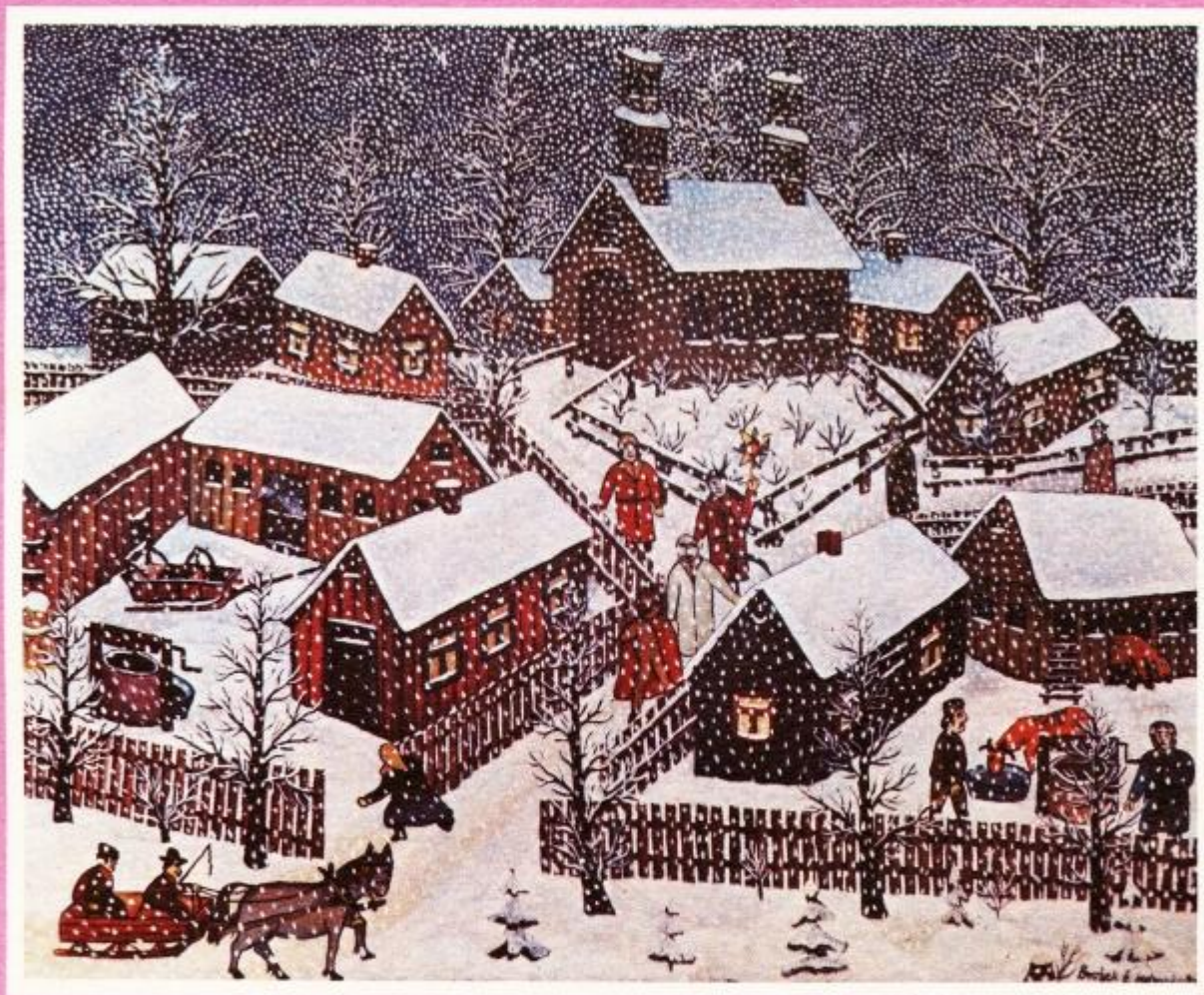


Twórczość Ludowa

R. V Nr 4/17/1990
Cena 5000 zł

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH



■ *Twórczość Ludowa* ■

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

Nr ind. 37976X
PL ISSN 0860-4126

RADA REDAKCYJNA:

Jan Adamowski, Józef Citak, Piotr Dahlig, Alfred Gauda, Franciszek Hodorowicz, Wiktor Lickiewicz, Elżbieta Pałka, Zdzisław Podkański, Barbara Pstrokońska, Zbyszko Sławian-Orliński, Józef Styk

KOLEGIUM REDAKCYJNE:

Jan Adamowski, Alfred Gauda — z-cy red. naczelnego, Wiktor Lickiewicz — sekretarz redakcji, Józef Styk — red. naczelny

ADRES REDAKCJI: 20-112 Lublin, ul. Grodzka 14,
tel. 249-74

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamawianych oraz zastrzega sobie prawo skrótów, zmian tytułów a także poprawek stylistyczno-językowych.

WYDAWCA:



Stowarzyszenie Twórców Ludowych
Zarząd Główny
20-112 Lublin, ul. Grodzka 14

DRUK:

Wojskowe Zakłady Graficzne
Wydział III
Lublin, ul. Spadochroniarzy 5a

DRUK OKŁADKI:

Lubelskie Zakłady Graficzne
Lublin, ul. Unicka 4

Przekazano do druku w styczniu 1991 r. Nakład 1000 egz.

NA OKŁADCE:

Obrazy olejne Eugeniusza Brożka z Sędziszowa w woj. kieleckim

Fot. Lucjan Demidowski i Piotr Maciuk

OSKAR KOLBERG (1814-1890).

Nasz hołd w stulecie śmierci

W 1990 roku polska kultura obchodziła znaczącą rocznicę. Oto bowiem minęło 100 lat od śmierci wielkiego badacza i humanisty Oskara Kolberga. Środowisku twórców ludowych, etnografów i folklorystów postać ta jest szczególnie bliska, jako że to oni mogą najlepiej docenić liczne zasługi O. Kolberga, a przede wszystkim Jego monumentalne i niepowtarzalne dzieło, jakim niewątpliwie jest wielotomowy *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabobony, pieśni, muzyka i tańce*. Zewnętrznym, a więc tylko zastępczym, miernikiem tych zasług niech będzie przypomnienie faktu, że opracowywana przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze całość spuścizny O. Kolberga (wydawana przy współudziale Polskiego Wydawnictwa Muzycznego i Ludowej Spółdzielni Wydawniczej jako *Dzieła wszystkie*), została obliczona na 80 tomów!

Inną równie ważną zasługą autora *Ludu* jest i to, że przez swoje prace zbierackie zrealizował szczytne hasło romantyków podniesienia tego co ludowe do rangi wartości ogólnonarodowych.

„Twórczość Ludowa” włączając się do uroczystości jubileuszowych przedstawia blok materiałów poświęconych temu wybitnemu Polakowi. Blok ten obejmuje:

1. opracowania przypominające samą postać O. Kolberga, jak i Jego merytoryczne znaczenie dla polskiej kultury ludowej;
2. relacje z polskich obchodów tej rocznicy (głównie sesji i sympozjów);
3. materiał ilustracyjny pochodzący z konkursów plastycznych im. O. Kolberga.

Całość tego bloku dobitnie ukazuje, że dorobek Kolberga doceniany jest zarówno przez badaczy, jak i współczesnych twórców ludowych, a pamięć o Nim nie ma tylko historycznego wymiaru. Spuścizna autora *Ludu* jest bowiem ciągle żywą podniętą do zgłębiania tajników fenomenu polskiej kultury ludowej.

REDAKCJA



Adela Łazarska, *Oskar Kolberg*, obraz olejny na płótnie, woj. toruńskie

Fot. Archiwum

Sylwetkę naukową Kolberga jako badacza polskiej kultury ludowej i autora *Ludu* kształtowały dwie epoki: romantyzm zwracający się do ludu, szukający w jego twórczości inspiracji artystycznej i zabytków naszej odległej historii oraz pozytywizm, dla którego kultura ludowa stanowić miała przedmiot obiektywnych i systematycznych badań naukowych.

Zainteresowania Kolberga folklorem wywodzą się właśnie z owej romantycznej fascynacji „rzeczami ludowymi”, której uległo całe pokolenie jego rówieśników. Sprzyjała im też atmosfera rodzinnego domu oraz klimat życia kulturalnego stolicy w I połowie XIX wieku.

Oskar Kolberg urodził się w Przysusze pod Opoczmem, skąd w 1819 roku rodzina przeniosła się do Warszawy. Ojciec Oskara, Juliusz, z wykształcenia kartograf, autor wybitnych prac z zakresu kartografii i miernictwa, był cenionym profesorem geodezji, miernictwa, topografii i rysunków na Uniwersytecie Warszawskim, członkiem Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Poza obowiązkami zawodowymi żywo interesował się literaturą i sztuką (tłumaczył m. in. na język niemiecki niektóre poezje Brodzińskiego i Karpińskiego). Starszy brat Oskara, Wilhelm, późniejszy inżynier, należał do grona serdecznych przyjaciół Fryderyka Chopina. Trzeci z braci, Antoni, poświęcił się malarstwu i był znanym twórcą obrazów o tematyce religijnej, portretów i scen rodzajowych. Przez pewien czas uczestniczył też później wspólnie z Oskarem w podwarszawskich wyprawach terenowych, organizowanych spontanicznie przez artystyczną cyganerię stolicy w poszukiwaniu tematów i „typów” ludowych.

Warszawskie mieszkanie Kolbergów w Pałacu Kazimierzowskim, tzw. koszarach kadeckich, sąsiadowało o sień z mieszkaniem Kazimierza Brodzińskiego, o piętro zaś z rezydencją rodziny Chopinów. Kazimierz Brodziński, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, na którym wykładał „krytyczną historię literatury polskiej”, znawca folkloru i rzecznik ludowości w literaturze, był częstym gościem w domu Kolbergów. Na Uniwersytecie Warszawskim prowadził też zajęcia z języka francuskiego profesor Mikołaj Chopin, ojciec Fryderyka. Oskar znał więc wielkiego kompozytora od dzieciństwa, przysłuchiwał się jego grze, śledził pierwsze muzyczne sukcesy Chopina. Po latach nie tylko wspominał młodzieńcze fascynacje i przeżycia z tym związane, ale i odtwarzał niektóre szczegóły i fakty dotyczące życia i twórczości mistrza, w celu uzupełnienia jego biografii. Bliższe kontakty rodziny Kolbergów z Brodzińskimi i Chopinami miały więc duży wpływ na kształtowanie się osobowości i zainteresowań młodego Oskara.

Edukację szkolną Kolberga podjętą w roku 1823 w Liceum Warszawskim przerwało zamknięcie szkoły po klęsce powstania listopadowego. Równocześnie z nauką szkolną pobierał też lekcje muzyki. Po przymusowym przerwaniu nauki kontynuował studia muzyczne u J. Elsnera i I. Dobrzyńskiego. W latach 1835—1836 studiował kompozycję i teorię muzyki w Berlinie.

Po kilkunastoletniej edukacji muzycznej około roku 1839 skryształizowały się plany Kolberga na przyszłość. Postanowił poświęcić się karierze muzycznej, zamierzał być kompozytorem. Po powrocie z Berlina zajął się udzielaniem prywatnych lekcji gry

ELŻBIETA MILLER

Oskar Człowiek

fortepianowej i twórczością muzyczną, która zwróciła uwagę warszawskiego świata artystycznego i zbliżyła Kolberga — muzyka do kulturalnej elity stolicy. Znalazł się tym samym w kręgu romantycznych entuzjastów ludowej twórczości.

Zainteresowany głównie muzyką i pieśnią ludową rozpoczął poszukiwanie i zbieranie melodii ludowych, które miały być zarówno źródłem inspiracji dla jego planów kompozytorskich tworzenia w „duchu narodowym”, jak i do uzupełnienia zbiorów pieśni wydanych już wcześniej o brakujące lub bardzo nieliczne w nich melodie. Sam tak scharakteryzował po latach swój debiut zbieracki: „Dopiero ogólny prąd literatury skierowany ku rzeczom ludowym około r. 1834 i później, zbiory Wacława z Oleska i Wójcickiego i osobista tego ostatniego zachęta do poszukiwania melodii (których w jego dziele jest bardzo mało), jak i zachęta Dobrzyńskiego, wreszcie słyszane oryginalne odgłosy piszczałek, skrzypcepek i katarynek poza miastem (w Czerniakowie, Wilanowie itd.) skłoniły mnie do poszukiwań w tym kierunku. Pierwszy polów na większe rozmiary dokonany w r. 1839 w Wilanowie dał mi spory zasób nader ciekawych motywów i popchnął do dalszych poszukiwań na tym polu”¹. Utrzymywał się Kolberg wówczas z prywatnych lekcji muzyki i próbował swoich sił jako kompozytor i pianista. Tworzył tańce, w których nawiązywał do muzyki ludowej (mazury, kujawiaki, obertasy i in.), formy nietaneczne (m.in. etiudy, wariacja), utwory wokalne, pieśni z towarzyszeniem fortepianu. Skomponował także muzykę do trzech utworów scenicznych.

Jednocześnie w trakcie wycieczek w teren podejmowanych od 1839 roku rósł zasób zanotowanych przez Kolberga melodii i doświadczeń. Wkrótce stał się też autorytetem w dziedzinie muzyki ludowej i cenionym wydawcą pieśni. W latach 1842—1845 ukazało się w Poznaniu pięć zeszytów *Pieśni ludu polskiego*, a w następnych opublikował dalsze pieśni na łamach czasopism: „Przyjaciela Ludu”, „Biblioteki Warszawskiej”, „Dzwonu Literackiego”². W sumie w ciągu siedmiu lat wydał Kolberg ponad pół tysiąca pieśni polskich z 342 melodiami oraz kilkanaście litewskich i ponad dwadzieścia czeskich i słowackich. Wszystkie wydane wówczas pieśni miały opracowanie fortepianowe, tj. dodany akompaniament, przeznaczone były dla muzyków-amatorów, a ich zadaniem miała być popularyzacja muzyki ludowej.

Celem głównym Kolberga było w owym czasie objęcie badaniami muzyki słowiańskiej. Stopniowo poszerzał się jednak horyzont badań, zbieracz dostrzegał już nie tylko bezpośrednią, wzajemną zależność melodii i towarzyszącego jej tekstu, ale i związek pieśni z jej kontekstem kulturowym, a więc najpierw ze zwyczajami i obrzędami ludowymi. Przedmiotem obserwacji stały się wariantowość i zmienność, postrzegane jako charakterystyczne wyznaczniki ludowej twórczości.

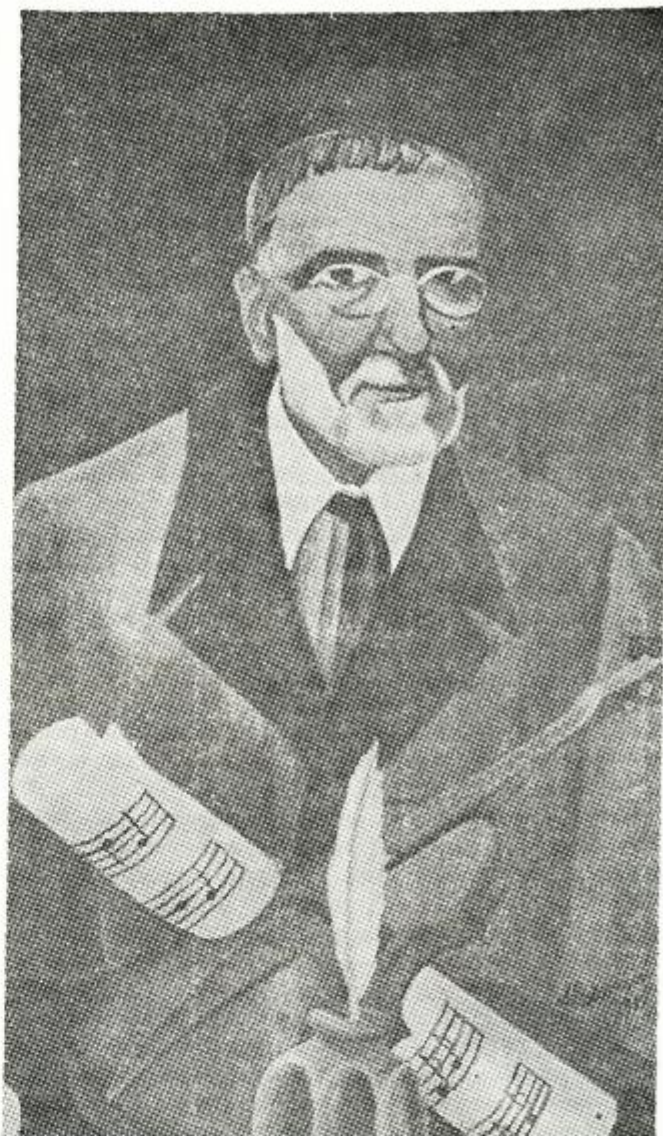
Kolberg.

i dzieło

W roku 1845 podjął Kolberg pracę księgowego w Zarządzie Drogi Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej i jako urzędnik pracował szesnaście lat (w latach 1857—1861 w Dyrekcji Dróg i Mostów). Zabezpieczając w ten sposób swój byt materialny, nie rezygnował jednak ani z ambicji kompozytorskich i udziału w życiu muzycznym, ani też z pomnażania swoich zbiorów. Te ostatnie wzrosły w tym czasie tak znacznie, że około 1854 roku zaczął Kolberg realizować swój pierwszy szeroki plan wydawniczy: edycję monograficznych zbiorów pieśni poświęconych wybranym gatunkom (według kryteriów formy lub funkcji czy treści). Miały one ukazać polską pieśń ludową w całym jej bogactwie i zróżnicowaniu treściowym i formalnym. W sumie wydał tylko pierwszy tom planowanej serii: w roku 1857 ukazały się *Pieśni ludu polskiego* zawierające ponad 40 pieśni, głównie balladowych, realizowanych przez 444 zapisy wariantowe oraz 466 melodii tanecznych z przyspiewkami. Celem tego zbioru było uchwycenie zróżnicowania regionalnego poszczególnych wątków pieśniowych. Melodie podane tu zostały bez akompaniamentu, bez „przystroju” i „rozwiniecia”, z zachowaniem wierności ludowemu przekazowi: „Oddaję nutę w nieskażonej prostocie (tj. o ile skażenie nie pochodzi z winy śpiewającego), tak jak wybiegła z ust ludu, bez żadnego przystroju harmonijnego, bo mam przekonanie, że najdzielniejszą jest w samorodnej, niczym niezamąconej czystości, jak ją natura natchnęła”³ — pisał we wstępie do swego zbioru, otwierając tym samym nowy etap pracy zbieracko-edytorskiej, na którym pieśń ludowa traktowana już była jako pełnoprawny utwór artystyczny, dokumentowany przez wydawcę wiernie, bez upiększeń i przetworzeń. Książka była największym wówczas zbiorem pieśni z melodiami, na długo też pozostała najobszerniejszą publikacją polskich ballad. W takim układzie planował Kolberg wydanie następnego pięciu serii, do czego jednak nie doszło, gdyż zmieniła się radykalnie jego koncepcja badawczo-edytorska.

Zasadniczy zwrot w planach Kolberga dokonał się w latach 1857—1862. Zarzucił on wówczas zamiar monograficznego wydania pieśni i stworzył ogromnie ambitny program systematycznej dokumentacji wszystkich dziedzin kultury ludowej ziem dawnej Rzeczypospolitej w ujęciu regionalnym. Realizacją tego wielkiego zamierzenia miała być seria etnograficzno-folklorystycznych monografii regionalnych. Ten nowy plan badawczy Kolberga, oparty na kompleksowym pojmowaniu wszystkich przejawów kultury ludowej dojrzał stopniowo na drodze swoistej ewolucji. Stymulowało ją nie tylko doświadczenie i dojrzewanie własne, ale i wydarzenia historyczne i towarzyszący im klimat polityczno-kulturalny tego czasu.

Lata popowstaniowe przyniosły zmianę stosunku do ludu: romantyczny entuzjazm, zamierzający już od wydarzeń 1846 roku, ustąpił miejsca postulatowi gruntow-



Walenty Antkiewicz, Oskar Kolberg, obraz olejny, woj. szczecińskie

Fot. Archiwum

nego i systematycznego badania jego życia i kultury. Zamiast porzucanych stopniowo, bezpiodnych uniesień i arbitralnych ocen w stosunku do ludowej twórczości, potrzebą czasu, coraz wyraźniej się rysującą stała się rzetelna i obiektywna dokumentacja całokształtu kultury ludowej. Temu wielkiemu, pozytywistycznemu zadaniu poświęcił odtąd Kolberg całe swoje życie.

Tę drogę do nowego programu tak zrekapitulował w roku 1868: „Z początku idąc za ogólnym wówczas pojęciem w literaturze do rzeczy swojskich, ludowych, zwracałem uwagę na jego poezję, więc na pieśni i muzykę i znaczną zebrawszy ilość piosenek ludowych, takowe już to w osobnych poszytach, już po różnych rozproszone czasopismach ogłaszałem. Przekonawszy się później, że wielka pieśni tych mnogość wiąże się z pewnymi obrzędami, bez opisanie których treść ich stałaby się zagadkową, a często niezrozumiałą, że nadto wielka ich liczba przez systematyczny dopiero układ, tj. przez zestawienie i porównanie z sobą licznych wariantów i wersyj dostateczne znajdzie objaśnienie i ocenienie, rozszerzyłem zakres prac moich, wciągając w nie także opis szczegółowy obrzędów i zwyczajów ludu. Rozpatrywanie się znowu

w tych ostatnich, po ich uporządkowaniu powiodło mnie do szukania i śledzenia podań, baśni, gadek, przysłów, zabobonów ludowych w pośredniej lub bezpośredniej z tamtymi będących styczności, niemniej do skreślenia takich w ludowej mowie i sposobie wyrażania się, a to dla użytku filologów. Wszystkie owe objawy życia wewnętrznego, duchowego, łącząc się w zgodną całość z zewnętrznym, fizycznym ludu ustrojem, wymagały przedstawienia także jego postaci, szaty, mieszkania i zajęć gospodarczych" ⁴.

W roku 1861 zrezygnował Kolberg z posady urzędniczki, zbyt absorbującej go czasowo, a od roku 1863 oddał się już „stałe pracy literackiej, pisząc do dzienników, pism ilustr., *Encyklopedii* i porządkując nagromadzone nabytki etnograficzne" ⁵. Mógł więc intensyfikować prowadzone nieprzerwanie od 1839 roku badania terenowe. Po roku 1857 poza ponownymi wyjazdami do znanych już sobie wsi Królestwa Polskiego poszerzył Kolberg zasięg badań o Kujawy, okolice Łomży, Augustowa, Suwałk, Lublina, Chełma i Zamościa, odwiedził w roku 1862 Wołyń, a poza granicami zaboru rosyjskiego prowadził badania w Wielkopolsce, w okolicach Krakowa, w Tatrach, Szczawnicy, Bardyowie, w okolicach Przemyśla i Lwowa. W roku 1857 odbył też podróż do Wiednia, Lublany, Zagrzebia, Triestu i Wenecji.

W miarę przyrostu gromadzonych materiałów poszerzało się pole poszukiwań i przedmiot badań zbieracza. Obok muzyki i pieśni, zwyczajów i obrzędów zainteresowanie Kolberga kieruje się na pozostałe gatunki literatury ludowej, wierzenia i język, kulturę materialną. Tytuł tak pomyślanego dzieła wyraźnie określa skalę zamierzenia: *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*.

Panoramyczną serię monografii regionalnych, składających się na to dzieło rozpoczyna wydane w 1865 roku jako tom II *Ludu* — *Sandomierskie*. Jest to niepełna jeszcze i niedojrzała monografia Kolberga, jej trzon stanowi folklor obrzędowy, zwłaszcza weselny, pieśni oraz melodie taneczne. Pozostały materiał etnograficzny i folklorystyczny ma charakter fragmentaryczny i przyczynkowski.

Także w roku 1865 publikuje Kolberg w „Bibliotece Warszawskiej” swój list otwarty ⁶, w którym zwraca się do społeczeństwa o pomoc w gromadzeniu zbiorów. Zarysowuje w nim nie tylko swój dojrzały już program badawczy, obejmujący wszystkie dziedziny kultury ludowej, ale i daje rodzaj instrukcji przeznaczony także dla etnografów — amatorów. Ujawnia też swoje nowe podejście teoretyczno-metodologiczne do kultury ludowej, rozumianej jako uwarunkowany tradycją zespół różnorodnych funkcjonujących w niej elementów, ze szczególnym uwzględnieniem folkloru, przy czym poszczególne gatunki literatury ludowej widziane są jako odrębne, samodzielne kategorie twórczości.

Następne tomy *Ludu*, dwuczęściowe *Kujawy*, ukazały się drukiem jako seria III i IV dzieła w latach 1867 i 1869 i podobnie jak *Pieśni ludu polskiego* i *Sandomierskie* wydane zostały nakładem własnym autora. Zbudowane są już ze znacznie bogatszych materiałów źródłowych i choć dominuje w nich folklor, ukazana jest także szerzej kultura społeczna i materialna regionu, uwzględnione są także pozostałe gatunki literatury ludowej. Pełnoprawnym elementem dzieła stają się opowieści ludowe, wyodrębnione w liczbie 45 tekstów w osobny dział, usystematyzowane przez Kolberga według specjalnie wyłożonych przez niego zasad klasyfikacji prozy ludowej.

Kujawy realizują więc już wyraźnie program nakreślony w 1865 roku i dokumentują dalszy etap kształtowania się Kolbergowskiego modelu etnograficznej monografii regionalnej.

Kłopoty finansowe zmusiły Kolberga pod koniec lat 60-tych do poszukiwań środków na zapewnienie bytu i edycję dalszych tomów *Ludu*. Podjął w tym celu cały szereg prób pozyskania osób lub instytucji mogących pokryć koszty druku następnych serii. Mecenasą znalazł wreszcie w Towarzystwie Naukowym Krakowskim, które przyznało mu dotację, pokrywającą jednak tylko w części koszty wydania następnych tomów.

W roku 1871 Kolberg przeniósł się do Krakowa i zamieszkał w Modlnicy pod Krakowem, majątku Konopków, na zaproszenie Józefa Konopki, przyjaciela z czasów pierwszych wypraw terenowych. W gościnnym domu Konopków spędził trzynaście następnych lat, znajdując tu życzliwą atmosferę, zrozumienie, warunki i konkretną pomoc dla swojej pracy. Związał się na stałe ze środowiskiem literackim i naukowym Krakowa, zwłaszcza po utworzeniu Akademii Umiejętności, uzyskał swobodny dostęp do bibliotek, archiwów, życia kulturalnego miasta, znacznie liberalniej traktowanego przez austriackiego zaborcę, niż terroryzowana przez władze rosyjskie i cenzurę warszawską stolica. W roku 1874 został przewodniczącym Sekcji Etnograficznej Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności, później współredaktorem wydawnictwa Akademii, „Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej”. Głównie zajmował się jednak badaniami etnograficznymi, najwięcej czasu poświęcając na porządkowanie swych zbiorów i przygotowanie ich do druku.

W latach 1871—1875 opublikowana została czterotomowa monografia Krakowskiego, w pełni już prezentująca dojrzały model monografii regionalnej. Składa się z bogatego materiału źródłowego: ponad połowę objętości stanowi folklor ukazany tu w całym przekroju form i gatunków (ponad 900 pieśni, 101 opowieści ludowych, 88 zagadek, 1080 przysłów), obszernie udokumentowana jest kultura materialna ludności i opisane jej poszczególne grupy, tzw. świat nadzmysłowy oraz język. Bogato przedstawia się także folklor obrzędowy, zwłaszcza weselny oraz obraz zwyczajów doroczných. Na uwagę zasługują też opis kraju uwzględniający charakterystyczne dla tradycji krakowskiej lokalne podania, legendy, przysłowia. Krakowskie to jeden z najlepiej zbadanych przez Kolberga regionów. Związany z nim stałym miejscem zamieszkania mógł nie tylko najszerszymi rozwinąć tu badania, ale i stopniowo, w miarę potrzeb uzupełniać i weryfikować materiał.

W czasie pracy nad *Krakowskimi* opublikował też m.in. *Rzecz o obchodach weselnych w Polsce i na Rusi* ⁷. Rozprawa ta, poświęcona krytycznej analizie pracy Glogera o obrzędach weselnych, prezentuje szczególnie wyraźnie własne stanowisko badawcze Kolberga, dla którego zadowolająca synteza etnograficzna powstać może dopiero w oparciu o możliwie wiarygodne, reprezentatywne i wszechstronne materiały źródłowe, dokumentujące kulturę ludową.

Od roku 1875 ukazywały się systematycznie kolejne tomy *Ludu* dotowane przez Akademię Umiejętności: w latach 1875—1882 *W. Ks. Poznańskie* (t. 9—15), w r. 1883—1884 *Łubelskie* (t. 16—17), w r. 1885—1886 *Kieleckie* (t. 18—19), w r. 1887—1888 *Radomskie* (t. 20—21), w r. 1889 *Łęczyckie* (t. 22), w r. 1890 *Kaliskie* (t. 23).

Od zamieszkania w Modlnicy organizował Kolberg badania na terenie zaboru austriackiego, a także prus-

kiego. Granicy Królestwa Polskiego już nie przekroczył. M.in. dwukrotnie odwiedził Wielkopolskę (1871, 1875), odbył jedyną swą podróż po Pomorzu i Mazurach. W roku 1880 sprawował patronat naukowy nad wystawą etnograficzną w Kołomyi, spędzając wówczas na Pokuciu prawie pięć miesięcy. W latach 1883—1885 prowadził badania terenowe na obszarze Sanockiego i Krośnieńskiego, znajdując tam wyjątkowo sprzyjające warunki do pracy, nie tylko w domu zaprzyjaźnionego pisarza, Józefa Bliżńskiego, ale i w kilku innych życzliwych dworach (Leszczowate, Procinse, Sanoczany, Wzdów).

W roku 1881 w Warszawie zorganizowany został koncert na rzecz wydawnictwa Kolberga. Dochód z niego uzyskany pokrył koszty wydania dwu pierwszych tomów *Pokucia* (1882—1883), pozostałe dwa tomy monografii wyszły w latach 1883—1889 z pomocą Akademii Umiejętności.

W roku 1883 warszawska Kasa Pomocy im. J. Mianowskiego przyznała autorowi *Ludu* bezzwrotną zapomogę na druk dalszych jego tomów. Z tego funduszu wydał w latach 1888—1889 pięcioczęściowe *Mazowsze*, jedną z najpełniejszych, obok *Krakowskiego*, *W. Ks. Poznańskiego* i *Pokucia*, monografii regionalnych. *Mazowsze*, *Pokucie* oraz *Chełmskie* otrzymały podtytuł: *Obraz etnograficzny*, jednak ani treścią, ani sposobem opracowania nie odbiegały od tomów *Ludu*.

W roku 1884 opuścił Modlnicę i przeniósł się do Krakowa, gdzie spędził ostatnie sześć lat swego intensywnego, wypełnionego nieustanną pracą życia. Zmarł w Krakowie w 1890 roku.

Monumentalne dzieło Kolberga składa się w sumie z *Pieśni ludu polskiego*, 12 monografii wydanych przez niego w latach 1865—1890 w 33 tomach, z trzech tomów wydanych pośmiertnie w latach 1891—1907⁸ oraz z ogromnego archiwum z jego spuścizną rękopiśmienną, przekazaną testamentem Akademii Umiejętności. Zachowane w nim manuskrypty stały się podstawą wydania wielu tomów następnych⁹, publikowanych począwszy od roku 1965 w ramach edycji *Dzieł Wszystkich*. Będą także podstawą wydania kolejnych tomów¹⁰, które są dopiero do druku przygotowywane.

Przypisy

¹ O. Kolberg *Szkic autobiografii*, rękopis w zbiorach Biblioteki PAN, sygn. 2183 k. 68.

² Ciąg dalszy zbioru pieśni, których część wydał Zupański w pięciu „poszytach”, zamieszczał sukcesywnie leszczyński „Przyjaciół Ludu” w latach 1846—1847; *Pieśni czeskie i słowackie*, „Dzwon Literacki” 1846, t. 4, s. 272—284; *O pieśniach litewskich*, tamże 1847, t. 3, s. 93—107; *Pieśni ludu weselne*, „Biblioteka Warszawska” 1847, t. 2, s. 188—206, 649—661, t. 3, s. 582—595, t. 4, s. 625—639, 1848, t. 3, s. 615—632, 1849, t. 1, s. 605—623, t. 4, s. 383—403; *Pieśń ludu obrzędowe...* w: *Album literacki* pod red. K. W. Wójcickiego, t. 1, Warszawa 1848, s. 329—350.

³ O. Kolberg [Wstęp do:] *Pieśni ludu polskiego* (*Dzieła wszystkie* t. 1) s. V—VI.

⁴ List Kolberga do Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk z 28 lutego 1868 r., *Korespondencja Oskara Kolberga*, cz. I (*Dzieła wszystkie* t. 64), s. 246.

⁵ O. Kolberg *Szkic autobiografii*, j. w.

⁶ List Kolberga do redakcji „Biblioteki Warszawskiej” z lutego 1865 r. wydrukowany w tymże roku, t. 2, s. 306—308, przedruk w: *Korespondencja...* (*Dzieła wszystkie* t. 64), s. 102—106.

⁷ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych ludu w Polsce i na Rusi ze szczegółowym zwrotem do dzieła „Obchody weselne”* przez Pruskiego (Zygmunta Glogera)...

ra)... „Na Dziś” 1872, t. 235—255, t. 3, s. 266—285. Przedruk w tegoż: *Studia, rozprawy i artykuły* (*Dzieła wszystkie* t. 68), s. 259—306.

⁸ W roku 1891 I. Kopernicki wydał *Chełmskie* cz. II i *Przemyskie* (*Dzieła wszystkie* t. 34 i 35), w roku 1907 J. Treliak opublikował *Wołyń* (*Dzieła wszystkie* t. 36). Materiały Kolberga opublikowane przez S. Udzię: *Śląsk Górny* (1906) i *Tarnów—Rzeszów* (1910) zostały jako niepełne ogracone z rękopisów ponownie i wydane w tomach 43 i 48 *Dzieł wszystkich*.

⁹ Od roku 1965 do chwili obecnej wydano 29 nowych tomów. Znalazły się wśród nich nowe monografie regionalne oraz tomy uzupełniające monografie już publikowane *Pomorze, Mazowsze* cz. VI—VII, *Śląsk, Góry i Podgórze* cz. I—II, *Kaliskie—Sieradzkie, Tarnowskie—Rzeszowskie, Sanockie—Krośnieńskie* cz. I—III, *Białoruś—Polesie, Litwa, Ruś Karpacka* cz. I—II, *Ruś Czerwona* cz. I—II, *Materiały do etnografii Słowian zachodnich i południowych* cz. I — Łużyce (tomy 39—46, 48—57, 59 cz. I *Dzieł wszystkich*), a także *Przysłowia, Pisma muzyczne* cz. I—II, *Studia, rozprawy i artykuły, Korespondencja Oskara Kolberga* cz. I—III, *Melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym* cz. I—II (tomy 60—68). W druku znajdują się ponadto *Kompozycje wokalne-instrumentalne* i *Kompozycje fortepianowe* (tomy 68—69).

¹⁰ W tej grupie znajdują się: pięć tomów zawierających nowy materiał źródłowy, określony tytułami: *Miscellanea* cz. I—II, *Podole, Materiały do etnografii Słowian wschodnich, Materiały do etnografii Słowian zachodnich i południowych* cz. II — Czechy, Słowacja, Morawy, Jugosławia (*Dzieła wszystkie* t. 37—38, 47, 58, 59 cz. II), cykl 15 tomów suplementowych, stanowiących uzupełnienia źródłowe do tomów 1—36 (*Dzieła wszystkie* t. 70—84) oraz opracowana na podstawie wszystkich dostępnych źródeł *Biografia Kolberga* (t. 85). W sumie *Dzieła wszystkie* obejmą 85 tomów (36 wznowionych techniką fotooffsetową i 49 wydanych po raz pierwszy) oraz zespół tomów indeksowych, opartych na systemie nowoczesnej informacji naukowej.



Eugeniusz Brożek, *Wesele na wsi*, obraz olejny na płótnie, Sędziszów, woj. kieleckie

Fot. Piotr Maciuk

Losy rękopisów Oskara Kolberga i ich stan obecny

S to lat temu Oskar Kolberg testamentem przekazał wszystkie swoje materiały etnograficzno-folklorystyczne Akademii Umiejętności w Krakowie, dając wykonawcy testamentu, doktorowi Izydorowi Kopernickiemu, „nieograniczone prawo kierowania wydawnictwem tych materiałów”¹. Ta część Kolbergowskiej spuścizny składała się wówczas z czterdziestu dwu tek regionalnych i *Miscellanea*. Nuty, książki i ryciny pozostawił Kopernickiemu, a korespondencję naukową Bibliotece Jagiellońskiej, do której zresztą ona nie dotarła. Kopernicki zajął się od razu porządkowaniem i przygotowaniem do druku spuścizny Kolberga, a dokładniej tej jej części, którą dysponował. Bo choć najważniejsze dla dalszych prac edytorskich teki z nie wydаныmi materiałami terenowymi przeniósł Kolberg ze sobą w czasie kolejnych przeprowadzek, to jednak dość znaczna część jego zbiorów była rozproszona już w chwili śmierci właściciela i nie znalazła się w gestii Kopernickiego.

Przed wszystkim wyjeżdżając do Modlnicy w 1871 r. pozostawił w Warszawie nuty i inne druki, a także znaczną część własnych kompozycji. Podobnie przeprowadzając się jesienią 1884 r. do Krakowa pozostawił część swego archiwum we dworze modlnickim. Jak pisze Maria Turczynowiczowa były to „listy, nuty, notatki i fotografie”². O ile w Warszawie nie pozostały prawdopodobnie żadne materiały ludoznawcze, to zespół modlnicki takie źródła na pewno zawierał. Ze wstępu M. Turczynowiczowej do *Korespondencji* Kolberga, a także z jej ustnych relacji wynika, że w posiadaniu rodziny Konopków, właścicieli Modlnicy, znajdowały się przed rokiem 1939 dwa zespoły archiwaliów Kolberga. Jeden przechowywany był w Modlnicy i skatalogowany w latach międzywojennych przez Adama Konopkę,

(syna Adama, wnuka Józefa, wydawcy *Pieśni ludu krakowskiego* i przyjaciela Kolberga), drugi — „skrzynia z listami, nutami i notatkami” — przewieziony został do Warszawy przez Józefa Konopkę (syna Tadeusza i także wnuka Józefa).

Kolberg zmarł 3 czerwca 1890 r. Izydor Kopernicki, który przeżył swego przyjaciela za ledwie o rok i niespełna cztery miesiące, zdążył wydać drukiem drugą część *Chełmskiego* i *Przemyskie* oraz przejrzeć teki z rękopisami Kolberga. W trakcie tej pracy Kopernicki usunął część rękopisów i druków, przeniósł niektóre rękopisy do innych tek lub do innych zbiorów bibliotecznych, znaczną część pozostałych opatrzył obwolutami z własnymi tytułami lub uwagami o ich dalszej przydatności. Ślady jego pracy zachowały się właśnie w postaci notatek na niektórych obwolutach i kartach rękopisów oraz w postaci notatek charakteryzujących poszczególne teki³. Ponieważ nie dotarły do nas opisy wszystkich tek, a ponadto są to notatki dość ogólnikowe (Kopernicki w kilku słowach charakteryzuje tylko większe zespoły, nie podaje zaś nigdzie np. ilości kart), trudno dziś dokładnie ustalić zakres ingerencji Kopernickiego i jego wpływ na obecny stan materiałów Kolbergowskich. Z notatek wynika, że część planowanych przez Kolberga monografii zamierzał przygotować do druku, np. teki zawierające rękopisy wydane w obecnej edycji jako *Sanockie* — *Krośnieńskie* i tekę mazurską, część uznał za zbyt szczupłe i niekompletne aby „złożyć tom osobny” i chciał je włączyć do prac innych autorów związanych z Akademią, m. in. do przygotowywanej wówczas przez Z. Wolskiego bibliografii etnografii polskiej, do własnej pracy o Górach, lub wydrukować jako arty-

kuly materiałowe w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej”, część wreszcie uznał za nieprzydatne i albo usunął, albo zostawił w tekach jako przykłady metod pracy Kolberga.

Z testamentu Kolberga i relacji Kopernickiego o ostatnich chwilach przyjaciela wynika, że Kolberg udzielił mu nie tylko pełnego upoważnienia do dalszego dysponowania swą spuścizną naukową, ale także szczegółowych wskazówek w tym zakresie. Prawdopodobnie niszcząc te czy inne rękopisy wykonywał Kopernicki dokładne wskazówki Kolberga, ale trudno dziś nie zastanawiać się nad treścią i wartością rękopisów tak charakteryzowanych przez Kopernickiego: „[...] paczka pieśni przez kogoś spisanych w Borowej, w Pińczycyźnie, nie wiadomo czy dobrze, bo językiem wołyńskim, lecz nie poleskim, białoruskim, zupełnie odmiennym od Zienkiewicza. Te wszystkie pieśni były już drukowane w XII tomie »Zbioru Wiadomości« i na rękopisie poprzekreślone, wszystkie wyrzucilem”⁴, „[...] zapomniane bruliony własne, poprzekreślone, wszystkie bez żadnej wartości — wyrzucone”⁵.

Kopernicki zatem część materiałów Kolberga przeznaczył do wydania bądź do archiwum, część przekazał Bibliotece Jagiellońskiej (druki), część zniszczył. W jakim stopniu wykonał szczegółowe wskazówki Kolberga, w jakim jego ogólne życzenie, nie wiadomo. Bezsporne jest, że stan tek Kolberga, tj. ilość i układ kart, został przez niego zmieniony.

Po śmierci Kopernickiego rękopisy Kolberga znalazły się w Akademii Umiejętności, a prace nad opublikowaniem dalszych tomów *Ludu* toczyły się znacznie wolniej. Drukiem ukazał się jeszcze jeden tom — *Wołyń*, wydany w 1907 r. przez Józefa Treliaka przy współudziale Stanisława

Fischera i Felicjana Szopskiego, oraz dwa obszernie artykuły w „Materiałach Antropologiczno-Archeologicznych i Etnograficznych”, opracowane przez Seweryna Udzię — w roku 1906 *Szląsk Górny* i w 1910 *Tarnów—Rzeszów*. Udzię i Tretiak wykonali odpisy z materiałów Kolbergowskich i — jak się wydaje — nie usunęli żadnych jego zapisów z tek. Obaj wydawcy uporządkowali rękopisy wewnątrz teki regionalnej zgodnie ze swoim planem tomu i obaj przeprowadzili selekcję, pomijając w druku część tekstów, zwłaszcza wypisy z czasopism⁶.

W latach 1902—1911 nad tekstami ukraińskimi pracowali Wojciech Grzegorzewicz i Józef Biela⁷ pod kierunkiem Romana Zawilińskiego. Biela przepisał i nadał nowy porządek rękopisom z teki 18 *Ruś Czerwona*. Jego kopie utworzyły nową tekę, która później otrzymała numer 18a. Grzegorzewicz przepisał zawartość tek 19 i 20 (również *Ruś Czerwona*), a kopie umieszczał bezpośrednio obok oryginałów. Obaj zmienili układ kart w tekach, dzieląc je najpierw według powiatów, których dotyczy zapisy, a w ramach powiatów dopiero zastosowali układ zbliżony do planu monografii regionalnych Kolberga. Do druku przygotowanych przez Bielę i Grzegorzewicza materiałów nie doszło. W trakcie prac wydawniczych nad tomami *Rusi Czerwonej* i *Rusi Karpackiej* w Redakcji Dziel Wszystkich Kolberga stwierdzono, że nje dla wszystkich kopii Bieli i Grzegorzewicza zachowały się oryginały Kolberga. Zaginęły one prawdopodobnie w styczniu 1945 r.

Teką 11 *Górale* zajmował się Stanisław Zdziarski, który przygotował ze znajdujących się w niej materiałów manuskrypt pt. *Sądeczyzna i Podhale*⁸ przechowywany jeszcze w okresie międzywojennym w tejże tece. Następnie opracowywał te rękopisy oraz tekę 12 *Podgórze* Władysław Kosiński. Wykonane przez niego kopie znajdują się obecnie w osobnej tece, której nadano numer 12a. I znów w zachowanych kopiach Kosińskiego znajdujemy pewną ilość testów i melodii, których oryginalne zapisy Kolberga nie przetrwały.

W okresie międzywojennym podejmowano dalsze próby bądź wydania materiałów Kolberga, bądź wykorzystania ich jako źródła w innych publikacjach.

Materiałami huculskimi interesował się Adam Fischer i część rękopisów należących dawniej do Kolbergowskiej teki 23 *Huculi* znajduje się dziś w zespole „ze zbiorów prof. dr. A. Fischera” w Archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Korzystał ze zbiorów Kolberga także Henryk Biegeleisen przy pracy nad swoim *Weselem*, czego ślady zachowały się w tzw. tece 49 *Miscellanea*. Parę lat przed wybuchem wojny rozpoczęła poszukiwania korespondencji Kolberga Maria Turczynowiczowa. Przed wrześniem 1939 r. wykonała odpisy listów będących wówczas własnością Biblioteki PAU, a wypożyczonych przez Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. W tym samym okresie interesował się spuścizną Kolberga także Karol Hławiczka, a być może i inni etnografowie, folklorysty i muzykologowie.

W okresie międzywojennym spuścizna Kolberga znajdowała się pod opieką Akademii Umiejętności w Krakowie, ale podzielona została na dwa zespoły. Jeden, szcuplejszy, obejmujący teki: 3 *Mazury*, 26 *Wolyn*, 27 *Ruś Chełmska* i 34 *Podgórze polskie i ruskie* oraz część korespondencji i papierów osobistych, przechowywany był w Bibliotece PAU. Drugi, znacznie obszerniejszy, obejmujący 38 tek regionalnych i *Miscellanea*, resztę korespondencji itp. znajdował się w tym samym gmachu przy ul. Sławkowskiej, ale w pomieszczeniach Sekcji Etnograficznej PAU. Inwentarz tego zespołu sporządziła Jadwiga Klimaszewska, ale to źródło zawierające informacje o stanie znacznej części spuścizny Kolberga zaginęło w czasie wojny.

Po wyzwoleniu okazało się, że planowe niszczenie kultury polskiej przez okupantów i działania wojenne w latach 1944—1945 spowodowały zniszczenie lub zaginięcie części spuścizny Kolberga. W Poznaniu, jesienią 1939 r., wraz ze zbiorami Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk spalone zostały na dziedzińcu siedziby Towarzystwa listy Kolberga ze zbiorów PAU. W Warszawie spłonęło w Bibliotece Krasińskich archiwum rodziny Kolbergów przekazane tam przez potomków profesora Juliusza Kolberga. W czasie Powstania Warszawskiego spłonęła też owa skrzynia przechowywana przez Józefa Konopkę. W Modlnicy w 1945 r. wojska radzieckie znalazły zamuro-

wane w piwnicy archiwum rodziny Konopków i znaczną jego część, w tym i rękopisy Kolberga spalony⁹. Materiały etnograficzne znajdujące się przed wojną w Sekcji Etnograficznej PAU znalezione zostały na śniegu, rozsypane na dziedzińcu koszar wojskowych w Krakowie, skąd przewiezione zostały do krakowskiego Muzeum Etnograficznego. Porządkował je tam muzyk, Czesław Koziętulski¹⁰. W 1952 r. przez komisję organizacyjną Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN rękopisy te zostały przekazane w depozyt Polskiemu Towarzystwu Ludoznawczemu. Towarzystwo od 1949 r. czyniło starania o nową edycję *Ludu*, którego niewiele kompletnych egzemplarzy przetrwało wojnę, i o wydanie drukiem tych materiałów etnograficznych i folklorystycznych, których Kolberg nie zdążył sam opublikować. W 1953 r. w depozycie w Archiwum PTL znalazła się większość z 42 tek regionalnych i *Miscellanea* pozostawionych przez Kolberga. Porządkowała je i spisała ich zawartość Zofia Malewska. Wtedy teki Kolberga włożone zostały do nowych ochronnych obwolut, a przechowywane w nich materiały podzielone na mniejsze zespoły, być może w części zgodnie z zastanym układem tych rękopisów. Zachowano numerację tek, ich oryginalne tytuły, a zespołom wewnątrz tek nadano sygnatury archiwalne PTL. Karty zostały ponumerowane wewnątrz każdej sygnatury od jeden. Ponieważ brak jakichkolwiek spisów inwentarzowych sprzed wojny, a prace porządkowe bezpośrednio po wojnie i w archiwum PTL w 1953 r. prowadzone były przez osoby nie posiadające kwalifikacji archiwistów, trudno dziś powiedzieć w jakim stopniu aktualny stan tek, tj. ich zawartość i kolejność kart są zgodne z tym, co pozostawił Kolberg. Porównanie ich z nielicznymi tekami, których zawartości — jak się wydaje — nie zmieniano od czasów Kolberga, a przynajmniej Kopernickiego, wskazuje, że stan tek znajdujących się dziś w Archiwum PTL odbiega daleko od pierwotnego.

Natomiast rękopisy przechowywane w tekach regionalnych w Bibliotece PAN w Krakowie do roku 1970 zachowały układ nadany im jeszcze przez Kolberga i Kopernickiego¹¹. Zmieniony on został dopiero w czasie przygotowywania do

druku inwentarza Biblioteki, jednak sporządzone wcześniej w Redakcji Dziel Kolberga katalogi pozwalają odworzyć stan poprzedni.

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze prace nad przygotowaniem do druku Dziel Kolberga rozpoczęło w roku 1958, ale znacznie wcześniej starano się odszukać wszystkie zachowane materiały Kolbergowskie, ogłaszając odpowiednie apele w prasie i przeprowadzając kwerendy w zbiorach bibliotecznych.

W roku 1959 udało się Towarzystwu zakupić w warszawskim antykwariacie trzy zespoły rękopisów: 1. Zbiór przysłów Józefa Konopki, zawierający także rękopisy Kolberga i kilku innych osób, przekazane Konopce przez Kolberga (nadano im numer teki 44). 2. Fragmenty czystopisu części I *Krakowskiego* oraz inne rękopisy dotyczące tego regionu (otrzymały numer teki 45). 3. Materiały z Pokucia, głównie związane z wystawą etnograficzną w Kolomyi w roku 1880 (nowa teka 46). Te trzy nowe teki są najprawdopodobniej częścią zespołu pozostawionego przez Kolberga w Modlnicy w 1884 r., a porządkowanego później przez Adama Konopkę. Wskazują na to pieczęcie z napisem „Archiwum Familii Nowina—Konopków”, którymi są wszystkie opatrzone.

W Archiwum PTL znajduje się też nowa teka 47 nazwana *Teką rycin*. Zawiera ona niewielką ilość szkiców terenowych wykonanych przez Kolberga i inne osoby (ołówkiem i piórkiem), a także nieliczne akwarele, fotografie i drzeworyty. Zespół ten powstał prawdopodobnie przez wyłączenie kart z rysunkami w okresie, gdy rękopisy były porządkowane w Muzeum Etnograficznym w Krakowie pod kierunkiem prof. T. Seweryna. Jest to obecnie zbiór dość przypadkowy i składają się nań zaledwie niktę szczątki kolekcji ikonograficznej Kolberga, zawierającej niegdyś wykonane specjalnie dla niej i według ścisłych wskazówek Kolberga rysunki i akwarele Wojciecha Gersona, Tadeusza Rybkowskiego, Tadeusza Konopki, Antoniego Kolberga i innych malarzy oraz fotografie wykonane w renomowanych zakładach takich fachowców, jak np. Walery Rzewuski w Krakowie.

W latach 1959—1961 we Wrocławiu, w czasie wykonywania odpisów z oryginałów Kolberga, wyłączone były z tek regionalnych

wszystkie (bardzo już nieliczne) karty z rysunkami. Włączane one były do teki 47, ale tym razem odnotowano takie przemieszczenia w protokołach dołączanych do tek. Po przeniesieniu redakcji do Poznania karty te wróciły na poprzednie miejsca. W tym samym okresie 1959—1961 postąpiono podobnie z listami. Wszystkie karty zawierające korespondencję, nawet fragmenty listów czy brulionów, przeniesione zostały do teki 35 *Miscellanea*, gdzie już znajdowały się listy wyłączone wcześniej przez prof. T. Seweryna. Ten zespół korespondencji, tj. 100 listów do Kolberga i jego brulionów, przekazany został przez Towarzystwo w 1963 r. do Biblioteki PAN w Krakowie i włączony do teczek z korespondencją przed ich oprawieniem i przed opublikowaniem przez Bibliotekę PAN inwentarza tych sygnatur.

W roku 1964 Redakcja Dziel Kolberga w Poznaniu otrzymała z Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN w Warszawie cztery zespoły rękopisów opatrzone numerami 1, 2, 4 i 5, o numerze trzecim nie udało się uzyskać informacji. Archiwum PTL nadało im numery tek 48—51 i odpowiednie sygnatury. Teki te zawierają rękopisy Kolberga odnoszące się do różnych regionów, jego kompozycje, a tak-

że rękopisy W. Kosińskiego i H. Biegeleisena. Oryginalne rękopisy Kolberga znajdujące się w tym zespole zostały prawdopodobnie wyjęte z tek regionalnych w okresie, gdy ze spuścizny Kolberga korzystali w Sekcji Etnograficznej ci właśnie dwaj badacze. Materiałów tych z nieznanymi powodów nie przekazała komisja organizacyjna IHKM i dopiero dwanaście lat później, przypadkowo rozpoznane, trafiły do Redakcji. Fakt odnalezienia tak dużego zespołu materiałów dopiero w 1964 r., budzi niepokój, czy mimo kwerend i apeli ogłaszanych w prasie nie znajdują się jeszcze w rękach prywatnych lub nie skatalogowanych zbiorach archiwalnych jakiegoś nieznane rękopisy Kolberga.

Obecnie znana spuścizna rękopiśmienna Kolberga, związana z jego działalnością jako folklorysty i etnografa, składa się z następujących zespołów: w Archiwum PTL depozyt w postaci 44 tek regionalnych i *Miscellanea* (teki 1—2, 4—25, 28—31, 33, 35—43 i 47—51), oraz rękopisy zakupione w roku 1959 (teki 44—46), w Bibliotece PAN w Krakowie cztery dalsze teki regionalne (numery 3, 26, 27 i 34 według numeracji Kolberga) oraz korespondencja, papiery osobiste i *miscellanea*. W Bibliotece Uniwersy-



Elżbieta Klimczak, *Taniec ludowy*, rzeźba ceramiczna, Obice, woj. kieleckie

Fot. Archiwum

tetu Warszawskiego przechowywany jest jedyny zachowany w komplecie czystopis całego tomu — Przemyskiego. Ponadto w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, w Bibliotece Narodowej, w Bibliotece Jagiellońskiej, w Archiwum PAN w Krakowie i w Bibliotece Państwowej we Lwowie, a także w zbiorach prywatnych znajdują się zespoły korespondencji bądź pojedyncze listy.

Dzisiejszy stan rękopisów Kolberga ma zasadnicze znaczenie dla prac edytorskich nad większością tomów jego *Dzieł wszystkich*, warunkując treść tomów wydawanych po raz pierwszy z rękopisów oraz w znacznym stopniu możliwość opracowania komentarzy źródłowych do tomów wydanych przez Kolberga. Zapoznanie się z obecną zawartością tek Kolberga pozwalała tak ją scharakteryzować ogólnie:

— zachowała się tylko część autentycznej zawartości tek z roku 1890, przekonani jednak jesteśmy, że jest to część znaczna;

— zachowały się zapisy terenowe i inne materiały w takim zakresie, że możliwe było wydanie drukiem tych tytułów, które Kolberg planował i przygotowywał, tj. nowych monografii regionalnych oraz uzupełnień do monografii wydanych w XIX w.;

— zachowało się stosunkowo mało zapisów terenowych z tych regionów, których monografie wydał Kolberg drukiem;

— poza *Przemyskiem*, którego Kolberg sam nie redagował, i fragmentami części I *Krakowskiego* nie zachowały się czystopisy tomów oddawanych przez niego do druku;

— stan znacznej większości rękopisów pozwala na ich odczytanie i prawidłowe odtworzenie w druku, rękopisy, zwłaszcza wykonane atramentem, są zwykle czytelne i stosunkowo mało uszkodzone na brzegach i narożnikach;

— zatarty został prawie całkowicie układ kart nadany rękopisom przez Kolberga, a byłby on istotny dla ich prawidłowej interpretacji;

— pewna, dość znaczna z punktu widzenia współczesnego edytora, część zespołów rękopiśmiennych rozproszona jest między różne teki, do tego stopnia, że niekiedy zakończenie tekstu, odcięte czy oderwane, ma inną sygnaturę niż karta z jego początkiem;

— zasadnicza zawartość większości tek odpowiada ich tytułowi znanemu bądź z oryginalnych okładek, bądź ze spisów sporządzonych przez Kolberga pod koniec życia, ale w każdej tece znajdują się całe zespoły rękopisów i pojedyncze karty, na których zapisane są teksty i melodie dotyczące innych regionów i tematów, niż wskazywałby tytuł teki.

Ta ostatnia konstatacja wymaga omówienia nieco szczegółowszego. Przemieszczenie materiałów regionalnych w tekach nastąpiło częściowo już za życia Kolberga. Warunki materialne, zwłaszcza w ostatnich latach życia zmuszały go do wykorzystywania odwrotnej, nie zapisanej strony własnych brulionów. Stąd np. na odwrocie czystopisu *Mazur Pruskich* znajdujemy pieśni z Radomskiego, Mazowsza i innych regionów. Bruliony zaniechanej wersji redakcyjnej były Kolbergowi już niepotrzebne, dla nas czasem są jedynym źródłem wobec zaginięcia pierwotnych zapisów terenowych.

Stan ten wynika po części i stąd, że Kolberg badania terenowe prowadził od roku 1839, a koncepcja *Ludu* wykryła się dopiero po roku 1856. Materiały gromadzone od początku badań służyły jako tworzywo do publikacji wcześniejszych niż *Lud* i inaczej sprofilowanych. Dlatego znajdujemy dziś wiele kart, będących fragmentami brulionów lub czystopisów tych przygotowywanych do druku ale nie opublikowanych opracowań. Są to np. karty z zapisanymi kilkoma lub kilkunastoma wariantami pieśni z różnych regionów Polski, a dziś umieszczone przypadkowo w jednej z tek regionalnych. I znów dla nas są to często jedyne źródła danej melodii czy tekstu, ponieważ będący ich podstawą zapis terenowy nie zachował się.

Przyczyną podstawową obecnego stanu tek są jednak działania wojenne — przypomnieć trzeba, że większość materiałów etnograficzno-folklorystycznych znaleziona została w styczniu 1945 r. na zaśmieconym dziedzińcu — oraz to, że osoby porządkujące rękopisy po wojnie nie były archiwistami, nie miały dostatecznej wiedzy o metodach pracy Kolberga i jego planach badawczo-edytorskich, nie miały też warunków do zbudowania odpowiedniego warsztatu. Nie bez znaczenia jest też i to, że zbyt wiele osób po śmierci Kopernickiego, wykonawcy

testamentu, traktowało tę spuściznę nie jako zespół źródeł, ale materiały, którymi dysponować można nie licząc się z wolą ich twórcy — Oskara Kolberga.

Poznań, czerwiec 1990 r.

Przypisy

¹ I. Kopernicki *Śmierć Oskara Kolberga*. „Wisła” 1890, s. 509.

² M. Turczynowiczowa *Przedmowa*. W: *Korespondencja Oskara Kolberga cz. I, Dzieła wszystkie t. 65*, s. VII.

³ Rękopis I. Kopernickiego w Muzeum Etnograficznym w Krakowie (L. 105, teka VII/2) zawierający 30 kart odnoszących się do tytułu tek Kolberga. Brak kart z opisami tek 10, 11, 18, 40 i 42.

⁴ Rkp. I. Kopernickiego j.w., k. 8. Zob. też wstęp S. Kasperczaka do *Białorusi-Polesia Kolberga (Dzieła wszystkie t. 52)*, s. XXVI.

⁵ Rkp. I. Kopernickiego j.w., k. 26.

⁶ O edycjach tych zob. wstęp J. Tretiaka do *Wołynia (Dzieła wszystkie t. 36)*, VII—IX, J. Szajbła do *Śląska Górnego (Dzieła wszystkie t. 43)*, s. XVI—XX i J. Burszty do *Tarnowskiego-Rzeszowskiego (Dzieła wszystkie t. 48)*, s. V—VI.

⁷ O pracach W. Grzegorzewicza i J. Bieli zob. noty edytorskie do tomów *Ruś Czerwona cz. I, Dzieła wszystkie t. 56*, s. XXXVII i *Ruś Karpacka cz. I, Dzieła wszystkie t. 54*, s. XXX.

⁸ Zob. wstęp Z. Jasiewicza do *Gór i Podgórze cz. I, Dzieła wszystkie t. 44*, s. XXV—XXVI.

⁹ Według ustnej relacji Marii Turczynowiczowej.

¹⁰ Informuje o tym J. Burszta we wstępie do tomu *Pomorze (Dzieła wszystkie t. 39)*, s. VII, a także relacja J. Sobieskiej (list w Archiwum Redakcji w Poznaniu).

¹¹ Układ taki zachowany był wówczas dla tek 26, 27 i 34. Rękopisy w nich zawarte podzielone były na kilka zespołów o kolejnych sygnaturach, ale utrzymana była kolejność kart nadana przez Kolberga, a przynajmniej przez Kopernickiego. Natomiast materiały z teki 3 *Mazury Pruskie*, które w czasie wojny były zakonserwowane w Muzeum Przyrodniczym PAN, a następnie trafiły do Biblioteki Jagiellońskiej, do Biblioteki PAN wróciły dopiero w 1955 r. i zostały podzielone inaczej. Ponieważ odpowiednia karta z opisem Kopernickiego znajdowała się wtedy już w Muzeum Etnograficznym, zespół ten potraktowano jako zbiór przypadkowy i tylko rękopisom Kolberga nadano kolejną sygnaturę. Rękopisy Gizewiusza, Kętrzyńskiego i innych oraz liczne druki potraktowano jako materiały niezależne od Kolbergowskich.

Oskara Kolberga metoda dokumentacji muzyki ludowej

Metoda dokumentacji czyli gromadzenia, opracowania i wydawania muzyki ludowej przez Kolberga jest jednym z podstawowych problemów badawczych dotyczących dzieła twórcy „Ludu”. Poniżej przedstawione zostaną w ogólnym zarysie niektóre zagadnienia związane z tym tematem.

Działalność dokumentacyjną Kolberga można podzielić na dwa okresy, których wyznacznikami są daty publikacji różniących się sposobem opracowania melodii do druku. Pierwszy okres trwał od 1842 do 1849 r., drugi od 1857 r. W pierwszym okresie Kolberg publikował zgodnie z ówczesnym zwyczajem melodie ludowe z opracowanym przez siebie akompaniamentem fortepianowym. Sama melodia nie podlegała ingerencjom kompozytorskim: „Wiernie ją schwycić i oddać w zupełności, ozdobić i ubrać w przygrywkę, przystroić w harmonię było zadaniem pracy mojej przy zbieraniu melodii, jako i tekstu samychże pieśni”¹ — pisał Kolberg we wstępie do *Pieśni ludu polskiego* wydanych w roku 1842 u Zupańskiego w Poznaniu. Pierwsze jego melodie opublikowane u Zupańskiego i w leszczyńskim czasopiśmie „Przyjaciel Ludu” stanowić miały dopełnienie wcześniejszych publikacji innych folklorystów, zawierające same teksty lub znikomą liczbę melodii w stosunku do tekstów: „[...] sądzę, że dogodzę potrzebie czasu i współziomków, gdy tyle ważną, a może ważniejszą jeszcze pieśni tych części, to jest muzykę, dołączę do już istniejących zbiorów”².

Związki muzyki z innymi przejawami kultury ludowej spowodowały, że Kolberg porzucił pierwotne założenia co do celu swojego zbieractwa. Od 1847 r. wydał pieśni obrzędowe i zwyczajowe wzbogacone opisami wesel z różnych okolic Polski i opisami zwyczajów dorocznych. W dalszym ciągu melodiom towarzyszyła partia fortepianu. Dopiero od *Pieśni ludu polskiego* z 1857 r. melodie publikowane były, jak pisał Kolberg, „[...] bez

żadnego przystroju harmonijnego [...], w samorodnej, niczym nie zmąconej czystości, jak [je] natura natchnęła”. Od tomu sandomierskiego stopniowo poszerzał zakres gromadzonych materiałów, wypracowując model pełnej monografii regionalnej, w której muzyka stanowiła niewątpliwie najważniejszą ale tylko jedną z dziedzin kultury ludowej.

Na temat dokumentowania muzyki niewiele wypowiedzi można znaleźć w jego publikacjach i korespondencji. Szczegółowe spostrzeżenia na ten temat poczynić można przede wszystkim w wyniku analizy jego rękopisów terenowych i późniejszych czystopiśmiennych odpisów lub druku.

Przez cały okres działalności etnograficznej Kolberg kładł szczególny nacisk na gromadzenie pieśni i melodii instrumentalnych. Z racji swego wykształcenia muzycznego był szczególnie powołany do dokumentowania tej dziedziny kultury ludowej.

W zasadzie wszystkie jego podróże, które podejmował w celu badania kultury ludowej, przynosiły obfity plon zapisów nutowych, co znajduje odbicie w wydanych tomach *Ludu*. Przykładowo wymienić tu można takie serie, jak *Mazowsze, W. Ks. Poznańskie, Krakowskie, Góry i Podgórze, Sanockie-Krośnieńskie*. Do wyjątku można zaliczyć pobyt na Mazurach, krótki wprawdzie, bo zaledwie dziesięciodniowy, który nie przyniósł tak poszukiwanego przez Kolberga materiału muzycznego.

Praca nad utrwalaniem melodii przebiegała w różnych warunkach: w dusznej izbie pełnej dymu i ludzi, sensu stricte w terenie, a więc na polu na kola-

nie, na karku współtowarzysza³, albo wśród górali w szałasach na Królowej koło Stawów Gąsienicowych⁴, ale także w bardziej dogodnych warunkach — w zaprzyjawnionych plebaniach i dworach, gdzie służba i okoliczni mieszkańcy gromadzili się, by zaśpiewać i zagrać znane sobie melodie.

Kolberg wykorzystywał do notowania melodii papier różnego gatunku i formatu — od dużych kart po małe karteluski, nawet wielkości znaczka pocztowego. Wykreślał odręcznie pięciolinię, rzadziej posługując się gotowym papierem nutowym. Bruliony, czyli zapisy terenowe, powstawały w czasie bezpośredniego kontaktu z informatorem, tzn. Kolberg spisywał melodie ze słuchu w czasie wykonywania pieśni lub melodii instrumentalnej. Z tegoż powodu bruliony posiadają specyficzne cechy. Przede wszystkim widoczny jest pośpiech, z jakim Kolberg je sporządzał. W pieśniach musiał bowiem nadażyć nie tylko za ulatującymi dźwiękami melodii, ale równocześnie zanotować tekst. Zachowało się sporo takich kart „terenowych”, które Kolberg najprawdopodobniej przygotowywał do pisania wcześniej, mianowicie: na górnej części karty wykreślał od brzegu do brzegu kilka rzędów pięciolinii pozostawiając resztę karty pustą. W czasie wykonywania pisał na pięcioliniach melodie jedna za drugą, oddzielając je kluczem wiolinowym, a pod nimi umieszczał incipit tekstu, aby później w czasie przepisywania na czysto odpowiednie melodie połączyć z właściwymi im tekstami, spisany już w pełni pod rządami pięciolinii. Karty z takimi zapisami stanowią tylko część dokumentacji badań terenowych, ale wydaje się, że świadczą one o stosowaniu przez Kolberga pewnych rozwiązań „technicznych”, ułatwiających i przyspieszających reestrowanie pieśni.

W samym zapisie brulionowym melodii Kolberg stosował pewne skróty: opuszczał takie elementy zapisu, które były oczywiste, lub które można było później uzupełnić. Nie podawał więc miary taktu, pozostawiał puste takty będące powtórzeniem poprzednich, stosował też znaki repetycji lub nadtaktami umieszczał wyraz „bis”, obejmując łukiem te takty, których on dotyczył. Nie uwzględniał w swych zapisach realnej wysokości

wykonania. Starał się pisać w takich tonacjach, których większość dźwięków mieściła się na pięciolinii. Unikał w ten sposób konieczności kreślenia dodanych linii górnych czy dolnych. Wybierał przy tym tonacje o możliwie niewielu znakach przykluczowych, „dla jednolitości i dogodniejszego ich czytania pozwoliłem sobie niekiedy transpozycji z tonacji najężonych w wykonaniu krzyżkami i bemałami do prościejszych”⁵. Podobną zasadę stosował i przy sporządzaniu czystopisów. Nie podawał znaków chromatycznych przy kluczu, które określiłyby od razu tonację, lecz umieszczał je w biegu melodii. Pisał je także ponad nutą w wypadku, kiedy notował melodię bardzo ciasno i nie starczało miejsca na wpisanie ich przed nutami, a niekiedy i wówczas, gdy istniała alternatywa użycia ich lub nie — wskazują na to czystopisy, w których Kolberg pozostawiał znaki chromatyczne nad nutami⁶. W niektórych wypadkach przypuszczać można, że w ten sposób chciał zaznaczyć pośrednie, ówiertonowe brzmienie dźwięku, mimo iż z reguły przyporządkowywał je, jak pisał w *Sandomierskiem*⁷, najbliższemu, odległemu o pół tonu dźwiękowi.

Wiele zapisów terenowych Kolberga mimo niekompletności i stosowania skrótów jest czytelnych i odtworzenie ich nie stwarza żadnych problemów. Obok nich jednak niemała liczba brulionów ukazuje trudności, jakie Kolberg napotykał w notowaniu zarówno melodii, jak i rytmu.

W notacji linii melodycznej widoczne są liczne wahania. Wyrażają się one skreśleniami, poprawkami nut, literowym oznaczeniem nut nad pięciolinia aż do zapisania na nowo niejasnych fragmentów. Źródłem owego niezdecydowania w rejestrowaniu melodii była — obok obiektywnych trudności w spisywaniu szczególnie trudnych melodii o nietypowych skalach, bogatej melizmatyce i swobodnym rytmie — wariabilność wykonania, tzn. zmienność wykonania przy wielokrotnym powtórzeniu melodii zwłaszcza w czasie spisywania wielozwrotkowych pieśni i dążenie Kolberga do znormalizowania zapisu. W tej sytuacji zrozumiała staje się spotykana często w zbiorach Kolberga niezgodność tekstu z melodią. Powodem

była także nieprecyzyjna intonacja wykonawców, o której Kolberg pisał: „Głos wieśniaków naszych z natury dźwięczny jest i donośny, lecz u wielu z nich nadużycie trunku i ciężka praca fizyczna pozostawiły w miejscu jego tylko chrypliwą artykulację tonów do niewiedzieć jakiej gamy należących [...]”⁸. Dwuwarstwowy zapis poszczególnych nut lub mniejszych czy większych odcinków melodii, który nie został skreślony, oznacza wariant tych tekstów, a także zmianę zachodzącą w repetycji, którą Kolberg zastosował nie rozpisując całej melodii.

Jeśli chodzi o notację metryczną melodii, to warto zwrócić tu uwagę na podejście Kolberga do melodii o rytmie swobodnym i wykonywanych z zastosowaniem tempa rubato. Kolberg przyrównywał melodie o rytmie swobodnym czyli ametryczne do śpiewów i chorałów kościelnych, jednak uważał, że są one tylko „pozornie pozbawione równowagi taktowej”⁹. Zgodnie więc z takim przekonaniem starał się już w czasie spisywania ująć je w ramy taktów i podporządkować je ustalonym relacjom rytmicznym. Nastręczało mu to wiele kłopotów, przesuwał więc kreski taktowe, zmieniał miarę taktu, zmieniał wartości nut odpowiednio do przyjętego z góry schematu rytmicznego, wprowadzał synkopy, pauzy, nuty opatrywał fermatami. Część melodii ametrycznych pozostawił w brulionach w oryginalnym zapisie. Nie znaczy to, że opublikowałby je w takiej formie — wskazują na to czystopisy, w których te melodie ujęte są w karby taktów. Tak zapisane melodie zatracaly swój charakter, swoją płynność wykonania. Tempo rubato, charakterystyczna cecha polskiej muzyki ludowej, było Kolbergowi doskonale znane — opisał je w II cz. *Kujaw*, nie mniej stosowane w praktyce wykonawczej sprawiało, że Kolberg nie zawsze od razu potrafił ustalić podstawową miarę taktu. Często zaczynał pisać lub zanotował nawet całą melodię np. w rytmie parzystym, jednakże po uznaniu, że nie jest to właściwa miara taktu, rezygnował z takiego ujęcia melodii i sporządzał zapis w trójmiarze. Czasami poprawiał zapisaną już melodię i, podobnie jak w melodiach ametrycznych, wprowadzał inne me-

trum, przesuwał kreski taktowe, poprawiał wartości nut. W ówczesnej notacji muzycznej nie były znane znaki wyrażające tempo rubato. Kolberg więc, choć świadom istnienia tej cechy wykonawczej, nie mógł jej uzewnętrznic w swoich zapisach.

Z rodzajów muzyki rejestrowanych przez Kolberga na czoło wysuwają się melodie wokalne. Instrumentalną muzykę reprezentują przede wszystkim skrzypce, rzadziej piszczałka, dudy. Rzadko kiedy Kolberg informował, jaki instrumentalista wykonał daną melodię. W wielu wypadkach można rozpoznać wykonanie skrzypcowe, w pozostałych z samego zapisu trudno domyśleć się rodzaju instrumentu. Wśród zachowanych manuskryptów Kolberga nie ma natomiast zapisów melodii w wykonaniu kapel i z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że Kolberg w ogóle takiego wykonania nie rejestrował.

Niezwykle skromne informacje przekazują nam rękopisy o wykonawcach. W wyjątkowych wypadkach opatrzone są one nazwiskiem śpiewaczki, instrumentalisty czy budowniczego instrumentów. Dla Kolberga bowiem istotniejsza była muzyka, nie zaś jej twórcy.

W gromadzeniu melodii Kolberg, mimo iż głównie polegał sam na sobie, nie odrzucał zbiorów czy pojedynczych zapisów innych zbieraczy, skrzętnie włączał je do swoich tek. Z ważniejszych, a zarazem większych zbiorów rękopiśmiennych wymienić należy zapisy z *Kujaw Józefa Bliżńskiego*, rękopisy mazurskich pieśni G. Gizewiusza i Jana Karola Sembrzyckiego, zapisy pieśni ukraińskich Zofii Moszyńskiej w opracowaniu Henryka Szopowicza. Również odpisy z publikacji innych autorów zasilaly gromadzony przez niego materiał muzyczny. Poza zbiorami Wójcickiego, Konopki, obu Lipińskich, wspomnieć trzeba m. in. Jana Kleczyńskiego *Melodie zakopiańskie i podhalskie*, M. M. Mioduszewskiego *Pastorałki i kolędy*, *Spiwnik kościelny*, W. Gorączkiewicza *Krakowiaki*, L. Haupta i J. E. Smolerja *Pjesnički hornych a delnych tużiskich Serbow*.

Nie wszystkie zapisy terenowe zachowane do naszych czasów zdołał Kolberg opracować, tzn. sporządzić z nich czystopisy i przygotować je do druku.

W czasie przepisywania melodii na czysto Kolberg porządkował zapisy terenowe, mianowicie określał tempo wykonania poprzez nadanie melodii odpowiedniej miary taktu w myśl przyjętej przez siebie zasady¹⁰, według której wolniejsze melodie miały metrum 3/4, a szybsze 3/8. Parzyste melodie notował na 2/4, niezależnie od tempa, nie wprowadzał miary 2/8 dla szybszych melodii. Granicą podziału melodii na szybsze i wolniejsze było 140 uderzeń na minutę według metronomu Mälzla. Do porządkowych prac zaliczyć należy rozwiązywanie skrótów zastosowanych w brulionie, a więc uzupełnianie taktów pustych, niewypełnionych w czasie spisywania melodii, rozgraniczenie nut sylabicznych od melizmatycznych a także poprawa ewidentnych błędów. Jednakże porządkowaniem nie można nazwać przeróbek i korekt, które często Kolberg wprowadzał przepisując na czysto zapisy terenowe. Do takich stwierdzeń upoważnia porównanie brulionów i ich odpowiedników czystopiśmiennych. Ingerencje Kolberga dotyczyły linii melodycznej, rytmu, szczególnie drastyczne w melodiach ametrycznych, rozszerzania zapisu o dodatkowe takty, których nie było w brulionie, łączenia ze sobą odrębnych zapisów melodii w całość, względnie ich rozdzielenia. Wszystkie tego rodzaju zabiegi powodowały zatarcie autentycznego kształtu melodii utrwałonego w brulionach. Stają się one niezrozumiałe wobec deklarowanej przez Kolberga wierności w rejestrowaniu pieśni i melodii: „Takimi, jakimi są, zbieracz je ma przedstawić, nie wolno mu w nich nic dodać ani ująć, jeżeli chce być wiernym swemu zadaniu i zyskać zaufanie”¹¹, albo „Oddaję nutę w nie-skażonej prostocie (tj. o ile skażenie nie pochodzi z winy śpiewających), tak jak wybiegła z ust ludu [...]”¹².

Na etapie przygotowywania materiału do druku dodatkowym elementem oddalającym zapis od jego pierwotnego zawartego w brulionie było stosowane przez Kolberga w końcu lat siedemdziesiątych i w osiemdziesiątych graficzne skrócenie zapisu. Polegało ono na wprowadzeniu repetycji i wpisanie melodii małymi nutami w poprzedzające ją takty, np. ośmiotaktowa melodia zapisana została dwuwar-

stwowo w czterech taktach, przy czym kolejność wykonania taktów podają cyfry: jedynka i dwójka, umieszczone nad pięciolinia¹³. W związku z tym przebieg melodyczny i rytmiczny ulegał często zubożeniu. Kolberg rezygnował bowiem w takich wypadkach z wariacyjnych ujęć melodii zaznaczonych w brulionie również małymi nutami, nado ujednolicił niektóre takty. Tego typu redakcją zaobserwować można w rękopisach przygotowywanych już do druku, np. w rękopisach kujawskich z teki 51, radomskich z teki 16¹⁴, a także w publikacjach, a przyczyn jej stosowania dopatrywać się można w dążeniu do zmniejszenia liczby taktów, a tym samym do obniżenia kosztów druku, które w wypadku nut były bardzo wysokie¹⁵. Z tego powodu w później wydawanych tomach, np. w *Radomskim*, *Mazowszu*, *Kaliskim* Kolberg rezygnował z druku niektórych melodii znajdujących się w rękopisach, publikując jedynie tekst z odsyłaczem do melodii innej pieśni. Dotyczyło to przede wszystkim melodii weselnych reprezentujących ten sam wątek o podobnym rysunku melodii, ale niekoniecznie takiej samej strukturze rytmicznej. Stąd niezgodność publikowanych tekstów z melodiami, do których zostały odesłane. Tylko względy finansowe skłonić mogły Kolberga do takiej praktyki, sprzecznej z jego przekonaniem o konieczności gromadzenia i publikowania możliwie największej liczby wariantów. Wprawdzie otrzymywał wówczas dotacje z Akademii Umiejętności i z Kasy im. dr. Józefa Mianowskiego, ale sumy te pokrywały koszty związane z drukiem zaledwie w 30–40 procentach.

Z zagadnień dokumentacji muzyki ludowej w zbiorach Kolberga pominięty został całkowicie problem proveniencji geograficznej materiałów muzycznych. Jest to sprawa bardzo złożona i dotycząca całości materiałów folklorystycznych Kolberga, wymaga więc oddzielnego opracowania.

Problemy teoretyczne nie leżały w centrum zainteresowań Kolberga, jednak jego prace badawcze związane z muzyką ludową mają ogromne znaczenie dla dziejów etnomuzykologii. Zwrócić tu należy uwagę m. in. na umieszczone w tomach omówienia charakterystycznych cech muzyki danego regionu na podstawie analizy melodii

opublikowanych w monografiach, na prace porównawcze wyrażone odsyłaczami filiacyjnymi nie tylko w ramach danej serii, ale także między regionami, również na poglądy na muzykę ludową i jej interpretację zawarte w jego listach i publikacjach, szczególnie w *Pis-mach muzycznych (Dzieła wszystkie t. 61 i 62)*. Wszakże zadaniem jego życia, jak uważał, była dokumentacja kultury ludowej, a celem — zgromadzenie jak największej ilości materiałów, które miały stać się podstawą, źródłem dla badaczy przyszłych pokoleń. W istocie dorobek jego obejmuje powyżej ośmiu tysięcy melodii wydanych przez niego w tomach *Ludu* i ok. 27 tysięcy zapisów znajdujących się w jego tekach, wśród których jest pewna ilość melodii w parokrotnych odpisach. Dokładniejszą liczbę zgromadzonych przez niego melodii będzie można ustalić dopiero po wydaniu całości spuścizny.

Przypisy

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego*. W: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym (Dzieła wszystkie, t. 67, cz. 1)*, s. 1.

² j.w.

³ List Kolberga do J. I. Kraszewskiego z 6.6.1857 r. *Korespondencja Oskara Kolberga, cz. I (Dzieła wszystkie, t. 64)*, s. 74.

⁴ O. Kolberg *Góry i Podgórze, cz. II (Dzieła wszystkie, t. 45)*, s. 444–445.

⁵ O. Kolberg *Sandomierskie (Dzieła wszystkie, t. 2)*, s. 102.

⁶ O. Kolberg *Góry i Podgórze, cz. I (Dzieła wszystkie, t. 44)*, nr 5, 125, 135, 447.

⁷ O. Kolberg *Sandomierskie...*, s. 106–107.

⁸ Kolberg *Pieśni ludu polskiego (Dzieła wszystkie, t. 1)*, s. VIII.

⁹ j.w.

¹⁰ j.w. s. VII, *Kujawy, cz. II (Dzieła wszystkie, t. 4)*, s. 203, *Wielkie Księstwo Poznańskie, cz. V (Dzieła wszystkie, t. 13)*, s. V, *Mazowsze, cz. II (Dzieła wszystkie, t. 25)*, s. I–II.

¹¹ List Kolberga do T. Lenartowicza z 5.5.1857 r. *Korespondencja Oskara Kolberga, cz. I (Dzieła wszystkie t. 64)*, s. 71.

¹² O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego (Dzieła wszystkie t. 1)*, s. I.

¹³ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie, cz. V (Dzieła wszystkie t. 13)*, s. XIV–XV.

¹⁴ Archiwum PTL, teka 51 k. 21–40; teka *Radom, Opatów, Sandomierz*, sygn. 1211 k. 1–34.

¹⁵ List Kolberga do Towarzystwa Naukowego Krakowskiego z 10.10.1867 r. *Korespondencja Oskara Kolberga, cz. I (Dzieła wszystkie t. 64)*, s. 204.

Miejsce polskich pieśni religijnych w „Dzielałach wszystkich” O. Kolberga

— spojrzenie z perspektywy badań współczesnych

Od dwudziestu lat prowadzone są w Instytucie Muzykologii Kościelnej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego systematyczne badania nad polskimi śpiewami religijnymi funkcjonującymi w żywej tradycji. Dla badacza folkloru religijnego bazą porównawczą są różne źródła rękopiśmienne i drukowane zawierające tego typu materiał. Wśród nich czołowe miejsce zajmują „Dzielałki” Oskara Kolberga. Muzyczny folklor religijny w zbiorach Kolberga nie doczekał się dotąd usystematyzowania i pełnego opracowania. Stał się on podstawą źródłową jedynie dwóch prac magisterskich powstałych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Był też w części wykorzystywany w pracach porównawczych dotyczących kołęd w kancjonalach dawnych i w nowszej tradycji. Wartość Kolbergowskiego zbioru i świadomość roli śpiewów religijnych w kulturze ludowej tłumaczą zainteresowanie się tym materiałem z perspektywy badań prowadzonych współcześnie.

1. Zakres pojęcia „polska pieśń religijna”

Przystępując do prezentacji polskich pieśni religijnych zawartych w *Dzielałach wszystkich* O. Kolberga konieczne jest ustalenie zakresu pojęciowego badanego materiału. W dziejach folklorystyki pojęcie pieśni było w różny sposób formułowane. Przyjmuję — za B. Bartowskim — następującą definicję pieśni: pieśń to utwór słowno-muzyczny, jedno- lub wielogłosowy o budowie stroficznej, przy czym każda kolejna zwrotka wykonywana jest na tę samą melodię¹.

Zwróćmy bliższą uwagę na człony terminu wyznaczającego pole pojęciowe omawianego materiału — „polskie pieśni religijne w *Dzielałach wszystkich* O. Kolberga”. Określenia „polski” nie traktuję jako informacji o proveniencji śpiewów. Określa ono jedynie aktualny w momencie badań język, w jakim pieśń została wykonana i udokumentowana. Wyłączam więc z moich obserwacji pieśni w językach: ukraińskim, litewskim, białoruskim i in.

Zdecydowanie mniej jednoznaczne jest pojęcie religijności pieśni. Religijny charakter śpiewu wynika w głównej mierze z tekstu słownego, „którego treść wiąże się z tematyką religijną; w którym odnajdujemy pojęcia zaczerpnięte z teologii lub pobożności ludowej. [...] Jednakże w wielu pieśniach wątki religijne przeplatają się z wątkami świeckimi i odwoływanie się do ilościowych między nimi proporcji nie może być podstawą typologii. [...] Nie ma zatem precyzyjnych kryteriów, któ-

re umożliwiłyby ostre oddzielenie dziedziny pieśni religijnych od świeckich. Sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej, gdy uwzględnimy pieśni uroczyste, zwłaszcza weselne, w których często wymienia się imię Pana Boga, Pana Jezusa i Matki Boskiej. To samo zjawisko występuje także w pieśniach sierocych”². W przypadkach wątpliwych w zakwalifikowaniu pieśni do religijnych lub świeckich pomocne mogą się okazać informacje o okolicznościach i miejscu wykonania oraz funkcji pieśni. Zatem — potwierdza J. Stęszewski — religijny charakter śpiewu wyznaczają: treść słowna i przeznaczenie śpiewów oraz muzyka o tyle, o ile jest trwale z treścią i przeznaczeniem związana a dzięki temu pojmowana jako religijna³.

Trzeba zauważyć jeszcze jeden istotny aspekt omawianego repertuaru — jego funkcjonowanie w życiu badanych przez Kolberga społeczności. Obecność tych śpiewów w życiu ludu, ich ludowy charakter były głównym powodem dokumentowania pieśni religijnych przez Kolberga. Nie sposób tu rozstrzygnąć, czy i w jakim stopniu pieśni te są ludowe w sensie genetycznym czy funkcjonalnym. Pojęcie ludowości odnosi się tu do procesu życia tych pieśni i do sposobu ich wykonania. O ich ludowym charakterze przekonują: ustność przekazu (dotyczy on głównie melodii), wariabilność, długa żywotność, związek ze zwyczajami, społeczna akceptacja.

Powyższe uwagi odnoszą się przede wszystkim do grupy pieśni religijnych określanych jako pozakościelne. Należy tu bowiem zaznaczyć, iż „pieśń religijna” jest określeniem szerokim i nadrzędnym w stosunku do terminów: pieśń kościelna (liturgiczna i Nieliturgiczna) oraz pieśń pozakościelna.

Wydaje się, że Kolberg zdawał sobie sprawę z różniczenia pieśni religijnych, kościelnych i liturgicznych. Świadczą o tym jego prace. Np. omawiając działy muzyki „wedle miejsca i celu” wyróżnia śpiew kościelny i liturgiczny⁴. W innym miejscu używa terminów: śpiew kościelny, pieśni nabożne, tytułując jednocześnie cały rozdział jako „*Śpiewy religijne*”⁵. Z kolei w monografiach regionalnych stosuje na określenie repertuaru religijnego ogólny termin pieśni religijnej lub nabożnej.

Z olbrzymiego materiału pieśniowego *Dzielałki* O. Kolberga wybrałam blisko 600 pieśni zakwalifikowanych przeze mnie jako religijne. Przy ich wyborze posłużyłam się przede wszystkim kryterium tematycznym i funkcjonalnym. Wyróżniki te, jak już podkreślano, nie są oczywiście precyzyjne i zawierają pewien element subiektywizmu, co w niektórych przypadkach może budzić dyskusyjność przyporządkowania. Stąd

liczby wybranych pieśni religijnych nie należy traktować jako bezwzględnie stałej i zamkniętej. Wśród wybranych śpiewów są zarówno pieśni, które z perspektywy dzisiejszych badań określamy jako kościelne oraz pieśni pozakościelne, z pogranicza śpiewów religijnych i świeckich.

2. Miejsce pieśni religijnych w *Dzielałach wszystkich* Oskara Kolberga i sposób ich publikacji

Olbrzymi i różnorodny materiał zebrany przez Oskara Kolberga publikowany jest w jedno- lub kilkutomowych monografiach regionalnych. Nadrzędną zasadą porządkowania zbioru jest więc kryterium geograficzne (wylączając oczywiście *Pieśni ludu polskiego* z 1857 r.). W ramach poszczególnych tomów Kolberg wyróżniał według kryteriów tematycznych, funkcjonalnych, formalnych, duże działy, które grupują się w dwa zespoły. Pierwszy obejmuje: zwyczaje kalendarzowe (np. Boże Narodzenie, zapusty, gaiki, zaduszki, adwent), obrzędy rodzinne (wesele, pogrzeb, chrzciny), pieśni powszechne, tańce

i przyśpiewki taneczne. W skład drugiego wchodzi wierszenia, opowieści i bajki, przysłowia i zagadki⁴. Pieśni religijne występują w zasadzie w pierwszym zespole.

Mówiąc o pieśniach sięgamy w pierwszej kolejności do tych części Kolbergowskiego zbioru, które zatytułowane są *Pieśni* (lub *Pieśni powszechne*), gdzie materiał dzielony jest według zasady tematycznej. I tak w dziale *Pieśni powszechnych*, obok pieśni miłosnych, żołnierskich, historycznych, szlacheckich, ballad etc. umieszczone są także odrębne rozdziały pieśni religijnych — tomy: 42, 43, 45, 50, 52. Grupy pieśni wyróżnione przez nadanie im kwalifikacji gatunkowej ułatwiają odnalezienie interesującego nas materiału. Ta przejrzysta i ułatwiająca poszukiwanie zasada nie jest w *Dzielałach...* stosowana konsekwentnie. Niekiedy pieśni religijne połączone są z historycznymi czy patriotycznymi (tomy: 19, 39, 40, 46, 48) i przytaczane bez szczegółowego rozróżnienia gatunków. Należy odnotować, że dla określenia pieśni religijnych używa Kolberg także terminu „pieśni nabożne”. Występują one z legendami i pieśniami dziańdowskimi (tomy: 22, 26, 30, 57 II/2), które i dzisiaj kwalifikowane są jako religijne.

Obrazy na szkle ze zbiorów Muzeum Tatrzańkiego w Zakopanem

Zdjęcia Krystyna Gorazdowska



Św. Leonard (XIX w.)



Św. Rycerz (XIX w.)

W podanych wyżej przypadkach już tytuł rozdziału informuje o jego „religijnej” zawartości. Zdarza się jednak, że pieśni religijne odnaleźć można również w rozdziałach, których tytuł nie wskazywałby na to, np. *Bałady* (tom 48) czy pieśni *Historyczne i patriotyczne* (tom 50).

W omówionych wyżej działach *Pieśni powszechnych* odnajdujemy tylko część religijnego repertuaru pieśniowego. Zdecydowaną większość pieśni religijnych zawierają działy *Zwyczaje i Obrzędy*. Tak duża liczba pieśni religijnych zamieszczonych w tych miejscach wynika ze zbieżności zwyczajów kalendarzowych z rokiem liturgicznym. Podobnie rzecz ma się z obrzędami (np. pogrzeb, wesele, chrzciny), których powiązanie z kultem religijnym wpływa na liczne występowanie pieśni tego gatunku. Kolberg zdawał sobie sprawę ze złożoności kultury ludowej, z integralnych związków słowa, gestu i muzyki, splatających się ze sobą w różnych sytuacjach i okolicznościach. Zastosował tu tak istotne dla folkloru kryterium synkretyczności. Ważniejsza była dla niego funkcja pieśni, jej przynależność do obrzędu czy zwyczaju niż jej religijny charakter.

Przedstawione uwagi dowodzą wyraźnie, że pieśni religijne w *Dzielałach wszystkich* Oskara Kolberga nie mają stałego miejsca. Ta różnorodność w rozmieszczeniu pieśni w zbiorze wynika ze stosowanej przez Kolberga systematyki pieśni. Badacz, zdając sobie sprawę z powiązań pieśni religijnych ze zwyczajami i obrzędami, za najwłaściwsze uznał umieszczenie ich razem z opisem danego zwyczaju czy obrzędu. Dopiero pozostałe pieśni klasyfikował (z reguły według kryterium tematycznego) na jednorodne treściowo grupy lub łączył je ze sobą, w zależności od wielkości posiadanego materiału. Dlatego też repertuar religijnych śpiewów odnajdujemy zarówno w dziale *Pieśni powszechnych* jak i w *Zwyczajach i Obrzędach*.

Sposób publikacji pieśni religijnych w *Dzielałach wszystkich*, podobnie jak przedstawione wyżej ich rozmieszczenie w zbiorze, jest różny. Niejednolitość ta spowodowana była ilością i jakością posiadanego materiału oraz przyczynami natury finansowo-edytorskiej. Część pieśni posiada tylko jedną zwrotkę, czasem tylko incipit. Inne mają 2, 3, 4, i więcej zwrotek. Jeszcze inne zawierają tylko niektóre strofki, nie zawsze kolejne. W przypadku melodii praktyka jest równie niejednolita. Kolberg podaje melodie pieśni i ich warianty, które sam zanotował lub zebrał od swoich informatorów. Cytuje też melodie z innych źródeł, głównie ze śpiewników Mioduszewskiego i Kellera. Część pieśni zaopatruje w system nie zawsze klarownych odsyłaczy. Zamieszcza również teksty pieśni bez melodii, informując przy wielu z nich na jaką melodię były śpiewane. Trzeba podkreślić, że Kolberg dbał o ukazanie szerszego kontekstu funkcjonowania pieśni, dlatego w wielu przypadkach zamieszczał szereg różnych informacji o danej pieśni. One to, oraz tekst pieśni i informacje pochodzące z nazwy rozdziału, pozwoliły wyłonić kilkanaście obszernych, tematycznych grup pieśni religijnych. Są to: pieśni na cześć Osób Boskich, na Zielone Święta, pieśni eschatologiczne, na adwent, Boże Ciało, Niedzielę Palmową, Wielkanoc, pieśni pielgrzymkowe, pogrzebowe, do Matki Boskiej, do świętych, na Wielki Post i Wielki Tydzień, kolędy i pastorałki oraz pieśni różne, dziadowskie i sieroce. Liczba pieśni w poszczególnych grupach tematycznych jest bardzo różna. Np. na cześć Osób Boskich jest zaledwie kilka, kolęd i pasto-

rałek około 300. Różnice w proporcjach wynikają po części z różnej popularności i powszechności danych śpiewów w żywej tradycji, ale też z niepełnej reprezentatywności Kolbergowskiego zbioru.

Spójrzmy jeszcze na geograficzny zasięg omawianego zbioru pieśni religijnych z Kolbergowskiego dzieła. Pieśni przez niego udokumentowane pochodzą z różnych miejscowości dawnej Rzeczypospolitej. W jednych regionach zbieracz zanotował znaczną ich liczbę, np. na Mazowszu ponad 100, podobnie w regionie kaliskim i sieradzkim. W tomach: *Litwa, Wołyń, Ruś Karpacka i Sandomierskie* nie ma ani jednej polskiej pieśni religijnej. W przypadku tego ostatniego regionu jest to szczególnie dziwne, gdyż Sandomierskie to region rdzennie polski. Pozostałe tomy zawierają od kilku do kilkunastu pieśni religijnych (np. *Kujawy, Przemyskie, Pokucie, Chełmskie, Tarnowskie—Rzeszowskie, Ruś Czerwona*) lub więcej — od dwudziestu kilku do blisko pięćdziesięciu (m.in. *Krakowskie, Wlk. Księstwo Poznańskie, Kieleckie, Radomskie, Łęczyskie, Sanockie—Krośnieńskie, Góry i Podgórze*). Tak znaczne zróżnicowanie liczby pieśni zebranych przez Kolberga w poszczególnych regionach mogą po części tłumaczyć takie zmienne, jak wielkość obszaru, gęstość zaludnienia, występowanie mniejszości etnicznych. Wydaje się jednak, że dysproporcje te spowodowane były głównie możliwościami finansowymi Kolberga oraz bardzo nierównomierną eksploracją terenu i ustalaniem doraźnie, już w toku akcji zbierackiej i edytorskiej, zakresem i charakterem poszczególnych monografii regionalnych (dotyczy to zwłaszcza początkowych etapów pracy badawczej Kolberga). Ponadto religijny aspekt kultury ludowej nie był przez badacza w pełni doceniany i niektóre przejawy pobożności ludu umknęły jego uwadze. Jak pisze R. Górski, w zbiorach Kolberga występowały dysproporcje, wynikające z jego sposobu widzenia kultury ludowej i uwzględniania w niej stopniu wszystkich jej aspektów i przejawów⁷. Nie jest to więc materiał w całej rozciągłości reprezentatywny. Ponadto, patrząc na omawiany zasób pieśni religijnych trzeba pamiętać, że pewne ujawnione niekonsekwencje w jego rozmieszczeniu i sposobie publikacji w *Dzielałach wszystkich* mają źródło w fakcie, że jest on zaledwie częścią olbrzymiego zbioru, że powstał nie jako odrębna, ograniczona choćby całość, ale jako fragmenty edytorskiej obróbki wszystkich materiałów przygotowanych do druku. Mimo zasygnalizowanych zastrzeżeń i wątpliwości pieśni religijne udokumentowane przez Kolberga przedstawiają olbrzymią wartość naukową i stanowią cenne źródło w badaniach nad współczesnym religijnym folklorem muzycznym w Polsce.

3. Dokumentacja pieśni religijnych po O. Kolbergu

Poza dziełem Kolberga niewiele odnajdujemy prac, w których ustna tradycja śpiewów religijnych byłaby dokumentowana. Co prawda już niektóre XVIII i XIX-wieczne śpiewniki zawierają tego rodzaju pieśni, ale ich użytkowy charakter, narzucający muzyczne i tekstowe ujednoczenie oraz brak podstawowych informacji o proveniencji pieśni, funkcji i lokalizacji geograficznej, zmniejszają wartość tego materiału. Brak zainteresowania tą dziedziną folkloru wynikał zapewne z różnorodnych przyczyn, między innymi z postawy badawczej XIX-wiecznych folklorystów. Zwrócił na to uwagę Cz. Her-

nas: „W spojrzeniu na tradycję ludową — od Narusze-wicza do Kollataja i Chodakowskiego — coraz wyraźniej występuje charakterystyczne ograniczenie: program badań nie obejmuje chrześcijańskiej tradycji ludowego kultu. Ukształtowana przez ogólne przekonania wieku dycho-tomia kulturowa przeszła w wiek XX jako aksjomat i zaważyła negatywnie na rozwoju badań terenowych. Stąd plynie charakterystyczne dla polskich zbiorów lekce-ważenie pieśni kościelnych w żywej tradycji ludowej, choć dziś jest rzeczą jasną, że badanie kierunków i sposo-bów przenikania oraz analiza zbitek kulturowych i tek-stowych kontaminacji stanowi podstawowy materiał nau-kowy dzisiejszej folklorystyki”⁸. Tendencja pomijania w badaniach ludowej pieśni religijnej spowodowała, że starsza warstwa folkloru religijnego jest dziś nie do od-tworzenia. Przypomnijmy, że nawet u O. Kolberga pieśni religijne stanowią tylko ułamek całego ogromnego zbioru.

W czasach pokolbergowskich tylko nieliczni badacze rozumieli potrzebę zbierania polskiego folkloru religijne-go, między innymi W. Skierkowski (który podobnie jak Kolberg umieścił pieśni religijne w ramach większego zbioru świeckiego) i A. Chybiński (nawołujący do zbiera-nia wszystkich gatunków pieśni, bez pomijania śpie-wów religijnych)⁹.

W okresie powojennym nadal dało się zauważyć dys-tansowanie się badaczy od folkloru religijnego, mimo znacznego ożywienia ogólnopolskich akcji zbierackich i badań etnomuzykologicznych. Ekspozowano przede wszystkim — zapewne ze względów ideologicznych — świecki aspekt kultury ludowej, małomiasteczkowej, pod-miejskiej, robotniczej, śledząc w pieśni ludowej „odbicie zagadnień klasowości, zagadnień, ilustrujących w pieśni dawne i obecnie zachodzące przemiany społeczne i ideo-we”¹⁰.

Pojawiły się jednak głosy, nawołujące do podjęcia szczegółowych, systematycznych badań nad ludową kul-turą religijną, (np. H. Feicht i K. Mrowiec)¹¹. Z kolei inni badacze, dokumentując różnorodność polskiego folkloru nie pomijali w swych badaniach przejawów po-bożności ludowej. Myślę tu między innymi o publika-cjach J. Stęszewskiego¹² i pracach naukowo-badawczych prowadzonych w UMCS pod kierunkiem J. Bartmińskiego¹³.

Systematyczną akcją zbierania polskich śpiewów re-ligijnych funkcjonujących w żywej tradycji¹⁴ podjęto w 1970 r. w Instytucie Muzykologii Kościelnej KUL. W ciągu dwudziestoletnich badań zebrano na terenie całej Polski 16 tysięcy pieśni i ich wariantów. W zbiorze tym są zarówno pieśni kościelne (nagrywano tzw. kanon 52 pieśni kościelnych, stanowiących materiał porównaw-czy w skali całego kraju) jak i pozakościelne (często o zasięgu regionalnym i ulegające stopniowemu wymie-raniu). Nie dążąc do omówienia całokształtu problematyki dotyczącej współczesnych badań nad folklorem reli-gijnym w Polsce, pragnę zwrócić uwagę na dwa główne aspekty tych prac. Ukierunkowane są one na stworzenie szerokiej bazy materiałowej pod względem ilościowo-geograficznym (chodzi o obszar całej Polski, a w per-spektywie — społeczności polonijnych) jak i kulturowym (ukazującym cały kontekst, w jakim te śpiewy funkcyj-jują). Ponadto badania współczesne nad polskimi pieś-niami religijnymi w żywej tradycji poza aspektem etno-muzykologicznym uwzględniają również aspekt hymno-

logiczny, ukazując stosunek tych pieśni do źródeł śpiew-nikowych. Na podstawie zebranych materiałów zaplano-wana jest kilkutomowa seria pt. *Polskie pieśni religijne społeczności katolickich* (tom I w druku, tom II w przy-gotowaniu). Zawierać ona będzie repertuar pieśni religij-nych reprezentatywnych dla poszczególnych regionów i dla całej Polski. Podejmowane są też wieloaspektowe badania szczegółowe.

Przypisy

¹ B. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji*, Kraków 1987, s. 12.

Należy wyjaśnić, iż obok terminu „pieśń” używam również określenia „śpiewy”; ma ono znacznie szerszy zakres i oprócz pieśni obejmuje również formy niepieś-niowe takie jak: psalmodia, recytatyw, formy cykliczne, litanijne i inne. Na marginesie dodajmy, że w religijnym repertuarze Kolbergowskiego zbioru zdecydowanie prze-ważają pieśni, choć spotykamy też formy niepieśniowe np. cykliczne śpiewy Gorzkich Załów czy Godzinki.

² B. Bartkowski, op. cit., s. 14.

³ J. Stęszewski, *Uwagi o badaniu żywej tradycji pol-skich śpiewów religijnych*. W: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*. Red. J. Pikulik, Warszawa 1973, s. 111.

⁴ *Dzieła wszystkie*, t. 61, s. 130—138.

⁵ *Dzieła wszystkie*, t. 62, s. 533—535.

⁶ J. Adamowski, J. Bartmiński, *Z problemów syste-matyki polskiej pieśni ludowej*. W: *Z problemów badania kultury ludowej*. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskie-go nr 890. Katowice 1988, s. 55—56.

⁷ R. Górski, *Oskar Kolberg. Zarys życia i działalności*, Warszawa 1974, s. 163.

⁸ Cz. Hernas, *W kalinowym lesie. T. 1: U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa 1965, s. 234.

⁹ W. Skierkowski, *Puszcza kurpiowska w pieśni*, Płock 1928—1934; A. Chybiński, *O polskiej muzyce ludo-wej. Wybór prac etnograficznych*. Z pism A. Chybińskiego przygotował do druku L. Bielawski, Kraków 1961, s. 61.

¹⁰ J. i M. Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej pro-blemy*, Kraków 1973, s. 43.

¹¹ H. Feicht, *Olczańskie pieśni religijne i obrzędowe*. „Ruch Muzyczny” 1947 nr 7/8, s. 10—12; K. Mrowiec, *Z problematyki pieśni religijnej*. „Ruch Biblijny i Litur-giczny” 1959 nr 3, s. 296—309.

¹² J. Stęszewski, *Uwagi o badaniu żywej tradycji pol-skich śpiewów religijnych; Rzeczy, świadomość i nazwy w badaniach etnomuzykologicznych (na przy-kładzie polskiego folkloru)*. „Rocznik Historii Sztuki” T. 10, 1974, s. 39—55.

¹³ *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*. Red. J. Bartmiń-ski, Cz. Hernas, Wrocław 1986 (wydano jako rocznik 25 „Literatury Ludowej” za rok 1981); J. Bartmiński, *Be-tlejem po polsku. O kolędach i kolędowaniu*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 51—52, s. 6—7.

¹⁴ „Przez żywą tradycję należy rozumieć każdy za-chowany w pamięci ludu polskiego śpiew, który funkcyj-nował lub jeszcze funkcjonuje w społecznościach parafial-nych w kraju lub za granicą, wraz z wiążącymi się z nim okolicznościami, warunkami, poglądami, opiniami, znacze-niami itp. (...) Tak określony przedmiot badań sprawia, że mogą być one prowadzone w społecznościach wiej-skich i miejskich, co odróżnia je od badań nad folklorem świeckim”. B. Bartkowski, A. Zoła, *Z badań nad muzycz-nym folklorem religijnym w Polsce*. „Literatura Ludo-wa” 1987 nr 4—6, s. 13.

Dzieje edycji „Dzieł wszystkich” O. Kolberga

„Dzieła wszystkie” Oskara Kolberga od strony edytorskiej składają się z trzech odmiennych części. Pierwsza to tomy 1—36 wydane techniką fotooffsetową, więc identyczne z dziewiętnastowiecznymi pierwodrukami. Druga to tomy 37—84, w których publikowane są materiały pozostawione przez Kolberga w rękopisach oraz jego artykuły, recenzje, studia itp., rozproszone w czasopismach i pracach zbiorowych. Trzecia to tom 85 — biografia Kolberga — oraz indeksy do całości. Razem tworzą one zespół źródeł dla folklorystyki i etnografii, a także dla innych dziedzin nauki. Ze względu na specyficzny charakter tych źródeł, ich stan obecny, a także objętość, warsztat edytorski służący ich przygotowaniu do druku musiał być budowany specjalnie dla tego wydawnictwa. Kształt edycji zależał także od celu, jaki jej od początku wyznaczył wydawca — Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Najistotniejszą dla polskiej kultury, najbardziej znaną i największą objętościowo częścią dorobku Kolberga są wydane przez niego tomy *Ludu* i *Obrazów etnograficznych* i rękopiśmienne materiały do następnych monografii regionalnych. Zrozumiałe więc jest, że *Dzieła wszystkie* miały za zadanie udostępnienie przede wszystkim ludoznawczym prac Kolberga i takiej koncepcji podporządkowane były od początku plany wydawnicze. Od razu jednak zwrócić trzeba uwagę na to, że inne dziedziny zainteresowań Kolberga, zwłaszcza jego publikacje dotyczące historii i teorii muzyki, należą do ważnych osiągnięć polskiej nauki w XIX w., a ponadto są bardzo istotne dla zrozumienia i prawidłowej interpretacji wydawnictw poświęconych kulturze ludowej. Dorobek Kolberga w tej ostatniej dziedzinie jest tak ogromny i do dziś żywy, że przesłonił całkowicie pozostałe dokonania.

Koncepcję *Ludu* wypracował Kolberg w latach 1857—1865, a merytoryczny program tego wydawnictwa przedstawił w *Liście otwartym* do redakcji „Biblioteki Warszawskiej” w roku 1865¹. Dokładniejszy plan edytorski z tego okresu znamy z jego listu do Zakładu Narodowego im. Ossolińskich². Zamierzał wtedy wydać 62 tomy monografii etnograficznych poświęconych 47 regionom, a obejmujących teren, który najogólniej określić można jako ziemie przedrozbioro-

wej Rzeczypospolitej. Do roku 1890 zdążył wydać drukiem 33 tomy dotyczące trzynastu regionów, a w rękopisach pozostawił mniej lub więcej kompletne materiały do reszty planowanych monografii. Próby kontynuowania wydawnictwa podejmowane po śmierci Kolberga były ograniczone. Wykonawca testamentu, Izidor Kopernicki, zdążył zakończyć edycję *Chełmskiego* i wydać w 1891 roku *Przemyskie*, do którego materiały częściowo już wybrał i ułożył Kolberg. Wydawcy późniejsi, Józef Tretiak i Seweryn Udziela, którzy opublikowali *Wołyń*, *Szląsk Górny* i *Tarnów—Rzeszów*³, dokonywali selekcji źródeł pozostawionych przez Kolberga, wybierając do druku przede wszystkim zapisy wykonane w terenie przez niego samego lub jego współpracowników. Podejmowane równoległe próby wydania monografii Rusi Czerwonej i Podhala nie zostały zakończone drukiem. Przed wybuchem drugiej wojny światowej funkcjonowało w nauce polskiej trzydzieści sześć tomów Kolbergowskich monografii regionalnych. Reszta jego dorobku pozostawała bądź w rękopisach, bądź rozproszona w coraz trudniej dostępnych dziewiętnastowiecznych czasopismach.

Po roku 1945, wobec zniszczenia wielu księgozbiorów, Kolbergowskie tomy, a zwłaszcza ich komplety, stały się praktycznie białymi krukami. Starania o nowe ich wydanie podejmo-

wano więc energicznie grono etnografów i folklorystów skupione w Polskim Towarzystwie Ludoznawczym. Uważali oni, że dostępność tego zespołu źródeł jest niezbędna dla dalszego rozwoju nauki. W sprawozdaniach z prac PTL, w uchwałach walnych zgromadzeń i zarządu problem ten poruszany jest od roku 1949. Początkowo w planach Towarzystwa pojawiła się koncepcja opracowania „nowego Kolberga”. W artykule sekretarza generalnego PTL, Józefa Gajka, pt. *Zadania Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w okresie najbliższego 6-lecia* z 1949 r. czytamy: „Od kilku zresztą lat powtarza się w różnych środowiskach etnograficznych myśl reedycji dzieł Kolberga. Reedycja w dosłownym znaczeniu nie wydaje mi się słuszną — należałoby raczej pomyśleć wpi-erw o przeprowadzeniu zdjęcia etnograficznego na całym obszarze Polski, a następnie uwzględniając dzieło Kolberga i późniejszy dorobek etnografii polskiej, o opracowaniu poszczególnych monografii”⁴. Koncepcja ta zmieniła się w roku 1953, m. in. dlatego że Towarzystwo otrzymało w depozyt zespół trzydziestu dziewięciu tek z rękopisami Kolberga. Przekazała je komisja organizacyjna Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN. Rozpoczęto wtedy starania o fotooffsetową reedycję tomów wydanych przez Kolberga i edycję monografii pozostawionych w rękopisach. Były to starania wielokierunkowe. Wysłano listy do szerokiego grona uczonych, aby wyrazili opinię „co do pożytku wydania fotooffsetowego”. Opinie te — filologów, etnografów i in. były argumentem w dalszych pertraktacjach z władzami decydującymi o możliwości druku książek. Poszukiwano tomów *Ludu* — egzemplarzy w dobrym stanie, kompletnych, z wszystkimi kolorowymi litografiami i drzeworytami, tj. takich, z których można by wykonać klisze do druku. Przeprowadzano kwerendy w bibliotekach i archiwach poszukując pozostałych rękopisów Kolberga. Przede wszystkim jednak starano się o pieniądze, m. in. przez rozpisanie subskrypcji. Ta ostatnia akcja wymagała od działaczy Towarzystwa wielkiego wysiłku organizacyjnego i posiadała podwójne znaczenie. Zebranie określonej ilości zamówień miało dostarczyć nie tylko pewnej sumy

przedpłat, ale także było warunkiem stawianym przez władzę decydujące o podjęciu prac wydawniczych⁵.

Plan wydawniczy Towarzystwa, jeżeli chodzi o dzieła Kolberga, obejmował wtedy tylko monografie regionalne, które zamierzano opublikować w 44 tomach. Korespondencja Kolberga, nad którą Maria Turczynowiczowa pracowała już przed wojną, miała ukazać się osobno w PTL-owskiej serii „Prace i Materiały Etnograficzne”.

Konkretne możliwości uzyskania dotacji na prace redakcyjne i druk pojawiły się dopiero w roku 1959. Towarzystwo wystąpiło wtedy do komitetu przygotowawczego obchodów tysiąclecia państwa polskiego z wnioskiem o włączenie do programu milenium *Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga. Wniosek ten poparła Polska Akademia Nauk, a następnie sejmowa komisja nauki i oświaty i 25 VI 1959 r. zatwierdziła Rada Ministrów, przyznając kwotę 8 milionów złotych na opracowanie i druk całości wydawnictwa w ciągu 5–6 lat. Potwierdzeniem tej decyzji była uchwała Rady Państwa z 13 lipca 1960 r. W końcu roku 1959 z inicjatywy PTL powołano Komitet Kolbergowski do organizowania i koordynowania prac przygotowawczych. Przewodniczącym komitetu był Julian Krzyżanowski, redaktorem naczelnym Józef Gajek. W tym też okresie ustalone zostały zasady współpracy z Polskim Wydawnictwem Muzycznym, które deklarowało swe usługi już w 1957 r. i z Ludową Spółdzielnią Wydawniczą. Współpraca ta była konieczna, ponieważ według obowiązujących przepisów do przydziału papieru i tzw. „mocy przerobowych” w drukarniach miały prawo właściwie tylko wydawnictwa państwowe, a odpowiedni poziom techniczny kalk nutowych gwarantowało jedynie Polskie Wydawnictwo Muzyczne w Krakowie.

Plan wydawniczy opracowany przez Komitet Kolbergowski po wstępnym zapoznaniu się ze spuścizną Kolberga przewidywał opublikowanie jego dorobku początkowo w 59 tomach, później w 66. Poza monografiami regionalnymi i innymi źródłami etnograficzno-folklorystycznymi włączono do *Dzieł wszystkich* korespondencje, artykuły i recenzje dotyczące

muzyki, kompozycje oraz biografię, przewidziano też dwa indeksy: muzyczny i rzeczowy. Tomy *Ludu i Obrazów etnograficznych* w nowym wydaniu miały być uzupełnione pochodzącymi z rękopisów suplementami materiałowymi i komentarzami naukowymi. Jesienią 1959 r. rozpoczęto prace nad przygotowaniem do druku rękopisów. Sformułowano próbne zasady komentarza, instrukcje dla przepisujących rękopisy i zasady opracowania melodii. Podjęto prace nad reedycją *Pieśni ludu polskiego*, *Sandomierskiego* i *Lubelskiego* z suplementami i komentarzami oraz nad edycją *Mazur Pruskich* i korespondencji. Zaangażowano studentów i absolwentów etnografii, filologii i szkoły muzycznej do wykonywania odpisów tekstów i melodii z tek Kolberga. Na początku 1961 r. oddano do druku *Pieśni ludu polskiego*. Prace nad następnymi tomami przeciągały się.

Jesienią 1961 r. w czasie walnego zgromadzenia Towarzystwa dotychczasowy redaktor naczelny złożył rezygnację i na stanowisko to wybrany został Józef Burszta. Rozwiązał się też Komitet Kolbergowski, a utworzony został Komitet Redakcyjny, którego pracom przewodniczył Julian Krzyżanowski. Redakcja *Dzieł wszystkich* Kolberga przeniesiona została do Poznania. Formalnie stało się to w październiku 1961 r., ale przekazanie do dyspozycji nowego redaktora naczelnego uprawnień, środków finansowych, dokumentacji i materiałów trwało blisko rok. Sytuacja unormowała się jesienią 1962 r., gdy w Poznaniu znalazły się rękopisy Kolberga, a regulamin redakcji został zatwierdzony przez władze PAN.

Nowy redaktor musiał jednak podjąć pewne decyzje bardzo szybko, upłynęły już bowiem dwa lata z owych sześciu, w ciągu których Towarzystwo powinno wydać *Dzieła* Kolberga, nie zostały też dotrzymane zobowiązania wobec subskrybentów⁶. Dotychczasowy program nie rokował szybkiego oddania do druku tomów następnych. Dlatego J. Burszta podjął decyzję o całkowitym rozdzieleniu części reedycyjnej i edycyjnej. Monografie regionalne opublikowane przez Kolberga miały być wydane techniką fotooffsetową bez wstępów, uzupełnień materiałowych i

komentarzy, poza tomem pierwszym, który otwierając *Dzieła wszystkie* musiał zawierać wstęp informujący o Kolbergu, jego dorobku i o całości wydawnictwa⁷. Suplementy źródłowe oraz komentarze, bibliografie i indeksy, które poprzednia redakcja planowała jako dwu—trzy arkuszowe dodatki do tych trzydziestu sześciu tomów, miały być wydane w formie zeszytów osobnych dla każdej monografii, a razem składających się na tomy 37 i 38. Umożliwiło to prawie natychmiastowy druk około połowy planowanych tytułów, a więc szybkie wykonanie części zobowiązań, a redakcji zostawiało nieco czasu na zorganizowanie prac nad częścią edycyjną.

Konieczne było rozpoznanie zawartości tek z rękopisami i sprawdzenie, o ile dotychczasowy plan tytułowy znajduje potwierdzenie w zachowanych materiałach oraz jakie mają charakter i objętość rękopisy przeznaczone do druku w poszczególnych tomach. Pierwszym etapem było sporządzenie indeksów proveniencji tekstów i melodii dla wszystkich tek. Okazało się, że w każdej z nich znajdują się rękopisy dotyczące nie tylko regionu czy problemu określonego jej tytułem, ale i wielu innych, oraz że nawet na jednej karcie bywają zapisy z dwu lub więcej regionów. Okazało się też, że dla znacznej ilości zapisów określenie ich przynależności regionalnej wymaga wielokierunkowych badań. Rozpoczęto wtedy wstępną inwentaryzację tekstów i melodii z rękopisów. Praca ta polegała na ustaleniu w stosunku do każdego zapisu na kolejnych kartach, czy był on już wykorzystany przez Kolberga, czy też nie był jeszcze publikowany i jakiego regionu dotyczy. Rozpoznanie takie, razem z orientacyjną objętością tekstu obliczaną w arkuszach wydawniczych, a częściej w ilości wierszy — bo w grę wchodziły zwykle teksty bardzo krótkie, np. przyspiewki — zapisywane było osobno dla każdego planowanego tytułu.

Konieczna tu jest informacja, że w rękopisach Kolberga znajduje się około 27 000 melodii i około 30 000 tekstów pieśni i przyspiewek, nie licząc tysięcy opisów, notatek, bajek, zagadek, przysłów itp., a w połowie roku 1963 zespół redakcyjny składał się z trzech osób (muzykologa i dwu filologów), dysponował jednym po-

życzonym z biblioteki kompletem tomów Kolberga, a jako narzędzia pomocnicze wykonane przez poprzednią redakcję otrzymał niekompletny indeks incipitów pieśni wydanych w *Ludzie* i *Obrazach etnograficznych* oraz ręcznie zrobione odpisy materiałów znajdujących się w tekach, również niekompletne.

Równolegle prowadzone były inne konieczne prace: analizy monografii Kolberga, aby zgodnie ze stosowanymi przez niego zasadami opracować model układu treści tomów edycyjnych i ustalić przyjęte w *Ludzie* granice regionów, kwerendy w XIX-wiecznych czasopiśmie dla zestawienia pełnego wykazu publikacji Kolberga, bowiem bibliografie wykazywały duże luki⁸, wreszcie odszukanie w listach, notatkach i publikacjach wypowiedzi Kolberga — niezbyt licznych, jak się okazało — informujących o jego programie edytorskim i metodach redagowania tekstów, zwłaszcza w zakresie folkloru. Dla zespołu, który podjął w Poznaniu pracę nad *Dzielami* Kolberga podstawowe było założenie, że źródła te powinny być wydane zgodnie z intencją ich twórcy, bo wtedy właściwiej spełnią swe zadania.

Wstępna inwentaryzacja zapisów rękopiśmiennych wykazała, że dotychczasowy plan przewidywał ty-

tuły, dla którego nie ma materiałów, a nie zawierał takich, jak np. *Litwa* i *Sanockie—Krośnińskie*. Okazało się też, że stosunkowo łatwiej niż do suplementów będzie można wydzielić materiały do nowych monografii regionalnych, a z tych dość zwarte zespoły rękopiśmienne stanowią nieliczne tytuły, których nikt nie próbował opublikować po śmierci Kolberga. Należały do nich *Pomorze*, *Mazury Pruskie*, a także korespondencja. I choć zespół redakcyjny zdawał sobie sprawę, że właściwsze byłoby systematyczne rozpoznanie rękopisów, tj. szczegółowa inwentaryzacja wszystkich zapisów i skonstruowanie do nich roboczych indeksów oraz studia nad metodami pracy Kolberga, trzeba było na razie zadowolić się inwentaryzacją ogólną i rozpocząć prace nad trzema wymienionymi tytułami. Było to konieczne, ponieważ ówczesny Departament Wydawnictw Ministerstwa Kultury i Sztuki był skłonny przerwać prace wydawnicze po ukazaniu się części fotooffsetowej. Stworzenie faktów dokonanych przez wydanie tomów 39 *Pomorze* i 64 *Korespondencja* cz. I uniemożliwiłoby taką decyzję.

W trakcie przygotowywania do druku pierwszych monografii opracowane zostały instrukcje⁹ kodyfikujące zasady edycji tomów wyda-

wanych z rękopisów. Zasady te ogólnie przedstawił redaktor naczelny we wstępie do *Pomorza* — tomu otwierającego tę część *Dzieli*. Dodać tu można, że dla spuścizny rękopiśmiennej Kolberga przyjęć trzeba było różne metody, zależnie od charakteru źródeł. Dla tekstów pochodzących od Kolberga, tj. opisów sporządzonych przez niego na podstawie obserwacji czy informacji zebranych w trakcie wywiadu (opisy strojów, chat, narzędzi, opisy przebiegu obrzędów, notatki na temat wierzeń, lecznictwa itp.) przyjęto zasady edytorskie stosowane dla XIX-wiecznych źródeł historycznych i literackich np. w zakresie normalizacji pisowni oraz ingerencji wydawcy w tekst autora i sposobu oznaczania tych interpolacji. Dla wykonanych przez Kolberga zapisów folkloru opracowane zostały szczegółowe zasady transkrypcji, tak aby współczesnymi nam środkami odtworzyć cechy polskich i innych dialektów, zanotowane w tych rękopisach. Odmienne bywało jednak w stosunku do zasad edycji tekstów literackich traktowanie kilku wersji tego samego tekstu. O ile dla dzieł literackich regułą jest przyjmowanie za podstawę do wydania ostatniego chronologicznie tekstu opracowanego przez autora, to przygotowując do druku teksty ludowe ze



Stanisława Mąka, *Wiejskie wesele*, obraz olejny, Różdżałów, woj. chełmskie

Fot. Archiwum

zbioru Kolberga zwykle jako podstawowy traktowano najwcześniejszy zapis terenowy, późniejsze bruliony i czystopisy zaś jako materiał pomocniczy. Dotyczy to głównie tekstów pieśni i melodii, których dość znacząca część dotarła do nas w postaci zapisu terenowego Kolberga i w jego późniejszych wersjach redakcyjnych.

W czasie przygotowywania do druku *Pomorza* ustalony też został tryb pracy nad monografiami regionalnymi. Nad każdą z nich pracowało dwu edytorów — etnomuzykolog zajmujący się melodiami, a czasem także tekstami, oraz drugi — zajmujący się pozostałą częścią źródeł, bywał nim filolog, etnograf lub historyk. W razie potrzeby angażowano konsultantów, np. językoznawcę, gdy wydawcą tekstów był historyk. Edytorzy współpracowali z jednym z etatowych pracowników redakcji odpowiedzialnym za dany tom. Redaktor przygotowywał wydawcy zestawienie sygnatur kart rękopisów zawierających teksty lub melodie odnoszące się do opracowywanego regionu i istniejące do nich odpisy. Edytor kolacjonował rękopiśmienne kopie i uzupełniał brakujące oraz porównywał z oryginalnymi drukami te teksty Kolberga, które były wyciągami lub odpisami z literatury. Następnie materiał ułożony dotąd według kolejności kart rękopisu lub według typów źródeł, poddawał segregacji rzeczowej przydzielając teksty do poszczególnych rozdziałów i nadając im odpowiedni układ w ramach rozdziałów. Trzecim etapem było redagowanie tekstu, polegające m.in. na normalizacji ortografii i interpunkcji w zakresie ustalonym instrukcjami, uzupełnianiu brakujących fragmentów wyrazów i zdań, wynikłym z powodu pospiesznego zapisu w terenie lub uszkodzenia rękopisu. Równocześnie edytor sporządzał przypisy — słownikowe, bibliograficzne, edytorskie itp. W trakcie przygotowania tomu do druku konieczna była stała i bezpośrednia współpraca edytora z redaktorem. Dotyczyła ona zwłaszcza ostatecznej kontroli co do przynależności regionalnej zapisów w czasie kolacjonowania, prawidłowej lekcji trudno czytelnych fragmentów rękopisów, ustalania autorstwa rękopisów niekolbergowskich, rzeczowej klasyfikacji materiału w ramach monografii, a także innych bieżących proble-

mów, np. doboru ilustracji. Gotowy maszynopis tomu był przez redaktora szczytywany z rękopisami dla sprawdzenia prawidłowości brzmienia tekstu i jednolitości stosowania zasad edytorskich przyjętych dla *Dzieli* Kolberga. Kompletny maszynopis, tj. wstępy, zrab źródłowy z przypisami i zamykające tom bibliografie, słowniki i wykazy czytał redaktor naczelny, który podpisywał tekst do druku.

Równoległe z pracami edytorskimi nad nowymi monografiami regionalnymi prowadzone były przygotowania do wydania tomów suplementowo-komentarzowych. Aby wyselekcjonować z tek Kolberga wszystkie materiały do tej części *Dzieli* konieczna była szczegółowa inwentaryzacja zapisów rękopiśmianych. Dla każdej teki została założona „księga inwentarowa”. Wpisywane były do niej po kolei, wraz z sygnaturą i numerem karty, wszystkie teksty i melodie znajdujące się w tece (tj. początkowe i końcowe słowa tekstu lub określenie melodii) zgodnie z zastanym układem kart, a obok numer, tytuł i strona tomu, w którym są one wydrukowane, lub tytuł tomu do którego są przeznaczone. Jeżeli dany zapis był wykorzystany przez Kolberga, wtedy w roboczym egzemplarzu tomu notowana była obok wydrukowanego tekstu sygnatura rękopisu. Okazało się, że stopień zachowania rękopisów dla poszczególnych tomów jest bardzo różny. Np. dla *Sandomierskiego* znaleziono zapisy terenowe dwu zaledwie pieśni i stosunkowo niewiele wersji brulionowych, a dla *Kujaw* i *Krakowskiego* zapisy znaczącej już części folkloru. Podobnie jeżeli chodzi o materiały uzupełniające: dla *W. Ks. Poznańskiego* nie wydanych przez Kolberga tekstów i melodii jest bardzo mało, a np. dla *Krakowskiego* i *Mazowsza* wystarczająco dużo, aby złożyć z nich obszerny tom. Ponadto z powodu kilkakrotnych zmian w programie badawczo-edytorskim Kolberga zachowane rękopisy reprezentują różne redakcyjne i chronologiczne „warstwy”, a w wyniku burzliwych losów spuścizny Kolberga żadna z nich, ani zapisy terenowe, ani kilkakrotne czasem wersje redakcyjne, nie jest kompletna.

Stan rękopisów, ilość nie publikowanych tekstów, a także wyniki porównania części zachowanych zapisów z tekstami i melodiami drukowanymi w *Ludzie*, spowodowały

kolejne zmiany w planie tytułowym i w ilości tomów, dotyczące części suplementowej *Dzieli* Kolberga. W roku 1963 ze względu na posiadane środki finansowe, ograniczony do czterech lat czas istnienia redakcji oraz z powodu nieznaności niedostępnych wówczas rękopisów, planowano dla tej części *Dzieli* dwa tomy. Ostateczna wersja, dziś realizowana, przewiduje nie 2—3 arkuszowe zeszyty, ale osobny tom dla każdej z piętnastu monografii wydanych fotooffsetowo. Tom taki zbudowany będzie podobnie do nowych monografii. W skład jego wejdą więc wstępy omawiające badania i metody pracy Kolberga nad danym regionem oraz charakteryzujące źródła opublikowane przez niego i zachowane rękopisy. Następujące po nich nowe materiały źródłowe ułożone i zredagowane zostaną tak samo, jak w innych tomach regionalnych. Kolejna część książki odnosić się będzie ściśle do monografii wydanej przez Kolberga — znajdują się w niej niezbędne objaśnienia dotyczące przede wszystkim autorstwa źródeł i różnic między rękopisem a drukiem. Opracowane one będą w formie przypisów do stron druku lub numerów tekstów. Zamkną tom bibliografie, wykazy źródeł i indeksy obejmujące cały materiał z danego regionu.

Nad tą częścią *Dzieli* wszystkich zespół redakcyjny pracuje już od kilku lat, tworząc narzędzia pomocnicze, m.in. katalogi melodii i tekstów pieśni z rękopisów oraz porównując druki z rękopisami. Suplementy do *Chełmskiego* i *Lubelskiego* w zakresie tekstów są już znacznie zaawansowane. Te i następne tomy suplementowe przygotowywane są prawie wyłącznie przez pracowników redakcji. Jest to konieczne ponieważ w porównaniu z dotychczas wydawanymi tomami praca nad suplementami wymaga dokładniejszej orientacji w całej spuściznie Kolberga, w jego metodach pracy terenowej i redakcyjnej oraz jeszcze ściślej współdziałania nie tylko kilku osób przygotowujących dany tom, ale zespołu pracującego nad całością tych piętnastu tomów. Jest to możliwe dlatego, że stopniowo kończą się prace nad innymi tomami¹⁰, więc suplementom poświęcić będzie można więcej czasu niż dotąd. Możliwe jest to także dlatego, że redakcja w 1973 r. została wpisana do rejestru placówek naukowych. Rolę rady naukowej pełni

Komitet Redakcyjny, któremu od roku 1974 przewodniczy Gerard Labuda.

Zmiana statusu redakcji pozwoliła przeznaczyć część sił i środków na badania, a nie wyłącznie na prace ściśle wydawnicze. Przygotowanie pozostałych jeszcze do opublikowania tomów, a zwłaszcza suplementów, biografii autora *Ludu* i indeksów do całości *Dzieł* Kolberga, i poprzedzone być musi studiami i pracami nie wyrażającymi się bezpośrednio w gotowych do druku maszynopisach. Stopniowo zorganizowany więc został zespół indeksowy, którego zadaniem jest opracowanie nowoczesnego systemu informacyjnego dla *Dzieł* Kolberga, a zespół redakcyjny — nadal trzyosobowy¹¹ — pracuje nad pozostałymi do wydania tomami, w tym nad cyklem suplementów. Funkcję redaktora naczelnego po śmierci Józefa Burszty objął Bogusław Linette.

Zadaniem redakcji jest wydanie zgromadzonych przez Kolberga źródeł w sposób zgodny z intencją ich twórcy i z wypracowaną przez niego koncepcją monografii regionalnej. Jednak stadium opracowania w jakim swe rękopisy pozostawił Kolberg (od prawie gotowego do druku tomu *Mazury Pruskie* do zupełnie nie tkniętych materiałów z Pomorza czy Sanockiego) determinuje obecnie możliwości redakcji. Kolberg przygotowując do druku zebrały w terenie materiał selekcyjny nie tylko dla ograniczenia objętości tomu czy przewidywanych ingerencji cenzury. Kierował się też — w zakresie, którego nie można dziś odtworzyć — wartością posiadanych tekstów i melodii i ich reprezentatywnością dla kultury regionu. Dziś publikujemy wszystkie zachowane w tekach (a czytelne) zapisy folkloru, ponieważ po stu ponad latach każdy z nich ma wartość źródłową. Selekcję stosował Kolberg także wobec literatury przedmiotu, którą mniej lub bardziej obficie wykorzystuje w każdej monografii. Cytując fragmenty prac innych autorów mógł je także skracać, streszczać, opatrywać komentarzem czy konfrontować z własnymi zapisami i obserwacjami. Ze względu na metodę pracy Kolberga (w tym wypadku chodzi o brak w rękopisach uwag czy innych określeń stosunku Kolberga do treści odpisywanych tekstów) i stan jego archiwum, tj. niekompletność i przemieszanie rękopisów, kryteria wyboru w tym

zakresie ograniczyć musieliśmy do jednego — przynależności do kultury ludowej danego regionu. Ponadto przed zakończeniem pracy nad tomem mógł Kolberg materiały znajdujące się w tece uzupełniać i weryfikować ponawiając badania lub odwołując się do literatury czy współpracowników. Ostateczny kształt monografii przygotowanej do końca przez Kolberga, z dokonanym przez niego wyborem materiałów i ich klasyfikacją, mógłby być inny od tego, który dziś oddajemy czytelnikom. Dlatego zespołowi pracującemu nad edycją *Dzieł* wszystkich Oskara Kolberga towarzyszy świadomość, że zadanie przed nim postawione wykonać może tylko w takim zakresie, w jakim umożliwia to stan spuścizny rękopiśmiennej autora *Ludu*.

Przypisy

¹ O. Kolberg *List otwarty*. „Biblioteka Warszawska” 1865, t. 2, s. 306—308. Przedruk w: *Korespondencja Oskara Kolberga cz. I, Dzieła wszystkie* t. 64, s. 102—106.

² *List O. Kolberga do A. Bielowskiego z 15 marca 1869 r. Korespondencja...*, s. 294—308.

³ O. Kolberg *Wołyń* Z brulionów pośmiertnych [...] wydał J. Treściak. Kraków 1907, O. Kolberg *Szląsk Górny*. [...] z papierów pośmiertnych wydał S. Udziela. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” t. VIII, 1906, s. 140—212, O. Kolberg *Tarnów—Rzeszów*. [...] Uporządkował i wydał S. Udziela. Tamże t. XI, 1910, s. 116—323. O edycjach tych zob. wstępy do tomów 36, 43 i 48 *Dzieł* wszystkich.

⁴ „Lud” t. XXXIX za lata 1948—1951, s. 607.

⁵ W latach 1960—1961 zgłosiło

się około 1700 subskrybentów, były to głównie instytucje naukowe, biblioteki i osoby prywatne. Wspomnieć też trzeba o roli Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, które zaleciło spółdzielniom mleczarskim i innym podobnym organizacjom podjęcie subskrypcji *Dzieł* Kolberga. Te zgłoszenia pomogły uzyskać wymaganą liczbę zamówień. Spółdzielnie itp. jednostki gospodarcze przekazywały później książki szkołom i domom kultury. Zob. D. Pawlak *Odbiorcy dzieł O. Kolberga*. W: *Z zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne*. Wrocław 1972, s. 316—317.

⁶ Przedpłaty subskrybentów osiągnęły wtedy ponad milion złotych, a umowa przewidywała przekazanie im w roku 1961 sześciu tomów.

⁷ Złożone już komentarze M. Sobieskiego (do melodii) i R. Wojciechowskiego (do tekstów) zostały w korekcie usunięte z tego tomu.

⁸ Kwerendy w *Encyklopedii powszechnej* S. Orgelbaranda (Warszawa 1859—1868, t. 1—28) i w czasopiśmie muzycznych przeprowadził M. Tomaszewski, który podjął wtedy pracę nad *Pismami muzycznymi* Kolberga (*Dzieła wszystkie* t. 61—62).

⁹ Najważniejsze były instrukcje następujące: ogólne zasady opracowania edycyjnego, szczegółowa instrukcja dla edytorów, instrukcja dla edytorów melodii, zasady klasyfikacji tekstów pieśni i melodii, zasady transkrypcji i transliteracji tekstów gwaraowych, zasady transliteracji tekstów ruskich, instrukcja dotycząca zapisów bibliograficznych, ogólne zasady opracowywania wstępów do monografii regionalnych.

¹⁰ Poza pracami krótko tu omówionymi redaktorzy wykonują także korekty tomów (trzy — w tym jedną z rękopisami) i inne podobne czynności związane z drukiem.

¹¹ W latach 1979—1983 pracowało w redakcji dwu muzykologów, obecnie znów tylko jeden.



Zdzisław Walczak, *Król węzłów*, obraz na szkle, Zakopane

Fot. Archiwum

Indeksy „Dzieł wszystkich” O. Kolberga jako problem teoretyczny i praktyczny

„Jest prawdą niemal banalną, że warunki życia współczesnego, rozwój nowych dziedzin nauki i techniki, a także rosnąca specjalizacja coraz bardziej oddalają nas od naszego dziedzictwa kulturowego” — napisał Władysław Kopaliński we wstępie swojego *Słownika mitów i tradycji kultury*¹. Autor tego niezwykłego słownika zwrócił uwagę na mnożące się ograniczenia w dostępie do kulturowej „...schemy przekazanej nam przez liczne pokolenia przodków...”². Widzi także groźbę rwaną się więzi kultury wynikającą najogólniej rzecz biorąc z braku informacji. Nic więc dziwnego, że we współczesnej nauce rozwijają się w niezwykłym tempie systemy informacyjne, nowe metody przekazu informacji i ich magazynowania. Powstaje nowa dziedzina nauki informatyka, mająca zdecydowany wpływ na szeroko pojętą metodologię nauk i metody prac leksykograficznych.

Leksykografia jako dziedzina wiedzy zajmująca się metodą i praktyką tworzenia słowników, encyklopedii, leksykonów, tezaurusów i indeksów spełniała zawsze w historii poszczególnych dyscyplin naukowych rolę znaczącą. Właśnie wydawnictwa słownikowe, encyklopedyczne mogą być uważane za pewnego rodzaju odbicie stopnia rozwoju danej nauki³. Dla nauk humanistycznych, a wężej dla dyscyplin związanych tematycznie z etnografią, folklorem, historią kultury, dialektologią, etnomuzykologią, wydawnictwa informacyjne, porządkujące zawiloci terminologiczne, segregujące materiały, mają coraz większe znaczenie. Spośród wielu polskich osiągnięć wydawniczych wyżej wymienionych nauk, dla przykładowo wspomnieć należy: *Encyklopedię staropolskie* Brücknera i Glogera, *Słownik mitologiczny* Osieńskiego, *Słownik folkloru polskiego* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, *Słownik etnologiczny* pod redakcją Zofii Staszczak, słowniki antropologiczne, religioznawcze, dialektologiczne itd. Wspomnieć także należy słowniki i katalogi poszczególnych gatunków folkloru, np. J. Krzyżanowskiego *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, *Nowa księga przysłów* według Adalberga, *Pieśni Podhala* pod redakcją Jana Sadownika, opracowania dotyczące ludowych baład, pieśni, zagadek itp. Niezwykle ciekawie zapowiada się *Słownik etnolingwistyczny folkloru polskiego*, którego zeszyt próbny pt. *Słownik ludowych stereotypów językowych* pod redakcją Jerzego Bartmińskiego ukazał się w 1980 roku⁴. Wymienione pozycje są jedynie przykładami niezwykle potrzebnych prac stanowiących podstawowy księgozbiór badacza kultury. Nie będziemy charakteryzować tych wszystkich wydawnictw, których jest przecież znacznie więcej, szczególnie gdy uwzględnimy bogatą w tym zakresie literaturę światową. Przykłady te, jak również współcześnie prowadzone prace w różnych ośrodkach w Polsce, świadczą o pewnych tradycjach i istniejących metodach.

Specyficznym typem opracowań leksykograficznych są indeksy. Stanowią one formalnie wyodrębniony składnik publikacji, co oznacza, że ich geneza tkwi w fakcie istnienia książki jako wytworu edytor-skiego, przeznaczonego dla masowego odbiorcy. Indeksy z racji swojej funkcji nie zmieniają zawartości dzieła, są tylko narzędziem ułatwiającym poruszanie się po tekście podzielonym na setki czy tysiące stron. Słusznie twierdzi Jan Trzynadłowski w swojej pracy *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, że bez indeksu publikacja traci połowę swojej wartości, a wydanie źródeł jest prawie nieużyteczne⁵. W dziele naukowym lub edycji źródłowej szukamy potrzebnych informacji rozsianych w różnych miejscach wielkiego niejednokrotnie zbioru. Wertowanie całości, nawet przy dość klarownej treści i czytelnym podziale wewnętrznym na części, rozdziały, byłoby zaprzeczeniem podstawowych zasad ekonomiki pracy. Indeksy lub ich systemy, logicznie zaprojektowane dla danego dzieła muszą w prosty sposób wskazywać czytelnikowi, co i gdzie może znaleźć. Indeksy jako całość są swego rodzaju porządkującą i sprofilowaną systematyką wyprowadzoną z danego dzieła.

W teorii indeksowania podstawowymi prawidłowościami konstrukcji każdego indeksu są sposoby dostosowania jakości indeksu do materialnej zawartości dzieła oraz właściwe zebranie i uporządkowanie haseł. Projektując indeksy należy odpowiedzieć sobie na szereg pytań, np. jakie zespoły informacji istotnie użytecznych powinny być zaproponowane odbiorcy w indeksach, dla jakiego użytkownika przeznaczone jest dzieło, a tym samym i indeks, jaka jest wartość poznawcza samego dzieła?

W ten sposób doszliśmy do problemów najbardziej nas interesujących, to jest do *Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga i ich systemu informacyjnego. Czym będą indeksy dla tego dzieła? Jaką rolę będą spełniać i komu służyć? Pytania te wbrew pozorom i dość powszechnej opinii wcale nie są proste. Aby na nie kompetentnie odpowiedzieć należy dokonać wnikliwej analizy samego źródła. Korzystając z kilku dokładnych opracowań oraz własnych spostrzeżeń postaramy się przedstawić podstawowe cechy dzieła Kolberga zebrane pod kątem informacji jakie zawiera oraz trudności jakie stawia autorom systemu indeksów⁶.

1. *Dzieła wszystkie* Oskara Kolberga prezentują kompleksowy obraz kultury ludowej XIX wieku w ujęciu regionalnym.

„Są jednym z najambitniejszych dokonań nauki polskiej w XIX wieku, a także jedynym tego rodzaju źródłem na świecie. Tworzą podwaliny naukowe polskiej folklorystyki i etnografii”⁷.

Stwierdzenia te określają wagę samego źródła, co jednocześnie stawia określone, wysokie wymagania systemowi indeksów.

2. *Dzieła* Kolberga są wynikiem realizacji projektu wszechstronnej dokumentacji kultury ludowej ziem

dawnej Rzeczypospolitej w formie serii monografii regionalnych.

Na modelową formę takiej monografii składają się następujące części:

I. WSTĘP — ma on różny charakter, często jest to teoretyczny artykuł omawiający dane zagadnienie poruszane w dalszej części, np. rozprawa o muzyce ludowej w drugim tomie *Sandomierskie*⁶. Często zawiera rys historyczny regionu lub jest typowym wprowadzeniem autora w układ tomu.

II. KRAJ

Zawiera fakty z historii i geografii regionu, opisy krajobrazów, wykazy zabytków. Również charakterystyczne podania lokalne, legendy i przysłowia.

III. LUD

Rozdział zajmujący się charakterystyką psychofizyczną ludności wiejskiej oraz kulturą materialną, jak: ubiór, pożywienie, budownictwo, praca, narzędzia i sprzęty. Tu również spotykamy materiał folklorystyczny, np. przyspiewki i przysłowia, przytoczone dla zilustrowania pewnych cech charakteru i mentalności ludu.

IV. ZWYCZAJE

Spotkać tu możemy opisy zwyczajów wraz z towarzyszącymi tekstami pieśni, przyspiewek, tekstami szopek, oracjami zapustnymi itd., ułożonymi chronologicznie według kalendarza od Bożego Narodzenia do Adwentu.

V. OBRZĘDY

Materiały dotyczące chrześć, wesel i pogrzebów wraz z wielkim bogactwem pieśni i melodii obrzędowych i tanecznych, oracji weselnych itp.

VI. GRY I ZABAWY

Znaleźć tu można wyliczniki, opisy gier i zabaw, teksty piosenek śpiewanych przez wiejskich pa-stuszków.

VII. PIEŚNI I DUMY

Podzielone przez Kolberga na szereg działów odpowiadającym treści i funkcji pieśni oraz środowiskom czy grupom zawodowym wykonującym daną pieśń.

VIII. TAŃCE

Melodie tańców uzupełnione są opisem form tanecznych i podzielone według metrum.

IX. ŚWIAT NADZMYŚLOWY

Wierzenia, czary, gusła i leczenie. Znaleźć tu można wszystko to, co określamy czasami jako ludowa wizja świata i tworzące go żywioły. Rozdział ten jest bogato ilustrowany przez legendy, opowieści wierzeniowe, bajki, przysłowia służące jako egzemplifikacja praktyk magicznych, przesądów itp. Przywoływane one są w układzie i kolejności narzuconej przez nadrzędną systematykę informacji o wierzeniach.

X. POWIEŚCI

Rozumiane są tu jako proza ludowa podzielona przez Kolberga na 6 grup gatunkowych: a) gadki cudowne, b) powieści moralne i legendy, c) gadki o złych duchach, diabłach, strachach, d) gadki o zabójcach, złodziejach, frantach, babach, e) bajki zwierzęce, f) dykteryjki i fraszki.

XI. ZAGADKI I PRZYSŁOWIA

XII. JĘZYK

Są tu wiadomości o gwarze, uzupełnione w miarę zebranego materiału słownikami nazwisk, prze-

zwisk, nazw miejscowości, zawołaniami na zwierzęta itp.

XIII. PRZYPISY

Zawierają materiały porównawcze zaczerpnięte z różnych źródeł oraz uzupełnienia do tekstów.

Odtworzyliśmy tu pewien model konstrukcji monografii, od którego zauważyć można wiele odstępstw w poszczególnych tomach. Model taki pozwala choćby w przybliżeniu ukazać podstawowe rodzaje informacji, tematy, jakie muszą się znaleźć w indeksach.

3. Trzecią cechą *Dzieł wszystkich* jest sposób pozyskiwania materiałów przez autora.

Otóż wyróżnić można ich trzy rodzaje:

- a) materiały uzyskane przez Kolberga w trakcie własnych badań terenowych;
- b) materiały uzyskane od korespondentów terenowych i współpracowników związanych z danym terenem;
- c) teksty cytowane z dostępnych publikacji i źródeł archiwalnych.

Ta trójdzielność źródeł jest wynikiem samej koncepcji Kolberga i jej realizacji — ma ona jednak znaczące konsekwencje dla prac indeksowych. Mamy bowiem do czynienia z różnymi zapisami, różnych autorów, różnym językiem — różnym pojmowaniem i nazywaniem tych samych pojęć itd.

4. Chronologia badań autora *Ludu*, to 50-letni okres prac — od rozkwitu romantyzmu do schyłku pozytywizmu z wszelkiego rodzaju konsekwencjami metodologicznymi. W dziele Oskara Kolberga czytelne są zmiany koncepcji, rozwój metodologiczny i niezwykle postęp intelektualny autora — od zbieracza, kolekcjonera po naukowca. Pół wieku pracy Oskara Kolberga zaowocowało wydaniem przez niego 33 tomów *Ludu*. Dalsze 2 tomy wydane zostały pośmiertnie przez Kopernickiego oraz Fischera, 1 przez Szopskiego pod red. Trietiaka. Od 37 tomu następuje współczesne wydawanie źródeł Kolbergowskich. Warto tu dodać, że rękopisy te mają w znacznej części charakter zebranego materiału bez nadania mu przez Kolberga kształtu redakcyjnego.

Wnioskiem, jaki wynika z tej cechy *Dzieł wszystkich* dla procesu indeksowania, jest konieczność wzięcia pod uwagę ewolucyjności zbioru — co zmusza do analizowania haseł z poszczególnych części edycji według odmiennych założeń. Innymi słowy, celowo przerysowując zagadnienie, indeksujemy ponad 80 różnych książek tworząc jeden czytelny, praktyczny jednorodny system informujący.

5. Około połowy objętości w *Dzielał wszystkich* O. Kolberga stanowią teksty i melodie folkloru. Ma to istotne znaczenie dla teoretycznych założeń indeksu rzeczowego i systemu indeksów tekstów folkloru. Powiedzieliśmy już, że w koncepcji Kolberga, kultura ludowa jest całością, która musi być opisywana kompleksowo bez wyróżniania jakichkolwiek zjawisk. Jednak w indeksach jednoczesna analiza tekstów opisowych — etnograficznych oraz tekstów literatury ludowej — wierszowanych i prozatorskich, bardzo utrudnia prace. Stawia wysokie wymagania, co do kompetencji zespołu przygotowującego indeksy. Obok siebie w porządku alfabetycznym czy rzeczowym spotykają się pojęcia należące do świata rzeczy i abstrakcji, materialnej stabilności i iluzji, pojęcia określające fakty z pojęciami opisującymi wrażenia, nastroje itd. Jednocześnie nie można dokonać fizycznego podziału na części zapisu etnogra-

ficznego i teksty folkloru, ze względu na częściowe wymieszanie lub wręcz wtapienie się jednych tekstów w drugie. Sytuację komplikuje tu ponadto różnorodność samych gatunków folkloru oraz nieprecyzyjne i niekonsekwentnie stosowane metody systematyki zaproponowane przez Kolberga. Warto dodać, że i dzisiejsze doświadczenia genologiczne zostawiają zbyt duży margines tekstów nieusystematyzowanych, nie poddających się wzorcowym modelom gatunkowym. Coraz częściej stawia się pytanie o przydatność kategorii gatunku.

Ewa Kosowska w swojej pracy o legendach⁹ widzi podstawowe trudności takiej systematyki tekstów folkloru właśnie w zbyt powszechnym posługiwaniu się nieostрым i wieloznacznym pojęciem gatunku. Pojęcie to, wobec wielości równouprawnionych wariantów tekstowych, nakrywania się różnych gatunków czyli kontaminacji, płynności gatunków, nie daje skutecznej metody porządkowania tekstów prozy ludowej. Pytanie o istotę kryterium gatunku w folklorze stanowi do dziś jeden z najbardziej kontrowersyjnych problemów. Nie sposób tu rozwinąć to zagadnienie, jednak uświadomić sobie musimy trudności przeprowadzenia systematyki tekstów folklorystycznych w indeksach *Dzieł wszystkich*, gdy mamy do czynienia z tak gigantycznym zbiorem różnych zapisów i praktycznym brakiem skutecznej metody ich uporządkowania.

6. Cechą kolejną jest bogactwo językowe. Specyficzny charakter języka XIX wieku z właściwą mu gramatyką, ortografią, niejednoznacznością semantyczną, metaforycznością itd. Gdy dodamy do tego różny zakres i nasycenie gwarą wielu regionów, możemy mieć pełny obraz kłopotów zespołu indeksowego z zaprojektowaniem jednoznacznej instrukcji artykułu hasłowego, systemu relacji między hasłami i odsyłaczy. Oddzielny problem stanowią teksty obcojęzyczne — litewskie, ukraińskie, białoruskie, łużyckie, niemieckie, czeskie, słowackie, węgierskie, serbochorwackie, francuskie. Koniecznym wydaje się przeprowadzenie pewnych analiz językowych *Dzieł* Kolberga na użytek teorii indeksowania. Opracowania statystyczne, frekwencyjne byłyby tu niezwykle praktyczne.

7. Rozmiar dzieła. Do tej pory wydano 65 tomów o łącznej objętości ponad 2000 arkuszy wydawniczych, co daje ok. 40 000 stron tekstów, w tym 29 tomów wydanych z rękopisów. W przygotowaniu są dalsze pozycje, a przede wszystkim komentarze do 13 monografii regionalnych opublikowanych przez Kolberga.

System indeksów musi sprostać analizie kilku milionów haseł w zależności od wybranej głębokości indeksowania, i decyzji o intensywności bądź ekstensywności indeksów. Do takich rozmiarów i proporcji samego dzieła dostosować należy odpowiednie środki techniczne, zebrać zespół specjalistów — informatyków, etnografów, folklorystów, muzykologów.

Przytoczone wyżej cechy charakteryzujące *Dzieła wszystkie* O. Kolberga oczywiście nie zamykają tego typu analiz. Przytoczyliśmy tu tylko niektóre, ważne naszym zdaniem dla oceny wartości i charakteru informacji, jakie zawiera *Lud...* Wnioski wynikające z takich rozważań stanowią podstawowy wyznacznik kierunku działań teoretycznych dla systemu indeksów. Pomagają także w łączeniu założeń z praktycznymi możliwościami ich wykonania.

Przy omawianiu poszczególnych cech *Dzieł wszystkich* staraliśmy się zasygnalizować pewne problemy i trudności, jakie stwarza sam materiał zespołowi podejmują-

cemu prace przy indeksowaniu. Tych problemów jest znacznie więcej, pojawiają się ciągle nowe w trakcie prac, jednak ustosunkowanie się do wszystkich znacznie przekroczyłoby ramy tej wypowiedzi. Chcieliśmy jedynie poprzez zdefiniowanie charakteru edycji ukazać niezwyczajność zadań stawianych indeksom.

Prace związane z konstrukcją części informacyjnej trwają w Redakcji *Dzieł* wszystkich od paru lat. Najwcześniej rozpoczęto indeksowanie nazw geograficznych i etnonimów — tworząc do tej pory kartotekę haseł wybranych z 36 tomów. Opracowano również dokładną instrukcję wykonawczą indeksu nazw osobowych.

Obecne możliwości wykorzystania komputerów w pracach indeksowych umożliwiły zmianę koncepcji i metod prac. Indeksy pomyślane są jako system informujący funkcjonujący w „obiegu wewnętrznym, w ramach Redakcji oraz „zewnętrznym”, w postaci publikowanych tomów indeksowych. Pierwszy z nich rejestrowałby różne informacje — niejednokrotnie ukryte w tekście, zaczerpnięte z rękopisów, informacje funkcjonujące jedynie w Redakcji poprzez wieloletnie obcowanie ze źródłem poszczególnych redaktorów, wreszcie informacje bardzo szczegółowe, interesujące wąskie grono naukowców, niemożliwe do wkomponowania w indeksach drukowanych na końcu edycji źródeł.

W pracach projektowych przewidziano wykonanie pięciu grup indeksów.

I. INDEKS RZECZOWY — obejmujący całość *Dzieł* wszystkich bez podziału na zapisy etnograficzne i teksty folkloru. Pełnić będzie centralną rolę w systemie indeksów dając bezpośrednie odpowiedzi lub odsyłając do innych, specjalistycznych indeksów i katalogów. Spośród kilku metod indeksowania zdecydowano się na indeksowanie współrzędne oparte na tzw. językach deskryptorowych, należących w informatyce do języków postkoordynowanych¹⁰. Indeksowanie takie w skrócie polega na charakteryzowaniu treści dzieła za pomocą współrzędnych dających się swobodnie kombinować słów kluczowych czyli deskryptorów. Indeksowanie takie może być wykonywane ręcznie lub przy pomocy komputerów. Współczesna informatyka i praktyczna dostępność do nowoczesnych systemów komputerowych otworzyła zupełnie nowe perspektywy dla prac nad indeksami. Pomoc okazana nam przez Ośrodek Informatyki UAM w Poznaniu okazała się niezwykle cenna. Szybko zostały określone zasady współpracy oraz techniczne i merytoryczne wymogi stawiane indeksowi rzeczowemu.

W 1988 r. zaprojektowano strukturę bazy danych na komputerze R-32, do której wpisano w całości tomy 9—15 *Wielkie Księstwo Poznańskie* oraz oznaczono hasła indeksowe dot. tekstów prozatorskich i zapisów etnograficznych pól indeksowych „Rośliny” i „Zwierzęta”.

Dla zespołu przygotowującego materiał hasłowy indeksu rzeczowego jedną z ważniejszych konsekwencji komputeryzacji prac stało się uniknięcie tworzenia hierarchicznego i statycznego układu, w którym każde hasło miałooby tylko jedno ustalone miejsce w kartotece. Komputer pozwala przeprowadzać grupowanie haseł zupełnie elastycznie, na zasadzie wielu ruchomych krzyżujących się treściowo katalogów, słowników, tzn. pozwala opierać się równocześnie na kilku współrzędnych kryteriach¹¹.

Indeks rzeczowy budowany jest według pól semantycznych odpowiadających układowi tematycznemu w *Dzieliach* wszystkich. W pierwszej fazie prac przyjęliśmy maksymalny wybór haseł, to znaczy wszystkie poświad-

czenia, by w fazie konstruowania teaurusu dokonać wyboru właściwych deskryptorów i askryptorów oraz zaprojektować relacje między nimi czyli system odsyłaczy.

Obecnie w bazie danych znajdują się w całości 32 tomy wpisane wg ściśle określonych zasad — z uwzględnieniem całkowitej wierności oryginałowi. Baza danych zaopatrzona jest w niezbędny zestaw programów użytkowych — porządkujące materiał, układające słowniki słowoforn, słowniki frekwencyjne i kontekstowe.

Od grudnia 1989 roku pracownia indeksowa w Redakcji wykorzystuje swój własny komputer, analizujący bazę danych tworzoną w Ośrodku Informatyki UAM w Poznaniu.

II. INDEKS ETNOGRAFICZNY — obejmujący etnonimy i nazwy geograficzne. Indeks ten wykonany jest już do 34 tomów i wymaga obecnie pewnych modyfikacji i uzupełnień. Do indeksu tego planowane jest również opracowanie szczegółowych map.

III. INDEKS NAZW OSOBOWYCH — posiada już instrukcję wykonawczą uwzględniającą kilkanaście kategorii postaci, które będą ujęte w indeksie, np.: postacie biblijne, mitologiczne, historyczne, literackie, imiona, nazwiska, przezwiska, pseudonimy, postacie grupowe itp.

IV. INDEKSY I KATALOGI TEKSTÓW FOLKLORYSTYCZNYCH

1. indeksy dot. pieśni:
 - a) indeks incipitów pieśni (gotowy jako materiał warsztatowy w zapisie komputerowym)
 - b) indeks tematów pieśni,
2. indeks przysłów,
3. katalog bajek i opowieści wierzeniowych o konstrukcji krzyżowej, tzn. wychodzący od numerów poszczególnych typów bajkowych i gromadzący wątki w całym DWOK oraz wychodzący od materiału drukowanego z podaniem dla każdej pozycji właściwego nr. typu,
4. katalog widowisk,
5. katalog zagadek,
6. katalog oracji i przemów.

V. INDEKSY I KATALOGI MUZYCZNE

1. indeks incipitów melodii,
2. klasyfikacja wg wariantów,
3. klasyfikacja wg cech strukturalnych,

Podana tutaj lista indeksów może ulec rozszerzeniu o dodatkowe indeksy tematyczne, w zależności od uwidocznionych potrzeb.

Program realizacji tego systemu indeksów przewiduje bardzo duże rozbudowanie szczegółowości systemu. Większa szczegółowość zapewnia praktyczniejsze możliwości przetwarzania informacji. Jest to rozwiązanie bardzo pracochłonne i wymagające pracy wysoko wyspecjalizowanej kadry indeksatorów, lecz wydaje się być rozwiązaniem bezpieczniejszym w dokonaniu właściwej oceny głębokości i szczegółowości indeksów. Trudniej jest uzupełnić już gotowy zbiór niż wykluczyć z indeksu nadmiar informacji.

Program prac i wybrana metoda indeksowania, oparta na językach deskryptorowych i indeksowaniu współrzędnym, daje teoretyczne i praktyczne możliwości realizacji zamierzenia. Jednak właściwa jakość indeksów, ich skuteczność w znalezieniu informacji zależeć będzie w największym procesie od kompetencji zawodowych, sumienności i odpowiedzialności zespołu ludzi, który podjął się wykonania tej pracy. W opinii wielu środowisk naukowych w Polsce, realizacja programu indeksowego dla

Dzieł wszystkich O. Kolberga przedstawia najwyższy stopień trudności i wymaga specjalnego potraktowania. Prekursorskie rozwiązania zaproponowane w systemie informatycznym DWOK staną się podstawą doświadczeń dla innych placówek badawczych oraz stanowić będą istotną bazę danych rękopiśmiennych źródeł XIX wieku.

Od początku prace przy systemie informatycznym znalazły się w centrum uwagi Rady naukowej DWOK oraz Instytutu Sztuki PAN, który jest ich podstawowym sponsorem. W pracach bierze udział grupa programistów z Ośrodka Informatyki Uniwersytetu Poznańskiego, trzyosobowy zespół pracujący w redakcji oraz grono specjalistów konsultantów. Szczególnie istotną pomoc w konstrukcji podstaw teoretycznych oraz możliwości korzystania z części materiałów, programów komputerowych itp. uzyskano dzięki współpracy z pracownią *Słownika etnolingwistycznego folkloru polskiego* kierowaną przez doc. dr. hab. Jerzego Bartmińskiego.

Na zakończenie chcemy zwrócić uwagę na konieczność włączenia się szerszego grona specjalistów do prac nad systemem informatycznym DWOK. Sam zespół redaktorów, nawet z największym doświadczeniem, nie jest w stanie rozstrzygnąć wielu wątpliwości, szczególnie dotyczących tekstów folkloru oraz zapisów nutowych. W związku z tym wydawane będą testowe zeszyty próbne indeksów DWOK, w których cyklicznie będą zamieszczane wszelkie wątpliwości oraz proponowane rozwiązania. Oczekiwać będziemy szerokiej dyskusji, wniosków i korekt ze strony zarówno naukowców-konsultantów, jak i odbiorców *Dzieł wszystkich* O. Kolberga.

Przypisy

¹ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 5.

² Tamże, s. 5.

³ Z. Staszczak, *O powojennej leksykografii etnograficznej*, „Lud”, t. 58, 1974, s. 131.

⁴ Zob. A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, t. 1—2, Warszawa, 1939; Z. Głogier, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, Warszawa, 1958; A. Osipiński, *Słownik mitologiczny*, t. 1—3, Warszawa, 1806—1812; *Słownik folkloru polskiego*, Red. J. Krzyżanowski, Warszawa, 1965; *Słownik etnologiczny*, Red. Z. Staszczak, Poznań 1987; J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1—2, wyd. 2, Wrocław—Warszawa, 1962—1963; *Pieśni Podhala*, antologia, Red. J. Sadownik, wyd. 2, Warszawa, 1971; *Nowa księga przysłów i wyrażań przysłowiowych polskich*, w opraciu o dzieło Samuela Adalberga, opracował zespół redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 1—4, Warszawa, 1969—1972; *Słownik ludowych stereotypów językowych*. Zeszyt próbny, Red. J. Bartmiński, Wrocław, 1980.

⁵ J. Trzynadłowski, *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa, 1978.

Por. W. Miodunka, *Podstawy leksykologii i leksykografii*, Warszawa, 1989.

⁶ Zob. E. Miller, A. Skrukwa, *Oskar Kolberg (1814—1890)*, (w:) *Dzieje folklorystyki polskiej 1864—1918*, Warszawa, 1982, s. 25—103; E. Miller, *Bajka ludowa w zbiorach Kolberga (z problemów warsztatu zbieracza i wydawcy)*, „Lud”, t. 57, 1973, s. 55—71.

⁷ E. Miller, A. Skrukwa, *Oskar Kolberg (1814—1890)*, op. cit., s. 25.

⁸ Zob. O. Kolberg, *Sandomierskie (Dzieła wszystkie, t. 2)* s. 5—16.

⁹ Zob. E. Kosowska, *Legenda. Kanon i transformacja. Św. Jerzy w polskiej kulturze ludowej*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź, 1985.

¹⁰ Zob. L. Bielicka, E. Scibor, *Wprowadzenie do teorii języków informacyjnych*, Warszawa, 1981.

¹¹ Por. W. Hutchins, *Languages of indexing and classification*, Stevenage, 1975.

POKŁOSIE ROKU KOLBERGOWSKIEGO

Komisja Folklorystyczna PAN w setną rocznicę śmierci O. Kolberga

Komisja do spraw Folklorystyki Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej PAN swoje kolejne posiedzenie poświęciła uczczeniu setnej rocznicy śmierci Oskara Kolberga, autora wiekopomnego dzieła *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusta, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Posiedzenie odbyło się w Warszawie (w pomieszczeniach Instytutu Badań Literackich PAN) 16 maja 1990 roku i zgromadziło licznych reprezentantów różnych

polskich ośrodków naukowych, jak: Warszawa, Lublin, Wrocław, Poznań, Łódź, Gdańsk, Katowice.

Porządek merytoryczny zebrania obejmował:

1. Zagajenie przewodniczącego który w zwięzłym wystąpieniu przypomniiał zasługi O. Kolberga dla polskiej i słowiańskiej folklorystyki;

2. Referat dr Jolanty Ługowskiej (Uniwersytet Wrocławski) — *Gatunek — jednostka miary czy gramatyka folkloru*;

3. Referat mgr. Witolda Przewoźnego (Prac. DWOK, Poznań) — *Problematyka indeksów do DWOK — stan prac*.

Po obu wystąpieniach rozpoczęła się ożywiona i wielowątkowa dyskusja. Wzięli w niej udział (zabierając głos wielokrotnie): doc. Helena Kapełuś, doc. Violetta Wasilewska, doc. Krzysztof Wrocławski, doc. Jerzy Bartmiński, dr Jan Adamowski, dr D. Wężowicz-Ziółkowska, mgr Stanisława Niebrzegowska. Dyskutowali podkreślali fakt, że zebrane przez O. Kolberga materiały wciąż stanowią niewyczerpane źródło do wielokierunkowych badań nad polską kulturą ludową, a do pełniejszej ocen zasług autora *Ludu* przysługują prace komputerowe rozpoczęte najpierw w Lublinie a potem w Poznaniu.

(JA)

Sesja naukowa „W setną rocznicę śmierci O. Kolberga” Przysucha, 2 czerwca 1990 r.

Sesja naukowa zorganizowana została przez Komitet Jubileuszowy obchodów setnej rocznicy śmierci Oskara Kolberga. Sesja ta towarzyszyła Dniom kolbergowskim w Przysusze, które przybrały szczególnie uroczysty charakter. W sesji wzięło udział kilkadziesiąt osób z różnych ośrodków naukowych w Polsce, a program przewidywał wygłoszenie 9 referatów. Większość z nich dotyczyła dwóch głównych problemów, to jest: roli, jaką odegrał Oskar Kolberg w polskiej kulturze, jego wybitnej osobowości oraz problematyce dotyczącej samej spuścizny rękopiśmiennej i metodom jej opracowywania.

Spotkanie otworzył prezes Towarzystwa Kolbergowskiego w Przysusze Mieczysław Wrzesień. Pierwszą część poprowadził doc. dr hab. Jan Stęszewski. Referatem wprowadzającym było wystąpienie redaktora naczelnego Redakcji *Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga w Poznaniu doc. dr hab. Bogusława Linette'a pt: *Miejsce Oskara Kolberga w polskiej kulturze narodowej*. Autor w niebanalny sposób zaprezentował dorobek O. Kolberga w różnych dziedzinach nauki, jego rzeczywistą wartość i wielkie znaczenie dla współ-

czesnej humanistyki. Następnie głos zabrał doc. dr hab. Andrzej Staniszewski z Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie, który w swoim referacie pt: *Materiały kolbergowskie na łamach prasy polskiej po 1840 roku* starał się ukazać reakcje prasy polskiej na zamierzenia wydawnicze O. Kolberga oraz późniejszą recepcję *Dzieł wszystkich*. Kolejny referat zaprezentował prof. dr hab. Wiesław Bieńkowski z Krakowa, pt: *Krakowskie koneksje O. Kolberga*. Współautorką była dr Anna Gruca. Autorzy ukazyli okres krakowski w życiu O. Kolberga — okres szczególnie ważny, który zaowocował edycją największej ilości tomów *Ludu* i *Obrazów etnograficznych*. Wydobyte przez autorów źródła dokumentują intensywność i wielostronność kontaktów Kolberga z tym niezwykle sprzyjającym jego badaniom środowiskiem. Obrady sesji popołudniowej rozpoczął blok referatów przygotowanych przez pracowników Redakcji *Dzieł wszystkich* O. Kolberga. Mgr Agata Skrukwa omówiła dzieje i stan obecny spuścizny rękopiśmiennej Kolberga, ukazując jak dalece obecny stan archiwum kolbergowskiego przesądza o możliwościach wydania

Dzieł wszystkich. Mgr Danuta Pawlak skupiła się na metodzie dokumentacji muzyki ludowej w DWOK. Omówiła stosowany przez Kolberga sposób zapisu w terenie, jego opracowanie redakcyjne, wreszcie metody wydawania, niejednokrotnie uwarunkowane czynnikami zewnętrznymi. Mgr Witold Przewoźny w referacie pt.: *Indeksy »Dzieł wszystkich« O. Kolberga jako problem teoretyczny i praktyczny* zaprezentował podstawowe założenia prac indeksowych kończących edycję źródeł kolbergowskich oraz zwrócił uwagę na szereg cech charakterystycznych dla DWOK, a istotnie wpływających na metody prac indeksowych. Sesję zakończyły dwa referaty omawiające współczesne zagadnienia twórczości artystycznej i folkloru. W wystąpieniach tych O. Kolberg i jego dzieło stanowiło punkt wyjścia dla dalszych rozważań. Dr Stefan Rosiński z Radomia w referacie *Rzeczywistość kolbergowska a współczesność w folklorze regionu radomskiego* przedstawił zagadnienia twórczości artystycznej, koncentrując uwagę na metodach stymulacji i opieki odpowiednich organizacji nad tą dziedziną twórczości. Mgr Adolf Krzeminski zaprezentował wyniki swojej dokumentacji terenowej „pieśni regionu opoczyńskiego”.

Sesja zakończyła się podsumowaniem obrad i wyrażeniem podziękowania organizatorom.

(WP)

Konferencja naukowa

„W setną rocznicę śmierci O. Kolberga”

Warszawa, 6-7 czerwca 1990 r.

W dniach 6-7 czerwca 1990 r. odbyła się w Warszawie konferencja naukowa „W setną rocznicę śmierci Oskara Kolberga” zorganizowana przez Instytut Badań Literackich PAN. Miała ona charakter kameralny, odbyła się w gronie folklorystów, a poświęcona była głównie refleksji nad współczesną wartością źródeł zgromadzonych przez Kolberga. Konferencję otworzył dyrektor naukowy IBL, Ryszard Górski.

Wygłoszono następujące referaty: Agata Skrukwa „Dzieje i obecny stan spuścizny rękopiśmiennej O. Kolberga”, Danuta Pawlak „Z zagadnień dokumentacji melodii ludowych w zbiorach O. Kolberga”, Elżbieta Miller „Kolbergowskie metody zbierania i wydawania tekstów ludowych w świetle rękopisów”, Honorata Skoczylas-Stawska „Cechy gwar wieluńskich w dziele O. Kolberga”, Elżbieta Jaworska „Polska ballada ludowa w *Dzieliach wszystkich* O. Kolberga”, Krzysztof Wrocławski „O Kolbergowskich publikacjach ludowych opowieści wierzeniowych (z Mazowsza i Podlasia)”, Wiesław Bieńkowski i Anna Gruca „Krakowskie koneksje Oskara Kolberga”, Iwona Kruk „Folklor białoruski w pracach O. Kolberga” i Ryszard Górski „Dokonania Kolberga w ocenie zagranicy”. Kilku referentów, m. in. z Kijowa, nie przybyło na konferencję.

Trzy pierwsze referaty przygotowane przez pracowników Redakcji *Dzieliach wszystkich* O. Kolberga w Poznaniu, były ściśle związane z badaniami nad spuścizną rękopiśmienną Kolberga, prowadzonymi od 1963 r. równoległe do prac wydawniczych. Miały one na celu ukazanie podstawowych problemów warsztatu Kolberga, jego założeń i praktyk jako zbieracza i wydawcy. W referacie A. Skrukwy przedstawione zostały, w części nieznane dotąd, fakty dotyczące dziejów tek Kolberga od chwili jego śmierci do dziś, a także wynikający z ich historii aktualny stan źródeł. Przemieszczenie rękopisów i niekompletność w stosunku do stanu pierwotnego warunkują

nie tylko kształt i zawartość wydawanych po raz pierwszy z manuskryptów monografii, ale także wyznaczają granice interpretacji dorobku folklorystycznego Kolberga. D. Pawlak omówiła podstawowe problemy dotyczące sposobów gromadzenia, notowania, opracowywania i wydawania melodii ludowych. Muzyka ludowa była przez Kolberga traktowana pierwszoplanowo i ukazanie jego warsztatu jako zbieracza i badacza folkloru muzycznego jest istotne dla współczesnej etnomuzykologii. W trzecim referacie z tego cyklu E. Miller przedstawiła podstawowe zagadnienia dotyczące kolbergowskich metod zbierania i edycji tekstów folkloru. Analiza spuścizny rękopiśmiennej przynosi nowe i istotne informacje o jego metodzie dokumentacji literatury ludowej, zwłaszcza w zakresie lokalizacji geograficznej zapisanych i drukowanych tekstów, ich chronologii i autorstwa.

H. Skoczylas-Stawska zajęła się w swoim referacie tymi cechami gwar wieluńskich, które odnaleźć można w zapisach folkloru opublikowanych w monografii Kaliskiego (tomy 23 i 46 *Dzieliach wszystkich*), zwłaszcza w zakresie fonetyki. E. Jaworska, autorka *Katalogu polskiej ballady ludowej*, zajęła się tym gatunkiem pieśni w dziele Kolberga. Zwróciła szczególną uwagę na zasób drukowanych utworów, ich proveniencję źródłową oraz sposób traktowania tekstu ballad przez Kolberga. K. Wrocławski scharakteryzował folklor wierzeniowy Mazowsza i Podlasia wyekscerpowany z opowieści wierzeniowych opublikowanych w monografiach Kolberga poświęconym tym regionom. Opowieści wierzeniowe, traktowane przez samego Kolberga jako ilustracja „świata nadzmysłowego”, stanowią bardziej materiał do badań nad wierzeniami ludowymi niż nad formalnymi wyznacznikami tego gatunku. W. Bieńkowski omówił kontakty Kolberga ze środowiskiem naukowym i literackim Krakowa, poszerzając dokumentację źródłową tego najowocniejszego

okresu życia i pracy autora *Ludu*. Prześledzenie stałych związków Kolberga z tym środowiskiem wykazało jak wielkie znaczenie dla prac i badań etnograficznych miała atmosfera Krakowa, cieszącego się wówczas znaczną swobodą myśli naukowej i patriotycznej. I. Kruk z Mińska zajął się wartością źródłową zgromadzonych przez Kolberga materiałów białoruskich z punktu widzenia współczesnej folklorystyki białoruskiej. Przedstawił m. in. wyniki badań terenowych potwierdzających żywotność niektórych wątków literatury ludowej zanotowanych przez Kolberga. R. Górski omówił wybrane recenzje i wypowiedzi zagraniczne dotyczące *Ludu* i *Obrazów etnograficznych*, a także kontakty Kolberga z badaczami pozapolskimi, poruszając niektóre aspekty recepcji prac Kolberga w nauce europejskiej XIX w.

Dyskusja skoncentrowała się wokół problemu źródłowej wartości folklorystycznych zbiorów Kolberga. Ujawniła jak potrzebna jest współczesnej folklorystyce szersza orientacja w metodach pracy badawczej i edytorskiej Kolberga. Sformułowany więc został postulat publikowania wyników analiz jego spuścizny rękopiśmiennej, a także rezultatów jej konfrontacji z materiałami drukowanymi. Przybliżył to moment, kiedy dysponować będziemy pełną naukową biografią Kolberga, ustalającą jego miejsce w dziejach polskiej folklorystyki i etnografii.

E. M., A. S.



W hołdzie Kolbergowi

Wśród różnego rodzaju przedsięwzięć, którymi uczczono przypadającą w ubiegłym roku setną rocznicę śmierci Oskara Kolberga należy odnotować zorganizowaną przez warszawską Akademię Muzyczną, przy współudziale Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk i Związku Kompozytorów Polskich (w ramach Resortowego Programu Badań Podstawowych III.54 „Edukacja muzyczna w Polsce, temat I.3 „Tradycja ludowa i narodowa a procesy edukacyjne”) w dniach 19–20 października w Radziejowicach sesję naukową: „Wobec spuścizny Kolberga — w stulecie śmierci”. Merytorycznym celem sesji była prezentacja dokonań współczesnej etnomuzykologii oraz ukazanie znaczenia badań folklorystycznych dla współczesnego życia muzycznego, a szczególnie dla edukacji.

Pierwszy dzień obrad poświęcony był „Tradycjom kolbergowskim: dokumentacji, analizie, interpretacji” i miał charakter teoretyczno-etnomuzykologiczny. Dzień drugi, którego idea przewodnia brzmiała: „Folklor w życiu współczesnym”, wypełniały zagadnienia praktyczne.

Kilka z prezentowanych referatów dotyczyło bezpośrednio działalności Kolberga. Ksiądz dr Wojciech Domański z Warszawy w swoim wystąpieniu na temat poglądów Kolberga na etnografię przejawiających się w dyskusji z Zygmuntem Glogerem i Henrykiem Biegeleisenem, w sporze z tymi uczonymi o podstawy etnografii, ukazał nowatorstwo metodologiczne naszego wielkiego folklorysty. Tematem referatu dr Danuty Idaszak (Uniwersytet Warszawski) była interesująca, chociaż mało znana twórczość kompozytorska Kolberga. Referentka zwróciła uwagę na przydatność tej twórczości, a zwłaszcza utworów fortepianowych czy kameralnych, dla edukacji. Z kolei doc. dr hab. Bogusław Linette, redaktor naczelny „Dzieł Wszystkich” Oskara Kolberga, omówił znaczenie dorobku Kolberga dla współczesnej kultury, dla współczesnego odbiorcy, poruszając także problemy związane z wydawaniem „Dzieł Wszystkich”. Dr Piotr Dahlig z Instytutu Sztuki PAN w Warszawie zajął się zagadnieniem dwukulturowości w

folklorze — u Kolberga oraz współcześnie, biorąc za przykład grupę ludności pochodzenia polsko-serbsko-chorwackiego z miejscowości Ocice i Przejęślaw w województwie jeleniogórskim.

Inne wypowiedzi nie wiążąc się ściśle z osobą Kolberga dotyczyły ogólnie pojętej problematyki badań etnomuzykologicznych czy muzykologicznych. Prof. dr hab. Ludwik Bielawski (Instytut Sztuki PAN) skupił się na zagadnieniu muzyki w kontekście kultury, na jej miejscu w tradycji i w życiu współczesnym. Dwa referaty poświęcone były kwestii typologii i klasyfikacji pieśni ludowych: dr Aleksander Pawlak (Instytut Sztuki PAN — Poznań) omówił porządkowanie pieśni ludowych według gatunków, grup typologicznych na przykładzie współczesnych zbiorów pieśni z Warmii i Mazur, natomiast mgr Zbigniew Jerzy Przerembski (Instytut Sztuki PAN — Warszawa) przedstawił problematykę stylów muzycznych w polskich ludowych śpiewach niezwrótkowych.

Ogólnomuzykologiczne problemy analizy dzieła muzycznego, charakterystyki muzyki w XIX wieku i dziś były przedmiotem wystąpienia prof. dr. Mieczysława Tomaszewskiego z Akademii Muzycznej w Krakowie.

Następnego dnia w drugiej części sesji, jej uczestnicy skupili się na zagadnieniach bardziej praktycznych. Doc. dr Wojciech Jankowski z warszawskiej Akademii Muzycznej podkreślając znaczenie muzyki ludowej dla edukacji przedstawił założenia i pierwsze wyniki prowadzonych w Instytucie Pedagogiki Muzycznej tejże Akademii prac nad polską adaptacją edukacyjnego systemu Kodalya, systemu, w którym folklor pełni zasadniczą rolę. Znaczenie folkloru w edukacji muzycznej, zwłaszcza początkowej, omówiła dr Katarzyna Dadak-Kozicka z Instytutu Sztuki PAN, zaś o możliwościach wykorzystania pieśni ludowych w prowadzonych w szkołach muzycznych zajęciach kształcenia słuchu — mgr Danuta Dobrowska-Marucha z Akademii Muzycznej w Warszawie.

Niektóre wystąpienia wiązały się z problematyką socjologiczno-muzyczną. Zjawisku folklorystyki, a

ściśle mówiąc mechanizmom polityki kulturalnej w stosunku do muzyki na przykładzie Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” poświęcony był referat doc. dr. Jana Stęszewskiego z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. O muzyce w rodzinie, o roli środowiska rodzinnego w rozwoju zdolności muzycznych dzieci w wieku przedszkolnym mówiła dr Kinga Lewandowska z Uniwersytetu Gdańskiego. Kwestię muzyki narodowej, kryteriów jej wyodrębniania, kategorii narodowości podjął prof. dr Mieczysław Tomaszewski, zaś zagadnienie polskości i uniwersalizmu w muzyce (głównie XX-wiecznej) — dr Jagna Dankowska (Akademia Muzyczna w Warszawie).

W sesji oprócz etnomuzykologów, muzykologów, teoretyków muzyki wzięli również udział praktycy: nauczyciele, instruktorzy i popularyzatorzy muzyki ludowej. Było to okazją do interesujących, obustronnie inspirujących dyskusji, wymiany doświadczeń. Okazało się jak różne mogą być spojrzenia na omawiane zagadnienia i jak mogą się one wzajemnie dopełniać wzbogacając zarówno problematykę badań teoretycznych, jak i praktycznego wykorzystania folkloru w edukacji, twórczości artystycznej. Cennym owocem sesji były też konkretne wnioski dotyczące współdziałania praktyków i teoretyków w kwestii wypracowania nowych, skuteczniejszych sposobów upowszechniania folkloru, zwiększenia stopnia poprawności merytorycznej scenicznych-estradowych prezentacji folkloru czy doskonalenia metod nauczania. Należy też podkreślić doskonałe przygotowanie sesji, które jej uczestnicy zawdzięczają organizatorom, a szczególnie Pani dr Katarzynie Dadak-Kozickiej.

ZBIGNIEW JERZY PRZEREMBSKI



Na Ziemi Radomskiej w latach osiemdziesiątych obchodzone uroczyste dwie ważne rocznice związane z osobą Oskara Kolberga.

W roku 1984, w sto siedemdziesiątą rocznicę urodzin Oskara Kolberga, Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu postanowiło uczcić wielkiego badacza kultury polskiej. Ogłosiło wspólnie z Ministerstwem Kultury i Sztuki Ogólnopolski konkurs na rzeźbę i płaskorzeźbę ludową poświęconą życiu i działalności tego wielkiego polskiego etnografa. Te jubileuszowe uroczystości zbiegły się z wydaniem 62 tomów *Dzieł wszystkich Oskara Kolberga*. Wielka reedycja była koniecznością, podjęło się jej Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, przejąwszy całość materiałów zebranych przez Oskara Kolberga, nieustrudzonego badacza terenowego.

Celem jubileuszowego konkursu było zaakcentowanie i podkreślenie wielkości i różnorodności tematyki badawczej poświęconej kulturze ludowej wszystkich regionów wchodzących w skład ziem polskich. Regulamin mówił również o pozyskaniu oryginalnych, wartościowych dzieł o wysokich walorach artystycznych i wychowawczych do zbiorów ekspozycji muzealnych oraz apelował o zwrócenie uwagi twórcy ludowego oraz społeczeństwa na postać wielkiego Polaka.

W konkursie w roku 1984 wzięło udział kilkudziesięciu czołowych rzeźbiarzy ludowych z terenu całego kraju. Byli wśród nich ludzie młodzi, jak i nestorzy rzeźby ludowej. Wśród nadesłanych na konkurs i wystawę prac najliczniejszą grupę stanowiły rzeźby i płaskorzeźby przedstawiające Oskara Kolberga w czasie pracy, tak w gabinecie jak i w terenie, wśród ludzi. Radomski rzeźbiarz St. Denkwicz pokazał badacza w Puszczy Kozienickiej w czasie spisania obrzędów bartniczych. A. Baran wśród opocznianek i w Opocznie. T. Kacalak z diablem Borutą w Łęczycy. H. Karaś z Kozienic ukazał Oskara Kolberga jako badacza spisującego zwyczaje, obrzędy, tańce z terenów całej Polski. Poświęcił temu tematowi płaskorzeźbę, której centralną postacią uczynił Oskara Kolberga, a powierzchnię płaskorzeźby wypełnił akcentami ludowymi charakterystycznymi dla poszczególnych regionów etnograficznych Polski.

Wśród nadesłanych w roku 1984 rzeźb i płaskorzeźb dużą grupę sta-

STEFAN ROSIŃSKI

Dzieło Oskara Kolberga w sztuce ludowej

nowiły prace prezentujące zwyczaje i obrzędy z terenów i regionów, z których pochodzili twórcy ludowi. Prace poświęcone tej tematyce są ciekawym dokumentem etnograficznym ilustrującym fakty kulturowe z różnych regionów naszego kraju. St. Korpa wyrzeźbił i opisał święcenie wianków w oktawę Bożego Ciała w Sieradzkim. J. Krześniak z Kozienic zilustrował zapomniany zwyczaj chodzenia z galkiem w niedalekich od Kozienic Motendach.

Liczną grupę konkursowych prac rzeźbiarskich tworzyły zespoły kapel ludowych i towarzyszące im roztańczone pary. Stanowią one cenną

informację o tradycyjnym składzie kapel, używanym instrumentarium, jak i o samych grupach tanecznych i ich strojach pochodzących z różnych regionów etnograficznych Polski. Przykładem takiego unikalnego instrumentu, dziś już muzealnego, jest wyrzeźbiona przez J. Chelmowskiego z Brus praca pt. „Mężczyzna grający na lirze korbowej”.

Bogaty świat legend, baśni i podań ludowych zebranych i spisanych przez Oskara Kolberga znalazł swoje odzwierciedlenie w nadesłanych pracach rzeźbiarskich wielu twórców. Pobudził ich wyobraźnię. Przykładem może być folklor zwią-



Jury Konkursu Kolbergowskiego w Radomiu (1990 r.)

Fot. Archiwum

zany z postacią diabła Boruty, tak doskonale zaprezentowany przez rzeźbiarzy z Łęczyckiego. Znana powszechnie postać Pana Twardowskiego, który zaprzędał duszę diabłu, stała się tematem ciekawej rzeźby Z. Purchały z częstochowskiego, a płaskorzeźba „Czary Puszczy Kozienickiej” G. Szewczyka z Kozienic ten świat baśniowo-legendowy bardzo wzbogaca.

Wielu twórców ludowych zainteresowała postać Oskara Kolberga. Sportretowali w płaskorzeźbie wielkiego etnografa St. Słazyńskiego z radomskiego i Z. Purchała z częstochowskiego. Wyrzeźbili w bryle G. Szewczyk z radomskiego, Z. Purchała z częstochowskiego, St. Zyrek z elbląskiego, J. Chełmowski z bydgoskiego i wielu innych. Tym twórcom sylwetka Oskara Kolberga kojarzy się z postacią wysokiego, dostojnego, starszego mężczyzny z brodą w drucianych okularach.

Bogactwo i różnorodność nadesłanych na konkurs prac rzeźbiarskich w 1984 roku uwidoczniło doskonale opanowany warsztat twórcy.

Kilkudziesięciu twórców ludowych zaprezentowało indywidualne spojrzenie, jak i rozwiązania tematyczne. Wśród nadesłanych prac znalazły się dzieła zachwycające do perfekcji opanowanym warsztatem rzeźbiarskim, czy ciekawą polichromią.

Prace licznej grupy rzeźbiarzy z Kozienic, poza walorami czysto artystycznymi, zwracają uwagę swoimi rozmiarami. Olbrzymie wymiary płaskorzeźby pozwoliły artystom w pełni wypowiedzieć się. Tematami najczęściej przedstawianymi są: barwne sceny w karczmie, wesela wiejskie, pielgrzymki, zwyczaje i obrzędy ludowe. Rzeźby i płaskorzeźby kozienickie to z pewnością zjawisko nowe i ciekawe we współczesnej rzeźbie ludowej.

Konkurs roku 1984 znalazł zrozumienie wśród znanych twórców ludowych z terenu całego kraju, o czym świadczy duża liczba jego uczestników, a także bogactwo i regionalna różnorodność nadesłanych prac. Potwierdził również, że postać Oskara Kolberga jest znana i bardzo bliska twórcom ludowym. Bliskość tę podkreśla tematyka wspólnych zainteresowań — wieś i życie jej mieszkańców. Nadesłane na konkurs i wystawę prace, dziś będące w zbiorach Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu, stanowią doskonałą, często barwną ilustrację, ar-

tystyczny dokument tego co zebrał i spisał Oskar Kolberg.

Wystawa roku 1984 prezentowana w Radomiu i Przysusze — miejscu urodzenia Oskara Kolberga — przybliżyła szerszemu ogółowi mieszkańców Ziemi Radomskiej wiele szczegółów z życia i pracy wielkiego etnografa. Wystawa w Przysusze była hołdem złożonym wielkiemu badaczowi przez jego skromnych kontynuatorów.

Przypadającą w 1990 roku setną rocznicę śmierci Oskara Kolberga. Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu wraz z Ministerstwem Kultury i Sztuki postanowiło uczcić, organizując Ogólnopolski Konkurs dla rzeźbiarzy, malarzy i twórców tkanin dwuosnowych.

Konkurs roku 1990, podobnie jak konkurs z roku 1984, podkreślał w swoich celach cechy wspólne i odrębności regionalne, życie i działalność zbieracką Oskara Kolberga związanego nieprzerwanie z życiem całej wiejskiej zbiorowości. W regulaminie konkursu zwrócono uwagę na dzieła wartościowe i oryginalne o wysokich walorach artystycznych i wychowawczych stanowiących artystyczny dokument kolbergowskich opisów, które po wystawie wejdą na stałe do zbiorów i ekspozycji muzealnych.

Do konkursu przystąpiło kilkudziesięciu rzeźbiarzy nadsyłając 158 prac — rzeźby, płaskorzeźby, oraz kilkudziesięciu malarzy ze 190 obrazami (malarstwo na szkle, olej na płótnie, płycie pilśniowej, techniki mieszane), a także kilkanaście twórczyni tkaniny dwuosnowowej z kilunastoma pracami i kilku ceramików rzeźbiarzy.

Wśród nadesłanych prac w grupie rzeźby i płaskorzeźby najliczniejszą stanowiły dzieła przedstawiające Oskara Kolberga podczas pracy. Artysta ludowy R. Meyer z bydgoskiego ukazuje wielkiego etnografa razem z muzykującą rodziną. Z. Lijewski z radomskiego z rodziną w terenie, a Z. Wójtowicz z nowosądeckiego — podziwiającego wiejską kapliczkę, a K. Wojciechowski z bydgoskiego — z pastuszkami grającym na fujarce.

Drugą liczną grupę nadesłanych na konkurs prac stanowiły rzeźby i płaskorzeźby ilustrujące dawne ludowe zwyczaje i obrzędy charakterystyczne dla regionów, z których pochodzili artyści ludowi. Z bardziej znanych na uwagę zasługują „Koleńnicy” W. Jakuć z białostockiego, „Dożynki” H. Kras z tarnow-

skiego i Z. Szubłaka z białkopodlaskiego oraz „Oczipiny” K. Wojciechowskiego z bydgoskiego.

Wiele miejsca w twórczości rzeźbiarskiej znalazły tradycyjne ludowe kapele, tańczące pary. U rzeźbiarza J. Wijeckiego z wrocławskiego poznajemy kapelę ludową i tańczących Krakowiaków, M. Wesółski z siedleckiego ukazuje pełny skład muzyków góralskich, J. Sowiak z leszczyńskiego — wiejskiego dudziarza, Z. Szubłak z białkopodlaskiego typową kapelę podlaską, a P. Falkiewicz z Łęczycy — kapelę łęczycką.

W twórczości malarskiej bogaty świat legend, baśni i podań ludowych zebranych przez Oskara Kolberga pobudził wyobraźnię wielu twórców ludowych. A. Łazarska z toruńskiego wymalowała upiory, a Z. Walczak z Zakopanego „Śpiących w górach rycerzy”.

Artyści malarze w licznych obrazach sportretowali Oskara Kolberga (M. Adamczyk z Grudziądza, W. Lesiński z gdańskiego, A. Łazarska z toruńskiego), jest wiele prac pokazujących Oskara Kolberga w czasie badań terenowych. Wielu malarzy poświęciło dużo miejsca zwyczajom i obrzędom zapisanym przez Oskara Kolberga („Dyngus” A. Durkiewicza z wrocławskiego, „Wesele” Z. Lubowieckiej z wrocławskiego, „Wigilia” A. Łazarskiej z toruńskiego, „Darcie pierza” A. Morawskiej z toruńskiego i „Wielkanoc” A. Łękawy z krakowskiego). Częstym tematem były wiejskie kapele, pary taneczne, dawne zajęcia gospodarskie („Dojenie owiec” K. Ruszkowskiego z bydgoskiego, „Zimą w lesie” W. Jakuć z białostockiego, „Ze snopkiem” B. Gąsienicy z Zakopanego).

Nadesłane na konkurs tkaniny dwuosnowe stanowiące tkane obrazy są dziś unikalnym, tylko na Białostocczyźnie, uprawianym zajęciem tkackim. Cechą charakterystyczną tych tkanin są figuralne motywy rytmiczne wypełniające całą płaszczyznę, a ich brzegi okala dekoracyjna bordiura. W nadesłanych pracach dominuje postać Oskara Kolberga. W tkaninie M. Wysockiej z białostockiego widzimy Oskara Kolberga wśród uczniów, T. Przymont z Janowa ukazuje etnografa wśród twórców ludowych. W pozostałych pracach widzimy kapele ludowe, dożynki wiejskie, tradycyjne wesela.

Nadesłane na konkurs prace potwierdzają, że to co zebrał i opisał Oskar Kolberg przetrwało w wielu regionach Polski do dzisiaj.

Obrazy na szkle



Ewelina Pęksowa, *Zbójnicy*, Zakopane

Fot. Alfred Gauda



Stanisława Czech-Walczakowa, *Św. Rodzina*, Zakopane

Fot. Alfred Gauda



Św. Rodzina (XIX w.) Ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem

Fot. Krystyna Gorazdowska



Matka Boska z Dzieciątkiem (XIX w.) Ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem

Fot. Krystyna Gorazdowska

Z klasyki literatury chłopskiej

KAJETAN SAWCZUK (1892—1917)

W 1892 roku w Komarnie (gmina Konstantynów) na Podlasiu urodził się Kajetan SAWCZUK, jeden z wybitniejszych poetów ludowych. O nim to znany historyk literatury Kazimierz Czachowski tak pisał: „Jedynym dodatnim wyjątkiem [na tle tzw. pisarstwa ludowego — JA] Kajetan Sawczuk, chłop polski, który w swych *Przecuciach żywota* okazał się talentem na ogół samodzielnym i niezależnym, przy dobrem poczuciu odrębnego arcyzmu ludowego łączącym wdzięk naiwnej prostoty ze szczerem wzruszeniem lirycznym, sugestywną rytmikę prymitywu z mocnymi akcentami ideologii społecznej”. (*Obraz współczesnej literatury polskiej 1884—1934*, T. III. *Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa — Lwów 1936, s. 605).

W rodzinnym Komarnie K. Sawczuk ukończył 4 klasy wiejskiej szkoły rosyjskiej a na przełomie 1909/1910 roku półroczny kurs w SokołóWKu. Następnie pracował na roli w gospodarstwie ojca. Był też członkiem Związku Walki Czynnej a później Polskiej Organizacji Wojskowej.

Ufność w siły

Niechaj wiary nikt nie traci,
W naszą siłę miejmy wiarę,
Idźmy walić bogi stare,
Idźmy śpiących budzić braci.
Niech nas siły nasze niosą
W dał słoneczną, złotowłosą.
Do zdobycia świat przed nami,
Zlany potem, krwią i łzami,
Krwawym płaszczem bożym odzian —
Niech go zedrze polski młodzian.
Siłą naszych duchów, mieczem
Głuche niebo w pył rozsieczerem,
I zwłeczemy stare bogi
Na padołów ziemskich progi.
Bo czas marnie nam ucieka
I wciąż przyszłość na nas czeka.

Tęsknota za chatą

Chato ty moja, cichych snów kolebo,
Jakże mi tęskno za tobą boleśnie...
Dusza jak ptaszę dąży do cię we śnie,
Pod szarą strzechę, pod gwiazdziste niebo.
Dumam jak oracz nad zmrozoną glebą,
Co w pole z pługiem wyszedł nazbyt wcześnie,
Gnany tęsknotą i duszną potrzebą
By z piersi ziemi wydobyć... te pieśni.
Pieśni — co ducha znękanego poją
Nektarem szczęścia i wieczną rozkoszą,
Pierś grotem bólu zranioną zagoją
I myśli szumem jastrzębia nie spłoszą.

O, jak mi tęskno za wiejską rozkoszą,
Cieniem grusz polnych, co na miedzy stoją.

W sensie ideowym najtrwalej związał się K. Sawczuk z ruchem zaraniarskim. Szczególnie pobyt w SokołóWKu związek ten utrwalił i pogłębił. Tutaj przecież spotkał takich działaczy, jak: Jadwiga Dziubińska, Maksymilian Malinowski, Tomasz Nocznicki, Aleksander Świętochowski czy Irena Kosmowska. Kontakty te wywarły znamieny wpływ i na twórczość poetycką K. Sawczuka. Redaktor M. Malinowski w „Zaraniu” i jego dodatku „Swit — Młodzi Idą” drukował wiersze podlaskiego pieśniarza a I. Kosmowska wydatnie wspomogła realizację wydania dwu pierwszych samodzielnych tomików poetyckich, które również opatrzyła własnym posłowiem (*Pieśni*, Warszawa 1912; *Pieśni*, Wilno 1924).

Główne problemy, jakie w swojej twórczości porusza wiejski poeta z Komarna to: zagadnienia społeczne, wartości pracy rolnika, przywiązanie do wsi podlaskiej, zadania młodych na wsi a także liryka miłosna. Na całokształt twórczości K. Sawczuka wyraźny wpływ wywarła poezja romantyczna.

Pieśniarz podlaskich niw zmarł 10 lutego 1917 roku w Warszawie po długotrwałej chorobie na „suchoty”. w czterdziestą rocznicę śmierci Henryk Syska wydał kolejny tomik poezji K. Sawczuka (*Pieśni*, Warszawa 1957), z którego pochodzi prezentowany wybór wierszy.

(JA)

Pieśń od pluga

Wciąż biegań me dumy, nadzieje,
Wciąż rwie się ma dusza w tęsknicy,
Gdzie jasne gdzieś słonko jaśnieje,
A jutrznia odbija w źrenicy.
Na pól mych rodzinnych pagórki
Cień czarną się smugą wciąż leje,
Gdy promień zaświeci zza chmurki,
Wnet nowe w nas budzi nadzieje,
Na skrzydłach je tęczy rozrasza
I chłodny cień nocy rozprasza...
Ja biegłem ku tobie w tym czasie
W jutrzennych różowych barw krasie...
Lecz biegłem po krwawej tej drodze,
Gdzie wiecznie brzmią skargi i jęki,
Gdzie kamień mnie ranił wciąż srodze,
Gdzie cichy nadziei wciąż dźwięki...
Wciąż biegłem, o ziemio, ku tobie,
Czy promień nam gasi, czyli wschodził,
A w duszy mej było — jak w grobie,
To promyk nadziei się rodził.
Widziałem cię nędzną, jałową,
I chaty, co ciężkim snem drzemią,
Sznur kruków widziałem nad głową,
Gdy smutno krakały jesienią.
Hej, chciałbym, by nasze te plugi,
Co zagon ojczysty wciąż orzą,
Zalśniły jak wielkich słońc smugi,
Jutrzennych dni były nam zorzą,
Zbudziły te pola — te śpiące —
I serca ściszyły lłkające —
I proste te dusze, marzące —
W pochodnie zmieniły jarzące!

Do...

Twoje oczy są jak morze —
To burzliwe, to pogodne.
Twoje oczy takie chłodne
Jak przepastnych snów rozdroże.
Twoje oczy są jak morze,
W którym całe piekło gorze,
W którym całe światy toną,
Toną w mękach i boleściach.
O, przeklęta bądź i święta
Za upojność tych katuszy.
Chłodnym żarem twoich źrenic
Zrywasz z rąk mych straszne pęta,
Budzisz ogień w mojej duszy,
Rodzisz nowy porыв życia,
Nowe światy mi odsłaniaasz.
Moją duszę bosko-czarcią
Promieniami nalewając
W nieskończoność ją unosisz.

Pieśni wy moje...

Pieśni wy moje, czemu wy tak smutne
I tony wasze czemu brzmią ponuro,
Czemu płyniecie jak echa pokutne
Szumiąc boleścią i żalu wichurą?
O pieśni moje, wy pieśni okrutne.
O pieśni moje, mojej myśli ptaki
Czemu wy gwiazd swych nie zdobicie w kwiaty,
Czemu chadzacie wciąż krwawymi szlaki,
Czemu swe skrzydła kryjecie wciąż w szaty
To barwy grobów, to krwawymi maki?
Czego wam braknie i czego wy głodne,
Jaka moc ciemna ujęła was w sidła?
I jaka burza pęta wasze skrzydła,
Gdy te chcą wzlecieć na niebo pogodne?
Kto was oderwał od tego tu świata,
Na jego wdzięki kto wam wzrok zaślepił
I kto wam w dłonie włożył topór kata,
Na wszelką zbrodnię moc oporu wszczepił?
Skąd unikacie ludzkich zabaw, wrzawy;
Rojowi płaczków, co się w błocie grzebie,
Czemu nie chcecie śpiewać hymnów sławy,
A wciąż marzycie o nieznanym niebie.

Jakiesz tu śpiewać nad światem w zachwycie,
Kiedy nas przemoc żre — własna i cudza,
Gdy w krwi skąpanym, ciężkim czarnym bycie
Wróg każdą chwilę pęta i utrudza,
Śledząc bieg myśli, licząc serca bicie...
Bo gdyby wszystkie Polski mojej bóle
Zebrać i złożyć na ofiarnym stosie
I wszystkie skargi, i wszystkie niedole
W jednym ogromnym, strasznym spoić głosie,
Świat by ze zgrozy zamarł w swoim kole...
A my, miast ducha podnosić wyżyny,
Szarpiliśmy siebie, nie własne obroże...
O Polsko moja! długoż tej godziny
Czekać musimy, kiedy sądy Boże
Przyjdą oceniać wszystkie ludzkie czyny
W sprawiedliwości kierując je łoże!



Regina Krupowicz, tkanina dwuosnowowa, Janów, woj. białostockie

Fot. Alfred Gauda



Olimpia Jaroszewicz, kilimek dwuosnowowy, Wasilków, woj. białostockie

Fot. Alfred Gauda

CELESTYN WRĘBIAK

Rzeźba nagrobna Konstantego Skury

Jesienią 1989 roku podczas penetracyjnych badań etnograficznych po raz pierwszy zetknąłem się na cmentarzu w Komarnie z pomnikami, które architekturą i zdobnictwem odbiegały od współczesnych pomników-grobowców, typowych dla wielu cmentarzy w Polsce. Autorem ich był Konstanty Skura.

Urodził się w 1884 r. w miejscowości Młodzawy w powiecie pińczowskim. Nic nie wiemy o dzieciństwie i latach młodzieńczych Konstantego Skury. Penetrując teren, natrafiłem na dwa dokumenty mówiące o służbie wojskowej. Był żołnierzem piątego baonu Pierwszej Brygady Legionów. Jako legionista przechodził obozy internowania w Szczypiornie i Łomży. Służył w oddziałach Polskiej Siły Zbrojnej od 11 lipca 1918 roku do czasu rozbrojenia w dniu 11 listopada 1918 r.

Z relacji informatorów¹ wyłania się postać wzorowego żołnierza, którego kilkakrotnie fotografowano wraz z marszałkiem Józefem Piłsudskim podczas działań frontowych oraz w czasie pobytu w różnych jednostkach wojskowych. W ostatnich latach przed przejściem do rezerwy, miał podobno pracować w bibliotece wojskowej² w Brześciu. Za ofiarną służbę dnia 13 września 1933 r. odznaczony został Krzyżem Niepodległości.

Do Komarna przyjechał na stałe około 1930 roku. Zakupił 5 morgów ziemi, postawił dom oraz ożenił się z mieszkanką Komarna. Żona Julia z domu Szarubko, według opinii informatorów, była kobietą czytającą, przejawiającą wielkie zainteresowanie ziololectwem. Porad udzielała jedynie znajomym, którzy z uznaniem wyrażają się o jej umiejętnościach³. Nie mieli dzieci. Utrzymywali się z gospodarstwa, renty wojskowej w wysokości około 100 złotych oraz z innych drobnych kwot, jakie uzyskiwał za wykonywane prace u gospodarzy⁴.

Mobilizacja we wrześniu 1939 roku objęła również Konstantego Skurę, jednak ze swojej jednostki wojskowej w Brześciu powrócił do domu już po dwóch tygodniach.

W wypowiedziach mieszkańców Komarna Skura przedstawiany jest jako człowiek o naturze wojskowej, zapewne z racji częstego paradowania w mundurze oraz wielokrotnego powracania w rozmowach do czasów służby wojskowej w legionach. Darzył wielkim sentymentem marszałka Józefa Piłsudskiego. Wielu nazywało go po prostu sierżantem, z takim bowiem stopniem wojskowym zakończył służbę. Do kościoła udawał się zawsze w mundurze; przed 1939 rokiem do wyjściowego munduru przypasywał szablę. Nie rozstawał się z mundurem w okresie okupacji oraz po wyzwoleniu. Ulubionym jego świętem był 3 Maja, kiedy to zawsze występował w najlepszym mundurze. Jako ciekawostkę przypominają informatorzy, że do ostatnich lat życia nabożeństwa w kościele wysłuchiwał na stojąco. Uważał bowiem, „...że tą godzinę czasu to można Bogu poświęcić”.

Z wielu rozmów wyłania się postać rzeźbiarza jako człowieka nadzwyczaj miłego o pogodnym usposobieniu. Szczupły, średniego wzrostu, otwarty na problemy ludzi, z którymi się kontaktował. Włączał się w działalność społeczności wiejskiej. Podobno potrafił ładnie przemawiać na różnych uroczystościach.

Na pracownię przeznaczył drewnianą szopę, w której poza nim rzadko kto się pojawiał. U kogo Skura się uczył i kiedy, na razie



nie wiemy. Trudno przypuszczać, aby to był miejscowy lub pochodzący z pobliskiej miejscowości pomnikarz. Wniosek taki można wyciągnąć po penetracji pobliskich cmentarzy, na których podobnych pomników się nie spotyka.

Był autorem kilkudziesięciu pomników w Komarnie oraz okolicznych miejscowościach: Hadynowie, Janowie Podlaskim, Leśnej Podlaskiej, Konstantynowie, Rokitnie, Starej Kornicy, Witulinie, Hrudzie, Klonownicy. Czy są to wszystkie cmentarze, na których znajdują się jego prace odpowiedzieć definitywnie nie jestem w stanie, dalsze badania pozwolą wyjaśnić drogi rozprzestrzeniania się jego prac.

Wiadomo, że nie miał uczniów, wszystkie prace wykonywał indywidualnie. Cały proces technologiczny związany z wykonywaniem pomnika odbywał się w zaciszu pracowni. Nikt nie słyszał, aby Skura korzystał z podręczników, opracowań związanych z obróbką kamienia lub rysunków. Realizacja wielu płaskorzeźb i rzeźb odbywała się bardzo szybko — odnosi się do procesu projektowania jak i wykonania. Jak wspomina Edmund Sandecki, kapliczka, której fundatorem był jego ojciec, wykonana była całkowicie przez Skurę, dotyczy to zarówno prac murarskich, jak i wielu płaskorzeźb o treści roślinnej oraz figury Matki Boskiej.

Wolny czas, jakim dysponował, przeznaczal na rzeźbienie. Sporadycznie stawiał kapliczki, które ozdabiał płaskorzeźbami, niekiedy bawił się w zduna lub wylewał schody przed gankami. Trudno ustalić,

czy malował obrazy, chociaż posługiwał się farbami, co widzimy na niektórych polichromowanych płaskorzeźbach. Z powodzeniem zajmował się także wypychaniem ptaków.

Cementowe pomniki wykonywane w latach czterdziestych, pięćdziesiątych oraz sporadycznie na początku lat sześćdziesiątych znajdują się obecnie w bardzo dobrym stanie technicznym. Jeśli brać pod uwagę ich jakość wykonania, mogą być wzorem dla tandetnej „masówki” tj. lastrиковych nagrobków, stawianych powszechnie od szeregu lat.

Charakterystyczna dla jego pomników jest bogata dekoracja pokrywająca prawie całą powierzchnię podstawy płyty, płyty głównej, krzyża oraz dodatkowych elementów wzbogacających nagrobek. Był autorem wszystkich form dekoracyjnych, które przygotowywał bardzo starannie. Dotyczy to zarówno bardzo plastycznie rozwiązanych szerokich pasów roślinnych, jak i innych elementów — tworzących całościowo interesującą kompozycję. O dużej wyobraźni twórczej świadczy kilkadziesiąt pomników, które mają typowe dla Skury rozwiązania zdobnicze.

Każdy pomnik, jaki wyszedł z pracowni Skury, można bez trudu

rozpoznać na dowolnym cmentarzu po: bryle, płaskorzeźbach, rzeźbie oraz blokowym liternictwie pokrywającym płytę główną, rzadziej płytę podstawy. Ostatnie pomniki opuściły pracownię na początku lat sześćdziesiątych. Podeszły wiek, choroba — nie pozwoliły na kontynuowanie tak ciężkiej pracy.

W okresie prawie dwudziestu lat działalności pomnikarskiej Skury można zaobserwować zmiany zachodzące w bryle architektonicznej pomnika i jego zdobnictwie. Materiałem podstawowym był dobrej klasy cement oraz drucziana konstrukcja spajająca poszczególne płyty składowe pomnika jak i elementy dodatkowe, będące wzmocnieniem konstrukcji i zarazem detalem dekoracyjnym. Zastosowane materiały były bardzo dobrej jakości, ponieważ po kilkudziesięciu latach nie zauważa się nawet drobnych pęknięć. Wśród ponad 80-ciu pomników postawionych w różnych latach, daje się zaobserwować kilkanaście ich form architektonicznych. I tak pomniki zbudowane są z:

- prostokątnej płyty spoczywającej na fundamencie;
- zwięźającego się bloku prostopadłościanu zwieńczonego rzeźbą;

- płyty umocowanej na fundamencie, zwieńczonej rzeźbą orła. Elementem dodatkowym są słupki z obu stron płyty;
 - płyty podstawy, prostokątnej płyty głównej, zwieńczonej krzyżem;
 - prostokątnej płyty podstawy z płytą główną z krzyżem oraz dwiema wazami po obu jej stronach;
 - z dwóch różnego kształtu płyt podstawy z płytą główną zwieńczonej krzyżem;
 - płyty podstawy oraz płyty głównej zwieńczonej krzyżem. Górne krawędzie płyty bywają niekiedy ścięte. Na podstawie bywają niekiedy umieszczone kule po bokach płyty głównej;
 - płyty podstawy i dwóch płyt głównych, rozdzielonych krzyżem;
 - płyty podstawy z umocowanymi rzeźbami (dziewczynka przy pniu, kobieta przy pniu oraz orzeł — grobowiec autora, Matka Boska).
- Wartość artystyczną pomników określa bogata płaskorzeźba znajdująca się na powierzchni prawie wszystkich części składowych pomnika. Oddzielnego omówienia wymaga rzeźba pełna występująca na pomnikach w Komarnie i Hrudzie.



Pomniki Konstantego Skury na cmentarzu w Komarnie

Fot. Celestyn Wrębiak

Przedstawiając zdobnictwo płyty podstawy wskazane jest wymienienie licznych wariantów kompozycji, od najprostszej roślinnej (pojedyncze gałązki) po płaskorzeźby o tematyce roślinno-geometrycznej. Centralną powierzchnię otoczoną przynajmniej z trzech stron szlakiem zdobniczym wypełniają niekiedy płaskorzeźbione narzędzia pracy, którymi posługiwał się zmarły (kosa, sierp, hebeleki, kątownik, siekiera).

Zaledwie kilka pomników z płytami nie posiada dekoracji, poza inskrypcją o zmarłym, wykonaną piśmem blokowym. Liternictwo wykonane jest poprawnie z zachowaniem światła między poszczególnymi wyciętymi literami.

Analizując dekorację płaskorzeźby płyty podstawy stwierdza się, iż płaszczyznę płyty po jej bokach oraz w partii górnej wypełniają stylizowane pasy różnorodnie uformowanej roślinności, zaś wolną przestrzeń z reguły wypełnia płaskorzeźba w postaci:

- kłosów zboża, zamkniętych od dołu stylizowaną, półkolistą podwiniętą lodygą;
- kłosów zboża z ułożoną w dolnej partii kosą, lub dwiema kosami;
- kłosów zboża zamkniętych od dołu dwiema gałązkami;
- kłosów z sierpem w części górnej, oraz dwiema zachodzącymi na siebie kosami od dołu;
- pojedynczego snopa zboża, lub snopa zboża z dwiema gałązkami, lodygami skierowanymi ku górze;
- bukietów kwiatowych o różnorodnej budowie i kompozycji;
- aniołka z realistycznie potraktowaną główką i niewielkimi skrzydełkami zamkniętymi w linii półkola;
- narzędzi rzemieślniczych — kątownika z siekierą oraz dwiema gałązkami u dołu, lub hebelkiem, siekierą i kątownikiem wraz z akcentem roślinnym.

Spotkać można również pomniki z dolnymi płytami, pokrytymi tylko jednym elementem zdobniczym, którym była np. płaskorzeźba snopa zboża lub bukietu kwiatowego, opasanego stylizowanymi gałązkami.

Wyróżniającym się elementem składowym pomnika jest jego płyta główna. Na niej zazwyczaj umieszczone jest epitafium oraz płaskorzeźby o treści roślinnej i roślinno-geometrycznej. Analizując zdobnictwo, możemy wydzielić różne ukła-



Konstanty Skura, Józef Piłsudski, płaskorzeźba w drewnie

Fot. T. Zaczek

dy kompozycyjne, złożone z płaskorzeźb w postaci:

- gałązki umieszczonej przy krawędzi bocznej;
 - pasa kwiatowego umieszczonego przy krawędziach bocznych i górnej.
- Wewnątrz pola znajduje się płaskorzeźba aniołka, z dwiema gałązkami od dołu;
- pasa kwiatowego w partii górnej i gałązek u dołu;
 - pasa kwiatowego biegnącego wokół krawędzi płyty;
 - pasa kwiatowego zamykającego wokół płaszczyznę płyty oraz umieszczonego u góry wieńca z gałązek, z literami SP przedzielonymi krzyżem w środku.

W bryle każdego pomnika ważnym elementem jest krzyż, który formą i zdobnictwem nawiązuje do charakteru nagrobka. Są więc krzyże:

- maltańskie nie zdobione, umocowane centralnie na płycie głównej;
- krzyże, których powierzchnia pokryta jest szlakiem o treści roślinnej. Umocowywano je:
 - na górnej powierzchni płyty głównej, centralnie. Ten układ jest typowy dla wielu nagrobków Skury;
 - przy jednej z ścian płyty głównej, ramiona krzyża znajdują się nad płytą;
 - po między dwiema płytami głównymi, ramiona krzyża znajdują się w niewielkiej odległości od górnych krawędzi;

d) na górnej partii stylizowanego drzewa (m.in. grobowiec Skury).

Ważnym elementem pomnika była płyta nagrobna. Występowały one jedynie na kilku grobach. Zdobnictwo w postaci płaskorzeźbionego orła w koronie i liternictwa SP z krzyżem, odnosi się wyłącznie do jednego pomnika. Przy kilku pomnikach znajdowały się płyty nagrobne z prostokątnym otworem w przedniej części, wykorzystywanym na rabatkę kwiatową. Generalnie groby jedynie obmurowywano niewysokim, betonowym murkiem, scalanym z podstawą pomnika.

Bogactwo pomników podkreślały detale architektoniczne, często zdobione płaskorzeźbą. Konstrukcyjnie bywały niekiedy połączone z płytą podstawy i płytą główną. Detalami tymi były:

- pojedyncze słupki w kształcie prostopadłościanu, przylegające do płyty głównej;
- słupki zakończone kulami, złączone na 2/3 długości ze ścianką płyty głównej. Zdobione płaskorzeźbą o treści roślinnej;
- słupki o ściętej partii górnej, scalone ze ściankami płyty głównej, pokryte płaskorzeźbą o treści roślinnej;
- stylizowane wazy z rzeźbionymi motywami kwiatowymi. Umieszczano je na podstawie po obu stronach płyty głównej;
- kule leżące na podstawie, po obu stronach płyty głównej.

W twórczości Konstantego Skury ważne miejsce zajmuje także rzeźba nagrobna. Są pomniki z pełną rzeźbą pojedynczą, wykonywaną w konwencji rzeźby ludowej, mamy również przykłady grobowców z większą ilością rzeźb. Omawiając poszczególne prace, zaznaczyć należy, że poza jedną rzeźbą anioła znajdującą się w Hrudzie, pozostałe są na cmentarzu w Komarnie. Na nagrobkach tylko niewielu zmarłych umieszczono rzeźby wykute w cemencie. Były nimi:

- orzeł w koronie, z rozwiniętymi skrzydłami, umocowany na płycie głównej pomnika;
- sowy stojące na cementowych pieńkach, umieszczonych z dwóch stron rzeźbiarsko potraktowanej płyty głównej;
- dziewczynka w krótkiej sukience. Postać kompozycyjnie połączona z rzeźbionym pnem drzewa, zakończonego krzyżykiem;
- aniołki o proporcjonalnej budowie, z rzeźbiarsko potraktowany-

mi skrzydłami. Smukłości postaci nadaje długa szata. Atrybutem bywa niekiedy trąbka-flet. Ustawione na postumencie betonowym lub uformowanym z kamienia;

- e) Matka Boska, będąca jakby powiększoną kopią gipsowych figurek. Ustawiona na postumencie z dwiema wazami kwiatowymi, stojącymi po obu jej stronach;
- f) zespół rzeźb na grobowcu Skury. Pomnik postawiony w 1960 r. na grobie zmarłej żony, w którym także znalazł miejsce wiecznego spoczynku jego twórca. Jest to grobowiec nadzwyczaj okazały. Na masywnym postumencie, w jego części środkowej ustawiony jest rzeźbiony pień drzewa zakończony krzyżem. Z lewej strony pnia osadzono okazałego orła w koronie, z prawej natomiast postać kobiety w długiej sukni, której prawa ręka opiera się o książkę leżącą na pniu. Według wypowiedzi informatorów, w rzeźbie uwiecznił żonę Julię. Dodatkowym elementem wzbogacającym pomnik są dwie pary stylizowanych waz, ustawionych przy płycie nagrobnej.

Konstanty Skura był również projektantem i wykonawcą interesujących kapliczek w Komarnie, Solinkach, Horoszkach Dużych. Na uwagę zasługuje kapliczka postawiona na posesji Edmunda Sandeckiego w Komarnie, zdobiona płaskorzeźbą o tematyce roślinno-geometrycznej oraz rzeźbą Matki Boskiej.



Kapliczka w Komarnie

Fot. T. Zaczek

Po jej zbudowaniu w 1947 r. ówczesne władze polityczno-administracyjne Białej Podlaskiej wydały polecenie jej rozbiórki. Powtórnie złożono zachowane elementy kapliczki w 1956 r. Zdobnictwo pokrywające obiekt kultu, jest charakterystyczne dla twórczości Skury.

Interesująco zdobiony jest płaskorzeźbionym orłem, szlakiem roślinnym i napisem BÓG OJCZYŻNA obelisk-pomnik w miejscowości Kolonia Solinki przy drodze prowadzącej do Witulina. Upamiętniono w ten sposób mieszkańców wsi aresztowanych i zamordowanych w czasie okupacji hitlerowskiej.

Sporadycznie zajmował się także wykonywaniem schodów przy budynkach mieszkalnych. Mamy również wiadomość o stawianiu kuchni węglowej w domu Władysława Sandeckiego w Komarnie.

Konstanty Skura był autorem wielu rzeźb drewnianych o różnorodnej tematyce. Były to rzeźby pełne oraz płaskorzeźby. Z pietyzmem przechowywane są pamiątki po autorze w miejscowej szkole podstawowej w Komarnie. Obok kilku zdjęć, dyplomu oglądać można osiem płaskorzeźb m.in. z podobizną marszałka Józefa Piłsudskiego oraz ramki z powtarzającym się motywem orła. Z dużym wyczuciem rzeźbiarskim wykonana jest tacka.

Do Muzeum Okręgowego w Białej Podlaskiej pozyskano w październiku 1989 r. jedynie trzy prace: pięknie rzeźbioną ramę do lustra, małą ramkę do lusterka zdobioną kamyczkami oraz płaskorzeźbę przedstawiającą głowę młodej kobiety ze śladami polichromii.

Szereg rzeźb po śmierci Skury zostało zabranych przez właścicielkę posesji, podobno duża ich ilość została spalona.

Przedstawiony obraz twórczej działalności mistrza z Komarna jest zaledwie szkicem. Zachodzi konieczność przeprowadzenia dalszych badań etnograficznych. Ujawnią one nieznanne dotychczas fakty z życia twórcy, rozszerzą naszą wiedzę o tej interesującej postaci.

Przypisy

¹ Informatorzy: Alicja Jówko ur. 1925 r., Komarno oraz Edmund Sandeck i ur. 1923 r., Komarno

² Inf. Alicja Jówko z Komarna

³ Inf. Alicja Jówko i Edmund Sandeck i z Komarna

⁴ Inf. Alicja Jówko, Danuta Seroczyńska z Komarna

WACŁAW LIPOWSKI

Sieroca dola

Hej ty dolo, moja dolo,
czemu ze mną chodzisz?
Karmisz mnie wciąż piolunami,
Z rzadka je ostodzisz.

Idziesz ze mną poprzez życie,
Przez głogi i ciernie
Nawet cię już polubiłem,
Bo mi służysz wiernie.

Ale pewnie mnie opuścisz
I w świat powędrujesz,
Gdy przed bramą zapach z mogił
Cmentarnych poczujesz.

Bo nie zechcesz razem ze mną
Leżeć w ziemi, w grobie,
Wtedy będę już samotny
I wypocznę sobie.

CZESŁAW WENDER

Matce

Matko wiem że nocą przychodzisz
z pól — jak złota pszenica
jak chłopka otulasz moje
ramiona
pełna radości i życia
zawsze ta sama niestrudzona
twoje wyrzeźbione dwie ręce
głaszczą piśszczotliwe graść pszenicy
twoją postać w zgrzebnej sukience
odbija wygięty sierp księżycy
oczy jak dwie krople szafiru
wpatrzone w bezkresną dal
a serce gorące i bielsze od jaśminu
szepcze cicho — mój synu

JANINA BONIAKOWSKA

Pieśń rolnika

Orzę cię ziemię naszą,
kładę skiby wilgotne, pachnące;
na niebie uciecha ptasia
i jasne słońce.
Przywykłem kochać te pola,
wsluchiwać w piosenki zbóż,
miła mi moja rola
i miły trud.
A gdy przyjdzie ostatni sen,
to mnie, ziemię, otul,
kołysz zbóż i drzew szumem,
pieśnią ciechanowskich pól.

Muzykant z Sopotni Małej

W długim, bo zawierającym 158 nazwisk „Rejestrze członków Oddziału Beskidzkiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, pod numerem „33” możemy przeczytać: „Jafernik Jan — 1916 — 34-341 Sopotnia Mała — 145 — muzyka”. Za chwilę spróbuję rozszyfrować dla naszych Czytelników ten lakoniczny zapis, ale przedtem parę zdań natury ogólniejszej. Na Podbeskidziu, jak można wnioskować na podstawie wspomnianego wyżej „Rejestru”, działa wielu i to wybitnych, znanych nie tylko w kraju, lecz i poza granicami, artystów ludowych, zrzeszonych w bardzo aktywnym Oddziale Beskidzkim STL. Spotykamy wśród nich rzeźbiarzy, poetów, hafciarki, koronczarki — osławione swymi ręcznie dzierganymi cudzińkami na wszystkich kontynentach, zabawkarzy, snycerzy, gawędziarzy, tancerzy, śpiewaków, malarzy na szkle, ptaszkarzy, lutników, plastyków obrzędowych, krawców ludowych, ceramików, zdobników wnętrza, bibułkarzy, scenopisarzy, jednego kowala, no i oczywiście licznych, a świetnych muzyków.

Na początku bryluje — co wynika choćby z „alfabetu” — Józef Broda z Istebnej—Zaolzia, którego nie trzeba nikomu bliżej przedstawiać, następnie idą — Antoni Gluza ze Szczyrku, Stanisław Hulbój z Jeleśni, Zuzanna Kawulok z Istebnej, Antoni Suchoń z Jeleśni. Jana Jafernika zostawiłem na koniec, ale ta jego „krzywda” zostanie mu zrekompenrowana możliwością przedstawienia w „Twórczości Ludowej” swego artystycznego życiorysu:

„Urodziłem się — opowiada pan Janek — w dniu 11 listopada 1916 roku we wsi Sopotnia Mała na Żywiecczyźnie, jako syn Wojciecha i Karoliny z domu Duraj. W rodzinie było sześcioro dzieci, a ponadto dwoje jeszcze dzieci z pierwszego małżeństwa ojca. Rodzina nasza utrzymywała się z małego gospodarstwa rolnego o powierzchni niespełna dwóch hektarów oraz sezonowej roboty w lesie przy sadzeniu i pielęgnacji sadzonek, poza tym wszystkie dzieci zajmowały się zbieraniem jagód i grzybów, były też wynajmowane do służby przez bo-



Jan Jafernik ze swoją ulubioną pizczalką

Fot. Franciszek Szpok

gatyh gazdów. Ja nie stanowiłem pod tym względem wyjątku i to od wczesnego dzieciństwa. Ukończyłem 6-klasową szkołę powszechną. Na dalszą naukę nie było w tamtych czasach możliwości dla dziatwy wiejskiej, zwłaszcza z okolic, jak się powszechnie mówiło „zabitych deskami”, lub „gdzie diabeł mówi dobranoc”, gdyż w domu prawie zawsze panowała bieda, szczególnie na przednówku, i wszyscy, jak już wspominałem, musieliśmy od małości ciężko harować, by pomóc rodzicielom w wyżywieniu i utrzymaniu rodziny.

Podczas niemieckiej okupacji przez przeszło pięć lat pracowałem przymusowo w Oświęcimiu, a po wyzwoleniu w różnych zakładach, ostatnio w Miejskim Przedsiębiorstwie Techniki Sanitarnej w Bielsku-Białej, gdzie w 1981 roku uhonorowany zostałem dyplomem uznania i nagrodą za wzorową pracę. Po ukończeniu 65 roku życia przeszedłem na emeryturę i do dziś zajmuję się wraz z żoną i synem niewielkim gospodarstwem. A poza tym przez całe moje długie, trudne i pra-

cowite życie zajmowałem się muzykowaniem, zwłaszcza na pizczalce pasterskiej, która była ze mną w dolach i niedolach, przynosząc ukojenie i radość mnie i moim najbliższym w bardzo nieraz ciężkich chwilach i okresach życia.

Ojciec mój od młodości grywał na pizczalce, sam je zresztą wytwarzał. I dla mnie wykonał takową, abym sobie przygrywał podczas pasienia krów, dla zabicia nudy i gwoli rozweselenia. Gry na pizczalce nauczyłem się we wczesnym dzieciństwie od ojca, poza tym „podchwytywałem” przeróżne melodie góralskie od pasterzy wypasających owce i bydło na polanach, gdzie przez całe lato koncentrowało się życie mieszkańców Sopotni. Wieś na ten okres pustoszała, pozostawali w domostwach jedynie ludzie starzy i słabujący na zdrowiu. Życie na halach było niesamowicie trudne i smętne, tęsniła za domem i bliskimi była wszechogarniająca, stąd też dla rozweselenia kto tylko potrafił sięgał po jakimś instrument, najczęściej była to pizczalka, a wtedy w czasie tzw. „posiadek” przy księżycu odbywało się swoiste koncertowanie, przynoszące ulgę zasmuconym sercom.

Pizczalki wyrabiałem sam, lecz najpiękniej grały te wychodzące z rąk Janka Wojtasa. Jedną pizczalkę, na której bardzo często grywałem, gdyż ogromnie przypadła mi do gustu, przekazałem do muzeum w Kazimierzu Dolnym, gdy występowałem tam na jednym z festiwali.

W roku 1967 Koło Gospodyń Wiejskich, przy udziale nauczycieli miejscowej szkoły, zorganizowało Zespół Regionalny „Romanka”, którym opiekował się ówczesny kierownik Wydziału Kultury i Sztuki Powiatowej Rady Narodowej — obecnie szef takiegoż Wydziału szczebla wojewódzkiego w Bielsku-Białej — Tadeusz Trębacz, a jego kierownikiem był nauczyciel Henryk Majewski, obecnie kierownik Dziecięcego Zespołu Regionalnego „Hajduki” przy szkole podstawowej w Korbielowie. Razem z „Romanką” występowałem jako instrumentalista przez 14 lat, a więc do momentu zaprzestania jego działalności. Obecnie występuję sam jako solista-instrumentalista, będąc członkiem Stowarzyszenia Twórców Ludowych, nr legitymacji 2.321.

Występuję często w swym rodzinnym środowisku sopotniańskim, w województwie i całym kraju. Moje występy były często nagradzane i wyróżniane. Jurorzy uzasadniali swe werdykty wysokim kunsztem artystycznym mego muzykowania oraz wybitnymi osiągnięciami w dziele propagowania twórczości ludowej. Między innymi pamiętam uzyskanie II nagrody na Festiwalach Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym w 1969 r. oraz 1971, nagrodę w Konkursie Gawędziarzy i Instrumentalistów Ludowych w 1972 roku w Bukowinie Tatrzańskiej, wyróżnienie w Przeglądzie

Dawnych Instrumentów Ludowych Spółdzielczości Rolniczej w 1984 roku w Krakowie, II miejsce w kategorii instrumentalistów ludowych w 1984 roku „Gęźba” — 84” w Szczawnicy, w roku 1987 zostałem ponownie nagrodzony na Festiwalu w Kazimierzu Dolnym, wielokrotnie byłem nagradzany podczas Festiwalu Ziemi Górskich w Żywcu, w trakcie uroczystych „Dni Jeleśni”, oraz przy wielu innych okazjach mego występowania.

Posiadam piszczałkę podarowaną mi przez ojca, na której najchętniej i najczęściej grywam, gdyż jej głos najbardziej lubię. Na niej

to właśnie gram dla samego siebie w chwilach zadumy i refleksji, gdy wspominam z rozrzewnieniem dawno minione, ale niezapomniane lata mojego dzieciństwa”.

Wielkie to szczęście dla kultury ludowej Podbeskidzia, że może się szcycić tej miary artystami ludowymi co Jan Jafernik. Oby znalazł on licznych i godnych siebie następców, którzy będą kontynuowali jego szlachetne dzieło artystyczne, ratując od zagłady wspaniały żywiecki folklor.

Opracował
Franciszek Szpok

Wiersze Ignacego Antosza

Barwy wiosny

Ziemia ma barwy jak tęcza,
ja na niej śladem od stopy,
rysem spod koła obręczy,
spadłem z jabłoni za płotem.

Dopiero tworzę harmonię,
gdy zza chmur słońce przebłyśnie,
gdy zarzą w zaprzęgu konie
alarm na wiosny poczęcie.

Przedwiośnie

Mgły dal zakryły, jedynie szmat szosy
tę szarą wstęgę co rozdziela wieś,
rozkrzyczy czasem to światłem, to głosem
niebieski maluch spryskany przez deszcz.

Kiedy przy śnieżnej zimowej zamieci,
zasnuje drogę zaspą śnieżny kurz,
w odwilż bawłany z niego lepią dzieci
znosząc budulec ze śniegowych złóż.

To znów w pogodę, kiedy nie ma mrozu,
na wszystkich drogach zapanuje ruch,
gromady ludzi i dziesiątki wozów
śpieszą się na targ, z weselem, do chrztu.

Już dnia przybywa i odchodzi zima,
myślami co dzień wracamy ku wiosnie,
znów się zieleni w polach ozimina,
z dni trudnych przeżyć witamy przedwiośnie.

Olśniona chata na czystym podwórzu,
rozweselona w rozjaśnionych oknach
pogodą, ciepłem, wonią odurzona
i w ludzkich sercach też zakwita wiosna.

Z nadejściem wiosny

Z nadejściem wiosny płoną pola,
chmury po gwiazdnej suną jezdni,
białe obłoki ponad siola,
ponad oazy ludzkich siedlisk.
Płyną kredowo malowane,
płyną jak statki albo dymy,
niby pojazdy na powale
nieba nagiego ponad ziemią.
W dole kwitnące w sadach grusze,
senne doliny w mgłę porannej,
a drzew wysmukłych pióropusze
w szeptach modlitwy nieustannej.
Wrastają w pejzaż, w barwie, rzeźbie,
w bogactwo wiosny i serc zrywmy,
zapachy łąki w rosy srebrne
rozbrajające światła dziwy...
I wnoszą w naszych domów progę
muzykę wiatrów, śpiew słowika,
zmarłychwstający płód przyrody
zapala w wiosnie Boża iskra.

Oczekiwanie

Patrzę tak długo na światła neony,
na horyzonty, dróg zapchane jezdnie,
czekam uparcie, pielgrzym zatrwożony
włączony w tłumy ludzi dni powszednich.

Do światła patrzę z ciemnołistnej kniei
za blaskiem słońca, księżycem, gwiazdami,
kiedy nam drogi i ścieżki wybieli
porannych wschodów słońca kolorami.

Patrzę w tych ludzi, co błądzą północą
okryci smutkiem dzikich pól mieszkańcy,
kiedy im drogi na całą szerokość
rozświetla ledwo ognik świętojański.

Czekam na ranek, w pomroce i chłodzie,
bo wiem, że do dnia z każdą chwilą krócej,
gdy się spotkamy na nowej przygodzie
przy blaskach słońca, w pracy i nauce.

Na pożegnanie poetki

STEFAN ALEKSANDROWICZ

W słoneczny, jesienny dzień października pożegnaliśmy Aleksandrę Maliszewską (z domu Krzywicką), znaną i szanowaną poetkę ludową z Wilczopola koło Lublina.

Urodziła się 5 lutego 1905 roku. Zmarła 22 października 1990 roku. Pisać i czytać nauczył ją sąsiad Stanisław Sawicki. Na początku okresu II Rzeczypospolitej ukończyła kilka klas szkoły powszechnej. W 1926 roku wyszła za mąż za Wacława Maliszewskiego, kowala z zawodu. Wychowała troje dzieci: Zofię, Helenę i Henryka. Przez niemal całe, długie i pracowite życie gospodarowała na niewielkim kawałku ziemi. Była też krawcową. Cały wolny od zajęć przydomowych czas przeznaczala na pracę społeczną.

Pierwsze utwory poetyckie zaczęła pisać w burzliwych dniach wojny obronnej we wrześniu 1939 roku. W czasach okupacji niemieckiej, w czasie której współpracowała z ruchem oporu, napisała obszerny cykl wierszy patriotycznych. Utwory, które tworzyła w trudnych czasach „Polski Ludowej”, były pisane przeważnie w nurcie tzw. liryki wiejskiej. Trzeci, uprawiany przez nią dział to wiersze okazjonalne, których napisała kilkadziesiąt.

W 1979 roku ukazał się pierwszy i jak do tej pory jedyny tomik pt. *Pachnie ziemia świeżo zorana*. Sporo wierszy miała drukowanych w prasie regionalnej. Weszły również do niemal wszystkich antologii i wyborów wierszy ludowych, jakie się dotychczas ukazały. W rękopisach pozostało jeszcze kilkadziesiąt, które czekają na publikację.

W kościele parafialnym w Głusku i na cmentarzu żegnało poetkę dużo ludzi, choć wiadomość o jej zgonie nie zdążyła dotrzeć do wszystkich jej przyjaciół i znajomych. Pasjami lubiła kwiaty i dostała ich w tym dniu wiele, mimo tego, iż właśnie tej nocy pierwszy przymrozek ściał wszystkie w jej ogrodzie.

Zgodnie z ostatnią wolą pożegnała się ze światem doczesnym wierszem pt. *Zegnajcie*, który odczytał nad jej grobem proboszcz parafii z Wilczopola ks. Adam Szponar.

Pozostanie w naszej pamięci jako ktoś bliski i ujmąco serdeczny.

ALEKSANDRA MALISZEWSKA

Zegnajcie

Zegnajcie ukochane dzieci, wnuczeta, prawnuczeta...
Ochodzę. Powołuje mnie Boża Wola Święta.
Zegnajcie siostry, bracia i wszyscy, wszyscy!
Przyjaciele, księża, zakonnicy, lekarze — dalecy i bliscy.

Wokół mrok, wielka martwość serce przytłacza.
Idę w drogę, z której się nigdy nie wraca.
Ochodzę. Bóg tak chce. Odejść trzeba i muszę...
Proszę, pomódlcie się za moją grzeszną duszę.

Głęboka cisza rozlała się dookoła.
Słyszę głos Zbawiciela. On mnie woła.
Obraz wspomnień drga, powoli ucieka.
Ochodzę do wieczności, bo na mnie czeka.

Przebijam się przez mrok życia doczesnego,
Do stóp Jezusa Chrystusa Zbawiciela Naszego.
Prochy tu zostaną, na tej świętej ziemi.
Między ojcem i matką — między swoimi.

Zegnajcie! Niech wam świeci słoneczna zorza.
Zostańcie z Bogiem! Niech Was chroni Matka Boża.
Zegnajcie: Już mnie nie trapi żadna trwoga.
Dzwon, dzwon! To głos Wszechmocnego Boga!



Aleksandra Maliszewska wśród ukochanych kwiatów

Fot. Henryk Guz

ALEKSANDRA MALISZEWSKA

Choinka

Nasza choinka pachnąca, zielona
Świecidelkami dziś przystrojona.
Każda gałązka mruga i świeci,
Mile zaprasza do siebie dzieci.

Szyszkowy dziadek, śliczne laleczki
i kolorowe świecące bombeczki.
Każda migoce, każda zaprasza...
Ach! Jaka piękna choinka nasza.

A pod choinką leżą prezenty,
Pewnie je rozda Mikołaj Święty.
Wszyscy z prezentów się ucieszymy,
Choińkę koleś wnet otoczmy.

Jesień

Przyszła jesień urodziwa doskonale,
Ustrojona w jarzębin czerwone korale.
Wiatr uczesał jej włosy,
Chusta narzucona na ramiona we wrzosa.

Dnie są już krótkie, a chłodne noce.
W sadach pachną rumiane owoce.
Pani jesień się krząta,
Z pól zbiera i sprząta.

Spiesz się, pola w równe skiby orze
I sieje, sieje ozime zboże.
Chociaż już mgliste i chłodne poranki
Pająki rozwieszają cieniutkie firanki.

Jesień! Jesień, lubię cię za to,
Ze tak kolorowo i tak ogniście,
Ze w tak piękne odcienie malujesz swe liście.

A na polach pałą się ogniska,
Tam gdzie przyorane już rżyska.
Odlatuje dzikie ptactwo — gęsi i żurawie,
Zgubiły piórka na polach i sadach w trawie.

Kluczem lecą. Lecą i kruczą,
Ze wiosną tu wrócą, tu wrócą.
Smutniej, słoneczko oblicza już skąpi,
A deszcz często siąpi, siąpi.

A pani jesień nie spostrzegła tego wcale,
Ze już poblady czerwone korale,
Ze na skroniach posiwały włosy
I chusta spłowiła we wrzosa.

Ptactwo także już nie śpiewa,
A w lesie posmutniały drzewa.
A z północy mroźny wiatr wpada
I z krzewów liść po liściu opada.

Przeszła jesień już drogi szmat,
Mróz ściał ostatni chryzantemy kwiat.
Posmutniała jesień, wokół wzrokiem wodzi —
żegna pola, lasy, sady i wszystko. Odchodzi.

DONAT NIEWIADOMSKI

„Jak ciężko pracował tak ciężko umierał”

Stefan Cebulski 1912—1990)

Stefana Cebulskiego poznałem w 1985 roku, podczas ogólnopolskich spotkań literackich zorganizowanych w Lublinie przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Zwróciłem zwłaszcza uwagę na jego wystąpienie w dyskusji, traktującej o roli literatury ludowej, sposobach tworzenia i zadaniach pisarza chłopskiego. Wypowiedź Cebulskiego była, wśród licznych głosów megalomańskich, jedną z bardziej wyważonych. Przebiła z niej głęboka autorefleksyjność, pokora wobec literatury i czytelnika oraz osobista skromność.

Poeta mówił o trudzie tworzenia, o potrzebie wyjątkowej pracy nad każdym wersem, każdym słowem. O konieczności stałego powracania do swoich utworów, o wymogach doskonalenia warsztatu pisarskiego. Uważał, że to uniemożliwi sprzeniewierzenie się powołaniu artystycznemu; pozwoli nie zawieść czytelnika.

Rok później, podczas przygotowywania do druku tomiku Cebulskiego *Kamienie i kwiaty*, miałem z kolei sposobność zapoznania się z życiem tego niebanalnego twórcy. Okazało się, iż urodził się on 27 sierpnia 1912 roku w Zaborowie (pow. Srem), nad Wartą. Przebywał z rodzicami w Niemczech, a później mieszkał w miejscowości Ninino, gdzie jego ojciec objął gospodarstwo rolne. Tam ukończył cztery klasy szkoły powszechnej. Wiersze pisał już w szkole. Z lat międzywojennych pochodzi jego powieść *W obronie ojczyzny* i sztuka dramatyczna *Ojciec i syn*. Drukował również w ówczesnej prasie wielkopolskiej i korespondował z Jankiem z Bugaja (Antonim Kucharczykiem), który pozytywnie ocenił jego twórczość.

Walczył w kampanii wrześniowej, jako żołnierz 34 pułku piechoty w Borach Tucholskich. Dostał się do niewoli. Osadzono go w stalagu Neubrandenburg. Po wojnie wrócił do Ninina. Zajął się rolnictwem. Od 1958 roku mieszkał we wsi Roźnowo, w pobliżu Poznania.



Stefan Cebulski (pierwszy z lewej) na spotkaniu z młodzieżą w szkole w Roźnowie

Fot. Archiwum

W okresie powojennym cały czas tworzył. Drukował w antologiach: *Wiersze proste jak życie* (Lublin 1966), *Wieża tworząca* (t. III, V, VI, VII, Lublin 1968, 1974, 1980, 1983), *Antologia współczesnej poezji ludowej* (Warszawa 1972), *„Gruszo polna graj na wietrze”* (Lublin — Kraków 1980), *Ojczyzna* (Lublin 1987), *Antologia poezji ludowej. 1830—1980* (Warszawa 1985). Jego wiersze są obecne w czasopiśmie, m.in. w „Chłopskiej Drodze”, „Twórczości Ludowej”, „Zielonym Sztandarze”. W 1986 roku, jako tom XXII Biblioteki Stowarzyszenia Twórców Ludowych, ukazał się indywidualny zbiorek Cebulskiego; wspomniane już *Kamienie i kwiaty*.

O zawartości myślowej tego zbiorku świadczą przede wszystkim, używane najczęściej przez poetę, symbole. Są to głównie: krzyż (znak męki i odkupienia), drzewa (zniszczone przez wojnę znaki życia), słońce (życie), ciemność (śmierć) i dom (znak szczęścia, ukojenia, rodzinnej przestrzeni). Symboliczne odniesienia posiadają także kamienie i kwiaty, reprezentujące podstawowe linie tematyczne tomiku.

Symbolika „kamienna” występuje z reguły w wierszach opisujących kampanię wrześniową i lata późniejszego zniewolenia. Wyraża śmierć, martwość, rozpacz i tragizm istnienia. Kwiaty oznaczają natomiast piękno, szczęście, radość i życie, stanowiąc przez to przeciwstawienie dla poetyckich sensów kamieni. Myśl Cebulskiego krążyła bowiem ciągle wokół elementarnych zjawisk bytu: śmierci i życia.

Tomik ten pozostaje, jak dotąd, najpełniejszą prezentacją pisarstwa Cebulskiego. W ostatnich latach autor wprawdzie nadal tworzył, ale utwory te są jeszcze w rękopisach. Nadal też pracował na roli, gdyż — jak zauważa córka poety, Maria Kobiela — było to jego powołanie, „od dziecka aż do śmierci”.

Od pani Kobieli pochodzą również wiadomości o ostatnich doczesnych chwilach Cebulskiego. Pierwsze objawy choroby pojawiły się w listopadzie 1989 roku. Był to niestety nowotwór złośliwy, od marca 1990 roku atakujący już cały organizm. Cebulski miał świadomość zbliżającej się śmierci. Był jednak przekonany, że święta wielkanocne przeżyje... i przeżył. Dwa razy przebywał w szpitalu, a życie zakończył w domu, w Rożnowie, gdzie druga córka — Bożena (z zawodu pielęgniarka), znieczu-

łała jego cierpienia. Zmarł 20 kwietnia 1990 roku, w ogromnych cierpieniach.

Pani Kobiela w przesłanym do mnie liście pisze, że nie może uwierzyć, jak „nigdy nie chorujący, nie pijący, nie palący człowiek, mógł tak w ciągu pięćdziesięciu dni ginąć w oczach”. Od niej pochodzi również uogólnienie całego życia ojca: „jak ciężko pracował, tak ciężko umierał”.

Cebulski wychował sześcioro dzieci, doczekał się dwanaścioro wnuków. Osiągnął niemałe sukcesy literackie. Ale jego dorobek pisarski nie doczekał się jeszcze pełnego przedstawienia i opracowania. Tuż przed śmiercią przygotował zestaw kilkunastu swoich najnowszych wierszy na Konkurs im. J. Pocka. Nie zdążył wszakże dokonać wśród nich wyboru ani ich wysłać. Nadesłała je pani Kobiela i wiersze te przyniosły poecie pośmiertne wyróżnienie.

W przysyłanych „ostatnich” lirykach życia wyodrębniają się motywy i wyobrażenia, znamienne dla wcześniejszej twórczości Cebulskiego. Widzimy ponownie symbole „kamienia” i „słońca”, umierających drzew i rozkwitającej natury. W jednym z utworów (*Chciałem wołać*) poeta pesymistycznie powiada:

(...) Obudził mnie krzyk wzburzonej rzeki
i głośny śmiech chochoła
Drzewo stojąc umiera
nie mówi nie woła
że od korzeni sokami krwawi
Czas od wczoraj odmienił nam twarze
gorycz niepokoju je dławi
Bezsenne noce otworzyły powieki
pokazały wielkie cmentarze
głośniejsze jak chorał.

W innym wierszu (*Wiosna*) stwarza zaś przeciwwagę dla mocy ciemności, odwołuje się do jasności i przedstawianego przez nią życia. Pragnie pozostawić po sobie „promienne” przesłanie:

(...) Niech będzie słońce
niech zawsze świeci
i ta ziemia
nasza polska ziemia
niechaj pachnie chlebem.

I w takim przesłaniu zapamiętajmy poetę, nie odzgując się zarazem od pozostawionego przez niego w rękopisach dorobku literackiego.

Wiersze Stefana Cebulskiego

W czas żniwny

Po tej ziemi zroszonej,
po tej, która nas karmi,
ze świtem dnia pójde miedzą,
po ocienionej darni —
tam, gdzie kamień
koniec oznacza.
Okrycie z głowy zdejmę,
ku obłokom uniosę ramię,
kłosy wypełnione
znakiem krzyża obejmę
i nad tobą ziemio,
w ciszy dojrzewania,
ziarnko przelamię.

* * *

Listki z wysokiej topoli
Gniazdo z latorośli
wypełnione pełnią życia
Świerszcze polne
w cieniu podoranej miedzy
Biały kwiat powoju
uskrzydłony lotem motyla
Ciszę pól
rozszepstaną dojrzałością
pachnącą chlebem
Czerwień słońca
w rzeźbie horyzontu
z kroplami rosy —
Tobie zbliżyć pragnę

Jesień

Listki barwne jak tęcza
w złote warkocze spleta
a drzewa w sadzie
modlą się, związane
białą nicią babiego lata.
Słońce — co się tak
nad borem mocno czerwień
i na próg domu
ciepły uśmiech kładzie —
u schyłku dnia,
w słonecznej jesieni,
jest takie piękne.
Pozwól: choć na chwilę,
na tych kamieniach
zroszonych, uklękne,
w milczeniu nad nimi
głowę lekko pochylę,
dotyk warg na progu zostawię.

Wspomnienie o Stanisławie Denkiewicz



Stanisław Denkiewicz

Fot. Barbara Polakowska

W grudniu ubiegłego roku zmarł Stanisław Denkiewicz z Jedlni Kościelnej, nestor radomskich twórców ludowych, wybitny rzeźbiarz, artysta, który rozslawił radomską sztukę ludową nie tylko w kraju ale i poza granicami Polski. Swoją artystyczną przygodę, która przerodziła się w pasję życia, rozpoczął przed 24 laty.

Nim doszło do tej twórczej przygody Pan Stanisław zajmował się niedużym gospodarstwem rolnym, prezesał przez szereg lat miejscowemu kółku rolniczemu, udzielał się społecznie. We wspomnieniach o sobie tak przed 20 laty pisał: „Urodziłem się 28 lutego 1913 roku we wsi Sucha, pow. Zwoleń (dawniej Kozienice). W domu było nas sześcioro: dwie siostry i czterech braci... Po ukończeniu 4 klas szkoły podstawowej (tylko taka była w mojej wsi) zostałem pastuchem. Jak każdy pastuch coś tam strugałem nożem. Z czasem nabrałem takiej wprawy, że robiłem ludziom zdobione papierońnice, pudełeczka na tabakę, ramki do obrazów, dla siebie

ptaszki, zwierzątka. Miejscowy proboszcz Nowakowski zaproponował mi rzeźbienie krucyfiksów. Spróbowałem i udało się. W roku 1936 posłano mnie do wojska. Po przeszkoleniu rekruckim dostałem przydział do wojskowego warsztatu we Włodawie. Wykonałem wtedy składany oltarz polowy, następnie — wiele drewnianych pamiątek dla rodzin oficerskich. Drugi oltarz, ale mniejszy, podarowałem na imieniny naszemu proboszczowi”.

Po wyjściu z wojska zarzucił rzeźbienie całkowicie. Pracował w Wytwórni Prochu w Pionkach, pomagał w gospodarstwie. Po wojnie zajął się pracą na roli i aktywną działalnością społeczną.

O powrocie po wielu latach do rzeźbienia tak wspomina: „W czerwcu 1967 roku zjawił się u mnie młody pan, powiedział, że jest etnografem z Muzeum Regionalnego w Radomiu, zapytał, czy bym nie zrobił jakichś rzeźb na konkurs sztuki ludowej. Odmówiłem tłumacząc, że jestem za stary, że ostatni raz rzeźbiłem 30 lat temu, że nie mam czasu. Pan Stefan Rosiński

przychodził do mnie wiele razy. W końcu dałem się namówić, bo mi powiedziano, że rzeźba to też sprawa społeczna. No i tak z powrotem wciągnąłem się w struganie drewna”.

To właśnie w roku 1967 spotkałem Pana Stanisława i zachęciłem do ponownego spróbowania w rzeźbie. Tak zaczęła się wielka artystyczna przygoda rzeźbiarska Stanisława Denkiewicza i moje etnograficzne terminowanie w Radomskim. Można więc śmiało powiedzieć, że jako artysta wystartował na nowo. Po kilku miesiącach pracy często mówił: „Jak nie porzeźbię dwóch, trzech godzin dziennie — czegoś mi brak”.

Odkrycie Pana Stanisława, jako rzeźbiarza choć było przypadkowe, ale okazało się niezwykle szczęśliwe i dla niego, i dla odbiorców jego prac. W 1968 roku Muzeum Regionalne w Radomiu zorganizowało pierwszą indywidualną wystawę prac. Na wystawie zaprezentowano ponad 118 prac — rzeźb i płaskorzeźb. Drugą dużą indywidualną wystawę rzeźb i płaskorzeźb artysty otwarto w Warszawie w Domu Chłopa w 1971 roku.

Zamiłowanie do sztuki, zaangażowanie społeczne znalazły uznanie w 1970 roku na II Ogólnopolskim Zjeździe Twórców Ludowych w Olsztynie, gdzie został wybrany do Zarządu Głównego STL.

Różne kontakty Stanisława Denkiewicza, aktywna praca w Stowarzyszeniu, nagrody w wielu prestiżowych konkursach nie miały jednak zasadniczego wpływu na jego twórczość. Nie nagiął się do żadnej mody. Pozostawał zawsze wierny swoim zasadom, swojemu widzeniu świata. Artysta wypracował oryginalny styl, który wyróżniał go od innych. Stworzył typ rzeźby tradycyjnej, wyjątkowo ludowej. Należał do nielicznych już rzeźbiarzy ludowych, którzy swoją karierę twórcy zaczęli jeszcze przed wojną, co nie pozostało bez wpływu na jego osobowość.

Dziś można rzec, że Kozienickie i Ziemię Radomską rozrzeźbił Pan Stanisław. A Kozienickie i jego Puszcę rozrzeźbił i ukochał najbardziej. Jest tam legenda, historia, są ludzie, ich zwyczaje, zajęcia, stroje, radości i smutki. Był więc Stanisław Denkiewicz artystą jakby dwóch epok. Z jednej strony

tkwił jeszcze w tradycyjnej kulturze ludowej, z drugiej był wrażliwy na zmiany zachodzące w najbliższym otoczeniu. Chętnie sięgał do tematyki sakralnej i biblijnej, zajmował się również tematyką współczesną, wziętą z najbliższego otoczenia. Dużo uwagi w swojej twórczości poświęcił II wojnie światowej.

Stanisław Denkwicz zaczął od rzeźbienia różnych figurek i scen z życia wsi radomskiej, były to prace niemalowane. Lubił je rzeźbić. Z czasem rozszerzył tematykę rzeźb o miejscowe legendy, wydarzenia historyczne minione i współczesne, postaci sławnych Polaków. Zaczął swoje rzeźby malować. Przekonał się wtedy, że kolor znacznie ożywia rzeźby i płaskorzeźby. Po latach wypracował sobie właściwą bardzo specyficzną

polichromię. Znaczna część jego rzeźb dotyczyła tematów religijnych. Rzeźba i płaskorzeźba sakralna stała się głębokim źródłem jego inspiracji. Na tak różnorodną tematykę twórczą artysty wywarły wpływ konkursy, kiermasze sztuki ludowej, wystawy. Nadal u Stanisława Denkwicza wiodącym tematem była wieś, czyli jej najbliższe otoczenie, a tym otoczeniem była bogata w tradycje Puszcza Kozienicka. Starał się pokazać całą prawdę wsi puszczańskiej. Było to codzienne życie miejscowego chłopca, podstawowe zajęcia na roli, jak: orka, siew, żniwa, młocka, wykopki ziemniaków. Wiele z jego prac posiada krótkie komentarze, podane często w formie żartu, celnie wyjaśniały temat rzeźby lub płaskorzeźby.

Rzeźbił z dużą swobodą i inwencją. Rzeźbił proste, często realistyczne kompozycje, najczęściej statyczne, poważne, dostojne. Wypracował swój własny indywidualny styl. Sztuka, jaką tworzył Stanisław Denkwicz, stała się dziełem osobliwym, pełnym uroku ważnym wydarzeniem w życiu Artysty. Zostawił imponującą ilość rzeźb i płaskorzeźb, które zdobią liczne wystawy muzealne, kolekcje krajowe i zagraniczne dostarczając zwiedzającym i posiadającym wzruszeń artystycznych.

Stanisław Denkwicz, jako jeden z ostatnich rzeźbiarzy, miał coś z twórcy tradycyjnego, którego cechowała pokora wobec twórczości ludowej dawnej i otwartość wobec problemów współczesnych.

Sam jako człowiek skromny i życzliwy ludziom specjalnie nie szukał poklasku, tkwiąc w kręgu sztuki dostarczającej mu radości i zadowolenia. Często podkreślał, że rzeźbi nie dla siebie, ale dla przyszłych pokoleń. W swojej twórczości stał się kronikarzem dziejów ojczyzny.

Prof. dr hab. Marian Pokropek pisząc o Twórcy sięgnął do przypowieści ewangelicznych, z których... „co najmniej dwie można odnieść do życia i twórczości rzeźbiarskiej Stanisława Denkwicza. *Przypowieść o talentach i o siewcy, który rzuciwszy ziarno na dobrą glebę zbiera owoc stokrotny*”. Pan Stanisław doczekał się plonów wspaniałych.



Stanisław Denkwicz, *Sw. Weronika*, rzeźba w drewnie polichromowana

Fot. Archiwum

Wiersze Barbary Krajewskiej

Mój wiersz

Wiersz
drogi jak kromka chleba
przyjaciel
cień o brzasku
plomyk o północy

Pomaga dźwigać wiadro
świeżo udojonego mleka
rozpalić drwa pod kominem
pielić grzędy

Śpiewa w niedzielny spokój
skowronkiem nad oziminą
jaskółką śmiga pod okap
do gniazda

Jaskółka

Schwytalam do zapaski
cień czarnej gwiazdy
śmigłej

Z gniazda nad okapem
domu
wystają dziobki
głodnych gwiazdeczek

Ich dom przy moim domu
przysłony
Mieszkam z gwiazdami

Wieczór

Ze śmiercią dnia
wdowieją zagony ozimin
tam ślady moje
na drodze
między wzorzystym obrusem

a droga wiedzie do domu
drzwi skrzypią
wieczornym pozdrowieniem

witam nieme oblicze Madonny
niech księżyc
błyszczący pełnią snu

O zawartości i zasadach organizacji Archiwum Etnolingwistycznego UMCS w Lublinie

GRAŻYNA BĄCZKOWSKA

Jednym* z kierunków badań prowadzonych w Pracowni Lingwistyki Antropologicznej i Folklorystyki Zakładu Języka Polskiego UMCS są badania polskiego folkloru słownego. Studia te rozwinął Jerzy Bartmiński, który od 1960 r. rozpoczął gromadzenie dokumentacji materiału folklorystycznego (pieśni, obrzędy, proza ludowa) z terenu Lubelszczyzny do przygotowywanej rozprawy doktorskiej o języku folkloru. W ciągu kilku lat zebrał różnorodny, ciekawy materiał zarejestrowany na 170 taśmach magnetofonowych. Od 1976 roku — pod jego kierunkiem — prace te (realizowane w ramach Centralnego Programu Badań Podstawowych „Polska kultura narodowa, jej tendencje rozwojowe i percepcja”, koordynowane przez Uniwersytet Wrocławski, jak również wspierane finansowo przez Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie i Zamościu) kontynuuje niewielki zespół złożony z pracowników Zakładu Języka Polskiego UMCS (Jerzy Bartmiński, Jan Adamowski, Grażyna Bączkowska, Anna Michałec). Okresowo — przez kilka kolejnych lat — w nagraniach terenowych brali również udział: (w ramach umowy zawartej między Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk a UMCS) pracownicy Instytutu Sztuki PAN, Zenon Koter — pracownik Instytutu Wychowania Artystycznego UMCS, Włodzimierz Dębski — pracownik Muzeum Wsi Lubelskiej, studenci — uczestnicy seminarium magisterskiego prowadzonego przez Jerzego Bartmińskiego, studenci — członkowie Koła Naukowego Językoznawców, kierowanego przez Jana Adamowskiego. Do roku 1990 nagrano 541 taśm magnetofonowych z 352 miejscowości.

Dokumentacja terenowa jest bardzo różnorodna. Są tam teksty o charakterze dialektologicznym, etnograficznym i folklorystycznym. Najbogatszą reprezentację w archiwum posiadają materiały folklorystyczne. Rejestrowano: pieśni, zagadki, przysłowia, wiersze, prozę ludową (np. bajki, legendy), folklor obrzędowy (rodzinny, doroczny, widowiska) w szerokim kontekście kulturowym, folklor funkcjonujący poza obrzędem, zarówno religijny (np. tzw. pieśni za obrazem) jak i świecki (np. pieśni żołnierskie okupacyjne, sieroce, kołysanki itp.). Wymienione gatunki rejestrowano na terenie woj. lubelskiego w granicach sprzed 1975 roku (obejmującego dzisiejsze woj. chełmskie, zamojskie, część tarnobrzeskiego i białkopodlaskiego). Bogatszą dokumentację, bo ogólnopolską ma w archiwum sennik ludowy, dokumentowany głównie przez Stanisławę Niebrzegowską. Równoległe do materiałów folklorystycznych utrwalano na taśmach magnetofonowych potoczne, tj. nieartystyczne teksty gwarowe, dialogi, wywiady dialektologiczne prowadzone wg kwestionariusza, „przekazy wiedzy spo-

lecznie cennej”. Specjalny rodzaj zgromadzonego materiału stanowią rozbudowane odpowiedzi na pytania kwestionariuszy tematycznych, zbudowanych dla celów powstającego pod kierunkiem Jerzego Bartmińskiego Słownika etnolingwistycznego. Są to np. przekazy dotyczące budowy świata, wyobrażeń nieba i przyrody, demonów itp.

Ekipa eksploratorów nie tylko rejestrowała materiał na taśmach magnetofonowych, ale równocześnie gromadziła różnego rodzaju notatki prowadzone przez informatorów. Dzięki tej formie pracy zgromadzono w archiwum kopie: zeszytów zawierających rękopisy pieśni (np. za obrazem), zapisy przebiegu obrzędu (np. wesela), kopie śpiewników (np. Śpiewnik kościelny ze wsi Skrzywnice).

owocem kontaktów Pracowni Lingwistyki Antropologicznej i Folklorystyki Zakładu Języka Polskiego UMCS z różnymi instytucjami bądź osobami prywatnymi (Instytut Sztuki PAN, Muzeum Wsi Lubelskiej, Pracownia Muzyczna Folkloru Religijnego KUL, ks. Wójtowicz — dawny proboszcz parafii Krasnobród) są kopie: nagrań różnych gatunków pieśni (zarejestrowanych na Lubelszczyźnie w latach 50-tych), uroczystości związanych z adoracją Bożego Dzieciątka w Krasnobrodzie, oraz kopie rękopisów bądź maszynopisów pieśni obrzędowych i nieobrzędowych, religijnych i świeckich.

Taśmy z nagraniami, stanowiące podstawę zbiorów, zaopatrzone w numery identyfikacyjne, zostały w większej części przetranskrybowane fonetycznie lub półfonetycznie. Prace te wykonano zgodnie ze specjalną instrukcją. Pełne transkrypcje materiałów nagranych na taśmach uporządkowane są wg miejscowości, w których dokonywano nagrań. Dla każdej miejscowości założono osobną teczkę, te czki ułożono alfabetycznie. Nagrania, protokoły nagrań i transkrypcje są podstawą do sporządzenia — wg opracowanej instrukcji — inwentarza czyli dokładnego spisu zawartości taśmy. W inwentarzu znajdują się informacje o: kolejnym numerze taśmy w zbiorze, stronie taśmy, miejscowościach, z których pochodzą nagrania (z informacją o gminie), kto i kiedy nagrał (dzień, miesiąc, rok), kto transkrybował tekst, kto transkrybował melodię, wielkość taśmy i prędkość nagrania, numer protokołu, łączny wykaz wykonawców z danymi o roku miejscu urodzenia oraz miejscu zamieszkania. Nagrane teksty pieśni i wierszy mają numerację wg kolejności występowania na taśmie (każda strona taśmy numerowana jest od jedynki). Incipit pieśni lub wiersza (jego długość nie może przekroczyć 56 znaków) jest zapisany w brzmieniu fonetycznym

ogólnopolskim z zachowaniem cech gwarowych: morfologicznych, leksykalnych i składniowych. Zarejestrowane przyspiewki segmentowano wg kryteriów tekstowych a nie muzycznych. Kryteria segmentacji przyspiewek to: temat i adresat. Nagrane komentarze do pieśni sygnowane są osobno jako jednostki tekstowe. Teksty o charakterze prozatorskim wprowadzono do inwentarza nadając im tytuł odpowiedni do tematu. Nagrane na taśmie obrzędy i zwyczaje segmentowano dwupoziomowo. Pierwszy poziom (ogólniejszy) zawiera nazwę obrzędu lub zwyczaju (np. Wesele, Wielkanoc), drugi (szczegółowszy) stanowią opowiadania o przebiegu etapu obrzędowego oraz pieśni i wiersze. Podobny sposób segmentacji przewidziano dla widowisk dramatycznych.

Na podstawie nagrań i ich transkrypcji założono osobną kartotekę pieśni. Dla odróżnienia od drugiej kartoteki powstałej na podstawie ogólnopolskich druków (o czym niżej) kartotekę regionalną, lubelską, nazwano „małą”. Liczy ona ok. 11 tys. kart. Poszczególne teksty pieśni wraz z ich melodiami umieszczono na karcie obrzeźnie perforowanej typu K₂BPN. Karta zawiera: — metryczkę (incipit, numer i strona taśmy, numer kolejny tekstu na taśmie, kto i kiedy nagrał, kto transkrybował tekst a kto melodię, informacje o regionie, województwie, gminie i wsi, w której tekst zarejestrowano i dane o wykonawcy), — informacje o gatunku utworu identyfikowanego przez zbieracza i wykonawcę, — o typie nagrania (np. w warunkach sztucznych, tj. wywołanych, z podsluchu, z estrady itp.), — o typie wykonania (np. tekst śpiewany, mówiony, wykonywany solo bądź przez zespół, z towarzyszeniem instrumentu, kapeli bądź bez instrumentu; w tym miejscu przewidziano słowny opis gestów i zachowań towarzyszących wykonaniu danego tekstu); — zapis nutowy melodii transkrybowanej wg zasad proponowanych przez muzykologów (zob. J. i M. Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej problemy*. Kraków 1973, s. 477—497). Oprócz pełnych transkrypcji muzycznych dokonywano także skrótowych identyfikacji melodii poprzez odesłanie do istniejących już w kartotece transkrypcji lub do źródeł drukowanych, o ile melodie były identyczne. Dotychczas wykonano blisko 8 tys. transkrypcji tekstów i melodii. Te bardzo czasochłonne i kosztowne prace były częściowo finansowane ze środków wojewódzkich wydziałów kultury w Lublinie i Zamościu. Zbiór muzyczny jest zróżnicowany; zawiera zarówno starszą, tradycyjną warstwę folkloru, jak również melodie nowe, często szlagierowe. W zdecydowanej większości składa się z nagrań wokalnych (soliści, zespoły wokalne), po części także wokально-instrumentalnych. Nagrania czysto instrumentalne stanowią niewielką część zbioru.

Pozostałe miejsce karty K₂BPN wypełnia transkrypcja półfonetyczna tekstu. Ten rodzaj kart został wybrany po to, by po odpowiednim ich zakodowaniu dokonywać selekcji ręcznej tekstów. Do tej pory zakodowano numer i stronę taśmy na 8 tys. kart.

Na bazie omawianego zbioru powstały i powstają różnego typu prace: *O języku folkloru* Jerzego Bartmińskiego (1973 r.), *Teksty gwarowe z Lubelszczyzny* w opracowaniu Jerzego Bartmińskiego i Jana Mazura (1978 r.), *Kolędowanie na Lubelszczyźnie* pod red. Jerzego Bartmińskiego i Czesława Hernasa (1986 r.), prezentujące różne formy obrzędowe i słowne składające się na repertuar bożonarodzeniowy. Podstawową pracą, obecnie przygotowywaną będzie tom pt. *Lubelskie pieśni*

ludowe, opracowywany zespołowo pod kierunkiem Jerzego Bartmińskiego, w ramach umowy UMCS z Instytutem Sztuki PAN w Warszawie, jako regionalny tom tzw. „Nowego Kolberga”. Również w przygotowaniu (pod red. Jana Adamowskiego i Jerzego Bartmińskiego) jest zbiór, który będzie zawierał teksty lubelskich widowisk ludowych („Dialogi”, „Szopki”, „Heroicy” oraz „Jasełka”).

Duży udział w gromadzeniu i opracowaniu zbioru mieli magistranci Jerzego Bartmińskiego. Powstałe w latach 1978—1990 pod jego kierunkiem prace charakteryzowały: folklor bożonarodzeniowy ok. Tomaszowa Lub., Lubartowa, wesele ludowe z ok. Opola Lub., ok. Biłgoraja, Bychawy, Sulowa, Suśca; omawiały folklor Krzczonowa, Przypisówki, Ciechomina, Łubcza; charakteryzowały repertuar folklorystyczny jednego wykonawcy, folklor okupacyjny Kocka i okolic.

W ostatnich latach seminarzyści bibliotekoznawstwa UMCS wykonali serię prac z zakresu systematyki folkloru zgromadzonego w Archiwum etnolingwistycznym. „Mała” — lubelska — kartoteka pieśni ludowych, częściowo też archiwum prozy — stały się podstawową bazą dla badań nad systematyką tekstów folkloru. Koncepcję tej systematyki przygotowano jeszcze w roku 1979 i opublikowano w specjalnym numerze „Literatury Ludowej” jako opracowanie zbiorowe. Zgodnie z propozycją Jerzego Bartmińskiego za podstawę systematyki przyjęto język informacyjno-wyszukiawczy i przystosowano indeksowanie tekstów do komputeryzacji. Dzięki zaangażowaniu w te prace doc. Światomira Ząbka, kierownika Zakładu Metod Numerycznych UMCS udało się program komputeryzacji zrealizować w dużym zakresie (sporządzono na komputerze R — 32 indeksy słów występujących w pieśniach i wierszach *Dzieł wszystkich O. Kolberga*), jednakże niestety jeszcze nie do końca.

Do prac z zakresu systematyki wykorzystywana jest także Kartoteka polskich pieśni i wierszy ludowych, tzw. „duża”, która zawiera ok. 60 tys. kart dokumentacyjnych z pieśniami i wierszami pochodzącymi ze źródeł drukowanych. Stanowi ona materiał źródłowy dla powstającego *Słownika etnolingwistycznego polskiego folkloru*. Obie kartoteki, tj. ogólnopolska i „lubelska” są komputeryzowane wg jednolitego programu. W przyszłości winny służyć wszystkim ośrodkom i środowiskom zainteresowanym folklorem. Już obecnie z dokumentacji zgromadzonej w Archiwum Etnolingwistycznym korzysta wiele osób, także z zagranicy.

Przyjęto, że deskryptor oznacza zapis (werbalny lub symboliczny) określonej właściwości tekstu, rozpatrywanej z punktu widzenia konkretnego kryterium. Kryteria te dotyczą pragmatyki i struktury tekstu i obejmują te cechy tekstów, które w świetle teorii folkloru można uznać za istotne oraz takie, które z różnych względów są ważne dla osób zainteresowanych folklorem. Zestaw kryteriów stanowi system otwarty, do którego w miarę potrzeby można dodawać nowe pytania.

Przewidziano następujące grupy reskryptorów: 1) porządkowe, 2) pragmatyczne, 3) strukturalno-tekstowe, 4) strukturalno-muzyczne. Po przeprowadzonej analizie wyniki są zestawiane w postaci sformalizowanej (wg odpowiednio przygotowanej instrukcji), by mogły zostać poddane automatycznemu przetwarzaniu. Obecnie można już korzystać z niektórych wyników tych prac. Zainteresowani mogą sięgać do indeksów: słowoforn

DWOK (który umożliwia np. docieranie do dowolnych tekstów za pomocą klucza leksykalnego) i indeksu incipitów pieśni DWOK. Prace nad opracowaniem i zastosowaniem kolejnych deskryptorów są w toku. Włączyli się w nie studenci, magistrowie Jerzego Bartmińskiego (przy współpracy J. Adamowskiego). Wykorzystując teksty z kartoteki „lubelskiej” opracowali deskryptory: incipitowy, intencjonalny, geograficzny, gatunkowy, postaciowy, tematyczny, sytuację wykonawczą. Wspomniane prace znajdują się w Pracowni. W 1990 roku rozpoczęto systematykę pieśni w układzie „poprzecznym”, tzn. nie wg zbiorów lecz gatunków wybieranych z różnych zbiorów. Taki układ gatunkowy pieśni wydaje się najbardziej poręczny i efektywny na pierwszym etapie systematyki, pozwala bowiem lepiej identyfikować wątki, tematy, postaci i intencje. Wydzielono z „dużej” i „małej” kartoteki ponad 2 tys. kolęd i w ramach seminarium magisterskiego studenci dokonują ich charakterystyki deskryptorowej, obejmujące temat, postać i intencje.

* Inne ważniejsze zakresy badań Pracowni, wymagające właściwie osobnych omówień to:

1. słownik etnolingwistyczny,
2. projekt „nowej” (współrzędnej, deskryptorowej) systematyki tekstów folkloru,
3. zastosowanie komputera do badań folklorystycznych, co dotyczy obu wymienionych zakresów badań:

— dla potrzeb Słownika opracowano i zastosowano system komputerowego indeksowania tekstów wierszowanych z *Dzieł wszystkich O. Kolberga*,

— zasady deskryptorowej systematyki folkloru przedstawione zostały w „Literaturze Ludowej” 1979 nr 4—6.

Wyniki tych badań udostępniono poznańskiej Pracowni *Dzieł wszystkich O. Kolberga*, łącznie z wpisanymi do pamięci komputera tekstami pieśni i wierszy.



Józef Wiejacki, *Kapela*, rzeźba w drewnie, Małkowice, woj. wrocławskie

Fot. Archiwum

MARIA GLEŃ

Wiosna

Wiosną obudziła się przyroda,
W nagich gałęziach zatrzymał się zmęczony wiatr,
Niby jak co roku wszystko tak samo,
Rolnik tylko niżej schyla garb.

Słońce otwiera łaskawe ołtarze nieba,
Ziemia z zimowego snu się budzi,
Na stole leży świeży bochen chleba —
Zycia sakrament wszystkich ludzi.

STEFAN SIDORUK

Opuszczenie

Zdawało mi się, że gdy wejść na szczyt góry,
będę poniekąd bliski nieba
i ludzie będą dla mnie zbędni,
i Boga nie będzie mi trzeba.

Lecz góra stała się Golgotą,
znenawidzonym miejscem kaźni,
prorocy, którzy mnie tam wwieśli,
są to fałszerze nieprzyjaźni.

I tak rozpięty w swej niemocy,
wołam zaschniętym głosem z krtani
na pomoc tego, który mnie opuścił:
O Eli! Eli lamma sabachtani!

MARIA KOZACZKOWA

Niedobry rejs

Powiedziałeś, że gwiazdę na pokład mi zrzucisz
Żaglowca, którym — pod wiatr — braliśmy kurs w życie,
Otoczysz mnie opieką i zewsząd powrócisz,
Bo tak się zaczynało nasze wielkie szczęście...

A potem przyszła wojna i twarz nam wyblakła
Cierpieniem ciągle żywym — jak tępiona prawda,
Sukcesem był już czarny, wiejski chleb — z plecaka,
Patrz: dzieci nam karmione już wiją swe gniazda...

A my musimy odejść, ale nie jak ptaki
Co na wiosnę wracają... To nasz rejs się kończy
Łodzią bez żagli, burzą strzaskaną na wraki —
... Od morskiej wody tak nam wilgotnieją oczy?

Nasza gwiazda przygasa powoli o zmierzchu
Więc po co zszywać żagle, kiedy maszt złamany?!
Lecz smutniejsze od naszych nieudanych rejsów,
Jest szukanie przystani... z map — już nam zabranych...

Otwierając w „Twórczości Ludowej” nowy dział redakcja liczy na zywą współpracę Szanownych Czytelników. Na tym miejscu chcemy bowiem zamieszczać materiały na określone tematy dokumentowane w różnych regionach Polski. Materiały te będą sygnowane nazwiskami poszczególnych zbieraczy. Przekaz taki winien ponadto zawierać:

- a) dane o informatorze (osobie, od której zapisano opowieść, pieśń, wiadomość) — imię i nazwisko, rok i miejsce urodzenia, miejsce zamieszkania, wykształcenie, zawód;
- b) dane o zbieraczu — imię i nazwisko, miejscowość zamieszkania, data dokumentacji;
- c) w miarę możliwości krótki opis sytuacji życia danego tekstu. Redakcja nie ogranicza wielkości przekazanego materiału (może to być nawet pojedynczy zapis) ale zastrzega sobie prawo wyboru i opracowania.

JAN ADAMOWSKI

Polskie strachy

Z różnych gatunków prozy ludowej do najbardziej żywotnych należą opowieści o strachach. Taka konstatacja odnosi się także i do stanu współczesnego, bowiem pomimo wielu deklaracji składanych przez informatorów, że już w strachy nie wierzą, to w gruncie rzeczy każdy z nich przeżył sytuację, w której z nieznanym mu powodem doznał uczucia lęku, a więc przeżył lub spotkał „prawdziwy strach”. Pewnym paradoksem jest natomiast to, że ten gatunek jak dotąd nie doczekał się należytego zainteresowania ze strony folklorystów — tak w sensie dokumentacyjnym jak i analitycznym. Przyczyn takiego stanu rzeczy upatrywałbym (m. in.) w:

a) pograniczności gatunku — w opowieściach o strachach odnajdujemy elementy wierzeniowe, podań lokalnych jak i opowieści wspomnieniowej;

b) gatunek ten wykracza często także poza tradycyjny zakres zjawisk demonicznych (lub półdemonicznych) uznawanych za najbardziej typowe dla tradycyjnej kultury ludowej.

Opowieści o strachach to gatunek o nie do końca określonych granicach. W szerszym zakresie są to bowiem wszelkie opowieści relacjonujące te zdarzenia, w których człowiek w sensie psychologicznym zaznał lęku, obawy, trwogi, przerażenia, a w węższym — to przekazy o bardziej skonkretyzowanych (ale nie do końca — strasy też „coś” — por. opowiadania na 1 i 2) duchach, marach, widziadłach, przedstawieniach. Bezpośrednim sprawcą strachów w mniemaniu ludu najczęściej jest diabeł, który ukazuje się w różnych przebraniach ale także dusze ludzi zmarłych, szczególnie tych, którzy nie zaznali „wiecznego spokoju”.

Dla opowieści o strachach charakterystyczne są jeszcze dwie kategorie:

Oto lista preferowanych w pierwszej kolejności tematów naszych wspólnych folklorystycznych poszukiwań:

1. opowieści, legendy (prozą lub wierszem), anegdoty o postaciach świętych; opowieści o cudach,
2. polskie kolysanki ludowe,
3. mniej znane pieśni lub wiersze wykonywane w czasie nawiedzania w rodzinach obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, np. pieśni o papieżu,
4. pieśni z czasów okupacji: o konkretnych wydarzeniach (bitwach, postaciach, rozstrzelaniach itp.) oraz okupacyjne kolędy,
5. formułki dotyczące zamawiania chorób (z krótkim opisem sytuacji),
6. opowieści mówiące o tym jak powstał świat i wyobrażenia końca świata,
7. różne spotkania ze śmiercią.

W przypadku nadesłania dokumentacji nagranej na taśmę magnetofonową redakcja gwarantuje zwrot taśmy.

ZACHĘCAMY DO WSPÓLPRACY

a) miejsce — strachy najczęściej pojawiają się w punktach granicznych (krzyżówki, mosty itp.), w obszarach związanych ze śmiercią (cmentarz, miejsce czyjeś śmierci itd.), w częściach zabudowań, które nie są przeznaczone do zamieszkania (np. ciemne strychy), w budynkach opuszczonych;

b) czas — typowym okresem strachów jest oczywiście noc, w tym pora północy ale i w czasie przesilenia południowego ludzie spotykają strachy.

Na zakończenie wstępu do małej antologii opowieści o strachach chciałbym zwrócić uwagę na pewne praktyki zabezpieczania się przed strachami — por. teksty nr 17 i 18. Na podstawie drukowanego tu materiału wyróżnić można trzy kategorie działań zabezpieczających:

a) typu magicznego (sianie maku),

b) religijnego — wyświęcanie miejsc, gdzie straszy, dawanie na mszę,

c) działania racjonalizowane — odwoływanie się do pomocy policjanta.

Jak przekonują publikowane przekazy sposobem najskuteczniejszym są zabiegi i praktyki religijne.

Językowa strona zapisów przedstawiona jest w formie transkrypcji półfonetycznej — uproszczenia zastosowane są w odniesieniu do drugorzędnych cech fonetycznych, natomiast wiernie oddane są cechy morfologiczne, leksykalne i składniowe. Takie podejście gwarantuje zachowanie autentyczności przekazu i zbytnio nie utrudnia lektury.

Dane o informatorach i czasie dokumentacji umieszczone są przed publikowanymi tekstami opowieści.

1.

To prawdziwy strach

Informator Pani Rudzka (imienia brak) lat ok. 70; urodzona po wschodniej stronie Bugu a po II wojnie stale zamieszkała w Świerżach, gm. Dorohusk; z zawodu rolniczka; nagranie — lipiec 1976 r.

To było tak. Chodził, chodził [strach — JA] ji do ludzi. Gadało, nie wolno jść koło tej chałupy. No, nie wolno!

Już, gada straszy, już straszy. Tyko zmrok, już w okno stuka. No stuka! Alie stuka! Tyko troszku zmiók, bierzy na górę lizie, coś tam na ziemi beczki padają. Nie wiadomo co: du, du, du! I przychodzi do chałupy ji ty fajerki, tam jest na kuchni, wszystko braskacze. Ni ma naratunku! Przychodzi, łóżko wywala. Ji to prawdziwy strach! Prawdziwy strach!

(Jak dawno to było?).

Nie tak dawno. Musi z cztery lata.

Alie, to był strach! To nie daj Boże takich strachów! Jab nawet nie wytrzymała. Jab umarła, jab nie wytrzymała tego.

2.

Jak straszycło u syna

Inf.: p. Rudzka (inne dane zob. tekst nr 1).

A mój syn Janek to co! Nocował w Cycowie. Przyszło w nocy. Dali mu tam mieszkanie. No ji mówi, przyszło: — Szlap, szlap. Wchodzi. Chodzi po chałupie, chodzi, chodzi. Myśli sobie [syn — JA]: Tutaj mnie chyba zadusi. Ale to prawda. To je prawdziwa prawda.

No ji chodziło, chodziło. Ji gada, ja potem zasnoł. Ji znikneło.

3.

Diabeł pod postacią kozy

Inf.: Anna Ryszkiewicz ur. w 1922 roku za Bugiem (1 km od rzeki). Od 1945 r. stale zamieszkuje w Świerżach; pracuje na roli; nagranie — grudzień 1988 r.

Tylko że strachów to strasznie było duże! Nie wiem czy to te giabły straszyci, czy co takie. Mówio, że to przemieniali.

Mój ojciec tam z drugim sąsiadem, tam trzy sąsiady wiezli do młyna. Ale to trzeba było daleko do młyna, to na noc wiezli. Ji jakaś koza leciała.

Ty tam — jeden drugiemu mówi, ty no batem tam daj tyj kozie. Skąd ta koza sie wzieła, no ji tak leci za nimi, za furami. Jak ten drugi gospodarz jak nie trzasnoł batem te koze! Wszystkie trzy fury wywalili sie prosto w błoto. Worki ze zbożem wszystko na błoto! Kiedyś szosy nie było, tylko przecież takie błotniste drogi.

— Ot, mówi, ja ci mówił nie zaczypiaj, bo to jest giabelska (to koza była taka ale przemieniona była).

Wszystko wywalito sie jim. Aż plakali — zbirali to zboże. Trzy fury!

4.

Diabeł topi bogacza

Inf.: A. Ryszkiewicz (inne dane jak wyżej).

A jednego razu taki człowiek tam był [za Bugiem — JA]. Takie byli wertepy, takie błota, takie..., woda taka była, takie studni wykopane. No to mówio, że całe życie wierzył on w diabłów. To jego przed końcem dzieś skierowało z końmi, takimi ładnymi końmi, bo bogacze

ładne konie miały. I tak sie jemu wydawało, że to droga dobra i on w te wertepy wjechał. I tam z końmi utopił sie.

No to bugactwo tak! Te diabły to chcieli, żeby cała dusza była jich!

5.

Diabeł zwany „dumuwoj”

Inf.: A. Ryszkiewicz (inne dane jak wyżej).

Teraz to nie ma strachów na świecie. Kiedyś byli.

Mój ojciec opowiadał, że tam był taki bogaty człowiek, ży jakiś taki z brodo na strychu siedział. Jak dziewczęta przychodzi, to o jej! Za pierśi łapał, to za włosy łapał. No taki był jakiś. Dumuwoj si nazywał. A jaki to był? Mówili, że to giabeł. Ze to jakiś taki...

To tak jak biedniejszy człowiek zaniesie koniu siewmu siana, w żłób poloży, to ten giabeł zajdzie, to siano zabierze, du bugatego zaniesie. A przyniesie takiej, jak kiedyś — wy nie pamiętacie, takie len przecierali, czy kunopie, to taka krostka była, takie paździerze. To zaniesie tego paździerza, nakładzie w żłób. Zajdzie ten biedny gospodarz, mówi: cóż to takiego? Ja siano polożył koniu, a takie to paździerze leży w żłobie?

No to mówili, że to giablisko przychodzi, zabira siano, do bogatego zaniesie. Czy tam zboże, czy co nasypie koniom, a to przynosi temu biednemu.

Tak mówili, a ja wiem?

6.

Baran na mostku

Inf.: A. Ryszkiewicz (inne dane jak wyżej).

Mój ojciec szed z Chelma. Tu nakupił drzewek takich, tyko na pociąg dał, żeby zawiezli puciągami, na багаż. I szed. A tam koło tego mostka, tam jakiś chtëp puwiesił sie. Ji ojciec nie wierzył! Tu w guspodzie w Duruhusku mówili, że niech pan nie jidzie, bo tam straszy. Tam jedynasta godzina, ojciec zjad w guspodzie kulanje.

— Zanocuj dzie człowieku, bo tam straszy na tym mostku!

— Aj, nie ma strachów!

Ojciec w kozuchu, jeszcze miał takie narzucone na siebie, takie z baszlakiem¹. Śnieg bielutki padał. Jidzie. Ale myśli: — Kija wezne w ręce. Ji jidzie z tym kijem. Baran stoi. Taki biłuški baran, jak puszek. Ji oczy wytrzyzczył, ji tak stoi ten baran. Ojciec krzyczy na niego. Ale coś jemu tak tego, żeby ni zaczepiać.

Ji ojciec minoł. Ten baran jak stał, tak stał. Ale ojcu czapka zlazila. Ojciec nasadzał, ji nasadzał... Zestraszyl sie ojciec.

¹ „Taki kaptur”.

7.

Baran na drodze

Inf.: Józefa Wróblewska, l. 64; urodzona i zamieszkała w Okopach, gm. Dorohusk; rolniczka; nagranie — grudzień 1988 r.

U nas na Młynku taka droga jest, że kiedyś mówio, wychodził baran. Furmanko jidzili... Tam ji do dzisiejszego dnia ktoś tam jidzie ji coś go tam nastraszy, coś sie ukaże. Przeważnie o dwunasty w nocy.

To mówio, wyjechali furmanko, to konie bedo parskać, bedo, tak mówio, ciungneli ciężko, że nie dadzo rady jidć. Ji baran wskakiwał na fure do nich. Wskoczył baran jaki.

No ale oni w ogóle kaźden sie nic nie rozmawia, tylko przejedzie ten odcinek drogi i ten baran po prostu potem zeskoczy. Ji już koniom lekko. Jim lekko sie robi i już wszystko w porządku. Tak sie, mówio, robiło. Takie strachy byli.

8.

Dziwny pies na drodze

Inf.: Franciszka Niemczuk ur. w 1918 r., zamieszkała w Świerżach, gm. Dorohusk; rolniczka; nagranie — grudzień 1988 r.

Tato "upuwiadał. Jidzie, jeszcze za kawalerki, a tam jak na krzyżówkach, krzyż stoi. A tato, to un zawsze z lasko chodził.

Mówi: — Leci jakiś pies. Ale mówi, coś on jakiś niepewny. Podchodzi do mnie. Mówie: — Jak ja ci lasko dam, to ty pójdziesz!

Jak tato lasko go uderzył, to tylko kurz — tak jak kółka dymu, ji laski nie ma, ji nikogo nie ma. Ji tato stał, rozejrzał sie — ani psa, ani laski. Ji poszło.

9.

Czarny pies wychodzi z kaplicy

Inf.: Bolesław Gajos, l. 77, zamieszkały w Jawidzu, gm. Spiczyn; nagranie — styczeń 1989 r.

Lat miałem osimnaście, siedem sobie z dziewczyno



Czesław Olma, Utopce, rzeźba w drewnie polichromowana, Bielsko-Biała

Fot. Piotr Maciuk

ji dochodze do ty kaplicy. Ji ta kaplica "utwira sie. Była późno noc, nie wim która [godzina — JA], tylko późno noc. "Utwira sie! Wylazi z tyj kaplicy pies. Czarny, dużyj ji z łańcuchem. Ji jidzie prosto na mnie. Kiedyś to chłopaki miały takie laszczki (dziadki)¹. Ji prosto leci do nas.

My śli "o we dwoje ji "un leci tak do mnie do nóg. Uderzyłem raz tym dziadkiem w tego psa. Zamiast w psa to w ziemie.

Ji nawrócił sie tyn pies, ji z powrotem tak wykrycił, poszed w dół "od kaplicy. Ji późni z powrotem poszed do ty kaplicy.

¹ Rodzaj laski.

10.

Strachy przy kapliczce św. Jana

Inf.: B. Gajos (inne dane j.w.).

A za jakiś tydzień czasu byłem we młynie w Spiczynie. Godzina dwunasta — skończyłem pytlować. No, bede do dnia? Zimowo poro? — Ni bede we młynie nocować bo je za zimno. Ji dawaj jide. Jide jo do domu. Dochodze pod te kaplice przy tych mostach. Jo jide ji na równy drodze, bo szosy nie było jeszcze, była polno droga. Jide, jide, jide ji wyleciot czy świntego Jana, czy to kot — bo to czarne, pomindzy mi nogi. Przywróciłem sie! Zerwołem sie, no ji "odskoczyło tak z boku. Ale to noc, cimnica, bo to deszcz padał. Ji "uciekło mi pod te kaplice, wisz.

Na drugi dzień dziunek sie zrobił. Przyleciołem ja do domu. Biere konia, zalażyłem, jade ji przyglądam sie w tym miejscu. Ji nic ni ma. Czyściutko. A jo sie w tym miejscu przywrócił bez tego kota czy psa.

11.

Pod mostem straszyc duch dziedzica

Inf.: B. Gajos (inne dane j.w.).

Tam to straszyc straszyc z dawna z dawnego.

Do Zawieprzyc, jak tera je szosa, kiedyś było dziewić mosty. Te mosty były drewniane. Do Zawieprzyc, tylko nie całościu, tylko jak te wiprzyska, to ji tu wiprzysko, to pozamulane je tera. A kiedyś to byli mosty. I znów było sie poszło trochy znaczy sie pu zimi, ji znów most. Ji znów przerwa, ji znów most. Do samego Wieprza tak było. Było siedem czy "osim mosty tych.

No ji też jo rybaczyłym. Poszłem z bratem na ryby w te wiprzyska, pod te mosty. Łapie te ryby. Zaciągneliśmy te drygawice, rozłożyli, a coś w lipiechu szargo sie. Ji to sie tłuce, ji sie tłuce w tym lipiechu. A mnie trza jidć do tego. Ji jide. A mój brat mówi:

— Nie jidćcie, bo tutaj pewno będzie ten Szczypiórski — z Zawiprzskiego solwarku. To był dziedzic. Ji mówi: — Nie jidćcie tu! A jo wyjuł pistolet ji jide. Jide bo te drygawice podciungam już pod to miejsce gdzie sie tam tłuce w tyj wodzie, w lipiechu. Wyjotem pistolet ji podchodze. Ji w tym momencie doszłem w to miejsce. Ji gdzieś znikło.

No ji wyciągnyliśmy te siatke, z tymi rybami. Zwiyniłyśmy ji poszliśmy.

12.

Tabakierka zamieniona w końskie kopyto

Inf.: Władysław Omelaniuk ur. w 1910 roku w Nephach i tam zamieszkały — gmina Terespol; nagranie — styczeń 1989 r.

Mówili, że na mostku straszy. Mówio, że pan jeden taki jidzie. Pan jidzie w kapeluszu. Pani daje jemu tabakierke z tabako i razem wqchajo. Ale późni rano patrzy a to koński kopyt. O!

To tak straszy! Kiedyś tak straszyło ale dzisiaj nie ma już strachów.

13.

Z tabaki końskie lajno

Inf.: Janina Fedorczyk, lat 63, urodzona i zamieszkała w Okopach — gmina Dorohusk; rolniczka; nagranie — grudzień 1988 r.

O tych strachach to opowiadali: Jak jeden skrzypek u nas chodził grać. I poszed na wesele grać. Ji wracał. No ji taki był pudpity dobrze. Ji chciał sobie zapalić alie już nie miał tabaki. Ji myśli sobie, żeby kto, gdzie jemu tej tabaki dał. Alie nagnał sie jakiś gość ji dał mu ty tabaki. To on jak sie przebudził, to był na bagnach. Stał rano na nogach. A tabaka to było lajno końskie było napchane.

14.

Trzy latarki

Inf.: Sabina Maksim I. 64, urodzona i zamieszkała w Gródkach, gm. Turobin; nagranie — styczeń 1989 r.

Oj, dawno, to były. Jeszcze z dawna moja babcia to opowiadała, mnie, jak było po dworach za pańszczyzny. Teraz to już mało tego kto pamięta. To były różne strachy. Bo ji chodziły, i nawet straszyły, że ludzie uciekali. Bo takie światła chodziły.

Jak moja babka opowiadała, to chodziło takie trzy latarki. W środku była wielko, a dwie po bokach małe. Ale mój wujek na warte miał pójść. To poszły do dwora, trza sie było zameldować, a późni jak szli, zobaczyły z sąsiadem, że jido, to światło od Goraja jidzie. To ony uciekajo, uciekajo: — Żeby nas choć nie zdognano! To „ony w nogi, uciekały, żeby choć do domu „ucic.

Przybiegły do domu, to już drzwi wyważyły, dawno nie było takich skobli jak dzisiaj, tylko tako była drewniano zasuwa. To te zasuwe wywalily ji wpadły. Jak siadły w kątku na przypiecku, to jigle był zdybał na chatupie — te światła w „okno jak weszły. Te światła w „okno weszły, to jigle na podłodze wszędy by zdybał, wszędy, ach wszędy.

Ji tak, mówi, postalo pół godziny, posiedziało w tem „oknie, poświeciło ji zabrało sie, ji znowu poszło w swoje strony.

15.

Panek w czerwonych bucikach

Inf.: S. Maksim (pozostałe dane j.w.).

Moja mama byli jeszcze panno i poszły se z mamusio na jagody. Ale dawno te trzeńnie¹ były takie wysokie. Ji „uni tam na swoim nie mieli, tylko tu, taki granicznik był. I mówio, wlażyły na te „obce jagody na sąsiedzkiej z wioski, ji rwio te jagody. Patrzy, jidzie taki panek. Leci, czerwone buciki, czarne spodenki, w kapelusiku. Przyszol pod te trzeńnio. Ale mamusia mi gadajo tak: — Nie bój sie, nie bój sie, ji nic nie odzwoj sie! Un tu przyjdzie, popatrzy ji pójdzie!

A jak, mówio, przyszel, popatrzol, popatrzol w góre na te trzeńnio. A potem jak zaczął trząść to trzeńnio! A my sie trzymali aby tyle, że mamusia powiedzieli

tak: — Trzymoj sie, żebyś nie zleciała. To nom sie widziało, że te trzeńnio to z korzeniami powywała. Z korzeniami powywraca.

Alie, mówio, potrzos, potrzos ji zabrol sie ji poszed nazad. Skąd wyszed tam ji poszed.

To, mówio, myśmy dopiro zleźli ji od tamty poru śmy na to trzeńnio nigdy nie wchodzili.

¹ Czereśnia.

16.

Znikająca panna

Inf.: S. Maksim (inne dane j.w.).

Wujek opowiadał. Dawno były karczmy co były wesela ji chodziły daleko na karczmy. Teraz nie ma tyj mody, to już nie jido na te karczmy. To jak poszły na sąsiedzko wioske aże mówi tak. W nocy księżyc świci, mówi, patrz: — Tam jidzie panna! Weźwa to jo zdogniwa! Czego „ona ma pójść sama! Ji wa same.

Poleciały, co siły gonio, gonio, gonio. Ni mogo zdognać! Ni mogo zdognać! Ten „ostol już, sąsiad. A wujek mówi, ja dopędzitem. Ji mówi, co ja do nij, to ona prędzej, to ona prędzej. Jak jo złapałem wpót, a ona taka mi sie zrobiła wysoka ji znikła mi. Dzieś mi znikła. A była w takim całym bielęciem.

Potem, mówi, jakeśmy sie wypłoszyli, tośmy już nie chcieli pójść w nocy nigdzie daleko, bośmy sie bali.

17.

Policjant sprawdza czy straszy

Inf.: Pani Rudzka (dane zob. tekst nr 1).

A u mojej siostry tam tyż co dzień przychodzili, co nocy przychodzili. Przychodzili ji przychodzili. Ji mówie tak: — Co dusza potrzebuje? Co dusza potrzebuje?

A on nic nie odzywa sie. Ji znowu jidzie.

Ja nie opowim tak ładnie. Tak było, tak było! Ji narzeszcie ni może wytrzymać ji gada: — Policyju zawołać!

Zawołali policyju jednej nocy. Ji taka jedynasta godzina, przychodzi. Ji policja gada — nic ni ma. Alie do jedynasty dosiedział. Ji... balona¹ rzuca po chatupie. Balona same coś wyrzuca z ziemi czy skądś gdzieś sie bierze balon. Z czego bierze sie? — Nie wiadomo z czego balon lata.

Policja gada: — Strzelaj! Ale nie ma na co strzelać. To jest bida!

¹ Puste coś.

18.

Jak zabezpieczyć się przed strachami

Inf.: Pani Rudzka (dane j.w.).

a) Jedna to sypała makiem na dworzy, na podwórzu — to tylko takie kopyta końskie było wiadno.

Koło chatupy wszędzie sypała, bo coś je. Ale to tylko dzień nie pójdzie, a późni znów chodzi. Jak chodziło tak chodzi.

b) Dawać na msze abo księdza przyprowadzać. I to wyswięcać... Tak robić, żeby to już nie było, nie chodziło.

Do księdza jidzie sie, to ksiądz już powi co to robić z to chatupo.

SZKIŁCE I OPYACOWANIA

MARIA GRYBEL-MEKSUŁA

O ziołach, burakach i dziegciu. (Z medycyny ludowej Łemków)

Dziś, w przypadku dolegliwości, jakże często sięgamy do domowej apteczki wypełnionej lekami w tabletkach. W tradycyjnej medycynie ludowej taką aptekę stanowiło najbliższe otoczenie — przyroda. Drogą przekazów ustnych, z pokolenia na pokolenie, przejmowano wiedzę o leczniczych właściwościach niektórych roślin, drzew i krzewów. W farmakologii ludowej leki pochodzenia roślinnego stanowiły zatem znaczącą grupę środków o charakterze racjonalnym. Wśród nich ważne miejsce zajęły zioła.

W jedenastu przebadanych wsiach lemkowych udało się ustalić stosowanie w lecznictwie 26 różnych ziół, które wykorzystywano w postaci surowej, przygotowywano z nich wywary i nalewki lub też stosowano w maściach. Część ziół rozpoznawano pod polskimi nazwami obiegowymi np. macierzankę, rumianek, szalwię, niektóre opatrywano nazwą gwarową skojarzoną z określoną dolegliwością. Tak też np. „perestrah” — przestrah u dziecka leczono okadzaniem „perestrahem” (wierzbowką górską), obstrukcję naparem z zioła o nazwie „wypróżnij gumna” (pokrzywa żagiewka) a dolegliwości kostne „żywą kością” (żywkostem lekarskim).

Oto kilka zaledwie przykładów zastosowania w lecznictwie lemkowym roślin ziołowych:

— „babka” (*babka zwyczajna*) — świeżym liściom przypisywano silne właściwości gojące i usmierzające ból, przykładano je bezpośrednio na miejsca zranione (Krempna, Brunary, Tylawa);

— „centoria” (*centuria pospolita*) — napar z suszonych liści lub świeżych kwiatów stanowił skuteczny lek w wypadku zatrucia grzybami (Połany) a także zalecany był w dolegliwościach żołądkowych (Trzciana, Wysowa);

— „hiscowe ziele” (*wrotycz pospolity*) — stosowano jako jedyny lek ziołowy na „hostec” — gościec, który jak wierzono, „siedzi” w kościach każdego człowieka, przy czym bliżej go nie identyfikowano (Brunary);

— „lubczyk” (*lubczyk ogrodowy*) — zmieszany, po wysuszeniu, stanowił jeden z podstawowych składników maści „na wole” (zebrane materiały nie potwierdziły jednakże skuteczności leczenia);

— „roztopast” lub „żółty korzeń” (*glistownik*) — sokiem gojono czyraki, krosty, silne stłuczenia, zaś napar z kwiatów ziela podawano chorym na żółtaczkę.

Zbiór ziół przypadał w miesiącach letnich, w okresie ich kwitnienia. Wysuszone rośliny służyły jako lekarstwa przez cały rok, aż do następnych zbiorów.

Szerokie zastosowanie w lecznictwie znalazły soki, owoce oraz liście drzew i krzewów.

Znakomite właściwości gojące przypisywano żywicy, która stanowiła doskonały lek na zadawnione rany i obierające się wrzody (Kunkowa). Była też podstawowym składnikiem maści gojących stosowanych przy oparzeniach (Brunary, Hańczowa), złamaniach kości (Wysowa). W Krempnej żywicą wywabiano brodawki.

Do pielęgnacji włosów polecano płukankę z dodatkiem soku brzoźowego (Krempna, Tylawa, Komańcza) lub też bezpośrednio wcieranie go w skórę głowy. W tym samym celu stosowano płukanki z parzonych liści orzecha włoskiego (Klimkówka, Brunary). W liściach leszczyny i dębiny radzono kąpać wątłe niemowlęta (powszechne), zaś żołądźcie dębu, starte na proszek, wykorzystywano do usmierzania bólu zęba (Łosie).

Uniwersalnym środkiem leczącym niedyspozycje żołądkowe, przeziębienie, katar, kaszel był napar z kwiatu lipowego, posiadający dobre właściwości rozgrzewające i łagodzące. Nalewka z owoców buku była — jak powiadano w Wysowej — doskonałym lekiem na wszelkie schorzenia, zaś nalewka z owoców głogu miała pomagać w dolegliwościach wątrobowych (Hańczowa, Wysowa). Zmielone orzeszki leszczynowe znalazły zaś zastosowanie w maści leczącej chorobę skórą małżowin usznych (Tylawa).

W omawianej grupie środków nie można pominąć owoców jabłoni, gruszy i śliwy. Gorący kompot z nich, tzw. „juhę”, zalecano ze względu na właściwości rozgrzewające w wypadku przeziębienia gardła, bądź całego organizmu (Trzciana, Olchowiec, Łosie, Hańczowa).

Produktem pochodnym od drewna, uzyskiwanym w procesie suchej destylacji, który nabywano od wędrownych handlarzy, był dziegieć. Wśród Łemków znalazł on powszechne uznanie jako znakomity środek na robaki. Informatorowie z Łosia i Kunkowej twierdzili, iż wystarczyło smarowanie nim okolic pępka, aby robaki były wydalane w sposób naturalny.

Medycyna lemowska zwraca uwagę na pewne właściwości lecznicze niektórych warzyw. Cenionym środkiem zarówno w leczeniu, jak i profilaktyce był czosnek. Mniemano np. iż natarcie całego ciała sokiem czosnkowym może uchronić przed tyfusem, czy cholewą (Komańcza, Tylawa, Kunkowa). Czosnek był także jednym z najbardziej skutecznych środków w leczeniu pasożytów jamy brzusznej zarówno u dzieci, jak i dorosłych. Uważano, iż gorzki, aromatyczny jego sok zatrzyma robaki i przyspiesza ich wydalanie. W tym celu radzono permanentne spożywanie dużej ilości surowego czosnku aż do całkowitego oczyszczenia organizmu z pasożytów. Drobinę czosnku zatkniętą w dziurę zepsutego zęba mogły usmierzyć jego ból. Wiązało się to ze swoim rozumowaniem, iż czosnek zatrzyma tkwiącego w

zębem robaka. Zmielony czosnek w połączeniu z gorącym mlekiem stosowano także, w celu odlegnienia górnych dróg oddechowych, w wypadku przeziębienia (Komańcza), dużego kataru i kaszlu (Łosie, Hańczowa, Olchowiec). Lek ten wchodził również w skład innych mieszanek zalecanych przy bólu gardła (Klimkówka) i świerzbie (Tylawa).

Podobne do czosnku właściwości lecznicze przypisywano także **cebuli** uważanej za dobry środek w leczeniu kataru i przeziębienia (Hańczowa, Komańcza). W Brunarach okładami z cebuli likwidowano opuchliznę po ukąszeniu przez pszczołę.

Powszechnie wykorzystywano w lecznictwie ludowym **ziemniaki**. Zwłaszcza dużą popularność zyskały okłady z gotowanych tłuczonych ziemniaków, które stosowano na szyję cierpiącym na ból gardła (powszechne), względnie też przykładano je do bolącego boku w wypadku „kolki” (Hańczowa). Niekiedy, w celu wzmocnienia skuteczności leczenia, do ziemniaków dodawano inne środki, jak np. wspomniany czosnek czy cebulę. Uważano, iż pewne właściwości lecznicze posiada też woda z gotowania ziemniaków. Stanowiła ona, zdaniem Łemków, dobrą płukanekę wzmacniającą i dodatkowo upiększającą włosy (Kunkowa, Łosie) a ponadto używano jej do nacierania miejsc odmrożonych (Brunary). Niemniej skutecznym sposobem na odmrożenia było przykładanie surowych, tartych ziemniaków (Kunkowa).

Z innych warzyw stosowanych w medycynie łemkowskiej należy zwrócić uwagę na **burakę ewikłowe**, które polecano przede wszystkim w leczeniu gardła i górnych dróg oddechowych. I tak cierpiącym na ból gardła zalecano picie (Tylawa) względnie płukanie czystym sokiem buraczanym. Niekiedy sok mieszano z odrobiną octu (Klimkówka), czy cukru (Komańcza). Ta ostatnia mikstura łagodziła również kaszel. W Łosiu, w wypadku bólu gardła, stosowano okłady na szyję chorego z gotowanych tłuczonych i gorących jeszcze buraków.

W zestawie leków pochodzenia roślinnego ważną rolę spełniał **kwask z kiszanej kapusty**. Powszechnie zalecano picie kwasu w wypadku robaków. Ze względu na silne właściwości żrące, stosowano także częste przemywanie nim miejsc objętych świerzbem (Łosie, Kunkowa, Krempna).

W porównaniu do wymienionych uprzednio warzyw, mniejsze zastosowanie w lecznictwie znalazły rośliny strączkowe. W Brunarach uważano, iż podany doustnie rozpuszczony w jakimkolwiek płynie **groch polny** łagodził dolegliwości żołądkowe, natomiast piana z gotującego się **bobu** była pomocnym lekiem na liszaje (Kunkowa).

Wśród leków pochodzenia roślinnego wspomnieć należy także o **maku**. Wywarem z makówek leczono biegunkę u dzieci (Olchowiec). Bywało też, iż wywar z ziarenek maku podawano w małych ilościach dzieciom cierpiącym na bezsenność (Tylawa, Krempna), nie uznając tego rodzaju praktyk za szkodliwe dla młodego organizmu.

Wreszcie ostatnią grupę w zestawie środków roślinnych stanowią **zboża i rośliny oleiste**. Rozgrzane ziarna żyta, owsa, czy jęczmienia — ze względu na właściwości długiego utrzymywania ciepła — wykorzystywano powszechnie do okładów w wypadku „kolki”, zapalenia płuc, silnych stłuczeń. Ponadto ziaren jęczmienia używano do magicznego leczenia schorzenia oczu tzw.

„jęczmienia” (powszechne), zaś ziarna żyta znalazły zastosowanie w magicznym odczynianiu wietrznej ospy (Tylawa). Łemkowie wykorzystywali też słomę owsianą, która dodana do kąpieli noworodka miała posiadać właściwości wzmacniające (Brunary) oraz otręby stosowane, jako pomocny środek przeciw piegom (Nowica).

Bardzo popularnym lekiem w wypadku biegunki była **kawa zbożowa** (powszechne). Podawano ją zarówno osobom dorosłym, jak też małym dzieciom, nawet we wczesnym okresie niemowlęctwa (Klimkówka, Nowica, Brunary, Komańcza).

W lecznictwie wykorzystywano także pochodny roślinom zbożowym — **chleb**. Używano go albo zewnętrznie do tamowania krwotoków i wówczas w miejsca krwawiące przykładano świeży miękisz chlebowy (Kunkowa), względnie też proszek z przypalonego i zmiażdżonego następnie chleba wchodził w skład mieszanki stosowanej doustnie w wypadku biegunki (Komańcza). Ponadto chleb był jednym ze składników w skomplikowanym zabiegu magicznego odczyniania uroków.

Lekiem szeroko rozpowszechnionym, ze względu na dostrzegane w nim właściwości gojące i kojące ból, był **olej**. Tym środkiem leczono stany zapalne uszu. Przy łagodnym przebiegu choroby wystarczyło w chore ucho wetknąć tampon nasączony olejem (Olchowiec), w cięższych stanach zalecano stosowanie wlewek. (Tylawa, Brunary, Polany). Ponadto uważano, iż olej łagodzi ból i zapobiega tworzeniu się pęcherzy w miejscach oparzonych (Łosie).

Pragnę jeszcze zwrócić uwagę na wykorzystywanie w medycynie łemkowskiej trucizn pochodnych od tytoniu a mianowicie osadu z fajki i przepalonego popiołu z papierosa. Specyfików tych używano do zatruwania „robaków” w bolących zębach (Olchowiec, Brunary, Komańcza, Tylawa, Krempna).

Rozliczne środki racjonalne stosowane w medycynie łemkowskiej ze względu na ich pochodzenie, można podzielić na leki roślinne, zwierzęce, środki lecznicze pochodzenia ludzkiego oraz leki pochodzenia mineralnego i chemicznego. W artykule, co zaznaczono na wstępie, ograniczono się wyłącznie do przedstawienia w dużym zarysie leków roślinnych. Dla pełniejszego obrazu bogactwa stosowanych medykamentów zasygnalizuję już tylko, iż z grupy środków pochodzenia zwierzęcego wykorzystywano np. **mleko, śmietanę, kurze żółtka, psi smalec, mocz koński, borsucze sadło**. Stosowane leki pochodzenia ludzkiego to np. **ślina, mleko kobiece, wydzielina z narządów rodnych, łożysko**; wśród środków pochodzenia mineralnego i chemicznego wykorzystywano np. **ziemię, wodę, siarkę, atrament, ocet, spirytus, eter**. Przeprowadzone badania pozwoliły na określenie około 40-tu leków z tych grup pochodzeniowych.

Na zakończenie pragnę zwrócić uwagę, iż niniejszy artykuł ma charakter wyłącznie dokumentacyjny¹. Zawartych w nim informacji nie należy w żadnym wypadku kojarzyć z poradnictwem medycznym, mimo iż mogą wystąpić pewne analogie do współcześnie zalecanych domowych sposobów leczniczych np. wykorzystywanych właściwości leczniczych czosnku itp.

¹ Etnograficzne badania terenowe z zakresu medycyny ludowej zostały przeprowadzone przez autorkę w latach 1964—65 w jedenastu wsiach łemkowskich: Komańcza, Tylawie, Olchowcu, Polanach, Krempnej, Nowicy, Kunkowej, Hańczowej, Łosiu, Klimkówce, Brunarach.

recenzje

JANINA BIEGALSKA

Portret Festiwalu

Kazimierz nad Wisłą — urokliwe miasteczko — przez przewodników określane jako „perła renesansu lubelskiego”, na przełomie czerwca i lipca staje się co roku Mekką artystów ludowych. Tu bowiem umiejscowił się Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych. Organizowany początkowo skromnie, jako przegląd wojewódzki kapel i śpiewaków ludowych, stał się z upływem lat liczącą się i cenną imprezą w skali kraju. Jasno sprecyzowane zasady regulaminowe określają, iż celem jego jest „przeгляд, ochrona i dokumentacja tradycji autentycznego repertuaru, stylu śpiewania i muzykowania ludowego oraz popularyzacja tych tradycji w społeczeństwie”.

Roli, jaką odgrywa Festiwal w dziele ochrony folkloru polskiego nie sposób przecenić. Cieszy więc

ukazanie się na rynku wydawniczym albumu o Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych*. Opracowany i przygotowany do druku z okazji jubileuszu XX-lecia Festiwalu (1987 r.). Ukazał się w roku ubiegłym, wydany na zlecenie Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie. Redakcją albumu zajmował się zespół pod kierunkiem komisarza Festiwalu — Elżbiety Sendejwicz. Artykuły wstępne autorstwa Józefa Burszty i Jadwigi Sobieskiej przedstawiają rzeczywistą rolę imprezy na tle szerokiego zainteresowań folklorem.

Kolejny rozdział albumu stanowi część zdjęciowa zawierająca około 30 fotografii kolorowych i 250 czarno-białych. Wyboru i opracowania materiału ilustracyjnego dokonali: Krystyna Chruszczewska,

Edward Chanaj, Janusz Rybiński, Zdzisław Toczyński. Zdjęcia, wykonane przez kilkunastu fotografików na przestrzeni lat, wprowadzają nas w nastrój Festiwalu. Widzimy tam urokliwe miasteczko malowniczo położone nad Wisłą oraz postać króla Kazimierza dominującego nad kazimierskim rynkiem (wg scenografii Adama Kilianna) w festiwalowe dni. Barwny korowód zespołów i kapel, którym tradycyjnie rozpoczyna się Festiwal, prowadzony jest przez konferansjerów od lat związanych z imprezą: Marię Brzezińską, Józefa Brodę, Stanisława Jaskulkę. Poznajemy też dziesiątki zespołów, solistów instrumentalistów, kapel, solistów śpiewaków, którzy przez dwadzieścia lat prezentowali się na kazimierskiej scenie. Spracowane, spalone słońcem twarze wiejskich artystów, spierzchnięte od ciężkiej pracy dłonie, oderwane od sianokosów, by zagrać tak „jak ojcowie grywali”... Oto wizerunek bohaterów festiwalowej sceny, jaki wyłania nam się po obejrzeniu tych fotografii. Autorami zamieszczonych zdjęć są: Janusz Filipczak, Jacek Jabóbec, Marian Koim, Krzysztof Krajewski, Cezary Krupa, Jan Magierski, Jacek Mirosław, Adam Nowicki, Ryszard Rogalski, Mieczysław Sachadyn, Jan Trembecki, Mirosław Trembecki.

Sylwetki artystów, chociaż potraktowane bardziej humorystycznie, utrwalone zostały także w rysunkach Jerzego Młotkowskiego — zamieszczonych w albumie. Wcześniej były one publikowane w

LUCYNA ADAMOWSKA

Folklor okolic Krosna

Coraz rzadziej spotkać się dzisiaj można z przykładami efektywnej działalności ruchu regionalnego na rzecz kultury ludowej. Tym miłszym zaskoczeniem jest ukazanie się dwuczęściowej publikacji pt. *Kochaj tę krośnieńską ziemię*¹, dokumentującej pieśni i melodie ludowe z okolic Krosna. Jej autorem jest Bolesław Pudłowski, emerytowany księgowy w miejscowych zakładach lnianarskich.

B. Pudłowski urodził się w 1923 roku w miejscowości Krościenko Wyżne i tam stałe zamieszkuje. Od młodości związany jest z folklorem. Jako samouk gra na wielu instrumentach — w tym na skrzypcach i fujarkach. Swego czasu grywał w kapeli ludowej w Rozłokach i orkiestrach dętych. Obecnie prowadzi własną kapelę. Można zatem uznać, że ma niejako „praktyczne” rozeznanie w repertuarze muzycznym swego regionu i dobrze się stało, że to rozeznanie B. Pudłowski utrwalił w zapisie słow-

nym i muzycznym, a przy pomocy Wojewódzkiego Domu Kultury w Krośnie i Towarzystwa Miłośników Muzyki i Folkloru w Krośnie udostępnił szerszemu odbiorcy.

Omawiana publikacja zawiera ogółem 300 utworów (w tym 27 instrumentalnych). Część pierwszą wydawnictwa poprzedza wstęp *Od autora*, w którym na podstawie opowiadań ludzi starszych z Krościenka Wyżnego i okolic oraz własnych doświadczeń, B. Pudłowski przypomina dawne zwyczaje (głównie dotyczące wesela).

Lektura wydawnictwa *Kochaj tę krośnieńską ziemię* skłania również do przedstawienia kilku uwag krytycznych:

1. Wyraźnym niedostatkim antologii jest sprawa reprezentatywności przedstawionego materiału. Uderza brak pieśni obrzędowych (z wyjątkiem kilku wesełnych cz. II, s. 35—39). A przecież F. Kotuła w sąsiednich rejonach zebrał np. tyle kolęd życzących.

2. Dla nadania wyraźniejszego oblicza publikacji należy dokonać chociażby ogólnej systematyki prezentowanego materiału, aby przykładowo ballad nie szukać w różnych częściach zbioru.

3. Dokumentacja zyskałaby na autentyczności, gdyby każdy z prezentowanych tekstów został zaopatrzonej w tzw. metryczkę (dane o informatorze i sytuacji zapisu), co jest dzisiaj powszechną praktyką folklorystyczną. Przyłączanie tego typu danych ma wartość naukową ale i „ludzka” — naocznie ukazuje, ujawnia konkretnych rzeczywistych nosicieli folkloru.

4. Uwagi wzbudza także brak konsekwencji co do formy zapisu (transkrypcji), co w szczególności dotyczy podziału na strofy (por. w cz. I teksty nr 2, s. 7; nr 9 s. 11, s. 24, s. 33 itd.) i różnych wersji zapisów językowych (tekst samodzielny i znajdujący się pod nutami).

5. We wstępie do publikacji autor deklaruje, że zebrane przez niego pieśni „są bardzo stare”. Tymczasem w antologii mamy sporo przykładów pieśni, których za stare (tradycyjne) uznać będzie trudno. Chodzi mi tu o takie utwory, jak (cytuję w wersji literackiej):

„Burczybasie” — gazecie ukazującej się w czasie trwania Festiwalu.

Innego rodzaju wartość dokumentacyjną i popularyzatorską posiada włączony do albumu wybór pieśni ludowych pochodzących z repertuaru festiwalowych wykonawców. W ten sposób w formie drukowanej utrwalona została ulotność kazimierskiego muzykowania — głównej idei tych spotkań. Redakcji tej części wydawnictwa — na podstawie nagrań archiwalnych Wojewódzkiego Domu Kultury stanowiących rejestrację poszczególnych Festiwali oraz zbiorów własnych — dokonał Jan Adamowski. Każda z zamieszczonych pieśni (transkrypcja tekstowa — Jan Adamowski, transkrypcja muzyczna — Marian Chyżyński) opatrzona jest krótką notką obejmującą dane dotyczące zespołu lub wykonawcy.

Album zamyka wykaz laureatów Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych obejmujący lata 1988—1986.

Cenna to pozycja na naszym rynku wydawniczym prezentująca i dokumentująca jedno z najwartościowszych zjawisk w naszej kulturze — tradycję ludowego grania i śpiewania — którą polecam nie tylko miłośnikom folkloru.

* Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym 1987—1988, zredagował zespół pod kierunkiem Elżbiety Sendejewicz, Lublin 1989, Krajowa Agencja Wydawnicza, stron 360, fotografie, nuty.

Nad szemrzącym ruczajem,
wśród maków i stokrotek
siedziała młoda Cyganka
na twarzy w dzień smutek.

(cz. II, s. 78).

Kochaj bracie swą zagrodę,
gdzieś ujrzał to słońce,
gdzieś przepędził lata młode
jak pączek na łące.
(: Niech ci będzie zawsze miła
strzecha domu tego,
gdzie cię matka nauczyła
pacierzka świętego):

(cz. II, s. 80).

Pomimo tych czy jeszcze innych uwag dyskusyjnych jakie może wzbudzać wydawnictwo *Kochaj tę krośnieńską ziemię* generalnie należy je ocenić pozytywnie. Wartością tej publikacji (nieistotne czy zamierzoną) jest rejestracja współczesnego obiegowego repertuaru. A to już bardzo dużo.

¹ *Kochaj tę krośnieńską ziemię. Zbiór pieśni, przyspiewek i melodii ludowych regionu krośnieńskiego. Opracował Bolesław Pudowski. Cz. I i II. Krosno 1986 (na okładce 1988?) ss. 97 i 98; nuty; Towarzystwo Miłośników Muzyki i Folkloru w Krośnie, Wojewódzki Dom Kultury w Krośnie, nakład 1000 egz.*

DONAT NIEWIADOMSKI

W kręgu ludowej pobożności

Od wielu lat badacze orientacji katolickiej i świeckiej zajmują się — co prawda z różnych punktów widzenia — ujawnianiem czynników refleksyjnych i intelektualnych ludowej pobożności. Nader interesującym przykładem poznawania duchowego oblicza wsi okazały się m. in. Konkursy Poezji Religijnej, organizowane od 1978 roku przez Wydział Duszpasterstwa Kurii Diecezjalnej w Lublinie — Referat ds. Kultury Chrześcijańskiej. Konkursy te, odbywane w ramach kolejnych Tygodni Kultury Chrześcijańskiej, zaowocowały już dwiema antologiami. W 1986 roku ukazał się tom *Nad ołtarzem pół* (w oprac. M. Lesiowa) a rok 1989 przyniósł zbiorek *Sródpolne pacierze*, zawierający wiersze z lat 1982—1986.

Antologia ta została z dużą starannością opracowana przez Stefana Aleksandrowicza. Dokonany z rękopisów wybór okazał się trafny i reprezentatywny dla poszczególnych twórców. W tej materii trudno mieć zastrzeżenia. Wątpliwości budzi natomiast całkowite zrezygnowanie z danych biograficznych autorów. Rozumiem, że biogramy zamieszczone w *Nad ołtarzem pół* mogły skłonić do przyjęcia niwelacyjnej koncepcji. Ale w takim przypadku należało chociaż podać lokalizację twórców i podstawowe informacje o nich, tj. datę urodzenia, miejsce zamieszkania, stopień wykształcenia, zawód. Literatury ludowej nie można bowiem rozpatrywać bez odniesień socjologicznych. Za umieszczeniem elementarnych wiadomości biograficznych przemawiało również zwiększenie ilości publikowanych poetów w relacji do „pierwszej” antologii. Nie mamy więc biogramów niektórych pisarzy w ogóle i np. o J. Baranowskiej, T. Bartmańskiej, B. Bąkiewicz, W. Jaśkiewicz, A. Smołańskiej, J. Szczygalskim, G. Wójtowicz, W. Wysockim nie wiemy dosłownie nic.

Bałbym się ponadto uogólnienia, mówiącego o znikomym związku drukowanych utworów z anonimową pieśnią gminną. Więż ta zaznaczyła się z pewnością w większym stopniu w *Nad ołtarzem pół*, ale w *Sródpolnych pacierzach* również istnieje. Widoczna jest m. in. w naiwnym, „prymitywnym” obrazowaniu (A. Adamczyk). W archaicznym wierszowaniu (I. Grabarczuk, W. Jaśkiewicz). A przede wszystkim w stylistycznej spójni z poetyką folkloru (F. Boryta, A. Malec, A. Maliszewska, P. Tracz). Chodzi tu bowiem głównie o powtórzenia, wycięcia, zdrobienia i połączenia spójnikowe.

W dodatku Konkursy Poezji Religijnej z lat 1987—1989 dostarczają dużo materiału, potwierdzającego więź religijnej liryki ludowej z dawnym podłożem folklorystycznym. Także zawartość antologii *Złote ziarna* (Lublin 1985) wskazuje na żywotność folklorystycznej tradycji. W czym nie dostrzegam niczego ujemnego. Przeciwnie, widzę trwałość pierwotnego podłoża kulturowego.

Byłbym poza tym ostrożniejszy w stawianiu poezji K. Koituna na piedestał. Określanie jego twórczości jako zdumiewająco dojrzałej, o dużym bogactwie wyobraźni i oryginalnym warsztacie poetyckim — jest według mnie dyskusyjne. Owszem, Koitun jest niezłym poetą, wydaje się nawet interesujący, ale tylko wówczas, gdy czyta się go w małych ilościach, fragmentarycznie.

Porównanie utworów Koituna, zamieszczonych w *Nad ołtarzem pół*, *Sródpolnych pacierzach* i nadesłanych w latach 1987—1989 na Konkursy Poezji Religijnej, ukazuje wtórność myślową poszczególnych przedstawień literackich. Poczynając od pierwszych Konkursów autor obraca się w kręgu tych samych motywów, pomysłów i co gorsza — tych samych rozwiązań stylistycznych. Porusza się na obszarze „klisz” językowych i tożsamy sytuacji poetyckich. W związku z tym nie widzę w jego poezji rozwoju. Dostrzegam raczej regres.

Odniesienie całej antologii do wcześniejszego tomu *Nad ołtarzem pół* wykazuje z kolei, iż część materiału poetyckiego jest gatunkowo lub myślowo zbliżona. Chodzi tu szczególnie o utwory hymniczne, sakralizacyjne i modlitwy, przede wszystkim maryjne. Ale jest też sporo zjawisk odmiennych, godnych odnotowania.

Rozpocznę od spostrzeżenia, że frapujące są wizerunki Boskich postaci. Celnością uderza zwłaszcza obrazowanie F. Patyry, ukazującej kreacyjne wyróżniki potęgi Pana (*Boże!*). Stwórca moc Boga wobec ziemi jawi się ponadto u A. Smołańskiej (*W oczekiwaniu spóźnionej wiosny*). Jego Słowo technicznie bowiem życie w naturę.

Spośród licznych przedstawień Matki Boskiej zwraca uwagę agraryzacja jej rysów, dokonana przez E. Adamczyk w liryku *Mojej Matki czarna twarz*. Oblicze Madonny jest tutaj czarne jak rola, jej szramy objawiają się jako „brudzy” dwie, które dzielą na roli zagony”. Łzy przypominają „ziarna jędrne i złote”, wydające obfity plon.

W ukształtowaniu formaino-stylistycznym wierszy można również zaobserwować wiele niebawalnych

zjawisk. Częściej niż w poprzedniej antologii dostrzega się udane utwory o Papieżu. Twórcy wylamują się w nich ze stereotypowego obrazowania. Deklaratywną czolobitność zastępują liryzacją, poetyckością. Zamiast ogólnych, ciągle powielanych określeń (por. ant. *Ojca Świętego Polska światu dała*, oprac. P. Plątek, Kraków 1989), wprowadzają indywidualne wizje (por. wiersze T. Bartmańskiej).

W innych lirykach spotykamy się jeszcze ze szlachetną zrytmizowaną prostotą (M. Borodej). Z kondensacją formy, a niekiedy wręcz z gnomiznością wyrazu (M. Zurawska, *Bogarodzico!*). Panowanie nad formą, połączone ze szczerością wyznania i głębią refleksyjną, wyznacza w sumie tok wielu utworów (por. M. Gleń — *Czas*, H. Kołodziej — *Zawiedziona*, K. Wiśniewska — *Gdy odejde*). Nadaje spójność stylistyczną całej antologii, w czym tkwi także zasługa autora wyboru.

Charakterystyczny okazuje się ponadto poetycki zabieg uhistorycznienia, uaktualnienia tradycyjnych motywów kulturowych. J. Mazecka-Marzycka wykorzystuje w wierszu *Rozmowa mojej duszy z ziemią* prądowe wyobrażenie ziemi-matki, wprowadzając je w kontekst okupacji niemieckiej. W. Sitkowski dla zobrazowania męczeńskiej śmierci Maksymiliana Kolbe przywołuje Drogę Krzyżową, szlak męki Jezusa (*Oświęcim*). U K. Poczek spotykamy się zaś ze szczególną modyfikacją folklorystycznego motywu wędrowki Pana Jezusa po świecie. Tym razem Chrystus przemierzał polską ziemię, wzduż Wisły, aż spotkał męczenni-

ka naszej najnowszej historii — kapłana Jerzego Popiełuszkę. Wtedy: (...) *Zdjął okrycie pielgrzyma* i uniósł się do nieba, by przyjąć do swej chwaly ziemi tej uczonego syna.

Szedł Chrystus

Zanurzenie w historii i sprawach politycznych jest tutaj całkowite. Świadczy też pozytywnie o współczesnej poezji ludowej, reagującej bez zahamowań na jeszcze „gorące” wydarzenia naszych dziejów.

W religijnych wierszach dość wyraźnie zarysowują się także wartości, wyznawane przez wiejską wspólnotę. Najdobitniej uwidaczniają się idee chrześcijańskie i agrarne. Dochodzi przy tym do zespolenia obu tych sfer. Praca łączy się z religią na podłożu wyjątkowo stabilnym — codziennego bytowania chłopskiego (W. Koczot, *Matka*). Rodzice występują w roli nauczycieli życiowych ideałów. Jak powiada K. Poczek w wierszu *Nie karmilaś mnie*: „Dalaś mi Mamę to co najdroższe — // miłość do ziemi i Boga”.

Pokoleniowe przekazy religijne można dostrzec w wielu lirykach. Dokumentują one trwałość i rodzinność wiary. Prowadzą człowieka-rolnika do Boga (Z. Spasówka, *Matka*). Przechodzą niekiedy w poetyckie „wykłady” moralności chrześcijańskiej. Ukazują wartość przebaczenia, odpłacania dobrem na zło i miłosierdzia (S. Sidoruk, *Miłujmy nieprzyjaciół swoich*).

Interesującą i zarazem prądną, zgodną z tradycją, właściwością świadomości wiejskiej okazuje się poza tym integracyjna wizja świata. W tej perspektywie zespala się

niebo i ziemia, „anioł, człowiek, robak, słońce, źródło” (F. Patyra, *Boże!*). A przede wszystkim Bóg, natura i człowiek jednoczą się w dziele tworzenia życia, co trafnie opisuje J. Radomska w wierszu *Chleb*:

Ziemia lany wypieściła,
rosa je kąpała.
Powietrze szczerze karmiło
a burza czesala. (...)

Bóg połączy. wszystkie siły
w kromce chleba małej:
ziemi, ognia, wody, słońca
i pracy wytrwałej.

Na zakończenie chciałbym jeszcze zauważyć, że zgodnie z formułą Konkursu dotychczasowe antologie zawierają wyłącznie wiersze. W rękopisach konkursowych spotyka się natomiast dodatkowo prozę i utwory dramatyczne. Sądzę więc, że warto się zastanowić nad małą zmianą kształtu antologii, polegającą na wprowadzeniu do kolejnych edycji jasełek, herodów, opowiadań, zapisów etnograficzno-regionalistycznych, np. o lokalnych cudach, kultach, świętych obiektach. Takie poszerzenie wzbogaciłoby zakres wypowiedzi artystycznej, oddając zarazem zróżnicowanie gatunkowe ludowej literatury religijnej.

Mam też nadzieję, że Konkurs Poezji Religijnej, stanowiące ewenement ogólnopolski, będą kontynuowane. Przynosząc jednocześnie materiał dla następnych antologii.

Śródpolne pacierze, wybór i wstęp S. Aleksandrowicz, rys. S. Dobrowolski, Lubelskie Wydawnictwo Diecezjalne, Lublin 1989, ss. 143.

STANISŁAWA NIEBRZEGOWSKA

Złociste ziarna z kłosów dorodnych

W 1990 roku ukazał się wydany przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą zbiór wierszy Władysława Koczota pt. *Z pól i łąk*. Wyboru wierszy i ich opracowania dokonał Michał Lesiów, który całość opatrzył także *Postłowiem* *.

Zbiorek zawiera siedemdziesiąt dwa utwory o różnej problematyce. Najczęściej podejmowanym przez W. Koczota — chłopskiego poetę z Zamojszczyzny — tematem jest próba określenia swego miejsca na ziemi, miejsca w ojczyźnie. Takim miejscem dla poety są strony rodzinne — ziemia zamojska: tam, gdzie rosną „smukłe topole”, „pochyłe wierzby”, tam, gdzie stoją „chaty ze strzechą”, „żuraw przy

studni garbaty”, „kaplica przy drodze”. Miłość do miejsca urodzenia jest tematem, który pojawia się niemal we wszystkich wierszach poety, wyraża się jednak na różne sposoby. Raz jest to zachwyt nad pięknem zamojskiego krajobrazu:

Nigdy nie zapomnisz
pieśni skowronka
nad swoim polem (...)

Nie potrafisz zapomnieć
starej wierzby płaczącej
przy oknie (...)

Nigdy nie zapomnisz
falujących łanów zboża
urody lipcowego niebia
i zgarbionych kosiarzy
znających cenę chleba

Bo jakże mógłbyś zapomnieć
gniazdo swe rodzinne
piękno ukochanej wioski
pierwsze radości i troski
gdzie pozostało twoje dzieciństwo
(W. Koczot, *Nie zapomnisz*)

lub radość płynąca z pracy, gdy
„ziemia rodzi chleb”:

Pole moje kochane
duszą i sercem
chlebem mnie darzy
jak złotem najszczerzszym

Pole moje wierne —
dnem czy nocą
modłę się o chleb
z boską pomocą.
(W. Koczot, *Pole moje*)

Innym razem, miłość do stron ojczystych wyraża się (tak, jak ma to miejsce w wierszu pt. *Zamojska Rotunda*) poprzez podejmowanie tematów związanych z historią tego regionu.

Wszystkie przywołane elementy (ziemia, krajobraz, dom, praca, historia) składają się na tzw. „prywatną ojczyznę” poety. W wierszach W. Koczota o ojczyźnie mówi się w

kategoriach osoby żywej, jak o kobiecie, matce. Myślenie takie zgodne jest z tradycyjną ludową mentalnością, w której ojczyzna, z jednej strony, jest traktowana jako ziemia dziedziczona po ojcach („ojcowizna”), z drugiej zaś, pojęcie to nawiązuje do starego archetypu ziemi jako matki, która rodzi i żywi swoje dzieci (J. Bartmiński, *Jak biegną drogi ojczyzny*, „Ethos” t. 5, 1989, s. 165—171).

Przestrzeń ojczysta w utworach poety jest wieloczołnowa i zarazem zorganizowana koncentrycznie w ciąg: dom-miejscowość rodzinna (Czarnystok) — region (Zamojszczyzna) — kraj (Polska). U początku tego przestrzennego ciągu stoi pojęcie matki (*Moja matka, Matczyne ręce*).

Innym motywem pojawiającym się w wierszach W. Koczota jest przemiana, jaka dokonuje się na wsi i w przyrodzie. Poeta patrzy na tę przemianę z pozycji oracza, którego cieszy wiosna, gdy „rolę pod zasiew szykuje” (*Chłopskie misterium*); cieszy go lato, gdy w czerwcu niedziele widzi „falujące zboże” i „błękitny len na przydrożnym zagonie” (*Może pamiętasz dziewczyno*); cieszy go jesień, gdy „orze ścierńska”, a on „za pługiem przygarbiony piękno ziemi wychwala” (*Wyżnanie jesienne*).

Cykl roczny występuje w wierszach również poprzez odwołanie się do świąt kościelnych takich, jak Wigilia lub Wielkanoc oraz ludowych obrzędów doroczych (np. obrzędu koledowania):

Od wioski do wioski
idą drogą kolednicy
niosą srebrne gwiazdy
idą diabły dwa herody
Isnią widły miecz żelazny
młody anioł skrzydłem macha
Zyd brodzisko pogłaskuje
dział modlitwę mruczy
Cygan wróżbą balamuci

(W. Koczot, *Kolednicy*)

Poeta przywołuje w swoich wierszach także wiele ludowych wierzeń dotyczących przyrody nieożywionej

(np. ciał niebieskich) i ożywionej (zwłaszcza roślin i zwierząt).

Utwory zamieszczone w tomie odzwierciedlają ludową wizję świata, według której człowiek jest integralnie związany z przyrodą. Cały kosmos jest żywy i silnie zharmonizowany. Ludzie, zwierzęta i rośliny mają stałe miejsce w świecie i pełnią te same funkcje.

Autor *Z pól i łąk* podejmuje w swoim zbiorze tematy ogólnoludzkie, zwłaszcza problem miejsca i roli człowieka w otaczającym go świecie. Najważniejsze wartości poety to: ojczyzna, ziemia, dom i praca. W centrum uwagi poety znalazła się przyroda, która ustala dla człowieka system wartości, „pozwała widzieć własną skończoność w perspektywie nieskończoności przyrody” [R. Sulima, *Wierność ziemi i słowom o niej pisanym*, (*O naszej poezji ludowej*), „Poezja” 1968 nr 11, s. 59].

Przechodząc do refleksji krytycznej nad tomikiem, należy stwierdzić, że zabrakło w nim niektórych istotnych wierszy W. Koczota zamieszczonych we wcześniej wydanej antologii współczesnej poezji ludowej ziemi zamojskiej pt. *Złote ziarna zebrań*, opracowanej i posłowiem opatrzonej przez J. Adamowskiego. Są to m.in. wiersze: *Siew*, *Czekając na chleb*, *Tradycja*, *** (*mój ojciec...*). Trzeba również podkreślić fakt, że ostatnie z datowanych utworów zamieszczonych w zbiorze pochodzą z 1983 roku, trudno jednak stwierdzić, czy są to utwory zamykające twórczość poety.

Tomik, obok poezji W. Koczota, zawiera również interesujące ilustracje Wincentego Pitury, przedstawiające sceny biblijne, pasterskie, myśliwskie oraz z życia wsi.

* Władysław Koczot, *Z pól i łąk*. Wybór, opracowanie i posłowie Michał Lesiów. Malarstwo Wincentego Pitury. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1990, ss. 100.

WŁADYSŁAW KOCZOT

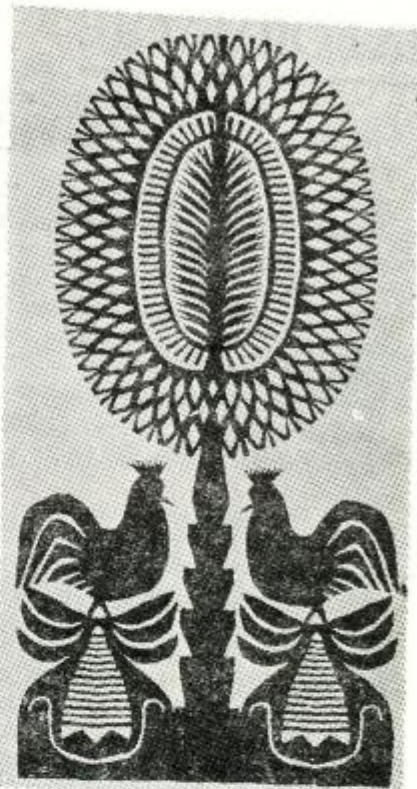
Stare matki

Jak posągi z kościelnych wież
trwają przy swoim
na dobre i złe
stare matki na hektarach
budzone nadzieją świtów
zmęczone udręką zmierzchów
samotne jak ten palec
dopieszczają każdy skrawek pola
zamiast miejskich wnuków
i modlą się nad chwastem
który kpi ze starych rąk
doskwiera bólem
a one jak wszystkie
stare matki na hektarach
śmierć opiakują za życia...

* * *

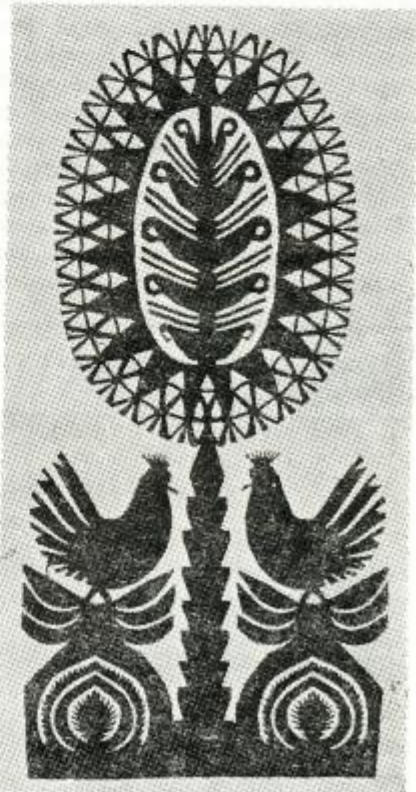
ten znajomy widok łąk zielonych
białych bazi nad rzeką
i uśmiech malej stokrotki —
przyniosły mi kolejną wiosnę
odwieczną nadzieję chłopów
promienny słońca całun
czas zmartwychwstania...

ten znajomy widok pól szarych
stada wron na zagonach
i ptaszęcy śpiew z oddali
przynoszą mi testament ojców
w którym napisane jest
bym jeszcze na czarne skiby
ostatnią wolę ich posiał...



Wycinanki Rozalii Prusaczyk

Dylewo
woj. ostrołęckie
Zdjęcia Alfred Gauda



Sesja etnograficzna w Muzeum Lubelskim

W dniach 11—12 X 1990 r. na Zamku Lubelskim, w siedzibie Muzeum Lubelskiego, miała miejsce sesja naukowa na temat: *Stan badań etnograficznych w regionie środkowowschodniej Polski*. Jej współorganizatorami były: Muzeum Lubelskie w Lublinie, Oddział Lubelski Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Muzeum Wsi Lubelskiej, Muzeum Okręgowe w Białej Podlaskiej oraz Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Prace przygotowawcze i organizacyjne koordynował gospodarz sesji: mgr Alfred Gauda — dyrektor Muzeum Lubelskiego.

Sesja została zaprogramowana w ten sposób, aby przyniosła kompletne wiadomości na temat zawartości zbiorów muzealnych, archiwalnych, częściowo bibliotecznych i archiwalnych, odnoszących się do sztuki ludowej w makroregionie środkowowschodnim. Na tym tle zostały zarysowane kierunki badań monograficznych oraz możliwości całościowego, syntetycznego obrazu.

Najbardziej całościowy charakter miało wystąpienie nestora polskiej etnografii: prof. dr. hab. Romana Reinfussa (*Lubelszczyzna jako teren badań etnograficznych*), prezesa Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych Kazimierzy Sekułowej (*Twórcy ludowi z regionu środkowowschodniej Polski*), oraz mgr Elżbiety Kępy i mgr Danuty Powiłańskiej (*Bibliografia etnografii Lubelszczyzny za lata 1945—1981*).

Omówieniu zasobów archiwalnych, bibliotecznych oraz materiałów poszczególnych placówek naukowych były poświęcone następujące wystąpienia: dr Anna Pawłowska (*Materiały etnograficzne w zasobach archiwalnych*), dr Janina Gawrysiakowa, mgr Stanisława Izdebska-Gawdzik, prof. dr hab. Zygmunt Sulowski (*Księgi parafialne jako źródło etnograficzne na przykładach z Lubelszczyzny i Podlasia*), dr Ewa Fryś-Pietraszkowa (*Materiały z badań etnograficznych z regionu środkowowschodniej Polski w Archiwum Dokumentacji Sztuki Ludowej Pracowni Instytutu Sztuki PAN w Krakowie*), dr Krystyna Marczakowa (*Materiały z badań etnograficznych prowadzonych przez Katedrę Etnografii UMCS w latach 1961—1967 zawarte w archiwum Pracowni Etnograficznej Katedry Archeologii UMCS*), mgr Danuta Powiłańska (*Materiały z badań etnograficznych, archiwum fotograficzne oraz zbiory Działu Etnografii Muzeum Lubelskiego*), mgr

Malgorzata Libera, mgr Krzysztof Wiśniewski (*Zbiory Muzeum Wsi Lubelskiej jako źródło badań kultury materialnej wsi*), mgr Alicja Mironiuk (*Obszar środkowowschodniej Polski w zbiorach etnograficznych Muzeum Okręgowego w Białej Podlaskiej*), mgr Jerzy Waszkiewicz (*Zbiory etnograficzne Muzeum Regionalnego w Biłgoraju*), mgr Krzysztof Gładkowski (*Obrzędy i wierzenia doroczne w badaniach Katedry Historii i Etnologii Religii KUL*), mgr Grażyna Bączkowska, mgr Anna Michalec (*Zasady organizacji i zawartość Archiwum Etnolingwistycznego UMCS*), mgr Marta Brzuskowska (*Pracownia Dokumentacji Folkloru Muzeum Okręgowego w Zamościu*).

Pozostałe doniesienia dotyczyły kierunków pracy i działalności poszczególnych placówek muzealnych oraz monografii poszczególnych problemów lub zjawisk z zakresu tematyki sesji. Mgr Grzegorz Miliszewicz zarysował kierunek prac Muzeum Wsi Lubelskiej nad kulturą materialną miast i miasteczek, dr Ewa Fryś-Pietraszkowa nadesłała opracowanie pt. *Strój nadbużański — aneks do opracowania prof. Janusza Świeżego*, mgr Ryszard Kamiński omówił badania stroju ludowego z terenu Zamojszczyzny. Mgr Celestyn Wrębiak omówił i zilustrował przeźrocami rzeźby nagrobne Konstantego Skury z Komarna, zaś mgr inż. Danuta Kawalko poświęciła swoje wystąpienie cmentarzom jako przedmiotowi badań etnograficznych.

Grupę tematyczną samą w sobie stanowiło wystąpienie mgr. Alfreda Gaudy, poświęcone rybołówstwu i łowiectwu ludowemu między Wisłą a Bugiem. Autor wykażal się nie tylko gruntowną znajomością problematyki, lecz również przedstawił stan posiadania muzeów polskich w omawianym zakresie. Prawdziwą atrakcją były własnoręcznie wykonane przez Autora ilustracje, które zaprezentował na przeźrocach.

Należy oczekiwać i życzyć Organizatorom, aby ich zamierzenie opublikowania drukiem całości materiałów zostało spełnione. Przybliży nam to nie tylko wiedzę o kulturze ludowej naszego makroregionu, lecz także będzie dużym krokiem w kierunku opracowania całościowego tej problematyki.

Lublin, w październiku 1990 r.

J. S.

PORADY PRAWNE

Zmiany w przepisach emerytalnych

Na zakończenie cyklu „Ochrona ubezpieczeniowa twórców” omówione zostaną zmiany w przepisach emerytalnych, które nastąpiły w 1990 roku.

WYSOKOŚĆ SKŁADEK

Od 1990 roku składki na ubezpieczenie twórców wzrosły do 27% podstawy wymiaru czyli kwoty, którą deklaruje twórca jako przychód ze swojej działalności.

Obliczane są one miesięcznie od zadeklarowanego przychodu i opłacane co kwartał w terminie do 10 dnia miesiąca następującego po upływie kwartału za kwartał ubiegły.

PODSTAWA WYMIARU SKŁADEK

W przepisach ustalona została tylko dolna granica podstawy wymiaru składek. Stanowi ją dochód bieżąco deklарowany przez twórcę, nie niższy jednak od kwoty

odpowiadającej 60 procentom przeciętnego wynagrodzenia. Za ostatni miesiąc każdego kwartału i za dwa miesiące następnego kwartału kwota najniższej zadeklarowanej podstawy jest taka sama gdyż liczona jest jako 60% przeciętnego wynagrodzenia z poprzedniego kwartału. Najniższa podstawa wymiaru składek jest więc taka sama za grudzień, styczeń i luty; marzec, kwiecień i maj; czerwiec, lipiec i sierpień; wrzesień, październik i listopad. Za grudzień 1990 r. oraz styczeń i luty 1991 r. wynosi ona 628.408 zł, a składka (27%) stanowi kwotę 169.670 zł miesięcznie. Oczywiście twórca może zadeklarować każdą, wyższą podstawę wymiaru i od niej obliczyć 27 procentową składkę, ponieważ w przepisach nie ustalono górnej granicy podstawy wymiaru.

PRAWO DO ŚWIADCZEŃ

Nie zmieniły się w zasadzie warunki do uzyskania świadczeń. Zlikwidowana została jednak możliwość pobierania połowy świadczenia z innego tytułu. Np. rolnik, jeżeli korzysta z emerytury (renty) rolniczej nie ma prawa do połowy emerytury (renty) twórczej. Ma natomiast prawo wyboru świadczenia korzystniejszego, jeśli opłacał składki z obu ubezpieczeń. Jeżeli jednak wybierze emeryturę (rentę) twórczą, do lat działalności twórczej zalicza się okres pracy w rolnictwie, za który opłacał składki. Nieco inaczej wygląda sytuacja osób, które pozostając w stosunku pracy jednocześnie płaciły uzupełniające składki z tytułu działalności twórczej. Od 1990 r. nie ma podstaw prawnych do opłacania składek uzupełniających i osoby pracujące opłacają te składki w pełnej wysokości. Ponieważ jest to jednak ubezpieczenie dobrowolne, twórca pracujący może z niego zrezygnować w każdym czasie. *Jeśli jednak opłacał podwójne składki, może wybrać świadczenie korzystniejsze lub skorzystać z 15% dodatku do emerytury (renty).* Przypominamy jednak, że do emerytury (renty) przysługuje tylko jeden dodatek, to też gdy np. z tytułu pracy już przysługuje dodatek (nauczycielski lub inny) — to nie można skorzystać z tego przepisu, który uprawnia do dodatku twórczego.

OKRES, Z KTÓREGO OBLICZA SIĘ WYSOKOŚĆ ŚWIADCZENIA

Obecnie nastąpiły zmiany w długości okresu, który brany jest pod uwagę przy obliczaniu wysokości świadczenia. Do ustalenia podstawy wymiaru emerytury (renty) przyjmuje się obecnie przeciętny przychód, od którego obliczono i opłacono składki, za okres kolejnych trzech lat kalendarzowych działalności twórczej wybranych przez zainteresowanego z całego okresu ubezpieczenia. Twórca może więc wskazać, jako podstawę wymiaru świadczenia, przychód deklarowany przez takie trzy kolejne lata, w których osiągał najwyższe przychody.

PODWYŻSZANIE ŚWIADCZEŃ

Emerytury, renty inwalidzkie i renty rodzinne z ubezpieczenia twórców podlegają podwyższeniu na zasadach i w terminach określonych w przepisach o zaopatrzeniu emerytalnym pracowników i ich rodzin.

NAJNIŻSZA EMERYTURA I RENTA

W IV kwartale 1990 r. kwoty najniższych emerytur i rent wynosiły:

- 1) 455.000 zł miesięcznie — emerytura, renta rodzinna, renta inwalidzka I i II grupy oraz renta inwalidzka III grupy dla inwalidów, którzy osiągnęli wiek: 55 lat kobieta, 60 lat mężczyzna,
- 2) 351.000 zł miesięcznie — renta inwalidzka III grupy dla pozostałych osób.

Na zakończenie przypominamy tryb postępowania w sprawie uzyskania świadczeń emerytalno-rentowych:

I. Kompletowanie wniosku emerytalnego

Twórcy, członkowie STL, którzy ubiegają się o uzyskanie decyzji emerytalnej (rentowej) obowiązani są udokumentować wniosek. Dołączają do niego zaświadczenia z placówek upowszechniania kultury (np. domy kultury, muzea, wydziały kultury i inne instytucje) z określeniem na tych zaświadczeniach konkretnej daty nawiązania współpracy. Twórcy — literaci dołączają ponadto zaświadczenie potwierdzające fakt publikacji swoich utworów, zaś twórcy — folklorysty — zaświadczenie o dokonanych nagraniach.

Do wniosku należy także dołączyć odpisy otrzymanych dyplomów oraz wykaz nagród, wyróżnień i imprez, w których twórca brał udział. Wszystkie te dokumenty wraz z wnioskiem należy przesłać do ZG STL celem zaopiniowania i przedłożenia w Komisji Emerytalnej.

II. Załatwianie spraw w ZUS

Postępowanie w sprawie uzyskania świadczenia wszczyna się na wniosek twórcy zgłoszony w ZUS. Do wniosku emerytalnego dołączona powinna być (1) decyzja emerytalna Komisji Emerytalnej stwierdzająca wykonywanie działalności twórczej:

Osoba, ubiegająca się o rentę I lub II grupy do wniosku dołącza także (2) decyzję stwierdzającą istnienie inwalidztwa. Przy rentach III grupy wymagana jest jeszcze trzecia decyzja; twórca, u którego stwierdzono istnienie inwalidztwa III grupy powinien ponownie złożyć wniosek bezpośrednio do Komisji Emerytalnej w Warszawie o ustalenie, że inwalidztwo to uniemożliwia lub w znacznym stopniu utrudnia dalsze wykonywanie działalności twórczej. Do tego wniosku konieczne należy dołączyć odpis decyzji stwierdzającej istnienie inwalidztwa z określeniem rodzaju schorzenia. Dopiero po uzyskaniu pozytywnej (3) decyzji Komisji można wystąpić do ZUS o przyznanie renty III grupy. Po przyjęciu wniosku o emeryturę (rentę) przez ZUS, twórca obowiązany jest uregulować na bieżąco składki i dopiero wówczas może skorzystać ze świadczeń na podstawie ustawy o zaopatrzeniu emerytalnym twórców.

Opracowała
Elżbieta PAŁKA

SZANOWNI CZYTELNICY

W następnym numerze „TL” w rubryce „Porady prawne” zamieścimy tekst o najnowszych, aktualnych (na dzień 1.03.1991 r.) przepisach podatkowych dotyczących twórców ludowych.

REDAKCJA

Spis treści

OSKAR KOLBERG. NASZ HOLD W STULECIE ŚMIERCI

- Elżbieta Miller: **Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło** — 2
Agata Skrukwa: **Losy rękopisów Oskara Kolberga i ich stan obecny** — 6
Danuta Pawlak: **Oskara Kolberga metoda dokumentacji muzyki ludowej** — 10
Anna Michalec: **Miejsce polskich pieśni religijnych w „Dzielałach wszystkich” O. Kolberga — spojrzenie z perspektywy badań współczesnych** — 13
Agata Skrukwa: **Dzieje edycji „Dzielał wszystkich” O. Kolberga** — 17
Witold Przewoźny: **Indeksy „Dzielał wszystkich” O. Kolberga jako problem teoretyczny i praktyczny. Zarys problematyki** — 22

POKŁOSIE ROKU KOLBERGOWSKIEGO

- Komisja Folklorystyczna PAN w setną rocznicę śmierci O. Kolberga** — 26
Sesja naukowa „W setną rocznicę śmierci O. Kolberga”. Przysucha, 2 czerwca 1990 r. — 26
Konferencja naukowa „W setną rocznicę śmierci O. Kolberga”. Warszawa, 6—7 czerwca 1990 r. — 27
W holdzie Kolbergowi — 28
Stefan Rosiński: **Dzieło Oskara Kolberga w sztuce ludowej** — 29

Z KLASYKI LITERATURY CHŁOPSKIEJ (Kajetan Sawczuk) — 32

SYLWETKI

- Celestyn Wrębiak: **Rzeźba nagrobna Konstantego Skury** — 34
Franciszek Szpok: **Muzykant z Sopotni Małej** — 38

ODESZLI OD NAS

- Stefan Aleksandrowicz: **Na pożegnanie poetki** — 40
Donat Niewiadomski: **„Jak ciężko pracował, tak ciężko umierał”. (Stefan Cebulski 1912—1990)** — 41
Stefan Rosiński: **Wspomnienie o Stanisławie Denkiewicz** — 43

PRZEDSTAWIAMY INSTYTUCJE

- Grażyna Bączkowska: **O zawartości i zasadach organizacji Archiwum Etnograficznego UMCS w Lublinie** — 45

Z ARCHIWUM FOLKLORU

- Jan Adamowski: **Polskie strachy** — 48

WIERSZE:

- Ignacy Antosz, Janina Boniakowska, Stefan Cebulski, Maria Gleń, Władysław Koczot, Maria Kozaczkowa, Barbara Krajewska, Waclaw Lipowski, Aleksandra Maliszewska, Stefan Sidoruk, Czesław Wender

SZKICE I OPRACOWANIA

- Maria Grybel-Meksuła: **O ziołach, burakach i dziegeciu. (Z medycyny ludowej Lemków)** — 52

RECENZJE

- Janina Biegalska: **Portret Festiwału** — 54
Lucyna Adamowska: **Folklor okolic Krosna** — 54
Donat Niewiadomski: **W kręgu ludowej pobożności** — 55
Stanisława Niebrzegowska: **Złociste ziarna z kłosów dorodnych** — 56

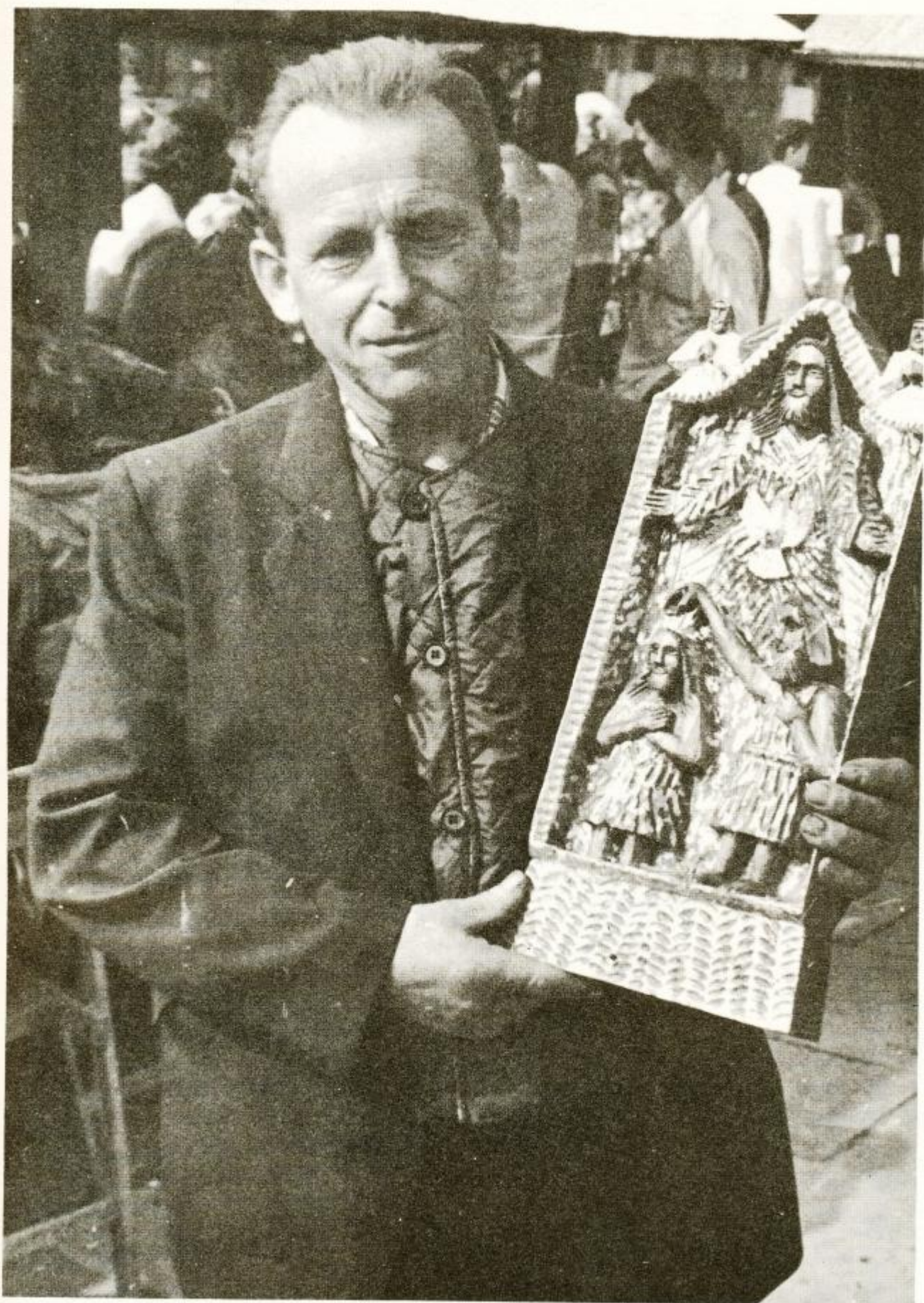
INFORMACJE

- Sesja etnograficzna w Muzeum Lubelskim — 58

FORADY PRAWNE

- Zmiany w przepisach emerytalnych — 58





Józef Baran — rzeźbiarz z Opoczna w woj. piotrkowskim

Antoni

Fot. Leszek Kistelski

