu, a co za tym idzie – do symbolizowanych przez niego wartości. Emocjonalną waloryzację przedmiotu intensyfikuje stosowanie licznych zwrotów adresatywnych typu: „mój Ty wianeczku”, „ślubny wieńcu mój”, w których użycie zaimka dzierżawczego *mój*, zgodnie z wartościowaniem ukrytym w stereotypach językowych, eksponuje

¹² W przytaczanych tekstach pieśni zachowana została ich oryginalna pisownia, zaś wszystkie wyróżnienia pochodzą od autorki niniejszej publikacji.

¹³ Tłum. ‘Hej! Zadumał, powiedział: Nie po myśli żonę wziąłem. Ani mi z nią pożyć [‘żyć w związku małżeńskim’], ani mi się z nią wzbogacić. Pójdę do wojska służyć. [...] „Ach, mój synu radzony! Gdzie twój wianek poślubiony?” Tam w wojsku, przy pułku: ostra szabla przy boku!’.

silne poczucie więzi. Zabieg ten jest charakterystyczny dla obrzędowych pieśni weselnych, czego ilustracją są kolejne cytaty:

Oj, mój Ty wianeczku
 Cały z róż uwiany.
Bardziej mi go żal
Niż rodzonej mamy.
 Bo z mamą rodzoną
 Nie będę mieszkała.
 Tylko z Tobą Jasiu,
 Bom Ci ślubowała. (JK, Sokółka)

O prześliczny biały kwiecie,
 Z ciebie druhna wianek plecie.
 Z ciebie druhna wianek wiła,
 Do mej główki przypiliła.
Ślubny wieńcu mój.
 O prześliczne włosy moje,
 Już was więcej nie przystroję.
 I **wianeczka** nie uwiję,
 Swoją główkę nisko schylę.
 Zniknął wianek mój. (LG, Kamionka Stara)

W tym kontekście należy również zwrócić uwagę na sformułowania wprost bądź kontekstowo wyrażające żal oraz smutek dziewczyny spowodowane zmianą stanu cywilnego, jak choćby: *schylić nisko głowę*, które implikuje pokorę i uległość wobec przyszłego męża¹⁴. Interesującym zabiegiem obrazowania wartości cnoty jest komparacja *bardziej mi go [wianka] żal niż rodzonej mamy*. Nosi ona znamiona hiperboli, ponieważ „matka” jako słowo-klucz kultury tradycyjnej jest pojęciem silnie naakksjologizowanym (Bartmiński 2009: 151–166). Zastosowanie przymiotnika *rodzona*, zgodnie z waloryzującym charakterem opozycji „swój” – „obcy”, dodatkowo potęguje poczucie przywiązania postaci do matki, a tym samym znacząco podnosi wartość rekwizytu-symbolu. Pozytywny obraz *wianka* jest ponadto modelowany za pomocą leksyki o jednoznacznie dodatnich konotacjach, np.: *róża, biały, główka, przystroić, prześliczny, Jasio*.

‘Wianek to skarb’

Wysoka ranga przypisywana w chłopskim światopoglądzie czystości przedmałżeńskiej jest konceptualizowana przede wszystkim za pomocą

¹⁴ Zgodnie z obyczajem ludowym kobieta zamężna nie mogła nosić wianka, zaś podczas oczepin ucinano jej warkocz, stanowiący kolejny atrybut stanu panińskiego (Gloger 1978: 430).

metafory pojęciowej ‘wianek to skarb’¹⁵. Wymownymi przykładami jej konkretyzacji są sformułowania typu: „cały mój majątek: wianeczek i kosa” oraz „uszystek twój majątek – wieniec rućwiany”, które *expressis verbis* świadczą o postrzeganiu dziewictwa jako fundamentalnego wyznacznika wartości kobiety (por. Raszevska-Żurek 2011: 90). Funkcję eksplicytnie waloryzującą pełni tu użycie hiponimu *majątek*, wskazującego na ‘coś o dużej wartości materialnej, bogactwo’, ‘dużą sumę pieniędzy’ (USJP) lub ‘coś, co mówiący uważa za cenne i wartościowe’ (WSJP), a także określeń o charakterze intensyfikującym: *cały*, *wszystek* (gw. *uszystek*). Należy zaznaczyć, że zabieg ten pojawia się wyłącznie w kontekście relacji dziewczyna – kawaler. W poniższym fragmencie na jej miłosny charakter wskazuje użycie czasownika *czekać* (‘kochać’) oraz przywołanie symboliki zieleni (*zielony*, *ruciany*), asocjującej ‘młodość’, ‘witalność’, ‘płodność’ oraz ‘rodzącą się miłość’, bowiem w średniowieczu zielony element stroju oznaczał zakochanie (zob. Tokarski 2004: 126–134). Oto on:

Co ty jest za pan
 Co cie czeka¹⁶ mam,
Oto uszystek twój majątek –
Zielony żupan.
 Co ty za pani,
 Co gardzisz nami,
Oto uszystek twój majątek –
Wieniec rućwiany.
 Nad moim wiankiem
 Organy grajo,
 A na twoim, mój kochany,
 Wrony grakajo. (MF, t. V, 238, od Suchowoli, w. Żuchów, Jagłowo)

Przytoczony fragment stanowi również interesującą egzemplifikację sposobu, w jaki ukazywana jest w literaturze ludowej wyższość wartości moralnych nad dobrami materialnymi. W kulturze tradycyjnej ubiór traktowany był jako swoiste źródło informacji o jego użytkowniku, np.: wieku, statusie społeczno-rodzinnym czy też kondycji moralnej (Bogatyriew 1979: 206). Występujący w tekście *żupan*, stanowiący typowy element męskiego stroju szlacheckiego¹⁷, może zostać zatem odczytany jako oznaka bogactwa oraz dostatku (por. Bracki 2008: 33), zaś *ruciany wieniec* (gw. *rućwiany wieniec*) to klarowny symbol dziewictwa, a zarazem surowości obyczajów (por. Wenklar 2010: 61).

¹⁵ Warto nadmienić, że zdaniem A. Cegieły domena *skarb* jest charakterystyczna dla językowego obrazu *moralności* (Cegieła 2011: 53).

¹⁶ Tłum. ‘kochać’ [przypis M. F.].

¹⁷ Według definicji leksykograficznej *żupan* to ‘staropolski ubiór męski o kroju długiej sukni zapinanej na haftki, guzy lub szamerowanej, ze stojącym kołnierzykiem i wąskimi rękawami, noszony przez szlachtę od XVI w. do około połowy XIX w.’ (USJP).

Przeciwstawienie obu rekwizytów posłużyło za podstawę waloryzującej paraleli *organy grają – wrony grakają*, będącej realizacją schematu „harmonia” – „dysharmonia”. W potocznej świadomości odbiorców opozycja ta aktualizuje sferę sacrum, bowiem *gra organów* wywołuje wysoce pozytywne konotacje ‘błogosławieństwa, świętości’, natomiast *krakanie wrony* wprowadza do opisu negatywne asocjacje ‘śmierci, nieszczęścia, sił nieczystych’¹⁸. Skrajnie negatywną ocenę bogactwa dopełnia zastosowanie czasownika *gardzić*, oznaczającego tyle, co ‘odrzucać, odtrącać coś z pogardą; wyrzekać się, rezygnować’ (USJP).

‘Wianek to złoto’

Metaforyczne ujmowanie rekwizytu-symbolu jako wartości materialnej znajduje odzwierciedlenie także na poziomie stereotypowych przydawek leksemu *wianek*. W wyekscerpowanym materiale przeważają połączenia wyrazowe odwołujące się wprost do pojęcia będącego klarownym symbolem bogactwa, a jednocześnie symbolem godności oraz czystości (Kopaliński 1990: 495–498), np.: *wianek złocisty*, gw. *wianok załatoj*, *wieniec ze złota*. Określenia tego typu mogą wskazywać na materiał, z którego przedmiot został wykonany bądź odnosić się do jego złotej barwy i połysku (por. SJPDor). W folklorze pieśniowym pełnią one przede wszystkim funkcję waloryzującą, bowiem zgodnie z kulturowo utrwalonymi konotacjami cennego kruszcu wskazują na ‘coś najlepszego w swoim rodzaju, idealnego, bardzo dobrego’ (SPJDor, WSJP). Egzemplifikacją wykorzystania omówionych kolokacji w tekście jest następujący utwór:

Iz zza hor, hary jeduć Mazury.
Jedziet, jedziet Mazuroczek,
Wieziot, wieziot mnie wianoczek,
Wianok załatoj, wianok załatoj.
Stuku-stuk w okieneczko,
Wyjdz, wyjdz na kryleczek.
Daj kaniam wady, hej, daj kaniam wady¹⁹. (NO, Pierożki)

¹⁸ Skrajnie negatywne konotacje wrony J. Szadura wyjaśnia następująco: „Tak więc to, że stereotypowa wrona jest czarna wynika z tego, że łączy się ona ze wszystkim, co dla człowieka jest złe: z diabłem, śmiercią, nieszczęściem. Negatywny obraz wrony związany jest z wiarą w jej przynależność do sfery złego sacrum” (Szadura 1995a: 21).

¹⁹ Tłum. ‘Zza gór, góry jadą Mazury [obcy]. Jedzie, jedzie Mazureczek, wiezie, wiezie mi wianeczek, wianek złoty, wianek złoty. Stuku-stuk w okieneczko, wyjdź, wyjdź na ganeczek. Daj koniom wody, daj koniom wody’. W tym miejscu należy wyjaśnić, że na terenach dawnych Kresów we wsiach chłopskich ślubny wianek wykonywały koleżanki pana młodego, zaś pannie młodej dostarczał go starszy druhna (zob. Kołyszko 1996).

Przywołanie figury złota podkreśla również sakralizujący charakter rekwizytu, ponieważ metal ten asocjuje 'boskość' oraz 'błogosławieństwo' (por. Tokarski 2004: 103). Posiadaczka *złotego wianka* mogła być zatem postrzegana jako stereotypowy nosiciel tychże cech. W kolejnym utworze związek atrybutu panieństwa ze sferą *sacrum* wyeksponowano ponadto za pomocą paraleli zbudowanej w oparciu o motyw koła (*ogon kolisty* – *wianek złocisty*), symbolizującego m.in. 'boskość', 'pełnię' i 'doskonałość'. Oto on:

Przyleciał sokoł na mej mamy dom
I usiadłszy na ganeczku, rozpuścił ogon.
A u sokoła **ogon kolisty**,
A u mojej najmiłszej **wianek złocisty**. (JK, Sokółka)

Pojawiający się w tekście topos sokoła, stanowiący *notabene* symbol kochanka, dodatkowo wprowadza do opisu konotacje 'szlachetności' oraz 'piękna' (por. Kopaliński 1990: 394–395; Filip 2013: 143–144).

Niezwykle interesującym środkiem werbalizacji wysokiej wartości panieństwa jest przedstawianie wianka jako trofeum mężczyzny. W przytoczonym poniżej utworze utrata dziewictwa została zobrazowana za pomocą motywu zawieszenia złotego wieńca na grzywie konia. Stanowi to oczywiste nawiązanie do starożytnej tradycji wręczania wojownikowi wieńca laurowego – znaku zwycięstwa i sławy (Kopaliński 1990: 458–459). Jednocześnie należy zaznaczyć, że w literaturze ludowej koń symbolizuje przede wszystkim pierwiastek męski oraz pożądliwość, dlatego też pojawiające się w pieśni klisze, takie jak choćby: *pojenie i wypasanie konia*, należy odczytać jako metaforyczne określenia zaspokojenia seksualnego (Bartmiński 1974: 18–20; SLSJ: 119–144). Erotyczny charakter relacji bohaterów uwydatnia ponadto użycie czasownika *namawiać*²⁰, który w tym kontekście wskazuje na próbę uwiedzenia kobiety. Oto omawiany fragment:

Hej, do koni warmi [?] Jasiu,
Do koni, do koni!
Hej, pojedziem pod ten gaik zielony.
Tam my swoje wrone koni
Napasiem, napasiem,
Pod tym gajem zielenieńkim, pod lasem.
Tam my swoje wrone koni
Napoim, napoim,
Tam my sobie **grzeczna dama namówim**.
[...] Hej, pojedziem do dziewczyny w nowy dwor!
Hej, uczepełim koniczeńka
Do płota, do płota,

²⁰ Według SJPdor *namawiać* oznacza tyle, co 'mówiąc starać się nakłonić kogo do czegoś', a także pot. 'umawiać się, porozumiewać się, zmawiać się'.

Oj, wyniesie dama **wieniec ze złota**.
Hej, **uczępim konikowi**
Do grzywy, do grzywy,
Oj, będzie ten wieniec **świecił trzy mili**. (MF, t. VI, 3702,
od Suchowoli)

Wysoka wartość dziewictwa została wyeksponowana dzięki zastosowaniu zwrotu odwołującego się do doznań wzrokowych – *świecił trzy mili*. Zważywszy na to, że słońce stanowi odniesienie prototypowe barwy złotej, przejmując ona związane ze światłem dodatnie asocjacje, takie jak ‘nieskazitelność’, ‘doskonałość’ czy ‘piękno’ (Tokarski 2004: 99–106). Pozytywną waloryzację *wianka* intensyfikuje sprecyzowanie odległości oddziaływania blasku, bowiem liczba trzy symbolizuje m.in. sacrum, doskonałość i harmonię (Kopaliński 1990: 432–435). Zabieg ten suponuje nieposzlakowaną opinię panny, co *explicite* obrazuje połączenie wyrazowe *grzeczna dama*. Zastosowanie nacechowanego ekspresywnie rzeczownika *dama*, określającego ‘kobietę należącą do wyższego stanu, wytworną i wyróżniającą się elegancją’ (SJPDor), koresponduje z konotowanymi przez złoto ‘dostojeństwem’ oraz ‘szlachetnością’.

‘Wianek to środek płatniczy’

W wyekscerpowanych utworach kobieca cnota przedstawiana jest w kategoriach wartości *stricte* ekonomicznej. Świadczą o tym liczne werbalizacje *wianka* jako *sui generis* środka płatniczego. Są one budowane głównie za pomocą leksyki z pola semantycznego ‘finanse’, jak choćby: *placić*, *zapłata*, *majątek*, *talar*, *złoto*, *srebro*, a także asocjującego ubóstwo rzeczownika *sierota* oraz zwrotu *chodzić boso*²¹. Za przykład zastosowania omówionej metafory posłużyć może następująca strofa:

Prewoźniczek jedzie,
A Kasieńka płacze:
O mój mocny Boże,
Czem ja ci **zapłace?**
Nie mam ja **talarów**,
Chodze zawsze bosa.
Cały mój majątek:
Wianeczek i kosa. (MF, t. VI, 3456, od Suchowoli,
w. Chodorówka, Piątek)

²¹ Z relacji informatorów wynika, że obuwie postrzegane było jako swoisty wyznacznik zamożności mieszkańców wsi. Zważywszy na wysoką cenę, buty stanowiły wyłącznie element odświętnego stroju.

Obrazowanie *wianka* jako ekwiwalentu pieniędzy jest zabiegiem typowym dla utworów, których fabułę osnuto wokół motywu zapłaty mężczyźnie za przewóz. Najczęstszym tłem spotkań pieśniowych kochanków jest droga i rzeka, bowiem miejsca te łączą się w kulturze tradycyjnej z wyobrażeniami przemiany świata oraz człowieka (zob. szerzej: Stomma 1986: 162–163; Adamowski 1999). W poniższych fragmentach erotyczny wymiar przeprawy uwydatnia przywołanie figury wody, symbolizującej ‘życiodajną i zapładniającą siłę’²². Oto one:

Przewieź mnie, przewieź mnie, przewoźniku młody,
A ja ci zapłacę z tamtej strony wody.
Przewoźnik ją przewiózł, **musiała mu płacić,**
Za przewóz musiała wianuszek swój stracić.
Straciła, straciła, **gorzko zapłakała:**
A żeby ja była **przewozu** nie знаła. (MC, Kolonia Woroniany)

Przewieź mnie, przewieź mnie, przewoźniku młody.
A ja ci zapłacę z tamtej strony wody.
Przewiózł ją, przewiózł ją, nie miała czym **płacić.**
Musiała dziewczyna swój wianeczek stracić.
Wianeczek straciła, **gorzko zapłakała:**
Boże mój, Boże mój, żeby **kochania** nie знаła. (JŚ, Pawełki)

W jednym z wariantów pieśni eufemistyczne znaczenie pojęcia „przewóz” zostało wyeksplikowane za pomocą rzeczownika *kochanie*, będącego synonimem szeroko pojmowanej „miłości” – również w jej fizycznym aspekcie²³. Równocześnie należy zaznaczyć, że przytoczone teksty stanowią realizację modelu miłości wymuszonej (zob. szerzej: Wężowicz-Ziółkowska 1991: 183), na co jednoznacznie wskazuje użycie czasownika *musieć*, czyli ‘podlegać przymusowi’, ‘być zniewolonym obowiązkiem’ (SJPDor). Rozpacz kobiety spowodowaną utratą dziewictwa obrazuje biblijny frazeologizm *gorzko zapłakać* oraz liczne wykrzyknienia i powtórzenia, przybierające postać zaklęć, jak choćby: „Boże mój, żeby *kochania* nie знаła”, „żeby ja była *przewozu* nie знаła”. W tym kontekście na uwagę zasługuje kolejny utwór wykorzystujący motyw przeprawy:

Gdzie, Kasiu, idziesz tak późno?
Będzie ci drożeczka różna.
Pogadajmy z sobo, ja ci dopomogę
Tej drożeńki wędrować.
Ty, Jasiu, jesteś wielki pan,

²² Szerzej na ten temat zob. Kopaliński 1995: 475–479; Masłowska 1999: 183–191.

²³ W tym miejscu warto przywołać słowa J. Bartmińskiego: „Miłość opiewana przez lud przy całej dość bogatej oprawie psychologicznej jest zmysłowa. Zespolecie płciowe jest przewodnim motywem działania bohaterów, wokół niego krążą ich myśli, pragnienia, wspomnienia” (Bartmiński 1974: 18).

Szukaj takiej, jak i sam.
**Ja sierota nie mam srebra, złota,
Czym za dróżka zapłacić.**
Ja twej zapłaty nie chce brać,
Będziesz ze mno w karty grać.
W karty grać nie umiem, tego nie rozumiem,
Nie do tego uczona.
**Kiedy ty nie chcesz w karty grać,
Będziesz ze mno nocka spać.**
Kasia łoże słała i rzewno płakała:
A Boże mój, Boże mój!
Puść mnie, Jasieńko, na chwila,
Niech ja nóżki pomyja,
To będę piękniejsza i przyzodobniejsza
Do łóżenka twojego.
Stąpiła Kasia na grzędzik,
A z grzędzika na dunaj:
Panie Jezu Chryste,
Przenieś że mnie czysto
Przez ten dunaj głęboki! (MF, t. VI, 3439, od Suchowoli)

Jest to jedyny spośród zgromadzonego materiału tekst, w którym przenośne znaczenie *utrąty wianka* wyrażono wprost zwrotem implikującym akt seksualny: *będziesz ze mną nocka spać*²⁴. Stanowi on ponadto ważną egzemplifikację stereotypowego postrzegania roli kobiety w społeczeństwie, o czym świadczy wyrażenie *nie do tego uczona*. Pieśniowa dziewczyna ulegała reifikacji, bowiem z punktu widzenia mężczyzny jej powinnością było zapewnienie mu szeroko pojmowanej rozrywki, czego dowodzą sformułowania: *nie chcesz w karty grać*, [to] *będziesz ze mną nocka spać* oraz *nóżki pomyja, to będę piękniejsza i przyzodobniejsza do łóżenka twojego*. Deprecjonujące przyrównanie miłości fizycznej do gry w karty mimochodem ukazuje utrwaloną w świadomości mieszkańców wsi męską rozwiązłość, bowiem kontakty seksualne były zarezerwowane wyłącznie dla par żyjących w związkach małżeńskich. Badacze kultury chłopskiej wielokrotnie podkreślali ścisły związek nakazu czystości z wiarą katolicką (zob. Stomma 1986: 225; Kowalski 1996: 80), co zdaje się potwierdzać często pojawiająca się w tym kontekście leksyka biblijna, np.: *Bóg, Jezus, Matka Boska*²⁵.

Niewinność panieńska bywa przedstawiana w zgromadzonych pieśniach jako towar o określonej wartości materialnej. W przytoczonym poniżej utworze

²⁴ Eufemizmy tego typu wynikają z przekonania, że do stosunków płciowych dochodzi najczęściej w łóżku (Krawczyk-Tyrpa 2001: 129).

²⁵ Jest to szczególnie widoczne na przykładzie utworów poruszających kwestię nagrody za dochowanie dziewictwa, co zostanie omówione w dalszej części publikacji.

wianek staje się przedmiotem swoistej licytacji między panną a kawalerem starającym się o jej względy. Intymny charakter relacji postaci został tu zwerbalizowany za pomocą eufemistycznych wyrażen określających współżycie seksualne (*pozwolić ku sobie, stracić wianek*) oraz rzeczownika *choroba*, funkcjonującego w literaturze ludowej jako synonim ciąży. Oto omawiany tekst:

Dziewczyno, nie bój ty się, nie,
Jestem młody leśnik, nic ci nie zrobię.
Mam ja **złote góry**, ofiaruję Tobie,
Abyś pozwoliła na chwilę ku sobie.
Idź pan precz z tymi górami,
Nie rób że mi **wstydu przed rodzicami.**
Mam **złoty pierścione**k, ofiaruję Tobie,
Abyś pozwoliła na chwilę ku sobie.
Idź Pan precz, nie stoję o to,
Droższy mój wianuszek niż twoje złoto.
Mam **złoty zegarek**, ofiaruję Tobie,
Abyś pozwoliła na chwilę ku sobie.
Dziewczyna głośno krzyknęła,
Zegarek zabrała, wianek straciła.
Bywaj dziewczę zdrowa, byś nie chorowała.
Tą zieloną łączkę długo pamiętała.
Jedź Pan precz, życzę ci drogi,
Żebyś se połamał ręce i nogi. (SŁ, Ostrów Płd.)

Mimo że w powyższym kontekście funkcję przelicznika pełni złoto, wymienione rekwizyty posiadają przede wszystkim istotne znaczenie przenośne. Na niematerialny wymiar targu wskazuje wypowiedź dziewczyny: „droższy mój wianuszek niż twoje złoto”. Figurę złotego pierścionka należy zatem odczytać jako obietnicę zamążpójścia, natomiast złoty zegarek jako symbol ‘zamożności’, ‘luksusu’ oraz ‘dostatniego życia’. Uwagę przykuwa także zmodyfikowany frazeologizm *obiecywać złote góry*, mówiący o ‘składaniu obietnic bez pokrycia’, a tym samym demaskujący rzeczywiste, niegodziwe zamiary kawalera. Chociaż do transakcji doszło za porozumieniem stron, utrata wianka zawsze wywołuje w kobiecie silne poczucie krzywdy. Dowodzi tego zastosowanie wyrażen o negatywnym ładunku emocjonalnym, np.: *zrobić [komuś] wstyd, głośno krzyknąć, jechać precz, połamać ręce i nogi*.

‘Wianek to obiekt pożądania’

Wianek ukazywany jest jako obiekt pożądania mężczyzn, a co za tym idzie – przedmiot znajdujący się w stanie zagrożenia (por. Raszewska-Żurek

2011: 97). O wysokiej pozycji aksjologicznej przypisywanej dziewictwu świadczą połączenia leksemu *wianek* z czasownikowymi opisami relacji, np.: *prosić* [o], *darować*, *ukraść*, *stracić*, *zwieść* [z]. Zwroty tego typu pełnią w folklorze rolę eufemistycznych określeń aktu płciowego, a także implikują pewną wymierną wartość rekwizytu-symbolu. Za przykład posłużyć może następujący utwór, w którym erotyczny charakter relacji postaci uwydatnia przywołanie figur wody oraz studni, symbolizujących ‘zapładniającą, życiodajną siłę’ (por. Kopaliński 1990: 477):

Kalina, malina, czerwona jagoda,
Straciła wianeczek dziewczynę młoda,
Straciła, straciła, po woda idoncy,
I znalazł Jasieńko, z noclegu jadący.
Kasiuleńka pyta: „Kto **wianeczek ukradł?**”
– „Jak ty woda brała, w studnię upad.
Dostawaj, dostawaj prawo ronczo do dna;
Jeżeli dostaniesz, **bendziesz wianka godna.**”
– „Dostałam, dostałam, ale nie całego”
Cztery rumianeczki już wypadły z niego.
Bodaj cie, Jasieńku, siwy koń nie nosił,
Jak ty do mnie jeździł, **o wianeczek prosił.**”
– „Było nie słuchaci proszenia mojego,
Było pilnowaci rozumu swojego.”
– „Oj, miała ja, miała rozumu nie mało,
Na jedna godzina rozumu nie stało²⁶.” (JBC)

W przytoczonym fragmencie naruszenie niewinności panieńskiej zostało zobrazowane za pomocą sformułowania *wypadły cztery rumianeczki*, wskazującego na niekompletność przedmiotu. W świadomości odbiorców pieśni rumianek funkcjonuje jako symbol kobiecości oraz skromności, a także przywołuje dodatnie konotacje związane z białą barwą jego płatków, jak choćby ‘dobro’, ‘doskonałość’, ‘czystość’ czy ‘piękno’ (Tokarski 2004: 69–70). Istotne wydaje się zastosowanie motywu liczby cztery, który może zostać odczytany jako metafora życia ludzkiego (Kopaliński 1990: 55–57). W powyższym kontekście na uwagę zasługuje również zwrot *być godnym wianka*. Przymiotnik *godny*, czyli ‘wart czegoś’, zawiera w swojej strukturze semantycznej komponent wysoce pozytywnej waloryzacji²⁷, podkreślając tym samym wysoką rangę rekwizytu w tradycyjnym światopoglądzie. Warto nadmienić, że przytoczony utwór stanowi kolejny przykład stereotypowego postrzegania moralności seksualnej

²⁶ Tłum. ‘nie wystarczyło’.

²⁷ Według definicji leksykograficznych *godny* oznacza tyle, co ‘wart czegoś lub kogoś, zasługujący na coś; stosowny, odpowiedni, właściwy’ (SJPDor, USJP). Szerzej o pojęciu „godności” zob. Grzegorzczkova, Piotrowska 2011: 79–149.

dziewcząt oraz kawalerów. Sformułowanie „było pilnować rozumu swojego” jednoznacznie świadczy o tym, że odpowiedzialność za utratę dziewictwa ciążyła wyłącznie na kobiecie (por. Tomicki 1977: 53; Raszevska-Żurek 2011: 94)²⁸.

‘Wianek to skarb, który należy strzec’

Naturalnym następstwem obrazowania wianka jako przedmiotu znajdującego się w stanie zagrożenia jest stosowanie metafory ‘wianek to skarb, który należy strzec’ (por. Raszevska-Żurek 2011: 92). Z analizy zgromadzonego materiału wynika, że na straży moralnego postępowania panny stała przede wszystkim jej najbliższa rodzina – matka i brat, znacznie rzadziej ojciec²⁹. Za przykład posłużyć w tym miejscu mogą sformułowania typu: *robić wstyd przed rodzicami*³⁰, *nie dam wieńca rutwianego, mam ja brata rodzzonego* oraz *darowałabym Ci [wianek], gdybym nie bała się ojca*. Rolę środka wychowawczego pełniły w tym kontekście powszechnie akceptowane kary cielesne. W poniższej strofie ich srogość została wyeksponowana dzięki zastosowaniu przysłowka *gorzej*, zawierającego w swojej strukturze semantycznej komponent intensyfikujący:

Przyszedł do niej Podolaniec,
Podolanko, daruj wieniec.
Ja bym Tobie darowała,
Żebyś ojca się nie bała.
Ni tak ojca, jako brata,
Bo **brat bije gorzej tata.** (DG, Minkowce)

Nieodłącznymi elementami konceptualizacji *wianka* w pieśniach ludowych są pojęcia kary za utratę dziewictwa oraz nagrody za jej dochowanie do ślubu. W wyekscerpowanym materiale znacząco przeważają werbalizacje konsekwencji, jakie pociąga za sobą współżycie przed ślubem. Znamienne jest to, że dotyczą one głównie kobiet, co zostało wielokrotnie zasygnalizowane w niniejszej publikacji. Utrata cnoty porównywana jest najczęściej do niszczącej działalności ognia, np.: *zgorzeć, spalić się, skakać w popiele, przepaść*. Żywioł ten wywołuje w świadomości odbiorcy wysoce negatywne asocjacje ‘zła’, ‘sił

²⁸ Zagadnienie to zostanie omówione w dalszej części publikacji.

²⁹ Zważywszy na ograniczone rozmiary artykułu oraz bogatą literaturę poświęconą stereotypom *matki i brata* w folklorze ten aspekt werbalizowania wysokiej wartości „wianka” zostanie jedynie zasygnalizowany (zob. SLSJ 1980: 55–73; 159–199).

³⁰ Mam ja złote góry, ofiaruję Tobie,
Abyś pozwoliła na chwilę ku sobie.
Idź pan precz z tymi górami,
Nie rób że **mi wstydu przed rodzicami.** (SL, Ostrów Płd.)

nieczystych’ oraz ‘piekła’, jak również aktualizuje symbolikę miłosną (Kopaliński 1990: 266–269). Zabieg ten jest charakterystyczny dla tekstów osnutych wokół paraleli *sucha olszyna*//*leszczyna* – *młoda dziewczyna*, stanowiącej *notabene* wyraz właściwego dla kultury tradycyjnej przekonania o niemal organicznym związku człowieka z przyrodą. Oba krzewy, ze względu na przypisywane im magiczne właściwości³¹, stanowią w folklorze symbole kobiety (Kielak 2014). W tym kontekście określenie *sucha*, odnoszące się na zasadzie analogii do panny, należy odczytać jako synonim dojrzałości cielesnej. Za przykład posłużyć w tym miejscu może fragment pieśni, w którym erotyczny kontekst sytuacji uwydatnia wyrażenie *zwieść z wianka*, będące synonimem uwiedzenia³². Oto on:

Sucha olszyna
U piecu zgorzała,
Młoda dziewczyna
Marnie prapała³³.
Sucha olszyna
U popielcu skacze,
Młoda dziewczyna
Po wianku płacze.
Sucha olszyna
U piecu spalona,
Młoda dziewczyna
Z wianka zwiedziona. (MF, t. VI, 3564, od Suchowoli i Janowa)

Pojawiający się w tekście *popiół* (*popielec*³⁴) stanowi powszechny symbol śmierci, zniszczenia i grzechu, ale także pokuty oraz oczyszczenia, na co wskazuje motyw płaczu, wyrażający żal oraz skrucę uwiedzionej dziewczyny (por. Szadura 1995: 81). Niedochowanie czystości panieńskiej jest zatem porównywane w zgromadzonych pieśniach do śmierci, lecz chodzi tu o jej społeczny wymiar. Zdaje się to potwierdzać kolejny utwór wykorzystującym paralelę *sucha leszczyna* – *młoda dziewczyna*:

Jesieńko jedzie, Kasieńka piele,
On do niej gada, ona się śmieje.
Było nie rąbać suchej leszczyny,
Było nie kochać młodej dziewczyny.
Sucha leszczyna u ogniu spalona,

³¹ Ze względu na ich plenność przypisywano im moce płodności, a także właściwości ochronne, związane z biblijnymi przypowieściami (zob. szerzej: Kielak 2014).

³² Wyrażenie to nasuwa nieodparte skojarzenie z frazeologizmem *zwieść [kogoś] na manowce* i w tym kontekście może wskazywać również na ‘demoralizację’.

³³ Tłum. ‘przepadła’.

³⁴ Pojęcie to może odnosić się do ‘poświęconego popiołu’ lub *popielnika*, czyli ‘miejsca, w którym zbiera się popiół’ (por. SWil; SJPWar).

Młoda dziewczyna z wianka zwiedziona.
 Moja Kasieńko, **naucz się robić**,
 Bo cie nie weźmie żaden **królewicz**.
 Oj, weźmie, weźmie **garbarczyk** młody.
Będziesz ciągała skóry do wody,
Będziesz narzekać na swoje wrogi. (MF, t. VI, 3678, od Sucho-
 woli, w. Poświętno i Kapciówka)

Dziewictwo stanowiło wartość nie tylko z perspektywy kochanków, ale całej społeczności wiejskiej, bowiem tylko panna o nieposzlakowanej opinii miała szanse na dobre zamążpójście (Raszewska-Żurek 2011: 97; Czuchnowska 1979). Pojawiająca się pieśni figura królewicza stanowi klarowny symbol dostatniego, komfortowego życia oraz wysokiego statusu społecznego. Poślubienie garbarza (*garbarczyk*) wiąże się zaś ze stereotypowo utrwaloną ciężką pracą fizyczną, czego dowodzą określenia czynności wykonywanych ze znacznym trudem (*ciągać, robić*) oraz wyrażenie *narzekać na wrogi* oznaczające tyle, co 'skarżyć się, przeklinać swój los'. Należy również zauważyć, że powtórzenie *oj, weźmie, weźmie* [za żonę] implikuje groźbę, która dodatkowo uwydatnia negatywny obraz małżeństwa z garbarzem. Równie interesującym przykładem konceptualizacji społecznych konsekwencji utraty cnoty przed ślubem jest poniższy fragment pieśni:

Podolanko, **daj mi wieniec!**
 Nie dam wienca rutwianego,
 Mam ja brata rodzonego.
 Otruj brata rodzonego,
 Będziesz miała mnie samego.
 [...] Podolanko, ty poganko,
 Strułaś brata rodzonego,
 To mnie męża nie ma czego.
 Ach, ja **biedna nieboraczka**,
 Wyjdę sobie za **żebraczka**;
 To on będzie torbę nosić,
 A ja będę **chleba prosić.** (MF, t. VI, 3779, sokólskie)

Panna postępująca niemoralnie i niezgodnie z prawem Boskim, co eksponuje użycie leksemów o negatywnym nacechowaniu *poganka*³⁵ oraz *otruć*, podlegała wykluczeniu społecznemu. Zostało to zobrazowane za pomocą motywu żebraka oraz wyrażen *prosić chleba, nosić torbę*, które implikują skrajną biedę i bezdomność. Trudną sytuację dziewczyny uwydatnia zastosowanie

³⁵ Według definicji leksykograficznych pojęcie to wskazuje na 'wyznawcę kultu religijnego wielu bogów; człowieka wyznania niechrześcijańskiego', dawniej stanowiło również przezwisko odnoszące się do 'hultaja, nicponia' (por. SJPDor; WSJP).

określenia o znamionach pleonazmu *biedna nieboraczka*, mającego na celu spotęgowanie w odbiorcy współczucia oraz litości wobec postaci.

W światopoglądzie mieszkańców wsi wstrzemięźliwość seksualna posiada wymiar sakralny (Piechnik 2010: 137). Jest to szczególnie widoczne na przykładzie motywu nagrody za dochowanie cnoty, charakterystycznego dla pieśni weselnych. W przytoczonym poniżej utworze wysoką wartość przypisywaną cnotcie eksponuje fizyczna obecność na ślubie Boga, Matki Boskiej oraz aniołów. Użycie czasownika *wianować* czyli ‘dawać posąg pannie młodej’ (SJPDor) suponuje, że Bóg będzie pełnił rolę ojca panny młodej podczas ślubu. Oto omawiany tekst:

Czternaście różyczek na kwitnącej róży,
Czternaście anioły, czternaście anioły naszej Młodej służy.
Jeden anioł niesie świecę gorejącą.
Drugi anioł niesie, drugi anioł niesie różyczkę kwitnącą.
Trzeci anioł niesie **mirtowy wianeczek**.
Czwarty anioł niesie, czwarty anioł niesie złoty pierścioneczek.
Piąty anioł niesie jedwabną chusteczkę.
Szósty anioł niesie, szósty anioł niesie białą sukieneczkę.
Siódmy anioł niesie od Boga małżeństwo.
Ósmy anioł niesie, ósmy anioł niesie i błogosławieństwo.
Dziewiąty, dziesiąty to przy niej zostają.
A czterech aniołów, a czterech aniołów *venicator*³⁶ grają.
A która panienka chłopców nie kochała,
To na jej weselu, to na jej weselu Matka Boska była.
A która panienka chłopców nie lubiła,
To na jej weselu, to na jej weselu sam Pan Bóg wianuje. (LG,
Kamionka Stara)

Wysoką wartość dziewictwa podkreśla także zastosowanie leksyki o jednoznacznie dodatnich konotacjach: *błogosławieństwo*, *służyć*, *biały*, *róża*, *kwitnący*, *wianeczek*, *złoty*, *jedwabny*. Nagrodą za moralne postępowanie panny jest małżeństwo, co ilustruje wers: *siódmy anioł niesie od Boga małżeństwo*, w którym liczba siedem symbolizuje ‘pełnię’ oraz ‘doskonałość’.

Podsumowanie

Pieśni ludowe stanowiły narzędzie kształtowania oraz podtrzymywania uznanych wzorców postępowania i norm moralnych (Krawczyk-Wasilewska

³⁶ Tłum. *Hymn do Ducha Świętego* (z łac. *Veni Creator Spiritus*) wykonywany w Kościele rzymskokatolickim m.in. podczas liturgii sakramentu małżeństwa.

1979: 212). Ukazywanie *wianka* jako konstytutywnego atrybutu pieśniowej panny świadczy o postrzeganiu dziewictwa jako fundamentalnego wyznacznika wartości kobiety (por. Wenklar 2010: 189; Raszewska-Żurek 2011: 90).

Dokonana rekonstrukcja aksjologicznego profilu stereotypu *wianka* w folklorze pieśniowym dowodzi, że wysoka wartość przypisywana w chłopskim światopoglądzie czystości przedmałżeńskiej jest konceptualizowana przede wszystkim za pomocą metafory pojęciowej 'wianek to skarb'. Jest to zgodne z ustaleniami A. Cegieły, według której domena 'skarbu' jest charakterystyczna dla językowego obrazu moralności (Cegieła 2011: 53). Wartość dziewictwa ujmowana jest w pieśniach w kategoriach wartości ekonomicznej, bowiem *wianek* ukazywany jest jako: 'złoto'; 'ekwiwalent pieniędzy'; 'obiekt pożądania' oraz 'coś cennego, co należy strzec'.

Analiza ukazuje ponadto stereotypowe postrzeganie moralności kobiet i mężczyzn. Główna odpowiedzialność za dochowanie cnoty spoczywała na kobiecie, bowiem to ona ponosiła ewentualne konsekwencje jej utraty. Językowy obraz cnoty jest ściśle związane z moralnością chrześcijańską, co jest szczególnie widoczne na przykładzie motywu nagrody za jego dochowanie do ślubu.

Literatura

- Adamowski J., 1999, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin.
- Bartmiński J., 1974, „Jaś koniki poił...” (Uwagi o stylu erotyku ludowego), „Teksty”, z. 2, s. 11–24.
- , 1977, *O derywacji stylistycznej. Gwara ludowa w funkcji języka artystycznego*, Lublin.
- , 1990, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- , 2001, *Ludowy styl artystyczny*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 223–233.
- , 2007, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin.
- , 2008, *Etnolingwistyka, lingwistyka kulturowa, lingwistyka antropologiczna?*, [w:] *Język a Kultura*, t. 20, *Tom jubileuszowy*, red. A. Dąbrowska, Wrocław, s. 15–33.
- , 2009, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- Bogatyriew P., 1979, *Semiotyka kultury ludowej*, wstęp, wybór i opracowanie M. R. Mayenowa, Warszawa.
- Bracki A., 2008, *Słowiańskie powinowactwa kulturowe w kontekście symboli i magicznych przedmiotów utrwalonych w ukraińskich i kaszubskich pieśniach ludowych*, „Acta Polono-Ruthenica”, nr 13, s. 29–41.
- Cegieła A., 2011, *Moralność w perspektywie słownika i wypowiedzi. Studium z zakresu leksykologii i pragmatyki językowej*, Warszawa.

- Czuchnowska B., 1979, *Tradycyjne zasady kojarzenia i doboru małżeństw w polskiej pieśni ludowej*, „Literatura Ludowa”, nr 1–3, s. 79–94.
- Filip G., 2013, *Konotacje i symbolika ptaków drapieżnych w Księdze cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna”, z. 79, s. 135–146.
- Grzegorzczkowska R., Piotrowska A. E., 2011, *Kształtowanie się pojęcia godności w dziejach polszczyzny*, [w:] *Humanizm w języku polskim. Wartości humanistyczne w polskiej leksyce i refleksji o języku*, red. A. Janowska, M. Pastuchowa, R. Pawelec, Warszawa, s. 79–149.
- Jagiello J., 1975, *Polska ballada ludowa*, Wrocław.
- Kielak O., 2014, *Symbolika leśniczyny w polskiej kulturze ludowej. Fragment definicji kognitywnej*, „Adeptus. Pismo humanistów”, nr 3, s. 96–109.
- Kołyśzko I., 1996, *Wesele kresowe*, „Ziemia Lidzka. Polskie czasopismo historyczno-krajoznawcze na Białorusi”, nr 21–22, www.pawet.net (dostęp: 10.07.2014).
- Kowalski P., 1996, *Wianki i wieńce. Próba rekonstrukcji znaczeń*, „Zeszyty Naukowe. Uniwersytet Opolski. Folklorystyka”, z. 2, s. 77–85.
- Krawczyk-Tyrpa A., 2001, *Tabu w dialektach polskich*, Bydgoszcz.
- Krawczyk-Wasilewska V., 1979, *Wprowadzenie do folklorystyki*, Łódź.
- Maśłowska E., 1999, *Ludowy stereotyp rzeki – zarys struktury*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 183–191.
- Piechnik A., 2009, *Wizerunek kobiety i mężczyzny w językowym obrazie świata ludności wiejskiej (na przykładzie gminy Zakliczyn nad Dunajcem)*, Kraków.
- Puzynina J., 1993, *O znaczeniu „wartości”*, [w:] *Nazwy wartości. Studia semantyczno-leksykalne*, red. J. Bartmiński, M. Mazurkiewicz-Brzozowska, Lublin, s. 9–21.
- Raszevska-Żurek B., 2011, *Kobieca cnota. Próba zrozumienia ewolucji znaczenia cnoty na przestrzeni wieków*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej”, nr 46, s. 83–102.
- Stomma L., 1986, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa.
- Szadura J., 1995a, *Dlaczego wrona jest czarna?* „Twórczość Ludowa”, nr 2–3, s. 20–24.
- , 1995b, *Popiół. Hasło do „Słownika stereotypów i symboli ludowych”*, „Etnolingwistyka”, nr 7, s. 81–96.
- Tokarski R., 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Tomicki R., 1977, *Norma, wzór i wartość w życiu seksualnym tradycyjnych społeczności wiejskich w Polsce*, „Etnografia Polska”, t. XXI, z. 1, s. 43–72.
- Taylor C., 2001, *Źródła podmiotowości: narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszyński, red. A. Bielik-Robson, Warszawa.
- Wenklar K., 2010, *Kobieta Pokucia i Huculszczyzny. Studium etnolingwistyczne*, Kraków.
- Wężowicz-Ziółkowska D., 1991, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław.
- Wojewódzka M., 2012, *Tożsamości codzienne społeczności dwujęzycznej na Sokólszczyźnie w kontekście socjolingwistycznym i kulturowym*, [w:] *Konstrukcje i dekonstrukcje tożsamości*, t. 2, *Tożsamość wobec wielojęzyczności*, red. E. Golachowska, A. Zielińska, Warszawa, s. 275–288.

Słowniki

- Boryś W., 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.
- Brückner A., 1927, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.
- Gloger Z., 1978, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, wstęp J. Krzyżanowski, t. I–IV, Warszawa.
- Kopaliński W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa.
- SJPDor, 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. I–XI, Warszawa.
- SJPSz, 1978–1981, *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. I–III, Warszawa.
- SJPWar, 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. I–VIII, Warszawa.
- SL, 1854–1860, Linde S. B., *Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumiła Linde. Wydanie drugie, pomnożone i poprawione*, t. I–VI, Lwów.
- SLSJ, 1980, *Słownik ludowych stereotypów językowych. Zeszyt próbny*, red. J. Bartmiński, Wrocław.
- SSStp, 1953–2002, *Słownik staropolski*, red. S. Urbańczyk, t. I–XI, Wrocław.
- SWil, 1961, *Słownik języka polskiego, obejmujący: oprócz zbioru właściwie polskich, znaczną liczbę wyrazów z obcych języków polskiemu przyswojonych [...]*, red. A. Zdanowicz (i in.), t. I–III, Warszawa.
- USJP, 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. I–IV, Warszawa.
- WSJP, 2007–, *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, Kraków.

Źródła

- Aniśko D., 1926, *Biełaruskaść u Sakolszczynie*, „Biełaruskaja Krynica”, nr 3, s. 2–6.
- Baudouin de Courtenay J., 1892, *Pieśni białorusko-polskie z powiatu sokólskiego, guberni grodzieńskiej*, Kraków.
- Federowski M., 1958–1960, *Lud białoruski. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1905*, t. V–VI, *Pieśni*, Warszawa.

Informatorzy

- | | | |
|----|---|--|
| DG | – | Dawid Gudel, gm. Szudziałowo (materiały audio). |
| JK | – | Józefa Kamińska, Sokółka, gm. Sokółka (materiały pisemne). |
| JŚ | – | Janina Śliżewska, ur. 1927 r., Pawełki, gm. Sokółka. |
| LG | – | Leonarda Grynczel, ur. 1926 r., Kamionka Stara, gm. Sokółka. |
| MC | – | Michał Czyżewski, ur. 1935 r., Kolonia Woroniany, gm. Sokółka. |
| NO | – | Nadzieja Oleksza, ur. 1922 r., Pierożki, gm. Szudziałowo. |
| SŁ | – | Sergiusz Łapuć, ur. 1943 r., Ostrów Południowy, gm. Szudziałowo. |

‘All my wealth: a wreath and a plait’. The stereotype of *wreath* in the folk songs from the Sokółka region

Summary

The article is devoted to the stereotype of *wreath* imbedded in folk songs of the Sokółka region (the Podlaskie province). In the traditional culture, the wreath is a symbol of ‘virginity’ and ‘maidenhood’ that is why the research was limited to the axiological profile of this notion that has not been reconstructed yet. Not only was the mechanism controlling its conceptualization analyzed in detail, but also the ways of its valorizing were studied. This paper includes wide cultural connotations, which are indispensable for proper comprehension of folk texts. This conducted analysis confirms that a high axiological position of virginity is most frequently presented as an economical value, which is indicated by the usage of a conceptual metaphor ‘a wreath is a treasure’.

Key words: wreath, virginity, value, folk songs, ethnolinguistics

Słowa-klucze: wianek, dziewictwo, wartość, pieśni ludowe, etnolingwistyka