

OSKAR

Kolberg

DZIEŁA WSZYSTKIE



OSKAR KOLBERG

DZIEŁA WSZYSTKIE

O S K A R K O L B E R G

DZIEŁA WSZYSTKIE

TOM 85/II

INSTYTUT im. OSKARA KOLBERGA
Poznań

OSKAR KOLBERG CZŁOWIEK I DZIEŁO

Część II

STUDIA MONOGRAFICZNE

EWA ANTYBORZEC, PIOTR DAHLIG,
ZBIGNIEW JASIEWICZ, ELŻBIETA MILLEROWA,
DANUTA PAWŁAKOWA, MACIEJ PROCHASKA



Poznań 2024

Copyright © by: Instytut im. Oskara Kolberga & authors
Poznań 2024

Rada Naukowa

Aleksander Posern-Zieliński – przewodniczący
Jan Adamowski, Ewa Antyborzec, Piotr Dahlig, Zbigniew Jasiewicz,
Jolanta Ługowska, Teresa Smolińska, Katarzyna Smyk, Violetta Wróblewska

Recenzenci

dr hab. Piotr Grochowski, prof. UMK

dr Weronika Grozdew-Kołacińska

dr Agata Kusto

dr Arleta Nawrocka-Wysocka

Skład i łamanie

Jacek Grześkowiak

Wydano ze środków Ministra Edukacji i Nauki

ISBN 978-83-95-9125-8-0

Druk i oprawa

Zakład Poligraficzny Moś & Łuczka

Spis treści

Od wydawców

s. 7

Piotr Dahlig

Oskar Kolberg jako muzykolog i etnomuzykolog

s. 9

Danuta Pawlakowa

Dokumentacja folkloru muzycznego w pracach Oskara Kolberga

s. 75

Maciej Prochaska

Kompozycje Oskara Kolberga

s. 137

Elżbieta Millerowa

Literatura ludowa w zbiorach Oskara Kolberga

s. 179

Ewa Antyborzec

*Oskar Kolberg jako badacz terenowy
i autor monografii etnograficznych*

s. 397

Zbigniew Jasiewicz

Etnografia Oskara Kolberga

s. 539

Spis rycin

s. 623

Od wydawców

Część II publikacji *Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło* zawiera prace kilku autorów, poświęcone różnym dziedzinom działalności twórczej, badawczej i wydawniczej autora *Ludu*. Sprofilowane tematycznie, w zamierzeniu składać się mają na całościowy obraz dorobku Kolberga, począwszy od jego prac kompozytorskich i popularyzujących muzykę ludową aż po dokumentację wszystkich przejawów kultury wsi w ujęciu regionalnym, a więc obok muzyki, także literatury ludowej i etnograficznego obrazu ziem dawnej Rzeczypospolitej.

Ponieważ w edycji *Ludu i Obrazów etnograficznych* dziedziny te integralnie się splatają w obrębie poszczególnych monografii etnograficzno-folklorystycznych, nieuniknione są w poszczególnych pracach pewne powtórzenia i nawroty treściowe, jak choćby np. problem ewolucji programowej, decydujący o traktowaniu przedmiotu badań (co dotyczy zarówno melodii, jak i tekstu folkloru i opisu etnograficznego) czy metoda badań i gromadzenia zbiorów w założeniach i w praktyce (także odnosząca się do tych trzech głównych dziedzin zainteresowania Kolberga). Jednak właściwa dziełu badacza interdyscyplinarność w dokumentacji kultury wydaje się wystarczająco uzasadniać takie sprofilowanie tekstów.

Z drugiej strony synkretyczne traktowanie przejawów kultury w ujęciu Kolberga narzuca jednak – wobec prezentowanego układu treści w formie odrębnych studiów – pewne praktyczne konsekwencje. Wśród nich na pierwsze miejsce wydaje się wysuwać fakt, że teksty te nawzajem się dopełniają. Dotyczy to nie tylko studiów tutaj publikowanych, ale i w pewnym stopniu opracowań z części I, a także z części III. Autorzy stosują wzajemne odniesienia oszczędnie, zakładając, że sam układ treści narzuci taki sposób postrzegania profilu całości i sposobu jej percepcji.

PIOTR DAHLIG

Oskar Kolberg jako muzykolog i etnomuzykolog

Kolberg jako muzykolog, s. 9 – Kolberg jako chopinolog, s. 20 – Kolberg jako etnomuzykolog, s. 33 – Rezonans Kolberga w polskiej etnomuzykologii XX w. – wybrane aspekty, s. 64

Kolberg jako muzykolog

Lektura Kolbergowskich pism muzycznych oraz etnograficzno-muzycznych monografii regionalnych przekonuje, że ich Autor, niezależnie od epokowego osiągnięcia w udokumentowaniu i badaniu śpiewów ludowych i kultury społecznej na ziemiach Pierwszej Rzeczypospolitej oraz niebłahaego dorobku kompozytorskiego, może być, jak słusznie zauważa Mieczysław Tomaszewski, uznany za zwiastuna polskiej muzykologii (przeduniwersyteckiej)¹. Tezy wydawcy *Pism muzycznych* (1975, 1981), wraz z klasyfikacją pisarstwa muzycznego autora *Ludu*, pozostają nadal aktualne (nawiązując do nich niżej). Niniejsze opracowanie zawiera uogólnienia i uzupełnienia pochodzące od etnomuzykologa i omawiające również rezonans Etnografa w XX w. Składa się ono z trzech części przedstawiających Oskara Kolberga kolejno jako muzykologa, chopinologa i etnomuzykologa.

Przedstawienie Kolberga jako muzykologa czy etnomuzykologa opiera się na doświadczeniu rozwoju tych gałęzi/profilów nauki humanistycznej w XX w. Muzykologia uniwersytecka została zarysowana przez Guido Adlera w 1885 r.², a na ziemiach polskich (w b. Galicji, zaborze austriackim)

¹ M. Tomaszewski „Pisma muzyczne” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Pisma muzyczne* cz. I (DWOK T. 61), s. XI. Opinia ta sformułowana została w odniesieniu do Kolbergowskiej analizy źródeł i stylizacji muzycznych *Krakowiaków i Górali* Jana Stefaniego: *Melodie ludowe w operze J. Stefaniego „Kracowiacy i Górale”*, „Ruch Muzyczny” 1858, nr 46, s. 361–363, przedruk w: O. Kolberg *Pisma muzyczne* cz. I (DWOK T. 61), s. 546–554. Opinia ta może być też odniesiona np. do tekstu Kolberga *O „Sonetach Krymskich” Stanisława Moniuszki*, w: O. Kolberg *Pisma muzyczne* cz. II (DWOK T. 62), s. 505–510, pierwodruk 1868.

² G. Adler *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, „Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft” 1885, nr 1, s. 5–20.

– umocowana na krótko przed I wojną światową w Krakowie (1911) i Lwowie (1912), następnie w II RP także w Poznaniu (1921) i Warszawie (1938). Pierwsze, ukraińsko-polskie definicje etnomuzykologii pochodzą z okresu międzywojennego (1929–1934)¹. Możemy jednak śmiało twierdzić, że nic, co wystąpiło w przekroju tematycznym i metodycznym dwudziestowiecznej etnomuzykologii, nie byłoby autorowi *Ludu...* obce. Wszystkie wątki zainteresowań i postawy badawcze wystąpiły już wcześniej w jakimś kształcie u Kolberga. Jest to nie tylko świadectwo szerokich horyzontów jego umysłu, ale i właściwość nauki humanistycznej – wiedzy o muzyce i kulturze.

Postaci i dorobku Kolberga w sferze muzykologii lub etnomuzykologii nie należy jednak widzieć tylko z perspektywy ludzi „mądrzejszych” o XX wiek – należy także poznawać kontekst współczesny Etnografowi.

Skierujmy uwagę najpierw na czasy poprzedzające działalność Oskara Kolberga: okres wojen napoleońskich przyspieszył ruch etnocentryczny w krajach niemieckich, pobudzając refleksję nad rangą dziedzictwa kultury ludowej. Nastąpiła znamienna modyfikacja wydawnicza *Stimmen der Völkern in Liedern* J.G. Herdera; pierwsza, autorska redakcja Herdera (1778/1779) opierała się na podziale tematycznym pieśni, druga (1807) – na pochodzeniu narodowym poetyckich tekstów ludowych. Akademia Celtycka (1805) powołana przez Napoleona miała ożywiać narodowe emocje Francuzów. Pierwsze dokumentacje włoskiej pieśni ludowej na początku XIX stulecia również stanowiły rezonans polityki cesarza francuskiego. Za nowatorski, także w kontekście europejskim, możemy uważać całościowy ludoznawczy program badawczy z 1802 r. Hugona Kołłątaja, który przewyżczał partykularyzm stanów społecznych, a postulował skoncentrowanie się na poznaniu całej różnorodności kulturowej narodu, w tym środowisk poza centrami miejskimi.

Wiedza o muzyce zaczęła powracać na uniwersytety (znalazła się poza nimi z końcem XVI w.), najpierw niemieckie (od r. 1826). Równocześnie w Europie nastął czas rozwoju periodycznego piśmiennictwa muzycznego, odkrywania przeszłości muzycznej i ożywionego przekładu wrażeń muzycznych na język pisany (recenzje koncertów). W Polsce okresu zaborów piśmiennictwo tego typu otwiera „Tygodnik Muzyczny” redagowany przez Karola Kurpińskiego (ukazywał się tylko w 1820 roku), w którym

¹ P. Dahlig *The use of the term ethnomusicology in Ukraine and Poland between 1928 and 1939*, „Muzyka” R. LIV: 2009, nr 1, s. 51–56.

funkcjonalna definicja „pieśni w ogólności” (‘wszystko to, co lud śpiewa’¹) zapoczątkowała szerokie, społeczne widzenie kultury artystycznej. Program ten dopełniony został, przynajmniej w sferze postulatów, zestawem zadań (także powinnością zbierania pieśni i melodii tanecznych) dla sekcji muzycznej Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, zredagowanym przez Kazimierza Brodzińskiego (1828)².

Na lata 20. XIX w. przypadły pierwsze edycje „pieśni narodowych” w krajach pod panowaniem Habsburgów³. Istnienie różnych narodów jako ozdób w koronie tej monarchii umotywowowało podjęcie pierwszej akcji zbierania pieśni ludowych (1819). Była to jakby odpowiedź na osiągnięcia serbskie: w 1814 i 1815 r. Vuk Karadžić wydał po raz pierwszy w Wiedniu *Srpske narodne pjesme*, pierwszą ekspozycję eposu europejskiego i dziedzictwa bardów słowiańskich. Za tą głośną antologią poszły w innych krajach eksploracje dziejów średniowiecznych, przechowanych w tekstach pieśni – bądź to w autografach *chansons de geste*, bądź pozyskiwanych na żywo w czasie wędrówek badawczych (*Kalevala* odkrywana i redagowana w Karelii).

Istotny okazał się wymóg zapisu nutowego we wspomnianej, prowadzonej w Wiedniu przez Gesellschaft der Musikfreunde akcji z 1819 r.⁴, co dowartościowało nie tylko poezję, ale i „nutę” rodzimą, którą z upodobaniem uprawiał np. w wiedeńskim Grinzingu Franz Schubert. Pożądane przez wiedeńskie Towarzystwo Przyjaciół Muzyki dopełnienie zbiorów tekstów pieśni ludowych o zapis nutowy stało się drogowskazem dla Oskara Kolberga, a świadectwem oddziaływania wielkiej przeszłości teorii muzyki na umysłowość Kolberga jest jego sięganie po metafory duszy, krwi, serca, aby oddać znaczenie melodii wobec słów (które są tylko ciałem pieśni).

Podjęcie przez autora *Pieśni ludu polskiego* prób kompozytorskich to w pierwszej połowie XIX w. oczywistość (także dla koncertujących

¹ Por. A. Chybiński *Wskazówki zbierania melodii ludowych*, „Przegląd Muzyczny” 1925, nr 1, s. 6–12, wznowione w: A. Chybiński *O polskiej muzyce ludowej*. Wybór prac etnograficznych pod red. L. Bielańskiego, Kraków 1961, s. 68.

² P. Dahlig *Etnograficzne i muzyczne wątki w działalności Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk (1800–1832)*, „Nauka Polska. Jej Potrzeby, Organizacja i Rozwój” 2008, T. XVII (XLII), s. 35–48.

³ T.A. Kunz *Böhmische Nationalgesänge und Tänze. České národní zpěvy a tance*, k vydání připravil Lubomír Tyllner, T. I *Faksimile*, T. II *Texty*, Praha 1995; pierwodruk 1825.

⁴ K. Vetterl, O. Hrabalová *Guberniální Sbirka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*, b.m.w. 1994.

muzyków); naukowy dystans i beznamiętna dokumentacja czegoś, co narzucało się i było dostępne na wyciągnięcie ręki (również w samej Warszawie) wydawały się niedorzeczne – to, co bez przeszkód żyje i funkcjonuje, nie musi być cytowane (tak samo niełatwo było przekonać XX-wiecznego filatelistę do zbierania tzw. „masówki”, znaczków w obiegu powszechnym). W pierwszych dekadach XIX wieku muzyków otwartych na „pieśni w ogólności” intrygowały: improwizowanie na popularny temat zasłyszany, dopowiadanie do fraz, rozwijanie myśli muzycznej, dodawanie akompaniamentu, komponowanie miniatur mających popularyzować czytanie nut i granie po domach muzyki narodowej (przydomek „narodowy” dotyczył w latach 20. XIX w. również pieśni ludowych, tytuł *Pieśni ludu...* upowszechniał się od lat 30., także pod wpływem cenzury rosyjskiej usuwającej słowo „naród” po powstaniu listopadowym). Kompozytorzy byli przejęci zwłaszcza ideą tworzenia oper narodowych jako rodzimej, lokalnej alternatywy wobec dominacji włoskiej sztuki operowej.

Obok ogólnych tendencji etniczno-twórczych w Europie, szczególnie tam, gdzie hegemonia polityczna nie pozwalała na suwerenność małych krajów, wstrząs powstania („rewolucji”) 1830/1831 r. rozbudził na ziemiach Polski rozgrabionych przez „sąsiadów” potrzebę upamiętniania ludowej twórczości poetyckiej w postaci drukowania antologii tekstów pieśni poszczególnych części kraju. Gdy do obiegu wchodziła pierwsza fala tego typu wydawnictw Wacława z Oleska¹, Kazimierza W. Wójcickiego², Żegoty Paulego³ i Józefa Konopki⁴, Oskar Kolberg pogłębiał wiedzę o muzyce, doskonalił w Berlinie i Warszawie swe rzemiosło muzyczne, zarabiał na życie lekcjami muzyki, wtajemniczał się w pracę kompozytora, a wkrótce, za namową brata Wilhelma, pogрузzył się w buchalterii najbardziej rozwojowego środka transportu – kolejnictwa. Gdy w latach 40. XIX stulecia – w apogeum polskiej filozofii, literatury i sztuki – postanowił skupić się

¹ Wacław z Oleska [Wacław Zaleski] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833; K. Lipiński *Muzyka do „Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego” zebranych i wydanych przez Wacława z Oleska*, Lwów 1833.

² K.W. Wójcicki *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi (znad Bugu z dołączeniem odpowiednich pieśni ruskich, serbskich, czeskich i słowiańskich)*, T. 1–2, Warszawa 1836. Reprint: Wrocław 1976.

³ Ż. Pauli *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, Lwów 1838. Reprint: Wrocław 1973.

⁴ J.K. [J. Konopka] *Pieśni ludu krakowskiego*, Kraków 1840. Reprint: Wrocław 1974.

na pieśniach, muzyce, a wkrótce i na życiu ludu, można powiedzieć (kontynuując paralelę kompozytorską), że przybył, tak jak Fryderyk Chopin dla historii muzyki polskiej, mąż opatrnościowy dla kulturo- i ludoznawstwa Europy środkowo-wschodniej.

W świetle współczesnej Kolbergowi ikonografii etnograficznej¹ widzimy zdumiewającą, uderzającą różnorodność strojów ludowych i obfitość ówczesnych materialnych przejawów kultury chłopskiej i małomiasteczkowej ziem polskich. Dziś ówczesny obraz wydaje się czystą egzotyką. Tak samo mozaikowo rozmaita musiała być – i była – śpiewna oraz muzyczno-taneczna strona dawnych kształtów rzeczywistości społecznej. Oskar Kolberg, pierwszy wykształcony muzyk wśród miłośników pieśni gminnej, pozbył się wątpliwości co do wyboru swej misji pod wpływem zachęt K.W. Wójcickiego, który sam był tytanem pracy; wzniósł się jako pierwszy po Łukaszu Gołębiowskim² na ogólnopolską arenę etnograficzną i pierwszy wyszedł do czytelnika masowego z kiermaszem swych księzek historyczno-literackich. Nastąpiło szczęśliwe sprzężenie ducha czasów i sytuacji osobistej Kolberga. Niezałożenie rodziny, pewien dystans wobec podniosłości polskich tradycji szlacheckich z racji protestantyzmu, niechęć wobec oznak krzykliwej i pustej kultury masowej miast z jej „automatycznymi pudłami” (m.in. katarzynkami), imperatyw bycia pożytecznym dla kraju, w którym rodzice się zasymilowali, wreszcie ambicje twórcze, które płynnie przeorientowały się z konstrukcji dźwiękowych na budowanie gmachu wiedzy empirycznej – „obrazu muzyki słowiańskiej” – wszystko to silnie uwarunkowało drogę życiową Kolberga jako pioniera integralnego kulturoznawstwa, antropologii, muzykologii i etnomuzykologii.

Spójrzmy na jego drogę naukową w świetle *Pism muzycznych*. Mieczysław Tomaszewski wskazuje na trzy profile: teksty publicystyczne (1); hasła encyklopedyczne (2); monografia Chopina (3). W przypadku rozpoczynającego pisarstwo Kolberga tekstów publicystycznych (1841–1843) autor podejmuje (trwającą aż do 1870) współpracę z „Biblioteką Warszawską”, recenzując tam kolekcje pieśni słowackich (1841) i wielkopolskich (1842) oraz wydawnictwo kompozycji religijnych (psalmy Mikołaja Gomółki, msza

¹ A. Błachowski *Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Głogowskiego i K.W. Kielisińskiego*, Toruń 2011.

² Ł. Gołębiowski *Lud Polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830. Reprint: Warszawa 1983. Tegoż *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym, lub niektórych tylko prowincjach*, Warszawa 1831. Reprint: Warszawa 1983.

Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego)¹, co świadczy o zainteresowaniach Kolberga także muzyką staropolską.

Nekrolog Chopina, a w następnej dekadzie śmierć znajomych muzyków (Kasper Napoleon Wysocki – 1851, Emilian Jenike – 1852) skłoniła Kolberga także do bycia encyklopedystą ludzi odchodzących. Spisanie ich życiorysów i charakteryzowanie twórczości (przy Wysockim Kolberg dał wyraz swej otwartości na stylizację tematów ludowych) stanowiło personalną odsłonę dokumentalno-kronikarskiego talentu Kolberga i uświadomiło autorowi *Ludu...* obligację wobec współczesnego mu pokolenia muzyków i kompozytorów polskich. Podsumowanie ich dorobku było wstępem do opracowywania haseł encyklopedycznych, a dla Kolberga osobiście stanowiło doświadczenie pisania o muzyce jako sposobu życia oraz drukowania prac jako budowy dyscypliny naukowej (historii muzyki jako fundamentu muzykologii).

Ponadto słowo o muzyce i „starożytnościach słowiańskich” było mile widziane przez redaktorów czasopism ogólnych, poświęconych kulturze, sztuce; w szczególności „Biblioteka Warszawska” (od 1841 r.) kształtowała, wobec braku uniwersytetu w Królestwie Polskim, humanistyczną myśl naukową. W tym czasopiśmie autor *Ludu...* opublikował (1865) swój apel-program badawczy odwołujący się do pomocy korespondentów terenowych.

Kompetencje muzyczne/muzykologiczne Kolberga znalazły szczególny impuls rozwojowy we współpracy z *Encyklopedią Powszechną* Samuela Orgelbranda w latach 1859–1868. Na 1114 tekstów w *Pismach muzycznych* 1069 pochodzi z tej pierwszej polskiej antologii wiedzy ogólnej. Wydawnictwo to powstawało w okresie, gdy wydawano w Europie encyklopedie narodowe. Gromadzenie polskojęzycznego przekazu wiedzy należy widzieć także jako ówczesny wyraz suwerenności kultury polskiej. Kolberg, umysł chłonny, pilny i gorliwy, opanował lub ponowił odpowiednie lektury polsko- i obcojęzycznych wydawnictw o ambicjach słownikowo-encyklopedycznych, łącząc je z osobistym doświadczeniem, z wypracowanym już zmysłem redakcji-nawigacji (po morzu pieśni ludowych). Okazał się pośrednikiem w przekazaniu wiedzy nagromadzonej w kompendiach zachodnioeuropejskich (zwłaszcza niemieckich i francuskich) oraz znakomitym

¹ O. Kolberg *Śpiewy kościelne dawnych kompozytorów polskich zebrane i wydane przez Józefa Cichońskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1842, T. 4, s. 421–424. Przedruk w: tegoż *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 501–503.

kronikarzem/obserwatorem współczesnego mu życia muzycznego, podobnie jak starał się być „stenografem” kultury zachowanej w krajobrazie wiejskim. Z tą samą rzetelnością i dążeniem do kompletności (choć zdawał sobie sprawę z połowiczności wysiłków) rejestrował zarówno oprawy muzyczne wesel, repertuar pieśni powszechnych, „obsługujących” wszystkie duchowe, życiowe potrzeby ludzkie, jak i setki nazwisk kompozytorów tworzących mazury i inne miniatury taneczne do słuchania lub tańczenia¹. Kompozycje taneczne, w szczególności mazurkowe, traktował bowiem jako kluczowy etap ku „samoistności” muzyki, która w kulturach społeczności rolniczych pozostawała ściśle spleciona z obrzędami, kalendarzem (kościelnym, agrarnym) i życiem społecznym, niewiele miejsca zostawiając na indywidualną medytację (tu docenia Kolberg nurt pasterski jako ożywczy dla wyobraźni muzycznej, także własnej – w *Królu pasterzy*).

Współpraca z periodykami i *Encyklopedią powszechną* Samuela Orgelbranda, kierowanymi do ogółu czytelników, wpłynęła na (czy też ugruntowała) Kolbergowski styl pisania o muzyce – komunikatywny, oszczędny, rzeczowy, skupiony na informowaniu, ani wybujały, ani poetycki, lecz wyważony, naukowy; czasem tylko z dodatkiem wartościującym, gdy był świadkiem czegoś. Tylko w jedynej *Korespondencji*² z podróży zagranicznej (1857) daje dość pełny wyraz swej osobistej wrażliwości, skromności, bezpośredniości, humorowi.

Analiza haseł przygotowanych przez Kolberga do *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda wskazuje, że powierzono mu całość zagadnień muzycznych. M. Tomaszewski stwierdza, że: hasła osobowe (574) przeważają ilościowo nad rzeczowymi (495); duże znaczenie w formułowaniu wniosków czy opinii ma autopsja Kolberga (co jest widoczne także w przedmowach do tomów monografii regionalnych). Kolberg, współtworząc krąg encyklopedystów, musiał praktykować różne stopnie swego autorstwa, od całkowicie własnych tekstów do przekładu tekstów obcojęzycznych, skupiając się wszędzie na walorze informacyjnym. Systematyka wiedzy muzykologicznej konstruowana na podstawie mozaiki haseł daje przekrój tematyczny właściwy projektowi muzykologii uniwersyteckiej Guido Adlera, który połączył profil systematyczny (zasady muzyki) z historią muzyki.

¹ O. Kolberg *Polskie tańce*, w: tegoż *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 609–611. Pierwodruk: *Encyklopedia powszechna*, T. 20 Warszawa 1865.

² O. Kolberg *Korespondencja z Wiednia*, w: tegoż *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 357–363. Pierwodruk: „Ruch Muzyczny” 1857, nr 26, s. 203–206.

Zakres tej wiedzy zredagowany został przez M. Tomaszewskiego jako spis treści, zestaw tematów wiedzy muzykologicznej zawartej w *Encyklopedii*:

O muzyce w ogólności:

Muzyka;

O elementach i zasadach muzyki;

O nutach.

O komponowaniu muzyki, jej działach, rodzajach i formach:

O kompozycji muzycznej;

Działy muzyki wedle rodzaju materiału:

Muzyka wokalna, czyli głosowa:

Gatunki muzyki wokalnej: chórał, figurał, motet, recitativo i aria, chór, kantata;

Muzyka instrumentalna:

Formy muzyki instrumentalnej: formy polifoniczne, formy swobodne, formy okolicznościowe, formy złożone;

Formy obu rodzajów muzyki: formy zespołowe, części utworów.

Działy muzyki wedle miejsca i celu:

Muzyka kościelna:

Muzyka dla celów liturgicznych: psalmy, hymny, antyfony, responsoria, litanie, lamentacje, sekwencje, msze;

Religijna muzyka dramatyczna;

Muzyka światowa: muzyka teatralna, muzyka koncertowa, muzyka pokojowa, muzyka taneczna, muzyka wojskowa.

O głosie, instrumentach i wykonywaniu muzyki:

Koloryt, instrumentacja, partycja;

Głos i śpiew;

Śpiewaczki i śpiewacy;

Instrumenty muzyczne:

Instrumenty strunowe: smyczkowe, czyli rznięte, strunowe szarpane, uderzane itp.;

Instrumenty dęte: drewniane fletowe, drewniane stroikowe i języczkowe, dęte metalowe, dęte z klawiaturą;

Instrumenty bite, czyli perkusyjne;

Instrumenty wstrząsane;

Instrumenty pocierane;

Mechanizmy muzyczne.

Budowniczości, wynalazcy i fabrykanci instrumentów:

- lutnicy;
- organmistrze i fabrykanci fortepianów;
- wynalazcy nowych instrumentów.

Wirtuozi na instrumentach:

- wirtuoz;
- słynne rodziny wirtuozów;
- skrzypkowie;
- wiolonczeliści;
- gitarzyści;
- fortepianiści;
- organiści;
- wirtuozi na flecie, oboju, klarncie i fagocie;
- wirtuozi na innych instrumentach.

Sposoby śpiewania i grania. Ozdoby;

Z życia muzycznego:

- chór;
- orkiestra;
- muzyczne uroczystości;
- szkoły muzyczne.

Powyższy przekrój wiedzy o muzyce, przedstawiony w tomie 61 *Dzieł wszystkich* Kolberga, przypomina encyklopedię według haseł rzeczowych. Część druga *Pism muzycznych*, tom 62, ujmuje w podtytułach „otwarty” podręcznik historii muzyki według krajów i kontynentów: *Z dziejów muzyki powszechnej* – o muzyce pierwotnej i starożytnej, o muzyce czasów nowszych w różnych krajach; *Z dziejów muzyki polskiej* – muzyka polska, życiorysy okolicznościowe i wspomnienia o muzykach polskich,

wiadomości, sprawozdania i recenzje z polskiego życia muzycznego; *O pieśni ludowej i powszechnej* – śpiewy ludowe, popularne i narodowe, śpiewy religijne, rozprawy, dyskusje i wiadomości o pieśni i śpiewie, o zbiorach pieśni ludowych; *O tańcu i muzyce tanecznej* – taniec i jego dzieje, o tańcach towarzyskich i narodowych, o tańcach teatralnych, z wydawnictw muzyki tanecznej.

To, że z dorobku Kolberga można było skonstruować powyższy spis treści, świadczy o dalekim i szerokim horyzoncie badawczym autora *Ludu...* Gdyby nie pochłonięcie pracami około etnografii muzycznej, byłby Kolberg pierwszym polskim polihistorem sztuki muzycznej i analitykiem stylów muzycznych. Przeświadczony o zmienności, różnorodności i swoistej łamliwości tradycji ustnych wobec modernizacji świata w drugiej połowie XIX wieku, wybrał kulturę muzyczną powszechnie zrozumiałą, charakteryzującą się obiegami przeważnie ustnym i dużą różnorodnością wątków w poszczególnych stronach kraju. Badanie twórczości kompozytorskiej ma bowiem ostoję w postaci rękopisu i druku, twórczość ludowa zaś wspiera się głównie pamięcią żyjących pokoleń i pilnie potrzebowała wówczas interpretatora zewnętrznego wobec społeczności wiejskiej, wyrosłej z koegzystencji chłopsko-ziemiańskiej (mimo kulturowej separacji).

Niezależnie od reprezentatywności i stopnia wyczerpania wiedzy o muzyce i kulturze muzycznej, szczybel pierwszego, XIX-wiecznego podsumowania historii i teorii muzyki w piśmiennictwie polskim został pokonany. Przy perspektywie ogólnej, europejskiej i światowej, jedyną metodą musiała być roztropna praca kompilatorska na podstawie dzieł zagranicznych. Do dyspozycji encyklopedystów polskich stała już dość obszerna literatura, w szczególności autorów niemieckich i francuskich¹. To, co z dziedziny muzykologii (muzykografii) historycznej dał Kolberg piśmiennictwu

¹ M. Tomaszewski wymienia następujące kompendia: E.L. Gerber *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 2 T., Leipzig 1790–1792, nowe wyd. 4 T., 1812–1814; F.J. Fétis *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 8 T., Bruxelles 1837–1844, nowe wyd. od 1860; J.G. Sulzer *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 2 T., Leipzig 1771–1774 (i dalsze wydania); H.Ch. Koch *Musikalisches Lexikon*, 2 T., Frankfurt a/M. 1802 (i dalsze wydania); G. Schilling *Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, 6 T., Stuttgart 1835–1838, nowe wyd. 1840–1842; J.J. Rousseau *Dictionnaire de musique*, Amsterdam 1768; B.J. Dlabacz *Allgemeines Künstler-Lexikon für Böhmen*, 3 T., Prag 1815–1818; J.N. Forkel *Allgemeine Geschichte der Musik*, 2 T., Leipzig 1788–1801; R.J. Kiesewetter *Geschichte der europäisch-abendländischen Musik*, Leipzig 1834; C.G.A. Winterfeld *Der evangelische Kirchengesang*, 3 T., Leipzig 1843–1847;

polskiemu, to – jak konkluduje M. Tomaszewski – *summa* ówczesnej wiedzy¹, encyklopedyczna mozaika ułożona z poczucia narodowej obligacji i życiowej (ekonomicznej) potrzeby (Kolberg odstąpił w 1859 r.² od pracy etatowej). Nic innego ponad ową *summę* nie mogło powstać, zważywszy na wielkie ciśnienie przemian w muzyce europejskiej XIX wieku i narastającą świadomość bogactwa muzycznego epok minionych. Od strony metodologicznej – wpływ filozofii Hegla, archeologiczna *Kulturkreislehre*, raczkujące językoznawstwo porównawcze oraz prądy pozytywistycznej faktografii wspomagały refleksję nad historią muzyki: Kolberg „na historię muzyki patrzy oczami J. N. Forkela (ciągły rozwój, doskonalenie się, dążenie do ideału, przy rozstrzygającej roli genialnych jednostek), Herdera (muzyka pierwotna i ludowa jako wiecznie żywe źródło) i Finka (centrum i migracje)”³.

Motywy przewodnim Kolberga-encyklopedysty muzycznego jest szczególnie obszerne, szczegółowe i życzliwe przedstawienie problematyki polskiej, uczestnictwa polskich muzyków w kulturze kontynentu europejskiego. Kolberg brał przecież udział w pierwszej polskojęzycznej syntezie encyklopedycznej. Czerpał z istniejącego piśmiennictwa, szczególnie w odniesieniu do muzyki dawnej, komentował wydawnictwa muzyki staropolskiej. Chociaż historykiem muzyki (polskiej) autor *Ludu*, jak pisze M. Tomaszewski, nie był (i nie zamierzał być), to dał rzeczowy i syntetyczny przegląd dziejów muzyki polskiej, po Łukaszu Gołębiowskim (1831), a przed monografią Aleksandra Polińskiego (1907), oraz pozostawił pierwszorzędną przyczynki-portrety współczesnych sobie lub zapamiętanych muzyków polskich, wobec których poczuwał się do szczególnego obowiązku podsumowania ich życia i dorobku. W latach 50. XIX w. odeszli bowiem luminarze muzyki polskiej – Józef Elsner (1854) i Karol Kurpiński (1857). To poczucie odpowiedzialności splotło się też z przywilejem świadkowania geniuszowi Chopina. I tak trzecim (po publicystyce i współtworzeniu encyklopedii) zakresem zainteresowań – poza oczywiście etnografią muzyczną – Kolberga-muzykologa stał się Chopin, a zwłaszcza warszawski okres jego życia i twórczości.

G.W. Fink *Erste Wanderung der ältesten Tonkunst, als Vorgeschichte der Musik oder als erste Periode derselben*, Essen 1831.

¹ M. Tomaszewski „*Pisma muzyczne*” Oskara Kolberga... (DWOK T. 61), s. LV.

² W *Szkicu autobiografii* (rkp. Kolberga w BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 68) podał, że zakończył pracę etatową w roku 1861, dostępne obecnie źródła wskazują, że stało się to już w roku 1859.

³ M. Tomaszewski „*Pisma muzyczne*” Oskara Kolberga... (DWOK T. 61), s. XLVIII.

Hasło w *Encyklopedii* poświęcone Chopinowi traktuje M. Tomaszewski jako szczególnie udane. Ponieważ wkład do badań nad życiem i twórczością kompozytora jest oryginalnym osiągnięciem Kolberga, ten wątek w działalności Kolberga-etnomuzykologa zasługuje na szersze omówienie.

Kolberg jako chopinolog

Oskar Kolberg był pierwszym komentatorem Chopina, który połączył kompetencje właściwe badaniom muzykologicznym i etnomuzykologicznym oraz przekroczył próg egotyzmu artystycznego. Polot w pisaniu o Chopinie i muzyce polskiej zawsze gwarantowała Kolbergowi jego empiria-autopsja i fakt wspólnego z Chopinem zadomowienia (dosłownie i w przenośni) w Warszawie. Związkom rodziny Kolbergów z Fryderykiem Chopinem poświęcono wzmianki w większości monografii chopinowskich; istnieje ważny źródłowy artykuł Krystyny Kobyłańskiej (1967), który podsumowuje wspomnienia braci Wilhelma i Oskara¹, obszerny katalog wystawy poświęconej relacjom Chopina z braćmi Kolbergami (2005) przygotowanej przez Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie i Muzeum im. Oskara Kolberga w Przysusze na konkurs chopinowski w 2005 r.², opracowanie Ewy Sławińskiej-Dahlig (2014) podnoszące wątki Chopinowskie w korespondencji Oskara Kolberga³.

Wobec opracowań szczegółowych zwróciłbym uwagę na rolę Oskara Kolberga w tworzeniu podstaw wiedzy o kompozytorze, tj. chopinologii. Oskar Kolberg był pierwszym przedstawicielem nauk humanistycznych, w tym etnologii, który zmierzył się z unikatowym zjawiskiem w kulturze artystycznej, jakim była i pozostaje osoba i twórczość Fryderyka Chopina. W polu widzenia Kolberga znalazły się zatem dwa przeciwległe bieguny – z jednej strony wspólnota kulturowa wielkich zbiorowości ludzi, jaką była

¹ K. Kobyłańska *Fryderyk Chopin i Oskar Kolberg*, w: *Studia Hieronymo Feicht septuagenario dedicata*, Kraków 1967, s. 378–390. W artykule podniesiona jest m.in. rola Kolberga jako kopisty dzieł Chopina.

² H. Wróblewska-Straus, K. Markiewicz *Fryderyk Chopin i bracia Kolbergowie na tle epoki. Przyjaźń, praca, fascynacje*, katalog wystawy zorganizowanej z okazji XV Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2005.

³ E. Sławińska-Dahlig *Fryderyk Chopin w świetle korespondencji Oskara Kolberga*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” T. XII: 2014, s. 65–79.

kultura chłopska w jej dziewiętnastowiecznym, utrzymującym się wówczas nadal olbrzymim zróżnicowaniu i obfitości, z drugiej zaś – osobowość muzyczna wyjątkowa, której pojawienie się autorzy w XIX w. odnosili wręcz do sił nadprzyrodzonych.

Znakomitym źródłem do rozpoznania wątku chopinologicznego jest zwłaszcza *Korespondencja Oskara Kolberga*, ważne wydawnictwo epistolograficzne¹. Znaczenie korespondencji Kolberga dla oświetlenia relacji łączących go z Chopinem wykazał już w 1926 r. Roman Zawiliński², inicjator pierwszego nagrania folkloru polskiego (Jana Sabały-syna) w 1904 r.³

Autor *Ludu* zbierał materiały do większej pracy o Chopinie. Obligowały go do tego nie tylko podziw natury artystycznej, ale i świadomość, że był świadkiem młodości Chopina. Rzeczowy biogram o Chopinie, z licznymi, do dziś trafnymi sformułowaniami o przełomowym znaczeniu kompozytora i jego „akcentu polskiego” dla historii muzyki europejskiej, zestawiający bieg życia z kolejnością dzieł, oraz bibliografię, jakże małą w 1861 r., dał Kolberg w pierwszym wydaniu *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda⁴. Po ukazaniu się dwu monografii polskich autorów – Marcelego Antoniego Szulca (1873)⁵ i Maurycego Karasowskiego (1877)⁶, Kolberg, pochłonięty pracą nad przygotowywaniem, redakcją i korektą tomów *Ludu* czy *Obrazów etnograficznych*, bezinteresownie dzielił się swą wiedzą o Chopinie ze wspomnianymi autorami.

Listy Kolberga do Szulca (począwszy od 1874 r.) i do Karasowskiego (począwszy od 1876 r.)⁷ ukazują charakter naukowego podejścia, cechy warsztatu Kolbergowskiego, jak dociekliwość, bezstronne dążenie do obiektywizmu, prawdy i ścisłości, do – według określenia samego autora *Ludu*

¹ *Korespondencja Oskara Kolberga* cz. I–III (DWOK T. 64–66).

² R. Zawiliński *Kolberg a Chopin*, „Nowa Reforma” 1926, nr 272 i 273. Artykuł ukazał się w miesiącu odsłonięcia pomnika Chopina w Parku Łazienkowskim w Warszawie.

³ P. Dahlig *Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904)*, „Muzyka” R. XLII: 1997, nr 2 (165), s. 57–70.

⁴ O. Kolberg *Chopin Fryderyk Franciszek*, w: *Encyklopedia powszechna*, T. V, Warszawa 1861, s. 458–463. Przedruk w: tegoż *Pisma muzyczne* cz. II (DWOK T. 62), s. 385–393.

⁵ M.A. Szulc *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne. Przyczynek do życiorysu i oceny kompozycji artysty*, Kraków 1986, I wyd. Poznań 1873.

⁶ M. Karasowski *Friedrich Chopin. Sein Leben, seine Werke und Briefe*, Bd 1–2, Dresden 1877, wyd. II skrócone i poprawione: 1878, wyd. III: 1881. Wersja polska: *Fryderyk Chopin. Życie. Listy. Dzieła*, Warszawa 1882.

⁷ Roman Zawiliński twierdził, że listy od Szulca (23) i od Karasowskiego (9) do Kolberga pochodzą z lat 1871–1888. R. Zawiliński *Kolberg a Chopin...*, nr 272.

– „czystej nauki”, nie poddanej żadnym tendencjom ideologicznym. Zważmy, że dekada lat 70. XIX w., w której powstawały pierwsze polskie prace o Chopinie, była okresem nie tylko wiary pozytywistycznej, lecz i formowania się w Europie narodowych centryzmów, nacjonalizmów (po wojnie francusko-niemieckiej 1870/71), wreszcie – *Kulturkampf*.

Powstawaniu prac o Chopinie towarzyszyły podobne dylematy jak w etnografii – tradycja ustna a źródła historyczne (czy „wycisnąć”, według określenia Szulca, wiedzę i pamięć świadków, rozsyłając ankiety, czy penetrować i studiować piśmiennictwo). Kolberg, podobnie jak Szulc, zwracał się listownie do osób pamiętających kompozytora z prośbą o szczegóły jego życia i twórczości, lecz prócz informacji uzyskanych od brata Oskara, Wilhelma Kolberga, kwerenda niewiele dała, co dziwiło autora *Ludu*¹. Zaskakująca małomówność świadków, w tym zwłaszcza uczniów Chopina, miała, moim zdaniem, różnorodne uwarunkowania: siła oddziaływania kompozytora, której towarzyszyły trudność czy unikanie werbalizowania odczuć przez osoby z jego otoczenia (1); opóźniona reakcja społeczna – tradycję pisaną zapoczątkowuje na ogół następne pokolenie; dopiero gdy wymierają świadkowie, zaczyna się biografistyka ważnej postaci (2). Kolberg wyraził ubolewanie, że nikt nie zechciał po prostu zapytać ojca Chopina (zmarłego w 1844 r.) o rodzinne koneksje i tradycje², a pozostawiono to wszystko przyszłym poszukiwaczom źródeł; otworzono otchłań rozważań i polemik, które dopiero dzisiaj uważa się za zamknięte³. Sam Kolberg podjął, w dro-

¹ Do M. A. Szulca Kolberg pisał: „Zaraz po ukazaniu się znakomitej Pańskiej pracy o Chopinie powziąłem zamiar, obok powinszowania Mu tyle starannego i sumiennego jej wykończenia, dorzucić kilka uwag [uwagi te dołączył Kolberg do listu, zob. aneks nr 7 w: *Korespondencja... cz. III* (DWORK T. 66), s. 724–728 – P.D.], które mi się przy czytaniu nasunęły, a miejscami nawet i sprostować. Względ jednakże, że przychodzę z tym post festum i że nie mogą jeszcze być nagłymi szczegóły potrzebne do drugiej edycji, do której wydania, daj Boże, aby przyszło, wstrzymały moje pióro; a bardziej jeszcze i oczekiwanie wiadomości od ludzi żyjących niegdys z nieboszczykiem w bliskich stosunkach, do których w tej mierze udałem się listownie. Gdy jednak upłynął rok cały z górą, a odpowiedzi od nich nie mam (wedle zwyczaju u nas dość powszechnego), prócz od brata mego starszego, Wilhelma, który z Ch[opin]em kolegował, przeto nie czekając już dłużej, pospieszam podzielić się z Panem choć tymi drobnymi szczegółami, które w pamięci mojej pozostały, jako i wiadomościami przez brata mi nadesłanymi, w nadziei, że może Pan z nich w jakikolwiek sposób będziesz kiedyś chciał użytkować”. Brulion listu z 13 XI 1874 r., *Korespondencja... cz. I* (DWORK T. 64), s. 498.

² Brulion listu O. Kolberga do M.A. Szulca z 3 II 1879, *Korespondencja... cz. II* (DWORK T. 65), s. 202.

³ P. Mysłakowski *Rodzina ojca Chopina. Migracja i awans*, Warszawa 2002.

dze na wystawę paryską w 1878 r., rekonesans w kwestii pochodzenia rodziny ojca kompozytora, zgodnie z zasadą ustalania rodowodu zjawisk etnograficznych¹. Warto podkreślić, że właściwą kwerendę wskazującą na polskiego przodka – dworzanina króla Leszczyńskiego (Mikołaja Szopa) wykonał nie Kolberg, lecz Francuz, prawnik P. Gervais, co wyklucza „życzeniowość”, tendencyjność Kolberga tak przychylnie usposobionego do kultury i narodu polskiego. Sam Kolberg bezstronnie oceniał tę hipotezę w konfrontacji z danymi uzyskanymi przez Karasowskiego od matki kompozytora². Trzecia przyczyna małomówności świadków dotyczy problemu psychologii społeczno-środowiskowej – wzajemnego powstrzymywania się, stale czuwającego partykularyzmu, obawy – „nie powiem, by ze mną nie polemizowali”, „zachowam to dla siebie, bym sam uchodził za szczególnego spadkobiercę i kontynuatora”. Są to postawy całkowicie obce Kolbergowi, lecz wydaje się, że dość rozpowszechnione i wówczas.

Pomoc Kolberga, której udzielał pierwszym polskim monografistom Chopina, była następująca:

1) ściśle źródłowo-bibliograficzna (np. dostarczenie Karasowskiemu melodii „Chmiela”, z zaznaczeniem, że to wersja znana niegdyś w Warszawie; *nota bene* wskazuje to na szeroki zasięg pieśni ludowych także w środowisku miejskim)³;

¹ Pierwsza relacja Kolberga na ten temat w brulionie listu do M. Szulca z 3 II 1879, *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 200–204. Sprawa ta będzie przewijała się w szeregu dalszych listów Kolberga.

² „Wszystko też, co piszesz o rodowodzie Ch[opin]a, uważam za najszlachetniejsze. Juści prosta rzecz, że trzymać się należy głównie tego, co opowiadała matka Fryderyka. Bo lubo się zdarza, że familie niektóre głoszą tylko to, co ich życzeniom lub widokom odpowiada, to jednakże informacje podane przez rodzinę uważać się muszą jako autentyczne i zawsze na pierwszeństwo przed innymi zasługują. Czy podane mi szczegóły przez innych a znane już Panu zgodzą się w czymkolwiek z tamtymi lub nie, dochodzić tego dla braku czasu i wielu innych trudności – nie będę. Ja tylko doniosłem o tym, com słyszał w przejeździe, a powziąwszy takie wiadomości, do takich też przyjąć musiałem wniosków”. Brulion listu O. Kolberga do M. Karasowskiego z 30 X 1881, *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 559.

³ Do Karasowskiego Kolberg pisał: „Brat mój, Wilhelm, pisał mi jeszcze w sierpniu (lecz list odebrałem dopiero w końcu października), że Pan sobie życzysz mieć nutę *Chmiela*. Przypuszczam, że potrzebna ona jest do biografii Chop[ina], którą – o ile mi wiadomo – Pan się zajmujesz. Lubo nuta ta w moim dziele ukazuje mnóstwo wariantów, jednak pewny jestem, że Ch[opin] nie mógł innego użyć, jak tego, który znany był wówczas w Warszawie, i jak go już wówczas nieraz miałem sposobność słyszeć. Oto nuta: [...]”. Brulion listu z 9 XI 1876 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 661–662.

2) uzupełnienia na temat źródeł pomysłów twórczych i okoliczności powstawania utworów, np. *Fantazji* op. 13¹;

3) przekazanie uwag redakcyjnych, uzupełnień, uściśleń skierowanych do obu polskich autorów – w postaci aneksów do listów², ale też ogólnych wskazówek co do opanowania bibliografii³;

4) pomoc moralna – zachęta do gromadzenia dalszych materiałów, do przygotowania dalszych wydań prac Szulca i Karasowskiego. Kolberg rozumiał naukę nie tyle jako zamykanie wiedzy w wykończonych dziełach, ale jako proces, stałe tworzenie, doskonalenie. Jest to własne doświadczenie z budowania monografii regionalnych. Ponadto Kolberg łądził wzajemną krytyczność autorów⁴, podkreślał raczej to, co w pracach jest, a nie to, czego w nich nie ma. Jest to ujmująca cecha Kolberga w piśmiennictwie publicystycznym, recenzjach itp., nawet w tych naukowo-krytycznych, jak odnośnie do zbioru pieśni z Górnego Śląska Juliusza Rogera⁵.

Sam Kolberg, obok uściślenia szczegółów biograficznych i faktów wiążących się zwłaszcza z wczesnymi utworami Chopina, położył w listach nacisk na konkretne konteksty kulturowe i właściwości gry Chopina, które mają znaczne zakorzenienie historyczne, a nierzadko uchodzą uwadze badaczy życia i twórczości Chopina. Te konteksty kulturowe są następujące:

¹ „I tak np. co do *Fantazji* op. 13. wiem, że pierwszy temat śpiewał mu pułkownik Józef Paszkowski u generałowej Sowińskiej, drugi temat to pieśń Kurpińskiego czy kantata z *Elegii* tegoż na śmierć Kościuszki (wykonanej w r. 1819), trzeci zaś podał mu Wodzyński w Warszawie czy też Służewie (jest to motyw ludowy, umieszczony w moim dziele *Lud*, seria IV, s. 244)”. Brulion listu O. Kolberga do M. Karasowskiego z 30 X 1881 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 559.

² *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), aneks nr 7: *Uwagi O. Kolberga odnoszące się do pracy Szulca o Chopinie*, s. 724–729; aneks nr 11: *Uwagi O. Kolberga odnoszące się do pracy Karasowskiego o Chopinie*, s. 738–743.

³ „Myślę, że nie byłoby bezpożytecznym, ani bardzo utrudniającym, gdybyś Pan w przedmowie podał cały przebieg literatury chopinowskiej, tj. wykaz wszystkiego tego, co ktokolwiek dotychczas napisał o Chopinie, o ile to się zebrać da. Taki przegląd, jak sądzę, w lepszym by nawet postawił światło i własną Pańską pracę, prostującą wszędzie to, co było niedokładnym lub mylnym”. Brulion listu O. Kolberga do M. Karasowskiego z 30 X 1881 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 559.

⁴ Brulion listu O. Kolberga do M.A. Szulca z 20 V 1879 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 235.

⁵ O. Kolberg „*Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku*”..., „Biblioteka Warszawska” 1863, T. 1, s. 153–156, przedruk w: O. Kolberg *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 579–583.

1. Przypominając wielkie znaczenie tańca i śpiewu w życiu towarzyskim młodzieży warszawskiej lat 1825–1830¹, podkreślał Kolberg, że i postawa muzyka uzualisty nie była kompozytorowi obca, tzn. Chopin, gdy chciał, był w sprzyjającym nastroju, grał i do tańca². Pojawia się tu dawne pojęcie

¹ „Ażeby życzeniom Pańskim ile możności uczynić zadość, posyłam Mu owe drobiazgi chopinowskie, o których wspomniałem, dorzucając do tych kilku róż jego muzy i parę także własnych polnych bławatków, ażeby się jego bukiet tym lepiej wydał, pisząc bowiem tamte, stanęły mi na myśli błogie chwile mojej takowej młodości około 1830–40, kiedy się to na świat innym niż dzisiaj zapatrywało okiem, a w gronie życzliwych przyjaciół oddawało zabawie i wesołości, hasając nieraz do białego dnia. Wtedy to pisywało się owe obertasy, kujawiaki i mazury i bez należytego opracowania, i wykończenia na żądanie przyjaciół dawało czasami w 100 lub 200 egz. do druku na szarej, warszawskiej bibule, nie troszcząc się nawet wcale naówczas o porządną ich korektę. Ale młodość i myśl dobra krasila wszystko. Ludzie w najlepszej wierze wstawiali w człowieka, że jest kompozytorem i człowiek nawzajem temu wierzył, zapominając, że to ziarko dobrego, jakie się w jego utworach znaleźć może bardzo często, nie jego, ale poczciwego ludu jest własnością. Próbkę, jakie Panu (z liczby całej setki w mojej tece) posyłam jedynie dlatego tylko, że się sposobność do tego nadarza, powiedzą Panu więcej o tym wszystkim, gdy je muzykalnie, pobłażliwie o to raczysz zapytać, niż wszelkie tłumaczenia i komentarze”. Brulion listu O. Kolberga do M.A. Szulca z 15 XII 1874 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 506–507.

² Tamże, s. 508–509: „Co do kawałków Chopina, które oczywiście noszą na sobie piętno dorywczości (lubo ducha jego cechujące niewątpliwie), nadmieniam, że trzy te mazury były improwizowane wśród większej jeszcze liczby innych w ten sposób, jakem to wspomniał w moim przeszłym liście, na jakimś wieczorze tańczującym (zdaje się, że u rektora Lindego w r. 1826 czy 7), gdzie Ch[opin], w dobrym będąc humorze, sam siadał do fortepianu (nigdy go bowiem o to przy tańcach, szanując jego talent, nie proszono) i puszczał wodze swojemu wesołemu usposobieniu. Mazurów takich krocie sypały się wówczas spod jego ręki, jak z rogu obfitości, lecz tylko te trzy na żądanie brata mego nazajutrz spisany być mogły, że jeszcze z pamięci nie uleciały. Trzeci z nich (*G-dur*) nazwany został kulawym, dlatego, że go grał, gdy tancerz w obertasie na lewo (na kseb) przysiadł się czasami jedną nogą czy kolanem do ziemi, udając niby kulawego czy pijanego lub chcącego upaść, lecz wnet się podnosił, co mają oznaczać mocniej naciskane oktawy wiolinu i basu w drugim takcie każdej części (więc w pierwszej części c–h, w drugiej g–fis, w trzeciej a–g, oznaczone tu >). Dwa te mazury: *B-dur* i *G-dur*, mój brat następnie za pozwoleniem jego litografował; na świstkach bez tytułu w 30 tylko egzemplarzach odbite, rozdane one zostały znajomym (jeden egzemplarz mam u siebie). Są to te same, które później Friedlein wydał około r. 1852, a których edycja (zapełniona niezbyt liczną) od dwudziestu już lat jest wyczerpaną, więc on sam dziś już ani jednego nie posiada egzemplarza. Miałem także i parę *ecossaise’ów* na tymże czy innym improwizow[anym] skomponowanych wieczorze (lecz ich odnaleźć nie mogę), z których jedna tak się zaczynała [nuty, op. 72 nr 4 – P.D.]. Zdawałoby się z niej, jakoby Ch[opin] przeczuwał już ducha późniejszej tak szerokoładnej polki. [...] Z wszystkimi tymi kawałkami rób Pan wszystko, co się będzie Panu podobało. Możesz je nawet jako aneksa do drugiej dołączyć edycji, jeżeli to za stosowne uznasz”. Brulion listu O. Kolberga do M.A. Szulca z 15 XII 1874 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 507–509.

muzyki jako zabawy (typowo ludowe rozumienie sztuki muzycznej: muzyka = taniec + grupa instrumentalistów).

2. Wskazując na wysoką rangę improwizacji¹, przypomniał tym samym o kompetencjach, umiejętnościach i obowiązkach muzyka zawodowego, co najmniej od XVII w., gdy rozkwitała muzyka instrumentalna. Przytoczmy słowa Mikołaja Dyleckiego, teoretyka muzyki z XVII w., z traktatu *Gramatyka muzyczna* (1675) opublikowanego w Wilnie: „chcę, żebyś wiedział, że powinienes pisać choćby i tysiąc wariacji na ten albo podobny temat”². Kolberg zwraca też uwagę na fazę pośrednią między przekazem ustnym a drukowanym³. Wczesne kompozycje Chopina, w tym pieśni, funkcjonowały w postaci druków ulotnych. Cechował je brak wykończenia zapisu muzycznego, a ich przeznaczeniem było krążenie między przyjaciółmi jako pamiątki osobiste – wpisy do sztambucha. Ostateczna instancja i sankcja publiczności oraz „sito” historii nie istniały wobec juveniliów.

Ze zrozumienia przez Kolberga wagi improwizacji wynika jego trwałe zainteresowanie „odmiankami”, tj. wariantami pieśni ludowych, i wola utrwalania ich, tak w antologiach pieśni, jak i w monografiach regionalnych.

3. Kwestia relacji „słowo a muzyka”, paralelizmu lub oddziaływania wzajemnego treści pozamuzycznej i dźwięku. Kolberg podnosi, że Chopin

¹ „Gdy grał, uważny słuchacz mógł odgadnąć, co artysta czuje i o czym myśli. Wiadomo, że Ch[opin] w gronie przyjaciół improwizował często i wtedy malował niejako muzyką różne sytuacje i epizody z życia domowego i publicznego, np. przedstawiał rozkosze sielskiej ustroni, szumy strumyka, śpiew ptasząt, czasem i wrzawę, jarmark lub bitwę jakąś, nawet coś z życia miejskiego, salonów itp. Dzieła jego wskazują nieraz na podobne usposobienie ducha. Ale nie lubiał, jak to widzimy z jego dzieł, żadnych nadawać intytulacj swoim kompozycjom, które by bliżej rzecz określały, pragnąc, ażeby one same za siebie mówiły. Powiadają, że nazajutrz po przedstawieniu *Hamleta* napisał *Nokturno* op. 15 nr 3 i dał mu napis: «Na cmentarzu», ale gdy pójść miało do druku, zmasał ten napis, mówiąc: «niech się domyślą». Brulion listu O. Kolberga do M.A. Szulca z 20 V 1879 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 236.

² D. Grzybek *Kultura muzyczna białoruskiej mniejszości narodowej w Polsce*, maszynopis; dysertacja doktorska obroniona w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie w 2013 r., s. 79.

³ „[...] Ch[opin] już w czasie swej dojrzałości muzycznej około 1827–1830 r. pisał sporadycznie, że tak rzekę, w antraktach swych większych dzieł, a raczej rzucał na papier improwizowane niekiedy na balach i wieczorach swe tańce i inne drobne rzeczy wcale nie w myśli publikowania ich (bo owszem warował się od tego), ceniąc je sam zbyt mało i tylko dla zaspokojenia życzeń przyjaciół, którzy zawsze przeczuwali, że i te okruchy jego muzy mają pewną wartość”, *Uwagi O. Kolberga odnoszące się do pracy Szulca o Chopinie, Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), aneks 7, s. 724.

grywał pod wpływem podpowiadanych przez przyjaciół obrazów i zdarzeń¹. Byłby to literacko-plastyczny odpowiednik do powszechnie praktykowanej improwizacji na zadany temat muzyczny. Kontekstem tej praktyki był urzeczywistniony projekt „pieśnioksięgu” biskupa Jana Woronicza – *Śpiewy historyczne* Juliana Niemcewicza, do których melodie układało kilkoro polskich kompozytorów. Ponadto odkrywano wówczas w Europie eposy narodowe, które współtworzyły świadomość narodową i programy polityczne w XIX wieku. Kolberg, całe życie skupiony głównie na słowie śpiewanym, traktował programy literackie i plastyczne muzyki jako naturalne współczynniki, tak jak pieśń w obrzędzie ludowym. Podpowiadanie obrazów przypomina ludowe konkursy poetyckie na wybrany temat w świecie śródziemnomorskim, staroarabskim, nawet syberyjskim (badania Wacława Sieroszewskiego wśród Jakutów). Układanie wierszy i śpiewanie na zadany wątek, fantazja czy wariacja na daną melodię lub poddany temat plastyczny to ślad archaicznej jedności sztuk, obudzonej w refleksji Kolberga podczas obserwacji obrzędów ludowych. Zaaawansowana chopinologia z lęku przed uproszczeniami i tzw. „tłumaczeniami” (wiersze-komentarze, podkładanie tekstu do melodii, np. wymyślanie tekstów do *Mazurków* Chopina, wersje baletowe utworów pierwotnie instrumentalnych) odzęgnywała się, podobnie zresztą jak sam kompozytor, od programowości. Jednakże w relacji słowo – obraz – muzyka nie chodzi o odpowiedniość czy relacje wynikania lub wręcz wzajemnego uwięzienia, lecz o sprzężenie dynamiczne (także ukryte), które tworzy nową jakość w momencie kreacji. Chodzi zatem o synergję, nie o relacje logiczne. Realistycznie usposobiony Kolberg kładł nacisk na wiele wymiarów kultury i ekspresji artystycznej, pozostawił więc i dla chopinologii akcent interdyscyplinarny, szeroko omawiany w antropologii kultury jako synestezja, łączność zmysłów. Owa łączność znajduje potwierdzenie w kulturze starożytnej jako jedność poety i pieśniarza lub jedność śpiewaka-instrumentalisty i tancerza; w czasach Kolberga żywotna pozostawała unia kompozytora i wykonawcy (pianisty, skrzypka, organisty). Kolbergowskie opisy strony wykonawczej w tradycji muzycznej ludu świadczą o otwartości także na ten synestezyjny i interdyscyplinarny wątek nauk o sztuce.

¹ „Otóż mowa jest w Pańskim dziele o improwizacjach Ch[opina], że w towarzystwie nieraz mu ktoś ze znajomych podał obraz jaki z życia narodowego jako temat, na który on improwizował; zwykle czynił to Grzymała, Witwicki, z Tańskich Hoffmanowa lub który z wojskowych”. Brulion/konspekt listu O. Kolberga do M.A. Szulca z 1 II 1876 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 561.

Kolberg dał uwagi o formowaniu się osobowości Chopina w okresie ich wspólnej młodości, otwartej na przyszłe specjalizacje; wiadomo, że Chopin miał uzdolnienia aktorskie, mimiczne, pantomimiczne, tak jakby był chwilkami postacią z teatru ludowego, komedii dell'arte. Również w praktyce ludowej inspiracją do śpiewu bywał nie tylko nastrój, okoliczność społeczna, obowiązek obrzędowy, ale i wrażenie zmysłowe, widok przyrody – lasu, pola, drzewa, ptaka, kamienia (wypowiedzi Stanisława Brzozowego, 1901–1983, śpiewaka kurpiowskiego)¹.

4. Od Kolberga pochodzą określenia dotyczące dziedziny *stylizacji muzycznej*. Komentując wczesne mazury Chopina, Kolberg wskazuje na utwory „podrobione” (naśladowane) i „podśluchane” (oryginalne)². Te pierwsze miały się tylko wzorować na utworze oryginalnym granym przez Chopina (może się to odnosić też do „podrobienia” na fortepianie oryginalnych melodii mazurkowych skrzypków wiejskich). Te drugie to „podśluchane”, „podkradzione”, prawdziwe, autentyczne „ziarka” melodii ludowych lub autentyczne rysy stylu indywidualnego Chopina³. Sformułowania autora *Ludu* w listach trafiają w sedno zagadnień, tak jak listy Chopina.

5. Kolberg zauważył źródła wrażliwości muzycznej, jak śpiew do snu, śpiew piastunek. Przypomniał postać Zuzki – Zuzanny Wawrzek, „pomocy domowej” pochodzącej spod Opatowa w Sandomierskiem⁴. Agata Skrukwa przypuszcza, że zarówno dla Kolberga, jak i, być może, dla Chopina

¹ P. Dahlig *Stanisław Brzozowy (1901–1983) jako klasyk wśród śpiewaków ludowych*, „Przegląd Muzykologiczny” 2003, T. III, s. 5–22.

² Do M. Karasowskiego Kolberg pisał: „Przeglądając spis dzieł Fryderyka i uwagi o nich w Waszej biografii, natrafiłem na miejsce, gdzie mowa o podrobionych kompozycjach. Zaliczacie do nich niesłusznie, według mego zdania, i *Mazurka F-dur* wydanego niegdyś pojedynczo w Wiedniu (widać zaraz lub wkrótce po śmierci Ch[opin]a). Toteż przyznam Wam się, że miałem ją zawsze za prawdziwą. Bo jakkolwiek jest ona względnie do Chopina słabą, miejscami nawet jakby dosyć trywialną, w pośpiechu pisaną (nie słabszą przecież od wielu wydanych przez Fontanę), to jednak są tam modulacje i kombinacje harmonijne, które jedynie Fryderyk mógł napisać, a naśladować by je było trudno”. Brulion listu O. Kolberga do M. Karasowskiego z 12 IV 1885 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 240.

³ „Że one jednak są pióra Ch[opin]a mogą zaręczyć, zresztą nietrudno dla znawcy to odgadnąć. Nawet ów mazur podrobiony, o którym-eśmy mówili, był niezawodnie podśluchanym, bo ma tok i pewne rysy Ch[opin]a”. Brulion/konspekt listu O. Kolberga do M.A. Szulca z 1 II 1876 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 561–562.

⁴ Zob. S. Dębicka *W starym gnieździe*, Warszawa 1989, s. 66–68. Autorka tych wspomnień, Stanisława Dębicka, była wnuczką Antoniego, brata Oskara Kolberga. Por. A. Nowaczyński *La Zuska*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 35 (615), s. 3.

ten rodzaj śpiewu odegrał niemałą rolę¹. Gatunek „kołyska” pojawił się już w pierwszej monografii regionalnej, właśnie sandomierskiej (trzy pieśni do kołyski, w tym jedna – piastunek)². Psychologia rozwoju dziecka wskazuje na ważność pierwszych doświadczeń akustyczno-muzycznych (nawet prenatalnych), pamięć niemowlęcia pozostaje podświadoma. Jak wykazał festiwal „Dziecko w Folklorze” w Baranowie Sandomierskim w ostatniej dekadzie XX w., najpiękniejsze chyba na ziemiach polskich melodie kołysanek pochodzą właśnie z Sandomierskiego – soczewki polskiej (łączącej wschód – Lubelskie, południe – Małopolskie, środek – Powiśle). Tonalność kołysanek sandomierskich charakteryzuje się modalizmami, chromatyzmami; kołysanki miewają melodie tzw. polne, nietaneczne. Zuzka śpiewała nie tylko przy usypianiu, ale i przy różnorodnych zajęciach. Śpiew przy pracy także w mieście był czynnością powszechną w XIX w; śpiew to oswajanie nowego miejsca po migracji. Śpiew piastunki zsumował się zatem ze śpiewem matki Fryderyka – Kujawianki. Pełne wdzięku i humoru poczucie wyższości wobec wieśniaków, czytelne jeszcze u Chopina, a nieobecne już u Kolberga (dla którego etos uczciwej pracy był ponad wszystko), brało się zapewne z pierwszego kontaktu z wiejską służbą domową, niezależnie od struktury społecznej wsi, wówczas jeszcze przed-uwłaszczeniowej, pańszczyźnianej, poznawanej przez Chopina kilkanaście lat wcześniej niż przez Kolberga.

6. W autobiograficznym szkicu Kolberg podkreśla³, że pierwszym kręgiem inspiracji i praktyki dla Chopina był szlachecki (salonowy) mazur. Za interesowania Chopina folklorem miałyby charakter bardziej post-oświeceniowy niż romantyczny. Najbardziej akceptowanym przez Chopina komentarzem dla *Mazurków* były „obrazy z natury”⁴. XX-wieczna chopinologia

¹ „Razem z rodziną do Warszawy przybyła (w 1817 r.) także z Przysuchy Zuska Wawrzek, której śpiew kołysał do snu dzieci Kolbergów, a kilka lat później rozbrzmiewał w mieszkaniu Fryderyka Chopina”. A. Skrukwa *Oskar Kolberg. Etnograf, folklorysta, kompozytor*, w: *Oskar Kolberg (1814–1890). Etnograf, folklorysta, kompozytor*, przewodnik po ekspozycji muzealnej, Przysucha 2004, s. 15.

² O. Kolberg *Sandomierskie* (DWORK T. 2), pierwodruk: Warszawa 1865, s. 155, 222.

³ „Przed r. 1830 lubiłem (jak i bracia moi) taniec namiętne. Tańczyło się też często lub grało do tańca na wieczorkach prywatnych, a czynił to i Szopen, improwizując mazury i walce. Ale mazur ów, był to mazur salonowy, szlachecki, do którego tylko czasami dla odmiany i urozmaicenia go dodawano jakiś ustęp wzięty z muzyki wieśniaczej (a styl ten zachował Szopen i w następstwie także)”. O. Kolberg *Szkic autobiografii*, rkp. w BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 68. Tekst powstał prawdopodobnie w roku 1889.

⁴ „Lubił słyszeć, jak nazywaliśmy te utwory obrazami z natury”. J.-J. Eigeldinger *Chopin w oczach swoich uczniów*, Kraków b.r.w., s. 102.

już od połowy lat dwudziestych XX w. usilnie łączy *Mazurki* z tradycjami ludowymi, także o charakterze wiejsko-chłopskim, co miało podłoże polityczne i narodotwórcze. Tymczasem w pierwszych dekadach XIX w. spoglądano na folklor z okna dworu ziemiańskiego, salonu mieszczańskiego; inna optyka była wszechstronnie utrudniona wskutek ograniczeń swobody poruszania się, kontroli policyjnej, nieufności chłopów. Dokładności Kolberga i jego bezstronnemu spojrzeniu na kulturę zawdzięczamy dział „Dwory i miasta” w monografiach regionalnych. Kultura szlachecka, tak jak staropolska, nie była separowana od wspólnych źródeł z chłopską (widoczne jest to np. w historii tańca), lecz stanowiła charakterystyczny już splot nurtów i wzorów estetycznych z kultury ogólnej, w odróżnieniu od chłopskiej, która swą wyjątkową jakością zawdzięczała izolacji, odrębności wynikającej ze struktury społecznej, typu gospodarowania i czasem trudniej niż zwykle dostępnego środowiska przyrodniczego.

Od 1878 r. Kolberga zaprzętała chęć uczestnictwa w pracach edytorskich nad dziełami wszystkimi Chopina, zwłaszcza tomami utworów młodzieńczych. Kompletował spisy utworów Chopinowskich¹. Korespondował z wydawnictwami Breitkopf & Härtel oraz Gebethner i Wolff w sprawie kompletowania juveniliów², korekt wydawniczych, krytyki źródłowej

¹ Zob. *Korespondencja... cz. III* (DWORK T. 66), aneks nr 8: *Spis utworów Chopina sporządzony przez O. Kolberga*, s. 730–734.

² Np. w 1881 r. Kolberg wysłał lipskiemu wydawnictwu Breitkopfa i Härtla swoją kopię *Poloneza Ges-dur* Chopina, skomponowanego dla przyjaciół w 1830 roku, przed wyjazdem z Warszawy do Wiednia, a wydanego pośmiertnie (około 1870 roku) w warszawskiej oficynie J. Kaufmanna (zob. list z 5 I 1881 r., *Korespondencja... cz. II*, DWORK T. 65, s. 446). Odpis swój sporządził Kolberg na podstawie innej kopii tego utworu, przysłanej mu w 1880 r. przez J. Kleczyńskiego i prawdopodobnie przez niego wykonanej na podstawie wydania Kaufmanna, już wówczas prawie niedostępnego (zob. list J. Kleczyńskiego z 20 IX 1880 r., *Korespondencja... cz. II*, DWORK T. 65, s. 406, zob. też tamże, s. 396, list J. Sikorskiego z 23 VIII 1880, w którym pisze on, że Kleczyński podjął się przepisania tego utworu dla Kolberga). Kopia *Poloneza Ges-dur*, o której mowa, najprawdopodobniej pióra Kleczyńskiego, nadesłana przez niego z Warszawy, a dotąd nieznaną, zachowała się w archiwum Kolberga (Arch. PTL, teka 50, sygn. 1357/III, k. 1–2).

Utworu tego, dobrze sobie znanego i często wzmiankowanego w listach, poszukiwał Kolberg przez kilka lat, już w okresie pobytu pod Krakowem, zabiegając u zaprzyjaźnionych muzyków warszawskich o jego odpis z wydania Kaufmannowskiego (zob. *Korespondencja... cz. I*, DWORK T. 64, s. 502, 509, 561, 626–627; *cz. II*, DWORK T. 65, s. 16, 58–59, 84, 257, 286, 323–324, 369, 406; *cz. III*, DWORK T. 66, s. 730 i 732). W roku 1886 próbował jeszcze zainteresować *Polonezem Ges-dur* biografistę Chopina, Maurycego Karasowskiego, przesyłając mu do Drezna kopię tego utworu (czy własną?), podkreślając przy tym jego wartość i zachęcając do próby wydania go tamże. Starania Karasowskiego u drezdeńskich wydawców nie powiodły się jednak,

i oceny autentyczności, powołując się na swe kompetencje świadka, wykształcenie muzyczne i rozeznanie w kwestiach stylu narodowego z racji prac etnograficznych. Zgłosił i doprowadził do wydania antologię mazurków (jego lista utworów proponowanych do wydania objęła 60 utworów¹). W projekcie przedmowy przebija naukowe podejście do *ewolucji stylu muzycznego*: od formy prymarnej, użytkowej do twórczości mistrzowskiej². Kolberg rozważa relacje między indywidualnym porywem twórczym a wspólną domeną społeczną „ducha narodowego”. Zagadnienia talentu i roli środowiska kulturowego będą stale nurtowały monografistów Chopina, muzykologów XX w.

Kolejna dziedzina, którą wyróżniły refleksje Kolberga, to *wykonawstwo utworów Chopina*, krytyka muzyczna wykonń pianistycznych i ich konfrontacja z zapamiętanym przez autora *Ludu* stylem wykonawczym twórcy *Mazurków*. Cenne uwagi dotyczą umiarkowania w tempach, rangi uwydatniania szczegółów, unikania afektacji, subtelności tempa rubato i są one ważną wskazówką dla wiernych realizacji³. Kolberg wprowadzał w tajniki

a kopia poloneza została odesłana Kolbergowi (zob. listy z jesieni 1886 r., *Korespondencja...* cz. III, DWOK T. 66, s. 378, 379–380, 382–383, 390–391, 393). Poruszana w listach sprawa *Poloneza Ges-dur*, losy jego kopii i starań Kolberga mają więc swoją historię i wydają się zasługiwać na osobne opracowanie.

Innym świadectwem zainteresowania Kolberga wydawnictwami utworów Chopina może być z kolei brulionowa wersja erraty dotyczącej sześciu tomów edycji zbiorowej dzieł Chopina (może Gebethnera i Wolfa z 1863–1864 r., choć pewności nie ma, bo była kilkakrotnie uznawana?), także zachowana w spuściźnie Kolberga (BN PAU i PAN, sygn. 2184, k. 183–184).

¹ *Polnische Tänze. Mazurkas für das Pianoforte hrsg. von Oscar von Kolberg*, Leipzig [1881]. Antologia objęła 50 mazurków, wstęp Kolberga do tego zbioru jest przedrukowany w: tegoż *Pisma muzyczne* cz. II (DWOK T. 62), s. 666–669. Spis mazurków takich kompozytorów jak Karol Kurpiński, Karol Sołtyk (zm. 1830), Wincenty W. Studziński (1815–1854) opublikowano w: *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), aneks nr 10, s. 736–738. Lista kompozytorów mazurów kompletowana przez Kolberga sięgała ok. 270 nazwisk, co oddaje istotę poglądów Kolberga, iż wiedza ma charakter kumulatywny.

² „Uważne przejrzanie całego zbioru wykaże, że taniec ten (a więc i jego muzyka) ze skromnych – prawie nikłych – początków (podobnie jak to było z walcem), dzięki swemu rytmowi i sprzyjającym okolicznościom osiągnął powoli stopień rozwoju i rozkwitu. Wykazuje on prócz tego, jak górujący w nim duch narodowy wywarł wpływ na Chopina, aby potem ze swej strony dzięki twórczości mistrza spowodować pewne wtórne oddziaływanie w kraju. Sądzę, że ogólnonarodowe cechy, które tak się uwydatniają w tych tańcach, niewątpliwie wywołają w publiczności żywe zainteresowanie zbiorem”. Brulion listu O. Kolberga do Breitkopfa i Härtla z 26 V 1881 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 503.

³ Do M. A. Szulca Kolberg pisał: „Ja sam słyzałem bardzo wielu wirtuozów grających dzieła C[hopina] (Liszta, Tausiga, Wieniawskiego, pannę Bohrer, Zarzyckiego, Śmiateńskiego),

chopinowskie mieszkańców odwiedzanych dworów, w tym kontekście znajdujemy też rozważania estetyczne Kolberga¹. Kontakt z pianistyką był dla Kolberga odprężeniem, sposobem powrotu do młodości².

Kolberg faktograficznym warsztatem badawczym, szerokością doświadczeń społeczno-kulturowych, świadomością stanu prac etnologicznych w Europie, a także dzięki własnemu doświadczeniu pianistycznemu i kompozytorskiemu dał podwalinę chopinologii i pozostawił trafne i trwałe sformułowania dotyczące m.in. wczesnej twórczości kompozytora, jej źródeł, a także – zwłaszcza – warunków społecznego funkcjonowania. Naukowo-twórcza rola Kolberga i jego nacisk na źródła są o tyle ważne, że literatura chopinologiczna bywa do dziś jakby pieśnią ludową. Autorzy mało zwracają uwagę na to, od kogo pobrali wiedzę, podając ją jakby własną. Tak było

a przyznam się, że w zupełności żaden z nich mnie nie zadowolnił, chociaż najlepiej jeszcze grali je Liszt i Śmietaniński, a drobniejsze rzeczy k[się]żna Czartoryska, Wernik, Mikuli itd. Essipow ma znakomicie grać ballady, ale tej nie słyszałem. Ja znajduję, że wszyscy grają go za prędko, a biorąc szalone tempo w allegrach, gubią tym samym mnóstwo szczegółów, które właśnie u kompozytora tyle w piękne szczegóły obfitego jak Ch[opin] uwydatnione w grze być by powinny. Przy tym prawie każdy wpada w afektację, niestosowną przesadę, albo też inaczej cieniuje te dzieła (oprócz miejsc wyraźnie do wzmocnienia i osłabienia wskazanych), każdy chce naśladować (a naśladuje według własnego pojęcia, więc najczęściej bardzo nietrafnie) owe ociągania się, ową niezależność obu rąk od siebie, które autor oznaczał wyrazem tempo rubato lub przy spajaniu z sobą nut różnej wartości w czasie. Ja może dlatego tak jestem wymagającym, że słyszał samego Ch[opin]a bardzo często bądź prywatnie, bądź i publicznie grającego w czasie jego dojrzałości w latach od 1827–1830, a wrażenie tej gry (jakkolwiek byłem wówczas prawie dzieckiem jeszcze) niezatarte aż do dnia dzisiejszego pozostawiło na moim umyśle ślady, nie pozwalające wcale porównać z nowszymi wykonawcami”. Brulion listu O. Kolberga do M.A. Szulca z 20 V 1879 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 234.

¹ Do Aleksandry Zduniowej pisał: „Ktoś (podobno Słowacki) powiedział, że muzyka jego, niekiedy burzliwa i hulaszca, jest w ogóle (mimo elegancji) smutną i rzewną jak dzieje naszego narodu, a zawsze czystą jak łąza”. Brulion listu z 18 X 1884 r., *Korespondencja ... cz. III* (DWOK T. 66), s. 201.

² W liście do Tytusa Wojciechowskiego z 15 XII 1879 r. (pisanym niestety po śmierci adresata) Kolberg informował: „Tymczasem zbieramy wiadomości, jak ziarko do ziarka, aby ją [biografię i charakterystykę – P.D.] dla przyszłości, ile możliwości, uzupełnić i udokładnić. [...] W wolnych po pracy chwilach odgrywam sobie czasami to i owo dzieło Fryd[eryka], co dla mnie starego jest dziś niemal jedyną rozrywką. [...] A wtedy staje mi często na myśli jakoby wspomnienie dnia wczorajszego, nasze uczone kadeckie koszary i ów długi pawilon przy Liceum, gdzieśmy mieszkali, i ćwiczenia Fryd[eryka] przy fortepianie i nasze na dziedzińcu, postać starego Chopina wołającego wieczorem z okna drugiego piętra na swoich elewów bawiących się na dole w piłkę: »rentrez, messieurs, rentrez!« Jakże to już dawno, ileż to wody upłynęło od owego czasu, iluż to przyjaciół opuściło i pożegnało nas na zawsze!” Brulion listu do T. Wojciechowskiego z 15 XII 1879 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 285–287.

już u początków, gdy Maurycy Karasowski nie odnotował w ogóle istnienia monografii Szulca, przepisując jednak jej fragmenty w swoim dziele.

W Oskarze Kolbergu najlepiej ukonkretnił i uwydatnił się ogólny (arty-styczny) prąd ludoznawczy pierwszej połowy XIX w., a uczestniczył w nim i Chopin, zachęcany przez przyjaciół, np. Stefana Witwickiego, do zapisywania melodii ludowych. Jak wiadomo, mamy spod pióra Chopina zapiski przyśpiewek spod Nieszawy, reportaże z Ziemi Dobrzyńskiej, rękopis dojny rumuńskiej. Kompozytor dał wyraz zainteresowaniu ekspresjami muzycznymi różnych narodów w listach, odnotował zwyczaj doroczne w Austrii, skomentował pieśni szkockie, skandynawskie, hiszpańskie, widząc w tradycjach etnicznych źródło odrębności, suwerenności kulturowej narodów jako wartości samej w sobie. To samo przesłanie realizował na drodze naukowej Oskar Kolberg.

Kolberg jako etnomuzykolog

Pracom około utrwalenia kultury narodów słowiańskich, w szczególności dziedzictwa staropolskiego bądź jeszcze plemiennego, różnorodnego tak historycznie, jak i przestrzennie, a przechowanego w XIX-wiecznym życiu małych społeczności lokalnych, poświęcić należy najwięcej miejsca. Prace etnograficzne Kolberga stanowią bowiem prefigurację oraz fundament etnomuzykologii polskiej. Twórczość kompozytorska, inspirowana głównie śpiewami, grą, obrzędami i tańcami krajowymi, opublikowana już w *Dzielnach wszystkich* i sama w sobie zasługująca na osobną monografię¹, dodała Kolbergowi sił do pracy naukowej około faktycznego budowania ogólnie pojętej etnografii – etnologii muzycznej, etnomuzykologii, antropologii kulturowej, ludo- i kulturoznawstwa.

Swoją koncepcję metodologiczną, obecną także w opisie kultury muzycznej, zaprezentował Kolberg m.in. w artykule *Obecne stanowisko etnografii* (1876), omawiającym m.in. takie prace jak *Grundzüge der Ethnographie* J.A. Maksymiliana Perthy'ego (1859) i *Allgemeine Ethnographie* Friedricha

¹ Pierwszy kształt takiej monografii dają naukowe wstępy Danuty Idaszak, zob. D. Idaszak *Twórczość kompozytorska Oskara Kolberga*, w: *Kompozycje wokalne-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. V–XXXIX, oraz D. Idaszak *Twórczość fortepianowa Oskara Kolberga*, w: *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. V–XXX. Zob. też M. Prochaska *Kompozycje Oskara Kolberga w: Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło cz. 2* [DWOK 85/2].

Muellera (1873). Artykuł Kolberga z r. 1876 oraz podstawy metodologiczne pracy badawczej Kolberga przebadał ks. Wojciech Domański¹. Autor *Ludu* był przychylnie nastawiony do psychologii, która intensywnie rozwijała się w Niemczech. Akceptował teorię apercpcji Johanna Friedricha Herbart (1776–1841). Apercpcja to aktywne kształtowanie spostrzeżeń w łączności z nagromadzoną wiedzą, to proces tworzenia nowej całości. Teoria apercpcji przyczyniała się do rozstrzygnięcia sporu między dwoma różnymi poglądami na kulturę ludową. Mianowicie, kulturę tę rozumiano bądź jako dziedzinę produktywną, twórczą, swoistą (pogląd romantyczny), bądź jako świat niesamodzielny, pasywny, lecz chłonny oraz reprodukcyjny (pogląd częsty w dobie industrializacji w drugiej połowie XIX w.). Kolberg, obserwując dynamikę tworzenia wariantów w pieśni i kulturze ludowej, był przeciwny temu drugiemu poglądowi, reprezentowanemu m.in. przez Ryszarda Berwińskiego. Według tego ostatniego kultura ludowa w Polsce miała być tylko sumą wpływów zewnętrznych, obcych, w szczególności refleksem ogólnego dziedzictwa średniowiecza. Kolberg zaś twierdził, że elementy dawne wiążą się integralnie z całym procesem przemian w historii ludów.

Ideą przewodnią pism Kolbergowskich było przekonanie o wzajemnym oddziaływaniu i zgodnej całości duchowych (psychicznych) i materialnych składników kultury. „Jak najdokładniejsze” badania miały też uwzględniać „życie moralne”, obejmujący wszystkie aspekty kultury duchowej i społecznej badanych grup ludności. Kolberg postulował program badawczy oparty na badaniach empirycznych i faktograficznych oraz na ujęciach interdyscyplinarnych, w których teorie psychologiczne, antropologiczne (dotyczące życia jednostkowego) lub przyrodnicze, a także wiedza z zakresu historii, archeologii, mitologii, lingwistyki, statystyki, geografii i geologii pomagałyby wyjaśniać podstawowy i autonomiczny korpus danych etnografii i etnologii. Dwie ostatnie gałęzie odnoszą się, zdaniem Kolberga, do życia człowieka w perspektywie społecznej, przy czym etnografia ujmuje życie i kulturę współczesną, łącznie z drobnymi szczegółami zachowania ludzi, a etnologia próbuje rekonstruować procesy historyczne, rozwojowe.

Wojciech Domański określa naukową postawę Kolberga jako pozytywizm post-oświeceniowy. Zauważa jednak nowatorskie akcenty m.in.

¹ W. Domański *Oskar Kolberg i jego dzieło oraz Poglądy Kolberga na przedmiot, zakres i cel etnografii*, w: *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury*, red. L. Bielawski, J.K. Dadak-Kozicka, K. Lesień-Płachecka, Warszawa 1995, s. 63–71 i 73–96.

w Kolbergowskich komentarzach socjologicznych. Dyskusje o kulturze zinterioryzowanej w jednostkach ludzkich, o roli świadomości zbiorowej i jej wpływie na działania jednostek, innymi słowy rozumienie świadomości zbiorowej jako faktu społecznego odmiennego niż indywidualne pojęcia i przekonania jednostki, zbliżałyby autora *Ludu* do teorii socjologicznej Émile'a Durkheima (1859–1917), wypracowanej w ostatniej dekadzie XIX wieku.

Oskara Kolberga, obok idei atlasu etnograficzno-kulturoznawczego i typologii repertuaru muzycznego (w tym muzyki tanecznej), intrygowała głębia historii zapisanej w kulturze ludu. To zainteresowanie minionymi epokami i ich dziedzictwem było jednym z motywów skupienia się Kolberga na etnografii muzycznej, bo w niej i z niej można było odczytać przeszłość („starożytność”) muzyki i kultury. O zagadnieniach wiążących się z samą analizą muzyczną niewiele pisał (poza *Sandomierskiem*), bo dla kogoż miał pisać? Przecież nie było w Polsce, poza „Ruchem Muzycznym”, odpowiedniego piśmiennictwa, środowiska teoretyków muzyki, ani muzyków zawodowych zajmujących się naukowo folklorem. Rozumiał go i polemizował z nim kompetentnie tylko Józef Sikorski, którego *Doręcznik muzyczny* (Warszawa 1852) Kolberg wysoko cenił. Informacjami o muzyce, pieśniach i ich właściwościach Kolberg jedynie okraszał ogólnietnograficzne rozprawy kierowane do czytujących wówczas ludzi, kształtującej się warstwy inteligencji polskiej, jak np. opublikowaną w 1872 r. rozprawę *Rzecz o obchodach weselnych ludu w Polsce i na Rusi ze szczególnym zwrotem do dzieła „Obchody weselne” przez Pruskiego (Zygmunta Glogera)*¹. W niej np. wspomniał o zmienności funkcji i miejsca poszczególnych pieśni weselnych jako bądź pieśni kłuczowych, bądź akcesoryjnych czy przygodnych; o zwyczaju zapraszania skrzypka z rodziny lub przynajmniej symulowania początku grania przez pana młodego, bo skrzypek „obcy” mógł czarować; o „ogrywaniu” różgi, wianka. Kolberg w tej rozprawie podniósł też pojęcia i kategorie analizy wspólne dla antropologii kulturowej (etnografii) oraz etnomuzykologii, jak: „tożsamość, wspólność, jednolitość, bliskość, podobieństwo, odcień, odmiana, różnica, odrębność, przeciwieństwo [...], wariant, wersja, motyw

¹ Przedruk: O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych ludu w Polsce i na Rusi ze szczególnym zwrotem do dzieła „Obchody weselne” przez Pruskiego (Zygmunta Glogera)*, w: tegoż *Studia, rozprawy i artykuły* (DWORK T. 63), s. 259–306.

[...]”¹; działanie zaś etnografa, także tego z przygotowaniem muzycznym, „powinno być przede wszystkim analityczne”². *Rzecz o obchodach*, fascynująca lektura dla współczesnego humanisty, także etnomuzykologa, uwidacznia ponadto przemianę Kolberga – od gromadziela „snopów z pola muzyki naszej”, gdzie zachowana oryginalna melodia ludowa została uzupełniona nieskomplikowanym akompaniamentem przydatnym dla początkujących miłośników fortepianu³, tj. od kompozytora, a właściwie w tym przypadku głównie autora wyboru melodii i jej harmonizacji⁴, do etnografa-kulturoznawcy-antropologa. Cenne intuicje Kolberga, inspirujące dla etnomuzykologii, znajdziemy jednak i w wydawnictwach Kolberga przed monografiami regionalnymi. I tak we wstępie do pierwszego zeszytu u Żupańskiego w Poznaniu w 1842 r. Kolberg pisze: „Rozpoczną dzieło pieśni polskie, bo wśród całej Słowiańszczyzny dziś u tego plemienia muzyka najsamoistniej się rozwinęła, widać to szczególnie w mazurach, najoryginalniej malujących krzepki charakter ludu tego, oraz w krakowiakach odznaczonych już to niezakłóconą pogodą, już szumną wesołością, to znów lekką tęsknotą. Inne większe pieśni, mianowicie treści historycznej albo opisujące zdarzenia jakowe, toż pieśni obrzędowe, lubo zdają się być

¹ O. Kolberg *Rzecz o obchodach...* s. 266.

² O. Kolberg *Rzecz o obchodach...* s. 303.

³ Por. anons o *Pieśniach ludowych do śpiewu*, Warszawa 1862; przedruk w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym cz. II* (DWOK T. 67/II), s. 278: „akompaniament [...], odznaczający się wyrazistością utworom p. Kolberga właściwą, jak najprzystępniej dla miernie nawet grających ułożony, i niska cena publikację tę pożądaną uczyni wszystkim, którzy muzykę narodową miłują”. Opracowanie dotyczy 16 pieśni z tomu z r. 1857 i świadczy o przetrwaniu u Kolberga nurtu popularyzatorskiego do r. 1862.

⁴ Jak pisze Aleksander Pawlak w przedmowie do T. 67/I, nim ukazały się serie regionalnych monografii etnograficznych z bogatymi zbiorami pieśni ludowych, O. Kolberg wydał już w latach 1842–1849 oraz w r. 1862 szereg publikacji zawierających w sumie 598 pieśni, w tym 396 z melodiami w opracowaniu na głos z towarzyszeniem fortepianu (dalszych 236 pieśni znajdowało się w rękopisach): *Pieśni ludu polskiego*, Poznań 1842–1845; *Pieśni ludu polskiego*, „Przyjaciół Ludu” 1846, nr 1–23, 26–36, 38–52; 1847, nr 2–4, 6–35; *Pieśni ludu obrzędowe. Kogutek, gaik, okrężne*, w: *Album literackie*, Warszawa 1848, s. 331–350 dod. nut. s. 1–14; *Pieśni ludu weselne*, „Biblioteka Warszawska” 1847–1849 (1847, T. 2, s. 188–206 dod. nut. s. 1–4, s. 649–661 dod. nut. s. 1–6; T. 3, s. 582–595 dod. nut. s. 1–6, T. 4, s. 625–639 dod. nut. s. 1–4; 1848 T. 3, s. 615–632 dod. nut. s. 1–6; 1849 T. 1, s. 605–623; T. 4, s. 383–403); *Pieśni ludu do śpiewu* Warszawa [1862] (16 pieśni). Ponadto 15 pieśni zawiera artykuł *O pieśniach litewskich*, „Dzwon Literacki” 1846, T. 3, a 22 pieśni – *Pieśni czeskie i słowackie*, „Dzwon Literacki” 1846, T. 4. Antologie te w opracowaniu A. Pawlaka opublikowano jako *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym, cz. I i II* (DWOK T 67/I–II).

rozlane po całej Słowiańszczyźnie, wszakże jeśli u nas pierwotne miały gniazdo, napiętnowane są oddzielną cechą odróżniającą je od muzyki innych pokoleń”¹.

Po tej syntetycznej uwadze o kształtowaniu się autonomicznego świata muzyki i wyłanianiu się sztuki dźwięku z kultury ogólnej Kolberg zwraca się ku walorom użytkowym i inspiratorskim pieśni i muzyki ludowej, wątkom stale obecnym w publicystyce XX w.: „Muzyk bowiem, który by chciał poznać i korzystać z upowszechnionych u nas melodii, znajdzie tu zbiór bogatych, surowych, rodzimych, ale czerstwych, silnych i pięknych piosnek, a geniusz znajdzie obfity materiał do podsycania i rozwijania własnych pomysłów”². Po tomy opracowanych melodii ludowych (DWOK 67/I i 67/II), a właściwie antologii pieśni oryginalnych wybranych do zapatrzenia w akompaniament, warto sięgać choćby i z tego względu, że widnieją tam często wartości metronomiczne, co daje wyobrażenie o tempie śpiewu ludowego.

Psychologia narodów w muzyce ludowej, stale komentowana w pierwszej połowie XX w., znajduje u Kolberga prostą konstatację: „Dowiedziona i znana jest ta prawda, że pieśni ludu jakiegokolwiek bądź narzeczają mieszczą w sobie doskonałe odbicie zwyczajów, języka, wrażeń, pojęć, obyczajów i uczuć, słowem całą charakterystykę tego plemienia, z łona którego wysnuły się. Że fizjognomia ludów jednych od drugich jest różną i coraz rozmaitszą, w miarę jak się dalej posuwamy, wypływa z natury rzeczy; jako i to, że jedne z drugimi ogniwem sąsiedztwa i rozlicznych stosunków będąc połączone, wzajemny na siebie wpływ wywierają i nieraz sobie w zgodzie, i dłonie i myśli podają”³. Po trzydziestu latach, w artykule *Pieśni ludu litewskiego* (1879)⁴, owa psychologia zorientuje się na badania porównawcze zbliżonych wątków polsko-litewsko-ruskich, które w kontynuacjach folklorystycznych i etnomuzykologicznych XX w. będą owocować monografiemi poszczególnych pieśni (zwłaszcza ballad)

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego*, Poznań 1842, przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym cz. I* (DWOK T 67/I), s. 2.

² Tamże.

³ O. Kolberg *O pieśniach litewskich. Melodie do „Pieśni litewskich” zebrał i na fortepian ułożył...*, „Dzwon Literacki” 1846, T. 3, z. 1–2, s. 93–107, przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu... cz. I* (DWOK T 67/I), s. 350.

⁴ O. Kolberg *Pieśni ludu litewskiego*, w: tegoż *Studia, rozprawy i artykuły...* (DWOK T. 63), s. 307–336; pierwodruk: „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. III: 1879, s. 167–187.

w ujęciu bądź międzyetnicznym (np. Filareta Kołessy)¹, bądź międzyregionalnym (*Chmiel* Jana Stęszewskiego)². Porównując różne żywioły etniczne, Kolberg zawsze wyważa cechy wspólne i specyficzne, postępując analitycznie, w imię „czystej nauki”.

Trwałym etnomuzykologicznym motywem przewodnim w pracach Kolberga jest przeświadczenie o zmienności pieśni ludowej, „[...] bo gdzież jest prawo, które by rzeczy ustnej, a tak ruchliwej stanowczość sakramentalną nadać i trwałość zapewnić bez skazy było w stanie?”³. „Ja sam byłem świadkiem nieraz, jak te same pieśni po upływie 10 lat w ustach tych samych brzmiały inaczej – nie każda, ale mniej więcej – gdy tymczasem zabobony, gusła niezmienione się zachowały, jak jądro stare, któremu czas nie podołał, i zapewne długo się jeszcze będąc zachowywać”⁴. Zarazem częste u Kolberga sformułowanie, że coś z dawnej kultury „poszło w poniewierkę”, świadczyłoby o preferencji bardziej stabilnej (rzekomo) przeszłości. Głos w dyskusji nad wystąpieniem Piotra Chmielowskiego, iż (m.in.) natura pieśni jest bardziej zmienna niż trwalsze warstwy kultury ustnej w podaniach, magii itp. – brzmi ciepło i znajomo; jest tam i skromność badacza, porzucanie pewnych siebie twierdzeń, lecz i traktowanie nauki (humanistycznej) jako gwaranta rozwoju wiedzy o świecie i jego kulturze, jako ścieżki postępów samopoznania, co by wskazywało, że Kolberg chętnie by widział muzykologię (porównawczą) jako *science*, tzn. tak, jak ją, pod wpływem nastania epoki fonograficznej, widzieli zachodnioeuropejscy i amerykańscy badacze etnicznych tradycji muzycznych. Kolberg unika też absolutyzacji naukowego *tu i teraz*; sama wiedza zmienia się: „Czy takąż będzie za lat 10 lub 20, przyszłość okaże”⁵.

U schyłku życia Kolberga pojawił się fonograf, który po raz pierwszy został zastosowany do nagrań śpiewów Indian w USA w 1889 r. Pierwsza wzmianka na temat tego nowego wynalazku w piśmiennictwie polskim

¹ F. Kołessa *Ballada o córce-ptaku w słowiańskiej poezji ludowej*, „Lud Słowiański” 1938, T. 4, z. 1.

² J. Stęszewski *Chmiel: szkic problematyki etnomuzycznej wątku*, „Muzyka” R. X: 1965, nr 1, s. 3–33.

³ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, s. 305.

⁴ O. Kolberg *Głos w dyskusji nad referatem P. Chmielowskiego pt.: „Jak należy traktować utwory poezji ludowej w historii literatury polskiej”*, w: tegoż *Studia, rozprawy i artykuły...* (DWOK T. 63), s. 417. Pierwodruk: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1886, T. 5, s. 162–164.

⁵ O. Kolberg *Głos w dyskusji...*, s. 418.

(„Wisła”, T. IV, s. 749) ukazała się w roku śmierci autora *Ludu* (1890)¹. Nie wiemy, czy wiadomość o przełomowym dla muzycznej etnografii wynalazku dotarła do Kolberga. Jak wykazują kwerendy Bohdana Łukaniuka (Lwów), pierwsze rejestracje fonograficzne na ziemiach odwiedzanych przez Kolberga (na Wołyniu) datują się na rok 1898. Możliwość analizy szczególnych sposobów śpiewu, a zwłaszcza gry instrumentalnej, szanse dokładnej transkrypcji, z uwzględnieniem zdobnictwa i wariacyjności, oraz nowe perspektywy archiwizowania spotkałyby się na pewno z wielkim zainteresowaniem Kolberga.

Umysł Kolberga, patrona etnomuzykologii, zajmowały w drugim półwieczu XIX stulecia dwa główne problemy badawcze i metodologiczne: (1) ogólna perspektywa (antropologiczna, kontynentalna, sięgająca indoeuropejskich szlaków) połączona ze specjalistycznymi metodami badań; (2) połączenie empirii – zbierania pieśni celem stworzenia atlasu Pierwszej Rzeczypospolitej – z budowaniem systemu interpretacji kultury. W zasadzie jest to odwieczny problem nauk humanistycznych: jak pogodzić walor szczegółu z zasadą ogólną.

Refleksja zdolna do dystansu wobec przedmiotu badań potrzebowała czasu, np. okresu między „Tygodnikiem Muzycznym” Karola Kurpińskiego (1820) a profesjonalnym periodykiem „Ruch Muzyczny” pod redakcją Józefa Sikorskiego, którego inauguracja (1857) przypadła na ten sam rok co przełomowy tom *Pieśni ludu polskiego* z monodycznymi zapisami nutowymi melodii zebranych przez Kolberga we wsiach naszego kraju. Namysł XIX-wieczny nad historią muzyki skupiał się nad wielkimi kompozytorami i ich dziełami. Bogactwo muzyki minionych epok dopiero odkrywano w pierwszych dekadach XIX w. W krajach zachodnioeuropejskich śpiewy popularne, wiejskie lub miejskie były traktowane w kompendiach historii muzyki co najwyżej jako pożywka dla ambitnej twórczości kompozytorskiej (zwłaszcza opery). Natomiast w krajach środkowo- i wschodnioeuropejskich śpiewy wiejskie, melodie popularne w miastach stanowiły nadal żywotną, jeśli nie główną część doświadczenia życiowego chłopów i mieszczan polskich.

Symbolicznym momentem, zauważonym przez Kolberga, było zarządzenie francuskiego Ministerstwa Oświaty z 1852 r. o spisaniu

¹ Recepcję wynalazku fonografu szczegółowo omawia Jacek P. Jackowski. Zob. tegoż *Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych cz. 1 (przełom XIX i XX w. – do drugiej wojny światowej)*, Warszawa 2014, s. 31–44.

i wydrukowaniu zasobów pamięciowych francuskiej pieśni ludowej¹. Być może także to stanowiło impuls specjalizacji badawczej Oskara Kolberga, tym bardziej, że z kulturą niemiecką łączyła Polaków pewna ambiwalencja, czerpano z niej wiedzę teoretyczną, naukową, przejmowano wzory optymalizacji gospodarowania, lecz lękano się dominacji, zwłaszcza po wojnie francusko-pruskiej w 1870 r. Kolberg, choć, jak wynika z korespondencji, nie podzielał fobii pruskich np. Marcelego Szulca, to jednak miał dla nich zrozumienie. Na styku kultury germańskiej i słowiańskiej uznał się Kolberg za rzecznika tego drugiego żywiołu, podkreślając jednak (w polemice z Zygmuntem Glogerem) pożyteczność zapoznawania się z niemiecką literaturą etnograficzną². Profesjonalne wykształcenie muzyczne pozwoliło Kolbergowi widzieć przy tym muzykę w całej złożoności środowiskowej – od wiejskich zwyczajów, obrzędów, zabaw, przez repertuar dworów i salonów aż do teatru operowego i sali koncertowej. Pod tym względem był kontynuatorem poglądów Karola Kurpińskiego, będąc także realizatorem programu Hugona Kołłątaja.

Na szczególną uwagę zasługują, kształtujące problematykę etnomuzykologii, wstępy Kolberga do jego antologii i monografii, gdyż formułował je po żmudnej pracy empirycznej. Wstępy cechuje ostrożny optymizm poznawczy i niezwykła treściwość. We wprowadzeniach pojawiają się opinie, twierdzenia, wnioski (także estetyczne) szczególnie istotne i w określonej hierarchii. We wstępie do antologii z roku 1857³ uwidacznia się specyficzny horyzont teoretyczno-historyczny Kolberga. „Systemat starogrecki”, chorał kościelny, korowodowe starosłowiańskie *koło* to podstawowe układy odniesienia w fascynacjach śpiewem ludowym. Autor idzie na przekór ówczesnym redukcjom uproszczonego sposobu pojmowania folkloru polskiego jako oceanu przyśpiewek (zwłaszcza krakowiaków; tak w zestawieniu z folklorem Rusinów był skłonny widzieć tradycję i praktykę polską Wacław z Oleska). Kolberg, jak Herder wyróżniający Słowiańszczyznę, na pierwszym miejscu stawia kulturę śpiewu samodzielnego. Wyeksponowanie w 1857 r. „dumy i pieśni” ma więc motywy także estetyczne, nie tylko ideowe (dumy i pieśni jako zamiennik eposu, który nie zachował się w pamięci ludowej na

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu*, w: tegoż *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), przypis s. 520.

² Dodaje jednak Kolberg: „Nie jest nikomu tajnym, a i własne nasze uczy nas przekonanie, że wielu Niemców istnie pisało o Słowiańszczyźnie brednie [...]”. O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, s. 294.

³ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), pierwodruk: 1857, s. V–XI.

ziemiach polskich). Kolberg interesuje się już problematyką wykonawczą w folklorze, zwykle niedostrzeganą w dziewiętnastowiecznych antologiach. Zauważa zmiany tempa i dynamiki w toku wykonania poszczególnych pieśni, niekiedy brak „równowagi taktowej”¹. Komentuje szczególne sposoby kończenia melodii, w tym okrzyk „na kształt innych Słowian”². Zwraca uwagę na typowe zachowania wykonawcy, świadczące o odczuwaniu muzyki całym ciałem. Nowatorskie jest notowanie (kursywą) nazw i określeń lokalnych, gwarowych. Niezastąpione są uwagi o tańcach i instrumentach – spostrzeżenia, które daleko wykraczają poza pierwsze (1820) obserwacje Karola Kurpińskiego³. Wstęp do tomu z roku 1857 zawiera postulat, często pojawiający się wśród badaczy europejskich, aby nie traktować pieśni ludowej wyłącznie jako tekstów słownych o przesłaniu odczytywanym w zależności od potrzeb epoki. Pieśń to nie tylko poezja, literatura, lecz autonomiczna całość słowno-muzyczna: „[...] treść i melodia uzupełniają się, podnoszą wzajemnie, jedną wspólną stanowiąc całość; a często melodia, ta część mniej określona, mniej materialna, stanowi całą piękność pieśni”⁴. Tak w latach trzydziestych XX w. Łucjan Kamieński będzie traktował pieśń ludową – jako „organiczną całość logo-meliczną”⁵.

Innym zagadnieniem, które absorbowano Kolberga, podobnie jak wielu innych zbieraczy w różnych krajach, były próby lokowania wiedzy muzycznej w konstelacji tworzących się wówczas nowych nauk, jak psychologia, etnologia, socjologia. Przynależność wiedzy muzycznej do historii i filozofii wydawała się mu oczywistością: „Śledzenie szczegółowe rozwoju melodii, jej przyczyn i następstw, należy do historii i filozofii muzycznej i może mieć miejsce dopiero po jak najdokładniejszym zebraniu melodii nie już jednego ludu, ale wszystkich innych ludów”⁶. Widzimy tu załączki popularnej na przełomie wieków XIX i XX muzykologii porównawczej. Wnioski z badań nad

¹ Tamże, s. VIII.

² Tamże, s. VII.

³ Artykuł Karola Kurpińskiego pt. *O pieśniach w ogólności* („Tygodnik Muzyczny” 1820, nr 8, s. 29–30; nr 9, s. 33–34) jako pierwsze opracowanie typu etnomuzykologicznego analizuje Jan Stęszewski. Zob. *Muzyka ludowa*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, T. 2, red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1981, s. 245–267.

⁴ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego...* (DWOK T. 1), s. V.

⁵ B. Muszkalska *Łucjan Kamieński – etnomuzykolog*, w: Ł. Kamieński *O biologii pieśni*, wstęp i dobór tekstów B. Muszkalska, Poznań 2011, s. 32.

⁶ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego...* (DWOK T. 1), s. VI.

pieśniami ludowymi rozszerzają „wiedzę i estetykę muzyczną”¹. Erich Moritz von Hornbostel w początkach wieku XX będzie widział zadanie muzykologii porównawczej również w pełniejszym oświetleniu zagadnienia piękna w muzyce². Pierwszy tom Kolberga z 1857 r. wystarczyłby, aby autorowi zapewnić trwałe miejsce w historii kultury polskiej. Gdyby tom taki nie powstał, raziłaby w połowie XIX wieku na ziemiach polskich pustka w tej dziedzinie, tym bardziej dotkliwa, że właśnie wówczas w Europie zaczynała się faza systematycznych monografii narodowych lub regionalnych, uwzględniających stronę muzyczną, tj. obejmujących transkrypcje nutowe melodii.

Nacisk na empirię, faktografię i bieżący ład dokumentacji nie był wyłącznie pochodną formatu zdolności Kolberga, lecz wynikał właśnie z jego oceny stanu wiedzy, ze stwierdzenia poważnego niedostatku bazy źródłowej. Niedostateczność ta była spowodowana m.in. pozbawieniem ziem polskich wyższych uczelni w okresie prac ludoznawczych Kolberga, poza dobrowolnymi kilkoma Towarzystwami Przyjaciół Nauk i elitarnym Uniwersytetem Jagiellońskim. Kolberg dostosował się do stanu wiedzy, który zastał. Rozumiał, że ziemie polskie, pozbawione suwerennego przywództwa politycznego, mogą pozostać upośledzone pod względem utrwalonego dziedzictwa kulturowego. Gdyby urodził się w XX w., synteza intelektualna przychodziłaby mu łatwiej i szybciej niż w jego stuleciu, gdy wszystko sam musiał składać cierpliwie z elementów pozyskiwanych osobiście. W tej perspektywie nie istniałby pozatechnologiczny postęp w nauce, a tylko różnice w jakości rozeznania bieżących potrzeb ludzkości. Światły pragmatyzm Kolberga zadziałał także w kontekście społeczeństwa polskiego okresu zaborów. Chronienie niezależności kultury wyłącznie w obszarze tradycji szlacheckich (ziemiańskich) czy post-szlacheckich i kształtującej się warstwy inteligencji polskiej nie było jego powołaniem. Bagaż kultury intelektualnej podpowiadał mu ujęcia uniwersalizujące, uzupełnione „przekorą” protestantyzmu, usuwającego średniowieczne podległości społeczne. Przeważała kategoria ogólnego obowiązku społecznego, odziedziczona po ojcu, kartografie, którego działalność *nota bene* na swój sposób rozwijał i dopełniał, gdyż tak jak Juliusz Kolberg pokrywał kraj siatką symboli graficznych, tak jego syn tworzył atlas kulturowy, etnograficzno-muzyczny.

¹ Tamże.

² *Nota bene* Hornbostela i Kolberga będzie łączyć też zdecydowana awersja do „mechanicznych pudeł” (katarynek, szaf grających itp.), gdyż niszczą ducha twórczego i oryginalne systemy dźwiękowe i tonalne.

Choć Oskar usuwał się od wszelkich rewolucji i skłaniał ku legalizmowi/lojalizmowi wobec władz zaborczych (o których całkowicie i znacząco milczy), to przecież utrwalając obraz kultury większości ludzi żyjących na ziemiach polskich pomógł nie mniej ocaleniu pamięci o Rzeczypospolitej niż elity narodowe.

To, że Kolberg dokonał dzieła, którego samo opanowanie naukowo-wydawnicze zabierze zapewne czasokres życia etnografa, uprzytamnia realność cudu, wspartego jednak względną żywotnością badanej kultury, liczebnością życzliwych współpracowników i korespondentów terenowych oraz gotowością tysięcy śpiewaków (częściej śpiewaczek), którzy przełamali opory przed panem i śpiewali m.in. pieśni obrzędowe poza oryginalnym kontekstem, a więc wbrew zwyczajom ówczesnej reguły chłopskiej; podobnie Sabała, zwierający się ceprom, poniósł pewne środowiskowe koszty – nie był traktowany całkiem jako „swój” przez współczesnych sobie Górali.

Ważnym czynnikiem mobilizującym warsztat Kolberga – przeduniwersyteckiego muzykologa/etnomuzykologa – było doświadczenie nie tylko wspomnianej wyżej zmienności pieśni ludowej, ale i ogólnej zmiany kulturowej, ustępowania – pod wpływem postępu technologicznego (któremu służył Wilhelm Kolberg), industrializacji, a przede wszystkim wskutek koniecznego uwłaszczenia chłopów – tradycyjnych kształtów życia chłopskiego. Odwieczna celebracja zwyczajów, obrzędów, zatapianie się w śpiewie, zapamiętanie w tańcu, były jakimś „oszukiwaniem” (jak lament panny młodej, płaczącej na weselu, aby po nim nie płakać) *pańszczyznońki*, naturalną kompensacją losu społeczno-gospodarczego chłopów. Zakłopotanie z powodu upośledzonego położenia chłopów sygnalizowane jest niekiedy w pismach Kolberga. Z kolei sprzeciw polskiego etnografa wobec niemieckiej siły modernizacji, wobec germanizacji, wynikał stąd, że – zdaniem Kolberga – protestantyzm, zwykle otwarty na unowocześnienia gospodarcze i podnoszący etos pracy, w przypadku gdyby nie posługiwał się językiem polskim, straciłby szanse oddziaływania na rzesze włościan polskich. Z drugiej jednak strony, spotykane czasem w terenie (także w XX w.) połączenie izolacji, biedy i – o dziwo – nadzwyczajnego bogactwa osobowości i ekspresji artystycznej musiało urzekać Kolberga i obligować go do wyczerpanej i nieustannej pracy etnograficzno-muzycznej. Nakład pracowitości Kolberga zdaje się wprost proporcjonalny do malejącego czasu poświęcanego przez uwłaszczonych chłopów na śpiew. Mitręga własnego gospodarstwa pogłębiała wśród rolników rzeczowość spojrzenia na świat,

a zajęciom muzycznym wyznaczała czystą pragmatykę (wcześnie zadziałało to w Wielkopolsce; jeszcze w XX w. np. na Pałukach więcej i częściej śpiewano w folwarkach niż we własnych gospodarstwach chłopskich). Tak prozaiczny i konieczny objaw postępu w XIX w., jak uczęszczanie dzieci do szkół ludowych (powszechnych), rzutował na fakt, że najmłodsze pokolenie przestało, podczas wielogodzinnych przygrywań, śpiewów i zabaw na pastwiskach, imitować świat dorosłych. Zwiększonej mobilności i jej wpływu na stan zachowania kultury materialnej i duchowej na wsi doświadczył sam Kolberg, przemieszczając się po kraju już także po drogach żelaznych.

Obok wyraźnych, choć względnie jeszcze powolnych przeobrażeń społecznych, samotność Kolberga (dopiero u schyłku życia został prawdziwie doceniony), otwartość na pocieszenie głębszą więzią społeczną (świadczy o tym np. troska o korespondencję) wraz z energią polskiego ewangelika, niezainteresowanego żadną władzą, a tylko „czystą nauką”, formowały osobowość Kolberga i pogląd na sztukę muzyczną. Pisarstwo muzyczne i etnografia nie były kompensacją ograniczonych sukcesów w kompozycji, lecz raczej odkryciem dla siebie nowej przestrzeni aktywności umysłowej. Czułość na wspomnienia młodości i zapamiętane prądy romantyczne (może i pierwsza wyprawa na wschód w 1836 r. po wielkowiejskich trudach w Berlinie) współgrały u Kolberga z pozytywistycznym *basso continuo*, jak lewa ręka dyrygenta oddająca ekspresję z prawą pilnującą pulsu rytmicznego. Odrzucał w muzyce zarówno nadmierną bujność uczuć, jak i efektowne pustostowie. Na prywatny użytek żył czasem pogodną melancholią, czy też lekką autoironią¹.

Formułując apel w „Bibliotece Warszawskiej” w lutym 1865 r.², Kolberg odwołał się do wiedzy społecznej o kulturze ludowej, zawierzył metodzie ankietyzacji, popularnej w stosowanych naukach społecznych (także w socjologii muzyki). Spośród 11 zakresów tematycznych kwestionariusza – „1. Wieś i chata [...]. 2. Praca i zajęcia domowe i gospodarskie wieśniaków [...]. 3. Żywność [...]. 4. Ubiór mężczyzn, kobiet i dzieci, odświętny i codzienny [...]. 5. Mowa, czyli narzecze prowincjonalne [...]. 6. Przysłowia, zdania, bajki, powiastki, klechdy, legendy, podania itp. [...]. 7. Zabobony, gusła (zaklęcia),

¹ „[...] przewiduję, że na początku sierpnia diabeł jakiś etnograficzny popędzi mnie do Lwowa”. Brulion listu O. Kolberga do szwagierki Karoliny z 15 IV 1877 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 14.

² O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”. List otwarty*, w: *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 102–105, pierwodruk: „Biblioteka Warszawska” 1865, T. I, s. 306–308.

przesady [...]. 8. Pieśni, o ile możliwości z nutą, a choćby i bez niej, oddane mową miejscową. Pieśni nabożne i dziadowskie. 9. Tańce. Opis tychże i nuta, jeśli można. 10. Obrzędy: a) Wesela [...]. b) Chrzcziny [...]. c) Pogrzeby [...]. d) Sobótki [...]. e) Obchód różnych świąt uroczystych i niedziel w ciągu roku. Kolędy, szopki, zabawy mięsopustne, przebierania się itp. Wielkanoc. Gaik, kogutek, konik itp., z pieśniami [...]. f) Dożynki [...] koncepta i zabawy [...]. 11. Zwyczaje i piosnki przy różnych zatrudnieniach [...]”¹ – cztery ostatnie są splecione bezpośrednio z repertuarem i kulturą muzyczną.

Skierowanie się do czytelników, zwykle ziemian, będących w stanie opisywać otaczającą kulturę ludową, wymusiło rozszerzenie programu badawczego. Gdyby Kolberg prosił piszącą publiczność wyłącznie o pieśni z nutami, grono potencjalnych współpracowników jeszcze bardziej by się uszczupliło. Równocześnie z apelem (1865) ujrzał światło dzienne tom *Sandomierskie* z tytułowym integralnym rozszerzeniem: *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, które stało się słownym „logo” całego programu rodzącej się etnologii (antropologii kulturowej) z komponentem (dla Kolberga kluczowym) etnografii muzycznej – etnomuzykologii.

Wspomniany pierwszy program muzykologii uniwersyteckiej Guido Adlera² pochodzi ze schyłkowych lat życia Kolberga. Adler podzielił muzykologię na historyczną i systematyczną. Głównie do tego drugiego działu muzykologii zaliczylibyśmy prace etnograficzne Oskara Kolberga. Adler kładzie nacisk na struktury dźwiękowe, w mniejszym zaś stopniu na specyfikę kulturową i bieżące uwarunkowania funkcjonalne. Jest to typowe podejście w warunkach kreacji dyscypliny wiedzy. Pierwsza definicja etnomuzykologii Klymenta Kvitki³ również czyni przywilej dla klasyfikacji samych pieśni ludowych wraz z prawidłową ich analizą czysto muzyczną i formalną (tekstową).

Kolberg przeżył fascynację możliwościami szerokiego interpretowania systemów tonalnych i wczesnej analizy porównawczej w *Sandomierskim*, gdy zapewne nieoczekiwanie zapoznał się z archaicznymi śpiewami obrzędowymi (weselnymi i na *okrężne*, tj. zakończenie żniw) o zwrotach pentatoniki półtonowej (hemitonicznej). Kolberg, wykształcony na bieżących

¹ Tamże, s. 103–105.

² Zob. przyp. 2 na s. 9.

³ P. Dahlig *The use of the term ethnomusicology...*, s. 53.

wzorach akademickich repertuaru o tonalności dur-mollowej, o wyraziście zarysowanych formach muzycznych, w których muzyka musi mieć swoją *miarę*, tj. takt; biegły w pianistyce, ugruntowującej słyszenie w systemie temperowanym, znalazł się nagle w konfrontacji z żywym, dynamicznym systemem dźwiękowym wywodzącym się niewątpliwie z odległej przeszłości (badania porównawcze w XX w. datują ten rodzaj śpiewów na I tysiąclecie n.e.). Rozległe lektury z historii muzyki (m.in. prace J.J.M. Amiota¹, G.W. Finka²) zachęciły Kolberga do analizy tego uderzająco dawnego systemu, w którym coś „jęczało dziko-namiętnie”³.

Sandomierskie stanowi, razem z *Kujawami*, etnomuzykologiczne *credo* Kolberga. Właśnie w okresie przejściowym, między muzyczną a muzyczno-ogólnokulturową dominantą zainteresowań, Kolberg czuje potrzebę zdefiniowania swego warsztatu pracy. W żadnym z dalszych tomów nie musiał już formułować podobnego *exposé*. Autor (w *Sandomierskim*) najpierw uzasadnia przejście od antologii gatunku do monografii regionalnej, by wyróżnić szczegóły „prowincjonalne”, które mają się składać na „ciekawszy jeszcze obraz całego kraju”⁴. Postanowił zatem w pracach swych „wydawać [...] prowincyjami [...] wszystkie w tych prowincyjach zebrane pieśni, obrzędy i muzykę bez względu na rodzaj, treść i barwę”, co „utoruje łatwiejszą drogę poszukiwaniu, porównaniu, stosowaniu, badaniu, dając obok tego możliwość sprawiedliwszego na nią (a przez nią w przyszłości i na całość) poglądu i ocenku”.

Zadaniem warsztatu kulturoznawczo-muzykologicznego jest wykrywanie cech charakterystycznych bez względu na „polityczne podziały i rozgraniczenia” (co u schyłku XIX stulecia poczytano Kolbergowi za zasługę pokonywania kordonów zaborczych), w łączności ze środowiskiem przyrodniczym, bowiem „[...] przegrodami rodów i narodów są częstokroć bory, nieużytki, wielkie puszcze, wody i góry, a rozdział ten utrudniając związki, jest powodem wyrabiania się miejscowych obyczajów”. Bazując na czynniku psychicznym, na nieidentyczności ludzi, ogólnie traktuje kwestię

¹ J.J.M. Amiot *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les artes, les moeurs, les usages etc. des Chinois par les Missionnaires de Pekin*, T. VI, *Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes*, Paris 1780.

² G.W. Fink *Erste Wanderung der ältesten Tonkunst, als Vorgeschichte der Musik oder als erste Periode derselben*, Essen 1831.

³ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s.12.

⁴ Tamże, s. 5; kolejne przytoczone fragmenty również pochodzą z tej przedmowy, s. 5–8.

wydobywania specyfiki kulturowej, konstatując raczej stopniowe odmiany, płynność różnic, rzadko przechodzącą w odrębność.

Celem ściśle etnomuzykologicznym jest „systematyczne i porządne, o ile być może, przedstawienie wszelkich odmian, odcieni, ruchów, właściwości, zwichnień nawet, więc całego nastroju i piętna *muzyki naszej ludowej*, której pochod i rozwój historyczno-obyczajowy nie przestaje być głównym usiłowań i śledzeń moich zadaniem”. Kolberg od razu jednak czuje potrzebę dołączenia przykładów literatury ustnej, takich jak „przypowiadanki, klechdy, baśni, gadki, zagadki, przysłowia, sentencyje, gusła, zabobony, gry i t.p. wychodzące już za obręb muzykalności”. Daje też wyraz typowej dla etnomuzykologów-zbieraczy zadumie: „Ileż to tysięcy pieśni, wieleżby opisów przybyło, gdyby czas z równą ścisłością dozwolił zbadać wszystkie rzeczzonego powiatu zakątki!”.

Przejsie do wniosków analitycznych wyróżnia się wstrzeźliwą samoświadomością Kolberga: „Na zasadzie posiadanych i przejranych już materiałów poczyniłem uwagi, mogące się w przyszłości zmodyfikować, a może i innego nabrać kierunku w miarę nowo przybywających zapasów. Uwagi te dotyczą składu, budowy i piętna czyli charakteru melodyi, nie mniej jej miary i rytmu; rzucają obok tego myśli co do jej pochodzenia, starości i rozrostu. Najwięcej podobnych myśli nastroczają nam pieśni obrzędowe, mianowicie weselne”.

Podstawowym zadaniem tej pre-etnomuzykologii jest zatem typologia i chronologizacja (względna, tj. określenie, co starsze, co nowsze) pieśni; tak definiować będzie zadanie etnomuzykologii („nauki o pieśni ludowej”) Łucjan Kamieński w latach 30. XX w. Dokonanie typologii w warunkach pełni żywotności praktyki i repertuaru, gdzie panowała, zdaniem Kolberga „pstrocizna i ruchliwość”, nie było jednak łatwe i, jak się okazało w następnych monografiach, zbyt czasochłonne. Wstępy do następnych serii (tomów) będą zawierały tylko ogólne uwagi o pieśniach, a ciężar prac przeniesie się z typologii muzycznej na funkcjonalną (cykle doroczny, rodzinny) i tekstową (pieśni powszechne).

Wstępna procedura analizy muzycznej Kolberga przypomina w założeniach założenia metody zastosowanej w slawistycznej pracy Anny Czekanowskiej *Melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich*¹, gdzie

¹ A. Czekanowska *Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich. Przegląd dokumentacji źródłowych, próba klasyfikacji metodą taksonomii wrocławskiej*, Kraków 1972.

z pomocą matematycznej taksonomii wrocławskiej i diagramu Jana Czekanowskiego zgrupowano melodie, już na początku zwarte stylistycznie (tak jak wybrał Kolberg do swej roboczej „klassyfikacji” melodie weselne), w konglomeraty blisko spokrewnione, obliczone na podstawie mierzalnej charakterystyki według wybranych i skategoryzowanych cech. Inspirujący jest sam tok myślenia Kolberga, wynikły z pewnego uniesienia czy zdumienia wobec witalności melodyki kształtowanej ustnie-pamięciowo:

W całej bowiem owej muzyce, podobnie jak w słowach, daje się dostrzegać parę dawnych typów, które mimo wyginania się melodji wedle coraz to nowszych tekstów i dodatków (obok dawnych), niby mchem starości porośłe rdzenie a raczej korzenie (*radices*), od niepamiętnych czasów zachowały się i rozgałęziły na rozległym ziemi obszarze. Typy takie dają niejako zasadę, tonalność, podobnie jak dźwięki organu mowy dają ją dla języka. Z wątku takiego w danej prowincji w ten a nie inny sposób wysnuwa się, przeciąga i ucina nić melodji, raz dłużej, to znów krócej, to szybko i żywo, to powoli i ospale, to gładko, to chropawo, to w jedną, to w drugą przeciwną tamtej stronę (k'sobie lub na odsib', jak mówi chłop), a zawsze wierne swojej zasadzie. Z takiego źródła wybiwszy się, melodia płynie kręto lub prosto na kształt rzeki [...]¹.

Kolbergowi nasuwają się zatem w opisie typologicznym melodii metafory ze świata przyrody (drzewa, sieć wodna), rzemiosła (może kądziele, przy których utrwałał się kobiecy repertuar wokalny), a także z ruchu tanecznego; ważniejsza jest dla niego pojemność i kontur melodii niż szczegółowy kierunek i interwały. W *Sandomierskim* daje przykład roboczej typologii pieśni weselnych:

Opisane tu kilka obchodów weselnych z bliskich sobie położeniem okolic Sandomierza, potrafią właśnie przez swą bliskość objaśnić w jaki sposób kształtowały się pieśń i muzyka w warianty czyli wersyje, krocząc od sioła do sioła, lub je przeskakując, gdy znalazły gotowe już wyrażenia²

„Jądro”, „gromada”, „rozgałęzienie”, „bliski/odmienny kształt” melodii – to pojęcia Kolbergowskie (jakby z makro- czy mikrokosmosu) wypracowywane w toku transkrypcji, zestawiania i porównywania melodii lub ich formuł obrzędowych:

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 9.

² Tamże.

„[...] w każdym opisie wesela widzimy kilka (acz nie zawsze dosyć ściśle od siebie odgraniczonych) grup, czyli gromad pokrewnych sobie melodyj. I tak: w weselu I stanowią pierwszą gromadę (jądro niejako wesela, bo dwa główne jego momenta mające na względzie: wianek i czepek), n-ra 1, 5, 30; drugą gromadę (w części rozgałęzienie tamtej) nr 7, 10, 12, 13, 14, 20, 21, 33, 39; trzecią gromadę nr 3, 4, 41, 43; czwartą nr 28, 29, 32, 34, 35, oprócz wielu pojedynczych pieśni jak np. nr 9, na dobranoc śpiewanej a wracającej w tym samym niemal kształcie przy każdym opisie wesela (nr 53, 89), nadto nr 26 i 63. [...]. W podobny sposób można by ukłasyfikować i melodyje następnych trzech wesel”¹.

Kolberg u progu serii monografii wydaje się promotorem myślenia o muzyce jako o procesie (wykonawczym), a nie tylko jako o produkcie (dziele); to zaś jest głównym postulatem antropologów kultury w XX w. z Alanem Merriamem na czele². Kolberg wiedząc, że wystawia się na zarzut notowania drobnych wariantów, deklaruje asekuracyjnie w przypisie:

Wszakże skłonił mnie do tego wzgląd tak na samą ważność tych różnic, jak na dokładność odznaczenia ich w nutach. Ważność ta polega według mnie na przekonaniu, że tylko większa liczba, choćby drobniejszych odmian i odcieni (które mimo to bynajmniej nie są i nie mogą być wyczerpane, gdy lud coraz to nowe tworzy) obok wymienienia miejsca ich powstania lub użytkowania, daje wyobrażenie o stopniowem (czy to dodatniem czy ujemnem) kształtowaniu czyli urabianiu się pieśni, pod względem formy rytmu i spojności z tekstem; a urabianie to ma niewątpliwie swą logikę psychologiczną, którą tylko szereg szczegółów tłumaczy, a na którą pragnę zwrócić uwagę³.

Wrażliwość na warianty wynika z jednej strony z ogromu doświadczeń empirycznych i osłuchania się Kolberga ze śpiewem ludowym, z drugiej zaś – z woli ujęcia żywiołu muzycznego, tj. świata procesualno-zmiennego, w zapisie i w opisie.

Kolberg omawia w komentarzach muzycznych formę obrzędowych pieśni sandomierskich, zwracając szczególną uwagę na relacje między nieparzystą a parzystą, symetryczną liczbą taktów, normatywną dla okresu muzycznego. Koncentruje się jednak głównie na tonalności śpiewów jako na podstawie-zasadzie tożsamości kultur.

¹ Tamże, s. 100–101.

² A.P. Merriam *The anthropology of music*, Evanston 1964.

³ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s.70.

Akademickie przygotowanie i repetytorium literatury historycznej studiowanej w związku z *Encyklopedią powszechną* Orgelbranda każą Kolbergowi spojrzeć najpierw na śpiew ludowy w świetle dziedzictwa chorału gregoriańskiego: „Wielka zatem ilość pieśni słowiańskich opiera się na tonalności kościelnej różnych epok, to jest: że zasadą ich nuty są prawa jakim ulegały śpiewy w czasie wszechwładztwa tych tonacji tworzone”¹. Teza ta potwierdzana jest w XX-wiecznych badaniach obecności chorału gregoriańskiego w pieśniach ludowych (o tematyce religijnej), pracach terenowych i analitycznych prowadzonych przez etnomuzykologów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego od lat 70. XX w., a także w studiach etnomuzykologów ukraińskich w odniesieniu do korzeni wąskozakresowej archaicznej „ładkanki”, której odpowiedników można dopatrywać się w śpiewach religijnych od przełomu pierwszego i drugiego tysiąclecia po Chrystusie. Tego typu interpretacje ilustrują tezę kulturoznawczą (aktualną do XXI w.) o przenikaniu się *sacrum* i *profanum* w kulturach słowiańskich, a nie o ich separacji (jak w kulturze zachodnioeuropejskiej). Kolberg idzie jednak dalej:

[...] obok tonalności starokościelnych, dostrzegłem i inne, od nich niezawodnie starsze, tu i owdzie spod warstw melodyjnych przeglądające, niby dolatujące nas echa zamierzchłych od dawna wieków, w dziwny nieraz sposób z nowszymi poplątane wyobrażeniami. Już samo np. wahanie się tonów h^1 i b^1 [...] pokazuje, że tony te nie są pierwotne ale napływowe, równie jak ton przechodni e^2 (bo akcent pada dopiero na następne d^2) i ton podwyższony cis^2 , który częściej brzmi jak c^2 ; stanowczo zaś brzmiące: dolne f^1 , g^1 , a^1 , c^2 wraz z rozpoczynającymi te pieśni tonami d^2 i f^2 , są wyraźnym znamieniem gammy głównej staro-chińskiej, staro-indyjskiej i staro-szkockiej czyli celtyckiej [...]².

Kolberg był w pełni świadomy niedoskonałości narzędzi badawczych, ale starczyło mu odwagi, by wyjść poza teoretycznomuzyczny krąg myślenia europocentrycznego i dać wczesny przyczynek do muzykologii porównawczej, która rozwinęła się dopiero z nastaniem fonografu. Nie stosuje terminów „pentatonika”, ani „pien” na oznaczenie wypełniających pentatonikę tonów, ale wystarczająco opisuje ją pierwotnym pochodem czy systemem kwart a , d , g , c , f , które zbite „w bliskie tony”³ dają „gamme”/„tonację”

¹ Tamże, s. 14.

² Tamże, s. 103–104.

³ Tamże, s. 105.

dobrze znaną jako relikw w folklorze polskim: *f, g, a, c, d*, występującą albo w wersji hemitonicznej (Lubelszczyzna, Sandomierskie), albo anhemitonicznej (Kurpie); jako ewenement w Wielkopolsce nagra na fonografie i skomentuje w latach 30. XX w. melodię *Chmiela* o pentatonice typu celtyckiego (anhemitoniczną) Łucjan Kamiński.

Erich M. v. Hornbostel (1877–1935), współtwórca muzykologii porównawczej, podobnie koncyponował pochody (koła) interwałowe, by wyjaśniać pozaeuropejskie zjawiska skalowe (teoria kwint przedętych). W roku 1885 – tym samym, gdy Guido Adler utożsamia *Musikologie* z *vergleichende Musikwissenschaft* i definiuje ją jako porównywanie dźwiękowych wytworów, a zwłaszcza pieśni ludowych różnych ludów, krajów i terytoriów, oraz grupowanie i porządkowanie tych wytworów według wybranych cech – Aleksander John Ellis (1814–1890) podsumowuje doświadczenia z pomiarów skal instrumentalnych za pomocą tonometru (półton = 100 centów, 1200 centów w oktawie), podnosząc jednak wagę osłuchania przy analizie skali. Kolberg, dokładny rówieśnik wszechstronnego uczonego angielskiego, matematyka, filologa i muzykologa, daje temu wyraz, omawiając zmienną intonację *h/b* i *c/cis* i komentując ćwierćtony w melodiach pięciotonowych; jest też dociekliwy, prosi wykonawców ludowych o powtórzenia śpiewu, by upewnić się, że zmiany intonacji *h/b* nie są „wybrykiem”, lecz „właściwością”. Ellis w toku analizy porównawczej skal muzycznych różnych narodów konkluduje: „scales are not natural, but very diverse, very artificial, and very capricious”¹.

Fonografia XX w. zdążyła potwierdzić rozległe występowanie pentatoniki na świecie. Pentatonice przyznano zasięg prawie globalny. Współwystępowanie pentatoniki w wielu obszarach świata szeroko dyskutowano wśród muzykologów w XX w. i próby analityczno-porównawcze Kolberga mogą być uznane za sensacyjnie nowatorskie. W czasach Kolberga i później wątpliwości mogły i mogą budzić jednak proporcje między autochtonicznym a migracyjnym charakterem systemu pięciodźwiękowego. Podobnie w archeologii dyskutuje się, czy pewne odkrycia, wynalazki mogły zaistnieć tylko w jednym miejscu (kręgu) i stamtąd rozchodzić się do innych ośrodków cywilizacyjnych lub ich peryferii, czy też odkryć tych dokonywano (wynalazki opracowywano) równocześnie w wielu miejscach. W przypadku

¹ A.J. Ellis *On the Musical Scales of Various Nations*, „Journal of the Society of Arts” 1885, nr 33, s. 485–527.

tw. multanek (fletni *syrinx*) z Przeczyc k. Zawiercia, instrumentu dętego wielopiszczakowego odkopanego w latach 60. XX w. w warstwie kultury łużyckiej z końca epoki brązu, z okresu 1000–700 lat p.n.e., okazało się, że dziewięć kościanych cewek również daje dźwięki skali pentatonicznej, jak stwierdził Włodzimierz Kamiński¹. W przypadku pentatoniki bardziej przekonuje druga koncepcja (wielość miejsc wyłonienia się tej skali, jak grzyby po deszczu), co nie wyklucza dyfuzji systemów tonalnych, a zwłaszcza ich ujęć teoretycznych. Porównanie nie musi oznaczać, że coś jest starsze, coś młodsze, oryginalne, wtórne, własne i zapożyczone. Kolberg po prostu testował możliwości interpretacji archaicznych zjawisk tonalnych pogranicza Zachodu i Wschodu w Sandomierskiem. Ta analiza była nowatorska (i czasochłonna) w kraju, gdzie większość ludzi nie umiała czytać i pisać, gdzie przewodnicy życia umysłowego, jak Józef Sikorski, musieli się liczyć z analfabetyzmem (również muzycznym) i tworzyć *doręczniki* głównie z „baczeniem na miejscowe potrzeby”. Gdy Kolberg komentował pięciotonowy (pentatoniczny) kościec melodii *Bogurodzicy*, wskazując na możliwy chińsko-hinduski rodowód systemu tonalnego, natrafił na opór redaktora „Ruchu Muzycznego”. Nie było może miło słyszeć uszom europejskim, gdy kontynent stał u szczytu ekspansji gospodarczej i politycznej (kolonialnej), że coś powstało poza Europą, że Europa jest tylko na szlaku pięciotonowego systemu kultywowanego w kolonizowanej Azji. Jak pisze M. Tomaszewski, polemikę z Józefem Sikorskim odnośnie do (chińskiego) pochodzenia pentatonicznego kościca pieśni *Bogurodzica*² przeniósł na pole etnografii muzycznej. Kwestia podstaw i pochodzenia dawnej tonalności *Bogurodzicy* nurtowała Kolberga do końca życia. W monografii *Kaliskie*, wydanej w 1890 r., autor wycofując się z prostolinijnych tez w *Sandomierskiem*, łączy jednak gamę *c, d, f, g, a, c* z pierwotną tonalnością kantyku oraz z macierzą

¹ W. Kamiński *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich*, Kraków 1971, s. 29–32. Odnośny fragment brzmi (s. 31): „Wielokrotne próby praktyczne poprzedzone obliczeniami akustycznymi wskazują, że w omawianym instrumencie z Przeczyc szósta piszczałka stroiła o oktawę wyżej niż pierwsza. Wszystkie dalsze próby ustalenia pięciu stopni tej oktawy prowadziły każdorazowo do pentatoniki anhemitonicznej. Zastrzegając się z góry, że dokładność oznaczeń uwzględni tu tolerancję w granicach ćwierćtonu, można przyjąć, że strój tego instrumentu obejmował dźwięki: $c^3, d^3, e^3, g^3, a^3, c^4, g^4$. Być może dalsze odkrycia wniosą dodatkowe informacje do badań nad ówczesnymi skalami, jednak obecnie tylko taki strój wydaje się możliwy do przyjęcia”.

² M. Tomaszewski „Pisma muzyczne” Oskara Kolberga..., s. XI–XII. O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 13–16.

indoeuropejską¹, co stanowiłoby muzyczną paralełę do osiągnięć w rekonstrukcji historii języków w badaniach filologii porównawczej, starszej „siostry” muzykologii. Twierdzenia o dawności pentatoniki na ziemiach polskich dotyczyły raczej śpiewów obrzędowych. Zdaniem Waleriana Batki melodie pentatoniczne w Lubelskiem nawet wśród młodzieży odbierane były jako naturalne w okresie międzywojennym². Natomiast rekonstrukcje stroju piszczałek średniowiecznych z wieków XIII–XIV, z okresu największego znaczenia aerofonów w instrumentarium Słowian zachodnich, wskazują już na skale diatoniczne o pojemności seksty³. Stroje instrumentów łatwiej podlegają modernizacji niż wzory śpiewu wspólnotowego.

Zjawiska tonalne śpiewu obrzędowego w Sandomierskim Kolberg rozpatrzył zatem według ówczesnego stanu wiedzy o wspólnocie (wędrownych) systemu tonalnego w kręgu celtyckim (staro-szkockim), staro-chińskim i hinduskim. XIX-wiecznym przywilejem Kolberga było usłyszenie pentatoniki także w grze skrzypcowej, gdyż tradycyjna muzyka instrumentalna wyrastała wprost ze śpiewu i naśladowała melodie wokalne. Zdumiony swobodą tonacji w grze skrzypków, Kolberg widział w ich grze modulacje między dwoma szeregami półtonowej skali pentatonicznej (z jednym tonem wspólnym). Niewiele można dodać do tych analiz, gdyż w świetle ówczesnych pojęć analitycznych tak właśnie można było to interpretować. Dzisiaj widzielibyśmy w XIX-wiecznych melodiach obrzędowych Sandomierskiego, ogólniej terytorium o zasięgu wschodniosłowiańskich tradycji muzycznych, *nawarstwienie* (jak w archeologii) trzech pokładów: elementów skal wąskozakresowych, tj. skal chordalnych, diatonicznych, które mimo wszystko mogły mieć odległy (luźny) związek z tetrachordami

¹ O. Kolberg *Kaliskie* cz. I (DWOK T. 23), s. IV, V, 247.

² „...młodzież wiejska [na Lubelszczyźnie – P.D.] w dużym stopniu jeszcze przeżywa skalę pentatoniczną jako aktualne i normalne zjawisko w muzyce ludowych wesel i obrzędów dorocznych” – W. Batko, zdanie na marginesie recenzji („Teatr Ludowy” 1938, nr 11, s. 329–330) antologii Łucjana Kamińskiego *Śpiewnik pomorski. Na 1 głos lub więcej. Dla przyjaciół śpiewu ludowego i młodzieży szkolnej* [70 pieśni]. Zob. P. Dahlig *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, Warszawa 1998, s. 256.

³ M. Rychły *Instrumenty wykopaliskowe jako podstawa dla ustalania diachronii systemu muzycznego*, „Muzyka” R. XXXI: 1986, nr 2, s. 67–78. Rozważania autora i jego rekonstrukcje stroju, oparte także na ergonomii gry, dotyczą dwu kościanych piszczałek: z Kowalewa (o pięciu otworach bocznych) i Międzyrzecza (o czterech otworach bocznych). W ramach seksty możliwe są też, dzięki odmiennej artykulacji, chromatyczne zmiany poszczególnych tonów.

starogreckimi; zwrotów lub pełnej skali pentatonicznej; następnie tonów psalmodii i skal modalnych. Dziś mówi się też o dawnym dwucentrycznym systemie tonalnym, tzn. dwa centra tonalne ścierają się między sobą, nadając tonalności charakter dynamiczny. Właśnie to zadziwienie autora *Sandomierskiego*: „[...] ile subtelności jest w modulacjach melodii ludowych [...]”¹, a nie odgórne założenia, skłoniło Kolberga do bliższej analizy. Nie osłabia to też często formułowanych ogólnych opinii Kolberga o przenikaniu się czy symbiozie elementów dawnych i nowych w kulturze duchowej (np. literaturze ustnej). Z punktu widzenia etnomuzykologii Kolberg jako pierwszy stwierdził obecność pentatoniki w muzyce ludowej. Relikty tego systemu będą się cieszyć szczególną uwagą wśród etnomuzykologów XX w.

Kolberg uznał później chińsko-hindusko-europejskie panoramy za przedwczesne („wybujale”); analizę jednak rozumiał jako dowartościowanie tego, co zarejestrował w toku badań terenowych. Przeszkodą dla wypracowania twierdzeń pewnych były braki nutowych źródeł muzycznych oraz niedostateczne podstawy empiryczne dla interkontynentalnych porównań. Sumienność, którą wyróżnia się praca i warsztat naukowy Kolberga, oraz imperatyw badań terenowych dla wypełniania atlasu etnograficzno-muzycznego I Rzeczypospolitej pozostawiły na uboczu dywagacje o globalnych związkach kulturowych. Kolberg nie był przecież uczonym „gabinetowym”. Być może ze studiów berlińskich przejął bakcyła myśli uniwersalistycznej (świat jako jedna roślina), co w połączeniu z duchem romantyzmu i filozofią pozytywizmu dało fenomen jedyny w swoim rodzaju – Oskara Kolberga.

Szerokie porównania nie były obce i muzykologom XX wieku. Łucjan Kamiński, profesor Uniwersytetu Poznańskiego, gdy w 1933 r. poznał z autopsji (nagrywał na fonografie Edisona) diafonię, tj. śpiew równoległych kwint wśród górali pieniąskich, dopuszczał związki tej prostej wielogłosowości z dziedzictwem skandynawskim i bizantyjskim².

Sandomierskie jako prototyp, obok *Kujaw*, monografii regionalnej rozbudziło zainteresowanie Kolberga praktyką wykonawczą skrzypków, głównych (obok dudziarzy spotkanych w Wielkopolsce) reprezentantów ludowej muzyki instrumentalnej. Znalazło to wyraz w opisie zachowania muzyka w czasie gry, w komentowaniu sposobów urozmaicenia, ozdabiania gry

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 12.

² Ł. Kamiński *Diafonia ludowa w Pieninach*, w: Ł. Kamiński *O biologii pieśni*, wstęp i dobór tekstów B. Muszkalska, Poznań 2011, s. 46–49.

z jednoczesnym kierunkowaniem jej na wypełnienie dłuższego czasu gry¹. Dziedzictwem jeszcze starożytnym myślenia o instrumencie jako o figurze ciała są komentarze Kolberga, iż instrument w rękach muzykanta, a właściwie wspólna dusza grajka i skrzypiec „[...] jęczy, płacze, wzdycha, drży (tremoluje), skacze i zżyma się, posłuszna wszechwładnym poruszeniom ramienia i ręki [...]”². Antropomorficzne traktowanie głosu instrumentu (niezależnie od „cielesnego” nazewnictwa części skrzypiec) jest bliskie opiniom muzyków ludowych do dnia dzisiejszego.

Pojawiające się już *Pieśniach ludu polskiego* z 1857 r. zaciekawienie praktyką wykonawczą, zachowywaniem się muzyków, śpiewaków w czasie gry i śpiewu, traktowaniem ich w społecznościach, jest cennym wkładem do wiedzy etnologicznej i pożywką dla etnomuzykologii. Z kolei lektura *Kujaw* motywuje do przekrojowego studium tradycji muzycznej, tak w perspektywie repertuaru, osoby muzyka/śpiewaczki/śpiewaka, jak i społecznych funkcji i kontekstu kulturowego. Uwagi o ambiwalentnej ocenie osoby muzyka i sposób ich formułowania przez Kolberga można zestawić z analogicznymi rozważaniami Alana Merriama sto lat później³.

Otwartość formy muzycznej tak śpiewu, jak i gry (zawieszanie na kwincie dolnej lub górnej), nastawienie praktyki muzycznej na ciąg dalszy (Kolberg to zawieszanie na dominancie rozumie dosłownie jako „odroczenie” do czasu, gdy następny śpiewak/tancerz podejmie nutę), tworzenie atmosfery grania, „ogrywanie” pomysłów formuł muzycznych stanowiły również, podobnie jak dawna tonalność śpiewu, odkrycie dla Kolberga (o ile nie zachował wspomnień śpiewu swej piastunki Zuzanny Waurzek, pochodzącej z Sandomierskiego). Lektura komentarzy Kolberga jest stale inspirująca, np. kwestia urozmaiconej reprodukcji lub preferencji nowości: skrzypek–rutylista „urozmaica melodyję we właściwym jej duchu”; skrzypek–wirtuoz „lubi nowość”, a skoro droga daleka do kościoła i karczmy, może „bujac swobodnie po instrumencie”, dodając czasem dwugłos⁴.

Zaobserwowanie zależności między wokalnym a instrumentalnym medium, między grą zbliżonego tematu muzycznego do tańca i do słuchania podczas pokonywania dystansu między kościołem, zajazdem (karczmą)

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 9–10.

² Tamże, s. 10.

³ A.P. Merriam *Basongye Musicians and Institutionalized Social Deviance*, “Yearbook of IFMC” 1979, nr 11, s. 1–26.

⁴ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 101–102.

i chatami weselnymi było rezultatem doświadczeń terenowych, uczestnictwa w weselu w Sandomierskiem, a może i przemieszczania się wozem drabiniastym razem z *muzyką*. Do końca XX w. zachowało się nazywanie owych melodii przez muzyków ludowych tych właśnie sandomierskich okolic *wędrorcami*, *podróźniakami* (granymi przez skrzypka z basistą w drodze na wesele lub z wesela) lub *światówkami*, tzn. przyśpiewkami i ich wersjami instrumentalnymi w plenerze, „na świat”. W innych tomach, tam gdzie może, zestawia Kolberg wokalne i analogiczne instrumentalne melodie, aby oddać w tej „konwersacji” śpiewu i gry rdzenne właściwości folkloru polskiego. Po tej ścieżce będą chadzać w XX w. Łucjan Kamiński z Jadwigą i Marianem Sobieskimi oraz ich uczniami, zachęcając muzyków instrumentalistów w trakcie nagrań dokumentalnych najpierw do zaśpiewania, a potem do odegrania melodii; bywa to nawet dziś kontestowane przez konserwatywnych dudziarzy, bo przecież „gracze nie śpiewają” (a tylko ci, co tańczą).

Teksty Kolberga odnoszone do wrażeń i doświadczeń słuchowych wymagają właściwej im, cierpliwej interpretacji, egzegezy. Dziela nas, w historii muzykologii, zmiany generacyjne. Każde pokolenie uwydatnia swój wkład, filtrując, zmieniając proporcje wiedzy, redukując osiągnięcia minionych pokoleń (lub nie pamiętając o nich). Istotna zmiana polega głównie na specjalizacji, kosztem perspektywy ogólnej, kulturowej, symbolicznej. Kolberg próbował równoważyć szczegółową i uogólniającą perspektywę. Sformułował np. potrzebę wyróżnienia typów melodycznych („wybitek”), zachęcał także do samodzielnego tworzenia obrazu wesela z różnych części składowych z sąsiednich miejscowości¹, co stało się normą w tworzeniu dziesiątek widowisk regionalnych wesel w XX w., na czele z *Weselem na Kurpiach* ks. Władysława Skierkowskiego (1933).

Drugim regionem, w którym Kolberg sprawdził i wypełnił swój system ekspozycji i utrwalania kultury ludowej, były (jak już wspomniano) Kujawy, szczególnie dotknięte podziałem zaborów. Kolejność wyboru regionów można by tłumaczyć domową inicjacją muzyczną i (hipotetycznymi) pytaniami natury naukowej: Jak się miał indywidualny repertuar piastunki Zuzanny Wawrzek w Warszawie do jej stron macierzystych (Sandomierskie) oraz czy dar „czucia muzyki narodowej” Chopina da się objaśnić analizą „muzykalności” w regionie, gdzie urodziła i wychowała się matka kompozytora?

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 97.

Oprócz uporządkowania panoramy opisu kulturowego, w kontekście obfitego zasobu kujawskiego repertuaru, podanego jeszcze w kaligraficznej (urzekającej) wersji, doszedł do głosu bardzo nośny wspomniany już wątek zainteresowania Kolberga praktyką wykonawczą. Wątek ten godzić będzie w XX-wieczną muzykologię historyczną i systematyczną, zapowiadając nachylenie „performatywne” w naukach społecznych. Kolberg notuje obserwacje, jak ludzie tańczą (pierwsze opisy cykliów tanecznych), jak grają po swojemu na skrzypcach, aerofonach prostych. W tym ostatnim przypadku uwidacznia się przekonanie Kolberga o głębokiej dawności pasterskiego śpiewu i muzykowania, o mocy dźwięku w komunikacji człowieka ze światem zwierząt („żywiną”). W istocie, elementarne, pierwsze formy muzyczne (zawołanie, wyliczanie)¹, a nawet scenariusze muzyczne, ilustrowanie wydarzeń grą na aerofonach² będą identyfikowane w XX w. w obszarze muzykowania pasterskiego. Zauważenie w tomach kujawskich swoistych lokalnych terminów okółomuzycznych, stosowanych przez i wobec muzyków wiejskich, czy ogólnie słownictwa chłopskiego w kontekście obrzędowości i praktyki społecznej, to pierwsze jaskółki XX-wiecznych studiów nad etnoteoriami w antropologii kulturowej i etnomuzykologii, dyktowane zwiększonym uznaniem dla wewnętrznych, lokalnych pól wartości (*emic*)³, może nawet zapowiedź tych motywacji, które towarzyszą odrodzeniu muzyki wiejskiej (skrzypcowej) wśród grup młodzieżowych XXI w. Jak wszędzie, tak i tutaj Kolberg rozsypuje ziarna zainteresowań, które zakiełkują i rozwiną się w następnych stuleciach.

¹ L. Bielański *Rytmyka polskich pieśni ludowych*, Kraków 1970, s. 40–42; I. Nazina *On early forms of traditional instrumental music among the people of Belarus*, w: *Traditional Musical Cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and Folk Transmission*, red. P. Dahlig, przeł. J. Comber, Warsaw 2009, s. 13–26; P. Dahlig *Muzyka Adventu. Mazowiecko-podlaska tradycja gry na ligawce*, Warszawa 2003, s. 143–162.

² I. Maciewski *Muzyczni instrumenty huculiw*, Winnyca 2012, s. 221–222 (zagubienie kozy przez pasterkę huculską, poszukiwanie, radość ze znalezienia, ilustrowane w melodii instrumentalnej na aerofonie – flujerze, org. *флуєрка*). Cykliczno-programowe muzykowanie na sopiłce utrwalił Kolberg na Pokuciu w grze Tymka Czupruna, zob. *Pokucie cz. III (DWORK T. 31)*, s. 9 i 70, nr 723, i w tomie suplementowym: *Pokucie. Supplement do tomu 29–31 (DWORK T. 81)*, s. 55–56, nr 64.

³ J. Stęszewski *Rzeczy, świadomość i nazwy w badaniach etnomuzykologicznych (na przykładzie polskiego folkloru)*, w: J. Stęszewski *Rzeczy, świadomość, nazwy. O muzyce i muzykologii*, red. P. Podlipniak, M. Walter-Mazur, Poznań 2009, s. 253–278. P. Dahlig *Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców w Polsce*, Warszawa 1993.

W Kolbergowskich „obrzędach przejścia”, od układania dźwięków do struktury opisu kultury, uzewnętrzniają się zatem nowe pomysły na pojęciowe i werbalne ogarnięcie żywiołu praktyki muzycznej. Każda następną seria będzie charakteryzowała się bądź zróżnicowanymi proporcjami repertuaru (choćby znacząca reprezentacja pieśni dziadowskich w *Krakowskiem*), bądź niepowtarzalnymi szczegółami interpretacji, i oczywiście niepowtarzalną faktografią oraz swoistym repertuarem, lecz przekrój zagadnień i sposób widzenia kultury muzycznej zastanej na wsi przez autora *Ludu...* wypracowane zostały „na gorąco” w pierwszych tomach (seriach) monografii. Do rozważania pozostają, w kontekście każdego poszczególnego tomu (wydanego za życia autora), w jakim stopniu Kolbergowska charakterystyka muzycznych nurtów regionalnych, jako obiektywna wartość pracy etnomuzykologa, wynikała z dostępności piśmiennictwa, z autopsji etnografa oraz stanu teorii wiedzy (wraz z jej stereotypami) w XIX w.

W swym obiektywizmie Kolberg dawał zawsze priorytet repertuarowi i *charakteryzowaniu muzyki*, kraju, ludu, zwyczajów i obrzędów; jego atlas etnograficzno-muzyczny był, jak wspomniano, sublimacją kartografii ojca. O priorytecie repertuaru muzycznego świadczy ciągła numeracja repertuaru (np. nr 1–571 w wydany w 1889 r. *Łęczyckiem*, DWOK T. 22). Problemem dla Kolberga było modelowanie przebiegu wesela z szeregu lokalnych realizacji, wydobyć *cech obrzędowych* jako iskry wyobraźni muzycznej ludu; dla outsidera owe cechy obrzędowe stanowiły klucz do uściślenia dziedzictwa pod względem terytorialno-regionalnym. W redagowaniu i modelowaniu, których aksjomatem dla Kolberga była poprawność, chodziło o demonstrowanie dialogowego przebiegu wesela (role chóru kobiet, druhen, mężczyzn, śpiewu družbów, starostów) oraz o uwydatnienie współdziałania śpiewów z partiami czysto instrumentalnymi (skrzypka). Kolberg był prekursorem etnografii wykonania muzycznego. Problemem dla autora *Ludu* było też rozgraniczanie funkcjonalne repertuaru wokalnego: pieśni weselnych i powszechnych. Dbał o zachowanie proporcji repertuaru; proporcje liczbowe repertuaru: dorocznego, weselnego, pieśni powszechnych i tańców miały się w 22. tomie *Łęczyckie* tak jak 1:3:7:7. Dążył do reprezentatywności repertuaru. W *Łęczyckiem* dał przypisy do *Mazowsza*, umieścił w tymże tomie sporo repertuaru kujawskiego, ze względu na stwierdzone pokrewieństwo. Zauważył i zapisał przeplatanie się w chodzonych trój- i dwumiaru. Prostotę podziału metrum (*tempo* na $\frac{2}{4}$ lub $\frac{3}{4}$) uzupełnił dbałością o nazewnictwo tańców (*Mazur szlachecki, żydowski, kujawski*). Do rejestracji melodycznej

tańców i ich nazw czerpał zapewne siły z czasów młodości, gdy młodzież w pierwszych dekadach XIX w., jak sam wspomina, zawzięcie tańczyła. W omawianym tomie łączycyckim (1889) zauważamy upodobanie do folkloru pasterskiego (melizmatyczne *owczarki*, *wolarki*, podobne obserwacje na Kujawach) i dziadowskiego. Gromadzi materiały o diable Borucie, przytacza trzy strony przekleństw. Każdy tom ma swój niepowtarzalny urok.

Etnomuzykologia XX w. budowała kompetencje badaczy na zaaranżowanych sesjach nagraniowych. Kolberg, zwykle z pomocą dworu ziemiańskiego, również specjalnie przygotowywał swe sesje muzyczne (choć nie tak komfortowo jak Béla Bartók, który ustawiał kolejkę włóścian do tuby fonografu) i był często świadkiem spontanicznych akcji muzycznych; miał do dyspozycji tylko swą czujność słuchową, refleks i wyposażenie w bardzo zwięzłą (wobec praktyki ludowej) bazę znaków i pojęć. Z pewnością miał też wianuszek ciekawskich, bo zbieranie pieśni było jeszcze do lat 50. XX w. wydarzeniem społecznym.

Uwagi Kolberga do redakcji swych transkrypcji trzeba zatem rozumieć w kontekście intensywnego przekazu ludowego, żywej ekspresji bliskiej transowi, gdzie rzeczywiście wiele elementów mogło być nieprzewidywalnych nawet dla samego wykonawcy. Bywało, że rozmówca śpiewał, jak pisze Kolberg, *byle do składu*¹. To określenie powszechnie występowało i sto lat później wśród śpiewaczek/śpiewaków ludowych w późnych dekadach XX w.

Epoka fonograficzna uczuliła badaczy folkloru na ostateczność wizerunku muzycznego i skłaniała do maksymalnej dokładności zapisu nutowego, np. w transkrypcjach na podstawie fonogramów Ł. Kamieńskiego²; to podobna tendencja do dążenia do precyzji redaktorów odczytujących pierwszy *Urtext*, tj. autograf dzieła kompozytorskiego. Kolberg nie miał żadnej rękopiśmierności, polegał tylko na swym znakomitym słuchu, zdolności ustawicznej mobilizacji, doświadczeniu „stenografii” muzycznej. Przygotowania do druku wiązały się ze żmudną autoredakcją: „Rzecz [bacznego znawcy] jest: pracą ducha wyrównać i wygładzić co było szorstkie, co zakłócone oczyścić, co sprzeczne pogodzić, co urwane związać”. Zarazem trzeba to czynić „ostrożnie i umiejętnie”³. Co prawda „balastu przyrostków *oj, hej, da, dana*” nie traktowalibyśmy dzisiaj jako balastu, lecz jako integralną

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 98.

² Ł. Kamieński *Pieśni ludu pomorskiego*, Toruń 1936.

³ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 99–100.

częstkę wykonania, gdyż jest to muzyczna realizacja funkcji języka naturalnego (m.in. nastawienie na kontakt i jego podtrzymanie), lecz są to znacznie późniejsze obserwacje językoznawców, folklorystów i etnomuzykologów, którzy by przy takiej obfitości repertuaru i tradycji muzycznej, jaką miał przed sobą Kolberg, zapewne „potrącili głowy”.

Ciekawe światło na trud redakcyjny Oskara Kolberga rzuca jego tekst z 1864 r. Jest to niepublikowana w XX w. recenzja zbioru pieśni ewangelickich w języku polskim¹. Dbałość Kolberga o ład w repertuarze ewangelików polskich, podobna tej, którą w XX w. wykazywał Jan Tacina, zwróciła już uwagę Arlety Nawrockiej-Wysockiej². Recenzja zbioru, choć dotyczy melodii pieśni religijnych, ukazuje redakcyjno-muzyczne preferencje Oskara Kolberga. Mianowicie dążył on do ujęcia w notacji muzycznej śpiewów ludowych (w tym religijnych) tak, by były one dobrze czytelne dla kompetentnych muzycznie odbiorców w XIX w. Czytelność obejmowała np. zapis w określonym takcie, w którym ewentualne wydłużenia powinny być wskazane fermatą, ale najlepiej ujęte konkretnymi wartościami rytmicznymi. Kolbergowi zależało nie tylko na tym, by melodia była podana w uporządkowanym metrum, przygotowana redakcyjnie, lecz by wersja zredagowana nie roniła cech istotnych. Ta racjonalizacja, zwłaszcza przebiegu rytmicznego, i zabieg metryzacji służyły też celom porównawczym w sytuacji, gdy autor *Ludu...* operował tysiącami wytworzonych przez siebie zapisów. Zapisy te musiały pełnić rolę podstawowego źródła, urtekstu, w odróżnieniu od zbiorów badaczy począwszy od lat trzydziestych XX w., gdy pierwotnym źródłem stał się fonogram. Część tej unikatowej recenzji warto zacytować, także ze względu na szczególną skłonność Kolberga do poszukiwania korzeni zjawisk muzycznych i na klauzulę recenzji, ukazującą dyskretną osobę autora w całej prawdzie:

Objęte niniejszym zeszycikiem melodie dobierane są już to z kancjonałów niemieckich dawnych i nowych, już z polskich, już (i to najwięcej) z ust ludu, a w tym ostatnim razie są one niezbyt szczęśliwemi odmianami (wariantami)

¹ O. Kolberg *Zbiór II melodij choralnych ułożony przez ks. Dra W. Altmanna, pastora odolanowskiego. Erfurt i Lipsk 1856. Nakładem G. W. Körnera, Wrocław u Schefflera (dawniej Cranz'a), Odolanów u wydawcy. Drukował T. Hofmann w Ostrowie, „Zwiastun Ewangeliczny” 1864, nr 8, s. 125–127. Tekst udostępniła mi Agata Skrukwa.*

² A. Nawrocka-Wysocka *Nurt ewangelicki w dokumentacji Oskara Kolberga*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” T. XII: 2014, s. 81–95.

niektórych znanych pieśni starodawnych, wspólnych tak protestantom jak i katolikom, jak np. pieśni: „Jezu Chryste Panie miły” (nr 14), „Kiedy król Herod królował” (nr 15), psalmy, mianowicie psalm 91: „Kto się w opiekę poda” (nr 17), pieśń: „Nuż wszyscy z serca wiernego” (nr 29, która jest wariantem *Hejnału roratnego* adwentowego w pieśniach ks. Mioduszeńskiego¹ nr 1 w Krakowie wydanych, zamieszczonego) itd. Pieśni te wydawca usiłował widocznie oddać nutami tak jak je lud śpiewa, więc niewolniczo prawie trzymał się jego dykcji i nie oznaczył nigdzie taktu ani tempa w jakim się poruszać mają, zastępując często fermatą \frown przydłuższe, lecz nieokreślone głosu zatrzymanie, większemi a stanowczemi naznaczyć się mającego nutami. Niepewność ta, a raczej niedokładność w określeniu, dozwala śpiewakowi skracać lub przedłużać tony takie wedle swego widzimisię. Przypuściwszy, że lud tamtejszy śpiewa czysto i dobrze, że robi nacisk (akcentuację) właściwy, że zachowuje iloczas języka jak należy (o której to ostatniej okoliczności wszakże wątpić się godzi, znając pieśni ludowe polskie, co też i niniejszy zbiorek stwierdza), to zawsze śpiewa on tylko instynktowo, a rzeczą jest człowieka muzycznego, choćby elementarnie tylko w tej sztuce wykształconego, gdy notuje melodię ze słuchu oddać ją wiernie i muzycznie zarazem, a nie roniąc nic z jej swobody w rozwijaniu się, a nawet i z iloczasu, nadać jej przecież porządek i pewną symetrię w układzie². Czujemy bowiem bardzo dobrze, że melodie pozornie bezładne, niedające się niby ująć w regularne takty, tak samo jak w poezji wiersze niejednostajnej miary nie mogą się jednak obejść bez rytmu i pewnego nacisku (akcentu) właściwą uwydatnionego deklamacją; a te, mimo bardzo wybujałej nieraz śpiewaków tych swobody w polocie, nadają im pozór jak największej szykowności. I tak np. psalm „Błogosław duszo moja” (nr 3), napisany, równie jak wszystkie inne, bez oznaczenia taktu, można było rozdzielić na takty cztero-ćwierciowe lub na trzy-ćwierciowe, lub też mieszane; niektóre zaś z nut ćwierciowych (fermatami na wierzchu odznaczonych) przedłużyć o drugie tyle (to jest zrobić z nich półnuty) lub też ligaturami połączyć.

W taki lub podobny sposób dałoby się wszystkie niemal w tym zbioru zamieszczone melodie ułożyć, traktując rzecz tę umiejętnie, t.j. bez naruszenia ich właściwości. Baczyć by przede wszystkim należało na długość nut, nad którymi fermata są położone, przedłużać niekiedy nawet i te nad którymi nie ma fermatów, uwzględniać i poprawiać czas trwania niektórych półnut, a same

¹ M.M. Mioduszeński *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838, s. 9–10.

² Tu Kolberg dołączył przypis: „Że w ten sposób pisano i wydawano, i wydają jeszcze mnóstwo śpiewników, że niektóre śpiewy jak np. lamentacje, mogłyby a nawet winny czasami pozostać bez oznaczenia taktu – nie uwalnia bynajmniej wydawcy od zarzutu jaki wyżej wyłuszczamy”.

melodie porównywać z odmianami czyli wariantami używanymi po innych częściach naszego kraju. Prawda, że praca to arcy-mozolna, lecz nie bez pożytku dla śpiewającej gminy.

Do najdawniejszych z tych pieśni (z których wiele idzie w tonacjach tak zwanych kościelnych) należą niewątpliwie *Lamentacje III i IV* (nr. 22 i 23, „Rozważajmy wszyscy” i „Posłuchajcie lamentu”), których tonalność sięga może przedchrześcijańskich czasów, a przynajmniej współczesną być może słynnej pieśni św. Wojciecha *Bogarodzicy*. Pierwiastkowo musiały one brzmieć surowiej niż dzisiaj, prawdopodobnie brakowało im tonów charakterystycznych (tonami charakterystycznymi zowią się: wielka tercja i wielka septyma każdej gamy).

Mimo usterek, jakie wyżej co do braku znaków taktowych wykazaliśmy, zalecając potrzebę ich uregulowania, którym to usterek zresztą dobry śpiewaka instynkt łatwo zaradzić i takowe sprostować sobie może, przyznać musimy, że melodie te, w tym nawet kształcie w jakim są podane, znakomity posiadają jeszcze w sobie zasób siły, powagi i piękności, aby się same przez się gminie polecić mogły; są bowiem utworem starych błogich czasów, kiedy to wiara silnie jeszcze do serc przemawiając, budziła natchnienie ku chwale Bożej i tworzyła, jednym je namaszczając duchem, zarówno wielkie dzieła sztuki, jak i skromne pieśni pobożne.

W dokumentacji badań terenowych Kolberg nie zapisywał danych o wykonawcach. Kwestia braku imion i nazwisk śpiewaków i muzyków u Kolberga może być wyjaśniona następująco: Pytanie „jak się nazywasz?” było podstawowym zachowaniem ówczesnego żandarma we wszystkich zaborach; wiązało się ponadto z urzędami, podatkami i poborem do woj-ska. Samo *spisywanie* pieśni, śpiewanie na żądanie mogło wydawać się podejrzane dla chłopów. Outsider nie powinien wchodzić w personalia rozmówcy. Ponadto trzeba pamiętać, że urzędowe nadawanie nazwisk mieszczanom i chłopom realizowane bywało na początku XIX w. dopiero przez administracje zaborcze. Ludzie czasem nie wiedzieli dokładnie, jak się nazywają i w którym roku się urodzili. Kolberg mógł nie chcieć darmo się trudzić. Pieśń ludowa była tym, czym dziś *public domain*, kwestia autorstwa była wtórna, funkcjonowało prawo wykonawcze, nie autorskie. Ówczesna obfitość tradycji ustno-pamięciowej przesłaniała wagę tego, kto konkretnie śpiewał lub grał. Kolberg traktował wykonawcę ludowego jako medium. Zdecydowana większość ówczesnych jego „informatatorów”, śpiewaków i muzyków była wówczas niepiśmienna. Personalia obowiązywały tylko w paszporcie, w przyjęściu, ślubie i zejściu z tego świata (księgi parafialne). Nawet rozpoznanie własnego wizerunku okazywało się kłopotliwe (lustro

w chacie było rzadkością, odbicie oblicza dawało lustro wody). Dopiero późny zwyczaj zawieszania zdjęć ślubnych uprzytamniał fizjonomie. W lokalnym środowisku każdy miał swoje imię lub przydomek. Osoba w środowisku *dookolnym* zyskiwała konkretność. W sferze publicznej zaś autorstwo dzieła, personalia wykonawcy zaczynały się wyłaniać historycznie wraz ze świadomym słuchaniem muzyki, począwszy od koncertów publicznych, a szczególnego znaczenia nabrały w epoce radia, gdy chodziło też o to, by mieli o czym mówić spikerzy. Wydaje się, że gdy słuchamy jakiejś muzyki, najpierw uświadamiamy sobie, że znamy ją, potem – że znamy kompozytora, potem zaś ewentualnie wykonawcę. Chociaż Kolberg był jak najdalej od wyniosłości wobec ludności chłopskiej, myślał raczej *typami ludowymi* niż jednostkami ludzkimi. Nie ukrywał naturalistycznych, surowych czy grubiańskich stron życia ludu; z kolei jednak brał w obronę chłopów, gdy spotykał się z ich pogardliwym traktowaniem. Kolberg spisywał ze słuchu melodie z życia, rysował kulturę, oddawał prawo, nie dopuszczał zaś uzurpacji jednostek, typowej dla dzisiejszego świata rzeczywistych lub imaginacyjnych artystów. Czynność zapisywania pieśni *tu i teraz* miała też szczególny sens; to była materialna konkretyzacja rzeczy ogólnej, duchowej, sama czynność zapisu to jakby chwytanie osobowości. Już sama pieśń jest osobą, tak jak performance wybitnej śpiewaczki/muzyka jest szczerą ekspozycją całej, pełnej osobowości. To Kolbergowi wystarczało.

Okres wzmożonej refleksji antropologicznej, kulturoznawczej i kontekstowo-muzycznej miał miejsce w drugiej połowie XX wieku, i to zwłaszcza w kręgu anglosaskim. Kolberg sprawy z dziedziny socjologii muzyki uznawał za oczywistość; wielu wybitnych etnomuzykologów ukraińskich do dziś koncentruje się, podobnie jak Kolberg, głównie na typologii muzycznej i rekonstrukcji procesów historycznych, traktując społeczne funkcje folkloru jako powszechnie zrozumiałe. Kolberg, który położył podwaliny dla slawistyki muzycznej, był jednak także wyczulony na związek muzyki z życiem indywidualnym (geneza ekspresji w pieśniach powszechnych) i społecznym (śpiewy cyklów rodzinnego i dorocznego). Traktował muzykę jako synonim życia. Zapewne też z tego powodu przeszedł od monografii gatunku pieśni do regionalnych monografii tradycyjnej kultury muzycznej; ewolucję tę wyczuwamy w recenzji pieśni weselnych Glogera, gdzie Kolberg dzieli się doświadczeniem zarówno wielości zastosowań funkcjonalnych danej pieśni, jak i wypełniania danego epizodu obrzędu przez różne, wymienne epickie i liryczne utwory. Jest to zjawisko tzw. liryzacji obrzędu weselnego,

komentowane przez współczesnych etnomuzykologów białoruskich¹, gdy w miejsce lub obok wspólnotowych śpiewów rytualnych pojawiają się liryczne personalno-indywidualne wątki pieśniowe.

O ile dla muzykologii historycznej XIX-wieczna *summa* Kolbergowska, zawarta zwłaszcza w *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda, jest ważnym odsyłaczem do stanu wiedzy o muzyce i świadomości historycznej XIX w., to dla etnomuzykologii (muzykologii systematycznej) wiedza źródłowa zawarta w dziełach Kolberga stanowi fundament i inspirację stale aktualną. Wszystkie studia nad tradycjami regionów czy okolic kraju muszą zaczynać się od Kolberga, także na zasadzie stwierdzenia, iż Kolberg o tym nie pisał lub go tam nie było. Ważny problem: rozbieżność między źródłami folkloru „z pierwszej ręki”, prosto „z ust ludu” a stylizacją, aranżacją folkloru w opracowaniach dla ruchu amatorskiego lub w twórczości artystycznej, ten rozdźwięk uwydatniony w XX w., był Kolbergowi już dobrze znany.

Wydaje się, że w sposób nam współczesny opowiedziałyby się za suwerennością i komplementarnością obu nurtów folklorystycznych i wysłuchałyby dzisiejszego zaawansowanego folkowego performance'u z takim samym przejściem jak czterogłosowych opracowań pieśni w wykonaniu włościańskiego chóru z Bieżanowa na swym jubileuszu 75-lecia urodzin i 50-lecia pracy naukowej w 1889 roku.

Rezonans Kolberga w polskiej etnomuzykologii XX w. – wybrane aspekty

„Życie po życiu” Kolberga, jego rezonans w XX-wiecznej etnomuzykologii, dotyczy takich zagadnień jak: 1 – syntetyczna charakterystyka muzyki ludowej na ziemiach polskich (w pierwszym projekcie – „charakterystyka muzyki słowiańskiej”); 2 – monografie poszczególnych ballad i pieśni „wędrujących”; 3 – choreologia; 4 – instrumenty i praktyka instrumentalna; 5 – specyficzne sposoby śpiewu i gry; 6 – przemiany kulturowe, w szczególności kultury muzycznej.

1. Zagadnienie sprawdzalnej charakterystyki jako pierwsze przyciągnęło uwagę badaczy. Helena Rogalska-Windakiewicz (1868–1956) oparła

¹ T. Varfolomeyeva *The song systems of Belarusian rituals of the family cycle*, w: *Traditional Musical Cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and Folk Transmission*, red. P. Dahlig, przeł. John Comber, Warsaw 2009, s. 49–66.

się na źródłach Kolbergowskich, gdy podjęła studia nad rytmiką, wierszem, zwrotką, formą i tonalnością polskiej muzyki i pieśni ludowej, a także badania nad inspiracjami ludowymi Fryderyka Chopina¹. Podobnie jeszcze przed I wojną światową zaczął spożytkowywać zapisy muzyczne Kolberga Adolf Chybiński (1880–1952). Dokonał on w 1907 r. przeglądu metod klasyfikacji pieśni i muzyki ludowej wypracowanych w XIX w. oraz zweryfikował je w świetle zbiorów Kolbergowskich². Bronisława Wójcik-Keuprulian (1890–1938), autorka pierwszych syntetycznych artykułów o polskiej muzyce ludowej, ilustrowała swe analizy i wnioski przykładami ze zbiorów Kolberga³. Wydaje się, że w zakresie rozpoznawania kultury regionalnej Oskar Kolberg oddziaływał nie tylko poprzez to, czego dokonał, lecz także przez niewyczerpujące opracowanie przez niego niektórych działów bądź regionów. I tak, począwszy od okresu międzywojennego, bliższemu opracowaniu zaczęły podlegać te zbiory regionalne, które nie były obficie reprezentowane u Kolberga, mianowicie Śląsk⁴, Kaszuby⁵, Podhale⁶ i Kurpie⁷ (dwa pierwsze regiony były ponadto kluczowe dla II RP).

¹ H. Rogalska-Windakiewicz *Rytmika ludowej muzyki polskiej*, „Wisła” T. XI: 1897, s. 716–737. Też *Chromatyka muzyki polskiej ludowej*, „Wiadomości Artystyczne” R. V: 1900, nr 2/3–6/7. Też *Studia nad wierszem i zwrotką poezji polskiej ludowej*, Kraków 1913. Też *Wzory ludowej muzyki polskiej w mazurkach Fryderyka Chopina*, Kraków 1926. Też *Ze studiów nad formą muzyczną pieśni ludowych: Okres kolisty*, w: *Księga pamiątkowa ku czci prof. Dr. A. Chybińskiego*, Kraków 1930, s. 115–123. Też *Pentatonika w muzyce polskiej ludowej*, „Kwartalnik Muzyczny” 1933, z. 17–18, s. 1–26. Też *Zagadnienie chronologii pieśni ludowych polskich*, „Ziemia” R. XXIV: 1934, nr 12, s. 298–301. Też *Ślady teorii gam greckich w muzyce i pieśni ludowej*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” T. XLIV: 1939, nr 5, s. 194–195. Też *Dysonans w muzyce polskiej*, „Ruch Muzyczny” 1946, nr 22–23, s. 13–16.

² A. Chybiński *O metodach zbierania i porządkowania melodii ludowych*, „Lud” 1907, T. XIII, s. 171–201. Wznowienie w: A. Chybiński *O polskiej muzyce ludowej*. Wybór prac etnograficznych pod red. L. Bielawskiego, Kraków 1961, s. 23–57.

³ B. Wójcik-Keuprulian *Muzyka ludowa*, w: *Wiedza o Polsce*, T. 5, cz. 3, Warszawa 1932, s. 437–446. Też *Polska muzyka ludowa*, „Lud Słowiański” 1932/34, T. III, s. B3–B33, dod. nutowy s. 3–5.

⁴ *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*, T. 1, wydał J.S. Bystron, Kraków 1927–1934; T. 2, wydał J. Ligęza, S. Stoiński, Kraków 1938.

⁵ Ł. Kamiński *Pieśni ludu pomorskiego...*

⁶ S. Mierczyński *Muzyka Podhala*, Lwów 1930; II wyd. Kraków 1949; III wyd. Kraków 1973. Też *Pieśni Podhala*, Warszawa 1935.

⁷ Ks. W. Skierkowski *Puszczka kurpiowska w pieśni*, cz. 1–2, Płock 1928–1934. Reedycja: *Puszczka kurpiowska w pieśni. Dzieła zebrane* red. H. Gadomski, cz. 1–3 Ostrołęka 1997–2003.

2. Łucjan Kamieński, profesor muzykologii na Uniwersytecie Poznańskim, rozpoczął m.in. prace nad poszczególnymi wątkami pieśniowymi. Z jego inicjatywy przestudiowano i analizowano w formie prac magisterskich, na podstawie materiałów Kolbergowskich i w pewnym stopniu kontynuując metodę porównawczą zastosowaną przez Kolberga w antologii z 1857 r., monografie pieśni balladowych: Konrada Pałubickiego *Na Podolu biały kamień* (1937) i Witolda Kandulskiego *Pojechał pan z chartami na pole* (1939); jako odpowiednik lwowskich studiów nad tańcami powstała w Poznaniu praca magisterska Bożeny Czyżykowskiej o melodiach wiewatów wielkopolskich (1938). Sam Kamieński dał pogląd na muzykologię porównawczą w mikroskali w monografii jednej z pieśni na Kaszubach¹. Warto dodać, że w środowisku poznańskim spojrzano również metodycznie na dorobek Oskara Kolberga. Refleksji w tej dziedzinie, w nieopublikowanym referacie „O trzech seriach *Ludu* Oskara Kolberga”, podjęła się Maria Pleuss-Turczynowicz na I Wszepolskim Zjeździe Muzykologów w Poznaniu w październiku roku 1938.

3. Główny obszar badań Adolfa Chybińskiego – muzyka staropolska – skierował uwagę profesora Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie na tańce ludowe². Z inspiracji kierownika Zakładu Muzykologii (powstałego w 1912 r.) przygotowano studia o oberku – Wilhelmina Bagarówna (1932), polonezie – Jan Józef Dunicz (1932), krakowiaku – Tadeusz Głodziński (1933); wszystkie z dopiskiem w tytule „na podstawie zbiorów Oskara Kolberga”. Ciągłość zainteresowań tańcem w dziełach Kolberga potwierdzają w drugiej połowie XX w. prace Marii Drabeckiej³ i Grażyny Dąbrowskiej⁴. Znaczenie Kolberga dla choreologii przedstawił ostatnio Tomasz Nowak⁵. W kontekście wpływu Kolberga na etnochoreologię trzeba przypomnieć zorganizowanie przy Muzeum Etnograficznym w Toruniu przez Roderyka Langego w roku 1956 młodzieżowo-studenckiego zespołu im. Oskara Kolberga, który zaczął odtwarzać w wersji oryginalnej, na podstawie kinetogramów, tradycyjne, wolne od stylizacji tańce wiejskie, m.in. tchnące

¹ Ł. Kamieński *Monografia pieśni zmówinowej z Kaszub południowych*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 1935, T. 1, s. 107–131.

² A. Chybiński *O polskich tańcach ludowych*, w: tegoż *O polskiej muzyce...*, s. 186–242.

³ M. Drabecka *Polskie tańce ludowe w dziełach Oskara Kolberga*, Warszawa 1963.

⁴ G. Dąbrowska *Taniec w polskiej tradycji. Leksykon*, Warszawa 2006.

⁵ T. Nowak *Znaczenie zbiorów Oskara Kolberga dla współczesnych badań choreologicznych*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” T. XII: 2014, s. 145–157.

elegancją kujawiaki. Była to pierwsza zapowiedź promocji folkloru w postaci możliwie wiernej, która swą *muzyczną* ostoję znalazła na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym w r. 1967 (wiejskie tańce tradycyjne zyskały dopiero w 1985 r. doroczną enklawę ochronną w postaci Ogólnopolskiego Konkursu Tradycyjnego Tańca Ludowego w Rzeszowie).

4. Nie można wykluczyć, że nikłość materiałów o instrumentach muzycznych była jedną z przyczyn podjęcia studiów nad instrumentami Podhala i Huculszczyzny¹, Wielkopolski², Żywieckiego³, Kurpiów⁴. W poszczególnych tomach Kolberga informacje o instrumentach są sporadyczne, jednak uwzględnivszy całość jego dorobku otrzymamy blisko 1500 wzmianek, które pozwalają sporządzić słownik instrumentów, określić lokalizację i zasięgi geograficzne instrumentów oraz składów kapel, omówić role instrumentów muzycznych w pieśni i w ustnej literaturze ludowej, wyjaśniać role muzyka-instrumentalisty w społecznościach wiejskich, przedstawić zjawisko hałasu obrzędowego z pomocą narzędzi dźwiękowych; wszystko to stanowi XIX-wieczną podstawę dla studium samych instrumentów, kapel i funkcji społecznej muzyki⁵.

Transkrypcje muzyki instrumentalnej są wyrazem sztuki stenografii muzycznej Kolberga. Marian Sobieski obecność zdobnictwa traktował jako wartość wyróżniającą zapisy Kolberga na tle zbiorów europejskich. Brak zapisów gry kapel (poza, jak stwierdzają redaktorzy DWOK, pojedynczymi przykładami, mającymi się znaleźć w suplementach do tomów Kolberga) łatwo jest wytłumaczyć elementarnością akompaniamentu (burdon lub ostinato rytmiczne), oszczędnością w druku pięciolinii, a także trudnością słuchowego rozszyfrowania np. współgry dudów i skrzypiec, którą można odczytać dopiero na podstawie nagrania dwumikrofonowego.

¹ A. Chybiński *Instrumenty muzyczne ludu polskiego na Podhalu*, Kraków 1924. Reedycja: tenże *O polskiej muzyce...*, s. 245–420. Cenne opisy instrumentów Huculszczyzny – cymbałów, trombity, sopiłki i in. wraz z transkrypcjami solowej i zespołowej muzyki instrumentalnej pozostawił Stanisław Mierczyński, zob. S. Mierczyński *Muzyka Huculszczyzny*, przygotował do druku z rękopisu, skomentował i wstępem opatrzył J. Sęszewski, Kraków 1965.

² J. Pietruszyńska [-Sobieska] *Dudy wielkopolskie*, Poznań 1936. Przedruk: J. i M. Sobiescy *Polska muzyka ludowa i jej problemy*, red. L. Bielawski, Kraków 1973, s. 75–136.

³ S.M. Stoiński *Dudy żywieckie*, „Gronie” 1938, nr 1, s. 25–34, nr 2, s. 58–66, nr 3, s. 144–153. Wznowienie: S. Stoiński *Pieśni żywieckie*, red. W. Poźniak, Kraków 1964.

⁴ A. Chętnik *Instrumenty muzyczne na Kurpiach i Mazurach*, red. S. Olędzki, Olsztyn 1983.

⁵ P. Dahlig *Instrumentarium muzyczne w dziełach etnograficznych Oskara Kolberga*, „Muzyka” R.XXXIII: 1988, nr 3 (130), s. 71–98.

5. Kwestia praktyki wykonawczej i specyficznych sposobów (manier) śpiewu i gry, choć nie znajduje się na pierwszym planie w monografiach regionalnych, bywa jednak podnoszona. Kolberg nigdy nie poddaje się rutynie, każdy tom, do ostatniego wydanego za życia, zawiera jakieś szczególne akcenty opisu, szczegóły muzyczne, kulturowe, które świadczą o chłonności i otwartości Autora *Ludu*, o twórczych dyspozycjach, utrzymanych także w ostatniej dekadzie życia, bez reszty poświęconej przygotowywaniu do edycji tomów regionalnych.

Wprawdzie sporadycznie, ale zwraca Kolberg uwagę na związek osobowości i nastroju wykonawcy z realizacją muzyczną¹. Niekiedy uwzględnia też zewnętrzne zachowania wykonawcy w czasie śpiewu lub gry², wykrzyki³, cechy głosowe śpiewaków⁴, zróżnicowanie tempa, głośności, akcentów w odniesieniu do tempa rubato⁵. Zwraca uwagę na chromatyzmy w melodiach⁶, które świadczą o związkach niektórych polskich melodii ludowych z muzyką Słowian południowych, a nawet Bliskiego Wschodu. Omawiając praktykę instrumentalną, Kolberg zauważa różnice między wokalnym a instrumentalnym wykonaniem melodii, twórcze cechy gry skrzypek⁷. Podaje również nazwy i komentarze wykonawcze pochodzące bezpośrednio od śpiewaków i muzyków ludowych, w tym także oceny estetyczne⁸. Napotykamy wreszcie uwagi

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VI.

² O Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VII, IX; tegoż *Kujawy cz. II* (DWOK T. 4), s. 200, 202; tegoż *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 137; tegoż *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. 107; tegoż *Mazowsze cz. V* (DWOK T. 28), s. 207; tegoż *Pokucie cz. III* (DWOK T. 31), s. 70; tegoż *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. 213.

³ O Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VII; tegoż *Kujawy cz. II* (DWOK T. 4), s. 201; tegoż *W. Ks. Poznańskie cz. III* (DWOK T. 11), s. 73, 194, 202; tegoż *W. Ks. Poznańskie cz. V* (DWOK T. 13), s. X.

⁴ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VIII; tegoż *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 100; tegoż *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. 216; tegoż *Litwa* (DWOK T. 53), s. 61, 63.

⁵ O Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VII, X; tegoż *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 10–12; tegoż *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 10; tegoż *Kujawy cz. II* (DWOK T. 4), s. 208; tegoż *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. IV–VI; tegoż *W. Ks. Poznańskie cz. IV* (DWOK T. 12), s. V, VI.

⁶ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 12, 102–107.

⁷ Tamże, s. 9, 10, 101, 102; O Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 9; tegoż *Kujawy cz. II* (DWOK T. 4), s. 208, 209; tegoż *W. Ks. Poznańskie cz. IV* (DWOK T. 12), s. VI; tegoż *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 138.

⁸ O Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. IX; tegoż *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 9, 99; tegoż *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 9; tegoż *Kujawy cz. II* (DWOK T. 4), s. 199, 207,

o ludowych klasyfikacjach repertuaru (pieśni długie, krótkie)¹, a nawet o wyobrażeniach formy muzycznej². Ważną cechą uwag i komentarzy wykonawczych Kolberga jest fakt, iż są one przeważnie zlokalizowane geograficznie, niekiedy też czasowo, co umożliwia także bliższe zbadanie zmienności manier śpiewu i gry przy porównywaniu z dokumentacją dwudziestowieczną. Oczywiście te krótkie komentarze o praktyce wykonawczej giną na tle kolosalnego zbioru samych pieśni i melodii instrumentalnych, niemniej jednak zebrane w całość nabierają wielkiej wagi – każdy komentarz Kolberga jest bowiem skrótem, obrazem wielkiego doświadczenia terenowego.

6. Przemiany kulturowe. Zbiory muzyczne w monografiach regionalnych Oskara Kolberga pozwalają dzisiaj na namysł nad przemianami kulturowymi – społeczno-środowiskowymi oraz muzyczno-repertuarowymi – w stosunku do źródeł z XX i już XXI w. Konstatacje przeobrażeń w warunkach ogólnego rozwoju technologiczno-cywilizacyjnego XX/XXI w. musiałyby koncentrować się na olbrzymich ubytkach w różnorodności i żywotności lokalnych tradycji muzycznych wskutek przewyciężania izolacji, na homogenizacji i utracie cech archaicznych, jak je czasem nazywa Kolberg – „dzikich”, wreszcie na zasadniczych przesunięciach funkcjonalnych – od zadań dośrodkowych, wzmacniających wspólnotę, do odśrodkowych, reprezentacyjno-rekreacyjnych. Ubytki oryginalności kompensują liczne próby ożywiania i uprawiania, zwykle zespołowego i z pomocą instytucjonalną, a przede wszystkim nieograniczone upowszechnianie, które jednak nosi brzemień stereotypów.

W XXI w. wzrasta znaczenie Kolberga również dla kulturoznawstwa. Analityczne, pozytywistyczne nastawienie epoki wobec kultury, typowe dla czasów Kolberga, przełożyło się na imponującą obfitość szczegółów z wielu dziedzin życia (ujętych w kolekcji nazw w tytule *Ludu*). Wyobrażnia dzisiejszego czytelnika ożywia i składa z elementów, mozaikowych części spójne obrazy żywych niegdyś kultur, niesłychanie zróżnicowanych przestrzenie i środowiskowo-społecznie. Podobnie z zapisami muzycznymi – są to klucze do wejścia w potoczny świat śpiewu i gry, pełen witalności lub

209–211; tegoż *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), s. 233; tegoż *Radomskie cz. I* (DWOK T. 20), s. 140; tegoż *Chełmskie cz. II* (DWOK T. 34), s. 133; tegoż *Tarnowskie-Rzeszowskie* (DWOK T. 48), s. 272.

¹ O Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. 24.

² O. Kolberg *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 167.

rzewności; specyficzny sposób ujęcia świata w sprawdzone formy poezji i śpiewu, dobrze rozpoznawalne skróty i znaki ekspresji ludzkiej. Osluchanie się z fonograficznym, XX-wiecznym obrazem tych praktyk muzycznych, których badaniu poświęcił się Oskar Kolberg, ułatwia rozpoznanie sedna jego zapisów nutowych, które nie są ani „szkicami akustycznej rzeczywistości”, ani obiektywną melografią, lecz sumienną próbą zinterpretowania powszechnie lub lokalnie znanego repertuaru według reguł zawodowego wykształcenia muzycznego XIX w.

Refleksja nad znaczeniem dorobku Kolberga ożywiła się w Polsce na początku lat 60. XX w. w kontekście decyzji ówczesnej Rady Państwa o opublikowaniu prac etnografa w ramach obchodów 1000-lecia Państwa Polskiego. Znaczenie zbiorów muzycznych Kolberga podsumował Marian Sobieski w dwóch artykułach¹, w których przedstawił ewolucję od kompozytorskich do naukowych dążeń Autora *Ludu* oraz omówił wartość materiału muzycznego zawartego w monografiach. W dekadach międzywojennych, w czasie rozwoju techniki nagrań, postulowano stworzenie raczej obrazu dźwiękowego, fonograficznego muzyki regionów Polski; w przededniu reedycji Sobieski podniósł zaś rangę historyczną dzieła Kolberga. Po upływie 60 lat opinie M. Sobieskiego zachowują aktualność. Współtwórca (z Jadwigą Sobieską) powojennych zbiorów fonograficznych folkloru muzycznego w Polsce uznaje zapisy Oskara Kolberga za pełnowartościowe dokumenty polskiej kultury muzycznej. Jak Chybińskiemu zależało na wzmożeniu krytyczności wobec zapisów nutowych Kolberga (utrwalanych przecież ze słuchu w trakcie śpiewu lub gry!), by podnieść znaczenie akcji fonograficznej², tak Marianowi Sobieskiemu, już po przeprowadzeniu Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego (1950–1954), nadrzędna wydała się sprawa uprzyśpieszenia dorobku etnografa. Dopiero zresztą późniejsze analizy tek Kolbergowskich, związane z przygotowaniem kolejnych tomów *Dzieł wszystkich Oskara Kolberga*, mogły wykazać w porównaniu do wersji ostatecznych żmudne retusze zapisów terenowych dokonane przez Autora *Ludu* oraz

¹ M. Sobieski *Oskar Kolberg jako kompozytor i folklorysta muzyczny*, w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T 1), s. XLII–LVI. Przedruk: J. i M. Sobiescy *Polska muzyka ludowa...*, s. 498–511. M. Sobieski *Wartość zbiorów Oskara Kolberga dla polskiej kultury muzycznej*, „Muzyka” R. VI: 1961, nr 1, s. 105–113. Przedruk: J. i M. Sobiescy *Polska muzyka ludowa...*, s. 512–520.

² A. Chybiński *Dalszy ciąg pracy, czy praca od nowa? (w sprawie polskiej muzyki ludowej)*, „Muzyka Polska” 1937, nr 3, s. 99–107.

istotnie kłopotliwe dla każdego próby ujęcia w takty śpiewów o cechach wschodniosłowiańskich¹.

Zapisy nutowe Kolberga, owe stenogramy muzyczne, należą – przy honorowaniu nienaruszalności źródła pisanego (drukowanego) – traktować, zwłaszcza w ruchu odnowy pieśni/muzyki ludowej, również jako „przepis” na śpiew, na grę w duchu tradycyjnie ludowym (powszechnym), nie tylko jako *Urtext*, tekst pierwotny przeznaczony jedynie do wiernej reprodukcji. Zapis nutowy Kolberga nie mógł być, jak wspomniano, biologicznym sejsmografem, „melodiomierzem” jak u Łucjana Kamińskiego (por. tegoż *Pieśni ludu...*), gdzie każda transkrypcja, zrealizowana już na podstawie dokumentu fonograficznego, stara się uwiecznić wykonanie unikatowe, mogące być za każdym następnym razem nieco inne. Kolberg notuje wiernie, na ile to możliwe z realizacji *tu i teraz*, w słuchowym transkrybowaniu „w biegu”. Z uwagi na ustawiczną zmienność szczegółów w wykonaniu melodii poszczególnych zwrotek pieśni, zmienność typową dla performancje'u w kulturze tradycyjnej, zapis końcowy do druku bywa, na co wskazał już A. Chybiński, standaryzowany (zwłaszcza pod względem metrorytmicznym). To samo, może w większym jeszcze stopniu, dotyczy gry instrumentalistów ludowych, u których (do dziś, zwłaszcza na Mazowszu) zmienność powtórzeń sprawia wrażenie odruchu naturalnego. Kolberg dokłada starań, by warianty nanosić na jeden system pięcioliniowy, wykazuje nadludzką cierpliwość, by redagować, a równocześnie zachowywać możliwie pierwotny kształt.

Próba zmierzenia się Kolberga z nieskończoną różnorodnością, którą zawsze zapewnia żywe słowo, zwłaszcza śpiewane, wydaje się zdumiewającym sukcesem. Gdyby nie praca Kolberga, nie wiedzielibyśmy prawie nic o tym, jak pieśń ludowa na ziemiach polskich przedstawiała się w swych właściwościach muzycznych i konkretnie środowiskowo-regionalnym w XIX w. Nic nie zastąpi też uważnej lektury tomów Kolbergowskich, a każdy z nich dostarcza niespodzianek świadczących o spostrzegawczości, giętkości opisu i wrażliwości muzycznej autora. Z szeregu możliwości utrwalenia żywej muzyki tradycyjny zapis nutowy jest dziś raczej w odwrocie, przynajmniej w praktyce dydaktycznej. Przez zapis nutowy kształci się jednak sam transkrybent, który musi wnikać w formę, strukturę śpiewu

¹ Zwraca na to uwagę między innymi Bogusław Linette w przedmowie do *Rusi Czerwonej* (DWORK T. 56), s. LX, LXI.

oraz gry i wyróżniać elementy ważne wobec mniej ważnych. Zapis nutowy, o ile nie zabija inwencji, jest znakomitym wtajemniczeniem dla nowicjuszy i miłośników. Znając zapis można kompetentnie porównywać muzykę. Gdy uczestnicy odnowy śpiewu i muzyki tradycyjnej (wiejskiej) zaznaczają niekiedy, że nie znają i nie używają nut, nie należy się cieszyć z takiej retrospektywy, raczej sukcesem byłoby, gdyby pomimo znajomości nut przekazywali melodie tak, jakby były muzyką żywą, kształtowaną pamięciowo, wtedy dopiero można by powiedzieć, że „umieją coś śpiewać”. Ponadto odnowa (*revival*) jest zawsze odmianą, nigdy klonem, pojawiają się chociażby nowe generacje śpiewaków/ muzyków/ tancerzy. Samo zagwarantowanie dzięki rewolucji cyfrowej dostępności źródeł muzyki ludowej bez kształtowania środowiska, wychowywania słuchaczy i praktyków może okazać się maksymalnym upowszechnieniem skierowanym w pustkę. Należy jednak mieć nadzieję, że przemiany technologiczno-cywilizacyjne nie pójdą tak daleko, aby te emocje i wzruszenia, które towarzyszyły Kolbergowi i następnym pokoleniom etnomuzykologów, uległy całkowitemu zatarciu.

Ku końcowi trzeba podkreślić, że istniała chronologiczna zbieżność tak publikacji, jak i szeregu poglądów w licznych krajach europejskich w drugiej połowie XIX w.¹, a w tę perspektywę wpisuje się imponująco działalność Oskara Kolberga. Trzeba też nadal uwydatniać faktyczną wyjątkowość postaci Kolberga w dziedzinie europejskiej i światowej etnografii, etnologii, etnomuzykologii i muzycznie zorientowanej antropologii kulturowej. Wyjątkowość ta polega na ogromie przestrzeni badań i dokonań oraz metodologicznej nowoczesności łączenia muzyki z całokształtem kultury. Dzieło Kolberga to jeden z największych sukcesów nauki i kultury polskiej doby zaborów.

Podsumowując, powtórzmy, że wszystkie wątki badawcze w pismach muzycznych i monografiach Oskara Kolberga są, częściowo zagospodarowanymi już przez autora *Ludu*, załączkami pól i zainteresowań muzykologii i etnomuzykologii w XX stuleciu. Owe pola to: historia muzyki powszechnej i historia muzyki polskiej, współczesne życie muzyczne, kulturoznawstwo muzyczne (traktowanie muzyki jako dobra wspólnego dla wszystkich

¹ P. Dahlig *Dzieło Oskara Kolberga a badania folklorystyczne w Europie*, w: *Muzyka wobec tradycji. Idee–dzieło–recepcja*. Księga pamiątkowa Profesor Ireny Poniatowskiej, red. S. Paczkowski, Warszawa 2004, s. 101–111.

środowisk społecznych) i oczywiście etnomuzykologia, która w pierwszej definicji miała za zadanie klasyfikować pieśni ludowe (etno-muzykologia), a następnie ukazywać ich miejsce (funkcje) i znaczenie w życiu społecznym (etnografia muzyczna). „Zapominanie” przez kolejne pokolenia osiągnięć poprzedników (także z braku czasu na wyczerpujące ich poznawanie) i wykorzystywanie szansy studiów specjalistycznych w XX w. nie zmienia faktu, że na wielu szlakach drogę już przetarł Oskar Kolberg, choćby przez przyznanie pierwszeństwa analizie, tj. studium wewnętrznego porządku zawartego w dobrach (niematerialnych) kultury. To, co z Kolberga najbardziej „przebija się” przez stulecia, to całościowe spojrzenie na muzykę jako dobro powszechne, stałe uwzględnianie korzeni etnicznych muzyki profesjonalnej oraz ofiarowanie nam etnograficznego obrazu–wehikułu czasu, jakby żywego filmu z historii życia naszych przodków. Niezależnie od współczesnej i zmieniającej się interpretacji dorobku najbardziej zasłużonego w skali całego kontynentu etnografa XIX w. odnawia nas zawsze prosta lektura tomów Kolberga i nic nie osłabi stałego wrażenia podziwu dla jego pracy i osiągnięć, ani też sensu zadumy nad przeszłością.

DANUTA PAWŁAKOWA

Dokumentacja folkloru muzycznego w pracach Oskara Kolberga¹

Kształtowanie się poglądów Kolberga na folklor muzyczny i zasady jego edycji, s. 75 – Metody badań terenowych oraz zapisywania i opracowywania redakcyjnego melodii wokalnych i instrumentalnych, s. 97 – Informacje o tańcach, instrumentach i wykonawcach, s. 123 – Oceny Kolbergowskiej dokumentacji muzyki ludowej, s. 132

Kształtowanie się poglądów Kolberga na folklor muzyczny i zasady jego edycji

Rozpoczęte we wczesnych latach młodości kształcenie muzyczne przygotowało Oskara Kolberga do profesji muzyka – pianisty i kompozytora. Umiejętności i wiedzę z tego zakresu zdobywał najpierw w Warszawie u Tomasza Głogowskiego i nieznanego bliżej Vettera, później u Józefa Elsnera i Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, następnie w Berlinie u Karla Friedricha Girschnera i Carla Friedricha Rungenhagena. Panujące wówczas, charakterystyczne dla okresu romantyzmu zafascynowanie kulturą ludową wzbudziło i w nim zainteresowanie tą dziedziną, a szczególnie muzyką. W *Szkicu autobiografii*, napisanym pod koniec życia, tak przedstawił przychylność swojej działalności na tym polu, szeroko zakrojonej w późniejszych latach:

Dopiero ogólny prąd literatury skierowany ku rzeczom ludowym około r. 1834 i później, zbiory Waclawa z Oleska i Wójcickiego i osobista tego ostatniego zachęta do poszukiwania melodii (których w jego dziele jest bardzo mało), jak i zachęta Dobrzyńskiego, a wreszcie słyszane oryginalne odgłosy piszczałek, skrzypceczek i katarynek za miastem (w Czerniakowie, Wilanowie itd.) skłoniły mnie do poszukiwań w tym kierunku. Pierwszy połów na większe rozmiary do-

¹ Autorka zmarła w 2016 roku przed ostatecznym przygotowaniem tekstu do druku. W pozostawionym przez nią opracowaniu wprowadzono niezbędne uzupełnienia i korekty.

konany r. 1839 w Wilanowie, dał mi już spory zasób nader ciekawych motywów i pchnął do dalszych poszukiwań na tym polu¹.

Poszukiwania te zostały szybko zauważone w środowisku literacko-naukowym Warszawy. Już w 1841 roku Antoni J. Szabrański, ówczesny redaktor „Biblioteki Warszawskiej”, omawiając najnowsze zbiory pieśni ludowych, zapowiadał:

U nas w Warszawie p. Oskar Kolberg, artysta muzyczny, zajmuje się zebraniem pieśni ludu, a bardziej samych melodyj, które mi pragnie oznaczyć i wykazać charakter muzyki słowiańskiej².

Użycie terminu „słowiańska” mogło być wybiegiem wobec ówczesnej cenzury, która wtedy często zakazywała użycia w druku przymiotnika „polska”, zwłaszcza w tytułach, jednak faktem jest, że od samego początku Kolberg interesował się również muzyką krajów sąsiednich, co znajdzie później odzwierciedlenie w gromadzonych przez niego materiałach. Od samego też początku jego zainteresowanie folklorem wiązało się z próbami analizowania i porównywania melodii ludowych, polskich i innych narodów słowiańskich, a co za tym idzie – służyło badaniom naukowym.

Już pierwsze penetracje terenowe, kontakty z twórczością pieśniową ludu pozwoliły też Kolbergowi zauważyć więź tekstu i melodii w pieśniach. W 1841 r. Kolberg pisał:

Pieśni ludu [...] są wszystkie śpiewami, w których tak słowa, jak i nuta z jednego źródła razem wytryskują i tak ściśle są ze sobą spojone, że jedno bez drugiego ostać się nie może³.

Tymczasem na półkach księgarskich stały już zbiory pieśni ludowych, które ukazały się drukiem w latach 1833–1842. Były one w zasadzie antologiami tekstów pieśni, w niewielkim tylko stopniu posiadającymi zapisy nutowe, lub nie mającymi ich w ogóle. Jako druki zwarte ukazały się *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego* Wacława z Oleska z 160 melodiami

¹ O. Kolberg *Szkic autobiografii*, rkp. w BN PAU i PAN w Krakowie, sygn. 2184, k. 68.

² A.J.S. [A.J. Szabrański] *Zbiory pieśni ludu z r. 1840*, „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 1, s. 163.

³ O. Kolberg *Melodie ludu słowiańskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 3, s. 502; przedruk w: O. Kolberg *Pisma muzyczne* cz. II (DWOK T. 62), s. 583–584.

opracowanymi przez Karola Lipińskiego i wydanymi oddzielnie pt. *Muzyka do „Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego”* [...] Wacława z Oleska¹, *Pieśni ludu Białochrobatów* [...] Kazimierza Władysława Wójcickiego z 30 melodiami w opracowaniu Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego², *Pieśni ludu polskiego w Galicji* Żegoty Paulego³, niezawierające zapisów nutowych, *Pieśni ludu krakowskiego* Józefa Konopki z 16 zapisami nutowymi⁴ oraz *Piosnki ludu wielkopolskiego* Józefa Jana Lipińskiego z 20 zapisami nutowymi przekazanymi przez bliżej nieznaną „szanowną Polkę, która mniej obeznanemu z muzyką [...] raczyła takoweż na fortepian ułożyć”⁵. Wszystkie melodie załączone do tych zbiorów prezentowane były na głos z towarzyszeniem fortepianu.

U zarania swoich prac zbierackich i edytorskich Kolberg uznał za konieczne uzupełnienie o muzykę wydanych już drukiem tekstów pieśni. We wstępie do pierwszej publikacji zapisanych przez siebie melodii pisał:

Sądzę, że dogodzę potrzebie czasu i współziomków, gdy tyle ważną, a może ważniejszą jeszcze pieśni tych część, to jest muzykę, dołączę do istniejących już zbiorów⁶.

Jego *Pieśni ludu polskiego* drukowane były w Poznaniu w latach 1842–1845 (125 pieśni w pięciu zeszytach). Resztę przygotowanych do druku w tym zbiorze nut i tekstów, 100 utworów, zamieścił leszczyński tygodnik „Przyjaciel Ludu” w latach 1846–1847. *Pieśni ludu polskiego* były

¹ Wacław z Oleska [W. Zaleski] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833; Karol Lipiński *Muzyka do „Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego” zebranych i wydanych przez Wacława z Oleska*, Lwów 1833.

² K.W. Wójcicki *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu z dołączeniem odpowiednich pieśni ruskich, serbskich, czeskich i słowiańskich*, T. 1–2, Warszawa 1836; toż: wydanie fototypiczne pod red. H. Kapełuś, posłowie i opracowanie R. Wojciechowski, Wrocław 1976. O autorstwie muzyki do zbioru zob. R. Wojciechowski *Posłowie* do tego wydania, s. XLII.

³ Ż. Pauli *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, Lwów 1838; toż: wydanie fototypiczne pod red. H. Kapełuś, posłowie i opracowanie R. Górski, Wrocław 1973.

⁴ J.K. [J. Konopka] *Pieśni ludu krakowskiego*, Kraków 1840; toż: wydanie fototypiczne pod red. H. Kapełuś, posłowie i opracowanie E. Jaworska, Wrocław 1974. Być może melodie do tego zbioru zanotowała Antonina Męcińska.

⁵ J.J. Lipiński *Piosnki ludu wielkopolskiego zebrał i wydał...*, Poznań 1842. Anonimową autorkę zapisów nutowych wspomina J.J. Lipiński na s. X.

⁶ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego*, Poznań [1842–1845], s. 1, przedruk w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym cz. I* (DWOK T. 67/I), s. 1.

wydawnictwem w ścisłym znaczeniu tych słów nutowym, a wszystkie melodie wokalne, jak nakazywał ówczesny zwyczaj, miały opracowane przez Kolberga towarzyszenie fortepianu. Już po ukazaniu się pierwszego zeszytu autor doczekał się pochlebnej opinii ze strony poznańskiego recenzenta, Marcelego Antoniego Szulca:

Każdy prawie numer jak najpilniej opracowany, towarzyszenie proste, ale zawsze melodii odpowiednie, a niekiedy nawet artystyczne, położenie głosu wygodne, przegrywki przyłączone nie są czczymi dodatkami, lecz zupełnie w duchu pieśni ułożone. I to chwalić wypada, że gdzie kilka melodii do tegoż samego tekstu zastosowanych pomiędzy ludem obiegł[o], wydawca wszystkie umieścił, nastroczając tym samym znawcom sposobność porównania względnej ich wartości. [...] Dodane miary czasu (tempo) podług metronomu Mälzla będą zapewne niejednemu przydatne¹.

Szulc doskonale odczytał intencje Kolberga, który – przy zachowaniu szacunku dla ludowej twórczości – swój zbiór przeznaczał dla potrzeb domowego muzykowania. W dalszym ciągu wstępu do tego zbioru Kolberg pisał:

Wiernie ją [melodię] schwyć i oddać w zupełności, ozdobić i ubrać w przegrywki, przystroić w harmonią było zadaniem pracy mojej przy zbieraniu melodii, jako i tekstu samychże pieśni².

Poza pieśniami zapisanymi w czasie własnych wycieczek w teren, w zbiorze tym opublikował 81 tekstów pochodzących z wymienionych już opracowań innych autorów oraz z wydanych przez Karola Reyznera *Pieśni i piosneczek narodowych z fortepianem*³, a także z pieśni zamieszczanych przez anonimowych zbieraczy w „Przyjacielu Ludu” z lat 1836–1837. Pewna liczbę melodii zaczerpnął Kolberg także z wydanych już zbiorów.

Uzupełnienie o muzykę wybranych obcych zapisów przebiegało w dwójaki sposób. Jeżeli tekst pochodzący ze zbiorów poprzedników nie miał

¹ M.A. Szulc „*Pieśni ludu polskiego*”. Zebrał i rozwinął Oskar Kolberg. Oddział pierwszy, „Tygodnik Literacki” 1842, nr 42; zob. przedruk recenzji w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. II (DWOK T. 67/II), s. 273.

² O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego...*, zob. przedruk w tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 1.

³ *Pieśni i piosneczki narodowe z fortepianem* cz. I, Poznań 1828, nakładem K. Reyznera, księgarza.

w źródle muzyki, Kolberg łączył z nim melodię z pokaźnych już wówczas własnych zasobów rękopiśmiennych wraz z napisaną przez siebie partią fortepianu¹. Natomiast gdy wybrana z któregoś zbioru pieśń opublikowana była z zapisem nutowym, tzn. z melodią i akompaniamentem fortepianu, Kolberg przytaczał tekst i melodię wokalną i dołączał partię fortepianu własnego autorstwa². W tych przypadkach melodie były w zasadzie wierne przejmowane ze źródła, choć zauważyć można pewne zmiany. Polegały one na sporadycznie dokonywanych nieznaczących retuszach linii melodycznej, niekiedy transpozycji melodii, natomiast regułą było zwiększanie wartości rytmicznych przez zmianę podanego w źródle metrum z $\frac{3}{8}$ na $\frac{3}{4}$ i z $\frac{2}{4}$ na $\frac{4}{4}$. Być może Kolberg czynił tak przez wzgląd na przyszłych wykonawców tych utworów, wokalistów i pianistów nie posiadających wysokich kwalifikacji muzycznych (wolniejsze tempo ułatwiało im odczytanie nut).

Już na tym wczesnym etapie swojej działalności zbierackiej i edytorskiej dostrzegał Kolberg potrzebę powiązania pieśni z miejscem ich pochodzenia czy występowania. Własne zapisy zamieszczone w *Pieśniach ludu polskiego* oznaczał notami wskazującymi zwykle na szerszy zasięg popularności danego utworu, np. „od Przysuchy, Radomia”, „od Czarska”, „od Łowicza”, „spod Warszawy”, „od Czerniakowa”, rzadziej podawał nazwy konkretnej miejscowości, np. „Żłaków Kościelny pod Łowiczem”, „Chochołów pod Żychlinem”, „Przysucha”. Nie zachowały się jednak rękopisy tych pieśni sporządzone bezpośrednio w czasie ich wykonywania (nazywane dalej rękopisami terenowymi), nie wiemy więc, jakie miały tam noty lokalizacyjne. Niewątpliwie były one plonem pierwszych badań Kolberga prowadzonych w czasie letnich wędrowek w roku 1839 i w kilku następnych latach w bliższych i dalszych okolicach Warszawy.

Również pieśni zaczerpnięte ze zbiorów wydanych drukiem opatrywał Kolberg notami lokalizacyjnymi. Spośród wykorzystanych źródeł takich informacji nie było w trzech: *Muzyka do „Pieśni polskich i ruskich”* [...],

¹ Por. np. w zbiorze z lat 1842–1845 (zob. przedruk w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* DWOK T. 67/I) teksty nr 4, 25, 26, 113 i 143 zaczerpnięto z wymienionych wcześniej publikacji poprzedników Kolberga.

² Por. np. w *Pieśniach ludu polskiego* (przedruk w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* DWOK T. 67/I) nr 2 i melodię u Wójcickiego w *Pieśniach ludu Białochrobatów...*, T. 2, s. 306; w *Pieśniach ludu polskiego...* nr 53 i 56 i w *Pieśniach ludu krakowskiego* Konopki, s. 93 (tekst), dod. nutowy nr III, i s. 98 (tekst), dod. nutowy nr I; w *Pieśniach ludu polskiego...* nr 116 i 133 i w *Piosnkach ludu wielkopolskiego* J.J. Lipińskiego mel. nr 14 i 11 z tekstami na s. 94–96 i 77–81.

Pieśni ludu krakowskiego i Piosnki ludu wielkopolskiego. W dwóch ostatnich tytuły zbiorów wskazują teren, z którym związane są zamieszczone tam pieśni. Spośród pieśni drukowanych anonimowo w „Przyjacielu Ludu” ogólną notę: „z północnych okolic Wielkopolski” miała tylko jedna. Natomiast niektóre melodie i teksty przejęte z *Pieśni ludu Białochrobatów...* Wójcickiego już w źródle proveniencję geograficzną miały również ujętą ogólnie: „z Krakowskiego”, „z Mazowieckiego”, „Małopolska”, lub: „ubiór mazowiecki”, „mazowiecka na Kujawiaków”. Pochodzenie pieśni przejętych z tych publikacji Kolberg określał nazwą regionu, np.: „z Wielkopolski”, „z Krakowskiego”. Niektóre z tych pieśni opatrzone są jednak w publikacji Kolberga notami dokładniejszymi, co w wypadku utworów pochodzących ze zbiorów K.W. Wójcickiego i J. Konopki może wynikać z konsultacji z ich autorami. Obu znał osobiście i mógł uzyskać od nich potrzebne informacje. Jednak dla przypisania nazw konkretnych miejscowości, np.: „z Myślenic”, „Tarnów”, „ze Lwowa” do melodii pochodzących ze zbioru *Muzyka do „Pieśni polskich i ruskich”...* K. Lipińskiego nie znajdujemy dziś zadowalającego wyjaśnienia, a konieczna do tego dokumentacja nie zachowała się.

Równoległe z ukazującymi się w „Przyjacielu Ludu” polskimi pieśniami Kolberg zamieścił w piśmie zbiorowym „Dzwon Literacki” w latach 1846–1847 dwa niewielkie zbiorki: *O pieśniach litewskich* oraz *Pieśni czeskie i słowackie*¹. Poprzedzają je krótkie noty pióra Kolberga, nakreślające w kilku zdaniach pewne cechy charakterystyczne tych pieśni oraz wskazujące na ich źródła. Podobnie jak pieśni polskie, tak i litewskie oraz czeskie i słowackie opracowane były jeszcze wówczas na głos ze skomponowanym przez Kolberga akompaniamentem fortepianowym. W przygotowaniu do druku pierwszego zbioru pomagali autorowi mieszkający w Warszawie literaci litewscy, Franciszek Zatorski i Kajetan Niezabitowski², którzy nieznającemu języka litewskiego zbieraczowi folkloru tłumaczyli teksty na język polski. Wydaje się prawdopodobne, że właśnie oni zaśpiewali mu te pieśni

¹ O. Kolberg *O pieśniach litewskich*, „Dzwon Literacki” 1846, T. 3, s. 93–107 i dodatek nutowy, przedruk tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 350–372; O. Kolberg *Pieśni czeskie i słowackie*, „Dzwon Literacki” 1846, T. 4, s. 272–284 i dodatek nutowy, przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 373–401.

² Ich nazwiska Kolberg wymienił we wstępie do zbioru pieśni litewskich, natomiast o swej nieznaomości języka litewskiego pisał w liście do J. Karłowicza w 1877 r., zob. *Korespondencja Oskara Kolberga* cz. II (DWOK T. 65), s. 24.

i wskazali ich proveniencję geograficzną. Drugi zbiorek powstał również w Warszawie, o czym poinformował Kolberg we wstępie do niego:

Tak nazwani druciarze, pochodzący z tego [tj. słowackiego] narodu, po większej części Górale, a wędrujący zimą po krajach słowiańskich i niemieckich dla zarobku, z wiosną zaś wracający pod rodzinną strzechę, odśpiewali mi tu w Warszawie kilkanaście [...] pieśni¹.

Zamieścił tam Kolberg 21 pieśni zapisanych w czasie spotkań ze Słowakami w Warszawie i jedną melodię bez tekstu zasłyszaną prawdopodobnie w 1841 roku w okolicach Podiebradów i odtworzoną z pamięci na potrzeby zbioru.

Następne wydawnictwa z serii opracowań muzyki ludowej na głos z towarzyszeniem fortepianu drukowane w warszawskich czasopismach, tj. *Pieśni ludu obrzędowe*² i *Pieśni ludu weselne*³, miały inny charakter. W obu zbiorach obok pieśni znajdują się opisy zwyczajów i obrzędów, którym owe pieśni towarzyszą. W tym poszerzeniu zakresu rzeczowego publikacji zauważyć można ewolucję w postrzeganiu muzyki ludowej przez Kolberga – dostrzeżenie jej roli jako jednego z ważnych elementów w życiu społecznym ludu. Zdanie swoje na ten temat wyraził tak:

Lud nasz ściśle się trzyma zwyczajów przekazanych mu od przodków w puściznie. Obrzędy, jakie zachowuje przy różnych okolicznościach i w różnych porach roku, mają właściwe sobie pieśni z właściwą nutą⁴.

Wydając drukiem opisy wesel we wstępie określił przedmiot swej pracy:

Zatem, gdy muzyka jest tu z tekstem nierozdzielna (bo bez niej żadne wesele nie ma miejsca), przedsięwziąłem skreślić pieśni weselne z melodiami, jakie mi się

¹ O. Kolberg, wstęp do *Pieśni czeskich i słowackich*, zob. w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 373.

² O. Kolberg *Pieśni ludu obrzędowe. Kogutek, gaił, okrężne*, w: *Album literackie*, Warszawa 1848, s. 331–350 i dodatek nutowy, przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 402–441.

³ O. Kolberg *Pieśni ludu weselne*, „Biblioteka Warszawska” 1847–1849, przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 442–674, tam wykaz kolejnych tomów „Biblioteki Warszawskiej”, w których publikowany był cały zbiór.

⁴ O. Kolberg *Pieśni ludu obrzędowe...*, zob. tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 402.

w różnych okolicach kraju naszego słyszeć zdarzyło, oraz wykazać (o ile można) ich warianty, przerabiania, wyskoki, różnorodne napływy, nawet zwichnienia [...], a rozwijając jedne po drugich obrzędy weselne z różnych mianowicie oddalonych od siebie stron, najlepiej przez porównanie ich między sobą, rozróżnić, [...] odgadnąć wzajemny wpływ, jaki na siebie wywierały, i ocenić ich wartość poetyczną będziemy w możności¹.

Warto zwrócić uwagę na zadanie, jakie Kolberg sobie wówczas wyznaczył: rejestrowanie i gromadzenie nie tylko wariantów melodii i pieśni, ale także odmian w przebiegu obrzędu. Publikowanie przez Kolberga wielu wariantów poszczególnych wątków tekstowych i muzycznych bywało w późniejszym okresie przedmiotem krytyki ze strony recenzentów².

Niemal wszystkie melodie ze zbioru *Pieśni ludu weselne* zostały później ponownie opublikowane, już bez partii fortepianu, w odpowiednich monografiach: w *Radomskim*, *Mazowszu*, *Łęczyckiem* i *Kaliskiem*. Powtarzając po wielu latach materiały z *Pieśni ludu weselnych* w monografiach regionalnych, a więc w innym typie publikacji, Kolberg opatrywał je zastrzeżeniami:

Opis ten, podany już przez nas do czasop. „Biblioteka Warszawska” w r. 1847, powtarzamy tu w dokładniejszej przeróbce, tj. uzupełniając go późniejszymi nabytkami i prostując niektóre z ogłoszonych wówczas szczegółów [...]³, [...] obecnie podajemy wersję poprawniejszą⁴, [...] Tu podajemy wersję poprawniejszą⁵.

Stwierdzenia te mogą budzić pewien niepokój co do wiarygodności zapisów i ich pierwodruków. Z porównania fragmentów *Pieśni ludu weselnych* z odpowiadającymi im tekstami i melodiami w monografiach wynika, że uwagi te odnieść należy do całości przedrukowywanych materiałów, w tym także do opisu przebiegu obrzędu. Zgodnie z informacją o uzupełnianiu „późniejszymi nabytkami” wesela zamieszczone w *Ludzie* zostały wzbogacone wieloma zapisami pieśni z melodiami lub samymi tekstami,

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu weselne*, zob. tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/1), s. 442–443.

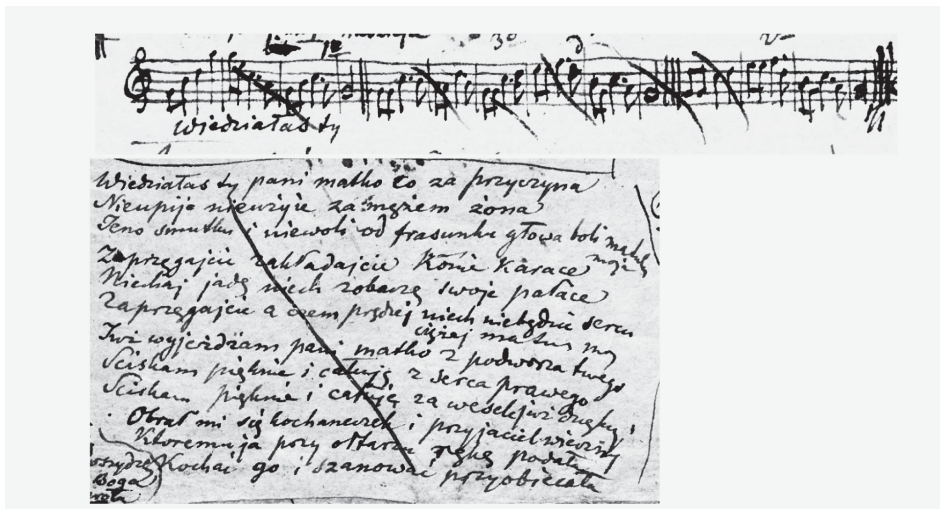
² Zob. np. J. Sikorski *Ruch muzyczny. Pieśni wydawane przez O. Kolberga*, „Gazeta Codzienna” 1856, nr 219, przedruk recenzji w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego. Suplement do tomu 1* (DWOK T. 70), s. 133.

³ O. Kolberg *Radomskie* (DWOK T. 20), pierwodruk: Kraków 1887, s. 165.

⁴ O. Kolberg *Łęczyckie* (DWOK T. 22), pierwodruk: Kraków 1889, s. 43.

⁵ O. Kolberg *Kaliskie* (DWOK T. 23), pierwodruk: Kraków 1890, s. 148.

szczególnie w monografiach *Kaliskie* i *Mazowsze*¹, a tylko nieliczne pieśni lub melodie zostały pominięte. Zdanie o „poprawniejszym” przekazaniu materiału folklorystycznego odnosi się zapewne do opuszczenia partii fortepianu, do przywrócenia w pewnym stopniu w tekstach pieśni i oracji cech gwarowych i nadawania zapisom nutowym mniejszych wartości rytmicznych, bowiem melodie publikowane w *Pieśniach ludu weselnych* i *Pieśniach ludu obrzędowych* były w dalszym ciągu przeznaczone do wykonywania z partią fortepianową. Większość melodii w późniejszych monografiach została wydana wiernie w stosunku do pierwodruku. Nieliczne przykłady wskazywać mogą na „prostowanie niektórych z ogłoszonych wówczas szczegółów”. Do nich należy przywrócenie właściwej struktury pieśni „Wiedziałaś ty, pani matko...” (melodii i tekstu) w *Kaliskiem*. Już w rękopisie terenowym zaburzony został tok notowanej melodii, być może nieprecyzyjne było samo wykonanie. Tak zakłócony zapis terenowy zamieszczony został w *Pieśniach ludu weselnych*, natomiast w monografii otrzymał poprawną formę:



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 46.

¹ Zob. O. Kolberg *Kaliskie* (DWORK T. 23), s. 143–154 i 175–191 – opis wesela II, III i VII oraz w *Pieśniach ludu weselnych* przedruk w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* (DWORK T. 67/I) s. 504–546; O. Kolberg *Mazowsze* cz. III (DWORK T. 26), pierwodruk: Kraków 1887, opis wesela IV, s. 127–139, oraz w *Pieśniach ludu weselnych...* (DWORK T. 67/I), s. 546–579.

$\text{♩} = 126$

[2.] Wiedzia-łaś ty, pa-ni mat - ko, co za przy - czp - na, nie u - ży - je
 nic do - bre - go za mę - żem ió - na, je - no smut - ku i nie - wo - li,
 ma - tu - lu mo - ja, je - no smut - ku i nie - wo - li, od kło - po - tu
 gło - wa bo - li, ma - tu - lu mo - ja, je - no smut - ku i nie - wo - li.

363. [W pierwodruku w t. 9 wok. zamiast d^2 jest e^2 ; tekst zwr. I jest wydruko-

ma-tu-lu mo-ja, je-no smut-ku i nie-wo-li, od kło-po-tu

gło-wa bo-li, ma-tu-lu mo-ja.

Po cóżes mnie, pani matko, za mąż dawała, dawała,
kiedy ja się w gospodarstwie, da, i nie nie rozumiała.

Wiedziałaś ty, pani matko, co za przyczyna,
nie użyje nic dobrego za mężem żona;
|:jeno smutku i niewoli,
matulu moja.
Jeno smutku i niewoli,
od kłopotu¹ głowa boli,
matulu moja:|.

Zakładajcie, zaprzęgajcie konie w karoce,
niechaj jadę, niech zobaczą jego pałace;
|:zaprzęgajcie, a czém prędzęj,
matulu moja.
Zaprzęgajcie, a czém prędzej,
już nie róbcie sercu ciężęj,
matulu moja:|.

wany bezpośrednio po tekście nr 362; pod nutami jest tekst zwr. 2, podobnie jak
w *Kaliskiem* (DWOK T. 23) s. 150 nr 122.]

Druk w *Pieśniach ludu weselnych...*, za przedrukiem w *Pieśniach i melodiach
ludowych w opracowaniu...* (DWOK T. 67/I), s. 530, nr 363.

2. Wiedziałaś ty pa-ni mat-ko co za przy-cy - na je-no smut-ku
rę-ka bo - li
i nie-wo-li,
głowa bo-li ma-tu-lu mo - ja.

1. Poco-ześ mnie pani matko
za mąż wydała,
kiedy ja się w gospodarstwie
nie rozumiała.

2. Wiedziałaś ty pani matko
co za przycyna,
nie użyje nic dobrego
za mężem zona.

Jéno smutku i niewoli,
ręka boli, głowa boli,
matulu moja.

3. Zakładajecie, zaprzęgajecie
konie w karoce,
niechaj jadę, niech zobacę
jego pałace.
Zaprzęgajecie a cém-prędzój,
juz nie róbcie sercu ciężój
matulu moja.

4. Juz wyjeżdżam pani matko
z podwórza twego,
ściskam pięknie i całuję
z serca prawego.

Ściskam pięknie i całuję,
za wesele juz dziękuję
matulu moja.

5. Któremu ja przy óntarzu (o-
rąkę podała, [tarz])
i kochać go i sanować
przyobiecała;
obrał mi się kochaneczek,
najdroższy mój mężulecek,
przyjaciel wiecny.

Lud, Ser. XX, nr. 324.

Druk w *Kaliskiem* (DWOK T. 23), s. 150, nr 122.

Innym przykładem „podania wersji poprawniejszej” jest skorygowanie zapisu melodii nr 319 z *Pieśni ludu weselnych*, przedrukowanej w *Łęczykiem* jako nr 38, zob. ilustracje na następnych stronach.

Nie zachował się uprawdzie rękopis sporządzony ze słuchu, jednak przypuszczać można, że w pierwodruku (*Pieśni ludu weselne*) została ona przedstawiona z nim zgodnie. Po niemal pięćdziesięciu latach, przygotowując monografię *Łęczyckiego* do druku, Kolberg poprawił brzmienie tej obrzędowej melodii, obniżając w trzecim takcie trzecią nutę z h^1 na a^1 , wskutek czego powstała tercja wielka między II a IV stopniem, tworząc zwrot $g^1 a^1 cis^2 d^2$, charakterystyczny dla tego wątku¹.

¹ Por. także O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), pierwodruk: Warszawa 1867, s. 265–266, nr 26 i 27; tegoż *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 150, nr 123 oraz A. Pawlak *Folklor muzyczny Kujaw*, Kraków 1981, s. 90.

$\text{♩} = 120$

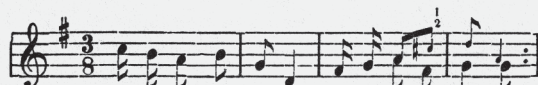
[1.] U-sia-dła Ka - sień - ka na bia-łym ka - mie-niu, roz-pu-ści - ła
wło-aki po pra-wém ra - mie-niu. [2.] A leż-cie mi, leż - cie,
mo-je zło - te wło-sy, nie o-trzą-saj - cie mi po téj wio-sce ro - sy.

Usiadła Kasieńka na białym kamieniu,
rozpuściła włoski po prawém ramieniu.

A leżcie mi, leżcie, moje złote włosy,
nie otrząsajcie mi¹ po téj wiosce rosy.

Nie będę ich pletła, ani zakładała,
co spojrzę na Stasia, to będę płakała.

Druk w *Pieśniach ludu weselnych...*, według przedruku w *Pieśniach i melodiach ludowych w opracowaniu...* (DWOK T. 67/I), s. 478, nr 319.



1. U-siadła Ka-sieńka na białym ka-mieniu,
rozpu-sci-la włoski po prawém ra-mieniu.

2. A plećcie mi plećcie — moje złote włosy,
niech nie otrząsają — po tej wiosce rosy.

3. Nie będe ich pletła, — ani zakładała,
co spojrzę na Stasia, — to będe płakała.

Druk w *Łęczyckiem* (DWOK T. 22), s. 46, nr 38.

W latach czterdziestych, a także prawdopodobnie jeszcze na początku lat pięćdziesiątych Kolberg do druku redagował wciąż melodie z opracowaniem fortepianowym. W jego spuściznie znajduje się ok. 3500 zapisów melodii w różnym stopniu przygotowanych do takiego opracowania, rozproszonych w kilkunastu tekach. Niewielka ich część ma wpisany akompaniament¹, dla większości w rękopisach zanotowane zostały tylko melodie i teksty pieśni (lub incipity) z notami lokalizacyjnymi, natomiast pięciolinie przeznaczone dla fortepianu są puste, niewypełniane nutami². Być może zapisy te stanowiły materiał do kontynuacji *Pieśni ludu polskiego* drukowanych w latach 1842–1847, jednak prace nad partią fortepianową zostały podjęte tylko dla nielicznych melodii pieśni i tańców. Zachował się także oddzielny zwarty zbiór melodii tanecznych pozbawiony tytułu, a liczący nieco ponad 3200 zapisów nutowych³. Dodawanie akompaniamentu fortepianowego do melodii ludowych spotkało się z dwiema nieprzychylnymi opiniami. Pierwszą było zdanie Karola Libelta o „przegrywkach” wyrażone jeszcze w 1842 r.:

¹ Zob. w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe...* cz. II (DWOK T. 67/II), pieśni i melodie nr 599–834.

² Są to następujące rękopisy: Arch. PTL, teka 5 *Płock, Dobrzyń, Pułtusk, Kurpie*, sygn. 1137, k. 80; teka 7 *Kujawy, Gostynin, Łęczyca*, sygn. 1156, k. 1, 2, 7, 8; teka 33 *Miscellanea*, sygn. 1308 I, k. 1–7, 9, 10–13, 16, 17, 20, 23–25, 29, 30; sygn. 1308 II, k. 12, 14, 17, 22–24, 26; teka 36, *Miscellanea*, sygn. 1317, k. 30, 31, 38; sygn. 1320, k. 9, 10, 45, 49, 52, 56, 57, 59, 63–67, 69–72, 80–82, 85, 90; teka 42, *Miscellanea*, sygn. 1349, k. 1, 1a, 4, 6, 7, 13–15, 23–25, 27, 40–42.

³ Arch. PTL, teka 33 *Miscellanea*, sygn. 1305, k. 1–81. Zob. też uwagi o tym rękopisie w: A. Skrukwa *Spuścizna rękopiśmienna O. Kolberga...*, w: *Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło* cz. III (DWOK T. 85/III).

Niechby autor tylko zawsze miał na uwadze, że idzie tu o to tylko, aby śpiew ludu jak najwierniej był oddany, że zatem wszelkie zdobywanie się na sztukę, wszelkie dodatki na koszt wierności i prostoty w oddaniu melodii ludowej nie są na swoim miejscu. Przegrywki wydają nam się za niestosowne, końcówki melodii zakrawają czasem na coś obcego, np. w pieśni nr 13 bas za sztuczny i mało zbliżony do wiejskich tonów [...]¹.

Uważał on za ważny fakt publikację licznych melodii ludowych, których tak mało było w dotychczasowych zbiorach, ale harmonizację uznał za niewłaściwy dodatek.

Akompaniamentu dotyczy też bardzo krytyczna ocena Fryderyka Chopina, zamieszczona w liście do rodziny w roku 1847, którą być może Kolberg poznał:

[...] dobre chęci, za wąskie plecy. Często podobne rzeczy widząc, myślę, że lepiej nic, bo mózół ten tylko skrzywia i trudniejszą robi pracę geniuszowi, który kiedyś tam prawdę odwikła. A aż do czasu owego wszystkie te piękności zostaną z przyprawionymi nosami, różowane, z poobcinanymi nogami albo na szczudłach, i pośmiewiskiem będą tym, co lekko na nie spojrzą².

Te słowa oraz wypowiedź Libelta mogły mieć pewien wpływ na zaprzestanie przez Kolberga tworzenia tego typu opracowań. Zasadniczą jednak przyczyną zaniechania „przyozdobień” wydają się doświadczenia pozyskane w wyniku badań terenowych. Ukierunkowywały one zbieracza na potrzebę, wręcz konieczność dokumentowania twórczości ludowej, a nie na kompozytorskie przybliżanie muzyki ludowej przez dopowiedzenia w postaci akompaniamentu do autentyków ludowych.

Pierwszą publikacją, w której Kolberg w pełni zrealizował swe nowe założenia w zakresie edycji muzyki ludowej, były *Pieśni ludu polskiego* wydane w 1857 r. We wstępie do tego tomu pisał:

Muzyka jest głównym przedmiotem niniejszego zbioru. [...] Oddaję nutę w nieskażonej prostocie (tj. o ile skażenie nie pochodzi z winy śpiewających) tak jak wybiegła

¹ [K. Libelt] *Pieśni ludu polskiego przez Oskara Kolberga*, „Dziennik Domowy” 1842, nr 21, s. 174; przedruk recenzji w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu... cz. II* (DWORK T. 67), s. 275–276.

² *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i opracował B.E. Sydow, T. 2, Warszawa 1955, s.193, zob. też M. Tomaszewski *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998, s. 111.

z ust ludu, bez żadnego przystroju harmonijnego, bo mam przekonanie, że najdzielniejszą jest w samorodnej, niczym nie zmaconej czystości jak ją natura natchnęła¹.

Opracowanie do druku tego zbioru pieśni i melodii tanecznych jest niewątpliwie punktem zwrotnym w postrzeganiu przez Kolberga ludowej kultury muzycznej, jej dokumentowania i sposobu utrwalania w druku. Wprawdzie po pięciu latach powrócił raz jeszcze do zaniechanego już sposobu prezentowania melodii ludowych, ale spowodowane to było potrzebą uzyskania choćby niewielkiego dochodu. Dlatego w roku 1862 wydał *Pieśni ludowe do śpiewu*² w czterech zeszytach opracowane na głos z towarzyszeniem fortepianu jako muzykalia do użytku praktycznego. Materiał pieśniowy, jaki tam zamieścił, pochodził właśnie z *Pieśni ludu polskiego* z 1857 r. Do wybranych z tego zbioru ośmiu wątków balladowych i ośmiu melodii tanecznych z przyśpiewkami Kolberg dodał akompaniament, którego w edycji z 1857 r. nie było. Partia fortepianu tym razem zasługuje na ocenę wyższą niż opracowanie dołączone do pieśni publikowanych w latach 1842–1845³. Aleksander Pawlak, omawiając Kolbergowskie zbiory pieśni z akompaniamentem, napisał: „Najwyższy poziom wykazują *Pieśni ludowe do śpiewu*, ostatnia tego rodzaju publikacja”⁴. Było to jednak, jak już wspomniano, opracowanie przygotowane wyłącznie dla amatorów domowego muzykowania, mających pewne umiejętności wykonawcze, a nie wydawnictwo źródłowe, przeznaczone dla badaczy muzyki ludowej. Powodem powrotu do takiej formy publikacji były niedostatki finansowe, bowiem w roku 1859 Kolberg zrezygnował z pracy w Dyrekcji Dróg i Mostów przy Komisji Skarbu⁵. Oddał więc do druku *Pieśni ludowe do śpiewu*, licząc na

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), pierwodruk: Warszawa 1857, s. V–VI.

² O. Kolberg *Pieśni ludowe do śpiewu z towarzyszeniem fortepianu zebrał i ułożył* [...], zeszyt 1–4, Warszawa [1862]; przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 675–700.

³ W zbiorze z roku 1862 Kolberg powtórzył trzy pieśni zamieszczone po raz pierwszy w wydaniu z lat 1842–1845, por. opracowanie pieśni drukowanych w latach 1842–1845 z opracowaniem tych samych pieśni w roku 1862 w przedruku w tomie *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* (DWOK T. 67/I i 67/II) nr 156 i 583, nr 141 i 585, nr 75 i 597.

⁴ A. Pawlak „*Pieśni i melodie ludowe*” w *opracowaniu fortepianowym*, w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. VIII.

⁵ Dotychczasowe biografie O. Kolberga i on sam w *Szkicu autobiografii...*, podają, że pracę w Komisji Skarbu zakończył w 1861 r., jednak analizy dostępnych dokumentów, m.in. zapisów w *Notatniku zawierającym rachunki osobistych wydatków Oskara Kolberga za lata 1859–1869* (rkp. Kolberga w BN PAU i PAN, sygn. 3210), wykazują, że stało się to już w roku 1859.

uzyskanie dochodu ze sprzedaży, który choć w małym stopniu zasiliby jego budżet. Czy było to działanie skuteczne, nie wiadomo. Zapewne z tego samego powodu przygotował zespół 72 melodii instrumentalnych opracowanych na fortepian, zatytułowany *Zbiór mazurów i obertasów gminnych wydanych przez O[skara]a Kolberg*. Ten ostatni nie został jednak za jego życia nigdzie opublikowany¹.

Pieśni ludu polskiego wydane w roku 1857 składają się z dwóch części, ze zbioru ballad i z rozdziału zawierającego melodie taneczne z tekstami przyśpiewek. W pierwszej części o porządkowaniu i układzie pieśni decydowały wyłącznie teksty ballad. Zestawionych jest 41 wątków tekstowych, większość z wieloma wariantami, co w sumie daje 444 utwory, a zaledwie kilka z nich zamieszczonych zostało bez melodii. Na materiał muzyczny tego rozdziału złożyły się głównie zapisy nutowe Kolberga:

[...] największą część zamieszczonych słów sam własnym staraniem wraz z nutami wydobyłem z ukrycia naszych zagród. Wszakże obok tego nie omieszkalem wcielić do mego zbioru i tego, co inni skrzętni badacze różnemi czasy nagromadzili, o ile mi się tylko właściwa melodia nawinęła².

Tę część tomu zasililo nieco ponad sto tekstów zaczerpniętych z wymienianych tu już zbiorów poprzedników: W. Zaleskiego i K. Lipińskiego, K.W. Wójcickiego, J. Konopki, J.J. Lipińskiego, Ż. Paulego oraz z nieco późniejszych druków Józefa Lompy, Roberta Fiedlera i Ludwika Zejsznera³. Nadto materiału dostarczyły znajdujący się wówczas w zbiorach Kolberga obszerny manuskrypt Gustawa Gizewiusza⁴ oraz inne źródła rękopiśmienne: znacznie skromniejszy rękopis sporządzony prawdopo-

¹ Rkp. ten (Arch. PTL, teka 42, sygn. 1348, k. 1–4) został wydany w tomie: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu...* cz. II (DWOK T. 67/II), s. 197–268, nr 763–834.

² O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. XI.

³ J. Lompa *Kilka pieśni ludu górnośląskiego*, „Przyjaciel Ludu” R. 11: 1845, T. 2, nr 38; R. Fiedler *Kilka pieśni ludu polskiego w Dolnym Szląsku*, „Przyjaciel Ludu” R. 13: 1846, T. 1, nr 11, 13 i 16; L. Zejszner *Pieśni ludu Podhalan czyli Górali tatrowych polskich zebrał i wiadomość o Podhalanach skreślił [...]*, Warszawa 1845.

⁴ Rękopis G. Gizewiusza *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy w parafiach ostródzkiej i kralewskiej zbierane od 1836 do 1840-go roku przez X. G. G.* znajduje się w zbiorach BN PAU i PAN w Krakowie, sygn. 2559 II; wybrane teksty zamieścił Kolberg w *Pieśniach ludu polskiego* (DWOK T. 1) oraz w rękopisie *Mazury pruskie*, opublikowanym w T. 40 DWOK. Wydanie krytyczne całości rękopisu: G. Gizewiusz *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy...*, z rękopisu opracowała, wstępem i komentarzami opatrzyła D. Pawlak, Poznań 2000.

dobnie przez Teofila Lenartowicza¹ oraz niewielkie objętościowo zapisy niezidentyfikowanego autora².

Do tekstów balladowych przejętych z wyżej wymienionych publikacji Kolberg przytoczył 25 zapisów nutowych z tych samych źródeł, a blisko 50 melodii dołączył z własnych zasobów. Zapisy nutowe zaczerpnięte ze zbiorów drukowanych i z rękopisu nieznanego autora przekazane zostały wiernie w stosunku do podstawy. Natomiast wykorzystanie materiału muzycznego z rękopisu Gizewiusza wymaga dokładniejszego omówienia. Gizewiusz w latach 1836–1840 zapisywał polskie pieśni wykonywane przez śpiewaków z Ostródy i pobliskiego Kraplewa. Jego rękopis trafił, za pośrednictwem K.W. Wójcickiego, do rąk Kolberga, o czym wspomina on we wstępie do *Pieśni ludu polskiego*. W rękopisie Gizewiusza pt. *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy...* zanotowanych jest 441 tekstów o bardzo różnej tematyce, a dopełniają je zaledwie 32 zapisy nutowe. Znikoma ich liczba wskazuje, że Gizewiusz nie miał uprawy w rejestrowaniu melodii ze słuchu, a potwierdza to w wielu wypadkach ich notacja. Połowa z nich ma wprawdzie zapisy pełne, inne są jednak niekompletne, wymagają uzupełnień, przy czym zawsze zanotowana jest w całości linia melodyczna w postaci główek nut. Pozostałe elementy zapisu zarejestrowane są w takim stopniu, że pozwalają na właściwe odczytanie melodii i zrekonstruowanie obrazu nutowego. Do części balladowej *Pieśni ludu polskiego* Kolberg włączył ze zbioru Gizewiusza 35 tekstów oraz 9 zapisów nutowych³. Dziesiąta melodia (w *Pieśniach ludu polskiego* nr 9k) pochodzi z artykułu zbieracza ostródzkiego pt. *Pieśni, które lud wiejski w okolicach Osterode w Prusach Wschodnich śpiewa*⁴. Z owych dziewięciu zapisów trzy są cytatami (nr 12y, 14k, 20e), sześć pozostałych wymagało ze strony Kolberga dopełnienia⁵.

¹ Rękopis ten powstał prawdopodobnie w czasie wspólnej wycieczki Kolberga i Lenartowicza do dworku Norwidów w Wysoce w r. 1843 i znajduje się w Arch. PTL, w tece 43 *Miscellanea*, sygn.1352, k. 36–37. W r. 1968 na zlecenie redakcji *Dzieł wszystkich* Kolberga wykonano jego ekspertyzę grafologiczną, jednak ani nie potwierdziła ona autorstwa Lenartowicza, ani mu nie zaprzeczyła.

² Ten rękopis nieznanego autora znajduje się w Arch. PTL, teka 4, sygn. 1134, k. 2.

³ Są to w *Pieśniach ludu polskiego* O. Kolberga (DWOK T. 1) melodie nr 1b, 2, 6f, 6g, 12y, 14k, 20e, 25d,

⁴ Artykuł zamieścił G. Gizewiusz w „Przyjacielu Ludu” R. 6: 1839, T. 1, nr 5.

⁵ Pozostałe zapisy nutowe G. Gizewiusza włączył Kolberg do monografii *Mazury pruskie* przygotowanej do druku około 1889 r., a wydanej dopiero w roku 1966 jako tom 40 *Dzieł wszystkich*.

Druga część tomu *Pieśni ludu polskiego*, zatytułowana *Tańce*, a w podtytule *Polskie tańce, mazury, kujawiaki (obertasy), walce*, obejmuje 466 zapisów. Poza wymienionymi w tytule tańcami w tomie znajdują się także parzystotaktowe drabanty (nr 344, 439), melodie pasterskie (nr 128, 167, 239), kołyskowe (214, 402) i weselna (201). Materiał muzyczny tej części tomu, poza kilkoma zapisami, jest plonem pozyskanym wyłącznie przez Kolberga w czasie badań przeprowadzanych na Mazowszu od roku 1839. W odróżnieniu od uporządkowanej pierwszej części tomu tutaj trudno dopatrzeć się jakichkolwiek kryteriów w układzie zapisów – ani rodzaj tańca, ani struktura metrorytmiczna, formalna czy sposób wykonania (wokalny, instrumentalny) nie stanowiły wyznacznika grupowania zapisów, widoczne jest jedynie kilkakrotne zamieszczanie koło siebie zapisów z tego samego manuskryptu¹. Nie można jednak prześledzić takiego porządkowania wszystkich melodii w rozdziale poświęconym tańcom, ponieważ nie zachowała się całość ani zapisów terenowych, ani ich późniejszych wersji redakcyjnych opracowanych do druku.

Rozdział zamyka kilka melodii (nr 461–465) opatrzonych notami Kolberga wskazującymi na autorstwo ówczesnych kompozytorów: Józefa Elsnera, Józefa Damsego, Jana lub Józefa Stefaniego i Adama Tarnowskiego. Spośród nich na szczególną uwagę zasługuje melodia nr 461, dla której istnieją dwa przekazy źródłowe. Jeden to własnoręczny zapis Kolberga sporządzony prawdopodobnie bezpośrednio w czasie wykonywania przez ludowego artystę, znajdujący się wśród innych melodii na karcie oznaczonej lokalizacją „Miedniewice”, drugi przekaz przywołany przez Kolberga – to melodia duetu z opery *Król Łokietek, czyli Wiśliczanki* J. Elsnera². W obu melodie są takie same. Powstaje więc pytanie o źródło: czy jest nim anonimowa twórczość ludowa, z której Elsner zapożyczył melodię do swej kompozycji, czy też jest to oryginalny

¹ Np. z rękopisów terenowych z teki 7 *Kujawy. Gostynin. Łęczycza* pochodzą w T. 1 melodie tańców nr 58–64, 126–134), z rękopisu terenowego z teki 43 *Miscellanea* pochodzą nr 352–356, 366–370, w kopii zapisów terenowych znajdujących się w tece 33 *Miscellanea* zapisane są nr 65–81, 200–215, 298–312. W przypisach źródłowych w tomie O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego. Suplement...* (DWORK T. 70, s. 64–112) podane są wszystkie źródła rękopiśmienne zachowane dla melodii opublikowanych przez Kolberga w *Pieśniach ludu polskiego* (DWORK T. 1).

² Zob. wstęp M. Prochaski w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego. Suplement...* (DWORK T. 70), s. LIX, oraz tamże s. 120, przypis źródłowy do nr 461.

utwór kompozytora spopularyzowany dzięki teatrowi i wchłonięty przez repertuar ludowy. Podobne wątpliwości wyrażał Kolberg w stosunku do melodii Jana Stefaniego, omawiając materiał muzyczny *Krakowiaków i Górali*:

Stąd też niepodobna wyrzec co do przytoczonych motywów, czy Stefani brał je żywcem z ludu, czy tylko korzystał z nich po swojemu¹.

Niewątpliwie obydwie przykłady stanowią widoczne świadectwo wzajemnego przenikania się muzyki ludowej i muzyki profesjonalnej.

Podobnie jak w poprzednich publikacjach, również w *Pieśniach ludu polskiego* z 1857 roku zapisy tekstów i melodii pochodzące ze źródeł drukowanych opatrywane są notami lokalizacyjnymi, choć w pierwodrukach nie zawsze mają ten element dokumentacji. Wtedy, gdy tekst innego zbieracza Kolberg łączył z zapisaną przez siebie melodią, podawał miejscowość, z której pochodził zapis nutowy. Jednak niekompletne dziś materiały rękopiśmienne nie pozwalają ustalić jednoznacznie we wszystkich wypadkach, jakimi kryteriami kierował się w każdej z takich sytuacji.

Pieśni ludu polskiego drukowane były w postaci zeszytów od czerwca 1856 r. do czerwca 1857 r., a ukazanie się ich wywołało żywy oddźwięk wśród ówczesnych krytyków. Zbiór przyjęto z wielkim uznaniem. Przedstawione tam zapisy melodii postrzegano jako tworzywo dla kompozytorów muzyki „prawdziwie narodowej” (M. Karasowski, K.W. Wójcicki), „jako skarbnicę niewyczerpanego natchnienia” dla muzyków (J.I. Kraszewski)². Zawartość dwóch pierwszych zeszytów poddał ocenie także J. Sikorski. Podkreślając wielkość przedsięwzięcia, ustosunkował się negatywnie do umieszczenia w tomie tak wielkiej liczby wariantów tekstowych i odmian, jak pisze, „jednej i tej samej melodii”. Nadto sugerował, by „zawiłe harmonicznie miejsca [...] cyframi i dodanym basem

¹ O. Kolberg *Melodie ludowe w operze Jana Stefaniego „Kracowiacy i Górale”*, „Ruch Muzyczny” R. 2: 1858, nr 46, s. 363; przedruk w: tegoż *Pisma muzyczne* (DWOK T. 62), s. 554.

² M.K. [M. Karasowski] *Kilka słów o dziele Oskara Kolberga pod tytułem „Pieśni ludu polskiego”*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 55; W. [K.W. Wójcicki] *Pieśni ludu polskiego zebrał i wydał Oskar Kolberg*, „Biblioteka Warszawska” 1858, T. 3, s. 470–471; J.I. Kraszewski *Listy do redakcji „Gazety Warszawskiej”*, „Gazeta Warszawska” 1857, s. 206–207; przedruk recenzji w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego. Supplement...* (DWOK T. 70), s. 124–128, 149–150, 134–138.

objaśnić”¹. Propozycja Sikorskiego dołączenia do ludowej muzyki wokalne akompaniamentu fortepianowego w postaci basu cyfrowanego była wyrazem zupełnej nieznajomości folkloru. Zaniechanie, czy tylko ograniczenie publikowania wariantów, byłoby całkowitym zaprzeczeniem idei Kolberga, który wówczas już dążył do zgromadzenia możliwie największej liczby „odmianek” melodii i tekstów pieśni. Miały one służyć jako materiał do przyszłych badań porównawczych, tak jak późniejsze zbiory bajek, przysłów, opisy etnograficzne itp. Część krytyków nie dostrzegła i nie zrozumiała rzeczy istotnej, wręcz podstawowej: zmiany stosunku zbieracza do kultury muzycznej ludu, przyjęcia nowych założeń, które czyniły z niego już nie popularyzatora muzyki, ale wyłącznie dokumentalistę i badacza, dla którego upowszechnianie folkloru muzycznego stało się sprawą dalszą.

W planach Kolberga było opracowanie i wydanie w sposób podobny do ballad także innych pieśni w zbiorach grupujących utwory o jednorodnej tematyce lub wykonywanych w podobnych sytuacjach. Chciał zestawić w wariantach z różnych regionów Polski pieśni obrzędowe (w tym weselne), wojackie, żartobliwe i miłosne, jak informował J.I. Kraszewskiego, wysyłając mu świeżo wydrukowany tom *Pieśni ludu polskiego* z prośbą o ocenę. Tak wydany materiał pieśniowy miał ukazać „dosadnie ducha muzyki ludowej”². Wśród rękopisów zachowały się karty, na których wpisane są np. pieśni kołyskowe, myśliwskie, wojackie czy dożynkowe. Na kartach takich, obecnie rozproszonych w różnych tekach, widoczna jest ta sama zasada konstruowania zawartości przyszłego tomu: obok własnych materiałów korzystanie z zapisów wcześniejszych zbieraczy czy to w postaci cytatów, czy też kontaminacji zapożyczonych tekstów pieśni z melodiami zarejestrowanymi przez siebie.

Kolberg rozpoczął nawet poszukiwanie wydawcy następnego tomu. Zwrócił się do Aleksandra Grozy, założyciela nowopowstałego Stowarzyszenia Księgarsko-Wydawniczego w Żytomierzu, „z propozycją wydania drugiej części, która tej samej, co pierwsza jest objętości, z tyłuż rycinami”³.

¹ J. Sikorski *Ruch muzyczny. Pieśni ludu wydawane przez O. Kolberga*, „Gazeta Codzienna” 1856, nr 219, przedruk recenzji w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego. Suplement...* (DWOK T. 70), s. 128–134.

² List Kolberga do J.I. Kraszewskiego z 6 VI 1857 r., *Korespondencja Oskara Kolberga* cz. I (DWOK T. 64), s. 73.

³ Brulion listu Kolberga do A. Grozy z 20 VI 1859 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 90.

Do opublikowania takiej pozycji nie doszło, co więcej nie zachowały się w materiałach, poza wieloma zestawieniami wariantów pieśni, żadne ślady realizowania redakcji takiego tomu, a nawet informacje wskazujące na zakres merytoryczny planowanego zbioru.

Około roku 1862 Kolberg zrezygnował z wydawania zbiorów zawierających wybrany gatunek pieśni lub utwory związane z określonym obrzędem z całej Polski na rzecz publikacji obejmujących repertuar jednego regionu. Oddany do druku w 1863 r. tom *Sandomierskie* miał prezentować różne gatunki pieśni z tego terenu, jego druk przeciągnął się jednak aż do roku 1865. Przedstawiony w tym właśnie roku na łamach „Biblioteki Warszawskiej” program¹ *Ludu* był wynikiem kolejnej zmiany w planach badawczych i edytorskich Kolberga. Kolberg podjął wówczas zadanie zbierania materiałów i przygotowywania do druku etnograficzno-folklorystycznych monografii regionalnych. Znajdujący się od dwu lat w drukarni tom *Sandomierskie* przekształcił wtedy w bardzo niepełną jeszcze monografię etnograficzną, a opracowane następnie *Kujawy*, wydane w latach 1867–1869, były już całkowitą realizacją nowo przyjętego programu. Jednak muzyka zawsze stanowiła dominantę jego zainteresowań i jej dokumentacja była ważną częścią każdego z tomów, choć jej miejsce w nich było teraz podporządkowane ogólnemu planowi monografii. We wstępie do *Sandomierskiego* Kolberg pisał:

Do wydania następnych seryj prac moich w przywiedziony tu sposób skłania mnie nadto wzgląd na systematyczne i porządne, o ile być może, przedstawienie wszelkich odmian, odcieni, ruchów, właściwości, zwichnień nawet, więc całego nastroju i piętna muzyki naszej ludowej, której pochod i rozwój historyczno-obyczajowy nie przestaje być głównym usiłowań i śledzeń moich zadaniem².

¹ O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”. List otwarty*, „Biblioteka Warszawska” 1865, T. I, s. 306–308. Przedruk w: *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 102–106.

² O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), pierwodruk: Warszawa 1865, s. 7. Wstęp ten dotyczył jednak pierwotnej koncepcji książki, tj. zbioru pieśni regionalnych z opisami obrzędów, którym towarzyszą.

Metody badań terenowych oraz zapisywania i opracowywania redakcyjnego melodii wokalnych i instrumentalnych

Podróże podejmowane w celu badania kultury ludowej przynosiły obfity plon zapisów nutowych drukowanych później w monografiach regionalnych. Z tego powodu spotkał się Kolberg z krytyczną opinią Mściśława Kamińskiego, recenzenta pierwszej części monografii Kujaw:

[...] przeładowanie jednorodnymi szczegółami, że wspomnim tu tylko o melodiach ludowych, które tak nieproporcjonalnie poważną część dzieła tego stanowią. Zdaniem naszym niewielką stratę poniosłaby etnografia, gdyby autor przynajmniej do połowy zredukował cały dział poświęcony melodiom¹.

Zauważyć tu trzeba, że tom ten zawiera zaledwie 104 melodie. Uznanie i poparcie dla swego stanowiska zyskał Kolberg w wypowiedzi Zygmunta Glogera, który podkreślając umiejętności i profesjonalizm autora *Ludu*, napisał:

Niesłusznym jest zarzut, że p. Kolberg za wiele podał w swym dziele odmian muzyki ludowej. Autor, sam będący muzykiem, a specjalnie poświęcający się badaniu ludowych melodii, powinien jak najwięcej podawać nam tego, co niełatwo przyjąć może komu innemu i czym podobno nikt więcej tak gorliwie u nas się nie zajmuje².

Spisywane i następnie publikowane przez Kolberga melodie miały być pomocne w poznawaniu dziejów muzyki ludowej, stać się podstawą studiów nad jej właściwościami, wpłynąć „na rozwój i kierunek muzyki narodowej”, a „polskiemu kompozytorowi [wskazać] drogę, po jakiej postępować mu wypadnie, by na miano narodowego piewcy zasłużyć sobie zdołał”³. Gromadził zatem wszystkie pieśni i utwory instrumentalne powszechne na terenie kraju „czy to ludowe, czy szlacheckie, czy oryginalne, czy naśladowane”, także mające swe źródło w utworach scenicznych

¹ M. Kamiński „*Lud, jego zwyczaje sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i taniec*”. Przedstawił Oskar Kolberg. Seria III. Kujawy. Część I, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 52, s. 419.

² Z. Gloger *Kujawiacy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1868, T. II, nr 28, s. 16.

³ O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), pierwodruk: Kraków 1873, s. III.

kompozytorów polskich i obcych, gdyż należą one do „ogólnego obrazu muzyki narodowej”¹.

Początkowe podróże badawcze Kolberga, podejmowane dla pozyskiwania melodii, miały charakter raczej spontaniczny. Jedno lub kilkunniowe wypadki z Warszawy w bliższe i dalsze jej okolice (Wilanów, Czerniaków, Praga, Czersk) odbywały się w towarzystwie zaprzyjaźnionych przedstawicieli warszawskiego świata sztuki – literatów, muzyków, malarzy, m.in. Emila Jenikego, Teofila Lenartowicza, Karola Marconiego, Antoniego Kolberga (brata Oskara), Ignacego Komorowskiego, Walentego Zakrzewskiego, a także krakowianina Józefa Konopki. Jednak dosyć wcześnie musiał Kolberg zrezygnować ze spontanicznych wycieczek i wyjazdu swe, zwłaszcza dłuższe i w dalsze od Warszawy okolice, organizował inaczej. Opisał to w *Szkicu autobiografii* sporządzonym pod koniec życia:

Więc podróże moje były obmyślane i uplanowane z góry do przyjaciół i znajomych obywateli kraju w różnych mieszkających okolicach (lub do innych, za tychże listem rekomendacyjnym). Przybywszy tam badałem najprzód i kaptowałem sobie ludzi dworskich, którzy ośmieleni w służbie dworskiej, byli skorsi do pogawędy i śpiewu, a zrozumiawszy, o co rzecz chodzi, namawiali i sprowadzali innych ze wsi, iż za napitek i wynagrodzenie udawali się w tym celu do dworu, lub pozwalali do swojej przychodzić chaty².

Przykładem takiego przebiegu eksploracji może być trwająca ponad dwa miesiące podróż w Lubelskie, Radomskie i Sandomierskie w lecie 1859 roku. W notatkach Kolberga o tej podróży znajdujemy m.in. wzmianki o datkach pieniężnych dla wykonawców: „4 lipca – za pieśni (i na struny)” zapłacił 30 kopiejek muzykowi z okolic Kozienic, „21 lipca – za śpiewy i służbę (4 kobietom)” dał w miejscowości Bąkowiec 60 kopiejek, między 1 a 25 sierpnia płacił wielokrotnie „za pieśni” i skrzypkowi po około 15 kopiejek w okolicach Chojna, Lublina i Gałęzowa³. Podobnie było podczas wyprawy na Kujawy w 1860 roku, kiedy to przez parę tygodni przebywał po kilka dni kolejno w Bogusławicach, Redczu, Kłonowie, Bodzanowie, Otmianowie, Płowcach i Służewie. Tu również wykonawcy wynagradzani

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 173–174.

² O. Kolberg *Szkic autobiografii...*, k. 68.

³ O. Kolberg *Notatnik...*, k. 23.

byli za grę lub śpiew, co potwierdza między innymi notka z 9 sierpnia: „w Bogusław[awicach], pieśni – 1,50 rubla”¹.

Nawiązywanie kontaktu z informatorami bywało trudne, warunki notowania wykonywanych melodii często dalekie od komfortu czy chociażby spokoju i minimalnej wygody. Kolberg tak opisał w liście z 1857 roku do J.I. Kraszewskiego ówczesne swe badania:

Co do sposobów zbierania i zdobywania tych pieśni, tyle tylko powiem, że nie mało przy tym zaznałem trudności, a nawet i przykrości. Trudności te leżały w nieufności naszego ludu, w niechęci, jaką ma do powierzania swoich pieśni obcemu (tak nazywa każdego w paletocie lub surducie), w jego niecierpliwości okazywanej przy powtarzaniu kilkakrotnym jednejże zwrotki itp. Nieraz przyszło mi w brudnej izbie, przy obawie o własną skórę, wśród duszącego dymu, wyziewów i gwaru tłumnie zgromadzonego i cisnącego mnie ludu, bez światła prawie stenografować ulatujące dźwięki skrzypka i nieraz w lesie na pniu drzewa lub w polu na własnym kolanie, lub na karku towarzysza wędrówki wpisywać nuty – a przy tym usuwać podejrzenia nastrożające się często co do szkodliwych niby celów lub skutków mego zbierania itd.².

Podczas notowania melodii wyniknąć też mogły inne trudności:

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 artykulacją tonów do nie wiedzieć jakiej gamy należących [...]. Oczyścić pieśń przy spisywaniu jej z takich fałszów i pleśni po bacznym w nią wsłuchaniu się, było rzeczą mego sądu i sumienia³.

W Modlnicy, gdzie mieszkał 14 lat (1871–1884), prowadził badania – można by użyć dzisiejszego terminu – stacjonarne. Informatorami byli przedstawiciele dworskiej służby pochodzący z okolicznych wsi, robotnicy sezonowi zatrudnieni do prac w okresie letnim (Górale), tak że Kolberg często gromadził materiały, nie opuszczając domu. Opisuje to Antonina Konopczanka, wieloletni świadek działań autora *Ludu*:

¹ Tamże.

² List Kolberga do J. I. Kraszewskiego z 6 VI 1857 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 74.

³ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VIII.

W każdym dworze mieści się zwykle dosyć służby z bliższych i dalszych wsi nagromadzonej, także w porze letniej przybywa dużo robotników – i pan Oskar nigdy czasu nie tracił, często nie wychodząc z pokoju, zbierał pieśni z różnych stron, które sobie układał i porządkował w teki, stające się później tomami dzieła jego. Niekiedy w towarzystwie goszczących go obywateli jeździł zwiedzać okolice albo obchodził chaty wiejskie. Po największej części pomagały mu kobiety – panie, panny, nauczycielki albo też księża proboszcze¹.

Mieszkańcy dworów pobyt Kolberga wspominali z sympatią. Po audycji radiowej o Kolbergu, w której brał udział J. Burszta, wówczas redaktor naczelny *Dzieł wszystkich*, napisała do niego wnuczka właścicieli jednego z podkrakowskich dworów goszczących Kolberga w XIX w.:

Nie jedną noc taką pamiętała moja matka, jak to szczupły wysoki pan zrywał się w nocy i grał i przegrywał cicho zasłyszane piosenki. [...] Ilekroć, będąc w Krakowie, przechodzę koło jego mogiły [...] przypomina mi się opowiadanie matki: wysoki, szczupły, starszy pan w nocy grający na fortepianie, by dobrze utrwalić melodie ludu, który tak ukochał².

Jednocześnie Kolberg w dalszym ciągu odbywał coroczne, wcześniej zaplanowane wyjazdy w teren. Wspominał je Izydor Kopernicki, świadek pobytu etnografa na Pokuciu w 1877 r. Dodał, że kontakty nawiązane z mieszkańcami dworów owocowały czasem późniejszym korespondencyjnym dostarczaniem materiałów etnograficznych. Relacji Kopernickiego zawdzięczamy też inne ważne informacje o okolicznościach badań, m.in. o stosunku Kolberga do indagowanych osób:

Potrzeba doprawdy widzieć i podziwiać ten jego spokój, cierpliwość i tę natężoną uwagę, pochłaniającą badanego, i tę dobrotliwość jego i słodycz, z jaką on zachęca i podtrzymuje chłopa, znudzonego i znużonego już powtarzaniem zapisywanej pieśni lub opowiadania; potrzeba widzieć tę jego uporczywą wytrwałość w badaniu, dopóki nie wyciągnie z chłopa lub z baby tego, co mu po-

¹ K. Markiewicz *Wspomnienia Konopczanek z Modlnicy o Oskarze Kolbergu*, „Wieś Radońska” T. 11: 2018, s. 102.

² List J. Jasińskiej-Zawadzkiej do J. Burszty, datowany 18 XII 1964 r., w aktach Instytutu im. O. Kolberga w Poznaniu. Autorka przytacza wspomnienia swojej matki mieszkającej wtedy w Liszkach pod Krakowem, miejscowość ta jako miejsce zapisu licznych pieśni i melodii pojawia się w tomach *Krakowskiego* (DWOK T. 5–8 i 73), Kolberg nie odnotował jednak daty prowadzenia badań w Liszkach.

trzeba – ażeby się przekonać, że takie badania etnograficzne kosztują trudu wiele i że zesumowawszy wszystko, co Kolberg zdziałał, trud przez niego poniesiony okaże się bajecznie olbrzymim¹.

Uprzejmość Kolberga oraz drobne wynagrodzenie bądź szklanka trunku zachęcały niewątpliwie informatorów do śpiewu, grania lub opowiadania. Sam badacz budził też zapewne sympatię, a jego nazwisko zostało zapamiętane przez jednego z wykonawców, czego wyrazem jest zabawna przyśpiewka, którą Kolberg zanotował najprawdopodobniej w powiecie kutnowskim:

A jak ci ja umrę, moja dusza wstanie,
jak ona usłyszy pana Kolbra granie².

O uwadze, jaką Kolberg poświęcał ludowym wykonawcom, oraz o ich stosunku do badacza świadczy także notatka zamieszczona przez niego w Kujawach:

Skrzypek grający mi jedną z podobnych melodyj, zawieszonych na dominancie, gdy mu wskazałem w jaki sposób ma znowu przejść do toniki i na niej zakończyć, po kilku z różnym powodzeniem odbytych próbach, wracał do dawnego trybu, w którym mu daleko gładszej szło, i w końcu zniercierpliwiony rzekł: Eh! Już cię to ta panowie musita lepiej wiedzieć jak ma być, bo się uczyła w szkole; a u nas, chłopstwa, to tylko się tak gro zwyczajnie, po prostu, jak Bóg przykazał!³

Podczas prowadzonych systematycznie przez kilkadziesiąt lat badań Kolberg zgromadził zapisy nutowe z terenów obejmujących znaczną część przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. Wprawdzie w 1865 roku, już jako autor monografii regionalnej i badacz dokumentujący całokształt kultury ludowej, o wcześniejszych swoich pracach pisał: „Zbierałem wówczas [tj. w 1860 r.] głównie pieśni i melodie ludowe”⁴, jednak niezaprzeczalnym pozostaje fakt,

¹ Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy*, w: O. Kolberg *Przemyskie* (DWOK T. 35), s. XI, pierwodruk: Kraków 1891.

² Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 16, sygn. 1209, k. 10, nr 568; tekst został zanotowany prawdopodobnie w 1847 roku w okolicach Chochołowa i Tretek w powiecie kutnowskim (te miejscowości wymienione są w rękopisie nad zapisanymi wyżej pieśniami).

³ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 9.

⁴ List do J. Bliźnińskiego z 13 IV 1865, *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 117.

że muzyka przez całe życie stanowiła zasadniczy przedmiot jego zainteresowań i każdy wyjazd przynosił kolejny, obfity zbiór melodii. Współpracując niekiedy w terenie z innymi badaczami, Kolberg zawsze zapisywał nuty (co było uzasadnione ze względu na jego wykształcenie i wyjątkowe umiejętności), pozostawiając swoim towarzyszom rejestrowanie tekstów pieśni, czy też innych jeszcze informacji. Tak pracował z Józefem Konopką podczas pierwszej wspólnej wyprawy do Czerska w 1841 r., a także później w czasie pobytu w Modlnicy i Mogilanach¹. Nie jest wykluczone, że w podobny sposób prowadził badania także z Władysławem Wierzbowskim na Suwalszczyźnie w 1858 roku². Natomiast na pewno później, w 1865 roku na ziemi czerskiej w okolicach Czaplina, gromadził materiały wspólnie z Kornelem Kozłowskim. Ten ostatni swoje zapisy tekstów opublikował w pracy *Lud. Pieśni, podania, baśnie, zwyczaje i przesady ludu z Mazowsza Czerskiego wraz z tańcami i melodiami*³. Na potrzeby tego zbioru Kolberg przygotował około 100 melodii⁴, ale mimo zapowiedzi w tytule i odsyłaczy do nut przy poszczególnych pieśniach nie zostały one wydrukowane, prawdopodobnie ze względu na zbyt wysokie koszty.

Badania terenowe były bez wątpienia podstawowym sposobem gromadzenia zapisów muzyki ludowej wykonywanej przez mieszkańców wsi i miasteczek, ale Kolberg wykorzystywał też inne okazje, by pozyskać nowe materiały. Jego informatorami bywały także osoby okazjonalnie przybywające do danej miejscowości, jak na przykład Górale, którzy zatrudniani byli w Modlnicy podczas żniw. Wykorzystywał też takie okazje w Warszawie, gdzie pozyskiwał pieśni od służby, która przybywała do stolicy wraz z rodzinami ziemiańskimi, czasem nawet z odległych okolic Ukrainy. Pisał

¹ Zachował się m.in. rkp. J. Konopki (Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k.139–140) z zapisami tekstów, część melodii do tych tekstów zanotowana została przez Kolberga (rkp. w Arch. PTL, teka 42, sygn. 1349, k. 147–148).

² Zachował się rkp. terenowy (Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 91) z melodiami zanotowanymi przez Kolberga i (tamże k. 87–89) z tekstami zapisanymi prawdopodobnie przez Wierzbowskiego.

³ Praca ukazała się w Warszawie, najpierw w czterech zeszytach (1867–1868), a powtórnie jako całość w 1869 roku.

⁴ Zbiór miał liczyć 142 melodie, z czego, jak sam Kozłowski informuje, 2/3 otrzymał od Kolberga. Melodie te zostały zanotowane podczas ich wspólnych badań; zob. K. Kozłowski *Lud. Pieśni, podania, baśnie, zwyczaje i przesady ludu z Mazowsza Czerskiego, wraz z tańcami i melodiami zebrał* [...], Warszawa 1869, s. 23. Zapisy melodii przekazane Kozłowskiemu przez Kolberga zaginęły.

o tym sposobie gromadzenia materiałów w liście zamieszczonym w „Ruchu Muzycznym” w r. 1859:

Wyczytawszy w numerze 19 z rb. w liście Adama Pługa¹ objawione przez niego życzenie, aby ktoś zajął się zbieraniem ludowych melodyj ukraińskich, jak najmniej w przypisku Redakcji z tego powodu dołączonym zapewnienie, że już się koło tego dzieła krzątają niektóre tam zamieszkałe osoby, miło mi oświadczyć, że w tece mojej posiadam z jakie tysiąc melodyj z Wołynia, Podola, Ukrainy, Białorusi i Pokucia (w Galicji) pochodzących, które w Warszawie i Królestwie zebrałem i spisałem od przybyłych tu wychowawców stron tamtejszych, jak łaskawych obywateli i obywaterek, żołnierzy, służących itp., więc nieposzlakowanej autentyczności. Stosunkowo do liczby tych pieśni żyjących między ludem zbiór mój zbyt jest szczupły, mianowicie, by dał dokładne wyobrażenie o różnicach prowincjonalnych i pomniejszych cechach powiatowych. Dla dopełnienia braków czuję, ile pożądanym byłoby zwiedzenie osobiście stron tamtych. Podróży wszakże w tym celu ani czas, ani środki jakimi dysponować mogłem i mogę, dotąd odbyć mi nie pozwoliły. O. Kolberg².

Jednak w ciągu następnych kilkunastu lat znakomicie powiększył swe zbiory melodii ludowych zapisami terenowymi z kilku regionów Ukrainy.

Kolberg sporządzał swoje zapisy nutowe zwykle na dużych arkuszach papieru o wymiarach 32–35,5 cm x 20–27,5 cm. Jednak często, gdy trafiała się okazja zarejestrowania kilku lub choćby jednej melodii, wykorzystywał jakąkolwiek kartkę, nawet skrawek papieru. U góry typowych dużych kart, zazwyczaj w górnym rogu, umieszczał nazwę miejscowości wskazującą na miejsce sporządzania notatek bądź na ich inny związek z danym terenem.

Początkowo Kolberg starał się zgromadzić informacje o miejscu pochodzenia pieśni, które, jak pisał „mogłoby uchodzić za jej właściwe gniazdo, ze względu, że ją tam nasamprzód słyszano”³. Zapewne w praktyce terenowej okazało się to niemożliwe i ostatecznie w 1857 roku we wstępie do *Pieśni ludu polskiego* zapowiedział:

¹ Wyjątek z listu Adama Pługa do Redakcji „Ruchu Muzycznego”, „Ruch Muzyczny” R. 3: 1859, nr 19, s. 161–163.

² O. Kolberg *Do Redakcji „Ruchu Muzycznego”*, „Ruch Muzyczny” R. 3: 1859, nr 22, s. 193. Przedruk w: tegoż *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 524 w przypisie.

³ Rkp. Kolberga będący wcześniejszą wersją wstępu do *Pieśni ludu polskiego* (Arch. PTL, teka 35, sygn. 1314, k. 3), sporządzony prawdopodobnie około roku 1849, zob. O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego. Suplement...* (DWOK T. 70), s. 5.

Stając się wiernym jej [pieśni] tłumaczem, wszędzie wskazałem miejsce, gdzie wysłuchaną została. Wymienioną wieś lub miasto (a raczej okolicę ich) po większej części uważać można za miejsce, gdzie ze szczególnym zamiłowaniem pieśń tę i ową śpiewają. Nie zawsze jednak w tym miejscu powstała [...]”¹.

Niekiedy między kolejnymi zarejestrowanymi melodiami widnieje inna nazwa niż podana na górnym marginesie karty. Może to wskazywać, że zmienił się wykonawca i nowy pochodził z innej miejscowości niż poprzedni, przykładem jest karta z zapisami z Ciepielewa i Pułtusza².

Kolberg nie datował swoich manuskryptów. Niekiedy opatrywał datą roczną niektóre utwory publikowane w *Mazowszu* czy w *Radomskim*, zwłaszcza wtedy, gdy czas zapisania i czas druku były odległe, a dzieliło je niekiedy nawet czterdzieści lat.

Wydaje się, że zbieracz przygotowywał wcześniej arkusze, przynajmniej ich część, kreśląc na nich starannie pięciolinie jedna pod drugą na całą szerokość. Później, wykorzystując pełną długość pięciolinii, notował obok siebie melodie, szczególnie instrumentalne, oddzielając je kluczami (zob. ilustracja na s. 105).

Na innych kartach wykreślał kilka pięciolinii na górnej części karty, również na całą szerokość, i tam zapisywał melodie, głównie wokalne, z incipitem tekstu. Całość przynależącego tekstu umieszczał poniżej lub na oddzielnej karcie, przy czym incipit tekstu zapisany pod nutami spełniał rolę odsyłacza do pełnego tekstu³. Niemało jest jednak kart nieprzygotowanych wcześniej do notowania, gdzie rejestrowanie materiału tekstowego odbywało się bezpośrednio po muzycznym i utwory zapisywane są kolejno jako całości. Wtedy melodie zapisywane były często dwuszpaltowo⁴.

Czasem używał papieru nutowego, zapewne droższego, na którym niekiedy notował ołówkiem. Wpisywał wtedy melodie bezpośrednio jedna po drugiej, po dwie lub trzy na jednej pięciolinii, np. na kartach z zapisami terenowymi z Łomży⁵ zmieścił na jednej stronie ponad 50 melodii. Zdarzało się, że teksty przyspiewek notował wtedy na marginesach.

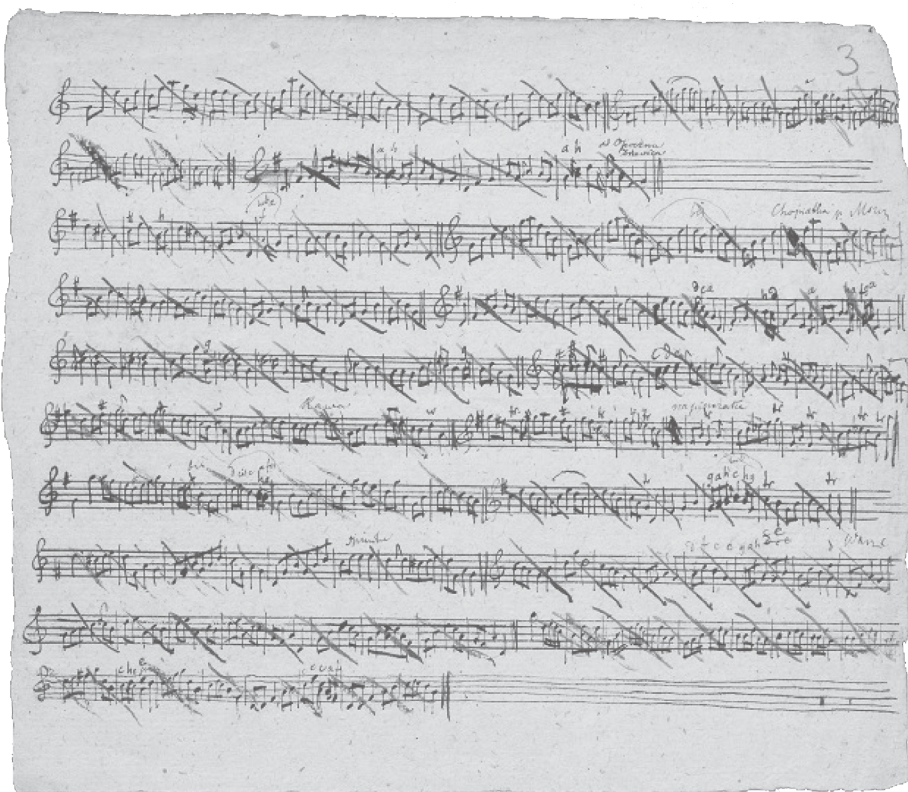
¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VI.

² Zob. ryc. 1 po s. 120.

³ Zob. ryc. 2 po s. 120.

⁴ Zob. ryc. 3 po s. 120.

⁵ Zob. ryc. 4 po s. 120.

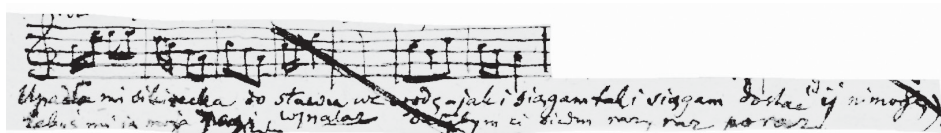


Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 3.

Pismo Kolberga jest drobne, ścisłe, na ogół czytelne, szczególnie gdy używał atramentu, a notatki powstawały w dogodnych warunkach przy biurku lub stole w gościnnych domach. Nie można tego powiedzieć o wielu zapisach ołówkowych, dokonywanych być może w warunkach trudniejszych. Pismo jest wówczas mniej dokładne, mniej precyzyjne, a dziś, po półtora wieku, miejscami zatarte i trudne do odczytania.

We wszystkich rękopisach sporządzonych ze słuchu w czasie śpiewu lub gry widoczny jest pośpiech w notowaniu ulatujących dźwięków, w uchwyceniu melodii, rytmu czy ewentualnych cech wykonawczych. Dlatego zapisy nutowe często bywają niekompletne. Zawsze brak oznaczenia miary taktu, ale w oczywisty sposób można ją odczytać z podziału na takty i urytmizowania melodii. Z uwagi na konieczność szybkiego pisania, z przyczyn

czysto praktycznych Kolberg notował melodie trójmiarowe prawie wyłącznie w większych wartościach – w metrum $\frac{3}{4}$. Z konieczności nadążenia za rozbrzmiewającą melodią nie notował oddzielnie z chorągiewkami wartości ósemkowych i mniejszych w utworach wokalnych, lecz łączył belkami. O pośpiechu świadczą też puste, niewypełnione nutami powtarzające się takty:



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 143.

852. Mioszowa.

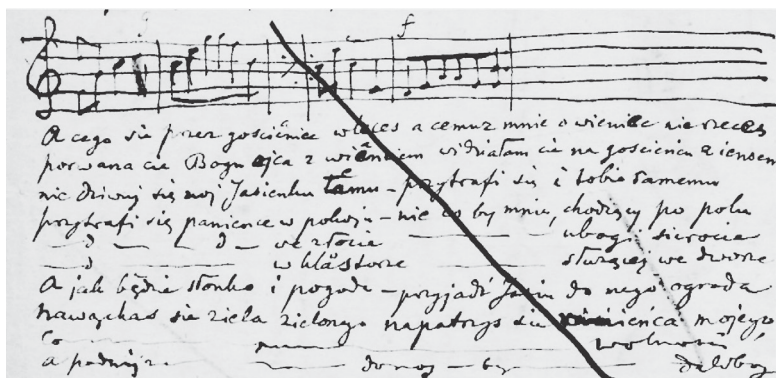
1. Upadła mi sikirecka do stawu we wodę, jak ji sięgam, tak ji sięgam

dostać jej nie mogę.

2-Zebyś mi ją, mój Jasieńku,
 wynalaz, wynalaz,
 dam ci gęby siedem razy
 raz po raz, raz po raz.

Druk w *Krakowskimi cz. II* (DWOK T. 6), s. 501–502, nr 852.

Niekiedy puste takty opatrzone są znakiem wskazującym na powtórzenie taktu poprzedniego, co potwierdzają zredagowane czystopisy i druki:



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 30.

235.

Od Jadowa (Podstoliska).

A jak bandzie słońce i pogoda, przyjadź Jasiu do mego ogroda,
 Nawączas się ziela zielonego napatrzyś się rumieńca mego.

Ob. *Luź Serya* IV n. 109 (do strofy 4). Podobna: *Mazowsze* II n. 1.

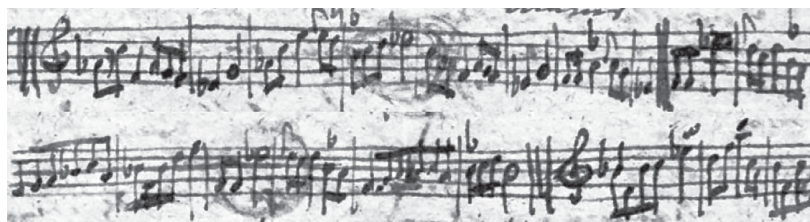
Druk w *Mazowszu* cz. II (DWOK T. 26) s. 204, nr 235.

Notując, Kolberg stosował też znaki repetycji lub umieszczał nad taktami notę „bis”, obejmując łukiem fragmenty melodii, których dotyczyła. Nie zawsze zapisywał melodie, także instrumentalne, w realnej wysokości wykonania, lecz transponował je do tonacji, w których większość nut mieściła się na pięciolinii. Wybierał przy tym tonacje o możliwie niewielu znakach chromatycznych:

dla jednolitości i dogodniejszego ich czytania pozwoliłem sobie niekiedy transpozycji z tonacji najeżonych w wykonaniu krzyżykami i bemolami do prościej-
 szych¹.

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 102.

Często w zapisach terenowych pisał znaki chromatyczne w przebiegu melodii przed lub nad odpowiednią nutą, w druku natomiast umieszczał je zgodnie z ortografią muzyczną przy kluczu:



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 44v.

311.

od Czerska.

Druk w *Pieśniach ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. 402–403, nr 311.

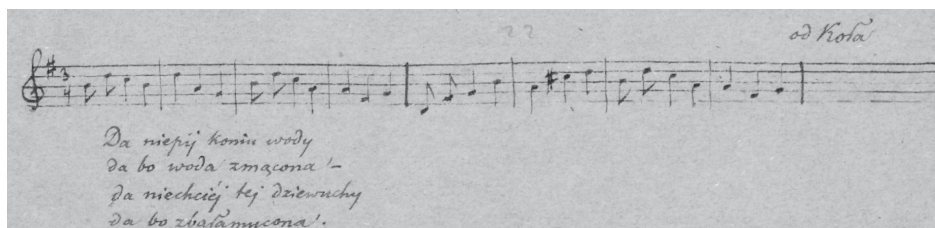
Umieszczenie znaków nad nutami może oznaczać też możliwość fakultatywnego ich zastosowania, o czym pisał np. w erracie do drugiej części *Kujaw* (DWOK T. 4) do melodii nr 408: „takt 12 i 16 krzyżyk na wierzchu znaczy, że biorą c lub cis wedle woli”, dotyczy to zresztą także taktu 20 tej melodii. Tak też należy odczytywać inne przykłady znajdujące się w czystopisach i drukach, m.in. w monografii *Sandomierskie* i w materiałach do *Gór i Podgórze*¹. Zdarza się, że w rękopisach znaki te w ogóle są opuszczone, gdy na jednej pięciolinii umieszczonych jest parę melodii granych lub śpiewanych w tej samej tonacji. Oddzielone są one wtedy od siebie

¹ Zob. O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), nr 197, 201, 202; zob. też O. Kolberg *Góry i Podgórze* (DWOK T. 44) nr 5, 125, 135, 447.

kluczem, jednak bez powtórzenia znaków znajdujących się przy pierwszym zapisie. O tym, że dla Kolberga oczywiste było utrzymanie tej samej tonacji w następnych melodiach zapisanych na tym samym systemie, świadczą czystopisy, w których melodie te zanotowane są we właściwej tonacji i z poprawnym wprowadzeniem znaków przykluczowych:



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 65v.



Rkp. Kolberga, czystopis, Arch. PTL, teka 8, sygn. 1163, k. 175 r. nr 2.

W zapisach ze słuchu w notacji linii melodycznej widoczne są poprawki, skreślenia, wahania co do wysokości nut, dopisywanie nuty nad zasadniczą nutą, pod nią lub obok niej, zapisywanie o oktawę niżej brzmienia całego taktu. Taki nieprecyzyjny, pozornie niezdecydowany zapis nie oznacza wyłącznie niepewności, wahań czy korekt Kolberga. Jest przede wszystkim wynikiem wariantowego wykonania dalszych zwrotek pieśni lub skutkiem kilkakrotnego powtarzania przez wykonawcę danej melodii dla umożliwienia zarejestrowania całości utworu. Na ogół śpiewacy i instrumentalści nie powtarzają idealnie tak samo linii melodycznej i rytmu melodii, co szczególnie charakteryzuje grę skrzypków. O kujawskich wykonawcach Kolberg pisał:

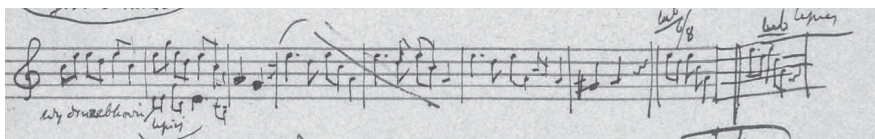
Niektórzy improwizatorską obdarzeni zdolnością, rzadko kiedy powtarzają bez ozdób jedne i te same frazesa, ale owszem coraz to inne z nich wytwarzają, albo je nowymi obwieszają melizmatami¹.

¹ O. Kolberg *Kujawy cz. II* (DWORK T. 4), s. 209, pierwodruk: Warszawa 1867 (recte 1869).

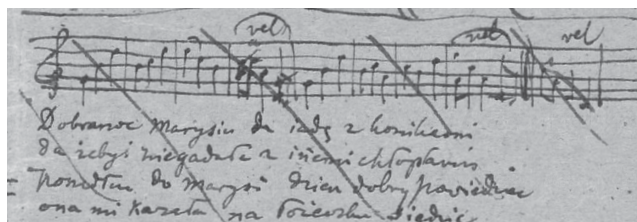
Wspominał o tym problemie także wcześniej, charakteryzując zapisy z Sandomierskiego: „Urozmaicenia te choć w częście starałem się pochwycić i oddać, bo wszystkiego niepodobna”¹. Niemożliwością również było dla Kolberga oddanie w grafice nutowej ćwierćtonów uwzględnianych niekiedy przez skrzypków:

Skrzypek taki daje nawet gdzieniegdzie, obok półtonów, słyszeć zarzucone dziś ćwierćtony [...]. Dla braku znaków pisarskich w dzisiejszej naszej muzyce służących na oznaczenie takich ćwierćtonów, należało je, gdzie się przypadkiem zdarzyły, obniżyć lub podwyższyć wedle okoliczności o drugie jeszcze ćwierćtonu, sprowadzając do najbliższego półtonu².

Tak więc nuty zapisane ciasno obok siebie lub jedna nad drugą mogą być próbą utrwalenia przez Kolberga takich odmianek wykonania. Gdy zapis stawał się nieczytelny, Kolberg często zaznaczał literowo wysokości nut nad pięciolinia, pisał też obok zanotowanej melodii właściwszą wersję danego taktu lub odcinka, czasem dodając uwagę „lepiej”. Natomiast gdy chodziło o wersję alternatywną, używał wyrazu „lub”, „vel” bądź znaczka „x”, wpisując je w odpowiednim miejscu melodii i nad dopisanym na marginesie taktem:



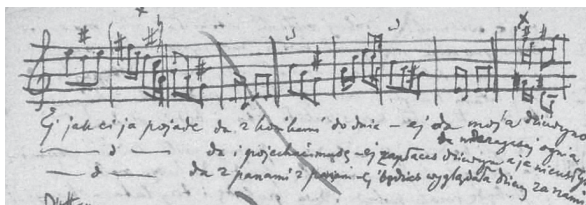
Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 97.



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 12(3).

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 10.

² Tamże, s. 105–107.



Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 2, sygn. 1124, k. 22r.

Z notacją metryczną melodii wiąże się istotny problem stosunku Kolberga do melodii o rytmie swobodnym i do melodii wykonywanych z zastosowaniem tempa rubato. Melodie ametryczne przyrównywał do śpiewów i chorałów kościelnych, pisząc we wstępie do *Pieśni ludu polskiego*, że są one tylko „pozornie pozbawione owej równowagi taktowej, do której ucho nasze nawyknęło”¹. Swoje stanowisko w sprawie notacji melodii ametrycznych i konieczności ich ujęcia w takty podkreślił również w recenzji *Zbioru II melodii chóralnych* Wilhelma Altmanna, pastora z Odolanowa:

[...] a rzeczą jest człowieka muzycznego, choćby elementarnie tylko w tej sztuce wykształconego, gdy notuje melodię ze słuchu, oddać ją wiernie i muzykalnie zarazem, a nie roniąc nic z jej swobody w rozwijaniu się, a nawet i z iloczasu, nadać jej przecież porządek i pewną symetrię w układzie². Czujemy bowiem bardzo dobrze, że melodie pozornie bezładne, niedające się niby ująć w regularne takty, tak samo jak w poezji wiersze niejednostajnej miary nie mogą się jednak obejść bez rytmu i pewnego nacisku (akcentu) właściwą uwydatnionego deklamacją, a te, mimo bardzo wybujałej nieraz śpiewaków tych swobody w polocie, nadają im pozór jak największej sztywności. I tak np. psalm „Błogosław duszo moja” (nr 3) napisany, równie jak wszystkie inne, bez oznaczenia taktu, można było rozdzielić na takty czterościerciowe lub na trzyścierciowe, lub też mieszane, niektóre zaś z nut ćwierciowych (fermatami na wierzchu odznaczonych) przedłużyć o drugie tyle (to jest zrobić z nich półnuty) lub też ligaturami połączyć.

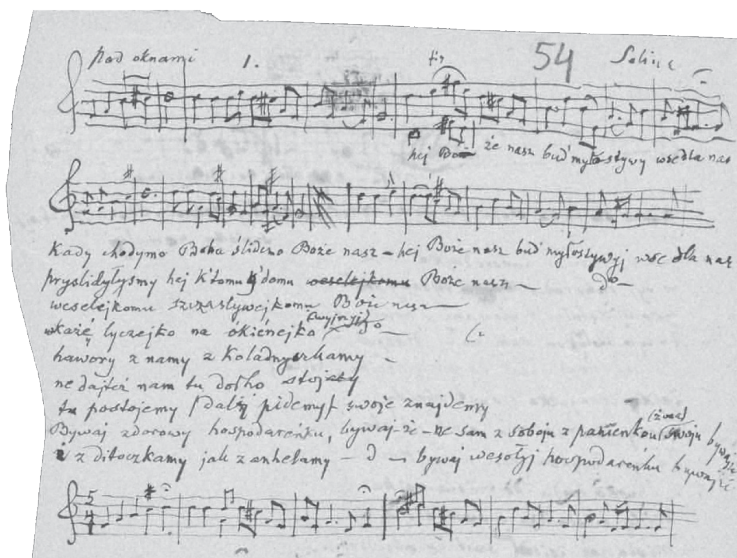
W taki lub podobny sposób dałoby się wszystkie niemal w tym zbiorze zamieszczone melodie ułożyć, traktując rzecz tę umiejętnie, tj. bez naruszenia ich

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VIII.

² Że w ten sposób pisano i wydawano, i wydają jeszcze mnóstwo śpiewników, że niektóre śpiewy, jak np. lamentacje, mogłyby, a nawet winny czasami pozostać bez oznaczenia taktu – nie uwalnia bynajmniej wydawcy od zarzutu jaki wyżej wyłuszczamy. [Przypis Kolberga w przytaczanej recenzji.]

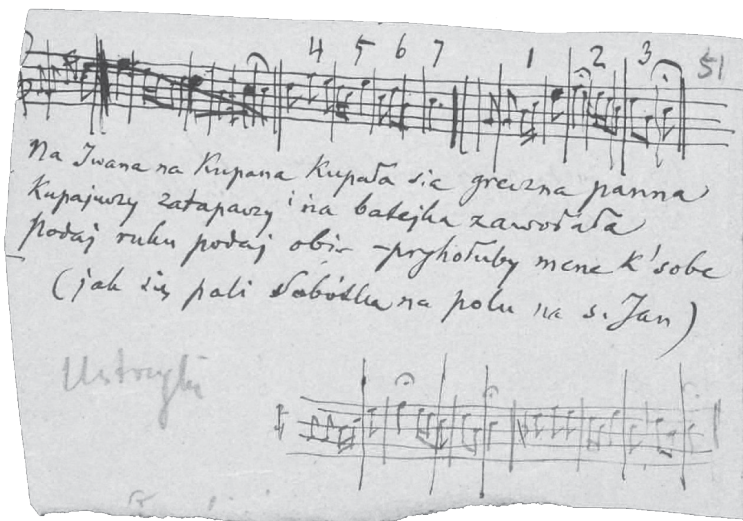
właściwości. Baczyć by przede wszystkim należało na długość nut nad którymi fermata są położone, przedłużać niekiedy nawet i te, nad którymi nie ma fermatów, uwzględniać i poprawiać czas trwania niektórych półnut, a same melodie porównywać z odmianami czyli wariantami używanymi po innych częściach naszego kraju. Prawda, że praca to arcy mozolna, lecz nie bez pożytku dla śpiewającej gminy.¹

Zgodnie więc z takim przekonaniem już w czasie zapisywania melodii ametrycznych Kolberg usiłował ująć je w sztywne ramy taktów i nagiął swobodną pulsację rytmiczną do ustabilizowanych stosunków czasowych. Przy porządkowaniu rytmiki do regularnej budowy taktowej wymagało przepracowania struktury metrorytmicznej. Wydłużał więc lub skracał wartości nut, przesuwiał kreski taktowe, wprowadzał rytm synkopowany, fermaty, pauzy. Tak zapisane melodie zatracaly swój charakter, swoją płynność wykonania. Przedstawione przykłady, wybrane spośród wielu, ilustrują to zagadnienie. Dwie pierwsze melodie są zapisami z Sanockiego, każda w trzech wersjach, które ukazują zmagania Kolberga ze sformalizowaniem zapisu.



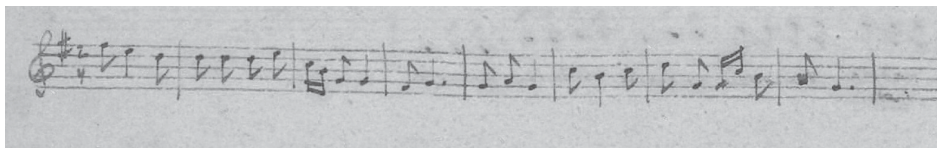
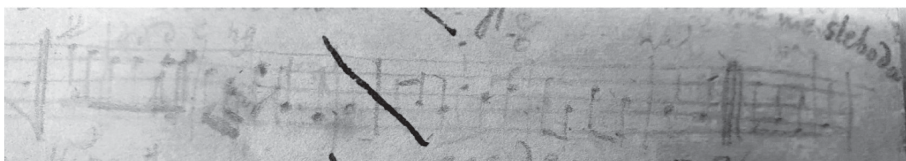
Rkp. Kolberga, zapis terenowy, BN PAU i PAN, sygn. 3195, k. 54.

¹ Recenzja Kolberga: *Zbiór II melodyj chóralnych ułożony przez ks. Dra W. Altmanna, pastora odolanowskiego, Erfurt i Lipsk 1856* ukazała się w „Zwiastunie Ewangelicznym” 1864, nr 8, s. 125–127.

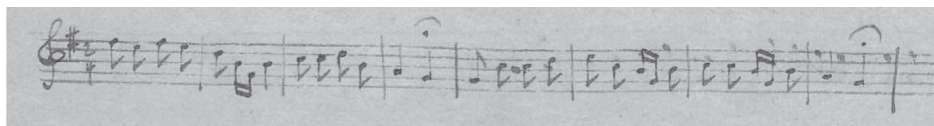
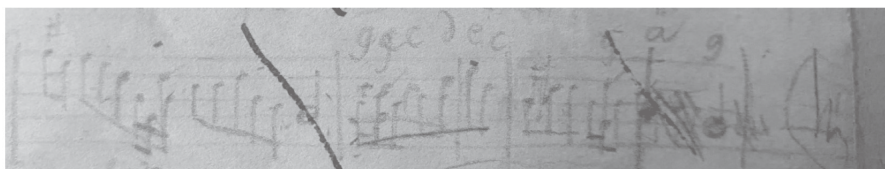


Rkp. Kolberga, zapis terenowy, BN PAU i PAN, sygn. 3195, k. 51.

Przytoczone niżej dwie melodie, zanotowane pierwotnie przez zbieracza na Hali Królowej koło Stawów Gąsienicowych w Tatrach, po zredagowaniu ujęte zostały w czystopisach w karby metrum parzystego:



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 11, sygn. 1176/18, k. 6
i czystopis, Arch. PTL, teka 11, sygn. 1176/11, k. 7.



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 11, sygn. 1176/18, k. 6
i czystopis, Arch. PTL, teka 11, sygn. 1176/11, k. 7.

Charakterystyczne dla polskiej muzyki ludowej tempo rubato było Kolbergowi znane. Opisał je w drugiej części *Kujaw*:

Grając kujawiaka [...] skrzypek wiejski rad przystraja go w kwieciste zwroty [...] przydłużając obok tego lub opóźniając (tempo rubato) miejscami części taktów i całkowite takty, albo je zbijając, czyli chłoniąc w siebie, które to wykonanie prowadzi za sobą mniejsze lub większe w podobnych taktach wartości w czasie niż tempo $\frac{3}{4}$ i $\frac{3}{8}$, lubo te nie rażą, gdy symetrycznie w danych a równych powracają okresach¹.

Badacz nie sygnował swoich zapisów muzycznych jakkolwiek notą wskazującą na tempo rubato, zapewne dlatego, że poza określeniami słownymi: rubato, tempo rubato, nie istniał wówczas w grafice nutowej znak dla tego zjawiska. Być może też dlatego, że ów środek wyrazowy wykonawstwa ludowego był powszechny wśród muzyków, zresztą nie tylko kujawskich. Dokładne uchwycenie tej manieri i wypracowanie oznakowania stało się możliwe dopiero w XX w. dzięki nagraniom muzyki ludowej i jej transkrypcjom².

¹ O. Kolberg *Kujawy* cz. II (DWOK T. 4), s. 208–209.

² Zob. J. i M. Sobiescy *Tempo rubato u Chopina i w polskiej muzyce ludowej*, w: J. i M. Sobiescy *Polska muzyka ludowa i jej problemy*, wybór prac pod red. L. Bielawskiego, Kraków 1973, s. 430–441.

Kolberg starał się natomiast zanotować w swych rękopisach terenowych niektóre ornamenty. Spośród nich najczęściej zanotowana jest przednutka krótka i długa. Ta ostatnia w istocie jest też krótką i tylko z uwagi na pośpiech w pisaniu nie bywała przekreślona i w zredagowanych już przez Kolberga zapisach nutowych ma ona postać przednutki krótkiej. Notowane są też podwójne przednutki, mordenty, tryle i bardzo często melizmaty. Nadto Kolberg zarejestrował w litewskich zapisach nutowych manierę wykonawczą, jaką jest apokopa, znana także na terenie polskim, m.in. na Kurpiach. Polega ona na tym, że w końcowym takcie pieśni, a czasem także i zdania, jako przedostatnia zanotowana jest dłuższa nuta, a po niej krótka, wykonywana przez śpiewającego krótko, prawie bezdźwięcznie, na wydechu lub niewykonywana w ogóle¹.

Z dokumentacją melodii wokalnych wiąże się problem rejestrowania przez Kolberga tekstów pieśni i relacji między tekstami a zapisami nutowymi. W zapisach terenowych Kolberg nie podpisywał tekstu pod nutami z podziałem na sylaby, zaznaczał tylko podział na zwrotki i wiersze. Często zauważyć można, że tekst nie jest zgodny z melodią, szczególnie w dalszych zwrotkach. Ma to niewątpliwie związek z kilkakrotnym wykonywaniem pieśni, przy czym Kolberg najpierw rejestrował melodię, a później tekst. W trakcie wykonywania kolejnych zwrotek, zwłaszcza pieśni dłuższych, melodia ulegała pewnym zmianom i zapis jej wykonania dla pierwszej zwrotki mógł nie odpowiadać tekstowi dalszych. Problem ten pozostał nierozwiązany także w zredagowanych i przygotowanych do druku materiałach.

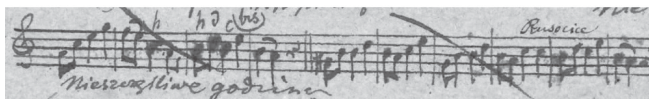
Melodie wokalne stanowią zdecydowaną większość wśród zarejestrowanych w manuskryptach. Muzykę instrumentalną reprezentują przede wszystkim skrzypce, rzadziej piszczałka i dudy. Sam Kolberg sporadycznie informował, na jakim instrumencie wykonana była melodia. W wielu melodiach można rozpoznać wykonanie skrzypcowe, rzadziej na fujarce, w większości jednak trudno odgadnąć rodzaj instrumentu na podstawie samego tylko zapisu². W monografii Kujaw podał Kolberg istotną informację o umiejscowieniu na końcu drukowanego zapisu nutowego partii skrzypiec, które w oryginalnym wykonaniu zwykle współbrzmiały z melodiami wokalnymi:

¹ Zob. O. Kolberg *Litwa* (DWORK T. 53), nr 24, 45, 74, 117 i in.

² Zob. też T. Strumiłło *Muzyka podhalańska u Kolberga*, „Muzyka” R. V:1954, nr 3–4, s. 9–11. Strumiłło analizował zapisy Kolberga zawarte w tece 11 *Górale* i doszedł do wniosku, że są wśród nich notacje gry na dudach i trombicie; w artykule jako wykonaną na trombicie przytoczył melodię z rękopisu, która później została wydana w tomie *Góry i Podgórze cz. II* (DWORK T. 45), nr 1931.

Częstokroć to, co grają skrzypce jako urozmaicenie, napisałem w dalszym ciągu po skreśleniu śpiewu, jakkolwiek głos skrzypiec zwykł towarzyszyć śpiewowi [...], niekiedy wszakże grają skrzypce po śpiewie rodzaj odpowiedzi, tj. jakoby drugą część tego, co słyszały w pierwszej wyśpiewanym¹.

Wydaje się, że uwaga o „odpowiedzi” skrzypcowej na melodię wokalną może dotyczyć 2-, 4- i 6-taktowych przygrywek instrumentalnych, które towarzyszą pieśniom i przeważnie korespondują z nimi motywicznie, a rzadziej zawierają odrębny materiał muzyczny. Rzeczą znamioną jest to, że często nie mają one swego źródła w zachowanych zapisach terenowych, obejmujących tylko melodie wokalne, bez owych przygrywek, które uzupełnione zostały w czystopisach i w drukowanych pieśniach, np.:



od Wła. Dylarowa / Biosocie /

198

Nieszczęśliwe godzinie! nocne śniadanie. Matka mi przykarasowała bym z chłopcami nie gadata, a ja nie słuchała.

1. Nieszczęśliwe godzinie!
nocne śniadanie;
poki będzie życia mego,
natcheć na nie.
Matka mi przykarasowała
byłom z chłopcami nie gadata,
a ja nie słuchała.
2. Było mi to matki śmiech
jak mi mówimo
nie było by mi nie będzie
tak wyrażono.
Przez jednego affekciśka,
upadłam na łacie języka,
teraz nie mogę.
3. Jui mnie tena chłopcu niechcia,
juj mnie mijaja,
pamięci si odymaja,
gadał ze mna niechcia.
Ode mni si oddalaja,
czepczarha mnie narzywaja:
idź miszry baby.
4. Nieszkakajcie panienecah!
bucie w tej drodze;
by wam si tak niezdanyto
jak mnie nie będzie.
Ja też sobie za zek miała,
Kiej kłora nie słaskała,
sama-m przykarasowała.
5. Ani si tej panienecah!
nie nabmie-sajue
by wam si tak niekato,
jak mnie sieracie.
Ja też si i nabmie-wata
Kiej druga nie słaskała,
samam-c nie lepra.
6. Boci to wasza cawka take:
ozieni na łodzie.
Boci to kardy chłop jako bied,
on cie uwiedie.
On ci ujęz, zaszarhuje,
i tytko ci oblicuje,
a ty biedz w biedie.
7. Boci to chłopca wprawa
just w (the) kiej si taci;
a jak pannie schodsi zrobi,
dalej od spadi.
J panienka wyprobnje,
w cudze kraje obwidnyje:
a ty siedz gługnia.

galiż
Rayna
Gustyn

Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 56
i czystopis, Arch. PTL, teka 8, sygn. 1159, k. 84.

¹ O. Kolberga *Kujawy* cz. II (DWOK T. 4), s. 209.

jak wjeżdżają do Kosowa

Przejechali wzgorze z wojny - i pytali się, gospody spobojny
i naderli: gospode spobojny, pytaj się, o dwuwojnę i wojny
Lwie i j kam nieświdzieliści - kama iest kam w polu
i wpiera przesnieka - z drobnego ko, kolcu
i w dżetku f. / na gło, ni wianek - ale sie tak świciat jak kradawki z 2000
trzeba by traba sto wzaroś postać, a żeby można by dżwazyj dostaci
i dmi z metalu, gadalia - drudy, korus namawiali
coż my zrobia chocimni namowiu - iżeli me będzie szci kuni i kuni
iżeli me będzie laka, w jactemiciu - iżeli me będzie w jactemiciu oblicu
iżeli me będzie pany do ubioru - iżeli me będzie układac papiorn
iżeli me będzie muzyka do grania - iżeli me będzie chłopcy do służenia

70.

Od Chodcza, Przedcza.

Przy - je - cha - li u - za - ro - wie z woj - ny, py - ta - li się, py - ta - li się
go - spo - dy spo - kojny.

Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 7, sygn. 1157, k. 5a
i druk: O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 298, nr 70.

O pracy redakcyjnej Kolberga nad zapisami ze słuchu znajdujemy nie-
liczne wzmianki w korespondencji. O tym, że podejmował ją bezpośrednio,
tego samego dnia, wspomina Teofil Lenartowicz w roku 1857 po otrzymaniu
Pieśni ludu polskiego:

[...] zdawało mi się, że jeszcze chodzimy razem po Wysoce i Mokrym Lesie, Ty za nutami, a ja za słowami, i że wieczorem, jak wówczas porządkujemy nasze zbiory w słonianym dworcu p. Ludwika Norwida¹.

Sporządzając czystopisy melodii na podstawie rękopisów terenowych, Kolberg porządkował ich zapis. Wprowadzał miarę taktu, określając tym samym tempo danej melodii, zmieniał wartości nut na mniejsze dla szybszych melodii (metrum $\frac{3}{8}$), pozostawiając miarę $\frac{3}{4}$ dla wolniejszych. Wartością dzielącą melodie pod względem tempa było dla ósemki mniej więcej $\text{♪} = 140 \text{ M.M.}$ ². W czasie redagowania materiału muzycznego doświadczenie, pamięć i znajomość lokalnego folkloru podpowiadały mu, kiedy przyjąć dla danego utworu miarę $\frac{3}{8}$, a kiedy $\frac{3}{4}$.

Uzupełniał też wszelkie braki zapisu terenowego: wypełniał puste takty, ustalał zasadniczą linię melodyczną, gdy w taktach odnotowanych było obok siebie więcej nut lub gdy melodia wyrażona była literami, dokonywał drobnych korekt w linii melodycznej, rezygnował z alternatywnych nut lub je uwzględniał zgodnie z zapisem terenowym, rozgraniczał graficznie nuty sylabiczne od melizmatycznych, czasami transponował melodie do innych tonacji niż te, w których zanotowane były w rękopisie terenowym, poprawiał nieprecyzyjne urytmizowanie, np. rytmy punktowane, dla melodii wykonanych swobodnie pod względem metrorytmicznym wprowadzał budowę metryczną. Niekiedy wpisywał też bezpośrednio nad melodią notę lokalizacyjną odmienną od zanotowanej w trakcie badań dla całej karty, być może wskazującą na bliższe związki wykonawcy z daną miejscowością.

Przygotowując czystopisy przeznaczone do druku, do roku 1879 (tj. w pierwszych dwunastu tomach *Ludu*) Kolberg opracowywał melodie w pełnym brzmieniu z wszelkimi ozdobami i odmiankami wykonania wynikającymi z uzdolnień muzycznych śpiewaków i instrumentalistów. Odmiany te odnotowywał małymi nutami obok nut dużych, stanowiących podstawowy przebieg melodii, o czym pisał w tomach *Kujawy* i *Krakowskie*³.

¹ List T. Lenartowicza z 25 III 1857 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 66. Lenartowicz wspomina wycieczkę do dworku Norwidów odbytą w roku 1843.

² O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VII i tegoż *Kujawy* cz. II (DWOK T. 4), s. 205.

³ Zob. O Kolberg *Kujawy* cz. II (DWOK T. 4), s. 209, i tegoż *Krakowskie* cz. II (DWOK T. 6), s. I-II.

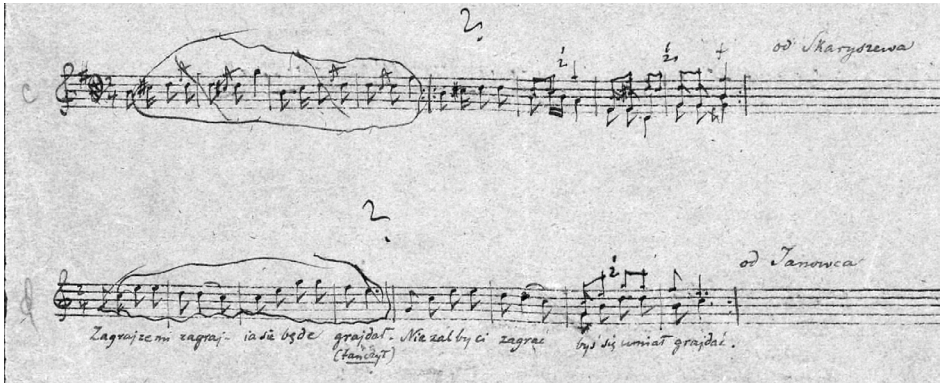
Po latach wrócił jeszcze raz do wyjaśnienia znaczenia tak rejestrowanych melodii:

Przypominamy, iż małe nuty umieszczone nad i obok większych, główny tok melodji głoszących, oznaczają odmianę, urozmaicenie tej melodji i używane są zwykle przy powtórzeniu śpiewu¹.

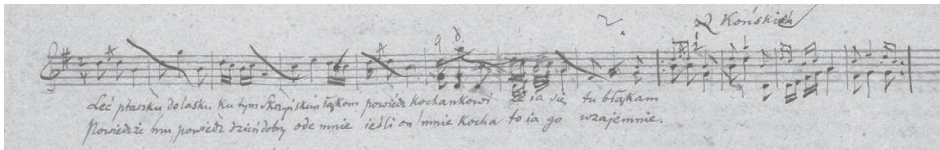
Począwszy od piątej części *Poznańskiego* wydanej w 1880 r. znaczenie małych nut poszerzył. Nie przedstawiały one już wyłącznie odmian wynikłych z powtarzania melodii, ale stały się przede wszystkim częścią głównego przebiegu melodii, częścią jej struktury. Przyczyną tego było wprowadzenie przez Kolberga w druku skróconej notacji melodii. Polega ona na zamieszczeniu np. ósmiotaktowej melodii w czterech taktach przy zastosowaniu znaków repetycji w poprzedniku i wpisaniu do niego małymi nutami melodii następnika lub odwrotnie: wpisaniu do następnika małymi nutami melodii poprzednika. Kolejność przebiegu melodii wyznaczają w odpowiednich miejscach cyfry 1 i 2. W wyniku takiego zapisu wielotaktowe melodie mieściły się w połowie ilości taktów, zajmowały więc w drukowanych tomach znacznie mniej miejsca, co w konsekwencji łączyło się z mniejszymi kosztami druku. Można też przypuszczać, że powodem zastosowania skróconego zapisu była chęć zamieszczenia w publikacji większej liczby melodii, których ogromna część w dalszym ciągu pozostawała jeszcze niewydana. Sposób odczytywania takiego zapisu zamieścił Kolberg w r. 1880 w części piątej *Wielkiego Ks. Poznańskiego*², nie wyjaśniając jednak przyczyn, dla których go wprowadził. Stosując taki zapis, musiał z konieczności rezygnować z zamieszczania wszelkich odmian, np. alternatywnych wersji powtarzających się fragmentów melodii, mimo ich wariantowego ujęcia znajdującego się w zapisach nieskróconych, pełnych. Zachowały się dziesiątki czystopisów pierwotnie sporządzonych w pełnym brzmieniu, a następnie sprowadzonych do zapisu skróconego. Kolberg dokonywał tego bezpośrednio na zredagowanych już kiedyś pełnych melodiach lub przepisowywał je, tworząc nową wersję redakcyjną:

¹ O. Kolberg *Mazowsze cz. II* (DWOK T. 25), pierwodruk: Kraków 1886, s. II; cytat dotyczy melodii zebranych w tym regionie w latach czterdziestych i publikowanych przede wszystkim w *Pieśniach ludu polskiego* w 1857 r.

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. V* (DWOK T. 13), pierwodruk: Kraków 1880, s. XIV–XV.

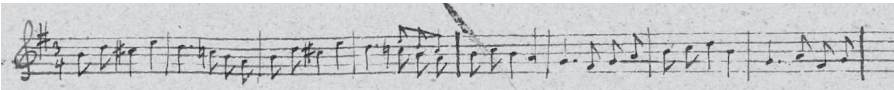
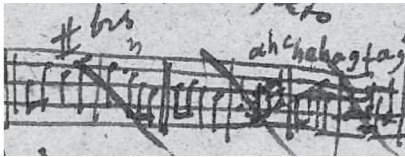


Rkp. Kolberga, czystopis, Arch. PTL, teka 8, sygn. 1163, k. 112.

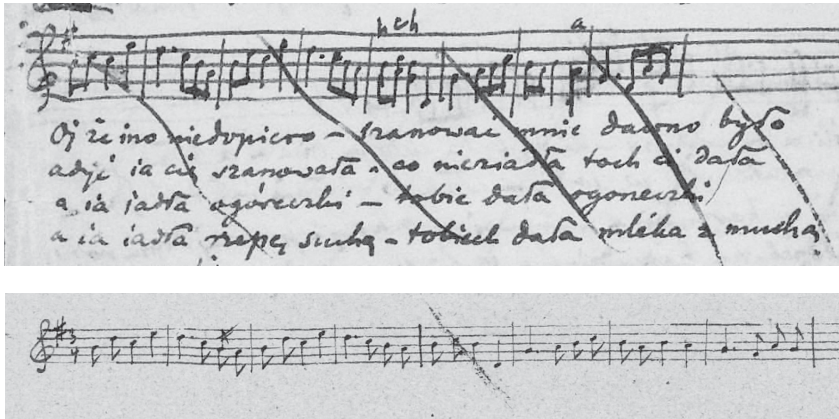


Rkp. Kolberga, czystopis, Arch. PTL, teka 8, sygn. 1163, k. 115.

Następowało więc zubożenie, zeschematyzowanie zarejestrowanych wcześniej melodii. Nadto w późniejszych monografiach, kierując się oszczędnością miejsca i jednocześnie chęcią opublikowania jak największej ilości materiału muzycznego, Kolberg łączył w druku w ramach jednego zapisu dwie wariantowe melodie, które były odrębnymi utworami pochodzącymi z różnych wykonń, zarejestrowanymi jako dwie melodie niezależne, samoistne:



Melodia 1: Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 17 i czystopis przygotowany do Kieleckiego, Arch. PTL, teka 14, sygn. 1198, k. 41, nr 190.



Rkp. Kolberga, zapis terenowy, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 18
i czystopis przygotowany do Kieleckiego, Arch. PTL, teka 14, sygn. 1198, k. 41, nr 189.

370. od Pilicy (Szyce).

1. Świder jaje zniós matulu, wilk sie najad cha-baniny _____
Świder jaje zniós, _____ i poleciał do choiny — i za—bawił trzy godziny.

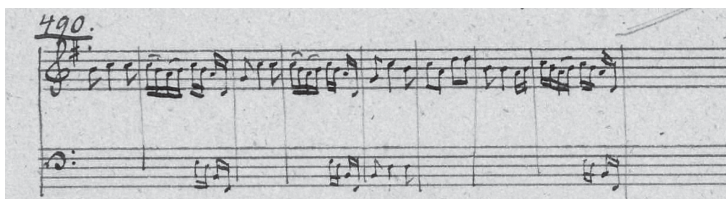
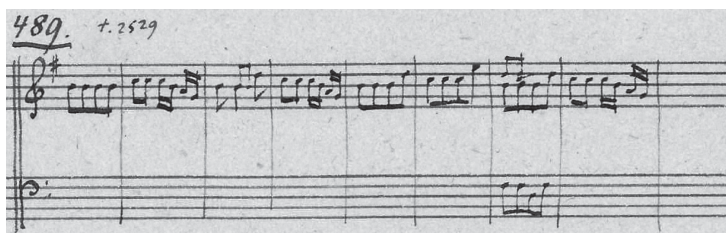
2. Oj jadłabym jabłuska, 3. Oj juz cię siweze nie chcę,
da okragte cerwone, da boś juz upodlony (pochylony)
oj jedź-ze mi chłopaku, oj twoja głowa siwa,
do tych Syców po nie. da mój wianek zielony.

4. Oj twoja głowa siwa,
da jesse i siwieje,
a mój wianek zielony,
da jesse zielenieje.

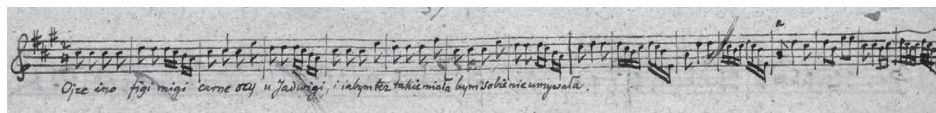
Nuta Lud, Ser. XII, nr 196.

Melodie połączone w druku: O. Kolberg *Kieleckie cz. II*, (DWOK T. 19) s. 113, nr 370.

Inny przykład dwu odrębnych melodii zredagowanych w ten sposób do druku w *Kieleckiem*:



Rkp. Kolberga, czystopis, Arch. PTL, teka 33, sygn. 1305, k. 41, nr 489
i czystopis, Arch. PTL, teka 33, sygn. 1305, k. 41, nr 490.



Rkp. Kolberga, zapis zredagowany do druku, Arch. PTL, teka 14, sygn. 1198, k. 13, nr 37.

Charakterystyczną cechą tomów publikowanych po roku 1879, poza skróconą notacją melodii, jest rezygnacja z zamieszczenia niektórych zapisów nutowych i odsyłanie tekstów notą: „obacz nuta nr...”, do podobnych, już drukowanych lub przeznaczonych do druku melodii. Wprawdzie ideą Kolberga było gromadzenie wszystkich wariantów melodii, jednak wysokie koszty druku nut powodowały, że zmuszony był od niej odstąpić, co zresztą przewidywał już na samym początku publikowania monografii regionalnych:

Ważność ta [przycaczania wielu wariantów] polega według mnie na przekonaniu: że tylko większa liczba, choćby drobniejszych odmian i odcieni (które mimo to

nie są i nie mogą być wyczerpane, gdy lud coraz to nowe tworzy) obok wymienienia miejsca ich powstania lub użytkowania, daje wyobrażenie o stopniowym [...] kształtowaniu czyli urabianiu się pieśni pod względem formy, rytmu i spójności z tekstem [...]. W przyszłości jednak, posiłkując się odsyłaczami, unikać będą powtarzania tych samych lub zbyt do siebie podobnych melodi¹.

Często też pod jedną melodią zamieszczonych zostało kilka, a nawet kilkanaście tekstów przyśpiewek. Właściwością takich jedno- lub dwuzwrotkowych utworów jest ich swobodne łączenie się z różnymi melodiami o odpowiedniej strukturze metrycznej. Takie obserwacje poczynił zbieracz odnośnie do krakowiaka:

Że rytm krakowiaka jest mniej więcej jednostajny, a i miara wiersza częstokroć jednakowa, przeto słowa krakowiaka pod jaką bądź melodią mniej więcej stosowną, bez skrupułu bywają podkładane, byle się do niej nadały i przytoczone tu słowa do melodji po większej części za przypadkowe uważane być winny [...]².

Spostrzeżenia te rozszerzyć można i na teksty przyśpiewek do tańców trójmiarowych, np. kujawiaka, obertasa.

Informacje o tańcach, instrumentach i wykonawcach

Tańce zajmują istotne miejsce w monografiach regionalnych Kolberga. Już w *Pieśniach ludu polskiego* (1857) zamieścił podstawowe informacje o ich rodzajach, podziale terytorialnym i przynależności do obrzędów, a w kolejnych tomach *Ludu* znalazły się liczne ich opisy. Niekiedy zostały one zaczerpnięte z literatury, np. w *Sandomierskiem* opisy Kolberga oparte są tekście J. K. Gregorowicza³, a w *Krakowskiem* i *Mazowszu* zamieścił wypisy między innymi z publikacji K. Brodzińskiego, Ł. Gołębiowskiego i K. Czerniawskiego⁴. Dotyczą one przede wszystkim tańców powszechnie

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 70

² O. Kolberg *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 620–621.

³ J.K. Gregorowicz *Obrazki wiejskie*, T. 4, Warszawa 1852, s. 238–245.

⁴ K. Brodziński *Wyjątek z pisma o tańcach*, „Melitele” 1829, s. 97–98; przedruk pt. *O tańcach narodowych*, w: K. Czerniawski *O tańcach narodowych z poglądem historycznym i estetycznym na tańce różnych narodów, a w szczególności na tańce polskie*, Warszawa 1860, s. 97–119, tę ostatnią pracę opublikował Czerniawski najpierw pt. *Charakterystyka tańców*

znanych, takich jak polonez, krakowiak, mazur, obertas. Zupełnie inny charakter mają opisy tańców regionalnych, które znajdziemy np. we wstępie do części V *W. Ks. Poznańskiego*. Wymienione tam wiatraki, kowale, kołodziej, wiwaty, a także walc, sztajer czy ländler zostały zaobserwowane przez Kolberga podczas jego podróży w latach 70.¹ i poza wzmiankami o ich przebiegu opisy zawierają szczegółowe informacje o odmianach i miejscu wykonywania (np. „w Lubostroniu, Oporowie, Smogurzewie, pow. szubiński”, „w Bukowskim i Międzyrzeckim”). Równie szczegółowo zostały scharakteryzowane tańce z Pokucia. W monografii tego regionu Ukrainy najwięcej miejsca spośród tańców autor poświęcił kołomyjce i jej lokalnej odmianie horodylance², ale opisał też wertaka, czobana, serpena, kozaka, hajduka i wołocha. Podobnie jak w przypadku innych elementów kultury ludowej, na jakość opisów zamieszczonych w monografii Pokucia wpływ miał stosunkowo długi kontakt badacza z tym terenem, m.in. w czasie organizacji wystawy w Kołomyi w 1880 r., oraz dobry kontakt z miejscowymi regionalistami.

Niewątpliwie wyjątkowe miejsce w badaniach Kolberga zajmują tańce z Kujaw. Przebywając na tym terenie w latach sześćdziesiątych XIX wieku, mógł widzieć jeszcze taniec składający się z trzech, coraz to szybszych części. Według jego opisu taniec kujawski składał się z: chodzonego czyli polskiego, odsibki czyli kujawiaka właściwego oraz ksebki czyli mazura (*vel* obertasa kujawskiego)³, sam jednak pisał, że bardzo często odrzucają „owego chodzonego, rozpoczynając taniec od razu od odsibki”⁴. Funkcjonowanie takiego wieloczęściowego tańca do początków XX wieku, nie tylko na Kujawach, potwierdził także Marian Sobieski⁵. Taniec kujawski stał się

w „Bibliotece Warszawskiej” w r. 1847, T. 2, s. 293–354. Zob. też Ł. Gołębiowski *Gry i zabawy różnych stanów...*, Warszawa 1831, s. 304–327

¹ Kolberg pisał m.in.: „W Kościańskim zauważyliśmy (w r. 1872 i 1875) głównie następujące tańce: walc powolny (w $\frac{3}{4}$ lub $\frac{3}{8}$ takcie) zwany czasami wałkiem i linder (Ländler, walc prędszy w $\frac{3}{4}$ lub $\frac{3}{8}$ t.)”, zob. tenże *W. Ks. Poznańskie cz. V* (DWOK T. 13), s. IX.

² W cz. III *Pokucia* (DWOK T. 31), pierwodruk: Kraków 1888, na s. 5 Kolberg podał nazwę tego tańca w wersji „hordyjanka czy horodyjanka”, ale tamże na s. 7, a przede wszystkim nad melodiami (zob. s. 46–48) zapisuje nazwę tego tańca jako „hordylanka”.

³ O. Kolberg *Kujawy cz. II* (DWOK T. 4), s. 204. Zob. też T. Nowak *Znaczenie zbiorów Oskara Kolberga dla współczesnych badań choreologicznych*, „Polski Rocznik Muzykologiczny”, T. XII: 2014, s. 145–157.

⁴ O. Kolberg *Kujawy cz. II* (DWOK T. 4), s. 204.

⁵ M. Sobieski *Polskie tańce*, w: J. i M. Sobiescy *Polska muzyka ludowa...*, s. 390.

przedmiotem specjalnych opracowań Kolberga, z których najwcześniejszym był prawdopodobnie rękopis *Chodzone, kujawiaki, obertasy, mazury* zawierający ponad 700 tańców (większość z nich składa się z dwóch lub trzech odrębnych melodii), przy czym kolejność melodii w danym tańcu nie zawsze odpowiada wcześniejszemu opisowi autora. Jest to zapewne pierwsza wersja zbioru tańców, który miał się znaleźć w planowanym trzecim tomie *Kujaw*¹. Ostatecznie jednak znaczna część tych melodii opublikowana została w monografiach regionów sąsiednich w osobnych rozdziałach (jak w Łęczyckiem) lub rozproszona wśród innych zapisów (w *Poznańskim*).

Informacje o tańcach zawarte w *Ludzie* wspomniany już Marian Sobieski podsumował następująco:

Kolberg wymienia około 200 różnych nazw tańców. Nie podaje wprawdzie bliższych analiz muzycznych, ale określa tempo tańców i stosowane w nich akcenty rytmiczne. Szerzej natomiast opisuje je od strony choreotechnicznej, wskazując również na przynależność do poszczególnych obrzędów².

Opisy instrumentów, informacje o ich budowie i wymiarach pojawiają się u Kolberga – zarówno w rękopisach, jak i w monografiach – bardzo rzadko. Do wyjątków należą dane zamieszczone w *Pokuciu* o lokalnej sopierce i skonstruowanej przez miejscowego muzyka żołomyjce:

W Jasieniowie Polnym, chłopiec jeden nazwiskiem Tomasz Czuprun zrobił sobie instrument maleńki, 5 cali długi, z trości (trzciny stawowej) o 6 dziurkach i z pyszczkiem wsuwanym jak mundszyk u klarnetu, jednakże dla ostrości tonu stłumionym cokolwiek kłociem (włósiem), który nazwał żołomyjka³.

Etnomuzykolodzy zwracają uwagę, że w monografii Poznańskiego brak jakiegokolwiek wzmianki o koźle weselnym, który w czasach Kolberga był

¹ Rkp. Kolberga *Chodzone, kujawiaki, obertasy, mazury* przechowywany jest obecnie w Arch. PTL, w tece 42 *Miscellanea*, sygn. 1350, opublikowany został w: O. Kolberg *Kujawy. Suplement do tomów 3–4 cz. I* (DWOK T. 72/I). Kolejne redakcje tego zbioru są w Arch. PTL w tece 51, sygn. 1358: k. 1–19 i k. 21–40; szczegółowy opis tych manuskryptów oraz przebieg badań Kolberga nad tańcem kujawskim zob. D. Pawlak *Zbiór tańców kujawskich Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Kujawy. Suplement...* cz. I (DWOK T. 72/I), s. V–XXIII.

² M. Sobieski *Oskar Kolberg jako kompozytor i folklorysta muzyczny*, w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. LIV.

³ O. Kolberg *Pokucie* cz. III (DWOK T. 31), s. 9.

rozpowszechniony w Wielkopolsce na obecnym pograniczu lubusko-wielkopolskim¹. Jednak w przeciwieństwie do Pokucia, gdzie autor *Ludu* przebywał dłuższy czas, część Wielkopolski zwana dziś regionem kozła nie była terenem jego bezpośrednich badań, prawdopodobnie nie miał też stamtąd materiałów uzyskanych pośrednio. Sporą część informacji dotyczących Wielkopolski Kolberg zaczerpnął z *Szematów*, czyli ankiet opracowanych i rozesłanych przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu², nie wiadomo jednak, czy z okolic Zbąszynia i Wolsztyna (tj. z regionu kozła), gdzie dominowała ludność niemieckojęzyczna i gdzie właścicielami dworów, nauczycielami i duchownymi byli najczęściej Niemcy, w ogóle zostały nadesłane jakiegokolwiek odpowiedzi.

Ponadto instrumentarium ludowe jako przedmiot badań nie wchodziło w zakres zainteresowań Kolberga³, być może ze względu na dość skromny jego zasób. Pisał o tym jeszcze w *Pieśniach ludu polskiego* w 1857 roku, wymieniając jedynie skrzypce jako podstawowe „narzędzie muzyczne”, a oprócz nich – basy. Pozostałym instrumentom poświęcił w tej publikacji zaledwie dwa zdania:

Dudy czyli *kobza* wychodzi już z użycia i tylko w niektórych stronach Wielkopolski, w Tatrach i na Rusi słyszeć się daje, dzieląc w tym los znanej jeszcze na Rusi *liry* i *cymbałek* żydowskich. W polu za bydłem pasterze czyli pastuchy dmą w *fujarki* wykręcane na wiosnę z kory wierzbowej, których miły dźwięk daleko rozlega się po rosie, podobnie jak na Rusi w *sopiutki* z kory bzu białego, a na Podlasiu w *ligawki*⁴.

To krótkie wyliczenie poprzedził nieco obszerniejszymi uwagami o grze skrzypków:

Narzędzia muzyczne służące do rozbudzenia ochoty wiejskiej po karczmach są przede wszystkim *skrzypce*, a obok nich basy, znaczące zwykle takt (rytm)

¹ A. i D. Pawlak *Instrumenty ludowe*, w: *Kultura ludowa Wielkopolski*, pod red. J. Burszty, T. III, Poznań 1967, s. 272. Do tego opracowania odwołał się Z.J. Przerembski w artykule *Kolbergowska dokumentacja ludowej muzyki instrumentalnej z perspektywy współczesnych badań*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” T. XII: 2014, s. 125.

²Zob. E. Antyborzec *Dzieje „Szematów”*, czyli *ankiet Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego*, „Dziedzictwo Kulturowe Wsi” T. 1: 2017, s. 97–105.

³Na ten temat szerzej zob.: P. Dahlig *Instrumentarium muzyczne w dziełach etnograficznych Oskara Kolberga*, „Muzyka” R. 33: 1988, nr 3, s. 71–98.

⁴ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. IX.

akordem próznej kwinty. Przekonani jesteśmy, że charakterystycznej ruchliwości skrzypiec nie zdoła wyrugować martwota wkradającej się już tu i owdzie *katarynki*, czyli pozytywy. Skrzypek wiejski, *grajkiem* albo *wesołkiem* zwany (zwołując innych do powszechnej zabawy) coraz to bardziej sam się przy grze zapala, przechyla głowę ku skrzypcom i nastawia im ucha, jakby wysłuchiwał z głębi (najczęściej bardzo niedokładnie zbudowanego) narzędzia wydobywających się tonów, które nieraz niby w krzyki, piski lub skargi przechodzą; gdy tak gra, mówią, że *rźnie od ucha*. Z przytoczonych tu melodij tanecznych gra on jedną po kilkanaście razy w kółko, pstrząc ją gdzie niegdzie dodatkami, nim wpadnie na drugą, którą tak samo obrabia. A nie zmieniliby jej na żadne modne kontredanse, polki, walce i mazury, których nie rozumie, chyba by je na swoje (jak to mówią) kopyto przerobił¹.

Tezę Kolberga o powszechnym użyciu skrzypiec potwierdza Zbigniew J. Przerembski, pisząc: „W jego [Kolberga] czasach podstawowe znaczenie dla ludowej praktyki muzycznej miały skrzypce i dudy”². Jednocześnie ustosunkowuje się do zamiennego użycia przez Kolberga terminów „kobza” i „dudy”:

Zdarza mu się wszakże używać nieprawidłowych nazw, czego najbardziej zmiennym przykładem jest rozpowszechniające się w XIX wieku określenie „kobza” odnoszące się do dud. Kolberg posługuje się nim sam, nie zmienia go w przytaczanych tekstach innych autorów, chociaż zwykle zaznacza: „dudy czyli kobza” lub „kobza czyli dudy”, a nawet stwierdza wręcz, że instrument ten zwany jest „wcale niewłaściwie kobzą”³.

Te oraz inne uwagi Z. Przerembskiego dotyczą nie tylko tekstów zamieszczonych w *Ludzie*, ale oparte są również na analizie haseł, które Kolberg opublikował w *Encyklopedii powszechnej* S. Orgelbranda. Wśród licznych zamieszczonych tam opisów instrumentów znalazły się też tzw. instrumenty wiejskie, takie jak gęśle, fujara czy wspomniane już dudy i kobza⁴.

¹ Tamże.

² Z.J. Przerembski *Kolbergowska dokumentacja ludowej muzyki instrumentalnej...*, s. 125.

³ Tamże, s. 116. Przerembski odsyła do hasła „dudy” w T. 17 *Encyklopedii powszechnej* z roku 1896, która była kolejnym przedrukiem pierwszego wydania z lat 1859–1868. Zob. hasło *Dudy* w: O. Kolberg *Pisma muzyczne cz. I* (DWOK T. 61), s. 256–259, gdzie zostało opublikowane na podstawie pierwodruku w T. 7 *Encyklopedii powszechnej* z r. 1861.

⁴ Kolberg w *Encyklopedii powszechnej* S. Orgelbranda opublikował wiele haseł poświęconych instrumentom, w tym także dotyczących instrumentów ludowych; zostały one

Nieliczne są też w *Ludzie* wzmianki dotyczące techniki gry na skrzypcach, basach i piszczałce wierzbowej, a stosunkowo obszerny fragment o lirze korbowej zamieszczony w *Pokuciu* zaczerpnięty został z publikacji K.W. Wójcickiego i koncentruje się raczej na postaci lirnika¹. Lirze poświęcił też Kolberg hasło w *Encyklopedii powszechnej*, w którym potwierdził jej upowszechnienie „u dziadów kościelnych i ślepców na Rusi”². Kilka lat wcześniej wspomniął też o tym instrumencie w odniesieniu do Podhala: „Powiadają, że i lirę, i cymbałki w tych stronach napotkać można, lecz ja ich nie widziałem”³.

Wzmianki o zastosowaniu instrumentów pojawiają się natomiast stosunkowo często przy okazji opisów zwyczajów i obrzędów. Kolberg zamieszczał informacje o roli instrumentów w konkretnych sytuacjach obrzędowych (zarówno w rękopisach, jak i później w druku), na przykład podczas wesela: „Jadą do kościoła z trzaskiem i śpiewem, przy towarzyszeniu grajków”⁴ i „Skrzypek przygrywa, gdy już została oczepioną”⁵, czy pogrzebu: „Jak tylko umrze kto z rodziny, jeden z krewnych idzie i na wszystkie cztery rogi chałupy na trembicie trąbi smutną melodię”⁶.

Mimo że Kolberga interesował głównie wiejski folklor muzyczny danego regionu, odnotował on zjawisko poszerzania repertuaru i instrumentarium solistów oraz kapel ludowych o elementy zaczerpnięte z folkloru miejskiego. We wstępie do *Sandomierskiego* pisał m.in.:

„Ani wspominam tu o owych [...] najętych z dalszej okolicy lub z miast Żydach i grajkach, w towarzystwie wrzaskliwego klarnetu i bębenka występujących, ani o nieznośnych pozytywach, organkach, katarzynkach i tym podobnych au-

przedrukowane w jego *Pismach muzycznych* cz. I (DWOK T. 61), zob. tam np.: *Kobza* (s. 239–240), *Gęśl* (s. 242–243), *Fujara* (s. 254), *Dudy* (s. 256–259).

¹ W cz. I *Pokucia* (DWOK T. 29), pierwodruk: Kraków 1882, na s. 24–26 Kolberg zamieścił fragmenty pracy K.W. Wójcickiego *Stare gawędy i obrazy*, Warszawa 1840, T. II, s. 156–157 i T. III, s. 221–225.

² O. Kolberg *Lira*, w: *Encyklopedia powszechna*, T. 17, Warszawa 1864, przedruk w: tegoż *Pisma muzyczne* cz. I (DWOK T. 61), s. 232–234.

³ O. Kolberg *Korespondencja* [list z Wiednia z 11 września 1857 r.], „Ruch Muzyczny” R. 1: 1857, nr 26, s. 204; przedruk w: tegoż *Pisma muzyczne* cz. II (DWOK T. 62), s. 359. O lirnिकach wspomniął też Kolberg w cz. IV *Mazowska* (DWOK T. 27), pierwodruk: Kraków 1888, s. 364.

⁴ Zob. O. Kolberg *Mazowsze* cz. I (DWOK T. 24), pierwodruk: Kraków 1885, s. 222–223, nr 86 i 87.

⁵ Tamże, s. 226, nr 92.

⁶ O. Kolberg *Ruś Karpacka* (DWOK T. 54), s. 325.

tomatycznych pudłach, na nieszczęście zbyt już gęsto w kraju naszym zagnieżdżonych”¹.

Były to jednak dla Kolberga problemy marginalne, a inne nieliczne dotyczące tego zjawiska wzmianki zamieszczone w monografiach przywoływał za innymi źródłami². Wśród jego materiałów nie ma natomiast zapisów melodii w wykonaniu kapel i z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że ze względu na trudność zanotowania jednoczesnego brzmienia wielu instrumentów zbieracz w ogóle takich wykonań nie rejestrował.

Niezmiernie rzadko wymienia Kolberg w rękopisach, a jeszcze rzadziej w drukowanych tomach nazwiska wykonawców, czy to śpiewaków, czy instrumentalistów. Tego rodzaju notatki bywają umieszczane niekiedy na marginesach kart z zapisami melodii. Sugerują one, iż materiał muzyczny zanotowany obok pochodzi od wymienionych osób. W ten sposób przekazał nazwiska Mateusza Glunka – muzyka z Mazowsza, Walkowej – śpiewaczki z Kujaw oraz Jana Maślunki – skrzypka z Kujaw, którego nietypowe trzymanie instrumentu w czasie gry wzbudziło takie zainteresowanie Kolberga, że opisał je w rękopisie, a później krótką notatkę o nim zamieścił w druku:

[...] będąc *szmają* (mańkutem, [lewo]rękim), wyuczył się grać na skrzypcach na *szmajndę* tj. lewą ręką *smykował* (wodził smyczek po strunach), palcami zaś prawej ręki przebierał na strunach, które stosownie do tego działania, miał nawiązane na opak³.

Inni wymienieni z nazwiska muzycy to: Kazimierz Kurek z Tomaszowic i Wojciech Kluska z Mogilan – obydwaj skrzypkowie, Hania Cyniawska – śpiewaczka z Krynicy, Walenty Polak – „grajek na dudach” z Grzechyni, Izak Engel z Zakopanego – wykonawca paru pieśni żydowskich, Iwantyczycha – śpiewaczka z Leszczowatego, bezimienni „Góral duda z Zawoi” i śpiewak z Czarnego Dunajca. Większa liczba informatorów wymieniona została w materiałach dotyczących Pokucia. Są to dwie śpiewaczki z sąsiadujących wsi w pow. Horodenka: Zofia Olejniczka z Żukowa i Ilczycha (żona Ilki

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 10.

² Zob. np. O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), s. 81–82, tam za: W. Anczyk *Obrazy krakowskie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, T. V, nr 131; O. Kolberg *Mazowsze cz. V* (DWOK T. 28), pierwodruk: Kraków 1890, tam za: Z. Gloger *Obrzędy rolnicze*, „Biblioteka Warszawska” 1867, T. 2, s. 274–287.

³ O. Kolberg *Kujawy cz. II* (DWOK T. 4), s. 209; wyróżnienia w tekście od Kolberga.

Hrycaniuka) z Harasymowa, z tegoż powiatu ze wsi Siekierczyn niewidomy lirnik i śpiewak Dmetro Marczuk oraz Anna Czartecka, śpiewaczka, autorka tekstu pieśni z Ispasa. Nieco więcej uwagi poświęcił Kolberg wspomnianemu już Tomaszowi Czuprunowi z Jasienowa Polnego grającemu na sopiłce, który był jednocześnie budowniczym instrumentu nazwanego przez samego konstruktora żołomyjką. Z jego repertuaru pochodzą też dwa utwory zamieszczone w części III *Pokucia*: „Owczarz” i „Polka”¹.

Nielicznymi wymienionymi w rękopisach z nazwiska wykonawcami muzyki byli także przedstawiciele ziemiaństwa i ówczesnej inteligencji, np. Aniela i Klotylda Biesiekierskie z Piołunowa i Płowców na Kujawach, Helena Kraińska z Leszczowatego, Kazimiera Kleczyńska z Zakopanego, Amelia Okólska z Kornicza. Ich repertuar muzyczny obejmował głównie pieśni nieludowe, popularne, zamieszczone przez autora *Ludu* w osobnych rozdziałach zatytułowanych zwykle „Dwory i miasta”.

Muzykę ludową, która stanowiła główny przedmiot zainteresowań i poszukiwań Kolberga, uznawał on za powszechną własność lokalnej społeczności, zatem dokumentowania nazwisk jej odtwórców, a nawet twórców, nie uważał za rzecz nieodzowną. W odpowiedzi na recenzję Iwana Franki², który zarzucał mu, że nie podaje informacji o wykonawcach, pisał w roku 1890:

„Wprawdzie można jeszcze było [...] podać dla potomności i nazwiska śpiewaków Hryciów lub śpiewaczek Hafek [...] lecz – przyznajemy się do tego otwarcie – uczynić tego nie uważaliśmy już za rzecz konieczną, więc zaniedbaliśmy tych szczegółów, równie jak i nasi poprzednicy”³.

Do wyjątków bowiem w historii zbieractwa folkloru, nie tylko muzycznego, należy wspomniany już Gizewiusz, zbieracz polskich pieśni na Mazurach, który niezwykle szczegółowo dokumentował swoje zapisy⁴, a także

¹ O. Kolberg *Pokucie* cz. III (DWOK T. 31), s. 70–71, nr 723, i s. 74, nr 735; utwory te opublikował Kolberg na podstawie własnych zapisów, które zachowały się w Arch. PTL, teka 35, sygn. 1313, k. 9. Zob. też O. Kolberg *Pokucie. Suplement do tomów 29–32* (DWOK T. 81), s. 55, nr 64.

² Recenzja I. Franki opublikowana była w „Kwartalniku Historycznym” w r. 1889, s. 740–741, przedrukowano w: O. Kolberg *Pokucie. Suplement...* (DWOK T. 81), s. 286–288.

³ *Krótką repliką jako odpowiedź na recenzję III tomu Pokucia* zamieszczona była w „Kwartalniku Historycznym” w r. 1890, s. 221–223, przedruk w: tegoż *Pokucie. Suplement...* (DWOK T. 81), s. 288–291.

⁴ Zob. D. Pawlak *Gustaw Gizewiusz i jego dzieło...*, w: G. Gizewiusz *Pieśni ludu z nad górnej Drwęcy...*, s. XV. Nie wiadomo jednak, czy podawałby w druku nazwiska wykonawców odnotowane w rękopisie.

K.J. Turowski, który w *Dodatku do zbiorów pieśni ludu polskiego i ruskiego*¹ podawał nazwisko i wiek niektórych swoich informatorów. Kolberg, podobnie jak większość ówczesnych badaczy, traktował wykonawców jako anonimowych odtwórców folkloru, przedstawicieli „ludu” jako zbiorowości, dlatego też nie uważał, aby konieczne było notowanie ich nazwisk.

Dla pełniejszego obrazu metod dokumentowania przez Kolberga muzyki ludowej pozostaje jeszcze krótkie przedstawienie jego stosunku do manuskryptów innych zbieraczy folkloru muzycznego, którzy przekazywali autorowi *Ludu* swoje zapisy lub których zbiory i zbiorki melodii znalazły się w jego posiadaniu pośrednią, nie zawsze znaną obecnie drogą.

Wspomniano tu już rękopis Gustawa Gizewiusza, a wymienić należy także manuskrypty Józefa Blizińskiego, ofiarodawcy 45 własnoręcznych zapisów melodii pochodzących z Kujaw², wśród których na uwagę zasługuje jedyny w zbiorach Kolberga zapis kapeli (skrzypce i basy)³. Melodie notowała też Maria Hemplówna z Tarnowa, która przekazała Kolbergowi m. in. 26 zapisów nutowych z Orchówka (pow. Włodawa)⁴ i Zofia Moszyńska, która zapisała 12 pieśni ukraińskich we wsi Uście na Podolu i której rękopisy muzyczne z prośbą o nieujawnienie autorstwa przekazał Kolbergowi Henryk Szopowicz⁵. Za pośrednictwem ks. Władysława Siarkowskiego Kolberg otrzymał kilka zapisów melodii z Kieleckiego, nieoznaczonych nazwiskiem spisującego⁶. W tece zatytułowanej *Pokucie* przechowywany jest zeszyt z pieśniami ukraińskimi i czeskimi, otrzymany przez Kolberga od Wacława Dundera, w którym zanotowanych jest 14 melodii, głównie ukraińskich⁷. Wśród materiałów z Wołynia zachował się rękopis nieznanego autora pt. *Ukraińskie śpiewy i tańce*, zawierający ponad 70 melodii⁸.

¹ K.J. Turowski *Dodatek do zbiorów pieśni ludu polskiego i ruskiego*, Lwów 1846. Zbiorek ten zawiera tylko teksty pieśni.

² Zob. D. Pawlak, wstęp do: O. Kolberg *Kujawy. Suplement... cz. I* (DWOK T. 72/I), s. XV–XVII.

³ Ten zapis J. Blizińskiego został opublikowany w tomie *Kujawy. Suplement... cz. II* (DWOK T. 72/II), s. 147, nr 157.

⁴ Zob. B. Linette, wstęp do: O. Kolberg *Chełmskie. Suplement do tomów 33 i 34* (DWOK T. 82), s. LXXI. Zob. też wstęp E. Millerowej tamże, s. XVIII i XXXI.

⁵ Zob. D. Pawlak, wstęp do: O. Kolberg *Podole* (DWOK T. 47), s. XXV.

⁶ Zob. H. Pawlak, wstęp do: O. Kolberg *Kieleckie. Suplement do tomów 18–19* (DWOK T. 76), s. XXIV.

⁷ Rkp. Dundera teka 21/22, sygn. 1258, k. 92–113.

⁸ Znaczna część pieśni z tego rękopisu została zredagowana przez Kolberga i w tej postaci wydana przez J. Tretiaka w tomie *Wołyń* (DWOK T. 36) a później w suplemencie do niego (DWOK T. 84). Zob. też O. Kolberg *Materiały do etnografii Słowian wschodnich* (DWOK

Manuskrypty innych zbieraczy, a także druki, włączał Kolberg, o czym już wspomniano, do swoich materiałów, uznając je za „żywość uzupełniającą [jego] własne liczniejsze zbiory”, który miał dopełnić „braki pewnych rubryk słabiej [...] zaopatrzonych, np. w pieśni zalotne, weselne, rzemieślnicze itd.”¹. Wysoko oceniał wiarygodność zarejestrowanych melodii i traktował je na równi z własnymi zapisami, np. przekazując Z. Moszyńskiej podziękowanie za otrzymane manuskrypty, pisał:

Bardzo wdzięczny jestem za przesłanie mi 12 pieśni ukraińskich nader oryginalnych i tym cenniejszych dla mnie, że zanotowane zostały przez osobę kompetentną w takich rzeczach i wiarygodną².

Zdawał sobie jednak sprawę, że niektórzy autorzy zapisów muzycznych dokonywali pewnych modyfikacji, niwelując celowo oryginalne cechy folkloru bądź nie potrafiąc ich oddać. Wspomniał o tym w liście do Szopowicza:

Napisane [pieśni] przy fortepianie, zaokrąglone, wymuskane, straciły, zdaje mi się, zupełnie charakter pierwotnej swej dzikości. [...]. To mnie przekonało, że nie chciały, albo nie potrafiły uchwycić prawdziwego sensu muzycznego pieśni lub też dokładnie jej napisać nie umiały. Pod piórem straciła ona wprawdzie swą szorstkość i dzikość, ale z nimi zarazem i swą wyrazistość, życie, oryginalność, o które to ostatnie przymioty głównie mi chodzi³.

Oceny Kolbergowskiej dokumentacji muzyki ludowej

Podczas trwających blisko pół wieku peregrynacji Kolberg zapisał prawdopodobnie kilkanaście tysięcy melodii. To właśnie zapisy terenowe sporządzane bezpośrednio ze słuchu przedstawiają dla współczesnych badaczy największą wartość. Biorąc pod uwagę także przeznaczone do druku

T. 58), gdzie zamieszczono całość tego zbioru (tom w opracowaniu), oraz A. Skrukwa, wstęp do: O. Kolberg *Wołyń. Suplement do tomu 36* (DWOK T. 84), s. XXXI–XXXII i XLI–XLII.

¹ *Odpowiedź Kolberga na recenzję Biegeleisena*, w: O. Kolberg *Studia, rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), s. 396.

² Brulion listu O. Kolberga do H. Szopowicza z 18 VI 1870 r., w: *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 360. Zob. także D. Pawlak, wstęp do: O. Kolberg *Kujawy. Suplement... cz. II* (DWOK T. 72/II), s. XCVII oraz B. Linette, wstęp do: O. Kolberg *Chełmskie. Suplement...* (DWOK T. 82), s. LXXV.

³ Brulion listu O. Kolberga do H. Szopowicza z 18 VI 1870 r., w: *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 361.

późniejsze redakcje zapisów terenowych i inne ich kopie, jego archiwum liczy obecnie około 25 tysięcy zapisów nutowych. Liczba ta obejmuje więc zarówno wykonane ze słuchu zapisy terenowe, jak i czystopisy, czasem kilkakrotne, sporządzone do różnie sprofilowanych publikacji, przy czym wiadomo, że żadna z tych „warstw” nie zachowała się w całości i w jednym miejscu. W wydanych za życia autora 33 tomach *Ludu i Obrazów etnograficznych* (DWOK T. 1–33) znalazło się około 9 000 zapisów nutowych¹. Wymieniona tu liczba przekłada się jednak w rzeczywistości na znacznie więcej melodii, gdyż jak słusznie wskazuje Marian Sobieski, ze względu na wysokie koszty druku Kolberg wypracował system zapisu kilku linii melodycznych na jednej pięciolinii². Zdarza się także, że pod jednym numerem łączył kilka odrębnych melodii, np. w tańcach. W tomach wydanych na podstawie zachowanych rękopisów (DWOK T. 39–84) zamieszczono około 12 000 melodii, przy czym – tak jak w wypadku melodii publikowanych przez Kolberga – zastrzec trzeba, że w rzeczywistości jest ich więcej.

Niezależnie od zabiegów stosowanych przez Kolberga podczas przygotowania melodii do druku kolejne pokolenia badaczy muzyki ludowej wysoko oceniali wartość zapisów autora *Ludu*.

Już w r. 1936 Karol Hławiczka pisał:

Ponieważ materiały pozostawione przez Kolberga przedstawiają, jak to już zaznaczyłem, wartość niezwykłą (niektóre zapiski sięgają roku 1843) i zasługują na to, by je jak najszybciej wydano, chciałbym przedstawić zawartość choćby kilku teczek i podkreślić ich znaczenie. [...] Nie ulega też wątpliwości, że i tekst muzyczny nie zawsze jest ścisły, ponieważ Kolberg nie podaje np. wielogłosowej muzyki ludowej, notując wyłącznie melodie [...]. Mimo to materiały zebrane przez Kolberga przedstawiają wartość bezcenną, ponieważ niczym nie dadzą się zastąpić i sięgają czasów, kiedy kultura ludowa była mniej narażona na unifikujący wpływ komunikacji i radia³.

¹ Liczby melodii znajdujących się w poszczególnych tomach *Dzieł wszystkich* wydanych do roku 1997 podaje L. Bielański w zestawieniu dołączonym do artykułu biograficznego, zob. tegoż *Kolberg Henryk Oskar*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. E. Dziebowska, T. KLŁ, Kraków 1997, s. 141–142.

² Zob. M. Sobieski *Oskar Kolberg jako kompozytor...*, s. LIV.

³ K. Hławiczka *Niewydane zbiory Oskara Kolberga*, „Pion” 1936, nr 47, s. 3–4.

Adolf Chybiński krótko po wojnie, w 1947 r., odpowiadając na pytanie Béli Bartóka „Czy polska etnografia muzyczna posługuje się nadal jeszcze wydawnictwami O. Kolberga?“, stwierdził:

[...] musimy się nimi posługiwać, jakkolwiek uznając w całej pełni znaczenie dzieła O. Kolberga, zdajemy sobie dobrze sprawę z braków jakie jego publikacje posiadają i z góry posiadać musiały. Tu zaś należy, nie bez pewnego nacisku, zaznaczyć, że istnieje szereg pokolbergowskich, nawet najnowszych wydawnictw (polskich melodii ludowych), które nie osiągają nawet tej względnej poprawności, jaką odznaczają się nawet najpobieżniej traktowane tomy *Ludu* O. Kolberga. Musimy korzystać z wydawnictw Kolberga już choćby z tego powodu, że nie posiadamy starszych wartościowych materiałów polskiej muzyki ludowej, równie stosunkowo obfitych, a są to w niektórych wypadkach zabytki bardzo dawne, jakkolwiek tylko w pewnych szczegółach zdradzające swe średniowieczne pochodzenie a zarazem odbycie już pewnej ewolucji od nieznanego prymitywu po wiek XIX. (Nie same tylko ich pentatoniczne i inne, także «kombinowane», skale mam tu na myśli)¹.

Marian Sobieski w roku 1961 we wstępie do pierwszego tomu *Dzieł* Kolberga, omawiając jego zapisy muzyczne, dokonał też ich analizy i wskazał oraz ocenił nowatorskie cechy rejestracji przyjęte przez autora *Ludu*:

Środki, które zastosował, to: wykazanie drobnymi nutami wszelkich odmian, jakie wykonawcy ludowi stosowali przy śpiewaniu melodii, co świadczy, że Kolberg nie ograniczał się do zapisania jednej wersji melodycznej, lecz czujnie śledził wszelkie formy wariantów; podanie wskazówek co do tempa melodii (wolniejsze tempa ujmuje jako $\frac{2}{4}$, szybsze jako $\frac{3}{4}$); precyzja jaką włożył w zapis melizmatyki ludowej, zarówno wokalne, jak i instrumentalnej. Tryle, mordenty, mordenty wolniejsze wpisane jako triole, przednutki pojedyncze i podwójne, ponutki, wokalizy i rytmiczne rozdrobnienia – oto arsenał jego oznakowań, którymi wyprzedza nie tylko swoich poprzedników, lecz i następców. Nikt ze współczesnych Kolbergowi zbieraczy, ani Smolery na Łużycach, ani Erck w Niemczech, Erben w Czechach czy Sušil na Morawach nie wnikają tak jak Kolberg w te szczegóły muzyki ludowej, zwłaszcza instrumentalnej. Setki Kolbergowskich tanecznych melodii skrzypcowych, szczególnie z terenu

¹ A. Chybiński *O potrzebach polskiej etnografii muzycznej*, „Polska Sztuka Ludowa” 1947, nr 1, tu przytoczone za: tegoż *O polskiej muzyce ludowej. Wybór prac etnograficznych*, przygotował do druku L. Bielawski, Kraków 1961, s. 82.

Mazowska i Kujaw, zawierają najistotniejsze cechy ornamentyki instrumentalnej i w wielu wypadkach nie różnią się dokładnością od tego, co dziś zapisujemy transkrypcyjnie w oparciu o taśmę magnetofonową. Szacunek wzbudza nieustępliwa postawa Kolberga, który mimo zarzutów współczesnej krytyki, z całą konsekwencją notował wszystkie zasłyszane warianty melodyczne, wiążąc je starannie odsyłaczami, by wskazać drogi ewolucji pieśni i jej żywotności w różnych formach na terenie różnych regionów. Skrepowany kosztami drukarskimi wypracował Kolberg system pozwalający na zapisywanie kilku wersji melodycznych na jednej pięciolinii, co potwierdza, że świadomie dążył do uzyskania największej dokładności zapisu strony muzycznej. Należy więc stwierdzić, że dzięki tym wysiłkom Kolberga zapisy nutowe jego publikacji stanowią materiał mający rangę pełnowartościowego dokumentu historycznego, tym cenniejszego, że niepowtarzalnego.¹

Bogusław Linette, który przygotowywał do druku wiele rękopisów Kolberga i jako doświadczony badacz terenowy analizował jego zapisy muzyczne z różnych regionów, w roku 1995 pisał:

Oceniając wiarygodność zapisów muzycznych Kolberga należy pamiętać, że notowanie melodii ludowych jest ogromnie złożoną czynnością. Polega ona bowiem na przekładaniu kodu dźwiękowego na uproszczony, nieadekwatny kod graficzny, odnoszący się do temperowanego systemu tonalnego o stałych relacjach wysokości i czasu trwania dźwięków. Kolberg zaś dokonywał zapisów ze słuchu, musząc uporać się z problemami wahań intonacji i znaczną swobodą rytmiczną żywych wykonań. Analiza jego zapisów terenowych, szczególnie pieśni obrzędowych ze wschodnich peryferii Polski, pozwala poznać mozolną pracę i rozterki Kolberga w trakcie notowania melodii. Daje też podstawy do stwierdzenia, iż zapisy Kolberga są z muzykologicznego punktu widzenia wiarygodne. Przemawia za tym również fakt, że Kolberg miał świetny słuch i odpowiednie kompetencje muzyczne, co potwierdzają jego notacje oddające ludowy, regionalny idiom muzyczny².

W miarę postępu wieloletnich prac badawczych nad spuścizną Oskara Kolberga wysoka ocena jego dokumentacji folkloru muzycznego

¹ M. Sobieski *Oskar Kolberg jako kompozytor...*, s. LXVIII–LXIX.

² B. Linette *Znaczenie wydania Dzieł Kolberga dla kultury polskiej*, w: *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury*, redakcja: L. Bielański, J. K. Dadak-Kozicka, K. Lesień-Płachetka, Warszawa 1995, s. 13.

ugruntowywała się¹; Ludwik Bielawski, autor hasła encyklopedycznego o Kolbergu, stwierdza:

K[olberg] należy do najwybitniejszych twórców narodowej kultury muz[ycznej], obok Chopina i Moniuszki. Sprawili to jego dokonania jako naukowca, folklorysty i etnografa, który utrwalił w piśmie i ocalił od niepamięci zbiorową twórczość lud[ową], przekazany tradycją dorobek wielu pokoleń. K[olberg] uważany jest słusznie za ojca pol[skiej] etnografii. W ciągu 50 lat pełnej wyrzeczeń, niestrudzonej działalności budował gmach nauki o kulturze tradycyjnej, w którym uprzywilejowane miejsce wyznaczył pieśni i muzyce ludowej. Nieczęsto zdarza się w dziejach, aby ktoś tak całkowicie oddał się jednej idei, aby ją tak konsekwentnie i z takim samozaparciem realizował. W efekcie powstało potężne dzieło o nieprzemijającej wartości źródłowej: obraz kultury lud[owej] ogromnego obszaru środkowo-wschodniej Europy, bowiem K[olberg] utrwalił nie tylko pol[skie] tradycje, choć na nich przede wszystkim się skoncentrował. [...] Spuścizna K[olberga] przekracza znacznie wartość hist[orycznego] dokumentu epoki; jest to dzieło wyprzedzające swój czas, stanowi bowiem wyraz tej intuicji, która legła u podstaw antropologii muz[ycznej] naszych czasów, wyczulonej na więzi artystycznej wypowiedzi muz[ycznej] z człowiekiem i jego kulturą. Niezwykłe i niepowtarzalne dokonania K[olberga] zapewniły mu trwałe miejsce w pol[skiej] i europejskiej nauce i kulturze².

¹ O aktualnym znaczeniu dorobku Kolberga zob. też W. Grozdek-Kołacińska *Mysli i dzieło Oskara Kolberga jako inspiracja dla współczesnego muzykologa*, „Lud” T. XCVIII: 2014, s. 63–79.

² L. Bielawski *Kolberg Henryk Oskar...*, s. 150.

MACIEJ PROCHASKA

Kompozycje Oskara Kolberga

Wykształcenie muzyczne i podstawy nauki kompozycji, s. 137 – Pieśni na głos z towarzyszeniem fortepianu, s. 143 – Pieśni chóralne, s. 148 – *Król pasterzy* i inne utwory sceniczne, s. 150 – Kompozycje fortepianowe, s. 165 – Pieśni ludowe w opracowaniu fortepianowym, s. 172

Wykształcenie muzyczne i podstawy nauki kompozycji

Prace kompozytorskie Kolberga związane są głównie z okresem jego pobytu w Warszawie od czasów zdobywania podstaw edukacji ogólnej i muzycznej aż do opuszczenia przez niego zaboru rosyjskiego w 1871 roku. Zyskując rzetelne wykształcenie ogólne pod okiem znakomitych pedagogów Liceum Warszawskiego i w oświeceniowej atmosferze rodzinnego domu, jako uzdolniony młodzieniec Kolberg kształcił się u różnych nauczycieli muzyki. W roku 1824 rozpoczął pobieranie regularnych nauk muzycznych. Jego pierwszym nauczycielem był Tomasz Głogowski¹, rok później nauki pobierał u Vettera². W roku 1830 rozpoczął naukę kompozycji i gry fortepianowej u Józefa Elsnera. Po dramatycznym okresie powstania listopadowego, w latach 1832–1834, Kolberg kontynuował naukę u Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego. W roku 1834 wyjechał do Berlina, gdzie uczestniczył w kursie buchalterii w akademii handlowej oraz pobierał regularne lekcje kompozycji u Karla Friedricha Girschnera (1794–1860) i Karla Rungenhage-na (1778–1851). Efektem tych wieloletnich nauk i zbieranych doświadczeń

¹ Prawdopodobnie chodzi o Tomasza Głogowskiego, pianistę i muzyka działającego w Warszawie w I poł. XIX wieku. Nieznane są lata jego życia. Od 1840 roku był członkiem Towarzystwa Wspierania Artystów Muzycznych w Warszawie. Śladami jego działalności są publikowane przez niego w latach 1840–1860 utwory fortepianowe: mazury, walce, polki, pieśni, polonez i galop. Zob. W. Bogdany-Popielowa *Rękopisy muzyczne 1 połowy XIX wieku ze zbiorów Biblioteki Narodowej*, Warszawa 1997, s. 86, oraz W. Tomaszewski *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801–1850*, Warszawa 1992, s. 371.

² O tym muzyku brak informacji.

w praktyce muzycznej było nieukrywane przez Oskara Kolberga pragnienie rozwijania kariery muzyka i kompozytora.

Bezcenne uwagi o wykształceniu muzycznym Kolberga przekazał Izidor Kopernicki w swojej nocie biograficznej zawartej w *Przemyskiem*:

Kształcenia w muzyce młodego artysty podjął się najprzód sam Elsner i uczył go przez cały rok. Potem przez trzy lata nauczycielem jego był Feliks Dobrzyński, sławny kapelmistrz opery warszawskiej. Fanatyczny zwolennik muzyki klasycznej i jako nauczyciel takież naśladowca Hum[m]la, Dobrzyński we trzy lata tak wyćwiczył ulubionego ucznia, że 19-letni O. Kolberg, władając już doskonale fortepianem, z całą pewnością siebie, począł marzyć o kompozytorstwie.

Dla zdobycia też niezbędnej do tego teorii i najwyższej wiedzy muzycznej, w roku 1834 udał się do Berlina, gdzie przez całe dwa lata z zapałem młodzieńczym oddawał się nauce harmonii i kontrapunktu u najślawniejszych nauczycieli ówczesnych, Girschnera i Rungenhagena.

Już w Berlinie, krok po kroku zdobywając tajemnice twórczości muzycznej, roił sobie młody kompozytor dla przyszłych utworów swoich drogi nowe i nowy świat tonów, ów świat melodyj swojskich, lubych sobie od kolebki, któremi w uszlachetnionej postaci czarował go genialny Szopen w samotnych swych improwizacjach, gdy dzieckiem jeszcze będąc, zasłuchiwał się niemi chłopczyzna¹.

W czasie swojego pobytu w Warszawie, już po okresie nauki, Kolberg starał się, aby działalność związana z praktyką muzyczną stała się jego głównym zawodowym zajęciem. Realia życia zmusiły go jednak do podjęcia, za radą i wsparciem brata Wilhelma, etatowej pracy w zarządzie Drogi Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej. Mierne dochody z działalności muzycznej, głównie z udzielania lekcji gry na fortepianie, okazały się niewystarczające dla zapewnienia mu spokojnego bytu.

Pierwsze próby kompozytorskie pochodzą jednak jeszcze sprzed okresu studiów w Berlinie. W czasie nauki podjętej u Józefa Elsnera Kolberg był już zaznajomiony z podstawami zasad muzyki, przypuszczać można, że to właśnie znakomity warszawski kompozytor i nauczyciel skierował uwagę młodego Oskara w stronę kompozycji. Z tego okresu pochodzą z pewnością niektóre notatki muzyczne w *Zeszytach do studiów muzycznych*²,

¹ Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy*, w: O. Kolberg *Przemyskiem* (DWOK T. 35), s. VII, pierwodruk: Kraków 1891.

² *Zeszyty do studiów muzycznych* to robocza nazwa zszytych rękopisów muzycznych przechowywanych w Archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego we Wrocławiu w tece 51

obejmujące szkice różnych fragmentów dokonane ręką samego Kolberga, odpisy kompozycji obcych oraz krótkie noty muzyczne pisane obcą ręką. Kolejny, bardzo ważny etap w edukacji kompozytorskiej wyznaczają studia berlińskie. Wspomniane powyżej źródła dają nam pewien pogląd na metody nauczania stosowane przez Rungenhagena i Girschnera. Być może na polecenie tych profesorów Kolberg dokonywał fortepianowych opracowań utworów obcych, w tym przede wszystkim transkrybował arie z oper Johanna Adolfa Hassego.

Zeszyty do studiów muzycznych to rękopisy przechowywane obecnie w dwóch różnych miejscach. Jedna część tych manuskryptów, w postaci zeszytu, znajduje się w Archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w tece 51 *Miscellanea*¹. Druga część, w formie luźnych, niezszywanych kart, zawierająca ponad 20 utworów oraz znaczną liczbę niekompletnych szkiców, znajduje się obecnie w zbiorach biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego². Inny zwarty rękopis z tego okresu, równie istotny dla

Miscellanea (sygn. 1358), utworzona dla celów źródłoznawczego opracowania zbioru Kolbergowskiego przez Redakcję Dzieł Wszystkich i Instytut im. Oskara Kolberga. Podobnej nazwy używa się na określenie zbioru luźnych kart rękopiśmiennych zachowanych w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, gdzie trafiły one już w XIX wieku jako trzy grupy manuskryptów. Nie ma żadnych wskazówek co do tego, że rękopisy z teki 51 i dokumenty z WTM stanowiły kiedyś jeden *Zeszyt do studiów muzycznych*. Pochodzą jednak prawdopodobnie z tego samego okresu nauki u Elsnera, Dobrzyńskiego i u profesorów berlińskich.

¹ W Arch. PTL rękopisy te mają sygnaturę 1358, k. 204–214. Są to własnoręcznie sporządzone przez Kolberga transkrypcje kompozycji zaczerpniętych z oper XVIII-wiecznych: Johanna Adolfa Hassego: arie „Di quell'acciaro al lampo” z opery *Solimano* (1753) i „Guardami in volto, e vedi” z opery *Artemisia* (1754), „Digli ch'è un infedele” z opery *Adriano in Siria* (1752), „Come all'amiche” z opery *Semiramide riconosciuta* (1747) oraz niedokończona „Chia ritrova e aspira prudenza” z opery *Atillio Regolo* (1750). Znajdują się tam także transkrypcje dwóch marszów Josepha Nagla oraz opracowania uwertur i innych utworów instrumentalnych przeznaczone do wykonania na fortepianie na cztery ręce.

² Drugi zespół zeszytów do studiów muzycznych, zachowany w zbiorach Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, został tam uporządkowany i oznaczony sygnaturami: 1209¹, 1209², 1209³. Zbiór ten jest znacznie obszerniejszy i podobnie jak w przypadku fragmentów przechowywanych w tece 51 *Miscellanea* w Archiwum PTL, składa się ze szkiców własnych kompozycji Kolberga oraz opracowań fortepianowych kompozycji innych autorów, m.in.: Leopolda Hoffmanna *Concerto p[er] il Clavicembalo solo* (z notą: „im jahr 1745”), uwertura do opery *Lodoiska* Simone Mayra, uwertura do opery François-Adriena Boieldieu *La fête du village voisin* (1816), uwertura do opery Nicolasa Dalayraca *Les deux petits Savoyardes* (1789) oraz *Mazur* „dedykowany przyjacielowi swemu O. de Kolberg przez Michała Bergsona”. Ten ostatni utwór jest prawdopodobnie zapisany ręką kompozytora Michała Bergsona (1820–1898), cenionego w tym okresie pianisty, ojca znanego filozofa Henriego Bergsona. W zbiorze

pierwszego okresu twórczego, to czystopis *Sonaty fortepianowej Es-dur*, także zachowany w archiwum Kolbergowskim w tece 51 *Miscellanea*. Te trzy grupy rękopisów łączy czas ich powstania, czyli okres po roku 1830, kiedy to Kolberg zdobywał wykształcenie muzyczne, najpierw na lekcjach u Józefa Elsnera i Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, a później w Berlinie.

W datowaniu wczesnych kompozycji Kolberga pomocne są dokonywane i wpisywane własnoręcznie przez Kolberga transkrypcje dzieł z I poł. XIX wieku zawarte we wspomnianych powyżej rękopisach. Nota na marginesie Kolbergowskiego zeszytu z teki 51 pokazuje źródła, które być może wskazywane były adeptowi kompozycji jako godna naśladowania inspiracja dla własnych poczynań twórczych. Wymienione są tam nazwiska następujących kompozytorów: „Mozart, Rode, Boieldieu, Haydn, Beethoven, Bach, Chopin, Hertz, Paganini, Herold, Rossini, Paer, Righini, Spontini, Cherubini, Weber, Cimarosa”. Szkoła berlińska opierała się zatem w pewnym stopniu na wykorzystywaniu do nauki kompozycji dzieł dawnych i współczesnych (XIX-wiecznych) autorów, których utwory niejednokrotnie uznawano ówczesnie za niedoścignione wzorce doskonałości i klasycznej harmonii.

W obu zachowanych częściach *Zeszytów*, prócz wspomnianych transkrypcji fortepianowych oraz kompozycji wpisywanych przez inne osoby, znajdują się w większości autorskie prace kompozytorskie Kolberga. Podzielić je można na kompozycje ukończone oraz szkice kompozytorskie obejmujące przeprowadzenia motywów, ciągi przebiegów harmoniczných, niejednokrotnie zarzucone w połowie i nierozwijane, znajdujemy tam również notatki samych tylko motywów melodycznych, w tym kilka melodii „ludowych” bez akompaniamentu wynotowanych z oper Kurpińskiego i Elsnera¹ oraz kilka wypisanych ze zbioru Jana Józefa Lipińskiego *Piosnki*

tym znajduje się również transkrypcja fortepianowa fugi z oratorium *Der Tod Jesu* Carla Heinricha Grauna, jednej z najbardziej popularnych osiemnastowiecznych kompozycji pasyjnych. Wiadomo, że utwór ten był bardzo dobrze znany wśród polskich muzyków; sam Elsner w wieku młodzieńczym brał udział w jego wykonaniu w 1785 roku jako sopranista. W zespole rękopisów o sygnaturze 1209² znajduje się m.in. odpis pieśni *Wojak* Fryderyka Chopina wykonany przez nieznanego kopistę, oznaczony notą: „Pieśń, muzyka Fryderyka Chopina (1831)”. Zob. także *Katalog mikrofilmów nr 26: Rękopisy muzyczne XIX–XX wieku* T. 1 (A-K), oprac. E. Wąsowska, Warszawa 2001, s. 298–302.

¹ Wśród notatek tam zawartych znajdują się również motywy melodyczne z dwiema ciekawymi adnotacjami. Pierwsza to: „Kurpiński, 1816, *Marcinowa w seraju*”, chodzi tu o operę *Marcinowa z Dunaju w Stambule w seraju*, którą wystawiono w 1812 roku w Warszawie. Druga nota: „Elsner, z Łokietka”, przywołuje melodię mazurka z opery *Król Łokietek czyli*

ludu wielkopolskiego¹. Wiele z tych konstrukcji muzycznych to struktury z charakterystyczną dla tańców polskich rytmiką mazurkową, niektóre fragmenty zdradzają pokrewieństwo z fakturą typową dla form związanych z etiudą. W przeważającej części szkice te miały być utworami przeznaczonymi na fortepian, wyjątkiem są niektóre prace zawarte w części *Zeszytów do studiów muzycznych* przechowywanej w zbiorach Biblioteki WTM w Warszawie².

W żadnym zachowanym do dziś źródle rękopiśmiennym nie pojawiają się jakiegokolwiek ślady kompozycji orkiestrowych Kolberga z tego okresu. Taki stan rzeczy wydaje się dość zastanawiający, ponieważ jedyna zachowana partytura orkiestrowa, tj. *Król pasterzy*, pomimo wielu wad, nieścisłości czy też instrumentacyjnych niedogodności i pewnego schematyzmu, pokazuje Kolberga jako dość sprawnego kompozytora orkiestrowego. Być może szkice orkiestrowe sporządzane podczas studiów w Berlinie nie weszły w skład Kolbergowskiego archiwum i jako ćwiczenia wykonywane pod okiem Girschnera i Rungenhagena oraz Elsnera i Dobrzyńskiego pozostały w ich prywatnych zbiorach muzycznych. Do dziś nie udało się odnaleźć żadnej partytury orkiestrowej Kolberga z młodzieńczego okresu nauki kompozycji.

Zachowane źródła poświadczają, że metody przygotowania młodego adepta sztuki muzycznej były w I poł. XIX wieku dość ograniczone i sprowadzały się często do przepisywania i opracowywania dzieł dawnych mistrzów oraz rozpisywania zadanych przez nauczyciela tematów muzycznych³. Dodatkowym elementem nauczania, jak się wydaje dość istotnym z punktu widzenia rozwijania ogólnej erudycji, był osobisty kontakt ucznia

Wiśliczanki, dzieła wystawionego w 1818 roku w Warszawie, przy czym Kolberg zamieścił tę melodię później w swoich *Pieśniach ludu polskiego* z 1857 jako świadectwo transmisji repertuarowej.

¹ J.J. Lipiński *Piosnki ludu wielkopolskiego zebrał i wydał...*, Poznań 1842.

² Zachowały się tam fragmenty kwartetów smyczkowych zapisane ręką Kolberga. Jeden jest odpisem trzech fragmentów kwartetu smyczkowego d-moll op. 8 Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, drugi to ekspozycja allegra sonatowego C-dur niezidentyfikowanego autorstwa, być może jest to szkic kompozycji własnej Kolberga.

³ W *Zeszytach do studiów muzycznych* znajdują się dwie kompozycje nazwane fugami, są to w rzeczywistości inwencje w kontrapunkcie swobodnym. W kompozycjach tych widoczne są zapisane nieznaną ręką (Dobrzyńskiego?) tematy i kanoniczne wejścia poszczególnych głosów, rozwijane i przekształcane w prostym kontrapunkcie ręką Kolberga. W tych Kolbergowskich rozwinięciach zwraca uwagę wyraźny wpływ faktury klawiszowej na typ kształtowania figuracji w poszczególnych głosach.

z dziełami orkiestrowymi i operowymi poprzez opracowywanie ich na fortepian. Przypuszczać należy, że Kolberg nabywał wiedzę o podstawowych zasadach muzyki, kształtowaniu melodyki, harmoniki i architektury muzycznej stopniowo, zarówno poprzez stałe rozwijanie umiejętności pianistycznych, a więc praktyczną naukę wielu kompozycji, w tym sonat fortepianowych, miniatur tanecznych, być może także koncertów fortepianowych, jak i przez sporządzanie fortepianowych transkrypcji uwertur, arii i chórów operowych i oratoryjnych.

Ostateczna ocena przygotowania Kolberga do zawodu muzyka została wyrażona przez najbardziej zasłużonego ówczesnie polskiego nauczyciela, jakim był Józef Elsner. Wydany w roku 1836 dokument wyraźnie podkreśla trwałe efekty edukacji muzycznej Kolberga:

Odwołując się do mego zaświadczenia z roku 1834, nim JW. Oskar Kolberg udał się do Berlina w celu wydoskonalenia się w muzyce, do której utenczas już niepospolity talent i znaczne usposobienie widziałem. Zaświadczam teraz, jako tenże po złożonym przede mną egzaminie okazał stopień celujący jako fortepianista, generałbasista i kompozytor muzyki, wskutek czego ma prawo być policzonym i liczę go do rzędu znakomitszych artystów miasta Warszawy.
Dnia 14 grudnia 1836

Józef Elsner
b. Profesor Warsz[awskiego] Uniwers[ytetu],
b. Rektor Konserwatorium Muzyki¹

Rozwijane przez ponad sześć lat umiejętności pianistyczne i kompozytorskie, wraz z pozyskiwaną stopniowo wiedzą o formach muzycznych, o zasadach kształtowania melodyki i prawidłach relacji harmonicznyc, bez wątpienia przysłużyły się w sposób niezwykle istotny do wykształcenia doskonałej podstawy dla podjętych później przez Kolberga prac związanych z utrwalaniem folkloru muzycznego. Wrażliwość, znakomicie rozwinięty słuch muzyczny, zdolności analityczne i ćwiczona przez wiele lat pamięć muzyczna umożliwiły badaczowi wykorzystanie umiejętności muzycznych w sposób, który okazał się znacznie trwalszy i znacznie bardziej użyteczny dla rodzimej kultury niż twórczość kompozytorska, czy kariera pianistyczna.

¹ Rkp. Józefa Elsnera, zaświadczenie zachowane w tece z dokumentami osobistymi Kolberga w zbiorach BN PAU i PAN w Krakowie (sygn. 2183, k. 37).

Podstawy rzemiosła kompozytorskiego stały się dla Kolberga mocnym fundamentem działań podjętych przez niego później w sferze gromadzenia, badania, porównywania i publikowania folkloru muzycznego ziem polskich.

Pieśni na głos z towarzyszeniem fortepianu

Lirykę wokalną Oskara Kolberga reprezentuje ponad 25 pieśni pisanych do tekstów polskich poetów. Utwory te z jednej strony ujęte zostały w stylistyce bliskiej wczesnoromantycznym pieśniom niemieckim, z drugiej natomiast stanowią kontynuację polskiej pieśni sentymentalnej, której najbardziej znanym elementem, do dziś obecnym w repertuarze koncertowym, są pieśni Fryderyka Chopina. Kontakt Kolberga z formą pieśni solowej nastąpił z pewnością dość wcześnie, ponieważ na początku wieku XIX była ona ważnym elementem codziennego życia kulturalnego mieszczan i szlachty. Wiązało się to z pewnością z upowszechnieniem się w epoce Kolberga fortepianu oraz z traktowaniem nauki muzyki i śpiewu jako jednego z obowiązkowych elementów wychowania. W środowisku Kolbergów codzienny kontakt ze sztuką był naturalnym sposobem na spędzenie wolnego czasu w gronie rodziny i znajomych. Pieśń solowa z akompaniamentem była zatem, obok tanecznych utworów fortepianowych, najczęściej praktykowaną postacią amatorskiej aktywności muzycznej. Lirykę wokalną uważano już wtenczas za jeden z najdoskonalszych sposobów na wyrażenie emocji poprzez powiązanie poezji i muzyki, które spajało dwie niezależne sztuki i miało dodatkowy walor związany z wykorzystaniem tekstów słownych, najczęściej w języku narodowym. O ile arię operową komponowano na kształcone głosy śpiewaków i stanowiła ona wymagający dla wykonawcy sprawdzian jego możliwości, o tyle pieśń z towarzyszeniem fortepianu była częstokroć dostępniejszą formą muzykowania w salonie.

Pieśni Kolberga powstawały zapewne w latach jego pobytu w Warszawie, przy czym niektóre z nich ukazały się drukiem jeszcze za życia kompozytora¹. W jego dorobku można zauważyć trzy nurty inspiracji, które mogły mieć znaczenie dla stylu pieśni. Pierwszy ważny element to krąg wczesnoromantycznej pieśni niemieckiej. Trzeba tu zwrócić uwagę

¹ Zestawienie pieśni wydanych w czasach Kolberga zob. D. Idaszak *Twórczość kompozytorska Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Kompozycje wokalno-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. XXXIV.

zwłaszcza na olbrzymi dorobek pieśniarski Carla Loewego oraz styl wokalny Feliksa Mendelssohna. O obu tych twórcach wyrażał się Kolberg z wielkim szacunkiem i podziwem i być może ich dokonania dane mu było śledzić już od czasu studiów w Berlinie. Pieśń solowa była w kręgu niemieckojęzycznych twórców gatunkiem szczególnie uprzywilejowanym i rozwijanym przez najwybitniejsze osobowości twórcze epoki. Ciekawe światło na ten typ inspiracji rzucają nieznane wcześniej – zidentyfikowane dopiero w XXI wieku – trzy krótkie pieśni do słów niemieckich poetów. Manuskrypty te zachowały się wśród materiałów Kolbergowskich przechowanych przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, włączonych do wspomnianego już wcześniej zbioru szkiców muzycznych. Pieśni napisane zostały ręką Kolberga, noszą ślady poprawek charakterystycznych dla autografów kompozytorskich Kolberga i według piszącego te słowa mogą być jego własnymi kompozycjami. Dwa utwory zostały napisane do tekstów Johanna Heinricha Vossa (1751–1826), a jeden do słów Henricha Ludwiga Theodora Giesbrechta (1792–1873)¹. Kompozycje te są krótkie i być może powstały w okresie studiów w Berlinie jako prace studyjne². Pieśni te charakteryzują się prostą budową, a stylistycznie są do pewnego stopnia zbieżne z wczesnoromantyczną liryką wokalną. Być może inspirowane były muzyką Carla Loewego. Pieśni te zostały prawdopodobnie przez samego Kolberga zapomniane lub uznane za nieskończone. Jest też prawdopodobne, że Kolberg nie uznawał napisanych przez siebie dzieł muzycznych z tekstami w języku innym niż polski za godne upowszechniania. Są to ważne manuskrypty, ponieważ przy założeniu, że stanowią obraz kompozytorskich poczynań z okresu nauki w Berlinie, wskazują wyraźnie na styl wczesnoromantycznej pieśni niemieckiej jako istotne źródło pewnych elementów warsztatu kompozytorskiego Kolberga.

Pieśni na głos z towarzyszeniem fortepianu opublikowane w tomie *Kompozycje wokально-instrumentalne* (tom 68 DWOK), mimo że wszystkie napisane zostały do tekstów polskich, mają szerokie tło stylistyczne. Związane

¹ Wiersze obu poetów były ówczasie dosyć chętnie wykorzystywane do opracowań kompozytorskich, ich teksty odnaleźć można u tak ważnych muzyków jak Carl Loewe czy Carl Maria von Weber.

² Utwory te nie zostały opublikowane w tomie *Kompozycje wokально-instrumentalne* Kolberga (DWOK. T. 68), ponieważ w okresie przygotowywania jego utworów do druku rękopisy tych trzech pieśni nie były uznane za autografy Kolberga, co automatycznie wykluczyło ich publikację wśród jego kompozycji.

są zarówno z liryką niemiecką, jak i z sentymentalną polską pieśnią z czasów po kongresie wiedeńskim, a w sposobie kształtowania rysunku melodycznego widoczne są również dalekie echa operowej kantyleny inspirowanej stylem *bel canto*. W kilku kompozycjach można także zauważyć nawiązanie do melodyki przejętej z polskiej muzyki ludowej. Tę inspirację folklorem trzeba jednak uznać za element sztafażu, nie jest to w żadnej mierze próba naśladowania czy imitacja, lecz twórcze spożytkowanie takich elementów jako sposobu budowania klimatu emocjonalnego. Pieśni Kolbergowskie należą w historii polskiej muzyki do okresu wczesnoromantycznego¹, ze szczególną skłonnością do sentymentalizmu i sielanki.

Zasadnicze znaczenie dla typu emocjonalności obecnej w pieśniach Kolberga ma dobór tekstów. Kompozytor wykorzystał w swoich lirykach wokalnych wiersze Juliana Heppena, Józefa Bogdana Zaleskiego, Teofila Lenartowicza, Seweryny Duchinińskiej-Pruszkowej, Stefana Witwickiego, Gustawa Zielińskiego, Edmunda Wasilewskiego i Konstantego Zakrzewskiego. Dobierał przede wszystkim teksty o charakterze sentymentalnym i sielankowym (*Rojenia wiosenne, Śpiew poety, Pod twym okienkiem, Gdy na górach świta dzionek, Piszczaleczko jedyna, Kukuleczko moja siwa, Wiosna, Westchnienie za rodzinną chatką, On zginął*), a także o tematyce miłosnej (*Do dziewczyny, Kochanka do gwiazdy, Wyjazd, Zakochana, Przyczyna, Krakowiak*), nieliczne natomiast są w nich znamiona baśniowości czy fantastyki (*Talizman*). Niektóre z wierszy służyły już wcześniej innym kompozytorom, w tym Chopinowi². Opracowanie muzyczne Kolberga respektuje zwykle dość dokładnie prozodię tekstu. Pojawiają się czasem sugestie, jakoby Kolberg miał problem z dopasowaniem melodyki swoich pieśni do wybranych tekstów poetyckich. Zdanie to wypada uznać za krzywdzące, ponieważ sam Kolberg, obeznany dokładnie z literaturą współczesnych mu twórców liryki wokalne, stosował czasem celowo pewne rozbieżności, przybliżając w ten sposób odbiorcom klimat śpiewów popularnych i ludowych³.

¹ O periodyzacji polskiej pieśni w okresie romantyzmu zob. M. Tomaszewski *Oblicze i losy pieśni polskiej 1795–1918*, w: *Muzyka polska w okresie zaborów*, red. K. Bilica, Warszawa 1997, s. 13–14.

² Uwagi o opracowaniach tekstów tych autorów przez innych kompozytorów zob. D. Idaszak *Twórczość kompozytorska...* (DWOK T. 68), s. XV.

³ O wykorzystywaniu specyfiki polskiej prozodii w kompozycjach polskich tego okresu zob. K. Bilica *Melos polski u Chopina*, w: *Muzyka polska w okresie zaborów...*, s. 67–93.

Nie sposób dziś zarzucić znawcy polskiej pieśni ludowej nieumiejętność obchodzenia się z prozodią polskiego języka w trakcie aktu kreacji dzieła muzycznego. Kilkukrotnie nawet przepisywane szkice tych samych pieśni różnią się przede wszystkim poszukiwaniem szczegółów opracowania muzycznego, autokorekty te nie dotyczą przyporządkowania słów poezji do fraz melodycznych. Te dyskusyjne tezy o braku umiejętności łączenia wybranych przez siebie tekstów poetyckich z własną, koncyptowaną muzyką nie są wystarczająco uzasadnione, podobnie jak tezy o wykorzystywaniu „autentycznej ludowości”¹.

W kompozytorskim opracowaniu pieśni Kolbergowskich widoczne są trzy zasadnicze wątki stylistyczne. Pierwszy związany jest ze wspomnianym już kręgiem niemieckiej pieśni wczesnoromantycznej. Znane ówczesnie i będące w powszechnym odbiorze cykle pieśniowe Carla Loewego czy liryka wokalna Webera odcisnęły pewne piętno na utworach Kolberga, widoczne przede wszystkim w dążeniu do strukturalnego porządku i harmonijnej budowy, co było również konsekwencją wykorzystania środków związanych z muzyką późnego klasycyzmu. Kolejny element znany z kompozycji mistrzów niemieckiej liryki to istotna rola akompaniamentu fortepianowego, który u Kolberga jest w kilku pieśniach bardziej nawet urozmaicony niż w pieśniach chopinowskich. Ważna jest także rola rozwiniętej, choć niestroniącej od chłodnego akademizmu harmoniki, która kształtuje emocjonalność przebiegu na równi z melodyką i tekstem poetyckim².

Drugim znamieniem stylistycznym, dotyczącym w tym przypadku przede wszystkim partii wokalnych, jest stosowanie formuł melodycznych znanych z włoskich oper *bel canto*. Fragmenty takie spotkać można zwłaszcza w zakończeniach fraz. Włoski typ melodyki nierzadko łączy kompozytor z akompaniamentem „harfowym” opartym na rozłożonych akordach. Ten typ stylistyczny ujawnia się również w utworach o marszowych rytmach, gdzie poprzez spowolnienie tempa uzyskany został charakter *cavatiny* operowej, ozdobionej jeszcze typowym włoskim zdobnictwem w partii wokalne³.

¹ Por. D. Idaszak *Twórczość kompozytorska...* (DWOK T. 68), s. XIV.

² Zob. O. Kolberg *Talizman i Rojenia wiosenne*, w: tegoż *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 3–4 oraz tamże, s. 16–18.

³ Zob. O. Kolberg *Śpiew poety, Do dziewczyny i On zginął*, w: tegoż *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), odpowiednio s. 21–23, s. 27 oraz s. 75–76.

Trzecim, najważniejszym światem inspiracji muzycznych Kolberga jest krąg muzyki polskiej okresu późnego klasycyzmu i współczesnych kompozytorów muzyków. Pomimo niezwykle, udowodnionego wielokrotnie uwielbienia, jakim Kolberg darzył twórczość Chopina, w pieśniach Kolbergowskich nie ma jasnych nawiązań do znanej przecież wówczas i wykonywanej powszechnie chopinowskiej liryki wokalne. Bez wątpienia jednak podobnie jak Chopin, także Kolberg jako twórca pieśni wyrósł na muzyce Elsnera, Kurpińskiego, ale też na tradycji polskiej opery ludowej (Maciej Kamieński, Jan Stefani) oraz na całej tradycji polskiej muzyki ludowej i popularnej. Z tej inspiracji powstały pieśni o charakterze dumki, ujęte w metra parzyste i w wolnych tempach, o prostej budowie i częstych powtórzeniach motywów¹. W tym typie mieści się także stosowanie polskiego stylu „ludowego”, uzyskiwanego przez maksymalne uproszczenie akompaniamentu i partii wokalne. Widoczne jest to najwyraźniej w pieśni *Kukułeczko moja siwa*². Przejawem tej tradycji jest również, spotykane niekiedy w pieśniach Kolbergowskich, nasycenie kompozycji rytmiką tańców polskich, w szczególności mazurka, poloneza i krakowiaka. O ile taneczność synkopowanej rytmiki krakowiaka jest zawsze uchwytna i zaznaczona dodatkowo tytułem pieśni, o tyle rytmy mazurkowe są czasem ukryte w pieśniach o wolniejszym tempie, gdzie taneczność nie jest głównym celem przekazu. Rytmy mazurkowe dodają wówczas narodowy rys. Analogiczną funkcję pełnią również rytmy polonezowe, niejednokrotnie jeszcze głębiej ukryte w strukturze pieśni³.

Pieśni Kolberga należą do chętniej wykonywanych jego kompozycji. Z pewnością utworów tych nie można postawić na równi z muzyką mistrzów niemieckich. Przy dokładniejszym zapoznaniu się z nimi widać jednak staranność opracowania kompozytorskiego, rozwinięte rzemiosło w kształtowaniu partii akompaniamentu fortepianowego oraz swobodę w doborze środków przy budowaniu partii wokalnych. Szerokie wykorzystanie wczesnoromantycznych środków muzycznych jest tu świadectwem wyrobionej erudycji Kolberga. Przy dokładniejszej analizie widać także wyraźnie kręgi jego inspiracji. Zauważyć też można, że brak w tych utworach

¹ Np. *Dumka*, zob. O. Kolberg *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 47–50.

² Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 107–108.

³ Zob. O. Kolberg *Pod twym okienkiem* (I), *Młodo zaswatana*, *Krakowiak*, *Jaskółka* (III) i *Kochanka do gwiazdy w: tegoż Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), odpowiednio s. 7, 13–15, 46, 62–63 i 68–70.

rysu indywidualnego, jest to jednak cecha całej twórczości Kolberga. W miniaturach pieśniowych, ze względu na ich niewielką formę, ta niejednorodność stylistyczna jest szczególnie wyrazista. Wykorzystywanie doświadczeń innych kompozytorów w budowaniu dzieła muzycznego jest jedną z częstych cech kompozycji romantycznych, jednak Kolbergowi najwyraźniej zabrakło czasu na dopracowanie indywidualnego sposobu korzystania z tych elementów. Stąd też niektóre pieśni trzeba określić jako utwory konwencjonalne i akademickie, gdzie często ciekawe, oryginalne myśli muzyczne zestawiane są z elementami płytszymi pod względem wyrazu. Ujawnia się tu „nieromantyczna” osobowość Kolberga, który w kompozycji pozostał wierny ograniczeniom późnego klasycyzmu muzycznego.

Pieśni chóralne

Osobnego omówienia wymagają dwie kompozycje chóralne Kolberga¹. Pierwsza, zatytułowana *Do smutnego przyjaciela*, ze słowami Stefana Witwickiego, przeznaczona na czterogłosowy męski chór *a cappella* (TTBB), jest dziełem nieskomplikowanym strukturalnie. Ten typ kształtowania struktury muzycznej znany jest przede wszystkim z pieśni chóralnych kompozytorów niemieckich. W kompozycji dominuje najlepiej rozumiana prostota. Cały tekst tej zwrotkowej pieśni został potraktowany deklamacyjnie, z wyraźną dominacją melodyczną najwyższego głosu. W utworze nie ma żadnych nawiązań do muzyki ludowej, a jego struktura harmoniczna – z opóźnieniami, zmiękcżającymi całość alteracjami i dyskretną chromatyką – zasługuje na wysoka ocenę.

Podobne cechy posiada ośmiogłosowy *Psalm 85* „Nakłoń ucha Twego, Panie”, choć charakteryzuje się on znacznie bardziej rozwiniętą fakturą i znakomicie przemyślanym akompaniamentem fortepianowym. Kolberg skorzystał tutaj z tłumaczenia autorstwa Franciszka Karpińskiego². Pokutny tekst otrzymał opracowanie muzyczne w trzyczęściowej formie ABA³.

¹ Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokalnie-instrumentalne* (DWORK T. 68), s. 127–129

² O proveniencji tekstu w tym utworze zob. A. Nawrocka-Wysocka *Oskar Kolberg a tradycje polskich ewangelików – twórczość, krytyka, dokumentacja*, w: *Oskar Kolberg – Polak z wyboru, seminarium*, zeszyt z materiałami z sesji popularno-naukowej wydany w roku Kolberga staraniem parafii ewangelicko-augsburskiej Świętej Trójcy w Warszawie, red. E. Kobierska-Maciuszko [Warszawa 2014], s. 17.

Części skrajne to deklamacyjne partie ośmiogłosowe o nasyconej harmonice, w części pierwszej rozpisane z rozmachem w barokowej formie dialogowanej między głosami męskimi i żeńskimi. Afektowane pauzy między wersami potęgują klimat powagi i smutku¹. Część środkowa miała być prawdopodobnie przeznaczona na głosy solowe², wskazuje na to wyodrębnienie klasycznego czterogłosu, z rozpisaniem partii poszczególnych głosów na ustępy solowe i duety i połączeniem ich przed reprzyżą części pierwszej w pełen czterogłos³. Także zastosowany tu kantylenowy typ melodyki sugeruje obsadę solową tego fragmentu. Epizod środkowy przynosi zmianę klimatu, akcentowaną zarówno zmianą trybu z e-moll na E-dur, jak i poprzez ascendentalnie zakreślona frazę oraz progresję harmoniczną z wyraźnym dążeniem do kulminacji i z dynamicznie podkreślona partią akompaniamentu. Cały ten fragment ma wyraźnie włoski kształt, przywodzący na myśl ensemble z oper *bel canto*⁴.

Poważny charakter kompozycji i jej patetyczne nacechowanie przypomina nieco żałobne utwory Cherubiniego, tym bardziej że w środkowej fazie dzieła widać wyraźną inspirację muzyką operową w sposobie budowania frazy melodycznej, a części skrajne zdominowane są przez deklamacyjną retorykę, sugestywnie oddającą pokutny nastrój tekstu. Jest to jedna z najciekawszych kompozycji Kolberga, z wyraziście nakreślona formą i o poważnej wymowie emocjonalnej, z przemyślanym planem harmonicznym i atrakcyjną pod względem melodycznym częścią środkową. Forma utworu i jego rozmach obsadowy oraz nasycenie faktury w akompaniamentcie mogą wskazywać na to, że Kolberg planował zorkiestrowanie tego dzieła. Jest to jedyna zachowana kompozycja religijna Oskara Kolberga, trudno dziś jednak stwierdzić, czy utwór ten powstał na jakąś szczególną okazję. Trudno też zaakceptować sugestię, że była to kompozycja towarzyska, o charakterze *Tafelmusik*⁵. Przeczy takiej tezie zarówno rozbudowana obsada wokalna i wyodrębnienie partii solowych wymagających głosów operowych o dużych umiejętnościach wykonawczych, jak i dość mroczny jak na utwory

¹ Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 110.

² Zasada dialogowania między głosami męskimi i żeńskimi jest tu zastosowana równie konsekwentnie jak w części pierwszej psalmu, zob. O. Kolberg *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 112–121.

³ Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 118.

⁴ Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 116–117.

⁵ Por. D. Idaszak *Twórczość kompozytorska...* (DWOK T. 68), s. XVI.

Kolberga klimat opracowania muzycznego. Jest prawdopodobne, że psalm ten powstał z myślą o wykonaniu w kościele protestanckim, na co wskazuje użycie wersji tekstu w języku polskim. Aktywne związki Kolberga z ewangelicką parafią Świętej Trójcy w Warszawie wydają się najbardziej prawdopodobnym źródłem inspiracji dla powstania tego utworu¹.

Król pasterzy i inne utwory sceniczne

Zainteresowanie Kolberga formami scenicznymi miało swój początek już w okresie nauki kompozycji i teorii muzyki. Wykonywane w tym czasie transkrypcje fortepianowe arii i uwertur operowych z pewnością kierowały jego uwagę w stronę dzieł przeznaczonych do wykonania w teatrze. Zainteresowaniu temu sprzyjał znaczący rozwój warszawskiego teatru operowego za czasów dyrekcji Karola Kurpińskiego. W tym okresie, aż do lat czterdziestych, publiczność warszawska miała możliwość zapoznania się z prawdziwie europejskim repertuarem operowym. Pomimo represji po powstaniu listopadowym opera warszawska działała nadal, choć tematyka przedstawień podlegała ścisłej cenzurze, a działalność tej instytucji znajdowała się pod całkowitą kontrolą władz rosyjskich. Z pewnością rodzina Kolbergów uczestnicząc w życiu kulturalnym miasta, korzystała także z bogatej oferty repertuarowej teatru. Młody Kolberg dorastał przy tym w środowisku, które aktywnie kreowało życie muzyczne Warszawy pierwszej połowy XIX wieku. Wśród dzieł prezentowanych wówczas w Warszawie przeważał repertuar włoski, francuski i niemiecki².

¹ Zob. A. Nawrocka-Wysocka *Oskar Kolberg a tradycje polskich ewangelików...*, s. 17–19.

² Wiele oper po premierze doczekało się jedynie kilku przedstawień, jednak niektóre tytuły zyskiwały popularność i utrzymywały się dłużej w repertuarze teatru warszawskiego. W sumie publiczność warszawska mogła poznać szeroki repertuar europejski, w tym opery Mozarta (*Don Giovanni*, *Czarodziejski flet*), Rossiniego (*Tankred*, *Turek we Włoszech*, *Sroka złodziejka*, *Cyrulik sewilski*, *Włoszka w Algierze*, *Kopciuszek*, *Hrabia Ory*, *Otello*), Elsnera (*Król Łokietek* czyli *Wiśliczanki*) oraz Kurpińskiego (*Pałac Lucycpera*, *Szarlatan*, *Jadwiga*, *Nowe Krakowiaki*, *Czaromysł*, *Leśniczy w Puszczy Kozienieckiej*, *Cecylia Piaseczyńska*). W późniejszych latach, za dyrekcji Kurpińskiego, na scenie pojawiły się również dzieła Aubera (*Niema z Portici*, *Fra Diavolo*), Halévy'ego, Herolda, Paera, Boieldieu, Damsego (*Chłop milionowy*), Webera (*Wolny strzelec*), Meyerbeera (*Robert Diabeł*), Donizettiego (*Napój miłosny*) i Belliniego (*Lunatyczka*). Por. A. Lisowska *Karol Kurpiński jako pisarz, działacz i organizator muzyczny w Warszawie*, w: *Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku*, T. II, red. Z. Chchlińska, Warszawa 1973, s. 199–213.

Omaiwane już zeszyty do studiów muzycznych wskazują na pewne wątki repertuarowe, nazwiska kompozytorów i tytuły dzieł operowych, które znane były Kolbergowi. Dodatkową wskazówką, dzięki której poznajemy upodobania Kolberga w sferze sztuki operowej, są jego artykuły i pisma muzyczne. Noty biograficzne przygotowane przez niego dla potrzeb *Encyklopedii Orgelbranda* pokazują szeroką wiedzę oraz zawierają czasem jasne deklaracje estetyczne autora¹. Z tekstów tych wyłania się wiedza Kolberga o dziełach, które mogły być dla niego inspiracją w pracy nad własnymi kompozycjami – dotyczy to w szczególności utworów dramatycznych. Choć sam Kolberg podążał konsekwentnie drogą wyznaczoną przez kompozytorów pierwszych polskich oper (Jan Stefani, Maciej Kamieński), to z napisanych przez niego haseł dotyczących najwybitniejszych muzyków europejskich wynika, że twórczość operowa wielu autorów włoskich, francuskich czy niemieckich była mu bardzo dobrze znana. Z tekstów przygotowanych do *Encyklopedii* wnioskować można o wielkiej erudycji Kolberga oraz o perspektywicznym spojrzeniu przez niego na historię muzyki. Głównym jednakże źródłem jego poglądów odnośnie do muzyki scenicznej było przywiązanie do stworzonej przez Bogusławskiego, patriotycznej i „ludowej” wizji polskiego teatru narodowego.

Kontynuację i twórcze rozwinięcie znanego z dzieł Bogusławskiego sposobu kreowania i kształtowania opery polskiej Kolberg upatrywał w działalności Stanisława Moniuszki:

¹ Zwracają uwagę zamieszczone tam noty o kompozytorach operowych, dające wyobrażenie o poziomie erudycji muzycznej Kolberga. Autor nie stroni w nich od żywych, nierzadko ostrych, lecz inteligentnych ocen estetycznych na temat kompozytorskich dokonań najwybitniejszych współczesnych mu oraz dawniejszych kompozytorów. Zob. na przykład hasła z *Encyklopedii Orgelbranda*, przedrukowane w: O. Kolberg *Pisma muzyczne* cz. II (DWOK T. 62): *Dobrzyński* (s. 396–400), *Elsner* (s. 400–404), *Kurpiński* (s. 421–425), *Moniuszko* (s. 434–439), *Stefani* (s. 450–451) oraz *Halévy* (s. 181–183), *Herold* (s. 183–184), *Gluck* (s. 244–248), *Graun* (s. 248–249), *Haendel* (s. 250–251), *Hasse* (s. 254–255), *Marschner* (s. 173–275), *Meyerbeer* (s. 278–282), *Mozart* (s. 282–287), *Spoher* (s. 300–301), *Weber* (s. 306–309), *Lully* (s. 186–188), *Gounod* (s. 179–180), obszerny i krytyczny artykuł o Berliozie (s. 164–167), bardzo rozbudowany i jednocześnie obiektywny artykuł o Auberze (s. 156–163), entuzjastyczna w tonie nota o Rossinim (s. 128–131), podobna o Donizettim (s. 107–109), pochlebny tekst o Cherubinim (s. 104–106) i Bellinim (s. 97–99), krytyczny tekst o Verdim (s. 135–137) i napisana z nieskrywanym podziwem nota o Wagnerze (s. 304–305). Z tekstów o kompozytorach „nieoperowych” zwraca uwagę pełna ciepła i osobistej fascynacji, rozbudowana nota o Mendelssohnie (s. 275–278), o rodzinie Bachów (s. 224–230), Beethovenie (s. 230–234), Haydnie (s. 257–261), krytyczny tekst o Schubercie (s. 296–297) i entuzjastyczny o Schumannie (s. 297–299).

Dzieła te, jak w ogóle wszystkie pomysły tego kompozytora, cechuje prostota bynajmniej nie wyłączająca namiętności ni zapału, obok opracowania bogatego szczegółów, zawsze siłę i głębołość, a gdzie potrzeba, szumność i rubasność im nadającego. Przymioty te składają się na całość udatną, skończoną, a przesiąkniętą melodią i harmonią swojską, działającą wybitnie na umysł i serce każdego myślącego i czującego człowieka¹.

Uzasadniał także potrzebę inspirowania się przez kompozytorów tradycją własnego kraju i powiązaniem twórczości z lokalną problematyką społeczną:

Artysta krajowy, zapatrując się na otaczającą go społeczność i naturę, w duszy swej ze zbiorowych jej uczuć i obrazów snuje i tworzy ideały, którym wierny pozostać winien pod karą utraty samodzielności, a stąd i miłości w narodzie².

Szczególnie ważny dla zrozumienia idei, którą Kolberg jako twórca operowy starał się w swoich kompozycjach zrealizować, jest artykuł *Melodie ludowe w operze Jana Stefaniego „Krakowiaci i górale”*³. Opublikowany został w „Ruchu Muzycznym” w 1858 roku, a czas publikacji tego artykułu wyraźnie zbieżny jest z rokiem teatralnej premiery opery Kolberga *Król pasterzy*. Z postawy Kolberga jako historyka muzyki i teoretyka wynika jasno, że za wartościowe dla rozwoju kultury muzycznej Polski pod zaborami uznał te postawy twórcze, które w sposób kreatywny i jednocześnie szeroki akceptowały korzystanie z polskiej tradycji muzycznej oraz z kultury muzycznej wsi. W pewnym stopniu swoje opery uważał prawdopodobnie za kontynuację idei Wojciecha Bogusławskiego, korzystając z doświadczeń kompozytorskich Jana Stefaniego, Józefa Elsnera, Karola Kurpińskiego i po części samego Stanisława Moniuszki, starał się włączyć w nurt „oper narodowej”. Już na początku lat pięćdziesiątych XIX wieku, kiedy to komponował *Króla pasterzy*, mógł poszczycić się wnikliwą znajomością polskiej muzyki ludowej, wynikającą z wieloletniej już wówczas praktyki zbierackiej. Zgromadzone przez niego w tym czasie pieśni (teksty i melodie) nie tylko stały się podstawą jego działalności

¹ O. Kolberg *Moniuszko Stanisław*, w: tegoż *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 438, pierwodruk w *Encyklopedii powszechnej Orgelbranda*, T. 18, Warszawa 1864.

² Tamże, s. 439.

³ „Ruch Muzyczny” 1858, nr 46, s. 361–363, przedruk w: O. Kolberg *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 546–554.

wydawniczej jako etnografa muzycznego, ale także bezpośrednio wpłynęły na jego zainteresowania kompozytorskie. Można przypuszczać, że wyrażona przez niego chęć „oznaczenia charakteru muzyki słowiańskiej”¹ odnosiła się na początku jego działalności również do działań kompozytorskich. Być może sam Kolberg liczył na to, że jednym ze sposobów praktycznego wykorzystania publikowanych przez niego zbiorów melodii może być inspirowanie folklorem muzycznym działań kompozytorskich (w tym jego własnych). Mając zatem na początku lat pięćdziesiątych na swoim koncie pokaźny zasób dokumentacji folkloru ziem polskich, czuł się dobrze przygotowany do stworzenia pewnego rozwinięcia *Krakowiaków i Górali* Stefaniego i późniejszej kontynuacji „narodowej opery” Kurpińskiego. Na początku lat 50. XIX wieku Kolberg nie porzucił jeszcze myśli o komponowaniu. Twórczość kompozytorska i aktywność muzyczna były przez niego wtenczas spostrzegane jako równoległe drogi rozwoju. Dopiero z biegiem lat ta kompozytorska pasja Kolberga stopniowo ustawała na rzecz pochłaniającej go działalności zbierackiej, etnograficznej, pisarskiej i edytorskiej.

Libretto *Króla pasterzy* zostało przygotowane przez Teofila Lenartowicza na podstawie sielanki Feliksa L. Jaskólskiego *Pasterze na Bachorzy*². Opera została ujęta w siedem obrazów i poprzedzona introdukcją orkiestrową, zaś w ramach obrazów można wyróżnić arie, duety, niewiele recytatywów. Tekst zaczął powstawać już w 1848 roku, jednak ze względu na zagrożenie aresztowaniem Lenartowicz musiał w tym roku opuścić Warszawę. Być może już od tego momentu trwały także prace Kolberga nad planowaną operą. Ostatecznie za oficjalną datę powstania *Króla pasterzy* przyjmuje się rok 1853. Szkice zachowane w archiwum Kolbergowskim w tece 51 powstały być może jeszcze przed rokiem premiery „salonowej” tego utworu³. Faktem bezspornym jest, że jakaś wstępna wersja tego dzie-

¹ A.J.S. [Antoni Józef Szabrański] *Zbiory pieśni ludu z r. 1840*, „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 1, s. 163.

² F.L.J. [F.L. Jaskólski] *Pasterze na Bachorzy. Sielanki kujawskie*, Warszawa 1827, reedycja w opracowaniu B. Burdzieja, Włocławek 2005.

³ W Archiwum PTL we Wrocławiu, w tece 51, sygn. 1358, zachowały się szkice do kilku fragmentów *Króla pasterzy*. Na k. 167 zachowało się arioso Wojtka ze sceny II, na k. 181 wstępna wersja recytatywu Sołtysa ze sceny II i arioso Wojtka, na tej samej karcie oraz na k. 182 widnieje chóralna partia z poloneza oraz niewykorzystane później epizody instrumentalne dla sceny V, na k. 199 i 200 znajdują się niewykorzystane ostatecznie dwie różniące się od siebie wersje wstępu orkiestrowego do opery, na k. 201 jeszcze kilka taktów

ła (wraz z fragmentami opery *Scena w karczmie czyli Powrót Janka*, obie najpewniej z akompaniamentem fortepianowym samego kompozytora) została zaprezentowana w 1853 roku w warszawskim salonie Faustyna Żylińskiego¹. Świadectwem tego wykonania jest nota zamieszczona przez Karola Kucza w *Pamiętnikach miasta Warszawy z 1853 roku*:

Co zaś do prywatnych tego rodzaju wieczorów, jednym z znaczniejszych był wieczór w domu znanego muzyka p. Żylińskiego, gdzie zebrani Amatorowie i Amatorki wykonali pod przewodnictwem p. Kolberga dwie opery własnego jego utworu, to jest *Król pasterzy* i *Powrót Janka*. Z tych pierwsza na samych ludowych motywach oparta odznacza się nadzwyczajną melodią i znaczną liczbą wzniosłych ustępów i godną byłaby publicznego przedstawienia².

Nie są znane żadne szczegóły tego wykonania, nie wiadomo także, na podstawie jakich materiałów muzycznych przedstawienie to zostało przygotowane. Warto tu wspomnieć, że jako autora libretta podaje się konsekwentnie Teofila Lenartowicza, jednak słowa Kolberga wskazują na nieco bardziej skomplikowany proces powstawania nieukończonego ostatecznie przez librecistę tekstu³. Pomimo genetycznej niejednorodności tekstu,

tej introdukcji, przy czym najpierw zanotowane są one jako wersja fortepianowa, niżej natomiast widnieje próba rozpisania ich w formie partytury na kilka niezidentyfikowanych instrumentów.

¹ Faustyn Żyliński (1796–1867), śpiewak, dyrygent, pedagog i kompozytor. Jako tenor występował w operach wystawianych w operze warszawskiej, prowadził w Warszawie salon muzyczny. Jest prawdopodobne, że w salonowej prezentacji opery *Król pasterzy* z roku 1853 śpiewał rolę Wojtka. Zob. O. Kolberg Żyliński Faustyn, w: *Pisma muzyczne cz. I* (DWOK T. 61), s. 209; zob. także B. Chmara-Żaczkiewicz *Faustyn Żyliński*, hasło w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, T. W-Ż, pod. red. E. Dziębowskiej, Kraków 2012.

² K. Kucz *Pamiętniki miasta Warszawy z roku 1853*, T. I, Warszawa 1854, s. 235. Kucz wymienia tytuł *Powrót Janka*, pełny tytuł brzmiał *Scena w karczmie czyli Powrót Janka*, zob. też informacje o tym utworze Kolberga w: A. Skrukwa *Życie Oskara Kolberga w Warszawie*, w: *Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło cz. I* (DWOK T. 85/I), s. 101–103.

³ Przedstawienie salonowe z 1853 roku nie było wynikiem jakiejś spontanicznej inicjatywy, a zaplanowane zostało przez Kolberga i jego warszawskich przyjaciół z pewnym wyprzedzeniem. W liście do Józefa Sikorskiego Kolberg wspomina bowiem o nieukończeniu pracy nad librettem przez Lenartowicza i kłopotach związanych z powstawaniem dalszej części tekstu: „Tymczasem, pragnąc jako tako mieć wykończonym ten obrazek dla przedstawienia go w salonie znajomego mi, zacnego obywatela, uprosiłem parę osób zajmujących się pracami literackimi o napisanie reszty, czego chętnie dopełnili”. Zob. niedatowany brulion listu do J. Sikorskiego *Korespondencja Oskara Kolberga cz. III* (DWOK T. 66), s. 682. Kolberg podał tam mylnie, że Lenartowicz wyjechał z Warszawy w roku 1849 zamiast 1848.

ze względu na prostotę tematu i niewielkie komplikacje dramaturgiczne, w ostatecznej wersji nie odczuwa się w nim udziału kilku autorów.

Być może zachowany w tece 51 *Miscellanea* czystopis wersji fortepianowej *Sceny w karczmie* jest śladem wykonania tego utworu scenicznego w salonie F. Żylińskiego. Natomiast nie zachowała się żadna sporządzona własnoręcznie przez autora rękopiśmienna wersja fortepianowa *Króla pasterzy*, która mogła służyć jako podstawa interpretacji koncertowej w roku 1853¹. Wyciąg fortepianowy tego utworu został wydany drukiem² w ośmiu zeszytach w latach 1859-1860 prawdopodobnie przy okazji przygotowywania inscenizacji tej opery w teatrze warszawskim. Można domniemywać, iż ta starannie opracowana, drukowana wersja na fortepian i głosy wokalne jest powieleniem pierwszej, wykonanej w 1853 roku kompozycji.

Partytura orkiestrowa, sporządzona przez Kolberga własnoręcznie, zachowała się w zbiorach Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Rękopis ten jawi się obecnie jako dokument wyjątkowy, jest to bowiem jedyne znane dziś samodzielnie zorkiestrowane dzieło Kolberga. Ostateczna wersja partytury została przez niego prawdopodobnie zakończona w roku 1858. Na ten rok wskazują dwie noty zamieszczone na karcie tytułowej. Pierwsza z nich to wyrażona po francusku opinia dyrektora opery warszawskiej, Giovanniego Lodovico Quattriniego³, w której przewiduje on sukces sceniczny w razie wykonania tego dzieła. Kolejna adnotacja została wpisana przez Stanisława Moniuszkę⁴, który od 1858 roku, jako odpowie-

¹ W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie znajduje się odpis wyciągu fortepianowego sporządzony przez kopistę o nazwisku Filipow. Kopia ta pochodzi z roku 1938. Jak już wspomniano, nie zachował się jednak rękopis Kolberga, dlatego nie wiadomo dokładnie, jaka wersja została przepisana w tym manuskrypcie. Zob. W. Bogdany-Popielowa *Rękopisy muzyczne drugiej połowy XIX wieku* ze zbiorów Biblioteki Narodowej, Warszawa 2002, s. 75, nr 157 i 157a.

² Opis postaci wydawniczej tej publikacji zob. D. Idaszak, *Twórczość kompozytorska...* (DWOK T. 68), s. XX.

³ Giovanni Lodovico Quattrini (1822–1898), włoski dyrygent i pedagog, w 1843 przybył do Warszawy, gdzie w latach 1853–1874 piastował stanowisko pierwszego dyrygenta Warszawskich Teatrów Rządowych, od 1858 roku dzielił tę funkcję ze Stanisławem Moniuszką, z którym był zaprzyjaźniony i którego opery wystawiał bardzo starannie. Zob. B. Chmara-Żaczekiewicz *Quattrini Jan Ludwik*, hasło w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, T. Pe-R, pod red. E. Dziębowskiej, Kraków 2004.

⁴ Kolberg znał Moniuszkę już od lat czterdziestych XIX wieku. W zachowanych do dziś listach Moniuszki skierowanych do Józefa Sikorskiego nadawca wielokrotnie prosi o przekazywanie

działny za przygotowywanie oper polskich, dzielił obowiązki dyrygenckie z Quattrinim:

Potwierdzam zdanie W[wielmożnego] Pana Dyrektora Quattrini.

Stanisław Moniuszko

Nieznana osoba wpisała także dodatkową notę:

JWY Generał polecił raczył wobec Dyrektora i artystów opery spróbować niniejszą partyturę i podać projekt do rozdania ról w razie pozytywnej opinii¹.

Pierwsza prezentacja sceniczna *Króla pasterzy* na deskach opery warszawskiej miała miejsce 3 marca 1859 roku². Partytura, pomimo bardzo przejrzystej, czystopiśmiennej formy, wskazuje na intensywną pracę, której świadectwem są znaczne ilości poprawek, a czasem nawet daleko idące korekty, włącznie z wykreślaniem pewnych fragmentów oraz dopisywaniem alternatywnych wersji. Niektóre korekty miały prawdopodobnie na celu zmniejszenie wolumenu, dotyczy to chociażby wykreślenia partii puzonów lub ograniczania partii fletów w wysokich rejestrach. Część tych poprawek pochodzi od Kolberga i wpisana została jego ręką, wiele jednak naniesionych zostało przez nieznane osoby w nieznanym czasie. Operę Kolberga prezentowano później kilkakrotnie i trudno dziś zidentyfikować, kto i kiedy te niejednokrotnie znaczące korekty wprowadził. Alternatywne wersje wpisane przez Kolberga mogły powstać podczas przygotowywania pierwszego przedstawienia. Korekty te mogły być opracowywane przy współudziale Stanisława Moniuszki, a może nawet wprowadzane w odpowiedzi na jego bezpośrednie sugestie. Do dziś zachował się bilet przesłany Kolbergowi przez Moniuszkę o wymownej treści:

pozdrowień dla Kolberga, zob. S. Moniuszko *Listy zebrane*, przygotował do druku W. Rudziński przy współpracy M. Stokowskiej, Kraków 1969.

¹ Notatkę tę cytuje D. Idaszak w komentarzu rewizyjnym, zob. O. Kolberg *Kompozycje wokalne-instrumentalne...* (DWOK T. 68), s. 627.

² O recepcji opery i kolejnych jej wykonaniach oraz o wykonawcach zob.: D. Idaszak *Twórczość kompozytorska...* (DWOK T. 68), s. XXII–XXV oraz 626–645. Józef Sikorski jako datę premiery scenicznej podaje w swojej recenzji w „Ruchu Muzycznym”: „2 b.m. [marca] 1859”, zob. O. Kolberg *Kompozycje wokalne-instrumentalne...* (DWOK T. 68), s. 660.

Mój zacny Oskarze! Potrzebuję mego *Flisa*.
Twój najzyczliwszy
Stanisław Moniuszko¹.

Ta krótka nota wskazuje na to, że Kolberg starał się przygotować do zorkiestrowania *Króla pasterzy* poprzez przestudiowanie dzieła Moniuszki. Trudno dziś wskazać, czy jakieś fragmenty *Flisa* zaważyły bezpośrednio na partyturze Kolberga. Możliwe, że pierwsze takty introdukcji, wyraźnie obrazujące wschód słońca i poranek, mogły być inspirowane sielankowym klimatem wstępnego fragmentu uwertury do *Flisa*².

Spoglądając dzisiaj obiektywnie na pracę Kolberga-orkiestratora, zauważyć można w partyturze *Króla pasterzy* wyraźne przywiązanie do brzmienia znanego mu z dzieł kompozytorów okresu klasycyzmu, a zatem do wiodącej roli instrumentów smyczkowych. Odnotować można również nieśmiałe dysponowanie instrumentami dętymi drewnianymi oraz blaszanymi, co stało się bezpośrednim powodem ostrych w tonie uwag Maurycego Karasowskiego³. W swoim opracowaniu orkiestrowym Kolberg podążał drogą wyznaczoną przez kompozytorów epoki klasycyzmu, jednakże w kilku miejscach swojej partytury wykazał się niekonwencjonalną pomysłowością. Standardowym rozwiązaniem instrumentacyjnym stosowanym przez Kolberga było włączenie do opery wielkiego bębna, czyneli i trójkąta, czyli tzw. „perkusji tureckiej”⁴, szczególnie subtelnie użytej

¹ *Korespondencja Oskara Kolberga* cz. I (DWOK T. 64), s. 88.

² Samą operę Kolberg w sposób dość skrótowy wspominał w cytowanym już tutaj biograficznym haśle o Moniuszce napisanym dla *Encyklopedii Orgelbranda*: „[...] jest to obrazek ludowy warszawski, zręczną, choć zbyt może poważną odzianą muzyką”. Zob. O. Kolberg *Moniuszko Stanisław...*, przedruk w: O. Kolberg *Pisma muzyczne* cz. II (DWOK T. 62), s. 434–439.

³ Maurycy Karasowski (1823–1892), muzyk i publicysta muzyczny, był wiolonczelistą w operze warszawskiej, a od roku 1854 działał jako krytyk muzyczny. Po scenicznej premierze *Króla pasterzy* w 1859 roku opublikował w „Kronice Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” bardzo krytyczną recenzję, w której wykazywał znaczące jego zdaniem wady opery Kolberga, zwłaszcza w zakresie instrumentacji. Zob. M.K. [M. Karasowski] *Koncerta – Król pasterzy – Małżeństwo przy latarniach*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1859, nr 81, s. 3–4, przedruk w: O. Kolberg *Kompozycje wokально-instrumentalne* (DWOK, T. 68), aneks, s. 663. Podobnie krytyczną recenzję napisał wówczas Aleksander Rożniecki, zob. tamże, s. 664.

⁴ Perkusja turecka, a w zasadzie janczarska, od czasów *Urowadzenia z seraju* Mozarta używana była zwyczajowo dla odmalowania klimatu dźwiękowego światów pozaeuropejskich, zwłaszcza kojarzonych z kulturą turecką, arabską, perską itd. Od początku XIX wieku instrumenty te na stałe weszły do użytku orkiestrowego, zwłaszcza w operach, gdzie jednak

w arii Maciusia Ciemięgi, gdzie intensyfikuje ona komiczny wydźwięk tego fragmentu¹.

Interesującym brzmieniem charakteryzują się również chóry „ludowe”, w których stosuje Kolberg klasyczne sposoby przywoływania klimatów sielankowych w postaci burdonów, a poprzez zdwojenia oktawowe w instrumentach dętych drewnianych uzyskuje charakterystycznie ostro zarysowane, jasne, a nawet piskliwe brzmienie, co wzmaga jeszcze rustykalny charakter krótkich motywów powtarzanych na wzór kujawiaków². Pomyśły takie należy uznać za udaną formę odmalowania klimatu dźwiękowego „wiejskiej” muzyki, który dla słuchacza i widza w operze, w sytuacji scenicznej, ma być czymś zupełnie innym niż typowe, symfoniczne brzmienie operowe. Zaskakujące jest też to, że w wielu fragmentach *tutti* Kolberg jako instrumentator radzi sobie lepiej niż w ustępach kameralnych. Dotyczy to szczególnie arii i duetów³, w których zwłaszcza instrumenty dęte drewniane nie wpływają korzystnie na wyrazistość brzmienia, zaciemniając czasem melodykę partii wokalnych⁴. Partytura *Króla pasterzy* została przez Kolberga napisana na skład charakterystyczny dla możliwości zespołu opery warszawskiej z połowy XIX wieku. Z pewnością warunkiem przedstawienia tego utworu na wielkiej scenie operowej było rozpisanie fortepianowej wersji na pełen skład orkiestrowy, co nie oznacza, że wersja fortepianowa Kolbergowskiej opery nie dawała możliwość zadysponowania materiału muzycznego w sposób efektowny. Dla obiektywnej oceny tej

najczęściej służyły wzmocnieniu *tutti* orkiestrowego. Użycie ich w dynamice piano bywało rzadsze i świadczyło o oryginalnym spojrzeniu na ich walory brzmieniowe.

¹ Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokalnie-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 278–291.

² Tamże, s. 228–230.

³ Do mniej udanych fragmentów zaliczyć należy duet Maciusia i Sołtysa poprzedzający poloneza w scenie piątej. Skupienie instrumentów o ciemnej barwie i niskim rejestrze z dwoma głosami męskimi sprawia, że partie wokalne są nieco przesłonięte. Za udane instrumentacyjnie fragmenty z głosami solowymi, obok znakomitej, przesyconej humorystycznymi epizodami arii Maciusia Ciemięgi, trzeba uznać duet Wojtka i Rózi ze sceny pierwszej, arię Rózi z ruchliwą partią klarnetu oraz *cavatine* Wojtka z finału opery, gdzie widać prostotę i celność koncepcji brzmieniowej; lekki akompaniament smyczków wspomagają instrumenty dęte podkreślające przebieg harmoniczny.

⁴ Innym problemem wykonawczym może stać się, szczególnie kłopotliwe dla śpiewaków, eksponowanie przez Kolberga niskich rejestrów w partiach solistów przy jednoczesnym nagromadzeniu masywnego brzmienia orkiestrowego. Epizody takie można niejednokrotnie znaleźć w Kolbergowskiej partyturze. Mogą one powodować obniżenie komfortu wykonawczego solistów oraz chórzystów.

partytury wskazane jest przypomnienie, iż jest ona jedyną znaną dziś pracą orkiestrową Kolberga. Jeżeli zatem uznamy *Króla pasterzy* za pierwszy zorkiestrowany przez niego utwór, z pewnością niedociągnięcia czy pewne nielogiczności tej partytury staną się całkowicie zrozumiałe¹.

W odniesieniu do samej treści muzycznej *Króla pasterzy* należy wskazać na zachowawczy styl tej kompozycji, w którym widać bezpośrednią fascynację muzyką z *Krakowiaków i Górali* Jana Stefaniego. Kolberg operuje prostymi motywami melodycznymi, często o rytmach mazurkowych i polonezowych (chóry ze sceny pierwszej i z finału). W niektórych fragmentach, zwłaszcza przywołujących asocjacje miłosne, posługuje się melodyką przejętą z włoskich oper w stylu *bel canto* (*Romans Rózi z cadenzą i cavatina* Wojtka z finału)². Ta cecha, dotkliwie skrytykowana przez współczesnych mu recenzentów, dzisiaj nie wydaje się już tak rażąca. Przejmowanie włoskich wzorców w konstrukcji przebiegu melodycznego dziś uznać można za całkowicie naturalne dla kompozytorów I połowy XIX wieku – może to być przecież z łatwością wskazane także w operach Moniuszki. Z pewnością „ludowe” chóry, jak wspomniano już wyżej, pomimo prostoty użytych przez kompozytora środków charakteryzują się często świeżością melodyczną, cechuje je także wyraźnie rozwijana motoryka, co dziś uznać można za sugestywną aluzją do wiejskiego muzykowania. Nie sposób także nie zauważyć świadomych najpewniej nawiązań melodycznych do *Czarodziejskiego fletu* Mozarta w niektórych fragmentach duetu Rózi i Wojtka. Zgodnie z uwagami dziewiętnastowiecznych krytyków trzeba przyznać, że najsłabiej prezentują się w operze Kolberga recytatywy, z jednym może wyjątkiem – rozpoczynającym finał opery solo sołtysa³. Fragment ten, mniej recyta-

¹ Napisana zaraz po premierze i opublikowana przez J. Sikorskiego w numerze 10 „Ruchu Muzycznego” recenzja zawiera nieco bardziej pozytywne wnioski niż wspomniane wyżej krytyki Karasowskiego i Roźnieckiego. Sikorski szeroko omawia treść opery, dzieje jej powstania, w ocenie dzieła stara się wykazać jego niektóre walory, zwracając jednocześnie uwagę na słabą orkiestrację i brak rozwinięcia niektórych ciekawych dramaturgicznie fragmentów. Autor omawia również szerszą interpretację wykonawców pierwszego przedstawienia. Ogólna wymowa tej recenzji jest pozytywna i zachęcająca Kolberga dla dalszych prób kompozytorskich. Zob. J. Sikorski *Król pasterzy. Obrazek z życia ludu wiejskiego napisany w 1-ym akcie przez T. L. [T. Lenartowicza], muzyka O. Kolberga. Pierwsze przedstawienie d. 2 b.m., „Ruch Muzyczny” 1859, nr 10, s. 81–83, przedruk w: O. Kolberg *Kompozycje wokalne-instrumentalne* (DWOK T. 68), aneks, s. 660–662.*

² Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokalne-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 260 i 342.

³ Zob. tamże, s. 339.

tywny a bardziej chorałowy, zinstrumentował Kolberg na instrumenty dęte drewniane (klarnety, fagoty) i blaszane (rogi i puzony), przez co przywołuje on skojarzenia z osiemnastowiecznym sposobem obrazowania „wyroczeni” (w tym wypadku rolę tę pełni postać Sołtysa), znanym na przykład z oper Mozarta¹.

Król pasterzy wydaje się obecnie dziełem interesującym, choć niepozabawionym wad i niezręczności. Styl utworu wyraźnie nawiązuje do dzieł Jana Stefaniego i Karola Kurpińskiego, co pozwala tę kompozycję uznać za należącą jeszcze do późnego muzycznego klasycyzmu, zwłaszcza w zakresie kształtowania warstwy harmoniczej i instrumentacyjnej. Ciekawe dla dzisiejszego odbiorcy nawiązania do oper włoskiego *bel canto* wbrew ostrej krytyce współczesnych Kolbergowi recenzentów przydają dziełu pewnej lekkości i oczekiwanej w tej formie teatralności. Odniesienia do ludowej muzyki są wyraziste i pokazane odbiorcom z dużą dozą naturalności, co widać w sposobie kształtowania frazy, w podpatrzonym (podśluchanym) u ludowych muzyków wariacyjnym „ogrywaniu” krótkich motywów w kujawiaku z introdukcji orkiestrowej². Wyraźnymi zaletami kompozycji są żywa akcja, spora doza poczucia humoru oraz różnorodność użytych środków kompozytorskich przy jednoczesnym skupieniu się na oddaniu muzyką klimatu wsi kujawskiej. Wady dzieła obejmują zarówno niezręczności instrumentacyjne, jak i zbyt skrótowe – jak słusznie zauważył Józef Sikorski – potraktowanie poszczególnych fragmentów, nierozwijanie udanych pomysłów kompozytorskich i szczególnie charakterystyczną dla stylu tego utworu niezbyt wyrazistą pracę tematyczną.

Kolejna opera Kolberga, *Scena w karczmie czyli Powrót Janka*, według wspomnianego już wcześniej świadectwa Karola Kucza została zaprezentowana wraz z *Królem pasterzy* w salonie Faustyna Żylińskiego. W rękopisach muzycznych Kolberga przechowywanych w tece 51 *Miscellanea* znajduje się obecnie zespół szkiców do tego dzieła oraz czystopis wersji fortepianowej wraz z zapisem partii wokalnych. Manuskrypt ten jest niestety niepełny, brakuje w nim zakończenia opery, które zachowało się

¹ Sceny takie popularne były zwłaszcza w operach francuskich już od czasów Christopa Willibalda Glucka, weszły one do konwencjonalnych środków operowych jako pewien standardowy element finałów *ex machina*. Kolberg najprawdopodobniej mógł inspirować się tu operami Mozarta (np. w *Don Giovannim* partia Komandora w finale oraz w *Czarodziejskim flecie* finałowy recytatyw Sarastra).

² Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokalnie-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 176.

w szkicowej formie na dalszych kartach w tejże tece. Nie wiadomo zatem, czy podczas salonowej prezentacji w roku 1853 wykonano *Scenę w karczmie* z jakiegoś kompletnego, a niezachowanego do dziś rękopisu, czy była to niedokończona wersja z teki 51.

W utworze tym Kolberg wykorzystał jako libretto tekst Jana Kantego Gregorowicza, którego rękopis zachował się obok partytury fortepianowej kompozycji we wspomnianej tece. Historia rozgrywa się w karczmie na nieokreślonej bliżej sandomierskiej wsi, gdzie Basia czeka na powrót swojego ukochanego Janka, pocieszana przez ojca i grupę współmieszkańców. Janek przybywa w końcu i opowiada o swoich przeżyciach z podróży po Warszawie. Dzieło kończy się szczęśliwym połączeniem pary kochanków oraz pochwałą zdrowego i pracowitego życia mieszkańców wsi. Ta apoteoza wiejskiej prostoty i stabilności została tu przedstawiona w kontraście do pełnej pośpiechu i powierzchowności egzystencji mieszczan.

Scena w karczmie to opera numeryczna z wyraźnie wyodrębnionymi scenami, w których ważną rolę pełni bohater zbiorowy – chór mieszkańców wsi, komentujący i bezpośrednio uczestniczący w akcji scenicznej. Kolberg wykorzystuje tu arie solowe, duety, arie łączone z chórami, a w finale zaplanował (zachowany w formie szkicowej) tercet Basi, Janka i Stanisława – ojca Basi. Opera poprzedzona została żywiołową introdukcją, opartą na materiale muzycznym arii Janka opowiadającej o hałaśliwym życiu warszawskiej ulicy. Koda tej uwertury jest ciekawym echem pomysłów w stylu Rossiniego, stanowi bowiem rodzaj instrumentalnej *cabaletty*, ze wzmożeniem ruchu i dwukrotnym przeprowadzeniem, które za drugim razem znajduje swój finał w brawurowym zakończeniu.

Pod względem opracowania muzycznego kompozytor starał się o oddanie w tej operze klimatu emocjonalnego wynikającego z tekstu i sytuacji scenicznej. W sferze nawiązań do „ludowości” widać wyraźne operowanie rytmami tańców polskich: oberka, mazura, poloneza czy krakowiaka¹. W porównaniu jednak z przesyconiem *Króla pasterzy* motywami wzorowanymi na ludowych melodiach, w *Scenie w karczmie* folklor muzyczny traktowany jest jako sztafaż i „dekoracja”. Po uwerturze rozbrzmiewają dźwięki skoczego obertasa, widać tu świadome kształtowanie frazy, w sposób oddający pewną

¹ Wśród szkiców do *Sceny w karczmie* zachowanych w tece 51 *Miscellanea* (Arch. PTL) znajduje się jedna karta z notą „Janek”, na której Kolberg zapisał prawdopodobnie szkic finałowego chóru w rytmach krakowiaka.

swobodę muzyki ludowej i jej fantazyjność. Uwidacznia się to poprzez wtrącenia elementów skali cygańskiej do całego durowego przebiegu melodycznego, powtarzanie krótkich motywów i uzyskiwaną przez to motoryczność kształtowania całej frazy¹. Partia solowa Janka w lirycznej scenie jego powrotu do rodzinnej wsi także zawiera interesujące elementy skali cygańskiej, która stworzyła Kolbergowi możliwość niekonwencjonalnego opracowania harmonicznego, oscylującego pomiędzy dur i moll². Inne partie solowe, szczególnie epizody kantylenowe, kształtuje Kolberg w sposób bliższy konwencjonalnej melodyce pieśniowej. W rzewnej arii Basi z chórem zastanawia bliski słynnej moniuszkowskiej arii z *Halki* sposób wyprowadzenia frazy solowej. Pewien zasób humorystycznych środków kompozytor wykorzystał do zilustrowania ruchu i zgiełku życia miejskiego, co widać w pierwszej części o motorycznym charakterze, wykorzystującej typowe dla środków włoskiej opery komicznej *parlando*. Ciekawym fragmentem jest także parodystyczny marsz, spożytkowany przez kompozytora na opisanie charakteru mieszkańców Warszawy³. Partie chóralne napisane zostały przez Kolberga jako homorytmiczne, zwarte struktury, eksponujące czytelnie tekst libretta i ciekawie wkomponowane w całość, często naprzemiennie z partiami solowymi, co ożywia dość statyczną już w samym librecie akcję sceniczną.

W zestawieniu z ewidentnie komediowym w charakterze *Królem pastery* druga opera Kolberga jawi się jako typowy przykład lirycznej sielanki, z pewnymi aspiracjami do krytyki społecznej. Pod względem muzycznym *Scenę w karczmie* można ocenić jako dzieło ciekawsze z uwagi na wyrażenie romantyczny już sposób kształtowania struktury harmonicznego. Statyczny charakter libretta Kolberg zrekompensował znacznym udziałem chóru w dialogach z postaciami, co słusznie nasuwa skojarzenia z najstarszą tradycją dramatu muzycznego⁴.

W archiwum Kolbergowskim zachowały się również obszerne szkice fortepianowe do trzeciej opery Kolberga, *Pielgrzymka do Częstochowy*, z librettem opracowanym przez kompozytora na podstawie tekstu Seweryny

¹ Zob. O. Kolberg *Kompozycje wokalnoinstrumentalne* (DWOK T. 68), s. 499–501.

² Zob. tamże, s. 545.

³ Zob. tamże, s. 579–581.

⁴ Hasła opracowane przez Kolberga do *Encyklopedii Orgelbranda* pokazują dziś ich autora jako niezwykle świadomego muzyka, z olbrzymim jak na XIX wiek bagażem wiedzy o historii muzyki. W hasłach tych, mimo często dość ogólnych sformułowań, widać wyraźnie, że Kolberg nabył szeroką wiedzę o historii opery i innych gatunków muzycznych.

Pruszkowej¹. Manuskrypty obejmują zanotowaną skrótowo uwerturę, kilka szkiców partii solowych, arii i chórów. Kompozycja stylistycznie jest zbliżona do *Sceny w karczmie*, choć ma bardziej charakter opery obyczajowej, w której rysy delikatnie humorystyczne przenikają się ze scenami obrazującymi specyficzną typ „religijności pielgrzymkowej”. W jednej ze scen zawarł Kolberg autentyczną, religijną pieśń ludową, której pierwowzór zanotował podczas badań w regionie kaliskim i opublikował później w swojej monografii tego regionu². W oryginale pieśń posiada tekst pokutny „Wszystka moja nadzieja u Boga mego”. W planowanej operze melodia tej ludowej pieśni³ otrzymała tekst inspirowany słowami antyfony maryjnej *Salve Regina*, muzyczne opracowanie natomiast bardzo przybliżyła się do „ofiarnych”, dostojnych chórów z oper Glucka czy Mozarta. Wiele zachowanych fragmentów muzycznych umożliwia dziś odtworzenie kilkunastu epizodów tej opery, zarówno chórów, jak i partii solowych. W kompozycji uwidaczniają się wpływy melodyki włoskiej, w strukturze harmoniczej dominują jednak konwencjonalne, choć sprawnie stosowane wzorce czerpane z klasycystycznych dzieł operowych. Niektóre partie solowe konsekwentnie powielają typ melodyki inspirowany polską muzyką ludową. Naszkicowana uwertura, podobnie jak introdukcja do *Sceny w karczmie*, ma charakter nawiązujący do włoskiej opery buffa. W finale opery, jak wskazuje sama konstrukcja libretta, Kolberg planował przedstawienie typów muzycznych obrazujących specyfikę polskich regionów. Zachowały się zatem muzyczne szkice do krakowiaka, poloneza kojarzonego z Wielkopolską czy mazowieckiego mazurka. W ostatecznej ocenie trzeba stwierdzić, że dzieło to mogło stać się interesującą kompozycją, dojrzałą niż obie poprzednie opery. W archiwum Kolberga zachował się także szkic, niedokończona pieśń „Niechże ja lepiej nie żyję”, do planowanej opery *Wiesław* na podstawie sielanki Kazimierza Brodzińskiego⁴.

Być może jednym z powodów, dla których Kolberg zniechęcił się do samego gatunku opery, było wyraźnie krytyczne nastawienie recenzentów *Króla*

¹ *Pielgrzymka do Częstochowy* opublikowana została w *Obrazkach dramatycznych* S. Pruszkowej, Warszawa 1857, s. 51–111.

² Pieśń tę zamieścił Kolberg wśród śpiewów religijnych związanych z okresem Wielkiego Postu, zob. O Kolberg *Kaliskie* cz. I (DWOK T. 23), s. 77, nr 31.

³ Por. *Hymn* z opery *Pielgrzymka do Częstochowy* w: O. Kolberg *Kompozycje wokalne-instrumentalne* (DWOK T. 68), s. 617 z pieśnią „Wszystka moja nadzieja...” w: O. Kolberg *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 77, nr 31 oraz jej wariantem w: O. Kolberg *Kaliskie. Suplement do tomu 23* (DWOK T. 79), s. 5, nr 3.

⁴ Zob. D. Idaszak *Twórczość kompozytorska...*, (DWOK T. 68), s. XXVIII i s. 131–132.

pasterzy. Dziś widać, że miał on bezsprzecznie predyspozycje do tworzenia form scenicznych, wycucie sceny, potrafił muzycznie odmalować emocje i w sposób niezwykle celny ilustrował muzycznie klimat polskiej wsi. Samą treść muzyczną cechuje jednak wyraźny akademizm i brak indywidualnych rysów. Nie można zarzucić Kolbergowi słabej inwencji, jednak w jego operach ewidentnie zawodzi umiejętność rozwijania i przekształcania udanych pomysłów muzycznych. Spore znaczenie miało tu uzyskane przez niego wykształcenie, opierające się z jednej strony na skonwencjonalizowanych operach dawnych mistrzów, z drugiej zaś na chłodnych czasach w wyrazie dziełach współczesnych mu kompozytorów francuskich czy niemieckich, słusznie dziś uznawanych za pomniejszych twórców. Być może zaważyła tu także fascynacja Kolberga muzyką fortepianową i mało fantazyjne podejście do roli orkiestry. Na pewno dobrze ocenić trzeba typ wyobraźni harmonicznego kompozytora, korzystającego zarówno z konwencji klasycyzmu, jak i z doświadczeń kompozytorów wczesnoromantycznych. Pomimo tych zalet nie sposób dziś nie zauważyć, że wyraźnie zadeklarowana w jego utworach scenicznych chęć kontynuacji polskiej opery „ludowej” została zaniechana, przede wszystkim dlatego że Kolberg całkowicie poświęcił się badaniom etnograficznym i pracy edytorskiej. We wspomnianych przy omówieniu *Króla pasterzy* recenzjach zwraca także uwagę dość natarczywe nakłanianie kompozytora do pisania „w ludowym stylu”. Z jednej strony wydaje się to zrozumiałe, przede wszystkim ze względu na typ jego zainteresowań i dokonań, z drugiej strony mogło to ograniczyć go w rozwoju jako kompozytora i sprowadzić do roli twórcy „rustykalnego”, czego być może pomimo szczerzego zainteresowania kierowanego w stronę ludowej tradycji muzycznej chciał uniknąć. Na zaprzestanie działań kompozytorskich w sferze opery miała też wpływ niestabilna, a później wręcz tragiczna dla mieszkańców zaboru rosyjskiego sytuacja polityczna. Świadczą o tym także słowa samego Kolberga dotyczące pracy nad operą *Wiesław*, zawarte w szkicu autobiografii:

Wiesław – opera Pruszkowej – zacząłem ją pisać i naskicowałem już kilka ustępów, ale wypadki r. 1863 znów przeszkodziły dalszej na tym polu pracy i rzecz nie została odtąd wcale już podjętą. Są to zatem słabe okruchy czegoś, co być miało, ale do skutku wcale nie przyszło i nie przyjdzie¹.

¹ O. Kolberg *Szkic autobiografii*, rkp. w BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 68; w pochodzącym z 1889 r. *Szkicu...* Kolberg błędnie zanotował nazwisko autora libretta, zamiast „Pruszkowej” winno być „Brodzińskiego”.

Kompozycje fortepianowe

Muzyka fortepianowa od samego początku zajmowała w życiu Kolberga niezwykle ważne miejsce. Wspomniana już opinia Józefa Elsnera o Kolbergu jako znakomitym muzyku odnosi się z pewnością przede wszystkim do jego umiejętności pianistycznych. Ze świadectw innych osób także wyłania się postać bardzo zdolnego wykonawcy i być może również improwizatora¹. Dzieła na fortepian, obejmujące głównie tańce, zachowały się zarówno w rękopisach, jak i w formie wydawanych powszechnie w XIX wieku druków muzycznych.

Kolbergowskie kujawiaki, mazury, polonezy i walce drukowane były przez znanych dziewiętnastowiecznych wydawców muzycznych, m.in. Adama Dzwonkowskiego, Gustawa Sennewalda, Franciszka Spiessa, Ignacego Klukowskiego i Henryka Hirszela². Wiele z tych wydawnictw powieleało dzieła już opublikowane, co świadczy o pewnym powodzeniu tych kompozycji. Popularnością cieszyły się zwłaszcza jego kujawiaki. Taniec ten jako miniatura fortepianowa stał się dla Kolberga szczególnie inspirujący. Spore znaczenie dla tej fascynacji miała osobista styczność twórcy z folklorem kujawskim, jednak warto zaznaczyć, że kompozycje fortepianowe Kolberga nazwane kujawiakami są formami artystycznymi i z nielicznymi wyjątkami miniatury te nie są opracowaniem ludowych tematów. Kujawiaki fortepianowe publikowano za życia autora najchętniej i spotykały się one z pozytywnymi, choć niepozbawionymi uwag krytycznych, opiniami recenzentów muzycznych³. Kolejne formy taneczne licznie reprezentowane w spuściźnie autora *Ludu* to mazury, polonezy, walce i kontredanse. Zachowało się także kilka etiud, nokturnów, fantazje, cykl wariacji, marsze oraz napisana jeszcze w Berlinie i dedykowana Girschnerowi sonata fortepianowa. Utwory te zostały opublikowane w tomie *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69),

¹ Ważna jest tu relacja Pauliny Wilkońskiej z wieczoru u Seweryny Pruszkowej: „[...] potem nastąpiła muzyka, Słuchaliśmy gry dźwięcznej na fortepianie, niezrównanej lekkości, wycieniowania i czucia, tyle zasłużonego Oskara Kolberga. I ożywiały nas jego kujawiaki odczucie, z cechą wybitnie swojską”. P. Wilkońska *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, opracowała Z. Lewinówna, red. J.W. Gomulicki, Warszawa 1959, s. 132; zob. także D. Idaszak *Twórczość fortepianowa Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. V–XVII.

² Zestawienie kompozycji fortepianowych i ich drukowanych wersji zob. D. Idaszak, *Twórczość fortepianowa...*, (DWOK T. 69), s. XX–XXX.

³ Zob. przedruki recenzji w: O. Kolberg *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. 713–725.

tylko nieliczne szkice bądź fragmentarycznie zarysowane w rękopisach utwory nie zostały w tej publikacji wydane drukiem.

W twórczości fortepianowej Kolberga kujawiak jest zwartą formą miniatury muzycznej, kształtowaną przez wielokrotnie powtarzane krótkie motywy, najczęściej rozwijane w niewielkim stopniu poprzez poddawanie ich nieskomplikowanym, ewolucyjnym zabiegom wariacyjnym. Dość często kompozytor wykorzystuje tu kilka taktów wstępu, nierzadko w postaci oktaw, kwint lub bardzo krótkich motywów, przydających utworowi charakterystycznego klimatu i wprowadzających od początku specyficzny typ motoryki. Niektóre z takich fragmentów mogą stanowić artystycznie przetworzoną aluzję do idei przygrywki, powszechnej w praktyce wykonawczej muzyków ludowych¹.

Niektóre z kujawiaków oparte zostały na oryginalnych ludowych motywach muzycznych, co odnotowane zostało przez kompozytora w postaci podtytułu. Charakterystyczną cechą kujawiaków Kolberga jest wspomniane już kształtowanie przebiegu muzycznego poprzez powtarzanie krótkich motywów modulujących czasem do bliskich tonacji. Większość tych krótkich tańców posiada dwie lub trzy grupy tematyczne, ściśle ze sobą łączone (bez wpływu na motorykę) i swobodnie przenoszone do różnych rejestrów. Są one czasem stopniowo figurowane i wzbogacane o nowe odcienie harmoniczne. W kujawiakach przeważa forma reprzyzowa, zbliżona do typu ABA'. Tematy są skontrastowane tylko w niewielkim stopniu, w większości tańców kompozytor pozostaje wierny jednemu typowi melodycznemu, najczęściej jest to rodzaj melodyki „falującej”, w której fraza koncentruje się na jakimś centralnym dźwięku. Kolejne odcinki fraz kształtowane są regularnie i równoważnie, stąd też najczęstszym wynikiem takiego sposobu budowania melodyki jest wrażenie braku napięcia. Trudno w przebiegu melodycznym wyznaczyć poważniejszy punkt kulminacyjny, ponieważ rozdrobnienie frazy prowadzi bezpośrednio do rozłożenia napięcia na krótkich odcinkach². Ten typ kształtowania jest prawdopodobnie efektem uważnego przebadania muzyki ludowej i ma swoje źródło w sposobie ogrywania krótkich tematów przez muzyków ludowych. W wyniku takiego sposobu budowania kujawiaki Kolberga zyskują dość często na motoryce, choć tempo pozostaje w nich znacznie wolniejsze niż w obertasach i mazurach.

¹ Zob. np. wstęp do kujawiaka, O. Kolberg *Kompozycje fortepianowe* (DWORK T. 69), s. 55.

² Zob. O. Kolberg *Kujawiak I* w: tegoż *Kompozycje fortepianowe* (DWORK T. 69), s. 15.

Zrównoważone, krótkie motywy, transponowane i nierzadko dyminuowane w reprzyzie, dodają miniaturom „okrągłości” i potoczystości. Bardzo istotnym elementem w uzyskaniu tej falującej struktury melodycznej jest rytm, najczęściej naprzemiennie wykorzystujący drobniejsze wartości i akcentujący niektóre dźwięki stanowiące „oparcie” frazy poprzez wydłużenie ich czasu trwania. W niektórych tańcach ostrzejsze rytmiczne motywy o mazurowym zarysie łagodzone są triolami¹. Cechą typową dla kujawiaków jest także nieskomplikowana harmonika, skupiona na podkreślaniu struktury melodycznej i urozmaicana czasem w powrotach motywów. Struktury tematyczne eksponowane są najczęściej w partii prawej ręki, w lewej pojawia się często konwencjonalny akompaniament ćwierćnutowy, niekiedy urozmaicany brzmieniami burdonowymi w niskich rejestrach lub podkreślający niektóre charakterystyczne formuły rytmiczne.

Mazury fortepianowe Kolberga obrazują wszystkie najważniejsze cechy tego tańca. Pierwszym elementem charakterystycznym dla tej formy jest tu nieodzowny, punktowany motyw rytmiczny, pojawiający się nie tylko na początku frazy, ale również w dalszych fragmentach przebiegu muzycznego. Forma Kolbergowskich mazurów nie odbiega od konwencji i z reguły zamyka się w układach reprzyzowych ABA'. Tematy mazurowe zarysowane są ostrzej niż w kujawiakach i dość często podkreślane są pionami akordowymi. W porównaniu z koronkową i niejednokrotnie intymną w charakterze tkanką melodyczną kujawiaków, mazury odznaczają się znacznym wzmocnieniem wolumenu, uzyskanym poprzez używanie pełnych akordów i skupienie się na mocnym wybrzmieniu motywów. Akcentowane nuty w zgodzie z konwencją tańca są wyostrzane i podkreślane nasyconą strukturą harmoniczną².

W przeciwieństwie do kujawiaków melodyka mazurów jest mocno rozwinięta, w przebiegu muzycznym często pojawiają się nagłe skoki, a niespokojną linię podkreślają figuracje, gamy i ozdobniki znane z faktury typowej dla stylu *brillant*. Również w przeciwieństwie do krótkich i „falujących”, powtarzanych regularnie fraz i nieskontrastowanych myśli muzycznych kujawiaków, mazurowe tematy są często kontrastowe i łączone krótkimi epizodami bądź oddzielane wyraziście przez zmianę tonacji i typu faktury.

¹ Zob. tamże, s. 23 (zestawienie triol i rytmów punktowanych) oraz s. 56 (szeregowanie tematów).

² Zob. wstępy mazurów na s. 244 i s. 279 w: O. Kolberg *Kompozycje fortepianowe* (DWORK T. 69).

Co prawda, analogicznie jak w kujawiakach, także i w mazurach struktury tematyczne obecne są niemal wyłącznie w partii prawej ręki, jednakże w akompaniamencie pojawiają się ukształtowania bardziej fantazyjne i dynamiczne przy zastosowaniu kontrastów tempa i charakteru¹. Kompozytor w śmielszy sposób posługuje się tu harmoniką i nie poprzestaje na prostych modulacjach do bliskich tonacji, korzystając z odniesień medianowych, a w przebiegu muzycznym nie stroni od chromatyki i, w konsekwencji, od łańcucha alteracji².

Do typu tanecznego wypada także zaliczyć trzy utwory pozostawione w rękopisie bez tytułów, a opublikowane współcześnie³. Są to kompozycje eksponujące w warstwie rytmicznej formuły charakterystyczne dla kujawiaka bądź mazura, ich forma jednak jest swobodniejsza i bardziej fantazyjna. Stąd też, choć są to nadal utwory taneczne, wypada je uznać za dzieła stylizowane o przeznaczeniu koncertowym, tym bardziej że kompozytor stosuje tutaj znacznie bardziej urozmaicone zabiegi formalne i fakturalne, korzystając z możliwości, jakie daje pełna skala fortepianu. Przebieg harmoniczny tych utworów także ma mniej schematyczny charakter. Formy dwóch z tych kompozycji zbliżają się do formuły ABA, a jedna ma rzadką u Kolberga formę ronda. W kilku fragmentach tych dzieł widać także próby pracy tematycznej, zwłaszcza w bardziej rozbudowanych epizodach łącznikowych i kodach. Do tego samego rodzaju kompozycji o rytmach tanecznych, lecz swobodnie kształtowanej formie, należy *Fantazja* b-moll. Kompozycja rozpoczyna się kantylenowym wstępem w tonacji F-dur, dalej następuje właściwa fantazja o reprzyzowym zarysie formy. Utwór ten posiada też pewne elementy pracy tematycznej z wykorzystaniem wariacyjnych przekształceń głównego, mazurowego tematu. Omówione powyżej kompozycje można w zasadzie zaliczyć do popularnego w XIX wieku typu rapsodii opartych na tematach ludowych lub inspirowanych folklorem.

Ciekawą, choć nieoryginalną formą w twórczości fortepianowej Kolberga są jego polonezy. Utwory te wydane zostały za życia autora i nie odbiegają stylistyką od standardowych polonezów wczesnoromantycznych. Kompozytor nie stosuje tu żadnych aluzji do muzyki ludowej, traktując tę

¹ Zob. tamże, s. 273, t. 29–36.

² Zob. O. Kolberg *Wielki mazur fantastyczny*, t. 35–40, w: tegoż *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. 477.

³ Są to utwory w tonacjach As-dur (ABA), C-dur (rondo) i B-dur (ABA), zob. O. Kolberg *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. 582–606.

formę jako typowy przejaw tradycji szlacheckiej¹. Przy zachowaniu stacznego charakteru, nadawanego przez wymagane w tej formie rytmiczne formuły, polonezy Kolberga charakteryzuje przede wszystkim kantylenowość. W odróżnieniu od powtarzalności krótkich motywów kujawiaka czy wyostzonego rysunku tematów mazurowych, polonezy cechuje szeroka, wokalna w charakterze fraza. Te kantylenowe tematy ujmowane są często w ramy akordowych wstępów i epizodycznych łączników przypominających o konwencji tańca. Kompozytor prezentuje tematy najczęściej w partii prawej ręki, choć w kilku tańcach przenoszone są one również do partii ręki lewej. Kolberg stosuje dość prosty, motoryczny akompaniament w postaci ósemkowych, rozłożonych akordów, a w triach dość konsekwentnie wprowadza bas Albertiego. W rozwinięciach motywów pojawiają się także rozbudowane figuracje, gamy, tremolanda i zmiany rejestrów, co wzbogaca fakturę omawianych kompozycji. Przebieg harmoniczny tych utworów wykazuje się prostotą, a nawet zachowawczością, co w zestawieniu z konwencjonalnymi środkami kompozytorskimi nadaje polonezom Kolberga klimat nieco osiemnastowieczny.

Etiudy są w twórczości kompozytora formą marginalną, choć mogą mieć znaczenie dla zrozumienia i oceny umiejętności wykonawczych Kolberga jako pianisty. Kompozycje te mają dwuczęściową formę, gdzie powolny wstęp, nierzadko o nokturnowym charakterze, w którym wykorzystywane są często rozbudowane gamowe figuracje, prowadzi do części szybkiej, figurowanej, o motorycznym i wirtuozowskim zarysie. W etiudach As-dur i H-dur wstęp ten opatrzony jest określeniem *Prelude*, w etiudzie E-dur i drugiej etiudzie w As-dur jest to *Introduction*. Tylko jedna z etiud nie posiada wolnej części wstępnej, od pierwszych taktów eksponując właściwy materiał muzyczny. Wśród zachowanych w rękopisach Kolbergowskich kompozycji bez nadanych im tytułów można także zidentyfikować formy bliskie etiudowym. W zgodzie z tradycją tej formy kompozytor poświęca każdą etiudę określonym problemom technicznym czy fakturalnym, unika przy tym konwencjonalnych motywów gamowych czy pasażowych. Nie rozwija jednak swoich pomysłów w sposób oryginalny, pozostając w tej mierze w akademickiej konwencji wyznaczonej przez kompozycje Clementiego,

¹ Kolberg zawarł swoje uwagi o polonezie w tekście opublikowanym w *Encyklopedii Orgelbranda*, zob. przedruk: O. Kolberg *Polonez*, w: tegoż *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 634–635.

Hummla i Kalkbrennera. Utwory te świadczą jednak o wysokim stopniu umiejętności pianistycznych Kolberga i całkowicie potwierdzają świadectwa z epoki mówiące o jego znakomitej technice wykonawczej.

Wśród innych miniatur fortepianowych wymienić trzeba walce, utrzymane w konwencji salonowych kompozycji użytkowych i podobnie jak kontredanse nie charakteryzujące się żadną szczególną cechą indywidualną. *Variations brillantes* to kilkuczęściowa, rozbudowana forma, poprzedzona introdukcją o nokturnowym zarysie. Temat wariacji według sugestii samego kompozytora został ujęty w stylu haydnowskiego menueta, a kolejne jego opracowania noszą cechy typowe dla figuracyjnych wariacji stylu *brillant*. Ciekawą kompozycją jest *Grande marche*¹ h-moll opublikowany jeszcze za życia Kolberga, który spotkał się z pochwałą Maurycego Karasowskiego². Zdanie to wypada potwierdzić, ponieważ kompozycja ta została napisana z rozmachem, w nawiązaniu do konwencji marsza operowego. Bezpośrednio utwór przypomina swoim charakterem analogiczne dzieło Kalkbrennera³, choć w kompozycji Kolberga zwraca uwagę równowaga fakturalna w stosowaniu technik stylu *brillant* oraz subtelniejsze spożytkowanie harmoniki, ze znacznym udziałem chromatyki.

Jedynym utworem cyklicznym w formie sonatowej jest napisana prawdopodobnie na zakończenie studiów w Berlinie *Grande sonate*⁴ op. 3, dedykowana Karlowi Girschnerowi. Dzieło to zachowało się w precyzyjnie sporządzonym autografie Kolberga. Kompozycja ujęta jest w cztery części: *Andante sostenuto* – *Allegro vivace*, *Minuetto*, *Adagio con espressione*, *Rondo militare*. Francuskie określenie *grande* jest bardzo charakterystyczne dla kompozycji okresu *brillant*⁵. Utwór Kolberga jest w pewnym sensie wytworem akademickim i charakteryzuje się pewną schematycznością, choć w kilku fragmentach widać rozwiązania oryginalne i niepozbawione inwencji. Pierwsza część to allegro sonatowe o zaburzonej formule, gdzie

¹ Zob. O. Kolberg *Grande marche*, w: tegoż *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. 377–393.

² Zob. przedruk recenzji w: O. Kolberg *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. 724–725.

³ F.W. Kalkbrenner *Grande Marche interrompue par un orage et suivie d'une Polonaise pour le Pianoforte avec accompagnement de 2 violons, alto et violoncello, contre-basse ad libitum*, op. 9, wyd. w Lipsku w r. 1828.

⁴ O. Kolberg *Grande sonate*, w: tegoż *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. 502–545.

⁵ O terminologii opisującej styl wirtuozowskich kompozycji z I poł. XIX wieku i genezie sformułowania *brillant* zob. D. Jasińska *Styl brillant a muzyka Chopina*, Poznań 1995, s. 18–32.

rozpoczynające *Andante* jest prezentacją właściwego tematu pierwszego o charakterze wolnego marsza, a wprowadzone po kilku taktach *Allegro* jest, mimo znacznego kontrastu, strukturą łącznikową prowadzącą do drugiego, afektowanego tematu; w dalszej części przebiegu, po epizodach łącznikowych, można wydzielić trzeci temat w partii lewej ręki. Przetworzenie rozpoczyna powrót tematu pierwszego w tonacji dominanty, dalej następuje praca tematyczna na materiale łączników i tematu drugiego. Repryza wyznaczona jest przez powrót drugiego tematu w tonacji zasadniczej, po czym konsekwentnie kompozytor przypomina trzeci temat i dopiero przed kodą powraca *Andante*, czyli właściwy temat pierwszy. Skrócona repryza jest bardzo charakterystyczna dla kompozytorów polskich tego okresu, spotykana jest nawet w dziełach Chopina. Omówione *allegro* sonatowe jest najłagodniejszym ogniwem sonaty. Dalsze części, wymagające mniejszej przestrzeni kompozytorskiej, stoją na wyraźnie wyższym poziomie. *Minuetto* jest rodzajem lekkiego w charakterze scherza, o prostej budowie, ale jednocześnie z przemyślaną strukturą harmoniczną i ciekawymi przesunięciami akcentów. *Adagio* o budowie zbliżonej do ronda sposobem opracowania muzycznego przywołuje klimat liryczny i pieśniowy. *Rondo militare* ma charakter zbliżony do etiudy i w epizodach między refrenami eksponuje głównie figuracje triolowe. W pierwszej części, pomimo żywej motoryki całości, widać wyraźne nadużywanie basu Albertiego, co w nieunikniony sposób prowadzi do monotonii przebiegu muzycznego, objawiającej się także w niemal nieprzerwanym ciągu szesnastek. Kompozycja ta dowodzi, iż Kolberg spełniał się jako kompozytor w formach miniaturowych, nie wymagających rozbudowanej pracy tematycznej. Jako twórcę muzyki fortepianowej należy przyporządkować go do reprezentantów stylu *brillant*, ponieważ zaobserwować można w jego dziełach konsekwentne stosowanie wielu środków, które ten styl definiują. Znacznie rzadziej jednak korzystał z tak ulubionej przez reprezentantów stylu *brillant* techniki wariacyjnej, natomiast najbardziej wyrazistym elementem tego stylu jest w jego kompozycjach rozbudowanie epizodów figuracyjnych, stosowanie formuł fakturalnych i koronkowych w charakterze przebiegów, przy wykorzystaniu możliwości skontrastowania rejestrów fortepianu.

Kompozycje fortepianowe Kolberga świadczą o jego znakomitym przygotowaniu jako wykonawcy i rozwiniętej technice pianistycznej. Odbija się w nich również styl epoki, w której wzrastał jako muzyk. Kompozytorskie przygotowanie oraz wybitna erudycja muzyczna, znajomość dzieł i trendów

w muzyce I połowy XIX wieku oraz rzetelne przygotowanie teoretyczne stanowiły solidny fundament jego działań związanych z dokumentowaniem żywej kultury muzycznej ludu.

Pieśni ludowe w opracowaniu fortepianowym

Pierwsze próby dokumentowania folkloru muzycznego podejmowane przez Kolberga były w pewnej mierze związane z chęcią zdobycia ciekawych, oryginalnych melodii ludowych, które mógłby wykorzystać jako inspirację dla własnej twórczości. Kompozytorska konwencja posługiwania się cytatem melodii jako źródłem inspiracji była w czasach młodości Kolberga bardzo powszechna, warto tu przypomnieć utwór, który samego badacza szczególnie fascynował, czyli *Fantazję na tematy polskie* op. 13 Fryderyka Chopina. Dzieło w twórczości geniusza fortepianu miało znaczenie raczej drugorzędne, natomiast dla Kolberga stało się prawdziwym objawieniem możliwości, jakie tkwić mogą w prostych tematach umiejętnie przetworzonych i rozwijanych.

Jak już wykazano wcześniej, cytaty melodii ludowej w autorskich kompozycjach Kolberga pojawia się dość rzadko. W utworach o tematyce rustykalnej zauważalny jest jednak bardziej subtelny sposób kształtowania dzieła poprzez zarysowywanie charakterystycznych elementów „podejrzanych” u ludowych muzyków. Taki sposób wykorzystania oryginalnych utworów muzyki tradycyjnej miał znaczenie dla wielu jego kompozycji. Najczęstszym sposobem inspirowania się oryginalnymi melodiami ludowymi było przejmowanie z nich pewnych formuł rytmicznych i melodycznych, które wplecione w artystyczną tkanę kompozycji nadawały jej klimat sugerujący słuchaczowi „sielskość” czy „swojskość”. Taki sposób dodawania drobnych elementów przejętych przez Kolberga z oryginalnej, zapisywanej przez siebie muzyki ludowej wspomniany już został przy okazji omówienia Kolbergowskich oper i tańców fortepianowych. Te nawiązania to także wyraźnie zauważalne wykorzystanie rytmów przejętych z polskich tańców – przede wszystkim mazurów, polonezów i krakowiaków. Przy dokładniejszej analizie w kompozycjach tych znaleźć można łatwo spostrzegalne aluzje, takie jak formuły kadencyjne, preferowanie określonych następstw interwałowych (np. tercja wielka–sekunda mała), unikanie struktur melodycznych z przedtaktem, powtarzalność krótkich fraz, preferowanie

drobnych odmian w powrotach tematów i dyminucje w przebiegach melodycznych. Widać tu twórcze przetworzenie techniki „ogrywania” melodii przez muzyków ludowych, wspomniane już przy okazji omówienia kujawiaków. Taki sposób kształtowania struktury muzycznej dotyczy przede wszystkim kompozycji, które swoim tematem, tytułem lub treścią pozamuzyczną co prawda sugerują związek z kulturą ludową, ale celem ich stworzenia przez Kolberga jest kreacja własnej, autorskiej formy. Są to zatem dzieła do pewnego stopnia inspirowane folklorem, ale w sposobie operowania wspomnianymi środkami nie wykraczające poza późnoklasycyistyczną konwencję muzyki artystycznej.

Odrębnym problemem w spuściźnie muzycznej Kolberga są pozostawione przez niego fortepianowe opracowania oryginalnych melodii ludowych. Najczęściej są to pieśni z dokończoną przez niego partią instrumentalną. Kolberg spożytkował w nich konwencję publikowania folkloru muzycznego, którą stosowano w pierwszych dziesięcioleciach wieku XIX. Niewątpliwie było to przede wszystkim działanie edukacyjne i upowszechniające, skierowane do wyższych, wyedukowanych literacko i muzycznie sfer społecznych. Zarówno warstwa ziemiańska, jak i mieszczaństwo mieli być główną grupą odbiorców tak opracowanych materiałów.

W czasie, w którym Kolberg rozpoczął swoją działalność wydawniczą, czyli w I połowie lat 40. XIX wieku, dostępne już były zbiory pieśni ludowych opublikowane przez różnych autorów. Te wczesne zbiory pieśni sprzed 1850 r., które mogły Kolbergowi służyć jako wzorzec, to przede wszystkim publikacje Wacława z Oleska¹, Kazimierza Wójcickiego², Józefa Konopki³ i Jana Józefa Lipińskiego⁴. Melodie w wymienionych zbiorach zgodnie z ówczesną praktyką wydane zostały z uproszczonym akompaniamentem fortepianowym, przy czym samego materiału muzycznego jest w nich niewiele, a dominują zapisy tekstów pieśniowych.

¹ Wacław z Oleska [W. Zaleski] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833. Muzyka została wydana osobno: K. Lipiński *Muzyka do „Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego” zebranych i wydanych przez Wacława z Oleska*, Lwów 1833.

² K.W. Wójcicki *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu z dołączeniem odpowiednich pieśni ruskich, serbskich, czeskich i słowiańskich*, T. 1–2, Warszawa 1836; autorem zawartych tam zapisów muzycznych był I.F. Dobrzyński.

³ J.K. [J. Konopka] *Pieśni ludu krakowskiego*, Kraków 1840; autor opracowania muzycznego nieznan.

⁴ J.J. Lipiński *Piosnki ludu wielkopolskiego...*, ze wstępu autora wiadomo, że melodie pieśni zapisała dla niego znajoma.

Podobnie opracowany został zbiór Wojciecha Sowińskiego¹, w którym akompaniament fortepianowy jest nieco bardziej rozbudowany, a część pieśni otrzymała opracowanie wielogłosowe. W zbiorze tym do każdego tekstu opublikowano odpowiadające mu opracowanie muzyczne². Celem takiego sposobu wydawania muzyki ludowej było przekazanie jej motywów muzycznych w formie łatwo przekładalnej na praktykę wykonawczą, czyli przekonanie odbiorców do osobistego z nią kontaktu poprzez wykonanie pieśni lub tańców ludowych na fortepianie. Zatem chodziło tu przede wszystkim o edukację społeczną i wskazanie, iż także niepiśmienna przecież warstwa włościańska, czyli oświeceniowo rozumiany „szlachetny chłopek”, ma własną kulturę, twórczość literacką i muzyczną.

Dla zrozumienia konwencji zbiorów pieśni z dokomponowaną partią fortepianu zasadnicze znaczenie ma zobrazowanie oczekiwań adresatów tych wydawnictw. Odbiorca z początku XIX wieku nie był przygotowany na oryginalny obraz ludowej pieśni (monofonię bez akompaniamentu) oraz literalną transkrypcję brzmienia kapeli ludowej (heterofonię). Sama konwencja miała także źródło w postrzeganiu twórcy ludowego jako depozytariusza dawnej, praslówiańskiej nawet kultury. W świetle takiej postawy sam artysta wiejski nie był uznawany za świadomego twórcę, był bardziej reprezentantem swego środowiska niż indywidualnym twórcą. Ślady takiego poglądu tkwią jeszcze w niektórych wypowiedziach Kolberga. Jednocześnie od początku swych badań traktował on pieśń jako integralny utwór muzyczno-literacki. Od roku 1849 zaprzestał dodawanie w swych publikacjach partii fortepianu, instrumentu nie używanego przecież przez wykonawców ludowych, ponieważ uznał, że od popularyzacji ważniejsza jest dokumentacja ludowej muzyki.

Zanim jednak Kolberg wystąpił ze swoją innowacyjną koncepcją utrwalania kultury muzycznej ludu, posłużył się konwencją już zastaną. Pierwsze opracowane przez niego pieśni wydawane były w latach 1842–1845 w Poznaniu u Jana Konstantego Żupańskiego, następnie w latach 1846–1847 w leszczyńskim tygodniku „Przyjaciel Ludu”³, a ostatnie zbiory pieśni ludo-

¹ W. Sowiński *Chants polonais nationaux et populaires*, Paryż 1830.

² Część publikacji pieśni z tego okresu w ogóle nie zawiera zapisów muzycznych, np. Żegoty Paulego *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, Lwów 1838 i Ludwika Zejsznera *Pieśni ludu Podhalań czyli Górali tatrowych polskich*, Warszawa 1845.

³ O zapisach muzycznych publikowanych przez Kolberga w „Przyjacielu Ludu” i w innych czasopiśmie zob. A. Pawlak „Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym”

wych z opracowanym akompaniamentem fortepianu opublikował Kolberg w r. 1848¹. Wspominana już wcześniej ważna zmiana w tym zakresie nastąpiła w czasie przygotowywania do druku *Pieśni ludu polskiego* wydanych w 1857 r. Była to pierwsza publikacja Kolberga nieujęta w formę typowego śpiewnika², ale mająca znaczenie naukowe i dokumentacyjne, w której materiał pieśniowy został poddany typologizacji ze względu na wątki tematyczne tekstów, a także zestawionych zostało wiele różnych wariantów muzycznych i tekstowych tej samej pieśni. Ostatecznym efektem tej zmiany koncepcji wydawniczej było wykształcenie się idei monografii regionalnej. Od opublikowanego w 1865 roku *Sandomierskiego* koncepcja monografii stopniowo kształtowała się w dojrzałą formę wydawniczą, w którą włączane były opisy kultury duchowej i materialnej, teksty literatury ludowej i ikonografia, a melodie pieśni i muzyka instrumentalna ujęte były już wyłącznie w zapisy monofoniczne³.

Pieśni ludowe z akompaniamentem są w dorobku Kolberga formą hybrydyczną. Nie można zakwalifikować ich do kompozycji, ponieważ w swojej twórczości Kolberg posługiwał się własnymi motywami muzycznymi, a jeśli korzystał z określonego tematu o proveniencji ludowej, zaznaczał to w tytule kompozycji. Jak już wskazano, swoje utwory taneczne kształtował z charakterystycznych formuł, które znał z repertuaru muzyki ludowej, jednak nie były to cytaty muzyczne. Natomiast cechą podstawową publikowanych przez niego pieśni ludowych z akompaniamentem jest to, że ich warstwa zasadnicza, a zatem słowa oraz przebieg melodyczny partii wokalne, są pochodzenia ludowego. Partia akompaniamentu jest najczęściej

Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym* cz. I (DWOK T. 67/I), s. V–XVIII.

¹ Tamże, s. V.

² Jedną z publikacji, która być może wskazała Kolbergowi możliwość zaprezentowania czytelnikowi pieśni bez akompaniamentu, był *Śpiewnik kościelny* wraz z późniejszymi *Dodatkami* Michała Marcina Mioduszeńskiego wydany w Krakowie w latach 1838–1853. W publikacji tej pieśni religijne uporządkowano według układu roku kościelnego i ich funkcji w liturgii. Do niemal wszystkich tekstów przypisane zostały właściwe im melodie w formie zapisów monofonicznych, choć w praktyce wykonawczej w wielu świątyniach melodiom tym towarzyszyły organy. Większość wydrukowanych tam pieśni to tradycyjne śpiewy w języku polskim z różnych regionów Polski przedrozbiorowej.

³ O idei monografii regionalnej i jej praktycznej realizacji zob. E. Antyborzec *Monografie regionalne Oskara Kolberga. Założenia i realizacja*, Poznań 2015, oraz teźże *Oskar Kolberg jako badacz terenowy i autor monografii regionalnych* w: *Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło* cz. II (DWOK T. 85/II).

srowadzona do najprostszej harmonizacji, z rzadką obecnością alteracji i całkowitym podporządkowaniem faktury i rytmiki oryginalnej melodii ludowej. W niektórych opracowaniach Kolberg dokomponował krótkie łączniki między zwrotkami lub przygrywki i kilkutaktowe postludia.

W swoich opracowaniach kompozytor starał się podążać za charakterem pieśni, podkreślając czasem charakterystyczne zwroty rytmiczne i wydobywając w ten sposób rytmy taneczne mazurka czy poloneza. Najwyższy głos w partii prawej ręki zdwaja zazwyczaj melodię wokalną, choć w niektórych opracowaniach uzyskuje pewną samodzielność poprzez wprowadzenie figuracji i rozłożonych akordów w równych wartościach. Wszystkie opracowania cechuje jednak maksymalna prostota harmoniczna, która jest wynikiem podporządkowania struktury akompaniamentu przebiegowi melodii wokalnej. Cecha ta wyraźnie odróżnia pieśni ludowe od pieśni skomponowanych przez Kolberga. Opracowania melodii ludowych nie są także budowane z pomocą technik wariacyjnych. Jak wynika z powyższych spostrzeżeń, nie można opracowań melodii ludowych uznać za pełnoprawne kompozycje Kolbergowskie, tym bardziej że sam autor akompaniamentu starał się unikać zbyt ingerencji w oryginalny przebieg melodii ludowej. Nadrzędnym celem Kolberga stało się pokazanie prawdziwego rysunku melodycznego monofonicznej polskiej pieśni ludowej.

Być może zaniechanie dołączania do ludowych pieśni akompaniamentu fortepianowego było także efektem niekorzystnej oceny, którą pieśniom publikowanym u Żupańskiego i w „Przyjacielu Ludu” wystawił w liście do swojej rodziny sam Fryderyk Chopin¹. Pozbawienie zapisów folkloru muzycznego akompaniamentu odebrane zostało przez część krytyków niezbyt przychylnie, czego świadectwem jest recenzja *Pieśni ludu polskiego* z 1857 roku autorstwa Józefa Sikorskiego². Przyzwyczajenie odbiorców do publikowania pieśni z towarzyszeniem fortepianu było mocno ugruntowane w środowisku, do którego kierował Kolberg swoje wydawnictwa. Z czasem pozbawienie zapisów folkloru akompaniamentu zostało jednak zaakceptowane przez odbiorców, a z punktu widzenia historii polskiej etnomuzykologii decyzja Kolberga nie tylko dowodzi odwagi edytorskiej, ale także jest widowym znakiem ewolucji świadomości badacza.

¹ M. Tomaszewski *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998, s. 111.

² J. Sikorski *Ruch muzyczny. Pieśni ludu wydawane przez O. Kolberga*, „Gazeta Codzienna” 1856, nr 219, przedruk w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego. Supplement do tomu 1* (DWOK T. 70), s. 128–134.

Za niewątpliwą zasługę Kolberga trzeba uznać zerwanie z dotychczasowym sposobem popularyzowania muzyki ludowej. Zrezygnował on z formy śpiewnikowej, mającej znaczenie przede wszystkim utylitarne i edukacyjne dla wyższych warstw zainteresowanych rozwijaniem swojej wiedzy o kulturze i poszerzeniem repertuaru pieśniowego. Wydawnictwa jego, począwszy od *Pieśni ludu polskiego* z 1857 r. i *Sandomierskiego*, nabrały, jak już wspomniano, cech edycji źródłowych, w których materiał zgromadzony w trakcie badań terenowych i kwerend miał posłużyć jako egzemplifikacja autentycznej kultury ludowej regionu. Zapisy muzyczne z akompaniamentem fortepianu pozostały jednak świadectwem najwcześniejszego etapu działalności wydawniczej Kolberga na polu etnomuzykologii.

ELŻBIETA MILLEROWA

Literatura ludowa w zbiorach Oskara Kolberga

Geneza zainteresowań Kolberga literaturą ludową. Ewolucja programów badawczych i wydawniczych, s. 181 – Stosunek badacza do tekstów ludowych i ich miejsca w kulturze wsi. Założenia teoretyczno-metodologiczne, s. 209 – Metody gromadzenia i źródła tekstów ludowych w pracach Kolberga, s. 215 – Zasób tekstów folkloru i ich dokumentacja źródłowa w rękopisach i w drukowanych monografiach, s. 223 – Postać językowa tekstów zbieranych i wydawanych przez Kolberga, s. 245 – Miejsce tekstów folkloru w *Ludzie i Obrazach etnograficznych*. Selekcja i systematyzacja. Przegląd gatunków: klasyfikacja, terminologia, specyfika genologiczna w ujęciu badacza, s. 258: – Pieśni, s. 268 – Bajki. Podania, s. 288 – Przysłowia, s. 318 – Zagadki, s. 337 – Widowiska, s. 348 – Oracje, s. 373 – Formuły magiczne, s. 383

Przyjęcie w tej pracy tradycyjnego terminu „literatura ludowa” podyktowane jest przeświadczeniem autorki, że przylega on ściślej do tekstów folkloru zebranych przez Kolberga ponad półtora wieku temu. Stanowią one bowiem przekazy literatury ustnej „zastane”, są tekstami „zamkniętymi”, dawniej zapisanymi, a ich uwikłanie sytuacyjne, wskazywane przez Kolberga niekonsekwentnie i okazjonalnie, pozwala na co najwyżej częściową rekonstrukcję ich synkretycznego charakteru jako tekstów kultury, tekstów komunikacji, tekstów dziejących się i obserwowanych jako proces. Nie przyjmuje się w tym opracowaniu wyłącznie perspektywy literaturoznawczej ani też antropologicznej czy etnolingwistycznej, a jedynie pomocniczo sięga – w miarę potrzeby – do elementów tych stanowisk badawczych dla ukazania sposobu widzenia tekstu ludowego przez Kolberga w jego czasie i warunkach, i to zarówno jako składnika dokumentacji całości kształtu kultury, jak i odrębnego utworu artystycznego. Celem pracy jest przede wszystkim przedstawienie miejsca i funkcji literatury ludowej w kulturze i życiu ówczesnej wsi w ujęciu Kolberga, jego poglądu na dynamikę zmian, wędrówki i wariabilność folkloru słownego, ukazanie założeń i praktyki wyodrębniania gatunków, ich

zróznicowania, specyfiki i systematyki, a także metod zbierania, selekcji i wydawania. Z tego punktu widzenia ani stanowisko filologiczne, ani antropologiczne nie definiują prawidłowo i wyczerpująco założeń i metod Kolberga, lecz je w pewien prekursorski sposób łączą i splatają, gdyż teksty ludowe traktowane były przez zbieracza i wydawcę zarówno jako gatunki folkloru autonomiczne, niepowiązane ściśle z sytuacją wykonawczą – samoistne, fabularne i niefabularne przekazy artystyczne (bajki, pieśni powszechnie, zagadki, przysłowia), jak i jako gatunki uwikłane sytuacyjnie, związane ze zwyczajami kalendarzowymi i obrzędami rodzinnymi (kolędy, pieśni dożynkowe, pieśni i oracje weselne, lamenty pogrzebowe). Ponadto badacz dokumentował obserwowaną przez siebie płynność w tym zakresie (np. fakt okazjonalnego włączania niektórych pieśni powszechnych do konkretnego wesela) lub w swoim holistycznym ujęciu sam narzucał ilustratywną funkcję części tekstów (np. przysłowia i podania wierzeniowe jako element charakterystyki ludu, jego sposobu myślenia i wyobrażeń o świecie i przyrodzie). Co więcej, autor *Ludu* już wówczas zauważał, że miejsce tekstów folkloru w kulturze i obyczaju nie było zjawiskiem ustabilizowanym i identycznym w poszczególnych regionach, miejscach i odstępach czasu, lecz zmiennym, podlegającym dynamicznym procesom w zależności od czynników środowiskowych, różnorodnych wpływów i migracji, wreszcie indywidualnych predyspozycji i talentów śpiewaków i narratorów. Zadaniem tej pracy będzie zatem próba ukazania, jak w ówczesnych warunkach i na tle prądów epoki Kolberg torował drogę nowo powstającej folklorystyce, kształtującej się najpierw pod wpływem romantyzmu, potem dojrzewającej w duchu pozytywistycznym, jak abstrahując świadomie od nadmiernych, jałowych często dociekań filozoficzno-teoretycznych i przedwczesnych interpretacji materiału jeszcze niekompletnego, a dopiero rozpoznawanego, budował fundamenty nowej dyscypliny, gromadząc ogromny zasób tekstów folkloru o bezcennej wartości źródłowej dla przyszłych badaczy¹.

¹ Posługując się terminem „folklor”, zaznaczyć należy, że sam Kolberg go nie używał; pojęcie to, wprowadzone w 1846 roku przez Williama Thomsa, przyjęło się w Polsce znacznie później. Pod koniec życia autor *Ludu* wyraził jednak swój brak akceptacji dla angielskiego neologizmu, pisząc 2 września 1888 roku, że nie da się on gładko adoptować (przyswoić) do organizmu naszego języka”. Była to opinia skierowana do Jana Karłowicza, redaktora „Wisły” (zob. *Korespondencja Oskara Kolberga cz. III*, DWOK T. 66, s. 530), który przysłał mu pierwsze zeszyty czasopisma, gdzie znalazł się m. in. jego krótki artykuł pt. *Folklore*, z wyjaśnieniem

W pracy wykorzystano wyniki wieloletnich analiz i studiów nad warsztatem Kolberga jako zbieracza i wydawcy oraz nad jego dziełem drukowanym i spuścizną rękopiśmienną. Owoce tych prac stanowią w pewnym sensie rezultat doświadczeń i dorobek całego zespołu skupionego nad tymi zagadnieniami w ciągu ponad półwiecza – najpierw w Redakcji *Dzieł wszystkich* Kolberga, potem w Instytucie im. O. Kolberga.

Geneza zainteresowań Kolberga literaturą ludową. Ewolucja programów badawczych i wydawniczych

Teksty folkloru stanowią najliczniej reprezentowaną w dokumentacji Kolberga dziedzinę kultury ludowej. Zbioru o podobnych rozmiarach i zróżnicowaniu gatunkowym, z tak ogromnego obszaru jak dawna przedrozbiorowa Rzeczpospolita, stworzonego przez jednego uczonego, nie dorobiło się żadne poprzednie ani późniejsze pokolenie nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Bogactwo literatury ludowej zgromadzonej w ciągu 50-letniej działalności – zarówno w monografiach wydanych za życia autora *Ludu*, jak i w materiałach zachowanych w jego spuściznie rękopiśmiennej i publikowanych po raz pierwszy w ramach *Dzieł wszystkich* – wiąże się z jednej strony z uwarunkowaną historycznie genezą zainteresowań Kolberga twórczością ludową, z drugiej strony ze swoistą ewolucją, której podlegał jego program i warsztat badawczy i wydawniczy.

Pracę dokumentacyjną nad folklorem słownym rozpoczął Kolberg około roku 1839 jako muzyk z wykształcenia i zamiłowania. Muzyka i poezja ludowa (pieśń) były też na początku jedynym przedmiotem zainteresowań młodego zbieracza i wydawcy. Jego kontakt z tekstami folkloru rozpoczął się zatem od zapisu słownego (tekstów) pieśni jako organicznego ich składnika obok melodii, a nie jako samodzielnego obiektu badań. Przygotowania filologicznego do pracy nad tekstem literackim nie miał, lecz jako niestrudzony rejestrator folkloru, w miarę postępu badań i nabywanych doświadczeń, stał się niekwestionowanym znawcą poezji i prozy ludowej, mechanizmu ich życia i funkcjonowania. U podstaw jego zainteresowań folklorem leżał

terminu i informacją o jego upowszechnianiu się w Europie zachodniej. Zob. D. Simonides *Pojęcie „folklor” w myśli europejskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Opolskiego”. Filologia Polska 36. Folklorystyka 1, Opole 1995, s. 5–12, U. Sobczyk *Dzieje pojęcia „folklor” w polskim dyskursie humanistycznym*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2014, nr 4, s. 417–425.

romantyczny zwrot ku ludowości. Związany z kulturalno-artystycznym środowiskiem stolicy, stał się Kolberg uczestnikiem jego życia i wyrazicielem nowych romantycznych postulatów ideowych i estetycznych, z którymi łączyła się ściśle popowstaniowa refleksja nad naszą sytuacją narodową. Zainteresowanie „rzeczami ludowymi”, gorące dyskusje teoretyczne i niezwykle ożywienie ruchu zbierackiego podyktowane były przeświadczeniem o zażytkowej wartości folkloru, o zawartych w nim pamiątkach dawnej przeszłości, reliktach epoki przedchrześcijańskiej. Kulturowanie tradycji miało stanowić spoiwo wspólnoty rozdartej przez rozbiory i zagrożonej przez utratę niepodległości. W zbiorowej pamięci o naszych korzeniach i dziedzictwie kulturowym upatrywano podstawę bytu narodu wymazanego z mapy Europy i warunek jego przetrwania w czasach niewoli. Świadome tych zagrożeń ówczesne literackie i artystyczne pokolenie szukało więc w folklorze źródeł naszej kulturowej tożsamości, a także inspiracji twórczej dla własnej sztuki. Cele te określały wręcz obywatelski obowiązek w czasie niewoli. Program „powrotu do ludu” leżał też u podstaw kształtowania się polskiej folklorystyki w drugim trzydziestolecu XIX wieku. Nie było to zjawisko zupełnie nowe. Zainteresowanie ludem postulowali już przedstawiciele Oświecenia, koncentrując się jednak bardziej na celu, jakim była wiedza o ludzie, naukowe, racjonalne poznanie jego bytu materialnego i duchowego, niż na twórczości ludu jako skarbnicy pamięci i źródle inspiracji dla sztuki narodowej. Działalność utworzonego w roku 1800 Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, z jego apelami, instrukcjami w tej kwestii, z dojrzałym programem badań etnograficznych, sformułowanym przez Hugona Kołłątaja w 1802 roku, miała po latach znaleźć swoją praktyczną kontynuację w pracach Kolberga. Pod koniec lat trzydziestych młody Oskar pozostawał jednak pod wpływem aktualnych idei romantyzmu, jego fascynacji poezją ludową. Był nie tylko uważnym obserwatorem i świadkiem nowego ruchu umysłowego, ale stał się jego czynnym uczestnikiem i entuzjastą. Należał do generacji, która kształtowana w duchu ideałów późnego Oświecenia, przeżyła romantyczny przełom lat 1822–1830 (umowną datą początku romantyzmu jest wydany w 1822 roku pierwszy tomik *Poezji* Mickiewicza) oraz tragedię upadku powstania listopadowego, która w znacznej mierze zmieniła postrzeganie ludu i jego dziejowej roli. Niemal bezpośrednio na oczach Oskara dokonywały się narodziny romantyzmu i rozwój jego idei, najpierw w ścieraniu się z klasycyzmem. Rodzina Kolbergów przyjaźniła się z mieszkającymi po sąsiedzku rodzinami Kazimierza Brodzińskiego i Mikołaja Chopina. Ojciec Oskara,

Juliusz, członek Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, powołany na profesora geodezji Uniwersytetu Warszawskiego w roku 1817 z rekomendacji S. Staszica, pasjonował się poezją, sam ją tworzył, przekładał na niemiecki wiersze F. Karpińskiego i K. Brodzińskiego, historyka literatury i poety, prekursora romantyzmu w literaturze, autora przełomowej rozprawy *O klasycyzmie i romantyzmie*. Kolberg, młodszy o cztery lata od Fryderyka Chopina, był uważnym słuchaczem jego gry, świadkiem rozwoju talentu i osobowości artystycznej kompozytora. Do końca życia zachował fascynację jego twórczością i sztuką pianistyczną. Dom rodzinny, jego atmosfera intelektualna i upodobania artystyczne ukształtowały więc wrażliwość młodego Oskara na aktualne prądy umysłowe i ożywiony ruch literacki, na nowe zjawiska kulturowe. Trauma klęski powstania, w którym uczestniczył jego starszy brat Wilhelm i z którym zbiegła się śmierć ojca, pozostawiła niezatarty ślad w świadomości Kolberga jako przedstawiciela całego dotkniętego tym dramatem pokolenia. Zmieniła też radykalnie – podobnie jak u wielu rówieśników i przyjaciół – życiowe plany 17-letniego Oskara. Zmuszony był przerwać edukację w Liceum Warszawskim, gdyż szkoła została zamknięta, podobnie jak wiele innych instytucji kultury, m.in. uniwersytet i działająca przy nim Szkoła Główna Muzyki, miejsce studiów Chopina, który wyemigrował do Paryża w 1830 roku. Wprawdzie Kolberg podjął pracę w kantorze bankowym S. Fraenkla, nie zarzucił jednak planów kariery kompozytorskiej i studiów muzycznych. Kształcił się najpierw u Józefa Elsnera, kontynuując naukę u Ignacego F. Dobrzyńskiego, potem w Berlinie. Po powrocie do Warszawy w roku 1836 i otrzymaniu świadectwa J. Elsnera, który zaliczył go do grona „znakomitszych artystów Warszawy”, zamierzał poświęcić się komponowaniu, utrzymując się z lekcji muzyki. Wkrótce pojawiły się też pierwsze kompozycje, nawiązujące do tradycji polskiej muzyki ludowej. Jednak wobec trudności utrzymania się z nauczania muzyki Kolberg w roku 1845 podjął na stałe pracę urzędniczą, która trwała kilkanaście lat¹.

Na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku znalazł się w gronie młodych romantyków, literatów i artystów, wyprawiających się na wieś w poszukiwaniu wątków, tematów, utworów i „typów” ludowych. W trakcie tych wędrówek zasłyszane melodie i teksty, napotykanne pejzaże,

¹ Środowisko, życie, rozwój zainteresowań i działalność Kolberga w Warszawie do roku 1871 szerzej przedstawiła A. Skrukwa w pracy *Życie Oskara Kolberga w Warszawie (1814–1871)*, w: *Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło cz. I* (DWOK T. 85/I). Zob. też wyżej w tym woluminie opracowanie M. Prochaski *Kompozycje Oskara Kolberga*.

postacie, chaty i rekwizyty życia wiejskiego utrwalali oni w swoich notatnikach i szkicownikach, spodziewając się znaleźć w nich tworzywo i źródło inspiracji twórczej oraz pamiątki dawnej kultury, tradycji i „charakteru” narodowego. Kolberg jako muzyk, obdarzony wybitnym słuchem i jak nikt przygotowany do rejestracji muzyki, zajął się spisywaniem melodii i pieśni. Jak wspomniano, w centrum jego ówczesnych zainteresowań znajdowała się wtedy jedynie muzyka i pieśń ludowa. I to za sprawą tej ostatniej przedmiotem rejestracji badacza, a później wydawcy stał się obok melodii także tekst pieśni, postrzeganej jako naturalna i nierozzerwalna symbioza muzyki i słowa poetyckiego. Po latach tak wspominał początki swych zainteresowań folklorem:

[...] ogólny prąd literatury skierowany ku rzeczom ludowym około roku 1834 i później, zbiory Waclawa 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 taki połów na większe rozmiary dokonany w roku 1839 w Wilanowie dał mi już spory zasób nader ciekawych motywów i popchnął do dalszych poszukiwań na tym polu¹.

Prace nad folklorem muzycznym i podjęcie notowania melodii ludowych miało zatem dwa cele: eksplorację artystyczną, tj. poszukiwanie materiału, tematów i wątków dla własnej twórczości kompozytorskiej, oraz dokumentację muzyczną dla uzupełnienia zbiorów pieśni już wydanych przez poprzedników, w których jednak melodie były nieliczne bądź nie było ich wcale, gdyż autorzy tych antologii poezji ludowej do rejestrowania muzyki nie byli przygotowani. Zbiory wcześniejsze, na które powołuje się Kolberg jako na inspirację dla siebie, to *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego* zebrane i wydane przez Waclawa z Oleska (tj. Waclawa Zaleskiego) w 1833 roku oraz *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu* Kazimierza Władysława Wójcickiego z roku 1836. Listę poprzedników dopełniają: *Żegoty Paulego* *Pieśni ludu polskiego w Galicji* z roku 1838

¹ O. Kolberg *Szkic autobiografii*, rkp. sporządzony prawdopodobnie pod koniec życia., BN PAU i PAN, sygn. 2184, k. 68. Pojedyncze pieśni i melodie z takimi lokalizacjami znajdują się wśród rękopisów Kolberga i zostały opublikowane później, w *Pieśniach ludu polskiego* z 1857 r. i w monografii Mazowsza.

i tegoż *Pieśni ludu ruskiego w Galicji* z lat 1839 i 1840 (2 tomy) oraz Józefa Konopki *Pieśni ludu krakowskiego* z roku 1841 i Jana Józefa Lipińskiego *Piosnki ludu wielkopolskiego* opublikowane w 1842 roku. Wszystkie wymienione prace Kolberg nie tylko poznał dokładnie, lecz korzystał z nich w późniejszych latach dla celów porównawczych i dla dopełnienia własnych zbiorów, budując tym samym ciągłość bazy źródłowej dla polskiej folklorystyki. Do sposobu wykorzystania tych zbiorów wypadnie w trakcie dalszej analizy powrócić.

Własną działalność wydawniczą rozpoczął Kolberg w latach 1842–1845, kiedy to ukazały się w Poznaniu u Jana K. Żupańskiego *Pieśni ludu polskiego* (125 pieśni i 11 nieliczbowanych wariantów), których edycja kontynuowana była w leszczyńskim „Przyjacielu Ludu” w latach 1846–1847 (80 pieśni i 2 warianty). Kolejne publikacje pieśniowe to następujące artykuły: *O pieśniach litewskich* (z 15 pieśniami) i *Pieśni czeskie i słowackie* (z 22 pieśniami) – w „Dzwonie Literackim” w 1846 roku, *Pieśni ludu obrzędowe* zamieszczone w *Album literackim* w 1848 roku (21 pieśni), wreszcie *Pieśni ludu weselne* opublikowane w latach 1847–1849 w „Bibliotece Warszawskiej” (309 pieśni i 2 warianty)¹.

Wszystkie wymienione prace zawierają melodie w opracowaniu fortepianowym, co wskazuje na zamysł ich popularyzacji i przeznaczenie do muzykowania domowego. Przepisane do melodii teksty nie odnotowują systemowo i starannie cech gwarowych, występujących w nich jedynie sporadycznie, najczęściej jednak eliminowanych. Towarzyszą muzyce jako element całości pieśni. Niewątpliwie tak przygotowane zbiorki miały przede wszystkim uprzystępnić pieśń ludową, nie gubiąc przy tym waloru dokumentacyjnego, który pozwoli „oznaczyć i wykazać charakter muzyki słowiańskiej”². Notując pieśni ludowe, w naturalny sposób objął więc Kolberg rejestrację także przynależne do melodii teksty, od początku traktując obie symbiotycznie związane warstwy, muzykę i słowo pieśni, jako integralną całość. I choć w deklaracjach zbieracza i w praktyce dokumentatora

¹ Wszystkie utwory z tych zbiorów przedrukowane zostały w tomie *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym O. Kolberga cz. I* (DWOK T. 67/I). Późniejsze *Pieśni ludu do śpiewu* (16 utworów) wydane u A. Dzwonkowskiego w Warszawie w 1862 roku stanowiły już tylko pogłos zarzuconej koncepcji opracowań melodii z harmonizacją.

² Określeniem charakteryzującym w ten sposób plany badawcze i edytorskie Kolberga posłużył się A. J. Szabrański w swojej recenzji podpisanej A. J. S. pt. *Zbiory pieśni ludu z r. 1840*, zamieszczonej w „Bibliotece Warszawskiej” 1841, T. 1, na s. 163.

traktował jako swoją powinność zasadę równorzędności, niejednokrotnie wyrażał przekonanie o priorytecie melodii. W prospekcie i w przedmowie do zeszytu 1. swoich pieśni pisał w roku 1842:

Kiedy obecnie tylu miłośników Słowiańszczyzny pracuje nad wydobyciem zapomnianych i poniewieranych skarbów umysłowych różnych pokoleń, kiedy wartość pieśni gminnych dziś już należycie ocenioną została, a przywiązanie do rzeczy narodowych niepomału wzrasta, 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. I w rzeczy samej częstokroć pieśń, sama przez się licha, dla melodii jedynie przetrwała i upowszechniła się wszędzie. Melodia jest duszą pieśni gminnej, w niej poznasz myśl i serce jak w zwierciadle, ona znamionuje ducha każdego pokolenia¹.

Recenzujący edycję Kolberga Karol Libelt nazwał w kontekście tej wypowiedzi tekst pieśni „ciałem”². Z czasem, w miarę postępu prac i doświadczeń, temu „ciału” pieśni, tj. tekstom, poświęcał Kolberg coraz więcej uwagi, traktując ludową poezję jako odrębny gatunek folkloru i przedmiot badań rządzący się specyficzną formą, poetyką, stylistyką, a także wymagający analiz historycznych, genetycznych, klasyfikacyjnych.

Pogląd Kolberga na pieśń jako „rzecz narodową”, wyrażony w cytowanym fragmencie, warto zestawić z wypowiedziami jego poprzedników w dziedzinie XIX-wiecznego zbieractwa. Romantyczna metryka pierwszych pieśniowych edycji Kolberga jako zamierzonej kontynuacji dokonań wcześniejszych badaczy zyskuje w tym zestawieniu dodatkowe wsparcie. Wymienić tu trzeba przede wszystkim Wacława Zaleskiego (1799–1849), pisarza, poetę i krytyka, autora pierwszego w Polsce i największego do czasów Kolberga zbioru pieśni ludowych, liczącego 1496 pieśni polskich i ruskich (z 160 melodiami, które „do śpiewu i na fortepian ułożył” Karol Lipiński). W rozprawie wstępnej do tego zbioru z roku 1833, przedstawiając syntezę ówczesnych poglądów na znaczenie i wartość poezji ludowej, Zaleski pisał:

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego zebrał i rozwinął...*, oddział pierwszy, w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe...* cz. I (DWOK T. 67/I), s. 1. Omówienie tych pierwszych publikacji pieśniowych Kolberga zob. tamże, wstęp A. Pawlaka, s. V–XVIII, por. też wyżej w tym woluminie opracowanie D. Pawlakowej *Dokumentacja folkloru muzycznego w pracach Oskara Kolberga*.

² [K. Libelt] *Pieśni ludu polskiego przez Oskara Kolberga*, „Dziennik Domowy” 1842, nr 21, s. 174, przedruk w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe...* cz. II (DWOK T. 67/II), aneks 1, s. 275.

Któż zaprzeczy, że pieśni ludu, będąc obrazami, w których każdy naród swój charakter najwierniej maluje i przedstawia, wynurzając swoje uczucia, opisując zwyczaje i wszelki obyczaj, są najdokładniejszym wyrazem życia narodowego¹.

I określał cel swojej edycji:

[...] zamiarem moim było tylko okazać, jak pieśni ludu, pominiawszy nawet ich wewnętrzną wartość, najbardziej są zgodne z duchem narodu, jak pod tym względem stać się powinny prawdziwą nauką i jak dlatego każdemu, komu chodzi o poznanie ducha narodowego, a mianowicie poecie, zbiory pieśni ludu są wielce pożyteczne, a nawet i niezbędnie potrzebne².

Wysoka ocena pieśni i ich narodowego charakteru trafiła na podatny grunt, wywarła też decydujący wpływ na Kolberga, który do opinii i zbioru Zaleskiego wielokrotnie się odwoływał i na nim się wzorował. Praca spotkała się zresztą z żywym i entuzjastycznym oddźwiękiem; recenzenci podnosili jej wartość i postulowali rozpowszechnienie „w każdym polskim domu”³. Zaś wagę historyczną zbioru dla przyszłych badań tak podsumował Piotr Chmielowski:

Pierwszy to był u nas zbiór poważny zabytków twórczości ludowej; od niego dopiero zaczyna się gorączkowa na tym polu praca we wszystkich prowincjach i to mu nadaje pierwszorzędne znaczenie⁴.

W roku 1834, dwa lata przed wydaniem kolejnego zbioru pieśni, jego autor, Kazimierz Władysław Wójcicki, warszawski literat, starożytnik i historyk, wypowiadał się podobnie w lwowskim noworoczniku „Ziewonia”:

Uderzyła godzina rozwagi i zaczynamy poznawać, co jest narodowością w poezji. Materiałami po temu są pieśni ludu. [...] w nich się przechowuje duch narodowy, czysty, bo nieskalany wpływem cudzego⁵.

¹ Wacław z Oleska [Wacław Zaleski] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego...*, Lwów 1833, s. XVII.

² Tamże, s. XXVIII.

³ K. S. [K. Słotwiński] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, zebrał i wydał Wacław z Oleska [rec.] „Czasopismo Naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wydawane” 1833, z. 3, s. 59.

⁴ P. Chmielowski *Historia literatury polskiej*, Warszawa 1900, T. 5, s. 69.

⁵ K.W. Wójcicki *O pieśniach polskiego ludu*, „Ziewonia”, Lwów 1834, s. 111 i 114.

Zbiór pieśni wydał Wójcicki w Warszawie pod osobliwym tytułem *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu*, który skrywał rzeczywistą treść, zapewne ze względu na paskiewiczowską cenzurę. W przedmowie, charakteryzując pieśni, autor położył jednak nacisk na wspólnotę słowiańskiego repertuaru, nie na narodowy charakter ludowej poezji. Wskazywał na ujawniającego się w pieśniach „jednorodnego ducha, co ożywia całą Słowiańszczyznę”¹, a utwory z różnych „krain” opisywał jako śpiewane „na jedną słowiańską, narodową nutę”². Mówił o „ludzie narzecza polskiego”³ zamiast o ludzie polskim. Współcześni mu, a wraz z nimi Kolberg, który znał autora i redaktora „Biblioteki Warszawskiej” osobiście, rozumieli jednak ten szyfr jako swoisty wybieg wobec restrykcyjnej cenzury władz carskich w zaborze rosyjskim po powstaniu listopadowym. Wójcicki był przecież wcześniej, w roku 1830, wydawcą pracy *Przysłowia narodowe, z wyjaśnieniem źródła początku oraz sposobu ich użycia, okazujące charakter, zwyczaje i obyczaje, przesady, starożytności i wspomnienia ojczyste*. Odwołując się do tej publikacji w zbiorze pieśni, używał już jednak tylko tytułu w skrócie – *Przysłowia*, nie *Przysłowia narodowe*. W rzeczywistości ludowość utożsamiano wtedy z narodowością. Jak pisze R. Wojciechowski, był to pogląd i program ideowy, począwszy od Brodzińskiego, który „z pieśni ludu jako z natury charakter i obyczaje narodu” wywodził, poprzez Mickiewicza, który w pieśni gminnej widział „arkę przymierza między dawnymi a nowymi laty i strażniczkę narodowego pamiątek kościoła”. Można się zatem w dużej mierze zgodzić ze zdaniem Wojciechowskiego, który stwierdzał, że „popowstaniowy program badań słowiańskich należy traktować jako ocenowaną wersję pierwotnego brzmienia”⁴, tj. narodowego charakteru poezji ludowej. Zdanie to nie przekreśla jednak – co wyraźnie trzeba tu zaznaczyć – celowości i potrzeby postulowanych przez romantyków badań porównawczych nad kulturą ludową różnych narodów słowiańskich, za którymi niejednokrotnie opowiadał się zresztą także Kolberg. W sumie, choć zbiór Wójcickiego jest wyrazem romantycznych założeń, zwłaszcza

¹ Tenże *Pieśni ludu Białochrobatów...*, wyd. fototyp. pierwodruku z 1836 r., pod red. H. Kapełuś, posłowie i opracowanie R. Wojciechowski, T. 1, Wrocław 1876, s. 10.

² Tamże, s. 11.

³ Tamże, s. 9.

⁴ R. Wojciechowski *Posłowie*, w: K.W. Wójcicki *Pieśni ludu Białochrobatów...*, T. 2, Wrocław 1976, s. IX–X.

potrzeby wskazania śladów dawności w pieśniach wsi, ma swoje istotne znaczenie dla dziejów folklorystyki, przede wszystkim dzięki próbie ukazania związków poezji ludowej z literaturą staropolską, poezją XVII-wieczną, dawnymi drukami, w czym autor jako bibliotekarz, archiwista i starożytnik torował drogę przyszłym badaczom i za czym w poszukiwaniach źródłoznawczych i bibliotecznych podążać miał też Kolberg. Z prac Wójcickiego korzystał, począwszy od pierwszych swoich publikacji pieśniowych.

O roli poezji ludowej w podobnym duchu wypowiadał się też trzeci z poprzedników Kolberga, Żegota Pauli, historyk i etnograf, wydawca pieśni polskich i ruskich w Galicji. Oba zbiory, starannie przygotowane pod względem wyboru tekstów, języka i oprawy naukowej, przynoszą 383 warianty polskie i 600 ruskich. W przedmowie do antologii pieśni polskich Pauli pisał, że do jej wydania skłoniła go przede wszystkim „potrzeba ogłoszenia zbioru pieśni gminnych kraju naszego, zwłaszcza przy wzmagającym się postępie poezji narodowej [...]”¹.

A w prospekcie do zbioru potrzeba ta znalazła takie uzasadnienie:

Do rzędu pamiątek narodowych, które od dnia do dnia coraz bardziej nikną, a które troskliwie przechować winniśmy, należą szczególnie pieśni gminne, w nich to bowiem naród składa podług słów poety naszego „swych myśli prędkę i swych uczuć kwiaty”².

Do publikacji przeznaczył Pauli „same tylko pieśni narodowe”, pochodzące głównie ze środowiska wiejskiego, a utwory związane z obrzędami dla lepszego zrozumienia opatrzył opisem tych ostatnich. Cały materiał wzbogacił też wartościowymi wyjaśnieniami historycznymi i etnograficznymi oraz odniesieniami do Słowiańszczyzny. Praca została wysoko oceniona także przez późniejszych folklorystów, historycznie wpisywała się natomiast w romantyczną koncepcję ludowości. Badacz ten odegrał ważną

¹ Ż. Pauli *Przedmowa* do tegoż *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, wyd. fototyp. pierwodruku z 1838 r., Wrocław 1973, s. [1] nlb.

² *Prospekt do „Zbioru pieśni gminnych ludu galicyjskiego”* Ż. Paulego, rkp. BJ, sygn. 5454 II, k. 1. Zob. też R. Górski *Postłowie*, w: Ż. Pauli *Pieśni ludu polskiego...*, s. XIV–XV. Zbiór Paulego był gotowy do wydania kilka lat przed rokiem 1838. Autor, podejrzany o współautorstwo pamfletu przeciwko rządowi austriackiemu, został jednak aresztowany i uwięziony, a uwolniony w 1836 roku, nie otrzymał pozwolenia na druk swoich *Pieśni*; cenzor zakwestionował określenie „gminnych” użyte w cytowanym prospekcie, co jednak ukrótce zostało zrewidowane (zob. R. Górski *Postłowie...* s. XII–XIV).

rolę w kształtowaniu się poglądów i warsztatu przyszłego autora *Ludu* nie tylko dzięki swoim publikacjom, ale i późniejszym bezpośrednim kontaktom w Krakowie, gdzie mieszkał od 1845 r.

Kolberg miał się okazać gorliwym kontynuatorem pionierskich przedsięwzięć swoich zasłużonych dla folklorystyki poprzedników, do których wielokrotnie się odwoływał i z których prac korzystał. Zaleskiemu, Konopce, Wójcickiemu i Paulemu, „niezmordowanym współpracownikom w odgrzebywaniu skarbów umysłowych ludu” dedykował też początkowy „oddział” swojej pierwszej edycji 125 pieśni wydanych w latach 1842–1845 u Żupańskiego w Poznaniu.

Opublikowane w latach czterdziestych przez Kolberga pieśni ludowe zebrane w wymienionych wyżej zbiorach przynoszą w sumie 572 pieśni, w tym 396 z melodiami (186 tekstów bez melodii to około 31% całego zasobu). Pochodzą z różnych stron Polski i w przeważającej liczbie opatrzone są notami lokalizacyjnymi o różnym stopniu szczegółowości – od konkretnych miejscowości: „z Krakowa”, „Ostrołęka”, „ze Lwowa”, często z bliższym geograficznym dookreśleniem dla miejscowości mniejszych, np. „Modlnica pod Krakowem”, „Tretki i Chochołów pod Żychlinem”, „Wilanów pod Warszawą”, „Kuligów nad Bugiem (pod Serockiem)”, poprzez ogólnejsze wskazania okolicy większych miejscowości, typu: „od Przysuchy i Opoczna”, „od Łowicza i Kutna”, „spod Radomia”, „z okolic Warszawy”, czy wręcz regionu: „z Wielkopolski”, „z Sandomierskiego”, „z Mazowsza”, „z Galicji”, aż po określenie zasięgów: „z Krakowskiego, Kaliskiego i Wielkopolski”, „z Galicji i Sandomierskiego”, „z Lubelskiego i Galicji”, a nawet po notę o powszechności występowania, np. „znana w całej Polsce”. Już wtedy zatem pierwszorzędnym elementem dokumentacji jest dla Kolberga określanie proveniencji geograficznej publikowanych pieśni, co dowodzi świadomości badacza w kwestii regionalizacji zjawisk folkloru, przekonania o jego zmienności i specyfice w różnych stronach kraju. Nie jest tu zresztą Kolberg zupełnym nowatorem; w zbiorach Zaleskiego i Wójcickiego lokalizacje geograficzne, choć rzadziej doprecyzowane szczegółowo, a częściej dość ogólne, pojawiają się również. Brak ich natomiast w zbiorze Paulego, gdzie ogólnejsze wskazówki dotyczą jedynie krakowiaków. Ciekawym przyczynkiem w tej kwestii jest fakt, że brak ten Kolberg próbował po latach uzupełnić na drodze osobistych konsultacji. Świadczy o tym zachowana notatka rękopiśmienna, w której niektóre pieśni opublikowane przez tego autora opatrzone są notatkami lokalizacyjnymi sporządzonymi przez

Kolberga, a pochodzącymi z informacji czy zapisków Paulego¹. W publikacjach Kolberga z tego wczesnego okresu działalności widoczne jest również, że zauważał już wówczas zjawisko wariantywności pieśni jako cechę wyróżniającą folklor, wręcz go konstytuującą. Świadczą o tym próby zestawiania wariantów, przy czym kryterium odniesienia stanowią dla Kolberga teksty pieśni, nie melodie, co wskazuje na uświadomienie sobie przez badacza już wtedy rangi warstwy słownej w odczytaniu charakteru pieśni, jej funkcji i przeznaczenia, „ucieleśnienia” uczuć i przeżyć. Temat pieśni miał też później stać się jednym z nadrzędnych i najbardziej operatywnych wyznaczników klasyfikacji materiału pieśniowego, choć jej strona muzyczna nie traciła przy tym w ocenie Kolberga swojego szczególnego, „duchowego” znaczenia. Warianty zestawiał Kolberg według tekstów, przywołując też w miarę możliwości przynależne do nich melodie i lokalizacje, czasami zestawiał różne teksty śpiewane na tę samą melodię². Zdarzało się jednak niekiedy, że wątki tekstowe łączone były na zasadzie niezrozumiałej, gdyż odrębności są znaczne. Podobnie wskazywał warianty pieśni śpiewanych w ramach określonych zwyczajów dorocznych, kogutka, gaika i okężnego, w różnych okolicach Polski. Zaś plan dokumentacji pieśni weselnych w całym ich zróżnicowaniu określał tak we wstępie do poświęconego im artykułu:

[...] gdy muzyka jest tu z tekstem nierozdzielna (bo bez niej żadne wesele nie ma miejsca), przedsięwzięłem skreślić pieśni weselne z melodiami, jakie mi się w różnych okolicach kraju naszego słyszeć zdarzyło, oraz wykazać (ile można) ich warianty, przerabiania, wyskoki, różnorodne napływy, nawet zwichnienia. Przekształcenia takowe spowodowały tysiące okoliczności i stosunków, których drobiazgowo śledzenie mozolną, niewykonalną, wreszcie niepotrzebną byłoby pracą. Oddaję je przeto, jakimi są, ludowi, od którego je wzięłem, a rozwijając jedne po drugich obrzędy weselne z różnych, mianowicie oddalonych do siebie stron najlepiej przez porównanie ich między sobą rozróżnić, co w nich pierwotnego, a co było napływowego z innych pieśni lub okolic, odgadnąć wzajemny wpływ, jaki na siebie wywierały, i ocenić ich wartość poetyczną będziemy w możności³.

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 12a, sygn. 1190, k. 1.

² Zob. O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe...* cz. I (DWOK T. 67/I), m.in. nr 9 i 9a, 35 i 35a, 54 i 54a, 99 i 99a, 112 i 112a–d, 122, 122a i 123, 255–259, 264–273.

³ O. Kolberg *Pieśni ludu weselne*, „Biblioteka Warszawska” 1847, T. 2, s. 188, przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe...*cz. I (DWOK T. 67/I), s. 442–443.

Materiał potraktowany zatem porównawczo ułożył tam Kolberg geograficznie, zamieszczając jedenaście opisów wesel (osiem z Radomskiego, Łęczyckiego, Kaliskiego i Mazowsza oraz trzy z Galicji), w których znalazło się ponad 300 tekstów pieśni, przy czym tylko trzecia ich część posiadała melodie. Dając pogląd na regionalne zróżnicowanie folkloru weselnego, skoncentrował się tam jednak bardziej na ukazaniu odmienności i podobieństw w samych obchodach obrzędu w poszczególnych okolicach niż na zestawianiu wariantów pieśni, które w efekcie często zostały rozdzielone. Nowym, istotnym elementem opracowania pieśni związanych ze zwyczajami i weselami w dwu poświęconych im zbiorach z lat 1847–1849 jest osadzenie ich w kontekście kulturowym zwyczajów i obrzędu weselnego, w którym występują. Stanowi to bardzo ważny krok na drodze ewolucji stosunku Kolberga do tekstów literatury ludowej. Dostrzegając organiczny związek pieśni z opisywanymi uroczystościami, funkcję pieśni w określonym momencie obrzędu, w rytualnej sytuacji wykonawczej celebrowanej przez konkretnego śpiewaka lub grupę uczestników, publikował takie pieśni wraz z opisem odpowiedniego momentu w ramach przebiegu obrzędów czy obchodów, dając tym samym pogląd na „ściśłą łączność” żywego folkloru z życiem społecznym określonej wspólnoty lokalnej. Poszedł tu Kolberg tropem Paulego; pieśni obrzędowe takiego kontekstu w sposób naturalny się domagały. W repertuarze *Pieśni ludu polskiego* z tego okresu charakterystyczne jest też uwzględnienie przez Kolberga pieśni szlacheckich i mieszczańskich, z wyraźnym określeniem środowiska, z którego pochodziły, oraz różnorodność utworów bez preferencji dla jednego typu, tematu czy gatunku. Część tekstów zaczerpnął tam ze zbiorów wcześniejszych, odnajdując dla nich melodie w trakcie własnych badań terenowych. Nie zawsze można jednak ustalić jednoznacznie na podstawie podanej przez Kolberga noty bibliograficznej, czy wskazuje ona źródło, a więc pochodzenie zapisu, czy też kieruje porównawczo do wariantu z innego zbioru.

Zróżnicowanie, ale i wspólnotę wątków pieśniowych, ich ruchliwość i zmienność oraz wzajemne wpływy i specyficzne stałe atrybuty widział Kolberg zresztą szerzej, nie tylko w ujęciu regionalnym, tj. w utworach z różnych stron kraju, ale i u rozmaitych narodów i „plemion”. We wstępie do artykułu o pieśniach ludu litewskiego pisał w roku 1846:

Dowiedziona i znana jest ta prawda, że pieśni ludu jakiegokolwiek bądź narzecza mieszczą w sobie doskonałe odbicie zwyczajów, języka, wrażeń, pojęć, obyczajów i uczuć, słowem, całą charakterystykę tego plemienia, z łona którego wysnuły się. Że fizjognomia ludów jednych od drugich jest różną i coraz rozmaitszą, w miarę jak się dalej posuwamy, wypływa z natury rzeczy, jako i to, że jedne z drugimi ogniwem sąsiedztwa i rozlicznych stosunków będąc połączone, wzajemny na siebie wpływ wywierają i nieraz sobie w zgodzie i dłonie, i myśli podają¹.

Z kolei ciekawym przejawem pojmowania folkloru jako własności określonego środowiska zawodowego był artykuł również z 1846 roku, w którym opublikował Kolberg kilkanaście spisanych przez siebie w Warszawie pieśni druciarzy, górali słowackich „wędrujących zimą po krajach słowiańskich i niemieckich dla zarobku, z wiosną zaś wracających pod rodzinną strzechę”². Była to jednocześnie pierwsza praca badacza, w której dokumentował folklor innego słowiańskiego narodu i mierzył się z jego językowym zapisem.

Zasób pieśni opracowanych na fortepian, który prezentują publikacje Kolberga z pierwszej połowy XIX wieku, wzbogacają zapisy rękopiśmienne, których nie wydał, a które opublikowano z zachowanych rękopisów w części II tomu *Opracowania melodii ludowych...* (DWOK T. 67/II). Wśród 236 pieśni i melodii z tego zespołu 148 posiada tekst, pozostałe to zapisy melodii tanecznych bez tekstu. W większości są to pieśni i przyśpiewki polskie (141 zapisów), pozostałe to 4 utwory ukraińskie i 3 chorwackie.

W sumie publikacje te, przynoszące wraz z wariantami prawie 700 polskich pieśni, stanowią wyraz ówczesnych tendencji badawczych i edytorskich, są twórczą kontynuacją prac poprzedników z innowacyjnym poszerzeniem dokumentacji folkloru pieśniowego o zapisywane ze słuchu melodie. Można też już mówić o wykrystalizowanej wcześniej, bo na pierwszym etapie badań Kolberga, pryncypialnej zasadzie dokumentowania proveniencji geograficznej prezentowanego materiału, o rozumieniu znaczenia jego specyfiki narodowej, regionalnej i lokalnej, wariantywności, dynamice pokrewieństw i zróżnicowań, a także o związku folkloru

¹ O. Kolberg *O pieśniach litewskich*, „Dzwon Literacki” 1846, T. 3, z. 1, s. 93, przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe...* cz. I (DWOK 67/I), s. 350.

² O. Kolberg *Pieśni czeskie i słowackie*, „Dzwon Literacki” 1846, T. 4, s. 272–273, przedruk w: tegoż *Pieśni i melodie ludowe ...* (DWOK T. 67/I), s. 374.

pieśniowego z życiem określonego środowiska społecznego. W okresie pierwszego dziesięciolecia badań, w latach 1839–1849 wypracował więc Kolberg i zaczął stosować w praktyce kryterium synkretyczności, czyli sytuowanie ludowego tekstu w ścisłym związku z muzyką i tańcem, a także w pewnym stopniu już wtedy z sytuacją kulturowo-społeczną. Były to wówczas pionierskie założenia badawcze; rozwinęła je współczesna folklorystyka, przyjmując synkretyczność za istotę folkloru i postulując badanie go jako części kultury¹.

Równolegle z publikacją w 1849 roku *Pieśni ludu weselnych* zaczął kształtować się w planach Kolberga zamysł cyklu wydawniczego. Był to nowatorski program edycji zbiorów pieśni określonego gatunku, z licznymi wariantami poszczególnych wątków. W okresie tym, po wydarzeniach rabcji galicyjskiej 1846 roku i później Wiosny Ludów, zmieniło się radykalnie nastawienie do ludu, a entuzjazm i zachwyt nad jego twórczością ustąpił miejsca trzeźwym postulatом obiektywnych badań nad rzeczywistym bytem i kulturą wiejskiej społeczności. Niektórzy badacze folkloru rewidowali też lub zmieniali swoje poglądy i oceny wartości folkloru, czego radykalnym wyrazem była sformułowana w roku 1854 opinia Ryszarda Berwińskiego. Zakwestionował on zdolności twórcze ludu, sugerując jedynie naśladowczy, reproduktywny w stosunku do literatury wysokiej charakter folkloru. Zdeprecjonował tym samym romantyczny aprioryzm co do samorodności, autentyzmu i rodzimości folkloru oraz jego wartości dla literatury narodowej². Po kilkunastu latach Kolberg stanowczo przeciwstawił się tezom Berwińskiego, broniąc możliwości twórczych ludu, choć nie negując wzajemnych wpływów i przenikania się literatury ludowej i literatury warstw wykształconych³. Do polemiki tej trzeba będzie jeszcze powrócić.

¹ O współczesnym rozumieniu folkloru jako przedmiotu badań zob. m.in. C. Hernas *Miejsce badań nad folklorem literackim*, „Pamiętnik Literacki” 1975, T. 66, nr 2, s. 3–15, przedruk w zbiorze: *Teoria kultury. Folklor a kultura*, oprac. M. Waliński, Katowice 1978, s. 66–82; J. Bartmiński *Folklor – język – poetyka*, Wrocław 1990; P. Kowalski *Współczesny folklor i folklorystyka: o przedmiocie poznania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych*, Wrocław 1990; R. Sulima *Folklorystyka wobec kultury współczesnej*, „Literatura Ludowa” 1992, nr 6, s. 39–61, *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*, red. D. Simonides, Opole 1995 (praca zbiorowa), J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska *Tekstologia*, Warszawa 2009.

² Zob. R.W. Berwiński *Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki*, T. 1–2, Poznań 1854. Toż, ze zmienioną kartą tytułową: [R.W. Berwiński] *Studia o gusłach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*, T. 1–2, Poznań 1862.

³ O. Kolberg *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. XIV–XVI.

W atmosferze tej nabierało znaczenia bardziej naukowe, systemowe podejście do folkloru, plan jego metodycznego zbierania i dokumentowania jako bazy źródłowej dla badań porównawczych. Koncepcji systematyzującej obszerny materiał domagało się również ciągle pomnażane archiwum Kolberga. Pozyskiwane przez kolejne lata badań terenowych coraz bogatsze zbiory, a wraz z nimi rosnące doświadczenie i wiedza o sposobie życia i mechanizmie funkcjonowania tradycyjnej literatury ustnej zaowocowały po ośmiu latach od wydania ostatnich pieśni weselnych w 1849 roku nową publikacją o odmiennym profilu.

W roku 1857 ukazały się *Pieśni ludu polskiego*, obszerna antologia ballad i tańców ludowych, stanowiąca pierwszą z monografii określonych gatunków i grup pieśni, które zamierzał Kolberg wydzielać według różnych kryteriów: treściowego, środowiskowego bądź okolicznościowego, planując wydanie m.in. pieśni miłosnych, weselnych, wojackich, żniwiarskich, żartobliwych¹. Plany te zostały jednak zarzucone i jak się miało okazać, *Pieśni ludu polskiego* były pierwszą i jednocześnie ostatnią publikacją z zamierzonego cyklu tomów o takiej koncepcji edytorskiej. W centrum zainteresowania Kolberga pozostały w tym zbiorze nadal melodie, co autor podkreślił wyraźnie we wstępie: „Muzyka jest głównym przedmiotem niniejszego zbioru. Do każdej pieśni dołączam właściwą jej nutę [...]”. Radykalnej zmianie uległ jednak sposób potraktowania zapisu muzycznego; melodie wydane tu zostały bez akompaniamentu fortepianowego, co odtąd będzie stałą praktyką Kolberga:

Oddaję nutę w nieskażonej prostocie (tj. o ile skażenie nie pochodzi z winy śpiewających), tak jak wybiegła z ust ludu, bez żadnego przystroju harmonijnego, bo mam przekonanie, że najdzielniejszą jest w samorodnej, niczym niezmaconej czystości, jak ją natura natchnęła².

W pierwszej części zbioru zamieścił Kolberg 444 pieśni balladowe, grupując razem warianty tekstowe 41 wątków z całej prawie Polski. Tylko 21 pieśni w tym zespole nie posiadało zapisu nutowego. W części drugiej znalazły się „Polskie tańce, mazury, kujawiaki (obertasy), walce”, w sumie 466 melodii

¹ Zob. m.in. wypowiedzi Kolberga na ten temat w liście do J. Kraszewskiego z 6 VI 1857 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 73 oraz we wstępie do *Sandomierskiego* (DWOK T. 2), s. 5–6.

² O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. V–VI.

tanecznych z okolic Warszawy, przeważnie z tekstami przyśpiewek¹. Choć w części pierwszej Kolberg łączył także warianty melodyczne ballad, jednak to teksty pieśni stały się wyznacznikiem układu i tym samym uzyskały w zbiorze sprofilowanym gatunkowo szczególnie istotne znaczenie, gdyż podstawą typologii ballad stała się właśnie analiza tekstów. Ich temat i struktura fabularna pozwoliły określić zasadnicze cechy gatunku, wyodrębnić wątki i powiązać ich warianty w grupy. Taka nowatorska metoda prezentacji folkloru pieśniowego stanowiła dalszy, decydujący krok na drodze ewolucji programu badawczego Kolberga, a także i jego stosunku do tekstu ludowego.

O ile w zespole ballad o publikacji decydowało kryterium gatunkowe, o tyle w grupie melodii tanecznych wyznaczała je funkcja i sytuacja wykonawcza. Jest więc Kolberg świadomy różnorodności kryteriów systematyzujących materiał; wyraźnie rozgranicza je dla „Dum i pieśni” oraz dla „Tańców”. Nie stosuje terminu „ballada”; posługuje się określeniem „duma”, używanym w XIX wieku, także przez poprzedników, w odniesieniu do ludowych pieśni fabularnych, historycznych. We wstępie do *Pieśni ludu polskiego* nie definiuje gatunku i nie podejmuje rozważań na temat charakteru tekstów balladowych. Pisze jedynie:

Co do wyrazów pieśni nadmieniam tylko, że znaczenie głębokie dum ludowych, ich estetyczna, lingwistyczna, a często moralna i historyczna wartość, jako należyte dziś oceniona, nie potrzebuje dalszego wywodu².

Zapewne ustępował tu Kolberg miejsca wypowiedziom teoretycznym swoich poprzedników-literatów. Jednak w niedrukowanej wcześniejszej wersji przedmowy do tego tomu tak określa dумы:

Wśród tylolicznych i tak rozmaitych pieśni ludu dумы, mające za podstawę wydarzenia domowe, do których klucz zagubiły wieki, można uważać za jeden z najpiękniejszych zabytków przeszłości naszego ludu. Liczba ich jest wielka, treść osnuta już to na prawdziwym zdarzeniu, już to na zmyśleniu, które jednak obok wygórowanej fantazji przybiera niezatartą cechę prawdy³.

¹ Analizę materiału źródłowego tego zbioru, koncepcji edytorskiej i metod pracy Kolberga nad książką oraz jej znaczenia dla polskiej folklorystyki przedstawiła A. Skrukwa we wstępie „*Pieśni ludu polskiego*” Oskara Kolberga, w: tegoż *Pieśni ludu polskiego. Suplement do tomu 1* (DWOK T. 70), s. XIX–XLIII.

² O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. IX–X.

³ Rkp. Kolberga prawdopodobnie z około 1849 r. (Arch. PTL, teka 35 *Miscellanea*, sygn. 1314, k. 1), zob. też *Pieśni ludu polskiego. Suplement...* (DWOK T. 70), s. 3 oraz XXIV.

Opis ten zbieżny jest z przedstawianymi przez folklorystów ówczesnych, m.in. Wacława z Oleska i Żegotę Paulego, którzy określali dumy jako pieśni „tyczące się zdarzeń pojedynczych osób” lub „tyczące się zdarzeń domowych” (przy czym Pauli wyjątkowo używa terminu „ballady”). W sumie gatunek rozumiany jest wówczas – jak pisze w nawiązaniu m. in. do tych określeń zbieraczy Elżbieta Jaworska – poprzez „temat rodzinny i właściwość morfologiczną, jaką jest fabularność (zdarzeniowość)”¹. Do problematyki tej w ujęciu Kolberga powrócić wypadnie w dalszym ciągu tego opracowania przy analizie pojęć gatunkowych przyjmowanych dla poszczególnych grup tekstów.

Większość materiału w części I *Pieśni ludu polskiego* z 1857 r. pochodzi z badań terenowych Kolberga prowadzonych w latach 1840–1855, po części wespół z towarzyszami pierwszych wypraw. Skoncentrowany jednak przede wszystkim na poszukiwaniu i dokumentowaniu spisywanych samodzielnie melodii brakujących we wcześniejszych publikacjach, część tekstów zaczerpnął także ze zbiorów poprzedników – Zaleskiego, Wójcickiego, Paulego, Konopki, Lipińskiego – oraz z rękopisu G. Gizewiusza *Pieśni ludu z nad górnej Drwęcy, w parafiach ostródzkiej i kraplewskiej zbierane od 1836 do 1840 roku*, który użyczył mu Wójcicki². Korzystał również sporadycznie z prac innych zbieraczy, J. Lompy, R. Fiedlera, L. Zejsznera. Sposób dokumentowania proveniencji tekstów pochodzących z tych zbiorów nie jest jednak w opracowaniu Kolberga na tyle czytelny i precyzyjny, by jednoznacznie ustalić, czy podane przez niego w druku wskazówki bibliograficzne oznaczają źródło, czy kierują jedynie do wariantu w innych pracach. Analiza wskazuje jednak, że w większości są to odsyłacze do tekstów źródłowych w zbiorach już opublikowanych, do których to tekstów dołączał pozyskane i zanotowane przez siebie melodie. Zaznaczyć trzeba, że nie zawsze są to wierne przedruki tekstów wcześniejszych, często przywołując źródło, dokonywał Kolberg uzupełnień, zmian lub skrótów, a wyjątkowo

¹ E. Jaworska *Postowie*, w: *Polska ballada ludowa. Antologia*. Wybrała i opracowała..., Kraków 1991, s. 143, Wacław z Oleska [W. Zaleski] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego...*, s. 483, Ż. Pauli *Pieśni ludu polskiego w Galicji...*, s. 81. O historii nazwy i definicjach ballady zob. również E. Jaworska we wstępie do *Katalogu polskiej ballady ludowej*, Wrocław 1990, s. 8–17. O balladzie jako gatunku i jego funkcjach modelowych zob. J. Jagiełło *Polska ballada ludowa*, Wrocław 1975.

² Kolberg wspomina o tym we wstępie do *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1) na s. XI, zob. też tamże, s. V, gdzie mowa o poprzednikach zainteresowanych głównie tekstami pieśni. Rękopis Gizewiusza opublikowany został w opracowaniu, ze wstępem i komentarzami D. Pawlakowej w Poznaniu w roku 2000.

posunął się nawet do kompilacji z kilku zapisów formowanych następnie w jeden pełny wariant¹. Pomijał cechy gwarowe przywoływanych przekazów drukowanych, nie uwzględniał ich też w zapisach własnych z tego okresu. Starannie oznaczał natomiast lokalizację geograficzną pieśni, przy czym nie zawsze jest ona tożsama z oznaczoną w cytowanym źródle, co prawdopodobnie wskazuje na określanie proveniencji pozyskanej melodii. Ten element dokumentacji pozostaje trwałym fundamentem warsztatu Kolberga i jego spojrzenia na utwory folklorystyczne.

W części drugiej tomu zebrał Kolberg nie tylko przyśpiewki towarzyszące tytułowemu tańcom, „piesneczki krótkie najczęściej w czasie tańca nucone”, ale także śpiewki towarzyszące różnym okolicznościom życiowym, wykonywane okazjonalnie, ulotne lub powszechnie znane, utrwalone w pamięci. Pisał:

Słowa zaś i treść śpiewek krótkich, ucinkowych, mimo rozlanego w nich humoru i czucia nie zawsze godzą się z przyzwoitością i dobrym smakiem. Wiele podobnie rubasznych piosenek odrzucić musiałem, lecz i między pozostałymi znaleźć można niejedną mało znaczącą, nawet lichą, umieszczoną tu jedynie dla wskazania, w jaki sposób lud wyrazi układa, szykuje i w wiersz spleta, jak łączy sylaby z tonami [...] Śpiewki takie nie zawsze lud w tańcu lub w karczynie przy kieliszku nuci, owszem słyszeć one się często dają przy robocie w domu i na polu, podczas żniw, sianozęci, w ogrodzie, na paszy za bydłem, także przy dojeździe krów, w czasie jazdy, przy kołysce. Nieprzebrana ich mnogość jest owocem chwilowego natchnienia podnieconego trunkiem i miejscowymi okolicznościami, do czego lada codzienna przygoda dać może pochop, inne wszakże są znane i śpiewane powszechnie na równi z dłuższymi pieśniami i dumami [...]².

Widać tu zainteresowanie strukturą słowno-muzyczną pieśni, a także wymogi autocenzury, konieczność liczenia się obowiązującym ówczesnie konwenansem obyczajowym.

Analizując zawartość *Pieśni ludu polskiego* z 1857 roku, można stwierdzić, że utrwalone jest już w świadomości badacza i świadomie realizowane przekonanie o strukturalnym związku melodii i tekstu pieśni, które nawzajem się dopełniają, współtworzą. Ma też Kolberg świadomość

¹ Zob. też A. Skrukwa „*Pieśni ludu polskiego*” Oskara Kolberga... (DWOK T. 70), s. XXX–XXXIV.

² O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. X.

specyfiki gatunków i różnych kryteriów ich wyodrębniania. Pieśni fabularne, balladowe, widzi jako „śpiewane historie” o niezwykłych, tragicznych zdarzeniach rodzinnych i miłosnych, trwalsze w tradycji, często starsze, z wędrownymi i ustabilizowanymi wątkami, choć w różnych realizacjach. Przyspiewki lokuje w kontekście sytuacyjnym, eksponując ich funkcję i związek z tańcem bądź innymi okolicznościami życiowymi, a więc mniejszą stabilność, często ulotność i dorywczość. Książka jest już dziełem badacza–folklorysty, świadomego zjawiska wariantowości i zmienności pieśni, ich regionalnego zróżnicowania, a jednocześnie trwałości niektórych wątków, celowości prac porównawczych, ale i ciągłości tradycji, co pozwoliło sięgać autorowi po teksty do wcześniejszych zbiorów, by uzupełnić je o zapisy melodii. W tomie zaznacza się waga, jaką Kolberg przywiązywał do tekstu dla określenia tematu i charakteru pieśni, postrzeganie przez niego indywidualnej realizacji narracyjnej, znajomość środków poetyckiego wyrazu w pieśniach, takich jak powtórzenia, refreny, paralelizm, polegający na zestawianiu życia i uczuć ludzkich ze światem przyrody. O ile jednak wariant tekstowy rozumiany jest przez Kolberga jako przekaz realizujący oś tematyczną wątku, choć różniący się odmiankami treści od innych przekazów, o tyle nieostre i drugorzędne jest widzenie wariantu wykonawczego różniącego się np. językiem, stylistyką i nacechowaniem gwarowym tekstów, rozbudowaniem motywów, przy tożsamej treści głównej. Przejawem tego podejścia jest zastosowane w tomie skracanie testów o fragmenty uznane przez Kolberga za powtarzające się, zbyt podobne lub nieodległe treściowo w innych wariantach, co sygnalizuje w druku notką: „dalej jak w nr [...], od wiersza [...]”. Porównanie tekstów wskazuje, że opuszczenia te niejednokrotnie nie dotyczą partii tekstów zbieżnych filologicznie i tożsamych treściowo i stylistycznie w tych wariantach, do których kierują. Pominięte partie często różnią się znacząco, są zindywidualizowanymi poetycko i motywicznie opowieściami tej samej fabuły¹. Można wręcz mówić o modelowaniu wariantów metodą zestawiania tekstów, które różnią się źródłowo. Zastrzec

¹ Zob. np. *Pieśni ludu polskiego* (DWORK T. 1), s. 15, nr 3c, gdzie po zwr. 5. ballady od Poznania „Stała nam się nowina” Kolberg odsyła do wariantu od Warszawy, tj. nr 3a tamże, notą: „dalej jak w no 3a, od wiersza 7 do 22”. Pieśń zaczerpnięta została ze zbioru J. Lipińskiego, co wskazuje nota Kolberga w druku, a opuszczony tekst z tego źródła jest krótszy od warszawskiego, znacznie bogatszego w motyw. Por. też O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego. Supplement...* (DWORK T. 70), s. 12, gdzie opuszczony przez Kolberga tekst tej ballady został przytoczony.

wprawdzie należy, że zabieg ten zastosował Kolberg nie tylko i może nie przede wszystkim ze względów merytorycznych, ale dla oszczędności miejsca i chęci pomieszczenia jak największej ilości pieśni i melodii. Książkę wydawał własnym nakładem, a koszty druku nut były wówczas bardzo wysokie. Można więc stwierdzić, że choć traktował fabułę pieśni jako wyznacznik przynależności do wątku i podstawę określonego wariantu, samych tekstów nie traktował jako osobnych bytów literacko-artystycznych w ścisłym rozumieniu znaczenia indywidualności przekazu.

Ogromne znaczenie dla ewolucji metod badawczych Kolberga, a także dla jego dalszych prac ma wyrażony we wstępie, a zatem sformułowany już w 1857 roku pogląd na kwestię pochodzenia pieśni i mechanizm ich życia:

Stając się wiernym jej [tj. pieśni] tłumaczem, wszędzie wskazałem miejsce, gdzie wysłuchaną została. Wymienioną wieś lub miasto (a raczej okolicę ich) po większej części uważać można za miejsce, gdzie ze szczególnym zamiłowaniem pieśń tę i ową śpiewają. Nie zawsze jednak w tym miejscu powstała; rozmaite koleje, przypadki i burze mogły ją tam zagnać, a więc powikłać nasze domniemania co do jej początku. A lubo znalazłyby się cechy naprowadzające na pierwotne gniazdo pieśni, któż jednak chciałby wyrokować tu z bezwarunkową ścisłością, gdzie ono było? W jednej i tej samej wsi zdarzało mi się niekiedy słyszeć po parę odmian jednejże pieśni, w sąsiedniej wsi już inaczej śpiewano, gdy tymczasem o kilkanaście mil dalej pierwsza melodia znów wypływała. Bywały przypadki, że taż sama osoba po kilku latach zmieniała nieco tok melodii, co już (choć nie ze wszystkim) zacierało pierwotny jej wyraz, a cóż dopiero gdyby ją przyszło usłyszeć po latach kilkunastu lub kilkudziesięciu?. Pieśń jest po większej części tradycyjną, więc czas, stosunki ludzi zobopólne, zmiana trybu życia, moda, która z dworca szlacheckiego zaczyna już do chaty wieśniaczej zaglądać, wreszcie osobistość śpiewaka (jego muzyczne usposobienie) i mnóstwo innych okoliczności wciąż na nią wpływają w nieskończonych odcieniach. Ruch tu, jak wszędzie, gdzie życie, nieustanny [...]¹.

Wprawdzie nawiązuje tu Kolberg do melodii, ale dynamika i ruchliwość jako przypisane całości pieśni dotyczą także i tekstu.

Pieśni ludu polskiego miały pozostać wyjątkowym tomem w całym jego dorobku edytorskim. Włączone po latach do serii *Ludu* jako jej tom pierwszy, przyniosły prawie 900 melodii i były nowatorskim dokonaniem

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. VI.

badacza jako najwcześniejsza w polskiej folklorystyce i etnomuzykologii publikacja o charakterze analityczno–typologicznym, mająca na celu usystematyzowanie materiału muzyczno–tekstowego pieśni. Do czasów współczesnych pozostają największym polskim zbiorem ballad ludowych, stanowiąc jedno z najważniejszych źródeł do badań nad tym gatunkiem literatury tradycyjnej¹.

Porzucając plan kontynuacji monografii pieśniowych, legitymowanych wariantami z różnych regionów Polski, posunął się Kolberg dalej na drodze ewolucji swojego programu badawczo–edytorskiego. Podjął ambitne zamierzenie cyklicznej publikacji serii monografii etnograficzno–folklorystycznych poszczególnych regionów, w których uwzględnione zostaną wszystkie przejawy kultury ludowej – materialnej, społecznej i duchowej. W tych ramach obok preferowanych dotąd wyłącznie pieśni i tańców przedmiotem dokumentacji badacza stać się miały również inne gatunki folkloru, takie jak bajka, podanie, anegdota, przysłowie, zagadka, opowieść wierzeniowa.

Drogę do konstruowania tak szerokiego planu wytyczało Kolbergowi zarówno doświadczenie nabywane w trakcie postępujących intensywnych badań własnych, jak i programowa dyskusja podejmowana w opiniotwórczych środowiskach literackich pierwszej połowy XIX wieku. W debacie tej, której głosy fragmentarycznie przytaczano wyżej, obok poezji ludowej znalazło się również miejsce dla innych rodzajów twórczości ludowej, a także całościowo widzianego folkloru osadzonego w badaniach w szerszym kontekście kulturowym, obejmującym sferę materialną i społeczną życia ludu. W ścisłym związku wszystkich dziedzin życia i twórczości ludu upatrywać zaczęto stopniowo główny postulat badawczy kształtującej się folklorystyki. Materiał do dyskusji i ewolucji poglądów przyniosły nie tylko zbiory pieśni „gminnych”, ale także wydawane w drugim trzydziestoleciu XIX wieku, a zawierające ludową prozę prace K.W. Wójcickiego, K. Balińskiego, L. Siemieńskiego, R. Zmorskiego, A. Glińskiego².

¹ Zbiór ballad Kolberga stał się podstawowym materiałem, na którym J. Jagiełło zbudowała model fabularny gatunku ukazany w pracy *Polska ballada ludowa* (Wrocław 1975) oraz bogatym źródłem do opracowanych przez E. Jaworską *Katalogu polskiej ballady ludowej* (Wrocław 1990) i antologii pt. *Polska ballada ludowa* (Kraków 1991).

² K.W. Wójcicki *Klechdy, starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, T. 1–2, Warszawa 1837; K. Baliński *Powieści ludu spisane z podań przez..., wyboru i wydania K. W. Wójcickiego*, Warszawa 1842; L. Siemieński *Podania i legendy polskie, ruskie i liteuskie*, Poznań 1845; [R. Zmorski] R. Zamarski *Podania i baśni ludu w Mazowszu, z dodatkiem kilku*

Geneza tych pierwszych zbierackich i edytorskich prac w zakresie bajki – podobnie jak równoległe powstających zbiorów pieśni – wiąże się ściśle z romantycznym zwrotem do ludu, z programem stworzenia narodowego archiwum do dziejów naszej kultury budowanego w oparciu o przeświadczenie o zabytkowej wartości folkloru, o zachowanych w nim reliktach epoki przedchrześcijańskiej i możliwości odkrycia w nim pamiątek dawnego piśmiennictwa polskiego. Ten romantyczny aprioryzm i presja historycznego paradygmatu w odniesieniu do literatury ludowej zaciążył na charakterze pierwszych prozatorskich zbiorów. Prezentowane w nich teksty poddawane były literackiej obróbce i stylizacji, przypisywano im, często karkołomnie, dawną metrykę, wiążąc z czasami przedchrześcijańskimi, zmieniano koloryt i realia. Choć praktyki te realizowano w różnym stopniu, generalnie przy takich tezach programowych teksty prezentowane przez pierwszych wydawców nie stanowiły dokumentów indywidualnego przekazu, niepowtarzalnych wariantów konkretnych realizacji wykonawczych, ale miały być świadectwem dawnej historii, pamiątkami przeszłości narodu. Stopniowo jednak w dyskusji teoretyczno-metodologicznej tamtego czasu pojawiają się głosy krytyczne w stosunku do takiego stanowiska. Już w 1842 roku Józef Ignacy Kraszewski, który wcześniej zarzucił *Klechdom* Wójcickiego takie właśnie zacieśnienie perspektywy badawczej¹, pisał:

Podania gminu stały się ważnym i prawie jedynym żywiołem dzisiejszej literatury; podania dziś mają dostarczyć tego, czego dawniej dostarczały mitologia starożytnych, ich dzieje itp. Ale jesteśmy w epoce, w której dopiero zbierać się one poczynają, jeszcześmy podobno charakteru ich dobrze nie poznali, ogółu nie schwycili, a już je obrabiamy chciwie. Mnóstwo głodnych rzucili się na tę pastwę i użyli jej, po większej części przenaturzając [...]².

Natomiast, żeby poznać zasób podań i bajek, konieczne jest – zdaniem Kraszewskiego – rozdzielenie kompetencji i celów poety jako twórcy i zbieracza–rejestratora, którego zadaniem powinna być rzetelna dokumentacja

szląskich i wielkopolskich, Wrocław 1852; A.J. Gliński *Bajarz polski. Zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych*, T. 1–4, Wilno 1853.

¹ J. I. Kraszewski *Podania gminne („Klechdy” Wójcickiego)*, „Tygodnik Petersburski” 1838, nr 44.

² J. I. Kraszewski *Podania gminu*, w: tegoż *Studia literackie*, Wilno 1842, s. 93.

tekstów i zgromadzenie materiałów, a dopiero na dalszym etapie ich kompleksowe badania. Pisarz postulował:

Zbierający podania i ogłaszający je po raz pierwszy ograniczyć by się powinni jedynie ścisłym, wiernym, dokładnym ich spisaniem, porównaniem naprzód z pobratymczymi skazkami innych ludów słowiańskich, potem z różnymi podobnymi i pokrewnymi im charakterem powieściami innych krajów. Gdy zbierający obrabia natychmiast i dodaje swoje, ściśle wzięwszy, nie przedstawia nam podania, które powinno być w rodzimej szacie oddane, jak było wzięte z ust ludu [...] Po zbierającym nic nie wymagamy ponad ścisłość i dokładność; można by go nawet od badań filozoficznych i naukowych uwolnić, bo te raz mając źródłowe podania, dopełnić się dadzą łatwo¹.

Obok tej priorytetowej tezy o konieczności stworzenia bazy materiałowej dla przyszłych prac analitycznych jako zadaniu pierwszoplanowym dla badaczy folkloru Kraszewski sformułował drugą fundamentalną o zasadności badań kompleksowych nad kulturą ludową, której folklor jest integralnym, ale i komplementarnym przejawem. W tej samej pracy z 1842 roku pisał:

[...] nie dość się nauczyć treści podania, by je upoetyzować, by z niego, jak mówią, coś zrobić, trzeba znać miejsce, gdzie się urodziło, lud, co je powtarzał, obyczaje, przesady, zabobony itd. Póki w zbiorze podań nie będą się dołączać i z nimi jednoczyć wiadomości te, póty oksztaltowanie artystyczne podań będzie niepodobne [...] Każdy pracuje nad drobnostkami, nikt całości objąć się nie odważył [...] Całość zaś dopiero wykaże charakter właściwy narodowości naszej².

Wprawdzie nie abstrahuje tu autor od opracowania literackiego podań, jednoznacznie wskazuje jednak na wagę kontekstu kulturowego, w jakim funkcjonują.

Te nowatorskie propozycje znajdują po latach realizatora właśnie w osobie Kolberga, jednak jako głos znaczący w dyskusji nad folklorem były z pewnością znane już w tamtym czasie przyszłemu autorowi *Ludu* i niewątpliwie wpłynęły na kształtowanie się jego planów badawczych i edytorskich. Tym bardziej że stopniowo presja romantycznego historyzmu ustępowała pod naciskiem obiektywniejszych ocen literatury ludowej.

¹ Tamże, s. 99–100.

² Tamże, s. 104 i 106.

Wbrew wcześniejszym arbitralnym zapatrywaniom, zamiast szukać w niej pomnikowych zabytków przeszłości narodowej, coraz częściej spostrzegano niejednorodność i zmienność, nawarstwianie się różnych wpływów, przeobrażenia i adaptacje do odmiennych warunków. Stopniowo folklor słowny przestaje być wyłączną domeną literatów, a kolejne lata przynoszą wytyczenie nowych kierunków badań usamodzielniającej się jako odrębna dyscyplina naukowa folklorystyki. Radykalnym wyrazem nowej postawy stała się przełomowa praca Berwińskiego pt. *Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki* wydana w dwu tomach w Poznaniu w 1854 roku. Była to pierwsza naukowa i udokumentowana książka o folklorze, jako pierwsza prezentowała też metodę komparatystyczną. Sformułował w niej autor nowatorską tezę, że nie w twórczości ludu należy szukać reliktyw dawnej historii i źródeł odrodzenia literatury, ale poprzez badanie materiałów historyczno-literackich docierać do źródeł wiedzy o ludzie. Berwiński jako pierwszy wskazał wagę i przydatność dokumentów i świadectw pośrednich, materiałów XVI- i XVII-wiecznych, dla badań nad folklorem i analizą jego żywotnych form. Oceniał też krytycznie dorobek romantycznego okresu folklorystyki, dostrzegając w nim brak kryteriów oceny literatury ludowej oraz precyzji w określaniu jej istoty i charakteru, sprzeczności w sądach. Dał wreszcie ramowy plan przyszłych prac nad literaturą ludową. Postulaty te były nowe i cenne, w ich sformułowaniu leży też wartość pracy Berwińskiego. Natomiast fałszywe okazały się uogólnienia zawarte w *Studiach* – krańcowym, skrajnym wnioskiem autora stało się bowiem przeświadczenie o niesamodzielnym, jedynie reproduktywnym charakterze literatury ludowej, która według autora tylko wchłaniała w siebie tradycje kościoła i warstw oświeconych, nie będąc zdolną do samodzielnego tworzenia. To paradoksalne stwierdzenie przy jednoczesnym naukowym warsztacie Berwińskiego było z jednej strony efektem przeniesienia wyników badań nad wierzeniami, czarami i zabobonami ludu na literaturę ludową, z drugiej stanowiło rezultat załamania się poety po rabacji galicyjskiej 1846 roku, prowadząc do tak absurdalnej i pesymistycznej oceny¹. Stanowisko to spotkało się później ze stanowczą krytyką Kolberga, do czego wypadnie jeszcze powrócić.

¹ Por. T. Brzozowska-Komorowska *Ryszard Berwiński (1819–1879)*, w: *Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918*, pod red. H. Kapeliuś i J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1982, s. 11–24.

Sygnalizowany wyżej postulat Kraszewskiego dotyczący kompleksowych badań kultury ludu sformułowany został w roku 1842, kiedy to Kolberg wydał swój pierwszy zbiorek pieśni. Równoległa refleksja nad potrzebą porzucenia romantycznego aprioryzmu w stosunku do twórczości ludu oraz koniecznością obiektywnego jej analizowania w oparciu o źródłową dokumentację, także na tle porównawczym, kontynuowana była również przez następne lata, jeszcze przed publikacją stanowiska Berwińskiego¹. W roku 1859 kolejny apel o całościowe badania kultury wsi publikuje „Biblioteka Warszawska”, ważny opiniotwórczy periodyk powojskowej stolicy. Obok pieśni, podań i przysłów – postuluje redakcja – należy uwzględnić rysunki narzędzi i sprzętów rolniczych, a także „charakterystykę każdej wydatniejszej okolicy, dołączyć rys zwyczajów, uroczystości, kostiumów, w najwierniejszym oddaniu nie tylko właściwych ubiorów, ale fizjonomii i postaci kmiotków naszych”². Rok później na łamach tego samego czasopisma opublikowany zostaje apel wzywający do badania mowy ludu, dla dopełnienia dzieła Lindego, oczyszczenia języka z obcych naleciałości, odnowy słowotwórstwa poprzez nawiązanie do rodzimego zasobu leksykalnego³.

Kolberg, żywo zainteresowany tą problematyką, związany blisko z redakcją „Biblioteki Warszawskiej” i uczestniczący w życiu literacko-umysłowym Warszawy, był z pewnością szczególnie chłonnym odbiorcą tej kampanii i postulatów nawiązujących do oświeceniowego programu Kołłątaja. Upadek powstania styczniowego w 1864 roku i narodziny pozytywizmu w polskich warunkach kraju pod zaborami przyniósł też radykalne przewartościowanie dotychczasowych postaw, odejście od romantycznej idealizacji ludu i jego poezji na rzecz konkretnej pracy organicznej i pracy u podstaw dla szerzenia oświaty wśród ludu, poprawy jego bytu materialnego i podniesienia świadomości narodowej w walce z rusyfikacją i germanizacją. A cele te domagały się gruntownej i realnej wiedzy naukowej o życiu mieszkańców wsi i ich kulturze.

¹ Zob. m. in. E. Dembowski *Uwagi nad źródłami do badań dziejowych*, „Przegląd Naukowy” 1842, T. 3, nr 24, s. 950–951, [tenże] E.–D.– *Piśmiennictwo polskie w zarysie*, Poznań 1845, s. 13, 32–33, J. Majorkiewicz *Historia, literatura i krytyka*, Warszawa 1847, s. 39–73; W. A. Maciejowski *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, T. 1, Warszawa 1851, s. 108 i nast.

² *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 3, s. 522.

³ S. Mikucki *Odezwa do miłujących mowę ojczystą*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 2, s. 530–533.

Przede wszystkim jednak zmianę przedmiotu badań i potrzebę całościowego widzenia kultury ludowej dyktowało Kolbergowi własne doświadczenie nabywane w trakcie wieloletnich już badań terenowych i bezpośredniego obcowania z życiem ludu i jego folklorem, praktyczna obserwacja ścisłego związku wszystkich przejawów kultury wsi w jej zróżnicowaniu regionalnym. Reorientacja koncepcji Kolberga w tym duchu – zbieżna z programem postulowanym w ówczesnym środowisku literackim – sprawiła więc, że jego wcześniejsze wyłączne zainteresowanie muzyką i pieśnią przyporządkowane zostało kompleksowej wizji kultury w ujęciu regionalnym, a w niej ważne miejsce wyznaczył badacz także innym gatunkom literatury ludowej.

Za cezurę nowego etapu uznać można rok 1865, w którym Kolberg ogłosił w „Bibliotece Warszawskiej” list otwarty, apel do społeczeństwa o pomoc i czynny współdział w zbieraniu materiału do planowanego według nowej koncepcji dzieła i jednocześnie zarysował jego panoramiczny profil¹. W liście tym osobne działy, które miałyby być obiektem badań i rejestracji – obok odnoszących się do kultury materialnej i społecznej – poświęcone są literaturze ludowej. Pod nr 6. czytamy: „Przysłowia, zdania, bajki, powiastki, klechdy, legendy, podania itp., o ile możliwości (lubo niekoniecznie) w mowie potocznej, miejscowej oddane”, dział 8. obejmuje: „Pieśni, o ile możliwości z nutą, a choćby i bez niej, oddane mową miejscową. Pieśni nabożne i dziadowskie”, zaś w ramach „Zwyczajów i „Obrzędów” wymienia Kolberg towarzyszące tym uroczystościom „piosnki”, „śpiewy i mowy”.

W tym samym roku 1865 wydany zostaje jako tom pierwszy dzieła pt. *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni i tańce* „zarys etnograficzny” pt. *Sandomierskie* (później przemianowany na tom drugi, po włączeniu do *Ludu* jako tomu pierwszego *Pieśni ludu polskiego* z 1857 roku). Nie jest to jeszcze pełna monografia etnograficzno-folklorystyczna, jak późniejsze w ramach *Ludu*, ale jako zarys monograficzny stanowi pierwsze ogniwo monumentalnego planu, uwidocznionego w tytule serii wydawniczej. W tomie widoczna jest zmiana koncepcji: obok pieśni powszechnie śpiewanych, zebranych

¹ O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej. List otwarty*, „Biblioteka Warszawska” 1865, T. 1, s. 306–308, przedruk w: *Korespondencja... cz. I* (DWORK T. 64), s. 102–105.

w osobnym dziale (w liczbie 55) oraz wyodrębnionej grupy kilkunastu pieśni szlacheckich, dworskich i mieszczańskich, są tam opisy pięciu wesel, dwu obchodów zwyczajów sobótkowych i czterech dożynkowych, opublikowane wraz z pieśniami wplecionymi w relację, a związanymi z odpowiednimi uroczystościami. Tom zawiera też krótkie „wiadomości topograficzno-etnograficzne”, tańce podzielone według metrum dwu- i trójdzielnego oraz stosunkowo obszerny materiał językowy, na który składają się: „Słowniczek”, „Właściwości mowy” oraz „Próbki mowy”. W ramach tych ostatnich znalazły się m.in. trzy teksty bajkowe („legenda”, „klechda”, „gadka”), potraktowane jednak „służebnie”, jako przykłady ilustrujące żywy język z okolic Sandomierza. Ponadto kilka tekstów ludowych (podania, pieśni, przysłowia) zamieścił Kolberg w przypisach. W sumie materiał pieśniowy i taneczny dominuje (325 pozycji), ale jest już w miarę rozpoznanej funkcji osadzony w szerzej wskazanym kontekście.

Odtąd kolejne tomy *Ludu*, potem *Obrazów etnograficznych* wydawane przez Kolberga do roku 1890, tj. do końca życia, przynosić będą – zgodnie z wypracowanym modelem monografii etnograficzno-folklorystycznej – także dokumentację z zakresu literatury ludowej danego regionu, potraktowanej jako integralny składnik konstytuujący kulturę określonej wspólnoty, choć w różnym stopniu dla niej reprezentatywny, co warunkować będą możliwości badawcze, a także ilość oraz charakter uzyskanych materiałów.

Ewolucję tę sam badacz tak przedstawił w 1868 roku, tj. trzy lata po wydaniu *Sandomierskiego*:

Z początku, idąc za ogólnym wówczas popędem w literaturze do rzeczy swoich, ludowych, zwracałem uwagę na jego [ludu] poezję, więc na pieśni i muzykę, i znaczną zebrawszy ilość piosnek ludowych, takowe już to w osobnych poszytach, już po różnych rozproszonych czasopismach ogłaszałem. Przekonawszy się później, że wielka pieśni tych mnogość wiąże się z pewnymi obrzędami, bez opisanie których treść ich stałaby się zagadką, a często niezrozumiałą, że nadto wielka ich liczba przez systematyczny dopiero układ, tj. 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 i zabobonów ludowych, w pośredniej i bezpośredniej z tamtymi będących styczności, niemniej do skreślenia takowych w ludowej mowie i spo-

sobie wyrażania się, a to dla użytku filologów. Wszystkie te objawy życia wewnętrzznego, duchowego, łącząc się w zgodną całość z zewnętrznym, fizycznym ludu ustrojem, wymagały przedstawienia także jego postaci, szaty, mieszkania i zajęć gospodarczych¹.

Na zmianę koncepcji wpłynęło także przeświadczenie, że prezentowany w *Pieśniach ludu polskiego* obraz folkloru balladowego zakrojony był „na zbyt rozległą skalę” i planowana kontynuacja takiej metody dla innych gatunków pieśni okazała się zadaniem nierealnym. W przedmowie do *Sandomierskiego* wyjaśniał, że układ pieśni

wiążący w jedną całość mnóstwo wariantów, zebranych z najodleglejszych [...] okolic kraju, lubo uzasadniony chęcią przedstawienia (wedle treści słów) ogólnego całej Polski muzykalnej zarysu, jaki dać zamierzałem, [...] nie dozwolił w masie nagromadzonych różnorodnych materiałów dopatrzeć i wyróżnić szczegółów prowincjonalnych, które jedne po drugich systematycznie opisane, nie roniąc nic w monografiach swych z właściwości i odcieni miejscowych, wzięte razem składałyby się na niemniej rzetelny – i pochlebiam sobie – tym ciekawszy jeszcze obraz całego kraju².

W kolejnych monografiach Kolberg nie zarzucił całkowicie zestawiania wariantów, ograniczył jednak ich ilość do wybranych i znaczących, posługując się dla celów porównawczych systemem odsyłaczy do utworów zawartych w innych monografiach czy tomach.

Konsekwentna realizacja nowego i monumentalnego programu przyniosła w efekcie największe kompendium tekstów folklorystycznych będące dziełem jednego badacza. W nowym ujęciu folklor słowny reprezentowany przez różne gatunki literatury ludowej – nie tylko poezję, ale i prozę: bajki, podania, legendy, anegdoty, opowieści wierzeniowe, a także mikroformy takie jak zagadka czy przysłowie – w dużej mierze potraktowany zostaje synkretycznie, więc osadzony w towarzyszącym mu lub organicznie przynależnym kontekście kulturowym danego regionu (muzyka i taniec, zwyczaje, obrzędy, wierzenia), a po części prezentowany jest autonomicznie w całej różnorodności form, gatunków, ich funkcji i specyfiki oraz kolorytu lokalnego.

¹ List do Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk z 28 II 1868 r., *Korespondencja...cz.* I (DWOK T. 64), s. 246.

² O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 5.

Stosunek badacza do tekstów ludowych i ich miejsca w kulturze wsi. Założenia teoretyczno-metodologiczne

Uznanie literatury ludowej za niezbędny, integralny element „kompletnego obrazu ludu” odzwierciedlało holistyczne spojrzenie Kolberga na kulturę ludową i folklor. Podejście to było rezultatem przekonania, wypracowanego empirycznie w trakcie własnych badań i wieloletniej obiektywnej obserwacji faktów kulturowych, o ścisłym związku kultury duchowej i materialnej. Przedmiot etnografii stanowić miały obie dziedziny dopełniające i przenikające się nawzajem. Pisał:

[...] gdy jednak przedmiot, którym [etnografia] się zajmuje, tj. człowiek, obok cech zwierzęcych, do ziemi go przykuwających, ukazuje razem całe bogactwo swej natury duchowej, jakoby świat drugi nadzmysłowo nad światem zmysłów rozpięty, przeto aby nauce o nim potrzebną nadać pełność, w opis objawów bytu jego zewnętrznego wciągnąć także należy cały tak widocznie od innych istot odróżniający go żywot moralny, skłaniający go do społeczności z współbliznim równie potrzebą duchową, jak materialną, który to żywot sam dopiero piętno człowieczeństwa w najszlachetniejszym wyrazu tego znaczeniu zdolen wycisnąć mu na czole¹.

Teksty folkloru miały ukazywać ów „żywot moralny” i jak wyrazi to Kolberg wielokrotnie gdzie indziej, „ducha ludu (narodu)”, jednakże z uwzględnieniem odbicia w nich bytu materialnego. Jednocześnie wyraźnie podkreślił w tej wypowiedzi społeczny aspekt kultury. Twórczość ludowa pojmowana więc będzie jako własność zbiorowa; przekaz utworów dokonuje się wprawdzie przez konkretnego bazarza czy śpiewaka, który nadaje im swój indywidualny rys, przekształca je po swojemu, stając się autorem kolejnego wariantu, ale zasadniczo pozostają przynależne do wspólnoty. Kolberg był świadomy nieustannych przeobrażeń tekstów folkloru, ich wędrowek, niezliczonych odmian, wpływów, „zwichnień”. Za główną cechą folkloru słownego, podobnie jak muzycznego, uważał wariantywność, którą postrzegał przede wszystkim w kategoriach różnicowania regionalnego, ale

¹ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia, rozprawy, artykuły* (DWORK T. 63), s. 7 (pierwodruk: „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1876, R. 4, nr 8, s. 710–726). Zob. też W. Domański *Poglądy Kolberga na przedmiot, zakres i cel etnografii*, w: *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury*, red. L. Bielawski, J.K. Dadak-Kozicka, K. Lesień-Płachecka, Warszawa 1995, s. 77.

także indywidualności wykonawcy, jego predyspozycji do reprodukcji i improwizacji, warunków transmisji itd. Przyjmując za cel swoich badań obraz kultury poprzez monografie regionalne, starał się dokumentować tę różnorodność i dynamikę zmian folkloru, lokalne właściwości, gromadząc jak największy zasób materiału i starając się o systematyczne zestawienie „wszelkich różnic, odmian i drobnych odcieni i o metodyczne ich porównanie”. I wyjaśniał dalej:

Działanie takie przyczyni się do łatwiejszego wyśledzenia, co w wyobrażeniach, pieśniach i zwyczajach jest specyficzną własnością miejscowości, powiatu, prowincji, plemienia (dajmy na to: słowiańskiego), a co i w jakiej dozie naleciałości obcego plemienia, narodu, prowincji itd., w jaki sposób układała się treść pierwiastkowa i prosta w warianty i jak dalece wyobrażenia jednych ludów oddziaływały na wyobrażenia drugich. Stąd też etnograf i w ogóle wszelkiego rodzaju badacz żadnym, by najmniejszym gardzić nie powinien szczegółkiem (byle tylko autentyczność jego nie ulegała zaprzeczeniu) [...]¹.

Tak więc swoje zasadnicze zadanie upatrywał w zebraniu jak najbogatszego materiału do przyszłych wielostronnych badań i interpretacji naukowych. Jednocześnie tym tłumaczyć można szczególną powściągliwość Kolberga w formułowaniu uogólnień i dalej idących wniosków, które na etapie budowania bazy źródłowej uważał jako praktyk za przedwczesne. W ukształtowaniu tak dojrzałego stanowiska obok empirycznego poznawania folkloru wspomagała badacza także oparta o rozległe studia orientacja w dorobku polskiego i europejskiego ludoznawstwa i nauk humanistycznych.

Choć akcentował mocno potrzebę osadzania utworów ludowych w kontekście kulturowym i w praktyce realizował ten postulat w ramach zwyczajów, obrzędów, gier i zabaw oraz tańców, gdzie pieśni czy oracje i przyśpiewki stanowiły składnik uroczystości czy rozrywek utrwalony tradycją i organicznie do nich przyporządkowany, w innych sytuacjach wykonawczych pomijał jednak na ogół informację o kontekście sytuacyjnym, rozmaitych okolicznościach transmisji bajek, zagadek, przysłów oraz pieśni

¹ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych w Polsce i na Rusi ze szczegółowym zwrotem do dzieła „Obchody weselne” przez Pruskiego (Zygmunta Glogera), czytana na posiedzeniu Towarzystwa Naukowego Krakowskiego przez...*, w: tegoż *Studia, rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), s. 265 (pierwotny druk: „Na Dziś” 1872, T. 2, s. 235–255, T. 3, s. 266–285).

niezwiązanych z obrzędami, śpiewanych przy różnych okazjach czy zdarzeniach życia codziennego wsi. Określając pieśni takie jako „powszechnie”, funkcję ich postrzegał jako ruchliwą, zmienną, kształtowaną bardziej lub mniej doraźnie. Podobnie folklor prozatorski i małe formy (zagadki, przysłowia), ilustrujące świat wyobrażeń i wiedzy ludu, przypisywał do określonego regionu zgodnie z ich proveniencją, nie informując przy tym na ogół o sytuacji, okolicznościach, w jakich narrator czy informator realizował swój przekaz. Takie teksty lokował w osobnych poświęconych im rozdziałach, klasyfikując je wewnętrznie według różnych kryteriów, przeważnie jednak treści, do czego wypadnie jeszcze powrócić. Taka praktyka prezentowała utwory ludowe jako samodzielne, integralne, odrębne kategorie folkloru, co było odbiciem romantyczno-filologicznego rozumienia tekstu jako obiektu sztuki, okazji poezji czy prozy „gminnej” lub reprezentanta gatunku. Niektórym gatunkom przypisał jednak w praktyce funkcję ilustratywną, dopełniając nimi informacje topograficzne i opis etnograficzny kraju, ludu czy tzw. świata nadzmysłowego. Wymienić tu należy m.in. legendy, podania historyczne, ogólnonarodowe i lokalne związane z opisywanymi miejscowościami, postaciami historycznymi, topografią terenu, zabytkami, patronami kościołów itd., anegdoty i przysłowia ilustrujące charakterystykę ludu danego regionu oraz opowieści wierzeniowe o strachach, duchach, czarach, które to teksty opowiadane często jako przygody konkretnych osób i włączone w opis uprawdopodobnić miały przedstawiane wierzenia, wyobrażenia i przesady ludowe w danym regionie. Dotyczyło to zarówno tekstów w postaci fabularnej, jak i streszczeń czy sygnałów, komunikatów o wątkach przypisanych do miejsc i osób czy sytuacji społecznych oraz legitymizujących wierzenia. W sumie, traktując folklor słowny jako składnik całościowego obrazu kultury, Kolberg okazał się prekursorem nowoczesnego antropologicznego podejścia do twórczości ludowej, które postrzega tekst słowny nie tylko jako „wytwór sztuki”, ale jako „działanie komunikacyjne”, „tekst kultury”, „tekst-zachowanie”, „tekst-proces”¹. W praktyce jednak, choć dostrzegał uwikłanie tekstów

¹ Problem niewystarczalności filologicznego traktowania tekstu folkloru wobec jego antropologiczno-kulturowego ujęcia jest jednym z wiodących zagadnień we współczesnej debacie nad folklorem. Postulat C. Hernasa: „Wypowiedź może znaczyć co innego w zależności od sytuacji; jeżeli nie zapiszemy sytuacji, tylko sam tekst – nic nie zapisaliśmy”, określający „syntezyśćność tekstu jako utworu wielotworzywowego i przede wszystkim sytuacyjnego”, w dzisiejszej folklorystyce uznawany jest za bezdyskusyjny, choć – zdaniem wielu badaczy – nie znosi postrzegania go i badania w kategoriach „tekstocentrycznych” (według kryteriów estetycznych

folkloru w sytuację wykonawczą, metodycznie i szczegółowo kontekstu nie dokumentował. Dla tego materiału jednoznaczna rekonstrukcja funkcji, jaką poszczególne teksty folkloru pełniły w lokalnym środowisku społeczno-kulturowym, staje się wątpliwa bądź wręcz niemożliwa, gdyż sam temat pieśni czy fabuła wątku bajkowego i jego lokalizacja geograficzna na tę funkcję nie wskazują, skoro brak informacji o okolicznościach transmisji konkretnego przekazu i o jego wykonawcy¹. Można tu jedynie odwoływać się do wiedzy i pamięci Kolberga jako badacza-praktyka, rejestratora przekazu, który był świadomy sytuacji wykonawczej i jej potencjalnej powtarzalności dla pewnych tekstów, np. pieśni dziadowskich czy żołnierskich, choć trudno zakładać, że odtwarzał tę sytuację z pamięci jako identyczną dla wszystkich wariantów danego wątku, gdyż poszczególne wersje pieśni czy bajki mogły funkcjonować w różnych, zmiennych sytuacjach i być produktem różnych wykonań. Jak się okaże w dalszych rozważaniach, przy utworach traktowanych przez Kolberga autonomicznie decydowała hierarchia oraz kryterium tematyczne, podmiot lub przedmiot wykonywanej pieśni czy struktura treściowo-fabularna bajki.

Wychodząc z założenia, że twórczość słowną należy badać i ukazywać wiernie w całym jej bogactwie treściowym i formalnym, autor *Ludu* szybko przeciwstawił się też tak typowej dla romantyków praktyce upiększania ludowej poezji i prozy, wybierania tekstów pod kątem ich artystyczno-estetycznych walorów. Teofilowi Lenartowiczowi, który w nawiązaniu do wydanych świeżo *Pieśni ludu polskiego* radził przyjacielowi, aby drukował tylko takie teksty, „w których znajduje się coś piękniejszego”, odpowiadał już w 1857 roku:

Wierzę ja, że zapatrując się okiem poety, mogłeś wiele tu rzeczy niesmacznych dla siebie dojrzeć, ależ ja nie zbieram pieśni li tylko dla poezji w nich zawartej. Są i będą one skarbnicą ciekawą dla gramatyków, lingwistów, historyków, dla ludzi kreślić mających nie tylko duchowość narodu, nie tylko całe jego moralne i niemoralne usposobienie, jego obyczajowość, ale i zewnętrzną skorupę, wszyst-

i kodu werbalnego). Zob. m.in. J. Bartmiński *Folklorystyka, etnonauka, etnolingwistyka – sytuacja w Polsce*, „Literatura Ludowa” 2005, nr 6, s. 5–13. Wyżej posłużono się określeniami cytowanymi z tej pracy. Por. też dyskusję zainicjowaną przez C. Hernasa po wydaniu książki J. Bartmińskiego *O języku folkloru* (Wrocław 1973), „Literatura Ludowa” 1976, nr 4/5, s. 3–21, oprac. M. Łazuk pt. *Co to jest język folkloru?* (tam na s. 4 cytowana wyżej opinia Hernasa).

¹ Por. też P. Grochowski, V. Wróblewska *Materiały Kolbergowskie a metodologia badań folklorystycznych*, „Lud” T. XCVIII: 2014, s. 49–51.

kie przypadłości słowa i dźwięku, przez jakie przechodził [...] Takimi, jakimi są, zbieracz je ma przedstawić, nie wolno mu w nich nic dodać ani ująć, jeżeli chce być wiernym swemu zadaniu i zyskać zaufanie¹.

Kolberg miał świadomość złożoności zjawisk folkloru, jego funkcjonowania i mechanizmu przemian, nieustannych wędrówek i trudności w ustaleniu proveniencji tekstów. Akcentował to wielokrotnie w przedmowach do swoich tomów, w korespondencji i w publicystyce. M.in. pisał jeszcze przed rokiem 1857 w zaniechanej wersji wstępu do *Pieśni ludu polskiego*:

Od lat kilku przebiegałem kraj w różnych kierunkach dla zbierania pieśni. Wszędzie prawie była ich wielka obfitość i śmiało rzec mogę, że co wieś, to pieśń, i to niejedna, ale nieprzebrane źródło. Po wyśpiewaniu melodii nie zaniechałem bowiem ze śpiewaka wybadać pochodzenie pieśni, jej początek, dawność i rozgałęzienie w okolicy. Częstoć po dworach znajdowały się w służbie śpiewaczki z oddalonych stron będące, które tym samym wiele z okolic rodzinnych i lat dawnych umiały śpiewów, lubo i w nowym siedlisku miejscowych pouczyły się pieśni, którą to okoliczność wyraźnie przy wykonaniu wymieniały. Stąd też miejsce wyrażone obok pieśni po większej części mogłoby uchodzić za jej właściwe gniazdo ze względu, że ją tam nasamprzód słyszano, chociaż rzecz nie zawsze się tak ma, bo zaprzeczyć nie podobna, że i okoliczne sioła posiadają też samą, podobną, bardziej oryginalną lub piękniejszą jej warianty, a to według miejscowego usposobienia i uświęcenia. Bywa i to, że pieśń niejedna, z dalekiego zakątka kraju przywędrowawszy do stolicy lub przeniesiona w zupełnie przeciwną stronę, dopiero tam, na kończynach kraju oparła się i upowszechniła. Ponieważ działanie to od wieków w różnych kierunkach i na rozmaity sposób się odbywało, przeto w tych dziwnych i chaotycznych uplotach wykryć ślady rozlicznych melodyjnych wędrówek byłoby to samo, co chcieć szczęśliwie wyjść z labiryntu lub rozwiązać gordyjski węzeł. Wszelako na podstawie osiągniętych już rezultatów troskliwy badacz będzie w stanie wnioskować o pochodzeniu i dawności wielu pieśni, potrafi zbadać koloryt miejscowy, różny wpośród różnych prowincji, tysiączne odcienia i warianty do pierwotnego sprowadzić źródła i jakim gdzie korytem pieśń mogła płynąć, wykazać².

Wcześniej wyrażał przekonanie, że teksty folkloru nie egzystują w pierwotnej postaci, ale noszą ślady różnych epok i wpływów, wędrówek

¹ List T. Lenartowicza z 25 III oraz odpowiedź Kolberga z 5 V 1857 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 67 i 70–71.

² Rkp.O. Kolberga, Arch. PTL, teka 35, sygn. 1314, k. III.

i miejsc. Daleki był jednak od arbitralnego wiązania genezy twórczości ludowej z czasami przedhistorycznymi, doszukiwania się w niej jedynie śladów przeszłości i uznawania za źródło do poznania historii narodu. Dostrzegał utwory i elementy starsze, zabytkowe, ale i odbicie czasów nowszych, nieodległą w czasie metrykę niektórych tekstów. Literatura ludowa, którą dokumentował jako ciągle się „dziejąca” w kolejnych przetworzeniach, należała według badacza do jego czasu, choć wchłoneła i wchłaniała różne wcześniejsze i ościenne wpływy. Dynamikę tych przemian uznawał za nieuchronną i tym bardziej za pilne uważał systematyczne zbieranie i porządkowanie materiałów spisanych wiernie „z ust ludu”.

Bogactwo zbieranych źródeł i obserwacji skłoniło go w 1871 roku do znamiennej polemicznej wypowiedzi w obronie zdolności twórczych ludu, które zakwestionował R. Berwiński we wspomnianej już głośnej pracy z 1854 roku pt. *Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki*:

Że sąd tak bezwzględnie postawiony (a wywołany widocznie grozą wypadków galicyjskich 1846 r.) ostać się długo jako pewnik nie mógł, tego dowodzić tu obszernie nie potrzebuję. Zaprzeczając bowiem umysłowi naszego ludu twórczości i na bierne, naśladowcze jedynie skazując go ducha stanowisko, ubliżałby on naturze ludzkiej w ogóle, która jakkolwiek uległa być może prądom wypadków, czy to gwałtownie, czy mniej nagle z zewnątrz na nią napływających, nie zrywa przecież od razu wszystkich ogniw wiążących ją z przeszłością, nie wyrzeka się jej bezwarunkowo, chociaż nie zawsze czuje wagę i pojmuje znaczenie przechowanych w swym łonie tradycji. Jak tedy z jednej strony skutkiem nowszych coraz wypadków i wyobrażeń mógł on w pewnych kraju miejscach niejedno zapomnieć, uronić, to z drugiej zapamiętał także i zachował niemałą zabytków podobnych ilość (acz je często zwichnął), tam zwłaszcza gdzie wpływy wyżej wskazane działały słabiej. Jeżeli i u innych narodów, nad którymi niemniejsze jak nad naszym huczały dziejów nawałnice, są mnogie tego rodzaju zabytki, to nie widzę przyczyny, dlaczego by znaleźć ich nie było można i wśród naszego ludu umysłowo i pamięciowo wcale nieupośledzonego?¹

Opinia ta dobitnie pokazuje perspektywę badawczą Kolberga wobec folkloru.

¹ O. Kolberg *Krakowskie* cz. III (DWOK T. 7), s. XV.

Metody gromadzenia i źródła tekstów ludowych w pracach Kolberga

Teksty ludowe gromadził Kolberg równolegle z innymi materiałami etnograficznymi i folklorystycznymi i publikował je w kolejnych monografiach regionalnych wydawanych w latach 1865–1890. Zespół poszczególnych gatunków poezji i prozy ludowej układał się różnie w ramach różnych serii, co warunkowały możliwości badań i kontaktów w danym regionie, ilość i charakter pozyskanego materiału oraz ograniczenia finansowe związane z wysokimi kosztami druku, a zatem konieczność eliminacji części źródeł w trakcie przygotowań do publikacji.

Literaturę ludową dokumentował Kolberg w trojaki sposób: z autopsji w trakcie własnych badań terenowych, dzięki współpracy z innymi zbieraczami i badaczami, w wyniku studiów i kwerend bibliotecznych i archiwalnych. Pozyskany materiał układa się więc odpowiednio w trzy warstwy źródłowe: zapisy ze słuchu sporządzane samodzielnie w trakcie bezpośredniego kontaktu ze śpiewakiem czy narratorem; teksty zanotowane przez inne osoby, uzyskane od korespondentów i współpracowników, przeznaczone dla Kolberga i specjalnie przygotowane dla jego potrzeb bądź też podarowane mu, lecz pierwotnie nie dla niego spisywane; utwory zaczerpnięte z różnego rodzaju źródeł literackich i archiwalnych. Już we wspomnianym wyżej liście do redakcji „Biblioteki Warszawskiej”, zwracając się o pomoc do „współobywateli” w gromadzeniu materiału, badacz wskazał drugą z wymienionych dróg jako niezbędne dopełnienie własnych zbiorów wobec niemożliwości zrealizowania swego ogromnego zamierzenia bez wsparcia życzliwych etnografów-amatorów i osób związanych z danym regionem. Zaś systematyczne i rozległe studia nad literaturą pozwoliły zorientować się szybko w ilości materiału już publikowanego, który może poszerzyć i wzbogacić obraz własny, dokumentując przy tym ciągłość tradycji, wędrówkę wątków, podobieństwa i różnice, wiek i pochodzenie, rozpowszechnienie i wielość wariantów pieśni i bajek, wreszcie ich specyfikę regionalną, „miejscową”. Materiał zbierany tymi trzema kanałami nie jest więc jednolity źródłowo, cechuje go różnorodność formalna, językowa i treściowa w zależności od kompetencji źródła, preferencji i celu autora, czasu, miejsca i okoliczności rejestracji tekstu, osoby informatora i zapisującego itd.

Najbogatszą ilościowo i najcenniejszą źródłowo część dorobku Kolberga w zakresie folkloru słownego stanowią jego własne zbiory terenowe z lat 1839–1885 pozyskane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Szybko odszedł

od młodzieńczych, romantycznych wypraw, głównie w okolice Warszawy, na rzecz podróży i badań zaplanowanych i przemyślanych, pozwalających skutecznie wykorzystać czas i skromne środki finansowe. Za cel obierał miejscowości, które mogły stanowić stacje badawcze, tj. najczęściej życzliwe dwory i dworki ziemiańskie, plebanie, domy inteligencji itd. ofiarowujące gościnę. U zaprzyjaźnionych znajomych lub poleconych gospodarzy mógł zatrzymać się dłużej, za ich pośrednictwem pozyskać informatorów, znaleźć często pomoc merytoryczną w zakresie dziejów i kultury regionu czy okolicy, a także w organizacji pracy. Taką metodę badań wymuszały niejako warunki życia w kraju rozdartym przez zaborcy, restrykcje polityczne nasilone zwłaszcza po upadku powstania styczniowego, nieufność chłopów wobec obcych przybyszy i ich niechęć do odpowiadania na indagacje i oczekiwania badacza. Był wprawdzie uzależniony od życzliwości gospodarzy; ci jednak ofiarowując mu gościnę i pomoc, rozumieli na ogół wagę pracy Kolberga „na niwie narodowej”, a pobyt u nich nierzadko odejmował mu kosztów wypraw. Sam tak o tym pisze w autobiograficznym szkicu:

[...] podróże moje były obmyślane i uplanowane z góry, do przyjaciół i znajomych obywateli kraju w różnych mieszkających okolicach (lub do innych, za tychże listem rekomendacyjnym). Przybywszy tam, badałem najprzód i kaptowałem sobie ludzi dworskich, którzy ośmieleni w służbie dworskiej byli skorsi do pogawędy i śpiewu, a zrozumiałwszy, o co rzecz chodzi, namawiali i sprowadzali innych ze wsi, iż za napitek i wynagrodzenie udawali się w tym celu do dworu lub pozwalali do swojej przychodzić chaty. Ponieważ wszędzie nader gościnnie byłem przyjmowany i konie do dalszej wycieczki miałem prawie zawsze na pogotowiu, przeto koszta takich podróży (ponoszone z oszczędzonych na zajęciach lub pracach moich pieniędzy) nie były zbyt wielkie, a czasami ograniczały się jedynie na datkach [dla] włościan za pozyskane materiały¹.

Dzięki takiej organizacji badań Kolberg odwiedził wiele miejscowości na ziemiach wszystkich trzech zaborów i pozyskał setki tekstów ludowych zapisanych z autopsji, ze słuchu, w bezpośrednim kontakcie z narratorem czy śpiewakiem. Wśród gościnnych stacji, w których pobyt okazał się owocny, wymienić można dla przykładu: Wysoce na Mazowszu („słomiany dworzec Norwidów”), Bodzanowo na Kujawach (u Biesiekierskich), Czeszewo na Pałukach (u Libelta) i Morownicę (u Niegolewskich) – w Wielkopolsce,

¹ Rkp. O. Kolberga *Szkic autobiografii*, BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 68.

Tarnów w Chełmskiem (u Hemplów), Zakrzewko (u Czarlińskich) i Telkwice (u Donimirskich) – na Pomorzu, Bóbrkę (u Blizińskich) i Leszczowate (u Kraińskich) – w Sanockiem, Sanoczany (u Jaruzelskich) i Iskań (u Załęskich) – w Przemyskiem, Żabie (u ks. Witwickiego) i Czortowiec (u Przybysławskich) – na Pokuciu, Barysz (u Szawłowskich) i Zadwórze (u Bochdanów) – w Lwowskiem, a przede wszystkim Modlnicę i Mogilany pod Krakowem, gdzie u zaprzyjaźnionej rodziny Konopków przebywał wielokrotnie, od roku 1842, by zamieszkać w gościnnym dworze w Modlnicy na kilkanaście lat (1871–1884), ciesząc się tam szczególnym zrozumieniem i pomocą właścicieli w swoich badaniach i pracy. Inaczej było natomiast np. na Mazurach, gdzie nie znalazł punktów oparcia, bo brakło dworów polskiego ziemiaństwa, a próby nawiązania kontaktów z miejscową ludnością za pośrednictwem duchownych protestanckich dały znikome rezultaty. Nie zdołał też Kolberg przeprowadzić planowanych badań na Śląsku (w zaborze pruskim), konkretny ich projekt w 1885 roku nie doszedł do skutku. Najbogatsze materiały pozyskał oczywiście tam, gdzie miał korzystne warunki dla swoich badań terenowych, tj. przede wszystkim na Mazowszu i w Krakowskiem, z którymi był związany długoletnim miejscem zamieszkania, a także w regionach, w których znalazł szczególne oparcie i gdzie wracał parokrotnie, czyli na Kujawach, w Wielkopolsce, w Sanockiem czy na Pokuciu.

Bezpośredni kontakt z informatorem podlegał jednak w tych okolicznościach pewnym ograniczeniom. Nie zawsze, dokonując notacji ze słuchu, utrwał Kolberg wykonania spontaniczne, nieograniczone nieufnością i skrępowaniem chłopskiego informatora wobec obcego badacza. Często bywały to sytuacje sztuczne, zaaranżowane, organizowane we dworze, w obecności pani lub pana, co stanowiło barierę dla swobodnej wypowiedzi czy śpiewu, onieśmielało wiejskiego wykonawcę, narzucało retuszowanie lub eliminację niektórych treści czy utworów. Stąd często w tej roli występowała bardziej obyta służba dworska. Z kolei jako gość i rezydent Kolberg niejednokrotnie musiał liczyć się też z ograniczeniami ze swojej strony w trakcie indagacji czy w opisie sytuacji, o którą mu chodziło. Rzutowało to również na repertuar i charakter pozyskiwanego materiału. Z jednej strony specyficzna autocenzura śpiewaka czy narratora wobec słuchaczy dyktowała unikanie treści ich zdaniem niepożądanych, tj. np. pieśni stanowych czy obscenicznych, rubasnych conceptów czy epizodów dwuznacznych obyczajowo. Z drugiej strony sam Kolberg zapewne nieraz pozbawiony był

swobody w bezpośrednim kontakcie z informatorem, w zadawaniu pytań i w obmyślanym wywiadzie, zmuszony liczyć się z pośrednikami i animatorami sytuacji dla niego zorganizowanej. Wreszcie niejednokrotnie śpiewali dla Kolberga pieśni i opowiadali bajki gospodarze znający miejscowy folklor i gwarę, często żony i córki właścicieli, rezydentki i nauczycielki we dworach, muzykujące i śpiewające. Wskazują na to zachowane rękopisy oraz znajdujące się w nich notatki i liczne wzmianki rozsiane w korespondencji. Wówczas również repertuar i charakter przekazywanych tekstów folkloru zdeterminowany był, choć w różnym stopniu, przez subiektywną ocenę wykonawcy wybierającego opowieści i bajki „odpowiednio” reprezentatywne.

W skomplikowanej sytuacji politycznej kraju i przy ograniczonych możliwościach własnych, czasowych i finansowych, nie ograniczał się Kolberg do dokumentacji folkloru słownego w granicach regionu, z którego pochodzili i gdzie funkcjonowały. Gromadził teksty poetyckie i prozatorskie także poza granicami ich macierzystych regionów, korzystając z najrozmaitszych sprzyjających po temu okazji. Znaczną ilość materiału pozyskał w Warszawie od zjeżdżających do stolicy, zwłaszcza zimą, rodzin ziemiańskich i ich służby. Często osoby takie pochodziły z najodleglejszych zakątków dawnej Rzeczypospolitej, np. z Kresów Wschodnich, czego potwierdzeniem są rękopisy i własne świadectwa Kolberga w rodzaju takiego z roku 1859:

[...] w tece mojej posiadam z jakie tysiąc melodyj z Wołynia, Podola, Ukrainy, Białorusi i Pokucia (w Galicji) pochodzących, które w Warszawie i Królestwie zebrałem i spisałem od przybyłych tu wychowañców stron tamtejszych, jak łaskawych obywateli i obywaterek, żołnierzy, służących itp. [...]¹.

Także w okresie długoletniego zamieszkiwania w Modlnicy pod Krakowem spisywał utwory ludowe od gości i przyjezdnych przybywających do dworu z różnych stron kraju; podobnie korzystał z okazji rodzinno-towarzyskich w czasie swoich dłuższych pobytów w zaprzyjaźnionych stacjach badawczych. Pozyskiwał też materiał w podróży od przypadkowo napotykanym na trasie informatorów, od pracowników kolejowych, robotników sezonowych wędrujących w poszukiwaniu zarobku itd. Pochodzili oni z różnych stron Polski, Kolberg zaznaczał więc wówczas na ogół

¹ O. Kolberg *Do redakcji „Ruchu Muzycznego”*, „Ruch Muzyczny” R. 3: 1859, nr 22, s. 193.

proweniencję geograficzną zapisywanych w ten sposób tekstów, rzadziej porzeczając jedynie na odnotowaniu miejsca zapisu, gdy pochodzenie nie zostało ustalone lub było wątpliwe, zdarzało się również, że odnotowywał i jedno, i drugie. Rękopisy dostarczają w tym zakresie bezcennego materiału, dokumentując takie sytuacje. Oto dwa wybrane przykłady ilustrujące tę metodę. Trzymaście bajek zapisanych śląską gwarą na Mazowszu od sezonowych robotników rolnych ze Śląska opatrzył w rękopisie notatką, w której wymienia najpierw ich nazwiska i pisze dalej: „Ludzie ci ze Szląska byli w służbie u p. Młockiej przez lat 6–7, od r. 1860–[186]8 [!] we Woli Rasztowskiej (pod Radzyminem) i tu opowiadał te bajki Koźlik w r. 1868”¹. Przy siedmiu pieśniach zanotowanych na jednej karcie manuskryptu zamieścił notatkę: „śpiewał pastuch w Złotopolicach, z Galicji będąc” i podał lokalizację tych pieśni: „z Galicji (z Rzeszowskiego), od Leżajska”². Pobyt w obu miejscowościach na Mazowszu, zarówno w Woli Rasztowskiej w 1868 roku, jak i w Złotopolicach pod Płońskiem w 1864 roku potwierdza własnoręczne itinerarium Kolberga³. Zachowane rękopisy i korespondencja dokumentują też fakt, że chcąc pozyskać jak najwięcej materiału, skłaniał do takiej metody zapisu także swoich współpracowników. Sugerował np., że niektóre pieśni czy bajki pozyskać można w miastach od przybywających tam mieszkańców wsi czy od zatrudnionej tam służby ze wsi pochodzącej. Zastrzegał przy tym: „[...] tylko musi być powiedziane, z której wsi lub miasta [...] pochodzą”⁴.

Drugą warstwę źródłową tekstów folklorystycznych – obok zanotowanych przez Kolberga w trakcie własnych badań i kontaktów – stanowią zapisy uzyskane od współpracowników i korespondentów. Do takiego sposobu wzbogacania swojej dokumentacji odwoływał się autor *Ludu* we wspomnianym liście otwartym z 1865 roku, już wówczas świadomy, że sam nie jest w stanie podołać wielkiemu badawczemu zamierzeniu, mimo że mu się bez reszty poświęcił. Przez cały okres swojej 50-letniej działalności korzystał więc również z materiałów udzielonych mu przez inne osoby, wcielając

¹ Rkp. Arch. PTL, teka 10, sygn.1170, k. 26; teksty bajek na k. 12–26, zob. też O. Kolberg *Śląsk* (DWOK T. 43), s. 76 i nast., opowieści nr 9–11, 13, 15–23.

² Rkp. Arch. PTL, teka 15, sygn. 1204, k. 11, zob. też O. Kolberg *Tarnowskie-Rzeszowskie* (DWOK T. 48), pieśni nr 9, 35, 67, 75, 88, 107, 143.

³ *Wykaz podróży Oskara Kolberga*, w: *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 705 i 706.

⁴ Zob. m.in. bruliony listów Kolberga z lat 1880–1882 do B. Moraczewskiej i do B. Jurczeńki *Korespondencja...*, cz. II (DWOK T. 65), s. 320, 556, 672 (tu cytowany fragment).

je do swojego archiwum i następnie po dokonaniu selekcji w miarę potrzeby do drukowanych monografii na zasadzie równorzędnej z własnymi zasobami. Autorzy tych zapisów pochodzili z bardzo różnych środowisk, mieli różne wykształcenie i kompetencje oraz cele, dla których notowali folklor słowny. Niektórzy znani Kolbergowi przygotowywali swoje zbiorki czy notatki specjalnie dla niego, niekiedy przekazując je nie bezpośrednio, a za pośrednictwem znajomych, inni kontynuowali współpracę z nim po zakończeniu podróży i pobytu u nich lub między kolejnymi odwiedzinami, jeszcze inni pozostali nierozpoznani, a ich rękopisy dotarły do zbiorów badacza nieznaną drogą. Wśród grona współpracowników i ofiarodawców znaleźli się więc przedstawiciele ziemiaństwa i inteligencji, lekarze, nauczyciele, ludoznawcy amatorzy, księża, literaci, a także naukowcy i badacze. Osobną znaczącą grupę, jak się wydaje, w większości anonimową, stanowiły panie z dworów i dworków, które na ogół miały muzyczne przygotowanie, by notować melodie pieśni, oraz szczególną gotowość i cierpliwość, by wspierać Kolberga własnymi zapiskami i ułatwiać mu kontakt z miejscową ludnością. Wśród autorów rękopisów obcych znalazły się też osoby mające trudności z pisaniem, nieporadne językowo, niewprawne w posługiwaniu się piórem. Były to postacie na ogół bliżej nieznanne, co najwyżej w rękopisie podane było tylko ich nazwisko. Zarówno zasób gatunkowy, jak i poziom językowy oraz wartość źródłowa zanotowanych przez innych zbieraczy tekstów przedstawiały się bardzo różnie i w różnym też stopniu wzbogaciły monografie regionalne Kolberga, gdyż nie zawsze spełniały jego oczekiwania. Wśród szczególnie wartościowych materiałów wymienić można dla przykładu bogate zbiory folkloru pieśniowego, wierzeniowego, podanieowego i bajkowego Antoniny Konopczanki z Modlnicy, bliskiej i długoletniej współpracownicy, materiały folklorystyczne (obok etnograficznych) Marii Hemplówny z Tarnowa pod Chełmem, która w znacznym stopniu przyczyniła się do zbudowania monografii tego regionu, pieśni i bajki zanotowane przez ks. Władysława Siarkowskiego z Kielc czy ponad 200 zapisów tekstów pieśni mazurskich sporządzonych przez Wojciecha Kętrzyńskiego¹.

Część przekazanych Kolbergowi materiałów stanowiła większe, jednorodnie gatunkowo zbiorki pieśni czy opowieści, inne zawierały różne

¹ Wkład wymienionych zbieraczy w dzieło Kolberga i pochodzący od nich materiał źródłowy omówione zostały we wstępach do tomów suplementowych do *Krakowskiego, Chełmskiego i Kieleckiego* i (DWOK T. 73/I, T. 82 raz aneks do tegoż i T. 76), a także do *Mazur pruskich* (DWOK T. 40).

przemieszane teksty i informacje, jeszcze inne to pojedyncze zapisy pieśni, oracji czy bajki. Niektórzy z autorów na swoje życzenie zachowali anonimowość, ze względu na sytuację polityczną, np. udział w powstaniach i grożące im stąd represje. Inni podpisali swoje rękopisy, informowali o nich w listach, o niektórych podał wiadomość sam Kolberg w korespondencji lub w postaci własnej notatki na manuskryptach.

Ten niezwykle zróżnicowany autorsko, chronologicznie, merytorycznie i formalnie zasób źródeł tekstów folkloru pochodzących od innych osób znacznie wzbogacił kolejne monografie regionalne Kolberga, a w ramach edycji *Dzieł wszystkich* także nowe tomy wydawane z rękopisów po raz pierwszy.

Trzeci rodzaj źródeł Kolberga stanowią teksty prozatorskie i poetyckie zaczerpnięte przez niego z literatury. Obejmuje ona najrozmaitszego typu publikacje i materiały archiwalne. Korzystał z nich Kolberg wielostronnie przez cały okres swej działalności, od pierwszych zbiorów pieśni po ostatnie tomy *Obrazów etnograficznych*. Wybierał interesujący go materiał folklorystyczny przy okazji szerokich studiów nad dorobkiem polskiej i europejskiej etnografii i ludoznawstwa oraz nad dyscyplinami sąsiednimi, historią literatury, muzyki, kultury, filologią, lingwistyką. Sięgał do zbiorów pieśni, bajek i przysłów poprzedników: Wacława z Oleska, K.W. Wójcickiego, Ż. Paulego, M. Mioduszeńskiego, J. Konopki, J. Lipińskiego, L. Zejsznera, K. Balińskiego, L. Siemieńskiego, R. Zmorskiego, J. Glińskiego, A. Marcinkowskiego i innych. Szukał też materiału folklorystycznego w literaturze pięknej, zwłaszcza staropolskiej, w utworach poetów renesansu, w starych kronikach, annałach, drukach straganowych, by wykazać ciągłość tradycji polskiej, żywotność w niej niektórych form folkloru. Odwoływał się m.in. do utworów M. Reja, J. Kochanowskiego, S. Klonowica, Ł. Górnickiego, P. Skargi, K. Miaskowskiego, K. Twardaskiego, H. Morsztyna, W. Kochowskiego, F. Bohomolca, niektóre z nich cytował, czasami wtórnie, za innymi bezpośrednimi źródłami, z których czerpał. Sięgał także szeroko do czasopism różnego profilu, od poważnych naukowych periodyków w rodzaju „Czasopisma Naukowego Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich”, „Biblioteki Warszawskiej” czy późniejszego „Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej” i „Wisły”, poprzez tygodniki kulturalne, takie jak „Tygodnik Ilustrowany”, „Kłosa”, „Wędrowiec”, znane dzienniki warszawskie, galicyjskie, wielkopolskie, po kalendarze regionalne i prasę prowincjonalną. Niekiedy sporządzał Kolberg wyciągi ze źródeł, wcielając

do swoich tomów wybrane teksty pieśni czy bajek, podań i legend lub zespoły tekstów ludowych, np. pieśni ze zbiorów Wacława z Oleska, Koponki i Lipińskiego, prac Wójcickiego i Gołębiowskiego czy bajki i podania z leszczyńskiego „Przyjaciela Ludu”. Nie pomijał nawet czasopism takich jak „Pszczółka Krakowska”, „Przyjaciel Dzieci”, „Dzwonek”. Choć zdarzało się, że bywał w doborze źródeł niedostatecznie krytyczny, wydobyl jednak w czasie tych kwerend i studiów szereg cennych tekstów i przyczynków folklorystycznych. Niejednokrotnie ocalił je od zapomnienia, gdyż pochodziły z druków dziś zaginionych bądź nieznanych. W sumie dzięki penetracji źródeł literackich, sięgających okresu staropolskiego, poszerzył zasób materiału folklorystycznego i odniósł go w dużej mierze do dawnej tradycji, dokumentując jej trwałość i twórczą dynamikę. Wychodził z założenia, że nie należy lekceważyć żadnego ze źródeł, nawet mniej znaczących, gdyż często tytuły błahe mogą przynieść znaleziska i świadectwa istotne dla badacza poszukującego w nich materiału folklorystycznego. W odpowiedzi Henrykowi Biegeleisenowi, który zarzucił mu w swojej recenzji *Ludu* brak krytycyzmu w doborze źródeł literackich, pisał w niedrukowanej za życia replice z roku 1886:

Skaąd pewność, że materiał dziś za lichy uważany nie nabierze z czasem wagi przy bliższym rozpoznaniu go przez uczonych? Czyja powaga ma ocenić wartość źródeł, skoro najznakomitsi nawet uczeni zagraniczni nie są co do ich kompetencji w zgodzie? [...] niemal w każdej, choćby najlichszej broszurze może się znaleźć dla etnografa lub uprawiacza innej gałęzi wiedzy ziarno zdrowe i wielce pożyteczne, byle je tylko chciał i umiał tam odszukać¹.

Intuicja naukowa Kolberga co do nietrafności przedwczesnej i arbitralnej oceny wartości źródeł do badań nad folklorem i przydatności takich penetracji dla nauki także w zakamarkach literackich, ulotnych drukach, rzadkich periodykach czy drugorzędnych publikacjach miała się po latach doczekać uznania ze strony nestora polskiej folklorystyki, Juliana Krzyżanowskiego, który z własnego doświadczenia znał wagę drobnych nawet, a niekiedy cennych znalezisk w takich źródłach². W ten sposób Kolberg

¹ O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję H. Biegeleisena*, w: tenże *Studia, rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), s. 394–395 (cała replika s. 391–411). Recenzja H. Biegeleisena ukazała się w „Bibliotece Warszawskiej” 1886, T. 4, na s. 432–441.

² Zob. J. Krzyżanowski *Kolberg i jego dorobek w dziedzinie literatury ludowej*, w: tegoż *Szkice folklorystyczne* T. 1, Kraków 1980, s. 278.

znowu potwierdzał swoje główne założenie teoretyczno-metodologiczne o pierwszoplanowej konieczności zbudowania pełnej bazy źródłowej, co poprzedzać powinno wszelkie interpretacje i oceny krytyczne źródeł. Ponadto twórczo realizował poszukiwanie tekstów i treści folklorystycznych nie tylko w żywej tradycji ustnej, ale i w starszych, nowszych i aktualnych świadectwach literackich, okazując się prekursorem współczesnego stanowiska o niewystarczającej w badaniach nad twórczością słowną ludu kategorii ustności jako folklor wyodrębniającą¹.

Zasób tekstów folkloru i ich dokumentacja źródłowa w rękopisach i w drukowanych monografiach

Prowadząc z niespotykaną pracowitością i determinacją własne wieloletnie badania na historycznych ziemiach dawnej Rzeczypospolitej i korzystając z literatury i pomocy współpracowników, zgromadził Kolberg przez półwiecze swej działalności monumentalny, nie mający sobie równego w skali światowej zbiór tekstów ludowych. Już w roku 1961, u początku edycji *Dzieł wszystkich* J. Krzyżanowski dokonał ich wstępnego obliczenia według gatunków w 35 tomach badacza wydanych w XIX wieku i w 3 monografiach opublikowanych w pierwszej dekadzie XX stulecia. Mimo widocznych dziś i nie zawsze zrozumiałych błędów w tych szacunkach wynik okazał się nie tylko imponujący ilościowo, ale także reprezentatywny dla wzajemnych proporcji między gatunkami. Wyrażają go liczby (podawane w przybliżeniu): około 13 000 pieśni, 1250 podań, 670 bajek, 2700 przysłów, 340 zagadek, 15 widowisk i 50 innych dokumentów folkloru².

Dobiegająca obecnie końca edycja *Dzieł wszystkich*, która z ogromnego archiwum Kolberga wydobyła niedrukowane materiały zamieszczone w nowych monografiach regionalnych oraz w tomach suplementowych do monografii wcześniejszych, pozwala ten zasób znacznie powiększyć do następujących, także przybliżonych liczb: około 27 000 pieśni, blisko 2400 podań i bajek, około 8400 przysłów, prawie 600 zagadek, ponad 20 widowisk,

¹ Por. J. Bartmiński *Folklorystyka, etnonauka, etnolingwistyka...*, s. 8.

² J. Krzyżanowski *Dorobek Oskara Kolberga w dziedzinie literatury ludowej*, w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. XXVIII. W swojej kwerendzie badacz ten m. in. pominął kilka publikacji Kolberga ogłoszonych za jego życia w czasopiśmie, a zawierających teksty folkloru.

około 100 innych tekstów folkloru (oracje, formuły magiczne itd.). Uderzająca jest tu przewaga pieśni; ich zasób dokumentuje fakt, że pieśń i muzyka ludowa pozostały przez cały czas działalności Kolberga w centrum jego zainteresowania. Respektował jednak wszystkie pozostałe gatunki folkloru słownego, tj. podania, legendy, bajki magiczne, facecje, opowieści wierzeniowe, przysłowia, zagadki, teksty dramatyczne (widowisk), oracje, nawet drobne formy folkloru dziecięcego (mętowanie, rymowanki) i najtrudniejsze do uzyskania formuły magiczne. Zbierał je i wcielał do swoich zbiorów zgodnie z potrzebami, traktując część z nich – jak wspomniano – jako samodzielne utwory ludowe, część sytuując w ramach zwyczajów, obrzędów, wierzeń, gier i zabaw, a nawet obrazu etnograficznego ludu jako ich organiczne elementy lub jako ilustrację opisywanych treści. Ilość tekstów i ich gatunkowe proporcje w poszczególnych monografiach kształtują się rozmaicie w zależności od możliwości badawczych w danym terenie i charakteru pozyskanych zbiorów. Kwestia gatunków w dziele Kolberga podjęta zostanie dalej.

Określony takimi liczbami zasób materiału folklorystycznego pochodzącego z różnych stron dawnej Rzeczypospolitej, od różnych informatorów i z różnorodnych źródeł literackich, rejestrowanego także przez współpracowników i innych zbieraczy, przy różnitości regionalnej, źródłowej, chronologicznej, merytorycznej i formalnej zgromadzonych tekstów, wymagał oczywiście od Kolberga wypracowania względnie stałego modelu dokumentacji źródłowej dla swojego seryjnego wydawnictwa i dla tak mocno akcentowanego celu, jakim była systematyzacja materiału do badań porównawczych. W tym zakresie bezcenny jest materiał, który przynoszą wieloletnie analizy spuścizny rękopiśmiennej, nie tylko odnoszonej do tomów przez Kolberga wydanych, ale i publikowanej po raz pierwszy w edycji *Dzieł wszystkich*. Choć zachowane manuskrypty nie są dziś kompletne i odbiegają znacznie od stanu, w jakim pozostawił je Kolberg¹, stanowią źródło niezastąpione, zwłaszcza dla rekonstrukcji metod dokumentacji folkloru. Niezastąpione tym bardziej, że sam Kolberg nie podawał na ogół wskazówek warsztatowych dotyczących konkretnych zapisów. Dzięki tym analizom można obecnie zweryfikować ustalenia wcześniejsze – oparte jednak tylko na materiale drukowanym w edycji XIX-wiecznej – i określić

¹ Zob. A. Skrukwa *Spuścizna rękopiśmienna O. Kolberga. Jej dzieje, edycje i obecny stan*, w: *O. Kolberg. Człowiek i dzieło cz. III* (DWOK T. 85/III).

principia, którymi praktycznie posługiwał się Kolberg jako zbieracz (dane z rękopisów) oraz jako wydawca (dane z tomów).

Podstawowy i stały element modelu dokumentacji tekstów, przyjęty przez badacza zarówno w rękopisach, jak i w druku, stanowi lokalizacja geograficzna¹. Jest to naturalna konsekwencja jego całościowej wizji obrazu kultury ludowej w ujęciu regionalnym. Pierwszoplanowe miejsce kryterium geograficznego przy rejestracji tekstów, tak jak i wszystkich innych materiałów, określało zarazem ich przydział do konkretnej monografii regionalnej. Z reguły oznaczał więc Kolberg systematycznie miejscowości, z których pieśni i bajki pochodziły, w których funkcjonowały bądź zostały zanotowane. Noty te miały różnorodny charakter: od nazwy konkretnej miejscowości, z której dany tekst folkloru pochodził, proveniencji odniesionej do większego miasta czy miasteczka, do określenia zasięgu, a nawet powszechności występowania. Jak wskazuje analiza rękopisów – zasada lokalizacji tekstu bywała jednak przemieszana z zasadą lokalizacji zapisu, często nie pozwalając odróżnić jednego od drugiego. Nie zawsze bowiem Kolberg w swoich notach wyraźnie to precyzuje, jak w przypadku wspomnianych wcześniej bajek ze Śląska czy pieśni z Rzeszowskiego zapisanych na Mazowszu. Notując teksty nie tylko w granicach interesującego go regionu, z którego pochodziły, ale i poza jego granicami, często nie podawał w swoich notach obu wskazówek dotyczących miejscowości, a poprzestawał na jednej z nich, w zależności od danych, które zdołał uzyskać.

Na ogół w zapisach, sporządzanych przez Kolberga ze słuchu w trakcie bezpośredniego kontaktu z nadawcą przekazu, nazywanych w uproszczeniu, choć niezbyt precyzyjnie, zapisami terenowymi², stosował Kolberg lokalizację generalną dla całej karty (lub strony) rękopisu mieszczącej grupę tekstów. Dotyczyło to najczęściej pieśni notowanych w blokach po kilka, kilkanaście, a nawet więcej utworów na jednej karcie, a także materiałów tematycznie przemieszanych, wśród których znalazły się teksty słowne (wkomponowane w opis obrzędu, gier, wierzeń itd.). Bajki jako utwory dłuższe opatrywane były zazwyczaj notą indywidualną dla każdego tekstu. W sporządzanych później przez Kolberga czystopisach, opracowywanych redakcyjnie do druku, przeważnie notę lokalizacyjną otrzymywał każdy

¹ Zob. też E. Miller *Kolbergowskie metody zbierania i wydawania tekstów ludowych w świetle rękopisów*, w: *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury...*, s. 15–36.

² Taki roboczy termin przyjęto w całej edycji *Dzieł wszystkich* dla zapisów prymarnych Kolberga dokonanych w trakcie bezpośredniej transmisji.

tekst lub zwarta źródłowo grupa, np. przysłów czy zagadek, przy czym lokalizacje te często bywały określane inaczej niż w zapisach prymarnych, doprecyzowywane, uogólniane czy wręcz korygowane. Z kolei w wersji drukowanej obserwować można także różnice – niekiedy nawet znaczne – i to zarówno w stosunku do zapisu prymarnego, jak i czystopisu. Jak wiadomo, materiały rękopiśmienne nie dotrwały do naszych czasów nie naruszone i kompletne; wiele manuskryptów zaginęło, zostało zniszczonych przez samego Kolberga, potem przez wydawców z lat 1891–1914 i w czasie wojny, nie dysponujemy więc pełną bazą źródłową do porównań. W wyniku uszkodzenia manuskryptów, oderwania pojedynczych fragmentów od macierzystych zlokalizowanych całości, przesunięć kart w zespołach archiwalnych, będących skutkiem burzliwych losów spuścizny Kolberga, często bezpowrotnie zatarta została proveniencja geograficzna zapisów kiedyś wyraźnie przez niego określona. Dotyczy to szczególnie braku lokalizacji geograficznej przy pojedynczych tekstach folkloru w zachowanych rękopisach prymarnych.

Obserwowane dziś różnice w tym zakresie dotyczą braku lub obecności noty lokalizującej w poszczególnych wersjach źródłowych lub też zmian danych geograficznych na bardziej szczegółowe lub ogólniejsze; zdarzają się też rozbieżności międzyregionalne. Np. w rękopisie terenowym teksty pieśni zapisane bez melodii opatrzone są notą: „Wysoce”, „Mokrylas”, zamieszczone zaś w druku z melodiami mają m.in. lokalizacje: „od Rożana (Mokrylas, Brzeźno) czy „od Ostrowa (Wąsew, Wysoce)”. Być może tak były udokumentowane melodie niezachowane w rękopisie terenowym¹. Albo: teksty kilku bajek oznaczone zostały w druku w *Radomskim* i *Sandomierskim* notami: „od Denkowa”, „od Ostrowa, Szewna”, „od Szydłowca”, „od Ożarowa, Ćmielowa”, „od Ożarowa (Wojciechowice)”, zaś w rękopisie prymarnym lokalizacja podana jest jedynie nad dwiema ostatnimi opowieściami: dwukrotnie: „Ożarów”². Przykłady różnic dalej idących można by mnożyć. Ich części nie da się dzisiaj wytłumaczyć wobec braku źródłowych przesłanek i warsztatowych wskazówek Kolberga. Niektóre złożyć można na karb obiektywnych warunków jego badań, tj. utrudnień

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 36 i 37, por. O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. 148, nr 11a i tenże *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 312, nr 330.

² Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 16, sygn. 1213, k. 4–4a. Por. w druku odpowiednio: O. Kolberg *Radomskie cz. II* (DWOK T. 21), nr 4, 6, 12, tenże *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 273 i, 274.

w swobodnej eksploracji terenowej wobec restrykcji politycznych, nieufności wiejskich śpiewaków i bazarzy, na którą się niejednokrotnie sam uskarżał, uzależnienia od przygotowania i dobrej woli korespondentów i współpracowników, wreszcie ograniczeń materialnych przesądzających często o intensywności i zakresie kontaktu z informatorami, możliwościach powtórnej penetracji itd. Niekiedy wahania i niekonsekwencje w umiejscawianiu tekstów folkloru wynikać mogły z wspomnianego przemieszania oznaczeń lokalizacyjnych, tj. miejsca pochodzenia z miejscem notacji, co w trakcie opracowania redakcyjnego do druku Kolberg prostował lub uściślał. Z pewnością uznać można jednak, że część tych zmian i rozbieżności tłumaczy późniejsza weryfikacja Kolberga, do której przykładał dużą wagę i którą poświadczają liczne dokumenty, zwłaszcza własne notatki i korespondencja.

W listach kieruje Kolberg do współpracowników i przyjaciół częste pytania i prośby o podanie, sprawdzenie czy skorygowanie na miejscu lokalizacji geograficznej tekstów o niepewnej proveniencji, zebranych wcześniej przez siebie lub inne osoby w tej okolicy lub pozyskanych z literatury. Ma wówczas zdecydowanie na myśli pochodzenie geograficzne pieśni czy bajki, ów fundamentalny element swojej dokumentacji, tak wyraźnie określony już w 1857 roku w cytowanej wyżej niedrukowanej wersji wstępu do *Pieśni ludu polskiego*. Tak np. pisze w sprawie materiałów od zbieraczki, która prosiła o nieujawnienie jej nazwiska w druku:

Życzenie pani M[oszyńskiej], aby nazwisko jej w tajemnicy zachowanym było, święcie uszanować potrafię i pragnąłbym jednak, aby mi dozwolono wykazać miejsce, z którego pieśni pochodzą, bo to jest dla etnografa ważną wskazówką [...]¹.

Zaś w swojej rozprawie o pieśniach ludu litewskiego ocenia :

[...] dotkliwą wadą [omawianego zbioru pieśni Nesselmana] jest brak wskazówki miejsca urodzenia pieśni, jej metryki, a przynajmniej miejsca, gdzie była słyszana i spisana, chociaż o miejscu takowym dowiedzieć się wcale autorowi nie było trudno. Rozszerzać się tu o ważności tego przedmiotu nie mamy potrzeby.

¹ Brulion listu do H. Szopowicza z 18 VI 1870 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 361, zob. też list tegoż z 10 V 1870 r., tamże, s. 356. Mowa o Józefie Moszyńskiej (1820–1897), córce Piotra, działacza patriotycznego, zesłańca na Syberię, żonie J. Szembeka, właścicielce ogromnych dóbr na Wołyniu i Podolu, zbieraczce folkloru i późniejszej autorce cennych prac z tego zakresu publikowanych w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej” od 1878 r.

Każdy bowiem badacz zna dostatecznie wagę takiego rodowodu przy pracach porównawczych, już dla samych własności i różnic lingwistycznych¹.

Indagacje badacza o sprawdzający wywiad czy uściślającą informację korespondenta z autopsji dotyczą też sytuacji, gdy znane mu miejsce zapisu sam oznaczył, co dowodzi istotnej dla niego hierarchii obu danych źródłowych.

Podobnie postępował Kolberg z zapisami tekstów innych zbieraczy oraz z przejętymi z literatury. Zabiegał o podanie, sprawdzenie, uzupełnienie danych lokalizacyjnych, często pomijanych lub podawanych ogólnikowo, okazjonalnie, z relacji, a nawet z domysłu. W listach i notatkach formułował liczne pytania o to, skąd pochodzą zapisy folkloru dokonane przez inne osoby bądź też czy są znane w miejscu ich zamieszkania utwory przejęte przez niego skąd inąd, głównie z literatury. I tak np. zachował się rękopis, w którym Kolberg notował, zapewne w trakcie bezpośredniego kontaktu z autorem, wspominane już informacje o bliższej proveniencji 34 tekstów i 7 zespołów pieśni wypisanych ze zbioru Żegoty Paulego, a pozbawionych tam lokalizacji². Odnalazły się też notatki przekazane Kolbergowi przez Józefa Blizińskiego, przyjaciela i pomocnika w badaniach na Kujawach, o pochodzeniu kilkunastu pieśni kujawskich i mazowieckich, wcześniej przez siebie spisanych i dostarczonych, co Kolberg wykorzystał w obu monografiach³. Na drodze takich ustaleń weryfikował nawet miejscowości zaszyfrowane przez autorów w druku, prawdopodobnie ze względu na cenzurę warszawską, i przedrukowując w Krakowie ich tekst po latach w swoim tomie, uzupełniał miejscowość na podstawie otrzymanych informacji. Tak stało się np. w przypadku opisu dożynek zaczerpniętego z artykułu L. Kunickiego w „Dzienniku Warszawskim” z roku 1854, a opublikowanego przez Kolberga w *Chełmskiem* pół wieku później. Kunicki wymienia w swoim artykule jako miejsce opisywanego zwyczaju „wieś nad Bugiem”, „Nadbuże”, Kolberg, przedrukowując partie z Kunickiego w swoim tomie, podaje konkretne miejscowości: „Majdan Stuleński, Stulno, Zbercza

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu litewskiego*, w: tenże *Studia, rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), s. 310 (pierwodruk rozprawy: „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. III:1879, s.167–187. Mowa o zbiorze G.H.F. Nesselmana *Littauische Volkslieder gesammelt kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt*, Berlin 1853.

² Zob. wyżej, s. 190–191.

³ Rkp. J. Blizińskiego, Arch. PTL, teka 6, sygn. 1141, k. 24. Pieśni te zob. O. Kolberg *Kujawy* cz. II (DWOK T. 4), nr 343, 204, 205 oraz *Mazowsze* cz. VI (DWOK T. 41) nr 532, 520, 551, 519.

[błędnie; powinno być Zbereże], pod Włodawą”. Kunicki, pisarz i rysownik, był właścicielem Stulna i Majdanu Stuleńskiego, o czym Kolberg dowiedział się zapewne w kręgach literatów warszawskich, w których kiedyś obaj bywali. Identycznie, drukując opis wesela III w *Chełmskiem* na podstawie artykułu M. Jasieńskiej, z „Księgi Świata”, podpisanego kryptonimem M. J., w którym brak bliższej lokalizacji (jedynie informacja: „o dwie mile od Buga”), w swoim tomie precyzuje ją: „od Włodawy (Brus)”, a także podaje tam pełne nazwisko autorki. Musiał więc także ustalić, pewnie jeszcze przed opuszczeniem Warszawy, że dobra Bruss należały do rodziny Jasieńskich¹. Te i szereg podobnych sytuacji, w których Kolberg uzupełnia lub doprecyzowuje lokalizację, wskazują ponadto, jak utrudniona była praca dokumentalisty w kraju podzielonym na zabory i borykającym się z represjami policji i cenzury. Dziś wobec tej ostatniej trudno ocenić, ile ważnych wskazówek źródłowych nie ujrzało z tych powodów światła dziennego i przepadło bezpowrotnie.

Częstą praktyką Kolberga była też weryfikacja własna w czasie badań terenowych. Tak stało się np. w przypadku pieśni religijnych pochodzących ze zbioru Mioduszeńskiego, a publikowanych także w *Chełmskiem*. Mioduszeński drukuje je w zwartym bloku „Pieśni cerkiewnych w diecezji chełmskiej”, Kolberg podaje w swoim tomie przy pieśniach sygnowanych nazwiskiem Mioduszeńskiego konkretne miejscowości (np. „od Chełma”, „od Kodnia, Włodawy”, „od Horodła, Uhnin”) oraz informacje typu: „przez Mazurów śpiewana”, „śpiewana przez Mazurów i Rusinów”, „u Mazurów śpiewana (znana i Rusinom)”, a ponadto przy jednej z pieśni podaje rok 1869, tj. datę swojego jej potwierdzenia w terenie wiele lat po wydaniu zbioru Mioduszeńskiego². Podobnie uzupełniał lub poprawiał noty proweniencyjne w sytuacjach, gdy w terenie odnalazł i zapisał konkretną melodię do tekstów publikowanych w innych zbiorach lub zanotowanych przez siebie czy innego zbieracza wcześniej, jak to miało zapewne miejsce w przypadku melodii wspomnianych pieśni mazowieckich z Wysocego.

¹ Zob. L. Kunicki *Maryśka. Obrazek znad Buga*, „Dziennik Warszawski” 1854, nr 24, M.J[asieńska] *Obrzędy weselne na Rusi*, „Księga Świata” 1863, cz. II, s. 113–120 oraz O. Kolberg *Chełmskie* cz. I (DWORK T. 33), s. 167–169 i 219–237.

² Zob. O. Kolberg *Chełmskie* cz. I (DWORK T. 33), nr 1, 13–16, 25–26[b]. Mowa o zbiorze J. Mioduszeńskiego *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838, uzupełnionego *Dodatkami* z lat 1842–1854. Pieśń opatrzona w tomie Kolberga z 1890 roku datą 1869 ma nr 25; Mioduszeński opublikował ją 27 lat wcześniej w *Dodatku* z 1842 roku, na s. 633.

Lokalizacja zapisu muzycznego dokumentowanego z autopsji przypisywana była wówczas do całej pieśni, potwierdzając jednocześnie żywotność tekstu czy wątku. Dla pieśni religijnych – odmiany względnie stabilnej – ze zbioru Mioduszewskiego jest to szczególnie charakterystyczne.

Do innych okoliczności wyjaśniających wahania i rozbieżności w zakresie danych lokalizujących ten sam tekst w poszczególnych wersjach źródłowych (rękopis terenowy, czystopis, druk) może też należeć chęć wyjścia poza wąskie lokalizacje konkretnych wsi i wskazania zasięgu występowania, usytuowania utworu na większym obszarze. Umożliwiać to mogła również świetna orientacja Kolberga w ogromnym materiale folklorystycznym, wiedza o mechanizmach funkcjonowania i transmisji przekazów folkloru, umiejętność indagacji informatora, wreszcie znakomita pamięć pozwalająca odtwarzać okoliczności, w jakich niektóre teksty zostały zasłyszane i zanotowane. Wówczas następować mogła zmiana noty proveniencyjnej np. w opracowywanym z rękopisu prymarnego czystopisie, wersji redakcyjnej do druku czy nawet w korekcie tomu. Wiadomo, że po powrocie z wyprawy terenowej Kolberg na gorąco porządkował uzyskane zbiory; refleksja nie była więc odległa w czasie. Drobiazgowa rekonstrukcja tego elementu dokumentacji dla tekstów folkloru nie jest jednak dzisiaj możliwa.

Z tego względu, mimo widocznej w świetle rękopisów płynności not lokalizacyjnych, właśnie analizy źródłowe skłaniają do szczególnej ostrożności w ich krytycznej ocenie, a wnioski w dużej mierze pozostają hipotetyczne. Zastrzeżenie to nie zmienia jednak faktu, że dokumentowanie geografii tekstów folklorystycznych, postrzeganych i gromadzonych z uwzględnieniem ich wariantowości i systematyzowanych w poszczególnych monografiach, pozostaje trwałą i bezsporną zasługą Kolberga, a wiarygodność i celowość tej podstawowej dla jego dzieła zasady nie tylko wytrzymuje próbę czasu, ale i uwiarygadnia się we współczesnej praktyce badawczej.

Odmienne natomiast przedstawiają się i w rękopisach, i w druku inne elementy dokumentacji źródłowej tekstów, takie jak dane o informatorze, czasie czy okolicznościach zapisu tekstów ludowych. Kolberg nie podawał na ogół nazwisk śpiewaków, narratorów, bazarzy i gawędziarzy, którzy przekazywali mu pieśni, opowieści czy drobne formy folkloru. W jego materiałach pojawiają się one sporadycznie. Nie przywiązywał takiej wagi do indywidualnego wykonawcy, jak do miejsca pochodzenia i występowania spisanych utworów. Teksty ludowe funkcjonujące w ustnej tradycji

uważał za własność zbiorową wspólnoty etniczno-kulturowej, specyficzną dla danego regionu. Przekonanie o możliwościach twórczych ludu, wyrażone tak kategorycznie w cytowanej wyżej polemice z Berwińskim, w praktyce przekładało się na gromadzenie i zestawianie jak największej liczby wariantów i form folkloru; zdolności i talenty konkretnych śpiewaków czy narratorów – jako drugorzędne – przyporządkowane były dokumentowaniu różnorodności i dynamiki tekstów¹. Autentyczna twórczość regionalna przejawiała się w tym rozumieniu przede wszystkim w wielości i różnorodności wariantów i form folkloru, wyrażających ludowy pogląd na świat (baśnie, podania, wierzenia, anegdoty), społeczne życie i obyczaje (zwyczaje i obrzędy), sferę życia emocjonalnego (pieśni i tańce), mądrość utrwaloną w doświadczeniu pokoleń (przysłowia). Wszystkie te przejawy kultury duchowej i społecznej, ściśle zespolone z kulturą materialną, decydowały dopiero o poczuciu regionalnej wspólnoty i świadomości jej odrębności. W takim ujęciu indywidualny wykonawca pozostawał reprezentantem określonej zbiorowości, wyrazicielem jej żywotnych wyobrażeń i możliwości twórczych.

Choć Kolberg nie dokumentował informacji o wykonawcach metodycznie i nie opatrywał poszczególnych tekstów danymi o nich, w publikowanych tomach i niewydanych przez niego rękopisach odnaleźć można pojedyncze notatki na ten temat. Z zachowanych manuskryptów udało się wyłowić niektóre nowe i cenne wskazówki źródłowe o informatorach autora *Ludu*, które rzucają dodatkowe światło na metody zbierania i zapisywania tekstów. Dane te są na ogół dość skąpe i ogólnikowe, ale tym bardziej zasługują na uwagę. Oto kilka przykładów (najpierw z publikowanych tomów). Przy dwu bajkach z Poznańskiego zamieszczone są w druku informacje o narratorach: „Opowiadał Walenty Babiór, 1872”, „Opowiadał r. 1867 w Morownicy rymarz Józef Chota, pracujący po dworach w okolicy Leszna, Wschowy, Przemętu, Szmigła i Kościana”². Jedenaście pieśni dziadowskich z Pokucia opatrywał autor w tomie nazwiskiem wykonawcy, podając o nim szerszą informację: „Śpiewał Dmetro Marczuk, lirnik z Siekierzyna nad Dniestrem (rodem ze Ścianki, wyuczony w Koropcu)”, przy innych trzech, także dziadowskich, wskazał: „Śpiewał wróż z Jasienowa”³.

¹ Por. też W. Domański *Poglądy Kolberga na przedmiot, zakres i cel etnografii...*, s. 85–87.

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. VI* (DWOK T. 14), s. 118, nr 24 i s. 162, nr 33.

³ O. Kolberg *Pokucie cz. II* (DWOK T. 30) s. 268, nr 494, zob. też noty o wykonawcy pod pieśniami nr 359, 406, 495, 496, 498, 501, 503–505, 507 (lirnik z Siekierzyna) oraz pod pieśniami nr

Osobliwy przykład takiej informacji znajdujemy przy pieśni dziadowskiej zamieszczonej w *Krakowskiem*: „Pieśń tę [nr 443] śpiewał w lecie 1862 r. lirnik ze Strzelbisk w Brzeżańskim, w Jawczu pod Rohatynem zamieszkały. Umieściliśmy ją tu dla porównania z poprzedzającą”¹. Chęć zestawienia wariantów z odległych stron sprawiła, że zakwestionowane zostało w tym przypadku nadrzędne kryterium geograficznego rodowodu pieśni z Rusi Czerwonej. Inna pieśń dziadowska w tomie krakowskim otrzymała notkę: „Pieśń tę [nr 444] i nr 442 śpiewał dziad (r. 1854) spod kościoła Ks. Karmelitów na Piasku”. Czasami odnaleźć można wzmianki na ten temat w korespondencji, w której np. Kolberg ciepło wspomina Halkę i Marysię, swoje informatorki ze służby dworskiej w Bóbrce, w Sanockiem, gdzie gościł u przyjaciół, Pelagii i Józefa Blizińskich, czy szewca z Soliny, „opowiadacza” bajek, spisywanych przez Pelagię Blizińską, zaś Michał Sokołowski w swoim liście z Głuszyna na Kujawach wyraża nadzieję, że podczas następnego pobytu w jego domu „zbierzemy od niewyczerpanej naszej Plichciny lub Graszkowskiego znowu coś nowego”².

Wyjątkowo wspomina Kolberg swoich informatorów we wstępach do monografii, jak np. do *Pokucia*, gdzie wymienia bajarzy z tego regionu:

włościan, włościanki, diaków i inne osoby (z różnych Pokucia pochodzące miejscowości), które nam spisane tu kazki w rodzinnej swej udzielali mowie, a jakimi byli: pan S., nauczyciel w Kołomyi, p. Bazyli Jurczeńko z Ispasa, Iwan Nikityszyn, diak w Horodnicy, Zofia Olejniczka z Ispasa, Jewdocha Haraczycha, Łeś (Oleś) Ozarko i Michajło Basarab w Czortowcu, Tymko Czuprun i Fedor Serhiniuk w Jasienowie Polnym, i wielu innych³.

Zaś w przedmowie do części V *W. Ks. Poznańskiego* dziękuje

p. T. Klonowskiemu, nauczycielowi muzyki w pozn[zańskim] seminar[ium] za dostarczenie kilkudziesięciu pieśni miejskich i ludowych, jak również p. Stanisławowi Jurasz za kilkadziesiąt melodij tanecznych, spisanych przezeń ze

492, 497 i 502 (wróż w Jasienowie Polnym). Charakterystyczne, że dane te dotyczą pieśni dziadowskich, gatunku, którego wykonanie stanowiło zazwyczaj indywidualny występ, swoiste autorskie przedstawienie, mające zatrzymać uwagę słuchaczy, a więc nietrudne do zapamiętania.

¹ Informacje cytowane tu i niżej zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), przypisy na s. 234 i 235.

² Zob. listy do J. Blizińskiego z 28 IX 1883 r. i z 15 X 1884 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 72 i 198 oraz list M. Sokołowskiego z 16 XI 1865 r., tamże, cz. I (DWOK T. 64), s. 139.

³ O. Kolberg *Pokucie cz. IV* (DWOK T. 32), s. XI.

skrzypiec, gdy pełnił obowiązki nauczycielskie na prowincji, niemniej wszystkim obywatelom ziemskim, którzy chętną i życzliwą przy poszukiwaniach nieśli nam zawsze pomoc¹.

Osoby z Pokucia to zatem nie tylko informatorzy chłopskiego pochodzenia, podobnie jak poznańscy nauczyciele, którym zapisywanie pieśni i melodii tanecznych umożliwiło przygotowanie muzyczne. Bliższych danych o okolicznościach rejestrowania przez nich folkloru nie znamy, choć pewnych szczegółów dostarcza tu korespondencja w odniesieniu np. do B. Jurczeński z Ispasa, studiującego w Czerniowcach, któremu Kolberg udzielał wskazówek dotyczących sposobu zbierania materiału, sugerując np., że także w Czerniowcach czy w Kołomyi, tj. większych miejscowościach, może spotkać przybyłych ze wsi potencjalnych informatorów².

Podobnie ogólnikowe informacje, niekiedy niewykraczające poza sygnał wyrażony nazwiskiem, ale i niekiedy bardzo istotne, odnaleźć można w rękopisach. Często nie wykorzystał ich Kolberg w druku, gdyż dotyczyły materiałów, których sam nie zdążył wydać. Niektóre, umieszczone na marginesach lub w narożnikach kart, nie dają pewności, że chodzi o informatora, a nie o oderwaną od zapisów notatkę, np.: „Hania Cyniawska”, „Staszeczek Jan Walkosz”³. Inne, w rodzaju: „Giżyńska opowiadała”, pozwalają jedynie na podstawie charakteru tekstów domyślać się środowiska wykonawcy⁴, jeszcze inne, np. „fornal”, „pastuch”, „szewc z Dukli opowiedział”⁵, informują o zajęciu opowiadacza czy śpiewaka, ale nie zawierają nazwisk. Część tych not wyraźnie wskazuje na osoby niepochodzące z ludu, które same odtwarzały znane sobie i zapamiętane utwory lub spisywały je z ust wiejskich informatorów, np. „śpiewała p.

¹ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. V* (DWOK T. 13), s. XV.

² Zob. bruliony listów do B. Jurczeński z lat 1881 i 1882, *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 556, 652, 672, 682.

³ Zob. O. Kolberg *Góry i Podgórze cz. I* (DWOK T. 44), nr 158–160, tamże cz. II (DWOK T. 45), nr 210.

⁴ Taką notą opatrzył Kolberg cztery spisane swoją ręką „gawędy” z miejscowości Kosino, zob. O. Kolberg *Mazowsze cz. VII* (DWOK T. 42), s. 490–491, 491–493, 556–558, 562–563. Postać narratorki pozostaje nieznana.

⁵ Zob. np. O. Kolberg *Przemyskie* (DWOK T. 35), s. 202–203, nr 3 (tam bajka bez noty o narratorsze) oraz także *Przemyskie. Suplement do tomu 35* (DWOK T. 83/II), s. 469 (tam nota cytowana za rękopisem: „szewc z Dukli opowiedział”).

Kleczyńska w Zakopanem, 1882”, „pani Jenike”, „p. Marianowa Biesiekierska z Piołunowa”, „w Leszczowatam, pani Jaruzelska”, „panna Wunsch w Sanoczanach”¹. Niekiedy lakoniczność notatki nie pozwala odróżnić ludowego wykonawcy od zbieracza o inteligenckim czy ziemiańskim rodowodzie, który spisywał teksty lub odtwarzał je sam z pamięci dla Kolberga. Wówczas zaciera się granica między nadawcą folkloru z wiejskiego środowiska a pośrednikiem–zbieraczem z tym folklorem oswojonym, zaś o tym nadawcy „mówi” jedynie charakter tekstu, stopień językowej nieporadności wypowiedzi, nasycenie elementami gwarowymi, tok narracji itd.

Bardziej lub mniej dokładnych informacji o wykonawcach dostarczali też czasami korespondenci i współpracownicy Kolberga w listach lub uwagach na rękopisach mu przekazywanych. Np. kilka mazowieckich bajek zanotowanych w Modlnicy przez Antoninę Konopczańkę opatrzyła autorka zapisu uwagą: „mówił Józef Leśniowski” i wpisała ich lokalizację: „z Augustowskiego – Zambrów”, „Warszawa”, „z Łomży”, przy czym wskazała Modlnicę jako miejsce zapisu². Władysław Siarkowski w swoim manuskrypcie kieleckich tekstów prozatorskich dostarczonych Kolbergowi zamieścił uwagę, którą Kolberg opublikował wraz z bajkami:

Opowieści niniejsze głównie spisane z opowiadań Tomasza Dudały, Tomasza Kubali, Wojciecha Hynka, Piotra Kaczmarczyka ze wsi Rembowa i Samostrzałowa w parafii Kije³.

¹ Zapewne chodzi o żony lub krewnie Jana Kleczyńskiego, muzyka i kompozytora, oraz Ludwika Jenikego, pisarza i publicysty, a także o Anielę, żonę Mariana Biesiekierskiego gospodarującego w Piołunowie na Kujawach, i Helenę Jaruzelską, żonę Józefa z Sanoczan w Przemyskiem, która pochodziła z Leszczowatego. Panna Wunsch z Sanoczan, może rezydentka lub nauczycielka albo gość we dworze Jaruzelskich, pozostaje bliżej nieznana; z jej repertuaru pochodzi ponad czterdzieści pieśni typowych dla środowiska dworów i dworków. Zob. odpowiednio pieśni w: O. Kolberg *Góry i Podgórze cz. I* (DWOK T. 44), nr 520; *Białoruś-Polesie* (DWOK T. 52), nr 531 i 532; *Kujawy. Suplement...* (DWOK T. 72/II), m.in. nr 112, 114–116, 122, 123, 128, 131, 133, 134, 137–140, 142–146; *Sanockie-Krośnieńskie cz. II* (DWOK T. 50), nr 329; *Przemyskie. Suplement...* (DWOK T. 83/II), nr 668–711.

² Zob. O. Kolberg *Mazowsze cz. VII* (DWOK T. 42), bajki na s. 453–455, 468–469, 485–488. W rękopisie Konopczańki wśród opowiadań Leśniowskiego fragmenty zapisów z Modlnicy (oracje weselne i część bajki krakowskiej) oraz ukośnie wpisana na tekście ręką autorki nota: „Modlnica”.

³ Zob. O. Kolberg *Kieleckie cz. II* (DWOK T. 19), s. 218.

Józef Riedmüller, krakowski lekarz, wysyłając Kolbergowi w roku 1857 kilka pieśni z okolic Szczawnicy, tak określił swojego pieśniarza i okoliczności zapisu:

Śpiewał je Rusnak, który przysiadł się na czółno do nas w czasie podróży po Dunajcu, od Czerwonego Klasztoru do Szczawnicy. [...] Rusnak ten był ze Szlachtowy, wsi ruskiej w obw[odzie] sandeckim [...]!¹

Zofia Urbanowska, autorka powieści dla młodzieży, wysyłając Kolbergowi w 1885 roku 74 teksty pieśni góralskich, wyjaśniała:

Jest trochę z Zakopanego, nie ze wsi jednak, tylko miejscowości za lasem położonej, a zwanej Hamrami, i z Poronina. Tych i tamtych dostarczyły mi służące Góralki, ale trochę już w służbie ucywilizowane, więc sposób ich wymawiania zbliżył trochę do naszego stracił nieco swej pierwotnej barwy².

Ludwik Czarkowski, lekarz, bibliograf i bibliotekarz, mieszkający w Siemiatyczach, swój rękopis czterech opowieści wydanych dopiero w ramach edycji *Dzieł wszystkich* tytułuje: „Cztery gadki spisane dosłownie z opowiadania 14-letniego chłopca we wsi Pobikry, w dawnej ziemi dobrzyńskiej”³. Wreszcie Izydor Kopernicki, charakteryzując materiał Kolberga w wydanym przez siebie pośmiertnie *Przemyskiem*, pisze, że tom

mieści w sobie wyłącznie wiadomości autentyczne i świeże, przez samego Kolberga zebrane w tej okolicy [...] r. 1883 i 1885, a w nader szczupłej tylko części (bajek) dostarczone mu przez osoby miejscowe⁴.

¹ List J. Riedmüllera z 18 IX 1857 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 78. Pieśni przez niego przysłane zob. O. Kolberg *Góry i Podgórze* cz. I (DWOK T. 44), nr 364, tamże cz. II (DWOK T. 45), nr 1030, 1031, 1033, 1034, 1203, 1308, 1775, 1776.

² List Z. Urbanowskiej z 13 XI 1885 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 295. Pieśni (z Poronina i Zakopanego–Kuźnic) z rękopisu Urbanowskiej zob. O. Kolberg *Góry i Podgórze* cz. I (DWOK T. 44), m.in. nr 222–239, 746–748, 751, 788, 789, 802–807, 811, 812.

³ Zob. O. Kolberg *Mazowsze* cz. VII (DWOK T. 42), s. 415–416, 446–449, 505–507, 561–562, 586–587, 579–581 (w rzeczywistości 6 opowieści). Z Kolbergiem współpracowała Melania Czarkowska, żona Ludwika, literatka, przysyłająca mu materiały z Podlasia (opisy obrzędów, wierzeń). O opowiadaniach spisanych przez męża brak bliższych informacji. Zob. listy z lat 1884 i 1885, *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), nr 1171, 1182, 1186.

⁴ Dr I. K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy*, w: O. Kolberg *Przemyskie* (DWOK T. 35), s. XVII.

„Osoby miejscowe” to zapewne postacie związane z tamtejszymi dworami, które spisały przemyskie opowieści (zarówno w języku polskim, jak i ukraińskim) z ust ludowych bajarzy lub z zapamiętanego przez siebie lokalnego repertuaru.

Przywoływane przykłady, zarówno z tomów drukowanych przez Kolberga, jak i z rękopisów, świadczą o tym, jak różni informatorzy i zbieracze współpracowali z Kolbergiem i jak różny materiał mogli mu dostarczać. Różnili się nie tylko pochodzeniem i wykształceniem, ale i wiekiem, i talentem twórczym i odtwórczym. Nie wszyscy byli bezpośrednimi nosicielami folkloru, nie wszyscy też byli związani z wsią i jej kulturą. Kolberg był tego świadomy; wykorzystywanie wszelkich sprzyjających sytuacji i chętnych do śpiewu czy opowiadania osób stanowiło immanentny element jego metody zbierackiej w realiach XIX-wiecznej rzeczywistości polityczno-społecznej Polski. Zaznaczał to wielokrotnie; np. w przedmowie do części IV *W. Ks. Poznańskiego*, omawiając swój zbiór pieśni z tego obszaru, pisał:

[...] niemałą pieśni liczbę (częstokroć pisanych w zeszytikach) dostarczyli nam już to ludzie miejskiego pochodzenia, już oficjaliści wiejscy, służący, panny pokojowe, słowem ludzie na chlebie dworskim wychowani [...]¹.

Najpełniejsze i najciekawsze dane o narratorach, jakie udało się w zbiorach Kolberga odnaleźć, dotyczą wierzeń i opowieści wierzeniowych, podań i bajek z okolic Krakowa, spisanych w 1869 roku przez Antoninę Konopczankę w Modlnicy. Zbieraczka zachowała w swoim prymarnym rękopisie, do dziś przechowanym w archiwum, formę wywiadów i utrwaliła autentyczne rozmowy z konkretnymi, dobrze sobie znanymi osobami oraz okoliczności dnia codziennego, w jakich się toczyły. Dzięki temu z utalentowaną bajarką, Jadwigą Skoczkową z Modlnicy, jej córką Elżbietą Kostašką, ogrodnikiem z Modlnicy, Antonim Kurkiem, owczarzem z Tomaszowic, Jackiem Rogalą, można nie tylko powiązać relacje o „świecie nadzmysłowym”, czarach, lecznictwie i ziołach, opowiadane „historyje” i bajki z Modlnicy i okolicznych wsi, ale także uchwycić rysy indywidualne, charakterystyczne dla wyrazistych rozmówców Konopczanki i ich repertuaru². A niekiedy nawet własną, dojrzałą świadomość

¹ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. IV (DWOK T. 12), s. VII–VIII.

² Rękopis ten opublikowano w całości pt. *Raptularz Antoniny Konopczanki w tomie Krakowskie. Suplement do tomów 5–8* (DWOK T. 73/III), s. 5–105. Zob. też E. Millerowa, A. Skrukwa „*Krakowskie*” Oskara Kolberga, w: tegoż *Krakowskie. Suplement...* (DWOK T.73/I),

znaczenia ich świadectw i opowieści, jak np. w wypowiedzi wspomnianej Jadwigi Skoczkowej, która zwróciła się do Konopczanki słowami: „Dobrze, że Wielmożna Pani zapisze, choć pamiętność zostanie w pisaniu [...]”¹.

Jednak większość śpiewaków i narratorów przekazujących Kolbergowi swoje pieśni czy opowieści pozostała anonimowa. Niejednokrotnie działo się tak – jak w przypadku wykonawców nie pochodzących z ludu – na ich własne życzenie lub na prośbę goszczących Kolberga gospodarzy. Skłaniała do tego również nieufność chłopów wobec obcych przybyszów „z miasta”, na którą Kolberg wielokrotnie się skarżał i którą trudno było przełamać podczas często zbyt krótkiego spotkania. Warunki w kraju nękanym przez restrykcyjną i policyjną politykę władz zaborczych przyczyniały się do tego w sposób decydujący. Udzielanie nazwisk i informacji o sobie nieznanym lub świeżo poznanym osobom mogło oznaczać w rozumieniu indagowanego chłopca zagrożenie; śpiewanie czy opowiadanie dla obcych bywało karane². Ponadto nie wszyscy chłopci w tym czasie używali nazwisk; pytania o nie mogły być szczególnie podejrzane. Tak więc skąpą stosunkowo dokumentację Kolberga w zakresie danych o informatorach należy – jak się dziś wydaje – złożyć nie tylko na karb mniejszej wagi, jaką badacz do tego elementu przywiązywał, ale także, a może przede wszystkim, warunków politycznych i społecznych w kraju wymazanym z mapy Europy, który walczył o przetrwanie i zachowanie tożsamości. Ciepło, szacunek i cierpliwość, z jakimi Kolberg traktował swoich informatorów w czasie wywiadów, opisywane przez świadków jego badań i przyjaciół, zdają się dodatkowo potwierdzać tę refleksję.

Nie było również systematyczną zasadą Kolberga datowanie sporządzanych zapisów słownych folkloru. W rękopisach dane takie należą do rzadkości. Choć teoretycznie badacz przywiązywał wagę do utrwalania

s. LXIX–LXXX oraz E. Millerowa *Niezwykły dokument zachowany w spuściźnie rękopiśmiennej Kolberga*, „Wieś Radomska” T. 9, Radom 2011, s. 233–245.

¹ Zob. *Raptularz Antonimy Konopczanki...*(DWOK T. 73/III), s. 30.

² Wspominał o tym m.in. poznański literat, Antoni Woykowski, który spotkał się z podobnymi trudnościami w czasie swojej wycieczki w okolice Krakowa. Towarzyszący mu chłopci, niechętni zaśpiewaniu na jego życzenie, tłumaczyli: „Nam nie wolno śpiewać, Wielmożny Panie! [...] Pan komisarz zakazał [...], bo wielu z nas śpiewało piosenki takie, co tu nie wolno śpiewać! Od tego czasu każdy chłopak ze wsi dostaje 20 batów, gdy śpiewa. Niedawno znów dostało z naszej wsi aż trzech” (przypis redaktora A. Woykowskiego do zapowiedzi wydawniczej *Pieśni ludu polskiego* Kolberga w dziale *Doniesienia literackie*, w „Tygodniku Literackim” 1842, nr 14, s. 112).

informacji o czasie uzyskania przekazów folklorystycznych, a dynamikę tekstów ludowych, ich zmienność i wielotworzywowość postrzegał nie tylko w przestrzeni, w aspekcie geograficznym, regionalnym, ale i w czasie, w praktyce ten element dokumentacji na ogół jest nieobecny. Do rzadkości należą sytuacje takie jak przywołana wyżej, gdy bajki śląskie zapisane poza rdzennym ich regionem, na Mazowszu, opatrzone są w manuskrypcie datą. Częściej daty, wyłącznie roczne, pojawiają się w drukowanych tomach, co jest wynikiem późniejszej refleksji Kolberga przy opracowaniu materiałów do druku, przy czym niejednokrotnie czas zapisu i późniejszej publikacji dzieliło wiele lat. Daty te dotyczą wtedy przeważnie kultury społecznej lub materialnej. Na ogół podawany jest wówczas w druku rok, w którym opis obrzędu, zwłaszcza wesela, czy występowanie regionalnego stroju lub jego elementów było obserwowane. Niekiedy wymienia Kolberg lata swoich podróży i badań terenowych we wstępach do monografii lub w odpowiednich przypisach, jak np. w przedmowie do części I *Chełmskiego*, gdzie z wdzięcznością wspomina pobyt w Tarnowie pod Sawinem w Chełmskiem, u goszczącej go rodziny Hemplów, u której znalazł znakomite warunki dla swojej pracy i szczególną pomoc w zbieraniu materiału dzięki osobie Marii Hemplówny¹. W samej monografii nie wiąże jednak z wymienianymi datami konkretnych zapisów. Teksty przejęte z literatury sygnuje na ogół notami bibliograficznymi, a więc data publikacji jest wówczas znana; nie czyni tego jednak metodycznie, w efekcie dane takie bywają często niepełne (np. tylko nazwisko autora lub tytuł artykułu) lub na tyle ogólnikowe, nieprecyzyjne, że wymagają żmudnej niekiedy weryfikacji. Czasami opatruje takimi wskazówkami niedatowany rękopis obcy pozyskany od współpracownika czy ofiarodawcy, ale również nie czyni tego systematycznie.

Sporadyczność danych datujących zapisy własne Kolberga sprawia, że często trudno jest ustalić czas, w którym poszczególne teksty pieśni czy

¹ Kolberg pisze tam: „Poszukiwania nasze [...] najobfitszy owoc przyniosły nam w okolicy Chełma, gdzie osobiście w gościnnym domu pp. Hemplów, w Tarnowie pod Sawinem, dzięki umiejętnej pomocy i zamilowaniu do rzeczy ludowych córki domu, p. Marii Hempel, zdołaliśmy (w latach 1867, 1869, 1870) nagromadzić zasób wiadomości i notatek etnograficznych rzadko kiedy w takiej przez nas w innych okolicach nabytych obfitości” (*Chełmskie* cz. I, DWOK T. 33, s. X). O współpracy z M. Hemplówną i jej materiałach zob. E. Millerowa „*Chełmskie*” Oskara Kolberga, w: tegoż *Chełmskie. Suplement do tomów 33–34* (DWOK T. 82), s. XIV–XXII i LIII–LX oraz teje autorki wstęp do aneksu do suplementu chełmskiego .

bajek zostały przez niego zanotowane. Pewnych informacji dostarcza w tym zakresie analiza zachowanych źródeł, zwłaszcza korespondencja i nieliczne notatki Kolberga o jego wyprawach terenowych, zapiski autobiograficzne i rachunkowe, dotyczące wydatków. Przeważnie jednak wnioski z tych analiz płynące nie pozwalają na ustalenie konkretnych dat zapisu poszczególnych tekstów, co najwyżej na hipotetyczne powiązanie ich z określonym etapem badań, z trasą podróży czy miejscem pobytu wskazanym w zachowanych świadectwach lub jedynie na usytuowanie w ramach prawdopodobnych cezur czasowych

Rękopisy dostarczają natomiast cennych i odkrywczych informacji źródłowych, dotyczących autorskiego pochodzenia tekstów folkloru dokumentowanego przez innych zbieraczy, korespondentów i współpracowników Kolberga. Jak wspomniano przy opisie poszczególnych warstw źródłowych w zbiorach Kolberga, jego pomocnicy stanowią bogatą galerię rozmaitych postaci. Są wśród nich profesjonalisci i entuzjaści, amatorzy i dyletanci, sawantki i panie z dworów i dworków, ziemianie i inteligenci, nauczyciele i studenci, księża, literaci i lekarze. Znaleźć można w ich gronie zarówno badaczy świadomych celu i założeń Kolberga, czasami zbierających pierwotnie materiał do własnych prac przekazany później Kolbergowi, np. Gustawa Gizewiusza, Władysława Kętrzyńskiego, Władysława Siarkowskiego czy Teobalda Klepaczewskiego¹, jak i autorów z trudem posługują-

¹ Z rękopisu pieśni mazurskich G. Gizewiusza pt. *Pieśni ludu z nad górnej Drwęcy w parafiach ostródzkiej i kraplewskiej zebrane od 1836 do 1840 roku*, przekazanego Kolbergowi przez K. Wójcickiego po śmierci badacza (w roku 1848), korzystał on częściowo już w *Pieśniach ludu polskiego* z 1857 roku oraz przede wszystkim przy opracowaniu monografii *Mazury pruskie* (zob. W. Ogrodziński „*Mazury pruskie*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Mazury pruskie*, DWOK T. 40, s. VII i nast., oraz edycja tegoż rękopisu w oprac. D. Pawlak z roku 2000). W. Kętrzyński na prośbę autora *Ludu* ofiarował mu swój zbiór ponad 200 tekstów pieśni mazurskich (zob. W. Ogrodziński „*Mazury pruskie*”..., s. XIV–XVI oraz *Korespondencja...* cz. III, DWOK T. 66, listy 1543 i 1545 z 1890 r.) Kolberg czerpał także z rękopisu rozprawy pt. *Pogląd historyczny na czary w Polsce* T. Klepaczewskiego, którego prosił o materiały na ten temat; fragmenty tej pracy cytował wielokrotnie przy opisie wierzeń wielkopolskich (w cz. VII *W. Ks. Poznańskiego*, DWOK T. 15, zob. listy Kolberga do tego autora z lat 1880 i 1881, *Korespondencja...* cz. II, DWOK T. 65, nr 699, 720, 852; rękopis Klepaczewskiego zachował się w zbiorach Kolberga). Z kolei W. Siarkowski, jeden z najgorliwszych współpracowników Kolberga, przesłał mu „do użytku” swój rękopis zawierający kieleckie pieśni, notatki o Sobótkach, czarach i lekach oraz zbiór bajek, gadek i legend z tego regionu, za co Kolberg podziękował w przedmowie do cz. II *Kieleckiego*, wyjątkowo starannie oznaczając tam pochodzenie tego materiału (zob. *Kieleckie* cz. II, DWOK. T. 19, s. III).

cych się piórem i ledwie panujących nad zapisywanym tekstem (Andrzej Wojtas, Michał Szczurek)¹. Niektórzy z współpracujących z badaczem zbieraczy związani byli z wsią i bezpośrednio kontaktowali się z ludem, jak np. mieszkańcy zaprzyjaźnionych wiejskich dworów (Józef Bliziński na Kujawach, potem w Sanockiem, Maria Hemplówna w Chełmskiem, Antonina Konopczanka w Krakowskiem, Józefa Koźmianówna w Lubelskiem). Inni stykali się z chłopskimi informatorami sporadycznie w trakcie przelotnych spotkań, czasami wywiadów organizowanych na zamówienie Kolberga (Władysław Ciesielski, Bazyli Jurczeńko)². Materiały folklorystyczne, zarówno zebrane przez nich dla potrzeb i według instrukcji Kolberga, jak i przekazane z samodzielnych badań i własnych zasobów, a także do dziś niezidentyfikowane, zapisane przez nieznaną autorów i nieznaną drogą złożone w archiwum badacza, prezentują oczywiście różny stopień kompetencji językowych, rozmaity repertuar, odmienny poziom notacji, a nawet zrozumienia tekstu. Po poddaniu ich selekcji badacz traktował te nabytki równorzędnie z własnymi, wcielając je do swoich tomów zgodnie z potrzebami i układem monografii. Wkład ten w ramach poszczególnych „serii” jest bardzo zróżnicowany, w różnym stopniu bowiem Kolberg dysponował materiałem obcym i w różnym decydował się uzupełniać nim własny, zdobyty z autopsji.

Zapisy tekstów folkloru pochodzące od współpracowników i ofiarodawców znacznie pomnożyły jednak zasób poezji i prozy ludowej w kolejnych monografiach regionalnych wydanych przez Kolberga, a także publikowanych współcześnie z manuskryptów po raz pierwszy. Dotyczy to szczególnie tekstów ludowych właśnie, liczniejszych w obcych zapisach od melodii, w których notowaniu nikt nie mógł Kolbergowi dorównać.

¹ Rękopis pieśni zanotowanych nieporadnie (w języku polskim i ruskim) przez bliżej nieznanego A. Wojtasa, służącego z Podhorców pod Tomaszowem, opublikowany został w całości jako dokument folkloru środowiskowego w suplementie chełmskim (zob. DWOK T. 82, nr 76–97). Teksty „śpiewek” i opowieści („pogadek”) zapisane przez niezidentyfikowanego M. Szczurka w Mogilanach pod Krakowem znalazły się w suplementie krakowskim (zob. DWOK T. 73/I, nr 736–781 – pieśni, DWOK T. 73/II, s. 472–475, 484, 487–488, 488–489 – „pogadki”).

² Materiał pozyskany od W. Ciesielskiego, literata i powstańca z 1863 roku, wykorzystał Kolberg w monografii *Lubelskie* (DWOK T. 16 i 17), od B. Jurczeńki, studenta z Ispasa, w *Pokuciu* (DWOK T. 31 i 32). Kontakty z obydwoma zbieraczami oraz z wyżej wymienionymi osobami dokumentuje korespondencja, a ich współpraca z Kolbergiem i pozyskany od nich materiał omówione są we wstępach wydawców do monografii publikowanych z rękopisów po raz pierwszy w edycji DWOK oraz w odpowiednich tomach suplementowych.

Tymczasem autorstwo innych osób jest często przemilczane na kartach drukowanych tomów, niekiedy z powodów wyżej wskazanych, tj. ze względu na życzenie zachowania anonimowości autorów, co Kolberg rozumiał dobrze w rzeczywistości popowstaniowej kraju, sam borykając się z barierami i przeszkodami stawianymi przez zaborcze władze. Czasami proveniencja autorska nie została wskazana z powodów warsztatowych; w tamtym czasie precyzyjne odniesienia źródłowe do prac drukowanych i do rękopisów innych autorów nie były powszechnie respektowane. Tak więc wkład innych zbieraczy w dzieło Kolberga nie zawsze jest czytelny. Rękopisy przynoszą w tym zakresie cenny materiał źródłowy, pozwalając ustalić cały szereg danych proveniencyjnych, których brak przy tekstach obcych autorów drukowanych przez Kolberga i wtapianych często w opis etnograficzny czy własną jego relację. Dzięki temu możliwa staje się identyfikacja autorska takich zapisów folkloru, o których pochodzeniu w druku brak informacji, a po skorelowaniu wersji publikowanej przez Kolberga ze źródłową w rękopisie obcym – ustalenie stopnia i sposobu wykorzystania go przez Kolberga oraz jego stosunku do nie zawsze podzielanych i zgodnych z własnymi opinii zbieraczy¹.

W archiwum Kolberga zachowały się większe lub mniejsze zespoły tekstów lub ich fragmenty, pojedyncze kartki z zapisami pieśni, opowieści czy przysłów, ale i całe zbiory i zbiorki tekstów zapisanych przez innych zbieraczy. Nie wszystkie oczywiście wykorzystał Kolberg w swoich tomach i w różnym stopniu z nich czerpał. Po poddaniu ich ocenie i selekcji niekiedy odrzucał materiał obcy lub dokonywał potrzebnego mu wyboru. Czasami otrzymywał takie rękopisy już po wydaniu odpowiedniej monografii regionalnej i wtedy te, które zachowały się w jego archiwum aż do czasów obecnych, można było opublikować w suplementach do tych monografii.

Zapisy i zbiorki innych osób rzadko są skrupulatnie opisane i podpisane przez samych autorów, jak to ma miejsce w przypadku zapisów Hemplówny, Siarkowskiego czy Konopcanki, blisko współpracujących z Kolbergiem autorów, których materiały znacznie wzbogaciły jego monografie Chełmskiego, Kieleckiego i Krakowskiego. Niektóre zbiorki opatrywał

¹ Wszystkie dane na ten temat odnalezione w rękopisach zachowanych w archiwum Kolberga zostały przytoczone w części komentarzowej tomów suplementowych do monografii wydanych przez Kolberga w XIX wieku, zawierającej przypisy źródłowe do materiału publikowanego w tych monografiach. W tomach wydawanych po raz pierwszy w edycji DWOK odnotowano je w przypisach do poszczególnych tekstów.

odpowiednią notatką proveniencyjną sam Kolberg, inne noty dopisał Kopernicki, porządkujący po śmierci Kolberga jego materiały jako wykonawca testamentu autora *Ludu*, a wcześniej przyjaciel i świadek jego prac i kontaktów. Czasami teksty ludowe zapisane przez inne osoby powiązane były bezpośrednio z listami korespondentów, stanowiąc omawianą w nich przesyłkę. W innych przypadkach – oderwane od listów dziś nieznanymi, doręczane osobiście lub okazjonalnie przez pośredników – nie posiadają bliższych wskazówek źródłowych. Niektóre rękopisy są sygnowane jedynie ogólnikowymi notami typu: „od p. Kubaczka”, „od Blizińskiego”, które wskazują nazwisko zbieracza nie zawsze bliżej znanego. Inne dane o autorach cytowanych rękopisów, w rodzaju: „Oto co jedna z literatek nam znajomych pisze (z okolic Puchaczowa, Parczewa)”, „Inny autor powiada”, „Piszą nam z Cycowa (pod Puchaczowem, r. 1870)”¹, są wręcz zaszyfrowane i pozostają enigmatyczne. Jeszcze inne zapisy z manuskryptów obcych cytuje Kolberg anonimowo w rozdziałach poświęconych pieśniom i prozie ludowej. Bardzo rzadko starannie opatruje odpowiednimi notami teksty pochodzące od innych zbieraczy. Regułą jest bardziej lub mniej ogólnikowa wzmianka o współpracy i pozyskanym materiale i niewiązanie w publikacji poszczególnych tekstów z nazwiskiem ich autora. Dlatego dane z rękopisów umożliwiają identyfikację autorską szeregu zapisów folkloru i sposobu ich wykorzystania przez Kolberga, a w tomach wydawanych po raz pierwszy – zdyskontowanie tych informacji w przypisach.

I tak np. można ustalić na podstawie wspomnianego rękopisu raptularza A. Konopczanki, w którym notowała swoje rozmowy z mieszkańcami Modlnicy i sąsiednich wsi, oraz sporządzanych przez zbieraczkę czystopisów ich opowiadań i relacji, że większość tekstów bajkowych publikowanych w części IV *Krakowskiego*, tj. ponad połowa ze 111 opowieści, pochodzi z jej zbiorów, podobnie jak znaczna część opisu wierzeń i wtopionych w nie opowieści wierzeniowych. Można też oznaczyć pochodzenie autorskie (Konopczanka i jej informator) konkretnych tekstów folkloru z tego źródła oraz prześledzić sposób pracy zbieraczki redagującej swe zapisy prymarne, a następnie ingerencję Kolberga opracowującego te czystopisy do druku i selekcjonującego je. Wkład Konopczanki dopełnia kilkadziesiąt opowiadań

¹ Zob. O. Kolberg *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. 22, 17 i 129. Monografia tego regionu należącego wówczas do zaboru rosyjskiego, wydawana w Krakowie, znalazła się na liście dzieł w Królestwie Polskim zabronionych. Stąd prawdopodobnie szczególnie i uprzedzająca ostrożność Kolberga przy podawaniu nazwisk współpracowników.

niedrukowanych przez Kolberga, w tym dwadzieścia podań wydanych dopiero obecnie w suplementie do *Krakowskiego*¹. Podobnych ustaleń dokonać można po porównaniu tomów *Chełmskiego* z zachowanymi rękopisami Hemplówny czy *Kieleckiego* z manuskryptami Siarkowskiego, mniej spektakularnych także w przypadkach innych zbieraczy, np. Blizińskiego, Ciesielskiego, Koźmianówny czy bliżej nieznanymi autorów, kiedy przynajmniej można ustalić proveniencję źródłową (ten sam autor i rękopis) dla tekstów rozproszonych w monografii Kolberga bez żadnych odesłań do źródła.

Sytuację wykonawczą, okoliczności przekazu tekstów folkloru Kolberg dokumentował tylko dla części zapisów, tj. dla pieśni związanych ze zwyczajami i obrzędami, oraz dla oracji, które lokował w ramach uroczystości opisywanych w cyklu dorocznym (od Bożego Narodzenia począwszy) i w cyklu życia ludzkiego (chrzest, wesele, pogrzeb), wreszcie dla pieśni towarzyszących grom i zabawom i wplatanych w ich opis. Wprawdzie kontekst, w jakim konkretnie występowały, określany bywał dość ogólnikowo i schematycznie, nierzadko bez istotnych szczegółów, ale miejsce w obrzędzie lub czas czy okoliczności wykonania utworu Kolberg sygnalizował (np. „przy weselu, do przepiórki”, „w niedzielę rano”, „na Zielone Świątki, przed obchodem pól”, „oddając wieniec państwu”). Po części rekompensowały tę skąpość gromadzone przez Kolberga liczne warianty pieśni i obrzędów z informacjami dopełniającymi się nawzajem. Natomiast pieśni autonomiczne i okolicznościowe pozbawione były informacji o konkretnych sytuacjach wykonawczych, podlegały innym kryteriom systematyzującym – literackim lub muzycznym, środowiskowym i społecznym – takim jak temat (miłosne), gatunek (dumy), metrum (tańce), osoba, środowisko, zawód wykonawcy (dziadowskie, żołnierskie, pasterskie, myśliwskie, rzemieślnicze). Uwagi takie o okolicznościach wywiadu i opowiadań poszczególnych narratorów, jak zanotowane w raptularzu Konopczanki, np. „Rozmowa z babami przy międleniu lnu” czy „Rozmowa z babami przy wyrzucaniu konopii”, należą do wyjątków, bardziej wskazujących na formę współpracy zbieraczki z ludowym informatorem i aranżację sytuacji niż na autentyczność przekazów².

Metrykę zapisu tekstów folklorystycznych, bezwarunkowo konieczną w rozumieniu współczesnych badaczy, widział więc Kolberg mniej

¹ Zob. O. Kolberg *Krakowskie. Supplement...*(DWOK T. 73/II), s. 405–437, 450–454, 460–462.

² Zob. *Raptularz Antoniny Konopczanki...*(DWOK T. 73/III), s. 53–59 oraz s. 64–66 i 71–74.

rygorystycznie, w czym był reprezentantem swojego czasu, gdy folklorystyka dopiero się konstituowała, między innymi w oparciu o jego własne dokonania. Choć teoretycznie mocno podkreślał wagę dokumentowania proveniencji źródłowej (lokalizacja geograficzna, informator, datowanie, inny zbieracz, sytuacja wykonawcza), w praktyce różnie traktował poszczególne elementy tej dokumentacji. Najskrupulatniej stosowane lokalizowanie tekstów (miejsce pochodzenia, występowania lub zapisania) umożliwiała realizację wielkiego planu obrazu folkloru w ujęciu regionalnym i jego wariantowości na obszarze dawnej Polski. Natomiast brak informacji o wykonawcy i okolicznościach przekazu, uwarunkowany wprawdzie obiektywnymi ograniczeniami ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej, metodą badań uzależnioną od możliwości własnych i osób współpracujących sprawił, że zatracił się szereg istotnych dla dokumentacji elementów transmisji opowiadanych bajek czy śpiewanych pieśni. W dzisiejszym rozumieniu dopiero relacja nadawca – odbiorca współtworzą aktualizującą się w czasie konkretnego, jednostkowego wykonania wersję tekstu, najlepiej w trakcie spontanicznego kontaktu, a nie zaaranżowanego występu. W przypadku bezpośrednich badań Kolberga często brakło warunków naturalnych dla obserwacji i wysłuchania wykonawców, a spotkania z narratorami i śpiewakami były organizowane. Ponadto przekaz ustny rządzi się specyficznymi prawami; ma w nim udział gest, mimika, intonacja, swoista teatralizacja komunikacji, jednoczesność wykonania i odbioru, dialogowość, a więc w sytuacji spotkania „twarzą w twarz” interakcje ze słuchaczem, którego osoba może wpływać na repertuar (pani z dworu, nieznaną przybysz z miasta, osoba wykształcona), przebieg narracji (dodatkowe wyjaśnienia czy epizody w razie niedowierzania czy znudzenia słuchającego, powtórzenia bądź skrócenia itd.). Mimo że wiele cech dokumentujących oralność przekazu¹ i jego dialogiczność, charakter i sytuację wykonania jest dziś nie do odtworzenia, to jednak – w oparciu o dostępne dane w świetle zachowanych rękopisów – można się pokusić o rekonstrukcję niektórych metod dokumentacji źródłowej i typów przekazu. Bardziej lub mniej prawdopodobne hipotezy wydają się w tym zakresie układać w pewną spójną

¹ O specyfice komunikacji ustnej i ekspresji słownej w wymiarze antropologicznym i teoretycznoliterackim pisał Walter Jackson Ong w podstawowej dla tej problematyki pracy *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii* (Lublin 1992, przekład J. Japoli). Język ludowy z perspektywy etnolingwistycznej badał zwłaszcza Jerzy Bartmiński, który zastosował w swoich pracach Lordowską koncepcję formuły przywoływaną także przez Onga.

całość, określającą ten etap badań nad folklorem, który przecierał szlaki przyszłej nauce, budując bezcenną bazę źródłową, zawierał więc elementy nowatorskie obok traktowanych jeszcze załączkowo, niekonsekwentnie lub wręcz pomijanych.

Postać językowa tekstów ludowych zbieranych i wydawanych przez Kolberga

Teksty folkloru spisywane przez Kolberga w trakcie własnych badań terenowych oraz pochodzące od innych zbieraczy i przejęte z literatury gromadzone były przez półwiecze pracy autora *Ludu*. Ich różnorodność dotyczy więc nie tylko proveniencji źródłowej w szerokim rozumieniu, tj. lokalizacji geograficznej, czasu rejestracji, osoby informatora i zbieracza, sytuacji wykonawczej, typu wykorzystywanych źródeł drukowanych, ale także – jako skutek niejako powyższych okoliczności – również charakteru formalnego i kształtu językowego. Dla ukazania obrazu języka tekstów słownych warto przypomnieć pewne stosowane przez Kolberga w praktyce zasady generalne notacji ze słuchu.

Zapisy sporządzane przez Kolberga w bezpośrednim kontakcie ze śpiewakiem czy bajaranem w trakcie badań terenowych bywały pospieszne, choć w różnym stopniu, zależnie od warunków przekazu i notacji. Jest w nich widoczne staranie, by nadążyć za wykonawcą, szczególnie konieczne przy notowaniu pieśni, gdzie trzeba było dokumentować i melodię, i tekst, uchwycić wariantowe wersje i odmianki muzyczne w kolejnych zwrotkach. Często melodie grupowane były wtedy w bloki, a pod nimi Kolberg umieszczał rozpoznawczy incipit tekstu, zaś pełne teksty, także zblokowane, zapisywał dalej. Notę lokalizacyjną umieszczał wtedy na ogół jedną, generalną, obowiązującą dla całej karty. Takie prymarne zapisy tekstów pieśni cechuje skrótowość, zwłaszcza wtedy, gdy badacz utrwał i melodię, i tekst w czasie jednego wykonania czy raczej spotkania, bo powtarzanie niektórych partii było – jak się wydaje w świetle rękopisów – niezbędne. Fragmenty czy wyrazy są w nich niedokończone, miejscami nieczytelne, widoczne są wahania zapisu, poprawki i nadpisane uzupełnienia czy alternatywne wersje. Człony powtarzające się pozostają często niewypełnione; zastępuje je oznaczenie „ditto” lub domyślna kreska. Paralelne fragmenty czy refreny pozostają nierozpisane, a jedynie zasygnalizowane. Początkowe słowa

pieśni w tych prymarnych zapisach, jeśli zostały podpisane pod nutami, zazwyczaj nie są dzielone na sylaby. Teksty zapisywane osobno bywają często niesegmentowane na zwrotki i wiersze. Nie zawsze pieśni notowane są w jednorodnych grupach, zdarzają się zapisy przemieszane, w których na gorąco notował Kolberg np. zasłyszane opisy obrzędów czy zwyczajów, lokując wśród nich pieśni niekoniecznie w porządku chronologicznym w stosunku do przebiegu uroczystości, ale według zaburzonej często kolejności relacji i wykonań pieśni, podążając wtedy za informatorem. Niektóre zapisy, wyraźnie okazjonalnie pozyskane, dokonane zostały na osobnych kartkach i karteczkach, czasami na marginesach kart wypełnionych innymi treściami lub między różnymi notatkami. Zdarza się, że ręką Kolberga zanotowane są melodie, ewentualnie początek tekstu pod nutami, słowa dalsze spisywała współpracująca z nim osoba, np. blisko zaprzyjaźniony z badaczem Józef Konopka z Mogilan, Aniela Biesiekierska z Piołunowa na Kujawach czy współpracownica Kolberga z Tarnowa pod Chełmem, Maria Hempłówna¹. W niektórych pieśniach kolejność zwrotek jest zachwiana, w czym zapewne odbijał się tok wykonania, potem porządek był poprawiany odpowiednią ich numeracją.

W czystopisach redagowanych do druku tekst podlegał retuszowi redakcyjnemu, opuszczenia wypełniał Kolberg tekstem lub znakiem repetycji po skorelowaniu go z melodią, nadawał układ wersyfikacyjny odpowiadający strukturze zapisu muzycznego, często numerował zwrotki, uzupełniał wyjaśnienia słów gwarowych lub archaizmów, niekiedy informacje o pieśni oraz odsyłacze filiacyjne do zbiorów innych autorów lub tomów swojego *Ludu*.

Bajki, legendy i podania zapisywał ze słuchu na ogół na większych arkuszach, przy czym teksty te sprawiają często wrażenie notowanych mniej pospiesznie, choć także „na żywo”, jakby narrator był przygotowany na

¹ Taka bezpośrednia współpraca przy rejestracji pieśni udokumentowana jest m.in. w zachowanych rękopisach krakowskich, kujawskich i chełmskich. Wskazać można: ponad sześćdziesiąt łączonych zapisów J. Konopki (teksty) i O. Kolberga (melodie), wykonanych w Mogilanach m.in. w 1861 roku, zapisy pieśni, których wykonawczynią, zapewne z pamięci i z własnego repertuaru, była wspomniana już A. Biesiekierska, żona Mariana, właściciela Piołunowa, która w czasie pobytu Kolberga na Kujawach w 1865 roku zanotowała pełne teksty do melodii utrwalonych przez Kolberga ze słuchu, oraz podobne zapisy z Chełmskiego ręką Kolberga i M. Hempłówny, która także samodzielnie notowała dla Kolberga i teksty, i melodie. Zob. O. Kolberg *Krakowskie. Suplement...* (DWOK T. 73/I), np. nr 519 i 706 (por. też tamże, wstęp, s. XLVI–XLVII), *Kujawy. Suplement...* (DWOK T. 72/II), np. nr 112, 128, 142 (por. też tamże, wstęp, s. XVII i LIX–LX), *Chełmskie. Suplement...* (DWOK T. 82), np. nr 74 (por. też tamże, wstęp, s. XV–XIX).

pewne spowolnienie w czasie, by słuchacz nadążył z notowaniem. Dłuższe opowiadania, jako mniej doraźnie i spontanicznie przekazywane, wymagały zresztą z natury odpowiedniego czasu na prezentację, wręcz „występ” narratora i udokumentowanie go przez badacza. O widniejących w zapisach bajek poprawkach, skreśleniach, uzupełnieniach rozmaitego rodzaju – treściowych, gramatycznych, stylistycznych – nie zawsze wiadomo, czy i które były wprowadzane doraźnie w trakcie opowiadania, czy i które później, choć niekiedy unaocznia to sam rękopis (np. inny kolor atramentu, ołówki zamiast pióra lub odwrotnie). Niestety prawie nie dysponujemy podwójnymi wersjami rękopiśmiennymi bajek i innych dłuższych opowiadań, tj. rękopisami prymarnymi oraz sporządzanymi z nich czystopisami przeznaczanymi do publikacji, a ponieważ poprawki, o których mowa, w różnym zakresie respektowane są w druku, uznać można, że Kolberg bądź sporządził kolejną redakcję, która nie wróciła z drukarni, bądź – co bardziej prawdopodobne – część poprawek i zmian wprowadzał na etapie korekty. Brak bowiem wskazówek, że sporządził ponowne wersje opowiadań do druku; zachowane rękopisy wskazują, że przystosowywał do publikacji pierwotne i jedyne zapisy. Wyjątkowo zachowane w manuskryptach obie wersje bajek i podań to materiał wspomnianej już Konopczanki, która z prymarnego raptularza sama wypreparowała czystopisy, korygowane następnie przez Kolberga przed drukiem¹. Krótsze teksty, np. streszczenia wątków podaniowych czy wręcz niefabularne sygnały o nich, zamieszczał najczęściej już w rękopisach partii opisowych, dotyczących kraju, ludu, wierzeń.

Drobne formy folkloru, takie jak przysłowia, zagadki, formuły magiczne (zamówień, zażegnywań, zaklęć), rymowanki, także lokował często już w manuskryptach w ramach odpowiednio treściowo się z nimi łączących relacji o zwyczajach (tzw. przysłowia gospodarskie i związane z dniami świętych patronów), o wierzeniach (sposoby na czary, choroby, klęski żywiołowe), przy charakterystyce ludu (dla zilustrowania omawianych jego cech, sposobów bycia i komunikacji), opisie gier i zabaw itd. Pojedyncze małe formy czasami notował w wolnych miejscach zapisanych kart rękopisu, na marginesach czy obok innych zapisków etnograficznych, niezwiązanych treściowo, lub jako teksty osobne na mniejszych kartkach. Większe

¹ Na temat tych materiałów zob. E. Millerowa, A. Skrukwa „*Krakowskie*” Oskara Kolberga... (DWOK T. 73/1), s. LXIX–LXXX. Konopczanka udostępniła Kolbergowi jedynie swoje czystopisy, nie zaś pierwotny raptularz, który do zbiorów PTL, gdzie jest przechowywany, trafił dopiero w 1959 r.

zespoły przysłów czy zagadek zachowały się w rękopisach korespondentów lub odpisach i wyciągach badacza z literatury.

Teksty folkloru w materiałach Kolberga ze względu na zróżnicowanie ich postaci językowej można ująć w kilku grupach: zapisane gwarą (lub ją odtwarzające) albo ze znacznymi wtrętami gwarowymi; zapisane w ogólnopolskim języku potocznym, czasami z elementami gwary lokalnej lub śródowiskowej; zapisane polszczyzną literacką (przynajmniej intencjonalnie); zapisane nieporadnie przez autora o słabej świadomości językowej.

Kolberg nie miał przygotowania filologicznego, a w czasie kiedy zaczął rejestrować cechy gwarowe, czyli w połowie XIX wieku, badania językoznawcze nad dialektami dopiero się rozpoczynały. Przełom datuje się dopiero od 1873 roku, kiedy to Lucjan Malinowski ogłosił swoją rozprawę o dialektach śląskich¹. Autor *Ludu* miał jednak znakomity słuch i determinację, by wiernie oddać język wysłuchiwanym tym uważniej pieśni i opowieści. Jego zapisy utrwaliły wiele zjawisk językowych w polskich gwarach ze starszego stadium ich rozwoju, i to nie, jak kiedyś sądzono, wyłącznie w zakresie słownictwa, ale także fonetyki, morfologii, fleksji i składni². Dotyczy to również dialektów ruskich na wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, dokumentowanych w monografiach takich jak *Pokucie*, *Chełmskie*, *Przemyskie*, *Wołyń*, *Sanockie-Krośnieńskie*, *Ruś Karpacka*, *Ruś Czerwona*, *Podole*.

Na ogół większą wartość dla dokumentacji cech gwarowych przedstawiają dla językoznawstwa teksty prozatorskie niż wierszowane. Ich nieskrępowana forma sprawia, że język występuje tam w postaci najbardziej naturalnej, swobodnej, a tym samym zachowuje również cechy gwarowe. Ponadto najczęściej reprezentują one gwarę miejscowości, w której je

¹ L. Malinowski *Beiträge zur slavischen Dialektologie. Über die Oppelnische Mundart in Oberschlesien*, Leipzig 1873.

² Ocenę wartości prac Kolberga dla językoznawstwa jako przydatnych jedynie dla słownika sformułował K. Nitsch, zob. tegoż *Dialekty języka polskiego*, reedycja, Wrocław–Kra-ków 1957, s. 12. Późniejsze unikliwe prace nad spuścizną Kolberga i edycją *Dzieł wszystkich* doprowadziły jednak badaczy do innych wniosków i do wysokiej oceny wartości materiałów Kolberga dla dialektologii historycznej. Zob. m.in. M. Gruchmanowa *Oskar Kolberg jako gwaroznawca*, w: *Oskar Kolberg (1814–1890)*, „W Służbie Nauki” (PAU) 1998, nr 1, s. 27–34; T. Zdancewicz [Wstęp do:] O. Kolberg *Mazowsze cz. VI* (DWOK T. 41), s. XLV–LXVIII; T. Skulina [Wstęp do:] O. Kolberg *Sanockie-Krośnieńskie* (DWOK T. 49), s. XLVI–LX (gwary ruskie regionu); M. Rak „*Góry i Podgórze*” *Oskara Kolberga w ujęciu dialektologicznym*, w: „*Ja daję właśnie materiał*”... *O dziele Oskara Kolberga w dwusetną rocznicę Jego urodzin*, pod red. E. Antyborzec, Poznań 2015, s. 225–237.

zanotowano, gdyż w przypadku dłuższych opowiadań łatwiej zapamiętać treść niż formę, wędrownie są więc najczęściej wątki, nie konkretny przekaz z jego postacią formalną, językową, trudniejszy do utrwalenia w pamięci. Chyba że wędruje sam narrator, jak w wypadku wspomnianych bajek śląskich spisanych na Mazowszu.

Przykłady zapisów prozatorskich, cennych pod względem dialektologicznym, znaleźć można m.in. wśród bajek kujawskich, śląskich, mazowieckich, wielkopolskich, a także chełmskich, przemyskich czy sanockich. Zostały w nich poświadczone nie tylko zjawiska fonetyczne właściwe gwarom, ale także łatwiej wychwytywalne w prozie cechy fleksyjne i składniowe, ponadto teksty te przyniosły wartościowy materiał w zakresie morfologii i słownictwa.

Zapisy bajek pozyskiwanych przez Kolberga bezpośrednio z ust ludowych narratorów utrwaliły też niekiedy autentyczne cechy oralnego przekazu. Szeregowe ciągi prostych zdań łączonych wieloma spójnikami, częste powtórzenia, zwłaszcza podmiotu działającego, zjawisko refundacji, tj. nadmiaru informacji dla podtrzymania uwagi słuchacza i zyskania czasu na namysł i przypomnienie bez przerywania wypowiedzi, charakterystyczne dopowiedzenia z użyciem zaimków wskazujących, które mogą sugerować towarzyszące opowiadaniu gesty bazarza, wreszcie interpunkcja retoryczno-intonacyjna, lepiej oddająca charakter oralny przekazu – takie cechy odnaleźć można w szeregu bajkowych tekstów prymarnych, nie tylko niedrukowanych przez Kolberga, ale i publikowanych, a w druku nie zawsze i nie wszędzie oglądanych redakcyjnie. Trudno dziś orzec, w jakim stopniu zjawisko to wynikało ze świadomego zachowania werbalnej specyfiki terenowego wykonania i jego głosowej realizacji, na którą ucho Kolberga – muzyka było szczególnie wyczulone, a w jakim było skutkiem praktycznej rezygnacji z przystosowania niektórych tekstów do norm literatury pisanej¹.

W zapisach pieśni język ludowy prezentuje się inaczej. Jest on krępowany miarą wiersza, rytmem i rymem, co często powoduje zniekształcenia wyrazów pod względem fonetycznym, słowotwórczym i fleksyjnym. Składnię ogranicza rytmika i miara. Użycie form i końcówek dłuższych lub krótszych zależy od potrzeb metrycznych wiersza, a rytmika decyduje o miejscu

¹ Na zjawisko to zwróciła uwagę w oparciu o analizę kilku bajek kujawskich Izabela Kotlarska w pracy *Próba odtworzenia cech oralności w drukowanych przez Kolberga tekstach bajkowych*, zamieszczonej w *Ja daję właśnie materiał...*, s. 137–144. Te same cechy wykazują też inne zapisy terenowe bajek, np. śląskich czy sanockich (zob. DWOK T. 43 i 51).

akcentu. Pieśni są łatwiejsze do zapamiętania, a ich postać formalna utrwalona przez miarę, rytm i rym w czasie wędrówek – stabilniejsza. Łatwiej też przenieść cechy gwary udokumentowane w tekście pieśni konkretnie zlokalizowanej w inne okolice. Z kolei w pieśniach zachowuje się znacznie więcej form archaicznych niż w bajkach, a także cechuje je bogactwo form słowotwórczych, zwłaszcza zdrobnień i spieszczeń. Wszystkie te cechy materiału pieśniowego jako źródła do badań dialektologicznych poświadczają zapisy Kolberga. I choć często, zwłaszcza wobec braku lub niepewności co do lokalizacji geograficznej pieśni, wnioski w tym zakresie muszą być ostrożne, współcześnie zapisy Kolbergowskie oceniane są jako wartościowe.

Warto dodać, że Kolberg, kierując się swoim świetnym słuchem i – paradoksalnie – nie będąc profesjonalistą, więc notując tym skrupulatniej to, co usłyszał, udokumentował niektóre niuansy czy trudno opisywalne zjawiska językowe, takie jak zmiany artykulacji spółgłosek, wariantowość fonetyczną, wymowę pośrednią samogłosek itd. Odnotować tu trzeba, że dla obu ostatnich zjawisk, tj. wymowy wariantowej lub pośredniej samogłosek, stosował w rękopisach zapis piętrowy, potrafił je więc oddać w sposób, w jaki posługuje się nim dialektologia współczesna. Niestety notacja Kolberga w rękopisach musiała być często korygowana w druku, ze względu na istniejące wówczas i dostępne czcionki nietypowe. I tak zapisy piętrowe zastępowano w druku znakami diakrytycznymi (á, é, ä, ö, ü) lub pomijano nadpisane głoski, nie oddając tym samym niuansów zaznaczonych przez Kolberga. W tomach drukowanych za jego życia ten walor dokumentacyjny po części umknął; można go było natomiast zarejestrować w nowych tomach edycji dzieł Kolberga, gdzie wszystkie cechy gwarowe zapisywane przez Kolberga na różne sposoby, z różnych etapów notacji i w różnych okolicach, a więc i dialektach, zostały skrupulatnie oddane. Jest to niemniej ważne dla badaczy historii i rozwoju dialektów, jak obszerny materiał leksykalny, który jako włączony do *Słownika gwar polskich* J. Karłowicza został najwcześniej doceniony¹.

W zapisach Kolberga zwraca również uwagę fakt, że część tekstów, a w niektórych zespołach źródłowych większość, dokumentuje cechy gwarowe niekonsekwentnie; pojawiają się i znikają lub występują

¹Dla dokumentacji dialektologicznej mają również znaczenie przytaczane w rękopisach i tomach Kolberga, zwłaszcza w rozdziałach „Lud” i „Język”, tzw. próbki żywej mowy, w których cytuje on używane zwroty frazeologiczne, fragmenty dialogów, powiedzenia, epitety, przerwiska, przekleństwa itd. oraz obszerne niekiedy słowniki i zestawienia toponomastyczne i onomastyczne.

sporadycznie. Na tej podstawie zarzucano badaczowi, że jego zapisy, jako nieskrupulatne w poświadczaniu dialektu określonego lokalizacyjnie tekstu, nie są w pełni wiarygodne, że ich „strona językowa, ściśle biorąc fonetyczna [...] pozostawia dużo do życzenia”¹. Analiza rękopisów i wypowiedzi Kolberga pozwala jednak zarzut ten co najmniej obwarować istotnymi zastrzeżeniami. Tego typu „niekonsekwentne” zapisy były często odbiciem rzeczywistej strony językowej przekazu, z niemetodycznym w nich zachowaniem i prezentowaniem cech gwarowych. O ówczesnej specyfice transmisji i notacji tekstów folkloru była mowa wcześniej, tu wystarczy przypomnieć, że to informatorzy Kolberga często posługiwali się językiem „oszlifowanym” w służbie dworskiej lub w pracy w mieście, a ich wypowiedzi miały już bardziej lub mniej zatarte cechy autentycznego dialektu, niekiedy nawet „prostego wysłownia ludowego”. Takie przekazy zdradzają rozchwiany już system gwarowy u samego informatora, czego Kolberg świadomie nie ujednolicał. Tak np. cytowana już Z. Urbanowska, wysyłając Kolbergowi pieśni z Poronina i Zakopanego–Kuźnic, śpiewane przez „służące, góralki, ale trochę już w służbie ucywilizowane”, wyjaśniała: „[...] chociaż w zapisach usiłowałam trzymać się ich ortografii, spostrzegałam, że to jest niemal daremne, bo tam gdzie raz było tylko samo s lub samo c, drugi raz słyszałam sz i cz”. W odpowiedzi Kolberg przyznał, że „[...] dlatego ortografia nie może być tu stałą i jednostajną”². Przykładów podobnych jest więcej, nie można jednak w ocenie konsekwencji i metodyczności zapisów Kolberga abstrahować od istotnej okoliczności, jaką bywał częsty zapewne pośpiech w notacji. Kłopoty, jakie zapewne niejednokrotnie sprawiał zapis niewprawionemu w rejestracji gwary Kolbergowi, mogły powodować w efekcie niedokładność lub pomijanie niektórych cech w notowanych tekstach.

Nie znaczy to jednak, że nie stajemy często przed sytuacjami zagadkowymi ze względu na skalę tego zjawiska. Przykładem mogą być zapisy tekstów pieśni z rękopisu G. Gizewiusza i W. Kętrzyńskiego, które Kolberg wykorzystał w monografii *Mazury pruskie*. Na ponad 500 tekstów z tych źródeł jedynie około połowa nie wykazuje większych przekształceń i zmian w stosunku do pierwowzorów, z kontaminacją tekstów włącznie. Innym przykładem mogą być bajki kujawskie, zanotowane w zachowanych

¹Zob. J. Krzyżanowski *Dorobek Oskara Kolberga w dziedzinie literatury ludowej*, w: O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. XXX.

²Listy Z. Urbanowskiej i O. Kolberga z 13 XI i 9 XII 1885 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 295 i 304.

rękopisach z ograniczonym poświadczaniem gwary w stosunku do wersji drukowanej, w której cech tych jest znacznie więcej i znacznie dokładniej ukazanych¹. Być może łatwiej było zapisywać tekst językiem ogólnopolskim, a późniejsza refleksja, na podstawie osłuchania się z gwarą tamtego regionu bądź w wyniku konsultacji z osobami ją znającymi, pozwoliła odtworzyć gwarę na potrzeby publikacji. Kolejny rękopis z poprawkami do druku nie zachował się, a wskazówek samego Kolberga brak.

W rękopisach obcych zawarty jest również materiał ważny dla historii języka i ówczesnego stanu dialektów. Niekiedy autorzy posługują się gwarą czy też wprowadzają jej elementy bezwiednie, czasami z kolei próbują ją zatrzeć i eliminować dialektyzmy i wyrażenia potoczne, podejmując nawet dające się odczytać z rękopisów próby pseudostylizacji na gwarę. Czasami stosują świadomie zabieg stylizacji, by „upiększyć” w swoim rozumieniu ludowe opowiadania stylem „wysokim”, dodając treści umoralniające i dydaktyczne. Przykładów takich poczynań dostarczają niektóre bajki opracowane do druku z wspomnianego parokrotnie raptularza modlnickiego przez A. Konopczankę. Na surowej postaci językowej dokumentu prymarnego autorka w swoich czystopiśmiennych zeszytach dokonała szeregu zabiegów redakcyjno-stylistycznych, by „oszlifować” w taki sposób teksty opowiedane przez podkrakowskich narratorów².

Dla dokumentacji językowej cenny materiał przynoszą również teksty zapisane polszczyzną potoczną i literacką. Pozwalają uchwyć szereg autentycznych i dawnych cech tych odmian języka. A gdy weźmie się pod uwagę teksty folkloru, zwłaszcza pieśni starsze i bardzo stare, niekiedy zabytkowe, wydobyte przez Kolberga z literatury staropolskiej, renesansowej i barokowej, z dawnych, rzadkich bądź efemerycznych druków, kronik i dokumentów, które

¹ O tych mazurskich tekstach zob. W. Ogrodziński „*Mazury pruskie*”... (DWOK T. 40), s. XXVIII–XXXVII. Problem bajek kujawskich ilustruje specjalne opracowanie, w którym dla porównania teksty pięciu bajek, drukowanych przez Kolberga w cz. I *Kujaw* (DWOK T. 3), opublikowano w zachowanej wersji źródłowej, zob. aneks zamieszczony w suplemencie kujawskim (DWOK T. 72/II), s. 275–282 oraz tamże, wstęp A. Skrukwy, s. LI–LV.

² Przykłady stylizacji Konopczanki w bajkach krakowskich, zebranych od ludowych narratorów w Modlnicy, prześledzić można, porównując rękopiśmienne zapisy prymarne bajek w raptularzu (zob. *Krakowskie. Suplement...*, DWOK T. 73/III, s. 5–105) z wersją opublikowaną przez Kolberga w cz. IV *Krakowskiego* (DWOK T. 8). Zapisy pierwotne, źródłowe, z raptularza, opatrzone są w suplemencie odsyłaczami kierującymi do tekstów publikowanych przez Kolberga. Por. też przypisy źródłowe do tomu 8. (DWOK T. 73/III, s. 379–403) oraz wstęp do suplementu krakowskiego (DWOK T. 73/I, s. LXIX i nast.).

przycacza w swoich tomach dla celów dokumentacyjno-porównawczych, obraz i przekrój „języków” utrwalonych przez badacza na takim materiale przedstawia niezwykle spektrum. Czasami jednak w wyborze cytowanych źródeł Kolberga zdarzają się błędy, które trudno wyjaśnić. Np. do zbioru baśni wielkopolskich w *W. Ks. Poznańskim* włączył przedruki pseudoludowych, miernych utworów Emmy Puffke, autorki *Baśni wielkopolskich dla młodzieży* (Leszno 1863), oraz pisarza pomorskiego, Ignacego Danielewskiego, przywołując wprawdzie w skróceniu oba źródła, ale nie komentując ich wiarygodności¹. Podobnie postąpił z wierszowanymi tekstami Konstantego Majeranowskiego, które okazały się falsyfikatami, a zasilily Kolbergowski opis krakowskich zwyczajów, a po części i podań także w monografii kieleckiej².

Innym zagadnieniem istotnym dla pracy Kolberga nad folklorem była konieczność liczenia się z cenzurą obyczajową i polityczną. Te obiektywnie uwarunkowane ograniczenia sprawiały, że wszystkie teksty do druku pójść w tamtym czasie nie mogły, jeśli książki miały być zatwierdzone przez cenzurę i dopuszczone do sprzedaży w zaborze rosyjskim. Ze względu na obowiązujący ówczasie konwenans obyczajowy konieczna była eliminacja treści obscenicznch, zbyt rubasznych czy wulgarnych, wyrazów nieprzyzwoitych czy akcentów dwuznacznych moralnie. Natomiast cenzura działająca z ramienia władz zaborczych, szczególnie restrykcyjna w Królestwie Polskim, nie dopuszczała do druku nie tylko utworów niepodległościowych, nawiązujących do polskiej historii i narodowej pamięci, ale wymagała usunięcia pojedynczych, podejrzanych z jej punktu widzenia aluzji, akcentów czy nawet słownictwa, tj. np. występujących nawet w kontekście neutralnym wyrazów „Moskal”, „Moskwa”, co prowadziło niekiedy do absurdalnych sytuacji. Np. choć wszystkie cztery tomy *Krakowskiego* dopuszczono do druku w Krakowie, cenzura warszawska zakwestionowała fragmenty dotyczące wierceń krakowskich, takie jak: „Od moskiewskiej okolicy zimne wiatry wieją, toteż jak się obrócimy ze ziemią do Moskala, to i u nas zima tęga będzie” czy: „A tam koło Moskwy to lud co lasem chodzi, [t]o ma kudły na piersiach, wszędy obrośniony jak niedźwiedź” lub: „[...] baba [...] w końcu

¹ Zob. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. VI (DWOK T. 14), nr 25 („Zaczarowane pączki”), nr 26 („Królowa sów”), nr 29 („Czerwony pies”), nr 49 („Potępiona księżniczka”) – za zbiorem E. Puffke oraz nr 21 („Historia o rycerzu złotoskrzydłym, o porwanej dziewczycy z drogim klejnotem i o złotym zamku”) – za edycją I. Danielewskiego (Poznań 1875).

² Zob. E. Millerowa, A. Skrukwa „*Krakowskie*” *Oskara Kolberga...*(DWOK T. 73/I), s. XXXVIII.

sama drapła zapewne do Moskala (tj. za kordon, czyli granicę) albo też do Żyda, bo jużci tam, a nie gdzie indziej [...] złodzieje znoszą zawdy dla swojej ze sposobu działania carskiej cenzury; w roku 1881 pisał do Juliana Horoszkiewicza, pisarza i niegdyś więźnia politycznego, zbieracza i wydawcy pieśni patriotycznych, który zwracał się do niego z prośbą o radę i pomoc w kompletowaniu materiału:

Co do innych pieśni patriotycznych zgodziłbym się chętnie na udzielenie Panu tych, których (jako zbyt drażliwych dla cenzury warszawskiej) sam użyć nie mogę, o ile takowe nie znajdują się w Pańskich *Wspomnieniach z r. 1830–1831*, które posiadam².

Miał własne doświadczenia związane z przeszkodami, jakie cenzura warszawska stawiała wobec dopuszczenia do zbytu w Królestwie tomów wydawanych w Krakowie. Bratu Wilhelmowi, który w Warszawie pośredniczył w rozwiązaniu tych kłopotów, tłumaczył:

Mam zwyczaj przed oddaniem manuskryptu do druku przeglądać go jeszcze i odkładać na bok wszystko, co tchnie patriotyzmem (gdyż wielka część drukuje się z kartek, które czasami ktoś inny napisał, a ja tylko przejrzałem i poprawiłem). Otóż większa część wskazanych przez Ciebie (i cenzurę) miejsc była prześlępioną przeze mnie, a korektor [...] nie dbał wcale o usunięcie tych kawałków,

¹ Zob. O. Kolberg. *Krakowskie* cz. I (DWOK T. 7), s. 34 (przypp.), s. 37 (przypp.***) oraz s. 102. Cenzura nie dozwoliła także przewożenia do Warszawy i rozpowszechniania w Królestwie cz. II *Krakowskiego* (DWOK T. 6) ze względu na pieśni w dziale „Dwory. Miasta” oraz przyśpiewki w „Tańcach”, w których pojawiały się rzeczywiste lub domniemane akcenty patriotyczne i nawiązania do historii Polski, np. wzmianki o bitwie pod Raławicami, o królu Stefanie Batorym „gromiącym moskiewskie bojary”, o wojsku polskim, o potrzebie wolności, a także, jak w tomie 7., słowo „Moskal” (np. w nr. 749: „Z jednej strony woda, z drugiej Skała, Kije, z trzeciej strony Moskal do miasteczka bije” czy w nr. 764: „Wandę naśladujcie, Polaków całujcie, bo Moskal i Niemiec zawsze cudzoziemiec”). Listę miejsc zakazanych w Królestwie w tomach 7. i 6. przesłał Oskarowi Wilhelm w liście z 18 XI 1875 r. (*Korespondencja... cz. I*, DWOK T. 64, s. 548). Egzemplarzy poprawionych zgodnie z tymi wymogami nie udało się odnaleźć, prawdopodobnie do rozpowszechniania w Królestwie tomów 7. i 6. nie doszło. Zob. też E. Millerowa, A. Skrukwa „*Krakowskie*” Oskara Kolberga... (DWOK T. 73/I), s. X–XI.

² Brulion listu do J. Horoszkiewicza z 20 V 1881 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 499. Chodzi o zbiór J. Horoszkiewicza *Wspomnienia roku 1830–31, wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego odnoszące się do tej epoki* zebrał i wydał... , z. I *Słowa*, z. II *Nuty*, Lipsk 1880. Zob. też list J. Horoszkiewicza z 24 IV 1881 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 479–480.

więc zostały wydrukowane. Choć przyznać się muszę, że parę miejsc mniej drażliwych zostawiłem sam, nie sądząc, aby je cenzura brała na serio¹.

Gromadził jednak, choć „przed publikacją odkładał na bok”, pieśni patriotyczne, a ich znakomita niewydana część, przechowana w osobnej tece, wydawana jest obecnie w monografiach nowych i w suplementach do dawnych. Znaleźć tam można pieśni związane z powstaniem kościuszkowskim, z walkami okresu napoleońskiego, z powstaniem listopadowym i styczniowym, np. kilka zapisów *Pieśni legionów* J. Wybickiego czy *Szlachty w roku 1831* G. Ehrenberga. Podobnie nie przeznaczał Kolberg do druku niektórych podań historycznych i opowieści zawierających treści „niepożądane”, jak np. nacechowanych aluzjami do „Moskali” i „Moskwy” (w znaczeniu Rosji) opowieści podkrakowskich narratorów A. Konopcanki. Czasami w druku, rzadziej już w rękopisie, pomijał słowa, które mogły budzić sprzeciw czy kontrowersje, i wykropkowywał takie miejsca w tekście, pozostawiając domyślności czytelnika właściwy sens, niekiedy uciekał się do swoistego kamuflażu i zastępował drażliwie wyrazy czy treści neutralnymi, co powodowało zatarcie właściwego sensu, stanowiło rodzaj maski na ogół czytelnej dla ówczesnego odbiorcy, ale przy zewnętrznym oglądzie zmieniającej właściwe znaczenie czy logikę tekstu. W rękopisach odnaleźć można szereg przykładów takich zabiegów. Np. w dwu wariantach ballady o panu Cybulskim (Krawczyńskim) sprzedającym żonę Moskalom (tak pierwotnie w rękopisie) wprowadził własnoręcznie w manuskrypcie poprawkę, zamieniając w tekście kilkakrotnie „Moskali” na „Tatarów” (wariant chełmski) i na „Kozaków” (wariant mazowiecki), przystosowując obie pieśni w ten sposób do ewentualnej publikacji, ostatecznie jednak sam ich nie wydał, znalazły się dopiero w odpowiednich suplementach². Część tekstów folklo-

¹ Brulion listu do Wilhelma z grudnia 1875 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 553. Zob. dalsza korespondencja w tej sprawie z Wilhelmem z pierwszej połowy 1876 r., tamże, listy nr 403, 407, 418, 422 oraz z księgarzem i wydawcą, Maurycym Wolffem, z okresu od 10 XI 1879 r. do 18 III 1880 r., tamże, cz. II (DWOK T. 65), nr 667, 669, 671, 703. Pieśni patriotyczne zachowały się głównie, choć nie wyłącznie, w tece 36 *Miscellanea* (w zbiorach Arch. PTL, sygn. 1317–1325), w której gromadził Kolberg pieśni popularne z dworów i miast. Są publikowane w tomach wydawanych w ramach *Dzieł wszystkich* w odpowiednich rozdziałach monografii, np. spory ich zasób zamieszczono w suplementie krakowskim (DWOK T. 73/II), s. 63–118, nr 864–918.

² Zob. O. Kolberg *Chełmskie. Suplement...* (DWOK T. 82), nr 74 oraz *Mazowsze* cz. VI (DWOK T. 41), nr 1212 – w tej pieśni dodatkowo Kolberg zanotował poprawkę z: „Moskale bestyje” na: „Kozaki tymczasem”.

ru, które się jednak zabiegom podobnym nie poddawały, zmuszony był od razu „odkładać na bok”.

Zasadniczym deklarowanym celem, jaki sobie Kolberg w dokumentacji folkloru wyznaczył, była – jak wiadomo – wierność ludowemu przekazowi. Potwierdzają to liczne wypowiedzi badacza w przedmowach do wydawanych tomów, w korespondencji, publicystyce, polemikach itd. W sumie owa postulowana zasada zachowania „prostoty wysłowienia ludowego”, zgodności postaci tekstu z kształtem, jaki „wyszedł z ust ludu”, podania w „nieskażonej postaci” śpiewanej pieśni czy opowiadanej bajki, z uwzględnieniem wszystkich „zwichnięć” i zniekształceń przekazu, podlegała w praktyce pewnym ograniczeniom, po części obiektywnym, po części warsztatowym. O ile w rękopisach terenowych teksty folkloru są w większym stopniu wierne i utrwalają pierwotną wersję wykonawczą, o tyle w przypadkach redagowanych do druku ludowych pieśni czy prozy obserwujemy ingerencję redakcyjną Kolberga. Poza wskazanymi wyżej działaniami narzuconymi przez czynniki zewnętrzne, miała ona także inne cele. Zmierzała do „uczynienia” tekstu (wyjaśnianie niektórych gwarowych czy starszych wyrazów, dopowiedzenia w partiach eliptycznych), nadania mu spójności i logicznego porządku (kolejność zwrotek pieśni czy epizodów opowiadania), ułożenia postaci formalnej (oznaczanie akapitów w powieściach, układu wersyfikacyjnego dla pieśni), prostowania rażących „zwichnięć” czy uzupełniania brakujących, choć oczywistych członów. Wprawdzie wariantów kalekich, nieudolnych, słabych nie przeznaczzał Kolberg do druku, ale te, które wybrał, poddawał redakcyjnemu opracowaniu, nie zawsze w duchu postulowanej ścisłej wierności. W przedmowie do części IV *Krakowskiego*, tomu zawierającego ponad sto wariantów bajkowych, napisał:

Powieści tu przytoczone pochodzą z dość bliskich Krakowa okolic i spisany mi zostały głównie we wsiach Modlnicy, Modlniczce i Tomaszowicach. Przy spisywaniu staraliśmy się zachować język i sposób wyrażenia się ludowy, nie prostując ich mimo widocznego braku porządku u opowiadacza i tylko tam, gdzie opowiadający wyniósł ze szkoły pewną w dykcji przesadę i rozwlekłość, a nastrzeplił mowę swą i skaził obcymi jej dodatkami, na dworskim lub rządowym zaczerpniętymi chlebie, pozwoliliśmy sobie oczyścić je z tych narośli, nie nadwężając autentyczności myśli i wyrażań, i oddać w toku ludowej baśni odpowiednim¹.

¹ Zob. O. Kolberg *Krakowskie* cz. IV (DWOK T. 8), s. XII–XIII.

Ów „odpowiedni tok ludowej baśni” musiał w oczywisty sposób odbiegać często od autentycznego przekazu w jego naturalnej nieporadności, powtórzeniach itd. oraz „dodatkach”, jak to określa Kolberg. Praktyka ta, w bardzo zresztą różnym stopniu stosowana przy poszczególnych typach materiału folklorystycznego, oznaczała jednak ingerencję redakcyjną wydawcy, w czym Kolberg szedł w pewnej mierze utartą drogą ówczesnych folklorystów. Mimo wszelkich deklaracji inaczej rozumiał wierność przekazu; na pierwszym miejscu stała wartość tekstu treściowa i estetyczna, nie zaś jednostkowe wykonanie w określonej sytuacji przez konkretnego narratora, ze ścisłym odnotowaniem indywidualnych cech jego wypowiedzi, wszystkimi jej niedostatkami i brakami. Interesowała go pieśń czy opowieść jako utwór ludowy, a nie poszczególne jego wykonania. Dokumentował tekst folkloru w różnych wprawdzie wariantach, ale już nie wariant w różnych wersjach śpiewaka czy narratora, w czym zresztą niebagatelną, jeśli nie decydującą rolę odgrywał brak miejsca w drukowanych tomach wobec ogromu zgromadzonego materiału i brak czasu, by własnymi siłami podołać takiemu zamierzeniu. Warianty publikował często w skróceniu, co widoczne już było w *Pieśniach ludu polskiego*, odsyłając do tekstu pełnego, by nie powtarzać segmentów pieśni, które jednak po sięgnięciu do rękopisów okazywały się często nietożsame językowo. Można więc mówić o poszukiwaniu stereotypu konkretnego ludowego tekstu, o pewnej założonej typizacji czy standaryzacji tekstów, które miały być czytelne, zrozumiałe, a także reprezentatywne dla kultury ludowej regionu. Zaznaczyć przy tym należy, że szansę wiernego ukazania rozmaitych formalnych i językowych postaci tekstów folklorystycznych dają materiały zawarte w ineditach i suplementach. Zachowane w spuściźnie Kolberga, zanotowane zarówno przez niego, jak i przez inne współpracujące z nim osoby, wydawane po raz pierwszy bez retuszu i ingerencji redakcyjnej badacza, dokumentują całą tę ówczesną złożoność rejestracji folkloru słownego i różnorodność ich kształtu językowego. Chodzi tu przede wszystkim o zapisy prymaryne, których nie przygotował Kolberg do druku w postaci już retuszowanych czystopisów. Są to często całe zespoły cennych tekstów, zwłaszcza pieśni i bajek, które nie weszły do ówczesnych monografii z powodu braku miejsca, musiały być eliminowane ze względu na swoje treści lub przekazane zostały autorowi później, już po ukazaniu się drukiem odpowiednich tomów.

Zagadnienie to wiąże się ściśle z rozważanym dalej problemem selekcji oraz systematyzacji i klasyfikacji tekstów folkloru, a także z rozumieniem jego gatunków w ujęciu Kolberga.

Miejsce tekstów folkloru w *Ludzie i Obrazach etnograficznych*.

Selekcja i systematyzacja.

Przegląd gatunków: klasyfikacja, terminologia, specyfika genologicznego ujęcia Kolberga

Znaczną część tekstów ludowych zamieszczał Kolberg w *Ludzie i Obrazach etnograficznych* w rozdziałach specjalnie poświęconych poszczególnym gatunkom folkloru słownego, tj. przede wszystkim pieśniom, opowieściom ludowym, przysłowiom i zagadkom. Jednak nie wszystkie teksty pieśniowe i prozatorskie oraz mikroformy publikował Kolberg w osobnych rozdziałach, gdzie były systematyzowane i klasyfikowane. Jak wspomniano, część lokował w innych rozdziałach monografii, wtapiając je w tekst opisowy, informacyjny, zatem znaczna ich ilość nie jest objęta klasyfikacją gatunkową, pozostaje poza nią, choć czasami poszczególne teksty publikowane w ten sposób określane bywają w rękopisach zwięzłą notą gatunkową. Zapisy takie są rozsiane w różnych rozdziałach poszczególnych monografii, a także w przypisach zamieszczanych na końcu tomów. Dotyczy to przede wszystkim podań i opowieści wierzeniowych, których nie publikował Kolberg w osobnych rozdziałach, lecz przy ich pomocy charakteryzował „kraj”, czyli opis topograficzny regionu, i „świat nadzmysłowy”, tj. obraz lokalnych wierzeń, przesądów, praktyk czarodziejskich, leczniczych itp. Pozostałe gatunki tekstów również zamieszczane są według potrzeb autora w różnych miejscach tomów, skąd trudno je często wyłowić. I tak teksty ludowe znaleźć można nie tylko pośród informacji topograficznych (podania historyczne i lokalne, legendy), demograficznych (przysłowia, anegdoty), poświęconych zwyczajom i obrzędom (pieśni, oracje i przysłowia), grom i zabawom (pieśni, rymowanki), wierzeniom (podania wierzeniowe, opowieści ajtiologiczne, formuły magiczne), ale i w przypisach, często znacznie rozbudowanych na końcu tomów (pieśni, wszystkie gatunki prozy, drobne formy). Wiele z nich umyka przy wertowaniu tomów, pełniąc funkcję ilustracji dla opisywanych przejawów kultury lub dopełniają zręby treściowe tomów w przypisach, lecz giną w masie szczegółów jako „reprezentanci” gatunków ujętych w osobnych

działach. I tak np. w tomie poświęconym krakowskim wierzeniom zamieścił Kolberg przy opisie leczniczych i czarodziejskich właściwości roślin opowieści ilustrujące magiczną moc czyściczki – „rozryw-ziela” – i kwiatu paproci, a w rozdziale o czarach i czarownicach zabawny wariant wątku „Wyprawa na sabat”¹. Niezwykle ciekawe i rzadkie w polskim folklorze bajki ajtiologiczne ilustrują tam opisywane wyobrażenia o stworzeniu świata, żywiołów, piekła itd., a wierzenia na temat księżycy obrazuje anegdota o św. Jerzym na księżycu i bajka magiczna o dwu siostrach i miesiącu². Podobnie opis tzw. świata nadzmysłowego w monografii wielkopolskiej, tj. w części VII *W. Ks. Poznańskiego*, obrazuje około sześćdziesięciu rozmaitych opowieści wierzeniowych, a w przypisach do wszystkich prawie monografii zawarty jest obszerny materiał pieśniowy, podaniowy i wierzeniowy. Rodzi to komplikacje przy wyszukiwaniu materiału; niejednokrotnie trudno odnaleźć w tomach Kolberga w tym samym miejscu danej monografii, podlegającej przecież stałemu schematowi treści, konkretne teksty, np. podania o Twardowskim z bogatego polskiego repertuaru. Podania lokalne i historyczne są wprawdzie stałym elementem opisu kraju we wszystkich monografiach regionalnych, ale można je również odnaleźć w innych rozdziałach czy w przypisach. Przysłowia przypisywane są do różnych działów, np. opisu ludu, jego życia i pracy, nawyków i przesądów, zwyczajów czy wierzeń. Ciekawe warianty pieśni, np. dziadowskich, pielgrzymkowych, pogrzebowych, weselnych, religijnych czy historycznych, także starszych, wydobytych z rzadkich dokumentów i czasopism, z literatury staropolskiej i nowszej, a także popularnej przytaczane są w przypisach, czasami luźno powiązanych z tekstem głównym. Dla przykładu w przypisach zebranych na końcu tomów znalazły się m.in.: w monografii kujawskiej dwie „powiastki o zbójcach, złodziejach” – „później nadesłane” Kolbergowi, w części I *W. Ks. Poznańskiego* rozbudowany wariant pieśni dziadowskiej o św. Łazarzu i bogaczu, udokumentowany w „Przyjacielu Ludu” w 1836 roku, w *Kieleckiem* zabawna „Parodia na dziadów” z rękopisu W. Siarkowskiego, która z repertuaru księżowskiego przeszła prawdopodobnie do ludowego, w *Kaliskiem* pieśni pielgrzymkowe z melodiami oraz kilka dawnych pieśni maryjnych, m.in. XV-wieczny zapis

¹ Zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 119–123, nr 2 „Czyściczka” (tam tekst pt. „O żołnierzu i królewiczu”), s. 123–125, nr 4 „Paproć” (dwie wersje bez tytułu) oraz s. 96–98, nr 211 (bez tytułu) –odpowiednio: T 951A + 3105, T 3100, T 3045.

² Zob. np. *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 5–6, nr 4 („Bunt szatanów”, T 2451) czy s. 6–7 („Jabłko Adama”, T 2461) oraz s. 29–30, nr 44 i s. 30–31, nr 49 (T 1150A i T 480B).

*Bogurodzicy*¹. Bardzo często przywoływane są też dla celów porównawczych warianty pieśni lub ich fragmenty z innych regionów.

W przypisach tych odnaleźć można wszystkie gatunki prozy, zwłaszcza znaczną ilość legend i podań lokalnych, ajtiologicznych, historycznych i wierzeniowych, przypisanych do miejscowości i topografii terenu, do genezy ich nazw, do postaci i wydarzeń, a także do zjawisk z tzw. świata nadmysłowego z miejscami tymi związanymi. Są tam także teksty parodystyczne, anegdoty i fraszki, opowieści wierzeniowe o demonach, wiedźmach i czarach, „gadki” o skarbach, zbójcach, złodziejach i oszustach, ale i legendy herbowe, oracje i modlitwy, a także opowiadania traktowane jako „próbki mowy”. Zamieszczał tam Kolberg również rozmaite przysłowia, na ogół łączone tematycznie, np. z życiem codziennym i pracą, z wierzeniami, przesądami, sztuką lekarską czy zwyczajami przypisanymi do świąt i świętych patronów w cyklu kalendarzowym. Najczęściej materiał ten pochodzi ze źródeł drukowanych, z różnych periodyków czy prac zwartych, innych zbiorów folklorystycznych czy literatury pięknej, niekiedy także ze starodruków. Spotykamy tam również ważne informacje o zasięgu czy rozpowszechnieniu niektórych wątków, odniesienia do pokrewnych tekstów w innych regionach, komunikaty o braku w nich niektórych form folkloru. Zdarzają się też cenne informacje o niektórych wątkach czy wręcz tekstach z innych regionów niż ten, któremu poświęcona jest określona tytułem monografia. W sumie jest to materiał o różnej wartości źródłowej; obok stylizowanej na ludową, wierszowanej „dumy” pióra Majeranowskiego, wypisanej z „Pszczółki Krakowskiej” z 1820 roku, można tam spotkać starą pieśń żołnierską wpisaną w książce z XVI wieku oraz dwa nowsze jej warianty poświadczone około 1830 roku czy „pieśń pożegnalną narzeczonej dotąd przez lud śpiewaną”, przejętą za pośrednictwem Glogera z broszury z połowy XVII wieku, a obok opowiadań tworzonych dla ludu, np. przez pisarzy takich jak J.K. Gregorowicz czy J. Chociszewski, zapisy terenowe bajek, niekiedy realizacji wątków

¹ Opowieści „O dwóch chłopach i o złodziejach” oraz „Zbójcka żona”, opatrzone nr 44 i 45 opublikował Kolberg w cz. I *Kujaw* (DWOK T. 3), na s. 323–328. Pieśń o Łazarzu i bogaczu pochodzącą z artykułu *Żebraki w Polsce* zamieszczonego w „Przyjacielu Ludu” 1836, R 2, nr 51, przedrukował w *W. Ks. Poznańskim* cz. I (DWOK T. 9), s. 269–271. „Parodia na dziadów” z rękopisu W. Siarkowskiego pt. „Pieśni i opowieści ludowe z okolic Pińczowa” znalazła się w cz. II *Kieleckiego* (DWOK T. 19), na s. 256–262, a pieśni pielgrzymkowe i maryjne włączone zostały do *Kaliskiego* (DWOK T. 23), s. 233–246, nr 232–259 oraz s. 247–254, nr 260–269.

rzadkich czy wręcz unikatowych¹. Warto dodać, że czerpanie z innych źródeł przeważnie nie odbywało się bezkrytycznie. Świadczą o tym komentarze w rodzaju dotyczącego pieśni przywołanej wyżej, cytowanej za Glogerem jako „dotąd przez lud śpiewanej”: „Że śpiewano pieśni te po dworach i dworkach nie ulega zaprzeczeniu, wątpić atoli należy, aby w tej formie przynajmniej powstały i pierwiastkowo nucone były po chatach wieśniaczych”².

W swojej odpowiedzi polemicznej na zarzut wyrażony w recenzji H. Biegeleisena, że gromadzi materiał „bez ładu i składu”, Kolberg wyjaśniał:

[...] w przypisach zaś i notkach dawaliśmy wyciągi i komentarze to dłuższe, to krótsze z dzieł różnych, polskich i zagranicznych, z broszur, gazet, listów itd., nader rzadko wdając się w bliższą ich ocenę, bo nie było to naszej pracy zadaniem, a chodziło tylko o wyciągi pozostające jednak w ścisłym związku z przedmiotem w tekście, pod tą a tą stronicą lub rubryką traktowanym, a to wszystko w celu ułatwienia badaczowi poszukiwań przy pracy porównawczej. Związku tego, jaki istnieje między przedmiotem jako szczegół etnograficzny w tekście podanym, a odnoszącymi się doń jako akcesoria przypisami, recenzent wcale nie uwzględnił czy też go nie dopatrzył się³.

Z takiej perspektywy zbieracza materiał tak różnorodny wydaje się uzupełnieniem celowym. „Szczegół etnograficzny” – według określenia Kolberga – potwierdzony w wierszu czy opowiadaniu popularnego pisarza czy w utworach przetwarzających wątki folklorystyczne, okazywał

¹ J.K. Rzezińskiego [K. Majeranowskiego] *Dumę z powieści ludu wiejskiego, Olbrom i Nida z „Pszczółki Krakowskiej”* 1820, T. III, s. 161 przedrukował Kolberg w *Kieleckiem* cz. I (DWORK T. 18), s. 209–211. Pieśń z XVI wieku „Piękne jest koło rycerskie” oraz dwa późniejsze warianty „Pieśni o żołnierzu tułaczu” („Idzie żołnierz borem lasem”) przytoczył Kolberg za artykułem *Starożytna pieśń polska z „Pamiętnika Sandomierskiego”* 1830, T. 2, s. 109–114 w *Sandomierskiem* (DWORK T. 2), s. 255–257. Pieśń pożegnalną, weselną z broszury [Jana z Wychylówki] pt. *Kiermasz wieśniacki Abo rozgwara Kmosia z Bartoszenia Za-Wiślu* (z poł. XVII wieku) zacytował za Z. Glogerem (zob. Pruski [Z. Gloger] *Obchody weselne*, Kraków 1869, s. 236–238) w cz. V *Mazowska* (DWORK T. 28), s. 352–353. Tamże znalazł się fragment innej pieśni weselnej także za Glogerem jw., pochodzący również z dawnego druku z XVII wieku pt. *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom, w której się zamykają pieśni, tańce i padwany rozmaite*. Natomiast w *Sandomierskiem* (DWORK T. 2), w przypisach (s. 273–276) opublikował Kolberg trzy opowieści („Legenda”, „Klechda”, „Gadka”) zebrane pt. „Próbki języka”.

² O. Kolberg *Mazowsze* cz. V (DWORK T. 28), s. 353.

³ O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję H. Biegeleisena...* (DWORK T. 63), s. 393.

się interesujący ze względu na kontynuację tradycji, żywotność form i ich twórczą dynamikę. Tyle, że dokumentował wtedy raczej zjawisko współcześnie nazywane folkloryzmem niż sam żywy folklor, mieszając obie kategorie.

Fakt, że część tekstów ludowych nie występuje w dziele Kolberga w sposób izolowany, lecz wtopiona w opis autorski służy charakterystyce różnych zjawisk kultury, oraz że znaczna część takich zapisów zebrana jest w uzupełniających przypisach bez segregacji źródłowej, chronologicznej, a zwłaszcza gatunkowej, znacznie utrudnia wyodrębnienie konkretnych przekazów i ich grup gatunkowych w zebranych przez Kolberga materiale. Z drugiej jednak strony jest w pewnym sensie naturalną konsekwencją synkretycznego pojmowania przejawów kultury na określonym wczesnym etapie badań nad folklorem. Niejako przy okazji źródłowe „silva rerum” w komentarzach Kolberga przynosi szereg cennych przyczynków do dziejów folkloru słownego, pisanych świadectw ciągłości tradycji ustnej w ujęciu ogólnopolskim i regionalnym, materiału porównawczego dotyczącego wędrowności i zmienności wątków czy przeciwnie – stabilności niektórych. Ponadto, jak się okazuje współcześnie, dzięki takim penetracjom literackim, choć nie ustrzegł się Kolberg błędów i miał w doborze źródeł, utrwalił wiele nieznanych tekstów folkloru, nawet unikatowych przekazów ze źródeł dziś niedostępnych, zagubionych lub zapomnianych. Otwiera to odrębne pole dla badań nad dziejami szeregu utworów przechowanych w tradycji ustnej.

Ogromny materiał folklorystyczny, gromadzony często wiele lat wcześniej niż autor *Ludu* mógł go wydać, narastający latami w jego archiwum, przed drukiem zamierzonych monografii poddawał Kolberg selekcji. Ponad pół wieku temu J. Krzyżanowski tak pisał o tekstach folkloru i ich doborze u Kolberga:

Nie raził go, i słusznie, „brak porządku u opowiadacza”, stąd w zapisach jego tekstowych, czy to będą pieśni czy bajki, jest ogromnie dużo materiału prymitywnego, zniekształconego przez pamięć lub uwagę śpiewaka czy bazarza, ale wskutek tego właśnie autentyczność tych zapisów nie budzi żadnych zastrzeżeń. Mało jest tu natomiast tekstów nacechowanych wyraźną nieudolnością czy brakiem inteligencji, najwidoczniej zbieracz selekcjonował je starannie i do druku podawał to, co odpowiadało jego wymaganiom. Nosząc się kiedyś z zamiarem wydania wyboru bajek ludowych, odnotowywałem warianty wzorowe, godne upowszechnienia, słowem – warianty czytelne, wolne od rażących potknięć,

przekręceń i innych zniekształceń. I wśród wybranych stale występowały bajki zapisane przez Kolberga¹.

Jest to opinia wybitnego znawcy, z którą do dziś liczą się badacze; nie straciła też na swojej wiarygodności, choć konieczne jest zastrzeżenie. Dodać bowiem należy, że jej autor oceniał w ten sposób dostępny wówczas dorobek Kolberga w dziedzinie literatury ludowej, drukowany w XIX wieku. Rękopisy dokumentują jednak znaczne zróżnicowanie pod tym względem, przechowały się w nich także warianty słabsze, niedokończone, niejasne czy skrócone, a nawet okaleczone. Świadczą o tym materiały wydawane obecnie.

Aby dostarczyć jak najbogatszego materiału do badań nad pieśniami i bajkami, nad mechanizmem ich życia i zmian w ustnym obiegu i tradycji pisanej, Kolberg gromadził najrozmaitsze teksty o wątkach powszechnie znanych i rzadkich, specyficznych dla regionu i całej Polski, różnych funkcją, treścią i formą, począwszy od starych pieśni obrzędowych i ballad po ulotne przyśpiewki, od zeszytyków różnych osób z zapisami pieśni patriotycznych i popularnych, od utrwalonych w tradycji podań historycznych i dawnych bajek magicznych, po świeżo tworzone opowieści wierzeniowe i anegdoty nawiązujące do bieżących zdarzeń. Zasób zebranych tekstów – określony wcześniej – wymagał panowania nad ogromnym materiałem i wyjątkowej erudycji przy wyborze, w czym pomocne oczywiście było doświadczenie badacza nabyte w długoletnim obcowaniu z folklorem.

Zarówno wypowiedzi Kolberga, jak i rezultaty selekcji obserwowane dzięki porównaniu materiału drukowanego z zachowanymi rękopisami pozwalają stwierdzić, że do publikacji wybierał Kolberg przede wszystkim warianty pełne, czytelne, zrozumiałe, kierując się jednak głównie ich reprezentatywnością dla repertuaru regionu, a więc znaczeniem dla dokumentacji folklorystycznej, a nie wartością artystyczną, poetyckimi czy epickimi walorami. Ze względu na znaczenie twórczości słownej dla obrazu kultury lokalnej nie eliminował zatem często wariantów mniej udanych; obok tekstów o walorach estetycznych zdarzały się także słabsze, toporniejsze, mniej ciekawe, ale dla badacza znaczące. O pieśniach wielkopolskich pisał:

¹ J. Krzyżanowski *Kolberg i jego dorobek w dziedzinie literatury ludowej*, w: tegoż *Szkice folklorystyczne* T. 1, Kraków 1980, s. 271.

Wartość tych ludu utworów historyczna, lingwistyczna, obyczajowa, wreszcie poetyczna, jak to z samej natury rzeczy wynika, nie może być jednakową, stąd obok nader cennych napotykaamy nierzadko czcze i liche; wszystkie atoli są wiernym odbiciem uczuć, urażeń i zapatrywań wielkopolskiego ludu¹.

Na pierwszym miejscu nie stał więc artyzm, „poetyczność” folkloru, ale odbicie w nim ludowej wizji świata w jej regionalnej odmianie i kulturowej specyfice. To stanowisko było w dużej mierze nowatorskie; współcześnie świadomość badawcza folklorystów jest bardzo zbliżona – podobną opinię wyraził J. Krzyżanowski sto lat po Kolbergu:

[...] w przeciwieństwie do innych literackich, w zasadzie jednotekstowych, twory folklorystyczne są wielotekstowe, a wskutek tego wszystkie teksty pieśni ludowej, bajki, podania, zagadki, przysłowia i in. mają jednakową wartość dokumentarną. Dla badacza-folklorysty tekst artystycznie lichy ma takie samo znaczenie, jak tekst doskonały, a bywa – choć brzmi to paradoksalnie – że może mieć znaczenie nawet większe².

Jak wspomniano wcześniej, musiał się też Kolberg liczyć z ograniczeniami obiektywnymi. Obok wymogów, wręcz restrykcji cenzury władz zaborczych, należała do nich także konieczność respektowania ówczesnych norm obyczajowych. Na publikację nieprzyzwoitych tekstów i treści konwenans obowiązujący w życiu publicznym nie pozwalała, a trzeba się było z nim liczyć ze względu na dalszy postęp badań i druku kolejnych tomów, który był uzależniony od dochodu ze sprzedaży książek już wydanych. Zatem eliminował Kolberg takie utwory, w których obscenicznych wyrazów czy konceptów nie można było zastąpić neutralnymi treściowo lub ich pominąć, pozostawiając lukę zaznaczoną wykropkowaniem. Był tu jednak znacznie liberalniejszy niż jego romantyczni poprzednicy, a zachowane rękopisy wskazują, że w trakcie badań terenowych notował cały repertuar wykonawcy, a więc także pieśni i przyspiewki obsceniczne, dykteryjki i anegdoty odbiegające treścią od powszechnie obyczajowo akceptowanych. O przyspiewkach tanecznych, w których takie „swawolne” elementy pojawiały się najczęściej, pisał w cytowanej wyżej wypowiedzi z 1857 roku, że wprawdzie wiele z nich musiał pominąć w druku ze względu na ich nieprzyzwoitą

¹ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. IV* (DWOR T. 12), s. VIII.

² J. Krzyżanowski *Tekstologia folklorystyczna*, w: tegoż *Szkice folklorystyczne...*T. 1, s. 67.

treść i obowiązujące kryterium obyczajowe, lecz część takich tekstów, mimo ich mniejszej wartości artystycznej, opublikował dla pokazania różnorodności pieśniowego repertuaru ludowego¹.

Kolejnym względem, z którym Kolberg musiał się liczyć przy selekcji materiału, była limitowana przez koszty druku objętość wydawanych tomów. Wysokość tych kosztów, zwłaszcza druku nut, wobec stałych niedoborów finansowych badacza narzucała odłożenie „na bok” szeregu tekstów, z których część przetrwała do dziś archiwum i dopiero obecnie jest publikowana. Nie ma wydanej przez autora *Ludu* monografii regionalnej, dla której nie zachowały się teksty folkloru przez niego niewydane. Dotyczy to zwłaszcza pieśni, ale po części także innych gatunków². Kłopoty te nękały Kolberga przez cały czas działalności wydawniczej i z pewnością zaważyły w dużej mierze na zasobności poszczególnych monografii, choć decydowały o niej oczywiście i inne, merytoryczne względy, takie jak stan i ilość pozyskanego materiału.

Dla doboru tekstów fundamentalne znaczenie miał dostrzeżony przez Kolberga fakt wzajemnego przenikania się twórczości ludowej i literackiej, płynności granicy między nimi. W czasie długoletniego obcowania z folklorem badacz zaobserwował to zjawisko jako dwustronny proces, który sprawia, że granica między nimi bywa nieostra, że teksty folkloru, krzyżując się z popularnymi, tworzą rozmaite nowe formy i nowe odmiany. Pieśni i opowieści z literatury pisanej wędrują do środowiska chłopskiego, tradycyjny repertuar wsi przedostaje się do literatury popularnej i wysokiej. Proces ten, widoczny już w pracach poprzedników, np. Wacława z Oleska czy Żegoty Paulego, którzy włączali pieśni pochodzenia literackiego wykonywane we dworach, Kolberg starał się udokumentować w swoich zbiorach, co szczególnie wyraźnie zaobserwował w *Krakowskiem* i w *Poznańskim*. Gromadził więc – jak już wcześniej wspomniano – teksty popularne, pieśni śpiewane w dworach, dworkach i w miastach, tworząc dla nich osobne rozdziały wyróżniane tytułem: *Pieśni szlacheckie, mieszczańskie* lub *Miasta i dwory*, gdyż dopiero taki repertuar mógł w jego rozumieniu ukazać obraz kultury narodowej. Już w *Sandomierskiem*, charakteryzując pieśni szlacheckie, dworskie, mieszczańskie jako przejęte z literatury

¹ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. X.

² Materiały te publikowane są obecnie w serii suplementowej DWOK, zawierającej uzupełnienia do monografii wydanych przez Kolberga.

i teatru, z „oper, operetek, melodramatów, krotchwil, aryj cudzoziemskich lub swojskich itp.” czy „wzięte lub wykwitłe z ludu, bardzo szczęśliwie [...] do rzeczy zastosowane lub naśladowane”, czy wreszcie „pozostałością starej szlacheckizny będące”, stwierdzał, że „upowszechniły się po kraju za pomocą podróży, jarmarków i odpustów”, że „po całym rozlegają się kraju, tj. po bawialniach, gotowalniach, kredensach, garderobach, oficynach dworskich i folwarcznych, po miastach, miasteczkach, oberżach (zajazdach), ogródkach spacerowych itp.” I określał swoje stanowisko:

Obfitość ich jest tak wielką (więc i znaczenie), że umieszczając je częściowo pod oddzielną rubryką, nie sądzę, abym tym sposobem uwłaczał śpiewom czysto ludowym; owszem, oryginalność tych ostatnich w tym jaśniejszym zabłyśnie światłem. Zresztą, gdy do ogólnego obrazu muzyki narodowej należą wszystkie pieśni czy to ludowe, czy szlacheckie, czy oryginalne, czy naśladowane, sądzę więc, że należycie wywiążę się z przyjętego zadania, dając wszelkie nabytki, jakie i na tej ostatniej pozyskałem niwie¹.

Dodawał też, że przy takich pieśniach podawać będzie nazwisko autora lub dzieło, „z którego pieśń została wyjętą, o ile tylko szczegóły te będą mi wiadome”. Podobnie kilkanaście lat później pisał o pieśniach zamieszczonych w monografii Poznańskiego, a pochodzących z miast i dworów szlacheckich:

Wspomnieć nam tu wypada, że jak wśród pieśni ludowej mocno się w Wielkopolsce czuć daje przymieszany do niej żywioł szlachecko-dworski i miejski [...] jako owoc wpływu obu tych stanów na lud wiejski, tak znów na odwrót, niektóre z pieśni szlacheckich i miejskich zdają się jakoby wprost z łona ludu wykwitłe [...]. W ogóle zastosować tu można zdanie wyrzeczone przez nas w serii II (*Sandomierskie*) na s. 173 o oddziaływaniu wzajemnym na siebie, jak i poetycznym usposobieniu dworów i chat. Że w Wielkopolsce wpływy te działały silniej i wcześniej niż w Sandomierskiem, stąd też i wyrazistszą okazuje się tu obu tych żywiołów asymilacja².

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWORK T. 2), s. 173–174. Kolberg przyznawał tam również, że niełatwo jest „odznaczyć dokładnie granice pieśni szczerowłościańskiej od szczeroszlacheckiej wówczas, gdy jedna i druga nosi na sobie też same cechy wspólnej im narodowości” (s. 173, przyp.).

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. V* (DWORK T. 13), s. III. Kolberg podaje tam również przykłady takich pieśni nieludowych, ale – jego zdaniem – „jakoby wprost z łona ludu wykwitłych”

W rezultacie w tomach Kolberga, zwłaszcza w części II *Krakowskiego* oraz części V *W. Ks. Poznańskiego*, odnaleźć można szereg pieśni pochodzenia literackiego do słów J. Kochanowskiego, F. Karpińskiego, F.D. Książnina, K. Brodzińskiego, A. Chodźki, W. Syrokomli, A. Mickiewicza, B. Zaleskiego, W. Pola, J. Tetmajera i innych, mniej znanych poetów, arie operetkowe i wodewilowe, m.in. z *Krakowiaków i Górali* W. Bogusławskiego, piosenki łacińskie z repertuaru starej liryki studenckiej, waganckiej czy żakowskiej, aryjki i śpiewy ze sceny teatralnej spopularyzowane we dworach i w salonach. Nie zawsze jednak podany jest autor tekstu, czasami autorstwo określone jest błędnie, sporo jest też tekstów tego typu bezimiennych. Pieśni te dokumentują proces odrywania się od kręgu ich twórców i przenikania do repertuaru popularnego, ukazują pogranicze obu światów. Przynoszą też ciekawy materiał dla historyka literatury, gdyż bywają świadectwem popularności poetów w określonym czasie. Natomiast wyraźnie nieludowych tekstów prozatorskich, opowiadanych językiem literackim, a nawet stylizowanych, Kolberg nie wyodrębnił ze względu na ich charakter w osobnych działach, tak jak czynił to z pieśniami, lecz łączył je z innymi opowieściami.

Systematyka i kwalifikacja gatunkowa folkloru słownego w ramach monografii regionalnych stanowiła dla Kolberga istotny problem metodologiczny. By zgromadzić jak najobszerniejszy materiał źródłowy dla przyszłych badaczy i prac komparatystycznych, musiał zadbać o uporządkowanie i klasyfikację tekstów. Wielokrotnie podkreślał w swoich wypowiedziach wagę „usystematyzowania” materiału dla dalszych prac analitycznych i interpretacyjnych. Kryterium nadrzędne, niejako wyjściowe, dla wszystkich tekstów folkloru, tak jak i dla materiału etnograficznego, stanowił – jak wiadomo – określający profil całego przedsięwzięcia wydawniczego podział i przydział regionalny, o którym decydowała konkretna lokalizacja geograficzna opatrywanych odpowiednimi notami tekstów. W ramach każdej monografii wyznaczył osobne rozdziały poświęcone pieśniom, tekstom prozatorskim, przysłowiom, co wyraził już w tytule swojej serii wydawniczej: *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusta, zabawy, muzyka i tańce*. I począwszy od 1865 roku, kiedy wydał niepełną jeszcze monografię sandomierską, aż do ostatnich tomów *Kalińskiego*, *Mazowsza*, *Chełmskiego*, konsekwentnie tworzył w każdej serii

(tj. nr 44, 45, 49, 54, 55 itd.).

regionalnej osobne działy przeznaczone dla literatury ludowej, niezależnie od wzmiankowanych wyżej praktyk umieszczania ich z różnych względów, przede wszystkim synkretycznego widzenia przejawów kultury, w różnych miejscach swoich tomów. Ilość i charakter zgromadzonego materiału warunkowały oczywiście zasób i profil zebranych tekstów, czasami bogactwo pieśni czy opowieści skłaniało do wypełnienia nimi całych lub prawie całych tomów przynależnych do danej monografii¹. Uwzględniał przy tym zróżnicowanie etniczne, włączając do monografii regionów południowo-wschodnich pieśni i opowieści ukraińskie (w *Pokuciu*, *Chełmskiem* i *Przemyskiem*). W obrębie zaś poszczególnych rodzajów i gatunków stosował specjalną dla nich klasyfikację, w której kryteria funkcji, treści i formy różnie się przeplatały, dopełniały lub krzyżowały.

Należy przyjrzeć się tym gatunkom kolejno, zaczynając od pieśni, najliczniej i najróżnorodniej reprezentowanych w dorobku folklorystycznym Kolberga.

Pieśni

Systematyka pieśni, jako utworów towarzyszących wszystkim niemal codziennym i uroczystym, radosnym i tragicznym, doraźnym i trwającym w zbiorowej pamięci, zwykłym i niezwykłym sytuacjom i przejawom życia wsi, stanowiła szczególne wyzwanie dla badacza. Z problemami klasyfikacji poezji ludowej borykali się już poprzednicy Kolberga, wydawcy pierwszych zbiorów, którzy też różnie sobie z nimi radzili. Do dziś jest to problem nierozwiązany zadowalająco i jednolicie. Choć przez lata pojawiały się i pojawiają bardziej lub mniej udane koncepcje w tym zakresie, żaden model systematyki nie został dotąd powszechnie wdrożony².

¹ Poza monografią gatunkową *Pieśni ludu polskiego* (ballady i tańce) tomy zawierające tylko pieśni z danego regionu to cz. IV i V *W. Ks. Poznańskiego* oraz cz. II *Mazowska* (DWOK T. 12, 13 i 25), a z przewagą bajek i opowieści – *Krakowskie* cz. IV, *W. Ks. Poznańskie* cz. VI, *Pokucie* cz. IV (DWOK T. 8, 14 i 32).

² O problemach systematyzowania pieśni pisali m.in. J. Krzyżanowski *Pieśń ludowa świecka*, w: tegoż *Szkice folklorystyczne*, T. 2, Warszawa 1980, s. 7–28; J. Bartmiński *Klasyfikacje gatunkowe a systematyka tekstów folkloru*, w: *Literatura popularna-folklor-język*, red. W. Nawrocki, M. Waliński, T. 2, Katowice 1981, s. 7–25; J. Adamowski, J. Bartmiński *Z problemów systematyki polskiej pieśni ludowej*, w: *Z problemów badania kultury ludowej*, red. T. Kłak, Katowice 1988, s. 49–75; J. Adamowski *Wiedza potoczna informatorów jako podstawa*

Wacław z Oleska, autor *Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego*, zbioru wzorcowego dla całego pokolenia przyszłych badaczy i wydawców, wyrażał swoje rozterki na ten temat w przedmowie:

Mnóstwo zebranego materiału wymagało ścisłego uporządkowania, lecz jakichże trzymać się zasad w piśmiennym podziale polskich pieśni, które nigdy napisane nie były?¹

Zapoznał się wprawdzie z zasadami klasyfikacji pieśni słowiańskich, ale te rozwiązania uznał za nieodpowiednie dla swojego materiału. Ostatecznie jednak wybrał wersję Vuka Karadžicia i podzielił pieśni na żeńskie i męskie. Do grupy pierwszej zaliczył m.in. pieśni śpiewane w czasie obrzędów i zabaw, pieśni miłosne, rolnicze, pasterskie, myśliwskie, flisackie, górnicze, wojackie, do drugiej – pieśni historyczne i dotyczące pojedynczych osób. Grupował też pieśni według obszaru zamieszkania informatorów, nie przyjmując kryterium etnicznego ze względu na wymieszanie ludności polskiej i ruskiej w obrębie Galicji.

Inną zasadę przyjął Żegota Pauli w *Pieśniach ludu polskiego w Galicji*, ustalając podział hierarchiczny. Wydzielił pięć grup: 1. Pieśni obrzędowe (tu także związane ze zwyczajami dorocznymi i z grami i zabawami); 2. dумы historyczne i religijne (legendy), ballady oraz „ułamki i inne miłośnej treści”; 3. pieśni różnych stanów i przy różnych zatrudnieniach; 4. „burleszki i pieśni szydebne”; 5. pieśni do tańca. Podział ten, choć był bardziej przejrzysty, mieszał kilka zasad. Uwzględniał jednak sytuację wykonawczą i potrzebę zestawiania wariantów. W ocenie Jerzego Bartmińskiego:

Oba przedstawione kryteria [...] stały się bardzo istotne w późniejszych próbach systematyzacji folkloru. Całość zatem dorobku Ż. Paulego w zakresie klasyfikacji

systematyki tekstów folkloru, w: *Genologia literatury ludowej. Studia folklorystyczne*, red. A. Mianecki i V. Wróblewska, Toruń 2002, s. 37–46; P. Grochowski *Kolberg – „Nowy Kolberg” – cyberkolberg. Z problemów systematyki polskich pieśni ludowych*, w: *„Ja daję właśnie materiał...”. O dziele Oskara Kolberga...*, s. 57–74. Zob. też A. Skrukwa *Systematyka pieśni w „Dzielałach wszystkich” Oskara Kolberga w świetle źródeł rękopiśmiennych*, w: *Tekst ustny. Struktura i pragmatyka, problemy systematyki, ustność w literaturze*, red. M. Abramowicz, J. Bartmiński, Wrocław 1989, s. 155–165; też *Niektóre problemy systematyki pieśni w „Dzielałach wszystkich” Oskara Kolberga*, w: *Fascynacje folklorystyczne. Księga poświęcona pamięci Heleny Kapeliuś*, red. M. Kapeliuś, Warszawa 2002, s. 123–128; E. Miller, A. Skrukwa *Oskar Kolberg 1814–1890*, w: *Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918*, pod red. J. Krzyżanowskiego i H. Kapeliuś, Warszawa 1982, s. 25–103.

¹ Wacław z Oleska [W. Zaleski] *Pieśni polskie i ruskie...*, s. XII.

polskich pieśni ludowych należy ocenić dosyć wysoko. W tych poczynaniach można bowiem odnaleźć pierwociny naszej współczesnej genologii folklorystycznej¹.

Nawiązując z pewnością do koncepcji znanego sobie dobrze zbioru poprzednika, Kolberg rozwinął i udoskonalił w swoim dziele model systematyki pieśni, ustalając jej najpełniejszy kształt, praktycznie weryfikowany na ogromnym materiale i korygowany w zależności od zasobu źródłowego. I na długo wyznaczył przyszłym badaczom wzorzec porządkowania folkloru pieśniowego. Uznając za pierwszoplanowe kryterium regionalne – inaczej niż poprzednicy – respektował, jak wspomniano, zróżnicowanie etniczne i społeczne. Publikował w ramach odpowiednich rozdziałów monografii także pieśni ruskie, nie rozdzielając ich od polskich ze względu na język. Grupował natomiast w osobnych działach pieśni tzw. powszechne oraz pieśni szlacheckie i mieszczańskie.

Podstawową zasadę podziału, na najwyższym poziomie systematyzowania (porządkowania) materiału, kolejną po pierwszorzędną dla całego dzieła geograficznej, wyznaczało dla Kolberga kryterium synkretyczności pieśni, w oparciu o które wydzielał dwie odmienne grupy. Do pierwszej zaliczał utwory, które pozostawały w integralnym związku z sytuacją wykonawczą, muzyką i tańcem, do drugiej pieśni autonomiczne, powszechne, „zwyczajne”. Pieśni związane organicznie ze zwyczajami, obrzędami oraz grami i zabawami zamieszczane były w towarzyszącym im kontekście opisywanych zwyczajów dorocznych w cyklu kalendarzowym, od Bożego Narodzenia począwszy, oraz obrzędów rodzinnych w cyklu życia ludzkiego (chrzcin, wesel, pogrzebów), a także zabaw i gier, których dynamikę inspirowały. Ich miejsce w przebiegu ceremonii czy uroczystości wyznaczała sytuacja, moment, okoliczności wykonania określone w jednostkowej relacji o konkretnym obrzędzie czy zabawie. Układ w ramach rozdziałów dotyczących zwyczajów i zwłaszcza obrzędów oparty był znowu o lokalizację geograficzną poszczególnych typowych dla danej miejscowości czy okolicy uroczystości, kolejno według niej prezentowanych. W związku z tym np. warianty pieśni plonowych czy oczepinowych nie zostają zebrane w danej monografii razem, ale dokumentowane są w ramach poszczególnych relacji o dożynkach czy weselach, których opisy w liczbie kilku lub kilkunastu, a czasami i więcej, jak w *Poznańskim*, pochodziły z różnych

¹ Zob. J. Adamowski, J. Bartmiński *Z problemów systematyki...*, s. 54–55.

miejsowości regionu. Odszukanie ich i zestawienie wymaga więc wertowania wszystkich publikowanych dokumentacji danego zwyczaju czy obrzędu. Częściowo rekompensuje to wiązanie wariantów odsyłaczami, nie jest to jednak praktyka stosowana konsekwentnie. Kontekst, w którym dane pieśni zostały wykonane, określają kwalifikatory o różnym stopniu szczegółowości: od dość ogólnego określenia części obrzędu (rozpleciny, oczepiny), poprzez wskazanie jego momentu („gdy mają wsiadać do kościoła”, „kiedy zasiadają do stołu”), do bardziej szczegółowych informacji, kto śpiewa, „do kogo” i kiedy („po obiedzie śpiewają swachy do młodego”, „gospodynie do młodej przy wyprowadzaniu do kościoła”). Bardzo często są to dokładne i rozbudowane wskazówki, co szczególnie widoczne jest w dokumentacji wesel, zdarza się jednak, że kontekst zasygnalizowany jest skąpo lub że grupa następujących po sobie pieśni nie zostaje opatrzona odpowiednim komentarzem.

Kierując się kryterium synkretyczności, zamieszczał też Kolberg teksty przyśpiewek w rozdziale „Tańce”, przypisując je tam, zgodnie z sytuacją wykonawczą, do melodii tanecznych, z którymi były strukturalnie, ale niekoniecznie stabilnie, związane. Zasadę podziału wyznaczało wówczas najpierw metrum dwu- lub trójdzielne, potem charakter tańca, wreszcie do pewnego stopnia treść tekstu, często jednak trudna do zdefiniowania poprzez swoją doraźność, ulotność, spontaniczność. Przyśpiewki te były na ogół improwizowane w trakcie tańca i zabawy na potrzebę chwili, niekiedy układały się sytuacyjnie w aglutynaty luźniej lub ściślej zespolone np. pojedynczym, przypadkowym motywem, a ich segmenty mogły być dowolnie łączone lub rozdzielane. Słowa grały więc w tym układzie rolę drugorzędną. Główną wyznaczał rodzaj tańca, któremu towarzyszyły, czyli kontekst pozawerbalny, muzyczny i choreograficzny.

Specyfikę tego gatunku tekstów folkloru badacz wyjaśniał, tak pisząc m.in. o przyśpiewkach krakowskich:

Wówczas gdy rytmy krakowiaka w jednostajnych powtarzają się odstępach, a miara wiersza jest jednakową, śpiewak wszelkie nawijające mu się słowa, czyli wyrazy swej śpiewki, o ile tylko do owego rytmu przystają, bez skrupułu pod bieżącą podkłada melodię. Stąd to bywa, że słowa wielkiej krakowiaków (jak i obertasów) liczby, na jedną i też samą śpiewane być mogą nutę i odwrotnie, jeden i ten sam dwuwiersz w rozmaite przyoblec się może tony. Przytoczone więc w zbiorze niniejszym słowa, pod melodię podłożone, z małym

tylko wyjątkiem (tyczącym się osobliwie pierwszych krakowiaków) uważać należy za przypadkowo przez śpiewaka do nuconej przezeń przystosowane melodii¹.

Podobnie uzasadniał odmienność przyśpiewek od pieśni w odniesieniu do tekstów kołomyjek, tańców charakterystycznych dla południowo-wschodnich kresów Rzeczypospolitej:

Nikomu bowiem z dawniejszych nawet zbieraczy rzeczy ludowych nie przyszło na myśl nazwać pieśniami kołomyjek, śpiewek krótkich, przyśpiewek, piosenek okolicznościowych, wśród tańca najczęściej improwizowanych, równie jak krakowiaki urywkowych, nuconych już to w dwu- i czterowerszowych zwrotkach, już zbitych w kilka- lub kilkunastozwrotkowe aglomeraty [...], a mogące równie dobrze w razie potrzeby lub przepomnienia być rozbitymi, czyli (wedle słów sz. recenzenta) „posiekanymi” w drobniejsze pojedyncze znów zwrotki, bo każda tworzy zwykle odrębną, w sobie zamkniętą całość, a która to własność śpiewkę taką odróżnia stanowczo od pieśni, gdzie ze względu na treść tej ostatniej wyrzucać zwrotek bez szkody dla utworu nie można [...]².

W praktyce, przygotowując takie „śpiewki” do druku, sam zestawiał je w różne „aglomeraty”, jak je nazywał, łącząc dość swobodnie poszczególne teksty pod jedną melodią i oddzielając je kreskami. Rękopisy dokumentują podobne redakcyjne zabiegi badacza w trakcie opracowywania materiału, tj. zmiany miejsca i wędrówki pojedynczych przyśpiewek między melodiami. Kryterium wyodrębniania takich tekstów w tomach Kolberga miało więc charakter funkcjonalno-gatunkowy. W „Tańcach” nie wydzielał też Kolberg ludowych i nieludowych, zakładając, że skoro „zarówno szlachta, jak i mieszczenie i chłopci [...] śpiewać krakowiaki lubią”, wystarczy dla różnienia jednych od drugich styl widoczny „czy to w układzie tekstu, czy w pochodzie melodii”³.

Pieśni autonomiczne, śpiewane powszechnie, dzielił Kolberg najpierw na ludowe i nieludowe, biorąc przy tym pod uwagę także charakter melodii. Pierwsze zamieszczał odpowiednio w działach: „Pieśni i dumy” lub tylko „Pieśni”, drugie w rozdziałach „Dwory. Miasta” lub „Szlacheckie.

¹ O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), s. 379.

² O. Kolberg *Krótką repliką jako odpowiedź na recenzję III tomu „Pokucia”*, w: tegoż *Studia, rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), s. 412.

³ O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), s. 380.

Mieszkańskie”. Jak już powiedziano, podział ten nie zawsze mógł być jednoznaczny, przede wszystkim ze względu na nieostre, płynne granice między tymi sferami twórczości i często odmienne procesy adaptacyjne w różnych regionach i w różnym czasie. Kolberg był świadomy, że to co ludowe w jednym miejscu, może takie jeszcze być lub już nie być w innym i odwrotnie¹. Samo kryterium nie było też dokładnie określone; nie zostało jasno sprecyzowane, czy o ludowości lub nieludowości decydowała geneza utworu, a więc środowisko, w którym powstał, czy środowisko wykonawcy. W ramach pieśni szlacheckich i miejskich w zależności od zasobu posiadanego materiału wyróżniał Kolberg podrzędne grupy tematyczne, np. „Szkola”, „Świat”, „Cnota”, „Dom. Gość”, „Miłość”, „Naród. Stan” itd.

Pieśni powszechne, ludowe, zebrane w przeznaczonych dla nich rozdziałach podlegały dalszemu rozczłonkowaniu, przeważnie według tematu (miłość, wojna, karczma, „stany, rody”), choć także środowiska zawodowego (myśliwskie, rzemieślnicze), wykonawcy (dziadowskie, pasterskie) lub odbiorcy (kołysanki). W obrębie działów najpojemniejszych, głównie pieśni miłosnych, wprowadzał jeszcze kilka podrzędnych grup tematycznych (np. „zaloty”, „stałość, życzliwość”, „żale, skargi”, „strata wianka”, „smutek, rozstanie”, „małżeństwo”), modyfikując te podgrupy zależnie od posiadanych pieśni, a czasami dalej je rozczłonkując (np. w małżeństwie: „kłótnia, zgoda”, „żał i skarga”, „stary mąż”, „macocha”). Dla pieśni zawodowych, pasterskich, wojskowych i religijnych nie wprowadzał już dalszego podziału. Kryterium treściowo-strukturalne, w sumie gatunkowe, przyjął Kolberg jedynie dla „dum”, tj. ballad, o czym dalej. Wybór tych kryteriów w obrębie ludowych pieśni autonomicznych pozostawał więc w gestii badacza folkloru, w przeciwieństwie do tekstów nieautonomicznych, lokowanych w ramach zwyczajów i obrzędów zgodnie z decyzją i wiedzą wykonawcy czy informatora. Był więc obciążony znacznie większym subiektywizmem i niestabilnością decyzji, zwłaszcza wobec wariantywności form i treści ciągle przeobrażających się pieśni.

¹ Zob. O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję H. Biegeleisena...*(DWOK T. 63), s. 403. Odpierając zarzut recenzenta w kwestii pomieszenia utworów ludowych z nieludowymi, pisał tam m.in.: „Pieśń w serii XVII, nr 9 (złodziejska), jeśli jest ludową na Mazowszu, w Wielkopolsce, a po części i w Krakowskim, to nie jest już nią w Lubelskiem [...]; tu okazuje się sporadycznie jedynie po niektórych miastach lub w ich pobliżu, a dowodzi tego i zamaszysto, a miastowo prowadzona nuta, jak i obertas do jej wariantu [...]”.

W obrębie tak ułożonego materiału na ostatnim, najniższym etapie podziału zestawiał Kolberg warianty, układając je od najpełniejszych do mniej rozwiniętych oraz od najbliższych sobie do dalszych.

Podział taki, scharakteryzowany przez badaczy jako hierarchiczny i kilkustopniowy, uwarunkowany stopniem uwikłania w sytuację wykonawczą¹, nie mógł być dostatecznie przejrzysty i konsekwentny, gdyż nakładały się na siebie i krzyżowały, choć nie zawsze wykluczały, różne kryteria, takie jak temat i funkcja pieśni, środowisko wykonawcy, adresat przekazu. Na ogół Kolberg nie podawał dla tych pieśni wskazówek o okolicznościach wykonania. Niektóre informacje tego typu, niekiedy bardzo cenne, odnaleziono w trakcie prac edytorskich w rękopisach, czasami zamieszczał je Kolberg w tomach drukowanych; takie sytuacje należą jednak do rzadkości. Systemowe niejako oderwanie pieśni powszechnych od konkretnej sytuacji wykonawczej powodowało niejasność, czy mamy do czynienia z kwalifikacją ze względu na wykonawcę, na temat czy na genezę utworu. Jeśli Kolberg nie podał informacji, kto był wykonawcą, nie było pewności, czy np. pieśń określona jako dziadowska to pieśń wykonana przez dziada czy pieśń o dziadach, czy wreszcie pieśń wywodząca się genetycznie ze środowiska dziadów². Podobne wątpliwości (kto śpiewał czy o czym śpiewał np. ktoś spoza środowiska?) nasuwały pieśni rzemieślnicze, żołnierskie (w dziale „Wojna. Wojsko”) czy myśliwskie. Ponadto ważną rolę w klasyfikacji pełniły też cechy muzyczne, charakter melodii (np. ludowej lub dworskiej) i czasami to one decydowały o przydzieleniu danej pieśni do określonego działu lub przesunięciu „w pobliże” utworu o pokrewnym wątku melodycznym. Stąd praktyczne rozwiązanie wszystkich problemów systematyki pieśni okazało się niemożliwe. Kolberg był świadomy tych trudności. Sam zwracał np. uwagę, że pieśni o sierocie, które opublikował w części II *Pokucia* w dziale „Sierota. Czuzyna (Obczyzna)”, w innych monografiach zamieszczane przez niego w dziale „Małżeństwo. Rodzina”, to po części pieśni dziadowskie³, wykonywane przez dziadów.

¹ Zob. J. Adamowski, J. Bartmiński *Z problemów systematyki polskiej pieśni ludowej...*, s. 55–56.

² Na te specyficzne problemy pieśni dziadowskich zwrócił uwagę badacz tego gatunku, P. Grochowski, m.in. w pracy *Kolberg – Nowy Kolberg – cyberkolberg...*, s. 61–62. Zob. też tegoż monografia pt. *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, Toruń 2009.

³ Zob. brulion listu Kolberga do C. Neymana z 9 VI 1884 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 163.

Zdawał sobie sprawę, że nie da się stosować tego podziału zbyt rygorystycznie, nie tylko z powodu zachodzących na siebie kryteriów przydziału, ale także dlatego, że niektóre pieśni miewają zmienną funkcję w różnych regionach i w różnych sytuacjach, że procesy przenikania gatunków, wędrówek wątków, narastania nowych, a zanikania dawnych wariantów czynią ustabilizowanie pieśni w sztywnym gorsecie rygorów systematyki niewykonalnym. Np. wśród tradycyjnych, często starych pieśni obrzędowych, takich jak pożegnanie z rodzicami, rodzeństwem i domem czy pieśń o chmielu robiącym z pańien niewiasty, wykonywano utwory z repertuaru pozaobrzędowego, dowolnie wplatane w tok wesela, śpiewane pod wpływem nastroju uroczystości czy fantazji śpiewaka, improwizowane w czasie zabawy czy tańca, a więc w różnych okolicach i w różnych weselach różne. Analiza materiału pozwala na wskazanie szeregu niekonsekwencji, które jednak w dużej mierze okazywały się nieuniknione. Np. niekiedy ballady, nazywane przez Kolberga dumami, dla których tworzył na ogół osobne rozdziały w ramach pieśni powszechnych, odnajdujemy w weselu, wśród pieśni dziadowskich, a nawet przy obchodzie Sobótki czy uroczystości Wielkiego Czwartku¹, częściej wśród pieśni miłosnych, mieszczących się w rozdziale pod tytułem ogólnym „Pieśni i dumy”², przyśpiewki taneczne spotykamy także wśród pieśni powszechnych, np. w rozdziale „Zabawa. Pijatyka. Karczma”, a sporadycznie i w opisie ludu, pieśni religijne czy historyczne wśród dziadowskich i odwrotnie. Sytuacje takie ukazują skutki przemieszania wyznaczników funkcji, tematu i wykonawcy oraz równoległość różnych cech jednej pieśni. Brak jednak informacji Kolberga przesądzających o wyborze kryterium decydującego ostatecznie o przydziale poszczególnych utworów. Zdarza się także, że warianty

¹ Zob. np. ballady o burmistrzance i dzieciobójczyni (wątki nr 33 i 113 według *Katalogu polskiej ballady ludowej* E. Jaworskiej) w DWOK odpowiednio: T. 11, nr 42, T. 26, nr 92 i 311, T. 27, nr 50 (weselne), T. 26, nr 35 (sobótkowa, „przy rozniecaniu ogni”) – wątek nr 33 oraz T. 4, nr 220 („duma kościelna” wśród miłosnych), T. 6, nr 447, T. 12, nr 611 i 612, T. 17, nr 17, T. 26, nr 562, T. 21, nr 179 (dziadowskie, nabożne, legendy), T. 19, nr 658 (w Wielki Czwartek) – wątek nr 113. Pieśni o dzieciobójczyni porwanej do piekła (nr wątku 113) Kolberg jednak nie uważał za dumę; nie uwzględnił jej też w *Pieśniach ludu polskiego*. W weselach i wśród osobno publikowanych pieśni weselnych odnaleźć można także inne ballady, zob. np. T. 16, nr 324 („Podolanka”, nr wątku 9) czy T. 6, nr 208 („Uwodziciel”, nr wątku 18).

² Np. ballady humorystyczne: „U młynarza Marcina jest tam piękna dziewczyna” (wątek nr 117) i „Chciało się pani piwa pić” (wątek nr 120), których nie zaliczał do „dum”, publikował przeważnie w dziale pieśni miłosnych pt. „Igraszka. Swawola”.

tej samej pieśni, przeważnie w jednej monografii regionalnej koło siebie zestawiane, gdzie indziej zostają rozdzielone i zamieszczone w różnych miejscach, gdyż np. jeden z wariantów powędrował do wesela, w czasie którego został wykonany, przy czym śpiewak wykazał się dodatkową inwencją i przy pomocy modyfikacji tekstu przystosował np. popularną balladę do sytuacji weselnej¹. Wspomniana „nieuniknioność” takich sytuacji, w których kilka cech utworu jako kryteriów podziału występuje równocześnie, polegałaby więc np. na oddaniu pierwszeństwa kategorii funkcji owej ballady (w tym jednostkowym weselu), a nie charakterowi treściowo-strukturalnemu pieśni. Trudności klasyfikacyjne widoczne są również w oddzielaniu pieśni nieludowych od ludowych; w niektórych monografiach, np. w *Krakowskiem*, wśród pieśni powszechnych znalazły się utwory popularne z repertuaru miejskiego czy dworskiego, a także pochodzenia literackiego, zaś wśród przyśpiewek w „Tańcach” teksty zgoła „nieucinkowe”, fragmenty pieśni miłosnych czy wojskowych. Jest jednak prawdopodobne, że funkcja notowanych pieśni czy ich pierwotna przynależność środowiskowa często w chwili ich pozyskania były już zartarte, oderwane od pierwotnego przypisania.

Kłopoty sprawiały też pieśni o treści mieszanej i pieśni składankowe (aglutynacyjne), których segmenty treściowe oddzielał Kolberg na ogół kreską. Potwierdzając, że główną zasadą porządkowania jest „treść pieśni, a nie forma, bo mi chodzi głównie o ułatwienie badaczom studiów nad mitologią i w ogóle przeszłością ludu”, przyznawał jednocześnie:

[...] są trudności, na rozwiązanie których większą powinienem był zwrócić bacność, jak np. pieśni o treści mieszanej, które zatem do różnych kwalifikowałyby się działów, a podciągnąć je trzeba pod jeden tylko dział, nie zawsze trafnie przez autora wybrany².

Ryzykowny okazywał się również niekiedy wewnętrzny układ tematyczny pieśni, wydzielanych w podrzędnych grupach, zwłaszcza w rozdziale

¹ Zob. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), s. 234–235, nr 81. Śpiewak dodał w tej pieśni ostatni dwuwiersz: „Oj, rozplyń się, zdrojna wodo, na stronę./ pojme sobie burmistrzankę za żonę” (w weselu I, „od Rawicza, Pakosław, Golejewko, pow. krobki, 1875 r.”).

² Brulion listu do C. Neymana z 9 VI 1884 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 163. Na trudność kwalifikacji pieśni z tekstami mieszanymi zwracał też Kolberg uwagę w recenzji zbioru pieśni litewskich G.H.F. Nesselmana, zob. w: O. Kolberg *Studia, rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), s. 310.

„Miłość”, gdy o przydziale niektórych utworów np. do „Zalotów” czy „Igraszki, swawoli” rozstrzygać trzeba było na podstawie skąpej czy niejednoznacznej treści, bez znajomości sytuacji wykonawczej, osoby i intencji śpiewaka.

Ogarniając cały system porządkowania pieśni, spotkać można w tomach *Ludu i Obrazów* sporo wątpliwości i niekonsekwencji w zakresie klasyfikacji materiału pieśniowego, i to nie tylko przy porównaniu jej w różnych monografiach, ale i w obrębie jednej. Z dzisiejszego punktu widzenia mieszanie kategorii treściowych, strukturalnych i funkcjonalnych w Kolbergowskiej systematyce pieśni sprawia, że jeszcze wyraźniej rysuje się jako problem metodologiczny brak informacji o sytuacji wykonawczej pieśni autonomicznych, gdyż to właśnie ona mogłaby rozstrzygnąć ostatecznie o przynależności takich pieśni do określonej grupy.

Kłopoty te, zarówno dotyczące samego badacza, jak i późniejszych użytkowników prac Kolberga, stają się zrozumiałe przy całościowym spojrzeniu na jego dzieło, w którym pieśni postrzegane były wprawdzie centralnie, ale stanowiły jednak element składowy dokumentowanej kultury, rozumianej jako integralna całość dopełniających się nawzajem i od siebie zależnych przejawów sfery duchowej, społecznej i materialnej życia wsi. Zasadniczym celem Kolberga było osadzenie twórczości pieśniowej ludu i ukazanie jej funkcjonowania w szerokim kontekście kulturowym. A krzyżujące się kryteria systematyki oraz dynamika i zmienność samej materii, synkretyczny charakter życia pieśni lub odrywanie się jej od typowych okoliczności wykonania nieustannie obraz komplikowały, czego doświadczali także późniejsi badacze poezji ludowej.

Współcześni folklorysty podważali zasadność i celowość hierarchicznej klasyfikacji pieśni, w której pewne kryteria są podrzędne w stosunku do innych, wykazując ułomność takiego podejścia wobec mechanizmów funkcjonowania folkloru ustnego. Obecnie dominuje przekonanie o potrzebie uwzględnienia w systematyce gatunkowej pieśni kilku cech równocześnie jako wyróżnika gatunku i systematyzowania:

[...] z dwu typów porządkowania i grupowania tekstów, hierarchicznego i współrzednego, pierwszy nie może zostać wykorzystany jako język wyszukiwawczy i podstawa dla katalogu tekstów. Złożoności zjawisk empirycznych może poddać tylko znacznie bardziej elastyczna metoda współrzednego traktowania kryteriów porządkujących materiał [...] –

– pisał J. Bartmiński w 1981 roku. Wśród tych cech wyróżniających obok tematu autor wymieniał m.in. takie jak „intencja nadawcza, uwikłanie tekstu w sytuację i działanie wykonawcy, typ podmiotu mówiącego, adresat itd.”¹

Pieśni niewydane przez Kolberga, a zachowane w jego archiwum i publikowane obecnie po raz pierwszy w ramach nowych monografii bądź suplementów do serii XIX-wiecznych, od początku edycji *Dzieł wszystkich* miały podlegać zasadom systematyki wypracowanej przez Kolberga i kontynuować jego metody porządkowania. Celem było oczywiście zachowanie ciągłości wydawnictwa, a więc dotyczyło to również podziału całej treści na rozdziały, stosowanej terminologii, tytułatury itd. Problem zasadniczy stanowił jednak fakt, że setki niedrukowanych pieśni w archiwum Kolberga nie zostały poddane systematyce, nad którą autor pracował dopiero jako wydawca, w trakcie opracowania materiału do druku. Nadawany przez badacza układ rękopisów w tekach, nad którym on sam panował, został przez lata zaburzony, manuskrypty uległy znacznemu przemieszaniu, po części zagubieniu i dewastacji, oddzieleniu od macierzystych całości. Rozerwane zostały związki genetyczne rękopisów (np. melodii i tekstu czy zespołu zapisów z określoną dla nich jednorazowo lokalizacją geograficzną), a układ pierwotny i przynależność źródłowa części materiału uległy zatarciu. Setki luźnych kart w 76 tekach archiwum mieszczą dziś materiał w dużej mierze pozbawiony not kwalifikujących teksty folkloru gatunkowo czy funkcjonalnie, a nawet regionalnie.

Sporadycznie pojawiają się wprawdzie w manuskryptach – częściej w czystopisach niż w zapisach prymarnych i częściej przy pieśniach obrzędowych i nieludowych – noty o różnym stopniu szczegółowości, np.: „pieśń wołyńska”, „weselna”, „na zaręczyny”, „przy wsadzaniu korowaja do pieca”, „od mieszczan włodawskich”, „na Zielone Świątki, przed obchodem pól”, „kolęda przy szopce”, „przy kołowrotku, żale p[anny] Firlejówny”, „naród”, „ojczyzna”, „na murarzy i innych rzemieślników” itd. Rzadziej odnajdujemy takie wskazówki przy pieśniach ludowych powszechnych, wówczas na ogół dotyczą sytuacji wykonawczej, tematu, wykonawcy lub odbiorcy, np. „po żniwach”, „flisacka, na Bugu”, „na drobną szlachtę” „czumak”, „przy pasieniu”, owczarska”, „śpiewana przy tańcu podczas werbunku”, „piosnka nianiek” „śpiew więźnia” itd. Noty takie, choć nie rozwiązują problemu generalnie, pozwalają przynajmniej w podstawowym

¹ J. Bartmiński *Klasyfikacje gatunkowe a systematyka tekstów folkloru...*, s. 24.

zakresie zakwalifikować niektóre pieśni; najczęściej jednak takich danych brak. Osadzenie w kontekście sytuacyjnym posiadają natomiast przeważnie pieśni przynależne do opisywanych przez Kolberga zwyczajów, obrzędów i zabaw, czyli te, których miejsce i funkcję określił sam wykonawca. Jest to widoczne szczególnie w czystopisach przeznaczonych do druku, w których Kolberg porządkował materiał zgodnie z przebiegiem obrzędu. W rękopisach prymarnych tok uroczystości bywał zakłócony, badacz rejestrował bowiem niejednokrotnie nieuporządkowane sekwencje śpiewów i relacji informatorów. Dla większości materiału brak jednak w rękopisach systematycznie podawanych wskazówek o sytuacji wykonawczej, które mogłyby sugerować odpowiednią kwalifikację. Do tych dylematów wydawców *Dzieł wszystkich* dołączyły się wspomniane wyżej kłopoty, jakie z klarownością systematyki pieśni miał sam Kolberg. W wyniku niezbędnych analiz źródeł rękopiśmiennych i materiału drukowanego przez niego samego, korespondencji, nielicznych uwag we wstępach do monografii itp. udało się jednak po części zrekonstruować szereg brakujących wyznaczników klasyfikacyjnych, połączyć rozproszone wersje w manuskryptach dla odtworzenia ich proveniencji, określić praktyczne rozwiązania Kolberga w zakresie systematyki i jej kryteriów, a dla pozostałych pieśni przyjął sugestie hipotetyczne, zaś materiał nierozpoznany pod tym względem opatrzył odpowiednim komentarzem¹.

Przy wszystkich zastrzeżeniach dotyczących praktyk Kolberga w zakresie systematyki pieśni uznać należy, że nowatorstwo koncepcji oparte na postrzeganiu folkloru w ścisłym związku z całokształtem kultury wyznaczyło na długo wzorzec dla przyszłych badaczy i nadal stanowi paradygmat wyjściowy dla dalszych prac na tym polu, co podnoszą publikacje nie tylko dawniejsze, ale również najnowszych badaczy².

¹ Problematykę tę przedstawiano w szeregu wymienianych już opracowań, a także we wstępach edytorskich do nowych monografii regionalnych i tomów suplementowych (DWORK T. 39–57 i 70–84).

² Ponad pół wieku temu J. Krzyżanowski pisał, że przy wszystkich obwarowaniach wynikłych z etapu badań i możliwości Kolberga „[...] to wielotomowe wydawnictwo jest do dzisiaj i pozostanie na zawsze podstawowym i niezastąpionym źródłem wiedzy o naszej pieśni ludowej. Chodzi po prostu o to, że ogromny odsetek zapisów Kolberga stanowią unikaty, pieśni, które wygasły, tak że poza obrębem *Ludu* są one nieznane” (*Pieśń ludowa świecka*, w: *Słownik folkloru polskiego*, Warszawa 1965, s. 307). Zaś w roku 2015 P. Grochowski, omawiając „pęknięcie” metodologiczne w zakresie systematyki pieśni u Kolberga (pieśni ujęte „w kontekście wykonawczym i kulturowym” oraz klasyfikowane hierarchicznie), ocenił jednocześnie wysoko

W konkluzji podkreślić trzeba, że podstawą systematyki pieśni stał się dla Kolberga tekst wierszowany, wyjątkowo tylko w tańcach melodia, choć muzyka zawsze pozostawała w centrum zainteresowań autora *Ludu*. To jednak przede wszystkim słowo śpiewane pozwalało wyznaczyć kategorie funkcji, tematu i struktury pieśni.

W ścisłym związku z systematyką tekstów folkloru pozostaje terminologia gatunkowa, która jednak w dosłownym tego określenia znaczeniu przeważnie nie operuje pojęciami genologicznymi. Jednym z nielicznych gatunków *sensu stricto*, który w zakresie folkloru pieśniowego Kolberg najwcześniej wyodrębnił genologicznie i analizował, była – jak wiadomo – ballada ludowa, którą określał terminem „duma”. Poświęcił jej najwięcej miejsca i badawczej uwagi w omawianym wcześniej tomie *Pieśni ludu polskiego* z 1857 roku, swojej jedynej monografii gatunkowej, przemianowanej później na pierwszy tom *Ludu*. W następnych tomach *Ludu* i *Obrazów etnograficznych* publikował ballady w specjalnych rozdziałach, w ramach pieśni powszechnych, gdzie były wybrane na podstawie kryterium geograficznego. Sytuował je jednak w stosunku do pieśni bądź równorzędnie, bądź podrzędnie („Pieśni i dumy”, „Pieśni” oraz „Dumy”, „Pieśni”, a w nich np. „Miłość”, „Dumy”). Jak powiedziano wcześniej, Kolberg nie używał terminu „ballada”, który dla tego gatunku ludowej poezji polskiej upowszechnił się w Polsce dopiero pod koniec XIX wieku¹. Choć nie definiował w zasadzie samego gatunku (poza kilka zdań w niedrukowanej wersji rękopiśmiennej, przytoczonych wyżej), zbierane przez niego dumy–ballady pozwalają stwierdzić, że trafnie odczytywał specyfikę genologiczną tego rodzaju pieśni jako traktujących o tragicznych (na osi wina–kara) lub niezwykłych wydarzeniach, posiadających postać fabularną, z wplecionymi w nią dialogami bohaterów. W monografiach regionów etnicznie polskich nie stosował specyfikacji „dumy historyczne” ani też „pieśni historyczne”, jak to czynili jego poprzednicy, wiążący dumy z wydarzeniami czy postaciami historycznymi. Pieśni nawiązujące do dawnych dziejów odnaleźć można wprawdzie w *Ludzie* w innych działach, np. wśród pieśni dziadowskich (o zdobyciu Kamieńca Podolskiego przez Turków, obronie Wiednia przez wojska polskie pod wodzą króla Jana III Sobieskiego w *Krakowskiem*),

„podjętą przez Kolberga nowatorską koncepcję porządkowania materiałów folklorystycznych” (P. Grochowski *Kolberg – Nowy Kolberg – cyberkolberg...*, s. 64).

¹ Zagadnienie to omawia A. Skrukwa w pracy *Duma–ballada. Z problemów terminologii gatunkowej w „Dziełach wszystkich” Oskara Kolberga*, „Wieś Radomska”, R 9: 2011, s. 221–231.

są one jednak u Kolberga stosunkowo rzadkie, co jest odbiciem takiego stanu w folklorze polskim w ogóle. Pieśń ludowa nie rejestrowała rzeczywistości historycznej bezpośrednio, ale znalazły w niej swoje odbicie ważne wydarzenia dziejowe, zwłaszcza wojny, katastrofy, wielkie zwycięstwa, np. inwazja szwedzka, odsiecz wiedeńska, powstanie styczniowe. Jak pisał Bystróż: „Historia Polski była w znacznej mierze historią szlachecką, która też swój oddźwięk w literaturze szlacheckiej znalazła”¹. Pieśni o wojnach moskiewskich, szwedzkich, tureckich czy o niewoli tatarskiej, sięgające XVII wieku, w XIX-wiecznych zbiorach nieliczne, wydawane były najczęściej jako pieśni dziadowskie, co wskazuje na środowisko nosicieli tych tradycji, wędrownych śpiewaków, których repertuar przejęła pieśń ludowa. Poczucie historyczności tych dawnych pieśni okazało się w folklorze nietrwałe, przechowywała je natomiast pieśń popularna, często wywodząca się z utworów naszych poetów i kompozytorów.

Inaczej postąpił jednak badacz w *Pokuciu*, jedynej monografii ziem ukraińskich, jaką sam zdążył wydać. Tam wydzielił „Dumy historyczne” i „Dumy obyczajowe przygodne”. Spotkał się z zarzutem, że niewłaściwie używa tego terminu w odniesieniu do pieśni ukraińskich, gdyż ma on w folklorze ukraińskim zupełnie inne znaczenie niż ballada polska². Są to utwory o nieregularnej budowie wersyfikacyjnej, recytowane przy towarzyszeniu kobzy, bandury lub liry, o tematyce związanej z historią Ukrainy. Zatem w myśl tej definicji większość pieśni, które znalazły się w *Pokuciu*, nie spełniała wymogów gatunkowych. Kolberg jednak argumentował, że dla jednolitego porządku w całym wydawnictwie próbował przystosować klasyfikację dotychczas praktykowaną do materiału ukraińskiego³.

W rękopisach Kolbergowskich wydawanych współcześnie w zasadzie nowych wątków balladowych nie odnaleziono, zachowały się jednak zapisy takich wariantów, które uprzednio w konkretnych monografiach regionalnych Kolberga nie były wydrukowane wśród pieśni z objętego nimi obszaru; pomnażają więc zasób repertuaru lokalnego o nowe odmiany⁴. Ballady zebrane przez Kolberga odpowiadają w większości wyznacznikom

¹ J. S. Bystróż *Historia w pieśni ludu polskiego*, Warszawa 1925, s. 12.

² Zob. C. Neymann *Recenzja cz. I i II „Pokucia”*, przedruk w: O. Kolberg *Pokucie. Supplement do tomów 29–32* (DWOK T. 81), aneks VII, s. 281–282.

³ Zob. A. Skrukwa *Duma–ballada...*, s. 226–227.

⁴ Por. tamże, s. 229. Nowe warianty zostały opublikowane w tomach suplementowych.

gatunku sformułowanym współcześnie¹. Choć nie wszystkie wątki uznane dziś za balladowe Kolberg uważał za ballady, a niektóre teksty tego rodzaju sytuował wśród pieśni weselnych lub powszechnych², jego zbiór utworów tego gatunku pozostaje największym polskim zbiorem ballad, w większości trafnie rozpoznanych i reprezentowanych licznymi wariantami z całej Polski, co jako zbiór jednego autora jest zjawiskiem niespotykanym.

Inne terminy określające różne rodzaje pieśni, choć spełniają funkcje nazw genologicznych, mają najczęściej charakter ponadgatunkowy. Są opisowe, omowne, odwołują się znowu do tematu (miłosne), środowiska społecznego (dziadowskie), zawodowego (rzemieślnicze, myśliwskie), okoliczności (kołuskowe) i oczywiście funkcji (weselne, żniwne). O ile kategoria tematu obciążona jest ryzykiem zbytniego subiektywizmu badacza lub uproszczenia (ruchome segmenty w pieśniach składankowych kojarzone np. motywicznie, lecz różnowątkowe), o tyle kategorie środowiska wykonawczego są niejasno określone. Jeśli Kolberg nie podał informacji o pochodzeniu lub zawodzie wykonawcy, nie wiadomo, jaki zakres ma np. pojęcie „pieśń dziadowska”; może bowiem chodzić o wykonawcę dziada lub – jak to definiuje wielu badaczy – o życie i działalność dziadów, „kondycję tego zawodu”³ czy wreszcie o satyrę na dziadów jako obiekt kpin (zob. np. w części II *Krakowskiego* rozdział „Pieśni dziadowskie i parodie na dziadów”). Problem ten w odniesieniu do pieśni dziadowskiej analizował P. Grochowski w przywołanej już monografii *Dziady*, a ponieważ analiza ta może stanowić przekonujący przykład kłopotów ze znaczeniem

¹ Świadczą o tym cytowane wyżej prace J. Jagiełło *Polska ballada ludowa* (Wrocław 1975) oraz E. Jaworskiej *Katalog polskiej ballady ludowej* (Wrocław 1990). Na 41 wątków balladowych, dokumentowanych przez Kolberga w tomie *Pieśni ludu polskiego* (1857), 33 wątki uznawane są według badaczek za balladowe.

² Np. nieuwzględnione w *Pieśniach ludu* ballady humorystyczne (teksty lub tylko ich incipity) o uwiedzeniu dziewczyny podstępem (nr wątku 117) oraz o zdradzonym mężu (wątek nr 120) odnaleźć można w monografiach wśród pieśni powszechnych, przeważnie w rozdziale „Igraszka, Suawola” lub „Małżeństwo” (zob. np. DWOK T. 4, nr 197–199, T. 12, nr 372–374, T. 16, nr 460, 461, T. 21, nr 79–83, T. 25, nr 208–209b oraz T. 12, nr 458–460, T. 18, nr 293, 294, T. 25, nr 241, T. 21, nr 112, 113), a balladę o złodziejach okradających karczmę (watek nr 121), także humorystyczną, choć jest w *Pieśniach ludu* z nr 38, w tomach regionalnych znajdujemy w rozdziale „Zabawa. Pijatyka. Karczma”, z notą „złodziejska” (zob. DWOK T. 4, nr 239, T. 12, nr 480, T. 27, nr 365). Wydaje się, że w tym ostatnim przypadku o przydziale zdecydowały okoliczności wykonania, podobnie jak w szeregu sytuacji, gdy popularne ballady wykonywane były w czasie wesela.

³ Zob. P. Grochowski *Dziady...*, s. 192–194.

i zakresem pojęć określających opisowo różne rodzaje pieśni bez oznaczenia ich kontekstu wykonawczego, warto jej się pokrótce przyjrzeć. Autor poświęcił najpierw miejsce charakterystyce tego ciekawego i zróżnicowanego środowiska w ujęciu historycznym, opisowi sposobów funkcjonowania wędrownych dziadów i ich ról w społeczności oraz specyfiki „rzemiosła”, wreszcie fascynacji romantyków postacią dziada–lirnika, „strażnika pamięci” i „poety–wieszczka”. Przedstawiając następnie w szerokim ujęciu repertuar dziadowski od strony tematyki, obrazu świata, poetyki i funkcji wykonywanych pieśni, stwierdził, że uznanie określenia „pieśń dziadowska” za termin gatunkowy nie jest ścisłe i że nie wystarczy zawężenie definicyjne do „wierszowanej, śpiewanej nowiny dziadowskiej o tematyce historycznej, sensacyjno-kryminalnej, katastroficznej etc., z odpowiednią wykładnią moralną”¹. W zasobie pieśni wykonywanych przez dziadów mieszczą się bowiem pieśni klasyfikowane jako historyczne, sieroce, nabożne, ballady, co widoczne jest także – jak wspominało – u Kolberga, a repertuar tych śpiewaków, obliczony na przyciągnięcie uwagi, wzbudzenie strachu i litości słuchaczy, bywał w praktyce dowolnie jeszcze rozszerzany. Na podstawie tych ustaleń opartych o wybrany materiał dokumentacyjny autor wykazuje, że stopień zróżnicowania repertuaru dziadowskiego, mimo pewnych cech wspólnych (wizja świata, funkcje, środki stylistyczno-kompozycyjne i „aktorskie”) wykonywanych pieśni, nie pozwala na uznanie utworów tego środowiska za „odrębny gatunek folkloru”². Ze względu na „kulturowe uwikłanie” oraz „wyjątkowy kontekst nadawczo-odbiorczy” tekstów śpiewanych przez dziadów określenie „pieśni dziadowskie” Grochowski proponuje traktować pomocniczo, pozagatunkowo, dla określenia swoistego sposobu funkcjonowania tych utworów. Według autora należałoby przyjąć dla tego repertuaru raczej kryterium gatunkowe (ballada) lub tematyczne (pieśni o świętych, o dziadach), z zaznaczeniem, że pieśń „była wykonana przez dziadów, czyli była pieśnią dziadowską”³. Przytoczone opinie, charakterystyczne dla antropologicznego stanowiska wobec tekstów folkloru, pozwalają na sformułowanie w stosunku do zbioru pieśni dziadowskich Kolberga wniosku, że rozumiał on szeroko ten repertuar i choć nie zawsze zaznaczał informacje o wykonawcy–dziadzie, na ogół

¹ Tamże, s. 200.

² Tamże, s. 293.

³ Tamże, s. 296

trafnie odczytał przynależność i typowość pewnych pieśni do i dla tego środowiska. Dowodem może być fakt, że na 58 zamieszczonych w aneksie pracy Grochowskiego tekstów typowych pieśni, „najczęściej wykonywanych przez dziadów”, 35 legitymizowanych jest wariantami cytowanymi za Kolbergiem. Charakterystyczne przy tym, że Kolbergowska reprezentacja występuje prawie w każdym z 10 rodzajów takich pieśni, które wyodrębnił autor, np. w dziale „Legendy hagiograficzne” na 12 tekstów 10 pochodzi z Kolberga, a wśród 7 „Legend maryjnych” 5 to teksty z *Ludu*¹. Można uznać, że w sumie doświadczenie badacza w obcowaniu z folklorem i pamięć typowych sytuacji wykonawczych poddyktowały Kolbergowi trafne przypisanie środowisku dziadowskiemu większości pieśni, także z punktu widzenia dzisiejszej folklorystyki. Mimo zastrzeżeń, że umieszczał takie pieśni w różnie tytułowanych działach (np. „Pieśni dziadowskie. Nabożne i legendy”; „Pieśni historyczne i religijne przez dziadów żebraczych śpiewane”; „Pieśni nabożne i legendy”; „Pieśni dziadowskie”), że nie podawał systematycznie informacji o wykonawcy, co rodziło wątpliwości, czy wszystkie „nabożne” należały do repertuaru dziadów, wreszcie, że dołączał do tej grupy pieśni satyryczne, obśmiewające, a więc raczej tworzone przez inne środowisko² – udokumentował ten specyficzny i niezwykle ciekawy folklor pieśniowy w takiej skali, że stanowi on także współcześnie podstawowe źródło dla folklorystów. Dał także jego obraz z kilku stron, prezentując pieśni ukazujące patriotyzm wędrownych dziadów i ich przywiązanie do tradycji religijnej, związanej z historią narodu, skargi i żale związane z żebraczym losem i prześladowaniami przez władze zaborcze (zakaz działalności, swobodnego poruszania się po kraju, rozpowszechniania i drukowania

¹ Dalej autor publikuje następujące teksty: „Legendy apokryficzne” (na 8 pozycji – 4 z Kolberga), „Pieśni o śmierci” (na 10 – 8 z Kolberga), „Pieśni o końcu świata” (na 4 – 2 z Kolberga), „Pieśni o upadku obyczajów” (2 pozycje – brak Kolberga), „Pieśni nowiniarskie” (na 5 – 2 z Kolberga), „Ballady o dzieciobójczyni” (na 3 – 3 z Kolberga), „Pieśni o sierotach (3 pozycje – brak Kolberga), „Inne” (na 4 – 1 z Kolberga).

² Zob. np. wierszowany tekst pt. „Parodia na dziadów”, przysłany Kolbergowi przez W. Siarkowskiego wraz z jego objaśnieniem, że upowszechniło go środowisko kościelne, w: O. Kolberg *Kieleckie cz. II* (DWOK T. 19), s. 256–262. W różnych tomach *Ludu* zamieszczał też Kolberg ciekawe uwagi o sposobach funkcjonowania dziadów, stosunku słuchaczy do nich, o zainteresowaniu ich pieśniami, ale i o kpinach, żartach i anegdotach na ich temat itd.; zob. np. O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), przypisy na s. 227–228, s. 233, *W. Ks. Poznańskie cz. IV* (DWOK T. 12), s. 312. Znacznie też częściej niż przy innych pieśniach spotykamy w druku lakoniczne informacje Kolberga o dziadach – wykonawcach.

pieśni nowiniarskich w zaborze rosyjskim), a także parodie ilustrujące próżniactwo i oszukańcze praktyki „zawodowe” tego kręgu wykonawców.

W mniejszym lub większym stopniu podobne niejasności terminologiczne da się zauważyć w odniesieniu do innych opisowych kategorii pieśniewego folkloru środowiskowo-zawodowego w dziele Kolberga. Brak dokumentacji dopełniającej zapisy źródłowe, czyli informacji o informatorze i od informatora, nie pozwala np. jednoznacznie rozstrzygnąć, czy mamy do czynienia z utworami chłopów czy rzemieślników, przedstawiceli wsi czy miast, miasteczek, przedmieść. Tematyka pieśni związana z postacią flisaka, młynarza, kowala, szewca czy krawca nie daje odpowiedzi na to pytanie, gdyż nie była obca także środowisku chłopskiemu, które chętnie do niej nawiązywało. Dotyczy to również pieśni satyrycznych, kpín z poszczególnych zawodów będących często odbiciem antagonizmów międzycechowych, utartych stereotypów, wzajemnych uprzedzeń nie tylko między rzemieślnikami w mieście, ale także między mieszkańcami wsi i miasta ośmieszającymi się nawzajem. Nie da się orzec proveniencji środowiskowej śpiewek typu: „Kowale – bretnale, a szewcy to dratwa, kuśnierze – szalbierze, a stelmachy – szlachta” czy: „Szewczyku kulawy, trzewiczek dziurawy, szewczyku nie lataj, trzewiczek załataj”, albo: „A komuż tak jak młynarzom, na słoneczko nie wyłazą, jeno leżą sobie w kłodzie, rozkazują robić wodzie”¹. Pieśni w dziale „Rzemiosło” jest jednak w zapisach Kolberga stosunkowo niewiele, większość monografii nie posiada ich wcale, być może dlatego, że badacz postrzegał je jako własność przede wszystkim środowiska miejskiego. Pieśni związane z pracami rolnymi („Praca. Rola”), wypasem bydła („Pasterstwo”), myślistwem („Myślistwo”), wojną, losem żołnierza i poborem do wojska („Wojna. Wojsko”), zabawą i hulanką w karczmie („Zabawa. Karczma”) również wyraźniej wskazują na kryterium tematu i okoliczności niż na prawdopodobnego wykonawcę. Jeśli Kolberg go nie określił, możemy się go tylko domyślać, nie da się jednak wykluczyć sytuacji, że okazjonalnie pieśni takie wykonywane były również w środowisku szlacheckim czy miejskim, najchętniej np. w konwencji żartobliwej lub kpiarskiej, jak cytowane wyżej teksty.

Ogromny materiał pieśniowy zgromadzony przez Kolberga zróżnicowany jest na wielu poziomach. Kategorie klasyfikacyjne przyjęte przez badacza

¹ O. Kolberg *Chelmskie. Supplement...* (DWORK T. 82), nr 50; *Radomskie. Supplement do tomów 20–21* (DWORK T. 77/I), nr 636; *Mazury pruskie* (DWORK T. 40), nr 621.

dla pieśni w całym wydawnictwie, z modyfikacjami podyktowanymi ilością i rodzajem pozyskanych tekstów, sprawiają, że w ramach każdej monografii regionalnej znalazł się zespół pieśni ułożonych w zasadzie zgodnie z przyjętymi regułami systematyki. Monografie te obejmują cały obszar dawnej Rzeczypospolitej i dokumentują pieśni nie tylko w języku polskim, ale dla ziem Kresów Wschodnich, gdzie ludność była wymieszana, również w białoruskim, ukraińskim, a także litewskim. Folklor wierszowany pochodzi z różnych źródeł i ma różną postać językową, od zapisu gwarowego po przekaz literacki. Składają się na niego pieśni o najrozmaitszej treści, funkcjach i formie, wywodzące się z różnych środowisk wykonawczych, z różną metryką, proveniencją, zasięgiem występowania i rozpowszechnienia, miejscem w tradycji. Obok popularnych niekiedy w całej Europie lub u naszych sąsiadów ballad legitymowanych w tomach Kolberga wieloma wariantami z różnych okolic Polski, powszechnie śpiewanych liryków miłosnych czy setek krakowiaków od XVIII wieku zdomowionych szeroko w polskim repertuarze odnaleźć można w zbiorach badacza także szereg pieśni rzadkich, starych, a nawet zabytkowych czy unikatowych, które przetrwały na kartach *Ludu* i w rękopisach, dopiero w *Dzielałach wszystkich* wydawanych jako dokument trwałości i żywotności tradycji lub odwrotnie – świadectwo, czasami jedyne, zapomnianej i utraconej ciągłości. I tak np. pieśń o szewczyku wywodząca się z XVI wieku, o incipicie „Jechał (Jedzie) chłop do młyna, zdechła mu kobyła” – według ustaleń J. Krzyżanowskiego – „nasz najstarszy taniec mieszczański”, zanotował Kolberg w pięciu wariantach (krakowskim, wielkopolskim, dwu mazowieckich i radomskim). Pieśń ta ocalała w rękopisie z 1676 roku, ale dla XIX wieku zachowała się dla niej jedynie dokumentacja Kolberga, co świadczy o żywotności wątku jeszcze w połowie tego stulecia. Dodatkowo potwierdza tę żywotność spowinowacana ze starym „tańcem mieszczańskim” inna drwiąca pieśń satyryczna na szewców, „Chodzą szewcy po ulicy” (dialog szewca i psa wspólnie obdzierających padlinę ze skóry), w jednym wariacie również zapisana przez Kolberga pod Mławą na Mazowszu i stanowiąca pewnie jakąś kontynuację dawnego „tańca mieszczańskiego”¹.

¹ Warianty tej pieśni zob. O. Kolberg *Krakowskie cz.* II (DWOK T. 6), nr 422, *W. Ks. Poznańskie cz.* IV (DWOK T. 12), nr 606, *Mazowsze cz.* II (DWOK T. 25), nr 347, tamże, *cz.* III (DWOK T. 26), nr 453 oraz *Radomskie cz.* II (DWOK T. 21), nr 176; pieśń spokrewniona z powyższymi zob. *Mazowsze cz.* IV (DWOK T. 27), nr 429 (tam nietypowa i nieskładna inwokacja, właściwy tekst od zwrotki 2.). Zob. J. Krzyżanowski *Nasz najdawniejszy „taniec*

Popularną pieśń myśliwską pochodzenia szlacheckiego „Siedzi sobie zając pod miedzą”, sięgającą połowy XVII wieku, zapisał Kolberg w licznych wariantach z różnych regionów Polski, w znacznej części pozyskując ją z własnych badań terenowych. Poświadczył w ten sposób, że znana w I połowie XIX wieku, przeszła w tym czasie do repertuaru ludowego i stopniowo się w nim upowszechniała, tak dalece, że włączana bywała niekiedy nawet w obrzęd weselny¹. Inna stara pieśń żołnierska „Idzie żołnierz bo-rem, lasem”, tzw. *Pieśń o żołnierzu tułaczku*, występująca w tomach Kolberga w kilkudziesięciu wariantach, już w pierwszej monografii regionalnej, tj. w *Sandomierskiem*, doczekała się cennego komentarza historycznego, w którym autor przywołał za „Pamiętnikiem Sandomierskim” z 1830 roku jej prawariant rękopiśmienny, odnaleziony w ksiąźce z 1584 roku oraz dwa warianty wcześniejsze od własnych, z 1830 roku. Upowszechnił w ten sposób materiał z mało znanego czasopisma, który do dzisiaj wykorzystują folklorysty zajmujący się dziejami pieśni².

Przykłady ciekawych tekstów wierszowanych, zebranych przez Kolberga w trakcie własnych badań i zapisanych z żywej tradycji ustnej, które przynoszą bezcenny materiał do dziejów naszej pieśni ludowej i popularnej, można by mnożyć. To samo dotyczy utworów wydobytych przez Kolberga z archiwaliów, przytaczanych ze starych druków, ulotnych broszur, kramarskich ulotek, efemerycznych periodyków, za badaczami „starożytności” i pracami innych folklorystów. Często wobec przetrzebienia, zniszczenia i zagubienia wielu z tych źródeł świadectwo Kolberga okazuje się jedynym i ratującym ten materiał od zapomnienia. Bez pieśniowego materiału źródłowego zebranego przez Kolberga nie może się więc obyć także współczesny folklorysta badający tę dziedzinę literatury ludowej.

mieszkański”. *Pieśń o szewczyku*, w: tenże *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 291–305.

¹ Zob. m.in. O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), nr 27 i 111 oraz suplement sandomierski (DWOK T. 71), nr 5, *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), nr 406 i 407 oraz suplement krakowski (DWOK T. 73/I), nr 666 i 667, *Mazowsze cz. VI* (DWOK T. 41), nr 175, 176 i 453. Por. też J. Krzyżanowski „Siedzi sobie zając pod miedzą”, w: *Słownik folkloru polskiego...*, s. 375–376.

² Zob. O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 256–257. Zob. też S. Wasylewski *Pieśń o żołnierzu tułaczku*, „Lud” T. XVI: 1910, s. 247–258. Pieśń ta posłużyła J. Bartmińskiemu jako materiał do analizy porównawczej jej 50 wariantów (32 z Kolberga oraz 3 z „Pamiętnika Sandomierskiego”) i wzajemnych relacji „ruchomych” segmentów tematycznych. Analiza ta miała służyć wykazaniu otwartej struktury tekstu folklorystycznego w jego rozwojowej dynamice i stanowić argument przeciwko usztywniającej metodzie klasyfikacji hierarchicznej pieśni. Zob. J. Bartmiński *Klasyfikacje gatunkowe a systematyka tekstów folkloru...*, s. 17–25.

Bajki. Podania

Zgodnie z kompleksowym programem badań nad kulturą ludową ogłoszonym przez Kolberga w „Bibliotece Warszawskiej” w 1865 roku proza ludowa stała się stałym składnikiem poszczególnych monografii regionalnych. W pierwszej z nich, wydanej w tym samym roku, tj. w *Sandomierskiem*, znalazły się jedynie trzy bajki, zamieszczone w rozdziale poświęconym językowi i potraktowane tam jako przykłady „żywej mowy”. W przypisach na końcu tej książki opublikował Kolberg natomiast kilka legend i podań zaczerpniętych z literatury i podanych dla dopełnienia opisu topograficznego kraju, co stało się stałą praktyką w dalszych tomach. W kolejnych monografiach bajki zamieszczał już Kolberg w osobnych rozdziałach, traktując je tym samym jako odrębny i specyficzny rodzaj literatury ludowej i odchodząc od ich wyłącznie ilustratywnej funkcji. Tę przypisał natomiast – jak wspomniano wcześniej – podaniom i opowieściom wierzeniowym, lokując te pierwsze wśród informacji rozdziału „Kraj”, drugie przytaczając jako przykłady w opisie wierzeń.

Ilość tekstów prozatorskich w poszczególnych monografiach kształtowała się różnie i na ogół była proporcjonalna do całokształtu materiałów pozyskanych z danego regionu, stopnia jego przebadania, warunków samodzielnych eksploracji terenowych i współpracy z miejscową ludnością. Najbogatsze zbiory bajek pozyskał Kolberg w Krakowskiem, w Wielkopolsce, na Kujawach oraz na Pokuciu i w Sanockiem, wcześniej na Mazowszu, przy czym materiału z dwu ostatnich regionów nie zdołał wydać¹. Nieco mniejszy zasób tekstów bajkowych znalazł się w pozostałych publikowanych przez Kolberga monografiach regionalnych, a także w wydawanych z rękopisów po raz pierwszy w ramach *Dzieł wszystkich*. Pewną ilość opowieści ludowych zawierają też suplementy; w tym zespole najbogatszy jest zbiór krakowski, reprezentujący region, z którym badacz był związany przez niemal 20 lat swej działalności, prowadzonej tam w najbardziej sprzyjających warunkach.

W następnej po *Sandomierskiem* monografii Kujaw, zawierającej ponad 40 opowiadań, podjął Kolberg próbę ich klasyfikacji, co stanowiło novum w praktyce dotychczasowego wydawania prozy ludowej, oraz poprzedził

¹ Opublikował je Kolberg w osobnych rozdziałach w cz. I *Kujaw*, w cz. IV *Krakowskiego*, w cz. VI *W. Ks. Poznańskiego*, w cz. IV *Pokucia*, (DWOK T. 3, 8, 14, 32), bajki z Mazowsza i z Sanockiego wydano w cz. VII *Mazowsza* i w cz. III *Sanockiego-Krośnieńskiego* (DWOK T. 42 i 51).

ten zbiór komentarzem dotyczącym bajkowego materiału¹. Na tle poprzedników zarówno próba systematyki, jak i opis repertuaru wyróżniają się nowatorskim i znacznie szerszym spojrzeniem na tę dziedzinę literatury ludowej. Kolberg we wstępnym omówieniu zastrzega:

Pozbierawszy częśćkę owych *bajek* (jak je tam [tj. na Kujawach] i wszędzie niemal w naszym kraju nazywają), podaję je w prostocie wysłowienia ludowego, nic nie ujmując ani dodając. O ile przeto tracić one z jednej strony muszą tak na zręcznym obrobieniu i okraszeniu ustępów, jak i na gładkim całości powiązaniu, o tyle z drugiej, sądzę, zyszczą na autentyczności i wiarogodności swej dykcji, dając zarazem poznać właściwość gwary kujawskiej, niemniej sposób zapatrywania i wyrażenia się tego ludu. Z niewielkiego tych bajek zamieszczonego pocztu przekonamy się, że lud tutejszy nie zachował nam tylu pamiątek odległej przeszłości, ile ich napotykamy np. w *Bazarzu* Glińskiego lub *Klechdach* Wójcickiego, a uronienie lub spaczenie wielu przypisać w części należy bliższemu i dawniejszemu z ludami Zachodu zetknięciu. Natomiast znajdziemy tam cechy nowe, Kujawom i ościennym jedynie właściwe powiatom, pogląd oryginalny i żyłkę satyryczną w gawędach, raz do niezwykłego dzielnosci i rubasznosci naprężoną stopnia, to znów lakonicznie nic przedmiotu przecinającą. Z porównania ich z baśniami i powieściami drukiem już ogłoszonymi, których w wielkiej części są już to wersjami, już wariantami, widzimy, że podobnie jak i pieśni ulegają one przeróbkom i przekształceniu. Jedne z nich są jakoby zbite w treściwą, zagadkową prawie ściśliwość, drugie zbyt się rozciągają i rozgadują o szczegółach małej wagi. Tu pełno przyczepek i dodatków, organicznie nie dość ściśle z sobą lub całością powiązanych, tam znów brak dopełnienia, urywkowość lub przepomnienie. Są to nieuniknione przypadłości tradycyjnego ich żywota; wszakże tuż obok nich znachodzą się i takie, które pod względem treści i dykcji nic prawie do życzenia nie pozostawiają².

Wypowiedź ta świadczy, że wieloletnie obcowanie z ludowym przekazem dokumentowanym ze słuchu, oczywiście zwłaszcza z pieśnią, oraz tocząca się dyskusja o sposobie zbierania i wydawania literatury ludowej, np. przytaczane wyżej opinie m.in. Kraszewskiego, pozwoliły we wczesnym stosunkowo okresie badań Kolberga nad bajką, nowym dla niego obiektem zainteresowania i rejestracji, trafnie uchwycić najważniejsze cechy ludowych opowieści i mechanizmu ich funkcjonowania w kulturze wsi.

¹ O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 107–111.

² Tamże, s. 107–108.

Kolberg opowiada się za terminem „bajka” jako używanym przez środowisko nosicieli folkloru. Dostrzega różnorodność „barwy i natury” opowiadań, ich zmienność w czasie i miejscu, ciągle „przeróbki i przekształcenia”, podatność na wpływy zewnętrzne, wędrowność wątków reprezentowanych przez rozmaite „wersje” lub „warianty”, nasycenie nowymi elementami, lokalnymi i świeżymi. Nie szuka w nich arbitralnie i nie odnajduje – jak jego poprzednicy – głównie reliktyw dawnej przeszłości, lecz obiektywnie rejestruje uderzające go cechy repertuaru, tj. z jednej strony oryginalny charakter i koloryt miejscowy, kujawski, widoczny w sposobie postrzegania świata i formie „wyrażania” go, z drugiej treści, wątki i motywy powszechnie występujące na gruncie polskim, a także w bajkach słowiańskich i europejskich. Zwraca uwagę na obecny w tej prozie żywioł satyryczny i uwzględnia opowiadania nacechowane ludowym komizmem, dowcipem i rubasznością, tj. anegdotę, gatunek tak jak realistyczne opowieści z życia przez romantycznych zbieraczy często pomijany ze względu na autocenzurę obyczajową. Wreszcie podkreśla różnorodność treściową i formalną zbieranych wariantów, od przekazów wzorowych, rozwiniętych i spójnych, po chaotyczne, kalekie czy eliptyczne. I trafnie objaśnia te różnice jako nieunikniony rezultat „tradycyjnego ich żywota”, który określają nieustannie przekształcające się opowieści w ustach różnych narratorów. Jednocześnie Kolberg deklaruje wierną dokumentację języka opowieści, konieczność oddania pierwotnej ich postaci dla zachowania autentyzmu opowiadań.

Jest to więc spojrzenie na prozę ludową znacznie wnikliwsze, bezstronnejsze i bardziej realistyczne niż prezentowane przez wydawców bajek, którzy poprzedzili Kolberga. Wcześniejsze wymieniane już zbiory prozy ludowej K.W. Wójcickiego (1837), K. Balińskiego (1842), L. Siemieńskiego (1845), R. Zmorskiego (1852), A.J. Glińskiego (1853) i S. Barącza (1866) wyrosły z romantycznego przekonania o historycznej, zabytkowej wartości folkloru bajkowego, z potrzeby szukania w nim archaicznych śladów dawnej tradycji. W obliczu zagrożenia Polski przez zabory zbieracze i wydawcy tych zbiorów zmierzali do utrwalania świadomości narodowej, pamięci i wiedzy o przeszłości. Teksty, nie zawsze ludowe i nie zawsze spisywane ze słuchu, lecz czerpane ze starych dokumentów, kronik i wspomnień, zapożyczane z różnych źródeł i relacji, poddawane były przez tych autorów obróbce literackiej, często parafrazom, stylizacji, fabularyzacji, wygładzaniu stylu i słownictwa, dzięki czemu stawały się w mniejszym lub większym stopniu opowiadaniem autorskimi, powstającymi jedynie „pod wpływem

zasłyszanych”. Ich przekaz miał być podany czytelnie, przekonująco dla wszystkich, językiem ogólnie dostępnym, tak by pozostawały w pamięci jako interesujące „pamiętki przeszłości” pełniące rolę wychowawczą i formacyjną. Choć zbieracze ci na ogół byli zorientowani w twórczości ludu, w sumie folklorem bardziej się posługiwali niż go w rozumieniu współczesnym dokumentowali. Nierzadko dochodziło przy tym do mistyfikacji, jak np. u Wójcickiego, który wydrukował historię o Walgierzu z Tyńca niemającą nic wspólnego z opowieściami ludu, czy u Glišńskiego, w którego *Bajarzu polskim* znalazły się, jak ustalił J. Krzyżanowski¹, przeróbki poetyckich bajek Żukowskiego i Puszkina. Starodawność rozumiana jako udowodniony atrybut bajki ludowej, historyczny aprioryzm w jej postrzeganiu krępowały dociekania badawcze i głębsze analizy prezentowanych opowieści. Zbiory te spełniły jednak ważną rolę, wprowadzając prozę ludową do obiegu czytelniczego i wytyczając dalszą drogę prac nad nią kolejnym folklorystom. Szczególnie niezwykle popularność *Klechd, starodawnych podań i powieści ludu*, jak i samego autora tego zbioru, Wójcickiego, okazały się znaczące w dalszym przebiegu badań. Przyniosły też cenne wskazówki dotyczące materiału starszego, zwłaszcza staropolskiego, wykorzystane w późniejszych pracach. Charakterystyczny tytuł tego zbiorku, w którym występuje określenie „klechdy” jako bardziej poetyczne – w rozumieniu autora – i nobilitujące „bajkę” (w odróżnieniu od pospolitego „bajania”) oraz programowy przymiotnik „starodawne”, trafnie oddaje zamierzenia pokolenia romantycznych miłośników bajki.

Precyzyjniejszej systematyki tekstów bajkowych poprzednicy Kolberga nie podejmowali, nie wykraczając poza deklaratywne i ogólnikowe propozycje ich podziału i charakterystyki, co najwyżej z próbą ich zastosowania w układzie i kolejności opowiadań. Wójcicki, autor reprezentatywnego i inspirującego następców zbioru, podzielił 33 teksty poddane obróbce literackiej na trzy części. „Do pierwszej należą starożytnie podania słowiańskich [tj. przedchrześcijańskich] jeszcze wieków, jak powieści o powietrze, wicherze, wilkołaku”, albo różne podania lokalne; do drugiej zaliczał „osoby wprawdzie historyczne, ale o których kroniki nasze milczą lub małe dają objaśnienia”, wśród których znaleźli się „najstarożytniejsi bohaterowie”: Wali-góra i Wyrwidąb, „sławny rozbójnik” Madej i „czarodziej” Twardowski”;

¹ Zob. J. Krzyżanowski „*Bajarz polski*” Glišńskiego i jego źródła literackie, w: tegoż *Paralele...*, s. 760–772.

do trzeciej – „powieści o czarach i czarownicach, o zaklętych królewiczach i królewnach, o cudownych zamkach itp.” Podział ten opatrzył autor konstatacją:

We wszystkich rej wiodą bujne marzenia wyobraźni i cudowność. Cudowność ta, zawsze upragniona, nie tylko się w samych odbija klechdach, wyobraźnia ludu tak jest jej pełną, że można rzec, iż do żywota jego należy¹.

Uderza niekonsekwencja, wręcz absurdalność tego podziału; właściwie wszystkie opowieści mogłyby przynależeć do ostatniej grupy. Potrzeba dowartościowania bajki prowadziła do sprzeczności: z jednej strony podkreślał autor „cudowność” w ludowej prozie, z drugiej wierzył w zawartą w niej „prawdę historyczną”; lokalne podania odnosił do czasów przedchrześcijańskich, a postacie bajeczne określał jako „osoby historyczne”.

W zbiorze Balińskiego, liczącym 28 opowieści, podobnym do *Klechd*, zredagowanym przez Wójcickiego i pozostającym pod wyraźnym jego wpływem, nie wprowadzono podziału materiału, a określił: „podanie”, „opowiadanie”, „powiastka”, „gadka”, „powieść” używał autor wymiennie. Teksty oglądzone również literacko, choć mniej niż u Wójcickiego upoetyzowane, przynoszą nowe w stosunku do poprzednika wątki, reprezentatywne dla polskiego folkloru, niekiedy stanowiące ich przekaz najstarszy, jedyny z pierwszej połowy XIX wieku².

Siemieński, który w swojej pracy zawarł ponad półtorej setki opowieści, stanowiących obok pewnej liczby przekazów ustnych głównie przedruki z innych źródeł, streszczenia lub skróty utworów publikowanych, teoretycznie i w zasadzie trafnie odróżnił podania od bajek, pisząc :

[...] do zbioru niniejszego nie przyjąłem tak zwanych klechd, czyli bajek; ten rodzaj bowiem utworów gminu należy do innego działu. Podanie właściwie trzyma się albo pewnego miejsca albo też nosi na sobie cechę pewnej rzeczywistości historycznej lub pochodzenia z czasów pogańskich, gdy przeciwnie, klechda, swobodna jak wietrzyk, jest czystą igraszką fantazji lubującej się w pewnych obrazach i przedmiotach, a mianowicie postaciach bohaterkich. Lud do niej

¹ K.W. Wójcicki *Klechdy...*, Warszawa 1837, s. 13–14. Zob. też R. Wojciechowski *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, w: K.W. Wójcicki *Klechdy...*, Warszawa 1972, s. 34.

² M.in. są to opowieści *Bieda i Blada panna* (dwa warianty T 331A), *Trupia głowa* (T 366), *Diabli tanek* (T 480C), *Pieniądze* (T 763), *Twarz królewska* (T 929), *Kochanie* (T 3115), zob. K. Baliński *Powieści ludu...*, odpowiednio: s. 11 i 105, 88, 107, 51, 55, 83.

nie przywiązuje tej religijnej wiary, jaką ma często w podanie; tym ona jest dla niego, czym dla nas romanse rycerskie lub powieści Hoffmanna¹.

W zamyśle autor ograniczył się więc świadomie do podań miejscowych, historycznych i wierzeniowych, w praktyce jednak w jego zbiorze znalazły się opowieści, które dzisiaj określilibyśmy jako bajki ajtiologiczne, anegdoty, a nawet opowieści fantastyczne, opisywane w cytowanej wyżej wypowiedzi jako klechdy właśnie. Mimo to próba rozróżnienia gatunków prozy ludowej świadczy o krytycyzmie autora.

Zbiorek podań i bajek R. Zmorskiego cechuje świadoma stylizacja literacka opowieści, do której autor otwarcie przyznał się jako do bardziej atrakcyjnej dla czytelnika. W przedmowie pisał:

Obrabianiem, okrzesywaniem i dopełnianiem gminnej powieści podług własnych pojęć spisującego odbiera się zbiorowi wierzytelność, ze spisania znowu samej suchej treści lub niewolniczego stenografowania słów pierwszego lepszego wiejskiego opowiadacza powstaje książka zbyt jałowa dla czytelnictwa, która zatem na upowszechnienie przedmiotu korzystnie wpłynąć nie może. Zdaje się, że obu tych szkopałów uniknąć można, zachowując w pisaniu tryb opowiadaczy gminnych – i tym też trybem poszedłem².

Uznając tę ingerencję za uprawnioną, zadbał jednak o zachowanie ludowego charakteru swoich opowieści w znacznie większym stopniu niż Wójcicki. Zmorski dostrzegał przemiany tekstów bajkowych mimo romantycznej tezy o ich historyzmie, a wobec tej ewolucji trudność rozpoznania w nich reliktyw dawności, których jednak nie negował. Dzielił opowieści na podania, bajki i gadki. Za najdawniejsze zabytki kultury ludu obok pieśni uważał Zmorski podania, które stanowiły według niego odbicie przeszłości, dawnych dziejów i wierzeń „w świetle, jakim je lud swego czasu widział i pojmował”. Baśnie, w jego klasyfikacji odpowiadające baśniom magicznym, uznawał za twory fantazji i wyobraźni, „wysnute z wierzeń, wyobrażeń i podań ludu”, a jako „podrzędniejszy rodzaj gminnego słowa” traktował gadki, „opowiadania przykrótsze, dla braku powieściowego wątku baśnią lub dla zbyt błahego przedmiotu podaniem zwać się nie zasługujące”³,

¹ Tu i niżej L. Siemieński *Kilka słów o ważności podań ludowych w: tegoż Podania i legendy...*, s. XVII–XVIII.

² R. Zamarski [R. Zmorski] *Kilka słów wstępnych, w: tegoż Podania i baśni ludu...*, s. XII.

³ Tamże, s. VI–VIII.

odnoszące się do spraw i zdarzeń bieżących lub niedawnych. Podobnie jak Siemieński ujmował więc różnicę między podaniem a baśnią, widział ją jednak jako wynik dynamicznego procesu zacierania dawnej postaci i sensu podania pod wpływem baśniowej fikcji. W sumie według opinii późniejszych badaczy zbiorok Zmorskiego wywodzi się sposobem ujęcia i opracowania ze szkoły Wójcickiego, lecz przewyższa *Klechdy* zarówno w formie i treści, jak i w komentarzu¹.

Cieszący się przez kilkadziesiąt lat niesłabnącą popularnością i tłumaczony na języki obce *Bajarz polski* Glińskiego przyniósł 47 opowieści – jak wspomina autor w przedmowie – spisywanych z pamięci, a zasłyszanych w dzieciństwie w Szczorsach i Niehniewiczach², wsiach zamieszkiwanych głównie przez Białorusinów. Zatem i tu autorem publikowanej wersji tekstów, narratorem opowieści jest ostatecznie wydawca zbioru. Gliński odżegnuje się od aspiracji badacza, odsyłając jednocześnie do prac swoich poprzedników, które najwyraźniej dobrze zna, i próbuje też przedstawić własną propozycję podziału prozy ludowej na trzy rodzaje: baśnie „[...] na cudownościach, czarach i fantastycznych urojeniach osnute”; powieści, których „cechą jest prawdopodobieństwo i dowcip” oraz gawędy, tj. „krótkie opowiadania o duchach, strachach i upiorach”³. Antologia Glińskiego zawiera opowieści przeważnie pochodzenia białoruskiego, obok niewielkiej tylko liczby bajek polskich, anegdot o „kmiotku Roztropku”, a także wspomnianych trawestacji i przekładów prozą, parafraz lub streszczeń wierszowanych bajek W. Żukowskiego i A. Puszkina. Książce, długo uchodzącej za reprezentatywny zbiór polskich bajek, mimo ich niepolskiej i w dużej mierze literackiej proveniencji, przypisuje się obecnie historyczne znaczenie, głównie dzięki ukazaniu wpływów rosyjsko-białorusko-polskich oraz popularyzacji niektórych wątków bajkowych, a także rosyjskiej klasyki literackiej na gruncie polskim⁴.

Najpóźniejszym z wymienionych zbiorów bajek, wydanym rok przed pierwszą częścią *Kujaw* Kolberga, była praca galicyjskiego dominikanina, historyka, Sadoka Barączca, pt. *Bajki, fraszki, podania, przysłowia i pieśni na Rusi* (Tarnopol 1866). Zawiera materiał ułożony alfabetycznie (bez

¹ Por. m.in. R. Wojciechowski *Warszawskie*, w: *Dzieje folklorystyki polskiej...*, s. 136.

² A. Gliński *Do Czytelnika* w: tegoż *Bajarz polski...*, T. I, s. XV–XVI.

³ Tamże, s. XI–XII.

⁴ Zob. J. Krzyżanowski *Gliński Antoni Józef*, w: *Słownik folkloru polskiego...* s. 122, O. Zadorska *Gliński Antoni Józef*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej...*, T. 2, Toruń 2018, s. 39–40.

klasyfikacji gatunkowej) według tytułowych haseł, opracowany literacko podobnie jak poprzednie zbiory, lecz bardzo bogaty. Składają się na niego anegdoty szlacheckie, lokalne i często skądinąd nieznane, pewna ilość podań i znaczna ilość kawałów i facecji o księżach unickich, w sumie ponad 150 najczęściej krótkich tekstów oraz około 80 przysłów i 25 pieśni. Opowiadania rozmaitego charakteru, głównie polskie i ukraińskie oraz nieliczne ormiańskie i żydowskie, reprezentują folklor klasztorny Podola zachodniego, a więc przynoszą cenny materiał historyczny do poznania kresowego repertuaru środowiskowego.

Obok wymienionych zbiorów, które Kolberg znał i cytował w swoich tomach, śledził także publikacje w czasopismach i kalendarzach przynoszące pojedyncze teksty podań i bajek, m.in. w latach 30. i 40. w leszczyńskim „Przyjacielu Ludu”, gdzie drukowane były np. opowieści pióra Berwińskiego i Lompy. Obserwował także z bliska toczącą się równolegle dyskusję na temat znaczenia podań i bajek, sposobu ich zbierania, wydawania i interpretowania, jak np. przywoływane wcześniej wypowiedzi Kraszewskiego czy apele i opinie na łamach „Biblioteki Warszawskiej”¹, której wezwań do prac zbierackich i badawczych stał się realizatorem. Poznał więc grunt przygotowany przez poprzedników poprzez kolejne edycje i toczącą się debatę wokół tego rodzaju twórczości ludowej. Jeśli dodać do tego prawie 30-letnie własne doświadczenia terenowe i obcowanie z żywym folklorem, uzasadniona wydaje się unikliwsza i bardziej realistyczna postawa zbieracza i wydawcy wobec nowego przedmiotu badań, jakim stała się proza ludowa w jej różnych odmianach. Kolberg był kontynuatorem poczynań Wójcickiego i romantycznych zbieraczy bajek, ale jednocześnie stworzył własną „szkołę” zbierania i wydawania ludowej prozy. Dystans, jaki cechował jego postawę, uwidocznił w cytowanej wyżej przedmowie do

¹ Artykuły zajmujące się bajkami i podaniami oraz ich podziałem gatunkowym opublikowali tam m.in. W.A. Maciejowski (*Klechdy polskie i obrobiecie ich*, „Biblioteka Warszawska” 1850, T. 1, s. 1–14) oraz J. Grajner (*Studia nad podaniami ludu naszego*, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 2 s. 465–514, T. 3, s. 70–105). Maciejowski pisał także obszerniej o ludowej prozie w trzytomowej pracy pt. *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, T. 1, Warszawa 1851, s. 186–276. Wcześniej w „Athenaeum” R. III: 1843, T. 1, s. 19–30, T. 3, s. 47–59, T. 4, s. 65–83 i T. 5, s. 61–74 ukazał się artykuł E. Izopolskiego *Badania podań ludu*. Wartościowy zbiór bajek zawiera też dzieło A. Marcinkowskiego *Lud ukraiński, jego pieśni, bajki, podania, klechdy, zabobony, obrzędy, zwyczaje, przysłowia, zagadki, zamawiania, sekreta lekarskie, ubiory, tańce, gry itd.* (T. 1–2, Wilno 1857); są to przekazy autentyczne, pozyskane w terenie, spisane przez badacza w języku polskim.

kujawskich opowieści, przejawiał się przede wszystkim w porzuceniu historycznego aprioryzmu co do zabytkowości bajek, we wnikliwej analizie mechanizmu ich życia obserwowanego z autopsji, w przekonaniu o konieczności dokumentowania ludowego tekstu w jego autentycznej postaci, zamiast opracowywania literackiego i stylizowania pierwotnych przekazów. Jak dalece badacz był tu konsekwentny, zwłaszcza w stosunku do deklaracji postulatów ostatniego, miały pokazać bajki publikowane w kolejnych monografiach.

Obok cytowanego wyżej komentarza do publikowanych bajek przedstawił Kolberg w części I *Kujaw* swoją próbę ich klasyfikacji. Pisał:

Gdy powieści te rozmaitej, jak powiedziałem, są natury, rozgatunkowanie ich przeto i należyte ukłasyfikowanie, zwłaszcza w surowym stanie, w jakim się nam przedstawiają, ułatwi badaczom rozbiór i wnioski¹.

Podzielił zatem i scharakteryzował kujawską prozę „wedle treści i ducha, jaki gawędy niniejsze ożywia”, na kategorie następujące:

1. Klechdy, to jest takie, w których przemaga cudowność i rozkiełzana w różnym stopniu wyobraźnia, do dziwactw czasami i potworności dochodząca. I one same na różne także dałyby się jeszcze rozłożyć gatunki. W jednych bowiem martwe i na wpół żywotne ciała odgrywają rolę istot żyjących w pełni; sprzęty, narzędzie, budowle, kamienie, rośliny itd. mają swą wolę i gwarę; zwierzęta i ptaki mówią i działają jak ludzie, a nawet nadludzko, a ludzie bywają półbózkami. W innych przeciwnie, ludzie stają się igraszką woli rzeczy martwych. [...] Z takich to pierwiastków i żywiołów [...] składają się owe klechdy, czyli kleceni *niestworzonych rzeczy* (jak lud miejscami się wyraża), owe baśni, bajki, bajdy (jak skazki na Rusi). Niektóre z tych klechd w pierwotnej może zachowały się czystości, inne zwichnięte lub pokaleczone, inne wreszcie upstrzone i częstokroć oszpecone przeróbkami i dodatkami dokonanymi wedle późniejszych i nowszych wyobrażeń. [...]

2. Legendy, podania religijne, rozgadki moralne i obyczajowe itp., których obfitość nie mniejszą niemal jest od tamtych, a które (oprócz kronikarskich i klasztornych) rozłożyć by się dały na powieści zmieszane z pogaństwem, powieści czysto chrześcijańskie i powieści moralne.

¹ O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 108.

3. Powiastki i gawędy o wojakach, kupcach, włóczęgach, zbójcach, złodziejach itd. Powieści te, opuszczając krainę duchów, wkraczą już stanowczo w dziedzinę rzeczywistości, częstokroć epoką dosyć nam bliskiej. [...] Zdarza się atoli niekiedy, że i do takich powieści wchodzi jakaś cudowność, że i tu ukazuje się i działa duch jakiś wyskakujący nagle niby *deus ex machina*.

4. Gadki, dykteryjki są to znów wymysły, to skromne, to rozpasane, gdzie opowieść nagina się lub przechodzi wprost w satyrę, ironię, humoreskę, karykaturę lub kaprys. Przeważa w nich zatem strona komiczna. Bierze ona na cel rozmaite przygody z życia potocznego [...]¹.

Opowieści ostatniej grupy podzielił Kolberg na sześć mniejszych (gadki przygodne, o duchownych, o Żydach, o diabłach, o ptakach i zwierzętach, cudowne).

Podział ten wyraźnie nawiązuje do refleksji poprzedników, dla których podobnie istotne było kryterium tematu i stosunku do rzeczywistości, czytelną opozycją: cudowność a realność, przy czym w praktyce Kolberga widoczniejsze okazywało się zjawisko przenikania i splatania się obu światów, zacierania ostrych granic między nimi. Zwraca uwagę użycie terminu „klechda” wprowadzonego przez Wójcickiego w tytule omawianego zbioru bajek i skomentowanego przez niego jako określenie „powieści, które pod nazwą bajek z ust do ust przechodzą”². Zaczepnął go Wójcicki z XVI-wiecznej, nieznaney dziś tragedii, o której dowiedział się z dzieła Czackiego³. Termin ten, który w XIX wieku nacechowany był dawnością, a którego etymologia współcześnie uznawana jest za niejednoznaczną, nie przyjął się mimo popularności zbioru Wójcickiego, a Kolberg w żadnej kolejnej monografii w druku do niego już nie powrócił, choć w rękopisach, zwłaszcza z wcześniejszego etapu badań, określeniem tym jako notą gatunkową sygnował niektóre, zresztą genologicznie różne opowieści.

¹ Tamże, s. 109–110.

² K. W. Wójcicki *Klechdy, starożytne podania...*, T. 1, Warszawa 1837, s. 11.

³ Zob. T. Czacki *O litewskich i polskich prawach*, T. I, Warszawa 1800, s. 12 – informacja za: J. Krzyżanowski *Klechda*, w: *Słownik folkloru polskiego...* s. 169. Tam również mowa o innym możliwym znaczeniu wyrazu „klechda”, tj. bajka, ale również zaklęcie i formuła czar-noksięska. W źródle Czacki określa klechdy jako podania, tradycje. Choć do terminu „klechda” nawiązali później w tytułach swych zbiorów S. Ulanowska, J. Lompa, J. Kaspruwicz, B. Leśmian, do mowy potocznej jednak nie przeniknął. Por. też V. Wróblewska *Klechda*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej...* T. 2, Toruń 2018, s. 148–150 oraz tamże, s. 29–31 hasło *Gadka* tej samej autorki.

Z kolei terminu „gadka”, potocznego określenia opowieści ludowych, spopularyzowanego w XIX wieku w tytułach zbiorów i rozdziałów z prozą, a przypisanego tu przez Kolberga do opowieści komicznych, dotyczących „życia potocznego”, będzie on używał także w późniejszych monografiach. Jako pojęcie niejednoznaczne genologicznie, odnoszące się do różnych gatunków, zostanie także doprecyzowane wyróżnikami typu: „gadki o złych duchach, diabłach, strachach”, „gadki o zbójcach, oszustach, głupcach, babach itp.”.

Nie zaprzeczając istnieniu w bajkach pierwotnych, „pogańskich pojęć i obrazów”, Kolberg w kujawskim komentarzu podkreśla proces kształtowania się w ciągu dziejów nowszych „powieści chrześcijańskich”, które bywają w różnym stopniu „osnute na tle” lub „pomieszane” z pierwszymi. Jednocześnie podkreśla żywotność w folklorze gatunków realistycznie ukazujących codzienne życie i stosunki, zwyczaje i problemy mieszkańców wsi w różnego rodzaju „powiastkach” i „gadkach”. Po raz pierwszy przy tym wyeksponowany zostaje tak wyraźnie nowy gatunek, anegdota (kawał), przez romantyków na ogół pomijany ze względu na swoją dosadność, rubaszny czy nieprzyzwoity koncept, a także jako „mniej użyteczny” ze względu na programowe poszukiwanie w folklorze starodawności. Kolberg akcentuje jako cechę charakterystyczną komizm i humor ludowej facecjonistyki, z ich odcieniami i odmianami – „satyrą, ironią, humoreską, karykaturą i kaprysem”. Stosuje tu jednak – jak powiedziano wcześniej – świadomą selekcję ze względu na obowiązujący konwenans obyczajowy, eliminując teksty zbyt drastyczne językowo i treściowo. W swojej charakterystyce gatunków nie używa jako wyróżnika określenia „anegdota”¹, lecz proponuje terminy: „gadka”, „dykteryjka”. Dzieli je według tematów i głównych bohaterów opowiadań, wskutek czego ten wewnętrzny podział jest nieostry i zaciemniający; treści poszczególnych działów „gadek” nachodzą na siebie i nie wyczerpują bogactwa żywotnych w folklorze wątków lub też niejasno je opisują. Charakterystyczne, że wśród opowiadań komicznych wyróżnia Kolberg z jednej strony nawiązujące do spraw uniwersalnych, ogólnoludzkich oraz z drugiej nasycone realiami i kolorytem lokalnym, wyrosłe z codziennego doświadczenia określonej wspólnoty, co też nie zawsze daje się wyraźnie rozgraniczyć.

¹ Przywołuje jednak ten termin w tekście rozdziału „Lud”, pisząc: „Na dowód dowcipu chłopskiego przytoczymy tu parę anegdot w obiegu w Kujawach będących, a z prawdziwych wziętych zdarzeń” (O. Kolberg *Kujawy* cz. I, DWOK T. 3, s. 48).

Klasyfikacja ta, choć nieostra i dość ogólnikowa, mieszająca kryteria genologiczne z tematycznymi, ujmuje jednak folklor prozatorski w pewne ramy zbliżone do systematyki przyjętej współcześnie¹. Mimo braków i nieścisłości definicyjnych, niekonsekwencji oraz niejednoznaczności do końca klucza podziału, jest klarowniejsza niż dotychczasowe i pozwala odróżnić zasadnicze gatunki: bajki magiczne (klechdy), legendy, anegdoty (gadki), w oparciu o kryteria w gruncie rzeczy czytelne, choć nie zawsze precyzyjnie opisane. Z czasem Kolberg wyróżniać będzie, choć niekonsekwentnie, także bajki (zwierzęce, w znaczeniu „fabuła”) reprezentowane jednak nielicznymi wariantami. Inaczej potraktuje też od początku podania lokalne, narodowe, historyczne i wierzeniowe, o których w kujawskiej klasyfikacji nie ma mowy. Te opowieści, często zlokalizowane, traktowane jako autentyczne przygody osób znanych z imienia i nazwiska, odniesione do konkretnych zdarzeń, postaci czy czasów, uprawdopodobniające fikcję poprzez odniesienie do niby to realnych faktów czy świadków, miejsc czy okoliczności, znajdują swoje miejsce – jak wspomniano wcześniej – w rozdziałach monografii poświęconych opisowi kraju, ludu, wierzeń, a także jako materiał uzupełniający te rozdziały w przypisach. Wydaje się, że przyczyna takiego przydziału podań i opowieści wierzeniowych leży przede wszystkim w przypisaniu im funkcji legitymującej, „uwierzytelniającej” obraz etnograficzny regionu i jego świata nadzmysłowego oraz w dogodności formalnej układu, który pozwolił powiązać folklor podaniowy odniesiony do konkretnych miejsc i wierzeń z ich opisem, a tym samym opis ten wzbogacić.

Być może także rozwiązanie takie bywało bezpieczniejsze wobec licznych akcentów patriotycznych, bardziej lub mniej ukrytych w podaniach tępiących jako nośniki historii i tradycji przez carską cenzurę. Podania wtapiane w wywód autora, zwłaszcza niefabularyzowane, a jedynie streszczane lub sygnalizowane jako wątki, łatwiej było ochronić przed okiem cenzora w zobiektywizowanym tekście informacyjnym. Szereg podań, np. krakowskich, ze względu na swoje wyraźne treści i aluzje patriotyczne w rozwiniętych fabularnie opowiadaniach do druku jednak nie weszło,

¹ „Zbudowanie wreszcie systematyki międzynarodowej, dalekiej zresztą od doskonałości, dowiodło, że autor *Ludu* był na dobrej drodze, gdy tworzył ramy ogólne, rozmieszczenie w nich bowiem klas pomniejszych pozwala dzisiaj na stosunkowo przejrzystą klasyfikację całego ogromnego materiału” – oceniał J. Krzyżanowski w następnym stuleciu (zob. *Dorobek Oskara Kolberga w dziedzinie literatury ludowej...*, s. XXXVII).

pozostając w rękopisach aż do wydania ich w suplemencie do monografii krakowskiej.

Schemat klasyfikacji zaproponowany w *Kujawach* zastosowany został także z pewnymi modyfikacjami w obszerniejszych monografiach z lat następnych, tj. w *Krakowskim*, *Poznańskim* oraz w *Pokuciu*¹. Modyfikacje te dotyczyły terminologii gatunkowej, a także po części wyodrębniania niektórych współrzędnych grup tekstów. I tak kujawskie „Klechdy” zastąpiły „Gadki cudowne” (w *Krakowskim* cz. IV), „Baśni cudowne” (w *Poznańskim* cz. VI), „Kazki cudowne” (w *Pokuciu* cz. IV), rozczłonkowane na 5 podgrup kujawskie „Gadki” skomasował Kolberg w *Krakowskim* do dwu: „Gadki o złych duchach, diabłach, strachach” oraz „Gadki o zbójcach, złodziejach, frantach, głupcach, babach itp.”. Podobnie w *Poznańskim* wyróżnił „Gadki o czarcie i diabłach” oraz „Powieści o zbójcach, oszustach, głupcach, babach”, dodając jednakże jako osobny dział „Dykteryjki i fraszki”. Także w *Pokuciu* znalazły się „Kazki o złych duchach, siłaczach i strachach” oraz „Kazki przygodne i dykteryjki”. Osobny rozdziałik przeznaczył Kolberg na „Bajki” (zwierzęce) w *Poznańskim* (9 tekstów) i w *Pokuciu* (3 teksty), podobnie postąpił Kopernicki w *Chełmskim* (4 bajki), podczas gdy wcześniej, w *Kujawach*, kilka krótkich tekstów związanych z głosami ptaków zebrał razem i zatytułował „Gadki o ptakach”, a w *Krakowskim* zamieścił 4 opowiadania z adnotacją „Bajka” na końcu rozdziału poświęconego gadkom. W pozostałych monografiach, w których teksty prozatorskie publikowane są w bloku bez klasyfikacji, pojedyncze bajki zwierzęce zajmują w nim przypadkowe miejsce. Rozdział „Powieści moralne, legendy” ma tak jak w *Kujawach* stały tytuł także w trzech późniejszych monografiach. Jak widać – pewne grupy tekstów określa Kolberg terminami niegenologicznymi, lecz tematycznymi, co utrudnia rozpoznanie się w materiale. W pozostałych, szczerplejszych seriach, tj. *Lubelskim*, *Kieleckim*, *Radomskim*, gdzie nie przeprowadzał klasyfikacji zebranych opowieści, a gromadził je w rozdziale pod ogólnym tytułem „Powieści”, układ tekstów odzwierciedla tylko w pewnym stopniu przyjęty porządek gatunkowy, ale jest niekonsekwentny i w dużej mierze przypadkowy. Tam autor poprzestawał jedynie na ewentualnych, sporadycznych notach gatunkowych, na ogół

¹ W pięciotomowym *Mazowszu* Kolberg nie opublikował bajek zebranych w osobnym dziale; znalazły się tam jedynie podania oraz opowieści wierzeniowe, rozproszone w innych rozdziałach. Zbiór mazowieckich bajek wydany został dopiero w cz. VII *Mazowsza* (DWOK T. 42).

umieszczanych już w rękopisach i tylko nad pojedynczymi opowiadaniem. Noty te nie są stosowane jednolicie, kryteria oceny są zmienne, opatrywane są nimi niektóre tylko teksty, a terminy używane są wymiennie, często inne dla wariantów tego samego wątku. Z kolei terminy wyrazistsze i najczęściej używane przez Kolberga w rękopisach, takie jak „klechda”, „podanie” czy „legenda”, odnosi badacz do różnych w dzisiejszym rozumieniu tekstów, mimo że definiuje je prawidłowo¹.

Niekonsekwencje i trudności w rozpoznawaniu i oznaczaniu gatunków zaznaczają się także w przydziale do poszczególnych tytułowych podgrup, na które dzielony jest rozdział poświęcony opowieściom. Wędrują między poszczególnymi grupami wszystkie typy bajkowe, od baśni magicznych po anegdoty. Tak więc zdarza się, że bajki, które ze względu na dominację sfery cudowności znaleźć się powinny wśród baśni magicznych, czyli „gadek cudownych”, w jednej monografii zamieszczone są prawidłowo, w innych rozproszone w różnych zespołach, nawet wśród wierzeń, podobnie opowiadania anegdotyczne odnaleźć można nie tylko wśród dykteryjek, ale i wśród „gadek o zbójcach, złodziejach itp.”, a nawet w grupie legend i opowieści moralnych. Bywa, że dotyczy to tego samego typu bajkowego, inaczej w poszczególnych monografiach przydzielonego².

Kłopoty te wydają się zrozumiałe w tamtym okresie, gdyż systematyczne badanie struktury fabularnej i morfologii bajki ludowej, kontaminacji wątków, wędrówek motywów, ich przetwarzania i zmiany funkcji przypadły na czas późniejszy, a rozpocząć się miały pracami Karłowicza pod koniec XIX wieku, co Kolberg z uznaniem obserwował i odnotował³.

¹ O doświadczanych przez dzisiejszych badaczy trudnościach związanych z systematyką bajek stosowaną przez Kolberga por. też m.in. P. Grochowski, V. Wróblewska *Materiały Kolbergowskie a metodologia badań...*, s. 51–53. Zob. też P. Grochowski *Systematyka bajek ludowych*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej...*, T. 3, Toruń 2018, s. 217–221.

² Np. baśń o królowie strzydze (T 307) w tomie 14. DWOK zamieszczona jest pod nr 16 i 17 (w dwu sąsiadujących wariantach pt. *Królowa-strach*) w dziale „baśni cudownych”, a w tomie 8. wariant tej opowieści opublikował Kolberg pod nr 55 wśród „gadek o złych duchach, diabłach, strachach itp.”. Anegdota o sprytnym oszuście sprzedającym magiczne przedmioty (T 1539) w tomie 14. pod nr 104 (*Chłop i trzech studenci*) znajduje się w dziale „dykteryjek i frazsek”, w tomie 8. pod nr 79 (*O panu, Żydzie i zuchwałym Wojtku*) w zespole „gadek o zbójcach, złodziejach, frantach [...]”, a w tomie 32. pod nr 46 (*Kara łakomstwa*) między „legendami i kazkami moralnymi”. Kryterium tematyczne dla określenia niektórych poddziałów wyraźnie zamazywało więc czytelność przydziału.

³ M.in. charakteryzując swój zbiór bajek z Pokucia, zaznaczał: „A zdarzają się wśród nich i wielce pokaleczone, czasami niby torsy, do których brakujące części przy zbiegu szczęśliwych

Na wcześniejszym etapie, gdy naukowy warsztat bajkozawczy był u początków swego rozwoju, dokonania Kolberga były niewątpliwie nowatorskie, a kolejne tomy przynosiły dowody na doskonalenie się jego metody i analizy tekstów.

Zasób i charakter źródłowy bajek publikowanych przez Kolberga w poszczególnych monografiach regionalnych jest zróżnicowany i – podobnie jak pozostałe zapisy folkloru – w decydującej mierze uwarunkowany możliwościami własnych badań bezpośrednich w danym regionie oraz współpracą z innymi zbieraczami, częstotliwością kontaktów i dostępnością narratorów. Na zróżnicowanie to wskazać może pobieżny choćby przegląd bajkowego zasobu w kolejnych monografiach.

Na Kujawach, gdzie mimo politycznie trudnego czasu lat sześćdziesiątych Kolberg znalazł dogodne warunki do badań w zaprzyjaźnionych dworach i dworkach oraz życzliwych pomocników, zebrał ponad 45 tekstów opublikowanych w osobnym dziale w części I monografii (z dwoma tekstami uzupełnionymi w przypisach), ponadto zamieścił tam kilka podań i anegdot w innych rozdziałach tomu, a w części II w przypisach przytoczył legendy, anegdoty i opowieści wierzeniowe, głównie zaczerpnięte z literatury. Siedem opowieści (dwie niepełne) znalazło się w dopełniającym monografię suplementie kujawskim. Zachowały się zapisy terenowe Kolberga 20 z tych opowiadań (w tym 3 fragmentaryczne), a ponieważ brak jakichkolwiek źródłowych wskazówek bibliograficznych, można przyjąć, że cały zbiór powstał w wyniku prac terenowych, choć możliwe, że nie tylko jako rezultat rejestracji samego Kolberga. Porównanie drukowanych tekstów z ich zachowanymi w manuskryptach wersjami prymarnymi pozwoliło ustalić, że choć Kolberg w zasadzie respektował język ludowy przekazów źródłowych, jako wydawca dokonywał w nich jednak poprawek i uzupełnień. Poza retuszem redakcyjnym służącym uczytelnieniu i lepszemu rozumieniu tekstu (dopowiedzenia, rozwinięcia, zmiana szyku itp.) korygował Kolberg również po części postać językową zapisów źródłowych; w druku znalazło się w nich więcej cech gwarowych, także

okoliczności odnajdzie może kiedyś nauka czerpiąca materiał swój w coraz dalszych świata przestworzach”. I nawiązując do tej opinii, pisał dalej: „Do studiów porównawczych w tym zmierzających kierunku dążą – nie bez nadziei nader pomyślnych dla nauki wyników – grunturowane, bo na zestawieniu najnowszych a źródłowych dzieł autorów zagranicznych oparte prace J. Karłowicza, w czasopiśmie warszawskim «Wisła» ogłaszane” (O. Kolberg *Pokucie* cz. IV, DWOK T. 32, s. VIII).

tam, gdzie pierwotnie w rękopisach były formy poprawnościowe. Być może wynikało to z pośpiechu notacji i braku wprawy w zapisie osobliwości dialektu, co później doskonaliła pamięć i osłuchanie z gwarą pozwoliło uzupełnić¹. Praktyka ta jednak, choć odosobniona, każe z dzisiejszego punktu widzenia zrewidować deklarowane zachowanie nie tyle „prostoty wysłowienia ludowego”, ile dosłowności źródłowego przekazu, którą w tamtym czasie rozumiano mniej restrykcyjnie, by lepiej trafić do czytelnika. Skrupulatna analiza porównawcza całokształtu praktyk Kolberga w tym zakresie przemawia jednak generalnie za wysoką wiarygodnością i autentyzmem jego drukowanych zapisów ze słuchu.

Krakowski zbiór bajek, podobnie jak pozostały materiał folklorystyczny z tego regionu bardzo bogaty, obejmuje 111 (wraz z podanymi w przypisach) opowieści wypełniających przeważającą część tomu czwartego monografii i dopełniony jest w suplemencie krakowskim sześćdziesięcioma nowymi tekstami prozatorskimi, wcześniej niewydanymi². Dodane do tego materiału liczne podania lokalne, historyczne, narodowe i legendy (przeważnie z literatury) oraz opowieści wierzeniowe, a także anegdoty, bajki ajtiologiczne (głównie z zapisów terenowych), a niekiedy nawet bajki magiczne rozsiane w innych częściach monografii, zwłaszcza – zgodnie z praktyką Kolberga – w opisie kraju, ludu i wierzeń, składają się na zbiór imponujący. Jego fundamentalny zrąb stanowią zapisy Antoniny Konopczanki. Praca zbieraczki dla Kolberga, jej liczne zapisy bajek i opisy wierzeń ludu wsi podkrakowskich, dobrze znanych mieszkance Modlnicy i gorliwej współpracownicy autora *Krakowskiego*, są dobrze udokumentowane w zachowanych materiałach rękopiśmiennych i stanowią bezcenny materiał źródłowy, dotyczący bajek i wierzeń krakowskich. Konopczanka prowadziła swoje badania metodą wywiadów z informatorami i narratorami, których dobrze znała. Zachowała się znaczna, choć niekompletna, część jej manuskryptu, wspomnianego wyżej, tzw. raptularz modlnicki, w którym notowała kolejne rozmowy z konkretnymi osobami. Ten prymarny, brulionowy rękopis stał się następnie

¹ Zob. A. Skrukwa „*Kujawy*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Kujawy. Suplement...* (DWOK T. 72/II), s. LI–LV – tam analiza bajkowego materiału źródłowego i ingerencji redakcyjnej Kolberga w druku.

² Materiały bajkowe z *Krakowskiego* omówione są w przedmowie do suplementu *Krakowskiego*, zob. E. Millerowa, A. Skrukwa „*Krakowskie*” Oskara Kolberga... (DWOK T. 73/I), s. LX–LXIII oraz s. LXIX–LXXXVI.

podstawą sporządzanych przez Konopczankę czystopisów, w których teksty redagowała, wypreparowując je z surowej, pierwotnej postaci, a niekiedy wręcz stylizując. Dopiero w tej formie otrzymał je Kolberg i poddawał następnie redakcyjnemu retuszowi, już nieznacznemu i oszczędnemu. Stąd teksty zebrane przez Konopczankę mają postać w znacznym stopniu literacką, co badacz zaakceptował. Analiza zachowanych rękopisów pozwala przyjąć, że około połowa spośród 111 bajek opublikowanych przez Kolberga pochodzi z zapisów Konopczanki, a ponieważ zapisów tekstów dokonanych ręką Kolberga odnaleziono obecnie jedynie cztery, trudno orzec, jaka jest proveniencja pozostałych, gdyż brak konkretnych danych źródłowych. Prawdopodobne jest, że wkład Konopczanki był większy; wskazuje na to sposób zdekompletowania jej rękopisów. W sumie tekstów bajkowych w wersji literackiej jest w tomie 64, pozostałe sporządzone są w uproszczonej wersji gwarowej lub z elementami gwarowymi, zwłaszcza w partiach dialogowych. Podobnie spod pióra modlnickiej zbieraczki pochodzi większość opowieści wierzeniowych zamieszczonych w części III *Krakowskiego*, a także 22 opowiadania opublikowane w suplemencie krakowskim, gdzie znalazło się także kilkanaście opowiadań z rękopisów Kolberga (po części przejętych z literatury) oraz ponad 20 kolejnych zapisanych jeszcze inną ręką (17 to odpisy Władysława Kosińskiego z zagubionych rękopisów Kolberga lub Konopczanki, 4 zanotował nieudolnie bliżej nieznanym Michał Szczurek).

W siedmiotomowym *Poznańskim* bajki wypełniają całą część VI. Wśród 111 tekstów około 1/3 stanowią przedruki z literatury, głównie z leszczyńskiego „Przyjaciela Ludu”, pozostałe pochodzą z badań terenowych, a zapisane zostały bądź przez Kolberga, bądź przez jego wielkopolskich współpracowników. Niestety nie zachowały się rękopisy tych opowieści, w archiwum Kolberga przetrwała ich śladowa ilość, nie da się więc ustalić autorskiej proveniencji zapisywanych opowieści. Noty lokalizacyjne, którymi opatrzył Kolberg w druku poszczególne bajki, przynajmniej w części pozwalają hipotetycznie powiązać je z miejscowościami, które odwiedził w Wielkopolsce i gdzie prowadził szczególnie owocne badania. We wstępie do tomu pisał:

Poczet ich [tj. powieści ludu wielkopolskiego] niezbyt liczny skłonił nas do przedsięwzięcia podróży i poszukiwań w celu nagromadzenia obfitszego dla badań materiału. [...] Spisywaliśmy je w różnych miejscowościach Wielkopolski

i zyskiwali materiał tym obfitszy, im bardziej do zbierania onego sprzyjały okoliczności, jak to miało miejsce np. w Morownicy pod Szmigłem, w Czeszewie pod Gołańczą, w Pakosławiu pod Rawiczem i w Dębiczu pod Środą¹.

Zapisy z terenu mają w zasadzie jednolitą postać językową; zachowany jest tok ludowej opowieści, rejestracja cech gwarowych, choć uproszczona, na ogół bywa konsekwentna. Natomiast opowieści przedrukowane są ogładzonymi literacko bajkami ludowymi lub utworami literackimi osnutymi na motywach ludowych, ich kształt językowy z pierwodruku był przez Kolberga w zasadzie respektowany. Ponadto w poprzednich częściach monografii zamieścił Kolberg podania lokalne i historyczne, przywiązane do miejscowości, zabytków topografii regionu, a w części VII ponad 60 opowiadań o strachach, diabłach i czarownicach ilustrujących opisywane wierzenia, a zaczerpniętych głównie z rękopiśmiennej rozprawy Teobalda Klepaczewskiego o czarach i zabobonach².

Bogaty i cenny materiał bajkowy zawiera też monografia Pokucia, w której opublikował Kolberg 77 opowieści wypełniających wraz z zagadkami całą część IV. Są to teksty zapisane przez Kolberga i mieszkańców regionu bezpośrednio w terenie, wyłącznie po rusińsku, z zachowaniem właściwości gwarowych. Najczęstsze lokalizacje publikowanych bajek to: Horodenka, Kołomyja, Ispas i okolice oraz Czortowiec. Najwięcej zapisów dostarczonych Kolbergowi pochodzi od Iwana Nikityszyna, diaka z Horodnicy, oraz od Bazylego Jurczeńki, nauczyciela z Ispasa, potem studenta w Czerniowcach; wymienia ich Kolberg obok nazwisk pokuckich narratorów we wstępie do części IV *Pokucia*³, co – jak wiadomo – nie było praktyką stosowaną przez badacza systematycznie.

¹ O. Kolberg W. Ks. *Poznańskie* cz. VI (DWORK T. 14), s. VIII. Notami: „Morownica” oraz „od Szmigła” sygnował Kolberg w druku 21 opowieści, „od Kościana” – 9 tekstów, lokalizację „Czeszewo” zanotował przy 6 bajkach, „od Rawicza” – przy 3, „od Leszna” – przy 4, notami „Dębicz” i „od Środy (Dębicz)” opatrzył 3 teksty, a „od Czempina (Brodnica)” – 5 opowiadań.

² Rękopis T. Klepaczewskiego z 1861 roku pt. „Pogląd historyczny na czary w Polsce” wspomniany jest w przedmowie Kolberga do cz. VII *W. Ks. Poznańskiego* (DWORK T. 15) i cytowany tam obszernie, zob. m.in. s. IX, 76, 78, 81, 82, 94–97, 102, 104, 107, 111, 117, 118, 120 itd.

³ DWORK T. 32, s. XI. Zbór ten dopełnia „Pięć kasek huculskich” z Żabia (tamże, s. 270–294) oraz kilkanaście innych bajek huculskich opublikowanych w cz. II *Rusi Karpackiej* (DWORK T. 55), a niewydanych przez Kolberga. O pokuckich materiałach źródłowych zob. A. Skrukwa „*Pokucie*” *Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Pokucie. Supplement...* (DWORK T. 81), s. XXX–XXXIX, zob. też tamże, s. 264.

Pozostałe wydane za życia Kolberga monografie zawierają mniejsze zbiory tekstów bajkowych. We wstępie do części II *Lubelskiego*, gdzie opublikował ich 20, pisał:

Tuszymy sobie wszelako, że zamiłowany w tego rodzaju utworach nowy pracownik, znalazłszy wdzięczne do poszukiwań na ziemi lubelskiej pole, wyzy-skać je zechce w pełni i zbiór nasz nierównie ciekawszym, a tym samym i cenniejszym wzbogaci materiałem. Nie podobna bowiem przypuścić, aby ziemia tak bujna i tak we wszystkie etnograficzne właściwości obfita mniej licznie niż wszystkie inne dzielnice Polski w powieści i bajki ludowe była uposażoną¹.

Podobny zasób odnajdujemy *Radomskiem* (23 teksty, po części z zapisów Kolberga) oraz w *Kieleckiem* (25 opowieści spisanych przez Władysława Siarkowskiego, współpracownika Kolberga z Kielecczyną). Tomy wydane pośmiertnie przez Izydora Kopernickiego, tj. część II *Chełmskiego* i *Przemyskie* oraz *Wołyń* w edycji Józefa Tretiaka, przynoszą odpowiednio: 30 tekstów zebranych i spisanych przez Marię Hemplównę, wartościowych ze względu na autentyzm potocznego języka Chełmszczyzny, 14 opowiadań dostarczonych przez korespondentów w opracowaniu Kopernickiego i po części jeszcze Kolberga oraz 25 bajek zapisanych około roku 1835 przez Jana Prusinowskiego, a ofiarowanych Kolbergowi w 1862 roku w Żytomierzu².

Spośród materiałów wydawanych po raz pierwszy w ramach *Dzieł wszystkich* obfitością folkloru bajkowego wyróżnia się wspomniana już część VII *Mazowska*, zawierająca ponad 70 tekstów. Zbiór ten pochodzi głównie z badań terenowych – przeważnie z zapisów Kolberga (ponad 40 opowiadań zanotowanych w około 20 różnych miejscowościach regionu), a także współpracowników i korespondentów (kilkanaście bajek). Pozostałe, nieliczne, są wypisami z literatury. Wieloletni i wielostronny kontakt

¹ O. Kolberg *Lubelskie cz. II* (DWOK T. 17), s. V.

² Bajki przemyskie i wołyńskie wydawcy (I. Kopernicki i J. Tretiak) opublikowali bez klasyfikacji (zob. DWOK T. 35 i 36), chełmskie natomiast (DWOK T. 34) Kopernicki podzielił na: podania, legendy, baśnie, czyli klechdy, gadki, bajki, fraszki i anegdoty. Materiał folklorystyczny z wymienionych tomów pośmiertnych Kolberga omówiony został przez E. Millerową we wstępie do suplementu chełmskiego (DWOK T. 82) oraz do suplementu przemyskiego (DWOK T. 83), a także przez A. Skrukwę we wstępie do suplementu wołyńskiego (DWOK T. 84). Materiał nowy, wydany w tych suplementowych tomach nie unosi większego wkładu do zasobu regionalnej prozy ludowej.

z regionem w okresie zamieszkiwania w Warszawie, z zaprzyjaźnionymi lub polecanymi mieszkańcami dworów i dworków Mazowsza, a także w samej Warszawie zaowocowały szczególnie cenną dokumentacją folkloru bajkowego. Przedstawia on także dużą wartość dla językoznawców, gdyż poświadcza stosunkowo odległe stadium rozwoju gwar mazowieckich; część materiału pochodzi bowiem z pierwszej połowy XIX wieku, gdy badania nad dialektami jeszcze się nie rozpoczęły. Jest to więc źródło do poznania starszego ich stanu na Mazowszu, a także do ustalenia granic zasięgu niektórych cech gwarowych, zwłaszcza wtedy przydatne, gdy zapisy są zlokalizowane¹.

Zasobnością i wartością źródłową wyróżnia się także zbiór bajek zebranych przez Kolberga w *Sanockiem-Krośnieńskim*, a opublikowanych w części III monografii tego regionu. Ponad sto tekstów wariantów polskich i ukraińskich, głównie z Bóbrki, Czaszyna i Wzdowa, pochodzi w przeważającej części z badań terenowych Kolberga, prowadzonych w tym regionie parokrotnie i systematycznie, przy współpracy życzliwych i kompetentnych pomocników. Poza bogactwem prezentowanych wątków teksty te przynoszą również bezcenny materiał do badań nad gwarami okolic Sanoka i Krosna, współistnieniem i wzajemnymi wpływami folkloru polskiego i ruskiego na terenie wschodniego pogranicza kulturowego dawnej Polski².

Skromniej, a czasami znikomo przedstawiają się bajki w monografiach tych regionów, z którymi kontakt był bardziej powierzchowny i gdzie nie udało się szerzej rozwinąć badań. Widoczne to jest w tomach, takich jak *Pomorze, Śląsk, Mazury pruskie, Góry i Podgórze, Kaliskie-Sieradzkie, Tarnowskie-Rzeszowskie, Białoruś-Polesie, Litwa*. Zapisy terenowe samego Kolberga są w nich stosunkowo nieliczne, na ogół przeważają teksty wypisane ze źródeł literackich. I wśród nich jednak znajdują się przekazy cenne, zwracające uwagę swoją wartością źródłową dla folklorystyki i dialektologii. Wymienić tu można kilkanaście bajek śląskich zapisanych przez Kolberga w 1868 roku w Woli Rasztowskiej pod Radzyminem na Mazowszu, gdzie przez parę lat pracowała grupa sezonowych robotników rolnych, z których jeden, nazwiskiem Koźlik, był ich narratorem. Te

¹ O wartości folklorystycznych tekstów mazowieckich dla językoznawstwa zob. T. Zdanczewicz „Mazowsze” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Mazowsze cz. VI* (DWOK T. 41), s. XLV–LXVIII.

² Zob. T. Skulina „Sanockie-Krośnieńskie” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Sanockie-Krośnieńskie, cz. I* (DWOK T. 49), s. XLVI–LX.

opowieści, wspomniane wcześniej przy okazji opisu metod badawczych Kolberga, wiernie dokumentują ludowy tok narracji oraz gwarę śląską okolic Opola¹. Wartościowe zapisy Kolberga to również sześć bajek białoruskich „w części nadesłanych z Polesia, w części zaś podyktowanych przez osobę stamtąd przybyłą w Krakowie”, a także kilkanaście opowiadań z Kaliskiego oraz zespół tekstów z badań terenowych na Rusi Czerwonej, głównie z Zadwórze pod Lwowem². Specyficzny materiał przynosi też *Pomorze*, gdzie wprawdzie opowieści zebranych przez Kolberga jest tylko 7 (w tym 4 z literatury), ale w zamieszczonej w tym tomie w tłumaczeniu Kolberga rozprawie A. Hilferdinga, rosyjskiego badacza, pt. *Ostatki Sławian na juźnom bieriegu Baltijskiego Moria* (z 1862 roku) znalazło się około 40 opowieści kaszubskich³.

Zróżnicowanie źródłowe gromadzonych przez Kolberga opowieści pod względem sytuacji badawczej (autopsja lub przejęcie z drugiej ręki), autorstwa notujących (zapisy terenowe Kolberga, przekazy innych zbieraczy, teksty zaczerpnięte z rozmaitych źródeł drukowanych), osobowości i statusu narratorów, chronologii (od podań z dawnych kronik i przekazów XVI-wiecznych po zapisy współczesne Kolbergowi)⁴ zdecydowały oczywiście o niejednorodnym kształcie językowym tekstów bajkowych, a także o charakterze repertuaru pod względem gatunkowym i o jego reprezentatywności dla polskiego folkloru bajkowego. O wymienionych

¹ Zob. wyżej, s. 219.

² Zob. *Baśni z Polesia*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. XIII: 1889, s. 200–207, przedruk w: O. Kolberg *Białoruś-Polesie* (DWOK T. 52), s. 451–461, nr 4–9 (cytowana informacja o pochodzeniu tych bajek na s. 451). Bajki kaliskie opublikowane zostały w tomie *Kaliskie–Sieradzkie* (DWOK T. 46), w dziale opowieści, zapisy z Zadwórze i inne terenowe z tego regionu w tomie *Ruś Czerwona* (DWOK T. 57/II), także w rozdziale poświęconym prozie.

³ Rozprawa była rezultatem wyprawy A. Hilferdinga wraz z F. Cejnową na Kaszuby w roku 1856 i przyniosła ciekawy zarys kultury kaszubskiej wzbogacony bogatym materiałem obu badaczy. Opowieści znajdują się w rozdziale „Wzory i próby narzecza Słowińców i Kaszubów Pomeranii” tomu *Pomorze* (DWOK T. 39).

⁴ Dla zapisów bajkowych spisowanych z autopsji lub z pamiętanej tradycji cezura ta obejmuje półwiecze. Najwcześniejsze znane nam z daty zapisy bajek ze zbiorów Kolberga, opublikowane przez J. Tretiaka w *Wołyniu* (zob. DWOK T. 36, 25 opowieści na s. 412–450), pochodziły z 1835 roku; zanotował je w języku polskim (lub przetłumaczył) Jan Prusinowski, a w roku 1862 podarował Kolbergowi. Rękopis zaginął, a informacja o nim podana jest w *Kopernickiego charakterystyce tek Kolbergowskich* (Arch. MEK, I 191, rkp. s. m. II 155, k. 17). Zaś najpóźniejsze zapisy można wiązać z ostatnią podróżą badawczą Kolberga w Sanockie w 1885 roku (zob. T. Skulina „*Sanockie-Krośnieńskie*” *Oskara Kolberga...*, DWOK T. 49, s. XXII–XXIII).

uwarunkowaniach oraz związanej z nimi stronie filologicznej tekstów folklorystycznych zbieranych i wydawanych przez Kolberga, a więc także prozatorskich, była już mowa wcześniej w tym opracowaniu. Tu podnieść należy węzłowy dla metody Kolberga pogląd o celowości tak szeroko zakrojonych prac zbierackich w aspekcie zbiorów bajkowych. W cytowanej wyżej *Odpowiedzi na recenzję H. Biegeleisena*, który zarzucał mu bezładność i brak krytycyzmu w doborze materiałów i niejednorodność ich opracowania, wytykając, że „raz modernizuje i zaciera gwarę ludową zupełnie, to znów oddaje ją wiernie, jak wyszła z ust ludu”, że „zdarza się na jednej kartce obok powiastki czysto ludowej druga w stylizacji książkowej”¹, Kolberg tłumaczył, że opowieści, podobnie jak pieśni, mają różną formę literacką w zależności od źródła, z którego pochodzą. Jeśli są odpisami z publikacji – „języka [ich] w niczym zmieniać nam się nie godziło”, jeśli są zapisami terenowymi, mogą mieć różnorodną postać w zależności od narratorów, z których „jedni wygłaszali je w mowie gminnej, gdy inni posługiwali się już to mową ze szkolnych ław, już z garderoby wyniesioną”; są więc

wiernie w języku ludowym oddane, o ile przez włościan i włościanki były śpiewane, boć te, które dyktowała czeladź dworska (w różnym stopniu ogłady), należało znów spisać w mowie właściwej, a nie naciąganej do ludowej.

I stwierdzał:

W ogóle unikaliśmy wszelkiej modernizacji, o ile nie wtrącali jej sami włościanie. Tylko tam, gdzie wiadomość lub opowieść jakaś podana nam została w sposób nie gładki, zawiły, i to w mieszaninie językowej bez interesu dla lingwisty, dozwolaliśmy sobie stylizacji wedle mowy ogólnej, gdyż tu już chodziło o treść rzeczy, a nie o materiał językowy².

Respektując zatem w zasadzie brzmienie różnorodnych przekazów bajkowych, dopuszczał Kolberg ingerencję redakcyjną, zmierzającą do nadania tekstom większej przejrzystości, jasności i logiczności, aby czytelniejszy był przebieg akcji i zrozumiałe motywacje i działania bohaterów. Dopowiedzenia, uzupełnienia, poprawki, zmiany szyku itp., składające się na

¹ Recenzja H. Biegeleisena..., s. 439.

² O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję H. Biegeleisena...* (DWORK T. 63), s. 405–406.

tę ingerencję – jak powiedziano – nie naruszały jednak struktury fabuły, konstrukcji wątku, indywidualnego charakteru wariantu, nie zmieniały kolorytu, realiów, stylu ani toku ludowej narracji, ocalając w opowiadaniach spisanych ze słuchu większość właściwych im cech oryginalnych i prymitywnych. Od zabiegów takich jak kontaminacje wątków bajkowych czy stylizowanie wariantów, jak to czynili romantyczni poprzednicy, rekonstruując warianty, Kolberg był zdecydowanie daleki. W większości tekstów notowanych przez niego od ludowych narratorów zachowany jest ich autentyczny język potoczny, z oryginalną składnią opowiadaczy, frazeologią, fleksją, lokalnym słownictwem, a nawet specyficznym ludowym słowotwórstwem. A szczególny pietyzm w tej kwestii – jak zauważają współcześni językoznawcy – cechuje jego rękopiśmienne zapisy tekstów ukraińskich, w których, nie znając dobrze języka, tym bardziej uważnie, wręcz „mechanicznie”, notował opowiadane sobie teksty, co umożliwił mu doskonały słuch i pamięć¹. Tak więc analizowane rękopisy potwierdzają w pełni wysoki autentyzm tekstów prozatorskich i wierność źródłowym przekazom, choć dla ich właściwej prezentacji, inaczej niż współcześnie, uciekał się Kolberg do retuszu redakcyjnego lub na ten retusz ze strony innych zbieraczy był skazany. Z kolei opowieści zaczerpnięte z prac drukowanych, na ogół z drobnymi poprawkami redakcyjnymi, czasami skracane lub streszczane, „przystosowane” do włączenia do tomów *Ludu*, podobnie jak przekazy osób nie pochodzących z ludu zachowywały w druku w zasadzie język oryginału.

Zróznicowanie gatunkowe bajkowych zbiorów Kolberga sygnalizowała cytowana klasyfikacja opowieści kujawskich. Wymieniane tam gatunki mają swoją mniej lub bardziej liczną reprezentację w każdej niemal monografii. Najliczniejszą stanowią bajki magiczne, fantastyczne, w terminologii Kolberga klechdy, gadki cudowne, baśnie cudowne, kazki cudowne², gatunek uprzywilejowany w XIX wieku. W większości monografii przeważają w stosunku do pozostałych gatunków, a niekiedy, jak np. w *Kujawach*, *Krakowskiem*, *Poznańskiem*, *Kieleckiem* czy *Przemyskiem*, stanowią około połowę całego repertuaru lub nawet jak w *Krakowskiem*

¹ Zob. T. Skulina „*Sanockie-Krośnieńskie*” Oskara Kolberga...(DWOK T. 49), s. XLIX–L.

² Czasami spotkać można terminy lokalne, gwarowe, np. W. Siarkowski, który przekazał Kolbergowi m.in. zbiór bajek kieleckich, opatrzył je uwagą: „W Połowicach pod Kielcami *baśni* prawione przy kądzielach nazywają *jurami*, w Masłowie nazywają je *skielkami* (O. Kolberg *Kieleckie cz. II*, DWOK T. 19, s. 218, przypis).

połowę tę przekraczają (54 bajki magiczne i 12 nowelistycznych na 111 tekstów w rozdziale poświęconym prozie). Bajki magiczne tworzą też w obrębie tekstów prozatorskich najbardziej zwarty zespół, choć poza nim trafiają również do niemal wszystkich innych, gatunkowo wydzielonych rozdziałów. Cechuje je przewaga pierwiastków fantastycznych, cudownych, czarodziejskich, działają w nich siły magiczne, nadprzyrodzeni przeciwnicy lub pomocnicy, bohaterowie wykonują nadludzkie zadania i wyróżniają się nadludzką wiedzą i potęgą, w akcji uczestniczą przedmioty magiczne, a tematy te wyznaczają grupy poszczególnych wątków¹. Charakterystyczna dla gatunku jest też typizacja, tj. brak imion i cech indywidualnych bohaterów; postacie uosabiają ideę dobra lub zła. Bajki magiczne są na ogół wariantami rozbudowanymi fabularnie, a rozwinięta fabuła dokumentuje typową także dla gatunku formułiczność, tj. obecność stereotypowych, stabilnych połączeń leksykalnych, czyli formuł inicjalnych („Był jeden król”), medialnych (powtarzalne dialogi, np. bohatera z magicznymi pomocnikami) i finalnych („Żyli długo i szczęśliwie”), spajających poszczególne ogniwa fabularne². Jest to więc materiał nie tylko do badań nad geografią, rozwojem i wędrówką wątków, ale i nad ich schematem konstrukcyjnym, tradycyjnymi zasadami narracji, takimi jak troistość, powtarzalność, gradacja czy kontrast, a także nad strukturą fabuły i funkcją charakterystycznych środków językowych. W sumie tomy Kolberga przynoszą realizacje wariantowe około 150 wątków bajek magicznych, zarówno popularnych w polskim, słowiańskim i europejskim folklorze, jak i rzadkich, a nawet unikatowych.

Swoją reprezentację w dziele Kolberga mają również anegdoty i kawały (facecje, humoreski, gadki, dykteryjki), bajki komiczne (w PBL głównie wątki T 1000–T 2440), które w dziale prozy w poszczególnych monografiach zajmują liczebnie drugą pozycję po bajkach magicznych, a niekiedy nawet ilościowo im dorównują. Choć przefiltrowane przez sito obyczajowej autocenzury autorskiej, są jednak po raz pierwszy na taką skalę

¹ Zob. J. Krzyżanowski *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (PBL), T. 1, Wrocław 1962, s. 81–239, wątki T 300–T 749, tenże *Bajka magiczna w: Słownik folkloru polskiego...*, s. 34–35, M. Wójcicka *Bajka magiczna w: Słownik polskiej bajki ludowej...*, T. 1, Toruń 2018, s. 266–273.

² Por. J. Ługowska *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981, s. 86, M. Wójcicka *Formuliczność*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej...*, T. 2, Toruń 2018, s. 11–23.

uwzględniane przez Kolberga w zbiorze bajek jako opowiadania dokumentujące ludowy humor i dowcip. W rękopisach zachowała się pewna ilość tekstów niepoddanych retuszom wydawcy, a ich pierwotna, surowa postać, nie stroniąca od conceptów i akcentów nieprzyzwoitych, wskazuje, że badacz gromadził takie opowieści bez cenzorskiego nastawienia¹. Przegląd około 100 odnotowanych przez Kolberga wątków przedstawia repertuar typowy dla gatunku; celem jest ukazanie komicznych stron życia, krytyka i ośmieszenie, środkiem bazowanie na słabostkach, wadach, szczegółach, igraszkach słownych, absurdzie i nonsensach, tematem są żarty, dowcipy, drwiny i kpiny z obcości (inności) sąsiadów, nacji, stanów i zawodów (księża, lekarze), klas (szlachta, chłopci) itp., praktycznie z każdego zjawiska i z każdej sytuacji. Występuje w nich dobroduszny humor, ale i zjadliwa ironia, groteskowe deformacje, satyryczne karykatury, farsa, parodia, zabawny concept. W tekstach tych odnaleźć można zarówno komizm sytuacyjny, czasami w postaci tzw. adynata, tj. motywów i sytuacji nonsensownych, sprzecznych ze zdrowym rozsądkiem (np. wnoszenie przetakiem światła do domu bez okien), jak i słowny (np. operowanie dowcipem opartym na nieporozumieniach językowych, niespodziewanych skojarzeniach itp.), a także komizm charakteru (postaci). Ogólną zasadą kreowania komizmu jest ukazanie przypadków odbiegających od normy, świata widzianego na opak. Częste w anegdocie elementy, a nawet tematy obsceniczne, przykrywane są przy pomocy aluzji i specyficznej topiki, także pochodzącej często od samych opowiadających ze względu na osobę słuchacza. Większość bajek komicznych, nazywanych przez Kolberga gadkami, dykteryjkami, fraszkami znalazła się w rozdziale z prozą ludową, niektóre jednak zamieścił w innych rozdziałach, np. jako ilustracje charakterystyki społecznej i psychologicznej ludu. W obrębie tego gatunku obok wątków pospolitych odnajdujemy także rzadkie i wyjątkowe.

Kilkadziesiąt wątków obejmują zebrane przez Kolberga warianty legend (T 750–T 849) i bajek nowelistycznych (T 850–T 999). Legendy, opowiadania o charakterze religijnym, przedstawiające cudowne wydarzenia z życia Chrystusa, Matki Bożej, świętych znanych z nauki kościoła lub z ich udziałem w świecie ludzkim, zamieszczał Kolberg przeważnie w grupie „Powieści

¹ Wydawano je wiernie z rękopisów w *Dzielałach wszystkich*, jeśli nie opublikował ich Kolberg, komentowano w przypisach źródłowych (w suplementach), gdy drukował je ze zmianami w stosunku do przekazu źródłowego.

moralne i legendy”. Ich wątki (według PBL) grupują się wokół tematów: „Nagrody i kary”, „Prawda wychodzi na jaw”, „Bajki o diable”. Uniwersalność fabuł, bez skonkretyzowanego przypisania do miejsca i czasu, a przede wszystkim ich czytelna dydaktyczna funkcja – wskazanie odniesionego do Boga wzoru zachowań moralnych – pozwalały stosunkowo bezkolizyjnie wyznaczyć tę przynależność, choć niekiedy trafiały np. do „gadek o złych duchach, diabłach” itp. Bajki nowelistyczne (T 850–T 999), realistyczne opowieści o niezwykłych, często sensacyjnych zdarzeniach i przygodach, ale przedstawionych jako prawdopodobne, realne, mają także wydźwięk moralistyczny; wskazują skutki złych czynów i są przestrożą, jak nie należy postępować. Te bajki zamieszczał Kolberg najczęściej w grupie „gadek o zbójcach, złodziejach, oszustach” itp., czasami łączył je z anegdotami ze względu na efekty komiczne lub z powieściami moralnymi dla wyrazistych akcentów takiej natury.

Bajka zwierzęca, gatunek stosunkowo mało popularny w Polsce (w PBL wątki T 1–T 299), pochodząca po części z tradycji ludowej, po części mająca rodowód literacki, wyodrębniona została przez Kolberga w osobnym rozdziale tylko w *Poznańskim*, *Pokuciu* i *Chełmskim*, ale spośród kilku przydzielonych tam tekstów nie wszystkie ją reprezentują (np. w ramach nr 83–91 w *Poznańskim* pierwsze trzy do niej nie należą). W *Krakowskim* 4 teksty (nr 98–101) trafnie określone w podtytule jako bajki zamykają rozdział „O zbójcach, złodziejach, frantach, głupcach, babach itp.”. W *Kujawach* kilka wariantów wątków „Głosy ptaków” ma tytuł „Gadki o ptakach”. W monografiach, w których opowieści Kolberg nie klasyfikował, pojedyncze teksty są rozproszone w rozdziale „Opowieści”. Ponadto w poszczególnych tomach można je sporadycznie odnaleźć również w innych partiach, zwłaszcza wierzeniowych. Wraz z bajkami drukowanymi po raz pierwszy w suplementach przynoszą około 60 wariantów.

Inaczej potraktował Kolberg – jak wspomniano – opowieści wierzeniowe i podania (T 3000–T 8256). Podania lokalne, historyczne i narodowe, wiążące się z konkretnymi miejscami, osobami, zdarzeniami, nawiązujące do historii, są zlokalizowane w czasie i przestrzeni, ale mówią o wydarzeniach tylko po części historycznych, po części zaś fantastycznych, fikcyjnych, najczęściej o prapoczątkach narodu czy społeczności lokalnych, o czasach minionych, dawnych bohaterach i protoplastach, królach, wybitnych wodzach. Często mają charakter ajtiologiczny, tłumaczą znaczenie lokalnej nazwy miejscowości, jej pochodzenie oraz historię. Niektóre,

utrwalone przez kronikarzy i historyków oraz tradycję, otrzymują charakter narodowych¹. Wcielał je Kolberg przeważnie według kontekstu tematycznego do opisu kraju lub wierzeń jako ich ilustrację lub zamieszczał w przypisach na końcu tomów jako uzupełnienie tego opisu. Rzadziej pochodzą one z zapisów Kolberga, najczęściej zaczerpnięte są z literatury rozmaitego rodzaju, począwszy od dawnych kronik i starodruków po krajoznawczą i regionalną prasę. Często nie mają rozwiniętej postaci fabularnej, są streszczeniami lub omówieniami Kolberga (niekiedy za źródłem), prezentują szkielet fabuły lub jedynie komunikat czy sygnał o istnieniu wątku, co także związane jest z zabiegiem wmontowywania ich w opis. Dla Kolberga ponadto bardziej liczyła się w tym przypadku treść, owo „ziarnko prawdy historycznej”, które z podaniem jest tradycyjnie związane, niż pełny przekaz folklorystyczny. Zdarzało się jednak w przypadku wariantów rozwiniętych fabularnie, że trafiały do rozdziału poświęconego opowieściom. W takiej różnorodnej postaci formalnej podania stanowią w tomach *Ludu i Obrazów etnograficznych* zespół najliczniejszy, ale trudno je wychwycić spośród najróżniejszych informacji topograficznych i etnograficznych. Podobnie potraktował Kolberg te legendy spokrewnione z podaniem, które jako opowiadania religijne również nawiązują do konkretnych zdarzeń z przeszłości z udziałem postaci świętych, tłumacząc powstawanie miejscowości, kościołów, miejsc kultu itd. Włączał je także do rozdziałów przedstawiających obraz „kraju”, wierzeń lub do przypisów na końcu tomów.

Nie zostały również wyodrębnione gatunkowo opowieści wierzeniowe. Spisane często jako relacje prawdziwych zdarzeń, bez schematu fabularnego, wtapiał Kolberg podobnie w katalog wierzeń jako ilustrację opisywanego świata nadmysłowego. Dla uwiarygodnienia ich treści zawierały wówczas często odwołania do nazwisk świadków, konkretnego miejsca i czasu, w rodzaju: „Żyła niezbyt dawno temu (około r. 1850) we wsi Osowie pod Szamotułami kobieta nazwiskiem Czajkowa albo Czajina (żona Czajki)”², dzięki czemu spokrewnione są wyraźnie z podaniami. Niektóre z tych opowieści, pozbawione jednak wspomnianej indywidualizacji, a potraktowane jako przejaw, synteza wiedzy społeczności lokalnej, odnaleźć można w również w rozdziałach z opowieściami „o czartach, złych duchach, strachach,

¹ Należą tu podania o najdawniejszych stolicach Polski, Gnieźnie (cykl wielkopolski: Piel-Piast) z kroniki Galla oraz Krakowie (cykl małopolski: Krakus-Wanda) z kroniki Kadłubka.

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. VII (DWOK T. 15), s. 111, nr 44.

diablach”. Większość jednak ulokowana została przez Kolberga wśród informacji o świecie ludowych wierzeń¹.

Wśród różnych bajek w zbiorach Kolberga wymienić jeszcze należy nie-liczne, lecz niezwykle oryginalne bajki ajtiologiczne oraz bajki-śpiewanki. Te ostatnie opublikowane zostały w *Pieśniach ludu polskiego* ze względu na organicznie z nimi związane pieśni, niewystępujące samodzielnie poza danym tekstem². Jest to dziewięć zestawionych obok siebie wariantów tekstowych i melodycznych (11 melodii), reprezentujących trzy typy bajkowe, a pochodzących z różnych stron Polski. Bajki ajtiologiczne, wyjaśniające powstanie kosmosu, człowieka, jego kultury, świata przyrody itd., wśród których znajdują się też wątki legendowe, zamieszczał Kolberg prawie wyłącznie w rozdziale „Świat nadzmysłowy”, gdzie miały pełnić rolę wykładni ludowych poglądów i wyobrażeń. Znaleźć je można np. w części II *Kieleckiego*, w części III *Pokucia*, najwięcej pochodzi jednak z *Krakowskiego*; są to warianty kilkanastu wątków (na 79 wątków odnotowanych w systematyce PBL w ramach T 2441–T 2700). Kilka z nich to zapisy stanowiące jedyną reprezentację wątku w polskim folklorze³.

Ogromny bajkowy zbiór Kolberga stał się bazą źródłową dla późniejszych badań folklorystów nad tym gatunkiem. Określony został pewien wzorzec prezentowania gatunku, przynoszący wskazówki dla późniejszych zbieraczy i wydawców. Bogaty i zróżnicowany repertuar zasilił znacząco dorobek folklorystyczny w zakresie bajki, z jednej strony poświadczając rozpowszechnienie niektórych wątków w folklorze polskim i europejskim, z drugiej dokumentując nowe, ciekawe, a nawet nieznanne warianty, więc poszerzając zasób żyjących w tradycji polskich opowieści. Wspominano wyżej, że występują w nim warianty wątków popularnych w całej Polsce, a nawet Europie, lecz także bajki rzadkie, w folklorze polskim wyjątkowo spotykane lub wręcz unikatowe, reprezentowane jedynie wariantem

¹ M. Wójcicka pisała: „Badacze folkloru podkreślają, że teksty te żyją nie jako autonomiczne systemy artystyczne (jak np. bajka fantastyczna), ale są częścią składową systemów innych, m.in. religijnych, obrzędowych” – *Podanie (wierzenniowe) w: Słownik polskiej bajki ludowej...* T. 3, Toruń 2018, s. 64 (z powołaniem się na: K.D. Kałużebiec *Gawędziarz cieszyński – Józef Czechowicz*, Ostrava 1973, s. 29). Z tej perspektywy praktyka Kolberga była w zasadzie trafna.

² Zob. O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. 289–298, nr 39a, b, 40a, b, c, 41a, b, c, d ; odpowiednio warianty wątków T 902, T 780, T 440.

³ Zob. O. Kolberg *Kieleckie cz. II* (DWOK T. 19), s. 198, nr 6, *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 7–8, nr 7, s. 57, nr 113, s. 128, nr 22, s. 130, nr 35 – tam jedyne dla wątku teksty Kolberga odpowiednio dla T 2455A, T 2461, T 2468, T 2645.

Kolberga. Często są to teksty najwcześniej legitymujące dany wątek. Niektóre opowiadania wyróżniają się oryginalnością, motywami potraktowanymi nieszablonowo, ciekawymi przeróbkami znanych fabuł, zamianami epizodów, elementami humorystycznymi¹. Do najpopularniejszych bajek magicznych w zapisach Kolberga należą dla przykładu warianty rozposzechnionego w Europie wątku *Szklana góra* (T 530), zanotowane w liczbie kilkunastu tekstów polskich i ruskich, czy *Bracia zdradzieccy* (T 301), *Salvatica*, opowieść o królewnie gnębionej przez srogiego ojca (T 706), *Siedem kruków* (T 451), *Diabeł parobkiem* (T 651), poświęcone nieco mniej licznymi, lecz oryginalnymi odmianami. Spośród anegdot do najczęściej odnotowywanych przez Kolberga wątków należą m.in. *Kobieta w skrzydni* (T 1536A), *Diabeł oszukany przy podziale plonów* (T 1030), *Głupiec i zbójce* (T 1653), *Chłop i diabeł* (T 1060), wśród nowel – *Wyleczenie leniwej żony* (T 902), *Narzeczona zbójnika* (T 955), wśród legend – *Dziwne sądy Boże* (T 759) i *Maliny* (T 780), wśród podań – *Mistrz Twardowski* (T 8251), *Rycerze śpiący* (T 8256), *Zatopione dzwony* (T 7070), a najliczniej występujące opowieści wierzeniowe dotyczą wątków *Czarownice* (T 3040), *Wyprawa na sabat* (T. 3045), *Dziwożona* (T 5085).

Z kolei niektóre zapisane przez Kolberga warianty są jedynymi poświadczającymi żywotność co najmniej kilkudziesięciu wątków na gruncie polskim, mają więc charakter unikatowy. Tu wymienić można (według PBL) m.in. następujące wybrane typy bajek: T 11, T 237 (bajki zwierzęce); T 360A, T 404, T 411, T 574, T 706A (bajki magiczne); T 766, T 769, T 826, T 832 (legendy); T 855, T 960D (nowele); T 1328, T 1366, T 1412, T 1473, T 1563, T 1794, T 1872, T 2100 (anegdoty); T 2455A, T 2461, T 2468, T 2645 (bajki ajtiologiczne). Do nienotowanych w polskim folklorze należą też niektóre zapisy bajek wydanych po raz pierwszy w ramach edycji *Dzieł wszystkich*; tu wymienić można zapisane na Mazowszu *Nieudane leśne wesele* czy *Rozum i Szczęście*, a także zanotowaną w Modlnicy przez Konopczankę opowieść pt. *Krótką historyja* o królu, niezarejestrowaną ani razu z przekazu ustnego, choć wątek Midasa występował w przysłowiach i wariantach literackich, oraz podobnie nieodnotowaną w folklorze anegdotę *Porada według chęci*, zaczerpniętą przez Kolberga z druku sprzed roku 1828, której

¹ Zob. np. O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 325, nr 45 (T 956B), *W. Ks. Poznańskie* cz. VI (DWOK T. 14), s. 179, nr 40 (T 506), *Krakowskie* cz. III (DWOK T. 7), s. 96, nr 211 (T 3045). Zob. też przykłady podane przez J. Krzyżanowskiego w *Słowniku folkloru polskiego...*, m. in. na s. 270, 430, 437.

wątek występuje poza tym źródłem tylko w jednym wariantie literackim¹. Materiał suplementowy przyniósł też warianty nowych wątków, znanych wprawdzie w polskim folklorze, ale niepoświadczonych w drukowanych przez Kolberga monografiach, np. bajki ajtiologicznej o grzybach (T 2636) oraz legend o diable (T 825 i T 829)².

Począwszy od bajek kujawskich, wprowadzał Kolberg w druku, a w miarę czasu także w rękopisach poprzedzające bajki streszczenia lub zestawienia węzłowych motywów. Dają one pewien pogląd na jego sposób analizowania struktury fabuły. Nie opatrywał nimi metodycznie wszystkich tekstów, lecz praktyka ta jest zauważalna we wszystkich niemal monografiach. Niektóre z nich są lakoniczne, lapidarnie szeregujące motywy główne, szkicujące główny kontur wątku, inne obszerniejsze, rozbudowane, stanowią bardziej lub mniej udane próby wnikięcia w morfologię bajki, przebieg akcji, strukturę fabuły. Są wśród nich takie, które trafnie wydobywają zasadnicze motywy i dają pogląd na budowę wątku i specyfikę wariantu, dając opis zbliżony do nowoczesnej charakterystyki bajkowego typu³. Inne przynoszą wskazówki bardziej przypadkowe, ograniczając się np. do wyszczególnienia rekwizytów czy postaci działających. Opracowanie takie można uznać za próbę katalogowania motywów usprawniającego panowanie nad treścią bajek i wychwytywania pokrewieństw dla ustalenia tożsamości wątków i identyfikacji wariantów. Próby te podejmowane przez Kolberga już w *Kujawach*, czyli w 1867 roku, a doskonalone wyraźnie w latach późniejszych, np. przy gromadzeniu bajek spisywanych w Sanockiem, można uznać za prekursorskie; współczesne narzędzia systematyki bajek odwołują się do katalogów i analizy motywów.

Trwałym i nowatorskim osiągnięciem Kolberga jest – jak wspomniano – zbieranie i publikowanie różnych, czasami mniej doskonałych wariantów. Wprawdzie licząc się z limitowaną objętością swoich tomów i kosztami druku, zmuszony był często do ograniczania ich liczby, zasadę tę jednak w miarę możliwości konsekwentnie realizował, a w odniesieniu

¹ O. Kolberg *Mazowsze* cz. VII (DWOK T. 42), s. 415–416 i 562–563 oraz suplement krakowski, DWOK T. 73/III, s. 101 i DWOK T. 73/II, s. 483–484 (zob. T 1522).

² Są to opowieści pt. *Grzyby*, *Diabeł w arce Noego* i *O jednym Ojcu św., od diabła kuszo- nym*, DWOK T. 73/II, s. 448, 448–449, 410–411.

³ Zob. np. streszczenia bajki *Królewna-owca* (T 404) i anegdota *Głupiec i figura* (T 1643) w PBL oraz u Kolberga opowieści *O owczarzu* i *O bogatej wierzbie*, w cz. IV *Krakowskiego* (DWOK T. 8), s. 61, nr 24 i s. 201, nr 81.

do bajek eliminacja tekstów jest stosunkowo niewielka. Celowość takiej metody uzasadniał cierpliwie kolejny raz już pod koniec swej działalności badawczej:

Zestawione ze sobą liczne warianty rzucają tedy niemałe światło na urabianie się, czyli kształtowanie rzeczonych motywów, oddziaływanie ich na siebie wzajemnie, stopniowy ich rozkład i przetwórczość, wreszcie rozrost bujny w jednej, a zanikanie w innej okolicy. Tyczy się to zarówno pieśni, jak i baśni, guseł, wierzeń itd. Porównywając podobieństwa i różnice te w najdrobniejszych szczegółach i odcieniach, ma tu etnolog możliwość śledzenia krok za krokiem pochodzenia topograficznego wszelkich utworów myśli i imaginacji ludowej, zrazu w obrębie danej miejscowości, okolicy i kraju, a następnie i na rozleglejszej geograficznej przestrzeni. [...] Z tego wychodząc założenia, widzimy się spowodowani do ogłaszania wszelkich ważniejszych, jakie nam się nasuwają wariantów, czy to pod względem treści czy też języka lub muzyki, o ile takowe, nowe nam przywodząc wyrażenia i rysy, istotnymi są wariantami, nie zaś tożsamością [...] ¹.

Do oznaczania wariantów analiza morfologiczna okazywała się więc niezbędną i w dużej mierze pozwalała, zwłaszcza w ramach jednej monografii, trafnie zestawiać obok siebie warianty, czasami nazywane „odmianami” ².

Przysłowia

Formułując swój kompleksowy program badawczy, obejmujący różne gatunki literatury ludowej, Kolberg uwzględnił także przysłowia. W cytowanym wyżej fragmencie listu otwartego, odezwy do społeczeństwa opublikowanej na łamach „Biblioteki Warszawskiej”, już w 1865 roku określał przysłowia jako odrębny przedmiot badań ³ i jako taki wymienił je też w tytule dzieła *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania,*

¹ O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. XI–XII.

² Zob. np. O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), nr 8 i 9 (T 311), *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), nr 1–3 (T 530), nr 68 i 69 (T 651), nr 71 i 72 (T 794), nr 75 i 76 (T 956B i T. 955), *W. Ks. Poznańskie cz. VI* (DWOK T. 14), nr 16 i 17 (T 307), nr 45 i 46 (T 756B), *Radomskie cz. II* (DWOK T. 21), nr 13 i 14 (T 1030), *Pokucie cz. IV* (DWOK T. 32), nr 58 i 59 (T 1525D).

³ Zob. *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 104. Przedstawiając tam problematykę swoich badań, w punkcie 6. Kolberg wymienił: „Przysłowia, zdania, bajki, powiastki, klechdy, legendy, podania itp. o ile możliwości (lubo niekoniecznie) w mowie potocznej, miejscowej, od dane”.

przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Mógł przy tym nawiązywać do bogatej, wielowiekowej tradycji paremiograficznej, która przysłowie jako swoisty twór językowy i zarazem gatunek literacki z pogranicza literatury i języka potocznego wyniosła do niebywałej popularności, utrwalanej przez wieki, zarówno w przekazach ustnych, jak i literackich. Paremia, znane, tworzone i powtarzane w starożytności, zapisywane w średniowieczu, także w Polsce wraz z pojawieniem się pierwszych druków, upowszechniały się następnie dzięki dziełom Biernata z Lublina, M. Reja, J. Kochanowskiego czy Ł. Górnickiego. W XVII wieku doczekały się pierwszych opracowań naukowych w postaci zbiorów Salomona Rysińskiego *Proverbiorum Polonicorum a Solomone Rysino collectorum Centuriae decem et octo* (Lubcz 1618, wyd. od 1619 r. pt. *Przypowieści polskie*) i Grzegorza Knapskiego (Cnapiusa) *Adagia polonica*, stanowiącego tom trzeci jego monumentalnego *Thesaurusa*, słownika polskiego (Kraków 1632). Były chętnie wykorzystywanym tworzywem dla pisarzy baroku, takich jak W. Kochowski, W. Potocki czy A.M. Fredro, autor moralistycznego zbioru *Przysłowia mów potocznych albo przestrogi obyczajowe, radne, wojenne* (Kraków 1658). W XVIII i XIX wieku coraz liczniej występowały w utworach pisarzy i poetów, wprowadzano je do podręczników szkolnych i opracowań słownikowych, m.in. S. Lindego, gdzie znalazło się ponad 10 tysięcy przysłów i zwrotów przysłowiowych, rozsianych pod różnymi hasłami. Stały się przedmiotem zainteresowania, studiów i publikacji pokolenia romantyków, W. Pola, J. I. Kraszewskiego, K.W. Wójcickiego¹, a prawdziwą ich skarbnicą okazały się poezje Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, komedie A. Fredry. Przysłowiami zajmowali się A. Grabowski, T. Lipiński, J. Chociszewski, A. Bartoszewicz, A.W. Darowski², autorzy regio-

¹ Zob. m.in. W. Pol *Filozofia i przysłowia ludu w Polsce*, „Kwartalnik Naukowy w Połączeniu Prac Miłośników Umiejętności”, Kraków 1835, T. II, s. 19–42; J.I. Kraszewski *Litwa, starożytne dzieje...*, Warszawa 1847 (około 400 przysłów); K.W. Wójcicki *Przysłowia narodowe, z wyjaśnieniem źródła początku oraz sposobu ich użycia...* T. I–III, Warszawa 1830, tenże *Przysłowia polskie, czyli nauka starych a rozumnych naszych ludzi*, Warszawa 1862.

² Byli to autorzy m.in. następujących prac: A. Grabowski *Krótkie przypowieści dawnych Polaków...*, Kraków 1819; T. Lipiński *Przysłowia i wyrażenia od miast i wsi*, „Biblioteka Warszawska” 1852, T. IV, s. 236–274, tenże *Przysłowia i wyrażenia od gór i rzek*, tamże 1853, T. II, s. 52–61, tenże *Przysłowia i przypowieści od nazw panujących*, tamże, 1856, T. I, s. 57–66; Tworzymir [J. Chociszewski] *Przysłowia ludu wielkopolskiego zawierające spostrzeżenia na różne dni, miesiące i pory roku, z ust ludu zebranych...*, „Biblioteka Warszawska” 1861, T. III, s. 619–642, tenże *Wyjaśnienie początku niektórych przysłów używanych w Wielkopolsce*

nalni, jak J. Gluziński (Lubelszczyzna), I. Łyskowski (Prusy Zachodnie), J. Lompa (Śląsk), F. Cejnowa (Kaszuby), J. Łepkowski (Krakowskie), L. Jucewicz (Litwa)¹. Prowerbia rozpowszechniały też liczne wydawnictwa popularne, druki straganowe, kalendarze, podręczniki, czasopisma ludowe, publikując pojedyncze teksty lub ich większe czy mniejsze zbiorki. Podstawę dla nowoczesnej paremiologii stworzyła jednak dopiero *Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich* (Warszawa 1889–1894) Samuela Adalberga (1866–1939), syntetyczne opracowanie dorobku polskiego, monumentalne dzieło przynoszące 30 000 przysłów i około 40 000 wariantów, a obejmujące źródła dawne i nowe, książkowe i rękopiśmienne, literaturę i czasopiśmiennictwo do roku 1800. Praca ta uutorowała drogę nauce o przysłowiach, której twórcą był Jan Stanisław Bystron (1892–1964).

Kolberg wpisuje się w tę tradycję jako zbieracz i wydawca przysłów traktowanych wprawdzie jako odrębny gatunek literatury ludowej, ale stanowiących jeden z szeregu przejawów kultury duchowej, dokumentowanych w jego encyklopedycznym dziele. Dorobek autora *Ludu* w tym zakresie wykracza poza dokonania poprzedników i współczesnych mu paremiografów i sytuuje go już poza kręgiem romantycznych zbieraczy przysłów w rodzaju Wójcickiego, autora *Przysłów narodowych* (1836), a przed przełomowym dla paremiologii dziełem S. Adalberga, którego edycja rozpoczęła się w 1889 roku (praca nad nim podjęta została sześć lat wcześniej), a zakończyła w 1894 roku, i które dedykowane było „Pamięci Oskara Kolberga”. W roku 1871 Kolberg pisał:

Jak przeszłość i samodzielność obyczajowa każdego narodu wyrażoną jest w jego dziejach, zwyczajach, przesądach i języku, jak jego wyobrażenia, uczucie

podług podań ludu..., tamże, 1864, T. I, s. 263–293; A. Bartoszewicz *Alfabet ze zdań i przysłów ułożony*, „Kalendarz Warszawski Popularno-Naukowy na rok zwyczajny 1855” J. Ungra, s. 102–105, tenże *Zdania, myśli i przysłowia*, „Kalendarz Astronomiczno-Gospodarski na rok zwyczajny 1861” J. Jaworskiego, s. 160–162, A.W. Darowski *Przysłowia polskie odnoszące się do nazwisk szlacheckich i miejscowości*, Poznań 1874.

¹ J. Gluziński *Włóścianie polscy uważani pod względem charakteru, zwyczajów, obyczajów i przesądów, z dołączeniem przysłów powszechnie używanych*, w: K. W. Wójcicki *Archiwum domowe do dziejów i literatury krajowej*, Warszawa 1856, s. 392–576; I. Łyskowski *Pieśni gminne i przysłowia ludu polskiego w Prusach Zachodnich*, Brodnica 1854; J. Lompa *Przysłowia i nazwy potoczne ludu polskiego w Szląsku*, Bochnia 1858; F. Cejnowa *Skôrb kaszëbsko-słowjnskè móvé*, Świecie 1866–1868; J. Łepkowski *Przegląd krakowskich tradycyj, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości*, Kraków 1866; L. Jucewicz *Przysłowia ludu litewskiego*, Wilno 1840.

i usposobienie odbija się w baśniach, muzyce, tańcach, tak znowu z jego przysłów, zdań, sentencji i zagadek wyziera praktyczne na świat i ludzi zapatrywanie się, jego dowcip i mądrość zbiorowa¹.

Jest w tej wypowiedzi zarówno trafna kontynuacja romantycznego widzenia przysłów jako odbicia światopoglądu i mądrości ludowej, jak i ujęcie fundamentalnych cech paremiów: ich społecznej funkcji oraz praktycznego realizmu i dowcipu.

W całej swojej działalności zbierackiej i wydawniczej Kolberg nie poświęcił jednak przysłowiom zainteresowania w skali podobnej do okazanego pieśniom, a nawet prozie ludowej. W kolejnych monografiach opublikował około 2700 przysłów, w tym prawie 1000 ukraińskich z Chełmszczyzny i Pokucia. W tomach regionalnych wydawanych z rękopisów po raz pierwszy w edycji *Dzieł wszystkich* znalazło się około 350 przysłów polskich, ukraińskich i białoruskich oraz 600 południowosłowiańskich. Natomiast suplementy do monografii XIX-wiecznych przyniosły kilkadziesiąt paremiów, głównie polskich. Ilość ta, sięgająca w sumie liczby prawie 3800 przysłów i wyrażań przysłowiowych, nie jest szczególnie reprezentatywna wobec ich niebywalej popularności, powtarzalności i stabilności gatunkowej i funkcjonalnej, nie tylko w folklorze, ale i szerzej – w kulturze narodowej. Nie określa ona jednak pełnego zasobu zgromadzonego przez Kolberga materiału. Znaczną jego część, stanowiącą niemal 55% całego zbioru przysłów, badacz przeznaczył dla innego celu niż publikacje własne, przekazując zarówno zapisy sporządzone przez siebie, jak i pozyskane od innych zbieraczy na rzecz odrębnego opracowania monograficznego innego wydawcy, o czym będzie mowa dalej. Decyzja ta oznaczała zatem świadomą rezygnację autora *Ludu* z systematycznej paremiografii.

Wydawane przysłowia zamieszczał Kolberg bądź w osobnych poświęconych im rozdziałach i zwartych zespołach, bądź rozproszone wśród innych materiałów etnograficznych i folklorystycznych, zgodnie ze swoim holistycznym widzeniem kultury wsi. Te drugie, rozsiane na kartach tomów, wcielane pojedynczo lub w większej liczbie w opis kraju, ludu, zwyczajów i wierzeń – jako dotyczące miejscowości, regionów, narodów, ich mieszkańców, trybu życia, pracy, zajęć i świętowania oraz przekonań, wiedzy

¹ O. Kolberg *Obrazy Słowiańszczyzny południowej*, w: tegoż *Studia, rozprawy i artykuły* (DWORK T. 63), s. 117.

i wyobrażeń o świecie – stanowić miały ilustrację opisywanych zagadnień¹. Ponieważ skupiała się w nich ludowa mądrość, doświadczenia gromadzone przez wieki i przekazywane z pokolenia na pokolenie, często w ustach wiejskich informatorów i pisarzy dokumentujących kulturę wsi najtrafniej i najładniej wyrażały ludowy obraz świata, wzajemnych relacji, pojmowania sprawiedliwości, winy i kary itd. Osadzone w kontekście opisywanych faktów kulturowych pełniły więc funkcję im przyporządkowaną i choć nie traciły swojej wyraznej, formalnej specyfiki, często ginęły wśród informacji etnograficznych. Jako reprezentujące osobny gatunek gromadził je Kolberg natomiast w specjalnie im poświęconych rozdziałach, których jednak doczekały się tylko nieliczne monografie.

Z zasobu polskiego najbogatszy jest zwarty zbiór Kolberga opublikowany w części IV *Krakowskiego*, w rozdziale pt. „Przysłowia. Zdania”, liczącym prawie 1080 przysłów. Jest on przyporządkowany w spisie rzeczy działowi poświęconemu mniejszym formom literackim, obejmującym także zagadki; schemat taki, odpowiadający statusowi tych drobniejszych gatunków literatury ludowej łączonych pod wspólnym tytułem, jest u Kolberga powtarzalny. Przysłowia są tam podzielone wewnętrznie na pięć grup. Pierwsza, najliczniejsza, zawierająca 768 tekstów, a nieobjęta osobnym podtytułem, obejmuje przysłowia różne i pochodzące z różnych źródeł, wskazanych zbiorczo odesłaniem do wcześniejszych prac polskich parmiografów, S. Rysińskiego, G. Knapskiego, K.W. Wójcickiego, T. Lipińskiego, A. Grabowskiego. Grupa druga zawiera 28 przysłów zaczerpniętych z XVII-wiecznego druku A. Żydowskiego pt. *Gorzka wolność młodzieńska...*, trzecia obejmuje 219 tekstów pochodzących z pracy J. Radwańskiego pt. *Przysłowia, przypowieści i sposoby mówienia od imion*, zamieszczonej w krakowskim „Kalendarzu Powszechnym na rok 1858” J. Wildta, na grupę czwartą składa się 58 „Przysłów i wróżb gospodarczych” ułożonych według miesięcy, a całość zamyka 6 przysłów „dotyczących miejscowości”. Już w samym podziale i tytułaturze Kolberga zaznacza się tu nieostrość terminów i praktyczna trudność rozgraniczenia, zwłaszcza przysłów od zwrotów przysłowiowych, a także od związków frazeologicznych. Określenia: „przysłowia”, „zdania”, „przypowieści”, „sposoby mówienia”, „wróżby” są

¹ Taką ilustracyjną funkcję przysłów w opisie etnograficznym Kolberg wyznaczył już w swoim programowym liście otwartym z 1865 roku, gdzie w punkcie 2 czytamy: „Praca i zajęcia domowe i gospodarskie wieśniaków. Jaki pod tym względem tryb życia? Przysłowia. [...]” (*Korespondencja...* cz. I, DWOK T. 64, s. 104).

odbiciem złożoności zjawiska dobrze znanego paremiologii, jakim jest różnorodność rodzajów przysłów i wyrażen przysłowiowych, trudność precyzyjnego wyróżnienia i definiowania tych tworów językowych, powinowactwo lub tożsamość ze zwrotami frazeologicznymi, różnorodna tematyka i forma, pochodzenie i funkcja w folklorze, wariantowość, a jednocześnie trwałość w tradycji na przestrzeni wieków. Także współcześnie istnieją różnice w przyznawaniu statusu przysłowia różnym jego postaciom; odmiennie określają niektóre paremie językoznawcy i folklorysty, choć i jedni, i drudzy – niezależnie od przyjmowanego wyróżnika definicyjnego (np. „tekst minimalny”, „tekst kliszowany”, „wyrażenie formułiczne” czy „najmniejszy utwór literacki”, „mikroforma folkloru”) uznają prowerbia za odrębny gatunek i osobną kategorię genologiczną¹. I tak np. według niektórych frazeologów i frazematyków zwroty przysłowiowe w rodzaju „Uparty jak osioł” czy „Cisza jak makiem siał” nie należą do przysłów, są to frazeologizmy („powiedzenie”, „zwrot”, „wyrażenie” w języku popularnym), czyli związki frazeologiczne w stałej i niezmiennej formie, na ogół nieprzetłumaczalne, o charakterze idiomatycznym. W językoznawstwie przyjęte są zresztą różne koncepcje klasyfikacji przysłów ze względu na charakter gramatyczny (gramatyczna) lub rodzaj zespolenia (funkcjonalna). Nie wdając się tu w analizę i rozstrzygnięcia o charakterze teoretycznym, powróćmy jednak do materiału Kolbergowskiego.

W monografiach innych regionów mniejsze niż w *Krakowskim* zbiory przysłów polskich, wyodrębnionych w osobnych działach w liczbie około 100 przysłów, opublikował Kolberg jeszcze w części I *Kujaw* oraz w części II *Lubelskiego*. W zbiorze kujawskim zatytułowanym jak w *Krakowskim* „Przysłowia. Zdania. Zagadki” wyróżnił 98 przysłów o tematyce ogólnej, a w dwu podrzędnych grupach kilkanaście „tyczących się dat

¹ O złożoności przysłów jako „tworów językowo-literackich o swoistej treści i formie” oraz o potrzebie uwzględnienia w paremiologii „czynników stosowanych w badaniach językowo-literackich” pisał już przed laty w szeregu studiów J. Krzyżanowski (zob. m.in. *Z zagadnień przysłowioznawstwa*, w: *Studia folklorystyczne*, T. III, Kraków 1980, s. 39–313; cyt. wyżej określenie na s. 303). Dyskusje nad charakterem przysłów i różnice w definiowaniu i określaniu ich statusu pozostają nadal aktualne, o czym świadczą opinie folklorystów i filologów. Zob. m.in. K. Wrocławski *O niektórych postaciach folkloru i ich dokumentowaniu*, w: *Tekst. Problemy teoretyczne*, red. J.J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin 1998, s. 192 (całość: 187–195), S. Wasiuta *Przysłowie jako jednostka języka (w perspektywie tekstologii integralnej)*, „LingVaria” XI: 2016 nr 2(22), s. 112–115 (całość: 107–119). Por. też E. Popławski *Oskar Kolberg jako paremiograf. (W 200. rocznicę urodzin)*, w: „*Ja daję właśnie materiał...*”, s. 125–135.

i pór gospodarczych” oraz „o wsiach ([tzw.] miejscowych)”. Opatrzył całość przypisem, że wielka liczba tych przysłów ma zasięg ogólnopolski, ale przytoczone zostały „te tylko, które w Kujawach w codziennym niemal są użyciu”¹. Lokalizację geograficzną poszczególnych tekstów precyzował jedynie wyjątkowo, natomiast często podawał wyjaśnienie znaczenia i okoliczności ich użycia oraz warianty i odsyłacze porównawcze. Dzięki zachowanym rękopisom ustalono, że większość tekstów pochodzi od korespondentów Kolberga, głównie od Michała Sokołowskiego z Głuszyna, gdzie Kolberg bawił w czasie podróży na Kujawach w 1865 roku². Na zasób lubelski, zawarty w rozdziale „Przysłowia i przepowiednie ludowe”, składają się głównie 84 przysłowia „gospodarcze, czasowe (podług kalendarza)”, opatrzone wyjaśnieniami znaczenia, okoliczności użycia i związku z lokalnymi zwyczajami i zajęciami, zaczerpnięte przez Kolberga z pracy Józefa Gluzińskiego *Włóscianie polscy...* (z 1856 roku); kilkanaście pozostałych przysłów „ogólnych” pozyskał badacz od współpracującego z nim Władysława Ciesielskiego.

Ponadto ponad 400 przysłów polskich pomieścił badacz w różnych działach wydanych przez siebie monografi regionalnych, ujmując je tam w mniejsze zespoły lub pojedynczo lokując w tekście opisowym. I tak np. w części I *Krakowskiego*, w rozdziale „Kraj” znalazło się 35 tekstów związanych z „dziejami i zwyczajami Krakowa”, w części I *Mazowska* kilka przysłów dotyczących Warszawy. W części VII *W. Ks. Poznańskiego*, w ramach opisu świata nadzmysłowego opublikował Kolberg kilkadziesiąt przysłów i zwrotów przysłowiowych w rozdziałikach pt. „Bożyszczka w przysłowia” i „Przysłowia do wyobrażeń i wierzeń miejscowych przywiązane” oraz w „Przypisach”. Na uwagę zasługują tu ludowe objaśnienia przysłów odnoszących się do miejscowości i ich mieszkańców oraz przysłów o treści ogólnej, związanych genetycznie z przytaczanymi w druku opowieściami ludowymi, z których się wywodzą lub do których nawiązują. Spotykamy też przysłowia rozproszone w różnych działach i wtopione w opis, najczęściej zwyczajów dorocznych, np. w części I *Mazowska*, ale i ludu, np. w *Kaliskiem* i w części IV *Mazowska*, czy wierzeń i przesądów, np. w *Lubelskiem*. Są to najczęściej przysłowia zaczerpnięte przez Kolberga z publikacji XIX-wiecznych autorów.

¹ O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 197.

² M. Sokołowski przesłał spisane przez siebie przysłowia w liście z 16 XI tego samego roku, zob. *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 139–140.

Zwarte i bogatsze zbiory przysłów ukraińskich opublikował Kolberg w części III *Pokucia* i części II *Chełmskiego*. Spośród 661 paremii z Pokucia, zebranych w rozdziale „Przysłowia (Prykazky) z okolic Kołomyi” znaczną część zapisał sam Kolberg, co dokumentują zachowane rękopisy; proveniencja pozostałych jest nieustalona. Około 300 przysłów z Chełmszczyzny, pomieszczonych przez wydawcę tomu, I. Kopernickiego, w rozdziale „Przysłowia i zdania przysłowiowe”, pochodzi prawdopodobnie w znacznej mierze z zapisów zasłużonej współpracownicy Kolberga, Marii Hemplówny. Brak jednak wskazówek źródłowych co do pochodzenia całości zbioru.

Są też monografie XIX-wieczne, takie jak *Kieleckie*, *Łęczyckie* czy *Przemyskie*, które nie zawierają przysłów wcale.

Spośród wydanych po raz pierwszy w ramach *Dzieł wszystkich* monografii regionalnych lub ich dalszych części, gdzie zgodnie z zasadą samodzielnie zapisane przysłowia publikowane są w osobnych rozdziałach, niektóre także nie zawierają materiału paremiograficznego, inne przynoszą pojedyncze teksty bądź najczęściej liczą od 20 do 40 przysłów¹. Większy jest w tym zespole zbiór litewski, liczący około 70 tekstów zapisanych przez Mikołaja Akielewicza, oraz podolski, który zawiera 82 przysłowia wypisane z pracy Sadoka Barączka *Bajki, fraszki, podania, przysłowia i pieśni na Rusi... Zasobu paremiów* Kolberga zebranych na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej znacząco nie zmieniają natomiast nieliczne przysłowia zamieszczone w poszczególnych tomach suplementowych, dopełniających regionalne monografie wydane w XIX wieku.

W ineditach znalazło się też 600 przysłów z południowej Słowiańszczyzny, które Kolberg pozyskał ze źródeł dotyczących tamtego obszaru, dokumentując tymi zapisami swoje szersze zainteresowanie folklorem słowiańskim. 500 przysłów słoweńskich przepisał w 1880 roku w Piadykach pod Kołomyją z odnalezionego wśród pamiątek po Emilu Korytce czasopisma z 1832 roku². Być może kopię tę sporządził ze względu na pamięć o tym pol-

¹ Mowa o tomach: *Mazowsze* cz. VII, *Kaliskie-Sieradzkie*, *Tarnowskie-Rzeszowskie*, *Sańockie-Krośnieńskie* cz. III, *Białoruś-Polesie*, *Ruś Karpacka* cz. II, *Ruś Czerwona* cz. II, tj. odpowiednio DWOK T. 42, 46, 48, 51, 52, 55, 57/II/2.

² Przysłowia te pochodzą z podpisanego kryptonimem S. artykułu pt. *500 slovénskih pregovorov*, Beilage zum „Illyriches Blatt” 1832, nr 11. Opublikowano je z odnalezionego w Bibliotece Jagiellońskiej rękopisu Kolberga (sygn. 6108 II, k 1–3) w cz. III *Materiałów do etnografii Słowian zachodnich i południowych* pt. *Słowiańszczyzna południowa* (DWOK T. 59/III), na s. 255–269. O materiale tym zob. E. Millerowa, tamże, s. XXXVII–XLI.

skim zesłańcu do Lublany i zbieraczu pieśni słoweńskich, którym się zainteresował w czasie swojego pobytu w Lublanie w 1857 r. Ponadto w artykule *Obrazy Słowiańszczyzny południowej* zamieścił Kolberg 103 przysłówia (67 w przekładzie polskim, 36 w oryginale i w przekładzie)¹.

Jak wspomniano, o stosunkowo niepokążnej liczebności zbioru paremiograficznego Kolberga zdecydowała przede wszystkim jego rezygnacja z planu metodycznego gromadzenia przysłów. W latach 70. zbieraniem i opracowaniem paremiów zajął się Józef Konopka, który w porozumieniu z Kolbergiem i z Akademią Umiejętności przygotowywał swój zbiór do wydania. Zamysłu tego nie zdążył zrealizować; prace systematyzujące jego ogromny i trudny do ogarnięcia materiał pozostały w stadium początkowym. Po śmierci Józefa Konopki w 1880 roku materiały te znalazły się w rękach jego syna i spadkobiercy, Tadeusza, do ich edycji także jednak nie doszło. W roku 1881 Kolberg pisał:

Wiadomo, że niemniej ważny jak i baśni do badań etnograficznych materiał dostarczają i ludowe przysłówia. Wielką ich część podał niegdys „Przyjaciel Ludu” i inne czasopisma. My sami bardzo szczupłą zdołaliśmy zebrać liczbę. Wszystkie one zamieszczone będą w przygotowanym do druku obszernym zbiorze przysłów, pozostałym po śp. Józefie Konopce w rękach najstarszego syna jego i spadkobiercy².

Zgodnie z tym planem Kolberg, nie chcąc konkurować z przyjacielem, przekazywał Konopce swoje materiały paremiograficzne, zarówno spisane przez siebie, głównie z innych źródeł, jak i otrzymane i nadal napływające od współpracowników. Niekiedy wręcz pośredniczył między swoimi korespondentami a Konopką w pozyskiwaniu materiału. Tak było np. z częścią zbioru przysłów spisanych przez A. Jakubowskiego w okolicach Lwowa³.

¹ O. Kolberg *Obrazy Słowiańszczyzny południowej...*(DWOK T. 63), s. 117–120 oraz s. 228–230. Źródłem 67 przysłów (s. 117–120) był artykuł J. Volčicia *Torbica narodnih prigorov. Nabral po Istrii...*, „Koledarček Slovenski za navadno leto 1855”, Ljubljana [1854], s. 63–64. Proweniencji pozostałych 36 przysłów badacz nie podał.

²O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. VI (DWOK T. 14), s. IX. Z „Przyjaciela Ludu” wydawanego w Lesznie w latach 1834–1849 Kolberg poczynił obszerne wyciągi z materiałem przysłowiowym, zachowane w jego archiwum, m.in. w tece 37. *Miscellanea*, opatrzonej jego oryginalnym tytułem: „Wierzenia. Czary. Przysłówia. Zdania” (Arch. PTL, sygn. 1329), gdzie zgromadził około 400 zapisów przysłów z tego źródła.

³ Andrzej Jakubowski jest postacią bliżej nieznaną. Z korespondencji wynika, że po ukończeniu szkół utrzymywał się z korepetycji, prawdopodobnie był też pomocnikiem swojego

Z zachowanej korespondencji wynika, że Jakubowski, który przysyłał swoje zapisy w latach 1878–1881 na ręce Kolberga i pierwotnie z przeznaczeniem dla niego, dowiedział się od autora *Ludu*, że wejdą one w skład zbioru Konopki, któremu patronuje Akademia. Mimo to lwowski zbieracz nadal kierował przesyłki swoich materiałów głównie do Kolberga, który je przekazywał Józefowi Konopce, później jego synowi Tadeuszowi¹. Dla autora *Ludu* przeznaczone były również przekazane mu nieznaną drogą przysłowia z rękopisu *Przysłowia polskie*, liczącego prawie 1200 tekstów spisanych przez bliżej nieokreślonego w źródłach Leśniewskiego, którego nazwisko jako autora i Kolberga jako adresata odnotowane zostało w rękopisie². Jest prawdopodobne, że za sprawą Kolberga dostały się do kolekcji Konopki teksty zanotowane przez W. Siarkowskiego, który blisko współpracował z Kolbergiem, dostarczał mu materiały z Kieleckiego i publikował swoje prace w redagowanym przez autora *Ludu* dziale etnograficznym „Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej”. Przymuszczać było podobnie z kilkunastoma przysłowiami z rękopisów W. Ciesielskiego, także współpracownika Kolberga, może i po części z prawie 300 zapisami osób niezidentyfikowanych. W zbiorze Konopki przysłowia zanotowane i przekazane przez Kolberga mieszczą się głównie w rękopisie pt. „Przysłowia

krewnego, urzędnika policji, J. Gliniańskiego, u którego okresowo mieszkał na dworcu Karola-Ludwika we Lwowie (zob. *Korespondencja...* cz. II, DWOK T. 65, s. 109, 296, 572, 637).

¹ W liście z 16 VII 1879 r. Kolberg pisał, że redakcję „dzieła większych rozmiarów” zawierającego przysłowia Akademia „powierzyła obecnie p. Józefowi Konopce, o czym wiedząc i ja także zbiory mu swoje doręczyłem, równie jak i Pańskie listy z nadesłanymi przysłowiami, z których użytkuje on przysłowia według wskazań Akademii, nie zamilczając, gdzie potrzeba, o Pańskim współdziale w tej pracy” (*Korespondencja...* cz. II, DWOK T. 65, s. 242–243. Zob. też tamże, listy nr 546, 552, 559, 562, 564, 565, 601, 643, 678, 812, 824, 862, 865 i 889).

² Być może chodzi o Pawła Eustachego Leśniewskiego (1794–1855), przyrodnika, pedagoga, pisarza i tłumacza, w latach 1842–1850 redaktora „Kmiotka”, tygodnika dla ludu, od 1843 r. urzędnika w Wydziale Lasów i Dóbr Rządowych w Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu. Był rolnikiem z zamiłowania i autorem wielu popularnych prac z dziedziny nauk przyrodniczych i gospodarki rolnej. W rękopisie (Arch. PTL, teka 44, sygn. 1416/2, k. 272–297), opatrzonym na pierwszej karcie notą: „W[ielmożny?] Leśniewski w Piaszczycach, p. Radomsk”, widnieją też: skreślona notatka: „Dla W[ielmożnego?] Strąbskiego w Warszawie”, dopisek: „Oskarowi Kolberg” oraz pieczęć i pozwolenie cenzora na druk, datowane w Warszawie 26 grudnia/7 stycznia 1852 r., a na końcu rkp. informacja: „Pisałem w Piaszczycach. L”. Strąbski to zapewne Stanisław Jan (1813–1857), drukarz, od 1843 r. właściciel znanej w Warszawie drukarni, m.in. wydawca kalendarzy. Rękopis Leśniewskiego zatwierdzony do druku przez cenzurę nie został jednak opublikowany, lecz przekazany Kolbergowi w nieznanych okolicznościach.

polskie, zebrał Oskar Kolberg, 1872”¹. Są to przeważnie jego wypisy i wyciągi z prac drukowanych: K.W. Wójcickiego, W. Pola, A. Bartoszewicza, S. Jachowicza, T. Lipińskiego i in., a także z kalendarzy i czasopism, m.in. „Kalendarza Astronomiczno-Gospodarskiego” J. Jaworskiego, warszawskiego „Kurierza Codziennego”, „Tygodnika Ilustrowanego” itp. A poza innymi zapisami autora *Ludu* znalazła się tam także część brulionowej wersji przysłów opublikowanych w części IV *Krakowskiego*.

Teka z rękopisami przysłów, przechowywana w archiwum rodzinnym Familii Nowina Konopków w Modlnicy, odnalazła się w połowie XX wieku w jednym z antykwariatów warszawskich i zakupiona do Archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, wcielona została do archiwum Kolberga jako teka 44. *Miscellanea*. Zawarty w niej zbiór przysłów polskich (Konopka spisywał także ciągi przysłów obcojęzycznych) wydano w opracowaniu Stanisława Świrki w ramach *Dzieł wszystkich* w 1967 roku w tomie 60. *Przysłowia*, który wznowiono 10 lat później, poszerzając go o odniesienia do *Nowej Księgi przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*². W sumie wśród około 15 000 tekstów polskich składających się na tom *Przysłów* ze zbioru Konopki – według obliczeń Świrki – zapisów Kolberga jest 2600, Konopki 8287, Leśniewskiego 1173, ponad 239 pochodzi od Siarkowskiego, 192 od Jakubowskiego i 159 od Siemieńskiego; reszta to mniejsze zbiorki Ciesielskiego, bliżej nieznanego M. Prawdźca (autora zbiorku drukowanego w „Tygodniku Powszechnym” 1879 nr 28) i 275 autorów nierozpoznanych³. Przeważa więc zdecydowanie materiał Konopki i jak się wydaje obecnie, to także i pod jego nazwiskiem powinna ukazać się książka, choć znalazł się w niej także cały zasób Kolberga z tej teki. Spośród

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 44, sygn. 1416, podteka 1b, k. 34–58. W tej podtece zachował się główny zrąb przysłów zanotowanych przez Kolberga (23 karty), inne jego zapisy rozproszone są w podtekach 1a i 2 teki 44 oraz w niewielkiej ilości w innych tekach archiwum.

² To podstawowe polskie kompendium przysłowioznawcze pt. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich, w oparciu o dzieło Samuela Adalberga* opracował zespół redakcyjny pod kierunkiem J. Krzyżanowskiego, a wydano je w T. 1–4, Warszawa 1969–1978. O materiale tomu 60. DWOK i o jego stosunku do edycji S. Adalberga oraz *Nowej Księgi...* zob. tamże, wstęp S. Świrki, s. XII–XXIX oraz w edycji II S. Świrki „Wstęp do wydania pierwszego” (z 1967 r.), s. 8–29 oraz „Wstęp do wydania drugiego” (z 1977 r.), s. 30–31.

³ Ilość tekstów pochodzących od poszczególnych zbieraczy podaje Świrko we wstępie do tomu *Przysłów* (DWOK T. 60), s. XIII. Zob. też tegoż w II edycji *Wstęp do wydania drugiego*, s. 15 oraz s. 30, gdzie sprostowanie błędu I edycji w zakresie tekstów przypisanych mylnie Kopernickiemu zamiast Jakubowskiemu.

zebranych w niej zapisów Kolberga tylko niewielka ilość została już przez niego wcześniej opublikowana w tomach regionalnych.

Przysłowiom publikowanym w większych zwartych zespołach, w osobnych rozdziałach, nadawał Kolberg układ incipitowo-alfabetyczny. Jak zauważył przed laty J. Krzyżanowski, badacz nie stworzył specjalnego systemu dla swoich materiałów paremiograficznych: „W zakresie przysłów wreszcie, których spisał stosunkowo niewiele, Kolberg nie silił się na stworzenie systemu [...]”¹. Zbierał i wydawał rozmaite teksty. Przeważają wśród nich przysłowia właściwe, o treści ogólnej, przeważnie w formie jedno- lub kilkudzaniowej sentencji o charakterze dwojakiego rodzaju. Jedne mają charakter metaforyczny, obrazowo-alegoryczny, a zawarte w nich obrazy słowne niosą przesłanie inne niż dosłowne (np. „Lepszy wróbel w garcu, niż przepiórka w jarcu”; „Na złodzieju czapka gore”; „Nie dał sobie w kaszę dmuchać”; „Słyszysz jak trawa rośnie”; „Zaspał gruszki w popiele”²). Drugie pozbawione są tego pierwiastka i stanowią przekaz bezpośredni w postaci gnomicznej, tj. maksym, złotych myśli, aforyzmów, często pochodzenia literackiego, niekiedy o długowiecznej metryce, utrwalonych także w tradycji ludowej („Bieda rozumu uczy”; „Kto się lubi, to się czubi” „Nie pożyczaj, zły obyczaj”³). W obu grupach podobny jest wydźwięk dydaktyczny; zawierają ostrzeżenie, przestrożę, wskazówkę, pouczenie, radę, zakaz, promują wartości, umacniają stereotypy, przekazując jako teksty powtarzalne, „kliszowane” zgromadzone przez wieki doświadczenie, obraz świata, potoczną mądrość i lapidarną naukę. Niektóre zbudowane są na zasadzie paralelizmu („Jakie drzewo, taki klin, jaki ojciec, taki syn”), metonimii („Tadeusza śpiewać”) lub kontrastu semantycznego („Małe złodzieje wieszają, wielkim zasie się kłaniają”; „Z wielkiej chmury mały deszcz”) czy składniowego („Jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie”)⁴. Czasami mają wydźwięk kpiarski, komiczny poprzez niewspółmierne zestawienie członów w postaci obrazów czy cech, inne mają charakter prostej reprimendy, nagany, moralnego napomnienia czy wzoru. Zdarzają się przysłowia w formie

¹ J. Krzyżanowski *Oskar Kolberg i jego dorobek w dziedzinie literatury ludowej...*, s. 277.

² Zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 260, 262, *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 201, 202.

³ Zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 250, 258, *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 200.

⁴ Zob. odpowiednio O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 198, *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 282, 261, 272, 277.

apokopicznej, skróconej, niekiedy występują też teksty rymowane. Bardzo częste są też w zbiorach Kolberga zuroty przysłowiowe, tj. wyrażenia nie będące zdaniami i przeważnie mające charakter porównania lub przenośni („Głupi jak stołowe nogi”; „Ubogi jak mysz kościelna”, ale i „Dwa grzyby w barszcz”¹) traktowane przez niektórych językoznawców nie jako przysłowia, lecz frazeologizmy. Spotykamy też przysłowia łańcuskowe z kilkoma członami równorzędnymi i konceptem lub oceną na końcu („Gust kobiet, łaska pańska, marcowa pogoda – zawsze niestałe”; „Polski most, niemiecki post, francuskie małżeństwo – czyste błazeństwo”). Rzadziej natomiast trafiają się przysłowia dialogowe w formie rozmowy („Babko, dzwonią. – Nie słyszę. Babko, grają. – Cha, cha!”) czy tzw. priamele, zestawiające dla komicznego efektu kilka cech lub przedmiotów zaskakujących swoim podobieństwem („Kto chowa chłopczyka, konika, mopsika, nie będzie miał pożytku nikaj”; „Głupiemu służyć, w nocy jeździć, w karczmie gospodarować – wszystko za jedno”)².

Wyróżniającą się ilościowo grupę stanowią w tomach Kolberga przysłowia kalendarzowe, które nawiązują do średniowieczno-kościelnego systemu oznaczania dat imionami ich patronów, nie zaś liczbami dni i miesięcy, a które przez niektórych paremiologów nie są zaliczane do przysłów³. Jak wspomniano, przysłowiami kalendarzowymi bogato są ilustrowane zwyczajnie przedstawiane przez Kolberga w cyklu rocznym, przypisane do pór roku, miesięcy i dni, związanych z nimi czynności gospodarskich i prac rolnych, zależnych od pogody, cyklu upraw i zbiorów, zjawisk przyrody („Święty Marcin na białym koniu przyjedzie”; „Suchy marzec, chłodny kwiecień, mokry maj – będzie żyto jako gaj”; „Święty Jan przyniesie oleju dzban”⁴). Niejednokrotnie stanowią przy opisie zwyczajów jedyną wskazówkę czy

¹ Zob. O. Kolberg *Krakowskie* cz. IV (DWOK T. 8), s. 254, *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 201, 197.

² Zob. O. Kolberg *Krakowskie* cz. IV (DWOK T. 8), odpowiednio: s. 285, 264, 249, 257, 254.

³ „[...] o przynależności artystycznie zbudowanych prognoz kalendarzowych do świata przysłów i to przynależności u nas od średniowiecza, a zarazem o ich żywotności po dzień dzisiejszy” pisał J. Krzyżanowski m.in. w pracy *Paremiologia a nauki humanistyczne*, w: *Szkice folklorystyczne...* T. 3, Warszawa 1980, s. 80–81. Zbiór przysłów takiego rodzaju opublikował D. Wierzbicki w artykule pt. *Meteorologia ludowa, czyli zdania i przysłowia ludu naszego służące do przepowiadania stanu pogody*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, T. VI: 1882, s. 159–200.

⁴ Zob. O. Kolberg *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 106, *Lubelskie* cz. II (DWOK T. 17), s. 169, *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 202.

wykładnik odnoszący się do podawanej daty. Jest to więc kontynuacja dawnej ludowej tradycji wsi. Przysłowia takie, nazywane przez Kolberga „gospodarczymi”, „gospodarskimi”, „czasowymi” bywają wydzielone i połączone w tytułach z przepowiedniami i wróżbami (np. w *Lubelskiem*) ze względu na swój bliski, trudny do rozgraniczenia lub wręcz tożsamy charakter. Niekiedy przysłowia związane z lokalnymi wierzeniami i przesądami zamieszczane były w dziale pt. „Świat nadzmysłowy” (w *Poznańskim* i *Lubelskiem*), a przywiązane do miejscowości i ich mieszkańców czy grup etnicznych lub regionów – przy opisie kraju i ludu (w *Krakowskiem*, *Kaliszkim* i *Mazowszu*). Te ostatnie bywają nierzadko prześmiewne, szydercze i mają przez kpinę i deprecjację „innych”, „obcych” utwierdzać wspólnotową przynależność czy wyższość lub odwrotnie, eksponują pozytywne cechy osób czy miejsc w sposób bezpośredni (np. „Kto posiada Kobyłany – może jadać marcypany, a kto Rząskę – siana wiązke”; „Łazi po świecie jak Szwedzi po Polsce”; „Stroi się jak elegant z Mosiny”; „Głuchy by od Szamotuł”; „Mówi jak Mazur”, tj. nieczysto; „Strzela jak Kurp”, tj. doskonale¹). Już z tego pobieżnego przeglądu wyłania się wnioski, że Kolberg nie preferował wprawdzie określonych rodzajów przysłów ani też nie traktował ich systemowo, lecz świadomie eksponował ich funkcję w życiu społecznym, ilustrując prowerbiami życie zbiorowe wsi i jej tradycje, co jest kolejnym wyrazem synkretycznego widzenia i dokumentowania kultury.

Dla większości typowych przysłów ogólnych, wyrażających ludową mądrość i doświadczenie, dotyczących stosunków międzyludzkich Kolberg nie podaje określeń wyróżniających. Natomiast opatruje nimi czasami tematycznie sprofilowane teksty, tj. dotyczące patronów dni w cyklu kalendarzowym, imion, nazwisk lub miejscowości, narodów czy grup etnicznych. Innym wyróżnikiem grupowanych tekstów bywa proweniencja autorska: źródło, z którego zaczerpnął teksty (zbiór poprzednika, kalendarz lub czasopismo, utwór literacki, przekaz korespondenta). Zbierając prowerbia, tak jak w wypadku wszystkich gatunków literatury ludowej, sięgał Kolberg do wszystkich rodzajów źródeł. Tak więc znajdujemy w jego zbiorze przysłowia ludowe, wychwycone z autopsji i żywej mowy wsi i mające postać gwarową, aż do frazeologizmów dialektologicznych włącznie, obok prowerbiów o pochodzeniu literackim, nierzadko

¹ Zob. O. Kolberg *Krakowskie* cz. IV (DWOK T. 8), s. 289, *W. Ks. Poznańskie* cz. VII (DWOK T. 15), s. 166, 168, 169, *Mazowsze* cz. IV (DWOK T. 27), s. 40 i 60.

wielowiekowym i o zasięgu międzynarodowym, ale i wywodzących się z polskiej tradycji literackiej lub w niej utrwalonych, np. z epigramatów i fraszek J. Kochanowskiego i M. Reja, dzieł S. Rysińskiego, G. Knapiusa, A.M. Fredry, utworów I. Krasickiego, F. Zabłockiego i A. Fredry, słownika S. Lindego itd.

Publikując przysłowia, badacz nie podawał metodycznie lokalizacji geograficznej przy każdym tekście zapisanym z przekazu ustnego. Nie oznaczał też każdorazowo źródła, czyniąc to najwyżej dla całych mniejszych czy większych zespołów. Niektóre opatrywał wyjaśnieniami znaczenia całego tekstu czy kontekstu sytuacyjnego lub słownikowymi definicjami pojedynczych słów, zdarzało się niekiedy, że notował tekst lub wyjaśnienie za źródłem błędnie¹. Podobnie jak w przypadku innych tekstów ludowych, publikował zarówno zapisy literackie, jak i gwarowe i gwarowo uproszczone. Za drukowanym źródłami przywoływał też na ogół komentarze cytowanych autorów, odpowiedniki obcojęzyczne, autorskie objaśnienia. Niektóre przysłowia opatrzył odsyłaczami do tekstów pokrewnych znaczeniowo lub do wersji wariantowych.

Zapisy Kolberga przynoszą również cenny materiał do badań nad genezą przysłów i sposobem ich funkcjonowania w tradycji, co wiąże się ściśle z holistycznym ujęciem zjawisk kultury wsi przez autora *Ludu*. Wyraża się to nie tylko w dostrzeganiu ich immanentnych związków z kontekstem kulturowym: życiem codziennym, pracą, wierzeniami i zwyczajami – o czym już była mowa – ale także z pozostałymi gatunkami literatury ludowej². Materiały Kolberga dokumentują ścisły związek niektórych prowerbiów z podaniami, anegdotami i bajkami, a także z pieśniami ludowymi. Mowa o związku genetycznym, gdy przysłowie pochodzi z bajki, jest jej źródłową osią, motywem przewodnim, tytułem, lub o związku strukturalnym, gdy

¹ Np. przysłowie „Faramuszki, dróżki, gruszki” zanotował i opublikował w błędnej wersji: „Saramuszki” zamiast: „Faramuszki” (O. Kolberg *Krakowskie cz. IV*, DWOK T. 8, s. 266, nr 567); błąd ten powtórzył też Adalberg.

² Odkrywcze w tym zakresie znaczenie materiałów Kolberga dla paremiologii najgruntowniej wykazał na szeregu przykładów J. Krzyżanowski w swoich studiach poświęconych przysłowiom, a zawartych we wspomnianym wyżej trzutomowym opracowaniu *Mądrej głowie dość dwie słowie...* (wyd. I 1958, wyd. II 1975). Przynosi ono cenne objaśnienia rodowodu i znaczenia ponad 500 przysłów polskich oraz ich związków z innymi tekstami literatury ludowej, wraz z autorską dokumentacją źródłową i weryfikacją ustaleń dawnych badaczy. Zob. także M. Wójcicka *Przysłowie w bajce ludowej*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej...*, T. 3, Toruń 2018, s. 92–96.

stanowi element tekstu w postaci jego fragmentu, cytatu, pointy, morału, finalnej formuły. Przysłowie może być także bardziej lub mniej dokładnym streszczeniem lub tylko pogłosem tekstu fabularnego, a ten z kolei aluzją do przysłowia, jego ilustracją. Przykładem może być przysłowie „Gdzie nie może diabeł, tam babę pośle”, które jest streszczeniem, ilustracją humoreski wielkopolskiej i lubelskiej opublikowanej przez Kolberga pod tym samym tytułem oraz krakowskiej, która przysłowie to cytuje¹ lub opowieść nowelistyczna, nawiązująca do motywu przysłowia „Panu Bogu świeczka, diabłu ogarek” (lub: „Panu Bogu lichtarz, a diabłu świeczka”), zapisana pod Krakowem² czy mający bajkową metrykę zwrot przysłowiowy „Pleść banialuki”³. W materiałach Kolberga są też próby bezpośredniego wyjaśnienia czy skomentowania – „podług podań ludu” – pochodzenia i sensu niektórych przysłów poprzez konkretne, przytaczane bajki i anegdoty, w tym nawet bajkę zwierzęcą i legendę, z których się wywodzą⁴. Innym przykładem może być zanotowane przez Adalberga przysłowie „Zjadłbym rzepki zza nalepki, ale krzyżyk na nich jest” potraktowane przez Kolberga jako tytuł unikatowej w folklorze polskim opowieści, zapisanej w Tarnawie pod Turbinem, w której jest też cytowane to przysłowie, a jego sens tak tłumaczony: u pewnego gospodarza czeladź ciągle była głodna, bo diabeł wyjadał potrawy, gdyż nikt się nie żegnał przed posiłkiem; gdy wędrowny dziadek

¹ Mowa o dwu wariantach anegdoty *Gdzie diabeł nie może, tam babę pośle* (T 1353): w *W. Ks. Poznańskim cz. VII* (DWOK T. 15), s. 175 i w *Lubelskim cz. II* (DWOK T. 17), s. 202–203, nr 14 oraz w *Krakowskim cz. IV* (DWOK T. 8), s. 144–145, nr 58 (tam pt. *O kusicielu i kusicielce*). Por. J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...*, Warszawa 1875, T. I, s. 48–51.

² Tj. wariant bajki o paleniu diabłu świeczki (T 940A) w *Krakowskim cz. IV* (DWOK T. 8), s. 150–153, nr 61 pt. „O dziadzie-królu”. Por. Krzyżanowski *Mądrej głowie...* T. I, s. 99 – 102.

³ Cytując ten zwrot przysłowiowy za swoim źródłem (artykułem J. Radwańskiego), Kolberg odwołuje się za nim do XVII-wiecznego romansu o Banialuce (T 400D), zob. *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 281, przyp. 4, zob. też O. Kolberg *Krakowskie. Suplement...* (DWOK T. 73/III), s. 411–412, gdzie komentarz do tego przypisu Kolberga. Por. J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...* T. I, s. 68–71.

⁴ Są to m.in. używane w Wielkopolsce przysłowia: „Mędrsze jaje niż kura”; „Jak prządkł, tak miał” (por. T 902); „Pośpieszył się jak jeź z młodziami” (por. T 275B); „Zazdrosny jak św. Piotra matka” lub: „Dla zawiści w piekle być” albo: „w niebie nie być” (por. T 804); „Kiedy Pan Bóg dopuści, to i z kija puści” (por. T 1915); „Na spółkę sam diabeł narzeka” (por. T 1030). Opowieści tłumaczące te przysłowia przytacza Kolberg w *W. Ks. Poznańskim cz. VII* (DWOK T. 15), na s. 170–175 (za artykułem Tworzymira [J. Chociszewskiego] *Wyjaśnienie niektórych przysłów używanych w Wielkopolsce podług podań ludu skreślił...*, „Biblioteka Warszawska” 1864, T. 1, s. 263–293; podane przykłady tamże na s. 288–293).

wyjaśnił przyczynę, diabeł nie mógł już zjeść nawet rzepy zwożonej z pola, bo ją przeżegnano¹.

Materiały Kolberga poświadczają też związki prowerbiów z pieśniami, przy czym możliwe jest zarówno pochodzenie przysłowia z pieśni, której jest ono fragmentem czy aluzją do niej, jak i odwrotnie – utworzenie pieśni z przysłowia, na którego motywie jest osnuta lub do którego nawiązuje. Przykładem takich przysłów (nie zawsze wyodrębnionych w rozdziale) mogą być m.in.: „Lepsza w domu groch kapusta niż na wojnie kura tłusta”²; „Fora, Adamie, fora, z tak rozkosznego dwora”³; „I cyprysy mają swoje kaprysy”⁴; „Za pieniądze ksiądz się modli, za pieniądze lud się podli”⁵; „Nie grab, dudku, siana”⁶. Warto tu zwrócić uwagę na charakterystyczny dla literatury ludowej proces odrywania się fragmentów pieśni, zwrotów, aforyzmów, zdań od macierzystych tekstów i funkcjonowania ich w przekazie ustnym w postaci anonimowych cytatów, podczas gdy źródło odchodzi w niepamięć. Wyłania się więc w dorobku paremiologicznym Kolberga osobna grupa przysłów związanych organicznie z innymi tekstami ludowymi, tj. pieśnią i bajką, czasami także z oracją⁷, a nie zawsze wyodrębnionych w materiałach badacza.

¹ O. Kolberg *Lubelskie cz. II* (DWOK T. 17), s. 203–204, nr 15. Por. K. Krzyżanowski *Mądrej głowie...*, T. III, Warszawa 1975, s. 58–59.

² Jest to końcowy fragment pieśni ludowej „Jedzie żołnierz borem, lasem”; zob. O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 257, gdzie przytoczona została za „Pamiętnikiem Sandomierskim” T. II, 1830, s. 109–114, zob. też *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 260 (z notą Kolberga: „Pieśń. lud.”). Por. J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...*, T. III, s. 230–232.

³ Jest to cytat z kolędy „Z raju, pięknego miasta”, wywodzącej się ze zbioru J. Żabczyca pt. *Symfonie anielskie z 1630 roku*; zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 276 i M. Mioduszewski *Pastorałki i kolędy* Kraków 1843, s. 220. Por. J. S. Bystrzeń *Kilkanaście przysłówi*, „Lud” T. XXIV: 1925, s. 97–98, J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...*, T. II, Warszawa 1975, s. 292.

⁴ Tekst jest cytatem z popularnej pieśni „Z wysokich parnasów”; zob. m.in. O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), s. 301–302, nr 533. Por. J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...*, T. II, s. 292–293.

⁵ Jest to fragment pieśni „Teraźniejsze świata żądze”; zob. m.in. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. V* (DWOK T. 13), s. 4–5, nr 4 (wariant z Kujaw). Por. J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...*, T. II, s. 259–260.

⁶ Przysłowie to stanowi fragment komicznej pieśni wiążącej się z humoreską popularną w XVII w.; zob. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. IV* (DWOK T. 12), s. 303, nr 599, *Mazowsze cz. II* (DWOK T. 25), s. 159, nr 351. Por. J. S. Bystrzeń *Kilkanaście przysłówi...*, s. 100–101, J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...* T. I. s. 226–229.

⁷ Np. przysłowie „Nie uczyłem się tego w szkole, ale przy cepach w stodole” udokumentowane jest przez Kolberga licznymi wariantami w wierszowanych oracjach weselnych, zob.

Z kolei publikowane przez Kolberga informacje etnograficzne, opisy zwyczajów, wierzeń, przesądów, praktyk magicznych itp. pozwalają na zrozumienie sensu niektórych przysłów i rozpoznanie ich pochodzenia i funkcji, często zatartych, oderwanych od pierwotnego tekstu czy kontekstu, niekiedy wręcz nieczytelnych, przy czym wyjaśnienia takie nie muszą dotyczyć przysłów przez samego Kolberga przywoływanych. Krzyżanowski pisze m.in.

„[...] w świetle Kolbergowskich materiałów demonologicznych garść przysłów o czarownicach i Łysej Górze otrzymuje uzasadnienie i wyjaśnienie, same zaś przysłowia mogą być równie dobrze odbiciem wierzeń ludowych, jak i najrozmaitszych gadek na wierzeniach tych opartych.

I podając przykłady takich przysłów, jak m.in.: „Wygląda jak czarownica z Łysej Góry”, „Woził nas jak diabeł swoją ciotkę po Łysej Górze”, „Tak ciemna noc, że czarownice na Łysą Górę nie trafią”, „Jedzie jak ciota na świni”, w których „chodzi o sabaty, schadzki, bankiety, sejmiki, zabawy czarownic przedstawiane w naszych bajkach ludowych”, badacz ten przytacza odpowiednie opisy i opowieści wierzeniowe z tomów Kolberga¹. Często sam Kolberg tłumaczy bezpośrednio w swoich materiałach przysłowia wywodzące się ze zwyczajów lub do nich przywiązane. Np. przysłowie „Niedaremno krzyż na miodzie, przezeń wiara jest w narodzie” (lub: „Nie darmo na miód krzyż wieszają”) objaśnione zostaje dawnym zwyczajem na Kurpiach, kiedy to malowano czerwone krzyże na okiennicach domów, gdzie sprzedawano miód, co było „godłem i oznaką” wiary². Przysłowie „Na święty Szczepan każdy sobie pan” Kolberg opatruje komentarzem: „Dzień ten jest zupełnie wolny dla wiejskiej czeladzi i w tym dniu odbywają się z nimi

m.in. *W. Ks. Poznańskie* cz. I (DWOK T. 9), s. 229, cz. II (DWOK T. 10), s. 257, 271, 299, 304, cz. III (DWOK T. 11), s. 56, 76, 82, 89, cz. V (DWOK T. 13), s. 202, *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 193, *Łęczyckie* (DWOK T. 22), s. 45, 60, *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 254, 284, *Radomskie* cz. I (DWOK T. 20), s. 168, *Mazowsze* cz. I (DWOK T. 24.), s. 278, cz. IV (DWOK T. 27), s. 175. Por. J. S. Bystron *Przysłowia utworzone z fragmentów pieśni ludowych*, „Prace i Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” T. II: 1921, cz. II, s. 49–50.

¹ J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...* T. I, s. 158–162; cytowane fragmenty s. 161 i 158. Polskie warianty bajek o czarownicach zob. T 3045. Materiały z Kolberga zob. m.in. *W. Ks. Poznańskie* cz. VII (DWOK T. 15), s. 92, 91, 94, 107, *Krakowskie* cz. III (DWOK T. 7), s. 92, nr 205, s. 95–96, nr 210, s. 96–98, nr 211.

² O. Kolberg *Mazowsze* cz. IV (DWOK T. 27), s. 69.

układy na dalszą służbę”, a w innym tomie podaje informację: „Rok dla parobków kończy się przed Adwentem i wtedy, tj. na Gody, odchodzą oni lub przyjmują się do służby, żonaci zaś przyjmują się i odchodzą po Nowym Roku lub na św. Wojciecha”¹. Liczne w folklorze prowerbia o św. Marcynie i gęsiach (11 listopada) w rodzaju: „Na Marcina gęś do komina” czy „Na św. Marcina gąska kozik przeklina” uzyskują wyjaśnienie dzięki kilku opisom Kolberga zwyczajów pieczenia tego dnia gęsi, które są wówczas najtłustsze i najsmaczniejsze (dawniej przynoszone jako danina) oraz wróżenia z koloru obgryzionej kości piersiowej, jaka będzie nadchodząca zima². Zaznaczyć przy tym należy, że nie wszystkie objaśnienia Kolberga są dokładne i prawdziwe, wiele z nich przytaczanych jest za źródłami różnego rodzaju, niektóre z tych komentarzy opierają się też na wiedzy potocznej. Niezależnie od tego zastrzeżenia tomy Kolberga, ze względu na ilość i sposób ujęcia zawartych w nich materiałów, pozostają źródłem niezastąpionym także dla badań nad repertuarem, genezą i historią przysłów³.

¹ O. Kolberg *Lubelskie* cz. I (DWOK T. 16), s. 102, cz. II (DWOK T. 17), s. 177, nr 83, *W. Ks. Poznańskie* cz. II (DWOK T. 10), s. 180 oraz *Mazowsze* cz. III (DWOK T. 26), s. 55. Por. J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...* T. III, s. 105–106.

² O. Kolberg *Lubelskie* cz. II (DWOK T. 17), s. 139, nr 2 i 3, *Krakowskie* cz. III (DWOK T. 7), s. 110, nr 21, *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 106, *Mazowsze* cz. I (DWOK T. 24), s. 194. Por. J. Krzyżanowski *Mądrej głowie...* T. II, s. 125–127.

³ W bibliografii swojej *Księgi przysłów* Adalberg przywołał tomy Kolberga zawierające przysłówia, natomiast rękopisów Kolberga i Konopki nie wymienił w wykazie źródeł. O istnieniu „olbrzymiego i cennego zbioru” Józefa Konopki, pozostającego w rękach jego syna, Tadeusza, w Mogilanach, zawiadomiał go za pośrednictwem J. Karłowicza I. Kopernicki w liście z 27 III 1888 r., pisząc jednocześnie z wyrzutem, że środowisko Akademii, szczególnie Kolberg i Pauli, nie otrzymali arkusza próbnego i wiadomości o pracach wstępnych dzieła (I. Kopernicki *Listy do Jana Karłowicza, Adama Honoriusza Kirkora i Benedykta Dybowskiego*, „Przegląd Antropologiczny” T. XXVI: 1960, s. 69). Według analiz S. Świrki (Wstęp do tomu *Przysłów*, DWOK T. 60, s. XXVII–XXVIII) Adalberg z rękopisów Konopki i Kolberga jednak korzystał, choć pobieżnie, natomiast znalazł się w posiadaniu manuskryptów Siarkowskiego i Jakubowskiego, które odnotował w bibliografii, a które do jego *Księgi „z teczek Kolberga i Konopki, trafiły w sposób zagadkowy”* (s. XXVII). Świrko stwierdza także wyraźną analogię w przyjętym przez Konopkę i Adalberga modelu słownikowo-hasłowego systematyzowania materiału, którego wzorem było dla Konopki pomnikowe dzieło K. F.W. Wandera *Deutsches Sprichwörter Lexicon* (Lipsk T. 1–5, 1867–1880); powołuje się na nie także około 10 lat później Adalberg (Wstęp do *Księgi*, s. XIII). Analogie te – według Świrki – mają „posmak nieomal zagadki”, której rozwiązanie uniemożliwia zniszczenie archiwum Adalberga w czasie II wojny (s. XXVIII). Być może w dotarciu Adalberga do materiałów ze zbioru Kolberga i Konopki pośredniczył Kopernicki, który jako wykonawca testamentu Kolberga porządkował po jego śmierci spuściznę przyjaciela i przekazał

Pełne rozpoznanie dorobku Kolberga w zakresie paremiografii – postulują współcześni badacze – poprzedzić jednak powinny dalsze prace specjalistyczne. Zwraca się uwagę na brak praktycznego określenia w świetle dzisiejszej paremiologii i frazeologii statusu gatunkowego poszczególnych przysłów określanych przez Kolberga różnymi terminami. Obecnie różne konstrukcje językowe, przykłady „żywej mowy”, „zdania” itp. w jego materiałach mogłyby uchodzić za przysłowia i odwrotnie – za przysłowia nie uznano by różnych wyrażen potocznych czy związków frazeologicznych. Podnosi się fakt, że nie wyodrębniono przysłów rozsianych w poszczególnych tomach i wtopionych w opis etnograficzny lub w utwory ludowe i nie wykazano systematycznie ich genetycznych związków z poezją i prozą ludową. Syntezę komplikuje nie tylko przemieszanie przysłów właściwych i innych tworów językowych, niejednoznaczność terminologiczna, zróżnicowanie źródłowe materiału i jego wielojęzyczność, ale przede wszystkim brak narzędzi wyszukiwawczych dla materiału rozsianego w kilkudziesięciu tomach wydawnictwa. Dorobek Kolberga w dziedzinie paremiografii czeka więc na całościowe, naukowe opracowanie, które wymagać jednak będzie specjalistycznych analiz i weryfikacji¹.

Zagadki

Kolejnym małym formom folkloru słownego – zagadkom, które także „należą do najprostszych zjawisk literackich stojących na pograniczu literatury i języka”², Kolberg – podobnie jak przysłowiom – nie poświęcił w badaniach tak dużej uwagi, jak pieśniom i bajkom. Wprawdzie nie wymienił zagadek w swoim programowym liście otwartym z 1865 roku,

manuskrypty Siarkowskiego i Jakubowskiego Adalbergowi. Mogłyby na to wskazywać własnoręczne notatki Kopernickiego dotyczące rękopisów Kolberga z przysłowiami: „dla Adalberga” (rkp. w zbiorach Arch. PTL, teka 35, sygn. 1312, k. 13) oraz: „[...] mogą się przydać Adalbergowi” (rkp. *Kopernickiego charakterystyka tek Kolbergowskich...*, k. 27– opis teki 37 obejmującej m.in. *Przysłowia. Zdania*, wypisane głównie z „Przyjaciela Ludu”). W sumie dopiero więc edycja tomu 60. DWOŚ udostępniła pełny polski zasób zbioru Kopnopki i konfrontując go z *Nową księgą przysłów...*, włączyła do zespołu źródeł dostępnych dla paremiografii i paremiologii.

¹ Zob. m.in. E. Popławski *Oskar Kolberg jako paremiograf...*, s. 125, przyp. 2 oraz s. 134–135.

² J. Krzyżanowski *Zagadka i jej problematyka*, w: *Szkiece folklorystyczne...* T. 3, s. 16.

ale stosunkowo nieliczne ich zapisy opublikował w kilku monografiach, w osobnych poświęconych im rozdziałach jako odrębny gatunek folkloru, pewną też część niewydanych pozostawił w rękopisach. A w cytowanej wyżej wypowiedzi z 1871 roku zagadki ludowe określał obok przysłów jako tę dziedzinę twórczości ludu, z której „wyziera praktyczne na świat i ludzi zapatrywanie się, jego dowcip i mądrość zbiorowa”¹. Badacz literatury ludowej nie mógł nie zauważać tych najprostszych utworów folkloru w swojej teorii i praktyce zbieracza i wydawcy; zagadka jako twór o starożytnym rodowodzie, spotykany w kulturach ludów prymitywnych, sięga najdawniejszych wierzeń, mitów i podań (biblijne dzieje Samsona oraz królowej Saby i Salomona, prorocstwa delfickie, słynna zagadka Sfinksa rozwiązana przez Edypa w podaniu tebańskim). U ludów pierwotnych pełniła rolę kultową i religijną, od wieków stanowiła też przedmiot opracowań literackich (np. u Ezopa, w Sofoklesa *Edypie królu*). W postaci formuły zagadka towarzyszyła obrzędom, była stosowana przy prognozach pogody i urodzaju. Rozpowszechniana w literaturze wszystkich języków, a także w tradycyjnym przekazie ustnym, zadomowiła się zarówno w kulturze ludowej, jak i wysokiej, stając się z czasem narzędziem edukacji i rodzajem zabawy. Ze środowiska kościelnego, szkolnego, dworskiego i z piśmiennictwa zagadki przenikały do tradycji wiejskiej, i odwrotnie – z repertuaru ludowego do literatury. Pełniąc funkcje dydaktyczne i rozrywkowe, przez stulecia podlegały wędrówkom międzyśrodowiskowym; w rezultacie tych procesów granica między ich proveniencją z tradycji ustnej i literackiej ulegała zatarciu.

W polskiej literaturze, począwszy od średniowiecza po schyłek XVIII wieku, zagadki (staropolskie: gadki) bywały też samodzielными utworami. Pisali je m.in. J. Kochanowski, który wspominał „gadki pokryte” w XII pieśni *Sobótki*, Wacław Potocki, Jan Andrzej Morsztyn. Polskie zagadki znane z tradycji ludowej spotykamy w najstarszym ich zbiorze pt. *Gadki rozmaite, którymi rozum ludzki może być naostrzon* (1522), znanym we fragmentach i przekazanym przez późniejsze współczesnione edycje².

¹ O. Kolberg *Obrazy Słowiańszczyzny południowej...* (DWOK T. 63), s. 117.

² Zob. J. Krzyżanowski *Zagadka i jej problematyka...*, s. 16–36, J. M. Kasjan *Polska zagadka ludowa*, Wrocław 1983, s. 133–137, H. Kapełus *Zagadka*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, T. II, Warszawa 1985, s. 659–660.

Zagadki ludowe zaczęto zbierać systematycznie w XIX wieku, ich zapisy publikowane były w czasopismach i kalendarzach, w pracach ludoznawczych o szerszej tematyce folklorystycznej oraz monograficznych. Spośród zbieraczy i autorów II połowy XIX wieku pierwszy szczupły zbiór 40 zagadek ukraińskich zamieścił w 1857 roku Antoni Marcinkowski w swoim *Ludzie ukraińskim*¹, po nim kolejne zapisy przyniosły dwa tomy Kolberga z 1867 i 1875 roku, a następnie, wraz z powstaniem „Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej”, ukazywały się już intensywniej dalsze, przynoszące bogatsze zbiory zagadek prace Izzydora Kopernickiego², Władysława Siarkowskiego³, Aleksandra Petrowa⁴, Władysława Kosińskiego⁵, Zygmunta Glogera⁶, Józefy Moszyńskiej⁷, Seweryna Udzieli⁸, Władysława Dybowskiego⁹ i Bronisława Gustawicza¹⁰; ten ostatni już po śmierci Kolberga.

Kolberg opublikował zagadki jedynie w trzech wydanych przez siebie tomach regionalnych: w części I *Kujaw*, w części IV *Krakowskiego* oraz w części IV *Pokucia*; znalazły się też w wydanej już przez Kopernickiego

¹ A. Nowosielski [A.J. Marcinkowski] *Lud ukraiński*, T. II, Wilno 1857, s. 262–270.

² I. Kopernicki *Zagadki i łamigłówniki górali beskidowych, spisane w okolicach Rabki*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, T. I: 1877, s. 113–129 (96 zagadek i 28 odmianek, 32 łamigłówniki).

³ W. Siarkowski *Zagadki zebrane ze wsi Dymin, Kostomłot, Masłowa, Sukowa, Zagórze (w gub. kieleckiej)*, tamże, T. I: 1877, s. 130–136 (102 zagadki i łamigłówniki), tenże *Zagadki ludowe z różnych miejscowości guberni kieleckiej*, tamże, T.VI: 1882, s. 3–29 (253 zagadki i 23 odmianki, 60 łamigłówników).

⁴ A. Petrow *Lud ziemi dobrzyńskiej, jego charakter, mowa, zwyczaje, obrzędy, pieśni, przysłowia, zagadki itp.*, tamże, T. II: 1878, s. 3–182 (na s. 178–182: 100 zagadek i łamigłówników); odb. 1878.

⁵ W. Kosiński *Materiały do etnografii górali beskidowych*, tamże, T. VII: 1883, s. 3–105 (na s. 80–98: 116 zagadek i 45 łamigłówników).

⁶ Z. Gloger *Zagadki ludowe z nad Narwi i Buga, na pograniczu Mazowsza z Podlasiem, w latach 1865–1880 spisał...*, tamże, T. VII: 1883, s. 135–149 (146 zagadek, 30 łamigłówników), zob. też tenże *Zabawy gry, zagadki, żarty i przypowieści z ust ludu i ze starych ksiąg*, Warszawa 1885–1886.

⁷ J. Moszyńska *Bajki i zagadki ludu ukraińskiego*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, T. IX: 1885, s. 73–172 (na s. 161–172: 156 zagadek ukraińskich).

⁸ S. Udziela *Materiały etnograficzne zebrane z miasta Ropczyc i okolicy*, tamże, T. X: 1886, s. 75–156 (na s. 161–172: 156 zagadek ukraińskich).

⁹ W. Dybowski *Zagadki białoruskie z guberni Mińskiej*, tamże, T. X: 1886, s. 157–168 (112 zagadek).

¹⁰ B. Gustawicz *Zagadki i łamigłówniki ludowe*, tamże, T. XVII: 1893, s. 201–260 (571 zagadek i łamigłówników, w tym 470 zagadek).

części II *Chełmskiego*. W pierwszych dwu wymienionych monografiach z lat 1867 i 1875 opublikowanych jest 110 zagadek polskich, w następnych dwu z lat 1888 i 1890 – 227 ukraińskich. Ponadto w roku 1885 w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej” zamieścił Kolberg 30 zagadek z Lubelszczyzny¹, których nie włączył do monografii Lubelskiego wydanej w latach 1883–1884. Prawdopodobnie miejsce publikacji miało ułatwić porównanie zbioru Kolberga z zagadkami drukowanymi tam wcześniej przez wymienianych wyżej autorów; w przypisie Kolberg odsyła do prac Kopernickiego, Petrowa, Siarkowskiego i Glogera. Być może jednak materiał ten pozyskał już po wydaniu *Lubelskiego*. W sumie wydał więc Kolberg zaledwie 367 zagadek pochodzących z pięciu regionów. W rękopisach pozostawił ponad 200 zagadek o rozmaitej lokalizacji geograficznej, które opublikowano po raz pierwszy w ramach *Dzieł wszystkich*, w odpowiednich nowych monografiach regionalnych oraz w suplementach do edycji XIX-wiecznej. Po kilka lub kilkanaście zagadek znalazło się w tomach: *Mazowsze cz. VII*, *Góry i Podgórze cz. II*, *Tarnowskie-Rzeszowskie*, *Sanockie-Krośnieńskie cz. III*, *Ruś Karpacka cz. II* oraz *Ruś Czerwona cz. II*, a także w suplementach do *Kieleckiego* i do *Wołynia*. Po kilkadziesiąt tekstów liczy natomiast *Litwa* oraz suplementy do *Krakowskiego* i do *W. Ks. Poznańskiego*.

Spośród wydanych w XIX wieku pierwszy kujawski zbiorek Kolberga zawiera jedynie czternaście tekstów w dwu rozdziałach pt. „Zagadki. Szarady. Zdania” (8 tekstów) oraz „Zagadki dla dzieci” (6 tekstów). Wyjątkowo autor użył przy tym określenia „Szarada”, które nie pojawia się w innych materiałach, oraz uwzględnił i wydzielił dziecięce zagadki – rymowanki, czego również później nie praktykował. Źródło tych zagadek jest nieznane, rękopis nie zachował się. Zagadki z Krakowskiego to 88 tekstów pochodzących głównie z zapisu Antoniny Konopczanki. Dla większości z nich zachował się potwierdzający proveniencję manuskrypt zbieraczki, a ponieważ jest on niekompletny, można przypuszczać, że to ona zanotowała także pozostałe zagadki.

Zagadki ukraińskie z Pokucia są najliczniejsze spośród drukowanych przez Kolberga. Na 205 tekstów zawartych w części IV monografii tego

¹ O. Kolberg *Zagadki z Lubelskiego, od Krasnegostawu i Gorzkowa (Nowawieś, Jaślików, Krzywice, Piłszkowiec, Wielobycz)*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, T. IX: 1885, s. 300–302; przedruk w: O. Kolberg *Lubelskie. Suplement do tomów 16–17* (DWORK T. 75), s. 216–219.

regionu 114 zostało „udzielonych nam łaskawie przez dr I. Kopernickiego i spisanych przez tegoż w Czortowcu pod Obertynem i Horodnicy nad Dniestrem”, jak informuje Kolberg w przypisie do tego zbiorku¹. Każda z zagadek z tego zespołu ma też oznaczoną lokalizację geograficzną. Źródło pozostałych zagadek nie jest znane, być może zapisał je Kolberg, który na Pokuciu prowadził gruntowne badania terenowe. Ten zespół opatrzony jest w druku lokalizacją generalną: „z okolicy Kołomyi (Ispas, Myszyn, Kluczów)”, a 8 ostatnich notą: „Z Kossowa, Kut”. Zwraca tu uwagę współudział Kopernickiego, który zajmował się zagadkami systematycznie i wypracował też własną metodę badań i pozyskiwania ciekawego materiału poprzez wzajemne zadawanie sobie zagadek przez badacza i informatora i zastosowanie przy tym pewnego „fortelu”, opisanego w pracy z 1877 roku. Indagowani przez niego górale, głównie kilkunastoletni chłopcy, zachęcani drobną opłatą, rozwiązywali najpierw łatwe, stopniowo coraz trudniejsze zagadki, których w końcu nie potrafili rozwiązać, a wtedy zbieracz zmieniał rolę i zobowiązywał się zapłacić opowiadającemu za zagadkę, której on sam nie potrafił odgadnąć. Uzyskiwał wówczas zagadki „co najciekawsze i najtrudniejsze, nieznanne zbieraczowi”².

W *Chełmskiem* znalazły się 22 teksty, w tym 18 ukraińskich i 4 polskie, zamieszczone tam przez I. Kopernickiego jako wydawcę tomu, jednak bez wskazania źródła, którym prawdopodobnie były niezachowane zapisy M. Hemplówny, gromadzącej dla Kolberga większość materiału folklorystycznego z tego regionu. Charakterystyczna jest tu dokumentacja zagadek nie tylko ukraińskich, ale i polskich, co dowodzi typowego dla regionów pogranicza przemieszania językowego tekstów folkloru, widocznego w tej monografii wyraźniej na obszerniejszym materiale pieśniowym i prozatorskim. Warto dodać, że zarówno w *Pokuciu*, jak i w *Chełmskiem* odpowiedzi podawane są bądź w języku ukraińskim, bądź polskim.

W sumie, zestawiając materiał wydany przez Kolberga i publikowany obecnie z rękopisów, stwierdzić można, że najliczniejszy pozostaje wspomniany zbiór zagadek z Pokucia (205 zagadek), po nim zbiór krakowski (157 tekstów), a następnie z Wielkopolski (około 50 zagadek jeszcze niewydanych, po części z zapisów Kolberga, po części przejętych z publikacji),

¹ *Pokucie* cz. IV (DWOK T. 32), s. 295, lokalizacje niżej w tekście zob. tamże, odpowiednio: s. 306 i 314.

² Opis tej metody przedstawił Kopernicki w tekście wstępnym do przywoływanego wyżej zbioru *Zagadek i łamigłówek górali beskidowych...*, s. 113.

wreszcie litewski (45 tekstów uzyskanych od etnografa i językoznawcy, Mikołaja Akielewicza) i lubelski (30 zagadek zebranych przez Kolberga i opublikowanych najpierw w „Zbiorze Wiadomości”).

Podobnie jak w przypadku przysłów, Kolberg nie wydawał zagadek według ściśle oznaczonego systemu. Obejmował je tytułowym określeniem zbiorczym „Zagadki”, nie dzieląc na zagadki właściwe i łamigłówki, jak to czynili Kopernicki, Kosiński czy Gustawicz. Jedynie w *Pokuciu* tytuł brzmi: „Zagadki i łamigłówki”, zapewne za sprawą materiału pochodzącego tam od Kopernickiego, który wyróżniał „zagadki właściwe od pytań zawiłych i dwuznacznych”¹, nazywając je łamigłówkami i lokując je w druku w osobnej grupie, co także praktykowali, choć niekonsekwentnie, następni badacze. Podejmował jednak Kolberg próby wewnętrznego segregowania zagadek według tematów odpowiedzi, trzymając się tego klucza bardziej lub mniej konsekwentnie. Uwidacznia się to wyraźnie w zbiorze lubelskim, wydanym w „Zbiorze Wiadomości” w 1885 roku, gdzie można wydzielić kolejne grupy tematyczne: zagadki o ciałach niebieskich, o zjawiskach atmosferycznych, o człowieku, o zwierzętach i roślinach, o domach i ich częściach, o narzędziach gospodarskich i przyborach domowych². W zespoły tematyczne zbierane są podobnie zagadki z *Pokucia* i z *Krakowskiego*, gdzie także na początku lokowane są teksty związane z wyobrażeniami o Bogu, wszechświecie, żywiołach, czasie, wierze, życiu i śmierci, itd.

Podobnie jak wszystkie inne teksty folkloru, tak i zagadki zebrane przez Kolberga pochodzą z różnych źródeł, przy czym przeważają tu materiały od innych zbieraczy (A. Konopczanka z okolic Krakowa, I. Kopernicki z *Pokucia*, M. Hemplówna z *Chełmskiego*, M. Akielewicz z Litwy, bliżej nieznanego Kubaczek z *Pogórza* czy niezidentyfikowany autor rękopisu z okolic *Tarnowa*) oraz wypisane z literatury i czasopism, najczęściej bez określonej lokalizacji geograficznej, traktowane tam jako ciekawy okaz folkloru, stanowiący własność zbiorową i przejaw mądrości ludu (np. z „*Pisma dla Ludu Polskiego*” z 1845 r. czy z „*Przyjaciela Ludu*” z lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku). Zapisy własne Kolberga pozyskane bezpośrednio od wiejskich narratorów są nieliczne i pojawiają się w rękopisach sporadycznie.

¹ Tamże. We wstępie do wydanej w 1975 roku cennej antologii *Polskie zagadki ludowe* S. Folfasiński wyróżnił za Archerem Taylorem jako osobną grupę „podchwytliwe pytania”, unikając nieostrego – według niego – i niekonsekwentnie stosowanego przez zbieraczy terminu „łamigłówka” (zob. wstęp tamże, s. 18–19).

² Zob. J. M. Kasjan *Polska zagadka ludowa...*, s. 136.

Cały zbiór zagadek autora *Ludu* przynosi materiał różnorodny co do wieku i pochodzenia, formy i kształtu językowego, są w nim też reprezentowane różne typy tego gatunku. Zagadka, określana jako zadanie umysłowe, polegające na identyfikacji przedmiotu pozbawionego nazwy (przedmiot ukryty), lecz przedstawionego za pomocą charakterystyki słownej (obraz zastępczy), która ma wskazać odpowiedź¹, składa się z dwu członów: podanego i domyślnego. Człon podany zawiera pośredni, aluzyjny opis lub zaszyfrowaną wskazówkę ujętą peryfrastycznie lub metaforycznie i sugerującą odpowiedź, lecz dla utrudnienia identyfikacji kryje on w sobie niekiedy pułapkę; intencją bywa bowiem przesłonięcie rozwiązania mylnymi pozorami. Zagadki ludowe mają za temat wszechświat, ziemię, zjawiska atmosferyczne, człowieka i jego naturę, określone osoby, świat zwierząt i roślin, wytwory myśli i rąk ludzkich, np. budowle, sprzęty, narzędzia, ubranie, pożywienie, cechy ludzi i przedmiotów itd. Ich człon podany ujęty jest w formie opisowej lub przenośnej i to rozróżnienie wyznacza dwa podstawowe rodzaje zagadek. Człon domyślny, tj. odpowiedź, niekoniecznie wynika tylko z rozumowania logicznego, lecz także ze znajomości sytuacji, okoliczności, konwencji lokalnej, skojarzeń podobieństw lub przeciwieństw, nierzadko absurdalnych. W repertuarze zagadek zebranych przez Kolberga mieszczą się oba typowe ich rodzaje, choć skonstruowane z różnym stopniem wymyślności czy oryginalności konceptu. Obok prostych, jednoznacznych i posługujących się bezpośrednim lub porównawczym opisem cech lub czynności przedmiotu (zagadki opisowe) spotykamy też bardziej skomplikowane, z przedmiotem zastępczym wyrażonym przez peryfrazę lub metaforę, np. metonimię lub synekdochę (zagadki przenośne). Te pierwsze zawierać mogą jednak opis cech oderwanych lub tak zredukowanych, że trudnych do skojarzenia, te drugie z kolei sięgają niekiedy po przenośnie zawile bądź czytelne sytuacyjnie. Zagadki opisowe reprezentują np. takie teksty: „Maluśkie, czerniuśkie – duże drzewo rusza. (Robak. Pchła)”; „Leci, leci, skrzydeł nie ma, siada, siada, zada nie ma. (Śnieg)”; „Bez nóg, bez rąk, bez głowy i brzucha, a gdzie się obróci, wszędzie dmucha. (Wiatr)”; „Zieleniuśkie jak łączka, brzuch ma biały jak mączka, ogonek jak u myszki. (Rzepa)”; „Nie ma nóg, a chodzi, nie ma rąk, a bije. (Zegar)”². Przykładami zagadek przenośnych mogą być m.in.: „Siwy wół wypił wody pełen dół.

¹ Por. tamże, s. 8–9.

² Zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), odpowiednio: s. 246, 242, 241, 247, *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 203.

(Mróz)”; „Czterech braci za sobą lata i nie dogonią się do końca świata. (Cztery koła u wozu)”; „Prześliczne drzewo, prześlicznie śpiewo, koń na baranie ogonem kiwo. (Skrzypce, basy)”; „Ociec sie rodzi, a syn po dachu chodzi. (Ogień, dym)”; „Garbaty dziadek całe pole obleci. (Sierp)”; „Zębata ciotunia całe pole ogryzie. (Brona)”; „Trzech strzelców strzeliło i orła zraniło, i depcą go nogą, a zabić nie mogą; co orzeł runie, to znowu podfrunie. (Duch narodu)”¹.

Obok zagadek właściwych w zbiorze Kolberga spotkać można również – choć rzadziej i bez formalnego ich wyróżniania – „mądre pytania” czy „podchwytliwe pytania”, zwane przez Kopernickiego i innych badaczy łamigłówkami, terminem, który obecnie używany jest niechętnie². Np. „Jaki jest ojciec, żeby nie miał ojca, matka, żeby nie miała matki, dziadek, co nie może wnuków swoich porachować? (Bóg, Ziemia, Czas lat nie policzy)”; „Na co sroce przyszło, kiój jój siedm lat wyszło? (Na ósmy rok jej się obróciło, żartobliwa)”; „Czy jest taki kraj, co by nie był krajem, czy jest taki raj, żeby nie był rajem? (Kraj, brzeg u stołu, Raj wioska i miasteczko Rajgród)”; „Jak można buty nosić, żeby ich se nie zwalać? (Na kiju)”; „Kto jest najsміielszy w kościele? (Mucha)”³.

Choć zagadki występują przeważnie jako utwory samodzielne, autonomiczne, często związane bywają także z innymi tekstami literatury ludowej, zwłaszcza z bajkami i facecjami. O skali tego zjawiska mówi fakt, że amerykański folklorysta, Stith Thompson, w opracowanym przez siebie indeksie motywów literatury ludowej zestawił prawie 400 pozycji bibliograficznych poświęconych zagadce w „bajkach, balladach i mitach”⁴. Umiejętność odpowiedzi na trudne, czasami przewrotne pytania stanowi w opowieściach ludowych kryterium mądrości i przewagi,

¹ Zob. O. Kolberg *Lubelskie. Suplement...* (DWOK T. 75), s. 216, 218, *Góry i Podgórze* (DWOK T. 45), s. 557, *Chełmskie cz. II* (DWOK T. 34), s. 81, *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 247.

² Według Kasjana (*Polska zagadka ludowa...*, s. 26 i 27): „Łamigłówek nie zaliczymy do zagadek. Są one z nimi tylko spokrewnione, podobnie zresztą jak i inne jeszcze pytania, które tworzą wraz z łamigłówkami bardzo ciekawą i bogatą grupę”. Autor uznaje za wyróżnik tej grupy zdania pytajne, będące „sprawdzianem nie tyle wyobraźni, co mądrości” i określonej hierarchii wartości. Opisuje je jako zespół tekstów pt. „Łamigłówki i »mądre pytania«”.

³ Zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 241, 246, 247, *Krakowskie. Suplement...* (DWOK T. 73/II), s. 506, 507.

⁴ S. Thompson *Motif-Index of Folk-Literature*, T. III, Copenhagen 1956, s. 423–433, informacja za: J. Krzyżanowski *Zagadka i jej problematyka...*, s. 22. Zob. też J. M. Kasjan *Zagadka w opowieściach ludowych*, w: *Polska zagadka ludowa...* s. 55–106, V. Wróblewska *Ludowa bajka nowelistyczna. Źródła-wątki-konwencje*, Toruń 2007, m.in. s. 66–68, 142–148, 259–

„przepustki” do osiągnięcia celu, poświadczenia dojrzałości. Funkcje zagadek w tekstach bajkowych są różne: fabularne, konstrukcyjne, artystyczne; mogą one stanowić trzon, oś konstrukcyjną opowieści, element fabuły, jej finał lub wprowadzenie akcji. Pełnią w ich strukturze i treści rozmaite role: trudnego lub niewykonalnego zadania – testu postawionego przed bohaterem, sprawdzianu wiedzy, przedmiotu rywalizacji i walki o pierwszeństwo, osłony dla zachowania tajemnicy, narzędzia konfrontacji przeciwnych sił, ośmieszenia przeciwnika. W zebranych przez siebie tekstach bajkowych Kolberg udokumentował także i tę specyfikę gatunku. Np. w bajce krakowskiej *O mądrej dziewczce, co została panią* (T 875) zagadki stanowią trzon tekstu; wiejska bohaterka odpowiada panu na trudne pytania, spełnia pozornie niewykonalne polecenia i zostaje jego żoną, podobnie w wariancie wielkopolskim *Mądra dziewczka i pani* – córka wypełniająca zagadkowe polecenia króla ratuje ojca przed posądzeniem go o kradzież i poślubia króla. Zaś w wariancie śląskim tego wątku *O mądrej dziewczce* spór dwu chłopów w sądzie na rzecz biednego rozstrzygają podsunięte mu przez jego córkę odpowiedzi na zagadki sędziego, którego żoną dziewczyna zostaje i którym nadal dzięki swej mądrości kieruje¹. W innej opowieści krakowskiej *O mądrym królewiczu i trzech wronach* (T 851) zalotnik odgaduje zagadkę postawioną przez ojca królowy, dzięki czemu otrzymuje jej rękę, a w wariancie tego wątku królewna nie może odgadnąć zagadki postawionej przez konkurenta, więc musi wyjść za niego za mąż². W bajce z Kujaw *O pysznej i ukaranej królownie* (T 900) zagadka zadana przez bohaterkę królewiczowi jest zawiązaniem akcji i prowadzi do małżeństwa, w opowieści wielkopolskiej *Wykradziona* (T 855) młodzi porozumiewają się zagadkowym szyfrem, by umożliwić sobie ucieczkę, a w ruskiej bajce z Chełmskiego *Dziwna rodzina* (T 921) wiejski chłopiec zapytywany, dlaczego samotnie wędruje w świat i co robi jego rodzina, udziela zagadkowych odpowiedzi, których rozmówca nie potrafi zrozumieć³. Na ogół związki takie miewają zagadki z bajkami

–270, M. Wójcicka *Zagadka w bajce ludowej*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej...* T. 3, Toruń 2018, s. 360–365.

¹ O. Kolberg *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 206–209, nr 84 oraz *W. Ks. Poznańskie cz. VI* (DWOK T. 14), s. 305–307, nr 80, *Śląsk* (DWOK T. 43), s. 135–138, nr 21.

² O. Kolberg *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 204–206, nr 83 oraz s. 206, przypis.

³ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 151–153, nr 19; *W. Ks. Poznańskie cz. VI* (DWOK T. 14), s. 265–268, nr 66; *Chełmskie cz. II* (DWOK T. 34), s. 127, nr 29.

nowelistycznymi, traktującymi o niezwykłych przygodach, co potwierdzają przywołane przykłady.

Rzadziej zagadki występują w pieśniach, i to niemal wyłącznie obrzędowych: z cyklu dorocznego – kolędowych i sobótkowych oraz weselnych¹. U Kolberga też spotykamy pieśni poświęcające niektóre z tych związków, np. w pieśni weselnej śpiewanej po oczepinach w Kieleckim pytanie: „Co się wiję po drzewinie” oraz odpowiedź: „Wąż się wiję po drzewinie” stanowi dystych refrenowy powtarzający się po każdej zwrotce. W innej pieśni weselnej „z okolicy Białegostoku, Bielska i Sokółki” dziewczęta, zanim przyjmą do swojego grona dziewczynę z innych stron, śpiewają pieśń, w której zadają jej „siedem zagodynek” w rodzaju: „A co bieży bez powodera?”; „A co piece bez płomienia?”; „A co świsce bez języka?”, na co „zagadnięta” w ten sposób dziewczyna odśpiewuje: „Woda bieży bez powodera”; „Słońce piece bez płomienia”; „Wiater świsce bez języka”². W starej pieśni sobótkowej z Mazowsza („Ku Dunajowi, ku głębokiemu – leluja, ku gaikowi, ku zielonemu – leluja”) chłopak zadaje dziewczynie pokrewne zagadki o kamieniu, paproci i cnoście: „A cóż rośnie bez korzenia?”; „A cóż kwitnie bez kwiateczka?”; „Cóż gore bez płomienia”, które ona rozwiązuje z komentarzem: „Cóż bym ja była za krasna panna, żebym gadeczki zgadnąć nie miała?”³ Te same i podobne zagadki spotykamy w wariantach ukraińskich: w balladzie z Ispasa o uprowadzeniu dziewczyny przez stolarzy („Hoj, u misti, na ryneczku pjut stolari horiwoczku”), gdzie szynkarka wrzucona przez nich do morza, tonąc, zadaje im trzy zagadki: „Ta szo rodyt bez korini?”; „Ta szo horyt bez sumlini?”; „Ta szo cwyte bez cwitoczku?”, na które sama odpowiada („Kamiń”, „Watra”, „Lyczko”), a także w dwu innych „dumach obyczajowych przygodnych” z Pokucia (z Czortowca i z Korszowa, Kamionki Wielkiej), gdzie z kolei zagadki takie stawia chłopak dziewczynie⁴.

Z kolei typ związku zagadki z innymi tekstami literatury ludowej, tj. jej pokrewieństwo z przysłowiem, zwłaszcza zbudowanym na metaforze, może w materiale Kolberga obrazować tekst „Święta Urszula perły rozsła,

¹ Zob. J. M. Kasjan *Polska zagadka ludowa...*, s. 41–54.

² O. Kolberg *Kieleckie cz. I* (DWOK T. 18), s. 70, nr 27, *Mazowsze cz. V* (DWOK T. 28), s. 154, nr 90 i 91.

³ O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 349, nr 4 (w „Przypisach”, wśród 9 pieśni sobótkowych), pieśń zanotowana wcześniej przez K.W. Wójcickiego w *Pieśniach ludu...* T. I, Warszawa 1836, s. 203–204. Por. też M. J. Kasjan *Polska zagadka ludowa...*, s. 41–42.

⁴ O. Kolberg *Pokucie cz. II* (DWOK T. 30), s. 24, nr 25, s. 71–72, nr 102 i 103.

miesiąc wiedział, nie powiedział, słońce wstało, pozbierało. (Rosa)”, zamieszczonego wśród zagadek, a także w skróconej wersji „Święta Urszula perły rozsła” w tym samym tomie jako przysłowie związane z datą 21 października, przy czym tu z odsyłaczem do zagadki cytowanej wcześniej¹.

Zbiór zagadek Kolberga, choć raczej skromny, dokumentuje jednak wyraźnie różnorodność okazów tego gatunku. Wyraża się w nich ludowy dowcip, często rubaszny i obsceniczny, komizm różnego rodzaju, zmysł absurdu i paradoksu, ale również dociekliwość i ciekawość świata, wyobrażenia obok zmysłu realistycznej obserwacji, wreszcie pytania metafizyczne. Spotykamy zagadki w postaci prostych opisów czy pytań, inne przedstawiają mikrofabułę i mają formę krótkich opowiadań, zagadek-facencji. Rozwiązania dotyczą różnych zagadnień: od przedmiotów codziennego użytku w gospodarstwie i pracy po kwestie dotyczące wiary, kondycji człowieka, wszechświata, zjawisk natury, pytań w rodzaju: co jest najszybsze na świecie (myśl), najśłodsze (sen), najtłustsze (ziemia), najładniejsze (wiosna), najbogatsze (jesień). Teksty te przekazywane były przez różnych informatorów i notowane przez różnych zbieraczy, pochodziły z bezpośredniego wywiadu lub z literatury, różnią się więc także postacią językową – od uproszczonego zapisu gwarowego do formy ogładzonej literacko. Niektóre teksty są popularne i rozpowszechnione w całej Polsce, znane od dawna w różnych regionach i w rozmaitych wariantach, inne mają charakter tworzonych doraźnie, sytuacyjnych, świeżych. Przeważnie zdradzają pochodzenie ludowe, choć niejednokrotnie trudno o tym przesądzać, gdyż część z nich adaptowana była ze wzorców literackich, dworskich, szkolnych czy kościelnych i przyswajana przez wiejskie środowisko. Można też wśród nich odnaleźć ślady wielowiekowej tradycji; jej ciągłość wymownie ilustrować może zagadka z Lubelskiego opublikowana przez Kolberga w 1885 roku: „Przyszło dwu godnych do jednego niegodnego, prosili go o jeszcze lepsze jak królestwo niebieskie. – Święty Piotr i Paweł przyszedli do Żyda, który biczował Pana Jezusa, i prosili pierwsi o wydanie im mistrza swego”. Jest to wariant zagadki uważanej za „najdawniejszą zapisaną zagadkę polską”, a odnalezioną w rękopisie z 1406 roku w formie: „Przyszedł dobry do złego, a prosił u niego lepszego niżli Królestwa Niebieskiego, a dał mu. – Joseph, do Pilata, *corpus Christi*”. Tekst stanowi nawiązanie do epizodu ewangelicznego, gdy „dobry” Józef z Arymatei,

¹ Zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. IV* (DWOK T. 8), s. 242 i 287.

któremu towarzyszył według apokryfu Nikodem, przychodzi do Piłata i prosi o wydanie ciała ukrzyżowanego Chrystusa¹. Wersja sprzed ponad czterech wieków ma u Kolberga nieco inne rozwiązanie, ale zagadka zanotowana także przez innych zbieraczy w XIX wieku, z rozwiązaniem wskazującym na Józefa z Arymatei i Nikodema², potwierdza starodawny rodowód tekstu wywodzącego się z *Pisma Świętego* i jego trwałość w tradycji ludowej.

Zagadki są gatunkiem literatury ludowej stosunkowo mało badanym; zbiór Kolberga – podobnie jak wcześniejsze i późniejsze – wymagałby więc również bardziej szczegółowych studiów i prac analitycznych.

Widowiska

Uwzględniając w badaniach i publikacjach wszystkie gatunki i rodzaje literatury ludowej, nie pominął Kolberg także tradycyjnych widowisk i tekstów dramatycznych, choć nie poświęcił im szczególnej i systematycznej uwagi. Dostrzegał jednak fakt, że w świąteczne obchody ludowych zwyczajów dorocznych, zwłaszcza związanych z rokiem liturgicznym i kalendarzem rolniczym, wpisane były od najdawniejszych czasów całe przedstawienia w wykonaniu ludowych „aktorów”, nawiązujące do wzorców teatru średniowiecznego, lecz przystosowane do możliwości percepcji tłumnego odbiorcy, odtwarzane z przekazywanej pokoleniowo pamięci, a w miarę potrzeby improwizowane, jak również stałe elementy widowiskowe, teatralne lub parateatralne, współtworzące tradycyjne uroczystości³.

¹ Zob. J. Krzyżanowski *Zagadka*, w: *Słownik folkloru polskiego...*, s. 454 oraz tenże *Zagadka i jej problematyka...*, s. 24. O tej dawnej zagadce pisał H. Łopaciński w artykule *Najdawniejsza zapisana zagadka polska*, „Wisła” T. X: 1896, s. 339–341 (autor powołuje się tam na tekst zanotowany wcześniej przez Brücknera). Kolberg opublikował swój tekst w artykule w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej”, T. IX: 1885, s. 302, nr 30; przedruk tegoż w suplemencie lubelskim (DWOK T. 75), s. 219, nr 30.

² Zagadkę tę w Rakoszynie, w pow. jędrzejowskim, zanotował W. Siarkowski, a także w Czorsztynie i Łapszu oraz w Iwonczu B. Gustawicz, zob. wskazane wyżej zbiory zagadek obu badaczy w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej”, odpowiednio T. VI: 1882, s. 25, nr 271 oraz T. XVII: 1893, s. 229, nr 263 i 264.

³ C. Hernas pisał: „We wszystkich kręgach życia teatralnego widowisko nie zawsze polega na wystawianiu określonej sztuki, chętnie publiczności proponuje się udział w widowisku parateatralnym, którego charakter i organizację określał odpowiedni scenariusz, przewidujący często także czynny udział publiczności w realizacji widowiska” (*Barok*, Warszawa 1973, s. 161).

Badacz dokumentował je więc w ramach całościowego obrazu zwyczajów cyklu rocznego – bądź zapisując i publikując teksty nielicznych, zachowanych widowisk, co działo się bardzo rzadko, bądź też podając ich bardziej lub mniej rozbudowane opisy czy tylko informacje o dawnych, tradycyjnych, a zanikających przedstawieniach ludowych, związanych z obrzędowością świąteczną. W rezultacie „teatr ludowy” w znaczeniu tradycyjnych widowisk popularnych, będący przedmiotem odrębnych studiów i analiz¹, zyskał w materiałach Kolberga jedno z najważniejszych źródeł do swoich dziejów dzięki pozostawionej przez niego literackiej dokumentacji widowisk w postaci zapisów scenariusza (lub jego fragmentów) oraz w poświadczeniu przez badacza widowiskowych elementów obrzędowości i obyczajowości ludowej.

Najwięcej uwagi autor *Ludu* poświęcił szopce, bardzo żywej i rodzimej formie teatryku marionetkowego, rodzajowi lalkarskich przedstawień misteryjnych, związanych z ewangeliczną i ludową tradycją Bożego Narodzenia². Nie ma ścisłych danych co do czasu jej powstania, badacze przyjmują jednak, że szopka przenośna jako forma widowiska teatralnego pojawiła się u nas nie później niż w II połowie XVII wieku. Nazwa „szopka” jest stosunkowo późna, nie wymieniają jej najdawniejsze przekazy, nie występuje w *Słowniku* Lindego. Czasem była też

¹ Zob. m.in. S. Windakiewicz *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, Kraków 1902; A. Fischer *Polskie widowiska ludowe*, „Lud” T. XIX: 1913, s. 31–70; J. S. Bystroń *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*, T. 2, Lwów 1926, s. 149–150; J. Krzyżanowski *Teatr ludowy*, w: *Słownik folkloru polskiego...*, s. 400–402; Z. Raszewski *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1990, s. 9–56; tenże *Teatr w świecie widowisk. Dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru*, Warszawa 1991, s. 35 i nast.; D. Ratajczakowa *Wprowadzenie do części pierwszej*, w: *Galeria gatunków widowiskowych, teatralnych i dramatycznych*, Poznań 2015, s. 13–26.

² Geneza, dzieje i przemiany szopki mają swoją bogatą literaturę. Zebrano obszerny materiał, lecz monograficznej syntezy wobec luk źródłowych ciągle brak. Zob. m.in. S. Windakiewicz *Teatr ludowy w dawnej Polsce...*, s. 19–47; [Stanisław Estreicher] *Szopka krakowska. Spisał, objaśnił i opracował Jan Krupski*, Kraków 1904, s. 3–15; A. Fischer *Polskie widowiska ludowe...*, s. 31–47; R. Wierzbowski *Kształtowanie się poglądów na dzieje szopki*, „Prace Polonistyczne”, T. 21: 1965, s. 28–52; H. Kapekusz *Jasełka*, w: *Słownik folkloru polskiego...*, s. 149–150; J. Dürr-Durski *Jak powstała polska szopka betlejemka?*, w: *Literatura, komparatystyka, folklor*, księga poświęcona J. Krzyżanowskiemu, Warszawa 1968, s. 792–797; H. Jurkowski *Z badań nad genezą szopki*, „Literatura Ludowa” 1878, nr 2, s. 23–35, tenże *Teatr lalek a folklor*, „Polska Sztuka Ludowa” R. 23: 1969, nr 2, s. 109–124; Z. Raszewski *Krótką historia teatru polskiego...*, s. 38; M. Waszkiel *Szopka*, w: *Teatr lalek w dawnej Polsce*, Warszawa 2018, zob. www.marekwaszkiel.pl/2018/12/21szopka/ (data dostępu: 22 III 2021).

utożsamiana mylnie z wcześniejszymi jasełkami¹. Nazwa jasełka (od staropols. *jasło*, *żłób*) odnosiła się pierwotnie do zespołu nieruchomych figur, wystawianych wokół symbolicznego żłobka w kościołach i klasztorach, przy których śpiewano kolędy. Tradycja ta wywodzi się z XIII-wiecznego franciszkańskiego zwyczaju adoracji żłobka; w Polsce jasełkowe figury pojawiły się już około 1370 roku w Krakowie, w klasztorze Klarysek. Później wprowadzano do jasełek także figury ruchome, które przy pomocy zabawnych scen miały uczynić widowisko bardziej rozrywkowym, co przesłoniło nabożną treść żłobka, więc nakazem biskupim usunięto je z kościołów w I połowie XVIII wieku². Z czasem konwencja jasełek ukształtowała się w bardziej teatralną formę widowiska, a jasełkami nazywano też przedstawienia żywych aktorów. Proces ten przebiegał głównie pod wpływem średniowiecznego dramatu liturgicznego, misteriów staropolskich o narodzeniu Jezusa i dialogów teatralnych, które w Polsce swój rozkwit przeżywały w XVII wieku³.

Stopniowo poszerzał się krąg tematyczny widowisk bożonarodzeniowych; obok kanonicznych scen i treści ewangelicznych wprowadzano do nich teksty intermedialne w językach ludowych, codziennych, przedstawiające realistyczne epizody z życia i postacie z „repertuarem rodzajowym”⁴. Sięgano do ludowej tradycji kolędniczej, do polskiej tradycji i historii. Przesuwano przestrzeń widowni poza kościoły i szkoły przyklasztorne, na place, rynki itp. Misteria stawały się własnością ludu i zabarwiała jego obyczajem, coraz popularniejsze były też widowiska na Boże Narodzenie, a zwłaszcza ich miniaturowa odmiana, czyli pastorałka z tematyką i scenami pasterskimi⁵.

¹ M.in. zwraca na to uwagę znawca teatru polskiego, Zbigniew Raszewski, w *Krótkiej historii teatru polskiego...*, s. 38.

² Fakt ten poświadcza J. Kitowicz w *Opisie obyczajów za panowania Augusta III*, zob. wyd. BN, ser. I, nr 88, oprac. R. Pollak, Wrocław 1951, s. 59–63. Na to świadectwo powołują się niemal wszyscy badacze szopek.

³ Pisał o nich S. Windakiewicz w pracy *Teatr ludowy w dawnej Polsce...*, s. 19 i nast. Badacz omówił w niej 17 takich utworów z XVII i XVIII wieku.

⁴ Zob. J. Dürr-Durski *Jak powstała polska szopka betlejemska?...*, s. 797.

⁵ Formę tę upowszechnił M. Mioduszewski; w swoim zbiorze *Pastorałki i kolędy z melodiami, czyli piosnki wesole ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia pod domach śpiewane...*, Kraków 1843; na s. 9–24 opublikował „Pastorałkę na Boże Narodzenie”, a w *Dodatku do Pastorałek i kolęd*, Lipsk 1853, na s. 227–244 – „Pastorałkę góralską na Boże Narodzenie, którą kolędniczy w okolicach Krakowa, chodząc z szopką, reprezentują”.

Szopka – jako „najmniejsza odmiana misterium”¹, a jednocześnie „mały obnośny teatrzyk z ruchomymi figurkami”², „polski gatunek widowiska lalkowego”³ – stanowiła kontynuację i wzbogacenie bożonarodzeniowej tematyki jasełkowej. Tekst szopki, naśladujący dialog misteryjny, wygłaszany był przez aktorów ukrytych za zasłoną i poruszających lalki przez szparę w podłodze małej przenośnej sceny, na której umieszczano jasełka. W scenach świeckich, pojawiały się postacie popularne i historyczne, przedstawiciele różnych stanów, zawodów, regionów i narodowości, lokalne realia obyczajowe z życia chłopów, polskie imiona i nazwy, gwarowy język, pieśni regionalne, fragmenty popularnych utworów, a także treści polityczne i patriotyczne. Tematyka Bożego Narodzenia cieszyła się u ludu szczególną popularnością; sceny tułającej się rodziny, narodzin Dzieciątka w stajence, pokłonu Trzech Króli, ich spotkania z Herodem, chórów anielskich i adoracji pasterzy trafiały do wyobraźni ludu, a tematyczna oś tych widowisk, jaką było ubogie macierzyństwo i los świętej rodziny, okazywały się szczególnie mu bliskie, bo paralelne do losów rodziny chłopskiej⁴. Zaś elementy rodzajowe z polskiego życia i historii nadawały ewangelicznej historii swojską, rodzimą i bliską adresatom scenerię i wymowę, a także bawiły dzięki na ogół komicznemu i parodystycznemu charakterowi. Szopki polskie – „jedna z najstarszych form polskiego kolędowania”⁵ – miały oryginalny, unikatowy charakter ze swoją sceną nawiązującą architektonicznie do nastawy ołtarza lub fasady kościoła, bywały jedno- lub kilkukondygnacyjne, scenę cechowała jak w dawnych misteriach symultaniczność. Widowiska szopkowe wykazywały też wyraźne zróżnicowane regionalne, choć były zjawiskiem ogólnopolskim. Wędrując wraz z kolędnikami po domach jako przenośny teatrzyk marionetkowy, szopka upowszechniła się najpierw w miastach, potem na wsiach i stała się własnością ludową. Miała też związki, wręcz tekstowe koneksje, z równocześnie istniejącym teatrem żywych aktorów; do takich widowisk osobowych należały tzw. „herody”,

¹ Zob. Z. Raszewski *Krótką historia teatru polskiego...*, s. 38.

² Zob. A. Fischer *Polskie widowiska ludowe...*, s. 34.

³ Zob. M. Waszkiel *Szopka...* zob. www.marek-waszkiel.pl/2018/12/21szopka/ (data dostępu: 22 III 2021).

⁴ „Na sposób i zakres przystosowania nauki o Bożym Narodzeniu do wyobrażeń ludowych” zwrócił uwagę C. Hernas, zob. tegoż *W kalinowym lesie* T. I, Warszawa 1965, s. 120–125.

⁵ J. Adamowski *Szopka*, w: *Lubelskie cz. I. Pieśni i obrzędy doroczne. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, T. 4, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2011, s. 356.

gdzie w rolach głównych występowali Herod, Diabeł i Śmierć. Nasycając się jednak realiami świeckimi i elementami obyczaju i folkloru miejscowego, szopka nadal pozostawała widowiskiem bożonarodzeniowym, choć jak pisał Jurkowski „miała w sobie tyleż z teatru, co z obrzędu obyczajowego”¹.

Śród XIX-wiecznych autorów przed Kolbergiem o szopce, nazywanej wówczas najczęściej wymiennie jasełkami, wspominali bądź ją opisywali w latach 1830–1870 m.in.: Ł. Gołębiowski, który wiadomości zaczerpnął z niewydanego jeszcze wówczas rękopisu J. Kitowicza *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, J. Konopka, M. Wiszniewski, K.W. Wójcicki, M. Mioduszewski, J. Gluziński, W. Szymanowski, W. L. Anczyc, anonim w „Tygodniku Ilustrowanym”, W. Chomętowski². Z przekazów tych wynika, że przenośne szopki z teatrzykiem marionetkowym pojawiały się w Warszawie już u progu XVIII wieku, natomiast najwcześniej zapisany tekst szopkowy pochodzi z 1848 roku, kiedy to – według informacji Stanisława Estreichera³ – zanotował go Karol Estreicher, jego ojciec, a kilkanaście lat później udzielił go W. L. Anczycowi, który opublikował go w 1862 roku w „Tygodniku Ilustrowanym”.

Najobszerniej przedstawiona została przez Kolberga kolędowa szopka krakowska, włączona – zgodnie z jego integralną wizją folkloru i przede wszystkim ze swoim sezonowym charakterem – w cykl zwyczajów

¹ H. Jurkowski *Teatr lalek a folklor...*, „Polska Sztuka Ludowa” 1969, nr 2, s. 114.

² Zob. Ł. Gołębiowski *Lud polski...*, s. 280, J. Konopka *Pieśni ludu krakowskiego*, Kraków 1840, s. 85–102, M. Wiszniewski *Historia literatury polskiej*, T. II, Kraków 1841, s. 434, K.W. Wójcicki *Teatr starożytny w Polsce*, Warszawa 1841, T. I, s. 16–20, tenże *Jasełka*, w: *Encyklopedia powszechna* S. Orgelbranda, T. XIII, Warszawa 1863, s. 123, tenże *Szopka*, „Kłosy” 1866, T. II, nr 30, s. 351–353, M. Mioduszewski *Pastorałki i kolędy...*, s. 7, J. Gluziński *Włóścianie polscy uważani pod względem charakteru, zwyczajów, obyczajów i przysłów z dołączeniem przysłów powszechnie używanych...*, w: *Archiwum domowe do dziejów i literatury krajowej* K.W. Wójcickiego, Warszawa 1856, s. 445–446, W. Szymanowski *Szopka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1860, T. I, nr 15, s. 115–116, W. L. Anczyc *Obrazy krakowskie. Szopka, czyli jasełka i gwiazdka w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 135, s. 166–170, [F. M. Sobieszkański ?] *Skąd powstały u nas tak zwane szopki pokazywane od Bożego Narodzenia?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1867, T. XV, nr 384, s. 51, w dziale „Rozmaitości”, W. Chomętowski *Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku*, Warszawa 1870, s. 66–70. Por. też R. Wierzbowski *Kształtowanie się poglądów na dzieje szopki*, „Prace Polonistyczne” T. 21: 1965, s. 28–52. Teksty szopek z różnych regionów publikowane do r. 1894 (w „Wiśle” i „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej”) zestawiał S. Jastrzębowski w artykule *Szopka radomska. Materiały do dziejów teatru ludowego*, „Wiśła” T. VIII: 1894, s. 298 i nast.).

³ Pisał o tym Stanisław Estreicher w przedmowie do *Szopki krakowskiej...*, na s. 8.

bożonarodzeniowych i przedstawiona w części I *Krakowskiego*, w rozdziale „Szopka, czyli jasełka”. Na jej obraz składa się kilka tematycznych opracowań: najpierw wstępny opis zaczerpnięty z *Pieśni ludu krakowskiego* J. Konopki z 1840 roku, dalej teksty szopkowe, w tym dialogi i pieśni z melodiami pt. „Szopka, czyli jasełka w Bronowicach, Modlnicy i podobne jej na Podgórzu, Skawinie, Wieliczce i innych bliskich Krakowa miejscach”, czyli tzw. szopka „wiejska” według określenia Konopki, wreszcie obszerna relacja z tekstami dialogów, monologów i pieśni z melodiami oraz melodii tanecznych, tj. szopka „miejska” pt. „Szopka, czyli jasełka w Krakowie”. Źródłem tej ostatniej był wspomniany wyżej artykuł W.L. Anczyca z nr. 135 „Tygodnika Ilustrowanego” 1862 roku, którego przedrukowany tekst dopełnił Kolberg melodiami. Dokumentację tę poszerza nieopublikowany w monografii krakowskiej materiał suplementowy wydany w ramach *Dzieł wszystkich*. Składa się na niego „Szopka w Krakowie 1887 r.” spisana przez murarza Jana Hyłkę, prawdopodobnie szopkarza, której teksty (melodii tam brak) Kolberg przepisał już po wydaniu *Krakowskiego* z niezidentyfikowanego źródła, następnie kolejna „Szopka krakowska”, niedatowana, zanotowana w rękopisie terenowym Kolberga bez wskazania źródła, wreszcie „Fragmenty innych szopek”, tj. pojedyncze pieśni, kolędy, przyśpiewki i melodie instrumentalne w liczbie 14, związane z szopką, będące często wariantami utworów wcześniej drukowanych przez Kolberga¹.

W szopce „wiejskiej” z części I *Krakowskiego* obchód chłopców z szopką rozpoczynają śpiewane przez nich kolędy, a następnie w odsłoniętej szopce występują na scenie drewniane figurki poruszane rękoma niewidocznych osób i przedstawiające kolejno: „Polonusa w kontuszu i żupanie przy karabeli”, Krakowiaka kopieniackiego, Górala, Kozaka z Kozaczką, Ułana z lancą, Huzara, Madziara, Cygana z niedźwiedziem, Żyda, Diabła, Wędrownego kupca, Żaczka, Czarownicę wyrabiającą masło, Dziadka, Heroda, Śmierć. Postaciom tym, typowym dla dawnej szopki, towarzyszą identyfikujące je pieśni oraz melodie instrumentalne i tańce – w sumie 16 zapisów z melodiami. Przedstawienie kończy się zbieraniem datków i pożegnaniem chłopców: „Nacieszcie się, ludzie, matusinej budzie, oj, bo buda, bo buda, pokazuje cuda”. Materiał ten pochodzi tylko po części

¹ Zob. O Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), odpowiednio: s. 197–198, 198–207, 208–226 i 358–361 (w „Przypisach”) oraz tegoż *Krakowskie. Suplement...* (DWOK T. 73/I), s. 23–38 oraz 39–56.

od Kolberga, jak się okazuje, większość tekstów zanotował J. Konopka, którego rękopis przechował się w archiwum Kolberga¹. Jest on rodzajem brulionowego scenariusza, w którym spisane są kolejno występujące postacie i teksty niektórych z nich. Natomiast zapisy muzyczne (w tym 6 instrumentalnych) sporządził Kolberg, dopełnił kilka tekstów pieśni i zredagował całość. Teksty pióra Konopki wzbogacone zostały o melodie z rejestracji Kolberga, zgodnie z często stosowaną przez autora *Ludu* praktyką dopełniania notowanych i publikowanych wcześniej tekstów folkloru o melodie, które jak nikt inny w tym czasie potrafił zapisywać. Być może miała tu również miejsce wspomniana wcześniej ścisła równoległa współpraca tego rodzaju z zaprzyjaźnionym Konopką, badaczem folkloru podkrakowskiego. Poprzedzający tę szopkę w tomie 5., a cytowany tam przez Kolberga tekst Konopki z 1840 roku pt. „Szopka, czyli jasełka”, jest jednym z najwcześniejszych spośród przekazów odnotowywanych przez badaczy tego widowiska. Ze zbioru Konopki *Pieśni ludu krakowskiego* zaczerpnął też Kolberg teksty 17 kolęd, do połowy z nich uzupełniając melodie (pozostałe wiążąc z nimi) i do większości podając odsyłacze do źródła, a kilka kolęd opatrzył też lokalizacją geograficzną, potwierdzoną zapewne w trakcie zapisu melodii ze słuchu². Można więc stwierdzić, że drukowany tekstowy materiał przyjaciela związany z Bożym Narodzeniem wykorzystał skrupulatnie, sięgając nie tylko do publikacji, ale i do udzielonych mu zapewne rękopisów autora, a sam skoncentrował się głównie na dokumentacji melodii.

Pierwszy spisany i najobszerniejszy tekst szopki w Krakowie, znanej w Polsce jako najbogatsza i najciekawsza, opublikowany w 1862 roku we wspomnianym artykule W.L. Anczyca, przedrukował Kolberg w całości, wzbogacając go o melodie z własnych zbiorów. Jest on bardziej literacki niż ludowy; tekst został ogładzony i uporządkowany, przynosi wersję raczej rekonstruowaną z żywej tradycji niż ściśle dokumentującą konkretne przedstawienie, co wskazuje na zamiar utrwalenia typowego repertuaru szopki krakowskiej w jej możliwie pełnym kształcie z I połowy XIX wieku³.

¹ Arch. PTL, teka 43 *Miscellanea*, sygn. 1352, k. 131–132.

² Teksty kolęd za J. Konopką (*Pieśni ludu krakowskiego...*, s. 87–102, rozdział „Kolędy przy szopce”), zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 230–239 (w rozdziale „Kolęda”).

³ S. Estreicher w przedmowie do *Szopki krakowskiej...* (s. 9–10) pisał: „W pierwszej połowie XIX wieku doznał tekst szopki krakowskiej widocznego do dziś obrobienia i przerobienia ze strony jakiegoś nieznanego po nazwisku poety [...]. Jemu to zawdzięczać zapewne należy,

Zawarte w niej elementy ludowe łączą ją z innymi szopkami, głównie z okolic Krakowa, a więc i z szopką poprzednią, przedstawianą przez Kolberga, a pochodzącą ze wsi podkrakowskich, oraz z szopką spisaną przez Hyłkę prawie 30 lat później. Całość szopki z artykułu Anczyca obejmuje 14 scen z 28 figurami; ich dialogi i przemowy przeplatają się ze śpiewem i tańcem, po części z dołączonymi przez Kolberga melodiami. Na początku ma miejsce typowy dla szopki epizod pasterski (scena I i II), w którym obudzeni przez anioła pasterze wybierają się do stajenki, po niej na widowni pojawiają się, rozmawiają, śpiewają i tańczą kolejne postacie potraktowane humorystycznie: Żydek, Żydówka, Twardowski, Diabeł, Krakowiak i Krakowianka, Kozak i Kozaczka, Ułan i Saper, dwaj Górale i Góralka, (scena III–IX), po czym wraca wątek biblijny: do Heroda przychodzą Trzej Królowie z nowiną, Hetman otrzymuje rozkaz rzezi niewiniątek, zjawia się Śmierć i ścina Heroda, którego Diabeł zabiera do piekła (scena X–XIII). W scenie ostatniej pojawia się Dziadek i zbiera od publiczności datki z podziękowaniem „za kolędę”. Charakterystyczne i nowe są tu włączone w tekst utwory literackie: Edmunda Wasilewskiego, Jana N. Kamieńskiego, Anny Libery, których nazwiska, niewymienione przez Anczyca, przywołał Kolberg, a także postacie i reminiscencje żołnierskie z epoki napoleońskiej i powstania listopadowego czy też gloryfikacja Krakowa z jego zabytkami i pamiątkami. Jak zaznaczył też Estreicher, niektóre typowe dla miejskiej szopki krakowskiej sceny czy figurki postaci, kreowanych przez ludowych szopkarzy, u progu XX wieku zaginęły i znane są jedynie z opisów Konopki czy Kolberga lub ze wspomnień starszych osób pamiętających lata 1830–1850¹.

Jak trwała była tradycja szopki krakowskiej, mimo przemian w kolejnych latach, wskazuje opublikowany dopiero w tomie suplementowym trzeci jej tekst z 1887 roku, skopiowany w nieznanymi okolicznościach przez

że część liturgiczna naszej szopki jest logiczniejsza i obfitsza niż wszystkich innych jasełek na ziemiach polskich, a część rodzajowa nie ma także równej sobie”. W swojej wersji krytycznego wydania tekstu szopki krakowskiej, rozszerzonej o warianty, Estreicher wykorzystał po części melodie podane przez Kolberga w *Krakowskiem* (zob. *Szopka krakowska...*, s. 14), a do jego materiału niejednokrotnie się odnosił.

¹ Tamże, s. 91–92. Estreicher mówi tam o 4 scenach przedstawiających Węgra z olejkami, Niemca, Cygana z niedźwiedziem, Czarownicę klejącą masło. Niektórych z tych scen Anczyca nie odnalazł już w tradycji w trakcie pracy nad szopką w Krakowie, choć pamiętał je z młodości. Natomiast Kolberg potwierdza ich żywotność „po wielu wsiach z prawego brzegu Wisły” (zob. *Krakowskie cz. I*, DWOR T. 5, s. 222 oraz przyp. 1), a w jego szopce „wiejskiej” kilka tych postaci występuje (zob. tamże, s. 203–204 i 197).

Kolberga z rękopisu Jana Hyłki, bliżej nieznanego murarza, sygnującego swoim nazwiskiem zapis w oryginale. Nie wiadomo, czy był on szopkarzem, które to zajęcie było typową domeną majstrów lub terminatorów murarskich, zimą pozostających bez pracy, czy też jedynie spisał tekst. Kopia Kolberga zdradza pewną nieporadność i nieskładność oryginalnej wersji autora; trudno jednak orzec, czy samego Hyłki zapisującego z pamięci, czy może źródła, z którego czerpał. Tekst „przemów” i „śpiewek” w wersji Hyłki jest miejscami niezrozumiały, przekręcany, z widocznymi lukami, a wahania w odpisie Kolberga mogą wskazywać, że także nieczytelny, role poszczególnych postaci zatarte lub błędnie im przypisane. Mimo tych nieporadności i niekompletności przekaz Hyłki, utrwalony po niemal 40 latach od wersji Karola Estreichera z około 1848 roku, na której oparł się cytowany przez Kolberga Anczyca, dokumentuje trwałość istotnych elementów szopki krakowskiej. Choć tekst jest znacznie mniej rozbudowany i uboższy, pojawiają się w nim typowe dla niej postacie Pasterzy, Górali, Krakowiaków, Kozaka, Ułana i Saperera, Twardowskiego i Żyda, Króla Heroda i Królowej, jego Ministra, Śmierci i Diabła, Dziadka zbierającego datki. Ten sam jest schemat treści: od sceny pasterskiej, poprzez rodzajowe – następujące jednak w nieco innej i w zaburzonej kolejności ról – do religijnych (rozkaz rzezi niewiniątek dany Ministrowi przez króla Heroda, rozmowa Królowej z Herodem, rozprawa Śmierci z Herodem, zabranie go do piekła) i do żartobliwego zamknięcia przedstawienia przez rytualnego Dziadka. Wyznaczone postaciom role są takie same jak u Anczyca, niektóre imiona i partie dialogów czy monologów wręcz identyczne, inne fragmenty zbliżone, choć często skracane, zmienione lub przekręcane, a zdarza się także, że bardziej lub mniej zręcznie uzupełnione i przerobione. Jak u Anczyca znajdziemy tu także zbieżną w wymowie rozmowę zbudzonych Pasterzy, którzy udają się do stajenki z darami, te same „śpiewki” Krakowiaków, a wśród nich wiersz A. Libery „Nasz śliczny Kraków” i popularną pieśń „Albośmy to jacy tacy”, charakterystyczne dialogi Żydką z Twardowskim, Ułana z Saperem, Heroda z Ministrem, Żydem i Śmiercią itp. Są i elementy nowe, jak np. brak Anioła budzącego Pasterzy, Góral okazuje się druciarzem spod Trenczyna oferującym drutowanie garnków, „Krakusy” śpiewają kolejnego krakowiaka „Wesoł i szczęśliwy Krakowiaczek ci ja”, pojawia się postać żony Heroda i toczy jej tragiczna rozmowa z mężem. Zwracają też uwagę akcenty patriotyczne: w trawestacji znanej, otwierającej szopkę kolędy „Pan z nieba i łona Ojca przychodzi”, w której obie zwrotki kończą wezwaniem „a dajże nam Panie,

niech Polska powstanie”, a także w pieśni „Gdzie się podział ten wiek złoty i te dawne czasy” kończącej opis stroju szlacheckiego słowami:

„W takim stroju dawniej sobie [w oryginale: stroju narodowym]/ każdy Polak chodził./ w takim stroju Jan Sobieski/ Wiedeń oswobodził”.

Obraz szopki krakowskiej dopełnia w suplemencie zachowany w rękopisie terenowym Kolberga jej kolejny fragmentaryczny tekst z 4 zapisami melodii, monologiem Kozaka „od pp. Czartoryńskich”, śpiewem do tekstu „Nasz śliczny Kraków”, zasygnalizowanymi jedynie postaciami Ułana i Strzelca, dialogami Żydka i Twardowskiego, Górala i Góralki, Heroda, Ministra i Śmierci, tańcem i śpiewem „żydowskiego krakowiaka” na zakończenie. Wreszcie cały krakowski materiał zamykają pojedyncze fragmenty szopki, na które składa się 8 zapisów pieśni (2 bez melodii) oraz 2 melodie instrumentalne, przeważnie warianty wcześniejszych.

Poza regionem krakowskim widowisku szopkowemu poświęcił Kolberg jeszcze uwagę w monografii Mazowsza. Opublikowana w części I „Szopka warszawska”, obejmująca 16 scen z 22 figurami, jest pierwszym w literaturze etnograficznej pełnym opisem tego widowiska w Warszawie zaprezentowanym wraz z tekstami szopkowymi. Poprzedza ją krótki rys historyczny pt. „Jasełka, czyli szopka” zaczerpnięty z dwu innych źródeł¹. Okoliczności, czas i źródła tekstów „Szopki warszawskiej” Kolberga, poza wskazanymi w wiadomościach wstępnych dwoma odwołaniami do literatury, nie są znane; źródłowa dokumentacja rękopiśmienna całości nie zachowała się. Obok postaci typowych także dla szopki krakowskiej, a więc Górala-druciarza, Krakowiaka i Krakowianki, Kozaka, Żyda i Żydówki, Heroda, Śmierci, Diabła i Dziada pojawiają się tutaj: Kominiarz, Piaskarz, Majtek, Olejkarz (Niemiec, Francuz lub Węgier z olejkami), Mazur i Mazurka, Wielkopolanin, Żołnierz, Huzar, Chłopak z Dziewczyną. Przedstawienie rozpoczyna „jedna z pieśni kołędowych, narodziny Chrystusa opiewających, znanych z kantyczek”, dalej następują sceny rodzajowe z galerią wymienionych postaci, prezentujących się przeważnie śpiewem, potem ma miejsce rozmowa Heroda

¹ Zob. O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWORK T. 24), s. 78–90 („Szopka warszawska”) oraz s. 75–78 („Jasełka, czyli szopka”) – tekst z anonimowego artykułu (może F. M. Sobieszczańskiego?) pt. *Skąd powstały u nas tak zwane szopki pokazywane od Bożego Narodzenia?*, publikowanego w „Tygodniku Ilustrowanym” 1867, T. XV, nr 384, s. 51 (w dziale „Rozmaitości”) oraz z Ł. Gołębiowskiego *Ludu polskiego...*, s. 280.

z Feldmarszałkiem i ze Śmiercią, ścięcie króla i porwanie go przez Diabła do piekła, wreszcie na końcu pojawia się Dziad z prośbą „o kołędyczkę”. Porządek przedstawienia mieści się więc w stałym schemacie szopkowym. Całość zawiera 23 melodie, w większości wokalne (4 instrumentalne) i to one stanowią trzon widowiska, które jest właściwie – poza dialogiem Heroda – szopkową mini-rewią muzyczną.

W części V *Mazowska* Kolberg zamieścił jeszcze krótki tekst „Szopki w Łomży”, w którym typowe postacie: Pasterzy, Wieśniaka i Wieśniaczki, Krakowiaka, Mieszczanina i Żołnierzy, Żyda, Księdza i Dziada prezentują się na scenie, wykonując żartobliwe pieśni (7 tekstów bez melodii)¹. Poza chóralnym wykonaniem kolędy przez Pasterzy na początku szopki, brak w niej scen nawiązujących do ewangelii.

W innych monografiach nie publikuje Kolberg tekstów szopkowych, ograniczając się do bardziej lub mniej rozbudowanych informacji o regionalnych szopkach, kolędowaniu z nimi itp. lub jedynie do wzmianek o utrzymującym się lub zanikającym zwyczaju chodzenia z szopką². Przedstawia natomiast inne praktyki kolędnicze i parateatralne formy obchodów okresu Bożego Narodzenia: kolędowanie z Trzema Królami, gwiazdą, turoniem/toruniem, kozą, bocianem, kobyłką, dziadem i babą itp., tj. z maskarami zwierzęcymi i innymi przebierańcami (np. Tatarem, Turkiem, Żydem, Cyganem), skupiając się na opisie ich kostiumów, zachowań i ról oraz na symbolicznych, zabawowych i rozrywkowych aspektach tych zwyczajów³. Tylko wyjątkowo przytacza śpiewane wówczas pieśni, a kolędy gromadzi na ogół w osobnych rozdziałach. W widowiskach tych aktor przebrany za zwierzę często udawał własną śmierć, a jego powrót do życia miał wyrażać odnowę i wzmożenie sił witalnych, dobrobyt, zdrowie i płodność w nowym roku. Te przedstawienia kolędnicze mają więc cechy dawnych widowisk obrzędowych i noszą ślady prastarych

¹ Zob. O. Kolberg *Mazowsze cz. V* (DWOK T. 28), s. 66–68.

² Zob. np. O. Kolberg *Lubelskie cz. I* (DWOK T. 16), s. 104 i 105, *Radomskie cz. I* (DWOK T. 20), s. 75, przyp. 1, *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 208, *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 117 i cz. II (DWOK T. 10), s. 60, *Kaliskie cz. I* (DWOK T. 23), s. 54 i 67, *Białoruś-Polesie* (DWOK T. 52), s. 96–97 (tam szopka – rus. *wertepa*).

³ Zob. m.in. O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 249–252, *Lubelskie cz. I* (DWOK T. 16), s. 105 i 111, *Kieleckie cz. I* (DWOK T. 18), s. 45–46, *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 111, *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 66–67, *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. 121–124, *Tarnowskie-Rzeszowskie* (DWOK T. 48), s. 66–67, *Sanockie-Krośnieńskie cz. I* (DWOK T. 49), s. 147–149, *Pomorze* (DWOK T. 39), s. 63.

praktyk magicznych. Ich istotą była mająca długą tradycję obrzędowa forma składania życzeń noworocznych i wymiana darów: w zamian za życzenia wróżące pomyślność i urodzaj (oracje i pieśni życzące, rytualne zachowania, gesty, skoki, elementy pantomimy, symboliczne znaczenie przebrań oznaczających sens życzeniowy) kolędnicy otrzymywali smakołyki i datki, czyli kolędę. Kolędowaniu temu, odbywającemu się najczęściej od św. Szczepana do Trzech Króli lub nawet Matki Boskiej Gromnicznej (2 lutego) towarzyszyło odgrywanie komicznych scenek, straszenie widzów, wyprawianie figli, przy asyście kapeli złożonej z gęślarzy, basisty i bębniarza z tzw. kocią muzyką, a wszystko to z elementami okazjonalnej improwizacji i nawiązań do lokalnych realiów.

Spośród widowisk bożonarodzeniowych Kolberg opublikował jeszcze w części IV i V *Mazowsza* dwa warianty tekstów popularnego w tradycji dramatu ludowego zwanego herody, tj. przedstawienia osobowego o ewangelicznej treści, z wędrowną trupą aktorską w odpowiednich „ubiorach charakterystycznych”, wcielającą się w role sceniczne. Jest ono bliskie teatrowi religijnemu; swoim rodowodem sięga średniowiecznych misteriów wystawianych w kościołach i klasztorach. Pierwszy z tych tekstów pt. „Król Heród” to odgrywane w dzień Bożego Narodzenia i Trzech Króli widowisko kurpiowskie, „dialog [...] ze wsi Dudy Puszczańskie i Krysiaki (z r. 1870)”, podany „mimo widocznych wad wysłowienia i braków w tej formie, w jakiej został nam udzielony” – jak uściśla Kolberg¹. Postacią centralną tego „dramatu biblijnego” jest Herod („w czapce z papieru złoconego”), pozostałe osoby to Feldmarszałek otrzymujący od niego rozkaz rzezi niewiątek, Anioł ostrzegający Heroda, Diabeł w dialogu ze Śmiercią, Adiutant obwieszający narodziny w Betlejem, Śmierć w rozmowie z Herodem, ostatecznie ścinająca króla. W te ewangeliczne motywy przedstawione w formie dialogów wplecione są trzy śpiewy (bez podanych melodii): chóralnej kolędy na początku, wesołej przyśpiewki Kozaka i Ułana w środku tekstu i zamykającej całość żartobliwej piosenki o huzarach, z pozdrowieniem „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus” na końcu.

¹ Zob. O. Kolberg *Mazowsze* cz. IV (DWORK T. 27), s. 111–114. Prawdopodobnie tekst ten przekazał Kolbergowi dostarczający mu materiały z Kurpiowszczyzny bliżej nieznanego regionalista Jahołkowski, który pozyskiwał je również od informatora terenowego z Dudów Puszczańskich (por. E. Antyborzec „*Mazowsze*” *Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Mazowsze. Supplement do tomów 24–28* (DWORK T. 80/I), s. LI–LIII).

Wariantowy tekst drugi pt. „Kolenda. Król Herod. Dramat” z lokalizacją: „od Mazowiecka (w[ieś] Włosty-Olszanka, parafia Dąbrowa W[ielka])” i z dwiema melodiami przedstawia widowisko z mniej rozbudowanymi rozmowami, lecz z dokładniejszym opisem ubiorów postaci, ich ról i zachowań¹. Treść i przesłanie dramatu jest tożsame z poprzednim: sprawiedliwa kara za wyrządzone zło i pychę, niektóre fragmenty tekstu są zbieżne, sens identyczny. Obok Heroda występują w dialogach jego Adiutanci-żołnierze i Marszałek, Śmierć i Diabeł; trzy „śpiewy” – dwu kolęd, otwierającej i zamykającej widowisko, oraz pieśń biadającego Heroda – dopełniają całości.

Wreszcie odnotować trzeba wyjątkowe świadectwo Kolberga o tradycji kiedyś popularnej na Zachodzie, ale i w Polsce, rzadziej jednak dokumentowanej przez naszych etnografów. Jest to krótka informacja o znanym w polskim folklorze widowisku tzw. rajskim, nawiązującym do biblijnej historii upadku Adama i Ewy, przedstawianym około Trzech Króli w okolicach Mielca – jak wynika z opisu Kolberga – w postaci szczątkowej. Jego tematem jest „scena z Biblii znana”: Adam z Ewą obchodzą wieś, Ewa zrywa jabłko umieszczone na gałęzi choiny niesionej przez Adama, oddaje mu część owocu, „przy czym stosowny dialog”, następnie scena ta powtarza się w kolejnym domu². Jest to jedyny w materiałach Kolberga ślad tego widowiska jako osobnego przedstawienia i jeden z niewielu w polskiej literaturze etnograficznej. Jak zauważają badacze, wywodzi się ono z repertuaru średniowiecznego i według A. Fischera nie było ściśle związane z okresem Bożego Narodzenia; grywano je aż do Bożego Ciała włącznie³.

Cenny materiał w zakresie widowisk ludowych przynosi też zgromadzona przez Kolberga bogata dokumentacja zwyczajów karnawałowych (starpolska nazwa zapusty, mięsopust – pożegnanie mięsa, ostatki, kuse dni, kusaki, tłuste dni⁴) oraz wielkopostnych. Oba cykle sprzężone są ściśle ze

¹ Zob. O. Kolberg *Mazowsze cz. V* (DWOK T. 28), s. 68–72.

² Zob. O. Kolberg *Tarnowskie-Rzeszowskie* (DWOK T. 48), s. 69–70. Do krótkiego opisu dodana jest tam informacja, że czasami występuje w tym widowisku także Herod ze swoim dworem i odgrywana jest scena jego bitwy z diabłem, który poryuwa go do piekła.

³ Por. S. Windakiewicz *Teatr ludowy w dawnej Polsce...*, s. 46–47, A. Fischer *Polskie widowiska ludowe...*, s. 60–63.

⁴ Wszystkich tych terminów Kolberg używa w swoich opisach. Wymienione nazwy były kiedyś i są nadal definiowane nieprecyzyjnie, najczęściej *zapusty* to okres od Nowego Roku lub Trzech Króli do wtorku przed Środą Popielcową, rozpoczynającą Wielki Post, *mięsopust*, czyli *ostatki*, *kuse dni*, *kusaki* to trzy ostatnie dni, a *tłuste dni* to 6 dni (od czwartku) przed Środą Popielcową. Według J. Krzyżanowskiego (*Słownik folkloru polskiego...* s. 232): „Mięsopust

sobą w porządku dorocznym i dopełniają się nawzajem poprzez sąsiedztwo czasowe, a także poprzez wyrażane w ich treściach i formach ekspresji stałe i rytualne nawiązania: opozycję, kontrast, przeciwstawienie ludycznemu charakterowi okresu pierwszego – samoograniczenia i umartwienia okresu drugiego, co pozostawało w zgodzie z nauczaniem i rytuałem kościoła katolickiego. Z drugiej strony wiejskie zwyczaje karnawałowe mieszane są często z kolędniczymi, ponieważ oba okresy nakładają się na siebie czasowo, a ich obchody są do siebie podobne w formie, w jakiej mogą się przejawiać (maskary zwierzęce i przebierańcy, często te same i ci sami, maski i kostiumy, komiczne epizody, prześmiewne koncepty, kpina, zabawa, figle, obchody od domu do domu). Znajdujemy tu również opisy wodzenia niedźwiedzia, chodzenia z turoniem/toruniem/kłapaczem, konikiem, kozą, tzw. sierotki oraz bachusy/bachuski itp., a więc występujące postacie zwierzęce i ludzkie, symbolizujące witalność, siłę, energię, płodność i urodzaj, pożegnanie/wygnanie/zatopienie zimy i obietnicę wiosennego odrodzenia i wegetacji.

Zapusty to kalendarzowy okres specyficznych uroczystości, zabaw, uczt, maskarad, zwyczajów, widowisk i obrzędów (ze scenariuszem określającym akcję, aktorami i publicznością, kreacyjnym charakterem działania), a w Polsce także kuligów. Obchody te cechuje również zróżnicowanie regionalne; mimo form powtarzalnych zawierają odrębne treści, postacie, dekoracje, maski, przebrania, oprawę muzyczną, stanowiąc tym samym wyraz tożsamości i spoiwości lokalnej wspólnoty. Świątowanie karnawału, którego zasadniczym powodem jest ostatnia możliwość spożywania mięsa i jego pożegnanie, należy do najstarszych tradycji w Europie i sięga X wieku. W Polsce najdawniejsze, choć szczątkowe i pośrednie świadectwa o zachowaniach i zwyczajach tego okresu pochodzą z początku XV wieku z dokumentów kościelnych, nie jak dotąd uważano w literaturze etnograficznej, z końca XVII stulecia¹. Jednak nadal nie ma zadowalającego wyjaśnienia

– zapust, zapusty, ostatki, tj. ostatni tydzień, poczynając od *tlustego czwartku*, lub ostatnie 3 dni przed Środą Popielcową”; znaczenie wyrazów *mięśopust* i *karnawał* badacz ten utożsamia.

¹ Por. W. Dudzik *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005, s. 14–15. W pracy tej badacz zajął się problematyką genezy, źródeł, historii i form świątowania karnawału w Europie i w Polsce, a także poglądów i badań na ten temat, tj. m.in. antycznej proveniencji karnawału, jego związku z przedchrześcijańskimi kultami płodności wobec przesilenia zimowo-wiosennego, dydaktycznego wykorzystania karnawału przez kościół przed nadchodzącym postem itd., opowiadając się za prawdopodobieństwem synkretycznego wymieszania tych okoliczności sprawczych.

genezy karnawału, a polskie badania w tej dziedzinie pozostają skromne i – według Wojciecha Dudzika – ciągle nawiązują głównie do dorobku Kolberga i Glogera. Już w roku 1965 J. Krzyżanowski wskazywał: „Problematyka mięsopustu w Polsce, folklorystycznie i literacko bardzo bogata, czeka na swego badacza”. Dudzik po 40 latach komentował, że stwierdzenie to pozostaje aktualne, gdyż nie ma dotąd zarysu dziejów karnawału w Polsce¹. Okres ten ma jednak swoją bogatą literaturę dramatyczną. Z zachowanych druków i rękopisów, tzw. kodeksów teatralnych, znane są karnawałowe moralitety, intermedia, komedie mięsopustne, „sztuki bachiczne”, których liczne ślady pozostały w twórczości ludowej². Zyskały one największą popularność w XVII wieku, choć wystawiane były wcześniej. Dramaty te grywano w okresie karnawału, szczególnie w ostatki, najpierw w kościołach, później dla szerokiej publiczności także na jarmarkach, odpustach, kiermaszach świątecznych, czasami i w karczmach. Miały charakter dydaktyczny: w perspektywie moralizatorskiej ukazywały antynomię światów dobra i zła, grzechu i prawości, wizji zbawienia i potępienia, nieba i piekła, walkę diabła i anioła o duszę bohatera, w satyrycznej – piętnowały i ośmieszały wady i ułomności: pychę, chciwość, pijaństwo, obżarstwo, rozpustę, zalecając pokutę i przestrzegając przed karą wieczną. W sporze o wzorzec życia szaleństwom czasu kończących się uciech karnawału i odwieszonych norm, czyli „świata na opak” przeciwstawiona jest postawa powściągliwości i sprawiedliwości, potrzeba wyrzeczeń i pokuty w nadchodzącym poście, tj. powrotu do normy. Swoje odbicie tematyka ta znalazła w naszych popularnych komediach karnawałowych, wywodzących się z nurtu literatury sowizdrzalskiej, takich jak np. *Mięsopust Abo tragicocomaedia na dni mięsopustne, nowo dla stanów rozmaitych zabawy podana*, ogłoszona w 1622 roku.³ W tych utworach hulankom i pijatykom patronuje najczęściej – tak jak w całej Europie – Bachus, rzymski bóg wina, płodnych sił natury i urodzaju. Typową dla sztuk bachicznych figurę rzymskiego bożka,

¹ Tamże, s. 6, J. Krzyżanowski *Słownik folkloru polskiego...*, s. 232.

² Zob. S. Windakiewicz *Teatr ludowy w dawnej Polsce...* s. 145–168 (autor omówił tam kilkanaście moralitetów karnawałowych), A. Fischer *Polskie widowiska ludowe...*, s. 47–53, Cz. Hernas *Barok...*, s. 180–184.

³ Tekst według wersji tego wydania zob. w: *Polska komedia rybaltowska*, oprac. K. Badec-ki, Lwów 1931, s. 397–463. Zob. też J. Lewański *Komedia*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, pod red. T. Michałowskiej, przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 376–377.

w wersji sarmackiej, „w kontuszu”¹, utrwaliła też polska literatura okresu renesansu, a zwłaszcza baroku. Nawiązania do Bachusa jako patrona staropolskich uciech biesiadnych pojawiają się w poezji K. Miaskowskiego, autora satyry *Mięsopust polski*, w utworach S. Klonowica, W. Kochowskiego, W. Potockiego, J. A. Morsztyna, ale można je też znaleźć w utworach późniejszych, np. w *Krakowiakach i Góralach*, operze narodowej z librettem W. Bogusławskiego, muzyką J. Stefaniego, wystawionej w 1794 roku.

Resztki dawnych świąt bachusowych, bachanaliów, odprowadzanych kiedyś przez żaków krakowskich przetrwały również w zapustnych zabawach i zwyczajach ludowych, zwanych bachusami, bachuskami lub bekusami. Wiadomości o nich przekazał Kolberg, na którego powołuje się Windakiewicz:

Dziś jeszcze w Krakowskim i Lubelskim pojawiają po wsiach podczas karnawału kompanie chłopców nazywających się jak w XVI w. bachusami lub bekusami. W Krakowskim nie odgrywają już żadnej sztuki, tylko urządzają rodzaj krzykliwej maskarady wiejskiej, natomiast w Lubelskim ubierają jeszcze tradycyjnego Bachusa, dając mu do ręki kwartę na kiju i sadzając go na beczce, którą na sankach ciągną i do bogatych gospodarzy z nią zajeżdżają².

W materiałach niewydanych za życia Kolberga zachowało się podobne świadectwo z podbeskidzkiego Jordanowa z połowy XIX wieku. Tam we wstępną środę również odbywały się bachuski: przebrany za Bachusa parobek usadowiony na beczce obwożony był na saniach lub wozie ciągnionym przez „baby, wdowy, które się jeszcze nie wydały” do karczmy w orszaku innych przebierańców – Żydów, Cyganów, Turków³. Z kolei bachuski spod Krakowa to w „ostatnie dni mięsopustu” obchodząca wsie charakterystyczna trójka, która śmieszy i straszy: tzw. Zapust, personifikacja polskich zapustów, w wywróconym kozuchu przepasanym powróślem, w czapce tekturowej, ustrojonej wstążkami, papierem kolorowym i choiną, z toporkiem drewnianym i dzwonkiem, w towarzystwie Profesora z osłą głową i Dziada z koszykiem na podarunki. Ów Zapust przedstawia się w odwiedzanych

¹ Por. G. Godlewski *Bachus w kontuszu. Z dziejów motywu alkoholu w literaturze polskiej*, Ciechanów 1989.

² S. Windakiewicz *Teatr ludowy w dawnej Polsce...*, s. 167; zob. O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 263–264 oraz *Lubelskie cz. I* (DWOK T. 16), s. 113–114. Por. też M. Szykowski *Dzieje komedii polskiej w zarysie*, Warszawa 1921, s. 8–9.

³ O. Kolberg *Góry i Podgórze cz. I* (DWOK T. 44), s. 90, relacja Kolberga za „Gwiazdką Cieszyńską” 1856, nr 2.

domach jako „mantuański książę”, który przychodzi „z dalekiego kraju”, opisywanego w sposób absurdalny jako „świat na opak”. Prezentacja ta ma zadziwiać słuchaczy, podnosić rangę przybysza, a jednocześnie rozśmieszać niedorzecznością opisu. Kolberg przedstawia bachuski w *Krakowskiem* w dwu relacjach pt. „Zapust” z podkrakowskich wsi (z Modlnicy i z Nowej Wsi), przytaczając przy tym teksty komicznych oracji¹. Znany także na Kurpiach Zapust przybywa tam z kolei jako przebrany jeździec na koniu, „osypuje popiołem głowy komornic i miotłą je wygania, obróciwszy się zaś do gospodyni, wyraca naczynie z wódką, popiołem zasypuje jej oczy i gasi światło. Taki to koniec zapust i początek wielkiego postu”. Wokół tego w izbie toczy się dialog gospodyń i komornic².

Jest to więc kolejny przykład widowiskowego charakteru zwyczaju, a zarazem zabawy karnawałowej, który uchwycił Kolberg, koncentrując się w opisie na elementach zamierzonej teatralizacji, tj. na rolach, funkcjach, kostiumach i rekwizytach przebierańców, zachowaniach uczestników i widzów.

Na uwagę zasługują też pod tym względem opisy Kolberga przedstawiające kuligi, dawną staropolską zabawę, wprawdzie szlachecką, nie ludową, ale należącą do polskiej, ginącej już wówczas tradycji. Mowa tu o takiej formie kuligu, która miała swój wyraźnie steatralizowany charakter, z przyjętym z góry scenariuszem, nie zaś o innej jego postaci, tj. o hulaszczej zabawie przenoszącej się od dworu do dworu, tak jak ludowy Zapust z chaty do chaty. Kulig, uznawany za „najbardziej oryginalną praktykę staropolskiego karnawału”, miał interesującą stronę widowiskowo- teatralną, ważną dla wszystkich praktyk karnawałowych, na którą składała się przede wszystkim inscenizacja wesela krakowskiego według ustalonego scenariusza. Kolberg zgromadził kilka opisów tego karnawałowego zwyczaju. O tej jego dokumentacji na tle innych literackich opisów Wojciech Dudzik pisał:

Inaczej u Kolberga; zgromadzone przez niego materiały koncentrują się przede wszystkim na teatralnym aspekcie kuligu i przedstawiają przebieg wesela krakowskiego z podziałem na role, a nawet z przytoczeniem tekstów i weselnych oracji³.

¹ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 263–268. Źródłem opisu tego zwyczaju i oracji z Modlnicy były J. Konopki *Pieśni ludu krakowskiego...*, s. 66–67, zaś z Nowej Wsi – W. L. Ancyzyca *Obrazy krakowskie z „Tygodnika Ilustrowanego”* 1862, nr 132, s. 138–139.

² O. Kolberg *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 124–125. Zob. też „Bachusy”, *Mazowsze cz. V* (DWOK T. 28), s. 78 oraz *Radomskie cz. I* (DWOK T. 20), s. 92–93.

³ W. Dudzik *Karnawały w kulturze...*, s. 83 (o kuligach i ich dokumentacji u Kolberga, zob. tamże, s. 78–94).

Pierwszą relację, w dwu dopełniających się wersjach opisów opublikował Kolberg w części I *Krakowskiego*¹, rozpoczynając ją słowami: „Kulig w czasie zapust odbywany po dworach szlacheckich jest, jak wiadomo, tańczącą zabawą, przedstawiającą dramatycznie jakoby obrzęd wesela krakowskiego”. Dwa kolejne opisy z jego zbiorów, niewydane za życia autora, pochodzą z Sądeckizny i z Rzeszowskiego; oba zaczerpnięte zostały z artykułów w „Czasie” z 1867 roku i wydane odpowiednio w części I monografii *Góry i Podgórze* oraz w *Tarnowskim-Rzeszowskim*². W opisach tych uwzględnione zostały poszczególne epizody wędrującego od dworu do dworu kuligu i towarzyszące im zwyczajowe praktyki, przebieg wesela, role jego uczestników i funkcje urzędników weselnych, ich zachowania, kostiumy, przebrania i rekwizyty, a także mowy weselników (Starosty, Organisty, Bakałarza, Żyda), wreszcie oprawa śpiewno-taneczna, niekiedy z podaniem tekstów krakowiaków, z wyszczególnieniem rodzajów tańców i składu kapeli. Kilka pomniejszych opisów kuligu znaleźć można jeszcze w innych tomach regionalnych Kolberga³.

Wśród ludowych widowisk zapustnych jedno z najoryginalniejszych i unikatowych w Polsce odgrywane było i jest do dziś w Jedlińsku pod Radomiem. Kolberg udokumentował wtórnie jego tekst pt. „Ścięcie Śmierci w Jedlińsku w kusy wtorek”, przejmując scenopis z trudno dziś dostępnego warszawskiego kalendarza, gdzie opublikował go w 1867 roku wieloletni, zasłużony dla historii parafii i miasta proboszcz Jedlińska, Jan Kloczkowski⁴. Spisał on i zredagował ów tekst w wersji wierszowanej, zaś kilka lat wcześniej, w 1860 roku, podał informację o tym dramacie⁵. Treścią widowiska jest pojmanie Śmierci za miastem, gdzie usnęła po

¹ Zob. O Kolberg *Krakowskie* cz. I (DWOK T. 5), s. 252–260.

² Zob. O. Kolberg *Góry i Podgórze* cz. I (DWOK T. 44), s. 79–89 oraz *Tarnowskie-Rzeszowskie* (DWOK T. 48), s. 74–77. Źródłem tych opisów były artykuły [F. Marszałkowicza] *Kuligi* [w Sądeckiem], „Czas” 1867, nr 57–58 oraz W... *Kulig szlachecki w Rzeszowskim*, tamże, nr 61. Z tekstów wynika, że autorami wspomnianych relacji, podobnie jak krakowskiej, byli uczestnicy tych hucznych kiedyś w Polsce zabaw z ich schyłkowego okresu, tj. z I połowy XIX w.

³ Tj. w *Kaliskiem* (DWOK T. 23), s. 69–72 oraz w cz. I *Mazowska* (DWOK T. 24), s. 118–119.

⁴ Zob. O. Kolberg *Radomskie. Suplement...* (DWOK T. 77/I), s. 4–14. Tekst ten odpisał Kolberg z artykułu J. Kloczkowskiego pod tym samym tytułem (z uzupełnieniem *Zabawa ludowa*), zamieszczonego w „Kalendarzu na rok przestępny 1868” F. Kowalskiego, Warszawa 1867, s. 140–152. Opis tego widowiska podał Kolberg w *Radomskim* cz. I (DWOK T. 20), s. 305. Por. też E. Antyborzec „*Radomskie*” Oskara Kolberga, w: *Radomskie. Suplement...* (DWOK T. 77/II), s. XXXII oraz tamże (DWOK T. 77/II), s. 301.

⁵ J. Kloczkowski *Drobiazgi*, [Ścięcie Śmierci w Jedlińsku], „Gazeta Codzienna” 1860, nr 50.

pijatyce w kusaki i zgubiła kosę, doprowadzenie jej na rynek i sąd (w osobach Burmistrza, Wójta i Ławników) nad „wielką zbrodniarką” i „rodu ludzkiego straszną zabójczynią” oraz wykonanie wyroku przez Kata „czewono ubranego”, który przedtem wygłasza mowę ostrzegającą przed karą za czynienie zła i zaleca dobre życie. Śmierć nie jest kukłą; według opisu Kloczkowskiego jest nią mężczyzna okryty czarną płachtą, z garnkiem popiołu na głowie i kotem pod pachą, symbolizującym duszę Śmierci. Po ścięciu skazanej mieczem (tj. „częścią zwierchnią międlicy, która zowie się piórem”), trup pada na rusztowanie, z garnka wysypuje się popiół zamiast krwi, a dusza w postaci kota ucieka. Zwłoki obwożone są następnie po wsi, odbywa się zbiórka datków na pogrzeb, a w gospodzie, gdzie dociera pochód, chłopiec przebrany za Anioła przestrzega zebranych, „że chociaż Śmierć ścięli, ona ich wszystkich z tego świata sprzątnie”. Akcję kończy pochówek Śmierci: „a skoro ją pochowają, kusaki sobie sprawią ją”. Tekst jest rymowany, ogładzony literacko i uporządkowany, epizody wyraźnie wyodrębnione, co jest prawdopodobnie wynikiem adaptacji księdza Kloczkowskiego, bezpośredniego i wieloletniego świadka widowiska. Rodowód „Ścięcia Śmierci” wyjaśniany jest różnie: m.in. jako pamiątka dawnych egzekucji katowskich, tzw. prawa miecza, które Jedliński posiadał, będąc miastem (do r. 1869), jako ślad teatralnych przedstawień żakowskich z XVII w., z czasu gdy w Jedlińsku była szkoła pod patronatem Akademii Krakowskiej, i – co najbardziej prawdopodobne – jako typowy rytuał zapustny zabijania karnawału w ostatki¹. Przedstawienie to wyróżnia się spośród innych zwyczajów karnawałowych swoją teatralnością i ustalonym scenariuszem, z zapisem obszernego tekstu, zindywidualizowanymi rolami oraz z czynnym uczestnictwem mieszkańców wsi. Autor *Ludu* utrwalił więc wyjątkową tradycję zapustną, której żywotność do dziś tak określa przywołany wyżej autor:

Jest też obecnie [„Ścięcie Śmierci”] jedynym w Polsce karnawałowym widowiskiem obrzędowym *sensu stricto*, a nie jednym z przedstawień wiejskich teatrów, odgrywanych przez zespoły amatorskie na różnych przeglądach i festiwalach (a więc naśladujących obrzędy poza ich środowiskiem naturalnym i poza przypisanym im czasem) w celu, jak się to mówi, podtrzymania tradycji,

¹ Zob. W. Dudzik *Karnawały w kulturze...*, s. 95–101. Por. też J. Czajkowski *Jedlińskie kusaki*, „Polska Sztuka Ludowa” R. 13: 1959, nr 3, A. Zieleziński *Ścięcie śmierci w Jedlińsku*, „Rocznik Muzeum Radomskiego [za] rok 1978”, Radom 1979, s. 65–108.

w rzeczywistości zaś oderwanych już od swych korzeni i zachowujących tylko zewnętrzną formę dawnych praktyk¹.

Dudzik wysoko ocenił dokumentację praktyk karnawałowych zebraną przez „niezawodnego” Kolberga, uznając, że „rejestrował je skrupulatnie” i że materiał ten jest wiarygodny².

W opisywanych w poszczególnych monografiach zwyczajach wielkopostnych i wielkanocnych Kolberg skupia się również na ich stronie symbolicznej i obrzędowo-widowskiej, natomiast pełnych zapisów dramatycznych w tej części jego dokumentacji nie znajdujemy. Jak stwierdzają badacze, ze starego i bogatego repertuaru wielkanocnego pozostało już wówczas w środowisku wiejskim niewiele śladów. M.in. S. Windakiewicz pisał:

Widowiska pasyjne nie zakorzeniły się tak silnie u ludu jak misteria na Boże Narodzenie, bo przedstawiały trudności techniczne i miały wielu nieprzyjaciół [...] Wobec tego nieprzyjaznego usposobienia klas wpływowych nic dziwnego, że u nas pamięć o przedstawieniach pasyjnych prawie zaginęła³.

Kolberg nawiązuje jednak często do dawnej i bardzo bogatej tradycji dramatycznej związanej z liturgią tych okresów⁴, informując – często za źródłami starszymi – o dramatyzacjach na temat wydarzeń ewangelicznych Wielkiego Tygodnia i o popularnych zwłaszcza w baroku pasyjnych i rezurekcyjnych oficjach dialogowanych, z których najtrwalsze okazały się sceny procesji Niedzieli Kwietnej, lamentów Maryji, zdrady Judasza, zejścia do otchłani, rezurekcyjna i zjawienia się w Emaus⁵. O obchodach Kwietnej Niedzieli i wzorowanych na średniowiecznym dramacie liturgicznym procesjach na pamiątkę wjazdu Chrystusa do Jerozolimy pisał m.in. w *Krakowskim*, z komentarzem, że „dziś zwyczaju tego w Krakowskim nie ma”, oraz w części I *Mazowsza*:

¹ W. Dudzik *Karnawały w kulturze...*, s. 96. Autorowi temu fakt publikacji tekstu widowiska w suplemencie radomskim Kolberga (DWORK T. 77/I), który to tom ukazał się tak jak jego praca w 2005 roku, nie był znany.

² Tamże, s. 95 i 84..

³ S. Windakiewicz *Teatr ludowy w dawnej Polsce...* s. 110.

⁴ Zob. tamże, s. 57–112, A. Fischer *Polskie widowiska ludowe...*, s. 53–57, T. Szostek *Dramat liturgiczny*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok...*, s. 169–171.

⁵ A. Fischer *Polskie widowiska ludowe...*, s. 54.

Dawniej [...] grywane były dialogi o Męce Pańskiej. Jeden z nich, dominikański, zaczynał się od wjazdu w dniu tym Zbawiciela do Jerozolimy, a kończył się we środę pochowaniem jego. Kraków i Częstochowa były stolicą aktorów Męki Pańskiej, którzy z przenośnym teatrem jeździli po miastach, a nawet po wsiach [...]”¹.

Podobnie informował w *Kieleckiem* o dawnych procesjach Niedzieli Palmowej i o wystawianych w Wielki Tydzień dialogach o Męce Pańskiej, przeplatanych intermediami, oraz w *Poznańskim* o przedstawieniach Męki Pańskiej urządzanych na scenie klasztornej przez uczniów Kolegium jezuitów w Poznaniu². A o przedstawieniach wielkopiątkowych czytamy:

Dawniej był to dzień najliczniejszych nabożnych widowisk. Słynęły długo dialogi wielkopiątkowe Mrzygłodowicza: Zdrada Judasza, Zaparcie się Piotra, Skarga ludu, Zeznania fałszywych świadków, Sądy Kajfasza, Annasza i Piłata³.

Utrwalił też Kolberg nie tylko wiadomości z dawnych źródeł, ale też niektóre pozostałe jeszcze fragmenty tej najstarszej w Polsce wielkanocnej dramatycznej twórczości popularnej, jej relikty w folklorze. Należą tu stanowiące zapewne ślad dawnych misteriów pasyjnych lamentacyjne śpiewy wielkotygodniowe, takie jak opublikowana w *Radomskim* „Smutna rozmowa Duszy z żalowaną Matką nad Synem swym ubolewającą” i kilka „starodawnych” pieśni z tego okresu⁴, wśród pieśni wielkopostnych w *Kaliskiem* np. „Rozmowa Matki Bolesnej pod krzyżem (dialog)”⁵, fragment XV-wiecznego tekstu przedstawiającego „boleść Matki Bożej” oraz stara pieśń śpiewana w Czerskiem przy wiosennym obchodzie kogutka w drugie święto Wielkanocy⁶, a może i dialog zapisany przez Kolberga z zachowaniem cech gwarowych w Szczawnicy pt. „Przeżeganie w Sobotę Kwietną, jak się Maryja z Jezusem

¹ O. Kolberg *Krakowskie* cz. I (DWOK T. 5), s. 273–274, *Mazowsze* cz. I (DWOK T. 24), s. 130.

² O. Kolberg *Kieleckie* cz. I (DWOK T. 18), s. 48, *W. Ks. Poznańskie*, cz. I (DWOK T. 9), s. 132.

³ O. Kolberg *Mazowsze* cz. I (DWOK T. 24), s. 134–135. Mowa o Krzysztofie Mrzygłodowiczu, pisarzu miejskim z Żywca, żyjącym w I połowie XVII w.

⁴ O. Kolberg *Radomskie* cz. I (DWOK T. 20), s. 96–97, nr 28, s. 97–98, nr 30, s. 102–103, nr 40. Zwrócił na to uwagę S. Windakiewicz (*Teatr ludowy...*, s. 74), który pisząc o dawnych przedstawieniach w Wielki Post, stwierdzał, że te radomskie teksty „dosłownie z naszych [wielkotygodniowych] dewocji wykrojono”.

⁵ O. Kolberg *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 76. Por. też A. Fischer *Polskie widowiska ludowe...*, s. 57.

⁶ O. Kolberg *Mazowsze*, cz. I (DWOK T. 24), s. 135 i 144–145, nr 47.

rozłącała”¹. Dalekim śladem epizodu – sceny z Judaszem może też być ginący już wówczas zwyczaj włożenia jego kukły po ulicach i placach, znany na Mazowszu, ale i w Krakowskim (judaszki), a reliktem sceny złożenia do grobu – wystawianie rzeczywistej straży (np. w strojach rzymskich) przy grobach Chrystusa w kościołach Krakowa i innych miejscowości².

Wreszcie jako świadectwo dawnej tradycji zwyczajowo-widowiskowej wspomniął Kolberg o tzw. gregoriankach, żakowskim święcie w dniu św. Grzegorza (12 marca), z obchodem uczniów przebranych za biskupa, księży i sługę kościelnego, znanym np. w Jedlni pod Kozienicami czy pod Krakowem, który był ogniskiem tej tradycji³, oraz o podkrakowskich obchodach tzw. pucherów i koniarza w Kwietną Niedzielę⁴, a w drugi dzień Wielkanocy chodzeniu z „barankiem, czyli traczem”, gdzie indziej „po dyngusie”, z przebierańcami⁵. Przytoczył przy tym przykładowo wygłaszane wówczas komiczne kazania i oracje, m.in. z XVII wieku, nawiązujące do starego szkolnego folkloru żakowskiego oraz do dawnych wzorców komediowych i konceptów retoryki sowizdrzalskiej. W cyklu powielkanocnym na widowiskowym scenariuszu opierały się też otoczone pietyzmem ze strony kościoła procesje Bożego Ciała, które badacz opisywał, odwołując się również do świadectw wcześniejszych⁶.

Charakter widowiskowy i niektóre cechy ludowego teatru ulicznego mają też – jak już wspomniano – inne zwyczaje, obrzędy i zabawy ludowe, wiejskie i miejskie, jak np. konik zwierzyniecki, tradycyjna, dawna zabawa cechowa włóczków (flisaków) z krakowskiego Zwierzynca w oktawę Bożego Ciała, z harcującym na drewnianym koniku włóczkiem, przebranym

¹ O. Kolberg *Góry i Podgórze cz. I* (DWOK T. 44), s. 91–93.

² O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 279–280, *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 131–132 i 134. Zob. S. Windakiewicz *Teatr ludowy w dawnej Polsce...*, s. 110–112, A. Fischer *Polskie widowiska ludowe...*, s. 54.

³ O. Kolberg *Radomskie cz. I* (DWOK T. 20), s. 99, *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 272–273. Zob. R. Gansiniec *Gregorianki*, „Pamiętnik Literacki” 1954, T. 45, nr 2, s. 385–426 (s. 407–426: „Polskie Gregorianki”).

⁴ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 274–278 oraz s. 366–369 („Przypisy”, tam teksty gregorianki i oracji pucherowych pochodzące z XVII w.; materiał Kolberga głównie za J. Konopką (*Pieśni ludu krakowskiego...*, s. 71–79 oraz s. 141–143).

⁵ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 283–288 (za J. Konopką i W.L. Anczycem), *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 137.

⁶ Zob. m. in. O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 297–301, *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 162–166, *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 132–133.

za Tatara trzymającego buławę z sierści¹. Ten dawny lokalny zwyczaj, jak wiele podobnych tradycji, nie ma jednak swojego ustalonego scenariusza rozpisanego z podziałem na zindywidualizowane role ani zaplanowanej inscenizacji, a także nie posiada dramaturgicznego zapisu.

Natomiast spełniającym te warunki obrzędowym widowiskiem lokalnym, o którym należy jeszcze wspomnieć, jest kaszubskie „Ścinanie kani”, związane z uroczystością świętojańską, wyjątkowy dramat ludowy o dyskusyjnej genezie. Jego tekst opublikował Kolberg wtórnie za Hilferdingiem, którego wspomnianą rozprawę *Ostatki Stawian...* wraz z tym jej fragmentem przełożył, a który z kolei powołał się w swoim tekście na relację wybitnego badacza i znawcy Kaszub, F. Cejnowę². W przedstawieniu tym, odbywającym się w „niektórych wsiach kaszubskich” w dniu św. Jana Chrzciciela, biorą udział: Sołtys, Leśniczy z pochwyconą przez siebie kanią, Kat wykonujący na ptaku rytualną egzekucję i uczestniczący w obrzędzie Lud. Po odczytaniu wyroku śmierci obwiniającego kanię o wszelkie zło Kat wykonuje swoją powinność na skazanym ptaku, po czym następuje uroczysty pochówek. Gwarowy tekst przemowy Sołtysa do zebranych i do skazanej kani oraz jego dialogu z Katem sprawia wrażenie tekstu okrojonego, fragmentarycznego w stosunku do poprzedzającego opisu widowiska. Według jednych badaczy jest to zaniechany od dawna obrzęd sobótkowy bądź odprawiany w Zielone Świątki, stanowiący „dokument prawa zwyczajowego zamierzchłych czasów, a zarazem fragment egzekucji, która niegdyś rozgrywała się publicznie”, przy czym kania grała tu rolę podstawioną zamiast winowajcy. Według innych opinii kanię, będącą na Kaszubach uosobieniem zła (jako ptak drapieżny dziesiątkowała chłopom drób), należało symbolicznie unicestwić, a według jeszcze innych zwyczaj ten należał do „wielkiej rodziny związanych z magią, a może pierwotnie i kultem, których celem było zapewnienie wegetacji i płodności”³, właściwych dla okresu przesilenia letniego. Naj-

¹ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWORK T. 5), s. 301–307.

² Zob. O. Kolberg *Pomorze* (DWORK T. 39), s. 371–373 (cz. II tomu zawiera przekład pracy Hilferdinga). Cejnowa opublikował taki sam, ale polski tekst tego widowiska wraz z jego opisem w artykule pt. *Świętojanki, czyli Sobótki*, w „Nadwiślaninie”, Chełmno 1851, nr 19 (opis jest tam bardziej rozbudowany i są w nim różnice w stosunku do wersji Hilferdinga).

³ L. Bielawski, A. Mioduchowska *Ścinanie kani*, w: tychże *Kaszuby. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, T. 2, Warszawa 1997, cz. I *Pieśni obrzędowe*, s. 93–94. Zob. też J. Treder *Zwyczaj i widowisko „Ścinania kani” w etnologii i literaturze*, Wejherowo 2012.

prawdopodobniej jednak wyrażać miał przestrożę dla widzów, że za złe czyny mogą być też ukarani; odczytywany wyrok nawiązywał do spraw społeczności wiejskiej.

Podkreślić należy na koniec wagę istotnych w tym materiale Kolberga poświadczeń historycznych – niekiedy także podawanych za wcześniejszymi źródłami drukowanymi – dawnej bogatej tradycji obchodów karnawałowych, wielkopostnych i wielkanocnych, której dramatyczne, teatralne formy zanikły. Do cytowanych wyżej przykładów dodać można jeszcze dwa charakterystyczne: z *Mazowsza* – o dawniejszych zabawach zapustnych oraz z *Krakowskiego* – o dawniej obchodzonych ostatkach:

Dawniej do tych zabaw zapustnych należały dialogi, które żaki szkolne wyprawiały z intermediami na teatrach ku temu wystawionych lub po domach prywatnych, zwano je komedyja, a po łacinie od czasu zapustnego *bacchanalia*. Wystawiały dialogi przypadki z dziejów [...] Ale najwięcej bawiły krotofilne intermedia, które akt jeden komedii od drugiego oddzielały [...].

Aby odmienić i powiększyć zabawę, przebierano się za dziadów i baby, Żydów i Żydówki, Cyganów i Cyganki i grano komedie, przerywając je śmiesznymi intermediami¹.

Jak już wspomniano, badacz niejednokrotnie informował też w kolejnych monografiach o powszechnie urządzanych dawniej widowiskach w okresie Wielkiego Postu, Wielkiego Tygodnia i Wielkanocy.

Ciekawym przyczynkiem, ilustrującym zainteresowanie Kolberga dawnymi intermediami i ciągłością tradycji teatru ludowego, poza publikowaną dokumentacją badacza w tym zakresie, może być pewien epizod. Otóż w roku 1882 przedstawił on Akademii Umiejętności przepisane przez siebie z dawnego rękopisu, tzw. kodeksu konopczańskiego, cztery „dialogi” (fragmenty?) z zawartych tam intermediiów frantowsko-błazeńskich. Ten cenny rękopis pt. *Dyalogi starożytne z XVII wieku*, będący wówczas w posiadaniu Biblioteki Nowina Konopków, tj. Tadeusza Konopki w Mogilanach, spadkobiercy Józefa, Kolberg wykorzystał – jako wówczas łatwo dla niego dostępny – sporządzając kopię owych „dialogów” z zamiarem zainteresowania Wydziału Filologicznego Akademii tym zabytkowym dokumentem i – jak to uznali późniejsi badacze – jednym z naszych podstawowych

¹ O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 120 oraz *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 262.

i najciekawszych „zbiorowych kodeksów teatralnych”. Zapewne w ten sposób autor *Ludu* chciał się włączyć w prace Komisji Językowej tego Wydziału prowadzone nad gromadzeniem wypisów źródłowych do planowanego słownika staropolskiego¹.

W materiale Kolberga dotyczącym widowisk ludowych, wyrażających i utrwalających ważne aspekty symboliczne tradycji kulturowej, można więc wyróżnić dwie warstwy. Pierwszą – najcenniejszą – stanowi dokumentacja tekstowa, która przynosi nieliczne wprawdzie, ale konkretne, regionalnie przypisane scenariusze widowisk, na drugą składają się rozsiane w poszczególnych monografiach różnorodne, niekiedy niezwykle cenne opisy, informacje rzeczowe, wskazówki źródłowe i historyczne, filiacje i paralele tekstowe, poświęcone tej dziedzinie ludowej literatury. Należałoby je metodycznie zebrać i usystematyzować, by dokonać pełnej specjalistycznej oceny znaczenia dokumentacji Kolberga jako źródła do dziejów teatru ludowego oraz jako świadectwa kulturowej sfery symbolicznej, składającej się na tradycję regionalną i narodową.

¹ Rękopis ten znajduje się obecnie w zbiorach Biblioteki Ossolineum we Wrocławiu (sygn. 6709 I). Pod nazwą kodeks konopczański opisał go S. Windakiewicz w pracy *Teatr ludowy...* (s. 17), analizując zawarte w nim kilkanaście sztuk teatralnych w większości z roku 1627, ale i z lat późniejszych XVII w., a wśród nich cztery intermedia (s. 190–206). Zapewne te ostatnie, nazwane „dialogami”, skopiował Kolberg z tego wówczas dostępnego rękopisu w Modlnicy i przedłożył je Akademii. Wskazuje na to fakt, że zachował się fragment kopii Kolberga (rkp. Arch. PTL, teka 13, sygn. 1191/1, k. 4; brulion?) jednego z nich pt. *Trzej stryszy i balwierz* (w rkp. Ossol. obecnie k. 69–81, u Windakiewicza omówienie dramatu na s. 191–192); por. O. Kolberg *Krakowskie. Suplement...* (T. 73/III), s. 215. Intermedium to opublikowane zostało w: *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII w.* Opracowali K. i H. Budzykowie i J. Lewański, T. II, Warszawa 1954, s. 373–382 (z informacją, że zapisano je w tzw. kodeksie konopczańskim, a przejęte zostało z teatru szkolnego jezuitów poznańskich, gdzie nosiło tytuły *Wyprawa na brody*, *Wyprawa do Kiszkowa*, o czym wcześniej pisał już S. Windakiewicz na s. 17). Przekazanie Akademii tych odpisów Kolberga odnotowane jest w sprawozdaniu z posiedzenia jej Wydziału Filologicznego w dniu 18 kwietnia 1882 r. (zob. „Sprawozdania z Posiedzeń Wydz. Filolog.” T. X: 1884 [!], s. IV. Postanowiono wówczas o weryfikacji wersji tekstu Kolberga z oryginałem, po użyczeniu go przez właściciela. O dalszych działaniach w tym zakresie brak jednak informacji. Z kodeksu konopczańskiego pochodzą także oracje wspomniane wyżej, a opublikowane przez Kolberga za J. Konopką w cz. I *Krakowskiego* (por. też S. Windakiewicz *Teatr ludowy...*, s. 17).

Oracje

Z obrzędowością rodzinną i zwyczajami dorocznymi ściśle związane są również oracje towarzyszące ich celebracji i eksponujące rangę uroczystości. Okolicznościowe przemowy wygłaszane są bezpośrednio do członków wspólnoty, do szerszego audytorium słuchaczy, których zgromadziła uroczystość rodzinna, świąteczna lub zwyczajowo-zabawowa, do uczestników ceremonii obrzędowych i dorocznych, a więc skierowane są „na zewnątrz”, ku odbiorcy zbiorowemu. Zgodnie ze swoją rolą w folklorze – pełnią także w materiałach Kolberga funkcję przypisaną ściśle do określonej sytuacji wykonawczej, są w jej kontekst uwikłane, nie były więc przez niego traktowane jako samodzielne obiekty badań i publikacji, lecz jako organiczny element opisywanych uroczystości. Do wyjątkowych sytuacji, nawet w prymarnych rękopisach terenowych, należy zapis pojedynczych, osobnych mów; jest to wyraźnie wynik okazjonalnej, dodatkowej rejestracji, a nie wyboru badacza.

Ludowe oracje weselne i pogrzebowe, kołędnicze, zapustne, kuligowe itd. – jako integralna część obrzędów rodzinnych oraz zwyczajów i zabaw dorocznych – mieszczą się więc zawsze w materiałach Kolberga w ramach opisywanych obchodów ludowych uroczystości. Geneza tych tekstów prowadzi do staropolskiej obyczajowości szlacheckiej i szkolnej, skąd przeniknęły do społeczności wiejskich, odpowiednio tam zaadaptowane i przekształcone, choć często z wyraźnymi śladami dawnego rodowodu, kaznodziejskiego tonu i barokowej retoryki. Obowiązujące w dawnym kanonie kultury szlacheckiej, rozpowszechniane były także w środowisku szkolnym; jednym z najstarszych zbiorów takich oracji były S. Skoreckiego *Deklamacje na dzień wielkanocny dla ćwiczenia pacholąt szkolnych* (Kraków 1591), a szczególnie popularne stały się w XVII w. przez licznie publikowane wówczas podręczniki oratorskie w rodzaju K. Sakowicza *Przedmowy aktom weselnym i pogrzebnym służące* (Jarosław 1626), A. Wosińskiego *Przemowy weselne i pogrzebne* (Kraków 1625) czy wielokrotnie wznawianą M. Filipowskiego *Spisźarnię aktów rozmaitych, przy zalotach, weselach, bankietach, pogrzebach...* (Kraków 1632)¹.

¹ O staropolskim oratorstwie weselnym zob. M. Trębska *Staropolskie szlacheckie oracje weselne. Genologia, obrzęd, źródła*, Warszawa 2008 (seria: *Studia staropolskie Series Nova*). Autorka dokonuje przeglądu źródeł, charakteryzuje różne gatunki oracji weselnych, a za kryterium podziału genologicznego uznaje „okoliczność”, tj. moment wesela, w którym przemowa

Anna Wieczorkiewicz, analizując gatunek z pozycji antropologa kultury i eksponując jego cechy charakterystyczne, proponuje na tej podstawie definicję:

Oracja ludowa byłaby więc dłuższym tekstem monologicznym, zwróconym do grona słuchaczy, związanym z określoną sytuacją, głównie o charakterze obrzędowym. Cechowałaby się ponadto wyodrębnieniem z całokształtu działań, wysokim stopniem apelatywności i formulicnością¹.

Podobnie wyjaśnia ten termin Julian Krzyżanowski i Teresa Brzozowska² – obydwójce z naciskiem na przekaz do grona słuchaczy i związki z „okolicznością” obrzędową; można więc te oba społeczne aspekty przemów ludowych uznać za cechy determinujące. Jan Adamowski podkreśla z kolei charakter życzeniowy oracji obrzędowych jako rodzaju „wypowiedzi życzeniowych”:

Jednakże w tradycyjnej kulturze ludowej inny jest generalnie status wypowiedzi życzeniowych. Nie mają one tam charakteru zewnętrznego, dekoracyjnego, a są niezbywalnym elementem zachowań na równi z czynnościami³.

W zbiorach Kolberga najwięcej jest oracji weselnych, które towarzyszą różnym momentom obrzędu, począwszy od starań o rękę dziewczyny do zakończenia uroczystości przenosin. Są one ściśle powiązane nie z samym obrzędem, lecz z symbolicznym znaczeniem poszczególnych weselnych aktów i okoliczności, z konkretną czynnością symboliczną w jego trakcie. Pełnią więc różne funkcje w ramach ceremonii, a to z kolei warunkuje ich inny kształt formalny i treściowy. Najczęstsze w zapisach wesel Kolberga są przemowy przy zaprosinach na wesele (czwartkowych i sobotnich), przed

jest wygłaszana. Zob. też B. Nadolski *Oratorstwo staropolskie*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, T. II, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, Warszawa 1985, s. 87–88.

¹ A. Wieczorkiewicz *Słowo i gest. Dwa warianty weselnych zaprosin*, „Etnografia Polska” T. XXXV, 1991, z. 1, s. 87. Autorka wyróżnia zależnie od sytuacji „oracje cyklu rocznego i związane z życiem rodzinnym (weselne i pogrzebowe)”, przy czym weselne dzielą się dalej „zależnie od miejsca w obrzędzie” (s. 87). Zob. też K. Sikora *Życzenie w gwarze i kulturze wsi*, Biblioteka „LingVariów” T. 29, Kraków 2020, s. 296.

² J. Krzyżanowski *Oracja*, w: *Słownik folkloru polskiego...*, s. 282–283, T. Brzozowska *Oracja ludowa*, w: *Literatura polska. Przewodnik...*, T. II, s. 87.

³ J. Adamowski *Ludowe sposoby składania życzeń (słowo w kontekście kultury)*, „Język a Kultura”, T. 6: *Polska etykieta językowa*, Wrocław 1992, s. 98.

wyjazdem do ślubu i po powrocie z kościoła, przed i po błogosławieństwie rodziców, a także przed obiadem i w trakcie ucztowania, przy rozdawaniu potraw, na zakończenie wesela i przed przenosinami panny młodej. Wierszowane oracje weselne wygłasza najczęściej starosta weselny lub starszy družba. Ich stałym elementem, zwłaszcza przy rodzicielskim błogosławieństwie narzeczonych, są pouczenia moralne dla młodych, typowe dla rytuałów przejścia, oraz życzenia formułowane w imieniu wspólnoty i zarazem określające jej hierarchię wartości odniesioną do Boga i wiary, w myśl których praca wyznacza sens życia, a zbawienie i życie wieczne jego cel. Życzenia zdrowia, szczęścia, dostatku, pomyślności utożsamiane są w tych przemowach ciągle z łaską i opieką Bożą. Jak podkreślił badacz tekstów życzeniowych, Kazimierz Sikora, jest to wyraz ludowego zakorzenienia w *sacrum*¹. Obrzęd zaślubin i życzenia dla młodych kreują więc w ten sposób przyszłość wspólnoty zgodnie z moralną normą zbiorową i służą jej zachowaniu. Do stałych składników oracji weselnych i zabiegów retorycznych należy też uzasadnianie małżeństwa historią Adama i Ewy², następnie wyliczanie przysmaków weselnej ucztę oraz wezwanie uczestników do zabawy, przypominające jednocześnie ich zadania i obowiązki. Najwięcej takich oracji znaleźć można w monografii Wielkopolski, regionie, gdzie były bardzo rozpowszechnione³. Tam w części I–III opublikował ich Kolberg kilkadziesiąt, jako przynależne do scenariuszy kilkunastu wesel z różnych stron regionu i wygłaszane w czasie różnych aktów obrzędu, niekiedy w nim rozczłonkowane i tworzące nawet część dominującą w stosunku do pieśni⁴. Obok akcentów religijnych, powtarzających się wezwań i odwołań do Boga, Jezusa, Maryji i świętych pojawiają się w tych

¹ Zob. K. Sikora *Życzenia w gwarze i kulturze wsi...*, s. 304–306. Dla przykładu autor przytacza tu oracje weselne w *Sandomierskiem* (DWOK T. 2), s. 29–30, *Kujawach* (DWOK T. 3), s. 314–315, *W. Ks. Poznańskim cz. II* (DWOK T. 10), s. 305–308, 322–324. Zob. też m.in. tamże, s. 308–309, *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 173, *Pomorze* (DWOK T. 39), s. 82–83, 113, *Mazury pruskie* (DWOK T. 40), s. 116–118. (O życzeniach i oracjach weselnych w pracy Sikory, s. 289–308).

² Zob. np. *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 252, 263, 281, 312, *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), s. 306, cz. III (DWOK T. 11), s. 85, 170–171, 204, *Mazowsze, cz. I* (DWOK T. 24), s. 276, *Pomorze* (DWOK T. 39), s. 85.

³ Por. Z. Staszczak *Wielkopolskie przemawianie obrzędowe*, Poznań 2002 [seria:] „Wielkopolskie Zeszyty Folkloru” 1/2002.

⁴ Zob. np. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. III* (DWOK T. 11), s. 67–75 (wesele z Mielżyńka z 1859 r.)

przemowach także koncepty komiczne. I tak np. przy serwowaniu kolejnych potraw w czasie obiadu družba „sadzi się przy tym na rozmaite przemówki i żarty” i w ten sposób zaprasza:

[...] na ten żur/, co trzy lata w dzieży gnił/, na te leloski (flaki),/ co trzy lata w d... nosiły jałoski,/ na ten Boski dar,/ co go Pan Bóg dał./ Jédzcie, pijcie, pozywajcie, / po kieszonkach nie chowajcie,/ (tu dodaje żartobliwie:) bo będziemy rewidować/ i odebrane sami konsumować.

Lub w trakcie zaprosin družby na wesele:

[...] na tego wieprzka paśnego, miotłą potraconego/ i na parę kuropat, co ich jastrząb nie dopad¹.

Uroczysty, dydaktyczny ton bywa też niwelowany częstym zakończeniem formulicznym, przysłowiowym, z przeprosinami w rodzaju:

Tak, szanowni panowie ojcowie./jeśliśmy się zmylili w téj przemowie/ albo głupstwo powiedzieli,/ toć nam, prostakom, darujcie,/ bośmy lepiej nie umieli./ Bośmy się tego nie uczyli w szkole,/ tylko za pługiem, przy cepach, w stodole².

Niekiedy zamiast tekstów przemów Kolberg sygnalizuje jedynie w odpowiednim momencie opisywanego obrzędu, że oracja jest wówczas wygłaszana lub streszcza ją, czasami podaje odsyłacz do podobnego tekstu w innym weselu. Co charakterystyczne, można również spotkać wzmianki, że mów już się nie wygłasza, że są już nieznane lub rzadko używane³. Poza Wielkopolską liczniejsze teksty oracji weselnych spotykamy m.in. w tomie *Mazury pruskie*, gdzie cytowane są *weszwy* i *wyproški* z okolic Olecka, Lecu, Ełku oraz „od Szczytna”, a także z okolic Olsztynka i z Małych Jerut, jak również w *Pomorzu*, gdzie znalazły się przemowy weselne z Łaszewa,

¹ O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 235 i 266, zob. też *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 289–291.

² O Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 229. Zob. też m.in. *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), s. 32, *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 277–278, *Radomskie cz. I* (DWOK T. 20), s. 168, *Pomorze* (DWOK T. 39), s. 87, 111, *Góry i Podgórze* (DWOK T. 44), s. 124–125.

³ Zob.. m.in.. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 250, 252. *cz. II* (DWOK T. 10), s. 119.

z powiatu toruńskiego i chełmińskiego oraz z opisu wesela bez bliższej lokalizacji¹.

Wiejskie oracje pogrzebowe, tzw. egzorty, dokumentowane stosunkowo nielicznymi przekazami w literaturze etnograficznej, wyjątkowe są także u Kolberga². Określane przez Piotra Grochowskiego jako „ciekawym przykładem gatunku funkcjonującego na styku tradycji ustnej i pisanej/drukowanej”³, teksty te mają literacki rodowód sięgający staropolskich kazań i mów pogrzebowych. Układane w książkowym stylu nawiązującym do wzorów drukowanych, najczęściej w formie prozatorskiej, mogły być zarówno czytane, jak i wygłaszane z pamięci po wyuczeniu się przez wykonawcę tekstu z odpowiedniego wzoru. Ich centralne wątki stanowiły skierowana do uczestników ceremonii prośba oratora w imieniu zmarłego o przebaczenie oraz słowa pożegnania i podziękowania. Obok tych składników głównych pojawiają się także refleksje na temat nieodwracalności śmierci, ulotności życia i nietrwałości dóbr ziemskich, niepewności pośmiertnych losów duszy ludzkiej, konieczności naprawy życia i modlitwy za duszę zmarłego. Charakterystyczne są przy tym nawiązania do pieśni religijnych, *Pisma św.*, kazań, modlitwy i lamenty typowe dla obrzędu przejścia, rytualne formuły słowne, ale i indywidualne elementy kompozycji, właściwe tekstom oralnym. Kolberg publikuje wprawdzie nieliczne teksty takich przemów, ale niejednokrotnie – podobnie jak w przypadku oracji weselnych – choć ich nie cytuje, poświadcza, że są, były lub bywały wygłaszane, czasami je streszcza lub informuje o osobie oratora i momencie jego mowy w ceremonii pogrzebowej⁴.

Przemowy związane z obrzędowością doroczną i obchodami świątecznymi mają inny charakter i są bardziej zróżnicowane. Oracje kołędnicze towarzyszą przede wszystkim steatralizowanym formom obrzędowym,

¹ *Mazury pruskie* (DWOK T. 40), s. 105–108, 114–122, 489–491 oraz *Pomorze* (DWOK T. 39), s. 81–83, 85–87, 110–113.

² Zob. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), s. 79, 219–221, *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. 94–95, *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. 183, *Sanockie-Krośnieńskie cz. I* (DWOK T. 49), s. 542.

³ P. Grochowski *Oracje pogrzebowe na dawnej wsi polskiej*, w: tenże *Jarmark tradycji. Studia i szkice folklorystyczne*, Toruń 2016, s. 20, cały tekst o tego rodzaju oracjach na s. 15–35.

⁴ Zob. np. O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), s. 7–8, *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), s. 79, przyp., s. 217, 221, 222, *cz. III* (DWOK T. 11), s. 164, *Kieleckie cz. I* (DWOK T. 18), s. 63, przyp. 2, *Łęczyckie* (DWOK T. 22), s. 40, *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 122, 123, *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 148–149.

zwłaszcza takim jak tzw. „chodzenie” (z kolędą, z szopką, z gwiazdą, po szczytach, z herodami, z turonem, z niedźwiedziem, z kozą, z kobyłą, z bocianem, z kogutkiem, z gaikiem, „po pucherach”, po dyngusie itd.), w trakcie kuligów, z okazji Popielca, Niedzieli Palmowej, Poniedziałku Wielkanocnego, wiosennego maiku itd. Jako element zimowego, zapustnego i wiosennego kolędowania obrzędowego teksty te, specjalnie przygotowane na daną okazję, mają charakter życzeniowy, są oracjami przede wszystkim życzącymi¹. Sens tych życzeń sprowadza się do zapewnienia odwiedzanym domom zdrowia, pomyślności, dostatku, potomstwa, ochrony przed siłami zła, a więc dobra z udziałem siły wyższej. W zamian za dar słowa oratora kolędnicy oczekują podarku, datku od gospodarzy domu, co wyrażają w „przymówkach”, często wyszukanych, w odpowiednich perswazjach czy w próbach zawstydzenia skąpych gospodarzy. Odpowiedzią jest wylewne podziękowanie za datek lub złorzeczenie czy wręcz groźba w razie odmowy wynagrodzenia. Sednem kolędowania jest więc symboliczna wymiana darów. W oracjach kolędniczych, jak i w równoległe śpiewanych kolędach życzących, odnaleźć można, zwłaszcza w topice i symbolice, ślady dalekiego historycznego rodowodu sięgającego jeszcze czasów pogańskich, wiary, że wegetacyjne rytuały przyczyniają się do oczekiwanych zmian w przyrodzie, następujących wraz z przesileniem zimowym (tj. do zwycięstwa światła i życia) i wiosennym (do ostatecznego pożegnania zimy w nadziei na nowe zbiory i dostatek). O życzącym charakterze oracji kolędniczych decyduje zawarta w nich intencja życząca, której towarzyszy przekonanie o sprawczej, kreatywnej mocy słowa; są one integralną częścią rytuału obrzędowego i stanowią odbicie ludowego religijno-magicznego postrzegania świata. K. Sikora pisał, że życzenia okolicznościowe i oracje kolędnicze są

swoistym rytuałem (stwarzającym) słownym, funkcjonują jako tekst obrzędowy w funkcji religijno-magicznej, utrwalony w lokalnej tradycji. To podstawowa przyczyna daleko posuniętej rytualizacji i konwencjonalizacji formuł życzących w kulturze oralnej wsi polskiej (i względnej trwałości ich relacji wobec wzorca)².

¹ Zob. K. Sikora *Życzenie w gwarze i kulturze wsi...*, s. 145–288 (o oracjach i życzeniach kolędniczych), J. Adamowski *Ludowe sposoby składania życzeń...*, s. 97–105. O obrzędzie kolędowania zob. też J. Bartmiński [Wstęp do]: *Polskie kolędy ludowe. Antologia*, zebrał, wstępem, komentarzami i przypisami opatrzył..., Kraków 2002, S. Niebrzegowska-Bartmińska *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin 2007.

² K. Sikora *Życzenie w gwarze i kulturze wsi...*, s. 164. Por. też A. Engelking *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, wyd. 2 popr., Warszawa 2010.

Obok pewnego powtarzalnego szablonu widoczne jest jednak w tych tekstach szukanie sposobów indywidualnej ekspresji, pojawiają się zabiegi i figury retoryczne, zmierzające do upiększenia i wydłużenia przemowy, takie jak: porównania, paradoksy, anegdoty, hiperbole, zabawne skojarzenia, obrazowe listy życzeń obfitości, a przede wszystkim humor i radość. Szczególnie urozmaicone elementami komicznymi, parodystycznymi, prześmiewczymi są oracje karnawałowe, pełne pomysłów groteskowych, nonsensownych, absurdalnych, w których nie chodzi o sens, lecz o przyciągnięcie uwagi czy rozbawienie słuchaczy; ten rodzaj mów kończy się też na ogół prośbą o datki.

Przemowy rozproszone w poszczególnych tomach Kolberga, w rozdziałach poświęconych dokumentacji zwyczajów – choć stosunkowo nieliczne – ilustrują tę różnorodność środków treściowych i formalnych. I tak np. w oracjach życzących, wygłaszanych w czasie kołędowania w drugie święto Bożego Narodzenia, w dzień św. Szczepana i w Nowy Rok pojawiają się nawiązania w duchu pastorałkowym do narodzin i niemowlęctwa Jezusa. We Wzdowie w Sanockiem mali kołędnicy witają gospodarzy słowami:

[...] (w) czas radości, czas wesela, mamy witać Zbawiciela./ Gdy Jezus maluśki wyciągnął rączki z pieluszki/ i nas pobłogosławił, na tej ziemi dłużej się zabawiał.

A na koniec winszowania proszą o wybaczenie pomyłek, „jak sam Pan Jezus przebaczył pastuszkom przy źłobie”¹.

W Ubiniu na Rusi Czerwonej tak kończą przemowę:

[...] Pan Jezus maluśki pogubił pieluszki,/ a ja za nim chodzimy, pieluszki znachodzimy./ A wy, moi państwo, mile to przyjmujcie,/ a mnie za oracyję kołędę darujcie².

W oracji kołędujących chłopców w Sieradzkiem winszowaniom noworocznym i prośbie o datek towarzyszy motyw w podobnym duchu: małe dzieci zbierają kwiaty i rzucają je w drodze na powitanie Jezusa³.

Istotne dla życzeń dla domu jest przy tym wyliczanie wymiernych dóbr, jak np. pod Limanową czy w Łącku:

¹ O. Kolberg *Sanockie-Krośnieńskie cz. I* (DWOK T. 49), s. 109.

² O. Kolberg *Ruś Czerwona cz. I* (DWOK T. 56), s. 65, nr 7.

³ O. Kolberg *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 65.

Niek będzie pochwalony Jezus Krystus! /Na szczęście, na zdrowie, na to Boże Narodzenie,/ zeby się darzyło wszystko stworzenie:/ kurki cubate,/ gęski siodłate,/ panny pękate./ Wiele pępusków, tyła cielusków,/ wiele pętlerek, tyła cielicek, /w każdym kątku po dzieciątku/, a na piecu troje.

Na szczęście, na zdrowie, na to Boże Narodzenie, /zeby się rodziło w komorze,/ wodziło w oborze,/ co dej, Panie Boże./ Na każdym miejscu, zeby stał snopek przy snopku,/ kopa przy kopie,/ a gazda między kopami,/ jako gwiazda pomiędzy gwiazdami¹.

Elementami komicznymi wyróżniają się oracje bachusowe, w rodzaju wygłaszanej przez wspomnianego już Zapustą pod Krakowem, który obchodzi wieś w towarzystwie Profesora z osłą głową i Dziada z koszykiem na datki i tak się przedstawia:

Ja jestem Zapust, mantuańskie księżę, /idę z dalekiego kraju, /gdzie psy ogonami szczekają./ ludzie gadają łokciami,/ a jedzą uszami. /Słońce o zachodzie wschodzi,/ a o wschodzie zachodzi./ a kurczę kokoszę rodzi,/ każdy na opak gada,/ a deszcz z ziemi do nieba pada.

A na pytanie gospodarza o towarzyszącego mu Profesora odpowiada:

Uczony osieł, co mieszka w stodole,/ jest profesorem, uczy dzieci w szkole./ Jako zadzwoni, zeby wnet skakały,/ a półkwatkiem gorzałkę pijały².

Starszym świadectwem żartobliwych oracji mogą być dwa wierszowane parodystyczne teksty z XVII stulecia przytoczone przez Kolberga³. Pierwszy to cytowana za J. Konopką burleskowa „Gregorianka” żakowska, wygłaszana w czasie dawnego szkolnego święta w dniu 12 marca, wykpiwająca szkołę i naukę różnych rzemiosł, czyli z motywem znanym od średniowiecza. Druga jest komiczną przemową ówczesnych „pueri” (chłopców, uczniów), pucheroków, utrzymaną w duchu tzw. albertusów, humorystyczno-satyrycznych obrazków dramatycznych popularnych od XVI wieku. Tradycja ta, odnotowana przez Kolberga, wywodzi się z dawnego zwyczaju kwestowania biednych żaków krakowskich przed kościołami i po domach, wygłaszających przy tym śmieszne, absurdalne przemowy. Zakazana przez kurię biskupią

¹ O. Kolberg *Góry i Podgórze cz. I* (DWOK T. 44), s. 62–63 i 64

² O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 266–267.

³ Tamże, s. 366–369 (za J. Konopki *Pieśniami ludu...*, s. 141–143 i 72–75).

pod koniec XVIII wieku, przeniknęła na podkrakowską wieś i utrzymuje się do dziś, m.in. w Zielonkach, Bibicach, Tomaszowicach, Modlnicy i Modlniczce. Kolberg opisał tzw. puchery, popularny w Krakowskim zwyczaj wiosennego kołędowania w Kwietną Niedzielę, według badaczy sięgający rodowodem do dawnych gregorianek, przytaczając przy tym zabawne oracyjki pucheroków, które nawiązują m.in. do prześmiewczych kazań tzw. „biskupa żakowskiego”¹. Niektóre z takich mów upowszechniły się w dziecięcym repertuarze kołędników w różnych regionach i wygłaszane bywały w czasie różnych świątecznych obchodów, nie tylko w Kwietną Niedzielę jak pod Krakowem. Przykładem może być w materiałach Kolberga zapisanie na Mazurach – jako „wielkanocne przypowiadki” – dwu wersji jednej z najpopularniejszych: „A ja mały zacek, laze jak robacek” oraz: „A ja mały zacek, właz'em na krzacek” czy wplecenie ich wariantu w żartobliwą orację noworoczną w Sieradzkiem². Dla oracji komicznych tego rodzaju, stanowiących wyraźnie obrzędową formę składania życzeń, charakterystyczne są też pogłosy literatury sowizdrzalskiej, które również odnajdujemy w mowach cytowanych przez Kolberga. Np. w Janowcu pod Kozienicami „żaczek osmalony sadzami”, wędrujący w Kwietną Niedzielę po wsi z kilkoma innymi chłopcami opowiada absurdalną historyjkę o kradzionych kurach, którą kończy słowami:

A bodaj ja z góry spad,/ jeżeli ci kury krad./ Nie ja krad, ojciec krad,/ matka gotowała, a synek jad³.

Podobne ślady wykazuje oracja pucheroków, pochodząca z okolicy Olkusza i Trzebini przywołana w czasie obchodu koniarza, jeźdźca na drewnianym koniu, którego osobliwe przygody należą do kategorii adynatów, co ilustruje fragment:

Rznąłem babę o piec,/ wypadł z niej żelazny chłopiec./ A z tego chłopca/ baran i owca./ A z tego barana/ mléko i śmietana./ A z téj śmietany/ kościół murowany./ A w tym kościele nie ma świętości,/ jino końskie i kobyle kości./ A ja wam powiedział/ taką oracyją,/ jak mi nic nie dacie,/ to was pozabijam⁴.

¹ Tamże, s. 274–278. Zob. też R. Gansiniec *Gregorianki*, „Pamiętnik Literacki” 1954, T. 45, nr 2, s. 425.

² O. Kolberg *Mazury pruskie* (DWOK T. 40), s. 89, *Kaliskie* (DWOK T. 23), s. 65.

³ O. Kolberg *Radomskie cz. I* (DWOK T. 20), s. 100.

⁴ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 276 (za J. Konopką *Pieśniami ludu...*, s. 78–79).

Wariantowy tekst znalazł się w części III *Mazowsza*; tam jest to „gadka” chłopców-przebierańców obchodzących w Kwietną Niedzielę domy w okolicy Siennicy, Mińska¹. Podobnie absurdalne koncepty zawierają mowy dyngusowe; recytują je np. przebrani za ułanów chłopcy w czasie obchodu z drewnianym barankiem trzymającym drewnianą piłę, czyli traczem, w drugie święto Wielkanocy pod Krakowem².

Znajdujemy też w materiałach Kolberga rzadkie oracje kuligowe. Najczęściej jest to przemowa wygłaszana do gospodarzy przez starostę prowadzącego wesele, którego inscenizacja jest częścią zabawy. Wita on domowników, przedstawia odpowiednio przebranych weselników – uczestników kuligu, wzywa do „staropolskiej zabawy”. W *Krakowskim* w oracji takiej przedstawia on kolejno „weselne grono”: obok państwa młodych drużny i družbów, Górali i Góralki, Organistę, Żyda arendarza, Wróżkę, Cyganów, w końcu „różne stany, dzieci, panie” itd. Mowę ma też organista, „człek duchowny i uczony, i wymowny”, który występuje w towarzystwie swoich uczniów i tak ją zaczyna, zwracając się głównie do młodej pary:

Staję przed wami z animuszem,/ z uczonych szkołaków prezencyją/ i taką wam pałę oracją:/ „Żyj, złączona paro, setne lata,/ niech ci sprzyjają bona fata./Niech Twój wiek tak upływa/ jak ambrożyjska oliwa [...]”³.

Inny styl prezentuje przemowa „ociężałego organisty” z 1850 roku spod Mszczonowa w części I *Mazowsza*; jest sztuczna i pompacyjna, z wtrącanymi makaronizmami, z pretensjonalnym szadzeniem dla dodania sobie „uczoności”, lecz przerywana prośbą o kubek miodu⁴. Z kolei prowadzący kulig pod Jordanowem na Podbeskidziu wygłasza orację składną, prostą, z żartobliwą pochwałą „poćwiych Krakusów” przybyłych z kuligiem i ze „scerymi” życzeniami dla gospodarzy, zachowując w niej konsekwentnie mazurzenie⁵.

Warto na koniec wskazać na oryginalną orację wygłaszaną na Kaszubach we wspomnianym wyżej widowisku „Ścinanie kani”, którego tekst przedrukował Kolberg za Hilferdingiem. Sołtys, jeden z wybranych urzędników

¹ O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. 75–76.

² O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 286–287.

³ Tamże, s. 256–257.

⁴ O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 118–119.

⁵ O. Kolberg *Góry i Podgórze cz. I* (DWOK T. 44), s. 82–83.

uczestniczących w wykonaniu wyroku, przedstawia się tam zgromadzonym jako karczmarzski syn i zachwala swoje trunki jako przynoszące bogactwo, po czym zwraca się do kani osadzonej na kole przed ścięciem głowy z groźbą nieuniknionej kary¹.

Zatem także w zakresie specyficznego typu tekstów, jakimi są oracje, materiał Kolberga okazuje się zróżnicowany zarówno pod względem formalnym, jak i treściowym, i dokumentuje łączące się w nich cechy dawnej sarmackiej i barokowej poetyki, rozwlekłej czasami i schematycznej, z chłopską prostodusznością, inwencją i humorem, wylewnymi powinszowaniami i życzeniami, niekiedy z nadmiernym panegiryzmem w stronę adresatów tych przemów. Obok krasomówczych popisów, często zapożyczonych z popularnych broszur, absurdalnej erudycji, w której nie chodzi o sens, ale o oryginalność ujęcia tematu, o sposób wygłaszania i o poklask słuchaczy, odnajdujemy w tych tekstach prostą ludową poetykę, z jej specyficznym liryzmem i komizmem. Przemowy te odzwierciedlają też religijno-magiczny światopogląd ludowy, z jego systemem wartości i kanonem etycznym odniesionym do wiary, w którym liczy się przede wszystkim ziemia i gospodarstwo, rodzina i praca.

Formuły magiczne

Zamówienia, zaklęcia, zażegnania, należące do tzw. okolicznościowych, małych form folkloru, to według definicji Heleny Kapełuś „słowne formułki towarzyszące czynnościom magicznym, mające na celu skłonienie mocy pozaludzkich do uległości wobec osoby, która formułkę taką powtarza”². Są one w materiałach Kolberga bardzo rzadkie, podobnie jak w ogóle u zbieraczy XIX wieku. Ponieważ stanowiły przeważnie integralną część

¹ Na ten tekst zwrócił już uwagę J. Krzyżanowski, zob. *Oracja*, w: *Słownik folkloru polskiego...*, s. 284–285, określając go jako „wysoce charakterystyczny, choć zagadkowy”.

² H. Kapełuś *Zamówienia, zaklęcia*, w: *Literatura polska...* T. II, s. 671. Zob. też J. Krzyżanowski *Zamówienie*, w: *Słownik folkloru polskiego...* s. 459–461 – tam autor pisze: „Zamówienie – zaklęcie, zażeganie, formuła słowna o charakterze magicznym, obliczona na wywołanie doraźnego skutku, zapobieżenie zjawisku niepożądanemu lub wystąpienie pożądanego”. O definiowaniu tych pojęć i ich związkach w terminologii folklorystycznej zob. też m.in. A. Engelking *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Wrocław 2000, S. Niebrzegowska-Bartmińska *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin 2007. Terminy te były i są często używane wymiennie.

zrytualizowanych zabiegów magicznych, skrywane i chronione były jak wszystkie przejawy magii ludowej przed „obcymi”. Zastrzeżone jedynie dla osób wtajemniczonych: czarowników i czarownic, wróżbitów, wróżów, zielarek, znachorów i znachorek, tzw. „mądrych bab”, „ciot”, owczarzy, działów wędrownych itd., tj. nielicznych wybranych członków wspólnoty, stawały się dostępne jedynie w określonej relacji osobowej (np. uzdrowiciel – pacjent). Osoby te uczyły się odpowiednich formuł w specjalny sposób i zobowiązane były do utrzymania ich w tajemnicy; często była to wiedza dziedziczona od rodziców i najbliższych krewnych. Przekazane profanowi traciły swoją tajemną moc, stąd trudność w pozyskiwaniu ich przez badaczy. Były też zwalczane przez duchowieństwo i przez skierowaną przeciwko przejawom magii racjonalną myśl oświeceniową, kontynuowaną w XIX stuleciu; nie chciano się więc do nich przyznawać. Ta cecha tajności zdecydowała o niewielkim zasobie takich tekstów w zbiorach etnograficznych XIX wieku. Świadczą o tym często materiały i świadectwa zebrane przez Kolberga. Np. w trakcie zabiegu leczenia uporczywego bólu głowy w Głuszyńcu na Kujawach uzdrowiciel ustala najpierw, kto „zadał czary”, zanurzając w szklance wody trzy kawałki węgla i trzy kawałki chleba. Jeśli najpierw tonie węgiel, znaczy to, że sprawcą „zadania” jest mężczyzna, gdy chleb – kobieta, po czym – czytamy dalej – „wodę te wylewają w cztery kąty izby, przy odmawianiu czarodziejskich pacierzy. (Jakich? – Nie można się było dowiedzieć)”¹. Komentarz ten, pochodzący od samego Kolberga lub od jego informatora, autor pozostawił w druku. W raptularzu Antoniny Konopczan-ki, która notowała dla Kolberga wywiady, relacje i opowieści bezpośrednio z ust mieszkańców Modlnicy i sąsiednich wsi, zbieraczka utrwaliła m.in. taką wypowiedź znakomitej narratorki z Modlnicy, Jadwigi Skoczkowej:

Zażegnywacze znają sposoby lekarskie i te robiąc na żądających, odmawiają formuły na paciorkach różańcowych. Zażegnywają oni od ukąszenia psa wściekłego, gadów jadowitych, od ognia, gradów, piorunów, chorób zaraźliwych. Każdy zażegnywacz ma swój własny sekret, po największej części do jednego przedmiotu. [...] Nikogo zażegnywacz za nic w świecie sekretu nie nauczy, a umierając, tylko jednej osobie pod przysięgą tajemnice pozostawia. [...] Gdyby jednego słowa nie dodał do formuły odmawianej, wszystko na nic².

¹ O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 94.

² O. Kolberg *Krakowskie. Suplement...* (DWOK T. 73/III), s. 35. Podobnych wypowiedzi o zachowywaniu w tajemnicy formuł zamówień (ukr.: *prymowy*) jest więcej, zob. m.in. także

Zdarzają się też relacje z wskazaniem konkretnych miejsc i osób, jak np. ta z Pokucia:

Umiejący przymawiać (zaklinać) tak *wid urokiw*, jak i od innych słabości znachor w Ispasie, Kość Semetiuk (który umarł r. 1881 r., mając lat 92) żadną miarą przymowy tej nikomu powiedzieć nie chciał, tłumacząc się tym, że gdyby powiedział, to przymowa ta od niego nikomu by już nie więcej pożytku nie przyniosła, osobie zaś takiej, która *ny znaje wid sebe*, jeszcze by zaszkodziła. Nie chciał nawet wyuczyć jej swojego wnuka dla tejże samej przyczyny¹.

W polskich wierzeniach i światopoglądzie ludowym magiczna wizja świata splatała się z przekonaniem i praktykami chrześcijańskimi. Stąd charakterystyczny dualistyczny, synkretyczny obraz „świata nadzmysłowego” odwołującego się do sił pozaziemskich, w którym łączyły się wierzenia, modlitwy, wezwania i prośby kierowane w potrzebie do religijnego autorytetu Boga, Matki Bożej i świętych patronów od różnych ludzkich spraw oraz wyobrażenia i czynności magiczne, które zakładały osiągnięcie konkretnego, pragmatycznego celu poprzez przywołanie wsparcia mocy z innego świata, mocy bliżej nieokreślonego *sacrum*, niekiedy o charakterze demonicznym, za pomocą rytualnych aktów werbalnych i działań praktycznych. Modlitwa jako wyraz działania religijnego może, ale nie musi być wysłuchana, zależnie od zamysłu Boga, zamówienie, sedno działania magicznego, prowadzi bez wątpliwości do osiągnięcia konkretnego skutku dzięki rytualnej funkcji słowa². I stąd m.in. obecne w folklorze – jak to ujął J. Bartmiński – „formuły zamówień magicznych wzbogacone fragmentami modlitw” czy jak to określił wręcz J. Krzyżanowski, pisząc, że „[...] zamówienie otrzymywało

Pokucie cz. III (DWOK T. 31), s. 161, nr 6 i s. 167, nr 39, *Krakowskie* cz. III (DWOK T. 7), s. 81, nr 166, *Kieleckie* cz. II (DWOK T. 19), s. 208, nr 6, *W. Ks. Poznańskie* cz. VII (DWOK T. 15), s. 136, nr 5, s. 152, nr 4 (tam Kolberg pisał: „W ogólności wszystkie te sprawy (gdy o nie zapytani) w największej chowają tajemnicy. Dlatego, chcąc się dowiedzieć, jakim sposobem Mądry lecza, ani jednego słowa od nikogo wyciągnąć nie można. Trzeba więc chyba zmyśleć samemu chorobę i zażądawszy pomocy i porady Mądrej, pilnie na wszystko uwagę zwracać”).

¹ O. Kolberg *Pokucie* cz. III (DWOK T. 31), s. 133, nr 7. Warto tu zaznaczyć, że podawanie nazwisk zażegnawczy i zamawiaczy, jak w tym cytowanym tekście, pojawia się u Kolberga w takich relacjach rzadko. Wyjątkowy jest pod tym względem opis wierzeń w *Pokuciu* właśnie, gdzie nazwiska osób wyspecjalizowanych w praktykach magicznych różnego rodzaju występują częściej (zob. tamże, m.in. s. 111, 112, 114, 116–118, 121, 127, 128, 161).

² Por. J. Rękas *Zaklęcie, zamówienie, zażegnanie. Magiczna moc słów w folklorze słowiańskim*, „Poznańskie Prace Slawistyczne” 2012, nr 3, s. 23–24.

nieraz postać modlitwy do danego patrona lub aluzji do pobożnej legendy”¹. Mówią o tym także relacje Kolberga. Pisał on np., że wiejscy uzdrowiacze, nie przyznając się do swoich praktyk, tłumaczą, że „znachor wezwany do chorego odmawia nad nim tylko pacierze, nie zaś inne formułki [...] na to, aby obok użycia lekarstwa doktorskiego wezwanym także został i Pan Bóg na pomoc, co przecież nikomu szkody przynieść nie może”².

W innych miejscach czytamy komentarze w podobnym duchu:

Przydana modlitwa do każdej ceremonii Mądrych utwierdza w ludzie przekonanie, że czynność ta złą być nie może, lecz owszem, z wiedzą i wolą Boga się dzieje, lubo często największe niedorzeczności te gusła w sobie mieszczą.

Szczególniej wiele zabobonów łączono z modlitwą, a raczej z formułą modlitwy i dziś jeszcze przywiązują je do podobnych modlitewek i rzeczy poświęconych [...]”³.

O roli samej modlitwy i praktyk religijnych w życiu codziennym wsi, zwłaszcza w kontaktach wzajemnych i wobec zagrożeń i obaw, pisał Kolberg wielokrotnie w kolejnych tomach *Ludu*⁴.

Istotą działań magicznych była wiara w sprawczą, kreacyjną moc słowa, które w świecie magii uznawane było za byt realny, zdolny oddziaływać na otaczającą rzeczywistość pod warunkiem, że zostanie wypowiedziane w koniecznej zrytualizowanej formie, we właściwym miejscu, czasie i okolicznościach, z użyciem skutecznych rekwizytów, w trakcie równorzędnych rytualnych czynności⁵. Jak pisze S. Niebrzegowska-Bartmińska: „W tekście magicznym słowo jest nie tyle odpowiednikiem myśli, co sposobem działania, zdarzeniem [...]”⁶.

¹ J. Bartmiński *Folklor – język – poetyka*, Wrocław 1990, s. 13, J. Krzyżanowski *Zamówienie...*, s. 460.

² O. Kolberg *Pokucie cz. III* (DWOK T. 31), s. 161, nr 7.

³ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. VII* (DWOK T. 15), s. 153, nr 5, s. 119, nr 74.

⁴ Zob. np. O. Kolberg *Lubelskie cz. II* (DWOK T. 17), s. 76–77, nr 1, *Chełmskie cz. I* (T. 33), s. 17–18, 21.

⁵ Zob. A. Engelking *Rytuały słowne w kulturze ludowej. Próba klasyfikacji*, „Język a Kultura”, T. 4: *Funkcje języka i wypowiedzi*, Wrocław 1991, s. 75–85, S. Niebrzegowska-Bartmińska *Idea działającego słowa w tekstach polskich zamówień*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury” T. 13: 2001, s. 101–115, M. Marczevska *Performatywność polskich zamówień znachorskich*, „Język a Kultura”, T. 23: *Akty i gatunki mowy w perspektywie kulturowej*, Wrocław 2012, s. 367–381.

⁶ S. Niebrzegowska-Bartmińska *Idea działającego słowa...*, s. 113. Podobnie ujmuje to J. Adamowski: „»W folklorze bowiem słowo i działanie równoważą się całkowicie«. Najwyraźniej widać to może w magii, gdzie tak ważną rolę odgrywa leczenie słowem” (zob. *Ludowe*

Praktyki magiczne, czyli czary towarzyszyły wszystkim sytuacjom życiowym i codziennym zajęciom mieszkańców wsi, stosowane były wobec wszelkich zagrożeń, klęsk żywiołowych i nieszczęść, szczególnie chorób, dla odegnienia uroków i czarów, w przełomowych momentach cyklu życia człowieka (chrzest, małżeństwo, śmierć) oraz cyklu świata przyrody i jej ważnych zjawisk. Służyły jednak nie tylko zapobieganiu, unieszkodliwianiu i odwracaniu zła, ale i przeciwnie, jego sprowadzaniu na drugiego człowieka, sąsiada, wroga. Słowo sprawcze, które – jak wierzano – miało zapewniać kontrolę nad światem, ochronę przed wszelkimi nieszczęściami i odwrócenie złego porządku rzeczy lub odwrotnie – mogło też stawać się narzędziem zemsty, odwetu, kary, wymierzenia sprawiedliwości. Pełniło zatem w tych praktykach magicznych różną funkcję¹. Rytualne formuły słowne w powiązaniu z określonymi zachowaniami i praktykami magicznymi miały więc z jednej strony przeciwdziałać złu, chronić i zabezpieczać przed nim (zażegnania) lub powodować usunięcie, odwrócenie zjawisk złych, które już zaszyły, zwłaszcza chorób (zamówienia), a z drugiej strony wywoływać określone skutki szkodliwe bądź pożyteczne, tj. sprowadzać nieszczęścia, „zaczarować” człowieka lub zwierzę, „rzucić urok” lub odwrotnie, przynosić dobro, np. pogodę czy urodzaj (zaklinania negatywne lub pozytywne)².

Kolberg od początku swych prac nad *Ludem* zauważał obecność zamówień i zaklinań w życiu codziennym wsi i w jej wierzeniach. Już w liście otwartym z 1865 roku, gdy formułował swój program badań, wymieniał

sposoby składania życzeń..., s. 103, cytat wewnętrzny za: M. Mauss *Zarys ogólnej teorii magii*, w: *Socjologia i antropologia*, Warszawa 1973, s. 72).

¹ A. Engelking proponuje podział rytuałów słownych ze względu na cele, jakim służą, na trzy kategorie: 1. rytuały stwarzające (tj. zaklinania), w których człowiek „chce, żeby coś się stało”; 2. rytuały ochraniające, w których chodzi o to, „żeby coś się nie stało” (unikanie zła lub zapobieganie mu poprzez zażegnania) oraz 3. rytuały odczyniające (zamawiania), gdy człowiek chce, żeby coś, co się już stało, odwrócić, oddalić, unicestwić (zob. *Rytuały słowne...*, s. 77–84). Ludowy rytuał słowny autorka definiuje zaś tak: „Rytuały słowne czy – inaczej – rytualne gatunki mowy to takie akty, w których kontakt człowieka ze sferą sacrum dokonuje się przede wszystkim przez mówienie. Rytuały te są w istocie aktami nie wyłącznie werbalnymi, lecz całościowymi: werbalno-fizyczno-mentalnymi i mają moc kreacyjną, moc wywoływania (w przekonaniu uczestników i odbiorców rytuału) realnych skutków w rzeczywistości” (tamże, s. 75–76).

² Z kolei J. Rękas tak określa te trzy rodzaje formuł magicznych: „Magiczne nazwanie, przywołanie, zobowiązanie mocy – zakłęcie, zaklinanie”; „Moc lekiem na działanie mocy – zamówienie”; „Ochrona przed mocą – zażeganie” (zob. *Zakłęcie, zamówienie, zażeganie...*, s. 18, 21, 24).

ten rodzaj tekstów folkloru dwukrotnie. Przedstawiając jako przedmiot badań „wieś i chatę”, określał w punkcie 1. problemy szczegółowe, pisząc m.in.: „Jakie są zwyczaje przy budowaniu lub zwałeniu chałupy, jakie zabobony (może podania lub zaklęcia w narzeczu ludowym)?”. A w punkcie 7. wymieniał: „Zabobony, gusła (zaklęcia), przesady (lekarskie, myśliwskie, pasterskie, o zwierzętach i ptakach, karczemne, domowe, gospodarskie itp.) [...]”¹. W swojej długiej praktyce badawczej koncentrował się, jak to zresztą sugerują już cytowane fragmenty, przede wszystkim na funkcji tych tekstów, uwikłanych organicznie w szerszy kontekst sytuacyjny, okolicznościowy. Nie podejmował prób definiowania i wyodrębniania z konsytuacji poszczególnych rzadko przywoływanych formuł, ale w miarę możliwości najdokładniej opisywał ów kontekst, najczęściej dotyczący leczenia, w rozdziałach pt. „Choroby i leki”, „Przesady lekarskie” itp. Nawet wówczas, gdy w takim dziale znalazł się podrozdział pt. „Zamawiania. Zaklęcia. Zażęgniwanie. Guślarskie praktyki”, nie stosował, niekiedy za swoim źródłem, wyraźnych rozróżnień terminologicznych dla tych działań, lecz opisywał „szczególne przypadki” najrozmaitszych chorób i przypadłości, w których są one stosowane jako środki zaradcze. A ich łączną cechą był fakt, że pod tymi określeniami – jak pisał – „niepoliczone ukrywają mieszkańcy tajemnice sposobu leczenia tak ludzi jako i bydła” oraz że stosujący te środki „przywiązują wiarę do swojej niby tajemniczej władzy i mniemają, że istotnie przez zaklęcia i zażęgniwanie albo zamawiania odwracają słabość lub jaką uporczywą chorobę”².

Helena Kapełus tak charakteryzowała te małe formy folkloru:

Zazwyczaj są to teksty krótkie, rytmiczne, o nieregularnym wierszu, częściowo rymowane, zawierają kilka stałych składników, jak inwokacja do mocy niebieskich z prośbą o „szczęśliwą godzinę”, w której zamówienie będzie skuteczne, odesłanie bólu, choroby, uroku, chmury do miejsca, skąd zło przyszło lub tam, gdzie nie może nikomu szkodzić, a wreszcie prośba o skuteczność zabiegu³.

Formuły te mogą jednak przybierać nie tylko formę prośby obłaskawiającej i przepraszającej, ale i żądania, polecenia, groźby, złorzeczenia

¹ O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”...* (DWORK T. 64), s. 103 i 104.

² O. Kolberg *Lubelskie cz. I* (DWORK T. 17), s. 155–156. Zob. też tamże, s. 157–158 (opis). Materiał ten przytoczył Kolberg za rozprawą J. Gluzińskiego *Włóścianie polscy...*, s. 553–557.

³ H. Kapełus *Zamówienia, zaklęcia...*, s. 671.

w stronę złych mocy, diabła, cioty, czarownicy itp. osób żywych i postaci demonicznych. Mogą być wyrażane w postaci prostych pojedynczych zdań, a także dłuższych sekwencji tekstowych, z wtrętami i zwrotami pozbawionymi sensu i niezrozumiałymi dla innych, więc mającymi pozór wiedzy i skuteczności. W kategoriach etnolingwistycznych zamówienia, podobnie jak inne teksty folkloru,

nie są doraźnie tworzonymi komunikatami, przeciwnie, są powtarzalne, mają charakter klisz językowych, tzn. wykazują wysoki stopień stabilizacji w aspekcie leksykalnym, składniowym, semiotyczno-logicznym, przedmiotowym¹.

W materiałach i monografiach Kolberga formuły magiczne pojawiały się w różnych formach, zawsze w kulturowym, okolicznościowym kontekście, głównie w ramach opisu świata ludowych wierzeń jako jego immanentna część. Opis konsytuacji Kolberg traktował często bardzo dokładnie, wręcz drobiazgowo, zwłaszcza w obszerniejszych monografiach: *Krakowskiem* i *Poznańskiem*, gdzie wierzeniom poświęcił osobne tomy monografii, tj. 7. i 15. *Ludu*. Czasami, jak w części I *Kujaw*, „przesady lekarskie” lokowane były w rozdziale „Lud”, przeważnie jednak opisowi wierzeń poświęcał badacz osobne rozdziały, niekiedy obszerne, jak np. w części III *Pokucia*, wewnątrz rozczłonowane i porządkowane tematycznie. Zdawał sobie doskonale sprawę, że sfera magiczna w kulturze ludowej jest ściśle powiązana ze światopoglądem i wyobrażeniami ludu, które ją wręcz konstytuują. Niekiedy w rozdziale „Lud” zamieszczał też teksty zaklinań, klątw, przekleństw, które wówczas ilustrować miały język lokalny w określonej życiowej sytuacji: gniewu, złości i urazy. Całą listę takich przekleństw w wersji ukraińskiej odnajdujemy np. w *Chełmskiem*².

Rejestrując materiał wierzeniowy i towarzyszące mu rytuały słowne, możliwie wyczerpująco opisywał wszystkie towarzyszące zamówieniom pozawerbalne gesty i działania magiczne, takie jak spluwanie, dmuchanie, zlizywanie, wysysanie, ślinienie, dotykanie, pocieranie, kadzenie, kąpanie,

¹ J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska *Tekstologia*, Warszawa 2009, s. 61. Autorzy wyjaśniają przy tym, że w określeniu „stabilność”, nie chodzi „o absolutną niezmienność, petryfikację, lecz tylko o silną tendencję do utrwalenia, o obecność pewnych schematów kompozycyjnych i stałość motywów tematycznych, także ich sekwencji (wątków) [...]”, przy tym „obiegowe klisze tekstowe” mogą być elastycznie przystosowywane do sytuacji i okoliczności, bowiem wykonawcy „wiedzą co, kiedy i komu można powiedzieć czy zaśpiewać”.

² Zob. O. Kolberg *Chełmskie* cz. I (DWOK T. 33), s. 30–32.

podrzucanie, taczanie, uderzanie, machanie, hałasowanie itp.¹ Wyliczał potrzebne do tych praktyk przedmioty, atrybuty i rekwizyty, w rodzaju rozżarzonych węgli, roztopionego wosku, roślin i ich części, sierści i kości zwierząt, koszuli, chustki, ostrych narzędzi, np. sierpa, noża, kosy, ziół, popiołu, kamieni, piasku, kości i prochów z cmentarza itd. Określał kolejność i wagę poszczególnych czynności, zachowań i gestów, wybrane dni i pory dnia, miejsce „akcji”, sposób wypowiedzania formuł, tj. szeptanie, mruczenie, krzyk, błaganie, grożenie – wszelkie warunki konieczne do spełnienia, by zamówienie było skuteczne. Nawet jeśli nie przywoływał tekstów wypowiedzianych wówczas formuł, starannie opisywał wszelkie działania i cały sztafaż towarzyszący tym zabiegom, zwłaszcza zamówieniom, które niekiedy przeradzały się w całe rozbudowane spektakle obrzędowe, z gestami, rolami, odpowiednią scenerią itp. Pokazuje to np. relacja dla Kolberga ze wschodniej Małopolski o zamówieniu i zdejmowaniu kołtuna², z opisem działań symbolicznych i magicznych: cyklu modlitw, kropienia „zażegnana” wodą koszuli i chustki chorego, wygłaszania formuły odsyłającej kołtun i rozpoczynającej się słowami: „Idź ode mnie z Panem Jezusem, abys mnie więcej nie trapił [...]”, obwijania szmatką obciętego kołtuna, z grajcarem, chlebem i solą „na odprawę” i zakopywania ich, wreszcie noszenia skropionej koszuli, kolejnych pacierzy „do ran Pana Jezusa”, obmywania się „zażegnana” wodą i popijania jej, specjalnego prania „zażegnanej” koszuli. Wyjątkowo jednak zamówienia uzyskiwały w druku postać wydzielonego segmentu treści, jak np. cytowane wraz z polskim opisem zabiegu ukraińskie teksty zamówień, zapisane przez Kolberga pod Włodawą, które znalazły się części II *Chełmskiego*, tomie wydanym pośmiertnie przez I. Kopernickiego. Wydawca zamieścił je w rozdziale „Choroby i leki” jako środki zaradcze, wyodrębnione tytułami: „Zamawianie od wszelkiej choroby”, „Zamawianie reumatyzmu v. goźdzca”, „Zamawianie wywichnięcia”, „Zamawianie od ukąszenia gadu”, „Zamawianie, gdy człowiekowi lub bydłociu wpadnie co w oko, np. ostre źdźbło słomy, i łzy mu płyną z oka”. Co warto odnotować, w tym samym tomie na końcu, w „Przypisach”, znalazły się „Modlitwy nie stanowiące części zwykłego pacierza, tylko należące do szczególnych ćwiczeń pobożnych ludzi” – tj. teksty modlitw „Od nagłej i niespodziewanej śmierci”,

¹ Por. K. Moszyński o praktykach magicznych w: *Kultura ludowa Słowian*, T. II, Warszawa 1867, s. 269–283. Zob. też M. Marczevska *Performatywność polskich zamówień ludowych...*, s. 372–375.

² O. Kolberg *Tarnowskie-Rzeszowskie* (DWOK T. 48), s. 291–292.

„Wieczornej lub rannej” i „Wieczornej”, przy czym pierwsza z nich zapisana została w większej części po polsku, z końcową partią po ukraińsku¹. Podobnie opublikował osobno w *Łęczyckiem* modlitwy wraz z przypisanymi do nich intencjami i spodziewanymi skutkami². Zatem w swojej refleksji nad złożonością form folkloru słownego Kolberg, zaznaczając różnicę między modlitwą (aktem religijnym) a zamówieniem (aktem magicznym), dostrzegał jednocześnie mechanizm łączenia obu i dokumentował w ten sposób świadomie synkretyczny charakter ludowych wierzeń.

Wśród magicznych formuł słownych najczęstsze z publikowanych, także przez Kolberga, ale i omawianych w literaturze przedmiotu są zamówienia znachorskie, związane z lecznictwem ludowym³. Mają one zróżnicowany charakter formalny, od prostych wezwań do mocy wyższych i sił tajemnych po skierowane do nich krasomówcze wręcz przemowy – zależnie od zdolności retorycznych autorów. Np. taka relacja spod Kostrzyna o zamówieniu „dochтора, czyli Mądrego”:

Wezwany do starca cierpiącego na reumatyzm, stanął przed nim i wpatrując się w chorego, wymawiał drżącym głosem rozmaite tajemnicze zaklęcia w znanych i nieznanym językach, trzymając w lewej ręce sierp poziomo, a prawą wodząc po jego ostrzu: „Uciekajcie Wiatry, Poświsty, Cugi, przez moc Boską i dopomoc

¹ O. Kolberg *Chełmskie cz. II* (DWOK T. 34), s. 204–207 oraz s. 261–262. Teksty zamówień poprzedzone są tam (s. 204) informacją: „Tacy znachorzy, *lekary*, mają formuły zamawiania od wściekliczny, od gorączki, od poruszenia macicy, od płaczków nasłanych na dzieci itp., a nawet osobne modlitwy ochraniające od pewnych chorób. Powszechnie też leczą oni za pomocą zażegnowań, szeptów, warzenia ziół i zadawania ich przed wschodem słońca lub po jego zachodzie. Stawiają oni chorego na żeleźcu kosy, noża lub na innym gołym żelazie, nakazują mu przy tym odmawiać i powtarzać słyszane formuły zamawiania itp. ([od] Kodnia, Terespol). W innych też miejscach znachory i znachorki zamawiają, czyli zażegnują kreu, gdy się kto skaleczy, zamawiają od ukąszenia węża, żmii lub psa wściekłego, odganiają od dzieci lub narzucają im płaczki itp. (od Radzyna, Parczewa)”. Zob. też zamówienie od bólu zębów (tamże, s. 183–184).

² Zob. „Modlitwy” zamieszczone w *Łęczyckiem* (DWOK T. 22), s. 178–183, przejęte przez Kolberga z artykułu W.A. Maciejewskiego *Legendy i pieśni ludu polskiego nowo odkryte w „Bibliotece Warszawskiej” 1860*, T. 2, s. 443–447. Jest to 10 tekstów zebranych przez autora w Mazowie: 2 modlitwy poranne, 4 wieczorne, do Anioła Stróża, o „uskromienie (ulgę w boleści)”, do św. Barbary oraz „Powitanie miesiąca na nowiu”. Ostatnia z nich to według autora: „bardzo stara pieśń, zabobon ludu wiernie wyrażająca”, por. też jej wariant w *Kieleckiem cz. II* (T. 19), s. 209–210, gdzie zwracanie się o północy z ukłonem do księżyca na nowiu, przy pomocy bardzo podobnej wierszowanej formuły chronić ma także od bólu głowy.

³ Obszerną dokumentację analizowanych zamówień znachorskich (działań werbalnych i pozawerbalnych, terminów itd.) z odesłaniami do tomów Kolberga dała M. Marczevska w przywoływanej już pracy *Performatywność polskich zamówień lekarskich...*, s. 367–381.

Wszystkich Świętych, i Twoją, Matko Boska, Gwiazdo Najśliczniejsza, Perło Uryjańska, Sankta Maryja”!

Dalej następuje opis osobliwej utraty sił zachora, powtórzenie formuły i ostrzeżenie, że „więcej powiedzieć mu nie wolno”¹. Także w Wielkopolsce na ból oczu „zażegnawaczka, czyli Mądra” dotyka lekko ostrą stroną sierpa oczu pacjenta i prowadząc nim w dół trzy razy mówi trzykrotnie „to zakłęcie”: „Sierpiku, sierpiku, zegnałeś (z pola) oźminę, jarzynę, spędź z oka uraz!”, a przy zażegnawaniu febry uzdrawiacz wypowiada formułę:

W imię Ojca i Syna, i Ducha św., nie męcz, nie dręcz, nie trzęś, nie ograżaj, idź na lasy, na bory, na wody, na zimne, na pieruny, na gorące, z pomocą Boską, z Matką Boską, ze wszystkimi świętymi i z aniołami Bożemi! Itd.²

Przykładem rozbudowanej, kwiecistej formuły, która jest właściwie pseudoerudycyjną przemową z poetyckimi akcentami, może być z kolei zamówienie (*zaklatie*) różnych chorób z Wyszatyc w Przemyskiem, poprzedzające podanie leków ziołowych przy jednoczesnym trzymaniu noża z żelaznym trzonkiem, którym trzykrotnie żegnają chorego³.

Obok najczęstszych w zasobie Kolberga zamówień „leczących” rozmaite choroby dorosłych i dzieci, a także dotyczących chorób bydła i innych zwierząt gospodarskich⁴, udokumentowane są też w jego materiałach formuły „odpędzające” diabła, inne istoty demoniczne, niweczące urok, „z czarowaniem”, szkody w domu i gospodarstwie („odczynianie złego”) i na odwrót – sprowadzające różnego rodzaju zło („zadawanie czarów”, „rzucanie uroków”). Zawsze opisywane są sytuacje, w których dochodzi do interwencji osób mających specjalne zdolności uzdrawiania, „odczyniania” itd. lub też przeciwnie – szkodzenia („czarowania”). Niektórym praktykom „obronnym” towarzyszą cytowane wówczas krótkie formuły odsyłające zło w inne miejsca, „za granicę wsi” czy przenoszące je na np. na zwierzę, niweczące je: „W imię Matki Boskiej mocy i świętych do pomocy, idź (złe) na bory, lasy, na wieczne czasy”; „[...] z granicyś przyszed, w granicę idź,

¹ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. VII* (DWOK T. 15), s. 146, nr 23 (w rozdziale „Sztuka lekarska”).

² Tamże, s. 156, nr 26 i s. 158, nr 47 (w rozdziale jw.).

³ O. Kolberg *Przemyskie* (DWOK T. 35), s. 239–240.

⁴ Zob. m.in. tamże, s. 237, 238 i 240, *Lubelskie cz. II* (DWOK T. 17), s. 156–157, nr 2 i 3, *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 97, nr 33, *Sanockie-Krośnieńskie cz. III* (DWOK T. 51), s. 24.

z wiatruś przyszed, we wiatr idź”; „Jakeś przyszła, takeś wyszła, a na lasy, na bory”; „Jeżeliś z wiatru, idź na wiatry, jeżeliś z wody, idź na wodę itd.”; „Na psa urok”; „Na psa uroki, na dziada tłumoki”; „Na kota suchoty, na psa uroki”; „Pluń na marę!”; „Sól peczynna z lichemi oczyma”¹. A w przypadku działań szkodzących pojawiają się wezwania bardziej lub mniej bezpośrednie: „Mnie na użytek, tobie na ubytek”; „Bodaj cię kołtun skręcił”; „Bodaj mu hołowu skrutyło”². Niejednokrotnie relacje o zamówieniu i zażegnaniu nieszczęścia zawierają tylko wskazówki, informujące o wymawianiu „pewnych słów, których chory lub jego posłannik nie rozumie”; „sobie [tj. czarownikowi] tylko wiadomej, od diabła wyuczonej formuły oratorskiej, czyli tajemniczego pacierza”; o odmawianiu „czarodziejskich pacierzy”, „tajemniczej modlitwy lub słów”, „wyrazów szeptanych”, „gadaniu po swojemu, po łacinie”, „szeptaniu „niepojętych wyrazów” lub „kilkunastu słów niezrozumiałych”, „tajemniczej przemowy”, „formułek tych przymówek”³ itp.

Spośród przykładów praktyk pozalecniczych przytoczyć można m.in. dość rozpowszechnioną, a dotyczącą powodzenia w miłości. W Ostrzeszowskim i na Śląsku wierzono, że dziewczyna, chcąc pozyskać zalotników, powinna w nocy szukać ziele zwanego nasięźrałem, a znalazłszy je, rozebrać się zupełnie, uklęknąć i rwąc to ziele, powtarzać trzy razy:

Nasięźrzale,/ rwę cię śmiałe,/ pięcią palcy, szóstą dłonią,/ niech się chłopcy za mną gonią:/ karczmarze,/ owczarze,/ sołtysi,/ a potem z całej wsi.

Potem musi „co tchu uciekać i na goniące ją straszydła ani się obejrzyć, bo by życie postradała. Zerwane ziele zaszywa sobie w obrąbek spódnicy, a w skutku tego chłopcy tłumami się o nią dobijają”⁴. Bardzo podobna

¹ O. Kolberg *Przemyskie* (DWOK T. 35), s. 237, *W. Ks. Poznańskie* (DWOK T. 15), s. 114, nr 51, *Tarnowskie-Rzeszowskie* (DWOK T. 48), s. 283, 287, *Lubelskie* (DWOK T. 17), s. 109, nr 4, *Kaliskie-Sieradzkie* (DWOK T. 46), s. 474, *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 93, nr 206 i przyp. ** oraz s. 94, przyp. *, *Mazowsze cz. VII* (DWOK T. 42), s. 336, *Sanockie-Krośnieńskie cz. III* (DWOK T. 51), s. 23.

² O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 102, nr 28, s. 98, nr 2, *Przemyskie* (DWOK T. 35), s. 239,

³ O. Kolberg *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 172, nr 91, s. 83, nr 172, *Kujawy cz. I* (DWOK), s. 94, nr 3, *W. Ks. Poznańskie cz. VII* (DWOK T. 15), s. 159, nr 55, *Lubelskie cz. II* (DWOK T. 17), s. 156, nr 2, *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 94, przyp. *, *Pokucie cz. III* (DWOK T. 31), s. 164, nr 20 i s. 161, nr 6.

⁴ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. VII* (DWOK T. 15), s. 65–66.

formuła odnotowana została we wspomnianym już raptularzu Antoniny Konopczaki z Modlnicy, gdzie wypowiedziano ją w tym samym celu, ale w innych okolicznościach. Tam informatorka opisała nasięźrał, „ziele bardzo czarowne” i miejsce gdzie rośnie, a następnie wyjaśniła:

Szukając tego ziele, trzeba iść w nowy czwartek w nocy, żeby nikt nie widział, a już wiedząc, gdzie jest, w którym miejscu. Idąc ku niemu, obrócić się tyłem, to jest plecami. Przybliżywszy się, rwać go, trzymając rękę za plecami i mówić tak: „Nasiźrale, rwę cię śmieie, pięcią palcem, szóstą dłonią, niech się za mną chłopcy gonia, duzi, mali, by mi się wszyscy zalecali”. – Jest to ziele czarowne, sam diabeł go pilnuje. Aby diabła oszukać, idzie się tyłem po nie¹.

Innych okoliczności wymagających zastosowania praktyk magicznych z użyciem zamówień było w wierzeniach ludu co niemiara, a dotyczą one najrozmaitszych sfer życia wsi, by przykładowo wymienić jeszcze kilka wskazanych przez Kolberga z przywołaniem formuł słownych, a towarzyszących np. zbieraniu przez czarownicę rosy dla „uroczenia” (pomnażania lub zabierania) krowom mleka, unieszkodliwieniu żmii na drodze, pomyślanej zmianie zębów u dziecka, „odczynaniu” złego masła, „wypędzaniu” robaków u bydła, wypiciu kieliszka wódki, chronieniu przed bólem głowy².

Kolberg zdawał sobie sprawę, że wobec tępienia tych praktyk i postępu oświaty na wsi zanikają one stopniowo i szereg z nich odeszło już w niepamięć, choć skłonność do magicznego pojmowania świata i radzenia sobie z rzeczywistością pozostała w kulturze ludowej elementem trwałym. Pisał:

Działania przeto czarowników, częstokroć bardzo proste, ale ciemną szatą tajemniczości (dziś już zaledwie strzępkim dawnych wierzeń będącej) pokryte, lud za bardzo mądre i skomplikowane uważa i jako nie zawsze mu zrozumiałe, własnymi nieraz domysłami (acz w tymże samym co i tamte snąć pojętymi duchu) uzupełnia i tłumaczy³.

¹ O. Kolberg *Krakowskie. Suplement...* (DWOK T. 73/III), s. 32.

² Zob. m.in. O. Kolberg *Lubelskie cz. II* (DWOK T. 17), s. 110, nr 7, *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 92, nr 204, s. 143, nr 18, *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 100, nr 14, s. 91, nr 17, s. 97, nr 33, *Tarnowskie–Rzeszowskie* (DWOK T. 48), s. 274, *W. Ks. Poznańskie cz. VII* (DWOK T. 15), s. 113–114, nr 51, *Kaliskie–Sieradzkie* (DWOK T. 46), s. 483, *Sanockie–Krośnieńskie* (DWOK T. 51), s. 43, *Lubelskie cz. II* (DWOK T. 17), s. 156 nr 2 i 3, *Kieleckie cz. II* (DWOK T. 19), s. 209–210, nr 10.

³ O. Kolberg *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 81, nr 166.

Dokumentując ten odchodzący w przeszłość gatunek folkloru słownego, autor *Ludu* pozostawił cenny i wyjątkowy materiał z najwcześniejszego okresu badań nad nim, utopiony w całościowy obraz kultury duchowej polskiej wsi tamtego czasu.

*

Dokonany tutaj u końca edycji *Dzieł wszystkich* przegląd dorobku Kolberga w dziedzinie literatury ludowej może tylko potwierdzać po raz kolejny ustalony w nauce fakt, że bez Kolbergowskich źródeł jako podstawowej bazy dokumentacyjnej nie może się obyć żaden badacz folkloru, począwszy od przełomu XIX i XX wieku aż po czas obecny. I to niezależnie od przyjmowanej perspektywy badawczej: literaturoznawczej, antropologicznej czy etnolingwistycznej, a także niezależnie od przedmiotu badań, tj. pieśni i bajek czy małych form folkloru. Ilustruje to obszerna literatura przedmiotu odwołująca się do materiałów autora *Ludu*. Niedomogi warsztatu i dokumentacji Kolberga obserwowane są wprawdzie i często podnoszone przez dzisiejszych specjalistów – dotyczy to choćby braku metodycznej i szczegółowej informacji o kontekście sytuacyjnym przekazów folklorystycznych, w myśl cytowanej wyżej radykalnej zasady, że jeśli nie zapisaliśmy sytuacji, w której funkcjonował tekst słowny folkloru, to nic nie zapisaliśmy. Zastrzeżenia te nie wydają się jednak rozstrzygające wobec ogromu i zakresu materiału zgromadzonego przez Kolberga w wyniku jego genialnej intuicji i przeświadczenia, że zebranie źródeł to zadanie pierwszoplanowe, wreszcie wobec faktu, że jego dziełu należy się rzetelne spojrzenie z perspektywy historycznej. Powstawało bowiem jednoosobowo, w najtrudniejszym dla narodu czasie niewoli, w warunkach kraju podzielonego przez zaborców i nękanego ich restrykcjami, a ponadto bez oparcia instytucjonalnego, bez zespołu i instrumentarium naukowego, ogólnie dostępnego współcześnie. Może więc warto zamknąć ten tekst refleksją, dopominającą się o zachowanie takiego historycznego dystansu w ocenie dorobku Kolberga w dziedzinie folkloru, zwłaszcza przez kolejne pokolenia ludzi nauki w zmieniającym się świecie humanistyki. To prawda, że ludowe pieśni i opowieści, przysłowia i zagadki zanotowane zostały w dużej mierze bez wymaganego dziś szczegółowego podania kontekstu sytuacyjnego, ale jednak zostały w niezwyklej ilości i zróżnicowaniu przekazów utrwalone, a więc ocalone.

EWA ANTYBORZEC

Kolberg jako badacz terenowy i autor monografii etnograficznych

Wprowadzenie, s. 397 – Kolberg jako badacz terenowy, s. 399 – *Lud*, s. 426 – *Obrazy etnograficzne*, s. 483 – Materiały wydane poza seriami *Lud* i *Obrazy etnograficzne*, s. 506 – Materiały do monografii pozostawione w rękopisach, s. 511 – Podsumowanie, s. 527

Wprowadzenie

Pod koniec dwudziestego wieku etnografia definiowana była jako dyscyplina naukowa zajmująca się opisem i analizą kultur ludzkich (ich dziedzin i wytworów) z uwzględnieniem ich ludowego charakteru¹. Późniejsi badacze wskazali na jej podwójne znaczenie: jako produktu (teksty etnograficzne czyli publikacje antropologów) oraz jako procesu (obserwacja uczestnicząca lub badanie terenowe)².

Działalność Kolberga na gruncie tej dyscypliny w większym stopniu odpowiada zapewne definicji ludoznawstwa (przez jakiś czas stosowanej zamiennie z terminem etnografia) rozumianego jako zainteresowanie kulturą ludu i ukierunkowanego na prace zbierackie, które według słów Józefa Burszty „nie wynikały jednak z przyjęcia określonych założeń teoretycznych i metodologicznych, stanowiących podstawę wyodrębnienia się etnografii (etnologii)”³. Sam Kolberg, pisząc w 1865 roku list otwarty do redakcji „Biblioteki Warszawskiej”, dla określenia zebranych przez siebie dotąd materiałów, takich między innymi jak pieśni, podania

¹ J. Burszta *Etnografia*, w: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, pod red. Z. Staszczak, Warszawa-Poznań 1987, s. 89–91.

² Zob. termin *Etnografia*, w: *Obserwatorium Żywej Kultury – Sieć Badawcza* (<http://ozkultura.pl/node/167>, dostęp: 9.12.2021); tam za: A. Barnard i J. Spencer *Encyklopedia Antropologii Społeczno-Kulturowej*, Warszawa (2002) 2008, s. 200.

³ J. Burszta *Ludoznawstwo*, w: *Słownik etnologiczny...*, s. 212–213.

i zwyczaję, użył terminu „szczegóły etnograficzne”¹. Te elementy kultury były bowiem dla niego „etnografią” na równi z opisami ubiorów, sprzętów i domostw. Choć z punktu widzenia dzisiejszej nauki monografie zawierają przede wszystkim materiały folklorystyczne (muzyczne i słowne), to uprawnione wydaje się określenie ich mianem „etnograficzne”, tym bardziej że sam autor zamiast tytułu serii *Lud* dla części woluminów użył podtytułu *Obraz etnograficzny*.

Omawiając monografie autorka skupia się głównie na problemach związanych z ewolucją koncepcji wydawnictwa, wprowadzaniem nowej tematyki i zagadnieniach etnograficznych wedle współczesnej wiedzy. Analiza przeprowadzona została w kolejności publikowanych przez Kolberga tytułów, to jest od *Sandomierskiego* po przygotowane z jego materiałów *Przemyskie*. W przypadku pozostałych monografii (wydanych na podstawie zachowanych źródeł w XX wieku) koncentrowano się tylko na zgromadzonych przez Kolberga materiałach etnograficznych w powiązaniu z jego podróżami w teren, nie odnosząc się do układu (schematu) tych tomów, który był wzorowany na monografiach z XIX wieku, na ile pozwalały na to zachowane źródła. Pominięto w tym opracowaniu tak ważne i szeroko w *Ludzie* i *Obrazach etnograficznych* reprezentowane dziedziny jak folklor słowny i muzyczny. Dokumentacja muzyki oraz tekstów pieśni, opowieści ludowych, widowisk i zagadnień językowych stanowią bowiem przedmiot odrębnych studiów zamieszczonych w tej publikacji.

Mimo że analizy monografii zawierają informacje o podróżach Kolberga w poszczególnych regionach², to część tę poprzedzono dodatkowo opisem sposobu prowadzenia przez niego badań. Wedle przywołanej tu definicji stanowią one istotny element etnografii traktowanej jako proces, a dla przyszłego autora *Ludu* stały się drogą do tej dyscypliny. Dlatego charakterystyka Kolberga jako badacza terenowego jest niezwykle ważna dla oceny jego działalności, która od badań muzyki ludowej zmierzała ku etnografii i której celem, po latach doświadczeń w terenie, stało się wydanie cyklu monografii. Zagadnienie to jest tym bardziej istotne, że badania terenowe

¹ O. Kolberg *Do Redakcji Biblioteki Warszawskiej. List otwarty*, „Biblioteka Warszawska” 1865, T. 1, s. 306; przedruk: *Korespondencja Oskara Kolberga cz. I* (DWOK T. 64), s. 102.

² Badania Kolberga w poszczególnych regionach i jego kontakty z osobami, które pomagały w ich organizacji, zostały omówione we wstępach do tomów suplementowych edycji *Dzieł wszystkich* (dalej DWOK), zob. T. 71–84. W dalszej części tekstu nie odwoływano się już każdorazowo do tych wstępów.

praktycznie od początku ukształtowania się dyscypliny są podstawowym źródłem prac etnograficznych i etnologicznych. Koncepcja wydawania etnograficznych monografii regionalnych pojawiła się, jak wiadomo, dopiero w połowie lat sześćdziesiątych, kiedy Oskar Kolberg miał za sobą ponad dwudziestoletnie doświadczenie związane z pracą w terenie. Zanim bowiem ukazało się *Sandomierskie*, będące pierwszą, niepełną jeszcze monografią i pierwotnie pierwszym tomem *Ludu*¹, przyszedł autor odbywać przez ćwierć wieku systematyczne podróże, skupiając się głównie na gromadzeniu materiałów. Na początku swojej działalności koncentrował się prawie wyłącznie na folklorze muzycznym, ale rejestrując na przykład pieśni weselne, sporządzał jednocześnie notatki dotyczące okoliczności ich wykonywania, a także zapisywał lokalne nazwy i wyrażenia gwarowe. To właśnie dzięki wyjazdom w teren stopniowo poszerzał zakres swoich zainteresowań ludoznawczych, od zapisów melodii ludowych i tekstów pieśni, poprzez obrzędy i zwyczaje, informacje o języku, po wszelkie gatunki folkloru słownego, wierzenia, a w końcu także te aspekty życia mieszkańców wsi, które później nazwano kulturą materialną i społeczną.

Kolberg jako badacz terenowy

Sformułowanie „badacz terenowy” wymaga kilku słów wyjaśnienia nie tylko w odniesieniu do Kolberga, ale też i innych ludoznawców i prekursorów etnografii jemu współczesnych lub działających wcześniej. Historia tego typu badań sięga w Polsce początków XIX wieku, jeśli za ich pierwszego reprezentanta na rodzimym gruncie uznać Zoriana Dołęgę Chodakowskiego (właśc. Adama Czarnockiego)². W dobie romantyzmu w teren ruszyli kolejni entuzjaści „ludowości”, pisarze, poeci, malarze, a wśród nich także

¹ *Sandomierskie* ukazało się w Warszawie w 1865 roku i pierwotnie miało być kolejnym zbiorem pieśni (zob. charakterystykę tej monografii w dalszej części niniejszego tekstu). W chwili wydania oznaczone było jako „seria I” (tj. tom I, Kolberg używał terminu seria w znaczeniu tom) *Ludu*; włączenie po paru latach do całego cyklu *Pieśni ludu polskiego* z 1857 roku (dziś DWOK T. 1) i oznaczenie ich jako „seria I” spowodowało zmianę numeracji, stąd *Sandomierskie* nosi numer „II”, w edycji DWOK: T. 2.

² Za prekursorskie badania terenowe uznałam działalność Zoriana Dołęgi Chodakowskiego rozpoczętą najprawdopodobniej już w 1813 roku, zob. J. Maślanka *Mit o prawdziwym męczenniku starożytności słowiańskich*, w: Z.D. Chodakowski *Śpiewy sławiańskie pod strzechą wiejską zebrane*, Warszawa 1973, s. 14.

późniejsi zbieracze i badacze folkloru, między innymi Ryszard Berwiński, Seweryn Goszczyński, Wincenty Pol i właśnie Oskar Kolberg. Pomijając nawet takich późniejszych terenowców jak Julian Talko-Hryniewicz czy Bronisław Piłsudski oraz klasyk metody, Bronisław Malinowski, którzy działali poza Polską, pamiętać jeszcze trzeba o lokalnych badaczach. Sięgając drugiej połowy XIX wieku wymienić można choćby Zygmunta Glogera i Michała Federowskiego¹, a spośród etnografów działających w XX wieku – Kazimierza Moszyńskiego², Eugeniusza Frankowskiego³, Kazimierza Dobrowolskiego (socjolog i etnograf), Bożenę Stelmachowską czy w końcu Józefa Bursztę i Bronisławę Kopczyńską-Jaworską. Jednak pomimo tak długiej tradycji badań trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem mówiącym, że teren (tj. zdefiniowanie samego terminu „badania terenowe” oraz opisu metod takich badań) jest „słabo obecny w polskiej literaturze”⁴, w piśmiennictwie dotyczącym tak współczesności, jak i przeszłości dyscypliny. Dopiero w ostatnich latach pojawiły się hasła słownikowe oraz studia i opracowania dotyczące badań terenowych i etnograficznych, ale odnoszą się one prawie wyłącznie do czasów współczesnych⁵. Do nielicznych wyjątków należy opracowanie Zbigniewa Libery, który o pierwszych zbieraczach pisał: „Ludoznawcą stawał się ten, kto z mroków gabinetów i bibliotek poszedł na spotkanie prostych ludzi”⁶.

Nic zatem dziwnego, że opisując działalność badaczy XIX wieku, takich jak Chodakowski czy Kolberg, przyjmujemy zwykle określenia

¹ Michał Federowski zanim przeniósł się na Białoruś, prowadził badania na Kielecczyźnie.

² O badaniach terenowych prowadzonych od 1911 roku przez Kazimierza Moszyńskiego pisała A. Kutrzeba-Pojnarowa *Kultura ludowa i jej badacze. Mit i rzeczywistość*, Warszawa 1977, s. 83–84.

³ Oprócz prac terenowych na Półwyspie Iberyjskim, na początku kariery zawodowej, a także po powrocie do Warszawy, prowadził badania m. in. na Polesiu, zob. A. Kutrzeba-Pojnarowa *Kultura ludowa i jej badacze...*, s. 93 i 100.

⁴ T. Buliński, M. Kairski *Pytanie o teren w antropologii*, w: *Teren w antropologii. Praktyka badawcza we współczesnej antropologii*, pod red. T. Bulińskiego i M. Kairskiego, Poznań 2013, s. 13.

⁵ Wymieniona w poprzednim przypisie publikacja *Teren w antropologii...* jest jedną z nielicznych dotyczących problematyki etnograficznych/antropologicznych badań terenowych. Zob. też terminy *Teren* i *Badania terenowe*, w: *Obserwatorium Żywej Kultury – Sieć Badawcza* (<http://ozkultura.pl/wpisy/183> i <http://ozkultura.pl/node/7382> (dostęp: 9.12.2021).

⁶ Z. Libera *Etnografia jest praktykowaniem semiotyki (przykład z polskiej etnografii XIX wieku i później)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2021, T. 49, z. 3, s. 191.

funkcjonujące obecnie (badania terenowe, metoda badań)¹, które do niedawna nie posiadały dostatecznego umocowania w literaturze przedmiotu². Na gruncie najnowszych opracowań pojawiło się też stwierdzenie mówiące, że „warto pytać o teren, gdyż jest to pytanie o dyscyplinę, o jej kształt i sposób uprawiania”³. Postulat podjęcia problematyki terenu (właśnie w znaczeniu: badania terenowe, metoda badań) odnieść też należy do historii dyscypliny, której rozwój wiązał się ściśle ze sposobem prowadzenia badań, a tym samym z rodzajem uzyskanych materiałów.

Badania prowadzone przez prekursorów niewykształconej jeszcze nauki miały, co oczywiste, zupełnie inny charakter, nie tylko ze względu na brak wypracowanych metod, ale także z powodu warunków społeczno-politycznych. Podróże między zaborami wymagały wyrobienia paszportu, a przewożenie jakichkolwiek dokumentów, druków, książek, tak jak przesyłanie listów przez granicę zaboru rosyjskiego podlegało drobiazgowej cenzurze. Dodatkowo w Królestwie po wprowadzenie stanu wojennego w 1833 roku na wyjazd poza rogiatki Warszawy trzeba było także uzyskać paszport, który zresztą zezwalał na pobyt tylko w określonej guberni bez prawa poruszania się poza nią. Z kolei stosunki społeczne powodowały oczywiście trudność w dotarciu przez badacza do nieufnej wobec obcych warstwy włościańskiej. Uwzględniając ową specyfikę czasów, w których żył i pracował Oskar Kolberg, bez wątplenia uznać go należy za czołowego badacza terenowego XIX wieku, choćby ze względu na liczbę odbytych podróży i odwiedzonych miejsc, a także z powodu technik zastosowanych wyłącznie w oparciu o własne doświadczenie i intuicję.

Użyty tu termin „podróże” wydaje się być najbardziej odpowiednim określeniem tych wypraw, a ściślej „podróże etnograficzne”, przy jednoczesnym założeniu, że w tym wypadku termin „etnograficzne” pojmujemy tak, jak był on rozumiany przez Kolberga i jemu współczesnych. Definiując znaczenie „podróży” w XIX wieku, Janina Kamionka-Straszakowa pisze

¹ Zob. np. Z. Jasiewicz *Początki polskiej etnologii i antropologii kulturowej*, Poznań 2011, s. 41; E. Antyborzec *Monografie regionalne Oskara Kolberga. Założenia i realizacja*, Poznań 2015, s. 106.

² Jeszcze w końcu XX wieku na gruncie polskim funkcjonowała praktycznie tylko publikacja B. Kopczyńskiej-Jaworskiej *Metodyka etnograficznych badań terenowych*, Warszawa 1971, jako jedyny tego typu podręcznik, na co zwracają uwagę T. Buliński, M. Kairski *Pytanie o teren...*, s. 12–13.

³ T. Buliński, M. Kairski *Pytanie o teren...*, s. 16.

między innymi o badaczach okresu romantyzmu, których odkryciem były „romantyczne pielgrzymki narodowe” oraz „podróże w głąb własnej historii i tradycji”¹, a wśród „pielgrzymujących” wymienia m.in.: Lenartowicza, Pola, Zmorskiego, Goszczyńskiego i Kolberga. W sporządzonym u schyłku życia *Szkicu autobiografii* Oskar wspominał swoje wyprawy, posługując się między innymi określeniem „podróże moje”.

Ów szkic cytowany jest w tej i w innych publikacjach wielokrotnie, gdyż zawiera jedną z nielicznych wypowiedzi Kolberga odnoszących się do organizacji pracy w terenie. Wnosi też istotne informacje o najwcześniejszych podróżach:

Pierwszy połów na większe rozmiary dokonany r. 1839 w Wilanowie, dał mi już spory zasób nader ciekawych motywów i popchnął do dalszych poszukiwań na tem polu. Wszakże wycieczki najczęściej dokonywane w święta i w towarzystwie przyjaciół w lecie, na piechotę, dobywać się mogły tylko w najbliższe okolice Warszawy. Zapuszczać się dalej, zwłaszcza samemu, a choćby i we dwójkę lub trójkę, z koszturą w rękę, nie było wówczas podobieństwem, bo chłopci, nieufni i podejrzliwi na każdym kroku gotowi byli nieznanym sobie apostołom chwycić i odstawiać do powiatu jako *missaryuszów* narodowego rządu. Doświadczyłem tego w r. 1841 robiąc z Konopką wycieczkę do Czerska, gdzie oswobodzenie z ich rąk winni jedynie byliśmy rozumnej interwencji wójta miejscowej gminy².

Wspomnienie Kolberga porusza jednocześnie dwie ważne kwestie. Pierwsza z nich to data: „1839”, która wskazuje na czas pierwszych wędrówek etnograficznych, ze względu na pewne nieścisłości w zachowanej dokumentacji określane najczęściej jako przełom lat trzydziestych i czterdziestych lub początek lat czterdziestych XIX wieku. Były to więc czasy, w których wyjście w teren było rzadkością i ograniczało się zwykle do jednego regionu³. Pierwsze wyprawy Kolberga również ograniczały się przede wszystkim do najbliższych okolic Warszawy, ale odwiedzał też

¹ J. Kamionka-Straszakowa *Podróż*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002, s. 700.

² Rkp. O. Kolberga *Szkic autobiografii*, BN PAU i PAN, sygn. 2183 (dawna 2184), k. 68.

³ Badania folklorystyczne na Mazowszu prowadził już przed rokiem 1830 Kazimierz Wł. Wójcicki, który po powstaniu listopadowym, na emigracji w Galicji, podróżował też po Pokuciu. Jednym z terenowców był także mało dziś znany Ludwik Kamiński prowadzący badania etnograficzne na Podhalu w latach czterdziestych XIX. stulecia; wyniki jego badań zostały opublikowane dopiero w XX wieku, zob. L. Kamiński (vel Kamiński) *O mieszkańcach*

miejsca dalej położone, jak na przykład Tretki w powiecie kutnowskim, gdzie po raz pierwszy był być może już w 1838 roku, a potem kilkakrotnie, m.in. w latach 1839–1841. Wkrótce rozszerzył badania na dalsze tereny Królestwa Polskiego oraz Galicję (1842, 1843).

Pomimo dostępnej znacznej części korespondencji oraz zachowanych notatek Kolberga, takich jak wymieniony *Szkic autobiografii* i szczegółowe spisy przychodów i rozchodów (w tym wydatki na podróże etnograficzne) z lat 1859–1869, nie można już dziś odtworzyć wszystkich wypraw badacza, a tym bardziej ustalić dokładnie ich datowania. Analiza tych dokumentów, a także dat zamieszczonych przez autora *Ludu* w poszczególnych monografiach wykazuje liczne niekonsekwencje¹. Ich przyczyną może być fakt, że część notatek Kolberg sporządzał dopiero pod koniec życia, a zatem nawet kilkadziesiąt lat po odbyciu podróży. Mógł więc mylnie odnotować rok wyprawy. Z kolei niektóre niezgodne z dokumentami pisanymi daty pojawiające się na kartach *Ludu* mogą wynikać z błędów drukarskich, o które w tamtych czasach nie było trudno. Nie można też zupełnie pominąć „pomyłek” celowych czy nawet ukrywania pewnych faktów, takich jak na przykład kontakty ze środowiskiem głęboko patriotycznym, byłymi powstańcami i ludźmi zaangażowanym w działalność wymierzoną przeciw zaborcom². Z tych właśnie przyczyn trudno niekiedy precyzyjnie określić czas i miejsca podróży Kolberga opisywanych w tym opracowaniu.

Drugą ważną informacją we wspomnieniu Kolberga jest wyraźna wzmianka o braku możliwości poruszania się w pojedynkę „z kosturem w rękę”. Przeczy ona stereotypowemu wizerunkowi Oskara, który tak jak Roman Zmorski wędruje od wsi do wsi i od chaty do chaty, odziany w chłopską sukmanę i wsparty o sękaty kij³. Zgodnie z tym, co sam napisał, Kolberg odbywał pierwsze wyprawy w gronie przyjaciół, tak jak on

gór tatrzańskich. Najdawniejsza monografia etnograficzna Podhala, z rękopisu opracował, objaśnieniami opatrzył oraz podał do druku J. Kolbuszewski, Kraków 1992.

¹ Szczegółowe informacje o podróżach i niezgodnościach w ich dokumentacji, zob. E. Millerowa *Kalendarium podróży Oskara Kolberga*, w: *Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło* cz. III (DWOK T. 85/III).

² Przykładem mogą być związki Kolberga z rodziną Hemplów, zob. E. Millerowa *Chełmskie Oskara Kolberga*, w: *O. Kolberg Chełmskie. Suplement do tomów 33 i 34* (DWOK T. 82), s. XIV–XX.

³ Wizerunek wędrowek z kosturem utrwalił m.in. T. Lenartowicz w wierszu *Wezwanie*, zob. tegoż *Wybór poezyj*, T. 2: Warszawa 1876, s. 3–4.

zafascynowanych folklorem, a nazwiska towarzyszących mu osób wymienił kilkadziesiąt lat później w *Mazowszu*: Józef Konopka, Walenty Zakrzewski i Emil Jenike, a także Teofil Lenartowicz, Ludwik Norwid, Ignacy Komorowski, Karol Marconi i Antoni Kolberg. Nawet te pierwsze podróże Kolberga różniły się od wędrówek grona cyganerii warszawskiej (a należeli do niej niektórzy jego współtowarzysze), która wedle słów Ryszarda Wojciechowskiego „manifestując swoje ludomaństwo strojem, wycieczkami na wieś, przetwarzaniem gminnych motywów w poezji [...], czyniła to z pobudek ideowych”, a „symboliczne i deklamacyjne rekwizyty [ubiór i kostur] były jedyną możliwą demonstracją poglądów”¹.

Oskar nigdy nie manifestował swoich zainteresowań przy pomocy chłopskiego ubioru, co potwierdza też wspomnienie Izzydora Kopernickiego, będące jednocześnie świadectwem czasów, w jakich działał autor *Ludu*:

W tych ustawicznych, pracowitych wędrówkach jego po kraju, mylnie byłoby wyobrażać sobie Kolberga z kosturem w rękę, wędrującego od wsi do wsi, od karczmy do karczmy, jak to czynił Zoryan Chodakowski o pół wieku przed nim. W owym czasie, gdy po wsiach nakazywano śledzić i chwytac emisariuszów demokratycznych, podobnie jak dziś socjalistów, wędrowny etnograf z kosturem dostałby się niechybnie w pierwszej wsi do aresztu, tak samo jak dzisiaj. Jakoż zdarzyło się samemu Kolbergowi doświadczyć przygody bardzo podobnej, gdy w r. 1841, bez kosturów nawet, wybrali się z Józefem Konopką na piechotę do Czerska².

Trwałym śladem pieszej wycieczki do Czerska, która potwierdziła, że nawet krótkie wypadki za miasto wymagają przygotowania, jest rękopis zatytułowany *Pieśni ludu z okolic Czerska i Piaseczna*³. Manuskrypt zawiera zapisy pieśni bez melodii, a jego autorem jest Józef Konopka, na co wskazuje ołówkowa nota sporządzona nieznaną ręką: „Ś. p. Józef Konopka w pierwszej wycieczce etnogr[aficznej] z Kolbergiem, Jenike i Zakrzewskim w r. 1841”. W czasie tej wyprawy Kolberg zapisywał melodie, ale jedyne

¹ R. Wojciechowski *Warszawskie*, w: *Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 136 i 137.

² Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy*, w: O. Kolberg *Przemyskie* (DWOK T. 35), s. X; pierwodruk: *Oskara Kolberga Przemyskie*, z pośmiertnych materiałów wydał I. Kopernicki, Kraków 1891. *Przedmowa...* zawiera wiele cennych informacji dotyczących pracy Kolberga i będzie jeszcze cytowana.

³ Rkp. J. Konopki *Pieśni ludu z okolic Czerska i Piaseczna*, Arch. PTL, teka 45, sygn. 1419, k. 1–6; w tytule słowa: „i Piaseczna” dopisane przez Kolberga.

zachowane jego materiały są niezwykle skromne i obejmują obecnie zaledwie kilka zapisów, zredagowanych już na czysto¹. Oba rękopisy są jednak dokumentem wspólnej pracy w terenie, którą Kolberg będzie jeszcze podejmował w przyszłości między innymi z Kornelem Kozłowskim, Bogumiłem Hoffem i prawdopodobnie z Władysławem Wierzbowskim².

Czasy pierwszych podróży Oskar opisywał później z ogromną sympatią i nostalgią, nazywając po latach swoich towarzyszy „miłymi druhami”, a ich zapiski – „życzliwą usługą”³. Realizowana z ogromnym zapałem pasja zbieracza, wynikająca początkowo bez wątpienia z romantycznej fascynacji ludowością, szybko zmieniła się w organiczną, żmudną pracę dokumentatora, a spontaniczne wypadki za miasto, które zakończyć się mogły „odstawieniem do powiatu”, zastąpione zostały planowanymi z góry podróżami, o których Kopernicki pisał jako o odbywanych „mniej efektownie, lecz bezpieczniej i skuteczniej”⁴. Sam zaś Kolberg wspominał:

Więc podróże moje były obmyślane i uplanowane z góry, do przyjaciół i znajomych obywateli kraju w różnych mieszkających okolicach (lub do innych, za tychże listem rekomendacyjnym)⁵.

Udając się na przykład w okolice Wyszkowa na Mazowszu, w lecie 1843 roku, skorzystał ze znajomości z rodziną Norwidów i Suskich. Ludwik Norwid, wspomniany już współtowarzysz pierwszych wędrówek Kolberga, był starszym bratem poety. Urodził się i gospodarował we wsi Strachówka pod Radzyminem, ale Kolberg kilkakrotnie wymienia w dokumentach miejscowości Wysoce (dziś Wysocze w powiecie ostrołęckim) i Głuchy jako miejsce swoich eskapad, kiedy to gościny udzielali mu właśnie Norwidowie oraz Suscy (Paulina, siostra Ludwika i Cypriana, była żoną Jana Suskiego). Związek rodziny z Wysocem pozostaje niewyjaśniony, natomiast

¹ Zob. np. O. Kolberg *Mazowsze cz. II* (DWOK T. 25), s. 115, nr 261; pierwodruk: Kraków 1886. Pieśń opublikowana na podstawie rkp. O. Kolberga, Arch. PTL, teka 42, sygn. 1349, k. 21.

² Z Kornelem Kozłowskim Kolberg prowadził badania w okolicach Czarska na Mazowszu w 1865 roku, z Władysławem Wierzbowskim udał się w 1858 roku w Augustowskie; w obu przypadkach Kolberg zapisywał melodie, a jego towarzysze teksty pieśni. Podczas pobytu w Wielkopolsce pod koniec lat sześćdziesiątych podróżował przez pewien czas z rysownikiem Bogumiłem Hoffem.

³ O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. XI nlb; pierwodruk: Kraków 1885.

⁴ Dr I.K. [I. Kopernicki], *Przedmowa wydawcy...* (DWOK T. 35), s. X.

⁵ Rkp. Kolberga *Szkic autobiografii*, BN PAN i PAN, sygn. 2183 (dawna 2184), k. 68.

Głuchy należały do Norwidów jako dobro ich matki, Ludwiki Zdzieborskiej. W 1848 roku dwór w Głuchach kupił Jan Kanty Suski, będący już wówczas mężem Pauliny¹. Oskar odwiedził ich jeszcze raz w 1862 roku, a w dowód wdzięczności za gościnę dedykował Paulinie skomponowane przez siebie kujawiaki².

Przyjaźnie i znajomości zawiązane w stolicy pozwoliły też Kolbergowi na prowadzenie badań na ziemi dobrzyńskiej, na którą udał się w 1854 lub 1856 roku³. Przebywał wówczas w Działyniu u rodziny Dziewanowskich i w Łązyniu u Zielińskich. Syn właściciela Działynia, Dominik (1811–1880) był, tak jak wszyscy bracia Kolbergowie, uczniem Liceum Warszawskiego i przyjacielem najstarszego z nich – Wilhelma. Wprawdzie sam Dominik już w 1838 roku osiadł w Szafarni, ale z pewnością dzięki niemu Oskar mógł gościć w dobrach rodzinnych w Działyniu. Natomiast do Łązyna trafił dzięki kontaktom z Gustawem Zielińskim (1809–1881), pisarzem i publicystą, podobnie jak Kolberg, współpracującym z „Biblioteką Warszawską” i *Encyklopedią powszechną* Samuela Orgelbranda.

Również warszawskie kontakty zaprowadziły Kolberga w lecie 1859 roku do Orońska w ówczesnej guberni radomskiej, gdzie mieszkała Amalia Pruszkowa, żona Jana Konstantego Prusaka, w młodości ucznia Liceum Warszawskiego. Kolberg mógł znaleźć się w Orońsku także dzięki przyjaźni z Seweryną Pruszkową, która była szwagierką Amalii z racji swego pierwszego małżeństwa z Tomaszem, bratem Jana. W 1847 roku Seweryna otworzyła w Warszawie salon literacki, którego gościem bywał Oskar Kolberg. Radomskie odwiedzał zresztą parokrotnie w poprzednich latach, również wykorzystując kontakty rodzinne i towarzyskie.

Po blisko czterdziestu latach doświadczeń terenowych Kolberg użył sformułowania „stacje” dla określenia miejsc, w których prowadził badania na

¹ Zob. E. Antyborzec *Mazowsze Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Mazowsze. Suplement do tomów 24–28 cz. I* (DWOK T. 80/I), s. XXI.

² Pierwodruk: *Kujawiaki w stylu gminnym*, Warszawa [1845]; podobnie jak inne kompozycje Kolberga, zostały wydane w ramach edycji *Dzieł wszystkich*, zob. O. Kolberg *Kompozycje fortepianowe* (DWOK T. 69), s. 119–165, nr 21–30.

³ W *Wykazie podróży Oskara Kolberga*, zob. *Korespondencja Oskara Kolberga cz. III* (DWOK T. 66), s. 705 (oryginał rkp.: BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 69), podróż ta widnieje pod datą: „1856”, natomiast w przedmowie do własnego artykułu *Właściwości, pieśni i tańce ludu Ziemi Dobrzyńskiej* zamieszczonej w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. VI: 1882, dział III, s. 86 Kolberg podał rok 1854 jako czas prowadzenia badań; poutórzył też tę datę przy opisie wesela w teje publikacji na s. 98.

Pokuciu w 1876 roku¹. Rok później, zapowiadając listownie swoją wizytę w Czortowcu u Władysława Przybysławskiego, powtórzył ten termin, pisząc o przybyciu do „stacji etnograficznej”². W korespondencji tej wspominał również o „użyciu własnych swoich pedałów”, co prawdopodobnie było częstą praktyką podczas jego etnograficznych podróży. Takie piesze wycieczki Kolberg mógł odbywać na przykład z Mazewa do pobliskiego Jarochowa w powiecie łęczyckim, z Gończyc do wsi Sokół i Ostrożeń w powiecie garwolińskim czy podczas pobytu w dobrach Czarlińskich w Brąchnówku nieopodal Chełmży, skąd wyprawiał się do oddalonych o blisko dziesięć kilometrów Tylic i Łysomic oraz do Turzna. Niewątpliwie jedną z najdłuższych była wspomniana już wspólna z Józefem Konopką i innymi towarzyszami czterodniowa wyprawa do odległego o czterdzieści kilometrów od Warszawy Czerska. Ponowną podróż w te okolice, już nie pieszą, Kolberg podjął ponad dwadzieścia lat później, udając się do rodziny Kozłowskich, do Czaplina.

Stacjonowanie w zaprzyjaźnionych dworach nie tylko dawało poczucie bezpieczeństwa i stabilizacji, ale również ułatwiało pozyskanie informatorów. Po latach Oskar pisał:

Przybywszy tam badałem naprzód i kaptowałem sobie ludzi dworskich, którzy ośmieleni w służbie dworskiej byli skorsi do pogawędki i śpiewu, a zrozumiaławszy, o co rzecz chodzi, namawiali i sprowadzali innych ze wsi iż za napitek i wynagrodzenie udawali się w tym celu do dworu lub pozwalali do swojej przychodzić chaty³.

Relację podobną do wspomnień Kolberga przekazał też Izydor Kopernicki:

Wybierając się w jakąś nieznaną sobie stronę kraju, starał się on pozyskać tam sobie zawczasu gościnne przyjęcie i chętnę poparcie u kilku osób miejscowych, znających dobrze lud okoliczny i posiadających jego zaufanie, a przez to mogących pod każdym względem ułatwić mu jego badania⁴.

¹ Brulion listu Kolberga do Akademii Umiejętności z 30 X 1876 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 658.

² Brulion listu Kolberga do W. Przybysławskiego z 9 VII 1877 r., *Korespondencja Oskara Kolberga* cz. II (DWOK T. 65), s. 51–52.

³ Rkp. O. Kolberga *Szkic autobiografii...*, k. 68.

⁴ Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy...* (DWOK T. 35), s. X.

Brak poparcia przez miejscowego ziemianina czy duchownego nie pozwalało wówczas na przeprowadzenie dokładniejszych badań, czego przykładem są takie regiony jak Mazury Pruskie czy Śląsk. Na Mazury pojechał Kolberg na krótko we wrześniu 1875 roku, i to raczej nie w celach badawczych, a po to, by dopiero nawiązać odpowiednie kontakty za pośrednictwem miejscowych duchownych protestanckich, gdyż nie było tu gościnnych dworów polskich ziemian. Badacz był od lat dysponentem rękopisu Gustawa Gizewiusza zawierającego zbiór pieśni z okolic Ostródy i Kraplewa¹, ale do wypełnienia całej monografii tego terenu wciąż brakowało mu materiałów etnograficznych i melodii. Niewykluczone też, że zdołał już skontaktować się z Wojciechem Kętrzyńskim, którego prace miały również zostać wykorzystane w przyszłym tomie². Na Mazurach, w ówczesnym Lecu (dziś Giżycko), Kolberg dotarł między innymi do nauczyciela i regionalisty Marcina Giersza oraz do pastora Hermana Brauna. W Ełku spotkał się z kolei z superintendentem Karolem Remusem i pastorem Reinholdem Giżyckim, jednak żadne z tych spotkań nie zaowocowało ani zorganizowaniem miejsca badań, ani też pozyskaniem osoby chętnej do gromadzenia materiałów i ich przesyłania. Stosunki narodowościowe na tych terenach były w tym czasie szczególnie trudne, co doskonale oddaje fragment listu superintendenta Karola Cludiusa, będący odpowiedzią na mylnie skierowaną przez Kolberga korespondencję, której adresatem miał być Fryderyk Cludius, pastor w Kraplewie:

Pismo Pańskie z pytaniami etnograficznymi posłałem do obecnego proboszcza Kraplewa, o którym sądzę, że melodie do pieśni Gizewiusza poleci spisać organiście [...]. Natomiast nie wątpię, że w dawaniu odpowiedzi na zagadnienia etnograficzne weźmie on pod uwagę inspiracje panslawistyczne tych zainteresowań naukowych. Podczas mojej działalności w Kraplewie od 1861–1873 odniósł element niemiecki szereg zwycięstw nad charakterem ludności polskiej [...],

pisał między innymi Cludius, dodając w dalszej części listu, że:

¹ Rkp. G. Gizewiusza *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy w parafiach ostródzkiej i kraplewskiej zbierane od 1836 do 1840 roku*, BN PAU i PAN, sygn. 2559.

² W. Ogrodziński „*Mazury Pruskie*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Mazury Pruskie* (DWOK T. 40), s. VIII–IX.

Strona naukowa zagadnień etnograficznych interesowałaby nas – inaczej niż proboszcza Giseviusa – gdyby ewangelia i pruski kościół narodowy wyznania ewangelickiego Polakom stały się miłe¹.

Trudna sytuacja polityczna, a w konsekwencji brak odpowiedniego zaplecza w postaci polskich dworów, były też przyczyną pominięcia przez Kolberga części pruskiej Śląska jako miejsca badań terenowych, mimo że planował trzytomową monografię tego obszaru². Wybierał się tam wprawdzie w lecie 1886 roku, o czym wiadomo z korespondencji Józefa Blizińskiego, który przestrzegał stanowczo przyjaciela przed próbą podjęcia podróży w tym kierunku:

Co do wyjazdu na wieś, to projekt, o którym od was słyszałem, jechania gdzieś pod Wrocław na Śląsk, czy też do samego Wrocławia, zapewne odłożony *ad feliciora tempora*, jako teraz niewykonalny. Gdyby tak jeszcze chodziło o zwykłego śmiertelnika, skończyłoby się na wytransportowaniu do granicy. Ale etnograf europejskiej sławy, który już napisał tyle tomów i który obecnie w roku 1886 zbierałby dowody polskości owego Śląska, który żelazny książę chce mieć niemieckim, na pewno padłby ofiarą na podobieństwo Kraszewskiego³.

Zbyt pochopne lub źle przygotowane wyprawy, nawet na tereny, na których majątki ziemskie należały w większości do Polaków, skutkowały brakiem pozyskania materiałów, o czym przekonał się Kolberg już jako całkiem doświadczony badacz, bo pod koniec lat sześćdziesiątych. Odbывał wówczas jedną z podróży po Wielkopolsce. Towarzyszył mu rysownik Bogumił Hoff, który po latach opisał, być może nieco koloryzując incydent, niefortunnie zorganizowane spotkanie z informatorami:

Pamiętam, że w pewnej wiosce, nie znalazłszy ani parafii, ani dworu, szukaliśmy pomocy u miejscowego nauczyciela. Nie bardzo był on skłonny do zastosowania

¹ Fragmenty polskiego tłumaczenia listu K. Cludiusa do Kolberga z 20 III 1876 r., podano za: *Korespondencja...cz. I* (DWOK T. 64), s. 584; niemiecki tekst tamże, s. 583–584, rkp. w zbiorach BN PAU i PAN, sygn. 2185/4, k. 115.

² Zob. brulion listu Kolberga do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 303, tam Kolberg wymienia planowane 3 części monografii *Szląsk pruski*.

³ Brulion listu J. Blizińskiego do Kolberga z 19 VI 1886 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 345. Wzmianka o Kraszewskim dotyczy aresztowania tego ostatniego przez policję saską pod zarzutem szpiegostwa na rzecz Francji, zob. też brulion listu Kolberga do J.I. Kraszewskiego z 27 X 1883 r., tamże, s. 82 i przyp. 1.

się do naszej prośby; tylko tyle nam zrobił, że pozwolił u siebie w mieszkaniu pracować. [...] namówiliśmy młodego wieśniaka i wieśniaczkę, żeby przybyli do szkoły. Kolberg jak zwykle wybadał ich pod względem zwyczajów, podań, śpiewów itd. i wydobył z nich, co tylko się dało, a ja przez ten czas naszkicowałem ich typy i stroje. Dotąd szło to jako tako, bo za pomocą piwa i przyrzeczenia wynagrodzenia pieniężnego nie skąpili odpowiedzi i pozwolili się odrysować, lecz od razu zmieniło się to wszystko. Matka owej dziewczyny wpadła jak wariatka do pokoju, a za nią cała gromada kobiet i chłopów. Z krzyku bab zrozumieliśmy, że nie tylko nie pozwalały na nasze studia, ale w dodatku poturbowały biedną złąknioną dziewczynę i parobka i żądały, abyśmy im wydali nasze notatki i rysunki do zniszczenia. [...]. Wobec tak rozjątrzonego pospólstwa nie pomogły ani tłumaczenia, ani prośby: koniecznie żądały wydania im papierów, bo jak dowodziły, spisanie ich tajemnic to zdrada, a nieszczęście dla malowanych [...]. Ledwie zdołaliśmy z naszymi notatkami dostać się do kuchni, a stamtąd za radą nauczycielki czym prędzej przebiegliśmy podwórze, ogród, przez parkan na otwarte pole i dalej w nogi na chybił trafił. Szczęściem naszym już noc zapadła i tylko tym sposobem udało nam się wydostać ze wsi¹.

Przygoda opisana przez Hoffa po raz kolejny potwierdza, że badacz potrzebował nie tylko wsparcia dworu, ale i sprawnych nóg zamiast przysłowiowego kostura. W trudnych czasach nieufności chłopów wobec obcych również pośrednictwo miejscowych ziemian w wykorzystywaniu służby dworskiej jako pierwszego, a niekiedy zapewne i jedynego źródła informacji było działaniem koniecznym. Stawiany czasem Kolbergowi zarzut, że swoje badania prowadził niejako za biurkiem, odpytując sprowadzonego informatora, wynikać może z niezajomości ówczesnych realiów społecznych i politycznych. Metodą zastosowaną przez Kolberga posługiwał się też w pewnym stopniu Bronisław Malinowski, ikona badań terenowych, który:

[...] w czasie drugiego pobytu na Boyowa, głównej wyspie archipelagu (1917–1918), na 41 tygodni badań mieszkał na stałe w tubylczych osadach tylko 22 tygodnie. Resztę tego okresu spędził w środowisku lokalnych kupców, misjonarzy i administratorów. W tym czasie albo nie prowadził badań, albo polegały one na wywiadach z umówionymi informatorami².

¹ Wspomnienia B. Hoffa zostały opublikowane w „Wiśle” w 1904 roku; cytat podano za: A. Skrukwa *Związki Oskara Kolberga z Poznańskiem*, „Wielkopolskie Zeszyty Folkloru” 1966, nr 2, s. 2–13.

² Cytat podano za: T. Buliński, M. Kairski *Pytanie o teren...*, s. 10; tam za: M. Young *Bronisław Malinowski. Odyseja antropologa 1884–1920*, przełożył P. Szymor, Warszawa 2008.

Wspomnienia Kopernickiego oraz przekazy samego Kolberga wskazują jednak, że nie tylko dwór był miejscem sporządzania zapisów, ale także karczma i wiejska izba. Pierwszy z nich wyraźnie mówi o uczestnictwie badacza w wiejskich uroczystościach:

W wędrówkach swoich po kraju szukając z zapałem i spisując pieśni ludowe oraz ich melodyje, musiał on dla nich już samych często brać udział w obrzędach, uroczystościach i zabawach ludu, przy których te pieśni mógł słyszeć. Obcując z ludem, nasłuchiwał się on jego żywej mowy, opowieści, podań itp. i przypatrywał się wszelkim szczegółom bytu i zwyczajów ludowych¹.

Bezpośrednie kontakty Kolberga z informatorami w terenie potwierdza także Lucjan Siemieński, świadek jego pobytu w Tatrach i w Pieninach w 1857 roku. Według słów Siemieńskiego Oskar „[...] nawiedzał góralskie chaty lub przestawał z bacami i juhasami na polanach, od których umiał wyłudzać melodie i słowa [...]”², a sam Kolberg, relacjonując tę podróż, wspominał o odwiedzinach szałasów i koczowaniu przy ognisku z góralami³. Mniej natomiast entuzjastycznie opisał swoje kontakty z informatorami w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego, któremu w 1857 roku przesłał egzemplarz swoich niedawno wydanych *Pieśni ludu polskiego*:

Co do sposobów zbierania i zdobywania tych pieśni, tyle tylko powiem, że nie mało przy tym zanałem trudności, a nawet i przykrości. Trudności te leżały w nieufności naszego ludu, w niechęci, jaką ma do powierzania swoich pieśni obcemu (tak nazywa każdego w paltocie lub surducie), w jego niecierpliwości okazywanej przy powtarzaniu kilkakrotnym jednejże zwrotki itp. Nieraz przyszło mi w brudnej izbie, przy obawie o własną skórę, wśród duszącego dymu, wyziewów i gwaru tłumnie zgromadzonego i cisnącego mnie ludu, bez światła prawie stenografować ulatujące dźwięki skrzypka i nieraz w lesie na pniu drzewa lub w polu na własnym kolanie albo na karku towarzysza wędrówki wpisywać nuty, a przy tym usuwać podejrzenia nastęrczające się często co do szkodliwych niby celów lub skutków mego zbierania⁴.

¹ Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy...* (DWOK T. 35), s. XII.

² L. Siemieński *Kilka rysów literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858*, Warszawa 1859, T. II, s. 282.

³ O. Kolberg *Korespondencja. Wiedeń d. 11 września 1857 w: tegoż Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 363; pierwodruk: „Ruch Muzyczny” R. 1: 1857, nr 26.

⁴ List Kolberga do J.I. Kraszewskiego z 6 VI 1857 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 74.

Słowa Kolberga zwracają uwagę nie tylko na bezpośredni kontakt z wykonawcami, ale też na ich nieufność, która była stałym elementem towarzyszącym zawsze podczas zbierania materiałów w terenie. Mimo trudności, dokąd wiek i zdrowie pozwalały, badacz bywał w wiejskich chałupach i karczmach, a po latach w liście do Ludwika Kuby pisał:

[...] mam wieku lat już przeszło 70. Nie zdziwisz się Pan zatem, gdy powiem, że od lat 20 nie postaćem już w żadnej karczmie, lubo przed 30 i 40 laty, by lud dokładnie poznać, bardzo często chodziłem¹.

Rejestrowanie przebiegu uroczystości weselnych na bieżąco, a nie na podstawie relacji odpytywanego informatora, wydają się też potwierdzać niektóre rękopisy terenowe Kolberga, w których między pośpieszonymi i skrótowymi opisami poszczególnych fragmentów obrzędów znajdziemy uwagi wynikające najprawdopodobniej z bezpośredniej obserwacji. Wśród notatek dotyczących zbierania datków dla młodych znajdują się np. wzmianki o ich wysokości: „starsi dają po rublu, mali i druhny po 10, 5, 3 grosze”, a przy opisie rozłokowania drużyny pana młodego i panny młodej przy stole w karczmie, na którym leży chleb z wiankiem, uwaga, że jest tam także „ser i kiełbasa”. Pełny opis wesela, z którego zaczerpnięto powyższe notki, został sporządzony we wsi Oleksianka w powiecie mińskim, gdzie Kolberg przebywał od 6 do 15 lipca 1862 roku² i gdzie mógł być świadkiem przynajmniej części trwającego kilka dni wesela. W pochodzących z tej samej miejscowości materiałach, również dotyczących przebiegu wesela, znajdziemy z kolei zanotowane jedne pod drugimi akapity opisujące czynności wykonywane przez starostów i drużbów na przestrzeni kilku dni, a także wzmianki o wcześniejszych zalotach. Tego typu opis mógł zostać rzeczywiście sporządzony na podstawie relacji informatora.

Podróże Kolberga z lat 1859–1869 zostały bardzo dobrze udokumentowane w zachowanych spisach przychodów i rozchodów z tego okresu³.

¹ Brulion listu Kolberga do L. Kuby z 13 VII 1886 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 356.

² Opis wesela w rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 2, sygn. 1124, k. 8–9, zob. też O. Kolberg *Mazowsze* cz. III (DWOK T. 26), s. 139–151; pierwodruk: Kraków 1887. Poza wymienionym manuskrypcem pobyt w Oleksiance potwierdzają m.in. zapiski Kolberga, zob. *Notatnik zawierający rachunki osobistych wydatków Oskara Kolberga za lata 1859–1869*, BN PAU i PAN, sygn. 3210, k. 8.

³ Mowa o wymienionym już w poprzednim przypisie rkp. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*

Wizyta w jednym miejscu trwała zwykle od kilku dni do około dwóch tygodni. Notatki badacza, które dotyczą przede wszystkim kosztów wypraw, w tym datków dla informatorów (o czym mowa będzie dalej), pozwalają też wskazać miejsca i stosunkowo dokładny czas jego pobytu w określonej miejscowości. W ten sposób możliwe jest odtworzenie na przykład dwumiesięcznej podróży w Lubelskie i Radomskie, trwającej od 2 lipca do 2 września 1859 roku, podczas której Kolberg był w kilkunastu miejscowościach. O wyprawie do Mazewa w powiecie łęczyckim, pod datą 31 lipca 1860, napisał: „w Mazewie za pieśni przez 15 dni – 4, 75 rs”, ale nie można wykluczyć, że wrócił tam jeszcze 4 sierpnia, gdyż pod taką datą widnieje notatka: „w Mazewie na organy 1 rs.”¹. Właścicielem Mazewa był znany Kolbergowi z Warszawy Waclaw Aleksander Maciejowski, historyk i słowianoznawca. Przy tak sprzyjających okolicznościach Mazew okazał się doskonałą stacją badawczą, tym bardziej, że był też prawdopodobnie bazą wypadową do pobliskich wsi, a znajomość z Maciejowskimi (folwarkiem zarządzał syn Waclawa – Kazimierz) umożliwiła Kolbergowi dalsze jeszcze kontakty w celu pozyskiwania materiałów.

Podróż w Łęczyckie w lecie 1860 roku była połączona z wyprawą na Kujawy. Z Mazewa Kolberg udał się między innymi do Bogusławic, Kłownowa, Bodzanowa i Otmianowa, gdzie zebrał prawdopodobnie jedynie materiały dotyczące folkloru muzycznego, który w tym czasie pozostawał jeszcze głównym przedmiotem badań i źródłem do publikacji w kolejnych zeszytach. Zeszyty te zawierać miały określone gatunki pieśni na podobny temat lub połączone sytuacją wykonawczą, na przykład pieśni żniwiarskie, rzemieślnicze, kołyaskowe itp. Jednak po zmianie planów wydawniczych potrzebne były Kolbergowi także inne informacje, daleko wykraczające poza folklor muzyczny i kulturowy kontekst wykonywanych pieśni. Być może z tego powodu kolejna podróż na Kujawy trwała aż kilka tygodni, od 20 sierpnia do 7 października 1865 roku. Przygotowując do druku pierwszą pełną monografię etnograficzną (w przeciwieństwie do *Sandomierskiego*, które było *de facto* zbiorem pieśni), chciał zapewne przeprowadzić bardzo szczegółowe badania i poświęcić im stosunkowo dużo czasu. Taki sam plan miał też zapewne Kolberg w stosunku do innych regionów, ale rzeczywistość pokazała, że pobyt trwał niekiedy zaledwie kilka dni i ograniczał się do jednej lub dwóch tylko miejscowości. Dłuższe penetracje danego terenu,

¹ Tamże, k. 23v.

możliwość ewentualnego powrotu w latach następnych oraz nawiązanie współpracy z miejscowym ziemiaństwem wpływały zatem na jakość pozyskanych materiałów, w tym na ich zakres tematyczny. Badania terenowe i ich wyniki zależały więc w ogromnym stopniu od czasu, jaki mógł poświęcić Kolberg na pracę w danym regionie. W czasie pracy etatowej, to jest w latach 1844–1859 ograniczała go możliwość uzyskania „dni wolnych”, bowiem pojęcie urlopu wypoczynkowego było wówczas nieznanie. Badacz co najmniej dwukrotnie otrzymał urlop dla poratowania zdrowia, a raz celem załatwienia ważnych spraw rodzinnych. Ponadto podróżowanie na terenie zaboru rosyjskiego utrudniały zarządzenia władz, które na wyjazd z Warszawy (kontrolowany na rogatkach miasta) wymagały paszportu. Dodatkowo paszport taki wskazywał określoną gubernię, w obrębie której można było się poruszać.

W przypadku wspomnianych badań na Kujawach duże znaczenie miała niewątpliwie wcześniejsza znajomość terenu i jego mieszkańców właśnie ze względu na restrykcyjną politykę władz, dotyczącą poruszania się w granicach zaboru rosyjskiego. Dlatego też zapewne podczas obu podróży Kolberg skupił się na miejscowościach leżących w części regionu należącej do Królestwa Polskiego (oprócz Bodzanowa, Bogusławic, Kłonowa i Otmianowa odwiedził też Redecz, Płowce, Głuszyn, Ruskowo i prawdopodobnie Więclawice), choć niewykluczone, że był także w Służewie, pozostającym po drugim rozbiore pod zaborem pruskim. Jednak przejazd na tereny Prus stanowił dodatkową komplikację, szczególnie że nie była to jedyna wyprawa Kolberga w 1865 roku. Wcześniej, w czerwcu przebywał przez 5 dni w Czaplinie, w ówczesnym powiecie grójeckim, gdzie prowadził badania z Kornelem Kozłowskim, w lipcu był w Gałęzowie w powiecie lubelskim, co odnotował w itinerarium¹, a w drodze na Kujawy zatrzymał się jeszcze w Mazewie.

Nie oznacza to, że mieszkając w Warszawie, odbywał podróże jedynie po zaborze rosyjskim. Od roku 1842 bywał u zaprzyjaźnionych Konopków w Modlnicy. Jak już wspomniano, w 1857 roku, udając się na południe Europy, zatrzymał się między innymi na Podhalu. Dotarł tam ponownie w 1861 roku w drodze na tereny Galicji wschodniej, gdzie kontynuował badania także w latach późniejszych. Rok później udał się w długą podróż etnograficzną na Wołyń, trwającą od końca lipca do początku października.

¹ Wykaz podróży..., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 705.

Z pewnością przebywał wówczas w Tuliczowie u znanej tylko z nazwiska rodziny Dobrowolskich, w majątku Sierakowskich w Turyczanach, w Bilczu u Michała Sołtana, syna Adama, uczestnika powstania listopadowego. Był też w Żytomierzu, gdzie kontaktował się z Janem Prusinowskim, adwokatem, literatem i miłośnikiem folkloru. Najprawdopodobniej odwiedził też szereg innych miasteczek i wsi oraz gościł u innych jeszcze osób, co potwierdzają zachowane dokumenty osobiste oraz noty lokalizacyjne w rękopisach terenowych¹.

Pod koniec lat sześćdziesiątych rozpoczął też badania w Wielkim Księstwie Poznańskim. W 1867 roku przebywał w Czeszewie, w powiecie wągrowieckim, u rodziny Libeltów oraz w Siekierkach, w powiecie średzkim, we dworze Radońskich. Podczas pobytu Oskara w Siekierkach mieszkała również pisarka Paulina Wilkońska, siostra Anieli Radońskiej. Z Wilkońską Kolberg przyjaźnił się jeszcze w Warszawie, gdzie bywał w prowadzonym przez nią salonie literackim, i ona najpewniej spowodowała zaproszenie etnografa do Siekierek. Na podstawie zachowanych dokumentów trudno dokładnie określić, ile czasu w 1867 roku poświęcił Kolberg badaniom w Wielkopolsce, gdyż tego samego lata udał się jeszcze w podróż po Galicji. Wracał później na tereny Poznańskiego kilkakrotnie i zawsze przyjmowany był bardzo życzliwie w domach Wolniewiczów w Dębiczu, u Czarneckich w Pakosławiu, u Niegolewskich w Morownicy i w Targoszycach u Józefa Łukaszewicza. Odwiedził też Miłosław, którego właścicielem był hrabia Seweryn Mielżyński. Wielokrotne wizyty w Wielkopolsce przełożyły się na stosunkowo bogate materiały etnograficzne, choć duża ich część została zgromadzona nie podczas badań w terenie, ale dzięki współpracy z ziemiaństwem i Towarzystwem Przyjaciół Nauk².

Organizacja badań na terenach zaboru rosyjskiego, ale także po części w Galicji i w Wielkopolsce, uzależniona była w pewnym stopniu od warszawskich kontaktów Kolberga. Środowisko to było dość niewielkie, a jego członkowie tworzyli społeczność, która wobec braku instytucjonalnych ośrodków nauki spotykała się w salonach oraz w redakcji wspomnianej już „Biblioteki Warszawskiej”. Kontakty zawiązane w Warszawie pozwalały też na pozyskanie nowych znajomości już w terenie. W tym sensie znalezienie

¹ Rkp. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*, k. 9; szczegółowy opis badań na Wołyniu podaje A. Skrukwa, zob. „*Wołyń*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Wołyń. Suplement do tomu 36* (DWOR T. 84), s. V–LIV.

² O materiałach zgromadzonych do monografii W. Ks. Poznańskiego mowa będzie dalej.

stacji badawczej nie było może skomplikowane, ale warunkowało jednocześnie obszar potencjalnych badań. Jednak takie postępowanie znajduje uzasadnienie także wśród współczesnych badaczy terenowych, na co wskazywali też M. Hammersley i P. Atkinson:

Podczas wyboru środowiska badawczego nie wolno lekceważyć względów ściśle praktycznych [...]. W rezultacie kontakty z ludźmi mogącymi ułatwić dostęp, skala ewentualnych kosztów podróży oraz dostępność dokumentacji itp. stanowią przeważnie główne argumenty podczas zawężania pola wyboru¹.

Ponadto, w przeciwieństwie do czasów współczesnych, kiedy wybór określonych miejscowości podyktowany jest jakąś ich specyfiką, w czasach Kolberga przedmiotem badań etnograficznych i folklorystycznych mogła pozostawać każda wieś, zwłaszcza przed uwłaszczeniem i przed powstaniem ośrodków przemysłowych. A pozyskanie gdziekolwiek dogodnego lokum miało w przypadku Oskara niebagatelne znaczenie finansowe. Pełnił ją przez niego do 1859 roku „służba biurowa”², jak określił ją Kopernicki, pozwalała, choć nie bez ograniczeń, na odbywanie podróży badawczych, jednak środki te były nader skromne. Po latach przyjaciel Oskara pisał:

[...] przysposabiał się on do swych upragnionych wędrówek, z najzabiegliszą oszczędnością ciułając sobie przez cały rok lub więcej grosz na to potrzebny, ze swej płacy urzędniczej³.

Wprawdzie Kolberg wspominał zarówno wyprawy, jak i swoich gospodarzy z niezwykłą sympatią:

[...] wszędzie nader gościnnie byłem przyjmowany i konie do dalszej wycieczki miałem prawie zawsze na pogotowiu, przeto koszta takich podróży (ponoszone z oszczędzonych na zajęciach lub pracach moich pieniędzy) nie były zbyt wielkie, a czasami ograniczały się jedynie na datkach [dla] włościan za pozyskane materiały⁴,

¹ M. Hammersley, P. Atkinson *Metody badań terenowych*, przełożył S. Dymczyk, Poznań, 2000, s. 49.

² Dr.I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy...* (DWOK T. 35), s. VIII.

³ Tamże, s. IX.

⁴ Rkp. Kolberga *Szkic autobiografii...*, k. 68.

a Kopernicki w dalszej części wspomnienia pisał o Oskarze, że:

[...] przesiadywał on w każdym domu tak długo, jak tego była potrzeba i przy pomocy gościnnego i uczynnego gospodarza przyjaźnił się z miejscowymi grajkami i śpiewaczkami, wyszukiwał sobie starych bazarzy, doświadczone swachy weselne, lekarki itp.¹,

to bezsprzeczne jest, że badacz zdany był na gościnę mniej lub bardziej znanych sobie osób, co niekoniecznie było sytuacją komfortową. A i warunki nie zawsze bywały dworskie, co może poświadczać, zapewne wiarygodne, wspomnienie Antoniny Konopczanki:

W pewnym dworze przyjęto go nadzwyczaj grzecznie, ale pomieszczono na nocleg w nie bardzo okazałej oficynie [...]. Jednego dnia, gdy się spać położył, nastąpiła burza w nocy – właśnie co tylko zgasił światło i chciał zasnąć – uczuł, że krople deszczu na twarz spadają. Wkrótce zahuczał gwałtowny wicher i zerwał połowę dachu nad budynkiem. Wtedy z niewypowiedzianym łoskotem zleciała większa część sufitu pokojowego tak, że tylko została cząstka tegoż nad łóżkiem Kolberga².

W dalszej części relacji Konopczanka opisuje i inne niedogodności w trakcie pobytów we dworach, jak na przykład towarzystwo krzyczącej papugi w pokoju, w którym ulokowano Kolberga. Autorka zwraca jednak uwagę na troskę Oskara o jego zapiski, nie zaś o własną osobę oraz na jego charakter, który nie pozwalał, by się na cokolwiek uskarżać. Niezależnie jednak od warunków, jakie zapewniali gospodarze, należy zwrócić uwagę, że byli to na ogół ludzie niezwykle oddani ojczyźnie, uczestnicy powstań, działacze społeczni, jak choćby Prot Lelewel (Wola Cygowska), Ludwik Górski (Sterdyń), Karol Libelt (Czeszewo), Władysław Niegolewski (Morownica) i wielu innych, którzy rozumieli i wspierali misję badacza.

Pomimo stosunkowo niskich kosztów wypraw każdy rubel był dla samofinansującego się Kolberga bezcenny, o czym świadczy wspomniany spis przychodów i rozchodów, w którym wymieniał on najmniejsze nawet kwoty wydane na przykład na atrament oraz drobne sumy przeznaczone

¹ Dr.I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy...*(DWOK T. 35), s. X.

² Wspomnienie A. Konopczanki przywołano za: K. Markiewicz *Wspomnienia Konopczanek z Modlnicy o Oskarze Kolbergu*, „Wiś Radomska” T. 11: 2018, s. 102.

na struny dla grajków i przekazywane wykonawcom za śpiewane pieśni. W roku 1859 szczegółowo odnotował np. datki „za śpiewy i służbę czterem kobietom – 60 kp.” oraz „w Gałęzowie za pieśni, skrzypek – 60 kp.”¹; takie wydatki kryły się też zapewne pod ogólnym hasłem „drobne” wielokrotnie wymienianym przy spisywaniu kosztów podróży. Notatki te dokumentują więc jednocześnie ważny element badań terenowych, jakim była choćby drobna zapłata dla informatora.

Dopiero współpraca z Akademią Umiejętności odciążyla w pewnym stopniu prywatny budżet Kolberga. Ze środków tej instytucji sfinansowana została ostatnia podróż w Poznańskie i na tereny zachodnich oraz wschodnich Prus w 1875 roku. Jej przebieg można odtworzyć dzięki szczegółowemu sprawozdaniu Kolberga przygotowanemu dla Komisji Antropologicznej Akademii, w którym wspomina on między innymi o odwiedzeniu małego mu znanych części Wielkopolski², to jest Pakosławia pod Rawiczem oraz Morownicy pod Śmigłem. O ile w Pakosławiu Kolberg był istotnie po raz pierwszy, to w posiadłości Niegolewskich w Morownicy gościł już wcześniej. Niewykluczone więc, że chciał uzupełnić materiały albo zwyczajnie odwiedzić zaprzyjaźniony dwór. Właśnie przy okazji wyprawy w 1875 roku badacz próbował nawiązać wspomniane już kontakty ze środowiskiem duchownych protestanckich na Mazurach.

W roku 1876 otrzymał kolejny specjalny fundusz od Akademii przeznaczony na badania etnograficzne na Pokuciu i Podolu. O odbytej w sierpniu i wrześniu podróży „do gór huculskich i Bukowiny” Kolberg wspominał w listach do znajomych³; zrelacjonował ją także w korespondencji do władz Akademii, tłumacząc, że udało mu się zwiedzić „Pokucie, góry huculskie i część Bukowiny”⁴. Charakteryzując szczegółowo trasę i przebieg badań pisał ponadto:

Dla dokładniejszego poznania wszelkich cech okolic, o których tu mowa, obrałem kilka punktów od siebie dosyć odległych, aby warianty i odmiany tym wy-

¹ Rkp. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*, k. 23.

² Brulion sprawozdania dla Akademii Umiejętności, rkp. Kolberga, BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 70; całość opublikował W. Bienkowski *Oskar Kolberg w Królewcu w 1875 roku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1992, nr 3–4, s. 341–349.

³ Zob. m.in. bruliony listów Kolberga do W. Siarkowskiego i do L. Gumplowicza, oba z 20 X 1876 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 651–654.

⁴ Brulion listu Kolberga do Akademii Umiejętności z 30 X 1876 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 657.

rażniej wpadać mogły w oko. Skreślenie cech tych w pewnych miejscowościach za stacje poniekąd przyjętych uzupełnione nowymi szczegółami i drobniejszymi odcieniami z miejsc pośrednich pozbieranymi i kojarząc w następstwie wiadomości wszystkie w jedną całość, przedstawia z czasem obraz etnograficzny danej prowincji w całej pełni¹.

Koncepcja Kolberga została wprawdzie poddana krytyce przez Kazimierę Zawistowicz-Adamską, która pisała:

Długotrwały pobyt w tej samej miejscowości pozwalał na gruntowne jej zbadanie. Nic dziwnego, że takie miejscowości były pod względem zapisów etnograficznych uprzywilejowane i że w każdej z nich znajdujemy zazwyczaj materiał do wszystkich działów obrzędowości, podczas gdy inne okolice były fragmentarycznie uwzględniane lub nawet całkowicie pomijane².

Z perspektywy czasu, a przede wszystkim uwzględniając warunki pracy Kolberga, wydaje się jednak, że jego intuicja terenowca skierowana była w dobrym kierunku. Wspomniane tu punkty badawcze, czyli „stacje” i „miejsca pośrednie” (zapewne również te, do których wyprawiał się ze „stacji”), to po prostu rodzaj „siatki” miejscowości, która pozwalała na uzyskanie materiałów z danego regionu. Prowadzenie badań, nie tylko etnograficznych, w oparciu o taką siatkę jest do dnia dzisiejszego uznaną metodą pozyskiwania informacji w terenie, z taką tylko różnicą, że sieć punktów badawczych jest znacznie gęstsza³, co w przypadku jednoosobowego „zespołu” było niewykonalne, a wyznaczenie punktów badawczych zależało od znalezienia gościnnego dworu. Udało się to między innymi na części obszaru Mazowsza, Wielkopolski, Pomorza, Pokucia, a także w Sanockiem.

Na Pokuciu, gdzie Kolberg przebywał nie tylko w roku 1876, ale też w latach 1877, 1878 oraz podczas organizacji Wystawy Etnograficznej w Kołomyi w 1880, siatka punktów badawczych prezentuje się dość okazale. Dokumenty potwierdzają jego pobyt w Żabiu, Czortowcu, Horodence, Jasienowie Polnym, Korniczu, Piadykach i właśnie w Kołomyi, przy czym

¹ Tamże, s. 658.

² K. Zawistowicz-Adamska, „Lud” Kolberga jako źródło do badań nad obrzędowością ludu polskiego, „Lud” 1956, T. XLII, s. 351.

³ Metodą siatki posługiwali się m.in. twórcy *Atlasu języka i kultury ludowej Wielkopolski* pod red. Z. Sobierajskiego i J. Burszty, T. 1–11 Poznań 1979–2005. O siatce etnograficznych punktów badawczych pisał też A. Brencz *Wielkopolska jako region etnograficzny*, Poznań 1996, s. 47–48.

w niektórych z tych miejscowości był nawet kilka razy. Mimo to jeszcze w kwietniu 1880 roku, a więc na kilka miesięcy przed wystawą i przed ostatnią podróżą Kolberga na Pokucie, Władysław Przybysławski, przewodniczący komitetu wystawy, miłośnik historii, archeologii i etnografii, u którego Kolberg gościł w Czortowcu, pisał:

Co do naszego dzieła o Pokuciu, po dokładnym wyjaśnieniu z Waszej strony i Kopernickiego, przyszedłem niestety do przekonania, że teraz przed wystawą ani myśleć o wydrukowaniu choćby i jednego tomu; lecz rozważywszy wszystko dokładnie z drugiej strony, to może i lepiej, bo jakkolwiek Wasze badania były ścisłe i sumienne, to jednak za mało miejscowości osobiście zwiedziliście¹.

Wyprzedzał zatem słowa krytyki wypowiedziane przez Zawistowicz-Adamską. Sugerował Kolbergowi odłożenie druku przygotowanych już prawie pierwszej i drugiej części *Pokucia* na czas po zakończeniu wystawy i dodawał: „[...] co do strojów i narzędzi domowych niejedno nowe zrobicie spostrzeżenie”². I rzeczywiście, jego wiedzę zdobytą dotąd w terenie wzbo-gaciła w sposób istotny praca przy organizacji wystawy. Kolberg spędził wówczas na Pokuciu cztery miesiące i miał możliwość zwrócenia uwagi także na wiele aspektów materialnego bytu mieszkańców wsi. Po powrocie do Krakowa, „strudzony”, ale usatysfakcjonowany nowymi doświadczenia-mi, pisał:

Ja zaś tę wielką odniosłem korzyść, że mnóstwie okazów etnograficznych mógł z bliska przyrzeć, gromadzić je, porządkować, spisywać i porównywać. Toteż materiały zebrane do opisu Pokucia nierównie obfitsze przyniosły plony niż wszystkie inne, jakie zebrałem dotąd; dozwolą mi napisać dokładniejszą niż wszystkie dotychczasowe monografię tej prowincji³.

Wydana po wystawie publikacja zawiera sporą ilość sporządzonych w 1880 roku opisów etnograficznych i rycin, między innymi ubiorów i sprzętów domowych, choć ostatecznie pochodzą one także ze źródeł drukowanych⁴.

¹ List W. Przybysławskiego do Kolberga z 21 IV 1880 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 352.

² Tamże, s. 353.

³ Brulion listu Kolberga do B. Moraczewskiej z [1] XII 1880 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 427.

⁴ Materiały etnograficzne zamieszczone w monografii *Pokucie* zostały omówione w dalszej części tekstu.

Dla współczesnych terenowców oczywistym jest wyznaczenie obszaru badań, wytypowanie punktów badawczych, ale także datowanie zapisów i sporządzanie notatek dotyczących informatorów. W zachowanych manuskryptach Kolberga prawie zupełnie takich wzmianek brak. W części wydanych tomów zamieszczone zostały niekiedy daty, ale rzadko nawiązują one bezpośrednio do podróży etnograficznych. Do wyjątków należy karta z zapisem pieśni „O trzy razy mnie brali” i z notą: „od Radomia (Prędocinek) 1843” widniejącą w rękopisie i powtórzoną w monografii¹. W rękopisie z Leszczowatego Kolberg zanotował datę „1863”² również pokrywającą się z jego pobytem w terenie, w Sanockiem, ale publikacji dotyczącej tego regionu nie zdążył wydać. Z kolei nota „1862” przy opisie wesela z Oleksianki w części III *Mazowsza*, czy też nie tak precyzyjne daty wydrukowane w części drugiej *W. Ks. Poznańskiego*, na przykład: „Siekierki Wielkie i Małe 1867–68” i „Dębicz (1868–72)”, odpowiadają badaniom prowadzonym w tych latach na Mazowszu i w Wielkopolsce, ale nie zostały one już odnotowane w rękopisach terenowych z tych miejscowości³. Większość zamieszczonych w drukowanej monografii Wielkopolski dat odnosi się jednak do materiałów nadesłanych lub przekazanych Kolbergowi do wykorzystania, jak choćby ankiety Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego, tak zwane *Szematy*, z których informacje zostały oznaczone każdorazowo w druku datami: 1858, 1859 i 1860.

Nie są też znani wszyscy informatorzy Kolberga. Była to zwykle służba dworska, ale też robotnicy sezonowi przebywający poza miejscem swego stałego zamieszkania. Badacz odnotowywał niekiedy ich nazwiska, lecz dotyczą one głównie wykonawców pieśni i grajków lub opowiadaczy bajek. Na przykład na kartach z melodiami ze Złakowa pod Kiernozią widnieje nazwisko „Mateusz Glunek”⁴, przy tekstach pieśni z Powsina – „Franek Nowosielski Skowyrka”⁵, a przy zapisach melodii instrumentalnych

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 16, sygn. 1211, k. 14. Ta sama notatka nad opublikowaną z tego rękopisu pieśnią, zob. O. Kolberg *Radomskie cz. II* (DWOK T. 21), s. 115; pierwodruk: Kraków 1888.

² Rkp. Kolberga, BN PAU i PAN, sygn. 3196, k. 30.

³ Zob. O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. 139; pierwodruk: Kraków 1887 i *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), s. 69 i 73; pierwodruk: Kraków 1875. Zamieszczone opisy Kolberg sporządził na podstawie własnych rkp. terenowych, odpowiednio: Arch. PTL, teka 2, sygn. 1124, k. 8–9 i Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/II, k. 44 i 47–49.

⁴ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 7, sygn. 1156, k. 1.

⁵ Rkp. nieznanego autora z naniesionym przez Kolberga nazwiskiem wykonawcy, Arch. PTL, teka 33, sygn. 1305, k. 2 i 3.

z Tomaszowic nazwisko skrzypka – „Każmirz Kurek”¹. Na uwagę zasługują wzmianki zamieszczone w rękopisach dotyczących *Pokucia* i powtórzone w druku: „Śpiewał lirnik ślepy Dmetro Marczuk z Siekierzyna nad Dniestrem, przysiołka do Isakowa. Był on rodem ze Ścianki i pobierał naukę u dziada (starca) w Koropcu”² oraz „Tomasz Czuprun, zrobił sobie instrument maleńki”³ (dalej następuje krótki opis zbudowanej przez niego „żołomyjki”). We wstępie do części IV monografii wymienieni z kolei zostali narratorzy opowiadający „kazki”, czyli bajki, brak natomiast w druku podobnych informacji o śpiewaczkach, choć wymienione zostały w brulionie wstępu do pierwotnej wersji *Pokucia*:

Nadmieniamy, że większą liczbę śpiewanych w Czortowcu pieśni, równie jak i wiele szczegółów wesela, dostarczyły nam wiejskie tamtejsze gospodynie (częstokroć i tu, jak w górach, zwane gazdyniami): Zofia Olejniczka rodem z Żukowa i Ilczycha (żona Ilki Hrycianiuka), ta ostatnia długi czas w służbie w sąsiedniej wsi Harasymowie pozostająca⁴.

Niewykluczone, że ta właśnie wersja wstępu prezentowana była na wystawie w Kołomyi, i ten fakt zdecydował o zamieszczeniu nazwisk wykonawczyń.

Kolberg zacytował z kolei w druku w *Kieleckiem* wzmiankę o informatorach zamieszczoną w rękopisie księdza Władysława Siarkowskiego przy przesłanych przez niego opowieściach ludowych: „Opowieści niniejsze głównie spisane z opowiadań Tomasza Dudały, Tomasza Kubali, Wojciecha Hynka, Piotra Karczmarczyka ze wsi Rembowa i Samostrzałowa z parafii Kije”⁵.

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 16, sygn. 1209, k. 31. Melodie zostały opublikowane w tomie suplementowym, zob. O. Kolberg *Krakowskie. Suplement do tomów 5–8 cz. II* (DWOK T. 73/II).

² Rkp. terenowy Kolberga, Arch. PTL, teka 35, sygn. 1313, k. 10 i 11 i O. Kolberg *Pokucie cz. II* (DWOK T. 30), s. 194; pierwodruk: Kraków 1883.

³ Rkp. terenowy Kolberga, Arch. PTL, teka 35, sygn. 1313, k. 9 i O. Kolberg *Pokucie cz. III* (DWOK T. 31), s. 9; pierwodruk: Kraków 1888.

⁴ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 35, sygn. 1313, k. 2. Pełny tekst tej wersji wstępu zob. *Szkic przedmowy Oskara Kolberga do cz. I „Pokucia”*, w: O. Kolberg *Pokucie. Suplement do t. 29–32* (DWOK T. 81), s. 263–265.

⁵ Rkp. W. Siarkowskiego *Pieśni i opowieści ludowe z okolic Pińczowa zebrane w latach od 1776–1881*, Arch. PTL, teka 38, sygn. 1336, k. 73, zob. O. Kolberg *Kieleckie cz. II* (DWOK T. 19), s. 218; pierwodruk: Kraków 1886.

Nazwiska niektórych informatorów przetrwały też w listach. O wspomnianą Ilczychę Kolberg dopytywał już po wystawie w liście do Przybyśławskiego: „Czy Ilczycha przyszła już do posiadania pretendowanych przez siebie gruntów?”¹. Z kolei Michał Sokołowski, właściciel dóbr Głuszyn na Kujawach, u którego Kolberg gościł pod koniec lata lub wczesną jesienią 1865 roku, w listopadzie tego roku pisał do Oskara:

[...] z żalem rozstawaliśmy się z sobą, z tą wszakże nadzieją, że jeżeli już nie w tym roku, to w następnym odnowimy tu, w Głuszynie, naszą znajomość, a przy niej zbierzemy od niewyczerpanej naszej Plichciny lub Graszkowskiego znowu coś nowego².

Niestety nic więcej nie wiadomo ani o Graszkowskim, ani też o kobiecie nazwiskiem Plichta, choć tę ostatnią wspomniał jeszcze Kolberg w odpowiedzi na list Sokołowskiego. Wyrażał tam szacunek lub podziękowanie za informacje pani Sokołowskiej oraz osobie o nieczytelnie zanotowanym nazwisku „p. Rynarzewsk[...]”, kończąc list słowami: „i wszystkim pannom dom koch[any] uprzyjemniającym, i Plichcinie...”³. Te wzmianki o informatorach zamieszczone w listach do goszczących badacza właścicieli dworów pozwalają twierdzić, że cenił on poznawanych w trakcie swojej pracy śpiewaków, muzyków i innych informatorów.

Jak wspomniano, źródłem informacji byli też robotnicy sezonowi. Na Mazowszu, w Woli Rasztowskiej pod Radzyminem Kolberg zarejestrował kilkanaście opowieści ludowych pochodzących od pracujących tam Ślązaków. Wprawdzie na jednej z kart rękopisu zanotował tylko: „Kozlik z Woli Rasztowskiej pod Radzyminem 1868”⁴, ale wzmianka na innej z kart wyjaśnia, kim był opowiadający: „Kozlik ze Śląska”, a poniżej także: „Korzec, Kawa, Kmieć, Zygmunt, Wiluń, Kujon (Ślązacy)” i dalej: „Ludzie ci ze Szlązka byli w służbie u p. Młockiej przez lat 6–7, od r. 1860–8 w Woli Rasztowskiej (pod Radzyminem) i tu opowiadał te bajki Kozlik w 1868”⁵. Z kolei

¹ List Kolberga do W. Przybyśławskiego z 30 III 1881 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 474.

² List M. Sokołowskiego do Kolberga z 16 XI 1865 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 139.

³ Brulion listu Kolberga do M. Sokołowskiego z 18 grudnia 1865 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 143–144, tam błędnie odczytane niektóre słowa; cytat podano za rękopisem pozostającym w zbiorach BN PAU i PAN, sygn. 2185/4, k. 300.

⁴ Rkp. terenowy Kolberga, Arch. PTL, teka 10, sygn. 1170, k. 21.

⁵ Tamże, k. 26.

w podkrakowskich Mogilanach badacz zebrał krótkie informacje od górali o uprawie gruntów w Ludźmierzu, Harkłowej i Maniowach¹, bez podania imion czy nazwisk.

W XIX wieku notatki o informatorach należały do rzadkości, a opisywany przez Kolberga i innych badaczy „lud” stanowił podmiot zbiorowy. Doskonale potwierdza to przywołana przez Oskara za austriackim lingwistą i etnologiem Friedrichem Müllerem definicja etnografii sformułowana w opozycji do antropologii:

Etnografia, czyli etnologia, więc ludoznawstwo, jest jak to orzeka jej nazwa, umiejętnością o człowieku, uważanym jako osobnik (indywiduum) zbiorowy. Różni się ona zatem punktem zapatrywania się na człowieka od antropologii, badającej w człowieku jednostkę zmysłowo-rozumną przyrody, czyli osobnika pojedynczego. Jeśli antropologia, widząc w człowieku okaz zoologiczny rodzaju *Homo*, ma za zadanie rozwijać wszelkie fizyczne i psychiczne natury jego skłonności i objawy, to etnografia bada go jako członka towarzystwa zjednoczonego wspólnym węzłem rodu, obyczaju i języka”².

Znacznie więcej natomiast wiadomo o osobach, które z Kolbergiem współpracowały, pomagając mu w gromadzeniu materiałów. Nawet przy bardzo dogodnych warunkach pracy w terenie (zaprzyjaźniony dwór, wiele punktów badawczych, chętni informatorzy) wskazane było zachowanie kontaktu na przyszłość w celu ewentualnego uzupełnienia pozyskanych wcześniej wiadomości. Była to praktyka często stosowana przez Kolberga, co potwierdza zachowana korespondencja oraz wspomnienie Izydora Kopernickiego:

Wyczerpawszy wszystko, co tylko można było na jednym miejscu i zyskawszy sobie w gospodarzu samym lub innej osobie miejscowej chętnego i stałego korespondenta na przyszłość, przenosił się on na inne miejsce, podobnież przysposobione³.

To właśnie podczas podróży etnograficznych nawiązywał często kontakty z osobami, które albo już podczas pobytu badacza na miejscu lub też

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 11, sygn. 1176/4, k. 1, z notką: „Mogilany”.

² Cytat z pracy F. Müllera *Allgemeine Ethnographie* O. Kolberg przywołał w artykule *Obecne stanowisko etnografii*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1876, T. 2, s. 710–726; przedruk: O. Kolberg *Studia rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), tam cytat na s. 17.

³ Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy...* (DWOK T. 35), s. X–XI.

później, po jego wyjeździe, uczestniczyły w zbieraniu potrzebnych informacji. Byli to bardzo często mieszkańcy (a głównie mieszkanki) dworów, w których stacjonował Kolberg, jak na przykład wielokrotnie wymieniane w publikacjach: Maria Hemplówna z Tarnowa w powiecie chełmskim, Antonina Konopczanka z Modlnicy, Józefa Koźmianówna z Gałęzowa w powiecie lubelskim czy Władysław Przybysławski z Czortowca na Pokuciu i Ludwik Komecki z Bogusławic na Kujawach. W pracach ukazujących się w XX wieku i później określano ich mianem „współpracowników” Kolberga, podobnie jak osoby nadsyłające informacje z miejscowości, do których badacz w ogóle nie dotarł. Do tego grona zaliczyć też należy wszystkich, którzy odpowiedzieli na apel zamieszczony w 1865 roku w liście otwartym do „Biblioteki Warszawskiej”.

Podjmując się zgromadzenia materiałów etnograficznych z terenów całej przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, Kolberg od początku zakładał współpracę światłego i chętnego do pomocy ziemiaństwa, nauczycieli i duchownych. Do nich kierował ów list otwarty, jednak odzew na ten apel nie okazał się dostateczny. Wedle zachowanej korespondencji na list odpowiedział literat Władysław Ciesielski (po raz pierwszy napisał do Kolberga z Pękosławic, dziś powiat ostrowiecki), Aleksander Osipowicz z Suwałk, Józef Bliziński z Bodzanowa na Kujawach i Rola [Skotnicki] z Moszczanki na Podlasiu¹. Wszyscy oni w swoich listach powołują się na „Bibliotekę Warszawską” lub inną wzmiankę podaną za tym pismem w lokalnej prasie. Niektóre z tych osób pośredniczyły też w przekazywaniu materiałów od kolejnych zbieraczy, miłośników etnografii i folkloru. Dzięki owocnym kontaktom ze wspomnianym Aleksandrem Osipowiczem, Kolberg pozyskał też cenne zapiski etnograficzne Romana Korbasińskiego z Porządzia w powiecie wyszkowskim, a także notatki i fotografie od Mikołaja Akielewicz. Tego ostatniego Oskar znał już wcześniej, a otrzymane materiały rozpoznał po charakterze pisma: „Zdaje mi się, że pismo osoby, która je kreśliła, jest mi znany, czy nie pochodzi ono spod pióra pana Ak[ielewicz]a? Znałem go i wiem, że się etnografią zajmował”², napisał w odpowiedzi do nadawcy.

¹ Nazwisko i inicjał imienia: „M. Skotnicki” widnieje w cz. III *Mazowska* (DWOK T. 26), s. 19; pierwodruk: Kraków 1887. Chodzi prawdopodobnie o dzierżawcę dóbr i poczmistrza z Moszczanki, ojca działacza niepodległościowego, Antoniego Skotnickiego.

² List Kolberga do A. Osipowicza bez miejsca i daty, *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 234.

Wydaje się jednak, że znaczną część współpracowników Kolberg pozyskał poprzez szerokie znajomości i „z polecenia” osób zaprzyjaźnionych właśnie podczas prowadzenia badań w terenie¹. Spora ich grupa znana jest z imienia i nazwiska, co badacz zapowiadał w liście otwartym: „Źródło, z którego wiadomość jakakolwiek nadesłaną mi została, to jest: nazwisko sprawę zdającej osoby, o ile takowa sprzeciwiać się temu nie zechce, z wdzięcznością zawsze wymienione będą”². Ich nazwiska widnieją często w manuskryptach na nadesłanych tekstach, ale rzadziej znajdziemy je na kartach monografii. Zapewne wielu autorów pozostało anonimowymi na własne życzenie. Dla zawartości Kolbergowskich monografii istotne jest jednak, że to od nich w znacznej mierze pochodzą zapisy, które współcześnie zaliczylibyśmy do materiałów etnograficznych.

Lud

W 1857 roku Kolberg opublikował *Pieśni ludu polskiego*, zbiór niezwykle nowatorski jak na owe czasy, zawierający melodie bez opracowania fortepianowego i ukierunkowany na ukazanie wariantowości folkloru na przykładzie ballad i tańców. Tom został przyjęty przychylnie przez recenzentów, choć zwracali oni uwagę na „nieforemność” ludowych melodii. Świadczyło to o sporych trudnościach w odbiorze „nuty w nieskażonej prostocie [...] tak jak wybiegła z ust ludu”³, nawet przez zaznajomionych z rodzimym folklorem znawców muzyki, takich jak Karol Estreicher i Józef Sikorski⁴. Badacz planował wydanie jeszcze kolejnych pięciu lub sześciu części *Pieśni ludu polskiego*, gdyż, jak sam pisał w liście do Józefa I. Kraszewskiego: „brak tu jeszcze pieśni obrzędowych, weselnych, wojackich, żartobliwych,

¹ Udział tych osób, a także wymienionych dalej współpracowników Kolberga w gromadzeniu materiałów do poszczególnych monografii oraz charakter tych materiałów zostanie omówiony dalej.

² O. Kolberg *Do Redakcji Biblioteki Warszawskiej. List otwarty...*, *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 103.

³ O. Kolberg *Pieśni ludu polskiego* (DWOK T. 1), s. V; pierwodruk: Warszawa 1857.

⁴ *Pieśni ludu polskiego* i recepcja zbioru zostały szczegółowo scharakteryzowane przez A. Skrukwę *Życie Oskara Kolberga w Warszawie 1814–1871 w: Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło* cz. I (DWOK T. 85/I) i D. Pawlak *Dokumentacja folkloru muzycznego w pracach Oskara Kolberga w: Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło* cz. II (DWOK T. 85/II).

miłosnych”¹. Jednak w 1862 roku zmienił swoje plany edytorskie i zdecydował się na publikowanie zbiorów pieśni obejmujących całość repertuaru z określonego regionu uzupełnionych o opisy obrzędów i zawierających, w miarę możliwości, inne informacje etnograficzne. W lecie tego roku na łamach „Biblioteki Warszawskiej” znalazła się stosowna wzmianka:

Oskar Kolberg, zasłużony zbieracz pieśni ludowych i melodii, przygotował wysokiej wartości pracę nową do druku pn. *Lud w jego zwyczajach, obrzędach, zabawach, pieśniach, muzyce i tańcach. Seria I Okolice Sandomierza*. W dziele tym daje nam szanowny badacz opisy wesel, obrzędów ludu, z głównie zwróconą uwagą na melodie; w przypisach pomieści, o ile się nadarzy, opis guseł, gier itp., równie jak objaśni każdy obrzęd przywiedziony. Ażeby nie powtarzać, opisze tylko te okolice, o których nie było jeszcze dotąd wzmianki. Obejmuje w zakres swej pracy Królestwo Polskie, Galicję, Wielkopolskę, Ruś i Litwę².

Sandomierskie ukazało się ostatecznie trzy lata później, prawdopodobnie w lecie 1865 roku, a na karcie tytułowej widniał rozszerzony tytuł: *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Seria I*, co było już wynikiem włączenia tomu do cyklu monografii etnograficznych. Jednak publikacja przygotowana została pierwotnie jako zbiór pieśni, który według słów autora „już od dwóch lat jest pod prasą drukarską, lecz dla nieprzyjaznych okoliczności dotąd wykończonym być nie mógł”³.

Sandomierskie to monografia niepełna, która dokumentuje pośredni etap działalności Kolberga między publikowaniem zbiorów pieśni z określonego terenu, a edycją serii monografii regionalnych opatrzonych wspólnym tytułem *Lud*. Wybór niewielkiego regionu, obejmującego praktycznie jeden powiat, odpowiadał jeszcze koncepcji wydawania materiałów dokumentujących przede wszystkim tamtejszy folklor muzyczny. Zasięgi powiatów były mu znane. Posługiwał się mapami z *Atlasu Królestwa Polskiego*

¹ List Kolberga do J.I. Kraszewskiego z 6 VI 1857 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 73.

² „Biblioteka Warszawska” 1862, t. 3, s. 187.

³ Brulion listu Kolberga do A. Osipowicza z 30 III 1865 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 115. Wspomniane „nieprzyjazne okoliczności” to prawdopodobnie aluzja do czasów powstania styczniowego.

autorstwa swego ojca Juliusza Kolberga¹, a także wydaną równolegle *Tabellą miast, wsi, osad Królestwa Polskiego*². Oba te źródła prezentowały podział na województwa utworzony po 1815 roku. Województwa dzieliły się z kolei na obwody odpowiadające na ogół późniejszym powiatom, stąd Kolbergowskie granice powiatów pokrywają się na ogół z zasięgami obwodów z 1827 roku. Być może już na wczesnym etapie prac nad folklorem muzycznym Kolberg segregował swoje zapisy według kryterium geograficznego. Czynił tak na pewno później, umieszczając materiały w ponumerowanych tekach opisanych nazwami mniejszych lub większych regionów (np. teka 2 *Mazury Podlaskie*, teka 9 *Poznańskie*) lub nazwami miejscowości (teka 13 *Kraków i okolica*, teka 15 *Tarnów. Rzeszów*). Wydając *Sandomierskie*, Kolberg zapoznał czytelników z nową koncepcją edycji materiałów „prowincjami, to jest oddzielnymi częściami w sobie zamkniętymi, bo zawierającymi wszystkie w tych prowincjach zebrane pieśni, obrzędy i muzykę”³, ale słowa te oddają jeszcze wizję z 1862 roku, mówią bowiem o podziale regionalnym i zbiorach pieśni uzupełnionych opisami obrzędów. Dopiero w dalszej części wstępu poznajemy zapowiedź późniejszych działań autora:

By obraz uczynić kompletnym, należałoby dołączyć doń wszelkie przypowiastrki, klechdy, baśni, gadki, zagadki, przysłowia, sentencje, gusła, zabobony, gry itp. wychodzące już za obręb muzykalności. Czuje, ile by obraz mógł zyskać na zestawieniu takiej masy szczegółów, ale zarazem i nieudolność wykonania tyle rozległego i rozgałęzionego planu, który przechodziłby o wiele siły pojedynczej osoby⁴.

W chwili publikacji *Sandomierskiego* Kolberg nie dysponował materiałami, o jakich mówił w przytoczonym fragmencie przedmowy. Badania terenowe w guberni radomskiej zakończył w roku 1859 i nie jest pewne, czy był wówczas w powiecie sandomierskim. Pięć lat wcześniej, w 1854

¹ J. Kolberg *Atlas Królestwa Polskiego składający się z 8 map jeograficznych, z których każda wystawia jedno województwo, jako to: Krakowskie, Sandomierskie, Kaliskie, Lubelskie, Płockie, Mazowieckie, Podlaskie i Augustowskie*, Warszawa 1827.

² *Tabella miast, wsi, osad Królestwa Polskiego z wyrażeniem ich położenia i ludności, alfabetycznie ułożona w Biórze Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Policji*, T. I–II, Warszawa 1827.

³ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 6; pierwodruk: Warszawa 1865.

⁴ Tamże, s. 7–8.

roku odwiedził, według własnych słów zamieszczonych we wstępie, Bilczę, Góry Wysokie i Rytwiany. Był wówczas gościem rodziny Gregorowiczów w Bilczy. Jana Kantego Gregorowicza, pisarza i publicystę, znał z Warszawy, gdyż pod koniec lat czterdziestych obydwoj publikowali swoje artykuły na łamach „Biblioteki Warszawskiej”. Wprawdzie Jan Kanty w 1847 roku przeniósł się do Zegrza nad Narwią, ale w majątku pozostali członkowie jego rodziny – Maria i Cyprian Hennelowie. Nie wiadomo natomiast, u kogo Kolberg zatrzymał się w Rytwianach i Górach Wysokich. Prawie wszystkie zachowane manuskrypty zawierają zapisy melodii i tekstów pieśni (także weselnych i na okrężne) z wymienionych trzech miejscowości, a także kilku innych, jak na przykład Kichary, Klimontów, Chmielnik i Staszów¹, dokumentują więc wyłącznie folklor muzyczny regionu. Wyjątek stanowią zarejestrowane ze słuchu opowieści ludowe opatrzone w rękopisie notą lokalizacyjną: „od Ożarowa”² oraz notatki terenowe do słowniczka, sporządzone w okolicach Klimontowa³. Bardzo możliwe, że opisy wesel oznaczonych numerami od II do V zostały sporządzone na podstawie relacji informatorów Kolberga, ale obecnie dysponujemy tylko fragmentami czystopisów zawierających kilka pieśni zamieszczonych w „weselu IV”⁴, a przygotowanych jeszcze do publikacji w artykule *Pieśni ludu weselne*⁵.

Ostatecznie więc tom, który po włączeniu do serii *Lud* także *Pieśni ludu polskiego* z 1857 roku otrzymał numer „II”, zawiera niewiele materiałów etnograficznych, zamieszczonych w krótkim rozdziale „Wiadomości topograficzno-etnograficzne” oraz w stosunkowo obszernych „Przypisach”. Dość szczegółowe opisy ubioru, wesela I i okrężnego oraz szereg informacji uzupełniających tę tematykę, a zawartych właśnie w „Przypisach”, pochodzi

¹ O pobycie w Staszowie w 1860 roku Kolberg pisał w cz. I *Radomskiego* (DWOK T. 20), s. 102; pierwodruk: Kraków 1887; chodzi jednak najpewniej o podróż z roku 1859.

² Rkp. terenowy Kolberga, Arch. PTL, teka 16, sygn. 1213, k. 4a; Kolberg opublikował te teksty w *Sandomierskiem*, zob. DWOK T. 2, s. 273.

³ Rkp. terenowy Kolberga, Arch. PTL, teka 16, sygn. 1213, k. 5; część wyrażen opatrzona jest notą lokalizacyjną: „Klimontów”.

⁴ Dotyczy to pieśni oznaczonych w *Sandomierskiem* numerami: 107–110 i 114, ich źródłem są czystopisy Kolberga, Arch. PTL, sygn. 1224, k. 34–35 bez not lokalizacyjnych i Arch. PTL, teka 15, sygn. 1204, k. 32, z lokalizacją: „od Sandomierza, Dzikowa, Tarnobrzegu, Leżajska”.

⁵ *Pieśni ludu weselne* były publikowane w „Bibliotece Warszawskiej” w latach 1847–1849; przedruk w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym cz. I* (DWOK T. 67/I), s. 442–674. Zapisy z okolic Sandomierza zostały opublikowane w wymienionym czasopiśmie w roku 1849: T. 4, s. 383–387, zob. przedruk: DWOK T. 67/I, s. 643–651.

z literatury, a przede wszystkim z prac Jana Kantego Gregorowicza, autora czterotomowych *Obrazków wiejskich* oraz kilku innych publikacji dotyczących folkloru okolic Bilczy¹. Niewątpliwym natomiast atutem *Sandomierskiego* są ilustracje, w tym dwie barwne, przedstawiające stroje z okolic Szydłowca i Iłży oraz spod Dzikowa, a także czarno-biały drzeworyt „Sobótka z Bilczy”. Zostały one wykonane na podstawie rysunków Wojciecha Gersona, malarza, ale i etnografa z zamiłowania, z którym Kolberg współpracował później wielokrotnie, planując ilustracje do kolejnych monografii. Ryciny przygotowała już w 1863 roku pracownia Maksymiliana Fajansa, a sam drzeworyt przedstawiający sobótkę kosztował 12 i pół rubla², co było wydatkiem niebagatelnym dla autora, podobnie jak druk nut oraz kolorowych litografii przedstawiających ubiory. Autor nie był jednak zadowolony ze swego dzieła i określił je we wstępie do *Kujaw* jako skreślone „z materiałów, na jakie mnie stać było”³. Po latach Sandomierskie stało się ponownie przedmiotem opisu jako podregion w dwutomowym *Radomskim*.

Z pierwszą monografią Kolberga wiąże się sugestia etnografia wielkopolskiego, Adama Glapy, który w krótkiej publikacji z 1956 roku próbował udowodnić, że *Sandomierskie* wzorowane było na pracy Leopolda Haupta i Jana Arnošta Smolerja *Pjesnički hornych a delnych Łužiskich Serbow*⁴, a tezę swoją poparł słowami Mikołaja Akielewicz z 1856 roku dotyczącymi planów pracy nad pieśniami litewskimi: „Pan Kolberg będzie badał wyłącznie charakter muzyki litewskiej. Obrobimy ten przedmiot na wzór dzieła *Volkslieder der Wenden*”⁵. Ostateczne wnioski Adama Glapy mó-

¹ J.K. Gregorowicz napisał m.in. *Obrazki wiejskie*, T. 1–4, Warszawa 1852 i *Wiejskie zarysy*, T. 1–2, Warszawa 1854; obie prace były wcześniej drukowane w odcinkach w „Bibliotece Warszawskiej”, zob. *Literatura cytowana i odnotowana przez Kolberga w „Sandomierskim”*, w: O. Kolberg *Sandomierskie. Suplement do tomu 2*, s. 174–175.

² Rkp. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*, k. 9; tam wśród wydatków z 1863 roku pod datą 23 stycznia wymieniona kwota 12,5 [rubla] za drzeworyt sobótki; z 9 XI 1863 roku pochodzi też list M. Fajansa do Kolberga z prośbą o opłacenie wykonanych 2 miesiące wcześniej rycin, *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 97.

³ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 5; pierwodruk: Warszawa 1867.

⁴ Zob. A. Glapa *Wpływ Łużyczanina Smolerja na prace Oskara Kolberga*, „Lud” 1956, t. 42, s. 421–424; A. Glapa zwrócił uwagę na pozorne podobieństwo w układzie treści i proporcji pieśni w stosunku do materiału etnograficznego *Sandomierskiego* i zbioru pieśni L. Haupta, J.A. Smolerja, *Pjesnički hornych a delnych Łužiskich Serbow*, T. 1–2, Grymi 1841–43; ta ostatnia była faktycznie pracą Smolerja, natomiast Haupt (w wersji niemieckojęzycznej: Haupt) w niewielkim tylko stopniu był jej współautorem.

⁵ Cytat podano za artykułem A. Glapy *Wpływ Łużyczanina Smolerja...*, s. 423.

wiące, że „Za wzór pisania prac swoich obrał Kolberg dzieło Smolerja” i że „Łużyczanin Jan Ernst Smolerj swą pracą oddziałał na O. Kolberga, a przez niego na całe ludoznawstwo europejskie w XIX w.”¹ wydają się zbyt kategoryczne. Nie ma nawet pewności, czy przed rokiem 1865 Kolberg zapoznał się z dziełem Łużyczanina, czy też stało się to dopiero podczas pracy nad *W. Ks. Poznańskim*, to jest około roku 1874². Jeśli nawet liczne wypisy z *Pjesniczek* sporządził wcześniej, to mają one raczej związek z pracami porównawczymi nad folklorem muzycznym. *Sandomierskie* natomiast jest efektem zmian w edytorskiej działalności autora i zapewne też stopniowej ewolucji jego spojrzenia na kształtującą się etnografię. Na zmianę poglądów, tak jak i na koncepcję monografii, wpłynąć mogła lektura innych badaczy folkloru, jak choćby Antoniego Marcinkowskiego, autora *Ludu ukraińskiego*³. Tę publikację Kolberg również znał bardzo dobrze i dysponował nawet manuskryptem trzeciego tomu, o czym wspomniał w swoim wykazie tek: „Rękopis po śp. Nowosielskim (Marcinkowskim) pozostały jako tom 3 jego *Ukrainy* (dwa pierwsze tomy wyszły z druku w Wilnie) obejmujący pieśni i opis wesela (aneks)”⁴. Natomiast tom drugi, poza wspólnym dla całości tytułem *Lud ukraiński*, nosił jeszcze podtytuł: *Jego pieśni, bajki, podania, klechdy, zabobony, obrzędy, zwyczaje, przysłowia, zagadki, zamawiania, sekreta lekarskie, ubiory, tańce, gry*, co również nasuwa skojarzenia z Kolbergowskimi monografiami.

O ile pewnych podobieństw w układzie pracy można doszukiwać się w publikacjach poprzedników, to wydaje się pewnym, że koncepcja programu badawczego Kolberga zawartego w liście otwartym do redakcji „Biblioteki Warszawskiej” w lutym 1865 roku, a wcześniej w prywatnej korespondencji do jednego z informatorów⁵ mogła opierać się na prekursorskich w dziedzinie ludoznawstwa postulatach badawczych Hugona Kołłątaja. Wytyczne do gromadzenia materiałów Kołłątaj zawarł w liście z 15 lipca

¹ Tamże, s. 424.

² Problem ten omówiła A. Skrukwa *Materiały łużyckie w zbiorach Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Łużyce* (DWOK T. 59/I), s. VIII–XI.

³ Zob. A. Nowosielski [właśc. A. Marcinkowski] *Lud ukraiński*, T. 1 i 2, Wilno 1857.

⁴ Wzmianka dotyczy teki 25, zob. O. Kolberg *Wykaz tek rękopiśmiennych z 10 I 1886 r., Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 747. Trzeci tom *Ludu ukraińskiego* nie ukazał się drukiem, a manuskryptu nie ma obecnie w zbiorach Kolberga.

⁵ Brulion listu Kolberga do K. Śmiechowskiego z 26 XII 1864 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 97–99; tam w stosunku do cytowanego dalej listu otwartego skrócony opis przedmiotu badań.

1802 roku skierowanym do księgarza, Jana Maja, opublikowanym po raz pierwszy w „Pamiętniku Warszawskim” w 1810 roku¹. Program napisany w twierdzy w Ołomuńcu wyrósł na gruncie ogólniejszej koncepcji autora, który widział konieczność opracowania obszernego dzieła dotyczącego historii Polski. Jedną z jego części zawierać miała opis obyczajów, zwyczajów i obrzędów narodu z odwołaniem do „tradycji początkowych”, których poznanie możliwe było tylko przez zapoznanie się z obyczajami „pospólstwa”. Kołłątaj wymienił szczegółowo przedmioty wymagające opisu. Celem dzieła było, według jego słów, nie tylko wyjaśnienie tak zwanej historii początkowej, ale też pozostawienie rzetelnego świadectwa o obyczajach ludu. Jako potencjalnego autora takiej pracy widział prawdopodobnie Tadeusza Czackiego i być może dlatego pisząc do niego w 1803 roku, załączył także list do Maja. Po opublikowaniu korespondencji obu humanistów w 1844 roku program napisany w Ołomuńcu w 1802 roku stał się powszechnie znany i mógł być inspiracją do wielu inicjatyw badawczych².

Porównanie tekstów Kolberga i Kołłątaja sugeruje, że przyszedł autor *Ludu* mógł inspirować się listem do Maja zarówno w kwestii zakresu badań (wymienionych w kolejnych bardziej uszczegółowionych punktach i w nieco innej kolejności niż w liście Kołłątaja), ich zasięgu (tzw. prowincjami czyli powiatami), jak i częściowo metod pozyskiwania materiałów (na drodze korespondencji). Kołłątaj postulował opisanie ubiorów, obrzędów (wesel, pogrzebów i urodzin), zabaw i zwyczajów w cyklu rocznym, w tym pieśni, muzyki i instrumentów, guseł i zabobonów, do których zaliczał sobótki, fizjonomii ludu, pożywienia, mieszkań, budownictwa, sprzętów domowych i zajęć gospodarskich, nałogów i wad ludu oraz chorób i sposobów ich leczenia, a także różnic w mowie. Kolberg natomiast pisał³:

Do przedmiotów, na jakie wszechstronną zwrócić bacność uprasza się, należą:

1. Wieś i chata. Opis szczegółowy i nazwa w mowie ludowej (jeśli istnieje) części jej zewnętrznych i wewnętrznych, mianowicie ścian, węglów, dachu, drzwi,

¹ List H. Kołłątaja do T. [!] M[aja], „Pamiętnik Warszawski” 1810, T. 2, s. 27–42.

² List H. Kołłątaja do J. Maja, w: X. Hugona Kołłątaja korespondencja listowna z Tadeuszem Czackim, T. 1: Kraków 1844, s. 12–30.

³ Kolberg przedstawił swój program w 11 punktach w innej niż Kołłątaj kolejności, fragmenty listu Kolberga *Do Redakcji Biblioteki Warszawskiej...* podano za: *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 102–105; pod każdym z wymienionych przez niego punktów zamieszczono drukiem pochylonym odpowiadające im fragmenty z programu Kołłątaja za wydaniem z 1844 roku.

okien, strzechy, sieni i przedsionka, izby, komory i znajdujących się tu części, sprzętów i naczyń, a zarazem podwórza, studni, płotu, ogrodu, różnych budynków gospodarskich, jak: stodoły, obory, chlewa itd. z wykazaniem, z jakiego drzewa każda rzecz się obrabia.

[u Kołłątaja to fragment punktu 7: *o gatunkach pożywności i onych zaprawiania sposobie, o mieszkaniach, o sposobie budowania, o gatunkach sprzętów do wygody w życiu*]

Oczywiście, typ tu stanowić ma najdawniejszy i najpowszechniejszy niegdyś sposób stawiania, o ile się zachował. Do opisu przydałyby się i rysunek, plan lub widok. Jakie są zwyczaje przy budowaniu lub zwaleniu chałupy; jakie zabobony? (może podania lub zaklęcia w narzeczu ludowym). Jakie są ulice wioskowe i jakie chat rozpołożenie względem siebie i ulicy. Jakie kościoły, smentarze i ogrodzenia?

2. Praca i zajęcia domowe i gospodarskie wieśniaków. Jaki pod tym względem tryb życia?

Przysłowia. Wady i nałogi (powiastki o tym). Cera ciała i barwa włosów. Charakter ludu; jego skłonności i temperament. Sposób myślenia i ruchy.

[u Kołłątaja punkt 6: *o postaciach i fizjognomiach*, 8: *o pasterstwie i rolnictwie*, punkt 9: *o rękodzielnictwie i gospodarstwie*, punkt 10: *o nałogach i wadach*]

3. Żywność. Co zwykle jadają i pijają? O jakiej porze, wiele i przy jakich ceremoniach lub zabobonach?

[u Kołłątaja fragment punktu 7: *o gatunkach pożywności i onych zaprawiania sposobie, o mieszkaniach, o sposobie budowania, o gatunkach sprzętów do wygody w życiu*]

4. Ubiór mężczyzn, kobiet i dzieci, odświętny i codzienny. Materia. Krój i koszt krawiecczyzny i materiału. Ozdoby i barwa. Czy był dawniej inny ubiór i jakim ulegał odmianom?

[u Kołłątaja punkt 2: *różnice w ubiorze nie tylko co do kroju, ale nawet co do koloru, żadnego gatunku ich okrycia nie opuszczając*]

5. Mowa, czyli narzecze prowincjonalne. Jej właściwości i odmiany gramatyczne (niezwykłe). Sposób wymawiania i wysłowienia się miejscowy. Wyrazy oryginalne.

nalne (prowincjonalizmy) tam używane lub obce przyswojone. Próbką takowej mowy. Słowniczek miejscowych wyrazów.

[u Kołłątaja punkt 1: *różnice w ich mowie albo dialektach jednej mowy*]

6. Przysłowia, zdania, bajki, powiastki, klechdy, legendy, podania itp., o ile możliwości (lubo niekoniecznie) w mowie potocznej, miejscowej, oddane.

7. Zabobony, gusła (zaklęcia), przesady (lekarskie, myśliwskie, pasterskie, o zwierzętach i ptakach, karczemne, domowe, gospodarskie itp.), dykteryjki o czarach, diabłach, czarownicach, wiedźmach, upiorach, strzygach, zmorach, wilkołakach, duchach i duszach pokutujących. Przesady odnoszące się do pór roku, klimatu, zasiewu, zbioru, przy dożynkach, weselu, chrzcinach i pogrzebach.

[u Kołłątaja fragment punktu 5: *o gusłach i zabobonach jak mówią, a w rzeczy samej o dochowanych niektórych zwyczajach dawnej religii pogańskiej jako to: o sobótkach podczas przesilenia dnia z nocą letniego i podobnych innych* i punkt 11: *o chorobach szczególnych i sposobie ratowania chorych między pospółstwem*]

8. Pieśni, o ile możliwości z nutą, a choćby i bez niej, oddane mową miejscową. Pieśni nabożne i dziadowskie.

9. Tańce. Opis tychże i nuta, jeśli można.

[u Kołłątaja punkt 4: *o zabawach pospółstwa stosownie do części roku, o ich muzyce, o instrumentach muzycznych, o godach rocznych, czyli o saturnaliach i o bachanaliach, o pieśniach wesółych, pasterskich, żałobnych, historycznych*]

10. Obrzędy, mianowicie:

a) Wesela, szczegółowo ze wszystkimi opisane ceremoniami, igraszkami i żartami. Jakże przy tym stroje, przystrojenia i ozdoby (młodej pary, gości, wozów, koni, naczyń itd.), pieśni, muzyka, tańce, przygotowania młodych, druhen i rodziców, oświadczyzny, zaprosiny, zaręczyny, mowy, rozplatania warkocza, ślub, zabawa karczmie, oczepiny, uczyty, podarunki, pożegnanie; jak długo, kiedy i u kogo co się odbywa? Posag, czyli wiano. Koszta wesela.

b) Chrzcziny. Zaprosiny. Przybycie kumów i ich wzięcie się i połoźnicy. Uczyty. Śpiewy. Sposób postępowania z dzieckiem. Jego wychów.

c) Pogrzeby. Ubranie ciała lub mycie. Zwyczaje (zabobony) zaraz po śmierci nieboszczyka tak w chacie, jak i przed nią, i przy wyprowadzaniu z niej ciała przyjęte oraz nad grobem. W jakiej asystencji, liczbie i w jaki sposób ciało prowadzą? Śpiewy i mowy. Stypy. Koszta. Z jakiego drzewa trumna?

[u Kołłątaja punkt 3: *każdy ich obrządek przy godach weselnych, przy urodzinach, przy pogrzebach, dobrze roztrząsnąć; bo choć te obrządki religia nasza zrobiła jednakiemi, wszędzie wszelako zostało coś z dawnych zwyczajów co do weselości, smutku itd.*]

d) Sobótki, zapalane w wigilią św. Jana lub na Zielone Świątki. Pieśni sobótkowe. Zwyczaje.

[u Kołłątaja fragment punktu 5: *o gustach i zabobonach jak mówią, a w rzeczy samej o dochowanych niektórych zwyczajach dawnej religii pogańskiej, jako to: o sobótkach podczas przesilenia dnia z nocą letniego i podobnych innych*]

e) Obchód różnych świąt uroczystych i niedziel w ciągu roku. Kolędy, szopki, zabawy mięsopustne, przebierania się itp. Wielkanoc. Gaik, kogutek, konik itp., z pieśniami. Zabawy i przesady w dni obchodu pamiątki różnych Św. Pańskich.

f) Dożynki. Zwyczaje w czasie żniw w polu. Sposób żęcia i czas jego. Zwyczaje w czasie ich rozpoczęcia i zakończenia. Jakiego kształtu wiją wieniec i z czego? Kto go przynosi do dworu i przy jakich ceremoniach? Jakie przy tym koncepta zabawy? Toż przy siewie zboża.

11. Zwyczaje i piosnki przy różnych zatrudnieniach, jak: przy lnie i przędzeniu, kośbie, sianożęci, pasterstwie, robotach gospodarskich i rzemieślniczych (młóćce, órce, bronowaniu, praniu bielizny, dojeniu, kołysaniu dzieci, przy kowalce, ciesielce, ścinaniu drzewa, zwózce chrustu, gnoju itp.). Wieczorne pogadanki (w zimie i w lecie), hulanki w karczmie i domu, zalecanki, zwyczaje na jarmarkach, przy targu i różnych umowach, przy stosunkach z bydłętami (wołami, koźmi, owcami, drobiem itd.).

[u Kołłątaja fragmenty punktu 4: *o zabawach pospólstwa stosownie do części roku, o ich muzyce, o instrumentach muzycznych, o godach rocznych, czyli o saturnaliach i o bachanaliach, o pieśniach wesołych, pasterskich, żałobnych, historycznych*].

I podobnie jak Kołłątaj, Kolberg sugerował sporządzanie rysunków, a materiały miały być, tak jak w liście do Maja, nadsyłane w listach:

Do wszystkich tego rodzaju wiadomości nader pożądanymi byłyby i rysunki (gdzie się nadają) i o ile takowe pozyskać się dadzą [...]. Sądzę, że gdy dorzucenie cegiełki do dzieła tyle użytecznego i narodowego bardzo jest rzeczą chlubną, a praca ta mozołu wielkiego nie wymaga, więc szanowni obywatele zechcą zwrócić uwagę na powyższą prośbę i zasilać mnie zebranymi przez siebie materiałami, na jakich przy dobrej woli i chęci w poszukiwaniach, z pewnością w okolicy ich zbywać nie będzie¹.

[Kołłątaj: *ułożyć korespondencją obszerną po wszystkich częściach Polski, dla zasięgnięcia jak najdokładniejszej wiadomości o obyczajach aktualnych ludów tego kraju, a gdyby można, dostania dobrych rysunków tych wszystkich obiektów.*]

W marcu 1865 na apel Kolberga odpowiedział między innymi Józef Bliziński, później ceniony komediopisarz. Był rodzinnie związany z Kujawami, w młodości bywał tam wielokrotnie, a w 1845 roku odziedziczył folwark Chocień, gdzie zamieszkiwał do 1854 roku. Interesował się historią i kulturą ludową regionu, gromadził przede wszystkim materiały dotyczące języka, ale potrafił też notować melodie, był autorem kilku publikacji w „Gazecie Codziennej” i *Encyklopedii powszechnej* Samuela Orgelbranda. Do Kolberga pisał z Bodzanowa, gdzie prawdopodobnie przebywał jako rezydent, deklarując udostępnienie własnych zapisów. Ostatecznie w monografii Kujaw Oskar wykorzystał przede wszystkim jego rękopisy zawierające notatki językowe oraz fragmenty tekstów z artykułów, ale pomoc Blizińskiego była większa, niż wynika to z zachowanych notatek, i polegała też na dzieleniu się wiadomościami o regionie oraz na organizacji pobytu badacza na Kujawach². Z Józefem i jego żoną Pelagią Kolberg przyjaźnił się nadal w latach późniejszych i bywał u nich w Bóbrce w Sanockiem. Natomiast materiały etnograficzne z Kujaw zgromadzone przez Kolberga pochodzą głównie z jego własnych badań oraz są owocem kontaktów z innymi rodzinami.

¹ Tamże, s. 105.

² Postać Józefa Blizińskiego, jego kontakty z Kolbergiem szczegółowo omówiła A. Skrukwa „Kujawy” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Kujawy. Suplement do tomów 3–4 cz. II* (DWOK T. 72/II), s. VI–XVIII.

W sierpniu 1865 roku Oskar udał się bowiem w drugą podróż po Kujawach. Pięć lat wcześniej odwiedził Bogusławice, Redecz, Kłonowo, Bodzanowo i Otmianowo, a także prawdopodobnie Płowce i być może Służewo¹. Skupiał się głównie na zapisach melodii ludowych, a w szczególności na tak zwanym tańcu kujawskim, którym był zafascynowany, i któremu poświęcił oddzielne studia². Teraz musiał zebrać informacje odpowiadające nowej koncepcji wydawniczej. Jego stacjami badawczymi stały się ponownie Bogusławice i Bodzanowo, gdzie gościł u znanych już sobie Komec-kich i Biesiekierskich, a także Głuszyn, będący własnością Sokołowskich, i Ruskowo, dobra Antoniego Morzyckiego. Były to, jak już wspomniano, miejscowości leżące na terenach pozostających pod zaborem rosyjskim, jednak monografia miała na celu opis całego regionu, który dla Kolberga był przede wszystkim krainą historyczną, podzieloną przez zaborców. Charakteryzował Kujawy słowami Józefa Blizińskiego:

Kujawy, prowincja dawnej Polski po lewym brzegu Wisły, pomiędzy tąż rzeką a Notecią i Gopłem rozciągająca się, obejmuje w Królestwie powiat włocławski (do r. 1848 kujawskim zwany), przytykający na północ do Wisły oraz w Prusach, a w szczególności w W. Księstwie Poznańskim, część regencji bydgoskiej, mianowicie powiat inowrocławski³.

O ile więc w przypadku wielu późniejszych monografii zasięg terytorialny opisywanych w nich regionów wyznaczyły ostatecznie granice administracyjne, to w *Kujawach* decydującą rolę odegrał aspekt historyczno-geograficzny. Kolberg, który zabiegał o wsparcie finansowe w różnych instytucjach, w liście do Cesarskiego Towarzystwa Geograficznego pisał wprawdzie o zamiarze wydania tomu zawierającego opis powiatu

¹ Pięć pierwszych miejscowości Kolberg wymienił w *Notatniku zawierającym rachunki...*, k. 14; Płowce i pobyt u Wodzińskich (mieszkających w Służewie) Kolberg wspomniał obok innych miejscowości w brulionie listu do J. Blizińskiego z 13 IV 1865 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 117.

² Prace badacza związane z tańcem kujawskim dokumentują trzy zespoły rękopiśmienne znajdujące się obecnie w dwóch tekach: Arch. PTL, teka 42, sygn. 1350, k. 139–184 oraz Arch. PTL, teka 51, sygn. 1358, k. 1–19 i tamże, k. 21–40, a także opisy tego tańca, zob. O. Kolberg *Kujawy* cz. II (DWOK T. 4), s. 199–208; tańce kujawskie zostały opublikowane w: O. Kolberg *Kujawy. Suplement do tomów 3–4* cz. I (DWOK T. 72/I).

³ O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 15; pierwodruk: Warszawa 1867; tam za: J. Bliziński *Kujawy*, w: *Encyklopedia powszechna* S. Orgelbranda, T. 16: Warszawa 1864, s. 421.

„włocławskiego (Kujaw)”, ale już w kolejnym zdaniu wydawał się zapobiegliwie usprawiedliwiać włączenie materiałów z powiatu inowrocławskiego:

Gdy granice administracyjne nie zawsze mogą służyć za zasadę do opisów etnograficznych, przeto i opisy moje, w miarę potrzeby lub obfitości nabytych materiałów, dla dokładności przedstawienia przekraczać nieraz będą za obręb powiatu, a nawet niekiedy po dwa lub więcej takowych powiatów w sobie obejmować¹.

Kujawy to jednak przede wszystkim region etnograficzny (w przeciwieństwie do niektórych regionów wyznaczanych granicami guberni, takich jak Radomskie, Kieleckie czy Lubelskie). O mieszkańcach Kolberg pisał wprawdzie, że to „jedna z najwydatniejszych gałęzi plemienia wielkopolskiego”², ale jednocześnie dodawał: „mają odrębny swój śpiew i taniec, jak mają wyłączny ubiór i gwarę”³, a w rozdziale „Lud” zamieścił cytaty z publikacji mówiący, że „tworzą zupełnie osobny typ naszego narodu”⁴. Dla charakterystyki Kolberga jako badacza istotne jest jednak, że Kujawiakom poświęcił oddzielną monografię, natomiast traktowanie ich jako podgrupy Wielkopolan, bądź uznanie ich za grupę odrębną stanowiło problem także dla późniejszych badaczy, których celem była klasyfikacja etnograficznych grup Polski⁵. Kolberg zwrócił też uwagę na uzależniony od środowiska przyrodniczego wewnętrzny podział Kujaw na polne (czyli właściwe) i borowe (czyli leśne). Mieszkańców tych drugich scharakteryzował dość szczegółowo, pisząc między innymi:

Borowiacy ci (osobliwie od Sompolna, Brdowa, Przedcza) nie uważają się niemal za Kujawiaków i gdy mówią, że idą na Kujawy, znaczy to, że dążą do żyznych czarnoziemów i płaszczyn pod Radziejowem i Kruszwicą rozłożonych⁶.

¹ Brulion listu Kolberga do Cesarskiego Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego bez miejsca i daty, *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 133.

² O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 8.

³ Tamże.

⁴ Tamże, s. 54; tę wypowiedź przywołał Kolberg za: F.S. [F.M. Sobieszcański], *Obrazy wielkopolskie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 57.

⁵ Adam Zakrzewski określił Kujawiaków i Łęczyczan jako „grupę przejściową między wielkopolską a mazowiecką”, zob. tenże, *Nasz obszar etnograficzny*, Wisła 1888, T. 2, s. 186. Jan S. Bystron uważał Kujawiaków za odrębną grupę etnograficzną, związaną z Wielkopolską, ale też mającą cechy wspólne z Pomorzem, zob. J.S. Bystron *Etnografia Polski*, Poznań 1947, s. 29.

⁶ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 53.

Być może zamieszczenie przez Kolberga w monografii regionu kilku obszernych fragmentów poświęconych Borowiakom spowodowało trwałe ich włączenie do etnograficznej mapy Polski, co uczynił między innymi w 1925 roku Jan S. Bystrzeński¹ i co widnieje współcześnie jako hasło w Wikipedii, z wyraźnym ukierunkowaniem na ich miejsce zamieszkania: „w okolicach Sompolna, Brdowa, Przedcza”², brzmiące jak cytata z trzeciej serii *Ludu*.

Charakterystyce ludności, poczynając od tej monografii, poświęcony będzie oddzielny rozdział, umiejscowiony zawsze jako drugi, po rozdziale „Kraj”. Znajdziemy w nim opisy wyglądu zewnętrznego, cech mieszkańców, ich wad i zalet, ubioru, pożywienia, chałup, sprzętów domowych i gospodarskich oraz zajęć włościan. W *Kujawach* Kolberg włączył tu jeszcze materiały dotyczące przesądów i czarów, które później znajdować się będą po opisach obrzędów i pieśniach w rozdziale „Świat nadzmysłowy”. Istotnym elementem tej części publikacji są wzmianki dotyczące stosunków społecznych, wypowiedziane wprost lub poprzez przytoczone anegdoty funkcjonujące wśród kujawskich włościan. Teren Kujaw to także obszar osadnictwa niemieckiego i choć zadaniem Kolberga, jakie sam sobie stawiał, było opisanie kultury rdzennych mieszkańców, to w przypadku wielonarodowych społeczności trudno mu było pominąć problem współlegzystowania różnych nacji. Badacz wielokrotnie więc poruszał ten temat:

W całych Kujawach żyje wielka liczba osadników niemieckich. Osady ich, *holendrami*, *olendrami* zwane, zbudowane zwykle w sposób niemiecki, oczywiście nieco zmieniony wymaganiami miejscowości, zbudowane nieraz pod sznur lub ciasno, odznaczają się porządkiem, czystością i małymi zwykle za domem sadkami. Ludność ich lubo miejscami już od półtora wieku i dawniej osiedlona w kraju lub doń przez szlachtę na czynsz sprowadzona, zachowała atoli strój, zwyczaje, obyczaje i język swój narodowy. Są po większej części ewangelikami. Żenią się i żyją zwykle między sobą, mało się udzielając i łącząc z chłopem kujawskim i pracowicie rolę swą uprawiają³.

Dla cenzora w zaborze rosyjskim (*Kujawy* wydane zostały jeszcze w Warszawie) nie były widocznie zbyt drażliwe słowa o germanizacji zawarte w dalszej części tego opisu:

¹ J.S. Bystrzeński *Ugrupowania etniczne ludu polskiego*, Kraków 1925, s. 20.

² Zob. www.pl.wikipedia.org/wiki/Borowiacy-Kujawicy (dostęp: 30.09.2021).

³ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 61.

W Kujawach pruskich, gdzie cała administracja posługuje się językiem niemieckim przy napływie cudzoziemców, żywioł germański daleko silniej przeniknął. Miasta już w połowie niemieckie i cały pas nadwiślański od Torunia aż po Bydgoszcz, równie jak i to miasto, w większej części uległy germanizacji; lubo dalej ku północy poza Fordonem, żywioł polski dość krzepko się jeszcze utrzymuje¹.

W monografii znajdziemy też spostrzeżenia dotyczące miejscowej społeczności żydowskiej:

Żydzi posiadają tu te same wady i zalety, jakimi plemię ich wszędzie się odznacza. Powiedziałbym jednak, że kujawscy są od innych porządniejsi, czystsiej i rzetelniej w swych zobowiązaniach. W Kujawach pruskich z łatwością ulegli zniemczeniu. I nic dziwnego; lud ten wszędzie będąc tułaczem, czepia się zwykle narodowości panującej lub kupieckiej, tem bardziej, gdy zepsuty język niemiecki, jakim się od wieków u nas posługuje, ciągnie go łatwiej ku Germanom².

Mimo stosunkowo licznych tego typu wzmianek obraz wzajemnych stosunków najbardziej widoczny jest w folklorze (i tak pozostanie też w kolejnych tomach), między innymi w tekstach pieśni zamieszczanych przez autora (oraz pozostawionych w rękopisach), których nie opatrywał przecież żadnym komentarzem, a które bardzo trafnie oddają nastawienie poszczególnych grup etnograficznych, etnicznych i społecznych względem siebie. Przykładem mogą być choćby fragmenty pieśni dworskich z okolic Ruskowa odnoszące się do problemu germanizacji, których Kolberg z oczywistych względów nie mógł opublikować i które zachowały się w jego rękopisie terenowym:

Jeśli jesteś Polak prawy, nie znajdziesz tu względu,
bo tu tylko samych Niemców biorą do urzędu [...].
Teraz Polak język łamie, Miemieć daje baty,
Niemiec sobie głowę psuje, jak pisać mandaty [...].
Dziś, gdzie się ruszysz na polskiej ziemi,
to wszędzie Moskal lub Niemiec w szlafmicy [...]³,

¹ Tamże.

² Tamże, s. 62.

³ Są to fragmenty pieśni opublikowanych w tomie suplementowym, zob. O. Kolberg *Kujawy. Suplement...* (DWOK T. 72/II), s. 130–132; pisownia „Miemieć” za Kolbergiem, częsta w odnotowanych przez niego tekstach.

czy też ten krótki tekst z Kujaw dotyczący włościan z innych regionów Polski:

Mazury smutne, Podlasiaki leniwe, Łęczycanie piją dobrze, Płocczanie śpiochy, Krakowiak z Kujawiakiem to dobre chłopcy; każdy 6 dni popracuje, siódmy w karczmie przetańcuje¹.

Problematyka grup etnograficznych, stosunków społecznych i narodowościowych to tylko niektóre z zagadnień ściśle etnograficznych, które poruszane będą także w mniejszym lub większym stopniu w późniejszych monografiach.

Kujawy prezentują też znacznie już obszerniejsze niż *Sandomierskie* materiały z zakresu kultury materialnej. Wprawdzie w świetle zachowanych rękopisów ocenić można, że tylko niewielka ich część pochodzi z zapisów własnych Kolberga, jednak wiadomo, że nie dysponujemy obecnie kompletnymi źródłami zarówno do tej², jak i pozostałych monografii. Niezależnie bowiem od rozproszenia archiwum Kolberga w XX wieku to jeszcze za jego życia poszczególne karty ulegały przemieszczaniu między tekami, a część materiałów wykorzystana do publikacji była usuwana przez samego autora.

Badacz z pewnością poświęcił dużo uwagi ubiorowi Kujawiaków. Świadczą o tym jego liczne notatki i rysunki terenowe dotyczące strojów z okolic Kowala i Więclawic (dziś Więślawice; obie miejscowości niedaleko Bogusławic) oraz z Ruszkowa³. Konfrontował też własne spostrzeżenia z opisami cytowanych przez siebie autorów, między innymi opatrując znakiem zapytania fragment wypisu z *Ludu polskiego* Łukasza Gołębiowskiego dotyczący koloru wstążki⁴ czy też zamieszczając przypis do opinii Józefa Łepkowskiego na temat rzekomego podobieństwa ubiorów kujawskich i krakowskich:

¹ Tamże, s. 57.

² A. Skrukwa pisze o terenowych materiałach z Kujaw, że „zachowały się zwykle wtedy, gdy na tej samej karcie znajdowały się także notatki z innego regionu”, zob. tejsze „*Kujawy*” *Oskara Kolberga...*, (DWOK T. 72/II), s. XLIII.

³ Rkp. i szkice terenowe Kolberga, Arch. PTL, teka 47, sygn. 1353/III, k. 5 i Arch. PTL, teka 36, sygn. 1320, k. 108 i 109.

⁴ Mowa o cytacie z pracy Ł. Gołębiowskiego *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830, s. 37 zamieszczonym w cz. I *Kujaw* (DWOK T. 3), s. 69, który Kolberg opatrzył znakiem zapytania odnoszącym się do karmazynowej wstążki.

Autor więcej tu podobieństwa dopatrywał, niż go jest w istocie. Wszakże z wyjątkiem jedynie barwy, widoczna między obu temi ubiorami zachodzi różnica w kroju, kształcie i charakterze¹.

Zainteresowania Kolberga ubiorem kujawskim znajdują odzwierciedlenie w bogatej ikonografii przygotowanej do monografii w postaci czterech barwnych litografii i kilkunastu czarnobiałych drzeworytów. Wykonane zostały na podstawie rysunków Wojciecha Gersona, który na początku lat pięćdziesiątych podróżował po Kujawach i wykorzystał własne prace, ale też oparł się na fotografiach wykonanych w zakładzie Wolfa Majera Majorkiewicza we Włocławku. W rękopisach terenowych Kolberga na tych samych kartach co opisy strojów widnieją też zwykle jego notatki (niekiedy ze szkicami) dotyczące sprzętów domowych i gospodarskich, wraz z ich gwarowymi nazwami. Informacje te badacz uzupełniał także po zakończeniu podróży. Podobne zapiski (notatki dotyczące gospodarstwa, sprzętów rybackich, zawołania na zwierzęta) widnieją bowiem na odwrocie listu Michała Sokołowskiego z Głuszyna napisanego do Kolberga w listopadzie 1865 roku², a więc już po jego powrocie do Warszawy. Wraz z listem Sokołowski nadesłał zresztą zebrane przez siebie materiały z zakresu folkloru słownego. Natomiast informacje dotyczące konstrukcji chaty z 1616 roku przesłał Ludwik Komecki z Bogusławic. Opracowując monografię do druku, autor dopytywał o detale budynku, których zapewne nie zdołał zanotować i naszkicować. Komecki odpowiedział sumiennie na zadane pytania i zamieścił stosowne rysunki. Szkice innych budynków wykonała prawdopodobnie jego córka Ludwika³. Opisy wnętrza Kolberg uzupełnił na podstawie publikacji Józefa Blizińskiego⁴.

¹ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 71, przypis 1; uwaga Kolberga odnosi się do opinii J. Łepkowskiego zamieszczonej w jego pracy *O zabytkach Kruszwicy, Gniezna i Krakowa oraz Trzemeszna, Rogoźna, Kcyni, Dobieszewka, Gołańczy, Żnina, Gąsawy, Pakości, Kościelca, Inowrocławia, Strzelna i Mogilna; sprawozdania i studia*, Kraków 1866, s. 173.

² Notatki Kolberga na odwrocie listu, zob. rkp. w zbiorach BN PAU i PAN, sygn. 2185/3, k. 146 i 147; materiały te zostały wykorzystane w cz. I *Kujaw* (DWOK T. 3) na s. 59, 84, 89.

³ Zob. list L. Komeckiego do Kolberga z 20 I 1866 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 146–147, por. O. Kolberg, *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 78 i 79. Na podstawie szkiców wykonanych prawdopodobnie przez Ludwikę (po mężu Kretkowską) wykonano drzeworyty zamieszczone na s. 77, 80 i 82.

⁴ Kolberg wykorzystał m.in. artykuł J. Blizińskiego *Z Kujawskiego w końcu stycznia. Korespondencja „Gazety Codziennej”*, „Gazeta Codzienna” 1861, nr 61–63.

Monografia Kujaw nie posiada jeszcze typowego dla całego cyklu układu rozdziałów. Po opisie „Ludu” Kolberg zamieścił ponad czterdzieści opowieści (bajek, klechd, gadek) oraz przysłowia i zagadki, a dopiero po nich rozdziały „Zwyczajy”, „Obrzędy polne” i „Obrzędy domowe”, dodając między nimi „Gry”. W opublikowanych materiałach, poza folklorem muzycznym i słownym, jest spora liczba opisów opatrzonych notami lokalizacyjnymi odpowiadającymi podróżom Kolberga, na przykład opis zwyczajów związanych ze środą popielcową w Bodzanowie i Głuszynie, opis gier z Ruszkowa, Głuszyna, Kowala (Bogusławice), fryca z Bodzanowa czy wesela z okolic Bodzanowa i Bogusławic. Jednak wobec braku zachowanych manuskryptów (poza zapisami części pieśni) nie można stwierdzić, czy zamieszczone teksty sporządzone zostały na podstawie własnych zapisków Kolberga, czy też nadesłanych mu przez inne osoby informacji.

W rozdziale „Obrzędy polne” znalazły się znane powszechnie, choć funkcjonujące w różnych regionach pod różnymi nazwami zwyczajy związane z zakończeniem żniw (wieńcowe, okrężne) i z wyzwoleniem młodego parobka (fryc, wilk,) oraz charakterystyczny dla Kujaw zwyczaj wyboru „króla pasterzy”. Opis tego ostatniego (wraz z nazwą) zaczerpnięty został z pracy *Gry i zabawy*¹ Łukasza Gołębiowskiego, który z kolei przedrukował go ze wstępu do utworu Feliksa Jaskólskiego *Pasterze na Bachorz. Sielanki kujawskie* z 1827 roku. Kolberg, w przypisach do pierwszej części monografii, zamieścił fragmenty tej sielanki przedstawiającej zarzucony już zwyczaj, o który badacz dopytywał mieszkańców:

Obecnie wszakże obrzęd ten jest zarzuconym w miejscach nad Bachorzą, o których broszura wspomina. Od dwóch niemal generacyj nie zajmują się nim wcale, a starzy ludzie, których o to rozpytywałem, zaledwie kilka drobnych szczegółów powiedzieć jeszcze o nim umieli. Wszakże pochod z wołem dobrze oni zachowali w pamięci. Toż samo tyczy się i wielu innych stron Kujaw, gdzie chyba wyjątkowo obyczaj ten się pojawia².

Pierwsza część *Kujaw* jako jedna z nielicznych monografii opracowana i wydana została praktycznie na bieżąco, dwa lata po zakończeniu badań. Część druga, poza kolejnymi przypisami do poprzedniego woluminu

¹ Ł. Gołębiowski, *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym lub niektórych tylko prowincjach*, Warszawa 1831, s. 119–122.

² O. Kolberg *Kujawy* cz. I (DWOK T. 3), s. 241.

i słowniczkiem, poświęcona już była prawie wyłącznie pieśniom i folklorowi muzycznemu, a ciekawe i obszerne materiały dotyczące gwary kujawskiej autor zamieścił w przypisach. Pomimo daty „1867” na karcie tytułowej tom ten opublikowany został dopiero w 1869 roku.

W czasie, gdy kończył się druk *Kujaw*, według słów Kolberga, gotowe było trzytomowe *Krakowskie*¹, o którego wydanie autor starał się początkowo w Ossolineum. Porozumienie z Towarzystwem Naukowym Krakowskim spowodowało jednak, że rękopis złożony został w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. Monografia, składająca się ostatecznie z czterech tomów, dotyczyła niewielkiego obszaru określonego nawet podtytułem *Okolice Krakowa*. Kolberg włączył jednak do *Krakowskiego* także odleglejsze miejscowości należące do ówczesnego Wielkiego Księstwa Krakowskiego, które od 1867 roku składało się z powiatów krakowskiego i chrzanowskiego. Taki właśnie obraz regionu, opartego o granice administracyjne, ujawnia się w krótkim opisie:

Okolica stanowiąca przedmiot moich poszukiwań, składa się prócz samego Krakowa: z ziemi b. okręgu wolnego miasta, a następnie W. Księstwa Krakowskiego, oraz z dwóch przyległych jej wąskich pasów nadgranicznych [...]²,

a także w zamieszczonym w ostatniej części spisie miejscowości wspomnianych powiatów krakowskiego i chrzanowskiego. Odpowiada on też ówczesnym poglądom Kolberga na zasięg terenów, których dotyczyć miały poszczególne opracowania. W 1872 roku pisał:

Polska bowiem, jak każdy kraj, składa się z cząstek, z prowincji. Nim się zatem skutecznie zdołamy rozpatrzyć po całym jej obszarze, wypada nam z konieczności zamknąć się poprzednio w ciasnym obrębie nie tylko jednej, ale każdej z osobna prowincji i takową obejrzeć po szczególe [...]. Im mniejszą będzie przestrzeń naszych poszukiwań (np. powiatami), tym większa urośnie masa pozyskanych przez nas szczegółów [...]³.

¹ Brulion listu do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 297–298, tam dokładniej Kolberg podał zawartość tomów *Krakowskiego*.

² O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 4; pierwodruk: Kraków 1871.

³ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych ludu w Polsce i na Rusi, ze szczególnym zwrotem do dzieła „Obchody weselne” przez Pruskiego (Zygmunta Glogera) czytana na posiedzeniu Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, w: tegoż *Studia, rozprawy i artykuły*

Pierwsza część *Krakowskiego* zbudowana była podobnie jak *Kujawy*, ale Kolberg wyłączył z niej opowieści ludowe, dla których przeznaczony został oddzielny, czwarty tom monografii, zawierający także zagadki, przysłowia i wiadomości o języku, w tym spisy nazwisk i nazw miejscowości. Materiały etnograficzne znalazły się więc w części pierwszej (opis kultury materialnej i zwyczajów), drugiej (obrzędy) i trzeciej (wierzenia określone już jako „Świat nadzmysłowy”).

Po obszernym historyczno-geograficznym opisie kraju, zawierającym też podania i przysłowia związane z Krakowem, następuje charakterystyka ludu według poszczególnych grup etnograficznych. Kolberg, opierając się głównie na publikacjach Józefa Mączyńskiego i Władysława Anczyca¹, ale też na pracach innych autorów, opisał Ogrodników i Prądniczian zamieszkujących lewy brzeg Wisły oraz Podgórze na prawym brzegu, wśród których wyróżnił jeszcze Kijaków, Skawiniaków i Świątniczian. Wcześniej planował oddzielną monografię poświęconą Podgórzeanom, teraz jednak, podobnie jak uczynił to Mączyński, włączył ich opis do przygotowanej publikacji:

Podgórzean tych zamieściłem dlatego w niniejszym opisie, że im także jako bliskim Krakowa sąsiadom i z miastem tem w ciągłe wchodzącym związki służy zwykle nazwa Krakowiaków. Wreszcie piętno krakowskie na mil parę (aż poza Mogilany i Głogoczów) nader tu jeszcze wybitne wśród ludu”².

Dopiero charakterystyka grup określonych jako „lud dalszy z lewego brzegu”, do których zaliczeni zostali Krakowiacy-Kopieniacy i Górniczy, oparta jest na materiałach zgromadzonych przez Kolberga. W Krakowskim był bowiem wielokrotnie (po raz pierwszy w 1842 roku w Modlnicy) jako przyjaciel Józefa Konopki, którego poznał rok wcześniej w Warszawie, i z którym odbył jedną z pierwszych podróży etnograficznych. Oskar bywał więc w należących później do Józefa Mogilanach, ale też w majątkach jego rodzeństwa w Modlnicy i w Tomaszowicach.

(DWOK T. 63), s. 262; pierwodruk całości artykułu: „Na Dziś” 1872, T. 2, s. 235–255, T. 3, s. 266–285.

¹ J. Mączyński *Włóścianie z okolic Krakowa*, Kraków 1858; W. Anczyk *Obrazy krakowskie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, T. V, nr 132, s. 136–139, nr 133, s. 143–146, nr 135, s. 166–170.

² O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 107; Kolberg miał tu na myśli mieszkańców okolic miasteczka Podgórze w ówczesnym powiecie wielickim, dziś dzielnica Krakowa.

Zatrzymywał się tam zapewne w trakcie wyjazdów w Tatry w 1857¹, 1861 i 1863 roku². Okresem intensywniejszych podróży w te okolice był koniec lat sześćdziesiątych, kiedy coraz wyraźniej rysowała się wizja publikowania *Ludu* w Krakowie. Dłuższe pobyty u przyjaciół stały się też wreszcie okazją do zgromadzenia odpowiednich materiałów dla nowego typu wydawnictwa wykraczającego już dalece poza zebrany wiele lat wcześniej folklor muzyczny. Korespondencja i notatki dotyczące wydatków Kolberga potwierdzają jego wielotygodniowy pobyt w Krakowskiem w 1868 roku oraz podróż w te rejony w 1869³, podczas których głównymi stacjami badawczymi pozostawały Mogilany, Modlnica i Tomaszowice. Wówczas zebrał zapewne bardzo szczegółowe wiadomości o życiu mieszkańców, ich strojach, żywności, chatach, zagrodach i zajęciach ludności, a także materiały dotyczące podkrakowskich kapliczek i krzyży przydrożnych. Te ostatnie są w monografii tylko wzmiankowane, ale doczekały się obszerniejszego opracowania opublikowanego wraz z drzeworytami w artykule *Figury przydrożne*, który ukazał się w „Kalendarzu Warszawskim” w 1872 roku⁴.

Zainteresowania Kolberga kulturą materialną potwierdzają zachowane liczne rękopisy terenowe. Unikatowym natomiast dokumentem jest czystopis rozdziału „Lud” i części rozdziału „Zwyczaje”⁵. Jest to jedyne w całym archiwum prawie kompletne źródło do tak znacznej części publikacji. Opracowując ten tekst, Kolberg wykorzystał przede wszystkim materiały własne (w mniejszym stopniu notatki Antoniny Konopczanki, która wykonała też część drzeworytów) oraz dostępne publikacje. Analiza tych ostatnich pozwala rzucić światło na niektóre błędnie przypisywane Kolbergowi poglądy, jak choćby ten, że „[...] stara się uchwycić odrębności regionalne, dać ich wytłumaczenie w dość naiwny sposób historią omawianej dzielnicy (np. w *Krakowskiem* do purpury królów nawiązuje użycie czerwieni

¹ Zob. O. Kolberg *Korespondencja z Wiednia...* (DWOK T. 62), s. 359.

² Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy...* (DWOK T. 35), s. IX i X.

³ Zob. m.in. rkp. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*, tam na k. 16 także wzmianka o podróży do Krakowa w 1867 roku; list Kolberga do L. Węgnera z 22 XI 1868 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 264–265 i list B. Hoffa do Kolberga z 15 V 1869, tamże, s. 324–325.

⁴ Zob. O. Kolberg *Figury przydrożne*, w: tegoż *Studia, rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), s. 337–341; pierwodruk: „Kalendarz Warszawski” J. Ungra na rok 1872, s. 138–142.

⁵ Wersja przeznaczona do druku oraz znajdujące się dziś między jej kartami zapiski terenowe Kolberga i A. Konopczanki, zob. Arch. PTL, teka 45, sygn. 1417, k. 1–80.

w ubiorze chłopskim)¹. Jednak przytoczone przez Kolberga w przypisie słowa: „Czuć w tem [...] majestat stolicy, purpurę królewską, w którą się nawet chłop spod Wawelu ubrał”² pochodzą z pracy Józefa Łepkowskiego i zostały opatrzone komentarzem Kolberga: „Przecież najbliżsi mieszkańcy miasta w ogóle czapek czerwonych nie noszą, a purpura ukazuje się dopiero pod sukmaną na szmacie podszewki i wąskiej lamówce ubioru”³. Autor monografii cytuje zatem fragmenty pracy Łepkowskiego, jednak nie zgadza się z jego poglądem, dokumentując sprzeciw rzeczowymi argumentami.

Rozdział „Zwyczajy”, który badacz układał w porządku kalendarzowym, rozpoczynając go od Wigilii Bożego Narodzenia, prezentuje się tu wyjątkowo bogato. Znajdziemy w nim nie tylko typowe dla następnych monografii opisy Bożego Narodzenia z kolędami, Nowego Roku, Trzech Króli, Ostatków (z Tłustym Czwartkiem), Wielkiego Postu i Wielkanocy wraz z Dyngusem i Kogutkiem, Zielonych Świąt, Bożego Ciała, Św. Jana (Sobótka), Wniebowzięcia Marii Panny, Zaduszek, uzupełniane w zależności od zgromadzonych materiałów o zwyczajy związane z patronatem świętych (np. św. Wawrzyńca, św. Grzegorza, św. Katarzyny, św. Mikołaja), ale też o szereg informacji o folklorze miejskim charakterystycznym dla Krakowa (rękawka czy konik zwierzyński). Jak już wspomniano, opisy własne Kolberg uzupełnił cytatami z opracowań innych autorów. Słowo drukowane nie zawsze jednak było wiarygodnym źródłem, o czym badacz przekonał się później nie raz. Do *Krakowskiego* włączył na przykład opis święconego, falsyfikat pochodzący rzekomo z XVI wieku, opublikowany w „Pszczółce Krakowskiej” w 1822. Opis został ostatecznie uznany za falsyfikat, przedtem jednak przedrukowały go inne czasopisma oraz Łukasz Gołębiowski⁴, którego prace oparte były wyłącznie na wcześniejszych publikacjach.

¹ A. Kutrzeba-Pojnarowa *Kultura ludowa w dotychczasowych polskich pracach etnograficznych*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, praca zbiorowa pod redakcją M. Biernackiej, B. Kocpzyńskiej-Jaworskiej, A. Kutrzeby-Pojnarowej, T. 1, Wrocław 1976, s. 31.

² O. Kolberg, *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 123; jest to cytat z pracy J. Łepkowskiego, *Przegląd krakowskich tradycji, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości*, Kraków 1866, s. 31–32.

³ O. Kolberg, *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 123.

⁴ Chodzi o tekst zacytowany przez Kolberga w cz. I *Krakowskiego* (DWOK T. 5), s. 369–373, który zamieszczony został przez K. Majeranowskiego w „Pszczółce Krakowskiej” w 1822 roku, przedrukowany w tym samym roku w „Tygodniku Wileńskim” (T. 3, nr 10), następnie u Gołębiowskiego w *Ludzie polskim...*, s. 305–309 i w „Przyjacielu Ludu” w 1837 (T. 2, nr 39), na wszystkie te źródła, poza „Tygodnikiem Wileńskim” powołał się Kolberg.

Pozostałe części monografii wydane zostały już w czasie, gdy Kolberg mieszkał na stałe w Modlnicy. Od 1871 roku miał więc niepomniernie większe możliwości obserwowania i choćby częściowego uczestniczenia w życiu modlnickiej społeczności. Był też prawdopodobnie postacią budzącą sympatię, wyrażoną na przykład w krótkiej przyśpiewce włościan:

Ciesy się pan Kolbr, ze idziemy z pola,
ciesy się i Gacka, Maryna, Antola¹.

Owe przyśpiewki, muzyka i tańce w dalszym ciągu interesowały badacza najbardziej. W „Obrzędach” rozpoczynających kolejny wolumin dominuje folklor muzyczny i cytaty z publikacji, jedynie opis wesela II, uzupełniony tekstami ze zbioru Józefa Konopki², pochodził z obserwacji Kolberga, poczynionych jednak prawdopodobnie jeszcze przed 1860 rokiem. Natomiast informacje zamieszczone w części dotyczącej „Wyżynku” badacz mógł zgromadzić później, ale dla opisu tego obyczaju zniwonego źródłem jest dziś jedynie kopia rękopisu Kolberga sporządzona przez Władysława Kosińskiego.

Podczas pracy nad *Krakowskiem* nieoceniona okazała się pomoc Antoniny Konopczanki, siostry Józefa. Poza materiałami do kultury materialnej Antonina spisywała bajki oraz informacje o wierzeniach związanych z okolicznymi miejscami i postaciami. Jak typowy badacz terenowy odpytywała kobiety zatrudnione we dworze, notowała szczegółowo pytania i odpowiedzi, stąd jej zapisy mają charakter dialogu, uzupełnionego często nazwiskami odpowiadających: „Jadwiga Kazimierzowa Skoczkowa”, „Elżbieta Kostaśka” – córka Skoczkowej, „Kaśka Pstruśka”. Zapisy te zachowały się w rękopisie nazwanym później przez Helenę Kapełus *Modlnickim raptularzem Antoniny Konopczanki*³. Natomiast Kolbergowi udostępniła swoje kopie tych

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, sygn. 1192/1, k. 4; zob. O. Kolberg *Krakowskie. Suplement do tomów 5–8 cz. I* (DWOK T. 73/I), s. 433.

² J.K. [J. Konopka] *Pieśni ludu krakowskiego*, Kraków 1840; Toż: Wydanie fototypiczne, Wrocław 1974.

³ H. Kapełus *Modlnicki raptularz Antoniny Konopczanki*, w: *W świecie pieśni i bajki. Studia folklorystyczne*, pod red. R. Górskiego i J. Krzyżanowskiego, Wrocław 1969, s. 179–195. Raptularz został opublikowany w: O. Kolberg *Krakowskie. Suplement do tomów 5–8 cz. III* (DWOK T. 73/III), s. 5–172. Postać A. Konopczanki została też scharakteryzowana przez E. Millerową, zob. *Lata krakowskie w życiu Oskara Kolberga 1871–1890*, w: *Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło cz. I* (DWOK T. 85/I).

zapisów, zachowane w postaci dziś niekompletnych zeszytów opatrzonych tytułami: *Opowiadania powieści ludu krakowskiego, wieś Modlnica Wielka, 1869* i *Powieści. O urokach, gustach, zabobonach, czarach, środkach naprzeciw tymże zebrane podług opowiadań ludu krakowskiego, wieś Modlnica Wielka 1869*¹. Autor monografii wykorzystał teksty Antoniny, w których poczynił pewne poprawki redakcyjne, i opublikował opowieści oraz opisy wierzeń. Te ostatnie stanowią pokaźny fragment przedostatniej części *Krakowskiego*, ale teksty będące w rękopisie całością zostały podzielone i zamieszczone w odpowiednich rozdziałach tomu wśród materiałów pochodzących z innych źródeł. Kolberg pominął też nazwisko Konopczanki i prawie wszystkich jej informaterek, wspominając tylko Kazimierzową Skoczkową przy jej opowieści o bogienkach². Problem braku wzmianki o informatorach był już tu podnoszony wraz z definicją etnografii przywołaną przez Oskara za Friedrichem Müllerem, w której mowa jest o „osobniku zbiorowym”. Odpowiada to także ogólnym poglądom panującym wśród badaczy w XIX wieku, kiedy lud traktowano jako zbiorowego twórcę i odtwórcę folkloru, a notowanie nazwisk należało do wyjątków.

Pozostałe materiały opublikowane w tym tomie to przeważnie fragmenty lub ich streszczenia z publikacji takich jak *O przesądach lekarskich ludu naszego*³ czy dawne zielniki i kompendia medyczne z XVI, XVII i XVIII wieku⁴. Opis wierzeń został też uzupełniony obszernymi przypisami, zawierającymi cytaty z rozpraw Grimma i Hanuscha dotyczących mitologii⁵. Obficie przytaczał tam Kolberg fragmenty starszych druków, takich jak *Młot na czarownice*, *Diabeł w swojej postaci* i innych⁶, i chociaż cytowanie tak obszernych partii tekstów z tych prac nie zawsze wydaje się uzasadnione,

¹ Rkp. A. Konopczanki, Arch. PTL, teka 13, sygn. 1192/2.

² O. Kolberg *Krakowskie* cz. III (DWOK T. 7), s. 47; pierwodruk: Kraków 1874.

³ M. Zieleniewski *O przesądach lekarskich ludu naszego skreślił... w celu otrzymania stopnia doktora medycyny w Uniwersytecie Jagiellońskim*. Wyciąg z rozprawy uwieńczonej przez Wydział Lekarski nagrodą, Kraków 1845.

⁴ Np. Marcina z Urzędowa *Herbarz polski, to jest o przyrodzeniu ziół i drzew rozmaitych i innych rzeczy do lekarstw należących księgi dwoje*, Kraków 1595 i Marcina Plebana z Kłecka *Obrona przeciwko morowemu powietrzu doświadczona. Na którą jako bogaty, tak i ubogi snadno się zdobędzie, bo nie każdy na lekarstwa ma pieniądze*, Poznań 1605.

⁵ J. Grimm *Deutsche Mythologie*, Göttingen 1835 (1844, 1854); I.J. Hanusch *Die Wissenschaft des slavischen Mythus*, Lemberg 1842.

⁶ S. Żabkowiec *Młot na czarownice*, Kraków 1614; F. Bohomolec *Diabeł w swojej postaci z okazji pytania, jeśli są upiory, ukazany*, cz. I, wyd. I: Warszawa 1772 i cz. II i III: Warszawa 1777.

to świadczy również o intuicji Kolberga, który sięgał do bardzo różnorodnych źródeł i odnajdywał w nich informacje dotyczące folkloru i tradycji.

W *Krakowskiem* odnaleźć można już wszystkie elementy modelu monografii, tj. opis kraju, ludu, zwyczajów, obrzędów, rozdziały poświęcone pieśniom i tańcom, grom, wierzeniom, opowieściom ludowym i językowi, a zebrane materiały etnograficzne i folklorystyczne złożyły się na jedną z najlepiej udokumentowanych monografii regionalnych autora *Ludu*¹. Twierdzenie to odnieść można także do *Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, które w schemacie (kraj, lud itd.) oraz w sposobie wypełnienia poszczególnych rozdziałów jest do *Krakowskiego* bardzo podobne.

Nad monografią Wielkopolski badacz pracował w trakcie edycji ostatniej części *Krakowskiego*. Pierwszy tom *Poznańskiego* przesłał do druku na początku 1873 roku, ale ostatecznie opublikował go dwa lata później, uwzględniając uwagi poczynione przez Emila Kierskiego, dotyczące historii regionu². Obszar regionu wydzielony został zgodnie z kryterium administracyjnym. Od lat czterdziestych obowiązywała już uprawnienie nazwa Prowincja Poznańska, ale tytułowy termin Wielkie Księstwo Poznańskie odpowiadał wcześniej przyjętej przez zaborców nazwie, która zwyczajowo nadal pozostawała w użyciu. Polskim czytelnikom bliższy byłaby zapewne termin rodzimy, a nie wprowadzony przez zaborców, co Kolberg skomentował w liście do poznanej w Warszawie wielkopolskiej pisarki i działaczki niepodległościowej Bibianny Moraczewskiej. W 1877 roku, gdy z prasy drukarskiej schodziła już trzecia część monografii, pisał:

Niektórzy mają mi za złe, że na tytule wyraził *W[ielkie] K[sięstwo] Poznańskie* – woleliby, żeby tam stało samo: *Poznańskie* albo *Wielkopolska*. Być może, że to byłoby korzystniej, ale teraz już tego zmienić nie można, chyba na tytule czwartego tomu. Utrudniłoby to jednak sprzedaż w Warszawie, gdzie cenzura na lada wyrażenie veto kładzie³.

¹ E. Millerowa, A. Skrukwa „*Krakowskie*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Krakowskie. Suplement... cz. I* (DWOK T. 73/I), s. V.

² Pierwszą część monografii Kolberg przekazał do druku na początku 1873 roku, ale po otrzymaniu uwag E. Kierskiego wycofał tom z drukarni, zob. list Emila Kierskiego do Kolberga z 16 V 1873 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 454.

³ Brulion listu O. Kolberga do B. Moraczewskiej z 25 VI 1877 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 40.

Ponieważ w przeciwieństwie do *Sandomierskiego*, *Krakowskiego*, a nawet *Kujaw* teren, którego dotyczyć miała monografia, był ogromny, a zróżnicowanie jego kultury ludowej bardzo wyraźne, Kolberg dla materiałów mieszczących się w czterech pierwszych rozdziałach („Kraj”, „Lud”, „Zwyczaj” i „Obrzędy”) przyjął podział na podregiony. W części pierwszej scharakteryzowane zostały powiaty „środkowe”: poznański, szamotulski, obornicki, średzki i śremski. Część druga zawiera opis okolicy zachodniej z powiatami: międzychodzkiem, międzyrzeckim, babimostskim¹, bukowskim, kościańskim i wschowskim oraz okolicy południowej, na którą składał się powiat krobowski, krotoszyński, ostrzeszowski, odolanowski, pleszewski i wrzesiński. W części trzeciej znajdziemy opis „okolicy wschodnio-północnej” z powiatami: gnieźnieńskim, mogilnickim, szubińskim, bydgoskim i inowrocławskim oraz „okolicy zachodnio-północnej”, do której należy powiat wągrowiecki (z Pałukami), wyrzyski (z Krajną), chodzieski i czarnkowski.

Rzecz jasna, nie wszystkie te tereny Kolberg zdołał odwiedzić, choć Wielkopolskę poznał dość dobrze. W 1867 roku udał się do Poznania, gdzie spotkał się z członkami Towarzystwa Przyjaciół Nauk – Emilem Kierskim, Karolem Libeltem oraz prawdopodobnie z Leonem Wegnerem i Władysławem Nehringiem, starając się o wsparcie finansowe na wydawanie *Ludu*. Utrzymujące się ze składek członków Towarzystwo nie dysponowało odpowiednimi środkami, ale udostępniło badaczowi swoje zbiory, między innymi tak zwane *Szematy*, o których jako źródle do monografii będzie jeszcze mowa. Karol Libelt udzielił też Kolbergowi gościny w Czeszewie na Pałukach, które stało się stacją badawczą także w roku następnym. W 1867 roku Kolberg zatrzymał się też w majątku wspomnianych już Hipolita i Anieli Radońskich w Siekierkach, w ówczesnym powiecie średzkim. Rok później miał okazję pozyskania kolejnych materiałów z powiatu średzkiego, prowadząc badania w Dębiczu, w dobrach Włodzimierza A. Wolniewicza. Odwiedził też wówczas położony niedaleko, ale należący już do powiatu wrzesińskiego Miłosław. Podróże po Wielkopolsce kontynuował jeszcze w latach następnych. W 1869 roku udał się do Ostrowa pod Wieleniem nad Notecią, gdzie odwiedził przebywającą tam Paulinę Wilkońską, do Kórnik²

¹ Nazwa powiatu przytoczona za Kolbergiem, zgodnie z XIX-wieczną ortografią.

² Ostrowo pod Wieleniem i Kórnik wymienił Kolberg w *Notatniku zawierającym rachunki...*, k. 19 i 20; pobyt w Ostrowie potwierdza też list Pauliny Wilkońskiej do Kolberga z 23 VIII 1869 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 224.

oraz do Bojanowa¹ i Morownicy pod Śmigłem w powiecie kościańskim. Morownica należała wówczas do Władysława Niegolewskiego jako majątek wniesiony przez jego żonę, Wandę z Kwileckich. W zamieszkałym przez Niegolewskich dworze Kolberg bywał też później, w 1871 lub 1872² oraz 1875 roku. Podobnie jak w innych miejscowościach Wielkopolski, miał tu bardzo dobre warunki pracy i uzyskał wartościowe materiały etnograficzne. W Morownicy spotkał też prawdopodobnie po raz pierwszy Bogumiła Hoffa, administratora majątku Niegolewskich, rysownika i autora ilustracji do *W. Ks. Poznańskiego*. Hoff towarzyszył Kolbergowi podczas podróży po południowej Wielkopolsce, a niefortunne zakończenie jednej z nich opisał później w przytoczonym już wspomnieniu. Rysownik jeszcze przed spotkaniem z Kolbergiem proponował mu współpracę przy tomach *Ludu* dotyczących Poznańskiego, jednak jego wizja publikacji, postrzeganej raczej jako album z dodatkiem opisów, była odmienna od koncepcji monografii etnograficznej. Rozbieżność poglądów oraz pochopne i nierozważne decyzje Hoffa co do dystrybucji wydawnictwa³ spowodowały, że drogi obu panów na długo się rozeszły.

Podczas podróży w latach siedemdziesiątych Kolberg odwiedził też inne miejscowości. Według itinerarium⁴ w 1872 roku oprócz Morownicy był też ponownie w Dębiczu i Miłosławiu oraz w Targoszycach i Poznaniu. W Targoszycach, w powiecie krotoszyńskim był gościem Józefa Łukaszewicza, historyka, dawnego bibliotekarza w Bibliotece Raczyńskich i archiwisty miejskiego w Poznaniu. Mógł więc zapewne liczyć na pomoc gospodarza w poszukiwaniu materiałów dotyczących okolicy, ale i prawdopodobnie całej Wielkopolski. Ostatnie badania w tym regionie miały miejsce w 1875 roku, podczas wspomnianej już dłuższej podróży etnograficznej w Poznańskie oraz na tereny wschodnich i zachodnich Prus, finansowanej ze środków

¹ Wyjazd do Bojanowa Kolberg wymienił w *Notatniku zawierającym rachunki...*, k. 20.

² Datę 1872 Kolberg wymienił w *cz. V W. Ks. Poznańskiego* (zob. DWOK T. 13), s. IX; pierwodruk: Kraków 1880 oraz w *Wykazie podróży...*, *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 706. Inne dokumenty, jak np. brulion listu Kolberga do L. Merzbacha z 4 II 1872 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 410, wskazują na pobyt w Poznańskim w 1871 i zamiar ponownej wizyty w roku następnym; o wizycie Kolberga w Poznaniu w dniu 14 października 1871, być może po kilkutygodniowych badaniach w Wielkopolsce, informował „Dziennik Poznański” 1871, nr 236 (z 15 października).

³ Kontakty Kolberga z B. Hoffem zostały szczegółowiej omówione przez E. Millerową, zob. *Lata krakowskie w życiu Oskara Kolberga...* (DWOK T. 85/I).

⁴ *Wykaz podróży...* w: *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 706.

Akademii Umiejętności. Kolberg udał się wtedy raz jeszcze do Poznania i Morownicy, a także do Pakosławia w ówczesnym powiecie kroboskim, majątku hrabiego Stanisława Czarneckiego, polityka i powstańca styczniowego oraz do Konojadu w powiecie kościańskim. Nie wiadomo u kogo zatrzymał się w Konojadzie. Tę ostatnią miejscowość oraz wspomniany w notatkach z 1869 roku Kórnik łączy osoba Jana Kantego Działyńskiego, powstańca, działacza społecznego, właściciela zamku kórnickiego wraz z biblioteką, który w połowie XIX wieku nabył też Konojad, ale znajomości Kolberga z Działyńskim nie potwierdzają żadne dokumenty.

Maria Turczynowiczowa, w artykule dotyczącym badań Kolberga w Poznańskim, zamieściła mapę z naniesionymi blisko 40 punktami w 16 powiatach, które oznaczają przebadane przez niego miejscowości (nie licząc tych, których dotyczą materiały z innych źródeł)¹. W świetle obecnej wiedzy wydaje się jednak, że poza wymienionymi powyżej stacjami badawczymi i ewentualnie okolicznymi wsiami Kolberg nie odbył już żadnych innych podróży po Wielkopolsce, a wskazane w artykule Turczynowiczowej miejscowości oznaczają często miejsce pochodzenia materiałów pozyskanych od współpracowników.

Omówione tu wyprawy etnograficzne tylko w niewielkim stopniu są udokumentowane w rękopisach, gdyż zachowały się one częściowo. Na przeznaczoną dla materiałów z tego regionu tecę 9. jeszcze sam Kolberg napisał: „Odpadki od materiałów z Wielkopolski, użytych w latach 1875–1882”, a Izydor Kopernicki w roku 1890 określił ją krótko: „Doszczętnie wyczerpana”. Autor *Ludu* po wydaniu monografii usunął bowiem większość wykorzystanych zapisów. Ale nawet niewielka liczba ocalałych manuskryptów badacza świadczy, że na etapie prac nad *Poznańskiem* starał się on pozyskać jak najwięcej informacji wykraczających poza główny nurt jego zainteresowań, czyli folklor muzyczny i słowny. W archiwum zachowała się między innymi znaczna część przygotowanej do druku wersji opisu „Kraju” do dwóch pierwszych części monografii² oraz stosunkowo liczne notatki terenowe z opisami i rysunkami ubiorów oraz sprzętów domowych i urządzeń gospodarskich sporządzone w Dębiczu, Siekierkach i Targoszycach³. Sądzić można, że większość informacji na temat pożywienia z okolic

¹ M. Turczynowiczowa *Badania etnograficzne Oskara Kolberga*, „Lud” 1956, T. XLII, s. 211, mapa za s. 208.

² Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 9, sygn. 1166, k. 1–11.

³ Rkp. i rysunki odręczne Kolberga, Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/II, k. 44, 47–49, 64–66.

Morownicy czy Konojadu Kolberg zebrał sam, choć zachował się tylko fragment notatek na ten temat dotyczący mieszkańców Poznania¹. Prawie wszystkie jego zapisy zawierają też wyrażenia gwarowe oraz lokalne nazwy. Gwarze wielkopolskiej poświęcił jednak oddzielny artykuł *Rzecz o mowie ludu wielkopolskiego*, opublikowany w 1877 roku².

Tak jak wcześniej rejestrował też przebieg zwyczajów i obrzędów. W Dębiczu opisał np. przebieg chrzcin³, a także fragment wesela, oznaczonego w pierwszej części monografii numerem VII, do którego brak dziś źródła. Z jego badań własnych pochodzą też, przynajmniej częściowo, opisy wesel III (Spławie, Głuszyna, dziś część Poznania), V (Górczyn koło Poznania) i VI (Siekierki, Iwno) w tym samym tomie, a także prawdopodobnie kompletne opisy wesel w Morownicy i Konojadzie (w druku numer III)⁴ oraz z okolic Pakosławia (I) i Targoszyc (II) w części drugiej, do których również brak manuskryptów będących ich źródłem. Podobnie jest w przypadku opisów zwyczajów z wymienionych tu miejscowości czy opisów strojów z Górczyna, Jeżyc i Rataj z 1870 roku⁵.

Zamieszczone przez Kolberga opisy ubiorów były przez niektórych etnografów w XX wieku komentowane jako błędne. Badaczka kultury Bamberów Maria Paradowska uznała za niewiarygodny fragment opisu spódnicy Bamberki: „Kobiety mają na sobie 6 do 12 spódników sięgających kolan”⁶ i stwierdziła, że spódnice te były długie⁷. Po analizie dziewiętnastowiecznych źródeł problem wyjaśniła dopiero inna etnografka, znawczyni strojów, Zofia Grodecka:

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 24, sygn. 1282, k. 17v.; rkp. uszkodzony, oddarta górna część karty.

² O. Kolberg *Rzecz o mowie ludu wielkopolskiego*, w: tegoż *Studia, rozprawy...* (DWOK T. 63), s. 342–388; pierwodruk w: „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1877, T. 1, s. 3–36.

³ Odpis M. Turczynowiczowej z niezachowanego rkp. Kolberga, BN PAU i PAN, sygn. 2030/III, k. 247.

⁴ W rozdziale „Obrzędy” wesele z Morownicy i Konojadu oznaczone jest wspólnym numerem III, w spisie treści jako III i IV, zob. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), pierwodruk: Kraków 1876..

⁵ Opis sporządzony na podstawie własnych obserwacji, zob. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 61 i 62; pierwodruk: Kraków 1875.

⁶ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 62.

⁷ M. Paradowska *Bambrzy, mieszkańcy dawnych wsi miasta Poznania*, Warszawa-Poznań 1975, s. 108.

[...] te nietypowe jak na ówczesne czasy, krótkie spódnice ratajskich Bamberek przywędrowały z Niemiec wraz z pierwszymi osadniczkami i były reliktem przepisów feudalnych, ustalających że długość spódnic poddanych wieśniaczek mogła sięgać tylko do połowy łydki. Wraz z przechodzeniem dawnego ubioru Bamberek w strój i jego polonizacją spódnice uległy wydłużeniu, dotykając skrajem cholewek sznurowanych bucików sięgających kostki”¹

i ostatecznie stwierdziła, że „Kolberg prawidłowo przedstawił ubiory Bambrów z będących obecnie dzielnicami Poznania wsi Górczyn i Jeżyce, wizytowanych osobiście w 1870 roku”². Nadmienić jednak należy, że o ile badacz z pewnością widział i opisywał stroje bamberskie, to wzmianka o krótszych spódnicach została zaczerpnięta przez niego z omówionych poniżej *Szematów*.

Za wiarygodne uznał też materiały Kolberga Aleksander Błachowski, który porównał opisy męskich nakryć głowy (m.in. *wykrawanki*) zamieszczone w *W. Ks. Poznańskim* ze sporządzonymi przez Adama Głapę, także na podstawie dawnych źródeł, ale i własnych obserwacji. Aleksander Błachowski pisal:

Obaj badacze – Kolberg samouk, pionier badań folklorystycznych z XIX wieku, i Głapa, profesjonalny etnograf z XX wieku, uzbrojony w fachowy kwestionariusz – starali się rzetelnie przedstawić identyczny element ubioru. Kolberg zapewne widział *wykrawanki* z bliska, na pewno nie jedną, zatem jego opinia oparta jest na dokładnej autopsji. On zobaczył wycięcie w kształcie korony, a Głapa *prymitywną rogatywkę z opuszką*. Zdarza się tak, gdy nawet doświadczony badacz prezentuje konstatację opartą na jedynym dostępnym przykładzie w przekonaniu, że ten posiada cechy formy typowej, powtarzanej w danym środowisku³.

Cennym materiałem dla wielu opisów etnograficznych stały się wspomniane *Szematy* wypożyczone w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Poznaniu. Były to kwestionariusze opracowane przez członków tej instytucji, wykonane w 2000 egzemplarzy i rozsyłane do ziemiaństwa, duchowieństwa

¹ Z. Grodecka *Problem rekonstrukcji wielkopolskich strojów ludowych. Na przykładzie stroju z Siekierok*, „Etnografia Polska” 1991, T. XXXV, z. 1, s. 139.

² Tamże.

³ A. Błachowski *Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy zachodniej*, Toruń 2011, s. 14.

i nauczycieli od 1858 roku. Na karcie tytułowej widniał tytuł określający cel tej inicjatywy: *Szemat do spisowywania materiałów mających służyć do opisu statystycznego Wielkiego Księstwa Poznańskiego*. Każdy kwestionariusz składał się z trzech działów: topograficznego, etnograficznego i historiograficznego i zawierał łącznie ponad dwadzieścia pytań oraz rubryki przewidziane na odpowiedzi. Odzew nie okazał się imponujący. Otrzymano około 570 wypełnionych ankiet, przy czym tylko część zawierała odpowiedzi kompletne.

Kolberga interesował oczywiście dział etnograficzny, w którym respondenci mieli odpowiadać na pytania dotyczące między innymi narodowości i wyznania, zatrudnienia mieszkańców, ich zamożności, ubioru, stanu zdrowia, zwyczajów przy ślubach, zaręczynach i innych uroczystościach (w tym wygłaszanych przy tych okazjach oracji). Nie mniej interesujący był dział historiograficzny, gdzie obok informacji o historii miejscowości i związanych z nią znanych postaci oraz wzmianek o zabytkach pytano o miejscowe podania i legendy. Podczas jednego z pobytów w Poznaniu badacz wykonywał odpisy z *Szematów*, ale ostatecznie uzyskał zgodę na wypożyczenie materiałów dotyczących 14 powiatów¹. Dopiero po 17 latach właściciele upomnieli się o ich zwrot. Kolberg nie odnalazł wtedy wszystkich zabranych z Poznania ankiet i nie zwrócił kompletu materiałów. Towarzystwo z powodu braku środków nigdy ich nie opracowało. W latach trzydziestych XX wieku Maria Turczynowiczowa określiła liczbę ankiet na 457², niestety zbiory Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk nie przetrwały drugiej wojny światowej.

Tymczasem w tekach Kolberga ocalały fragmenty wypożyczonych *Szematów*. Jedna ankieta zachowała się prawie w całości, dwie we fragmentach, a ponadto w zbiorach Kolberga znajdują się dwie pojedyncze karty dołączone prawdopodobnie jako uzupełnienia do ankiet. Najbardziej dziś kompletny egzemplarz nadesłany został z Włoszakowic w ówczesnym

¹ Spis wypożyczonych przez Kolberga materiałów dołączony został po latach do prośby Towarzystwa o ich zwrot, zob. list Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk do Oskara Kolberga z 21 X 1885 r., podpisany przez Engestróma, *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 284–285.

² M. Turczynowiczowa spisała pytania zamieszczone w ankietach, po wojnie opublikowała artykuł *Schematy Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, w: *Księga Pamiątkowa ku czci Profesora Adolfa Chybińskiego. Rozprawy i artykuły z zakresu muzykologii*, Warszawa 1950, s. 339–346.

powiecie wschowskim, a wypełnił go tamtejszy proboszcz Jan Arendt. Drugi egzemplarz pochodzi z Wronczyna w powiecie kościańskim i zawiera wyłącznie ponumerowane odpowiedzi. Z trzeciego, z okolic Nowego Miasta w powiecie pleszewskim, pozostała kartka z kilkoma pytaniami i częściowymi odpowiedziami¹. Wspomniane pojedyncze karty pochodzą ze Zdziechowic w powiecie średzkim oraz z Mielżyna w powiecie gnieźnieńskim i były prawdopodobnie pierwotnie dołączone do *Schematów* z tych miejscowości². Zachowane partie ankiet nie dają pełnego wyobrażenia o ich zawartości. Więcej na ich temat mówią obszerne fragmenty tekstów zamieszczone tomach *W. Ks. Poznańskiego*, których znakiem rozpoznawczym jest opatrzenie ich datami rocznymi 1858, 1859 i 1860. Jednak nie wszystkie cytaty pochodzące z *Szematów* są datowane³. Z tego źródła Kolberg zaczerpnął opisy ludności, stosunków społecznych, sposobu gospodarowania, ubiorów, zwyczajów oraz kilku wesel wraz z charakterystycznymi dla regionu oracjami weselnymi. Treści zapożyczone z ankiet do monografii są dziś jedynym świadectwem pracy kilkuset osób, autorów, którzy odpowiedzieli na inicjatywę Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Omawiając wykorzystywane przez Kolberga źródła, nie sposób nie wspomnieć o przedrukowanych w drugiej części monografii manuskryptach dwóch autorów zawierających opisy zwyczajów w powiecie odolanowskim. Jeden z nich jest anonimowy, opatrzony notą Kolberga: „po Kucharskim”, drugi natomiast, podpisany nazwiskiem „Kociński”, zawiera dopisek autora *Ludu*: „Sulmierzyce 1820”⁴. Prawdopodobnie materiały pochodzące ze zbiorów Kucharskiego dotyczą początku XIX wieku, ale same opisy zostały sporządzone później. Nieznany z nazwiska autor zanotował bowiem: „W te dni, przed około 30 laty”, a Kolberg drukując ów tekst, opatrzył go informacją: „około r. 1800–1810”. Z kolei informację o datowaniu i lokalizacji rękopisu podpisanego: „Kociński” uzyskał zapewne od

¹ *Szemat* z Włoszakowic przechowywany jest w zbiorach BN PAN i PAU, sygn. 2184, k. 314–315, natomiast pozostałe znajdują się w Arch. PTL, teka 37, sygn. 1331, k. 1–5 i Arch. PTL, teka 9, sygn. 1168, k. 3.

² Materiały te znajdują się w Arch. PTL, teka 37, sygn. 1332, k. 1 (ze Zdziechowic) i Arch. PTL, teka 9, sygn. 1168, k. 1–2 (z Mielżyna).

³ Wiadomo m.in., że materiały dotyczące wsi Wronczyna i okolic, Mystek i Ninina również pochodzą z *Szematów*, choć nie wszędzie jest to oznaczone w druku.

⁴ Rkp. nieznanego autora i rkp. podpisany „Kociński”, Arch. PTL, teka 37, sygn. 1328/ I, k. 108–110, zob. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* (DWOK T. 10), s. 188–189, 203–204, 222; pierwodruk: 1876.

Kucharskiego. Sławista i filolog Andrzej Kucharski (1795–1862) interesował się kulturą i językiem wielu krajów słowiańskich, a jego materiały czeskie i łużyckie znalazły się później u Kolberga. Niewykluczone, że starszy od Oskara o pokolenie Kucharski, który był przez rok nauczycielem w Kaliszu (przed rokiem 1825), mógł posiadać w swoich zbiorach rękopisy dotyczące Wielkopolski (w tym również terenów Kaliskiego¹). Stawia go to w rzędzie pierwszych badaczy folkloru tego regionu.

Specyfika terenu, który z powodu systematycznie prowadzonej germanizacji był tak licznie zamieszkały przez ludność niemieckojęzyczną, spowodowała, że *W. Ks. Poznańskie* to monografia zawierająca wiele uwag na temat stosunków społecznych i lokalnych społeczności. Problem osadników niemieckich dotyczył też Kujaw, ale dopiero w Wielkopolsce uwidocznił się tak wyraźnie. W tomie znajdziemy więc liczne wzmianki o zasiedlaniu poszczególnych wsi Niemcami, wzajemnych kontaktach, a raczej ich braku, czyli wypowiedzi o relacjach „swój – obcy”, jakby je nazwał współczesny antropolog kultury. O stosunku do Żydów i Niemców Kolberg pisak:

Żyda oglądzonego i ubranego po niemiecku uważa [lud] prawie za Niemca. Na Niemców osadników (Olendrów), z którymi niewiele mając styczności domowej, żyje w zgodzie, acz bez zażyłości i przyjacielskich stosunków, wynajduje niemało konceptów (przedrzeźniając mianowicie złą ich polszczyznę) i różne zabawne prawi o nich dykteryjki – wszakże najczęściej bez obrazy uczuć ich narodowych i religijnych².

Zamieścił więc w *W. Ks. Poznańskim* przykłady anegdot ośmieszających Niemców, ale obok nich także teksty będące żartami z zamieszkujących w Chojnie, w powiecie szamotulskim tzw. Mazurów³.

W kategorii „swój – obcy” mieszczą się też stosunki z Bambrami, jednak tych ostatnich nazwać można osadnikami „oswojonymi”, a niekiedy nawet już w pewnym stopniu zasymilowanymi:

Lud w bliskiej okolicy Poznania osiadły jest miejscami czysto-polski (pierwotny), miejscami niemiecki, miejscami zaś, acz górno-niemieckiego pochodzenia, jed-

¹ Materiały z Kaliskiego notatką Kolberga „po Kucharskim” znajdują się wśród rękopisów terenowych Kolberga, Arch. PTL, teka 8, sygn. 1160, a opublikowane zostały w: O. Kolberg *Kaliskie i Sieradzkie* (DWOK T. 46), m.in. na s. 463, 469, 481.

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 54.

³ Tamże, s. 55.

nak skutkiem ciągłego od wielu lat z krajowcami obcowania, mniej lub więcej spolszczonym [...]. To pewna, że większość osadników, równie dobrze zwykle obu włada językami [...].

Przynieśli z sobą obyczaj i język południowo-niemiecki. Ciągłe atoli stosunki z niższą klasą mieszczaństwa (przeważnie polskiego), jak niemniej katolicyzm, który wyznawali, a skutkiem czego przyłączono ich do parafii miasta katolicko-polskich (ze szkółkami polskimi), wpłynęły u wielu na zmianę domowego ich języka, a po części i obyczaju; strój tylko z przeszłości odziedziczony, zachowali niezmiennym, udzielając go owszem w części i sąsiedniej polskiej ludności¹.

Bambrzy byli więc przez Kolberga traktowani na równi z rdzennymi mieszkańcami Poznania i okolic, a ryciny przedstawiające ich stroje, zamieszczone w pierwszej części monografii, reprezentują ubiory charakterystyczne dla okolic Poznania.

Tak liczne uwagi Kolberga dotyczące stosunków społecznych (nie tylko narodowościowych) wynikały z sytuacji panującej w Wielkopolsce, w której jako pierwszej z trzech zaborów dokonało się uwłaszczenie, a światło ziemiaństwo prowadziło pozytywistyczną wojnę z germanizacją, modernizując gospodarkę wsi. Kolberg zwrócił uwagę na zachodzące tam przemiany i idące za tym przemijanie pewnych tradycji. Charakteryzując lud wielkopolski, pisał:

Przeobrażenia administracyjne, społeczne i inne, w nowszych czasach i przez nowych dokonane ludzi [...], pchnęły też i lud na inne niż dotychczas tory; ale i one nie mogły działać bezwzględnie, więc nie od razu zdołały i zdołają przynieść cały zasób dawniejszych jego wyobrażeń ani zatrzeć do szczytu właściwości obyczajowych i nawyków po przodkach odziedziczonych. Strona tedy tradycyjna dosyć tu jeszcze pozostała żywą².

Wszystkie wzmianki dotyczące stosunków społecznych i narodowościowych zamieszczone były w rozdziałach „Kraj” i „Lud”, znalazły się więc w trzech pierwszych częściach monografii zawierających opisy geograficzne, opisy ludności, a także zwyczajów i obrzędów w poszczególnych częściach Wielkopolski. Dla pieśni, opowieści ludowych i wierzeń, tak jak

¹ Tamże, s. 45 i 46.

² Tamże, s. 41.

w *Krakowskiem*, przeznaczone zostały oddzielne woluminy zawierające już materiały dotyczące całego regionu. Opatrzona tytułem „Świat nadzmysłowy” ostatnia, siódma część monografii dotyczy więc tematyki etnograficznej. Brak w niej materiałów zebranych przez Kolberga, a zamiast nich znajdujemy liczne wypisy z publikacji, przede wszystkim z obszernego artykułu Emila Kierskiego *Zwyczaje, zabobony i obrzędy ludu w niektórych okolicach W. Ks. Poznańskiego*¹ oraz z wykorzystywanej już w poprzednich częściach pracy Józefa Łukaszevicza *Obraz historyczno-statystyczny miasta Poznania*². Kolberg wielokrotnie porównywał też poszczególne elementy wierzeń polskich do opisywanych przez Ignacego Hanuscha i Jacoba Grimma, stąd częste odesłania do prac tych autorów.

Najważniejszym jednak źródłem dla tomu poświęconego wierzeniom Wielkopolan był rękopis poznańskiego prawnika Teobalda Klepaczewskiego *Pogląd historyczny na zabobony w Polsce z 1861 roku*³, o którym Kolberg nadmienił we wstępie. Na temat rozprawy Kolberg pisał w liście do Bibianny Moraczewskiej:

Rozprawę p. Klepaczewskiego o czarach czytałem niegdyś sam i odpisałem sobie z niej parę ustępów. Ale chodzi mi jeszcze o kilka formułek zażegnań ludowych, o których Szanowna Pani mogłabyś np. przez swoją służącą wywiedzieć się nawet w samym Poznaniu. Posyłam próbkę podobnych formułek na wzór, jako i parę definicji istot nadprzyrodzonych z zapytaniem, czy one są wiernie skreślone i nie potrzebują jakich uzupełnień⁴.

Ostatecznie jednak Kolberg skontaktował się bezpośrednio z Klepaczewskim, który wysłał mu swój manuskrypt w 1881 roku, co potwierdza odpowiedź autora monografii:

Przesłane mi przy Pańskim piśmie z d[nia] 4 czer[wca] notaty tyżące się czarów odebrałem i stokrotne za nie składam dzięki. Notaty te wybornie i w zupełności

¹ Artykuł E. Kierskiego *Zwyczaje, zabobony i obrzędy ludu w niektórych okolicach W. Ks. Poznańskiego* ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1861 roku, T. 1, nr 109.

² J. Łukaszevicz *Obraz historyczno-statystyczny miasta Poznania w dawniejszych czasach*, T. 1–2, Poznań 1838.

³ T. Klepaczewski *Pogląd historyczny na zabobony w Polsce*, rękopis Arch. PTL, teka 37, sygn. 1327, k. 1–59.

⁴ Brulion listu Kolberga do B. Moraczewskiej z 12 II 1880 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 320. Zapowiedzianych określeń istot nadprzyrodzonych w brulionie listu Kolberg nie zamieścił.

celowi swemu odpowiadają i nie potrzebują żadnego ściślejszego opracowania. Zaraz je też zużytkowałem w sposób właściwy, wcielając w odpowiednie rubryki swojego dzieła¹.

Tak więc, podobnie jak w przypadku rękopisu Antoniny Konopczanki, poszczególne fragmenty rozprawy poznańskiego prawnika zostały zamieszczone w tomie w różnych rozdziałach składających się na „Świat nadzmysłowy”. I tak jak w *Krakowskim* znaczną część woluminu zajmują obszernie „Przypisy”, w których znalazły się cytaty głównie z prac Adolfa Bastiana, Kazimierza Szulca² i ponownie Grimma, publikowane jako materiały porównawcze. Kolberg był ciągle jeszcze pod wpływem tego ostatniego autora i jego popularnej w XIX wieku metody komparatystycznej, o czym pisał:

Dzieło jego usiłuje przy pomocy badań porównawczych skreślić ogólny bogosławia tego zarys i wytłumaczyć znaczenie mityczne wielu podań [...]. Niektóre z wywodów jego należyte już w świecie naukowym zyskały uznanie³.

Następne monografie nie doczekały się już tak obszernych, osobnych tomów poświęconych wierzeniom. Badacz zgromadził wprawdzie sporo materiałów z tego zakresu z Pokucia, ale znalazły się one w przedostatniej części monografii tego regionu wraz tańcami i przysłowiami, natomiast ogromnej dokumentacji o tej tematyce z terenów Mazowsza nie zdążył już opublikować.

Ostatni tom *W. Ks. Poznańskiego* ukazał się w 1882 roku. W tym samym czasie wydana też została pierwsza część *Pokucia*, nad którym Kolberg pracował równolegle. Jednak w dalszym ciągu edycja postępowała zbyt wolno i do opracowania pozostawały jeszcze materiały z bardzo wielu regionów, w tym ze znacznej części Królestwa Polskiego. Przygotowane w latach następnych monografie Lubelskiego, Kieleckiego, Radomskiego i Kaliskiego⁴ dotyczyły terenów, których zasięgi w znacznym stopniu pokrywały się z granicami administracyjnymi ówczesnych guberni, a opis

¹ Brulion listu Kolberga do T. Klepaczewskiego z 12 VI 1881 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 515.

² Kolberg powoływał się m.in. na: A. Bastiana *Reisen in Siam*, Jena 1867, *Reisen In Kam-bodja*, Jena 1868; K. Szulca *Mityczna historia polska i mitologia słowiańska wyłożona i wyjaśniona*, Poznań 1880.

³ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. VII (DWOK T. 15), s. VII; pierwodruk: Kraków 1882.

⁴ Omówione dalej *Kaliskie* Kolberg zamierzał opublikować w dwóch tomach.

każdego z nich miał się zamknąć w dwóch tomach zbudowanych według dotychczasowego schematu: kraj, lud, zwyczaje, obrzędy, pieśni z tańcami, świat nadzmysłowy i opowieści ludowe.

W przypadku wydanego w latach 1883–84 *Lubelskiego* podział administracyjny musiał jednak ustąpić miejsca kryterium wyznaniowemu i jednocześnie językowemu. Ówczesną gubernię lubelską zamieszkiwała bowiem katolicka ludność polska oraz Rusini, którzy byli unitami siłą zmuszonymi do przejścia na prawosławie. We wstępie do monografii Kolberg pisak:

Gubernia lubelska posiada w zachodniej i środkowej części ludność polską obzrądku łacińskiego, gdy część jej wschodnio-południową zajmuje ludność ruska, dziś obzrądku greko-wschodniego. Dzieło niniejsze podaje znamiona etnologiczne ludu pierwszej z tych dwóch części. Lud tu osiadły, nazywany (osobliwie przez Rusinów) niewłaściwie i tylko ze względu na obzrądek Mazurami [...] stanowi jako Lublinianie wraz z Sandomierzanami i Krakowianami grupę ludności Małopolskiej¹.

Wprawdzie zachowane rękopisy pozwalają wysnuć przypuszczenie, że na pewnym etapie prac Kolberg zamierzał opracować i wydać wspólnie materiały lubelskie i te, które zgromadził do monografii Rusi Podlaskiej (taki tytuł miała nosić planowana publikacja dotycząca okolic Chełma i Białej²), a po wstępie, z którego pochodzi powyższy cytat, zamieścił dwustronnicowy opis całej guberni lubelskiej, ale monografia faktycznie dotyczy tylko ludności polskiej, natomiast Rusini zostali scharakteryzowani w *Chełmskiem*. Granica między regionami nie jest jednak ostra i tak jak często to się zdarza u Kolberga, materiały z niektórych miejscowości znajdują się w obu monografiach sąsiadujących terenów.

Wspomniane manuskrypty Kolberga zawierają zapisy folkloru muzycznego i taki też charakter ma zdecydowana większość jego zachowanych rękopisów z *Lubelskiego*. Badacz przebywał na tych terenach kilkakrotnie, po raz pierwszy w 1848 roku, gdy odwiedził Żyrzyn, Osiny i Puławy. Najdłuższa podróż miała miejsce w lecie 1859 roku, kiedy pojechał do

¹ O. Kolberg *Lubelskie* cz. I (DWOK T. 16), s. I; pierwodruk: Kraków 1883.

² Zob. A. Skrukwa „*Lubelskie*” Oskara Kolberga w: O. Kolberg *Lubelskie. Suplement do t. 16–17* (DWOK T. 75); autorka powołuje się na zespół rękopisów będący prawdopodobnie brulionem rozdziału „Tańce” przygotowanego do monografii obejmującej teren całej guberni lubelskiej.

Puław, Kurowa, Lublina i Piasków, a dalej udał się do Siedliszcza, Chojna, Bezka i Krasnego w ówczesnym powiecie chełmskim, skąd wrócił do Lublina, a następnie do Gałęzowa, Woli Gałęzowskiej, Woli Sobieskiej i Tarnogóry. W 1865 roku ponownie pojechał do Lublina i Gałęzowa¹. Podczas wszystkich tych podróży (a w szczególności pierwszej) rejestrował, jak już tu zaznaczono, głównie melodie, natomiast spośród innych materiałów wspomnieć warto o notatkach wierzeniowych znajdujących się wśród zapisów terenowych bajek i legend z okolic Lublina, o czystopisach dotyczących tej samej tematyki oraz spisach miejscowości i parafii z oznaczeniem wyznania ich mieszkańców². Od Kolberga pochodzą opisy wesel XIV (z okolic Lublina) i XVI (Chojno), opatrzone datą „1859”, oraz wesela XVIII (od Puław, Osiny, Żyrzyn) z datą „1850”, ale zapewne także kilka innych, składających się głównie z pieśni (wesele III z okolic Tarnogóry, VI z Dzwoli z 1859 roku, XI z Woli Sobieskiej, być może błędnie datowane „1860” zamiast 1859 i XIII z przedmieść Lublina). Kolberg włączył też swoje zapisy nutowe do opisu wesela XII, sporządzonego przez Józefę Koźmianównę z Gałęzowa. Nieznane jest pochodzenie opisu wesela V *Sitarze w Biłgoraju (w r. 1868)*, choć wiadomo, że badacz interesował się tą grupą zawodową. W 1867 roku opublikował artykuł *Sitarze biłgorajscy*, w którym przedstawił swego rodzaju analizę ekonomiczną tego specyficznego, lokalnego rzemiosła, udział w nim Polaków i Żydów, podział zajęć męskich i kobiecych oraz wpływ sitarstwa na rozwój Biłgoraja i okolic w latach 1860–1870³. Zamieścił też informacje o ubiorze sitarzy i wyglądzie ich domostw, a zakończył pieśnią (z melodią) „Majtek ubogi puścił się na morze”, której zamieszczenie tak uzasadniał: „Z piosnek, których tu mnóstwo krąży nie wahamy się przytoczyć jedną, życie koczujące sitarzy charakteryzującą, znaną zresztą przy małych odmianach, w całym

¹ Te podróże dokumentuje rkp. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*, k. 4, 13–14 i 23. Wizytę w Gałęzowie potwierdza ponadto list J. Koźmianówny do Kolberga napisany pod koniec roku 1865, *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 142–143.

² Materiały wierzeniowe i językowe znajdują się w rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 17, sygn. 1214, k. 1–4, tamże, sygn. 1215, k. 1–7 i tamże, sygn. 1218, k. 1–5 i 10–12; spisy parafii w rkp. Kolberga, BN PAU i PAN, sygn. 3202, k. 16–19 i 24.

³ O. Kolberg *Sitarze biłgorajscy*, Jana Jaworskiego „Kalendarz Polski Ilustrowany na rok 1867”, Warszawa [1866], s. 44–46, z ryc. Kozarskiego na s. 41. Uwagę, że artykuł dotyczy wymienionych lat, Kolberg zamieścił przy obszernym przedruku w cz. I *Lubelskiego* (DWOK T. 16) na s. 91.

kraju”¹. Tekst artykułu przedrukował po latach w *Lubelskiem* w rozdziale „Lud”, umieszczając jego fragmenty w odpowiednich podrozdziałach: „Rzemiosło. Przemysł” (większość), „Ubiór”, „Mieszkanie”. Do tych części monografii, ale też do opisu zwyczajów i „Świata nadzmysłowego” Kolbergowi najbardziej brakowało materiałów.

Cennym współpracownikiem z tego regionu okazał się Władysław Ciesielski, który jako pierwszy odpowiedział na list Kolberga zamieszczony w „Bibliotece Warszawskiej”. Ciesielski, były powstaniec, pisał początkowo z Pękosławic w Opatowskim, ale wkrótce został wysiedlony i przebywał w Żółkiewce na Lubelszczyźnie pod nadzorem policji. Nadal przysyłał stamtąd materiały, ale korespondencja z nim natrafiała na przeszkody. Listy niekiedy przepadały, o czym współpracownik informował:

Bajdy i klechdy czy przydatne są Panu tak spisywane, jak je przesyłam; racz Pan mnie poinformować, czego Mu potrzeba, ale proszę pisać przez pocztę Zwierzyniec, wieś i gmina Tarnawa, ponieważ więcej niż poufali przyjaciele odbierają listy moje w Żółkiewce i odczytawszy je bez skrupułów, gubią bez odpowiedzialności².

Mimo ingerencji cenzury rosyjskiej Kolbergowi udało się pozyskać wiele cennych materiałów. Na podstawie rękopisów Ciesielskiego zredagowana została część opisu miejscowej ludności, jej charakterystycznych zabobonów, pożywienia, wykonywanych prac i prawdopodobnie ubioru, ale też zabudowań mieszkalnych i gospodarczych wraz ze szczegółowym opisem ogrodów i sadów, uzupełnione rysunkami. Nadesłał też materiały związane z kołędowaniem, wykaz imion nadawanych na chrzcie, co najmniej jeden opis wesela (oznaczonego w druku numerem XI) oraz obszernie informacje o wierzeniach, notatki językowe i wspomniane w liście teksty opowieści ludowych³. Język, którym posługiwał się Ciesielski (literat, publicysta), był na tyle zawiły, że wymagał opracowania redakcyjnego i skrócenia. Kolberg zrezygnował też z publikacji jego rycin przedstawiających ubiory, budynki, plany zagród, typy ogrodzeń – były one dość nieporadne⁴, a autor *Ludu* ograniczał już wcześniej druk ilustracji z powodu wysokich kosztów.

¹ O. Kolberg *Sitarze biłgorajscy...*, s. 46.

² List W. Ciesielskiego do O. Kolberga z 25 VII 1866 r., *Korespondencja cz. I...*, s. 173.

³ Większość rękopisów W. Ciesielskiego znajduje się w Arch. PTL, teka 17, sygn. 1219, k. 9–19 oraz w zbiorach BN PAU i PAN, sygn. 2185, k. 99–108.

⁴ Ryciny Ciesielskiego jako dokument opublikowano w: O. Kolberg *Lubelskie. Suplement do tomów 16–17* (DWOK T. 75), ryc. 6–31.

Ostatnie materiały z Żółkiewki pochodzą prawdopodobnie z roku 1868, gdyż data ta widnieje przy opisie wesela X wraz z notką lokalizacyjną i nazwiskiem Ciesielskiego¹. Wiadomo, że został on wydalony poza granice Królestwa i osiadł w Galicji, a Kolberg, wydając po wielu latach Lubelskie, mógł już powołać się na autora opisu.

Od wspomnianej już Józefy Koźmianówny, córki właścicieli Gałęzowa, Kolberg otrzymał w grudniu 1865 i lutym 1866 rękopis zawierający prawie kompletny opis wesela (oznaczonego w druku numerem XII), z kilkoma tekstami pieśni bez melodii. Uzupełnił go zebranymi przez siebie pieśniami i zapisami nutowymi oraz opisem różgi weselnej. Widniejąca w druku data roczna „1860” odnosi się zapewne do tych własnych uzupełnień, gdyż korespondencja z Koźmianówną pochodzi z lat późniejszych. Z kolei opis wesela VII z Radecznicy, do którego zachował się jedynie fragment rękopisu, pochodzi prawdopodobnie w całości od Marii Hemplówny. Mieszkająca w Tarnowie pod Chełmem Hemplówna, znana przede wszystkim jako autorka cenionych prac z zakresu botaniki, zgromadziła dla Kolberga ogromną dokumentację wykorzystaną w *Chełmskiem*. Dostarczyła ona także materiały do monografii sąsiedniego regionu: poza opisem wesela zapisy pieśni i notatki dotyczące wierzeń.

Tak jak w przypadku wszystkich innych serii *Ludu*, uzupełnieniem materiałów terenowych stały się liczne publikacje. W *Lubelskiem*, poza pracami dotyczącymi zwyczajów czy historii (np. *Włościanie polscy* Józefa Gluzińskiego²), Kolberg stosunkowo często odwoływał się do *Encyklopedii rolnictwa*³. Pięciotomowe wydawnictwo ukazało się w latach 1873–1878 i badacz wykorzystywał niewielkie jego fragmenty już w *Poznańskim*, teraz jednak w znacznie większym stopniu cytował informacje dotyczące zajęć gospodarskich, narzędzi, pożywienia, a przede wszystkim stosunków gospodarczych i zmian toczących się w tym zakresie na wsi.

W przywołanym wcześniej cytacie Kolberg pisał o ludności zamieszkującej Lubelskie jako „ludności małopolskiej”, jednak jego wizja Lubelszczyzny odpowiadała województwu lubelskiemu w granicach po Kongresie

¹ O. Kolberg *Lubelskie* cz. I (DWOK T. 16)…, s. 182.

² Kolberg korzystał najprawdopodobniej z pierwodruku fragmentów pracy J. Gluzińskiego *Włościanie z okolic Zamościa i Hrubieszowa (Wyjątek z rękopismu)*, „Dziennik Warszawski” 1853, nr 151–154.

³ *Encyklopedia rolnictwa i wiadomości związek z niem mających*, pod red. J.T. Lubomirskiego, E. Stawickiego, S. Przystańskiego, T. 1–5, Warszawa 1873–1878.

Wiedeńskim. Natomiast Kieleckie, które było przedmiotem kolejnej monografii, to z kolei część województwa krakowskiego z tych samych czasów (1816–1837). We wstępie do pierwszej części *Kieleckiego*, wydanej w 1885 roku, Kolberg pisał:

Podane w niniejszej Serii wiadomości etnograficzne są poniekąd dalszym ciągiem tych, które już skreśliśmy w Seriach V–VIII. Lud bowiem kieleckiej guberni, w fizycznych i moralnych swych cechach nie o wiele różni się od Krakowskiego¹,

a rozdział „Kraj” rozpoczął od słów: „Utworzone w r. 1815 Krakowskie Województwo” i zamieścił tam opis tegoż województwa przytoczony za Gołębiowskim. W dalszej części rozdziału wymienione zostały podregiony, których dotyczy monografia: Kieleckie, Stopnickie, Miechowskie i Olkuskie. Były to obwody dawnego województwa krakowskiego, odpowiadające praktycznie granicom administracyjnym guberni kieleckiej z 1867 roku², opisane przez Kolberga w „Kraju” na podstawie publikacji pochodzących zarówno z początków, jak i z drugiej połowy XIX wieku. Rozdział „Lud”, zawierający zwykle najwięcej informacji z zakresu kultury materialnej, w *Kieleckiem* przedstawia się bardzo skromnie, co wyjaśniają już pierwsze jego akapity:

Cnoty i wady tej ludności odpowiadają tym, jakie już skreślone zostały w dziele naszym: Lud Ser. V (s. 72) przy opisaniu ludu krakowskiego. Charakterystyka tam podana stosuje się, w ogóle biorąc, i do ludu całej guberni kieleckiej, jakkolwiek w szczegółach dałoby się wykazać pewne różnice, uwydatnione już po części nawet i we wspomnianém dziele³.

Jedynie wspomniane różnice i lokalne odmiany, na przykład w stroju, stały się przedmiotem uwagi autora, o czym pisał:

W okolicy Olkusza lud używa jeszcze krakowskiego ubioru, (tj. takiego, który się widzieć daje pod samym Krakowem), lubo odzież ta ani tak sutą jest ani tak strojną. Na jego krój wpłynął też i ubiór mieszczkański górników. Dalej ku

¹ O. Kolberg *Kieleckie cz. I* (DWOK T. 18), s. I; pierwodruk: Kraków 1885.

² Gubernia kielecka istniała w latach 1841–1844 i ponownie została utworzona w 1867 roku; za: *Gubernia kielecka*, www.wikipedia.org (dostęp: 12.10.2020).

³ O. Kolberg *Kieleckie cz. I* (DWOK T. 18), s. 31.

północy, mianowicie pod Siewierzem, przemaga widocznie u obojga płci ubiór, jaki się spostrzegać daje na Szląsku¹.

Podobnie wzmiankował tylko o cechach fizycznych i zdolnościach mieszkańców okolic Proszowic, których uznał za podgrupę Krakowiaków i którym poświęcił oddzielne akapity w opisie ludu, będące obszernymi fragmentami jego artykułu *Proszowiacy*, opublikowanego w 1868 roku².

Kieleckie było terenem badań Kolberga na długo przed opracowaniem i wydaniem monografii. Był tu już w latach czterdziestych, ale wówczas stolica regionu stanowiła jedynie przystanek w podróży z podkrakowskich Mogilan. We wstępie do pierwszej części wymienił lata 1852–56 i wskazał miejscowości, w okolicach których gromadził wówczas materiały: Chmielnik, Szydłów, Stopnica, Wiślica, Koszyce, Skalbmierz, Miechów, Skała, Olkusz, Pilica, Ogrodzieniec, Siewierz i Będzin. Podróż służbową w roku 1852 do Będzina oraz późniejszą dla poratowania zdrowia w roku 1855 do Buska i Solca potwierdzają dokumenty urzędowe³. Ponieważ urlop wypoczynkowy był wówczas pojęciem nieznanym, oba wyjazdy służyły też niewątpliwie celom badawczym, o czym świadczą liczne rękopisy terenowe opatrzone notami lokalizacyjnymi odpowiadającymi nazwom miejscowości wymienionych we wstępie oraz kilku innych, takich jak Charzowice, Sędziejowice, Mierzęcice, Sichów, Ząbkowice i Szyce. O podróży do Częstochowy, Ojcowa i Ząbkowic w 1853 roku oraz do samego Ojcowa w 1856 roku Kolberg wspominał też w itinerarium, natomiast do Szyc kierowała list matka Oskara⁴, jednak data tej korespondencji nie jest znana. Jak wynika zatem z dokumentów oraz zachowanych rękopisów sporządzonych w terenie, badacz odwiedził znaczną liczbę miejscowości, nic jednak nie wiadomo o osobach, u których mógł ewentualnie gościć lub które pomagały mu w nawiązaniu

¹ Tamże, s. 39.

² O. Kolberg *Proszowiacy*, Jana Jaworskiego „Kalendarz Astronomiczno-Gospodarski na rok 1869”, Warszawa [1868], s. 118–119, z ryc. na s. 117.

³ W roku 1852 Kolberg miał udać się służbowo do kopalni w Będzinie, a w 1855 do Buska i Solca dla poratowania zdrowia; na oba wyjazdy otrzymał urzędowe pozwolenia, zob. E. Millerowa *Kalendarium podróży Oskara Kolberga...* (DWOK T. 85/III), rok 1855.

⁴ Podróż w roku 1853 zob. *Wykaz podróży Oskara Kolberga*, w: *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 705; wspomnianego listu w archiwum brak, ale zachowała się notatka adresowa sporządzona prawdopodobnie przez matkę Oskara, Karolinę Kolberg: „Wielmożny Oskar Kolberg, Urzędnik Dr. Ż. w Szycach” oraz : „Gdyby Oskar wyjechał z Szyc, uprasza się o podanie listu za nim”, Arch. PTL, teka 36, sygn. 1317d, k. 37.

kontaktów z informatorami. Być może wynikało to z faktu, że na badania wykorzystał wyjazd służbowy oraz urlop zdrowotny i miejsce kuracji solankowej¹ stanowiło jednocześnie rodzaj stacji badawczej.

Materiały zgromadzone podczas tych kilku podróży dotyczyły, wedle słów badacza, „zwyczajów, mianowicie weselnych, wraz z pieśniami i muzyką”². Zebrane zapisy prezentują faktycznie głównie folklor muzyczny, a ich sposób opracowania w czystopisach wskazuje, że miały zostać wykorzystane w zbiorze pieśni z regionu kieleckiego³, zapewne podobnym do pierwotnej wersji *Sandomierskiego*. Znaczną ich część Kolberg zamieścił w monografii w rozdziałach „Zwyczaje”, „Obrzędy”, „Pieśni” i „Tańce”.

Liczne zapisy pieśni (w tym kilkanaście z melodiami) pochodzą też od księdza Władysława Siarkowskiego, ale to tylko część zbiorów tego miłośnika historii, archeologii i etnografa-amatora. Wyniki swoich badań i obserwacji Siarkowski publikował w czasopismach, przede wszystkim w lokalnej „Gazecie Kieleckiej”, w której ukazały się między innymi jego artykuły *Zwyczaje ludu w wigilię św. Jana w guberni kieleckiej obchodzone i Lud z okolic kieleckich. Wiadomość etnograficzna*⁴. W 1871 roku wydał też w Kielcach broszurę *Wesela włościan z okolic Sobkowa i Chmielnika*.

W styczniu 1876 roku Kolberg zwrócił się listownie do Siarkowskiego z propozycją współpracy z Akademią i druku materiałów w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej”. Duchowny dysponował wówczas zbiorami pieśni ludowych z powiatów kieleckiego i jędrzejowskiego, spisem formuł stosowanych przez lud do zażegnywania chorób z okolic Małogoszcza i gotowym do druku opracowaniem *Zwyczaje ludowe w święta wielkanocne i początek święconego w kraju naszym. Szkic historyczno-etnograficzny*, które ostatecznie ukazało się kilka miesięcy później w „Ognisku Domowym”⁵. Jednak już w czerwcu 1876 roku Siarkowski

¹ Zachował się dokument potwierdzający jego pobyt na kuracji, BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 49.

² O. Kolberg *Kieleckie cz. I* (DWORK T. 18), s. I.

³ Mowa o zespole rękopisów Kolberga, Arch. PTL, teka 14, sygn. 1198, k. 1–53, zawierających przygotowane do druku, częściowo ponumerowane pieśni. Prawdopodobnie opracowując *Kieleckie*, Kolberg zredagował ponownie część zapisów muzycznych i opatrzył je odsyłaczami do wariantów w innych tomach *Ludu*.

⁴ Oba artykuły W. Siarkowskiego ukazały się w „Gazecie Kieleckiej” w 1874 roku, pierwszy w numerze 16, drugi w numerach 23, 25, 27, 29, 31, 33, 36 i 39.

⁵ Artykuł W. Siarkowskiego ukazał się w „Ognisku Domowym” w 1876 roku numerach 13–19.

został zatwierdzony na członka korespondenta Komisji Antropologicznej¹, a w lutym 1877 donosił Kolbergowi o ukończeniu monografii *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc*, którą publikowano w „Zbiorze Wiadomości...” w latach następnych². *Materiały...* zawierały opisy ubiorów, mieszkań, pożywienia, lokalnego rzemiosła, zwyczajów i obrzędów, informacje o języku, wierzeniach, a także zapisy pieśni. Autor włączył tu również wspomnianą już pracę *Wesele włościan z okolic Sobkowa i Chmielnika*. Zarówno monografia ludu z okolic Kielc, jak i późniejsze *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa*³ opracowane były według wymogów obowiązujących wówczas w kręgu Sekcji Etnologicznej Akademii Umiejętności i *de facto* w swoim układzie odpowiadały Ludowi Kolberga. Książd Siarkowski przygotował też na potrzeby Akademii rękopis *Przysłowia i zdania z okolic Kielc*, zawierający około 240 przysłów opatrzonych krótkim wstępem, który z nieznanых powodów nie został opublikowany⁴.

Wymiana listów między Kolbergiem i Siarkowskim trwała w miarę systematycznie do 1885 roku i dotyczyła nie tylko publikacji zamieszczanych w periodyku Akademii, ale także udziału duchownego w gromadzeniu materiałów do monografii regionu. Siarkowski przesłał Oskarowi swój manuskrypt *Pieśni i opowieści ludowe z okolic Pińczowa zebrane przez... w latach 1876–1881*⁵. Rękopis zawierał początkowo tylko 262 pieśni, podzielone przez autora tematycznie na rozdziały, ale z czasem wzbogacony został o 22 bajki i uzupełnienie w tytule: „i opowieści”. Przy bajkach zanotował też nazwiska narratorów. Planował również przygotowanie rozprawy o sobótkach. W tym celu rozesłał do okolicznych księży prośbę

¹ Zob. *Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego*, T. 4: Kraków 1877, s. VII.

² W. Siarkowski *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. II: 1878, s. 209–259; T. III: 1879, s. 3–61; T. IV: 1880, 83–184. Wcześniej Siarkowski opublikował *Zagadki zebrane ze wsi Dymin, Kostomłót, Masłowa, Sukowa, Zagórze*, „Zbiór Wiadomości...” T. I: 1877, s. 130–136.

³ W. Siarkowski *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. IX: 1885, s. 3–72. Ponadto w periodyku Akademii ukazały się jeszcze inne jego artykuły: *Zagadki ludowe z różnych miejscowości guberni kieleckiej*, T. VI: 1882, s. 3–29 i *Podania i legendy o zwierzętach, drzewach i roślinach* T. VII: 1883, s. 106–119.

⁴ Rkp. W. Siarkowskiego *Przysłowia i zdania z okolic Kielc*, Arch. PTL, teka 14, sygn. 1200, k. 1–6. Materiały te znalazły się w poszczególnych działach w tomie *Przysłowia* (DWOK T. 60).

⁵ Wymieniony rkp. w Arch. PTL, teka 38, sygn. 1336, k. 1–98.

o gromadzenie informacji, ale efekty okazały się skromne. Uzyskane od nich notatki przekazał jednak Kolbergowi, który z kolei włączył je do drugiej części *Kieleckiego*, a ich lektura potwierdza, że osoby duchowne nie były właściwymi do zbierania materiałów na ten temat: „Żadnego materiału co do sobótek przesłać nie mogę, bo takowych w parafii szkalbmierskiej nie bywa; a nawet z rozmowy ze starszymi ludźmi, przyszedłem do przekonania, że ich, o ile pamięć żyjących sięga, nie bywało”¹ – pisał ksiądz Wincenty Gasiński, a w zamian donosił o niespotykanej w innych okolicach rezurekcji odbywającej się w Wielką Sobotę wieczorem, na którą ludność udaje się przy zapalonych pochodniach. Natomiast alumn Jan Strój z Brzuchani napisał wprost: „W okolicy Miechowa odbywają się sobótki w drugi dzień Zielonych Świątek. Lecz nie można się od nikogo dowiedzieć, na co je palą”². Przyczynę, dla której księżom trudno było zdobyć informacje, wyjaśnił w liście do Kolberga zapytany o przesady Ludwik Ziętkiewicz, proboszcz parafii w wielkopolskim Objezierzu: „[...] tym trudniej byłoby to dla mnie dojść takowych, że jako duchowny nie pozyskałbym otwartości w przedmiocie, przeciw któremu z kazalnicy powstaję”³.

Druga część *Kieleckiego* poza zespołem krakowiaków składa się prawie wyłącznie z materiałów księdza Siarkowskiego. Oprócz notatek o sobótkach Kolberg wykorzystał wymieniony manuskrypt zawierający pieśni i opowieści ludowe, przytaczając za autorem tego zbioru wymienione tam nazwiska informatorów. Cytował też, w obu częściach monografii, liczne fragmenty jego artykułów zamieszczanych w „Gazecie Kieleckiej” i opracowania o zwyczajach z „Ogniska Domowego”. Prawdopodobnie część tekstów zamieszczona w podrozdziale „Widma i strachy”⁴ została również przekazana przez księdza Siarkowskiego. Kolberg docenił jego wkład w zawartość monografii, a szczególnie drugiej części, i we wstępie do niej napisał: „Nauka zawdzięczać będzie światłemu i zasłużonemu temu mężowi nagromadzenie znacznej ilości materiałów dla rozjaśnienia przeszłości obyczajowej ludu nader pomocnych”⁵.

¹ O. Kolberg *Kieleckie cz. II* (DWOK T. 19), s. 193; pierwodruk: Kraków 1886. W monografii Kolberg nie wymienił nazwiska autora opisu, zostało ono ustalone na podstawie zachowanego rękopisu.

² Tamże, s. 191; nazwisko autora opisu ustalono na podstawie zachowanego rękopisu.

³ List L. Ziętkiewicza do Kolberga z 3 I 1873 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 432.

⁴ O. Kolberg *Kieleckie cz. II* (DWOK T. 19), s. 215.

⁵ Tamże, s. III–IV.

Jeszcze przed ukazaniem się drugiej części *Kieleckiego*, w styczniu 1886 roku, Kolberg skierował list do Józefa Majera, prezesa Akademii Umiejętności, w którym przedstawił sposób finansowania dotąd wydanych tomów *Ludu* (z udziałem wkładu własnego i Akademii) i deklarował przygotowanie kolejnych, przy dalszym wsparciu funduszami tej instytucji. Kolberg pisał:

Pracując w podobny sposób i dalej, byłbym w możności – o ile by posłużyło zdrowie, a Akademia mi nadal poparcia swego nie odmówiła – wydać, w ciągu lat kilku (6–8) jeszcze około 6 do 8 tomów *Ludu* – które by obejmowały materiały i opracowania etnograficzne niepublikowane dotąd z kilku nieporuszonych jeszcze prowincji polskich, mianowicie z Podgórza Krakowskiego, z gór, z Radomskiego, Kaliskiego, Szląska i Prus Zachodnich i zamknęły wydawnictwo mające na celu stopniowe i systematyczne ogłoszenie ludowych właściwości ziem polskich na podstawie posiadanych przeze mnie zapisków¹.

Z wyliczonych opracowań zdołał jeszcze przygotować do druku *Radomskie* i *Kaliskie*, które wraz z niewymienionym w liście *Łęczyckiem* były ostatnimi wydanymi za życia autora monografiami serii opatrzonej tytułem *Lud*. *Radomskie* ukazało się w latach 1887 i 1888. Podobnie jak w przypadku *Kieleckiego*, zasięg regionu wyznaczony został przez kryterium administracyjne. Obszar, którego dotyczyły XX i XXI seria *Ludu*, odpowiadała granicom guberni radomskiej wyznaczonym po reformie z 1866 roku. W opisie kraju Kolberg wyodrębnił cztery podregiony: Opatowskie, Opoczyńskie, Radomskie i Sandomierskie, których zasięgi zasadniczo odpowiadały obwodom województwa sandomierskiego z 1827 roku i granicom guberni z końca lat sześćdziesiątych XIX wieku. Były to jednocześnie regiony, dla których wcześniej planował osobne opracowania, tak jak miało to miejsce w przypadku Sandomierskiego. Ponowne włączenie do monografii opisu tego ostatniego obszaru było spowodowane pojawiającą się możliwością uzupełnienia materiałów wydanych w 1865 roku, ale także zamiarem potraktowania regionu jako całości.

Przygotowując publikację, ponownie sięgał do dokumentacji zebranej przez siebie kilkadziesiąt lat wcześniej. W 1859 roku odbył najdłuższą podróż w Radomskie, połączoną z wyjazdem w Lubelskie. 2 lipca udał się do

¹ Brulion listu Kolberga do J. Majera ze stycznia 1886 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 311.

Kozienic, gdzie przebywał kilka dni, a następnie do Radomia, Orońska, Bąkowieca i Augustowa. W zapiskach Kolberga wspomniana jest też wieś Świerżów (dziś pisownia Świerże) oraz Jedlnia¹. Wiadomo, że jedną ze stacji badawczych stało się wymienione już wcześniej Orońsko, gdzie mieszkała Amalia Pruszkowa, żona Tomasza, niegdyś ucznia Liceum Warszawskiego i szwagierka Seweryny Pruszkowej, której warszawski salon gościł Kolberga. Być może stacją był też Bąkowiec, gdzie badacz przebywał dwukrotnie przez kilka dni. Podróż po Radomskiem zakończył 29 lipca.

Wcześniejsze badania Kolberg prowadził kilkakrotnie w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, a wśród odwiedzanych miejscowości wymienił Kozienice, Radom, Gołębiów, Skaryszew, Baszowice i Święty Krzyż (dziś część Słupi Nowej) oraz Góry Wysockie i Bilczę, miejscowości, z których materiały były włączone wcześniej do *Sandomierskiego*. Dwie ostatnie wsie były też zapewne miejscami jego dłuższego pobytu. W Górach Wysockich mieszkała rodzina Kollatorowiczów², której nazwisko przewija się w korespondencji Kolberga, natomiast Bilcza należała do Jana Kantego Gregorowicza, a następnie do jego rodziny – Marii i Cypriana Hennelów. Oskar znał doskonale Gregorowicza, literata i publicystę zainteresowanego folklorem sandomierskim, i odwoływał się do jego prac opartych na obserwacjach społeczności wiejskiej. Odwiedził też prawdopodobnie Bilczę już w latach czterdziestych, kiedy mieszkał tam jeszcze Jan Kanty. Wtedy też był między innymi w rodzinnej Przysusze i z tego czasu pochodzi opis wesela VI opatrzony datą „1845”, będący praktycznie przedrukiem fragmentu jego artykułu *Pieśni ludu weselne* zamieszczonego w „Bibliotece Warszawskiej” w roku 1847³. Kolberg zamieszczając ten opis w *Radomskiem*, opatrzył go przypisem:

Opis ten, podany już przez nas do czasop[isma] „Biblioteka Warszawska” w r. 1847, powtarzamy tu w dokładniejszej przeróbce, tj. uzupełniając go późniejszymi nabytkami i prostując niektóre z ogłoszonych wówczas szczegółów⁴.

¹ Rkp. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*, k. 23.

² Chodzi prawdopodobnie o dalszą rodzinę Kolbergów; Matylda Gronau, siostra Emilii Gronau, żony Wilhelma Kolberga, wyszła za mąż 21 II 1846 roku za Franciszka Kollatorowicza.

³ Kolberg odwołał się do części swojego opracowania *Pieśni ludu weselne*, „Biblioteka Warszawska” 1847, T. 2, s. 189–206; przedruk: tegoż *Pieśni i melodie ludowe...* (DWOK T. 67/I), s. 443–474.

⁴ O. Kolberg *Radomskie* cz. I (DWOK T. 20), s. 165; pierwodruk: Kraków 1887.

Jednak w porównaniu do *Pieśni ludu weselnych* badacz zamieścił w monografii mniej pieśni, a zamiast pominiętych tekstów włączył trzy zupełnie nowe i zamienił kilka pieśni na ich warianty zanotowane prawdopodobnie w trakcie późniejszych podróży. Na podstawie własnych materiałów Kolberg sporządził też opisy kilku innych wesel (oznaczonych numerami III, VII i XI–XIV) oraz fragmenty okrężnego z okolic Słupi Nowej, do którego dysponował również rysunkiem wieńca żniwnego (być może własnoręcznym)¹. Ze względu na oszczędności zrezygnował z publikacji ilustracji i zastąpił ją odsyłaczem do podobnej ryciny w *Krakowskiem*. Dysponował jeszcze kilkoma zapisami opowieści ludowych (które zamieścił w druku) oraz spisami nazwisk włościan i dość fragmentarycznymi notatkami dotyczącymi języka i strojów, choć w czasach Kolberga materiałów tych mogło być więcej, wiadomo bowiem, że część rękopisów badacz usunął.

Niezaprzeczalnie jednak podczas wszystkich tych podróży Kolberg koncentrował się jeszcze na folklorze muzycznym i materiały o takim charakterze wypełniają większą część monografii. Ich cennym uzupełnieniem okazały się liczne publikacje, przede wszystkim księdza Józefa Gackiego, poświęcone historii regionu i zabytkom sakralnym, ale zawierające też wiele informacji o zwyczajach i obrzędach. Mieszkając w Warszawie, Oskar dotarł już do kilkunastu prac tego autora, przede wszystkim do artykułów zamieszczonych w „Pamiętniku Religijno-Moralnym”. Być może po przeprowadzce do Krakowa miał problem z dostępem do publikacji wydanych w zaborze rosyjskim, dlatego w marcu 1887 roku, tuż przed ukazaniem się pierwszej części *Radomskiego*, zwrócił się o pomoc do Karoliny Kolberg:

Powodem głównym mojego listu jest prośba, ażebyś wyszukała i przysłała mi, o ile można rychło (najdalej w ciągu listopada), dzieło pod tytułem *Benedyktyński klasztor w Sieciechowie* przez księdza J. Gackiego (wyszło drukiem w Radomiu 1872 roku). Dzieła tego nie ma w tutejszych bibliotekach i znikąd go dostać nie mogę².

¹ Rysunek zachował się w Arch. PTL, teka 16, sygn. 1213, k. 13, został opublikowany w tomie suplementowym, zob. O. Kolberg *Radomskie. Suplement do tomów 20 i 21* (DWOK T. 77/I), ryc. 2 przed s. 243.

² Brulion listu Kolberga do K. Kolberg-Wąsowskiej z 6 III 1887 r., *Korespondencja cz. III...* (DWOK T. 66), s. 422.

Karolina dostarczyła potrzebną pracę, a być może nie tylko tę jedną, bo wśród obszernie cytowanych i streszczanych dzieł Gackiego znalazły się jeszcze *Benedyktyński klasztor Świętego Krzyża na Łysej Górze* oraz *Jedlnia, w niej kościół i akta obelnego prawa*¹. Pierwsza z nich była źródłem informacji o podaniach i wierzeniach związanych z Łysą Górą. W drugiej publikacji łacińskie wypisy dotyczące praw bartnych stanowią tylko część pracy. Poprzedza je szczegółowe studium dotyczące między innymi funkcjonowania poszczególnych rzemiosł, ale także związanych z nimi wierzeń oraz niektórych zwyczajów i obrzędów (w tym sobótkowych), a nawet ubioru i pożywienia mieszkańców Jedlni i okolicznych wsi.

Zapewne jeszcze w Warszawie Kolberg dotarł też do prac innego duchownego, Jana Kloczkowskiego, który interesował się przede wszystkim folklorem Radomszczyzny. Opis wesela XI zamieszczony w pierwszej części monografii został sporządzony na podstawie jego artykułu *Opisanie wesela wiejskiego we wsi Piastowie*. Kolberg wykorzystał większość tekstu księdza wraz z przytoczonymi przez niego pieśniami i uzupełnił dwoma własnymi zapisami melodii². Kloczkowski był też autorem opracowania *Ścięcie śmierci w kusy wtorek*, będącego opisem zabawy ludowej, która odbywała się w Jedlińsku w ostatki. Praca Kloczkowskiego stanowi niezwykle ciekawy dokument folkloru małomiasteczkowego, który także był przedmiotem zainteresowań autora *Ludu*. Wśród rękopisów Kolberga zachował się odpis z tej publikacji, ale z jakiegoś powodu badacz nie uwzględnił go w druku³. Zamieścił natomiast streszczenie *Ścięcia śmierci*, które zostało następnie anonimowo przedrukowane w „Gazecie Radomskiej”⁴.

Badacz miał też w regionie współpracowników. Wspomniany już wcześniej Władysław Ciesielski ukrywał się przez pewien czas w Pękosławicach,

¹ J. Gacki *Benedyktyński klasztor Świętego Krzyża na Łysej Górze*, Warszawa 1873 i tenże *Jedlnia, w niej kościół i akta obelnego prawa*, Radom 1874.

² J. Kloczkowski *Opisanie wesela wiejskiego we wsi Piastowie*, „Przegląd Naukowy” R. 2: 1843, nr 26, s. 285–308; opis zamieszczony przez Kolberga, zob. O. Kolberg *Radomskie* cz. I (DWOK T. 20), s. 194–204.

³ J. Kloczkowski *Ścięcie śmierci w Jedlińsku w kusy wtorek*, „Kalendarz na rok przestępny 1868” F. Kowalskiego, Warszawa 1867, s. 140–152; odpis Kolberga, Arch. PTL, teka 16, sygn. 1210, k. 1–5. Odpis opublikowano w tomie suplementowym, zob. O. Kolberg, *Radomskie. Supplement...* (DWOK T. 77/I), s. 4–14.

⁴ Zob. O. Kolberg *Radomskie* cz. I (DWOK T. 20), s. 305, tam z odesłaniem do „Gazety Codziennej” 1860, nr 50, w której znalazła się informacja o kusym wtorku w dziale „Drobiazgi”, natomiast anonimowy przedruk zob.: „Gazeta Radomska” 1888, nr 13.

w powiecie opatowskim, skąd pisał: „Już zdolniejsi zapewne lepiej opiszą obrządki wesela etc., dlatego nie śmiem narzucać się rozwlekleszym obrobieniem tego zadania. Natomiast szczegóły, które by, przypuszczam, mogły być całkiem pominięte, jako mniej ważne, bo mniej uderzające, nadmienię”¹. Nadesłane stamtąd materiały to między innymi podanie i opowieści wierzeniowe, opublikowane w drugiej części *Radomskiego*². Do podania Ciesielski dołączył informację: „Miasteczko, o którym tu mowa, nazywa się Waśniów, a parobczak, co mi to opowiadał, ma nazwisko Piotr Kańczak, a jest w Pękosławicach. Inni to samo powtarzają”³. Przy podaniu Kolberg uwzględnił wzmiankę o jego lokalizacji, natomiast jedną z opowieści wierzeniowych opatrzył w druku notą: „od Tarłowa i Ożarowa”⁴, inną zaś określił jako „powiastkę z okolic Kunowa”⁵.

Zachowana korespondencja pozwala wnioskować, że materiały z okolic Łukawy przekazała Maria Marczevska, którą badacz poznał w 1884 roku w Krakowie. Marczevska mieszkała w Łukawie do 1888 roku i od niej prawdopodobnie pochodzą opisy sobótki, lanego poniedziałku, ostatków, pożywienia i wnętrza chałupy oznaczonych notami lokalizacyjnymi: Łukawa, Wilczyce, Radoszki, Sobótka i datami: 1883, 1885 i 1886. Niestety spośród rękopisów Marczevskiej zachował się jedynie zeszyt zawierający opis sobótki oraz pieśni obrzędowe opatrzone notą: „Łukawa, Jankowice, Wilczyce, Dwikozy”⁶. Ale osób, które gromadziły materiały w Radomskiem było więcej. Od nieznanego dziś z nazwiska współpracownika Kolberg otrzymał opis wesela VIII, od innego – zbiór pieśni z Brudzewic, a uprawny rysownik amator wykonał szkice postaci w stroju z Opoczyńskiego⁷. Z publikacji pieśni drukowanych przez innych zbieraczy badacz zrezygnował, gdyż posiadał własny okazały zbiór, w dodatku z zapisami nutowymi,

¹ List W. Ciesielskiego do Kolberga z 26 II 1865 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 106.

² O. Kolberg *Radomskie* cz. II (DWOK T. 21), s. 142, s. 149–150 i 161–162; pierwodruk: Kraków 1888.

³ Rkp. W. Ciesielskiego, Archiwum PTL, teka 16, sygn. 1213, k. 3.

⁴ O. Kolberg *Radomskie* cz. II (DWOK T. 21), s. 149.

⁵ Tamże, s. 162.

⁶ Rkp. M. Marczevskiej, Arch. PTL, teka 8, sygn. 1162, k. 290–299.

⁷ Pieśni z Brudzewic (rkp. nieznanego autora, Arch. PTL, teka 8, sygn. 1163, k. 224–227) i ryciny strojów (rys. nieznanego autora, arch. PTL, teka 47, sygn. 1354, k. 79, 80 i 83) zostały opublikowane w tomie suplementowym, zob. O. Kolberg *Radomskie. Suplement...* (DWOK T. 77/I), s. 375–389 i ryc. po s. 242.

a wygląd ubioru coraz częściej w tomach Kolberga oddawały jedynie opisy, ilustracje były bowiem bardzo kosztowne.

Autorowi *Ludu* ciągle brakowało dostatecznych środków finansowych, ale też czasu, a droga do zakończenia edycji była jeszcze bardzo długa. Mimo że równolegle pracował nad monografiami Mazowsza i Pokucia, wydawanymi z podtytułem *Obrazy etnograficzne*¹, to tylko dla terenów Królestwa Polskiego, poza planowanym *Kaliskiem*, nadal niewypełniony pozostawał niewielki obszar funkcjonujący do 1793 roku jako województwo łęczyckie. Na jego regionalną odrębność wskazywał Adam Zakrzewski, autor klasyfikacji etnograficzno-regionalnej z 1888 roku, który Kujawiaków i Łęczyčan określił jako „grupę przejściową między wielkopolską a mazowiecką”², a Kolberg blisko dwadzieścia lat wcześniej planował dla tych terenów jednotomową monografię zatytułowaną *Ziemia Gostyńska i Łęczycka*, przewidzianą jako seria XXIX *Ludu*³. Opisał ją wówczas jako materiały, które w krótkim czasie mogłyby zostać przygotowane do druku. Jednak dopiero w roku 1890 udało mu się je wydać w jednym woluminie zatytułowanym *Łęczyckie*.

Badania na tych terenach prowadził wiele lat wcześniej. W 1860 roku gościł w Mazewie u Kazimierza Maciejowskiego, syna wspomnianego już tutaj Wacława, historyka prawa i słowianoznawcy, znanego Kolbergowi z Warszawy. Na początku tego roku w „Bibliotece Warszawskiej” ukazał się artykuł Wacława Maciejowskiego *Legendy i pieśni ludu polskiego*⁴ zawierający teksty pieśni religijnych spisane przez Mateusza Gralewskiego, przyszłego działacza niepodległościowego i etnografa. Niewykluczone, że do wizyty w Mazewie skłoniło Oskara zdanie kończące artykuł: „[...] pieśni, które do druku podaję, będąc wiernym ludu wyrazem, mają archaizmy, które przypiskami starałem się objaśnić. Nie dostaje im nuty, która sądząc po ich wątku musi być stara i bardzo oryginalna. Warto, ażeby kto z lubowników muzyki ludowej przejechał się na miejsce i o nią wymienionych wyżej śpiewaczek popytał”⁵. Możliwe, że Mazew był też jego stacją badawczą już

¹ Monografie opatrzone takim podtytułem zostaną omówione w następnym rozdziale.

² A. Zakrzewski *Nasz obszar etnograficzny*, Wisła 1888, T. 2, s. 186.

³ Brulion listu Kolberga do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I (DWOK T. 64)*, s. 303.

⁴ W.A. Maciejowski *Legendy i pieśni ludu polskiego nowo odkryte*, „Biblioteka Warszawska” 1860 T. 2, s. 434–447.

⁵ Tamże, s. 437.

wcześniej, gdyż na zachowanym rękopisie terenowym z zapisami melodii widnieje ołówkowa nota Kolberga: „Mazew 1853”¹, sporządzona być może na bieżąco, a tym samym bardziej wiarygodna niż informacja o podróży w 1864 roku zamieszczona po latach w *Łęczyckiem* i powtórzona tam trzykrotnie. Dwukrotnie wymienił ją we wstępie, w którym omówił melodie do tekstów z artykułu Maciejowskiego: „Melodie, o których tu mowa zdobyliśmy na miejscu w r. 1864 i dołączamy je obok tekstu”² oraz przy opisie wesela II „od Łęczycy (Mazew, Rzętków)”, a po raz trzeci, omawiając tańce łęczyckie. Bardziej prawdopodobne, że jeśli wrócił jeszcze do Mazewa, to w 1865 roku, kiedy prowadził badania na sąsiednich Kujawach. Zebrane w tym czasie materiały z Łęczyckiego, poza krótkimi opisami wesela I i II, ograniczały się wyłącznie do folkloru muzycznego. Nadzwyczaj ubogo prezentuje się w tej monografii rozdział „Lud”, który został zredagowany głównie na podstawie fragmentów kilku publikacji. Jedynie zamieszczone tam liczne wyzwicka zostały prawdopodobnie zarejestrowane w terenie, być może przez samego Kolberga. Nie jest też znane pochodzenie tekstów zamieszczonych w podrozdziałach „Ostatki. Popielec” i „Wielki Tydzień”. Nie można wykluczyć, że sporządził je Oskar, ale bardziej prawdopodobne, że ich autorem była ta sama osoba, która przekazała badaczowi krótki opis „Gaika”, zachowany do dziś w rękopisach, a ten opatrzył go notą lokalizacyjną: „od Łęczycy (Mazew)”³.

W archiwum zachowały się też ryciny nieznanego autora przedstawiające postacie mężczyzn i kobiet w strojach regionalnych z okolic Łęczycy i Kłodawy oraz z Mazewa. Trzy z nich wykonano ołówkiem i zabarwiono akwarelą, a na dwóch czarno-białych Kolberg zamieścił notatki o kolorach poszczególnych części garderoby. Zrezygnował jednak z ich publikacji⁴, tak jak we wszystkich ostatnich tomach *Ludu*, ze względu na wysokie koszty druku rycin, które zresztą wymagały poprawek dobrego rysownika.

We wstępie Kolberg pisał o archaicznym charakterze regionu pokrytego borami i zachowanych w nim tradycjach:

¹ Rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 42, sygn. 1350, k. 185.

² O. Kolberg *Łęczyckie* (DWOK T. 22), s. V; pierwodruk: Kraków 1889.

³ Rkp. nieznanego autora, Arch. PTL, teka 7, sygn. 1156, k. 16.

⁴ Ryc. nieznanego autora, Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/II, k. 74–76 i 78 oraz tamże, sygn. 1353/II, k. 7; zostały one opublikowane w tomie suplementowym, zob. O. Kolberg *Łęczyckie. Suplement do tomu 22* (DWOK T. 78), ryc. 1–5.

We wszystkich tych borach i puszczech przesiadywał i dokazywał po swojemu duch ich opiekuńczy, głośny u ludu Boruta. Duch ten potężny, aczkolwiek przy rozroście chrystianizmu przedziergnięty zrazu w przemożnego, czynnego po borach i górach diabła [...] miał wszakże tutaj w Łęczyckiem, jak się zdaje, swe rodzinne gniazdo,

a kilka wierszy dalej dodawał:

Nie dziw przeto, że w ziemi tak niegdyś lesistej, bagnistej, a tak płodnej w tradycje, zachowały się dłużej niż gdziekolwiek – mimo wczesnego zaszczepiania tu chrześcijaństwa – wspomnienia wielu z pogańskich czasów¹.

Warto zwrócić uwagę, że ta wypowiedź nawiązuje do istotnego dla kultury ludowej procesu zastępowania dawnych tradycji pogańskich świętami katolickimi, o czym w przełomowej dla swoich czasów pracy *O Sławiańczyźnie przed chrześcijaństwem* pisał Zorian Dołęga Chodakowski. Obiecująca zapowiedź Kolberga we wstępie sugeruje, że w monografii znajdziemy liczne informacje o wierzeniach, opowieści oraz podania związane z postacią Boruty i jego przeobrażenia – diabła. Jednak w publikacji brak jakichkolwiek materiałów pochodzących bezpośrednio z terenu, choćby fragmentu bajki, wierzenia czy przysłowia. Jedynie w „Przypisach” Kolberg zamieścił obszernie cytaty z artykułów Kazimierza W. Wójcickiego i Wacława Szymanowskiego², natomiast kilkadziesiąt stron tej niewielkiej monografii poświęcił tańcom kujawskim, których studiowanie pozostało jego pasją.

Uznając w 1869 roku materiały z Łęczyckiego i Gostynińskiego za prawie gotowe do druku badacz miał na myśli własną dokumentację folkloru muzycznego, ale liczył też zapewne na pomoc współpracownika, prawdopodobnie tego samego, który sporządził opis gaika. Mógł sądzić, że u Maciejowskich zachowały się jakieś notatki Mateusza Gralewskiego, który jest domniemanym autorem tego rękopisu zawierającego także kilka pieśni z Mazewa³. Nie uzyskałszy już dodatkowych informacji i nie dysponując

¹ O. Kolberg *Łęczyckie* (DWORK T. 22), s. III i IV.

² K.Wł. [K.W. Wójcicki] *Boruta*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, T. 5, nr 120 i 130 oraz [W. Szymanowski] *Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1863, T. 7, nr 173.

³ Domniemane autorstwo M. Gralewskiego ustalono na podstawie charakterystycznej notatki, tożsamej z notą zamieszczoną przy pieśniach opublikowanych przez W. Maciejowskiego.

žadną obszerniejszą literaturą dotyczącą regionu, zdecydował się na uzupełnienie tomu tańcami z Kujaw.

Monografia doczekała się dwóch recenzji, które ukazały się już po śmierci Kolberga i były raczej hołdem złożonym badaczowi przez środowisko naukowe. Ich autorami byli wybitni przedstawiciele świata nauki, członkowie Akademii Umiejętności, Jan Karłowicz i Hieronim Łopaciński. Pierwszy z nich, językoznawca, muzykolog, folklorysta, opublikował swój tekst w 1891 roku w „Kwartalniku Historycznym”¹. Autor krytycznie ocenił brak bajek, zabobonów i przysłów, ale uznał ogromną wartość muzycznych zbiorów Kolberga, co wyróżniało go w gronie badaczy folkloru.

Recenzja Łopacińskiego *Oskar Kolberg i ostatnia jego praca* z 1890 roku, podpisana pseudonimem Rafał Lubicz², zawiera wspomnienie o cenionym wówczas etnografie i jego dziele, a dopiero druga część dotyczy bezpośrednio *Łęczyckiego*. Publikacja Kolberga została oceniona pozytywnie, choć z zastrzeżeniem, że zawiera ona „połowę tego, co umieścił w opisach innych prowincji: nie dotknął, mianowicie, wierzeń, przesądów ludu, nie podał, oprócz pieśni, innych rodzajów twórczości ludowej”³. Łopaciński zwrócił też uwagę na zasięg terytorialny regionu, który, jako dawne województwo łęczyckie, pokrywa się częściowo z Mazowszem. Mowa tu o Gostynińskiem, z którego materiały zostały częściowo włączone do monografii, jednak w przeciwieństwie do pierwotnych planów Kolberg pominął w tytule nazwę tego obszaru, być może dlatego, że opisał go też wcześniej w *Mazowszu*. W *Łęczyckiem* zamieścił też wiele pieśni z okolic Gostynina, Sierakówka, Gąbina, a więc z miejscowości przynależnych według niego do regionu mazowieckiego. Niektóre utwory opatrzone zostały notami lokalizacyjnymi wskazującymi na ich występowanie w obu regionach, na przykład „od Kutna, Gostynina (Sierakówek)”.

Taka sytuacja powtarzała się *Ludzie* częściej, a za przykład służyć może też *Krakowskie* i *Kieleckie*, *Lubelskie* i *Chełmskie*, *W. Ks. Poznańskie* i *Kujawy*. Tylko granice regionów wyznaczone przez opis kraju były na

¹ J. Karłowicz *Kolberg Oskar: Lud, jego zwyczaje itd. Serya XXII: Łęczyckie*, „Kwartalnik Historyczny” 1891, T. V, s. 628–633; przedruk: O. Kolberg *Łęczyckie. Suplement...* (DWOK T. 78), s. 450–454.

² R. Lubicz [H. Łopaciński] *Oskar Kolberg i ostatnia jego praca*, „Ateneum” R. 15: 1890, T. III, s. 57–74. Fragment dotyczący bezpośrednio *Łęczyckiego* został przedrukowany w: O. Kolberg *Łęczyckie. Suplement...* (DWOK T. 78), s. 443–449.

³ Tamże, s. 73.

ogół czytelne i często odpowiadały podziałom administracyjnym, ale analiza materiałów zamieszczonych w monografiach wskazuje, że w rzeczywistości mają one raczej charakter umowny. Stwierdzenie Kolberga dotyczące oznaczenia przez niego na mapie granic między mową wielkopolską, mazurską i małopolską, mówiące, że „granice te oznaczyć się tylko dadzą w przybliżeniu”¹, odnieść można do wielu opisywanych przez niego zjawisk kulturowych. Tę swoją wypowiedź badacz uzupełnił stwierdzeniem: „Podróż dopiero szczegółowe mogą wątpliwość w tym względzie usunąć”², co również uznać można za równoważne z opinią, że dopiero dokładne badania etnograficzne wskażą granice regionów.

Tymczasem kolejna monografia, zgodnie z zapowiedzią badacza we wstępie, opisywać miała „właściwości etnograficzne byłej guberni kaliskiej z roku 1830”³, która według jego słów „wybitniej jeszcze niż inne części dawnej Wielkopolski jak np. Poznańskie i Gnieźnieńskie zachowała dotąd cechy, zwyczaje itp. ludu wielkopolskiego”⁴. Wskazując na przynależność tego terenu do Wielkopolski, Kolberg odwoływał się do podziałów przedrozbiorowych i dawniejszych: „Wielkopolska – czytamy dalej – składała się z województw: Poznańskiego z ziemią wschowską, Kaliskiego, Gnieźnieńskiego, Sieradzkiego z ziemią wieluńską i Łęczyckiego”⁵. Gubernia powstała faktycznie dopiero w 1837 roku, a do tego czasu istniało województwo kaliskie, składające się pięciu obwodów: kaliskiego, konińskiego, sieradzkiego, piotrkowskiego oraz wieluńskiego; takie też podregiony znalazły się w opisie kraju Kolberga. Wyznaczony granicami administracyjnymi obszar objął ostatecznie część Wielkopolski, Małopolski i Śląska.

Autor, kiedy jeszcze mieszkał w Warszawie, zakładał wydrukowanie dwóch monografii, *Kaliskie i Sieradzkie* oraz *Ziemia Wieluńska i Piotrkowska*⁶, co było zgodne z jego pierwotną koncepcją wydawania źródeł „prowincjami”, które z kolei złożą się na obraz całego kraju. Dysponował wówczas własnymi materiałami dotyczącymi folkloru, gdyż podróże

¹ Rkp. Kolberga, BN PAU i PAN, sygn. 2185/4, k. 392.

² Tamże.

³ O. Kolberg *Kaliskie cz. I* (DWOK T. 23), s. III; pierwodruk: Kraków 1890.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 1; zamieszczony przez Kolberga tekst jest kompilacją różnych źródeł, por. m.in. J. Moraczewski *Dzieje Rzeczypospolitej Polskiej*, Poznań 1864, s. 1.

⁶ Brulion listu Kolberga do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 303.

badawcze po Kaliskiem odbywał w latach czterdziestych i sześćdziesiątych. Ze względu na rozbieżne informacje w dokumentach, dokładne ich daty są trudne do ustalenia. We wstępie do *Kaliskiego* Kolberg pisał: „Wszakże krótki i dorywczy, acz kilkakrotny nasz w Kaliskiem pobyt (w latach 1843 i 1863 głównie we wsiach Rusocice, Zbiersk, Cielce, Rudlice, Łyskornie i Krasice) nie dozwoliły nam pochwycić ani uzupełnić bogactwa całego tego materiału [...]”¹. Z kolei w wykazie swoich podróży odnotował pierwszy wyjazd pod rokiem 1845, a kolejny pod 1860². Tę ostatnią wyprawę, odbytą w kwietniu, wymienił też wśród notatek o wydatkach³.

Po ponad ćwierćwieczu przeznaczoną dla tego regionu tekę oznaczoną numerem 8 Kolberg opisał jako „*Kaliskie (Kalisz, Konin, Sieradz, Piotrków, Wieluń, Częstochowa)*. Wyciągi z akt, odpisy. Pieśni, tańce, bajki, zwyczaje, przesady, varia. Monografia w połowie dokończona”⁴. Być może miał już wówczas gotową pierwszą część *Kaliskiego*, co potwierdzałby też wspomniany list do Józefa Majera, w którym wyliczał je jako jedno z sześciu planowanych na najbliższe lata opracowań.

Tom oznaczony jako seria XXIII kończy się na „Obrzędach”. Poza niezbyt obszernymi wzmiankami o narodzinach i pogrzebie Kolberg zamieścił w nim dwanaście opisów wesel, z czego kilka, przynajmniej w znacznej części, pochodzi z jego własnych badań (wesele I–V i VII). Uwagę zwraca wyjątkowo rozbudowany rozdział poświęcony „Zwyczajom”. Otwiera go opis Bożego Narodzenia sporządzony między innymi na podstawie dwóch listów pochodzących z początku XIX wieku, które znajdowały się w zbiorach wspomnianego już Andrzeja Kucharskiego. Rozdział ten zawiera już nie tylko opisywane zwykle w *Ludzie* uroczystości (Trzech Króli, Popielec, Zapusty, Wielkanoc, Boże Ciało itd.), ale też wymienia patronów poszczególnych dni (św. Wojciech, św. Marek) i związane z tymi dniami wierzenia czy przysłowia. Obszerne miejsce zajmują tu pieśni kościelne, w większości zaczerpnięte ze zbiorów księdza Michała Mioduszeńskiego, z których Kolberg wykonywał odpisy⁵. Pieśni religijne zostały zamieszczone również w „Przypisach” w części dotyczącej pielgrzymstwa. Uważa się, że szczególne

¹ O. Kolberg *Kaliskie* cz. I (DWOK T. 23), s. III.

² *Wykaz podróży Oskara Kolberga*, w: *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 705.

³ Rkp. O. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*, k. 3.

⁴ Rkp. Kolberga BN PAU i PAN, sygn. 2183 (dawniej 2184), k. 71.

⁵ Kolberg zamieścił w monografii około 80 zapisów pieśni kościelnych, pochodzących przeważnie ze zbiorów ks. M.M. Mioduszeńskiego *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838 i *Pastorałki*

zainteresowanie Kolberga folklorem pielgrzymkowym mogło mieć związek z jego zamiarem skomponowania opery *Pielgrzymka do Częstochowy*¹.

Rozdział „Lud” został przygotowany na podstawie wypisów z literatury. Jedno z podstawowych źródeł stanowiło opracowanie Józefa Szaniańskiego *O dawnym województwie sieradzkim* z 1851 roku², oparte o jeszcze wcześniejsze dokumenty zgromadzone przez archiwistę Antoniego Pstrokońskiego. Z artykułu Szaniańskiego Kolberg zaczerpnął przede wszystkim fragmenty dotyczące cech fizycznych ludności, stosunków z Niemcami, stroju, w tym również ubioru ludności żydowskiej, pożywienia, wyglądu domostw, używanych sprzętów, ale też niektóre opisy zwyczajów i obrzędów. Odwoływał się także do nowszych opracowań, między innymi autorstwa Ignacji Piątkowskiej i Józefa Grajnerta. Piątkowska swoje artykuły publikowała w „Wiśle” i „Kaliszaninie”³, ale ta zasłużona skądinąd regionalistka, badaczka terenowa, poza własnymi obserwacjami wielokrotnie powtarzała też informacje za Szaniańskim. Grajnert natomiast opracował materiały etnograficzne z okolic Wielunia i Radomska, które po redakcji Kolberga, kierującego już od kilku lat Sekcją Etnologiczną, zostały opublikowane w 1880 roku w periodyku Akademii Umiejętności⁴, a dziesięć lat później posłużyły do uzupełnienia *Kaliskiego*. Monografia zawiera też barwną litografię *od Skulska i Ślesina*, wykonaną najprawdopodobniej na podstawie akwareli Wojciecha Gersona, ale na stronie tytułowej brak wzmianki o autorze ilustracji.

Po śmierci Kolberga Izydor Kopernicki opisał tekę 8. jako „Materiały o ile możności uporządkowane i przysposobione do druku”, a następnie wymienił kolejne działy, w których miały się one znajdować: „Czary, przesady, leki, wróżby, przepowiednie”, „Opowieści, przysłowia, gry i zabawy”,

i kołеды, Kraków 1843 (każdy z tych zbiorów miał jeszcze *Dodatki* wydane w późniejszych latach).

¹ E. Antyborzec, I. Chmielewska, M. Prochaska „*Kaliskie*” Oskara Kolberga oraz „*Kaliskie i Sieradzkie*”, w: O. Kolberg *Kaliskie. Suplement do T. 23* (DWOK T. 79), s. XVII–XVIII; zob. też tamże, przyp. 1 na s. XVIII.

² J. Szaniański *O dawnym województwie sieradzkim*, „Biblioteka Warszawska” 1851, T. 3, s. 170–179 i 356–372, T. 4, s. 177–187, 367–372 i 564–569. Kontynuacja tego artykułu ukazywała się jeszcze w kilkudziesięciu numerach „Kaliszanina” z 1882.

³ I. Piątkowska *Z życia ludu wiejskiego z ziemi sieradzkiej*, „Wisła” T. 3: 1889, s. 479–530 (artykuł ten jest przedrukiem z „Kaliszanina” z 1887 roku); tejsze *Pogadanka. O baśniach, zwyczajach i obrzędach ludowych, przechowanych z czasów pogańszczyzny w ziemi sieradzkiej*, „Kaliszanin” 1886 nr 37 i 39.

⁴ J. Grajnert *Zapiski etnograficzne z okolic Wielunia i Radomska*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, T. IV: 1880, s. 185–261.

„Pieśni” i „Tańce”¹. Wśród nich były między innymi odpisy z rozprawy Szaniawskiego i innych publikacji, rękopisy z kolejnych materiałów po Kucharskim oraz własne notatki Kolberga i jego zapisy melodii, także spoza regionu. Materiały te wraz z zapisami rozproszonymi w innych tekach, ułożone zgodnie z obowiązującym w monografiach układem, zostały wydane w XX wieku jako *Kaliskie i Sieradzkie*². Wydawcy *Dzieł wszystkich* sugerowali się być może pierwotnie planowanym tytułem, ale pominieli w ten sposób inne podregiony wymienione przez Kolberga.

Obrazy etnograficzne

Na kartach trzech monografii wydanych za życia Kolberga, to jest w *Pokuciu*, *Mazowszu* i w *Chełmskiem*, zamiast tradycyjnie już umieszczonego nad nazwą regionu nadtytułu *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce* widnieje podtytuł *Obraz etnograficzny. Obrazy etnograficzne* nie różniły się koncepcją od *Ludu*, natomiast zmiana na karcie tytułowej wynikała ze sposobu finansowania. Dwie pierwsze części *Pokucia* Kolberg wydał ze środków uzyskanych z koncertu, który zorganizowany został przez warszawskie środowisko artystyczne na rzecz jego wydawnictwa. Opatrzenie ich formułą *Lud* wiązałoby się, zgodnie z wcześniejszą umową, z oddaniem Akademii określonej liczby egzemplarzy poszczególnych woluminów, czyli ze zmniejszeniem dochodu ze sprzedaży³. *Mazowsze* z kolei sfinansowane zostało ze środków założonej w 1881 roku Kasy im. Józefa Mianowskiego działającej w Warszawie na rzecz „osób pracujących na polu naukowym”.

¹ *Kopernickiego charakterystyka tek Kolbergowskich*, Arch. MEK, sygn. II/155, nr inw. I/191/RKP.

² O. Kolberg *Kaliskie i Sieradzkie* (DWOK T. 46).

³ Kolberg miał przekazywać Akademii równowartość kwoty otrzymywanej na druk w egzemplarzach liczonych taniej, co wynika z listu J. Majera do Kolberga z 20 XII 1867 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 227: „Kwota wyliczona przez Towarzystwo ma mu być zwrócona egzemplarzami dzieła liczonymi po 2/3 ceny handlowej. Według ustawy dzieła wydane z pomocą Tow[arzystwa] członkowie jego otrzymują za połowę ceny, ściśle więc biorąc Tow. nigdy zaliczonej kwoty nie otrzyma, choćby i wszystkie egzemplarze przez członków rozebrane były, czego wszelako za ledwie w połowie spodziewać się można. Chętnie jednak poniesie i stratę dla podtrzymania dzieła, którego znaczenie uznaje, żałuje nawet, że środki jego nie pozwalają na większą ofiarę”.

Wbrew numeracji nadanej w ramach edycji *Dzieł wszystkich* wcześniej zaczęło ukazywać się *Pokucie* (tomy 29–32 tej edycji), a dopiero po nim *Mazowsze* (tomy 24–28). Sam Kolberg numery serii od I do XXIII nadał tylko tomom *Ludu*.

Na Pokuciu Kolberg przebywał kilkakrotnie w latach 1876–1880, przy czym kluczowa dla pozyskania materiałów do monografii była ostatnia, kilkumiesięczna wyprawa w 1880 roku związana z organizacją i przebiegiem Wystawy Etnograficznej w Kołomyi, nad którą sprawował opiekę naukową. Zakres tematyczny wystawy określała *Instrukcja do badania właściwości ludowych*¹, zgodnie z którą badacze mieli podjąć takie problemy jak opis cech fizycznych i charakteru ludności, samoświadomość ich pochodzenia, użyte dla samookreślenia nazwy własne, terytorium zamieszkiwania, gwara (zamieszczono wskazówki odnośnie do sposobu jej zapisu), poezja, muzyka i taniec, przysłowia oraz inne teksty folkloru, obrzędy i uroczystości. Przedmiotem zainteresowania miały być też stroje, mieszkania i ich wyposażenie, narzędzia, układ zagród, elementy otoczenia od przydrożnych figur, kapliczek, wiatraków i młynów, po kościoły i cerkwie, a ponadto przemysł i rzemiosło. Podjęte zagadnienia były zatem daleko bardziej „etnograficzne” niż wiele wcześniej realizowanych programów badań, w których dominował folklor.

Charakteryzując badania terenowe Kolberga, opisano już część jego podróży na tym terenie oraz kontakty z licznymi informatorami. Wspomniano też, jak ważna dla zapoznania się z kulturą materialną była praca Oskara przy organizacji wystawy, na co zwrócił uwagę Władysław Przybysławski, sugerując opóźnienie wydania monografii regionu na czas po tym wydarzeniu. Przytoczono też fragment listu Kolberga napisanego już po powrocie z Pokucia, w grudniu 1880 roku, w którym przyznawał, że plon jego badań przekracza efekty dotychczasowych prac na innych terenach, co pozwoli mu na opracowanie znacznie dokładniejszej monografii. Jej pierwszą część, uzupełnioną o materiały związane z wystawą, opublikował w 1882 roku.

Wytyczenie granic regionu objętego tytułem *Pokucie* sprawiało Kolbergowi pewne trudności, gdyż jak pisał, powołując się na Adama H. Kirkora²,

¹ *Instrukcja do badania właściwości ludowych*, zob. *Korespondencja...* cz. III (DWORK T. 66), s. 772–776; pierwodruk: druk niedatowany, nakład Komitetu Wystawy w Kołomyi, drukiem H. Zadembskiego; rkp. w zbiorach BN PAU i PAN, sygn. 2185/3, k. 321.

² A.H. Kirkor *Pokucie pod względem archeologicznym. Badania [...] z r. 1874*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności” T. V: 1876, s. 208–315.

nie odpowiadały one ani kryteriom administracyjnym, ani etnograficznym. W rozdziale „Kraj”, w którym po raz pierwszy zabrakło opisu poszczególnych miejscowości, Kolberg korzystał z publikacji, przede wszystkim z pracy Augusta Bielowskiego¹, i za tym autorem wskazywał na charakter tego obszaru: „Między ziemiami dawnej Polski, Pokucie ma swój odrębny typ, jak i osobne swoje nazwanie”², a następnie pisał:

Dawniej rozumiano pod tem mianem (w szereszem biorąc je znaczeniu) całą niemal ziemię halicką zadniestrzańską, a w nowszych czasach, ścieśniewszy nieco jej granice, cyrkowały: stanisławowski (od gór poczawszy aż po Dniestr) i kołomyjski. Zaliczając do ludności Pokucia nie tylko ludność równin Nad-Prucia i podgóorską Nad-Dniestrza (tj. ludność nizin), ale i górali Hucułów, a dawniej i Bojków w Stryjskiem także – miano bardziej na względzie geograficzne ziemi tej położenie jak i jej polityczne stosunki, niż etnograficzne mieszkańców właściwości³.

Ale ostatecznie Kolberg skupił się na właściwościach etnograficznych i kierując się tym kryterium wyróżnił trzy grupy mieszkańców:

Ludność tego kraju wiejska była i jest głównie ruską, trzy poniekąd przedstawiającą typy, różne szczególnie pod względem ubrania, mniej wybitnie pod względem języka i obyczaju. Południową część zajmują górale Hucuły, północną górale haliccy; wschodnią w cyrkule kołomyjskim Rusini pokuccy⁴.

Dla Huculszczyzny planował osobną monografię w ramach *Pokucia*. Jednak zgromadzenie dużej ilości materiałów dotyczących pozostałych mieszkańców spowodowało, że wypełniły one aż cztery woluminy. Znalazły się tam wprawdzie fragmentaryczne informacje o góralach huculskich, ale zasadnicze źródła zgromadzone do tomu *Pokucie – Hucuły* pozostały niewydane⁵.

¹ A. Bielowski *Pokucie*, „Czas. Dodatek Miesięczny” R. 2: 1857, s. 653–734.

² O. Kolberg *Pokucie* cz. I (DWOK T. 29), s. 3; pierwodruk: Kraków 1882.

³ Tamże, s. 4.

⁴ Tamże, s. 17.

⁵ Materiały dotyczące górali tego regionu znajdują się w tece 23 (w Archiwum PTL), która w notatkach Kolberga miała tytuł: *Pokucie III. Hucuły*; wydane zostały w latach 1970 i 1971 w monografii *Ruś Karpacka* (DWOK T. 54 i 55).

W obszernym opisie „Ludu” scharakteryzowane zostały cechy fizyczne, usposobienie, ubiór, pożywienie, zajęcia gospodarskie, rzemiosło i język. Wiele zamieszczonych w tej części monografii materiałów jest bezpośrednio związanych z wystawą. Jak pisała Agata Skrukwa: „Opisy strojów, narzędzi itd. w dużej części odnoszą się do okazów przysyłanych na wystawę z różnych wsi, w których Kolberg mógł nigdy nie być, ale właśnie dzięki wystawie przedmioty te dokładnie poznał”¹. Wszystkie materiały dotyczą Rusinów jako rdzennej ludności wiejskiej, ale Kolberg wspomniał też o pozostałych mieszkańcach tego wielokulturowego regionu, przede wszystkim o Polakach, nazywanych tu Mazurami, oraz o osadnikach niemieckich, Ormianach i Żydach, a także o Cyganach. Zamieścił też zabawną anegdotę związaną z różnicami kalendarza świąt poszczególnych narodowości:

Dlaczego święta ruskie, polskie i żydowskie nie w jednym przypadają czasie? – Zapytany o to chłopiec (unikając dokładnej odpowiedzi, której zapewne dać nie mógł), rzekł żartobliwie: Naprzód święta przypadają jednocześnie, a przyczyna opóźnienia jednych od drugich leżała w obuwiu. I tak: Żyd obuł się w pantofle, więc prędzej niż inni dwaj pobiegł na modlitwę do szkoły; Mazur wdziewał buty, więc poszedł później; Rusin zaś był ostatni, gdyż długo w postoiły obuwaje się, taj na swieta zapiznaje się (Matijowce nad Prutem)².

Poświęcony świętom rozdział „Zwyczaje” zawiera opis blisko trzydziestu uroczystości (ich nazwy Kolberg podał w języku Rusinów) i uwzględnił między innymi odbywane przy okazji Wielkanocy zabawy i gry. W „Obrzędach” znalazło się kilka opisów chrzcin i pogrzebów oraz jedenastu wesel, w znacznie mniejszym stopniu niż w innych monografiach zdominowanych zapisami muzycznymi. Dużą część materiałów Kolberg mógł pozyskać przy pomocy udzielających mu gościny – Przybysławskiego w Czortowcu czy księdza Sofrona Witwickiego w Żabiu – ale też sam zanotował je podczas pobytu w tych miejscowościach oraz w Jasieniowie Polnym, Korniczu, Piadykach, Horodence. Miał też sporą grupę bezpośrednich informatorów (wspomnianych już przy opisie badań terenowych), co było zapewne związane z organizacją wystawy, która ukazywała wartość kultury mieszkańców wsi.

¹ A. Skrukwa „*Pokucie*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg, *Pokucie. Suplement do tomów 29–32* (DWOK T. 81), s. XV–XVI. .

² O. Kolberg *Pokucie* cz. I (DWOK T. 29), s. 77.

Wiadomo, że badacz korzystał także z rękopisów Bazylego Jurczenki zawierających pieśni i bajki, ale zapewne również z nadesłanego przez niego na wystawę opracowania *Obrzędy i zwyczaje na Rusi Pokucia*. To ostatnie nie zachowało się, jednak opis wesela VI i liczne wzmianki o zwyczajach w Ispasie pochodzą prawdopodobnie z tego właśnie manuskryptu. O wartości tych prac Kolberg pisał w liście do Przybysławskiego:

Z materiałów przysłanych najcenniejszym jest dla mnie zawsze Jurczenko, lubo skracać często muszę rozwlekłości, mazać powtarzania i poprawiać język, bo choć usiłuje on widocznie dobrą wyrażać się polszczyzną, to jednak wpada mimowolnie w ruszczyznę, nadaje zurotom mowy tok ruski itp. Ale obfitość i dokładność obserwacji jest znakomita¹.

W monografii pada też nazwisko Iwana Nikitiszyna, który zgromadził materiały z okolic Horodenki dotyczące między innymi zwyczajów noworocznych, wielkanocnych (przesłał też spis wzorów pisanek z ich rodzimymi nazwami), wigilii świętego Jana, obrzędów chrztu i pogrzebu. Od niego pochodzi też opis wesela III oraz zamieszczone w części trzeciej wiadomości o wierzeniach. Podobnie jak w przypadku Jurczenki, rękopis Nikitiszyna przekazany na wystawę nie zachował się.

Po zakończeniu podróży Oskar uzupełniał materiały do *Pokucia* korespondencyjnie. W listach do Władysława Przybysławskiego dopytywał jeszcze o szczegóły dotyczące m.in. zwyczajów, przesądów, gospodarstwa, nazw własnych pożywienia, zabaw. Część odpowiedzi naniósł sam podczas ich bezpośredniego spotkania w Krakowie. Na niektórych listach widnieją więc notatki Kolberga, na innych odpowiedzi sporządzone przez nieznanego autora, prawdopodobnie na prośbę Przybysławskiego. Poniżej niektóre z nich:

[Pytanie Kolberga:] Czy obok naczynia z wodą jordańską wisi przy drzwiach w chacie (od strony ogniska?) solniczka (czy *solniczka*?)

[Odpowiedź:] Nigdy, topka soli stoi na półce, kaźden sobie sól z tego *krysze* (struga, skrobie).

¹ List Kolberga do W. Przybysławskiego z 6 VII 1881 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 524.

[Pytanie Kolberga:] Jak się nazywają części we młynie po rusku? Kosz, pytel, kamień, paprzyca itd.

[Odpowiedź ręką Kolberga:] *kisz*, *pytel*, *porpłytye* (paprzyca), *kaniń*, *wereteno* (wrzeciono), *paniłka* (panewka), koło pałeczne, koło wodne – *kołeso*.

[Pytanie Kolberga:] Na żołądek dają proszek z kory bzu. Zeskrobuje się drugą korę, czy błonę spodnią bzu [...]. Jak się ta błona nazywa po rusku?

[Odpowiedź:] *Plivka* bzowa.

[Pytanie Kolberga:] Czermak mówi o jakiejś chorobie nabij i powiada, że gdy noga się jątrzy i idzie ropa to wtedy *prikladajut husiczok abo grisinoho* kwasu (*huszci z żytnoho grisu*)?

[Odpowiedź:] Nagniecenie, często na pięcie, wydające ropę, niebezpieczne, przykładają łąjno gęsie albo kwas z grysu, czyli z otrąb, najczęściej z żytnich otrąb¹.

Wszystkie te informacje zostały wykorzystane w monografii, co w połączeniu z wielokrotnymi badaniami w terenie i z doświadczeniem zdobytym podczas gromadzenia eksponatów wystawowych zaowocowało publikacją o ogromnych walorach dokumentacyjnych. Jej trzy pierwsze części czekały się recenzji, ale tylko w zakresie folkloru. Ich autorami byli poeta Iwan Franko i adwokat Cesaław Neymann. Franko recenzował trzecią część zawierającą tańce i wierzenia², ale skupił się wyłącznie na tych pierwszych oraz na pewnych niekonsekwencjach w transliteracji, które Kolberg wyjaśniał we wstępie do ostatniego tomu. Natomiast Neymann, przybrany członek Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności, prowadził z Kolbergiem korespondencję na temat *Pokucia*, a swoją recenzję opublikował w Kijowie w 1884 roku³. Zawiera ona między innymi dość szczegółowy i nieco wyidealizowany opis pracy terenowej Kolberga. Jedyne poważniejszy zarzut recenzenta dotyczył uwag o języku, które uważał za zbyt lakoniczne (bo mieszczące się na czterech stronach monografii) oraz niekiedy

¹ Przykładowe pytania skierowane do W. Przybysławskiego podano za: O. Kolberg *Pokucie. Supplement...*, (DWOK T. 81), s. 248–249, 253.

² Zob. I. Franko *Pokucie. Obraz etnograficzny. Skreślił Oskar Kolberg. Tom III Kraków 1888*, stron 240, w: O. Kolberg *Pokucie. Supplement do tomów 29–32* (DWOK T. 81), s. 286–288.

³ C. Neymann *O. Kolberg Pokucie. Obraz etnograficzny T. I Kraków 1882 i T. II Kraków 1883*, „Kiewskaja Starina” 1884, T. VIII, s. 482–487 i T. IX, s. 126–130; recenzję w tłumaczeniu E. Piasny-Kudyńskiej zamieszczono w: O. Kolberg *Pokucie. Supplement...* (DWOK T. 81), s. 275–285. Wspomnianą korespondencję Cesaława Neymanna z Kolbergiem przedrukowano także w T. 81 DWOK, s. 265–275.

błędne. Odnosząc się do opisu zwyczajów sugerował, że więcej miejsca powinno się poświęcić sobótkom, ale uwagę tę sprowokował być może sam Kolberg, zamieszczając przy końcu przypis o treści:

Obrzęd Kupały, tak głośny w niektórych jeszcze okolicach Rusi (np. na Ukrainie), poszedł już w innych w mniejsze lub większe zapomnienie. Na Pokuciu, gdzie zresztą nazwa Kupały między ludem wcale nie jest znaną nie zdołaliśmy nic więcej wykryć nad to, co tu o zwyczajach świętojańskich przytaczamy. Prawda, że zakres naszych badań nie sięgał daleko, bo tylko do kilku ograniczał się miejscowości¹.

Poza tymi zastrzeżeniami recenzja ma charakter bardzo pozytywny. Jej autor podnosi ogromną wartość materiałów dotyczących obrzędowości oraz zamieszczonych w drugiej części pieśni i ich klasyfikacji. Zainteresowania Neymanna zgodne były jeszcze z postrzeganiem kultury ludowej przede wszystkim jako folkloru, pominął więc zupełnie w swoim tekście niezwykle cenne wiadomości na temat jej materialnych aspektów.

Wydanie *Pokucia*, a w przyszłości innych monografii terenów wschodnich, miało niebagatelne znaczenie wobec panslawistycznej postawy prezentowanej w publikacjach uczonych rosyjskich. Świadomy tej sytuacji Kolberg pisał w cytowanym już liście do Józefa Majera:

A wszakże wiek mój podeszły oraz przykład, jaki dają literaturze naszej rosyjskie, coraz gęściej (za podniętą zakładów naukowych) ukazujące się publikacje etnologiczne, biorące za przedmiot swych badań zachodnie cesarstwa gubernie, naglą – jak miemam – i nas także do pośpiechu w pracy i do szybszego na polu wydawniczym działania².

W tym czasie badacz pracował jeszcze nad kilkoma monografiami terenów Królestwa Polskiego, w tym nad *Mazowszem* wydawanym ze środków Kasy im. Józefa Mianowskiego. Kasa powstała w Warszawie w 1881 roku i miała na celu udzielanie wsparcia finansowego na badania naukowe. Fundusze pozyskiwała ze składek członków oraz z datków społeczeństwa. Prawdopodobnie dzięki wstawiennictwu historyka literatury Piotra Chmielowskiego oraz Izydora Kopernickiego Komitet Kasy w grudniu 1883 roku

¹ O. Kolberg *Pokucie* cz. I (DWOK T. 29), s. 353.

² Brulion listu Kolberga do J. Majera z 1 I 1886, *Korespondencja...cz. III* (DWOK T. 66), s. 311.

przekazał Kolbergowi decyzję o przyznaniu mu zapomogi w wysokości 370 rubli srebrnych na kolejny tom¹, pod warunkiem, że będzie on dotyczył Mazowsza.

Kolberg przystał na propozycję, tym bardziej że monografia części regionu, dotycząca okolic Warszawy, była zaplanowana do wydania w oficynie Jana Żupańskiego w Poznaniu już w 1867 roku jako seria V *Ludu*². Jednak całe „Kolbergowskie” Mazowsze to obszar obejmujący spore terytorium i podobnie jak Wielkopolska wymagający opisu w większej liczbie woluminów, co autor w liście do potencjalnego sponsora wyjaśniał:

Życzenie Komitetu zajęcia się Mazowszem odpowiada najzupełniej i mojej także myśli. Tu jednakże widzę się spowodowanym zrobić uwagę, że materiał do *Mazowsza* mieści się u mnie w czterech tekach, z których każda posiada żywiołu na dwa przynajmniej tomy. Jedna z tych tek obejmuje Mazowsze polne, które bym nazwał warszawskim (po lewym brzegu Wisły), druga Mazowsze leśne, czyli podlaskie (po prawym brzegu Wisły, a lewym Bugu), trzecia Mazowsze Stare (Płock, Pułtusk, Kurpie itd.), czwarta Mazowsze Pruskie³.

Kolberg wydał za swego życia pięć tomów monografii. Zrezygnował z włączenia do *Mazowsza* materiałów z Mazur pruskich, a woluminów zawierających opowieści ludowe i wierzenia nie zdążył już przygotować do druku. Biorąc pod uwagę wyjątkowo obfity zespół zgromadzonych źródeł byłaby to najobszerniejsza Kolbergowska publikacja dotycząca jednego regionu. Ale i zasięg terytorialny tego makroregionu jest ogromny. Autor podzielił go, zgodnie z opisem w liście, na „Mazowsze polne”, „Mazowsze leśne”, „Mazowsze stare”, przy czym to ostatnie dzieli się jeszcze na „Kurpie” i „Podlasie”.

Wyznaczenie granic Mazowsza przez Kolberga i jego podział na „polne”, „leśne” i „stare” (a w pierwotnym zamiarze także „pruskie”) budziło od początku kontrowersje wśród badaczy. Tuż po wydaniu trzech pierwszych tomów historyk Władysław Smoleński opublikował recenzję, w której zarzucał Kolbergowi brak jednorodnego kryterium podziału Mazowsza. Twierdził, że: „Nazwy: polne i leśne są fizjograficzne; stare

¹ List Komitetu Kasy im. Mianowskiego do Kolberga z 12 XII 1883 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 99–100.

² Zob. brulion listu Kolberga do J. K. Żupańskiego z 20 X 1867 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 205–206.

³ Brulion listu Kolberga do P. Chmielowskiego z XII 1883 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 107–108.

i pruskie – historyczne”¹. Pozostałe uwagi dotyczyły Podlasia, które według Smoleńskiego stanowiło odrębny region, u Kolberga natomiast podzielone zostało między Mazowsze leśne i Mazowsze stare oraz Chełmskie. Krytyczną opinię wyraziła też w XX wieku Maria Trawińska, odnosząc się do terminu „Mazowsze stare”, które według tej autorki nie stanowi zwarłego regionu². Z kolei Józef Burszta, starając się obronić tak wyznaczony podregion, wskazywał na zasięg dialektu mazowieckiego³, o którym sam Kolberg pisał: „Typ i akcent mazowiecki tak jest wybitnym, że udziela się sąsiedniemu Podlasiowi i dalszym Rusinom, przechodząc po części i do pogranicznej Litwy”⁴.

Objęcie wspólnym tytułem tak dużego obszaru było jednak podyktowane przede wszystkim względami praktycznymi. Jak wspomniano, pierwsza część monografii była przygotowana już w 1867 roku. Dwa lata później Kolberg pisał do Augusta Bielowskiego o planowanych ośmiu tytułach dotyczących Mazowsza⁵. Długotrwały proces wydawniczy *Ludu*, wynikający z ciągłego niedostatku funduszy, spowodował jednak, że publikacja monografii rozpoczęła się dopiero piętnaście lat później. Mając świadomość upływu czasu i powolnego postępu prac, część materiałów autor zawarł w obszernym artykule *Właściwości, pieśni i tańce ludu Ziemi Dobrzyńskiej*, opublikowanym w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej” w 1882 roku⁶. Z czasem śpieszył się coraz bardziej, starając się zamieścić w jednym woluminie opis jak największego obszaru, stąd włączenie do Mazowsza starego terenów, dla których wcześniej przewidzianych było kilka oddzielnych tomów.

Większość źródeł do monografii została zebrana na wiele lat przed jej wydaniem, w czasach, gdy Kolberg skupiał się przede wszystkim na badaniu folkloru muzycznego. W przypadku *Mazowsza polnego*, wydanego

¹ W. Smoleński *Oskar Kolberg: Mazowsze, obraz etnograficzny*, „Kwartalnik Historyczny” R. I: 1887, s. 280–282 i tamże, s. 435–436.

² Zob. M. Trawińska *Mazowsze Stare w świetle badań O. Kolberga i badań współczesnych tego terenu*, „Lud” 1956, T. 42, s. 249–263.

³ J. Burszta „Mazowsze” *Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Mazowsze cz. VI* (DWOK T. 41), s. XVIII.

⁴ O. Kolberg *Mazowsze cz. V* (DWOK T. 28), s. VIII; pierwodruk: Kraków 1890.

⁵ Brulion listu Kolberga do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 294–305.

⁶ Zob. O. Kolberg *Właściwości, pieśni i tańce ludu Ziemi Dobrzyńskiej...*, s. 86–158; przedruk ze zmianami: O. Kolberg *Mazowsze cz. VI* (DWOK T. 41), s. 3–150.

ostatecznie w latach 1884–1885¹, brakowało mu materiałów etnograficznych do rozdziałów „Lud”, „Zwyczaje” i „Obrzędy”, które w druku zastąpił obszernymi cytatami z prac Łukasza Gołębiowskiego *Lud polski* i *Opis historyczno-statystyczny miasta stołecznego Warszawy*², a także wypisami z *Kalendarza narodowego*³ zawierającego liczne wzmianki i przysłowia związane z poszczególnymi dniami roku. Odwoływał się też do dziesiątków innych publikacji dawnych i sobie współczesnych, zarówno o charakterze naukowym, jak i popularnym.

Wspomniany recenzent, Władysław Smoleński, poddał krytyce nie tylko przyjęty przez Kolberga podział Mazowsza, ale także zawartość pierwszej części, właśnie z powodu zbyt licznie cytowanych prac innych autorów. Przygotowując do druku *Mazowsze polne*, Kolberg nie tylko nie dysponował dostatecznymi źródłami do opisów etnograficznych, ale nie posiadał już nawet kompletnych zapisów nutowych. W roku 1865 prowadził badania terenowe wspólnie z Kornelem Kozłowskim w okolicach Czerska i Czaplina. Rejestrował wówczas melodie do pieśni, które udostępnił Kozłowskiemu w celu ich opublikowania, na co ten ostatni powołał się we wstępie do swojej pracy⁴. Kozłowskiemu nie udało się wydać muzykaliów, jednak musiały one pozostać w jego zbiorach, gdyż w materiałach Kolberga zachowały się jedynie niekompletne, terenowe zapisy nutowe, które posłużyły mu za źródło do druku, natomiast teksty, zgodnie z odsyłaczami pod pieśniami, zostały zaczerpnięte z *Ludu* Kozłowskiego. Być może z powodu tych niedostatków za lepiej przygotowane niż „okolice Warszawy” Kolberg uznał później inne części *Mazowsza*, jednak zgodnie z sugestią finansującej tom Kasy im. J. Mianowskiego jako pierwsze opublikowane zostało *Mazowsze polne*⁵.

¹ Na kartach tytułowych dwóch pierwszych części *Mazowsza* widnieją odpowiednio daty: 1885 i 1886, jednak z zachowanych dokumentów wynika, że każda z nich była wydrukowana już rok wcześniej, zob. E. Antyborzec *Mazowsze Oskara Kolberga* w: *O. Kolberg Mazowsze. Suplement do tomów 24–28* (DWOK T. 80/I), s. X–XI.

² Ł. Gołębiowski *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830; tenże *Opis historyczno-statystyczny miasta stołecznego Warszawy*, wyd. 2, Warszawa 1827.

³ *Kalendarz narodowy, czyli zebranie pamiątek na każdy dzień roku bądź religijnych i historycznych bądź gminnych*, „Nowy Kalendarz Domowy na rok zwyczajny 1830” (druk: A. Gałęzowski), s. 16–24.

⁴ K. Kozłowski *Lud. Pieśni, podania, baśnie, zwyczaje i przesady ludu z Mazowsza Czerskiego wraz z tańcami i melodyami*. Warszawa 1867 (w zeszytach) i 1869 (całość).

⁵ Brulion listu Kolberga do K. Deikego z 21 XII 1884 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 220.

Druga część tej monografii, zawierająca pieśni, nie została dopuszczona do sprzedaży w zaborze rosyjskim, co bardzo zaskoczyło autora. Przyczyną było zamieszczenie pieśni, których tekst miał wydźwięk patriotyczny, choć ich warianty były publikowane wcześniej nie tylko w zbiorze Kolberga¹. Podobny los spotkał później także część czwartą, w której jak poprzednio cenzor zakwestionować musiał fragmenty pieśni wojskowych². Konsekwencją tych problemów była decyzja Kasy im. Mianowskiego o usunięciu z karty tytułowej informacji o wsparciu finansowym udzielonym przez tę instytucję i zastąpieniu jej wzmianką „Nakładem autora”³. Kasa jednak w dalszym ciągu, aż do ostatniego woluminu, przekazywała fundusze na wydanie *Mazowsza*.

Bezproblemowo przebiegła publikacja *Mazowsza leśnego*, do którego badacz zebrał też stosunkowo obfite materiały etnograficzne, co zapewne było spowodowane faktem, że większość podróży na tym terenie odbył w latach sześćdziesiątych, gdy myślał już o nowym typie publikacji. W 1862 roku stacjonował w Jasienicy pod Jadowem u rodziny Matuszewskich, w Woli Cygowskiej u Prota Lelewela, młodszego brata Joachima, oraz w Oleksiance w dobrach rodziny Oleksińskich, gdzie zebrał też materiały z sąsiedniego Latowicza i Parysowa. W roku 1868 pojechał do Kraszewa pod Radzyminem do Komierowskich i do pobliskiej Woli Rasztowskiej, pozostającej w rękach rodu Młockich. U Młockich gościł też jeszcze w roku następnym. Okolice położone na północny wschód od Radzymina

¹ W liście do K. Dobrskiego Kolberg pisał: „[...] domyślam się, że chyba początki pieśni na str. 117 nr 265 lub na str. 161 nr 356, jakkolwiek warianty tych samych pieśni puszczają już cenzura w poprzednich tomach *Ludu*, i to właśnie w błąd mnie wprowadziło” (brulion listu Kolberga do K. Dobrskiego z 2 VII 1888 r., *Korespondencja...* cz. III (DWORK T. 66), s. 514–518). Chodziło o teksty „Hej, zabujały siwe łabędzie po wodzie, i zapłakali młode rekruty w pochodzie” wraz z fragmentem refrenu „mnie/ciebie młodzieńca z ciężkiej niewoli dostaje” oraz „Polska Korono, co słyhać o tobie, drogie klejnoty utraciłaś sobie”, zamieszczone w rozdziałach „Wojsko. Łowy” i „Pieśni dziadowskie”.

² Zob. J. Kostecki, M. Rowicka *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*. T. 1: 1865–1889, T. 2: 1890–1904, T. 3: Indeksy, Warszawa 2006; tam w tomach 1 i 2: pozycja 5530 *Mazowsze* cz. II i pozycja 6664 *Mazowsze* cz. IV – zakwestionowane w całości, tam wymienione też: pozycja 4508 *Mazowsze* cz. I, pozycja 5702 *Mazowsze* cz. III oraz pozycja 6888 *Mazowsze* cz. V – dopuszczone do obiegu w całości.

³ Zob. list Komitetu Kasy im. Mianowskiego do Kolberga z 20 VI 1888 r. i odpowiedź tegoż do K. Dobrskiego z 2 VII 1888 r., *Korespondencja...* cz. III (DWORK T. 66), s. 510–512 i 514–516.

znał bardzo dobrze, gdyż w latach czterdziestych bywał tam wielokrotnie, badając głównie muzykę ludową, co potwierdzają zarówno liczne notatki osobiste Kolberga, jak i rękopisy między innymi z miejscowości takich jak Jadów, Wyszków, Gończyce, Głuchy i Ostrożeń. Zachowała się też wzmianka o wizycie w Sterdynie w kwietniu 1856 roku, podczas której Kolberg gościł prawdopodobnie u działacza społecznego i politycznego Ludwika Górskiego. Nic zatem dziwnego, że właśnie z okolic Radzymina, Jadowa, ale też Sokołowa Podlaskiego i Sterdynie pochodzą manuskrypty zawierające opisy ubiorów, pożywienia, zabudowań, sprzętów, narzędzi i naczyń¹. Zachowały się też szkice chałup wykonane przez Kolberga w Woli Rasztowskiej, które ostatecznie autor dał do przerysowania Wojciechowi Gersonowi².

Gerson był autorem ilustracji do wcześniejszych serii *Ludu* oraz do wszystkich części *Mazowsza*. Na podstawie akwarel artysty przedstawiających stroje firma J. Rau'a wykonała pięć barwnych tablic zamieszczonych w czterech tomach monografii. Jedynie w części czwartej znalazły się tylko czarno-białe tablice ukazujące zabudowania i ubiór, wykonane także według rysunków Gersona, z których część posłużyła wcześniej jako ilustracje do znanego Kolbergowi i cytowanego przez niego obszernego artykułu Wiktora Czajewskiego *Kurpie*³. Kolberg przywiązywał ogromną uwagę do jakości ilustracji i ich zgodności z realiami, które miały przedstawiać, zanim więc znalazły się w druku, pisał do Rau'a o dostrzeżonych drobnych usterkach:

Narysowane przez Pańskiego syna tablice udały się zresztą nadzwyczajnie i podobają się wszystkim, którym je pokazywałem. Ja jednak znalazłem kilka drobnych odchyłeń i zaznaczyłem ołówkiem na marginesie obrazków [...]. Jest to, jak Panowie zobaczą, kilka nieznaczących szczegółów [...]. Jedynie żebrak na rycinie jarmarku [tabl. 4] musi być całkowicie przerobiony i przedstawiony wiernie według oryginału, ponieważ na tym terenie nie ma takich żebraków⁴.

¹ Mowa o rkp. terenowych Kolberga: BN PAU i PAN, sygn. 2185/1, k. 161–162 oraz Arch. PTL, teka 2, sygn. 1126, k. 2–4, które były podstawą opisów zamieszczonych w wydanej w 1887 roku cz. III *Mazowsza* (DWOK T. 26) na s. 28–30, 35–37, 40–44 i 50–52, przy czym w druku na wymienionych stronach zamieszczono też materiały z innych źródeł.

² Szkice chałup zob. Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/II, k. 67; ilustracje wykonane na podstawie prac W. Gersona znalazły się w cz. III *Mazowsza* (DWOK T. 26), po s. 40.

³ W. Czajewski *Kurpie. Kartka etnograficzna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1881, T. XII, nr 295–298.

⁴ Brulion listu Kolberga do Rau'a z 1 III 1884 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 123; chodzi o ilustrację „od Łowicza” zamieszczoną w cz. II *Mazowsza*, w pierwodruku po s. V, w reedycji (DWOK T. 25) znalazła się przed kartą tytułową.

Korespondencja Kolberga z Gersonem wskazuje, że w planach było zamieszczenie większej liczby barwnych rycin, jednak jej ograniczenie do pięciu spowodowane było jak zwykle zbyt wysokimi kosztami druku.

Poza materiałami związanymi z kulturą materialną badacz dysponował też własnymi opisami wesel do *Mazowska leśnego*. Potwierdzają to zachowane zespoły rękopiśmienne będące podstawą opisu wesela III z okolic Radzymina i Jasienicy oraz V – z Oleksianki, co do którego sądzić można, że albo pochodzi z bardzo precyzyjnej relacji informatora, albo też Kolberg mógł być jego świadkiem¹. Manuskrypt opatrzony notą lokalizacyjną „Oleksianka”, sporządzony podczas pobytu Kolberga w tamtej okolicy w lipcu 1862 roku, zawiera też opis zapustów, zatem te notatki są już na pewno „sprawozdaniem” informatorów z ich przebiegu. Z badań prowadzonych jeszcze w latach czterdziestych pochodzą też materiały do wesela IV z przypisaną mu w druku lokalizacją „od Jadowa” oraz wesela VII – z okolic Gończyc. Niewykluczone też, że opis wesela IX „od Sterdyni, Sokołowa”, opatrzony datą „1856”, pochodzi z podróży Kolberga, podczas której prawdopodobnie informator zrelacjonował mu przebieg obrzędu, ale możliwe również, że opis sporządził ktoś inny i przesłał go badaczowi. Tak było z pewnością w przypadku wesela VIII, do którego materiały (niewykluczone, że z częścią pieśni) zebrała Marianna Rozalia Hemplówna, kuzynka Marii Hemplówny z Tarnowa w powiecie chełmskim. Marianna przekazała też badaczowi inne informacje z Tuchowicza pod Łukowem, między innymi dotyczące ubiorów².

Opisy obrzędów wzbogaciły też bardzo wzmianki o związanych z nimi przesądach. Rękopis zawierający spis zabobonów Kolberg otrzymał od „p. Grajnertowej”³, żony Józefa Grajnera, ale nie wiadomo, czy ona była autorką manuskryptu, czy też jedynie osobą go przekazującą. Badacz zdołał wykorzystać tylko część zawartych tam informacji, pozostałe miały służyć za źródło do tomu dotyczącego wierzeń.

Do monografii terenów opisanych jako Mazowsze leśne posłużyły też między innymi materiały etnograficzne informatora o nazwisku Skotnicki,

¹ Rkp. terenowe Kolberga: Arch. PTL, teka 43, sygn. 1352, k. 32–33, z lokalizacją: „Jasienica” i Arch. PTL, teka 2, sygn. 1124, k. 8–9, z lokalizacją: „Oleksianka”.

² Rkp. zawierający opis wesela nie zachował się, trudno zatem stwierdzić, czy były tam pieśni z zapisami nutowymi; opis ubiorów w rkp. M. Hemplówny, Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/II, k. 11, z notą: „we wsi Tuchowiczu pod Łukowem”.

³ Arch. PTL, teka 1, sygn. 1116, k. 34–35, z notą Kolberga: „od p. Grajnertowej”.

posługującego się pseudonimem „Rola”. Napisał on do Kolberga z Moszczanki w kwietniu 1865 roku w odpowiedzi na list otwarty, prosząc jednocześnie o wytyczne co do sposobu gromadzenia źródeł¹. Wprawdzie przesłane później materiały nie zachowały się, ale jego nazwisko „M. Skotnicki” widnieje w części III *Mazowska* (s. 19) przy opisie mieszkańców i to on zapewne nadesłał opisy ubioru z okolic Stężycy, Moszczanki i Ryk, ale też szereg innych informacji z tych okolic. *Mazowsze leśne* jest więc monografią, która w bardzo dużym stopniu opiera się na źródłach pozyskanych w terenie przez samego badacza bądź osoby z nim współpracujące, a wypisy z literatury stanowią tylko jej uzupełnienie. Zupełnie inaczej prezentują się dwie ostatnie części: *Mazury. Kurpie* i *Mazury. Podlasie*.

Pierwsza z nich zawiera jeszcze sporą liczbę materiałów przekazanych przez informatorów, w tym przede wszystkim przez Romana Korbasińskiego z Porządzia. Kontakt z nim Kolberg nawiązał przez innego swego współpracownika znanego tylko z nazwiska, Jahołkowskiego, który początkowo pośredniczył w przekazywaniu materiałów od Korbasińskiego. W zbiorach autora *Ludu* zachował się ośmiostronicowy rękopis opatrzonej notą Kolberga „Porządzie”, będący fragmentem obszerniejszej całości i zredagowany w formie odpowiedzi na wcześniej przygotowane pytania dotyczące wierzeń, zabobonów i czarów², oraz obszerny manuskrypt *Dalszy ciąg materiałów do opisu ludu z okolic wsi Porządzie i Wyszkowa. Podania, bajki i klechdy* dołączony do listu z 1871 roku³, a zawierający teksty opowieści ludowych. Kolberg otrzymał też zapewne część pierwszą „Materiałów” (być może poprzez Jahołkowskiego) na co wskazują zamieszczone w druku opisy obrzędów (chrzest i pogrzeb) oraz dożynek, liczne informacje o zwyczajach, a także o ubiorze, budynkach i sprzętach, wszystkie ze wzmiankami o ich pochodzeniu z miejscowości Porządzie i Pniewo (niekiedy też dodatkowo Ochudne i Obryte) i datowane na rok 1870 lub 1871. Zapisy samego Kolberga ograniczają się praktycznie wyłącznie do folkloru muzycznego (melodie wraz z tekstami) ze skromnymi niekiedy notatkami

¹ List Roli do Kolberga z 19 IV 1865 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 118.

² Rkp. R. Korbasińskiego, Arch. PTL, teka 1, sygn. 1116, k. 75–78); rkp. został tylko częściowo wykorzystany w cz. III *Mazowska* (DWOK T. 27); pozostałe informacje opublikowano w cz. VII (DWOK T. 42).

³ Rkp. R. Korbasińskiego *Dalszy ciąg materiałów do opisu ludu z okolic wsi Porządzie i Wyszkowa. Podania, bajki i klechdy*, Arch. PTL, teka 1, sygn. 1118, k. 64a–71a, zob. też list R. Korbasińskiego do Kolberga z 24 XI 1871 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 385–386.

dotyczącymi okoliczności ich wykonania: „Przed wyjazdem z kościoła” czy „przy rozplataniu”¹, co znów wynikało z faktu, że opisywane rejony odwiedzał w czasach, gdy gromadził głównie pieśni. Cennym uzupełnieniem monografii stały się zatem publikacje, których wykorzystanie zapowiadał już we wstępie:

Wiadomości o Kurpiach [...] podajemy już to z własnych wyjęte notat, już też, i to w przeważnej części, czerpane z dzieł dawniejszych autorów, do jakich zaliczamy Gawareckiego, Wójcickiego i Połujańskiego. Spostrzeżenia przez nich poczynione w wielu razach i dziś jeszcze mają znaczenie i znajdują zastosowanie, jakkolwiek pole badań nowsi pracownicy wielce rozszerzyli i niejedno z błędnych dawniejszych twierdzeń sprostowali. Rozległość też krajny Kurpiów nie jest dostatecznie określona; podajemy ją według źródeł dawniejszych”².

Wspomniane przez Kolberga sprostowania dotyczą terytorium zajmowanego przez Kurpiów, omówionego w artykule Adama Zakrzewskiego opublikowanym w 1887 i 1888 roku w „Wiśle”³. Kolberg zamieścił w przypisie do wstępu fragment tej pracy i odwołał się także do zebranych tam wiadomości o gwarze, dając tym samym dowód znajomości nowych poglądów etnografów. Jednak przygotowana wcześniej zawartość tomu oparta jest głównie na źródłach z pierwszej połowy XIX wieku i wcześniejszych, a z nowszych prac – na wymienianym już artykule Wiktora Czajewskiego *Kurpie*. Samo wyznaczenie terytorium zasiedlenia tej grupy nie było przedmiotem poważniejszego zainteresowania Kolberga, w przeciwieństwie do jej kultury.

Niebagatelną rolę w konstruowaniu ostatniego tomu *Mazowsza (Mazury. Podlasie)* odegrały też inne dostępne publikacje. Zgodnie z powyższą wypowiedzią Kolberga, przytoczoną z części IV, kluczowa miała być praca Aleksandra Połujańskiego *Wędrówki po guberni augustowskiej*⁴. O jej wykorzystaniu badacz pisał już w 1869 roku, planując wydanie tomu zatytułowanego *Okolice Suwałk i Augustowa*⁵. Teraz zaczerpnął z niej

¹ Oba przykłady podano za rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 42, sygn. 1351/II, k. 2.

² O. Kolberg *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. VIII; pierwodruk: Kraków 1888.

³ A. Zakrzewski *Z Puszczy Zielonej materiały do etnografii polskiej*, „Wisła” 1887, T. 1, s. 73–78, 105–111, 149–156 i T. 2, s. 589–603.

⁴ A. Połujański *Wędrówki po guberni augustowskiej*, Warszawa 1859.

⁵ Brulion listu Kolberga do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 304.

opisy miejscowości, mieszkańców i ich mowy, budownictwa oraz wesel V i VIII, wraz z pieśniami. Niezwykle obszerny opis wesela I pochodzi z kolei z napisanej pod pseudonimem Pruski¹ publikacji Zygmunta Glogera *Obchody weselne*, do której melodie zostały przekazane przez autora *Ludu*.

Do zredagowania znacznej części rozdziału dotyczącego zwyczajów Kolberg posłużył się kolejną pracą Glogera *Zwyczajaje ludu z okolic Tykocina i Bielska*², a także wieloma innymi artykułami, podobnie jak w przypadku rozdziału „Lud”. Ważnym źródłem do monografii *Mazury. Podlasie* były rękopisy regionalisty z Suwałk Aleksandra Osipowicza. Osipowicz interesował się historią, gromadził informacje na temat miejscowych zwyczajów, przesądów, a także specyficznych cech wielokulturowej społeczności złożonej z Mazurów, Litwinów i Żydów oraz rosyjskich staroobrzędowców – Filiponów. Przygotował też *Słowniczek gwary augustowskiej*, wykorzystany później w *Słowniku gwar polskich*³. Ten wnikliwy obserwator zjawisk dalece wykraczających poza ówczesne zainteresowania etnografów nie zdecydował się na opracowanie samodzielnej obszerniejszej publikacji i poprzestał jedynie na artykułach prasowych⁴. W marcu 1865 roku po raz pierwszy napisał do Kolberga, charakteryzując zebrane przez siebie materiały oraz deklarując ich udostępnienie, i prawdopodobnie w niedługim czasie przesłał lub przekazał je badaczowi. W archiwum zachowało się kilka manuskryptów, z których najobszerniejszy to *Niektóre wiadomości o Augustowskiem z dodatkowym podtytułem Wstęp. Ogólny pogląd na Augustowskie*⁵, zawierający geograficzno-historyczny opis regionu oraz opracowania będące źródłem do rozdziału „Lud”: *Nałogi i namiętności*

¹ Pruski M. [Z. Gloger] *Obchody weselne*, Kraków 1869.

² Z. Gloger *Zwyczajaje ludu z okolic Tykocina i Bielska*, „Biblioteka Warszawska” 1868, T. 1, s. 142–146.

³ O wykorzystaniu materiałów Osipowicza w *Słowniku* wspomina I. Dawidowicz *Aleksander Osipowicz – etnograf i językoznawca*, „Białostoczczyzna” 2/1999, nr 54, s. 119, zob. *Słownik gwar polskich* J. Karłowicza, Kraków 1900–1911; analiza zawartości pracy Osipowicza zob. I. Wojtkiewicz *Semantyczno-kulturalny obraz świata w dziewiętnastowiecznym „Słowniczku gwary augustowskiej” Aleksandra Osipowicza*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2005, nr 2, s. 151–180.

⁴ A. Osipowicz opublikował cykl artykułów *Wycieczki w okolice Suwałk. Gawędy, obrazki i podania* zamieszczony w „Tygodniku Ilustrowanym” 1864, T. X, nr 250–255.

⁵ Rkp. A. Osipowicza, Arch. PTL, sygn. 1127, k. 1–9, por. O. Kolberg *Mazowsze cz. VII* (DWOK T. 42), s. 185–198.

oraz *Potrawy i napoje szczególne*, których autorem był zapewne Osipowicz. Jego autorstwa jest też najprawdopodobniej manuskrypt *Wyrażenia obelżywe i przekleństwa* oraz *Augustowskie. Ubiory włościan*¹. Na rękopisach, które były podstawą druku, Kolberg naniósł uwagi dotyczące umiejscowienia poszczególnych fragmentów tekstu w monografii, a na opracowaniu dotyczącym pożywienia Izydor Kopernicki dopisał: „Wyciśnięte w *Mazowszu V*”.

Materiały etnograficzne przesyłała też literatka Melania Czarkowska mieszkająca w latach 1884–1894 w Siemiatyczach. W odpowiedzi Kolberg pisał do niej:

Nadesłany mi rękopis obejmujący opis obrzędów weselnych, pogrzebowych, guseł itp. odebrałem i serdecznie za doręczenie mi tej pracy składam dzięki. Szczególniej wesele jest bardzo szczegółowo przedstawione i nader cenny stanowi materiał. Pozwolę sobie jednak zwrócić uwagę na to, że brak w nim wskazania miejscowości, z której pochodzi, bo wyrażenie: z ziemi drohickiej czy powiatu bialskiego jest zbyt ogólne².

W dalszej części swojego listu dopytywał się jeszcze o pieśni śpiewane przy weselu, gdyż w nadesłanym opisie ich brakowało. Niestety rękopis Melanii Czarkowskiej nie zachował się, ale opis wesela IV opublikowany w ostatnim tomie *Mazowsza* sporządzony został z pewnością na jego podstawie, co potwierdza też brak jakiegokolwiek pieśni. Zachował się natomiast manuskrypt *Różne przesady i gusła (zabobony)* z naniesioną przez Kolberga notą lokalizacyjną: „z Drohiczyna, Brańska i Pobikrów w pow. Siemiatycze”³, być może także nadesłany przez Czarkowską, który został tylko częściowo zacytowany przy opisie obrzędu pogrzebowego. W przyszłości miał być jeszcze wykorzystany i znalazł się wśród materiałów zachowanych w tece oznaczonej numerem 1 i tak opisanej przez Izydora Kopernickiego:

¹ Rkp. A. Osipowicza, Arch. PTL, teka 4: sygn. 1128, k. 3–4 i sygn. 1131, k. 1–2; rkp. najprawdopodobniej tego samego autora: Arch. PTL, teka 2, sygn. 1130, k. 1–2, tam na rękopisie nota: „Ostapowicz” (prawdopodobnie błędnie zamiast „Osipowicz”) oraz teka 30, sygn. 1298, k. 42–43, z notką Kopernickiego dotyczącą tej składki: „przeniesiona z teki 4”; informacje zamieszczone w tych rękopisach Kolberg wykorzystał w cz. V *Mazowsza* (DWOK T. 28), s. 28–29, 30–32 i 42–45.

² List Kolberga do M. Czarkowskiej z 18 III 1885 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 233.

³ Rkp. prawdopodobnie M. Czarkowskiej, Arch. PTL, teka 1, sygn. 1116, k. 8–11.

Materiały przysposobione prawdopodobnie na osobny tom, mający stanowić zakończenie całego szeregu *Mazowsza*. Zawiera: 1. Demonologia i 2. Leki i choroby (Po największej części wycinki i wypisy z dzieł i pism rozmaitych, lecz także i spostrzeżenia własne lub przez kogoś innego zebrane. Należy rozsortować i uporządkować.) 3. Opowieści ludowe wszelkiego rodzaju (bardzo bogaty i ciekawy zbiór baśni oryginalnych, dobrze spisanych, niewiele wypisanych skąd inąd). 4. Gry i zabawy (niewiele, lecz dobrze opisane i ciekawe). 5. Do gwary mazowieckiej (bardzo niewiele i niedojrzałe)¹.

Mimo pośpiechu Kolberg nie zdążył opracować tych zapisów i wydać kolejnych dwóch woluminów zawierających teksty opowieści ludowych oraz zebrane informacje o wierzeniach i przesądach odnoszące się do całego makroregionu mazowieckiego, tak jak to było w przypadku *Krakowskiego* i *W. Ks. Poznańskiego*. Zawartość tej teki opracowano i przygotowano do druku dopiero w XX wieku w ramach edycji *Dzieł wszystkich*².

Ostatnim tomem, który ukazał się drukiem za życia Kolberga była pierwsza część *Chełmskiego*. Ponad dwadzieścia lat wcześniej autor planował wydanie dwutomowej *Rusi Podlaskiej*, a nieco później, w 1873 roku, pisał o zamiarze przygotowania obszernej, trzynomowej monografii Rusi Chełmskiej:

Ruś Chełmska, czyli kraj położony wzdłuż lewego brzegu Bugu, od Drohiczyna począwszy, w górę aż poza Hrubieszów (powiat bialski, włodawski, chełmski, hrubieszowski), seryj, czyli tomów trzy³.

Ostatecznie *Chełmskie*, scharakteryzowane przez Oskara w opisie kraju jako obszar obejmujący Bialskie i Radzyńskie (Podlasie), Chełmskie oraz Hrubieszowskie, odpowiadało praktycznie terenom wspomnianym wcześniej jako Ruś Chełmska i ograniczone zostało do dwóch woluminów. Regiony objęte monografiami *Lubelskie* i *Chełmskie* stanowiły w czasach Kolberga powiaty ówczesnej guberni lubelskiej (chełmska powstała dopiero

¹ *Kopernickiego charakterystyka tek Kolbergowskich*, Arch. MEK, sygn. II.155, nr inw. I/191/RKP.

² Zob. O. Kolberg *Mazowsze* cz. VI i VII (DWOK T. 41 i 42); redaktorzy włączyli tam również wspomniany już obszerny artykuł Kolberga dotyczący ziemi dobrzyńskiej (DWOK T. 41, s. 3–150).

³ Brulion listu Kolberga do nieznanego adresata z 10 II 1873 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 442.

w 1912 roku), ale badacz opisał je w dwóch oddzielnych monografiach, kierując się kryterium wyznaniowym i językowym jednocześnie¹. Jednak z tego powodu zasięgi tych regionów częściowo się pokrywały, a ich granice wytyczone przez Kolberga nie były ostre. Z kolei tereny Podlasia były krainą historyczną, dla której nie planował on odrębnej monografii, zatem część materiałów z tego terenu znalazła się najpierw w *Mazowszu*, a później także w *Chełmskiem*.

Badania terenowe na tym terenie rozpoczął już w 1859 roku, kiedy podczas ponad dwutygodniowego pobytu odwiedził Siedliszcze, Chojno i Bezek. Był to jeden z etapów dwumiesięcznej wyprawy opisanej później jako „podróż przez dwa miesiące po Sandomiersk[iem], Radomsk[iem] i Lubelski[em]”². W Chełmskie powrócił, według własnych wspomnień, w 1867 roku, a potem jeszcze dwukrotnie w latach 1869 i 1870:

Poszukiwania nasze w kilku jedynie miejscowościach, przy sprzyjających ku temu okolicznościach skrzętniej niż gdzie indziej dokonywane, najobfitszy owoc przyniosły nam w okolicy Chełma, gdzie osobiście w gościnnym domu pp. Hemplów w Tarnowie pod Sawinem, dzięki umiejętnej pomocy i zamięłowaniu do rzeczy ludowych córki domu, p. Marii Hempel, zdołaliśmy (w latach 1867, 1869 i 1870) nagromadzić zasób wiadomości i notatek etnograficznych, rzadko kiedy w takiej przez nas w innych okolicach nabytych obfitości³.

Jednak żadne inne dokumenty nie potwierdzają pobytu u Hemplów w roku 1867, a w liście z listopada 1870 roku wspomniana już Maria Hemplówna wyraża żal z powodu nieobecności Oskara w lecie tego roku w Tarnowie⁴. Pewna jest natomiast jego wizyta w 1869 roku. Nie budzą też żadnych wątpliwości słowa Kolberga o gościnności i pomocy tej rodziny oraz samej Marii, która była jedną z jego najlepszych współpracowniczek.

Hemplówna interesowała się botaniką, a znajomość z Kolbergiem spowodowała, że zajęła się także etnografią. W roku 1883 odpowiedziała na ankietę Józefa Rostafińskiego dotyczącą jego badań nad historią roślin uprawianych w Polsce. Opracowanie botaniczki amatorki, będące odpowiedzią na 61 pytań, obejmowało czterdzieści kart zawierających szczegółowe

¹ Problem ten omówiono już wcześniej przy opisie monografii *Lubelskie*.

² Rkp. Kolberga *Notatnik zawierający rachunki...*, BN PAU i PAN, sygn. 3210, k. 4.

³ O. Kolberg *Chełmskie cz. I* (DWORK T. 33), s. X; pierwodruk: Kraków 1890.

⁴ List M. Hempel do Kolberga z 12 XI 1870 r., *Korespondencja...* cz. I (DWORK T. 64), s. 368–370.

nazwy roślin (także łacińskie, a niektóre również w języku rusińskim) uprawianych przez miejscową ludność lub dziko rosnących wraz z ich przeznaczeniem w gospodarstwie lub ludowym lecznictwie. Wysoko oceniane są prace Hemplówny o roślinach jawnokwiatowych opublikowane w 1885 roku w „Pamiętniku Fizjograficznym”, o których Kolberg wspominał w przypisie do przytoczonego wyżej fragmentu wstępu do *Chełmskiego*¹. Kilkanaście lat wcześniej przygotowała dla niego „wypracowanie o roślinach”², ponadto szereg innych materiałów przekazywanych do 1876 roku (do czasu, gdy mieszkała w Tarnowie). Zapisywała między innymi opowiadania, gawędy, przysłowia i powiedzenia, rejestrowała rozmowy, a jej zamiarem było także dokumentowanie mowy potocznej mieszkańców. W rezultacie, jak pisze Elżbieta Millerowa, „teksty te dotyczą różnych, obserwowanych przez autorkę wydarzeń i sytuacji życia codziennego wsi podchełmskiej (np. targu i kupna krowy, kłótni kobiet, oświadczyn wdowca) i są barwną ilustracją realiów tego życia, ciekawym dokumentem dla etnografa i folklorysty”³. Maria zredagowała też *Słowniczek wyrazów ludowych ruskich* liczący ponad 2000 haseł w formie pojedynczych wyrazów lub zwrotów frazeologicznych⁴. Został on częściowo wykorzystany w rozdziale „Lud”. Ze *Słowniczka...* Kolberg zaczerpnął między innymi formuły podziękowań za przysługę, przykłady używanych przez lud przekleństw, obelg i przezwisk czy też nazwy sprzętów i czynności gospodarskich. Te ostatnie były też przedmiotem innego, osobnego opracowania Hemplówny, z którego zachowała się tylko część opatrzona ręką Kolberga tytułem „Praca. Obora”⁵.

Hemplówna przesłała również szereg innych cennych materiałów etnograficznych, takich jak szkice i rysunki postaci wraz z opisami ubiorów

¹ M. Hempel *Spis roślin jawnokwiatowych dziko rosnących w Stupii Nadbrzeżnej*, „Pamiętnik Fizjograficzny” T. 5: 1885, s. 135–153 i *Spis rzadszych roślin jawnokwiatowych rosnących w Teresinie*, tamże, s. 154–159.

² List M. Hempel do Kolberga z 12 XI 1870 roku, *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 370.

³ E. Millerowa *Chełmskie Oskara Kolberga...* (DWOK T. 82), s. LIV.

⁴ Rkp. M. Hemplówny, *Słowniczek wyrazów ludowych ruskich, z opuszczeniem jedynakowych lub zbyt podobnych brzmieniem i pisownią do odpowiednich im wyrazów wykształconej mowy polskiej*, w zbiorach BN PAN-PAU, sygn. 3202, k. 25–107; opublikowany w: O. Kolberg *Chełmskie. Suplement...* (DWOK T. 82), s. 133–219.

⁵ Rkp. M. Hemplówny, BN PAU i PAN, sygn. 3202, k. 10–11.

codziennych i odświętnych, naczyń i sprzętów domowych, narzędzi używanych w gospodarstwie, podczas prac polowych i w rybołówstwie; przygotowała również plany wsi Tarnowo i Wólka Tarnowska. Jej autorstwa są też rysunki przedstawiające wzory pisanek. Wszystkie te materiały zostały częściowo wykorzystane w pierwszej części monografii, ale dopiero przypadkowe odnalezienie w 2013 roku zespołu rękopisów przynależnych pierwotnie do zbiorów Kolberga, wśród których znakomitą większość stanowiły ryciny Hemplówny (zidentyfikowane między innymi dzięki charakterystycznym rysunkom pisanek), pozwoliło na pełną ocenę jej wkładu w zawartość tego tomu¹. Z kolei zebrane przez nią wiadomości o wierzeniach i przesądach, świecie roślinnym i zwierzęcym oraz o ludowych lekach znalazły się wraz z jej materiałami leksykalnymi w drugiej części monografii wydanej już przez Izydora Kopernickiego, który, doceniając ogrom pracy Marii, napisał we wstępie:

Panna Maria Hempel, która nie tylko dopomagała mu nieodstępnie w jego badaniach podczas trzykrotnego pobytu O. Kolberga w okolicy Sawina, lecz i sama później, wtajemniczywszy się należycie w jego zadanie, zbierała dlań ustawicznie i dostarczała mu wszelkich wiadomości i materiałów spisywanych przez siebie aż do roku 1876²,

a następnie, po wymienieniu publikacji, z których korzystał Kolberg w monografii, dodał:

Reszta materiałów, które po jego śmierci znalazłem w tece przeznaczonej dla Chełmskiego, po największej części spisane ręką Panny M. Hempel, złożyły się na ten tom II-gi, który zawierając pieśni, przysłowia, zagadki, opowieści i wierzenia ludowe, przedstawia nam obraz tego ludu ze strony duchowej³.

Wśród tej „reszty” znajdowały się wówczas rękopisy Hemplówny odnalezione w 2013 roku, ale nie mamy zupełnej pewności, czy wszystkie jej zapiski trafiły do Oskara. Korespondencja Hemplów podlegała ścisłej kontroli cenzora, gdyż rodzina Marii, łącznie z nią samą, była mocno zaangażowana

¹ Odnalezione materiały Marii Hemplówny włączono do Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/III i opublikowano w: O. Kolberg *Chełmskie. Suplement do tomów 33–34* (DWOK T. 82 *Aneks*).

² Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa*, w: *Chełmskie cz. II* (DWOK T. 34), s. VIII; pierwodruk: Kraków 1891.

³ Tamże.

w działalność niepodległościową, dlatego część swoich opracowań Maria przekazywała zapewne przez pośredników i nie wiadomo, czy ostatecznie Kolberg je otrzymał.

O ile druga część monografii została opracowana prawie wyłącznie na podstawie materiałów Hemplówny, to dla pierwszego tomu niebagatelne znaczenie miał rękopis Pauliny Charłampowiczówny *Notatki z podań ludu wiejskiego okolicy lubelskiej wsi Cyców*¹. Autorka zawarła w nim liczne informacje dotyczące charakteru miejscowej ludności, zwyczajów, obrzędu weselnego i pogrzebowego oraz wierzeń, ale i osobiste komentarze odnoszące się przede wszystkim do braku uczuć włościain, czego jednym z przykładów miało być kierowanie się interesem ze strony kobiety lub własną wygodą mężczyzny przy zawieraniu związku małżeńskiego. Kolberg, poza wykorzystaniem wiadomości merytorycznych, zamieścił niektóre uwagi autorki, ale opatrzył je własnym komentarzem:

Autorka snąc bardzo mało zna świat tak zwany wyższy. Gdyby go znała lepiej, przekonałaby się, że i tam co do uczuć, mimo oświaty, dzieje się często toż samo prawie, lubo nie tak wyraźnie i otwarcie².

Informacje o zwyczajach dorocznych i obrzędach zaczerpnął też Kolberg z rękopisu nieznanego z nazwiska duchownego zatytułowanego *Opisanie niektórych zwyczajów guberni lubelskiej i siedleckiej*, opatrzonego notą: „Kielce 7 czerwca 1876”³. Manuskrypt przesłał mu wspomniany już ksiądz Władysław Siarkowski, na którego prośbę miał on zostać opracowany przez wieloletniego proboszcza i dziekana wielu unickich parafii, zmuszonych ostatecznie do przejścia na prawosławie. Terenem działalności tego księdza były najprawdopodobniej okolice Kodnia, Piszczaca i Terespol, gdyż nazwy tych trzech miejscowości widnieją w druku jako noty lokalizacyjne do zamieszczonych w monografii materiałów. Opisy dotyczą wprawdzie tylko świąt i uroczystości o charakterze religijnym, ale pozwoliły Kolbergowi na

¹ Rkp. P. Charłampowicz *Notatki z podań ludu wiejskiego okolicy lubelskiej wsi Cyców*, BN PAU i PAN, sygn. 3202, k. 158–173; nazwisko autorki rękopisu zanotowane ręką M. Hemplówny; być może ta ostatnia pośredniczyła w jego przekazaniu.

² O. Kolberg, *Chełmskie* cz. I (DWOK T. 33), s. 22, przyp. 1.

³ Rkp. nieznanego autora *Opisanie niektórych zwyczajów guberni lubelskiej i siedleckiej*, BN PAU i PAN, sygn. 3202, k. 174–189.

wypełnienie wiadomościami odpowiednich rozdziałów, do których sam nie zebrał potrzebnych informacji. Mimo że badania prowadził stosunkowo późno, bo u schyłku lat sześćdziesiątych, skupił się przede wszystkim na rejestracji folkloru muzycznego, ufając zapewne w wielkie zaangażowanie Marii Hemplówny. Do rozbudowanego opisu wesela IV z okolic Sawina także zapisał jedynie melodie, a wszystkie wiadomości etnograficzne pochodzą właśnie od niej.

Pierwsza część *Chełmskiego* była jednocześnie ostatnim tomem w całości przygotowanym przez Kolberga. Według relacji Izydora Kopernickiego w dniu swojej śmierci, 3 czerwca 1890 roku, autor *Ludu i Obrazów etnograficznych* trzymał w ręku dopiero co wydrukowany wolumin:

O godzinie pierwszej przyniesiono mu z drukarni Uniwersyteckiej kilka egzemplarzy świeżo wydanego pierwszego tomu *Chełmskiego*, który przeglądał z błogim wyrazem zadowolenia i czynił uwagi o podanych w nim rycinach¹.

Zgodnie ze wzmianką na karcie tytułowej ryciny, które miał komentować Kolberg, zostały wykonane na podstawie rysunków Walerego Eliasza Radzikowskiego, ale ich pierwowzorami były w znacznej części wspomniane wcześniej szkice Hemplówny przedstawiające ubiory, sprzęty, naczynia i pisanki. Na potrzeby wydawnictwa zostały one przerysowane przez zawodowego malarza. Wszystkie ryciny były czarno-białe, gdyż na barwne ilustracje nie wystarczało już środków. Koszty publikacji były i tak wysokie ze względu na druk nut, z którego autor, badacz muzyki ludowej, nie chciał rezygnować, a który pochłaniał wówczas znaczną część budżetu.

W 1887 roku Kolberg złożył do Sejmu Krajowego petycję, w której prosił o przyznanie kwoty 2000 florenów na dwa tomy mające zawierać opis terenów Galicji wschodniej. W efekcie podjęto decyzję o podwyższeniu środków dla Akademii Umiejętności z 500 do 1000 florenów rocznie. Kwota ta przeznaczona była na jego wydawnictwo². Borykający się najpierw z chorobą oczu, a później coraz bardziej podupadający na zdrowiu autor pracował więc nad kilkoma monografiami jednocześnie. Pozostawiwszy

¹ I. Kopernicki *Śmierć O. Kolberga*, „Wisła” T. 4: 1890, s. 512.

² Brulion listu Kolberga do Sejmu Krajowego z 17 XI 1887 r., *Korespondencja...* cz. III (DWORK T. 66), s. 463–465 oraz list Wydziału Krajowego we Lwowie do Oskara Kolberga z 3 II 1888 r., tamże, s. 497–498, zob. też przyp. 1 do tego listu.

Kopernickiemu wskazówki co do wydania drugiej części *Chełmskiego* i *Kaliskiego* oraz kolejnych tomów *Mazowska*, na kilka dni przed śmiercią zajmował się korektą drugiego arkusza *Przemyskiego*¹.

Materiały wydane poza seriami *Lud i Obrazy etnograficzne*

Zarys etnograficzny to podtytuł nadany jednej tylko monografii – *Przemyskiemu*. Termin „zarys” przyjęty został zapewne ze względu na niewielką objętość tej publikacji, zaplanowanej dość nieoczekiwanie przez Kolberga. Jeszcze pod koniec roku 1888 badacz zwrócił się bowiem do Kasy im. Józefa Mianowskiego o przyznanie środków na kolejny, szósty tom *Mazowska*, który miał zawierać pieśni drobnej szlachty oraz tańce². Tymczasem w grudniu 1889 roku pojawiła się propozycja ze strony Włodzimierza Dzieduszyckiego, kuratora Muzeum Przyrodniczego im. Dzieduszyckich we Lwowie, sfinansowania jednotomowej monografii obejmującej część Rusi Czerwonej. Kurator Muzeum także rok wcześniej był jedną z osób wspierających zabiegi Kolberga w Sejmie Krajowym na rzecz pozyskania funduszy. Teraz jako przedstawiciel Muzeum publikującego prace naukowe deklarował kwotę 500 florenów na wydanie woluminu, który według Kolberga pomieściłby zaledwie dwadzieścia arkuszy³.

Od początku prac nad *Ludem* Oskar planował dla obszaru Rusi Czerwonej kilka monografii. W roku 1869 pisał o zebranych już materiałach do serii 17 (Złoczowskie, Brzeżańskie), wymagającej uzupełnienia serii 49 (Samborskie, Stryjskie, Bojki) i o niewielkiej liczbie źródeł do serii 59 (Przemyskie, Lwowskie, Żółkiewskie)⁴. Pod koniec lat osiemdziesiątych materiały przeznaczone dla monografii tego rozległego obszaru zgromadzone były w sumie w trzech tekach, w tym jednej zawierającej zapisy z Sanockiego

¹ I Kopernicki *Śmierć O. Kolberga...*, s. 510. Wg relacji I. Kopernickiego 1 VI 1890 Kolberg miał jeszcze pracować nad korektą.

² Brulion listu Kolberga do K. Dobrskiego z 26 XI 1888 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 644.

³ Brulion listu Kolberga do W. Dzieduszyckiego z 14 XII 1889 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 648–649.

⁴ Brulion listu Kolberga do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 302, 304 i 305.

i Przemyskiego¹. W roku 1889 Kolberg podjął decyzję o wydaniu *Przemyskiego*.

Wybór ten mógł być podyktowany faktem, że ostatnie prowadzone przez niego badania terenowe miały miejsce właśnie w Sanockiem i Przemyskiem. Według sporządzonego przez niego itinerarium badacz był tam trzykrotnie w latach 1883–1885, ale w *Przedmowie wydawcy* do monografii Kopernicki wymienił tylko rok 1883 i 1885². O ile podróże po Sanockiem, między innymi do Bóbrki, Wzdowa i Leszczowatego, zostały dość dobrze udokumentowane, także dzięki licznym wzmiankom w listach, to znacznie mniej wiadomo o jego pobytach w miejscowościach przemyskich. Po badaniach prowadzonych przez ponad miesiąc, najpierw w Bóbrce, a następnie w Leszczowatem, pod koniec sierpnia 1883 roku Kolberg udał się na cztery dni do Iskani w ówczesnym powiecie dobromilskim (dziś w przemyskim). Zatrzymał się wówczas u Julii i Gabriela Załęskich, spokrewnionych z Konopkami. W roku następnym miał ponownie odwiedzić Iskań, a w 1885 Sanoczany, położone niedaleko Przemysła (dziś obwód lwowski), jednak o wizytach tych, poza wspomnianą wzmianką, nic więcej nie wiadomo. Być może były to niezbyt długie pobyty, po trwających kilka miesięcy badaniach w sąsiednim regionie, choć nie ma pewności, czy do miejscowości tych w ogóle wówczas dotarł.

Pierwsze natomiast podróże po Sanockiem i Przemyskiem Kolberg odbywał już w roku 1861 i 1863 i z tego okresu pochodzi pewna część jego materiałów zawierająca przede wszystkim zapisy folkloru muzycznego. W obu regionach, zarówno w latach sześćdziesiątych, jak i w czasie ostatnich wypraw, jego stacjami badawczymi stały się domy zaprzyjaźnionych i sprzyjających mu gospodarzy. Byli wśród nich między innymi wspomniani już Załęscy w Iskani, Helena i Józef Jaruzelscy w Sanoczanach (córka i zięć Katarzyny i Edmunda Kraińskich z Leszczowatego), Hipolit i Amelia z Konopków Bochdanowie w Zadwórzcu, ale miejscowości i nazwisk można by wymienić znacznie więcej. Wiele tygodni Kolberg spędził u Pelagii

¹ Były to teki opisane następująco: „Teki 18 *Ruś Czerwona I* (Jasło, Sanok, Sambor, Przemysł) [...]. Teki 19 *Ruś Czerwona II* (Lwów, Żółkiew, Bełż, Złoczów) [...]. Teki 20 *Ruś Czerwona III* (Struj, Brzeżany, Podole galicyjskie)”, za: *Wykaz tek rękopiśmiennych sporządzony przez O. Kolberga z 10 I 1886 r., Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 746.

² *Wykaz podróży..., Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 706 i 707 i Dr I.K. [I. Kopernicki] *Przedmowa wydawcy...*, (DWOK T. 35), s. XVII.

i Józefa Blizińskich, którzy od 1876 roku mieszkali w Bóbrce¹, a wcześniej związani byli z Kujawami. Pelagia pomagała później w Krakowie schorowanemu już Kolbergowi w przygotowaniu do druku niektórych partii tekstów przeznaczonych do *Przemyskiego*.

Rękopisy będące podstawą druku poszczególnych fragmentów publikacji zostały zredagowane już po podjęciu decyzji o wydaniu *Przemyskiego*, natomiast zapisy terenowe będące ich źródłem nie są datowane i nie zawsze wiadomo, z którego etapu badań pochodzą². Przypuszczać jednak można, że podczas ostatnich podróży w latach osiemdziesiątych Kolberg skupiał się już w większym stopniu na pozyskaniu wiadomości etnograficznych. W roku 1889, po rozpoznaniu posiadanych materiałów, deklarował przygotowanie tomu obejmującego:

- 1) Ogólne notaty o tej okolicy i jej ludzie, niezbyt obszerne; 2) opis szczegółowy zwyczajów i uroczystości porządkiem kalendarzowym (jak w *Pokuciu*); 3) opis szczegółowy obrzędów tj. chrzcin, pogrzebów, dożynek i wesel z nutami, a mianowicie wesel z czterech wsi ruskich naokoło Przemysła położonych i 4) pewną liczbę zebranych przeze mnie pieśni wraz z nutami³,

zaznaczając jednak, że brakuje mu zapisów baśni oraz przesądów.

Zarówno więc stosunkowo nieodległy czas badań, jak i mniejsza niż z Sanockiego liczba materiałów opisujących miejscową ludność i jej wierzenia oraz zawierających zapisy podań i bajek zdecydowały prawdopodobnie o przeznaczeniu do wydania tej właśnie monografii⁴. Na niespełna 250 stronach znalazły się jednak praktycznie wszystkie rozdziały. Po opisie kraju następuje bardzo skrótowa, mieszcząca się na czterech stronach

¹ Podróże po Przemyskiem i Sanockiem omówiła szczegółowo E. Millerowa „*Przemyskie*” Oskara Kolberga w: *Przemyskie. Suplement do tomu 35 cz. I* (DWOK T. 83/I), s. XV–XXIX.

² Jedną z nielicznych wskazówek jest zamieszczona w druku, przy opisie wesela z Iskani, data „1863”; źródłem tego opisu jest niedatowany rkp. terenowy Kolberga, BUW (dawniej TNW) sygn. 465, k. 341–342, na jego podstawie Kolberg sporządził czystopis (tamże, k. 50–57) i tam umieścił datę: „1863”.

³ Brulion listu Kolberga do W. Dzieduszyckiego z 14 XII 1889 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 648

⁴ Do *Przemyskiego* wydano w 2011 r., dwutomowy suplement zawierający przede wszystkim zapisy folkloru muzycznego; materiały etnograficzne ograniczają się do krótkich opisów ubiorów (sporządzonych na podstawie rycin), rzemiosła, dożynek i dwóch wesel.

charakterystyka ludu, zawierająca kilka wzmianek o budownictwie, gospodarstwie (w tym pieśń o nawoływaniu zwierząt), pożywieniu i ubiorze. W rozdziale „Zwyczajy” znajdziemy wprawdzie jak zwykle sporo pieśni z melodiami, ale także obszernie partie opisowe dotyczące wigilii, drugiego dnia świąt Bożego Narodzenia, kolędy, Trzech Króli, obchodów wielkanocnych wraz z zabawami i grami. Podobnie, wśród „Obrzędów” uwagę zwracają opisy narodzin i chrztu, pogrzebu, a przede wszystkim wesel z Rakowej i Sanoczan, w których zapisy nutowe są uzupełnieniem, a nie elementem dominującym. Rzecz jasna osobny rozdział poświęcony został pieśniom (podzielonymi na niewieście, dziewczęce i męskie, a dopiero dalej tematycznie jak w innych tomach) oraz tańcom z regionu. *Przemyskie* zamyka 14 bajek i kilkustronicowy rozdział zatytułowany „Wierzenia. Zabobony. Guśła. Czarzy i Leki”. Dopełnieniem tej nieobszernej monografii, będącej rzeczywiście zarysem etnograficznym regionu, są ryciny przedstawiające postacie w strojach z Rakowej, Iskani (dwie ryciny strojów weselnych) i Wyszatyc oraz korowaj weselny także z Wyszatyc, z których zresztą pochodzi sporo materiałów terenowych. Była to ostatnia publikacja, na której zawartość miał wpływ Kolberg. Ostateczny kształt nadał jej Izidor Kopernicki, najlepiej znający zbiory Kolberga i jego koncepcję wydawniczą. Zmarł on jednak we wrześniu 1891 roku i o dalszych pracach nad rękopisami Kolberga decydowały od tego czasu inne osoby.

W 1907 roku Józef Tretiak, historyk literatury polskiej i ukraińskiej, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek Akademii Umiejętności, wydał z materiałów Kolberga monografię Wołynia¹. Tretiak oparł się jednak wyłącznie na części jego zapisów terenowych pochodzących z podróży w 1862 roku. Wykorzystał też rękopis prawnika i literata Jana Prusinowskiego z 1835 roku, zawierający teksty bajek ukraińskich przetłumaczonych już przez autora manuskryptu na polski. Prusinowski przekazał Kolbergowi to opracowanie podczas jego pobytu w Żytomierzu w roku 1862. Wydawca zrezygnował natomiast zupełnie z wypisów z literatury i dlatego w *Wołyniu* brak rozdziałów „Kraj” i „Lud”, które Oskar uzupełniłby zapewne na podstawie dostępnych publikacji. Już planując wydanie poszczególnych serii *Ludu*, zakładał on wykorzystanie prac związanych z konkretnymi

¹ O. Kolberg *Wołyn. Obrzędy, melodie, pieśni*, z brulionów pośmiertnych przy współudziale S. Fischera i F. Szopskiego wydał J. Tretiak, Kraków 1907. Toż: DWOK T. 36.

regionami, których fragmenty lub streszczenia pomogłyby w przyszłości dopełnić określone rozdziały. Dotyczyło to w szczególności geografii regionu, historii miejscowości, które wymieniał w rozdziale „Kraj”, ale też często opisu ludności i jej kultury materialnej, gdyż tych materiałów z badań własnych miał zawsze niepomernie mniej w porównaniu do zapisów folkloru¹.

Wołyń włączono później do edycji *Dzieł wszystkich* w wersji, w jakiej opracował go Tretiak, a ze względu na czas wydania pierwodruku tom często uważany jest niesłusznie za dzieło w pełni Kolbergowskie, podobnie jak *Przemyskie* dokończone przez Kopernickiego. W 2002 roku opublikowano tom suplementowy do edycji Tretiaka, w którym uwzględniono też inne poza terenowymi źródła zgromadzone przez Kolberga, składające się na całkiem obszerne uzupełnienia do „Kraju” i „Ludu”. Wśród nich uwagę zwraca tekst dotyczący osadnictwa czeskiego na Wołyniu². Kolberg, choć z założenia charakteryzujący rdzenną kulturę regionu, wzmiankował przecież często o przybyszach z innych regionów czy krajów i starał się chociaż pokrótce opisać wzajemne stosunki przedstawicieli różnych kultur.

Tretiak, wybrawszy tylko część materiałów, wydał monografię niepełną, składającą się zaledwie z trzech opisów wesel z pieśniami i melodiami, blisko pięćset pieśni i dwudziestu pięciu bajek. O jej przygotowaniu pisał we wstępie:

W istocie bruliony *Wołynia* nie mało nastęrczają trudności wydawcy. Jest to stos papierów najrozmaitszych rozmiarów, od wielkich arkuszy do drobnych ścinzków, na których ledwie parę wierszy zmieścić się może, a w tym stosie nie brak nawet i tak ciekawych rzeczy, jak papierek z mydła z etykietą [...]. Wspominam o tym drobnym szczególe dlatego, że doskonale charakteryzuje nieocenionego badacza, który chwycił cokolwiek miał pod ręką, aby tylko nie utracić tego, co mu chwila przynosiła, a co z wpływem chwili mogłoby zaginąć³.

¹ Poza licznymi wypisami z publikacji i fragmentami druków zgromadzonych w tekach związanych z poszczególnymi regionami, w spuściźnie Kolberga znajduje się teka oznaczona numerem 31. *Miscellanea* (Arch. PTL, sygn. 1303–1304), w której na 62 kartach znajdują się noty bibliograficzne zróżnicowane pod względem tematycznym i terytorialnym.

² Mowa o artykule *Koloniści czeszy* zaczerpniętym z „Gazety Polskiej” 1887, nr 264 i 265; przedruk: O. Kolberg *Wołyń. Suplement do tomu 36* (DWOK T. 84), s. 27–33. Suplement zawiera też szereg innych uzupełnień, między innymi do opisu zwyczajów, zgodnie z układem w roku kalendarzowym, oraz obrzędów pochodzących z rękopisów Kolberga.

³ J. Tretiak *Od wydawcy*, w: *Wołyń...* (DWOK T. 36), s. VI.

Opis Tretiaka idealnie oddaje nie tylko zawartość ówczesnej teki „wołyńskiej”, ale całego Kolbergowskiego archiwum. Dla historyka literatury sporządzanie notatek na przypadkowych skrawkach i fragmentach innych dokumentów było być może zaskoczeniem, dla Kolberga – częstą praktyką terenową, z którą zmierzyć się musieli także późniejsi wydawcy.

Materiały do monografii pozostawione w rękopisach

Decyzja o edycji *Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga spowodowała, że do wydania (poza reedycją tomów wydanych w XIX wieku) przeznaczono całość spuścizny rękopiśmiennej, obejmującej jego studia, artykuły, korespondencję, kompozycje oraz wszystkie materiały etnograficzne i folklorystyczne, które miały zostać zamieszczone w monografiach regionalnych zgodnie z układem rozdziałów przyjętym przez autora *Ludu i Obrazów etnograficznych*. Zachowane manuskrypty były już wówczas bardzo przemieszane i w każdej z tek znajdowały się źródła dotyczące kilku regionów.

Wobec uwzględnienia w wydawanych w XX i XXI wieku monografiach oraz w suplementach do tomów dziewiętnastowiecznych wszystkich zapisów nutowych oraz tekstów pieśni bez melodii uznanych przez wydawców za przynależne do danego regionu, w publikacjach tych w większości dominuje folklor muzyczny. Nie wiadomo natomiast, jaką część zapisów muzycznych i które z nich przeznaczyłby do druku Kolberg. Jednak z powodu upływu czasu i bardzo małej liczby melodii zapisanych w XIX wieku przez innych autorów, wszystkie zanotowane przez Oskara przykłady muzyki ludowej stały się bezcennym źródłem dla etnomuzykologii. Również co do licznych jego odpisów z publikacji włączonych do poszczególnych tomów wydawanych w XX i XXI wieku, nie mamy pewności, czy znalazłyby miejsce w opracowanych przez niego woluminach. Trudno więc uznać wydawane od 1965 roku monografie za w pełni zgodne z koncepcją badacza, przynajmniej w kwestii zamieszczanych tam materiałów. Dlatego w tym rozdziale autorka skupia się tylko na niektórych problemach podejmowanych przez Kolberga, a charakterystycznych dla danej monografii, co do których dokumentację znajdujemy w pozostawionych przez niego notatkach terenowych, odpisach czy fragmentach druków, to jest tych, które stanowiłyby prawdopodobnie przedmiot poszczególnych publikacji, gdyby zdążył je wydać.

Nie wiadomo również, jakimi tytułami opatrzyłby kolejne tomy ich autor, a co za tym idzie, jak wyglądałyby zasięgi terytorialne poszczególnych regionów opisywanych w monografiach. Jediną wskazówką pozostaje wielokrotnie cytowany list Kolberga do Augusta Bielowskiego z 1869 roku, w którym wymienił on tytuły planowanych wtedy tomów *Ludu*. Jednak wówczas badacz miał za sobą tylko część, choć znaczną, podróży etnograficznych i trudno było przewidzieć, jakim zasobem źródeł zebranych przez siebie lub potencjalnych współpracowników będzie dysponował w przyszłości. Sam zresztą zmieniał na przestrzeni lat swoje plany wydawnicze, przede wszystkim ze względu na ograniczone środki finansowe. Musiał też kierować się zawartością tek, tak by kolejne monografie przedstawiały całościowy w jego rozumieniu obraz etnograficzny regionu, a więc opis ludu, jego kultury materialnej, zwyczajów, obrzędów, muzyki, wierzeń, opowieści i języka, a wiadomo, że materiały te zgromadzone były w różnym stopniu do różnych regionów. Na ogół im późniejsze były jego podróże, tym większą uwagę zwracał na pozyskanie informacji z zakresu kultury materialnej.

W ostatnim okresie życia Kolberg koncentrował się przede wszystkim na opracowaniach dotyczących terenów wschodnich dawnej Rzeczypospolitej i prawdopodobnie one byłyby przedmiotem kolejnych publikacji. Z tego powodu poniżej w pierwszej kolejności omówiono materiały dotyczące różnych grup etnicznych Słowian wschodnich, dopiero po nich źródła do monografii terenów polskich, a na zakończenie wspomniano o Kolbergowskich zainteresowaniach kulturą ludową, a dokładniej folklorem, Słowian południowych oraz Słowaków, Czechów i Łużyczan.

Na podstawie rękopisów dotyczących terenów Rusi Czerwonej i częściowo Pokucia wydawcy w latach siedemdziesiątych XX wieku opublikowali trzypiętomowe *Sanockie-Krośnieńskie* oraz dwie dwutomowe monografie opatrzone tytułami *Ruś Czerwona* i *Ruś Karpacka*¹. O badaniach Kolberga w Sanockiem wspomniano już przy opisie *Przemyskiego*. Dla terenów tych planował on opracowanie serii zatytułowanej *Sanockie – Łemki*, obejmującej przede wszystkim dawne powiaty leski, sanocki i brzozowski. Andrzej Kwilecki pisał, że już poprzez samo zastosowanie terminu „Łemki” „Kolberg dał dowód żywego reagowania na postęp dokonujący się w obserwacjach

¹ O. Kolberg *Sanockie-Krośnieńskie* cz. I–III (DWOK T. 49–51); O. Kolberg *Ruś Czerwona* cz. I (DWOK T. 56) i *Ruś Czerwona* cz. II, z. 1–2 (DWOK T. 57/I i 57/II) oraz O. Kolberg *Ruś Karpacka* cz. I i II (DWOK T. 54 i 55).

naukowych i formowaniu pojęć. Za jego czasów określenie to nie było bynajmniej rozpowszechnione”¹. Ten sam autor twierdził również, że termin ten użyty był przypuszczalnie po raz pierwszy w latach trzydziestych, a następnie dopiero w roku 1860 w pracy Torońskiego, wykorzystanej przez Kolberga². Andrzej Kwilecki sugerował więc dalej, że właśnie przy udziale Kolberga dokonano się upowszechnienie nazwy „Łemkowie”. Nie jest jednak pewne, na ile przyjęty przez badacza tytuł byłby ostateczny. Wydany dopiero w XX wieku tom zatytułowany *Sanockie-Krośnieńskie*, włączono tam bowiem materiały pochodzące z rękopisów terenowych, a dotyczące kultury także innych grup: Dolinian i Bojków. Uznano ponadto, że „Łemkowie żyli także poza granicami Sanockiego, a ziemia sanocka zasiedlona była przez różne grupy etniczne”³. Monografia prezentuje ostatecznie materiały z okolic Sanoka, Krosna, Brzozowa, Leska, Jasła oraz Gorlic i uważana jest za jedną z najcenniejszych w całej edycji ze względu na przewagę zapisów własnych Kolberga nad źródłami pośrednimi oraz bardzo szeroki merytorycznie zakres zachowanych notatek terenowych. Wydawcy wykorzystali dziesiątki kart zawierających, poza melodiami i tekstami ludowymi (polskimi i ukraińskimi) zanotowanymi przez badacza, obszerne informacje o ludności, ubiorach, sprzętach gospodarskich (wraz z bardzo licznymi rysunkami), zwyczajach, obrzędach i wierzeniach oraz bajki i podania. Większość tych materiałów pochodziła z okolic Bóbrki, Leszczowatego, Wzdowa, Rymanowa, Czaszyna, Procisnego, ale też z Soliny, Serebnicy, Ustrzyk i szeregu innych miejscowości, przy czym część z nich była stacjami badawczymi autora *Ludu*.

O ile *Przemyskie* i *Sanockie-Krośnieńskie* prezentowały materiały ze stosunkowo niewielkich obszarów, będących częścią Kolbergowskiej Rusi Czerwonej, to pozostałe źródła opublikowano już w monografii wspólnej dla tej historycznej krainy. „W rezultacie tego – pisała etnografka, Olga Gajkova – monografia etnograficzna O. Kolberga obejmuje tereny: Lwowskie,

¹ A. Kwilecki „*Sanockie-Krośnieńskie*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Sanockie-Krośnieńskie* cz. I (DWOK T. 49), s. VI.

² A. Kwilecki, tamże, s. VII; chodzi o pracę A.I. Torońskiego *Rusiny-Łemki* w: *Zoria galicyjska (jako album na god 1860)*, Lwów br. A. Kwilecki wymienił też m.in. prace P.J. Szafarzyka w *Słowiańskich starożytnościach*, Poznań 1844 (tłumaczenie I wydania czeskiego z 1837 roku) oraz W. Pola *Rzut oka na północne stoki Karpat*, Kraków 1851, obie znane Kolbergowi; o znanych Kolbergowi poglądach Pola mowa będzie dalej.

³ T. Skulina „*Sanockie-Krośnieńskie*” Oskara Kolberga [cd.] w: O. Kolberg *Sanockie-Krośnieńskie* cz. I (DWOK T. 49), s. XV.

Stryjskie (po Stanisławów), Brzeżańskie, Złoczowskie, Brodzkie i Żółkiewskie”¹. Badania terenowe prowadził Oskar na dwóch pierwszych wymienionych obszarach, a głównymi ich ośrodkami były Barysz pod Buczaczem (w ówczesnym obwodzie stanisławowskim) i Zadwórze położone niedaleko Lwowa. W Zadwórze miał być po raz pierwszy już w 1861 roku, natomiast do Barysza udał się w 1867 podczas dłuższej podróży po Galicji². W latach siedemdziesiątych kontynuował te wyprawy, łącząc je z badaniami na terenach Pokucia³.

Z Barysza i Zadwórze pochodzą najcenniejsze rękopisy terenowe Kolberga dotyczące kultury materialnej regionu oraz liczne szkice budynków i ubiorów. Zebrany materiał etnograficzny miał zostać uzupełniony na podstawie publikacji. Na uwagę zasługuje wykorzystanie przez Oskara pracy Ignacego Lubicz-Czerwińskiego *Okolica zadniestrza między Stryjem i Łomnicą*⁴, którą uznać można za pierwszą monografię etnograficzną tego regionu i prawdopodobnie jedną z pierwszych tego typu prac w dziejach polskiej literatury etnograficznej. Czerwiński nie włączył do swego dzieła tekstów folkloru, uznawszy je za „obrażające niewinność”. Kolberg dysponował własnymi tego typu zapisami, ale publikując teksty, poddawał je cenzurze obyczajowej i zapewne, tak jak w przypadku wydanych przez niego monografii, wielu z nich nie podałyby do druku. W XX wieku wydawcy rękopisów Kolberga mogli opublikować całość zachowanych materiałów, zarówno wyniki jego badań terenowych, jak i liczne wypisy z literatury.

Z kolei tytuł *Ruś Karpacka* przyjęto dla monografii *Pokucie–Hucuty*. Uzasadnieniem dla tej nazwy był fakt uwzględnienia w monografii rękopisów dotyczących także innych niż Huculszczyzna terenów: „Materiały te, ze

¹ O. Gajkowa „*Ruś Czerwona*” Oskara Kolberga w: O. Kolberg *Ruś Czerwona* cz. I (DWOK T. 56), s. XV.

² Podróże do Zadwórze pod Lwów w 1861 i do Barysza w 1867 do rodziny Szawłowskich wymienił Kolberg w itinerarium, zob. *Wykaz podróży...*, *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 705 i 706; zob. też E. Millerowa *Kalendarium podróży...* (DWOK T. 85/III), tam opis wszystkich podróży (także w latach następnych) do tych miejscowości.

³ O podróży w 1876 roku wspomniano już przy opisie badań terenowych Kolberga oraz charakteryzując monografię Pokucia. Wizytę w Baryszu w 1876 roku wymienił Kolberg w liście do W. Przybysławskiego, zob. brulion listu z 14 X 1876 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 646.

⁴ I. Lubicz-Czerwiński, *Okolica zadniestrza między Stryjem i Łomnicą, czyli opis ziemi i dawnych kłesk lub odmian tej okolicy, tudzież, jaki jest lud prosty dla religii i dla Pana swego, zgoła jaki on jest w całym sposobie życia swego lub w swych zabobonach albo zwyczajach*, Lwów 1811.

względu na swój zasięg geograficzny, wykraczający na południu poza obszar Huculszczyzny i dotyczący także Rusinów bukowińskich i węgierskich, zatytułowano początkowo *Karpaty Wschodnie*, później zaś, dla uściślenia etnograficznego, nadano monografii obecny tytuł *Ruś Karpacka*¹. Niezwykle bogato jest tu reprezentowany rozdział „Lud”, w którym znajdziemy obszerne informacje o gospodarce pasterskiej, wyřbie i spławianiu drewna, rękodzielnictwie i zbójnictwie, zwłaszcza dotyczące Huculszczyzny. Są to źródła pozyskane częściowo z publikacji, ale przede wszystkim będące wynikiem długotrwałych badań Kolberga na Pokuciu.

Ogromne obszary zamieszkiwane przez Łemków, Dolinian, Bojków, Hucułów aż po Rusinów z Bukowiny wymagałyby od Kolberga pobieżnej choćby charakterystyki zamieszkujących je grup etnicznych. Zarówno w tomach *Pokucia*, jak i w pozostawionych rękopisach opublikowanych w *Rusi Karpackiej*, a także w materiałach do *Rusi Czerwonej* jest sporo jego uwag na ten temat. Są one nie tylko rezultatem własnego rozeznania i doświadczeń zdobytych w terenie, ale także niewątpliwie wynikiem pewnego wpływu wcześniejszych badań i publikacji, między innymi Wincentego Pola. Zwróciła na to uwagę Agata Skrukwa, polemizując z poglądem Olgi Gajkowej, która pisała, że „Pol – odkrywca grup etnicznych i etnograficznych w Polsce, nie wpłynął w tym względzie na Kolberga”². Agata Skrukwa przytacza opinię Gajkowej i kwestionuje ją, powołując się na bezpośrednie kontakty obu uczonych w Krakowie, wzmianki w korespondencji Kolberga oraz wykorzystywanie w *Ludzie* publikacji Pola³. Potwierdzają to też Kolbergowskie materiały przygotowywane do monografii Hucułów. Zarówno w przytoczonych przez Kolberga tekstach innych autorów, jak i w swoich własnych uwagach badacz kilkakrotnie odwoływał się do publikacji Wincentego Pola. Przykładem może być rękopis rozdziału „Lud” dotyczący pochodzenia Hucułów: „W. Pol – pisał Kolberg – jest zdania tych, którzy Hucułów ze wschodu i południa wywodzą⁴”, a w dalszej części rękopisu

¹ O. Gajkowa „*Ruś Karpacka*” Oskara Kolberga w: O. Kolberg *Ruś Karpacka* cz. I (DWOK T. 54), s. VII; istotnie, jak wzmiankuje Olga Gajkowa, monografia *Ruś Karpacka* w chwili rozpoczęcia edycji *Dzieł wszystkich* Kolberga została zaplanowana jako *Karpaty Wschodnie*.

² O. Gajkowa „*Ruś Karpacka*” Oskara Kolberga... (DWOK T. 54), s. XV.

³ A. Skrukwa „*Pokucie*” Oskara Kolberga... (DWOK T. 81), s. VII–VIII.

⁴ O. Kolberg *Ruś Karpacka*... (DWOK T. 54), s. 34; nota wydawcy sporządzona na podstawie pozostawionych przez autora notatek bibliograficznych informuje, że wypowiedzi Pola pochodzą z następujących jego prac: *Rzut oka na północne stoki Karpat*, wydanie krakowskie

podał argumenty potwierdzające tę tezę. W kolejnych partiach rękopisu, w których użył określeń grup etnograficznych, wpisał w nawiasie nazwisko autora, od którego zaczerpnął tekst: „A własności odzienia, czyliż nie charakteryzują naszych Łemków, górali znad Wisłoki i Sanu tak, że i dziś oni od odzieży swej »czuhy« Czuchońcami (W. Pol) i od ubrania krótkiego »Kurtakami są zwani?»¹. Kolberg znał zatem poglądy Pola na regionalizację i na ile było mu to potrzebne, wykorzystał je w swoich opisach.

Trudno jednak wypowiedzieć się na temat ostatecznego kształtu pozostałych monografii terenów wschodnich. Podkreślić trzeba, że charakteryzowane dalej będą materiały zachowane w rękopisach, które Kolberg sam uważał za niepełne i niewystarczające jeszcze do zredagowania planowanego tomu.

Pod wspólnym tytułem *Podole* opublikowano wszystkie manuskrypty dotyczące tego terenu, mimo że Kolberg zamierzał początkowo wydać oddzielne tomy dla Podola galicyjskiego i rosyjskiego. Nie pozostawił jednak dostatecznej liczby własnych materiałów. *Podole* złożone jest głównie z pieśni, zaczerpniętych w części z jego artykułu opublikowanego w 1888 roku². Śladem własnych badań etnograficznych jest opis wesela, pogrzebu oraz notatki dotyczące języka z okolic Kamieńca Podolskiego w rękopisie opatrzonym notką: „Opowiadała panna Małecka”³. Skąpe rozdziały „Kraj”, „Lud” i „Świat nadzmysłowy” zostały jednak przygotowane tylko na podstawie wypisów z literatury.

Natomiast materiały zachowane do monografii Białorusi i Polesia składają się przede wszystkim z wypisów z literatury przedmiotu. Anna Engelking, opisując wizerunek Poleszczuka na podstawie rozdziałów „Kraj”, „Lud” „Obrzędy” i „Język” monografii *Białoruś-Polesie* wydanej w 1968 roku, analizowała wypowiedzi różnych autorów i stwierdziła, że wśród nich „nie ma samego Kolberga”⁴. Kolberg, który sam nie prowadził tam badań, zgromadził jednak obszerną bibliografię obejmującą najważniejsze

z 1851 roku, *Obrazy z życia i natury* (bez podania wydania) i *Korespondencja* zamieszczona w „Bibliotece Naukowego Zakładu im. Ossolińskich” 1847, T. 1, s. 668.

¹ O. Kolberg *Ruś Karpacka...* (DWOK T. 54), s. 37.

² O. Kolberg *Pieśni ludu z Podola Rosyjskiego w latach 1858 i 1862 zebrał...*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. 12: 1888, s. 235–251.

³ Rkp. terenowy Kolberga, Arch. PTL, teka 21/22, sygn. 1260, k. 62 i 63.

⁴ A. Engelking „Poleszczuk” w dyskursie ludoznawczym. *Szkic do obrazu na podstawie „Ludu” Kolberga*, w: *Ja daję właśnie materiał... O dziele Oskara Kolberga w dwusetną rocznicę Jego urodzin*, pod red. E. Antyborzec, Poznań 2015, s. 197.

prace naukowe dotyczące tych terenów. Wartość bibliograficznych zbiorów autora *Ludu* docenił Mściśław Olechnowicz. Omawiając stan badań nad kulturą ludową wymienionych obszarów, napisał we wstępie do monografii, że znajduje on „prawie pełne odbicie w materiałach rękopiśmiennych O. Kolberga, którego dużą zasługą jest zgromadzenie publikacji dotyczących Białorusi, zwłaszcza tych, które ukazywały się w lokalnych i trudno dostępnych czasopismach”¹.

Wykorzystywanie fragmentów prac innych autorów, niekiedy bardzo odległych czasowo, spotykało się z różnymi reakcjami późniejszych badaczy. Kazimiera Zawistowicz-Adamska dopuszczała wprawdzie możliwość łączenia tekstów z różnych źródeł, ale warunkowała to ich chronologią. Pisała między innymi: „[...] o ile tego rodzaju »sztukowanie« opisu mogłoby być usprawiedliwione w wypadku jednoczesnych badań własnych Kolberga, o tyle jest niewątpliwie zawodne, gdy chodzi o sztukowanie dawnych opisów obcych autorów materiałami własnymi i odwrotnie: uzupełnianie własnych tekstów dawnymi materiałami. Takie opisy powinny być poddane gruntownej analizie przed ich spożytkowaniem w późniejszych pracach”². Ale celem Kolbergowskich monografii było właśnie nagromadzenie różnorodnych źródeł zarówno w celach porównawczych, jak i ze względu na fakt występowania pewnych tradycji już w bardzo dawnych czasach. Ten pierwszy aspekt podnosił z kolei Janusz Optołowicz, który twierdził, że „Kolberg nie ograniczał się tylko do wypisów z literatury, starał się on również skłonić czytelnika do zaznajomienia się z innymi źródłami etnograficznymi, a to w celu porównania ich z tekstami podawanymi przez niego, zarówno pod względem podobieństwa, jak i różnic. Jest to sposób niespotykany w opisach etnograficznych i wprowadzenie tej innowacji jest jego zasługą”³.

Zarówno w publikacjach, do których odwoływał się autor *Ludu*, jak i w jego własnych tekstach, także tych odnoszących się do tytułów monografii, stosowane są często terminy historyczne. Zasięg terytorialny potencjalnych monografii Podola, Białorusi, Polesia i innych terenów wschodnich rubieży Rzeczypospolitej określony był przez Kolberga według

¹ M. Olechnowicz „*Białoruś-Polesie*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Białoruś-Polesie* (DWORK T. 52), s. XVI.

² K. Zawistowicz-Adamska „*Lud*” Kolberga jako źródło do badań nad obrzędowością ludu polskiego, „*Lud*” 1956, T. 42, s. 365.

³ J. Optołowicz „*Lubelskie*” O. Kolberga, „*Lud*” 1956, T. 42, s. 225.

kryterium historycznego. Ten aspekt miał dla stosowanego przez Kolberga nazewnictwa duże znaczenie, na co zwrócili uwagę badacze i wydawcy jego prac. Maria Trawińska twierdziła, że „Kolberg w określeniu terenu posługuje się pojęciami staropolskich podziałów administracyjnych lub tradycyjną staropolską topografią. W myśl tego za Ruś Białą uważał tylko wschodnie krańce tych obszarów, które później nosiły nazwę Białorusi [...], a za Ruś Czarną tereny zachodnie. Do rzędu pojęć historycznych należy również termin *Ruś Litewska*, używany przez Kolberga na określenie Grodzieńszczyzny, Wileńszczyzny i Kowieńszczyzny. W XIX w. pojęcia te ulegają zmianie, jednak wielu badaczy [...] posługuje się terminologią staropolską”¹. Materiały zaplanowane jako *Ruś Czarna, Litewska, Polesie i Białoruś* są odzwierciedleniem Kolbergowskiego postrzegania tych terenów zgodnie z historyczną tradycją, a przyjęty podział, jak pisał Olechnowicz, „odpowiadał panującym w ówczesnym społeczeństwie polskim pojęciom terytorialnym ukształtowanym w długim procesie rozwoju ziem W. Ks. Litewskiego i Korony”².

Kulturą wspomnianej Litwy Kolberg interesował się już w latach czterdziestych jako badacz folkloru muzycznego³. Dość bliskie były jego kontakty z Mikołajem Akielewiczem, tłumaczem, badaczem języka i historii Litwy. Obydwaj planowali na wiosnę 1857 roku wspólną wyprawę na Litwę i Żmudź, która wówczas nie doszła do skutku. Kolberg wyjechał jednak na Litwę w celach badawczych najprawdopodobniej w 1858 roku, choć data tej podróży nie jest całkiem pewna. Odwiedził wówczas Kalwarię, Mariampol i Sejny. Nie wiadomo, kto wtedy pomagał Kolbergowi, ale pomoc była mu potrzebna, choćby ze względów językowych. Przywieziony materiał, który sam określił jako „plon niezbyt obfity [...] bo czasu na więcej nie starczyło”⁴, dał do przejrzania i przetłumaczenia na język polski Akielewiczowi. Były to jednak prawdopodobnie głównie pieśni, opublikowane później „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej”⁵. Folklor litewski

¹ M. Trawińska *Mazowsze Stare w świetle badań Oskara Kolberga...*, s. 257.

² M. Olechnowicz „*Białoruś-Polesie*...” (DWOK T. 52), s. V.

³ O. Kolberg *O pieśniach litewskich. Melodie do „Pieśni litewskich”*, „Dzwon Literacki” 1847, T. 3, z. 1–2, s. 93–107; przedruk w: O. Kolberg *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym cz. I* (DWOK T. 67/I), s. 350–372.

⁴ Brulion listu Kolberga do Jana Karłowicza z 1 VI 1877 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 24.

⁵ O. Kolberg *Pieśni ludu litewskiego*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1879, T. III, s. 167–230.

zapisywał też w okolicach Augustowa, a materiały etnograficzne zamierzał zaczerpnąć z publikacji wymienionych w obszernej bibliografii.

Nie udało się też Kolbergowi wydać wielu monografii regionów zamieszkiwanych przez polskie grupy etniczne, w tym opracowania dotyczącego górali polskich. Kiedy badacz w 1857 roku odbywał sześciotygodniową podróż w Tatry, a także do Szczawnicy, Czorsztyna i Krynicy¹, nie myślał jeszcze o wydawaniu monografii etnograficznej, rejestrował więc głównie folklor muzyczny i był tam jego pierwszym badaczem. Z okolic Szczawnicy pochodzą też inne materiały terenowe Kolberga, takie jak opis wesela ze szkicami strojów, sobótki i zwyczaju „Przeżegnania w Sobotę Kwietną”, opublikowane w wydanej w XX wieku monografii *Góry i Podgórze*². Nie wiadomo jednak, czy zapisy te powstały w 1857 roku przy okazji badań nad muzyką ludową, czy też podczas kolejnej podróży Kolberga w roku 1863.

Mimo że przy opisie metod stosowanych przez Kolberga w terenie wspomniano już o jego kontaktach z bacami i juhasami, raz jeszcze warto przypomnieć bezpośredni charakter tych badań oraz ich zasięg, co podnosił też Tadeusz Strumiłło, pisząc: „Trzeba przy tej okazji podkreślić obejmowanie przez Kolberga zasięgiem swych badań terenów czysto pasterskich – hal wysokogórskich do jakich nawet dziś nie docierają jego następcy, ograniczający się do zbierania repertuaru wsiowego”³. Taka sama wielotygodniowa wyprawa, podczas której badacz miał dobry kontakt z informatorami bezpośrednio w terenie, odbyta kilkanaście lat później mogłaby więc zaowocować materiałami porównywalnymi na przykład do tych z Pokucia. Tymczasem do uzupełnienia planowanych w 1869 roku *Górali polskich* (dla Podgórczan przewidziany był osobny tom)⁴ posłużyć miały publikacje, których liczba była imponująca ze względu na ogromne zainteresowanie badaczy góralszczyzną, żeby wymienić tylko niektórych, takich jak Ludwik Kamiński, Wincenty Pol, Ludwik Delaveaux, Seweryn Goszczyński czy

¹ Zob. E. Millerowa *Kalendarium podróży...* (DWOK T. 85/III), tam rok 1857.

² O. Kolberg *Góry i Podgórze* cz. I (DWOK T. 44), Wrocław-Poznań 1968, s. 122–152 (wesele V), s. 94 (sobótka) i s. 91–93 (kwietna sobota).

³ T. Strumiłło *Muzyka podhalańska u Kolberga*, „Muzyka” R. V: 1954, s. 11–12.

⁴ W roku 1869 Kolberg planował wydanie serii 18 *Podgórze Krakowskie* oraz serii 19 i 20 *Górale polscy*, zob. brulion listu Kolberga do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 64), s. 302–305; w 1873 pisał o dwóch tomach *Górali tatrzańskich* i jednym *Podgórczan*, zob. brulion listu Kolberga do nieznanego adresata z 10 II 1873 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 441–442.

Lucjan Siemieński. Kolberg posiadał też rękopisy innych zbieraczy, a wśród nich opracowanie Bronisława Gustawicza z Rabki dotyczące między innymi zwyczajów i zabobonów związanych ze świętami Bożego Narodzenia i Wielkanocy, zawierające też pieśni obrzędowe¹.

Gromadzenie zapisów innych autorów, obok bogatej bibliografii, fragmentów druków i odpisów z publikacji, było cechą charakterystyczną Kolberga-zbieracza. Większość tych opracowań przekazywali współpracownicy w celu ich wykorzystania w *Ludzie*, inne trafiały do Oskara „przy okazji” i na zawsze już pozostawały w jego archiwum. Prawdopodobnie wymieniony wyżej rękopis Gustawicza przeznaczony był ostatecznie do publikacji w „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej”. Kolberg jako przewodniczący Sekcji Etnologicznej Akademii Umiejętności brał udział w przygotowaniu do druku prac etnograficznych do tego czasopisma i zapoznawał się z nimi bezpośrednio po przesłaniu przez autorów. Być może jednak Gustawicz przekazał swoje materiały autorowi *Ludu* do jego użytku. Przypomnieć też można wspomniane już manuskrypty Gustawa Gizewiusza i Teobalda Klepaczewskiego. O otrzymaniu od Klepaczewskiego jego rękopisu *Pogląd historyczny na zabobony w Polsce* pisano tu przy okazji charakteryzowania monografii Wielkopolski. Natomiast Gizewiusz przekazał swój manuskrypt Kazimierzowi Wójcickiemu z nadzieją na jego wydanie, a ten ostatni oddał go Kolbergowi „do przeglądu i redakcji”². Autor opracowania zawierającego około 400 pieśni z okolic Ostródy i Kraplewa (z nazwiskami informatorów) zmarł w 1848 roku, a Kolberg rękopis zatrzymał, najpierw wykorzystując go częściowo w *Pieśniach ludu polskiego* z 1857 roku, a później włączając go do przygotowanej przez siebie monografii poświęconej Mazurom³. Z opisanych już wcześniej względów na Mazurach własnych badań nie przeprowadził. Zapoznawał się z publikacjami,

¹ Rkp. B. Gustawicza opisał Z. Jasiewicz „Góry i Podgórze” Oskara Kolberga w: *Góry i Podgórze* cz. I (DWOK T. 44), s. XV–XVI.

² Brulion listu Kolberga do K. Cludiusa z 28 II 1876 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 576.

³ Wymieniony już wcześniej rkp. G. Gizewiusza *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy w parafach ostródzkiej i kraplewskiej zbierane od 1836 do 1840 roku* został częściowo włączony do monografii *Mazury pruskie* (DWOK T. 40), Wrocław-Poznań 1966; jego pełne wydanie źródłowe zob. G. Gizewiusz *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy...*, z rękopisu opracowała, wstępem i komentarzami opatrzyła D. Pawlakowa, Poznań 2000. W latach 2000–2001 staraniem Ośrodka Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie ukazało się wydanie rękopisu Gizewiusza pod takim samym tytułem w opracowaniu redakcyjnym W. Ogrodzińskiego.

w tym z dziełem Maxa Toeppena¹, które w części przetłumaczył, jednak kluczowe dla monografii miały być prace Wojciecha Kętrzyńskiego. Zebrane przez autora *Ludu* materiały wysoko ocenił Władysław Ogrodziński, który we wstępie do wydanej w XX wieku monografii pisał: „Kolberg jako pierwszy w polskiej publicystyce naukowej pokusił się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX stulecia o zebranie w całość dostępczej mu wiedzy etnograficznej i najcenniejszych zabytków folkloru muzycznego Mazur”².

Przez lata sądzono, że Kolberg był również posiadaczem rękopisu Józefa Lompy, zawierającego zbiór pieśni śląskich. Materiały tego ostatniego zaginęły w sposób zagadkowy, przekazywane kolejno różnym osobom w celu ich wydania. Sam autor manuskryptu uważał, że przywłaszczył je sobie Oskar, co jednak ostatecznie okazało się nieprawdą³. Lompa byłby zapewne dla Kolberga najlepszym pośrednikiem w pozyskaniu materiałów ze Śląska, ale zmarł w 1863 roku, a z powodu podejrzeń o zawłaszczenie rękopisu być może nie zechciałby współpracować z autorem *Ludu*. Ten ostatni natomiast dysponował wspomnianymi wcześniej zapisami bajek, które zarejestrował w Woli Rasztowskiej na Mazowszu, niewielką liczbą melodii oraz wypisami z publikacji, jednak własnych badań na tym terenie z opisanych już powodów nie zdołał przeprowadzić. Pojechał wprawdzie na krótko w 1871 lub 1872 roku do Cieszyna⁴, gdzie spotkał się z pastorem Leopoldem Otto i Bogumiłem Hoffem, ale wizyta ta miała jedynie pomóc w nawiązaniu kontaktów na Śląsku, nie wiadomo natomiast, czy Kolbergowi udało się wówczas zdobyć jakieś informacje etnograficzne. Do planowanej

¹ M.P. Toeppen *Aberglauben aus Masuren, mit einem Anhang, enthaltend masurische Sagen und Märchen*, Danzig 1867.

² W. Ogrodziński „*Mazury Pruskie*” Oskara Kolberga w: O. Kolberg *Mazury Pruskie* (DWORK T. 40), s. V.

³ Rkp. Józefa Lompy odnaleziony został w roku 1959 w zbiorach Edmunda Bojanowskiego, badacza Śląska; rękopis wydał B. Zakrzewski, zob. J. Lompa, *Pieśni ludu śląskiego ze zbiorów rękopiśmiennych Józefa Lompy*, wydał, skomentował i zarysem monograficznym poprzedził B. Zakrzewski, Wrocław 1970. Bezpodstawne oskarżenia wobec Kolberga omówił M. Gładysz we wstępie „*Śląsk*” Oskara Kolberga w: O. Kolberg *Śląsk* (DWORK T. 43), Wrocław-Poznań 1965, s. IX–XI.

⁴ W itinerarium Kolberg wymienił podróż do Cieszyna w 1872 roku, zob. *Wykaz podróży... Korespondencja... cz. III* (DWORK T. 66), s. 706, jednak analiza innych dokumentów może wskazywać, że odbył tę podróż już rok wcześniej, zob. E. Millerowa *Kalendarium podróży...* (DWORK T. 85/III), tam rok 1871 i 1872.

w 1886 roku podróży także już nie doszło. Kolbergowi zależało jednak na opracowaniu monografii tego regionu, którego odrębność wielokrotnie podkreślał, ale był świadomy, że nie zdoła już dokończyć swego dzieła. Bogumił Hoff twierdził, że według Kolberga to właśnie on ma pracować nad materiałami śląskimi¹. Hoff był autorem monografii *Lud cieszyński*, wydanej w 1888 roku, której tom pierwszy nosił tytuł *Początki Wisły i Wiślanie*, i miał podobno przygotowane rękopisy obejmujące materiały etnograficzne z okolic wsi Brenna i Istebna wraz z rycinami i fotografiami², ale nie zostały one opublikowane.

Natomiast z zebranych przez Oskara skromnych materiałów Seweryn Udziela zdecydował się na opracowanie tych fragmentów, które dotyczyły Górnego Śląska³. Wybrał je najprawdopodobniej dlatego, że stanowiły one stosunkowo jednorodną całość. Z kolei wydawcy *Dzieł wszystkich* przyjęli ogólny tytuł *Śląsk*, jako najbardziej odpowiadający zawartości tomu obejmującego materiały dotyczące zarówno Górnego, jak i w skromnej liczbie Dolnego Śląska i Śląska Cieszyńskiego.

Pierwszą monografią wydaną w ramach edycji *Dzieł wszystkich* z materiałów pozostawionych w rękopisach było *Pomorze* (1965). Przyjęty w tytule monografii termin miał obejmować wszystkie użyte przez Kolberga określenia. Józef Burszta, opierając się na jego notatkach, stwierdził: „Poza określeniem Kaszuby, które oznaczało znacznie szerszy niż dziś teren, Kolberg używa różnorodnych i nieraz się pokrywających określeń: Ziemia Pomorska, Tucholszczyzna, Ziemia Chełmińska, Michałowska, Toruńska itp. Powiśle zaś i Żuławy określa potocznie jako *na nizinach*”⁴. Przywołane nazwy, podobnie jak w wielu innych wypadkach, świadczą o stosowaniu przez Kolberga popularnych nazw historycznych. Sam podział tych terenów nie był przedmiotem jego szczególnych studiów i miał chyba raczej charakter przypadkowy. Istotna była etniczna odrębność Kaszubów

¹ L.S.K. Bogumił Hoff, „Wisła” T. 8: 1894, s. 206; autor przywołuje wypowiedzi Hoffa, między innymi tę o zachęcaniu go przez Kolberga do pracy nad monografią Śląska: „Zajmij się gorliwie opracowaniem właściwości ludu śląskiego, dotąd odłogiem leżącego, i staraj się wypełnić tę lukę w etnograficznej literaturze naszej”.

² Tamże.

³ O. Kolberg, *Śląsk Górny. Materiały etnograficzne*, z papierów pośmiertnych wydał S. Udziela, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1906, s. 140–212.

⁴ J. Burszta, „*Pomorze*” Oskara Kolberga w: O. Kolberg *Pomorze* (DWOK T. 39), s. XX–XXI.

i to ich dotyczy większość zgromadzonych przez niego materiałów. Jest prawdopodobne, że na zainteresowanie się Kolberga Kaszubami wpływ miała rozprawa Aleksandra Hilferdinga *Ostatki Słowian na południowym brzegu Bałtyckiego Morza*¹, którą Kolberg przełożył, i która została włączona w całości jako druga część wydanego w 1965 roku tomu. Naturalną konsekwencją zamieszczenia w *Pomorzu* tekstu Hilferdinga jest fakt, że monografia dotyczy także Słowińców (termin upowszechniony przez rosyjskiego badacza)², nie wiadomo jednak, czy wymieniłby ich też Kolberg, gdyby sam zdążył przygotować monografię.

Część pierwsza *Pomorza* zawiera materiały terenowe i wypisy Kolberga, który badał te tereny w 1875 roku i odwiedził tam kilkanaście miejscowości na trasie od Torunia po Gdańsk i Sopot. Mimo że folklor muzyczny nie jest przedmiotem niniejszego opracowania, należy zwrócić uwagę na Kolbergowskie zapisy blisko 220 pieśni ludowych (w tym obrzędowych) oraz kilkunastu pieśni szlacheckich i mieszczańskich. Stanowią one cenne uzupełnienie dla materiałów Hilferdinga i zaprzeczenie dla przywołanych przez autora *Ostatków...* słów: „Nigdy nie usłyszysz, aby Kaszuba śpiewał cokolwiek”³. Pochodzą one z poświęconego Kaszubom rękopisu z 1820 roku, którego autorem był protestancki duchowny Gottlieb Leberecht Lorek. Manuskrypt ten był często cytowany przez Hilferdinga. Ten ostatni z kolei zamieścił w swoim opracowaniu około sześćdziesięciu pieśni bez melodii, ale on również uważał Kaszubów za niemuzykalnych: „Pieśni – pisał – śpiewają tylko nabożne (wyjęte z książeczek do nabożeństwa), oprócz tego ślady piosenek dostrzegać się dają tylko w obrzędowych zaprosinach na swadźbę [...]. Ale przy innej okoliczności, prócz wesela, lud nie śpiewa. Nie tańczy on także, w czym odróżnia się wielce od ludu wiejskiego polskiego [...]. Dalej ku południowi, bliżej granicy narodowości wielkopolskiej, w kartuskim, a jeszcze bardziej kościerskim powiecie, gdzie mowa kaszubska miesza się z wielkopolską, lud z większą już śpiewa ochotą, ale pieśni jego

¹ A. Hilferding *Ostatki славян на южном берегу Балтийского Моря*, Sankt-Petersburg 1862; tegoż *Ostatki Słowian na południowym brzegu Bałtyckiego Morza*, przełożył Oskar Kolberg, w: O. Kolberg *Pomorze* (DWOK T. 39), s. 307–452.

² Hilferdingowi przypisuje się jeśli nie wprowadzenie, to przynajmniej upowszechnienie terminu „Słowińcy”. Obszerne studium tej grupy etnograficznej wraz z powołaniem na poglądy różnych autorów opracował M. Filip *Od Kaszubów do Niemców. Tożsamość Słowińców z perspektywy antropologii historii*, Poznań 2021.

³ A. Hilferding *Ostatki Słowian na południowym brzegu Bałtyckiego Morza*, przełożył Oskar Kolberg, w: O. Kolberg *Pomorze* (DWOK T. 39), s. 344.

są jeszcze urywkowe i uboższe treścią i śpiewnością od polskich”¹. Twierdzeniu temu wydają się przeczyć zapisy Kolberga z północnej części Kaszub (m.in. z Wielkiego Kacka), choć przyznać trzeba, że większość zarejestrowanych przez niego pieśni i tańców pochodzi z terenów południowych obszaru należącego do Kolbergowskiego Pomorza, będących obecnie częścią województwa kujawsko-pomorskiego.

Niewielki obszar na mapie polskich terenów etnicznych został określony przez wydawców *Dzieł wszystkich* jako *Tarnowskie-Rzeszowskie*. Tytuł zgodny jest z planami Kolberga, który w swoich zbiorach miał też tekę przeznaczoną dla tego właśnie regionu², o którego wyodrębnieniu Józef Burszta pisał: „Dla wydzielenia zaś regionu przyjmował zapewne kryteria fizjograficzne i etniczne, nie kierując się podziałem na większe od powiatów jednostki administracyjne. Nie brał też pod uwagę względów ściśle kulturowych [...]. Łatwo zauważyć, że jest to teren wydzielony dość sztucznie. Niewątpliwie znaczna część Tarnowskiego ciąży do Krakowskiego i kulturowo zlewa się z nim całkowicie. Rzeszowskie natomiast stanowi wyraźny obszar przejściowy do terenów wschodnich, polsko-ruskich i ruskich”³. Po raz pierwszy materiały Kolberga z tego regionu wydał Seweryn Udziela w 1910 roku⁴, jednak wykorzystał on jedynie zapisy z teki *Tarnów-Rzeszów*, podczas gdy źródła do tej monografii były już wówczas rozproszone w kilku innych zespołach rękopiśmiennych.

W materiałach Kolberga najlepiej udokumentowana została kultura ludowa regionów etnicznie polskich oraz wschodnich rubieży Rzeczypospolitej. Ale przedmiotem zainteresowań badacza były obszary całej Słowiańszczyzny, także południowej i zachodniej (Łużyce, Czechy i Słowacja, Słowenia oraz Chorwacja). W roku 1857 odbył podróż na południe, której czasu trwania i przebiegu nie udało się dokładnie ustalić. Z zachowanych dokumentów wynika, że nie mogła ona być dłuższa niż kilka tygodni. Sam

¹ Tamże, s. 353–354.

² Teka *Tarnów-Rzeszów* znajduje się w zespole rękopisów należących do Arch. PTL i oznaczona jest numerem 15.

³ J. Burszta, „*Tarnowskie-Rzeszowskie*” Oskara Kolberga w: *Tarnowskie-Rzeszowskie* (DWOK T. 48), s. VIII.

⁴ O. Kolberg *Tarnów-Rzeszów. Materiały etnograficzne*, wydał S. Udziela, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” T. 11: 1910, s. 116–323.

Kolberg pisał: „W Lublanie (Lajbach), Trieście i Wenecji zbyt krótko bawiłem, zbyt świeżo je opuściłem, ażebym o muzykalności tych stron dokładne dać już mógł wyobrażenie”¹. Natomiast w późniejszych dokumentach oraz w liście do młodego wówczas badacza Słowiańszczyzny Friedricha Salomona Kraussa (1859–1938) znajdujemy też wzmianki o pobycie Kolberga w Zagrzebiu i Primoriu². Trudno jednak precyzyjnie określić czas jego pobytu w Słowenii i Chorwacji, z pewnością jednak był on zbyt krótki, aby przeprowadzić tam gruntowniejsze badania. Wiadomo natomiast, że podczas podróży Kolberg zatrzymał się w Wiedniu i bardzo prawdopodobne, że tam właśnie w zbiorach bibliotecznych, a nie w terenie, pozyskał wiele informacji. W pozostawionych przez Kolberga rękopisach i drukach, które opublikowane zostały współcześnie w tomie *Słowiańszczyzna południowa*³, znalazły się głównie pieśni i melodie, pochodzące zarówno z literatury jak i z badań własnych, oraz materiały dotyczące muzyki ludowej, a wśród nich teksty, w których badacz wspominał o historii kształtowania się świadomości narodowej Serbów i Słoweńców⁴. W dorobku Kolberga dotyczącym Słowiańszczyzny południowej niewątpliwie na uwagę zasługuje obszerne studium etnograficzne *Obrazy Słowiańszczyzny południowej* publikowane w „Gazecie Polskiej” w latach 1871–1872⁵, a więc w okresie, gdy realizował już on cykl monografii regionalnych i „na ich marginesie pragnął zainteresować społeczeństwo polskie sytuacją etniczną i kulturą południowych pobratymców”⁶. Jak pisał współczesny serbski badacz, Nicola Pavković, „Oskar Kolberg w *Obrazach...* przedstawił polskiemu czytelnikowi rozległą mozaikę narodowościową poczynając od Triestu i Boki

¹ O. Kolberg *Korespondencja. Wiedeń d. 11 września 1857 w: tegoż Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 363; pierwodruk: „Ruch Muzyczny” 1857, nr 26, s. 205.

² Brulion listu Kolberga do F.S. Kraussa, *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 361.

³ O. Kolberg *Materiały do etnografii Słowian zachodnich i południowych cz. III. Słowiańszczyzna południowa cz. III* (DWOK T. 59/III).

⁴ Mowa o tekście *Z notatek o zbiorach pieśni Słowian południowych*, rkp. Kolberga, Arch. PTL, teka 39, sygn. 1344, k. 20–21 i artykule *Ruch muzyczny u niektórych plemion Słowian południowych*, „Ruch Muzyczny” 1860, nr 12, s. 193–196 (rękopis nie zachował się); zob. O. Kolberg *Pisma muzyczne cz. II* (DWOK T. 62), s. 586–591 i 563–567; przedruk: tegoż *Materiały do etnografii Słowian...* cz. III (DWOK T. 59/III), s. 287–291 (tam bez pieśni) i s. 291–296.

⁵ O. Kolberg *Obrazy Słowiańszczyzny Południowej w: tegoż Studia, rozprawy...* (DWOK T. 63), s. 26–258; pierwodruk: „Gazeta Polska” 1871, nr 77–87; 1872, nr 1–7, 42–43, 109–110, 133–136, 176–179.

⁶ J. Burszta „*Studia, rozprawy i artykuły*” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg, *Studia, rozprawy...*, s. XVII.

Kotorskiej od zachodu i południa aż do Banatu na wschodzie. Z wyjątkiem Słoweńców, większość przedstawionych przez niego grup etnicznych łączył wspólny język, którzy jedni nazywali serbskim, inni chorwackim¹. Kolberg wymienił tam szereg grup etnicznych, podał krótkie charakterystyki ich cech fizycznych, opisy obrzędów, zwyczajów, informacje o ubiorze, wzmianki o językach oraz niewielką liczbę pieśni z zapisami nutowymi, które stanowią jedynie uzupełnienie pozostałych materiałów. Jego studium ma charakter kompilacyjny i oparte jest na publikacjach historyczno-etnograficznych, do których w dużej części dotarł prawdopodobnie już podczas swojej podróży.

Obszar Słowiańszczyzny zachodniej poza Polską to tereny, na których Kolberg badań nie prowadził. Nie licząc jego nauczyciela muzyki w czasach wczesnej młodości, Vettera, nie miał on żadnych bezpośrednich kontaktów z Łużycami i Łużyczanami. W swoim archiwum zgromadził jednak pewien zasób materiałów dotyczących tego terenu². Są to przekłady i wypisy ze zbioru Smolerja *Pjesnički hornych a delnych Łužiskich Serbow*, własne notatki językowe i bibliograficzne oraz najcenniejszy zespół kilkunastu rękopisów z lat 1826–1827 (liczących razem 87 kart) związanych z pobytem na Łużycach wspomnianego już sławisty Andrzeja Kucharskiego. Skromny z kolei dorobek w zakresie badań nad kulturą ludową Czech i Słowacji, na który składają się jedynie artykuły dotyczące pieśni³, jest wynikiem nie tylko ograniczonego kontaktu Kolberga z tymi terenami. Powstały one w okresie, gdy głównie melodia była przedmiotem jego badań w celu „oznaczenia i wykazania charakteru muzyki słowiańskiej”⁴. W miarę upływu czasu coraz bardziej koncentrował się na badaniach nad całą w jego rozumieniu kulturą ludową dawnej Rzeczypospolitej, ze szczególnym uwzględnieniem jej terenów wschodnich. Ale muzyka, od której rozpoczął swoją zbieracką działalność, w dalszym

¹ N. Pavković *Serbski lud w opisach Słowian południowych Oskara Kolberga*, w: *Ja daję właśnie materiał...*, s. 213.

² Zob. O. Kolberg *Materiały do etnografii Słowian zachodnich i południowych cz. I. Łużyce* (DWOK T. 59/I).

³ O. Kolberg *Pieśni czeskie i słowackie*, „Dzwon Literacki” 1846, T. 4, s. 272–284; przedruk: *Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym...* (DWOK T. 67/I, s. 373–401). O melodiach słowackich Kolberg wypowiadał się w artykule *Melodie ludu słowiańskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 3, s. 502–505; przedruk: *Pisma muzyczne...*, s. 583–586.

⁴ A.J.S. [A.J. Szabrański] *Zbiory pieśni ludu z r. 1840*, „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 1, s. 163.

ciągu pozostawała przedmiotem jego studiów i wielkiej pasji, o czym pod koniec życia pisał:

[...] nakazuje mi to moja muzykalna natura, która mnie do tej sztuki ciągnęła, jak szewca do kopyta, a której się podobno już do końca życia pozbyć nie będę mógł¹.

Podsumowanie

Kiedy Kolberg w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia zdecydował się na przedstawienie obrazu kultury ludowej z terenów całej przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, miał już za sobą wiele lat doświadczeń terenowca, jedynego na tak ogromną skalę badacza muzyki ludowej. Jego pierwsze, spontaniczne piesze wycieczki w okolice Warszawy szybko musiały przekształcić się w zaplanowane podróże etnograficzne. Wymuszały to panujące wówczas warunki polityczne, ograniczające swobodne przemieszczanie się nie tylko między zaborami, ale też w samym Królestwie. Stosunki społeczne z kolei powodowały oczywistą trudność w dotarciu do nieufnego chłopstwa. Kolberg odbywał więc swoje podróże do określonych miejscowości, w których mógł skorzystać z gościnności osób zaprzyjaźnionych, znajomych bądź ich rodzin. Dzięki pośrednictwu swoich gospodarzy miał ułatwiony kontakt z miejscowymi informatorami. Stacjonowanie w poleconych domach pozwalało mu także na ograniczenie wydatków na podróże, które przez wiele lat pochodziły z jego prywatnych środków. W planowanych przez Oskara wyprawach dużą rolę odgrywały więc względy praktyczne, których również według współczesnych badaczy nie należy lekceważyć, ale które powodowały jednocześnie pewne niedogodności.

Wybór miejscowości, do których podążał Kolberg, z czasem nazwanych przez niego stacjami badawczymi, nie był dowolny, lecz uwarunkowany właśnie możliwością skorzystania z czyjejs gościny. Ze swojej stacji mógł docierać, niejednokrotnie pieszo, do innych pobliskich wiosek, ale liczba tych wypraw była w danym regionie ograniczona. Mimo to na wielu obszarach

¹ Brulion listu Kolberga do F.S. Kraussa z 10 XII 1886 r., *Korespondencja... cz. III* (DWORK T. 66), s. 392.

udało mu się stworzyć rodzaj „siatki” punktów badawczych, z których materiały stawały się później reprezentatywne dla opisu całego regionu.

Jak wspomniano informatorzy Kolberga pozyskiwani byli często dzięki pośrednictwu goszczących go osób. Była to więc zwykle przywoływana do dworu miejscowa służba, zatem sporządzone przez badacza zapisy bywały często relacją z opisywanych zwyczajów i obrzędów, odtworzoną we dworze, a nie wynikiem jego bezpośredniego uczestnictwa w konkretnych wydarzeniach związanych z życiem wsi. Ale tak zorganizowane badania stawały się niekiedy jedynym sposobem na uzyskanie jakichkolwiek informacji od nieufnej i podejrzliwej ludności wiejskiej. Nie można jednak pominąć bezpośrednich kontaktów Kolberga z informatorami, jak choćby te na halach górskich, czy wspomniane przez niego wizyty „w brudnej izbie, przy obawie o własną skórę”¹, które pozwalają mówić o badaniach *stricte* terenowych.

Podczas pracy w terenie badacz rzadko zapisywał nazwiska śpiewaków, grajków, opowiadaczy, co przełożyło się (poza nielicznymi wyjątkami) na brak takich wzmianek w monografiach. Pomijanie tych informacji nie było wówczas niczym niezwykłym. Informatorów traktował, zgodnie z duchem epoki, jako anonimowych twórców i odtwórców folkloru, widział w nich przedstawicieli ludu, zbiorowego nosiciela tradycji. Nie datował też zazwyczaj swoich zapisów, natomiast dużą wagę przywiązywał do not lokalizacyjnych. W druku wykazują one czasem odstępstwa od zanotowanych w rękopisach, wynikające przede wszystkim z różnic między miejscem pochodzenia zapisu a miejscem jego sporządzenia, skorygowanym na przykład na etapie prac redakcyjnych. Zachowane rękopisy wskazują, że nie stosował też żadnych kwestionariuszy, lecz zapisywał informacje *ad hoc*. Jedynie kontaktując się korespondencyjnie ze swoimi współpracownikami (z Przybysławskim na Pokuciu czy Korbaśińskim na Mazowszu²), przesyłał konkretne pytania.

Współpracowników, którzy nadsyłałiby materiały do monografii poszczególnych regionów, badacz zamierzał pozyskać poprzez publikację listu otwartego w „Bibliotece Warszawskiej”. Jednak cel ten został osiągnięty

¹ To wspomnienie Kolberga było już obszerniej cytowane przy opisie jego badań terenowych, zob. list Kolberga do J.I. Kraszewskiego z 6 VI 1857 r., *Korespondencja...* cz. I (DWORK T. 64), s. 74.

² Materiały dostarczane przez Przybysławskiego i Korbaśińskiego zostały omówione wcześniej przy opisie monografii Pokucia i Mazowsza.

głównie dzięki podróżom do stacji badawczych. Współpracownikami, a częściej współpracowniczkami stawały się żony i córki gospodarzy, ale także miejscowi miłośnicy folkloru. To oni pomagali często w gromadzeniu materiałów, a po wyjeździe Kolberga nadal nadsyłali potrzebne do monografii informacje i uzupełnienia. W znacznym więc stopniu zrealizowali cel, który badacz chciał osiągnąć, zamieszczając w czasopiśmie list zawierający jego program badań całej kultury ludowej.

Już podczas najwcześniejszych podróży etnograficznych Kolberg zwrócił uwagę na inne, poza folklorem muzycznym, aspekty kultury oraz fakt, że zapisywana przez niego pieśń osadzona jest w konkretnej sytuacji wykonawczej, na przykład towarzyszy obrzędowi. Wkrótce więc także obrzędy i zwyczaje, a z czasem wierzenia oraz elementy kultury materialnej stały się przedmiotem jego zainteresowań. Ale publikując w 1865 roku *Sandomierskie*, w którym pisał o nowej koncepcji wydania swoich materiałów „prowincjami, to jest oddzielnymi częstkami w sobie zamkniętymi, bo zawierającymi wszystkie w tych prowincjach zebrane pieśni, obrzędy i muzykę”¹, dysponował jeszcze głównie zapisami folkloru muzycznego, zgodnie zresztą z cytowaną wypowiedzią. W dalszej jej części wskazywał jednak na konieczność zgromadzenia także innych informacji².

Kolberg włączał więc kolejne elementy opisu etnograficznego do następnych monografii, posilkując się często materiałami współpracowników i odpisami z publikacji, ze świadomością, że zebranie przez niego pełnej dokumentacji przekracza siły i możliwości jednego człowieka. W *Kujawach*, w których obok folkloru muzycznego znalazło się ponad czterdzieści opowieści ludowych, zamieścił obszerniejszy już znacznie opis kraju i ludu, ale dopiero zawartość *Krakowskiego* uznać można za w pełni zgodną z zastosowanym tytułem *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Temu niewielkiemu obszarowi poświęcił jedną z obszerniejszych publikacji. Bogato udokumentowana została też kultura Wielkopolski, choć obszar, którego dotyczy siedmiotomowe opracowanie, był nieporównywalnie większy, obejmował bowiem, jak zresztą wskazywał tytuł, całe Wielkie Księstwo Poznańskie.

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 6.

² Chodzi o cytowany już wcześniej fragment wstępu do *Sandomierskiego*: „By obraz uczynić kompletnym, należałoby dołączyć doń...”, tamże, s. 7–8.

Kolejne monografie były już ograniczone objętościowo, ale też terytorialnie. Wydawane później *Lubelskie*, *Kieleckie* i *Radomskie* prezentowały jednak stosunkowo jednorodny układ treści i zawartość materiałową odpowiadającą tytułowi. Podobny układ miało mieć również *Kaliskie*, ale Kolbergowi udało się wydać tylko pierwszą część. Dla *Łęczyckiego* przeznaczył już tylko jeden wolumin.

Ogrom dokumentacji zgromadzonej (choć ostatecznie tylko częściowo wydanej) dla terenów Mazowsza i bogate materiały etnograficzne z Pokucia znalazły odzwierciedlenie w kolejnych obszernych monografiach wydanych w ramach *Obrazów etnograficznych*. W przypadku edycji *Mazowsza* niebagatelne znaczenie miało też finansowe wsparcie Kasy im. Józefa Mianowskiego, która mimo problemów z cenzurą i nie bez licznych ponagleń ze strony Kolberga sfinansowała jednak druk publikacji. Natomiast obfite materiały dotyczące różnych obszarów ukraińskich udało mu się, poza wspomnianym *Pokuciem*, wydać już tylko w części w tomach *Chełmskie* i *Przemyskie*, których opracowanie zakończono już po jego śmierci.

Jak można wnosić z przeprowadzonej wcześniej analizy poszczególnych monografii, zawartość materiałów etnograficznych różniła się w poszczególnych publikacjach. W opisach kraju Kolberg wyliczał ważniejsze miejscowości wraz z krótkimi wzmiankami dotyczącymi ich historii, ale jeszcze w *Kujawach* takich informacji brak, a zamiast nich można odnaleźć tam między innymi charakterystykę gleb. Natomiast w *Krakowskim* rozdział ten dotyczy praktycznie tylko samej stolicy tego niewielkiego Kolbergowskiego regionu i zawiera, poza opisami historycznymi i geograficznymi, podania, legendy i przysłowia związane z miastem. Także później, w monografiach ukształtowanych już według stałego schematu, zamieszczane tam wiadomości mają różnorodny charakter, na przykład w *Kieleckim* znalazły się informacje o złożach naturalnych, a w *Poznańskim*, podobnie jak w *Krakowskim* – podania i legendy lub wzmianki o nich. W rozdziałach „Lud” Kolberg starał się scharakteryzować cechy fizyczne oraz cechy charakteru, zwracał uwagę na wady i zalety mieszkańców regionu, ale włączył tu także zagadnienia z zakresu kultury społecznej (stosunki społeczne, status materialny), a przede wszystkim opis kultury materialnej (ubiór, żywność, chaty, zagrody, sprzęty, naczynia, zajęcia gospodarskie, rzemieślnicze, służba we dworach). W tej części poza opisem rdzennych mieszkańców wspominał też o innych grupach, na przykład narodowościowych czy wyznaniowych, zamieszkujących dany region.

Opisy zwyczajów i obrzędów także nie od razu były stałym elementem w edycji *Ludu*. W pierwszej monografii (*Sandomierskie*) brak w ogóle rozdziału „Zwyczaje”, natomiast po „Obrzędach” (zawierających jedynie opis wesel) Kolberg poświęcił odrębny rozdział sobótce, definiując ją jako jeden z „najdawniejszych obrzędów” i „zwyczaj”¹ jednocześnie. W następnych monografiach zamieszczał już rozdział „Zwyczaje” (a wśród nich sobótkę) zawsze przed „Obrzędami”. Jednak jeszcze w *Kujawach* opis zwyczajów był dość ubogi i dopiero w *Krakowskim* ułożony był w porządku kalendarzowym, począwszy od Wigilii Bożego Narodzenia. Osobny rozdział poświęcony był obyczajom żniwnym, które w różnych regionach miały różne nazwy (żniwa, wyżynek, wieniec, okrężne) i które Kolberg wyraźnie odróżniał od zwyczajów dorocznych i obrzędów rodzinnych. Te ostatnie (wesela, chrzciny i pogrzeby) od początku stanowiły jeden z najważniejszych rozdziałów *Ludu*, przy czym opisów chrzciny i pogrzebów jest znacznie mniej niż opisów wesel. Wesela odgrywały specjalną rolę w życiu mieszkańców wsi i były znacznie bogatsze w różnorodne elementy obrzędu. Dlatego opisów wesel znajdziemy w poszczególnych monografiach od kilku do kilkunastu, co daje sumę stu szesnastu we wszystkich tomach *Ludu* i *Obrazów etnograficznych*, włączając w to *Przemyskie*. Podobnie jak w obrzędy polne, wesela były przedmiotem zainteresowań Kolberga na długo przed podjęciem edycji monografii. Z początku uwagę badacza zwracały głównie pieśni i melodie im towarzyszące. Jednak z czasem opisy obrazowały przebieg całej uroczystości, począwszy od swatania młodych i zaręczyn po ostatni dzień wesela, przenosiny młodej do domu małżonka i wywód (błogosławieństwo w kościele) nowo zaślubionej. Nie brak też informacji wykraczających poza sferę obrzędową. Dotyczą one na przykład kosztów wesela, wysokości posagu lub przyszłego statusu młodych i ich rodziców po zaślubinach.

Zebrane przez badacza materiały dotyczące sfery wierzeniowej obejmują szeroki zakres zagadnień, takich jak przesady, gusła, wróżby, ludowa wizja żywiołów, wyobrażenia o istotach nadprzyrodzonych, początku świata, o zwierzętach, roślinach, chorobach, wiedzę o lekach itd. Już w *Sandomierskim* w „Przypisach” Kolberg zamieścił krótki podrozdział: „Przesady, gusła, zabobony”, a w *Kujawach* zagadnienia te omówił dość skąpo w opisie „Ludu”. Natomiast w następnych monografiach obowiązywał już

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 108.

zwykle tytuł „Świat nadzmysłowy”, a materiały dotyczące tej tematyki były niekiedy na tyle bogate, że przeznaczony był dla nich oddzielny tom (*Krakowskie, Poznańskie* i niewydany za życia Kolberga wolumin *Mazowska*).

Zawarte w monografiach materiały etnograficzne są zróżnicowane źródłowo i chronologicznie. Część z nich stanowią zapisy własne Kolberga, w tym rękopisy terenowe, zawierające głównie opisy obrzędów, strojów, sprzętów i notatki językowe, ale także liczne rysunki i szkice, sporządzone podczas podróży odbytych niekiedy wiele lat wcześniej niż wydane drukiem tomy. Ich uzupełnieniem są materiały nadsyłane bądź przekazane przez osoby trzecie. Składały się na nie zarówno drobne wzmianki lub zapisy jednej zaledwie lub kilku pieśni, jak i obszerne opracowania dotyczące określonego zagadnienia, a nawet niewielkie prace monograficzne dotyczące jakiegoś obszaru. Kolberg przed drukiem dokonywał w nich niekiedy drobnych zmian redakcyjnych, pomijał niezwiązane z tematem fragmenty, bądź uzupełniał własnymi informacjami zdobytymi w czasie badań. Równoległe z tymi pracami badacz prowadził kwerendy biblioteczne i zapoznawał się z najróżniejszego rodzaju publikacjami, zarówno dawnymi, jak i jemu współczesnymi. Dla not bibliograficznych przeznaczył odrębną tekę, ale znaleźć je można także wśród materiałów regionalnych razem z odpisami z literatury i fragmentami czasopism czy kalendarzy. Wykorzystane prace naukowe i popularne pochodzą głównie z XIX wieku, ale nie brak też cytatów i odwołań do publikacji znacznie starszych, sięgających XVI wieku. Dodać też trzeba, że Kolberg ogromną wagę przywiązywał do materiału ilustracyjnego, którego wartość dokumentacyjną bardzo cenił. Z czasem ograniczał jednak liczbę rycin w kolejnych tomach ze względu na wysokie koszty ich druku.

Zawartość monografii była poddawana ocenie jeszcze za życia autora. Wspomniano już recenzentów poszczególnych tomów: Smoleńskiego, Karłowicza, Łopacińskiego oraz Frankę i Neymanna. Największym krytykiem dzieła Kolberga był jednak historyk literatury i etnograf, Henryk Biegeleisen. W 1886 roku zamieścił w „Bibliotece Warszawskiej” recenzję wszystkich wydanych do tego czasu serii *Ludu*¹. Dość szczegółowo opisał zawartość poszczególnych monografii, zwrócił uwagę na stopniową ewolucję

¹ H. Biegeleisen [Recenzja] w: *Piśmiennictwo krajowe i zagraniczne*, „Biblioteka Warszawska” 1886, T. 4, s. 431–441.

wydawnictwa i pozytywnie ocenił opisy obrzędów weselnych i ubiorów. Zarzucił natomiast publikacjom, że „Wiadomość podana przelotnie w jakiejś niesumiennej gazecie stoi tu na równi z wynikami długoletnich badań i obserwacji najlepszych znawców ludu”¹, na co Kolberg odpowiadał:

Przytaczamy te zestawienia dlatego, że niemal w każdej, choćby najlichszej broszurze może się znaleźć dla etnografa lub uprawiacza innej gałęzi wiedzy ziarno zdrowe i wielce pożyteczne, byle je tylko chciał i umiał tam odszukać².

Biegeleisen ostatecznie uznał, że: „[...] plon i zakres pracy Kolberga zyskał na wielostronności; ale do wszechstronnego objęcia i poznania ludu jeszcze daleko”³. Wysnuł ten wniosek, porównując zawartość monografii z kwestionariuszem Romana Zawilińskiego, choć i temu ostatniemu zarzucił zbyt małe zainteresowanie „stroną ekonomiczną i socjalną wsi”⁴. Warto jednak wspomnieć, że instrukcje Zawilińskiego ukazały się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych⁵, po opublikowaniu osiemnastu woluminów *Ludu* i czterech tomów *Obrazów etnograficznych*. Kolberg natomiast rozpoczął wydawanie monografii ponad dwadzieścia lat wcześniej, nie dysponując praktycznie żadnym wzorcem i opierając się na własnym programie przedstawionym w liście otwartym, którego inspiracją mógł być memoriał Hugona Kołłątaja.

Kwestię braku jakiegokolwiek wzorca poruszył recenzent dzieła Kolberga, Ludwik Krzywicki, któremu w *Ludzie* i *Obrazach etnograficznych* również nie spodobały się liczne wypisy z literatury oraz brak „antropologii duchowej lub raczej artystycznej”. Krzywicki pisał jednak: „Kolberg zabrał się do ludoznawstwa nie z celem z góry powziętym, lecz był wciągany zwołana różnymi okolicznościami, bez odpowiedniego przygotowania naukowo-zawodowego. Dzisiaj brak takich studiów przedwstępnych daje się mniej odczuć, niż dawniej. Liczne kwestionariusze, wypracowane przez najlepsze

¹ Tamże, s. 437.

² Rkp. Kolberga w zbiorach BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 12–18 (druga wersja: tamże: k. 20–21) opublikowany jako *Odpowiedź Kolberga na recenzję Biegeleisena*, w: O. Kolberg *Studia, rozprawy i artykuły* (DWORK T. 63), s. 395.

³ H. Biegeleisen [*Recenzja*]..., s. 434.

⁴ Tamże.

⁵ R. Zawiliński opublikował broszurę *Wskazówki do zbierania właściwości ludowych*, wydaną w Krakowie w 1886 roku, a następnie artykuł *O sposobie gromadzenia materiałów etnograficznych*, „Wisła” 1887, T. 1, s. 3–8, 43–48, 83–86 i 123–126.

siły naukowe w tym lub innym języku, od razu stawiają zbieracza na właściwym gruncie i powstrzymują go od manowców¹.

Nie można jednak pominąć wkładu samego Kolberga w wypracowanie metodologii kształtującej się etnografii. Przyjęty przez niego wewnętrzny układ monografii, złożony ze stałych rozdziałów zawierających opis kraju, zwyczajów i obrzędów, pieśni powszechnie z balladami, pieśni szlacheckie, tańce, wierzenia, bajki oraz inne teksty ludowej literatury, opis gier i materiały dotyczące języka, spowodował, że mówić można o wykreowaniu przez niego modelu monografii regionalnej.

Józef Burszta, analizując różne modele monografii etnograficznej, wyróżnił model tradycyjny (antykwaryczny), złożony z elementarnych opisów poszczególnych dziedzin kultury, bez podejmowania prób ich interpretacji². Odpowiada mu typ monografii prezentowany w *Ludzie* i w *Obrazach etnograficznych*, których wartość polega na uporządkowaniu „materiału źródłowego do dalszych badań typu już systematycznego czy syntetycznego”³. Taki był zresztą cel autora, zgodny z jego poglądami na temat swojej roli w kształtującej się wówczas etnografii. W 1865 roku pisał:

Etnografia jest nauką nową, nie wytrawną jeszcze, nie wyrobioną, lubo celu swego świadomą; potrzeba do niej rozwinięcia materiałów jak do historii, więc i moja praca niczym jeszcze prawie innym nie będzie, jak skrzętnym ich nagromadzeniem. Przede wszystkim postanowiłem sobie takowe nabytki uporządkować i usystematyzować, nim się do ich opracowania i dalszych wniosków przejść będzie mogło⁴.

Stanowisko takie prezentował także w latach późniejszych, gdy jego koncepcja co do sposobu wydawania *Ludu* była już w pełni ukształtowana. W roku 1886 w trakcie dyskusji nad tekstami pieśni ludowych stwierdził:

Przedmiot, którym ja się zajmuję, jest dopiero początkiem i niejako wstępem do tego, co ma być stworzonym [...]. Ja daję właśnie materiał do tych wszystkich prac i mam go dużo jeszcze w tece⁵.

¹ L. Krzywicki *Oskar Kolberg*, „Prawda” R. 10: 1890, nr 24, s. 279.

² J. Burszta *Dwa modele etnograficznej monografii wsi*, „Lud” 1969, T. 53, s. 147–163.

³ Tamże, s. 161–162.

⁴ List O. Kolberga do J. Blizińskiego z 13 IV 1865 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 116.

⁵ O. Kolberg *Głos w dyskusji nad referatem P. Chmielowskiego pt. „Jak należy traktować utwory poezji ludowej w historii literatury polskiej?”*, „Archiwum do Dziejów Literatury

Układ i zawartość materiałów publikowanych w *Ludzie i Obrazach...* wpłynęły bez wątpienia na prace innych autorów współpracujących z Akademią Umiejętności i wydawanych w jej organie – „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Krajowej”. Przygotowane były według wymogów obowiązujących wówczas w kręgu Sekcji Etnologicznej, której Kolberg był przewodniczącym. Wymienić tu można artykuły wspomnianego już księdza Władysława Siarkowskiego, ale także Aleksandra Petrowa¹, Stanisława Ciszewskiego², Seweryna Udzieli³ i innych. Elżbieta Jaworska stwierdziła wręcz, że od samego początku działalność folklorystyczna Komisji Antropologicznej (w ramach której działała Sekcja Etnologiczna) odzwierciedlała Kolbergowską koncepcję gromadzenia i wydawania materiałów i że to ona zdecydowała o typie badań dominującym w drugiej połowie XIX wieku i poglądach ludoznawców na rolę etnografii⁴.

Publikacje Kolberga wyróżniała spośród prac innych badaczy ogromna liczba zapisów nutowych, zgodnie z głównym nurtem jego zainteresowań. Folklor muzyczny stanowił bowiem w jego rozumieniu element etnografii, a dopiero z czasem stał się przedmiotem badań nowej dyscypliny – etnomuzykologii. Duża liczba pieśni w monografiach sprowokowała Ludwika Stommę do sformułowania przesadnego twierdzenia, że „[...] 80% tekstu zajmują antologie radosnych śpiewek, nieraz z nutami”⁵, przy czym słowo „nieraz” należałoby zastąpić terminem „zwykle” lub „często”. Tylko częściowo można też zgodzić się ze zdaniem Stommy na temat braku wiadomości o stosunkach społecznych w *Ludzie* i w *Obrazach etnograficznych*, gdyż jak z powyższych analiz monografii wynika, problemy te były podejmowane w stopniu, w jakim stawały się przedmiotem badań kształtującej się dopiero nauki. W czasach, gdy Kolberg rozpoczynał swoją działalność, a także jeszcze długo później, zagadnienia te nie wchodziły w zakres ludoznawstwa.

i Oświaty w Polsce”, T. 5, Kraków 1886, s. 162–164; przedruk: Tegoż *Studia, rozprawy i artykuły...*, s. 416–418.

¹ A. Petrow *Lud Ziemi Dobrzyńskiej, jego charakter, mowa, zwyczaje, obrzędy, pieśni, przysłowia, zagadki itp.*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. II: 1878, s. 3–182.

² S. Ciszewski *Lud rolniczo-górnicy z okolic Sławkowa w pow. olkuskim*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. X: 1886, s. 187–336, t. 11, s. 1–129.

³ S. Udziela *Materiały etnograficzne z miasta Ropczyc i okolicy*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” T. X: 1886, s. 75–156.

⁴ E. Jaworska, *Działalność Komisji Antropologicznej AU*, w: *Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918*, pod red. H. Kapełus i J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1982, s. 147–148.

⁵ L. Stomma *Polskie złudzenie narodowe*, Poznań 2006, s. 57.

Sprawami społecznymi wsi zaczęto interesować się dopiero w dobie pozytywizmu, ale i wówczas wykraczały one poza krąg zainteresowań kształtującej się jeszcze etnografii. Jednak uważna lektura fragmentów dotyczących pożywienia (w tym potraw weselnych), ubiorów i wnętrza chaty pokazuje wyraźnie bardzo niski status materialny mieszkańców wsi. Natomiast zapisane w rękopisach, a nie zawsze opublikowane przez Kolberga pieśni wcale nie ukazują jedynie wsi „spokojnej i wesołej”. Teksty o biedzie, sierotach, żonach pobitych przez męża, synowych dręczonych przez teściową, o synach zaciągniętych do carskiego wojska i poległych, czy wreszcie pieśni odnoszące się do innych narodowości i wyznań, w tym wyraźnie antysemityczne, znaleźć można w każdej prawie monografii oraz w rękopisach.

Poza wspomnianym Józefem Bursztą czy Mieczysławem Optołowiczem także wielu innych badaczy XX i XXI wieku doceniło wartość prac Kolberga. Jerzy Damrosz określił *Lud* jako „niewyczerpane źródło wiedzy o kulturze polskiej i jej korzeniach regionalno-ludowych”¹. Ten sam autor zwrócił uwagę na problem regionalizacji ziem Rzeczypospolitej, który choć nie był bezpośrednim przedmiotem analiz Kolberga, musiał zostać przez niego podjęty. Monografie dokumentują bowiem kulturę określonego ich tytułami terenu, który uznajemy za wyznaczony przez Kolberga region etnograficzny. Zasięgi terytorialne tych regionów są bardzo różne, gdyż monografie obejmują zarówno stosunkowo niewielkie tereny, zasadniczo pokrywające się z obszarem jednego lub dwóch powiatów, jak i ogromne makroregiony. Wyodrębnione one zostały według różnych kryteriów: administracyjnego, historycznego, geograficznego i etnograficznego. Podział ten „[...] choć bardzo prowizoryczny z naszego punktu widzenia – pisał Jerzy Damrosz – był wówczas pierwszą w nauce polskiej próbą usystematyzowania przestrzennego polskiej kultury ludowej w dawnych granicach państwowych”², a w dalszej części swej wypowiedzi dodawał, że „[...] wprowadzenie przez Kolberga różnych kryteriów wydzielania regionów, w tym kryterium geograficznego, na tak wielką skalę, było niewątpliwie novum w naszej etnografii”³. I choć regionalizacja zastosowana przez autora *Ludu i Obrazów etnograficznych* oparta była najczęściej na podziałach administracyjnych, geograficznych i historycznych, to kryterium etnograficzne było dla niego

¹ J. Damrosz, *Ojczyzna i jej regiony (region, regionalizm, edukacja lokalno-regionalna i etniczna)*, Płock-Warszawa 2007, s. 143.

² Tamże, s. 138.

³ Tamże, s. 139.

niezwykle istotne. Za jedne z najważniejszych cech regionalnych uważał dialekt i ubiór, a także cechy fizyczne i psychiczne ludu, co stanowiło specyfikę ówczesnej etnografii, oraz obrzędy, pieśni i inne gatunki folkloru, wierzenia, muzykę i tańce. Zdawał też sobie sprawę z faktu, że zjawisk kulturowych nie można zamknąć w ściśle określonych granicach. Zasługa Kolberga polega więc na samym wprowadzeniu materiału etnograficznego jako czynnika równie istotnego w dziedzinie regionalizacji i świadczącego o odmienności regionu oraz na próbie przestrzennego uporządkowania różnych aspektów kultury. Opisując konkretny region, Kolberg koncentrował się na dokumentowaniu kultury rdzennych mieszkańców danego terytorium, dlatego wiadomości o mniejszościach etnicznych mają charakter marginalny. Wymienił też w monografiach wszystkie ważniejsze grupy etniczne zamieszkujące poszczególne regiony, przyczyniając się do utrwalenia ich nazw w piśmiennictwie etnograficznym.

Nie sposób nie wspomnieć też o dobrej znajomości i pozytywnej ocenie działalności Kolberga przez współczesnych badaczy ukraińskich. Doceniają oni nie tylko jego materiały, ale wskazują również na ogromny wpływ monografii *Pokucie* na późniejsze prace folklorystów ukraińskich, w tym w pewnym stopniu na pięciotomowe dzieło Wołodymyra Szuchewicza *Huculszczyzna*, wydane we Lwowie w latach 1899–1908. Irina Zbyr stwierdziła wręcz, że „Pojawienie się *Pokucia* Kolberga nie tyle wpłynęło na działalność Szuchewycza, ile było świadectwem tego, że cudzoziemcy bardziej interesują się ukraińską kulturą, folklorem, etnografią niż sami Ukraińcy, co zmuszało do zastanowienia się, czy też zachęcało do podobnej pracy”¹.

Rok 2014, w którym przypadała dwusetna rocznica urodzin badacza/zbieracza, ogłoszono Rokiem Kolberga. Zaowocowało to między innymi kilkoma konferencjami i dość licznie pojawiającymi się publikacjami popularnymi oraz naukowymi (w tym wspomnianymi opracowaniami ukraińskimi) traktującymi o wartości dorobku Kolberga lub opartymi o zgromadzone przez niego materiały. Niektórzy współcześni badacze zaczęli ponownie odkrywać i wykorzystywać jego dzieła. Nim to jednak nastąpiło, w lutym 2014 roku, w miesiącu uroczystej inauguracji Roku Kolberga, Wojciech

¹ I. Zbyr *Wkład Oskara Kolberga w rozwój ukraińskiej folklorystyki końca XIX i początku XX wieku (na przykładzie jego zbioru „Pokucie”*, w: *Ja daję właśnie materiał...*, s. 438–439. O wartości i wkładzie Kolberga oraz badaczach wykorzystujących jego dorobek pisała też I. Cerkowniak *Dziedzictwo folklorystyczne Oskara Kolberga w pracach ukraińskich badaczy* w: *Ja daję właśnie materiał...*, s. 449–454.

Burszta opublikował tekst, którego fragment stanowił niezwykle trafną ocenę wiedzy o Kolbergu i jego dziele:

Dziś Kolberg jest jednocześnie znany i nieznan, a do tego często postrzegany według upraszczającej matrycy, polegającej na narzucaniu współczesnej wiedzy na realia sprzed dwóch stuleci, i ocenianiu jego spuścizny wyłącznie przez ten pryzmat. Co więcej, jest w dobrym tonie „przyłożyć” Kolbergowi, wskazując na niedostatki jego metody, brak szerszych horyzontów teoretycznych i rzekomą skłonność do instrumentalnego traktowania chłopów w trakcie – jak sam Kolberg to określał – „połowów” w terenie. Wszystko to wynika przede wszystkim z niezajomości tego, czego dokonał Kolberg, oraz niezajomości celów, które sobie postawił¹.

¹ W. J. Burszta *Trzy życia Oskara Kolberga*, „Wariacje Kolbergowskie” dodatek do „Tygodnika Powszechnego” 2014, nr 8, s. 3; toż, wydanie z 16.02.2014; <https://www.tygodnikpowszechny.pl/trzy-zycia-oskara-kolberga-21928>, dostęp: 20.12. 2020).

ZBIGNIEW JASIEWICZ

Etnografia Oskara Kolberga

Droga Kolberga do etnografii, s. 541 – Stan, przedmiot, źródła, próby definiowania, miejsce wśród innych nauk i cele etnografii Kolberga, s. 561 – Podstawowe pojęcia i założenia etnografii Kolberga, s. 571 – Podstawowe pojęcia, s. 571 – Założenia etnografii Kolberga, s. 582 – Metody systematyzacji, interpretacji i krytyki materiałów w etnografii Kolberga, s. 597 – Systematyzacja materiałów, s. 597 – Interpretacja materiałów, s. 601 – Krytyka materiałów, s. 613

Kolberg, choć był głównie dokumentalistą kultury ludowej (a może właśnie dlatego), pozostaje ważną postacią w rozwoju etnografii/etnologii polskiej. Jest także doceniany w innych etnografiach narodowych, przede wszystkim krajów sąsiednich: Ukrainy, Białorusi i Litwy.

Etnografia – taka, o jakiej Kolberg zdobywał wiedzę, jaką sobie wyobrażał, jaką praktykował i o jakiej pisał – uwarunkowana była właściwościami jego czasów, środowiska, cechami jego osobowości i celami, które sobie stawiał, oraz możliwościami, które tworzył dla swojej działalności. Czas, w którym prowadził swe prace, był czasem długim. Obejmował znaczną część XIX wieku, a w jego ramach kilka okresów w historii ziem polskich: zmiany w sytuacji społecznej, gospodarczej i politycznej, a także w dziedzinie idei. Był to przecież czas romantyzmu i pozytywizmu, okres przed zniesieniem pańszczyzny i po nim oraz czas pojawienia się przemysłu i związanego z nim kapitalizmu, lata przed powstaniem listopadowym i – przede wszystkim – styczniowym oraz po nich. W czasie tym etnografia z zainteresowania kulturą, mającego dawną tradycję, przekształcała się w dyscyplinę naukową. Ważne dla działalności etnograficznej Kolberga były również zmiany w jego życiu osobistym. W roku 1861 zdecydował o rezygnacji z posady księgowego w Komisji Skarbu¹ i postanowił utrzymywać

¹ Rok 1861 podał Kolberg w *Szkicu autobiografii*, inne dane wskazują, że z pracy urzędnika zrezygnował już w roku 1859. Zob. O. Kolberg *Szkic autobiografii*, rkp. w zbiorach BN PAU i PAN, sygn. 2183, k. 68.

się z publikacji; w roku 1871 przeniósł się z Warszawy w zaborze rosyjskim do Galicji w zaborze austriackim, której nadano autonomię kulturalną, i związał się tam z instytucją naukową, jaką było Towarzystwo Naukowe Krakowskie, przekształcone niedługo później w Akademię Umiejętności.

Uprawiana przez Kolberga etnografia obejmowała badania prowadzone dzisiaj również w ramach folklorystyki i etnomuzykologii. Są one w tym tomie przedstawione oddzielnie. Związek tych trzech dyscyplin, także obecnie, został jednak zachowany – wszystkie one należą do nauk etnologicznych. Jest on widoczny również w tym tekście. Wyłączone z niego i opracowane oddzielnie zostaną natomiast monografie regionalne Oskara Kolberga, główne rezultaty jego prac w zakresie etnografii, oraz pozwalające na ich przygotowanie badania terenowe, stanowiące podstawową procedurę zdobywania materiałów etnograficznych.

Przedstawiając etnografię, którą praktykował i o której pisał Kolberg, korzystam z dostępnych, licznych i zróżnicowanych źródeł. Ich zróżnicowanie polega między innymi na tym, że jedna część z nich to źródła przez badacza wywołane, a druga część to źródła zastane. Dzielą się one również ze względu na sposób ich utrwalenia i przetrwania w materiałach Kolbergowskich: w postaci publikacji o charakterze dokumentacyjnym lub informacyjnym, archiwaliów czy korespondencji. Opisy rzeczywistości i sądy o niej były w nich niekiedy różnie przedstawiane, co wymaga uwagi opracowującego je. Najważniejsze spośród owych źródeł są te, które były stworzone przez badacza lub są bezpośrednio z nim związane. Należą do nich zgromadzone przez niego materiały dotyczące dokumentowanej kultury, z ich wewnętrznym podziałem na dane pozyskane przez badacza bezpośrednio w terenie i przy pomocy współpracowników oraz przejęte z publikacji lub archiwów. Niezmiernie ważna jest szczęśliwie zachowana korespondencja, listy od i do Kolberga, także prace omawiające i oceniające jego działalność etnograficzną. Nie unikam cytowania tekstów z zapisów badacza przekonany, że to one najlepiej przedstawiają jego poglądy i sposób pracy, choć niektóre z nich bywają deklaratywne lub intencjonalne. Jestem świadom ich związku z sytuacją i celami autora i konieczności ich konfrontowania z innymi kategoriami źródeł. Są one jednakże niezastąpione, gdyż pozwalają dotrzeć do nieobecnej w innych świadectwach wiedzy o badaczu.

O etnografii Kolberga piszę z perspektywy obecnego stanu nauk etnologicznych i obecnej o nim wiedzy. Wiedza ta pozwala na stawianie interesujących nas obecnie pytań dotyczących działalności i założeń

metodologicznych przyjmowanych przez badacza. Przyjęcie współczesnej perspektywy w omawianiu etnografii Kolberga, przy zachowaniu kontroli nad prezentyzmem, jest uzasadnione w badaniach z zakresu historii nauki. Nie musi powodować braku zrozumienia dla przeszłości i jej zafałszowania.

Zajmę się drogą Kolberga do etnografii i przyjmowanymi przez niego poglądami na dyscyplinę. Omówię stan, przedmiot, źródła, próby definiowania, miejsce wśród innych nauk i cele etnografii oraz jej podstawowe pojęcia i założenia. Wskażę na obecne w jego etnografii metody systematyzacji, interpretacji i krytyki materiałów etnograficznych. Próbę ustalenia wpływu działalności etnograficznej Kolberga na kształtowanie się dyscypliny, nie tylko na ziemiach polskich, pozostawiam do dalszych badań.

Droga Kolberga do etnografii

Do etnografii zbliżał się Kolberg stopniowo. Zbliżanie się do nauki, która przecież była zmienna, bez obecnych na tej drodze miejsc wyraźnie granicznych, które można by było nazwać przełomowymi, było procesem rozciągniętym w czasie, jednakże z kilkoma punktami ważnymi. Droga ta jest dobrze udokumentowana wypowiedziami badacza, a przede wszystkim jego działaniami. Po latach tłumaczył on, w liście do Salomona Kraussa, niedostatki pierwszego tomu swych prac:

[...] musieliście dostrzec, jak nieporządnie dzieło to jest pisany. Ale wina w tym okoliczności, nie moja, bo pierwszy tom (seria I) z r. 1857 wydany był w czasie, gdy ani myślał zostać etnografem i tylko dla celów ludowo-muzycznych go ogłosiłem, będąc wtenczas muzykiem¹.

Melodie i teksty pieśni ludowych zbierał początkowo jako artysta muzyk. Gromadził je jednak poprzez „wycieczki”², wyjazdy na wieś i bezpośredni kontakt z rozmówcami, a więc sposobem bliskim metodom badań terenowych etnografii. Gromadzenie materiałów dla celów artystycznych i społecznych przekształcił w program dokumentowania materiałów przydatnych nauce. Odpowiadając w roku 1857 na krytykę Teofila Lenartowicza

¹ Brulion listu do S. Kraussa z 10 XII 1886 r., *Korespondencja Oskara Kolberga cz. III* (DWORK T. 66), s. 392.

² O. Kolberg *Szkic autobiografii...*, k. 68.

dotyczącą publikowania tekstów pieśni, wśród nich „nędznych wierszydeł, które się nikomu na nic nie przydadzą”¹, napisał: „[...] ależ ja nie zbieram pieśni li tylko dla poezji w nich zawartej. Są i będą one skarbnicą ciekawą dla gramatyków, lingwistów, historyków [...]”².

Znaczenie pieśni ludowych, m. in. dla nauki (nie wspominając jednak o etnografii), podkreślał również później, omawiając pieśni wielkopolskie:

Wartość tych ludu utworów historyczna, lingwistyczna, obyczajowa, wreszcie poetyczna, jak z samej natury rzeczy wynika, nie może być jednakową; stąd obok nader cennych napotykamy nierzadko czcze i liche; wszystkie atoli są wiernym odbiciem uczuć, wrażeń i zapamiętań wielkopolskiego ludu³.

Możliwości rozwoju zainteresowań naukowych Kolberga poszerzyły się po jego rezygnacji z pracy urzędnika. Związał się wówczas ze środowiskiem uczonych publikujących w *Encyklopedii powszechnej* S. Orgelbranda, ważnej w tym czasie, przy niedostatku innych instytucji naukowych na ziemiach polskich. Ogłaszał w niej, od I jej tomu z roku 1859, hasła swojego autorstwa, pracował także jako korektor. To właśnie w tym środowisku zapewne znalazł inspirację do nadania swoim pracom charakteru etnograficznego. Warto przypomnieć, że w I tomie *Encyklopedii* dobrze znany Kolbergowi Fryderyk Henryk Lewestam opublikował obszernie hasło *Antropologia*, określając tę dyscyplinę naukową jako całość wiedzy o człowieku, także tej gromadzonej przez etnografię, a w VIII tomie z roku 1861 zdefiniował hasło *Etnografia*⁴.

Nazwa „etnografia” i jej pochodne pojawiły się w tekstach Kolberga w roku 1865. Nie ma ich jeszcze w liście z roku 1864, w którym Kolberg prosi o przekazanie informacji potrzebnych do poznania „sposobu życia

¹ List T. Lenartowicza do O. Kolberga z 25 III 1857 r., *Korespondencja Oskara Kolberga* cz. I (DWOK T. 64), s. 68.

² List O. Kolberga do T. Lenartowicza z 5 V 1857 r., tamże, s. 70.

³ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. IV (DWOK T. 12), s. VIII; pierwodruk: Kraków 1879.

⁴ F.H. Lewestam *Antropologia*, w: *Encyklopedia powszechna*, wyd. S. Orgelbranda, T. I, Warszawa 1859, s. 970; tenże *Etnografia*, w: *Encyklopedia powszechna*, wyd. S. Orgelbranda, T. VIII, Warszawa 1861, s. 464–465. Por. J. Wrońska *Definicje etnografii i etnologii w polskich encyklopediach z drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, „Etnografia Polska” T. 36: 1992, z. 1, s. 7–20. Termin „etnografia” po raz pierwszy wystąpił w piśmiennictwie polskim w roku 1816, zresztą w tekście tłumaczonym, zob. Z. Jasiewicz *Początki polskiej etnologii i antropologii kulturowej (od końca XVIII wieku do roku 1918)*, Poznań 2011, s. 95.

włościan”¹. Badacz posłużył się nimi w niedatowanym, ale powstałym w roku 1864 lub 1865 liście do nieznanego z nazwiska „Ekscelencji”. Napisał w nim o swoich pracach: „etnografii jednej prowincji”, „badaniach etnograficznych”, „opisie etnograficznym” i „przedsięwzięciu etnograficznym”². W istotnym dla jego działań etnograficznych liście *Do Redakcji*, opublikowanym w „Bibliotece Warszawskiej” także w roku 1865, Kolberg informował o nagromadzeniu przez siebie wielu „nader ważnych szczegółów etnograficznych”³. W liście z tegoż roku, skierowanym do odpowiadającego na odezwę zamieszczoną w „Bibliotece Warszawskiej”, uznał siebie za etnografa i informował, że publikuje „opis etnograficzny pow. sandom[ierskiego]”⁴. Opis ten, monografia *Sandomierskie*, wydana w tymże roku 1865, oznaczony został wstępnym tytułem *Materiały do etnografii słowiańskiej*, powtarzany w kolejnych tomach *Ludu* do tomu 11 *Wielkie Księstwo Poznańskie*, wydanego w roku 1877. W roku 1865 ponadto Kolberg wybrany został członkiem-korespondentem Cesarskiego Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego, a w jego ramach – Oddziału Etnografii. Wybrano go w dowód uznania dla jego działalności „poświęconej tak bliskiej i pokrewnej nam narodowości” i prac „ważnych dla całej Słowiańszczyzny”⁵. Wpływowym członkom Towarzystwa znane były zarówno jego *Pieśni ludu polskiego*, jak i *Sandomierskie*. Kolberg korespondował z wybitnymi uczonymi rosyjskimi Władimirem Łamańskim i Aleksandrem Hilferdingiem⁶. Fiodor Osten-Saken, sekretarz Towarzystwa Geograficznego, informował Kolberga o umieszczeniu w czasopiśmie Towarzystwa, „Izwestijach”, wyjątku z jego doniesienia o wykonanych pracach etnograficznych⁷. Tak częste usługi-

¹ Brulion listu do ks. K. Śmiechowskiego z 26 XII 1864 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 98.

² Brulion listu do nieznanego adresata, b.m. i d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 100–101.

³ O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”. List otwarty*, w: *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 102–105. Pierwodruk: „Biblioteka Warszawska” 1865, T. 2, s. 306–308.

⁴ Brulion listu do Aleksandra Osipowicza z 30 III 1865 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 115.

⁵ Imperatorskoje Ruskoje Geograficzskoje Obszczestwo do O. Kolberga, pismo z 20 V 1865 r.; Władimir Łamański do O. Kolberga, list z 27 V 1865 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 122, 123.

⁶ Brulion listu do Władimira Łamańskiego z 1865 r.; brulion listu do Aleksandra Hilferdinga, b.d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 130, 131.

⁷ Imperatorskoje Ruskoje Geograficzskoje Obszczestwo do O. Kolberga, pismo z 6 IX 1865 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 135.

wanie się nazwą „etnografia” w korespondencji, wydanie pierwszego tomu *Ludu*, stanowiącego monografię etnograficzną, oraz powołanie na członka instytucji naukowej zajmującej się działalnością etnograficzną pozwala uznać rok 1865 za ważny w drodze Kolberga do etnografii.

W następnej po *Sandomierskiem* monografii regionalnej, *Kujawach* (cz. 1: 1867, cz. 2: 1869), Kolberg potwierdził i poszerzył swój program wydawania monografii etnograficznych zapowiadziany *Listem do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”* z roku 1865, a uprzednio zarysowany w liście do ks. Kajetana Śmiechowskiego z roku poprzedniego. Materiał etnograficzny jest w *Kujawach* bogatszy, przeważają informacje uzyskane w trakcie własnych badań terenowych. Część pieśni znalazła się w opisach obrzędów. Utrzymana i rozbudowana została etnograficzna, bo zwracająca uwagę na ludzi jako ich przedmiot i podmiot, a nie oparta na rozróżnianiu gatunków, systematyka pozostałych opublikowanych pieśni. Agata Skrukwa stwierdziła, że systematyka ta zbudowana została na trzech głównie kryteriach: środowisku, sytuacji, w jakiej były wykonywane, oraz temacie¹. W następnych tomach *Ludu* i *Obrazów etnograficznych* systematyka pieśni była przez Kolberga rozbudowywana i stawała się bardziej etnograficzna, sytuacje uszczegółowiane, badacz wprowadzał nowe tematy, np. „stary”, „macocha”, „wdowa”, „sierota”, wskazywał grupy nie tylko wykonujących pieśni, ale również tworzących je, np. pieśni dziadowskie, pasterskie².

Kolberg, przekonany o wartości swoich prac, prowadzonych od wielu lat i poświadczonych publikacjami, oraz o ich znaczeniu dla nauki, podejmuje próby kontaktu z polskimi instytucjami naukowymi w celu uzyskania wsparcia dla własnych badań i nadania etnografii statusu akademickiego. Po powstaniu styczniowym, w drugiej połowie lat 60. XIX wieku, nie znajduje takich instytucji w zaborze rosyjskim. Zwraca się zatem w roku 1867 o pomoc do Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, poprzednika Akademii Umiejętności, w tymże roku do Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego oraz w roku 1868 do Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie.

¹ A. Skrukwa *Kujawy Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Kujawy. Suplement do tomów 3–4 cz. II* (DWOK T. 72/II), s. XXX.

² Por. O Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), pierwodruk: Kraków 1873, s. 163 i nast.; tenże *Pokucie cz. II* (DWOK T. 30), pierwodruk: Kraków 1883, s. 188 i nast.

„Odezwę” z roku 1867 do Towarzystwa Naukowego Poznańskiego znamy jedynie ze wzmianki o niej umieszczonej w korespondencji¹. W listach do wymienionych instytucji i osób je reprezentujących, a listów tych było wiele, Kolberg, uzasadniając prośbę o wsparcie, informuje o zakresie i rezultatach wykonanych prac oraz o planach na przyszłość.

Poważną zmianę nie tylko w życiu osobistym, ale również w pracach etnograficznych stanowiło przeniesienie się Kolberga w roku 1871 do Galicji i zamieszkanie w domu Konopków w Modlnicy pod Krakowem, a od roku 1884 w samym Krakowie. Uzyskał on wówczas bezpośredni kontakt ze środowiskiem naukowym skupionym wokół Uniwersytetu Jagiellońskiego i Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, a determinacja, z jaką realizował cele etnograficzne, uzyskała wsparcie społeczne i instytucjonalne. Prof. Józef Łepkowski, współorganizator Akademii Umiejętności stworzonej na bazie Towarzystwa Naukowego Krakowskiego w roku 1872, zaprosił Kolberga w tymże roku „do udziału w czynnościach w kierunku studiów etnograficznych” w ramach powołanej w Akademii Komisji Archeologicznej². Etnografia jednakże, uznawana wówczas za pozostającą w związku z antropologią, zaliczona została do nauk przyrodniczych. Kolberg został tzw. „członkiem przybrany” Komisji Antropologicznej, powołanej uchwałą Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego AU w dniu 20.10.1873 roku, której przewodniczącym obrano prof. Józefa Majera, a zastępcą sekretarza dr. Izzydora Kopernickiego, po dwóch latach desygnowanego na stanowisko sekretarza. Na posiedzeniu Komisji w dniu 16.05.1874 roku przewodnictwo Sekcji Etnologicznej, jednej z trzech sekcji Komisji, powierzono Kolbergowi, natomiast funkcję sekretarza – archeologowi, Janowi Nepomucenowi Sadowskiemu. Kolberg przewodniczył Sekcji do swojej śmierci w roku 1890³. Kierował Sekcją Etnologiczną, choć etnologiem nazywał się rzadko. To w środowisku krakowskim badacz przyjął do stosowanej przez siebie terminologii nazwę „ludoznawstwo”, traktując ją jako synonim etnografii⁴.

¹ Brulion listu O. Kolberga do J.K. Żupańskiego z 20 X 1867 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 206.

² List J. Łepkowskiego do O. Kolberga z 22 IV 1873 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 450.

³ W. Bieńkowski *Badania etnograficzne Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie oraz Komisji Etnograficznej Polskiej Akademii Umiejętności*, „Lud” T. 51: 1967, s. 72.

⁴ List do nieznanego adresata z 10 II 1873 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 441.

Kolberg, dotąd pracujący samotnie, stał się członkiem środowiska związanego z Akademią Umiejętności, instytucją, oraz został członkiem jej komisji – Komisji Antropologicznej – i uzyskał jej wsparcie. Komisja ta była najwcześniejszą na ziemiach polskich jednostką z nazwą antropologii jako dyscypliny naukowej i z tego powodu wymieniana jest w zestawieniach światowych placówek etnologicznych i antropologicznych¹.

Działalność Kolberga w Komisji Antropologicznej była wielokierunkowa, a znaczenie tej działalności dla jego badań wielorakie. Planował prace kierowanej przez siebie Sekcji i przygotowywał warunki ich realizacji. W liście do prezesa Akademii Umiejętności informował:

Posiedzenia początkowe sekcji Etnologicznej Wydziału Antropologicznego miały głównie na celu skreślenie planu postępowania przy rozpocząć się mających badaniach etnologicznych, jak również obmyślenie środków zmierzających do otrzymania potrzebnych ku temu materiałów. Sekretarz Sekcji wygotował stosowne i przyjęte przez nią instrukcje, które z polecenia JW. [ielmożnego] Prezesa Akademii drukowane tymczasowo rozdanyimi zostały wielu członkom, by od nich jako wzory, czyli formularze, służyły im za skazówkę do zbierania i spisywania potrzebnych dla etnologa i lingwisty wiadomości².

Przygotowania programów i instrukcji badawczych zalecał przewodniczący Komisji Antropologicznej, a zarazem prezes Akademii prof. Józef Majer, a tworzyli je, dla potrzeb badań etnologicznych, Jan Nepomucen Sadowski, sekretarz Sekcji Etnologicznej, Izydor Kopernicki, sekretarz Komisji Antropologicznej oraz Roman Zawiliński, pełniący funkcję sekretarza Komisji od roku 1891, po rezygnacji Kopernickiego³.

¹ Zob. H.F. Vermeulen *Stowarzyszenia antropologiczne, etnologiczne i etnograficzne. Spojrzenie porównawcze*, tłum. Z. Jasiewicz, „Lud” T. 80: 1996, s. 100.

² Brulion listu do Akademii Umiejętności, niedatowany, pochodzący zapewne z roku 1874, *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 691.

³ Potrzebę przygotowania programu i instrukcji podkreślał i program ten referował Józef Majer na posiedzeniu Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w dniu 16.05.1874 roku. On też zapewne lub Kopernicki, a nie Sadowski, zaproponował wprowadzenie do programu działań etnologicznych takich nowatorskich punktów, bliskich obecnej antropologii społeczno-kulturowej, jak „Skłonność lub wstręt do nowoczesnych urządzeń i postępu oświaty” z podpunktami: „1. Stopień wyobrażeń politycznych. 2. Stopień zajęcia się uzyskanymi prawami, bądź cywilnymi, bądź politycznymi, tudzież stopień poszanowania ustaw, a więc skłonność do przestępstw i zbrodni”. *Posiedzenie Komisji Antropologicznej z dnia 16.05.1874*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Akademii Umiejętności”

Kolberg także uczestniczył w posiedzeniach Komisji i, wspierany przez Kopernickiego, włączany był do podejmowanych w jej ramach inicjatyw. W protokole z posiedzenia Komisji Antropologicznej w dniu 11.11.1886 roku zapisano:

[...] przedstawia Sekretarz [Kopernicki – Z.J.] potrzebę rozpoczęcia systematycznych badań etnograficznych w kraju według planu obmyślanego i przyjętego przez Komisję Antropologiczną, nie poprzestając na dotychczasowym ogłaszaniu materiałów dorywczo opracowywanych, bądź przez członków Komisji, bądź przez współpracowników postronnych [...]. [Wniosek – Z.J.] poparty przez Przewodniczącego i p. O. Kolberga został przyjęty w całości i dla ułożenia planu przyszłych badań etnograficznych w myśl tego wniosku wyznaczono komitet z grona Komisji, złożony z pp. O. Kolberga, prof. Malinowskiego, dra Kosińskiego, Gustawicza i wnioskodawcy¹.

Kolberg z kolei wspierał Kopernickiego, który redagował „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, w jego pracach redakcyjnych, dostarczając własne artykuły, wyszukując autorów i z nimi się kontaktując, opracowując nadsyłane teksty i przeprowadzając ich korekty w druku:

Szan[owny Księżę Dobrodzieju.] Niedawno pisałem do Szan[ownego] Księdza] D[obrodzieja] prosząc o przesłanie łaskawie nam obiecanych zagadek. Obecnie zawiadamiam, że do druku są już podane zbiory Pańskie obejmujące pieśni, zwyczaje, zabobony itd. Pragnęlibyśmy tylko, dla uzupełnienia wiadomości o stronach kieleckich, dołączyć także opisy ubioru, mieszkań, chat, naczyń, narzędzi, żywności itp. Na wzór tych, jakie ksiądz Dobrod[ziej] znajdziesz w moich dziełach².

T. 1: 1874, s. LXXXII. Nie ma tych zagadnień w *Instrukcji do badania właściwości ludowych*, opublikowanej tamże, s. XC–XCV, którą ułożył Sadowski przy niewątpliwej współpracy Kolberga. Następną instrukcję, przeznaczoną dla badaczy w górach, przygotował w kręgu członków Komisji Antropologicznej Kopernicki (1876), kolejne dwie Zawiliński (1886, 1887). Zawiliński opublikował także *Program badań etnologicznych* (1894). W kwestionariuszach i programie Zawilińskiego wyraźne jest jednakże nowe podejście do badań, polegające na uwzględnieniu spraw etnicznych oraz, nieco szerzej, społecznych w większym zakresie w porównaniu z Kolbergowską wizją badań etnograficznych.

¹ *Protokoły z posiedzeń Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Akademii Umiejętności, 1888–1890. Protokół z 11 listopada 1886 r.*, Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, sygn. W III, s. 79.

² Brulion listu do ks. W. Siarkowskiego z 26 II 1878 r., *Korespondencja... cz. II* (DWORK T. 65), s. 114.

W Krakowie, współpracując z Akademią, Kolberg uzyskał możliwość poszerzenia wiedzy, w tym etnograficznej, poprzez kontakt z uczonymi podzielającymi jego zainteresowania. Poza wymienionymi powyżej byli to przedstawiciele nauk przyrodniczych, medycznych oraz fizycy i matematycy wchodzący w skład Komisji Antropologicznej, a także archeologowie Adam Honory Kirkor oraz Piotr Umiński, a spoza Komisji Zygmunt Gloger i Wincenty Pol. Najważniejszym spośród nich był Izydor Kopernicki, dla Kolberga nie tylko autorytet naukowy, ale także przyjaciel, a w ostatnim roku życia opiekun. Kolberg spotykał się i wymieniał korespondencję także z uczonymi spoza Krakowa – z Królestwa Polskiego, Poznania oraz ze Lwowa, m.in. z Janem Karłowiczem. Nawiązywał kontakty z uczonymi zagranicznymi. Odpowiedział na list i udzielił informacji o swoich pracach etnografowi węgierskiemu Antonowi Hermannowi, przekazał brakujące tomy swoich dzieł, o które prosił go Joseph Szombathy, sekretarz Towarzystwa Antropologicznego w Wiedniu, przesłał kilkanaście tomów „Ludu” i „Obrazów etnograficznych” wybitnemu sławiście chorwackiemu Vatroslavovi Jagićowi. Prowadził ożywioną korespondencję z Zófimem Consiglierim Pedroso, etnografem i historykiem portugalskim i z jego rekomendacji powołany został w roku 1882 na członka Stowarzyszenia Dziennikarzy i Pisarzy Portugalskich¹. Przesłał czeskiemu etnografowi Primusowi Sobotce, na jego prośbę, swoją fotografię i informacje o swojej działalności. Sobotka w redagowanym przez siebie czasopiśmie „Světovor” umieścił życiorys Kolberga. Spotkał się w Krakowie z Ludwikiem Kubą, czeskim malarzem, muzykiem i folklorystą, z którym wymienił kilkanaście listów. Najbardziej intensywną korespondencję, dotyczącą nie tylko spraw naukowych, ale również osobistych, prowadził z młodym słoweńskim etnologiem Fryderykiem Salomonem Kraussem.

Istotnym następstwem uczestnictwa Kolberga w pracach Komisji Antropologicznej Akademii było uzyskanie wsparcia, nie tylko zresztą od niej, lecz często za jej pośrednictwem, w etnograficznych badaniach terenowych i działaniach wydawniczych. W protokole z posiedzenia Komisji Antropologicznej z dnia 12.11.1875 roku zapisano:

Na wniosek Sekcji ...tnologicznej udzielono p. O. Kolbergowi zasiłek z funduszy Komisji w ilości 250 zł, który w dopełnieniu swego zobowiązania odbył

¹ Stowarzyszenie Dziennikarzy i Pisarzy Portugalskich do O. Kolberga, 10 IV 1882 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 644.

w ciągu 10 tygodni podróż naukową przez Wielkie Księstwo Poznańskie, Prusy Zachodnie do Kaszubów [...]. Bliższym celem tej podróży było poparcie p. Kolberga w zamiarze uzupełnienia wiadomości etnologicznych do drukującego się obecnie przy pomocy Akademii 10-tej serii jego dzieła [...]¹.

Listy kierowane do Akademii i korespondencja z Kopernickim wypełnione są prośbami o wyasygnowanie sum pieniężnych na druk kolejnych tomów i informacji o ich przyznaniu. Informacje te potwierdzają także protokoły z kolejnych posiedzeń Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego AU, np. z lat 1888–1890, zawierające adnotacje: „zasiłek na wydawnictwo p. Kolberga”, „na wydawnictwo dzieł Kolberga”². Wszystkie, poczynając od wydanego przez samego Kolberga tomu 5 współczesnej serii „Dzieł wszystkich”, aż do tomu 33, drukowane były w Krakowie, z zaznaczonym w większości spośród nich wsparciem Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i jego następczyni, Akademii Umiejętności. Akademia nie pokrywała jednak całości kosztów druku, dużą ich część ponosił autor, a spośród pozostałych sponsorów najważniejsza była Kasa im. Mianowskiego w Warszawie, od której Kolberg otrzymywał dotację na druk *Mazowsza*³.

Korzystając ze wsparcia Akademii, Kolberg podkreślał związek swoich prac z tą instytucją: „Etnografia jest moim zajęciem specjalnym; użytkuję więc z prac, które mi nadsyłają prywatni lub też daje do opracowania Akademia [...]”⁴. Identyfikował się z Akademią, pisał o niej „nasza Akademia”⁵. Występował w jej imieniu, prosząc osoby sobie znane o finansowe dla niej wsparcie. W liście z roku 1878 prosił o wspomóżenie działalności naukowej Akademii w zakresie: „[...] prac geologicznych, antropologicznych i etnologicznych, tj. takich, które by dokładne poznanie kraju i ludu naszego miały na celu [...]”, kończąc list oświadczeniem: „[...] ośmieliłem

¹ *Protokół z posiedzenia Komisji Antropologicznej z 12 listopada 1875, Protokoły z posiedzeń Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Akademii Umiejętności*, Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, sygn. W III–46a, s. 5.

² *Protokoły z posiedzeń...*, s. 78 i nast.

³ Kasa Pomocy dla Osób Pracujących na Polu Naukowym im. Józefa Mianowskiego w Warszawie po raz pierwszy udzieliła Kolbergowi wsparcia na wydawanie jego dzieł w roku 1883. Por. Komitet Kasy im. Mianowskiego do O. Kolberga, 12 XII 1883 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 99–100.

⁴ Brulion listu do M. Giersza z 28 II 1876 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 574.

⁵ Brulion listu do ks. Władysława Siarkowskiego z 19 IV 1877 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 15.

się wystąpić jako rzecznik instytucji, której od dawna mam zaszczyt być członkiem”¹.

Brał czynny udział w gromadzeniu przez Akademię rycin i informacji o ikonografii etnograficznej. Rysunek i fotografię, jako techniki pomocne w dokumentacji kultury ludowej, Kolberg stosował od dawna². Początkowo wystarczał mu opis i rysunki, o które apelował w liście otwartym: „Do wszystkich tego rodzaju wiadomości, nader pożądanymi byłyby i rysunki (gdzie się nadają) i o ile takowe pozyskać się dadzą”³.

Potrzebne one były do utrwalania obiektów materialnych. Dla Kolberga, zajętego w pierwszych latach swojej działalności dokumentacyjnej zachowaniami kulturowymi i ich głównie niematerialnymi wytworami, były nimi akcesoria obrzędowe, wśród nich przede wszystkim stroje i ubrane w nie „typy”. K.W. Wójcicki, omawiając *Pieśni ludu polskiego*, zwrócił uwagę na niedostrzeżoną przez innych zmianę w przedstawianiu postaci ludu w rycinach zamieszczonych w tomie:

Przyznać musimy, że pierwszy raz dopiero ujrzeliśmy i postacie, i kostiumy z całą ścisłością i wiernością oddane, w ogłaszanych dotąd zbiorach ubiorów polskich mieliśmy lalki tylko wystrojone i ufryzowane⁴.

Często były to dotąd wizerunki karykaturalne, jak np. rysunek juhasa uzupełniający opis jego ubioru w dziele S. Staszica *O ziemiorodztwie Karpatów*⁵. Przyjęcie perspektywy etnograficznej poszerzyło zakres zainteresowań Kolberga o budownictwo, sprzęty domowe, narzędzia rolnicze, a także dzieła plastyki ludowej.

Kolberg, żyjący w Galicji i prowadzący badania na terenie zamieszkałym przez Rusinów/Ukraińców, docenił znaczenie ikonografii. Sam rysował w terenie i domagał się rysunków od swoich współpracowników, gromadził

¹ Brulion listu do Zacharkiewiczowej z 10 XII 1878 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 187.

² Por. A. Skrukwa *Ikonografia w pracach Oskara Kolberga*, w: *Ja daję właśnie materiał... O dziele Oskara Kolberga w dwusetną rocznicę Jego urodzin*, red. E. Antyborzec, Poznań 2015, s. 145 i nast.

³ O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”...*, s. 105.

⁴ W. [K.W. Wójcicki] *Pieśni ludu polskiego zebrał i wydał Oskar Kolberg*, „Biblioteka Warszawska” 1858, T. 3, s. 471.

⁵ W. Goetel *Znaczenie „Ziemiorodztwa Karpatów” Stanisława Staszica w historii geologii polskiej*, w: S. Staszic *O ziemiorodztwie Karpatów i innych gór polskich*, Warszawa 1955, s. 80–81.

również ryciny z publikacji. Uderzyła go na ziemiach Rusinów niezwykła różnorodność ubiorów, bardziej barwnych i niekiedy archaicznych niż na ziemiach etnicznie polskich¹. W sprawozdaniu/programie badań Rusi Czerwonej, skierowanym w roku 1876 do Akademii Umiejętności, pisał:

Ubiory w części kraju przeze mnie zwiedzanej są nader charakterystyczne, a swą różnaitością uderzające. Każda niemal włość przedstawia pewną ich odmianę, niekiedy wielce oryginalną, osobliwie co się tyczy ubioru kobiet, i stąd do porównawczych studiów ciekawy przedstawić mogąca materiał. Że wspomnę tu tylko o ubiorze w mieście Niżniowie i okolicy noszonym. Na całej drodze od Stanisławowa do Buczacza spotykałem grupy ludzi z okolicznych wsi na jarmark do Monasterzysk spieszących, a każda grupa innym prawie odznaczała się strojem [...]. W Stanisławowie i Buczaczu (gdzie był fotograf przejezdny z Tarnopola) usiłowałem zainteresować przedmiotem tym fotografistów [...]. W braku artysty sam także, acz niewprawną ręką, porobiłem wizerunki wielu chat, sprzętów, przedmiotów ubrania itd [...]².

We Lwowie, w dwóch muzeach: Muzeum Przyrodniczym im. Dzieduszyckich oraz w Muzeum Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, znalazł bogate zbiory ikonograficzne ubiorów ludowych. Sporządził „Spis akwareli ubiorów ludowych” zarówno w jednym, jak i w drugim muzeum³. Przygotowania ilustracji do tomów *Pokucia* wywołały ożywioną korespondencję między Kolbergiem a Rybkowskim. Kolberg ingerował w szczegóły rysunków:

Nadmieniam, że ten czepiec jest z mory jedwabnej i ma haftowane kwiatki. Naczółko z wstęgami z materii jedwabnej z kokardką atłasową (pawie pióro), wianek narzeczonej, który tu zanadto owalny, zrobić więcej okrągłym; jest on z barwinku, sądzę więc, że liście są tu za duże i wyglądają jak laurowe, więc należy je cokolwiek zmniejszyć, a w środku widzicie tu włóczkę czerwoną i miejscami nautykane kawałki czosnku⁴.

¹ Por. A. Błachowski *Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy zachodniej w ikonografii J. Głogowskiego i K.W. Kielisińskiego*, Toruń 2011, s. 16.

² Brulion listu do Akademii Umiejętności z 30 X 1876 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 659.

³ Rękopis w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie, sygn. I/3051/rkp., s.m. II 226. Kopia rękopisu została mi udostępniona w Instytucie im. Oskara Kolberga w Poznaniu.

⁴ Brulion listu do T. Rybkowskiego z 10 II 1882 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 612.

Fotografie, które w okresie życia Kolberga długo jeszcze walczyły z rysunkiem i malarstwem o miejsce w dokumentacji przejawów życia społecznego i kultury, zostały przez niego docenione jako źródło ikonograficzne mniej i w innym zakresie narażone na niebezpieczeństwo subiektywizmu. Nie wymienia ich jeszcze i o ich nadsyłanie nie apeluje w swoim liście otwartym z roku 1865. Jednakże już w tymże roku zwraca się do Józefa Bliźnińskiego z prośbą o „wizerunki wieśniaków” i proponuje, aby z braku rysownika zwrócić się do „fotografisty” we Włocławku¹. W dokumentacji kultury Rusinów/Ukraińców korzystanie z fotografii, wykonywanych zawsze przez zawodowych fotografów, jest już przez Kolberga często stosowane. W roku 1876, w cytowanym już sprawozdaniu do Akademii Umiejętności, badacz informował:

W Czerniowcach widziałem u fotografa, p. Kluczeńki, całą kolekcję typów ludowych z okolic Czerniowiec zdjętych; są tam obok pojedynczych figur przedstawione i grupy charakterystyczne ludzi przy uczcie weselnej biesiadujących, na jarmarku, w tańcu, w gronie familijnym itp., które zasługują na uwagę i nabycie [...]².

Postulował, aby Akademia gromadziła ryciny i fotografie „typów miejscowych” i „ludzkiego przemysłu wytworów”, ważnych dla „dzieła etnograficznego”, proponując kierunek jej działań i wskazując na podjęte już prace:

Trudność otrzymania podobnych wizerunków, których nabycie zawisło od chętnego współdziałania ludzi ołówka, pędzla i rylca obok pomocy jaką daje fotografia, jak niemniej zbyt wysokie nakładu ilustracji tego rodzaju koszty, nie pozwalają nam dzieła naszego uzupełnić nimi w sposób, jaki by wszechstronne rzeczy opisywanych przedstawianie wymagało. Niepłonną wszakże żywimy nadzieję, że przedmiot tej wagi znajdzie z czasem życzliwe poparcie ciała naukowego większymi rozporządzającego środkami, jakim jest Akademia Umiejętności w Krakowie, która po nakreśleniu i ogłoszeniu programu badań i instrukcji co do zbierania materiałów dla antropologii i etnologii, rzecz samą w zasadzie przyjąwszy, zarazem i kierunek postępowania na tej drodze wytknęła³.

¹ List do J. Bliźnińskiego z 13 IV 1865 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 117.

² Brulion listu do Akademii Umiejętności z 30 X 1876 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 659.

³ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), pierwodruk: Kraków 1875, s. III–IV.

Propozycje kierowane do Akademii obejmowały również wydawnictwa etnograficzne mające stanowić element większego przedsięwzięcia naukowego:

Ilustracje, jak wiadomo, ułatwiają zrozumienie wszelkich prac tak antropologicznych, jak i etnograficznych. Osobliwie dla etnografa są one niezbędnymi [...]. Z tego powodu sędzę, że wielce byłaby pożądaną publikacja podobnych typów [postaci ludu – Z.J.] systematycznie, pod dozorem jednego z doświadczonych prowadzona etnografów i głównie dla celów naukowych skierowana, która by z czasem dokładny utworzyć mogła atlas etnograficzny, osobliwie ziem polskich dotyczący¹.

Opis i przedstawienie ikonograficzne nie zastąpią jednak informacji zawartych w przedmiotach. To uczestnictwo w pracach Akademii Umiejętności spowodowało zwrócenie przez Kolberga na nie uwagi, a przez to – poszerzenie zakresu uprawianej przez niego etnografii. Kolekcjonowanie przedmiotów związanych z kulturą ludową zapoczątkowali w Krakowie Wincenty Pol i Józef Łepkowski. W Akademii Umiejętności stworzono muzeum, do którego trafiały takie obiekty², a Akademia swoją powagą przekonywała o ich wartości.

O dostarczanie eksponatów do Akademii apeluje *Instrukcja do badania właściwości ludowych* wydana przez Sekcję Etnologiczną, której przewodniczącym był Kolberg, ułożona przez sekretarza Sekcji Jana Nepomucena Sadowskiego:

Pod tym względem [ubiorów – Z.J.] najpożądańszymi są: rysunki, fotografie [...], a najlepiej całe gotowe ubiory. [...] Pod tym względem [narzędzi – Z.J.] nie tylko fotografie i dokładne rysunki, ale i nadsyłanie samych narzędzi jest pożądanem, szczególnie jeśli się jaką osobliwą własnością odznaczają³.

Wprost o przedmiotach, które winny znaleźć się w Muzeum Akademickim, i sposobach ich gromadzenia Kolberg napisał w liście do Akademii Umiejętności z października 1876 roku:

¹ Brulion listu do Akademii Umiejętności, prawdopodobnie z 1874 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 692.

² Por. M. Dolińska *Muzeum Etnograficzne w Krakowie – wierność tradycji*, „Lud” T. 87: 2003, s. 84.

³ *Instrukcja do badania właściwości ludowych...*, s. XC–XCV.

Niech mi tu wolno będzie zwrócić uwagę na przedmiot nader ważną specjalność etnograficzną stanowiący, jakim mianowicie jest ubiór ludu i kształt jego mieszkań, narzędzi i sprzętów, gdyż przedmiot ten [...] podać może materiał do zasilania okazami świeżo powstającego Muzeum Akademickiego. Akademia bowiem, oprócz nabytków, jakie z darów prywatnych osób napłynąć mogą, a o których nabycie nie omieszkałem w swej podróży poczynić starań (mniemam, że nie pozostaną one bez skutku), znajdzie się niewątpliwie w położeniu zakupywania niejednego z potrzebnych jej okazów, oczywiście środkami, jakimi w danej chwili rozporządzać będzie mogła. [...] Obok wizerunków byłoby nader pożądanym gromadzenie ubiorów w naturze lub też pojedynczych tychże części. Wszakże cena takich ubiorów miejscami jest tak wygórowana, że o kupnie ich na teraz ani można myśleć. Za przykład niech tu służy cena ubioru kompletnego Hucułów, tak męskiego jak i żeńskiego; wysokość kwot tu podanych o niemałej tego ludu góralskiego świadczy zamożności¹.

Badacz uczestniczył w posiedzeniach Akademii, na których demonstrowano m.in. obiekty etnograficzne. Informował Władysława Przybysławskiego:

Właśnie wracam z posiedzenia Akademii, na którym pan Adam [Kirkor – Z.J.] zdał sprawę ze swej tegorocznej wycieczki podolskiej. Z wielkim zajęciem słuchali wszyscy ciekawej jego rozprawy i oglądali odnoszące się do niej głównie okazy archeologiczne, antropologiczne [...]. Wasza Pokucianka czortowiecka, szczęśliwie rozpakowana i ubrana przez p. Adama, jaśniała na podwyższeniu [...]. Obok niej rozłożono peremitkę i inne części ubrania, jako i wasze pisanki [...]².

W tymże liście pisał o oglądanych we Lwowie eksponatach etnograficznych dostarczonych przez Przybysławskiego:

Tu [we Lwowie – Z.J.] w muzeum hr. Dzieduszyckiego widziałem między innymi i Pańskie pisanki także. W ogóle zbiór pisanek i ubiorów ludowych znakomity, równie jak i misek, garnków, dzbanków, tkanin wiejskich itp. Podobaly mi się kilimki ukraińskie i wełniane tamtejsze dywaniki³.

¹ Brulion listu do Akademii Umiejętności z 30 X 1876 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 658–659.

² Brulion listu do W. Przybysławskiego z 14 X 1876 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 647.

³ Tamże, s. 646.

Zabiegał o pozyskiwanie obiektów do Muzeum Akademickiego, nie bez rezultatów. Dziękując za nie, napisał:

Dary dla Aka[demii] [...] odebrałem i takowe zaraz na miejsce przeznaczone zanieść kazałem, oddając samemu p. prezesowi Majerowi, który je w Muzeum umieścił. [...] Pisanki bardzo pięknie są wybrane z wnętrzości, a z tymi, które mają jeszcze ośrodek, postąpimy sobie według znanych nam i praktykowanych przepisów (zatkawszy nosy)¹.

Szczegółowy opis wysłanych Kolbergowi przedmiotów znajdujemy w liście Amelii Bochdanowej, wyrażającym także stosunek do badacza:

[...] co mogę myśleć, że Mu może sprawić przyjemność, posyłam, jako też dwa dziecinne czypki, jeden dla dziewczynki a drugi dla chłopców – tutaj takie dzieci noszą; także desenie, jakie baby wiejskie na płótnie porobiły, jakimi to one upiększają swoje koszule i swoich mężów, również fartuszki haftują. Pisanki dwie, oddzielnie zawinięte, dostałam od księdza, a pochodzą z Kołomyjskiego o milę od Kut z wsi Kobaki. Co do ubiorów żądanych przez Pana Kolberga teraz tych dostarczyć nie mogę, bo moja kieszeń na to nie pozwala [...]².

Gromadzenie i porządkowanie obiektów materialnych stało się bliskie Kolbergowi w związku z jego uczestnictwem w przygotowaniu Wystawy Etnograficznej w Kołomyi, zorganizowanej w roku 1880. Była to pierwsza wystawa etnograficzna na ziemiach dawnej Polski, jej poprzedniczkami były organizowane od lat 20. XIX wieku wystawy rolniczo-przemysłowe³. Pomysł zaproszenia Kolberga do Komitetu Organizacyjnego Wystawy rzucił Kopernicki, a podjął go Władysław Przybysławski, przewodniczący Komitetu. Kopernicki napisał do niego: „Dobrze, żeś go zwerbował, bo stary odpocznie u Was i także się przyda”⁴. Kolberg został zaproszony po to, aby być „doradcą i kierownikiem w urzędzeniu wystawy

¹ Brulion listu do A. Bochdanowej z 13 VII 1878 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 147.

² List A. Bochdanowej do R. Grzybowskiej z 23 VI 1878 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 763.

³ J. Bujak *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1939)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” z. 8, Kraków 1975, s. 16 i nast.

⁴ Dopisek I. Kopernickiego w liście O. Kolberga do W. Przybysławskiego z 27 IV 1880 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 356.

etnograficznej pokuckiej w Kołomyi”¹. W odezwie informującej o przygotowaniach do wystawy ogłoszono: „[...] zaszczytnie znany nasz etnograf p. Oskar Kolberg zapewnił nam swe poparcie”². Kolberg znał wystawy organizowane w Europie, odwiedził przecież wystawy w Wiedniu i Paryżu. Pracując przy wystawie, gromadził obiekty w terenie, zlecał zakup przedmiotów uznanych przez siebie za niezbędne, systematyzował je, brał udział w przygotowaniu ekspozycji, sporządził katalog. Żalił się Józefowi Sikorskiemu: „[...] ustawianie i katalogowanie różnorodnych przedmiotów, i to forsowne, niemało psuje mi głowę i zabiera czasu. Takich rzeczy dawniej nie robiłem [...]”³.

Udział w wystawie nie wprowadził, co prawda, do etnografii uprawianej przez Kolberga źródeł nowych, ale dowartościował niektóre z istniejących. Były to „okazy”, „przedmioty przemysłu i pracy” – obiekty i eksponaty wystawowe. Wystawa zmieniła także perspektywę, z której Kolberg postrzegał dokumentowaną kulturę materialną, i sytuacje, w których kontaktował się z jej użytkownikami i wytwórcami. W liście napisanym po zamknięciu wystawy, uznając jej wielką rolę w pozyskiwaniu i opracowywaniu materiałów etnograficznych, stwierdził:

Ja zaś tę wielką odniosłem korzyść, że m. mnóstwie okazów etnograficznych] mógł z bliska przypatrzeć, gromadzić je, porządkować, spisywać i porównywać. Toteż materiały zebrane do opisu Pokucia nierównie obfitsze przyniosły plony niż wszystkie inne, jakie zebrałem dotąd; dozwolą mi napisać dokładniejszą niż wszystkie dotychczasowe monografię tej prowincji ⁴.

Kolberg, uczestnicząc w pracach Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i później Akademii, uzyskał możliwość wypowiedzania się w sprawach etnografii/etnologii i poczuł się za nie odpowiedzialny. Wygłosił wykład opublikowany w roku 1872 jako obszerny artykuł recenzyjny *Rzecz o obchodach weselnych ludu w Polsce i na Rusi, ze szczególnym zwrotem do*

¹ List I. Kopernickiego do O. Kolberga z 23 III 1880 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 339.

² Odezwą Komitetu Wystawy Etnograficznej w Kołomyi z 22 XI 1879 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 771.

³ Brulion listu do J. Sikorskiego z 10 VIII 1880 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 398.

⁴ Brulion listu do B. Moraczewskiej z grudnia 1880 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 427.

dzieła „*Obchody weselne*” przez Pruskiego (Zygmunta Glogera)¹. Artykuł jest krytyczny w stosunku do dzieła Glogera i ta właśnie krytyczna postawa skłoniła Kolberga do przedstawienia niektórych założeń przyjmowanej przez siebie metodologii etnografii. Kolejnym artykułem, ważnym dla poznania posiadanego przez badacza wyobrażenia etnografii, jest rozprawa *Obecne stanowisko etnografii*, ogłoszona w roku 1876 w czasopiśmie naukowym, jakim był wydawany we Lwowie „Przewodnik Naukowy i Literacki”². Jest to tekst w piśmiennictwie Kolberga wyjątkowy, poszerzona recenzja, sprawozdanie z książek trzech etnologów niemieckojęzycznych, zawierający cenne dla nas informacje ujawniające stanowisko Kolberga wobec uprawianej przez siebie dyscypliny i jej obraz, który chce przekazać czytelnikom.

Akademia Umiejętności w Krakowie odegrała ważną rolę w drodze Kolberga do etnografii. Mimo że nie posiadał specjalistycznego wykształcenia, Kolberg dzięki swoim pracom, w części zainspirowanym przez środowisko akademickie, stał się bliższy wzorcowi etnografa – profesjonalisty. Broniąc się przed zarzutem niepotrzebnego publikowania wariantów pieśni, traktuje siebie i oczekiwanych odbiorców swego dzieła jako etnologów „z zawodu”³. Pozycję Kolberga, naukową i w kulturze narodowej, poświadczała i umacniała jego przynależność do innych jeszcze, poza Akademią, instytucji, a mianowicie licznych stowarzyszeń naukowych i kulturalnych, na ziemiach polskich i poza ich granicami.

Etnografia Kolberga, kształtowana przez jego zainteresowanie ludem poznawanym w terenie oraz przez kontakty ze środowiskiem naukowym, pozostawała również pod wpływem lektur. Literaturą, z której korzystał, Kolberg posługiwał się w różny sposób: cytując, sporządzając wypisy, odsyłając do niej dla dopełnienia własnych materiałów i w celach porównawczych lub tylko ją odnotowując, głównie w przypisach, w trakcie przygotowywania omówienia treści przeczytanych prac i pisania artykułów informujących o uprawianej przez siebie dyscyplinie. Jego lektury obejmowały różne rodzaje piśmiennictwa: prace naukowe (o charakterze podręczników i monografii problemowych oraz regionalnych, sprawozdań z badań terenowych, zbiorów folklorystycznych i dokumentów historycznych), a także

¹ Pierwodruk: „*Na Dziś*” 1872, T. 2, s. 235–255, T. 3, s. 266–285, przedruk w: O. Kolberg *Studia, rozprawy i artykuły* (DWOK T. 63), s. 259–306.

² Przedruk w: O. Kolberg *Studia...* (DWOK T. 63), s. 3–25.

³ O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), pierwodruk: Kraków 1887, s. XII.

popularno-naukowe oraz artykuły prasowe. Były wśród nich pozycje zajmujące się zagadnieniami będącymi przedmiotem zainteresowań etnografii bez wymieniania jej nazwy oraz te, które posługiwały się terminem „etnografia”, „etnologia” lub „antropologia”. Nazwy „etnografia” nie stosował np. Gołębiowski, na którego prace, przede wszystkim *Lud polski* (1830)¹, Kolberg często się powoływał w wydawanych przez siebie monografiach i z których wypisy pozostawił w swoim archiwum. Termin ten natomiast pojawił się w dziełach badaczy polskich pochodzących z połowy XIX wieku, do których należeli Wincenty Pol² i Antoni Marcinkowski (pseud. Nowosielski)³. To wówczas także pojawiły się w *Encyklopedii powszechnej* Samuela Orgelbranda hasła „antropologia” i „etnografia”, o których już pisałem. Lektury te uzupełniły liczne prace późniejsze, w tym bliskiego badaczowi Izydora Kopernickiego, który przedstawił ogólną charakterystykę etnografii i etnologii⁴.

Nieobca była ponadto badaczowi literatura zagraniczna, której znajomość podkreślał w korespondencji i w przypisach umieszczanych w wydawanych dziełach, pragnąc uzyskać dodatkowe materiały i wskazać na walory naukowe swej pracy. Wykorzystywał ją również dla informowania o stanie etnografii w Europie. Szeroko korzystał z opracowań i zbiorów materiałów etnograficznych ukraińskich, rosyjskich, czeskich i serbskich, często sięgając m.in. do pracy Pawła Czubińskiego⁵, o której uzyskanie się starał⁶. Wykorzystywał również publikacje zachodnie, głównie niemieckojęzyczne, zarówno zawierające materiały europejskie, np. Jakuba Grimma⁷, jak i pozaeuropejskie, np. znanego etnologa Adolfa Bastiana⁸. Zaprote-

¹ Ł. Gołębiowski *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830.

² W. Pol pisał: „Prace etnografa i historyka zejdą się kiedyś z sobą, objaśnią się nawzajem i utworzą wtedy rzetelną całość, prowadząca do poznania kraju”. Tegoż *Rzut oka na północne stoki Karpat*, Kraków 1851, s. 112.

³ A. Nowosielski [A. Marcinkowski] stwierdził: „Nauka etnografii stanęła w XIX wieku jako jedna z najważniejszych pomocniczych umiejętności do dziejów powszechnych człowieka”. Tegoż *Lud ukraiński*, T. I, Wilno 1857, s. 86.

⁴ I. Kopernicki *O etnografii i etnologii, ich przedmiot, rozwój i znaczenie naukowe dla encyklopedii wychowawczej*, nadbitka z *Encyklopedii wychowawczej*, T. 3, Warszawa 1885.

⁵ P. Čubinskij *Trudy etnografičesko-statističeskoj ekspedicii v zapadno-russkij kraj, snarjažennoj Imperatorskim Russkim Geografičeskim Obščestvom. Jugo-zapadnyj otdel. Materialy i izsl'edovanâ sobrannyâ...*, T. 1–7, Sankt Petersburg 1872–1878.

⁶ Brulion listu do C. Neymanna z 7 IV 1884 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 144.

⁷ J.L. Grimm *Deutsche Mythologie*, wyd. 3, T. 1–2, Göttingen 1854.

⁸ A. Bastian *Die Völker des östlichen Asien. Studien und Reisen*, Bd 3: *Reisen in Siam; Reisen durch Kambodja*, Jena 1868–1869.

stował, w recenzji z książki Zygmunta Glogera, przeciwko wzgardliwemu traktowaniu przez tego autora niemieckich badaczy i tworzonej przez nich literatury:

Nie jest nikomu tajnym, a i własne nasze uczy nas przekonanie, że wielu Niemców istnie pisano o Słowiańszczyźnie brednie [...], ale byli i tacy, którzy przełamawszy trudności i pozbywszy się uprzedzeń, wielkie mimo szczupłości nieraz materiałów poczynili dla nauki zdobycze, a których prac lekceważyć nie będzie żaden sumienny badacz jakiegokolwiek bądź narodu¹.

Podkreślał konieczność korzystania z prac niemieckich szczególnie wówczas, kiedy przedmiotem studiów mieli być Mazurzy: „I dlatego dokładna dzieł tych znajomość staje się niezbędną dla każdego, kto by się zabierał do poznania ludu mazurskiego i do porównawczych chciał przystąpić badań”².

Z literatury anglojęzycznej korzystał rzadko, i to głównie za pośrednictwem piśmiennictwa w innych językach, powołując się np. na H.S. Maine’go, jednego z prekursorów antropologii brytyjskiej, i jego pracę *Lectures on the early history of institutions*, w próbie wyjaśnienia słowa „bojar”³. Józef Gajek wymienia przywołane przez Kolberga nazwiska autorów europejskich: W. Jones, E. Bournouf, F. Bopp, J. Grimm, Ch. Lassen, Kuin [błędnie; chodzi ponownie o A. Kuhna], J. Michelet, Thiele, H. Dixon, Vuk Karadžić, A. Kuhn, W. Manhardt, M. Toeppen i B. Naumann⁴. Większość spośród nich to autorzy niemieccy, głównie filologowie, indoeuropeiści, rozwijający językoznawstwo historyczno-porównawcze, zainteresowani mitologią, publikujący w pierwszej połowie XIX wieku. Kolberg gromadził informacje bibliograficzne, sporządził np. bibliografię lituanistyczną „[...] dla dogodności własnej jak i przysłych [...] badaczy”⁵.

Sięganie przez Kolberga do literatury zagranicznej i jego próby zrozumienia kultury poza terenem dawnej Rzeczypospolitej, a także spoza Europy, potwierdzają hasła jego autorstwa przygotowane dla *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda. Nie stanowiły one głównego kierunku prac

¹ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych ludu w Polsce i na Rusi, ze szczególnym zwrotem do dzieła „Obchody weselne” przez Pruskiego (Zygmunta Glogera)*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 294.

² O. Kolberg *Mazury pruskie* (DWOK T. 40), s. 474–475.

³ O. Kolberg *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), pierwodruk: Kraków 1890, s. 39.

⁴ J. Gajek *Oskar Kolberg jako etnograf*, „Lud” T. 42: 1955, s. 44.

⁵ W. Armon „Litwa” *Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Litwa* (DWOK T. 53), s. XII.

badacza. Powstawały od końca lat 50. XIX wieku, dostarczały środków utrzymania, wybór podejmowanych w nich niektórych tematów wynikał z podziału obowiązków w zespole współpracowników *Encyklopedii* oraz potrzeb czytelników. Tylko niektóre z tych haseł dotyczących tematyki pozaeuropejskiej mają etnograficzny lub w części etnograficzny charakter. Kolberg powtarzał w nich za wykorzystanymi pracami błędy i nieścisłości, których najwięcej jest w tekstach dotyczących Ameryki. Aleksander Posern-Zieliński, omawiając hasła dotyczące terenów „egzotycznych”, podkreślił wyrażane w nich, przejęte z literatury końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku poglądy pozwalające oceniać ludy „prymitywne”, w których elementy „filozofii dzikości” współwystępowały z określeniami obecnymi w teorii postępu. Nie odpowiadały już one rozwojowi myśli społecznej w drugiej połowie XIX wieku¹.

Wybrane publikacje Kolberg omawiał także w obszernych artykułach recenzyjnych. Zrecenzował m.in. książkę Maksa Toeppena *Aberglauben aus Masuren, mit einem Anhang, enthaltend masurische Sagen und Märchen*². Przedstawił, ze szczegółowym komentarzem pozwalającym poznać niektóre jego własne założenia przyjmowane w badaniach kultury ludowej, pracę Zygmunta Glogera *Obchody weselne*³. Pragnąc zaznajomić czytelników z etnografią jako dyscypliną naukową, zreferował dotyczące jej podręczniki autorów niemieckojęzycznych: Maksymiliana Perthy’ego, Friedricha Müllera i Oscara Peschla⁴. Ujawnił przy tym własny stosunek do stwierdzeń w nich zawartych. Niektóre teksty, uznane przez siebie za ważne, tłumaczył. Przetłumaczył z języka rosyjskiego pracę Hilferdinga *Ostatki Słowian na południowym brzegu morza bałtyckiego*, uzupełniając tłumaczenie uwagą, że jest ona niezbędna dla „badacza rzeczy słowiańskich”⁵, oraz, z ukraińskiego, pracę Józefa Łozińskiego *Ruskoje wesile*⁶ (bez przedmowy).

¹ A. Posern-Zieliński *Studia, rozprawy i artykuły Oskara Kolberga*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. XXXII i nast.

² O Kolberg *Studia...* (DWOK T. 63), s. 421–424; (DWOK T. 63), s. 421–424; pierwodruk: „Biblioteka Warszawska” 1868, T. 2, z. 5..

³ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych w Polsce i na Rusi...*, tamże, s. 259–306.

⁴ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, tamże, s. 3–25.

⁵ O. Kolberg *Pomorze* (DWOK T. 39), s. 307.

⁶ Tłumaczenia te zachowały się w materiałach rękopiśmiennych Kolberga i zostały opublikowane, pierwsze z nich w tomie 39 *Pomorze* (DWOK T. 39), drugie w tomie *Przemyskie. Suplement do t. 35* (DWOK T. 83/l).

Pełną informację o publikacjach znanych i wykorzystywanych przez Kolberga przynoszą monografie wydane z materiałów archiwalnych i tomy suplementowe, zawierające zestawienia bibliograficzne oraz listy prac cytowanych i odnotowanych przez Kolberga. Choć zestaw znanych Kolbergowi lektur był niezwykle bogaty, badacz w ostatnim okresie życia zdawał sobie sprawę, że nie panuje nad najnowszą literaturą. W odpowiedzi na list Cesława Neymanna dotyczący podziału języków wschodnio-słowiańskich tłumaczy, że jest wychowawcą „[...] dawnej szkoły, nie lingwistą z powołania, czerpiącym swą naukę z poglądów jeszcze Szafarzyka”¹.

Wśród odnotowanych lektur zabrakło prac ważnych, kształtujących światopogląd ówczesnych badaczy i problematykę badań (być może nieuwzględnionych ze względu na przekonanie, że są powszechnie znane), które nie były bezpośrednio związane z zakresem działań Kolberga. Na przykład nazwisko Johanna Gottfrieda Herdera, który swoimi dziełami, tłumaczonymi również na język polski i znanymi takim uczonym cenionym przez Kolberga, jak Hugo Kołłątaj, Zorian Dołęga-Chodakowski, Kazimierz Brodziński czy Wincenty Pol, zapoczątkował romantyczną orientację w badaniach nad ludami i ludem oraz ich kulturą, pojawiło się jako nazwisko poety².

Stan, przedmiot, źródła, próby definiowania, miejsce wśród innych nauk i cele etnografii Kolberga

W trakcie długiego życia i działalności Kolberg uzupełniał swoją wiedzę o etnografii, zmieniał swój na nią pogląd i sposób jej uprawiania. W ważnym dla stawania się Kolberga etnografem roku 1865 stwierdził:

Etnografia jest nauką nową, nie wytrawną jeszcze, nie wyrobioną, lubo celu swego świadomą; potrzeba do niej rozwinięcia materiałów jak do historii, więc i moja praca niczym prawie jeszcze innym nie będzie, jak skrzętnym ich nagromadzeniem. Przede wszystkim postanowiłem sobie takowe nabytki uporządkować i usystematyzować, nim się do ich opracowania i dalszych wniosków przejść będzie mogło³.

¹ Brulion listu do C. Neymanna z 9 VI 1884 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 162.

² O. Kolberg *Juliusz Kolberg*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 438.

³ List do J. Bliźnińskiego z 13 IV 1865 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 116.

Skarżył się na brak zrozumienia i wsparcia dla tej dyscypliny: „[...] widząc powszechną na etnograficzne badania u nas obojętność (skutek zapewne nieznamości, więc lekceważenia tej nauki)”¹. Ubolewał, że badacze zagraniczni, w tym Oscar Peschel:

[...] nader nam mało powiedzieć jeszcze umieją o stanowisku etnograficznym Słowian w ogólności, a w szczególności Polaków, czemu się wcale nie dziwimy, wiedząc, że i u nas samych nauka etnografii, jak i antropologii, zaledwie kiełkować poczyna i dziś jeszcze głównie na skrzętnym zbieraniu materiałów się ogranicza².

Jednocześnie, stawiając etnografię obok antropologii, stwierdzał rosnące jej znaczenie i usamodzielnienie się:

Nowa ta nauka, nim samoistnie do działania na pole wiedzy została powołana, czerpała pożywcze swe soki z szeroko już rozrośniętego drzewa nauk historycznych, geograficznych i filologicznych, skąd oderwawszy się wskutek obficie przybywającego jej zewsząd żywiołu i wywiązujących się zeń nowych wyników naukowych, wreszcie konieczność własnego, samodzielnego zaznaczyła bytu³.

Kolberg wyróżniał wśród źródeł, z których korzystał i które tworzył, źródła „piśmienne” i „ustne” oraz „wiadomości [...] przez nas samych zbierane czy z innych źródeł wzięte”⁴, czyli wywołane i zastane. Pośrednie miejsce między źródłami wywołanymi a zastanymi zajmują teksty powstałe bez bezpośredniego udziału badacza, lecz przez niego zainspirowane – jakże liczne materiały dostarczone przez jego korespondentów. Obok źródeł tzw. wywołanych Oskar Kolberg w szerokim zakresie korzystał z tekstów zastanych. Dostarczały ich literatura naukowa, popularno-naukowa, piękna oraz publicystyka i notatki prasowe, a także dokumenty osobiste i urzędowe, które docierały do badacza zarówno w formie publikowanej, jak i rękopiśmiennej. Podkreślał, pisząc o materiałach „z ziem ruskich”, znaczenie danych przez siebie zgromadzonych:

¹ Brulion listu do Augusta Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 299.

² O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 23.

³ Tamże, s. 3.

⁴ O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 392–393.

Nadmienić tu winieniem, że wymienione w wykazie materiałów, obok zbiorów moich własnych, prace i rękopisy innych autorów, stanowią zaledwie dziesiątą część całej masy mych materiałów i służyć jedynie mają, gdzie tylko tego zajdzie potrzeba, na wzmocnienie własnych mych opisów, spostrzeżeń i wywodów¹.

Materiały uzyskane przez Kolberga w bezpośrednim kontakcie z rozmówcami są najliczniejsze i to one stanowią o wyjątkowej wartości jego zbiorów. Ten sposób gromadzenia danych stosowany był szeroko przez badaczy kultury ludowej. Na ziemiach polskich upowszechnił go Ignacy Lubicz-Czerwiński, a przede wszystkim Zorian Dołęga Chodakowski. Źródła wywołane określane są dzisiaj w etnografii także mianem zapisów czy notatek z badań terenowych i są uznawane za podstawowe w etnologii/antropologii kulturowej. Ciągłe poddaje się je dyskusjom². „Terenowymi” nazwane są także przez opracowujących rękopiśmienne zbiory Kolberga: „karty terenowe”, „notatki z badań terenowych”, „zapisy terenowe”, „rękopisy terenowe”³. Wymagały one odszukania rozmówcy, wejścia z nim w interakcję i skłonienia go do przekazania informacji o jego kulturze i środowisku. Zwykle związane były z wyjazdem badacza poza miejsce jego zamieszkania, jednak nie zawsze. Przykładem materiałów terenowych w zbiorach Kolberga, zgromadzonych w miejscu zamieszkania, bez konieczności wyjazdu dokumentalisty poza to miejsce, są pieśni umieszczone w teczce, na której Kopernicki zanotował:

Melodie i pieśni ukraińskie po największej części spisane przez samego O.K. w Warszawie od służby dworskiej panów ukraińskich tam mieszkających, np. podobno od p. Tytusa Piotrowskiego z Rozalówki w pow. kijowskim [...]⁴.

¹ Brulion listu do Stanisława Polanowskiego z 24 IX 1887 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 467.

² O wieloznaczności terminu „teren” i „badania terenowe” w antropologii pisał m.in. James Clifford (*Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wybór i przedmowa M. Kempny i E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 139 i nast.). Polscy badacze zajęli się określeniem, czym jest „teren”, i znaczeniem badań terenowych w książce *Teren w antropologii. Praktyki badawcze we współczesnej antropologii*, red. T. Buliński, M. Kairski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011.

³ Zob. wstępy wydawców, np. w tomach DWOK 49, 77/I, 81, 82.

⁴ Przytaczam za: A. Skrukwa „Wołyń” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Wołyń. Suplement do t. 36* (DWOK T. 84), s. XXIX.

Kolberg cenił także źródła ikonograficzne, ryciny i fotografie oraz obiekty materialne, które stawały się źródłami po utrwaleniu ich w rycinach, fotografii i opisie lub znalazły się w muzeum. Kolberg był świadom znaczenia różnorodności źródeł wykorzystywanych w etnografii. Oprzeć się ona winna na:

[...] autentycznych dowodach leżących w kronikach, dokumentach, dyplomatach, mapach, planach itd. obok zabytków, jakie przynosi dla niej archeologia – tak i etnografia, zarówno u nas, jak i wszędzie indziej wzrost i korzyści swe zawdzięczać będzie liczbie, dokładności i wiarygodności dostarczonych jej materiałów, typów, okazów, opisów, fotografii i rysunków szczegółowych i zbiorowych. Bez nich ani zdolności autora, ani jego zabiegi i prace na wnioskach osobistych i domysłów częstokroć oparte, więc nie dające niezbitę pewności i zupełnie jasnego o rzeczy wyobrażenia, pożądanego nie odniosą skutku [...]. [...] dzisiejsi etnografowie poszukują materiału przede wszystkim oryginalnego, że tak powiem z pierwszej ręki, a otrzymawszy go i nie zawsze na cudzych, a zwłaszcza ludzi niekompetentnych, polegając na relacjach, sprawdzają [...]¹.

Głównym przedmiotem uprawianej przez siebie etnografii uczynił Kolberg lud wiejski ziem dawnej Rzeczypospolitej, choć wykraczał poza jej granice. Lud jako przedmiot poznania etnograficznego nabierał znaczenia, gdyż stanowił jednocześnie ważną część narodu. Kolberg stwierdzał, znając zasady przyjmowane w etnografii, że dla poznania „ludu własnego” konieczna była również znajomość ludów innych:

Zbieranie typów, opisywanie i rozbiór zwyczajów, cech i właściwości ludów różnych, prowadząc do dokładniejszego poznania własnego ludu, stało się jedną z potrzeb naszego wieku u każdego ukształconego narodu. Przekonano się, że ludy pojedyncze są to ogniwa jednego wielkiego łańcucha ludzkości całej [...]².

Lud interesował Kolberga jako całość ze względu na charakteryzujące go „cechy i właściwości”³, „znamiona materialnego bytu i umysłowego życia” oraz „cechy fizyczne i moralne”⁴. W całości tej dominowały cechy społeczno-kulturowe, zresztą dokumentowane nierównomiernie. Cechy fizyczne

¹ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 23.

² Fragment projektu odezwy do prenumeratorów *Ludu*, brulion listu do Bogumiła Hoffa z 23 V 1869 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 327.

³ Por. O. Kolberg *Krakowskie* cz. I (DWOK T. 5), pierwodruk: Kraków 1871, s. 3.

⁴ Por. O. Kolberg *Radomskie* cz. I (DWOK T. 20), pierwodruk: Kraków 1887, s. III i 43.

ludu przedstawiane były w opisach umieszczanych w rozdziałach *Lud* oraz na ilustracjach przedstawiających „typy”, „postacie”, które informowały także o ubiorze i postawie należących do kultury. Geograficzny zakres badań nad ludem i ludami tworzył różnego rodzaju etnografie. Najbliższa Kolbergowi była etnografia „krajowa”, która była częścią „etnografii Słowian”¹. Szerszy zakres obejmował etnografię Europy, a najszerszy – świata.

Kolberg uprawianą przez siebie dyscyplinę najczęściej nazywał etnografią, a sam siebie określał mianem etnografa. Nazwa „etnologia” pojawiła się w tekstach Kolberga po objęciu przez niego w roku 1874 funkcji przewodniczącego Sekcji Etnologicznej Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie. Rzadko, i to nie bezpośrednio, nazywał siebie etnologiem, choć przyjmował niekiedy lub wskazywał etnologiczny punkt widzenia: „... zapatrując się okiem etnologa”²; „ma tu etnolog możliwość śledzenia”³. Etnologów traktował jako nauczycieli „zbieraczy”⁴. Ważnych danych o sposobie rozumienia przez Kolberga dyscypliny, z którą się identyfikował, dostarcza wymieniony już artykuł recenzyjny *Obecne stanowisko etnografii* (1876). Odróżniając etnografię od etnologii wzorem Friedricha Müllera, autora jednej z książek omawianych w powyżej wskazanym artykule, połączył je obie i nazwał „jedną etniczną umiejętnością”⁵, jedną nauką. Definiował ją – a definiowanie jest u Kolberga rzadkie – następująco:

Jeśli bowiem etnografia miałaby za zadanie skreślić cechy zewnętrzne i wewnętrzne żywota każdego z ludów obecnie ziemię zamieszkujących, tak znowu etnologia, cofnąwszy się w przeszłość, nierównie szerszy zakresliłaby dla swych prac program, szukając cech ludów dawniejszych od starego ich początku przy pomocy archeologii i pokrewnych jej nauk, śledząc ludów tych rozrost lub przekwit, wyjaśniając wreszcie ich wzajemne na siebie czy to dodatnie, czy ujemne oddziaływanie w pochodzie wieków aż po dzień dzisiejszy⁶.

Etnografię i etnologię spaja ten sam przedmiot badań, jakim jest lud i są ludy. Lud, warstwa społeczna w społecznościach o zróżnicowanej, silnie

¹ Brulion listu do J. Lubomirskiego z 5 V 1869 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 289.

² O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 410.

³ O Kolberg *Mazowsze* cz. III (DWOK T. 26), s. XII.

⁴ Tamże, s. IX.

⁵ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 18.

⁶ Tamże.

zarysowanej strukturze, została utożsamiona z grupą etniczną, z ludami współcześnie występującymi lub dawnymi, które takiej struktury nie posiadają lub nie posiadały. Podział zadań między etnografię i etnologię jest tu jasny. Etnografia bada poszczególne ludy w przestrzeni w czasie teraźniejszym, etnologia w szerokim zakresie czasu, sięgającym głęboko, doprowadzonym jednakże do teraźniejszości. Etnografia koncentruje się na opisach, etnologia, korzystając z pomocy nauk pokrewnych i stosując m.in. metodę porównawczą, na wyjaśnianiu. Jedność przedmiotu i perspektywy badań pozwala jednakże na zamienne stosowanie nazw „etnografia”, „etnologia”, a nawet „ludoznawstwo”. Kolberg powtarzał za Müllerem: „Etnografia, czyli etnologia, więc ludoznawstwo, jest, jak to orzeka jej nazwa, umiejętnością o człowieku uważanym jako osobnik (indywiduum) zbiorowy [podkr. oryginalne]”¹.

Z badaniem ludu, a tym samym z etnografią, związany był nowo wprowadzany termin „folklore”, oznaczający w tym czasie głównie niepiśmienną literaturę ludową i naukę o niej. Kolberg nie stosował tego terminu i był mu niechętny. Pod koniec życia, w roku 1888, w liście do Jana Karłowicza po lekturze jego artykułu, napisał:

Przyznam się otwarcie, że wyraz (neo-angielski?) „folklore” („Wisła”, II str. 84)², oznaczający właściwie u nas ludogadactwo, ludowiedztwo (a po dawnemu: gusłarstwo), lubo w wielu krajach już przyjęty – jest mi dosyć wstrętnym, już dla tego samego, że nie da się on gładko adaptować (przyswoić) do organizmu naszego języka, a nawet u Francuzów, Włochów, Hiszpanów itd. użyty, sprawia wrażenie jakiejś niemiłej kakofonii, jakiegoś gwałtu. Natomiast głosowałbym chętnie za wyrazem demotyka, proponowanym przez portugalskiego autora Braga³.

Kolberg, pozostający w środowisku naukowym krakowskim i zaznajomiony z lekturą odpowiadającą jego zainteresowaniom, był świadom

¹ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 17.

² Karłowicz informował: „Od lat kilku, skutkiem zurotu w literaturach europejskich do poznawania rzeczy ludowych, wszedł w użycie wyraz powyższy na oznaczenie wszystkiego, co się do tak zwanej literatury niepiśmiennej ludu odnosi. Folklorem przeto Francuzi, Niemcy, Włosi, Hiszpanie i t.d. nazywają same pieśni, podania, zagadki, zabobony, przysłowia i t.d., a także naukę, mającą za przedmiot zbieranie, porównywanie i wyjaśnianie rzeczy ludowych; osoby zajmujące się ich gromadzeniem i badaniem nazywają folklorystami”. J. Karłowicz *Folklore*, „Wisła” T. 2: 1888, z. 1, s. 84.

³ List do J. Karłowicza z 2 IX 1888 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 530.

stopniowego usamodzielniania się etnografii i etnologii i ich odrębności od innych nauk. Dostrzegł trudności w zakreśleniu granic dyscypliny, podnószone przez jej przedstawicieli także dzisiaj:

[...] niektórzy z pisarzy [...] wahali się lub mało troszczyli o oznaczenie teoretyczne ostatecznych jej granic, gdy inni znowu z każdorazowej własnej wychodząc praktyki, oznaczali je według indywidualnego swego zapatrywania¹.

Podkreślał różnicę, jaka dzieli etnografię i etnologię od antropologii, rozumianej jako biologiczna. Przytoczył we wskazanym już kilkakrotnie artykule *Obecne stanowisko etnografii* stwierdzenie Friedricha Müllera, którego pracę *Allgemeine Ethnographie* (1873) omawia: „Pojęcie rasy [...] dotyczy głównie antropologii, pojęcie ludu lub narodu – etnologii”². Za tymże autorem powtarza argumenty przemawiające za odmiennością etnografii od antropologii:

Różni się ona zatem punktem zapatrywania się na człowieka od antropologii badającej w człowieku jednostkę zmysłowo-rozumną przyrody, czyli osobnika pojedynczego. Jeśli antropologia, widząc w człowieku okaz zoologiczny rodzaju *Homo*, ma za zadanie rozwijać wszelkie fizyczne i psychiczne natury jego skłonności i objawy, to etnografia bada go jako członka towarzystwa zjednoczonego wspólnym węzłem rodu, obyczajów i języka³.

Charakteryzując etnografię jako „towarzyszkę innych umiejętności”⁴, dostarczając im ważnych informacji, jednocześnie zauważył, referując poglądy J.A. Maximiliana Perthy’ego, że potrzebuje ona współpracy z innymi dyscyplinami:

Stąd też, ku wszechstronnemu natury ludzkiej zgłębieniu i ocenieniu, nie dosyć jest dla etnografa znać jedną tylko, ale trzeba wiele innych jeszcze osiąść nauk [...]. Obok znajomości przede wszystkim antropologii, niezbędnymi stają się tu wiadomości historyczne, archeologiczne, mitologiczne, lingwistyczne, statystyczne, geograficzne, geologiczne itd., których wyczerpująca znajomość przechodzi siły pojedynczej osoby [...]⁵.

¹ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 6.

² Tamże, s. 15.

³ Tamże, s. 17.

⁴ Tamże, s. 5–6.

⁵ Tamże, s. 7–8.

Dostrzegał kierunki badań powstałe na granicy etnografii z innymi dyscyplinami. Wymienił etnopsychologię i związał z nią m.in. Theodora Waitza¹. Dla długoletniej działalności Kolberga charakterystyczne jest przesunięcie jego uwagi z nauk humanistycznych, jako współpracujących z etnografią, ku antropologii, związanej głównie z naukami przyrodniczymi.

Kolberg podkreślał cele naukowe etnografii. We wspomnianym już, nie-datowanym liście do nieznanego z nazwiska „Waszej Ekscelencji”, postaci zapewne wysoko postawionej w administracji carskiej, licząc się z realiami politycznymi, napisał:

Celem pracy tej będzie rzetelne, jasne i dokładne przedstawienie przedmiotu czy faktu, więc czysta nauka, i dlatego wyłączonym z niego zostanie wszystko, co tylko zdaje się trącić polityką lub tendencyjnością, w przekonaniu, że tym tylko sposobem obudzi ono zaufanie badaczy i przyniesie istotny dla nauki pożytek².

Dostrzegał rozwój etnografii i jej międzynarodowy charakter, wymieniał główne przyczyny tego rozwoju:

[...] nauka etnografii szybkie a wielkie swe postępy zawdzięcza głównie zabiegliwym pracom zbiorowym towarzystw geograficznych, etnograficznych i antropologicznych, mianowicie w Londynie, Paryżu, Berlinie i Petersburgu, jak również podróżom i skrzętnym badaniom lingwistycznym, obyczajowym i innym Niemców, Francuzów, Anglików, Szwedów, Holendrów, Włochów itd.³

Wskazywał na znaczenie pism specjalistycznych, zjazdów i kongresów oraz wystaw i muzeów etnograficznych, ubolewając, że w muzeum w Wilnie oraz muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego „okazy etnograficzne stanowią dotąd jedynie przedmiot dodatkowy”⁴. Był zadowolony, że w badaniach na ziemiach polskich wspomagają go „już inni na polu etnograficznym współpracownicy, jak o tym świadczą »Roczniki« Akademii Umiejętności”⁵.

O celach swoich prac i ich związku z etnografią pisał Kolberg wielokrotnie. Obok ogólnego stwierdzenia, że są to „szczegółowe badania ludu

¹ Tamże, s. 5.

² Brulion listu do nieznanego adresata, bm. i d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 101; list pochodzi najprawdopodobniej z roku 1864 lub 1865.

³ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 4.

⁴ Tamże, s. 25.

⁵ List do J.I. Kraszewskiego z 20 X 1879 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 268.

naszego”¹, badacz informował, w jaki sposób cel ten ma zostać zrealizowany:

Tak przygotowane dzieło obejmujące poszczególne monografie ludów wszystkich części dawnej Polski, utworzone z materiałów zebranych na całym niemal jego obszarze, pragnąłbym kolejno w odpowiedniej jego znaczeniu wydać szacie [...]”².

Podkreślał wartość uzyskanych przez siebie materiałów nie tylko dla nauki, ale także dla sprawy narodowej, bo to dzięki nim „[...] tym zupełnie narysuje się wizerunek ogólny narodu”³. Dostrzegł polityczne znaczenie prac etnograficznych. Krytykował ustalenia Pawła Bobrowskiego, oficera armii carskiej, prowadzącego badania na Białorusi⁴, zaliczanego do tzw. „etnografów rządowych”⁵. Zwracając się do Akademii Umiejętności o pomoc w wydaniu tomów dotyczących Rusi, argumentował, że będą one miały znaczenie także polityczne: „[...] do Akademii właściwie tak ze względów politycznych, jak i naukowych należy przedsięwzięcia tego rodzaju popierać nie tylko moralnie, ale i materialnie”⁶.

Przedstawiając swoje dzieło jako ważne dla poznania „stosunków ziem ruskich”, jednocześnie określał je jednak jako „tylko w etnograficznym wyświecającego zakresie sprawę”⁷.

Były także inne cele, społeczne i etyczne. Należała do nich zadeklarowana już w młodości służba ludowi, pomijana zwykle przez badaczy życia i prac Oskara Kolberga, tak ważna w kształtowaniu jego postawy wobec ludu⁸. Badacz cenił ponadto bogactwo obrzędowości i artystyczne wartości

¹ List do Towarzystwa Naukowego Krakowskiego z 10 X 1867 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 204.

² Brulion listu do W. Wolniewicza z 24 II 1869 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 279.

³ List do Towarzystwa Naukowego Krakowskiego z 10 X 1867 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 204.

⁴ M. Olechnowicz „*Białoruś-Polesie*” Oskara Kolberga”, w: O. Kolberg *Białoruś-Polesie* (DWOK T. 52), s. XV; S. Kasperczak, tamże, s. XXV–XXVI.

⁵ Por. S.A. Tokarev *Istorijskaja russkoj etnografii (Dooktjabrskij period)*, Moskwa 1966, s. 314–315.

⁶ List do J. Błazińskiego z 16 VII 1886 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 358.

⁷ Brulion listu do S. Polanowskiego z 24 XI 1887, *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 466.

⁸ W liście do Antoniego Woykowskiego z dnia 6 XII 1842 roku napisał: “[...] nagrodzi Ci to wdzięczność ludu, któremu również Ty, jaki ja służyć powinniśmy i służyliśmy”. *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 18.

wytworów ludu: literatury ludowej, muzyki, dzieł plastycznych, mogących służyć jako inspiracja dla sztuki narodowej, a ujawnianych poprzez badania etnograficzne.

Kolberg, obok celów realizowanych przez etnografię, określał także zadania przyjmowane przez siebie w jej ramach. Wielokrotnie powtarzał: „Ja daję właśnie materiał do tych wszystkich prac [...], daję tylko materiał”¹. Konsekwentnie realizował w swojej praktyce badawczej i wydawniczej wyznaczony sobie cel, jakim było gromadzenie, porządkowanie i utrwalanie materiałów, które uznawał za wartościowe. Uzupełniał je niekiedy dodatkowymi informacjami, uznawanymi za potrzebne późniejszym badaczom i innym użytkownikom tych materiałów. Wierzył, że jego pracy „[...] nie poczytają [potomni – Z.J.] za całkiem marną zbieraninę”². Świadomość celów i podjęcie się także systematyzacji i, choć w ograniczonym zakresie, interpretacji i krytyki materiałów powodowało, że Kolberg wykroczył poza granice zbieractwa, stał się dokumentalistą i badaczem. O swojej pracy informował:

[...] starałem się materiał (nierzadko napływający mi pobieżnie, bezładnie) – gromadzony dorywczo, acz pilnie – uporządkować i ułożyć w taki sposób (nie tykając bynajmniej odrębnej jego właściwości i barwy miejscowej, więc bez narażenia na szwank jego autentyczności), aby ten wedle wskazówek i badań uczonych zagranicą dokonywanych (które śledziłem), z pożytkiem dla nauk mógłby być zachowanym i służyć za podstawę do dalszych w przyszłości badań [...]³.

Bezpośrednim celem Kolberga nie było uzyskanie syntezy w postaci obrazu polskiego ludu, co przypisuje mu Domański, uznając jednocześnie, że kultura regionu „była zawsze pierwszorzędnym przedmiotem jego badań”⁴. Kolberg nie zmierzał do syntezy, odsuwał ją w przyszłość:

¹ O. Kolberg *Głos w dyskusji nad referatem P. Chmielowskiego*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 416.

² Brulion listu do B. Moraczewskiej z 28 IV 1887 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 435.

³ Brulion listu do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 299.

⁴ W. Domański *Oskar Kolberg i jego dzieło*, w: *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury*, red. L. Bielawski, J.K. Dodak-Kozicka, K. Lesień-Płachecka, Warszawa 1995, s. 64.

Ja przynajmniej mam to przekonanie, że jeszcze lat kilkanaście a może kilkadziesiąt zbierać, i to z pospiechem, i ogłaszać będziemy musieli materiały nim do wniosków, a wreszcie i do zadawalniającej syntezy przyjść potrafimy [...]¹.

Nie czuł się przygotowany do ujęć syntetycznych, wymagających materiałów i usystematyzowanych założeń teoretycznych, i bronił się przed nimi. W roku 1878, w odpowiedzi na propozycję napisania do *Słownika geograficznego*² etnograficznych charakterystyk grup regionalnych i etnicznych z ziem polskich, tłumacząc się porządkowaniem materiałów i przygotowywaniem ich do druku, a może także obawiając się ingerencji cenzury, wyjaśniał: „Zajęty tą pracą [...] nie miałbym czasu, nie byłbym nawet w stanie dziś już dać dokładnego, treściwego, syntetycznego obrazu tego przedmiotu”³.

Podstawowe pojęcia i założenia etnografii Kolberga

Podstawowe pojęcia

Termin „lud”, oznaczający główny przedmiot uprawianej przez Kolberga etnografii, nie został przez niego zdefiniowany. Oznaczał ludność wiejską w jej warstwie, w miarę jednolitej, najniższej sytuowanej w ramach zróżnicowanego społeczeństwa feudalnego i postfeudalnego. Ludzie stanowiący lud nazywani byli „włościanami”, „wieśniakami”, rzadziej „chłopami”⁴. Lud etnicznie polski interesował Kolberga jako fundament i istotny element polskości, lud niepolski, zamieszkały na terenach dawnej Rzeczypospolitej – jako należący do politycznego narodu polskiego. Dla Kolberga ważny był także lud „sam w sobie”, jako oddzielna kategoria społeczna i twórca odrębnej kultury. Swoje zainteresowania ludem badacz rozszerzał przecież poza granice Rzeczypospolitej. Lud charakteryzowały szczególne „cechy

¹ Brulion listu do J. Majera z 18 X 1879 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 267.

² *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* wydany zastał w 15 tomach w latach 1880–1902 w Warszawie.

³ Brulion listu do F. Sulimierskiego z 15 III 1879 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 226.

⁴ Por. brulion listu do ks. K. Śmiechowskiego z 26 XII 1864 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 98; O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”...*, s. 104; O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 47.

i właściwości”¹, „znamiona materialnego bytu i umysłowego życia” oraz „cechy fizyczne i moralne”². Badacz wymienił najważniejsze dla niego spośród tych „właściwości” w podtytule tomów *Ludu*: „Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce”. Lud odznaczał się także szczególnymi cechami fizycznymi, wartymi odnotowania w jego opisie, oraz „umysłowymi” i „moralnymi”. Posiadał „duszę”³, o której Kolberg pisał zapewne, jak sądzi Wojciech Domański, stosując powszechną w jego czasach stylistykę publicystyczną⁴, ale przede wszystkim nawiązując (bez wskazania źródła) do idei „Volksgeist” – „ducha ludu” Herdera, ważnej w rozwoju zainteresowań ludoznawczych⁵. Kolberg dostrzegał ponadto „charakter ludu”⁶ i wiązał go ze sposobem jego życia.

W sposobie życia ludu, a co za tym idzie – w jego charakterze, istotną rolę odegrała pańszczyzna – pozbawienie wolności osobistej i przymus pracy – oraz jej następstwa. Kolberg w rękopisie pozostawił wypis z tekstu C.F.E. Hammarda ze stwierdzeniem, że kobiety „daleko silniej odczuwały [...] ucisk i ciężar poddaństwa niż mężczyźni”⁷. Przytoczył też opinię innego niemieckiego autora:

[...] moralność ludu w stosunku stoi do jego wolności, i że taki chłop, który ma wolność swobodnego zarobkowania jest zarazem i moralniejszym [...]. [...] w W. Ks. Poznańskim chłop, na którego pijaństwo skarżono się niegdyś powszechnie, teraz, gdy został właścicielem czyli posiadzicielem, stał się nierównie umiarkowańszym i wstrzemięźliwszym⁸.

To pańszczyzna powodowała zachowawczość na ziemiach polskich ludu, który był pańszczyzną „nieruchomie niemal przyparty do gleby”⁹, i stanowiła przeszkodę w jego działalności gospodarczej.

¹ Por. O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 3.

² Por. O. Kolberg *Radomskie cz. I* (DWOK T. 20), s. III, 43.

³ Por. O. Kolberg *Krakowskie cz. II* (DWOK T. 6), s. I.

⁴ W. Domański *Poglądy Kolberga na przedmiot, zakres i cel etnografii*, w: Oskar Kolberg. *Prekursor antropologii...*, s. 75.

⁵ Por. H. Bausinger *Czy zmiana paradygmatów? Uwagi o kryzysie etniczności*, tłum. W. Jasiewicz, „Lud” T. 75: 1992, s. 6.

⁶ Por. brulion listu do A. Przeździeckiego, b.m. i d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 346.

⁷ O. Kolberg *Wołyń. Suplement do tomu 36* (DWOK T. 84), s. 18.

⁸ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 47.

⁹ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 268.

Lud, mimo swej niekorzystnej sytuacji społecznej, był twórczy. Twórczość ludu Kolberg traktował jako zbiorową i dlatego anonimową. Nie zgadzał się z poglądem Ryszarda Berwińskiego o braku zdolności twórczych u ludu¹. Wskazywał przyczyny tego poglądu i wyrażał przekonanie o jego nietrwałości:

Że sąd tak bezwzględnie postawiony (a wywołany widocznie grozą wypadków galicyjskich 1846 r.) ostać się długo jako pewnik nie mógł, tego dowodzić tu obszernie nie potrzebuję².

Określenie „lud” oznaczało w tekstach Kolberga, podobnie jak w języku nam współczesnym, także grupę etniczną. Badacz nie stosował terminów „grupa etniczna” lub „etnos”³. Nie ma jednak racji Joanna Tokarska-Bakir stwierdzając, że Kolberg nie dostrzegał odrębności etnicznych i za lud polski uważał np. Tatarów, Huculów i Bojków⁴. Kolberg odróżniał „Polskę” i „Ruś”, z podróży „do gór huculskich i Bukowiny” pisał: „Lud tam, jak wiadomo, jest ruski [...]”⁵. Lud należący do różnych grup etnicznych obejmował mianem „ludu naszego”⁶. Mieszkańcy Pokucia na Rusi to „lud bratni”⁷. Józef Burszta pisał, że w przyjętym przez Kolberga modelu monografii regionalnych nie było części dotyczącej „tożsamości regionalnej i świadomości etnicznej czy narodowej”. Dodał jednakże, że procesy interetniczne dają się na podstawie treści jego dzieł zrekonstruować⁸. Do poglądów Burszty nawiązały Ewa Antyborzec i Anna Mazurkiewicz-Szczyżek, które zauważyły, że dzieła Kolberga w czasie, kiedy były tworzone, nie mogły być

¹ O. Kolberg *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), pierwodruk: Kraków 1874, s. XIV–XV.

² Tamże, s. XV.

³ Kolberg, ostrożny w stosowaniu nowej terminologii, sięgnął dwukrotnie po przymiotnik „etniczny”: w artykule *Obecne stanowisko etnografii*, pisząc o „materiałach etnicznych” i definiując etnografię i etnologię jako „umiejętność etniczną”, por. O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 7, 18. Określenie „grupa etniczna” i rzeczownik „etnos” pojawiły się w rozprawie I. Kopernickiego *O etnografii i etnologii...*, s. 1, 3 i nast.

⁴ J. Tokarska-Bakir *Żydzci u Kolberga*, w: tejeż *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny 2004, s. 51.

⁵ Brulion listu do ks. W. Siarkowskiego z 20 X 1876 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 651.

⁶ O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”...*, s. 105.

⁷ Brulion listu do S. Czarneckiego z 22 III 1882 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 626.

⁸ J. Burszta *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa 1985, s. 210 i nast.

pozbawione problematyki narodowej, i zajęły się wyznacznikami tożsamości narodowej obecnymi w materiałach Kolbergowskich¹. Możliwości tkwiące w materiałach Kolbergowskich dla odtworzenia stanów i procesów etnicznych na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej omówiłem w oddzielnym artykule².

Obydwa znaczenia terminu „lud” – jako warstwa społeczna i grupa etniczna – nakładały się na siebie, kiedy rzecz dotyczyła ludności o odrębnych cechach etnicznych, nie posiadającej własnych warstw wyższych, tworzącej etnoklasę w społeczeństwach o zróżnicowanej strukturze społecznej. Takim ludem, zdaniem Kolberga, był dokumentowany przez niego lud ruski i litewski. W tej sytuacji etnonimy stawały się niekiedy oznaczeniami sytuacji społecznej. Materiały Kolbergowskie z Chełmskiego skłoniły ich wydawcę, Izzydora Kopernickiego, zapewne za przyczyną Marii Hemplówny, która je zarejestrowała w terenie³, do stwierdzenia w przypisie:

U tutejszego ludu nazwa Rusin i Polak nie oznacza plemienia, czyli narodowości, ale różnicę stanu. W naszych stronach, gdzie ogólnie lud rolny jest tylko ruski, a panowie, oficjaliści, rzemieślnicy, szynkarze itd. są obrządku łacińskiego, nazwa Rusin i Polak oznacza chłop i szlachcic [...]⁴.

Ludy jako grupy etniczne pojawiają się wówczas, kiedy Kolberg pisze o „ludów słowiańskich etnografii” (ich przedstawicielami wówczas są jednak zawsze przedstawiciele ludności wiejskiej⁵) lub wtedy, kiedy zajmuje się ludzkością.

Termin „naród” Kolberg rozumiał dwojako: jako naród etniczny, kulturowy oraz naród polityczny, wsparty państwem lub ideą własnego państwa. Etniczny naród polski, nazywany „szczepem lechickim”⁶, tworzą Wielkopolanie, Małopolanie i Mazurzy, wokół których „zgrupowały się i grupują

¹ E. Antyborzec, A. Mazurkiewicz-Szczyszek *Tożsamość narodowa i regionalna w świetle monografii Oskara Kolberga*, 2007 [maszynopis w Instytucie im. Oskara Kolberga w Poznaniu].

² Por. Z. Jasiewicz *O narodzie i grupach etnicznych u Oskara Kolberga*, w: *Antropologiczne wędrówki po „miejscach” bliskich i dalekich. Księga jubileuszowa dla Profesor Iwony Kabzińskiej*, red. D. Demski, J. Derlicki, A. Woźniak, Warszawa 2020.

³ E. Millerowa „Chełmskie” Oskara Kolberga, w: O. Kolberg *Chełmskie. Suplement do t. 33 i 34* (DWOK T. 82), s. XL.

⁴ O. Kolberg *Chełmskie cz. II* (DWOK T. 34), pierwodruk: Kraków 1891, s. 58.

⁵ Por. brulion listu do F.S. Kraussa z 1 VIII 1886 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 361.

⁶ O. Kolberg *Polski lud*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 566.

pomniejsze ich rozrody”¹. Naród ten był podzielony społecznie, różnice stanowe nie przekreślały jednak tworzonych przez narodowość cech wspólnych. Najczęściej jednak naród polski Kolberg widział jako naród polityczny – historycznie wytworzoną, wieloetniczną i wielokulturową wspólnotę mieszkańców dawnej Rzeczypospolitej. Taka koncepcja narodu, odwołująca się do tradycji państwowej i praw historycznych, podzielana w czasach zaborów przez wielu myślących o odbudowie państwa Polaków, uznawana była już w XIX wieku za anachroniczną, nie tylko z powodów politycznych, ale także ze względu na zapoczątkowane procesy narodotwórcze wśród grup etnicznych na terenach dawnej Polski². Kolberg jednakże tych procesów nie dostrzegał, był przywiązany do idei politycznego narodu polskiego i na niej budował swój patriotyzm i widzenie świata.

„Cechy i właściwości ludu”, które były przedmiotem badań Kolberga, nie miały w jego tekstach zbiorczego określenia. Wskazywane były poprzez wyliczanie umieszczone w dalszej części tytułu jego tomów *Ludu*: „zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce”. Choć miały charakter, o czym już napisałem, głównie kulturowy, badacz nie stosował dla ich określenia terminu „kultura”, który pojawił się w piśmiennictwie polskim już na początku XIX wieku³. Termin ten, w szerokim znaczeniu atrybutu ludzkości, mimo swojej niejednoznaczności przyjmowany jest do dzisiaj za najbardziej przydatny dla przedstawienia całości przedmiotu badań etnologii i antropologii społeczno-kulturowej. Kolberg natomiast posługiwał się niekiedy terminem kultura w znaczeniu *cultura animi*, przypisywanym Cynceronowi, wartościującym, wskazującym na osiągnięty wysoki poziom, przede wszystkim w uprawach roślin: „[...] ogród, gdzie kultura owocu do wysokiego doprowadzoną jest stopnia, równie jak i kultura pól w miejscach niskich przez drewny osuszonych”⁴.

W antropologicznym znaczeniu atrybutu ludzkości lub ludów rozpatrywanych w jej kontekście termin „kultura” został przez Kolberga użyty kilkakrotnie w odniesieniu do materiałów dotyczących dużych grup ludów lub ludzkości. Pisząc, w związku z muzyką, o Słowianach w ramach „plemienia kaukaskiego czyli indoeuropejskiego”, stwierdził:

¹ Tamże.

² A. Walicki *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 111.

³ Z. Jasiewicz *Początki polskiej etnologii i antropologii kulturowej*, Poznań 2011, s. 97.

⁴ Por. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), pierwodruk: Kraków 1876, s. 46.

[...] owszem, niezawodnie sami też ościennym narodom udzielali własnych swych pojęć i wrażeń, bo godzi się wnioskować, że nie byli pozbawieni rodowej kultury [...]. Kultura ich, w owych pierwotnych czasach, choć własna, zbliżać się owszem musiała do skandynawskiej, germańskiej, celtyckiej [...]¹.

O „ogólnym postępie i kulturze ludzkości”, także w związku ze Słowianami, wspominał w wymienionym już liście z końca lat 60. XIX wieku². W innym miejscu i w innym momencie swych prac, a mianowicie w wymienianym już wielokroć artykule *Obecne stanowisko etnografii*, Kolberg, przedstawiając swą ogólną wiedzę i poglądy na etnografię, przy okazji referowania stanowiska Fryderyka Müllera³ napisał o „wpływie ziemi i klimatu na rozkwit i upadek kultury, jej stopniach, ogniskach i warunkach istnienia”⁴, stosując ten termin na sposób przyjęty przez ewolucjonistów. Częściej, w porównaniu z nazwą kultura, posługiwał się terminem „cywilizacja”, bardziej popularnym w jego czasach⁵. Użył np. określenia „cywilizacja tradycyjna, ludowa” i „cywilizacja narodu”⁶. Określenia „kultura ludowa” nie stosował⁷.

Najbliższym terminowi „kultura” wśród określeń przedmiotu zainteresowań Kolberga, wyliczonym w tytule wielu jego dzieł, jest „sposób życia”. Jego odpowiednikami są także „zwyczaje” i „obyczaje”, rozumiane jako potoczny i ujednolicony sposób zachowań praktykowanych w ważnych chwilach życia. W związku z nimi pojawia się określenie „tradycja”, także ważne we współczesnej etnologii, traktowane jako przejmowanie z przeszłości dóbr kultury i jako wartość. Kolberg doceniał jej siłę oddziaływania i trwałość, nie uważał jej jednak za niezmienną⁸. Wśród przyczyn zmian w obyczajach ludu na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, w tym zmian stosunku do tradycji, stawia na pierwszym miejscu zniesienie pańszczyzny. Na podstawie przekształceń w obrzędowości weselnej na Mazowszu stwierdza:

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), pierwodruk: Warszawa 1865, s. 15.

² Brulion listu do A. Przeździeckiego, b.m. i d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 346.

³ Friedrich Müller (1834–1898), etnolog i językoznawca, profesor Uniwersytetu w Wiedniu. Kolberg powołuje się na książkę Müllera *Allgemeine Ethnographie*, Wien 1873.

⁴ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 11.

⁵ Por. Z. Jasiewicz *Początki polskiej etnologii...*, s. 162–163.

⁶ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 303.

⁷ Por. J. Burszta *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974, s. 218.

⁸ O. Kolberg *Ruś Karpacka cz. I* (DWOK T. 54), s. 75.

Radykalna zmiana, jakiej od pewnego czasu uległ odwieczny byt naszych włościan przez zniesienie pańszczyzny i usunięcie ich spod władzy dziedziców, nie mogła pozostać bez ogromnego wpływu na ich zwyczaje i tradycje. Ostatecznie zerwany został węzeł patriarchalny, który niegdyś łączył pana z chłopkiem; pilno temu ostatniemu zakosztować nowej swobody, i ani chce wiedzieć o zwyczajach, jakich się trzymali ojcowie względem panów [...]¹.

Termin „charakter” w odniesieniu do różnych grup ludzi, najczęściej narodów, pojawił się w piśmiennictwie polskim już na początku XIX wieku². W etnologii i antropologii stał się ważną kategorią badawczą. Studia w tym zakresie rozwinięte zostały w nauce niemieckiej na przełomie XIX i XX wieku, najpierw w ramach psychologii ludów (*Völkerpsychologie*), a później, głównie w okresie II wojny światowej, w antropologii amerykańskiej, przez badaczy ze szkoły kultury i osobowości³. Dzisiaj rzadko się do nich powraca ze względu na stosowane w nich nieuprawnione uogólnienia i wartościowanie. Kolberg nie definiował terminu „charakter ludu” i stosował go w dwóch znaczeniach. Pierwszym – szerokim, wykraczającym poza psychologię, obejmującym cechy wyróżniające daną grupę ludu, jej wizerunek, „[...] wszelkie właściwości stanowiące charakterystykę ludu”⁴. Badacz informował, że od wielu lat gromadził materiały dotyczące „[...] wszystkiego, co charakter ludu i jego życie obecne i przyszłe wystawia w najprawdziwszym świetle”⁵. Drugie znaczenie określenia „charakter” jest już związane z psychologią i koncentruje się na względnie trwałym zespole cech psychicznych grupy ludu zamieszkującej określony region, ujawniającym się poprzez zachowania jej członków. „Charakter ludu” Kolberg przedstawił jako przedmiot godny dokumentacji już w *Liście otwartym do Redakcji Biblioteki Warszawskiej* z roku 1865. W punkcie drugim *Listu*, „Praca i zajęcia domowe i gospodarskie wieśniaków”, umieścił sformułowanie „Charakter ludu; jego skłonności i temperament. Sposób myślenia i ruchy”⁶.

Informacji dotyczących charakteru ludu nie ma, jak zresztą nie ma rozdziału „Lud”, w pierwszym tomie monografii regionalnej, którym było

¹ O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), pierwodruk: Kraków 1885, s. 265.

² Por. M. Baliński *Obraz państwa Wielkiej Brytanii, wystawiający w krótkości głównejsze szczegóły dla poznania niniejszego stanu...*, „Dziennik Wileński” 1816, T. 4, nr 22, s. 301 i nast.

³ Zob. m.in. F.W. Voget *A history of ethnology*, New York 1975, s. 448.

⁴ Brulion listu do nieznanego adresata, b.d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 100.

⁵ Brulion listu do A. Przeździeckiego, b.m. i d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 346.

⁶ O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”...*, s. 104.

Sandomierskie, sygnalizującym zmianę programu badawczego i wydawniczego Kolberga. Brak ten uzupełniony został z nawiązką w kolejnym tomie, w *Kujawach*. We wstępie do *Kujaw* badacz wraca do Sandomierzan i porównuje ich z przedstawianymi w tym tomie Kujawiakami, wykorzystując możliwość odróżniania, poprzez opis charakteru, danej grupy ludzi od innych. Łącząc opis grup z przedstawieniem ich charakteru, napisał:

Lud kujawski jest zamożniejszy od sandomierskiego, nosi się bogaciej, przykrywa suciej a fałdzisto; barwa ciemna tu przeważa, jak tam jasna, mianowicie u kobiet. Sandomierzak chybki i rażny do roboty i ochoty, a równie jak Kujawiak pojętny, jest przecież od niego łagodniejszym, bardziej potulnym, dobrodusznym, chętnym i uczynnym, lecz w chwilach wolnych, w chwilach zapomnienia, oddaje się niepowściągliwie zabawie i gorzałce [...]. Równie krzepki jak tamten, a może skorszy jednak do roboty [...] podobny zawadiaka i gębacz, nie jest jednak Kujawiak tyle zwinny i wartkim w ruchu i pohulance, nie tyle skorym do niesienia posługi w potrzebie i przy pracy co tamten, ale za to – co z natury rzeczy wypływa, rozważniejszym i wytrwalszym [...]. Łatwo pojąć, że charakter taki, wyciska swe piętno i na nucie obu ludów [...]. Sandomierskie, nie tyle co Kujawy na obce wystawione wpływy dłużej w obrzędach zachować mogły pierwotną czy dawną swą tonalność¹.

Natomiast w rozdziale „Lud” tegoż tomu Kolberg zajął się już tylko Kujawiakami, z rzadka porównując ich z innymi grupami. Pozostając pod wpływem modnej w jego czasach fizjonomiki i wprowadzając do opisu określenie „usposobienie”, bliskie ważnemu we współczesnej psychologii społecznej pojęciu „postawy”, stwierdził:

Dobry byt wpływa na fizjognomię ludu. Kujawiak jest po większej części urodziwy, wzrostu średniego, przysadkowego, silny i giętki, rysów wyrazistych, malujących uczucie godności osobistej i spryt tryskający przy sposobności [...]. Usposobienie ludu okazuje się raczej powolne, acz pewne, niż rzutkie. Przy tym jest jednak wiele stanowczości i krewkości w ruchach. Dowcip jego, lubo nie nagły, ale gryzący i trafny [...]. Kujawiacy, lubo fizycznie nie zbyt szybcy, żywego są jednak objęcia umysłowego i prosto, ale zdrowo o rzeczach sądzą [...]. Wytrwali w pracy, nie tyle mają wstrętu, ile Mazury i Podlasianie, do zaprowadzonych nowości w celu ulepszenia rolnictwa [...]. Równie biegle pojmują i wykonywają dane im zlecenia ekonomiczne; mają zdolności matematyczne [...]².

¹ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWORK T. 3), pierwodruk: Warszawa 1867, s. 6–7.

² Tamże, s. 45–46.

„Usposobienie” pojmuje Kolberg jako związane z temperamentem. Przedstawiając mieszkańców Pokucia, stwierdził: „Usposobienie ludu jest żywe, jak w ogóle temperament sangwinistyczny”¹.

Kolberg, nieskrępowany doktryną w zakresie poszukiwania przyczyn różnic w charakterze ludu różnych regionów, przedstawia ten charakter jako zdeterminowany wieloma czynnikami. Jednym z nich było środowisko geograficzne, korzystne dla uprawiania rolnictwa i zapewniające „dobry byt”, jak na Kujawach: „Bogactwo przyrody i ziemi wpływa tu naturalnym następstwem na bogactwo szaty, na bogactwo śpiewu [...]”², lub niekorzystne. Innym było oddziaływanie historii, bardzo odległej, bo sięgającej czasów mitycznej, lecz nie kwestionowanej Lechii, jak w Wielkopolsce: „Z powodu czysto lechickich znamion jej mieszkańców”³, lub równie mitycznej Chrobacji „znamiona chrobackie”, jak w Krakowskim⁴, czy też bliższej i potwierdzonej, jak w przypadku ludu w Chełmskiem:

Charakter tego ludu jest łagodny, potulny, nawet bojaźliwy i nieufny, który nabył może skutkiem długowiekowej uległości dla dworu i jego sług. I teraz znamion tych nie pozbywa się wcale, mimo że z pod władzy dworów przeszedł pod inną naczelników cywilno-wojennych, wójtów, straży ziemskiej i żandarmerii⁵.

Znaczenie zmiany stosunków społecznych, a także przykładu ludzi wykształconych, dla charakteru ludu odnalazł w charakterze ludu krakowskiego, który to:

Lud wesoły, rączy w posłudze, ochoczy do roboty i zabawy [...] lubo (z niewielkimi wyjątkami) nie ma on jeszcze dosyć zabiegłości, skrętności, dbałości o własne dobro, pilności i wytrwałości w pracy i przemyśle, do których to cnót ciągle się przyucza, podlegnięty do tego swobodą wcześniej tu, niż w innych stronach Polski pozyskaną, jako i przykładem ludzi wyżej pod względem wykształcenia umysłowego stojących⁶.

Do zmiany charakteru ludu prowadziły ponadto wpływy idące spoza regionu, jak na Kujawach: „[...] wskutek bliższego z Zachodem zetknięcia”⁷, oraz sąsiedztwo z grupami odmiennymi etnicznie, na przykład osadnikami

¹ O. Kolberg *Pokucie cz. I* (DWOK T. 29), pierwodruk: Kraków 1882, s. 18.

² O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 8.

³ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. I

⁴ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. III.

⁵ O. Kolberg *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. 17.

⁶ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. II.

⁷ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 6.

niemieckimi w Wielkopolsce. W wioskach pod Krakowem takim czynnikiem była bliskość i intensywne kontakty z miastem¹. Ważne były działania towarzystw wstrzemięźliwości oraz kółek rolniczych aktywizujące ludność wiejską, dostrzeżone na Śląsku, w Wielkopolsce, na Kujawach i w Krakowskim², a rozszerzające się na wszystkie dzielnice Polski: „Nie można zaprzeczyć, że Towarzystwa wstrzemięźliwości, za granicą zawiązywane, skuteczny także na moralność ludu tutejszego wpływ wywierały”³. Znamienne, co zauważył Wojciech Domański, jest to, że cech psychicznych ludu Kolberg nie łączył z problematyką duszy⁴, choć problematyka ta była popularna w ówczesnej filozofii.

Celem, który stawiał sobie Kolberg, przedstawiając informacje o charakterze ludu obejmujące jego cechy psychiczne, było uzyskanie obrazu mieszkańców terenu dawnej Polski, politycznie rozumianego narodu polskiego. Rusini i Litwini, wyróżnieni nazwą etniczną, podkreśleniem różnic w języku i szczególnymi, przypisywanymi im przez współmieszkańców lub badaczy cechami (np. „...uparty jak Rusin”⁵), nie byli wyłączeni z tego narodu. Innym celem gromadzenia materiałów dotyczących cech psychicznych i wynikających z nich zachowań było określenie możliwości uczestnictwa przedstawicieli ludu w rozwoju kraju. Wyżej odnotowaliśmy uwagę Kolberga o Kujawiakach jako niemających wstępu do wprowadzania ulepszeń w rolnictwie. Pisząc o Wielkopolanach, zauważył: „Z postępem jednak cywilizacji, tak mężczyźni jak i kobiety grzeczniejszymi się stali [...]”⁶. Ujawniał także te cechy ludu, które traktowane były jako ułatwiające jego współżycie z innymi warstwami społecznymi i pozwalające nim kierować. Opublikował zdanie wyjęte z tzw. schematów, odpowiedzi na ankietę rozesłaną przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu: „Lud roboczy, pracowity, posłuszny, chętny i do swojego pracodawcy przywiązały [...]”⁷.

Określenie „typ”, „typy”, często stosowane przez Kolberga w jego działaniach interpretacyjnych, tylko w pewnym znaczeniu dotyczy cech

¹ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. VII i nast.

² Tamże, s. 348; O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), s. 28 i nast.

³ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 74.

⁴ W. Domański *Poglądy Kolberga na przedmiot, zakres i cel etnografii...*, s. 75.

⁵ O. Kolberg *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. 16.

⁶ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 51.

⁷ Tamże, s. 48

psychicznych. Ma związek z typologią, służy przede wszystkim wyróżnianiu cech charakterystycznych pewnych grup ludzi lub przedmiotów w ramach szerszego ich zbioru, jego porządkowaniu. Przejęte zostało z innych dyscyplin, także tych bliskich etnologii, jak antropologia fizyczna i archeologia. „Typy ludowe” Kolberga to wizerunki (rysunki, fotografie) ludzi w strojach właściwych dla przedstawianego regionu, wyróżnione na podstawie porównania z „typami” z innych regionów, stanowiące ikonograficzną część dokumentacji¹. „Postać ludu”, „typy ludu” to nie tylko ubiór, opisywany i przedstawiany w rysunkach i na fotografiach, o które Kolberg zabiegał i które publikował w swoich dziełach. To także zainteresowanie ciałem, podzielane z antropologami fizycznymi², przede wszystkim jednak twarzą, pod wpływem fizjonomiki, modnej w Europie w końcu XVIII wieku i przez cały wiek XIX³. Według przekonań Kolberga i wielu mu współczesnych twarze i postawa przedstawianych postaci lepiej niż ubiór informowały o ich cechach psychicznych. Dlatego na fotografiach pragnął on mieć przedstawioną „fizjognomię ludzi”⁴; stwierdził, że „rysunki ubiorów, rysy twarzy ludu, chaty, sprzęty itd. daleko dokładniejsze dają wyobrażenie niż wszelkie opisy”⁵. Wojciecha Gersona poprosił o sporządzenie spisu ilustracji, na których najważniejsze było „wierne oddanie typów [...] osobliwie co do rysów i postawy”⁶, przestrzegał, aby przy poprawianiu rysunku „nie psuć typu”⁷. Myślenie kategorią „typu” było u Kolberga silne, był przywiązany do fizjonomii uznanych za typowe. Świadom jednakże, że fizjonomie te mogą podlegać zmianom wraz ze zmianą warunków życia ich posiadaczy, napisał: „Fotografia jest rzeczywiście znakomita, lubo chłopci mają na niej minę

¹ A. Skrukwa *Ikonografia w pracach Oskara Kolberga...*, s. 145 i nast.

² Kopernicki cechy fizyczne i psychiczne badanej ludności uznawał za przedmiot zainteresowania antropologów. Dopuszczał jednakże, wymieniając m.in. Kolberga, udział w ich badaniu także etnografów: „Pilny wszakże etnograf [...] nie pomija również tych szczegółów i z własnych, chociaż mniej ścisłych, lecz zawsze trafnych spostrzeżeń, kreśli postać typową opisywanej ludności z tak malowniczą charakterystyką jej rysów zewnętrznych, temperamentu i usposobień, że z niej powstaje pierwszy wybitny obraz tej indywidualności”. I. Kopernicki *O etnografii i etnologii...*, s. 2.

³ Z. Libera *Lud ludoznawców. Kilka rysów do opisanja fizjognomii i postaci ludu naszego czyli etnograficzna wycieczka po XIX wieku*, w: *Etnologia polska między ludoznawstwem a antropologią*, red. A. Posern-Zieliński, Poznań 1995, s. 146.

⁴ List do W. Rzewuskiego z 18 XII 1870 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 371.

⁵ Brulion listu do B. Hoffa z 30 XII 1867 r., tamże, s. 231.

⁶ Brulion listu do W. Gersona z 11 XII 1874 r., tamże, s. 505.

⁷ Brulion listu do B. Hoffa z 21 I 1882 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 604.

dość pańską [...]¹. Określenie „typ” pojawia się w tekstach Kolberga często. Odezwę, którą zamierzał zamieścić w gazetach w Poznańskim, zaczyna od stwierdzenia:

Zbieranie typów, opisywanie i rozbiór zwyczajów, cech i właściwości ludów różnych, prowadząc do dokładniejszego poznania własnego ludu, stało się jedną z potrzeb naszego wieku [...]².

Koncentrowanie uwagi na „typach” było dla Kolberga ważne jako jeden ze sposobów porządkowania materiałów. Materiały te zbierał, niejednokrotnie nazywał siebie zbieraczem. Duże znaczenie gromadzenia materiałów, zbieractwa, pozwoliło historykowi antropologii społeczno-kulturowej G.W. Stockingowi wywieść badania nad kulturą ludową z tradycji antykwarstwa³.

Warte odnotowania są określenia użyte przez Kolberga, a stosowane w terminologii etnologicznej również dzisiaj, takie jak „stacja etnograficzna”⁴ dla celowo wybranej do badań terenowych miejscowości oraz „atlas etnograficzny”⁵ oznaczający sposób dokumentowania zgromadzonych w terenie materiałów.

Założenia etnografii Kolberga

Kolberg wyrażał sceptycyzm wobec teorii tworzonych bez solidnych podstaw faktograficznych:

Ileż to razy zdarzało się, że na sztucznej, acz pozornie szerokiej podstawie budowano teorie kruszące się jak zamki na lodzie, gdy tymczasem taż sama nauka zdołała oprzeć się niekiedy trwale, jak na granitowych opokach, na drobnych ziarnkach, na pyłkach, w szczęśliwej odszukanych chwili⁶.

¹ List do J. Bliżińskiego z 31 V 1866 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 161.

² Brulion listu do B. Hoffa z 23 V 1869 r., tamże, s. 327.

³ G.W. Stocking *Delimiting Anthropology: Historical Reflections on the Boundaries of a Boundless Discipline*, „Social Research” vol. 62, no 4 (Winter 1995), s. 936.

⁴ Por. brulion listu do W. Przybysławskiego z 9 VII 1877 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 52; brulion listu do Akademii Umiejętności z 30 X 1876 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 658.

⁵ Brulion listu do Akademii Umiejętności, prawdopodobnie z 1874 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 692.

⁶ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 265.

Sceptycyzm ten podważa stwierdzenie Juliana Krzyżanowskiego, dowodzącego, że badacz do planu pracy zbierackiej i wydawniczej „dołączył ambitny zamiar interpretacji naukowej”, traktowany jako druga część planu gromadzenia materiałów, zrealizowana jednak, zdaniem autora, jedynie marginalnie¹. Przyjęcie zamysłu interpretacji naukowej wymagałoby przecież sformułowania systemu twierdzeń teoretycznych. Należy zgodzić się z Wiktorią Juzwenko, że Kolberg, zaznajomiony z pracami słowiańskich i zachodnioeuropejskich etnografów, nie dołączył jednak do żadnej z działających wówczas szkół – ani mitologicznej, ani antropologicznej². Słuszna jest opinia Józefa Gajka, osadzająca badacza nie w ramach szkoły, a „kierunku historyczno-etnograficznego”³, dodajmy – także „geograficznego”. Koncepcje teoretyczne, niezbędne dla interpretacji naukowej, zdaniem Gajka nie były u Kolberga, w odniesieniu do prowadzonych przez niego badań, czymś stałym i zmieniały się z biegiem czasu, i w związku z tym jego dzieło nie jest monolitem⁴. Warunkujące je założenia poznawcze⁵ pochodziły z różnych źródeł: lektur naukowych i wymiany poglądów w środowisku naukowym oraz własnych doświadczeń badawczych. Wpływ na nie miał również światopogląd badacza, będący syntezą wszelkiego rodzaju wiedzy i przekonań, w tym związanych z faktami z jego biografii: wyznaniem protestanckim, innym niż dominujący w kraju katolicyzm, niepolskim pochodzeniem rodziny, kompensowanym podkreśleniem przynależności do narodu polskiego, a także pozostawaniem w stanie bezżennym. Założenia te były przyjmowane przez badacza kształtowanego, patrząc z perspektywy dziejów nauki, również przez „formację intelektualną”, a raczej kilka formacji, tworzonych przez różną w poszczególnych okresach rozwoju jego działalności naukowej i życia społecznego problematykę badań, odmienny aparat pojęciowy, a także różne pola znaczeń⁶. O Kolbergu jako „uosobieniu

¹ J. Krzyżanowski *Oskar Kolberg i jego dorobek w dziedzinie literatury ludowej*, „Lud” T. 42: 1956, s. 14–15.

² W.A. Juzwenko *Ukrajins’ka narodna poetyczna tvorczist’ u polskij folkloristici XIX st.*, Kijiw 1961, s. 88–89.

³ J. Gajek *Oskar Kolberg jako etnograf*, „Lud” T. 42: 1956, s. 40.

⁴ Tamże, s. 41.

⁵ Rozumiem założenie jako tezę, myśl, z mniejszą stanowczością wypowiedzaną na temat rzeczywistości w porównaniu z twierdzeniem, bliską przekonaniu, należąca do różnych porządków rozpoznawania rzeczywistości, tak do wiedzy potocznej, jak i naukowej, niewymagającą logicznie konstruowanych systemów.

⁶ B. Skarga *Przeszłość i interpretacje*, Warszawa 1987, s. 7, 24.

kolektywnej świadomości” jego czasu pisze Joanna Tokarska-Bakir, przy czym mowa oczywiście o świadomości określonego środowiska. Autorka ta dostrzega także biografię badacza i jego cechy osobiste¹, zapewniające mu w tej kolektywnej świadomości szczególne miejsce.

Założenia przyjmowane przez Kolberga nie tworzyły logicznie zwartego systemu teoretycznego. Dodajmy, że Kolberg nie przywiązywał wagi do formułowania tych założeń i prezentowania ich *explicite* w najważniejszych dla jego twórczości pracach stanowiących monografie regionalne. Dlatego dla poznania tych założeń potrzebne jest ich rekonstruowanie na podstawie utrwalonych przez badacza materiałów i sposobu ich przedstawiania oraz nielicznych i rozproszonych uwag ich dotyczących.

Wśród założeń przyjmowanych w etnografii Kolberga wyróżniam założenia o charakterze głównie epistemologicznym, związane z poznawaniem i dokumentowaniem interesującej badacza rzeczywistości, oraz o charakterze bardziej ontologicznym, określające, jaka ta rzeczywistość jest. Zdają sobie jednocześnie sprawę, jak bardzo podział ten jest umowny, zależny zarówno od poznawanego przedmiotu, jak i od cech i działań podmiotu poznającego, którym jest badacz.

Nauka, w tym etnografia, zdaniem Kolberga opiera się na faktach. Badacz był przekonany o wartości metody indukcyjnej, tak ważnej w tradycji oświeceniowej i pozytywizmie. Podkreślał konieczność dokumentowania elementów rzeczywistości stanowiących przedmiot badań etnografii, którym był lud i jego kultura. Dlatego najważniejsze były możliwe do zapisania, opisanie czy przedstawienia w postaci rysunku lub fotografii „fakty i dokumenty”², „szczegóły etnograficzne”³: pojedyncze pieśni, melodie, wytwory prozy ludowej, „typy”, wydarzenia ze sposobu życia i obiekty materialne. Kolberg miał świadomość, że gromadzone materiały zależne są od okoliczności ich uzyskiwania i osoby badacza. Odróżniał opisy uzyskane od innych od własnych: „[...] gdzieśmy obrzędu takiego naocznym byli świadkiem”⁴. Dokumentował cechy i właściwości ludu krakowskiego „w sposób, jaki się one obecnie oku naszemu przedstawiają”⁵. Łączył w swojej dzia-

¹ J. Tokarska-Bakir *Żydzi u Kolberga...*, s. 50.

² Zob. O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 16.

³ Zob. O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 393 i nast.

⁴ O. Kolberg *Radomskie* cz. I (DWOK T. 20), s. VI.

⁵ O. Kolberg *Krakowskie* cz. I (DWOK T. 5), s. 3.

łałności etnograficznej „[...] śledzenie bytu teraźniejszego, jak i wyświecenie przeszłości słowiańskiego ludu [...], jego życie obecne i przeszłe [...]”¹. Zakładał, że w teraźniejszości przetrwały elementy kultury należące do przeszłości. W ważnym dokumencie z roku 1865, pozwalającym śledzić sposób myślenia Kolberga o etnografii, jakim był *List otwarty* do redakcji „Biblioteki Warszawskiej”, „szczegóły etnograficzne” zrównywał on znaczeniowo z „zabytkami”², stanowiącymi świadectwo dawnych epok. Nie zmienił swego stanowiska o materiale etnograficznym jako przydatnym do odtwarzania przeszłości, ale je zmodyfikował. W głosie wyrażonym na Zjeździe Literacko-Historycznym w Krakowie w roku 1884 mówił:

I zdaje mi się, że jeżeli pieśni są bardzo ważnym zabytkiem starożytnym, mimo zmian, jakie zaszły, to tym bardziej zabobony, powieści, bo tam lud nie krępowany żadnymi względami swobodnie, co czuł, wypowiadał i siedł więcej za tradycją niż w pieśni[ach], które się zupełnie zmieniły. [...] zabobony, gusła niezmiennie się zachowały, jak jądro stare, któremu czas nie podołał [...]”³.

Podkreślił, przekonany wynikami własnych studiów, konieczność szczegółowej analizy i krytycznego podejścia do materiałów z badań nad kulturą ludową traktowanych jako źródło historyczne. O pieśni ludowej powiedział: „[...] nie jest to literatura ludowa dawniejsza, tylko literatura nowa, a tylko są pewne momenta, pewne wskazówki, które [...] mogą mieć w sobie rzeczy nadzwyczaj stare, sięgające zamierzchłej przeszłości [...]”⁴. Dodał: „[...] można by śledzić te resztki, ale dopiero po dokładnym zbadaniu wszystkich czynników, z których się składa [pieśń ludowa – Z. J.], po zebraniu wszystkiego, co egzystuje”⁵.

Zbliżył się zatem do nauki nam współczesnej, która nie odrzuca możliwości rekonstrukcji przeszłości na podstawie jej elementów przekazywanych każdorazowo do teraźniejszości i w niej zaabsorbowanych, wymagającej jednak wiedzy i krytycyzmu.

Kolberg dostrzegł, wyprzedzając wielu mu współczesnych, że postrzeganie świata nie jest niezależne od obserwatora, jak sądzili wcześni

¹ Brulion listu do A. Przeździeckiego, b.m. i d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 346.

² O. Kolberg *Do Redakcji „Biblioteki Warszawskiej”...*, s. 102–103.

³ O. Kolberg *Głos w dyskusji...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 417.

⁴ Tamże, s. 416–417.

⁵ Tamże, s. 418.

pozytywiści¹, a nawet od jego dostępu do przedmiotu badań, ale podlega wpływom jego osobowości i przekonań. Pisząc o różnych opiniach formułowanych na temat ludu w Poznańskim, zauważył:

Wyrzec tu zdanie pod każdym względem sprawiedliwe i zadawalniające jest rzeczą o tyle trudną, o ile zależną nie tylko od znajomości wszelkiego żywota ludu szczegółów i stosunków, ale nadto i od usposobienia osobistego sprawozdawcy, oraz od jego na lud sposobu zapatrywania się².

O zależności uzyskiwanego materiału od osoby zbierającej wiedział Kolberg także od swojego korespondenta, ks. Ludwika Ziętkiewicza, proboszcza z Objezierza, który, proszony o przesłanie materiałów etnograficznych, odpowiedział:

Co do guseł i zabobonów, to trudno mi służyć, gdyż wcale mi są nieznanne, a tym trudniej byłoby to dla mnie dojść takowych, że jako duchowny nie pozyskałbym otwartości w przedmiocie, przeciw któremu z kazalnicy powstaję³.

Zauważył ponadto odmienny sposób opowiadania o weselu przez jego uczestników, swoich rozmówców, „miejscowych wieśniaków i wieśniaczki”, którzy:

[...] w opowiadaniu swem, jedni pomijali lub z lekka tylko dotykali przedmiotów, nad którymi inni szerzej się rozwodzili, czy to większą niż tamci do nich przywiązując wagę, czy też w lepszej je zachowując pamięci. To tłumaczy niejednostajny, a stąd i niedostateczny nieraz szczegółów tych rozmiar i wykład⁴.

Kolberg cenił nie tylko znajomość „żywota ludu szczegółów”, ale także zbliżenie się do doświadczeń i przeżyć ludu i patrzenia na jego kulturę oczami jej twórców i nosicieli, ustanowienie więzi między podmiotem poznającym a przedmiotem poznania, rozwijane później w antropologii w koncepcji współczynnika humanistycznego i ujęć emicznych. Pozostając pod wpływem myśli romantycznej, widział potrzebę życia między ludem, której nie zrealizował. Posługiwał się jednak kategorią epistemologiczną

¹ J. Szacki *Historia myśli socjologicznej* cz. I, Warszawa 1981, s. 260.

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. I (DWOK T. 9), s. 47.

³ List ks. L. Ziętkiewicza z 3 II 1873 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 432.

⁴ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 96.

„uchwycenia”, bliską „rozumieniu”, traktowanemu później, po przełomie antytypożywiwistycznym w nauce, jako właściwe dla humanistyki założenie badawcze¹. We wczesnym okresie swojego życia o pieśniach słowiańskich pisał emocjonalnie:

A więc chcąc właściwy duch takowych pieśni, jak należy, uchwycić, trzeba żyć pomiędzy ludem, rozumieć jego mowę, słyszeć go jak śpiewa, przenieść się w jego świat i sferę, przejąć jego humorem, co posłuży do obudzenia w nas tychże samych uczuć, jakie towarzyszyły duchowi owemu w muzykę i przystroiły go w nutę².

Był jednak przekonany o możliwości dotarcia do prawdy, do rzeczy „takich, jakimi są”, cenił „sprawozdawców” bezstronnych, pracę „specjalisty bez zastoju ducha i uprzedzeń na rzecz się zapatrującego”³, sam się do takich zaliczał. O gromadzeniu pieśni pisał: „Takimi, jakimi są, zbieracz ma je przedstawić, nie wolno mu w nich nic dodać ani ująć, jeżeli chce być wiernym swemu zadaniu i zyskać zaufanie”⁴. Podkreślał również rolę doświadczenia i nagromadzonych materiałów, pod wpływem których jego „horyzont badań się rozszerzył”⁵.

Kolberg przyjmował założenie, zgodnie z którym badane przez niego elementy kultury pozostają ze sobą w relacjach, stąd konieczność: „[...] wyłożyć jasno i treściwie wzajemny wielu szczegółów związek i ich pokrewieństwo”⁶. Dlatego „fakty” umieszczał w kontekstach, które nadawały im szersze znaczenie i w których lepiej mogły zostać poznane. Pieśni znajdują swój kontekst w obrzędach, cechy psychiczne ludu, takie jak np. jego bierność i brak przedsiębiorczości, w stosunkach społecznych, z obowiązującą pańszczyzną. Wyjątkowość tego założenia – nazwijmy je kontekstualnym – polega na tym, że zostało jasno sformułowane. Kolberg, w roku 1867, wyjaśnił, jaką drogą doszedł do przekonania o konieczności przyjęcia postawy

¹ J. Szacki *Historia myśli socjologicznej* cz. II, Warszawa 1981, s. 486 i in.

² O. Kolberg *Melodie ludu słowiańskiego*, w: tegoż *Pisma muzyczne* cz. II (DWOK T. 62), s. 585.

³ O. Kolberg *Krakowskie* cz. II (DWOK T. 6), s. III.

⁴ List do T. Lenartowicza z 5 V 1857 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 71.

⁵ O. Kolberg *Mazowsze* cz. I (DWOK T. 24), s. 2.

⁶ Brulion listu do W. Wolniewicza z 24 II 1869 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 279.

kontekstualnej i porzucenia początkowo przyjmowanego minimalizmu czy redukcjonizmu poznawczego:

Z początku zwróciłem uwagę na śpiewy [...]. Widząc, że takowe wiążą się częstokroć z obrzędami, bez opisanie których stałyby się niezrozumiałymi, postanowiłem rozszerzyć ramy prac moich, wciągając do nich opisy, a nadto cytując warianty i wersje z różnych stron pozyskane dla porównania ich między sobą. Gdy i opisy [obrzędów – Z.J.] niejedną moralną¹ nicią łączą się z baśniami, gadkami i przysłowiami ludu, więc i te ostatnie śledzić i wciągać należało do moich zbiorów [...]. Gdy wszystkie te objawy, lubo duchowej natury, mają ścisły i z fizycznością związek, więc opisałem ludu postać, szatę, zajęcia gospodarcze, mieszkanie itp.².

Kontekstualizm ten przekształcił w przekonanie o konieczności jak najszerszego ujmowania badanej sfery zjawisk. W roku 1885, zastanawiając się nad zmianami w sposobie prowadzenia badań, badacz stwierdził:

Więc już około 1840 r., czy też rokiem wcześniej, poczęliśmy zbierać pieśni i muzykę ludową w okolicach Warszawy. Wkrótce dostrzeżliśmy ścisłą tych utworów z obrzędami i zwyczajami i całym bytem ludu łączność. Względ ten nakazywał nam przy spisywaniu pieśni i ich melodii notować także i ich akcesoria (wedle ówczesnych naszych pojęć), tj. uwydatniać całą sytuację, która je zrodziła lub do działania powołała³.

Objęcie jednakże całości zjawisk społeczno-kulturowych uważał za przekraczające siły jednego człowieka. Znacznie wcześniej, w r. 1863, rozważając sposób przedstawiania muzyki, napisał:

By obraz uczynić kompletnym należałoby dołączyć doń wszelkie przypowieści, klechdy, baśni, zagadki, przysłowia, sentencje, gusła, zabobony, gry itp., wychodzące już poza obręb muzykalności. Czuję, ile by obraz mógł zyskać na zestawieniu takiej masy szczegółów, ale zarazem i nieudolność wykonania tyle rozległego i rozgałęzionego planu [...]⁴.

¹ „Moralność” w T. II, cz. 1 *Słownika języka polskiego* S. Lindego oznacza „obyczajność” (Warszawa 1809, s. 139); przymiotnik „moralny” w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XIX wieku zbliża się także swoim znaczeniem do przymiotnika „społeczny”.

² List do Towarzystwa Naukowego Krakowskiego z 10 X 1867 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 204.

³ O. Kolberg *Mazowsze* cz. I (DWOK T. 24), s. 2.

⁴ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 7–8.

Lud, dokumentowany przez Kolberga w granicach ziem dawnej Rzeczypospolitej, miał w jego pracach drugie odniesienie, jakie stanowiła Słowiańszczyzna. Badacz pozostawał w młodości pod wpływem idei romantycznych i badaczy takich jak Chodakowski, Rakowiecki i Surowiecki, zachował zainteresowanie studiami nad Słowiańszczyzną. Około roku 1868 pisał:

Ludy słowiańskie przechowały, w swych zwyczajach, mowie, pieśniach, muzyce, obrzędach, przesądach itd. mnóstwo cech świadczących nie tylko o dawności i samodzielności ich bytu plemiennego, podań i odrębnych urządzeń społecznych, ale nawet o wysokim cywilizacyjnym wyrobieniu w odległych już czasach [...]. Uczni zagraniczni przyznają, że podania słowiańskie większą w ogóle zalecają się oryginalnością, dokładnością, zatem większą tchną i świeżością, niż pokrewne im germańskie i romańskie, a prawdę tę stwierdzają dotąd wydane zbiory¹.

Stwierdzał również, że materiały przez niego zgromadzone doprowadzić mogą badaczy do „[...] należytego ocenienia wielkiej zasługi i znaczenia Słowian w ogólnym postępie i kulturze ludzkości”².

Kolberg był zainteresowany wspólnym słowiańskim rodowodem i więzami kulturowymi łączącymi ludy słowiańskie. Zainteresowania te przekształcił w program dokumentacji i badań. Kolejnym tomom *Ludu*, od drugiego do jedenastego, wydawanym w latach 1865–1877, dał nadtytuł *Materiały do etnografii słowiańskiej*, przyjęty zapewne także w celu ochrony przed cenzurą w zaborze rosyjskim, zaostrzoną po powstaniu styczniowym. Zainteresowania Słowiańszczyzną kontynuował, kierując uwagę na sąsiednie ludy słowiańskie; obok Czechów i Słowaków także na Łużyczan oraz wybrane ludy i tereny Słowiańszczyzny południowej. Wielkorusami-Rosjanami nie zajmował się jednak, materiały ich dotyczące są nieliczne i pochodzą z drugiej ręki. Elżbieta Millerowa zauważyła, że odniesienia historyczne, filiacyjne i genetyczne do Słowiańszczyzny stanowiły stały element jego warsztatu dokumentalisty i wydawcy³. Zajmowanie się ludami słowiańskimi, a nawet emocjonalny związek ze Słowiańszczyzną

¹ Niewydany drukiem w XIX w. *Prospekt wydawnictwa dzieła O. Kolberga na akcje*, b.d., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 754.

² Brulion listu do A. Przeździeckiego, b.m. i d., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 346.

³ E. Millerowa *Materiały południowosłowiańskie w zbiorach Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Materiały do etnografii Słowian zachodnich i południowych* (DWOK T. 59/III), s. VIII.

i otrzymywane dowody uznania ze strony naukowych instytucji rosyjskich, nie przekształciły się u Kolberga w ideologię polityczną, jaką był panslawizm. Kolberg, jak napisał J. Burszta, „Nie dał się jednak porwać ani romantycznym uniesieniom idealizacyjnym, ani nie stał się później panslawistą”¹.

Wśród przyjmowanych przez Kolberga założeń o charakterze ontologicznym ważne były te, które dotyczyły ludu i jego kultury. Badacz uznawał lud za ważną część narodu, twórczą kulturowo, ostre różnice stanowe nie przekreślały tworzonych przez narodowość cech wspólnych. Na przykładzie pieśni dowodził:

Jaiste, nie tyle jest już łatwym odznaczyć dokładnie granice pieśni szczerowłoczańskiej od szczerowłoczańskiej wówczas, gdy jedna i druga nosi na sobie też same cechy wspólnej im narodowości. Chociaż bowiem w narodzie dwa te stany całym ogromem przywilejów dla jednego, a uległości i pracy dla drugiego, de jure rażąco od siebie odszakiwały, to jednakże tyle między nimi było stopniowań i analogii, że różnice te de facto znacznie się łagodziły, a w części zacierają².

Zwyczaje ludu są „zwyczajami narodowymi”³, podejmowane przez Kolberga prace dotyczą „zbierania i badania rzeczy narodowych”⁴. Julian Krzyżanowski przekonywał, że Kolberg był wychowankiem romantyzmu stawiającego znak równości między wyrazami „lud” i „naród”⁵. Polski naród polityczny winien obejmować również lud o niepolskim charakterze etnicznym. Postawę Kolberga wobec spraw narodowych określić można, zgodnie z propozycją Andrzeja Walickiego, jako taką, w której idea wieloetnicznej wspólnoty narodowej łączyła się z unitaryzmem, oddającym w tej wspólnocie główną rolę grupie kulturowo i politycznie najsilniejszej – narodowi tytularnemu⁶.

Kulturę ludu Kolberg traktował jako współwystępującą z innymi kulturami środowiskowymi: szlachecką i mieszczańską. Podkreślał, pisząc

¹ J. Burszta *Kultura ludowa – kultura narodowa...*, s. 239.

² O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 173.

³ Brulion listu do ks. K. Śmiechowskiego z 26 XII 1864 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 97.

⁴ Brulion listu do W. Niegolewskiej z 22 VII 1875 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 534.

⁵ J. Krzyżanowski *Oskar Kolberg i jego dorobek...*, s. 25.

⁶ A. Walicki *Koncepcja tożsamości narodowej i terytorium narodowego w myśli polskiej czasów porozbiorowych*, „Archiwum Filozofii i Myśli Społecznej” 1993, nr 38, s. 221.

o obyczajach, że: „lud wiejski, nieruchomie niemal przyparty do gleby, w większej zachował je czystości”¹. Jej charakter i funkcjonowanie związane było z pańszczyzną, pozbawiającą wolności osobistej i ustanawiającą przymus pracy, likwidowaną za życia badacza. Kolberg miał zdecydowanie negatywny stosunek do pańszczyzny, przytoczył opowieść z okolic Krakowa o piekle, w którym „podłoga zaś z samych panów, królów, bogaczy, potomków Jabła co pańszczyznę postanowili”². Dostrzegał, że kultura ludowa pozostawała pod wpływem rolnictwa i cyklu rocznego z nim związanego. Kolberg, co prawda, sprawy bezpośrednio gospodarcze stawiał na dalszym miejscu, co zauważył Gajek³, jednakże ich nie pomijał, wiążąc je ze sposobem życia. Wskazując np. na odmienność między Kurpiami a Mazurami, stwierdził: „Więc też i różnica, jaka się między nimi a Mazurami wyrobiła, byłaby głównie skutkiem odmiennego ludów tych sposobu życia i zajęcia”⁴. Ważne dla Kolberga w kulturze ludowej były opowieści i pieśni, a także obrzędy, bo dzięki nim przede wszystkim poznawał wierzenia i przekonania ludu oraz wyrażające je symbole. Badacz doceniał znaczenie symboli w kulturze, zwrócił uwagę na brak u Glogera wyjaśnienia symbolicznych funkcji wybranych przedmiotów i zachowań, tłumacząc to koniecznością osobnych nad nimi studiów⁵.

Kolberg był świadom zmienności kultury ludu: „[...] w świecie ludowym nic nie jest tak wielkim, aby za zupełnie nieruchome było uważane, tylko się pomalutku zmienia”⁶. Dostrzegał wiele czynników sprawczych zmiany w owej kulturze, zarówno wobec niej zewnętrznych, jak i wewnętrznych. Do zewnętrznych należały Kościół oraz państwo z jego instytucjami, wojakiem i szkołą, a przede wszystkim porządkiem prawnym ustalającym m.in. także ważną pozycją społeczną chłopów:

[...] lud pod wpływem obecnych stosunków z każdym rokiem ciąglej, choć powolnej ulega zmianie i można być pewnym, że za lat kilkadziesiąt w innym już go badacze znajdą niż dzisiaj stanie i usposobieniu⁷.

¹ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 268.

² O. Kolberg *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. 26.

³ J. Gajek *Oskar Kolberg jako etnograf...*, s. 35–48.

⁴ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 305.

⁵ Tamże, s. 263.

⁶ O. Kolberg *Głos w dyskusji...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 418.

⁷ Brulion listu do S. Czarneckiego z 14 VIII 1877 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 52.

Rozważając przyczyny zmian w obrzędach na terenie Mazowsza, stwierdził: „A działają tu różne przyczyny: nowe komunikacje (koleje, drogi i. t. d.), nowo zewsząd napływający ludzie, a stąd i nowy wciąż z zachodu nanoszony prąd wyobrażeń [...]”¹.

Wskazywał na rolę środowiska geograficznego. Przekonywał:

Wiadomo, że naturalnymi przegrodami i rodów, i narodów są częstokroć bory, nieużytki, wielkie puszcze, wody i góry, a rozdział ten, utrudniając związki, jest powodem wyrabiania się miejscowych obyczajów².

Wpływ środowiska geograficznego na poszczególne dziedziny kultury, nie bezpośredni jednakże, zaobserwował na Kujawach:

Bogactwo przyrody i ziemi wpływa tu naturalnym następstwem na bogactwo szaty, na bogactwo śpiewu, aczkolwiek błogie owe dary w grubych nieraz i nie dosyć ściśle spojonych nałożone są na siebie warstwach³.

Czynnik wewnętrzny kształtowania kultury ludowej dostrzegł w światopoglądzie i związanej z nim postawie badanej ludności, jej wierzeniach, stosunku do pańszczyzny i pracy oraz w rodzących się potrzebach i aspiracjach społecznych i narodowych. Te ostatnie zauważał głównie na terenie etnicznie polskim.

Kolberg był zwolennikiem solidaryzmu społecznego, tak ważnego w jego idei narodu. Był jednocześnie zwolennikiem koncepcji postępu, przejętej z myśli oświeceniowej. Stosował ją zarówno w odniesieniu do spraw ludu na ziemiach polskich, informując na przykład, za *Encyklopedią rolnictwa*, „że uwłaszczenie wprowadziło postęp obyczajowy, nie ulega żadnej kwestii”⁴, jak i w zakresie szerszym, pisząc o znaczeniu „Sławian w ogólnym postępie i kulturze ludzkości”⁵. Przyjmował i upowszechniał, omawiając książki etnologów niemieckojęzycznych, myśl o stopniowym rozwoju kultury⁶, która była wspólna tak myśli oświeceniowej, jak i ewolucjonistycznej. Poddawał się jednakże, choć rzadko, obecnej w jego środowisku nostalgii

¹ O. Kolberg *Mazowsze* cz. V (DWOK T. 28), pierwodruk: Kraków 1890, s. IX.

² O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 6–7.

³ O. Kolberg *Kujawy* (DWOK T. 3), s. 8.

⁴ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. III (DWOK T. 11), pierwodruk: Kraków 1877, s. 22.

⁵ Brulion listu do A. Przeździeckiego, b.m. i d., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 346.

⁶ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 21 i in.

za mitem dawnych, dobrych czasów. Skażenie obyczajów pod koniec Rzeczypospolitej przeciwstawił lepszemu ich stanowi w okresie Piastów¹. Przytaczał również, jako sumienny dokumentalista, opinie o negatywnych skutkach zniesienia pańszczyzny, jakimi były wzrost buty, zuchwalstwa i mściwości chłopów, dodając jednakże komentarz tłumaczący przyczyny tego rodzaju zachowań². Jako etnograf ubolewał, że dawne zwyczaje są „zaniedbywane dziś z powodu odmiany bytu włościan warunków”³. Pisząc o obrzędach weselnych w Chełmskiem, stwierdził: „Najsmutniejszym atoli objawem skażenia tych obrzędów, jest poczynające się wciskać skracanie ich dowolne i usuwanie wielu pieśni przedtem obowiązkowych”⁴.

Badacz nie traktował kultury ludu jako reliktu przeszłości, dokumentował daną mu jej terażniejszość, wskazywał na dokonujące się w niej zmiany. Korzystał z dokumentów historycznych uznanych za cenne dla pogłębienia wiedzy o badanej przez niego terażniejszości. Wyróżniał jednak pewne zapisywane przez siebie elementy współczesnej mu kultury ludowej jako dostarczające informacji o przeszłości. Źródło etnograficzne stawało się wówczas źródłem historycznym. Takim źródłem były niektóre pieśni, przede wszystkim pieśni historyczne, częściej obecne w folklorze ukraińskim, opowiadające o odległych czasach i ich bohaterach. Dokumentował także te, które relacjonowały wydarzenia bliższe chronologicznie, codzienne. Ich tematem często była pańszczyzna, pamięć o niej, obawa jej powrotu, jak w pieśni oskarżającej Polaków-panów na Rusi o starania u cesarza mające na celu przywrócenie pańszczyzny⁵. Dostrzegł również wartość pamięci zbiorowej, dostarczającej źródeł do docenianej dzisiaj historii mówionej, i jej odtwarzania w życiu społecznym. Z artykułu Stefanii Ulanowskiej wynotował:

Głównym zaś przedmiotem gawędki, gdy się w lecie zejdą gospodarze w niedzielę po południu koło której chałupy, albo gdy zasiądą nad kufelkiem piwa w miejscowej gospodzie [...], są dziś wspomnienia pańszczyzniane [...]. Odgrzebują je i rozwałkują z wielką lubością, z całym amatorstwem krytykując niepowrotną przeszłość⁶.

¹ O. Kolberg *Łęczyckie* (DWOK T. 22), pierwodruk: Kraków 1889, s. 164.

² Tamże, s. 10.

³ O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 29.

⁴ O. Kolberg *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. 292.

⁵ O. Kolberg *Pokucie cz. II* (DWOK T. 30), pierwodruk: Kraków 1883, s. 244 i in.

⁶ O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. 27.

Najważniejszym wyznacznikiem zróżnicowania kulturowego Kolberg uczynił przestrzeń. To w przestrzeni umieszczał środowisko geograficzne, w różny, ale znaczący sposób oddziałujące na kulturę. To w przestrzeni osadzał badane przez siebie grupy ludzi i wytwory ich kultury, zwykle dokładnie lokalizowane, przedstawiane w wydawanych monografiach regionalnych. Przestrzeń, w zależności od przyjmowanego celu, albo poszerzał, przyjmując granice dawnych ziem Rzeczypospolitej, albo, najczęściej, na użytek swych badań i publikowanych monografii regionalnych – zawężył: „Sądzę, że ścieśnienie do ram pod względem obszaru kraju, dozwoli znowu udać się w szczegóły miejscowe i szerzej o danej rozpisać się okolicy”¹.

Kolberg był przekonany, w oparciu o materiały z własnych badań, o wielokulturowości ludu na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Przeciwwstawił się twierdzeniu Zygmunta Glogera, że w obyczajach „[...] odbija się hierarchiczny porządek Rzplitej, bo pod jego wpływem wyrabiała się nowa jednolitość obyczajów wszystkich ziem polskich”². Bliski był Kolberg klasycznemu dyfuzjonizmowi, kiedy twierdził, także w oparciu o własne doświadczenia, że państwa i narody nie są izolowane, elementy kultury wędrują, przenikają przez granice:

[...] boć żaden naród ni państwo w Europie chińskim murem od sąsiedniego odgródzone nie jest i nie było. [...] obyczaje, tradycje, mniemania, przesady, pieśni miejscowe, będąc ruchomymi jak ludzie, przechodzą z jednego do drugiego narodu i na odwrót [...]”³.

Zwracał uwagę na rolę ludzi wędrujących: „osadników, pątników, dzia-dów, flisów”, gawiedzi i służby dworskiej⁴ w przekazie wartości kulturowych w ramach kultury ludowej. Stosował dla wzajemnych oddziaływań kulturowych określenia „rozliczne krzyżowania się”⁵, „przymieszki inno-stronne”⁶, podkreślał rolę naśladownictwa w kulturze⁷, okazując w ten sposób zrozumienie dla różnych form zapożyczeń i dynamiki kulturowej.

¹ O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 6–7.

² O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 267.

³ Tamże, s. 286.

⁴ Tamże, s. 268.

⁵ O. Kolberg *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. VIII.

⁶ O. Kolberg *Krakowskie cz. III* (DWOK T. 7), s. XIV.

⁷ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. II* (DWOK T. 10), s. 28.

Był przeciwny przypisywaniu jednej grupie prawa własności do elementów kultury:

[...] chociaż nam się zdaje, że mamy je swojskie i że na tym gruncie możemy powiedzieć: to jest słowiańskie i polskie – znajdujemy tymczasem w odległych miejscach, w Ameryce np., jako coś analogicznego¹.

Uznawał jednak możliwość samodzielnej twórczości w zakresie kultury, sądził, że zjawiska traktowane jako analogiczne nie muszą być zapożyczeniami, mogą być także wynikiem „przypadkowego zejścia się myśli i obrazów”², co zbliżało badacza do ewolucjonizmu.

Kolberg odróżniał elementy kultury grup etnicznych od uniwersalnych, właściwych wszystkim grupom ludzi. Zastanawiając się nad sytuacją kulturową na terenie, na którym Litwa graniczyła z Dregowiczami, Krewiczami i Mazurami, stwierdził, że:

[...] zadaniem etnografa i dziejopisa jest przede wszystkim wysledzenie wzajemnych wpływów tych ludów na siebie i ukazanie wśród mieszaniny z tego działania powstałej, jakie w niej właściwie cechy i pierwiastki są pozostałością litewską, jakie krewicką, jakie mazowiecką, a jakie wspólną i odwieczną wszystkich własnością³.

Przekonanie o „pierwiastkach wspólnych” w kulturze ludzkości miały oparcie w powtórzonej przez Kolberga za Oskarem Peschelem i zaakceptowanej tezie o psychicznej jedności rodu ludzkiego, kształtowanej od początków XIX wieku i wyraźnie sformułowanej w twórczości Adolfa Bastiana⁴. O tym, że „ludzie wszędzie jedne żywią uczucia i jedne mają potrzeby”, pisał Kolberg zresztą również wcześniej⁵. Pojawienie się tezy o psychicznej

¹ O. Kolberg *Głos w dyskusji...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 418.

² Tamże.

³ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 303. Rozróżnienie elementów kultury etnicznej i elementów uniwersalnych zostało przez Kolberga sformułowane na podstawie jego własnych materiałów i zapewne bez bezpośredniej inspiracji *Elementargedanken* i *Völkergedanken* Adolfa Bastiana, choć Kolberg znał i posługiwał się pracami tego badacza.

⁴ Por. A. Barnard *Antropologia. Zarys teorii i historii*, wstęp J. Tokarska-Bakir, tłum. S. Szymański, Warszawa 2006, s. 58; A. Gingrich *Kraje niemieckojęzyczne*, w: *Antropologia. Jedna dyscyplina, cztery tradycje: brytyjska, niemiecka, francuska i amerykańska*, wstęp Ch. Hann, tłum. J. Tegnerowicz, Kraków 2007, s. 103.

⁵ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 274.

jedności rodu ludzkiego w tekstach Kolberga warto odnotować nie tylko dlatego, że teza ta była ważna w ewolucjonizmie. Jest ono godne uwagi także z tego powodu, że wskazuje na rozwój wiedzy antropologicznej i zmianę przekonań Kolberga, który w brulionie hasła *Indianie amerykańscy*, przygotowanym dla *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda pod koniec lat 50. XIX wieku, pisał o niepodobieństwie „[...] postawienia Indianina Ameryki na równi pod względem umysłowości i pojętności z człowiekiem np. szczepu kaukaskiego”¹. Mimo powtórzenia za Müllerem stwierdzenia, że „pojęcie rasy dotyczy głównie antropologii, pojęcie ludu lub narodu – etnologii”², w omawianym artykule recenzyjnym Kolberg wiele miejsca poświęcił sprawom rasowym. Nie protestował przeciwko przyjętemu w jego czasie i powszechnie uznawanemu, choć różnie rozumianemu związkowi etnografii/etnologii z antropologią fizyczną, w którym brakowało zdecydowanego rozdziału nauk przyrodniczych i humanistycznych oraz społecznych. Sam w swoich monografiach regionalnych zamieszczał materiały dotyczące „cech fizycznych” omawianych grup ludzi. Powtarzał znalezione w recenzowanych książkach schemat ustalający hierarchię ras, z najbardziej wartościową rasą aryjską na czele, „jako najsilniej i najkształtniej według powszechnych o piękności wyobrażeń zbudowanej, najwyżej w rozwoju społecznym i oświacie wyniesionej”, przytaczając jedynie zapewnienie jego autora, Oscara Perthy’ego, że nie jest stronniczy³. W innym miejscu artykułu zgłasza jednak gotowość zrezygnowania z postrzegania ścisłego związku między cechami fizycznymi a kulturowymi. Po zreferowaniu poglądów Retziusa, wyłączającego Słowian i Litwinów z grupy ludów aryjskich na podstawie zaliczenia ich, zgodnie z badaniami kraniologicznymi, do kategorii szerokogłowych właściwej ludom turańskim i po przypomnieniu podobnych twierdzeń Franciszka Duchńskiego, włączającego do Turanów już tylko Rosjan i Kozaków dońskich⁴, tłumaczył, że Słowian i Litwinów, mimo szerokogłowości „[...] przewaga ducha i oświaty aryjskiej na ogólnie

¹ O. Kolberg *Indianie Amerykańscy*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 452.

² O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 15.

³ Tamże, s. 14.

⁴ Kolberg, będący w kontakcie z Seweryną i Franciszkiem Duchńskimi, w liście do Seweryny Duchńskiej z roku 1879, a więc późniejszym aniżeli jego omawiany powyżej artykuł, informował o stanowisku Kopernickiego, zaliczającego do kategorii krótkogłowych (szerokogłowych) wszystkich Słowian. Sam, jako nie-antropolog, wstrzymywał się od wypowiedzania zdania w tej sprawie. Brulion listu do S. Duchńskiej b.m. z 20 II 1879 r., *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 222.

intelektualny tych ludów rozwój [...] już ich dziś do Ariasów etnografowi zaliczyć nakazuje”¹.

Przyjmowanej wieloczołonowej i wieloczynnikowej koncepcji kultury i jej zmian oraz wielu innych myśli o potencjale teoretycznym Kolberg nie rozwinął. Było to zapewne spowodowane brakiem zainteresowania teorią u badacza koncentrującego się na dokumentacji. Postawa taka pozwoliła jednakże Kolbergowi uniknąć jednostronności powodowanej przyjęciem założeń jednej tylko spośród znanych w jego czasach szkół naukowych. Z niemających uzasadnienia koncepcji teoretycznych potrafił się pod koniec życia wycofać, tłumacząc, że mógłby przy nich pozostać, gdyby:

[...] doświadczenie przez nas nabyte w ciągu ubiegłych dotąd lat 28, a które nam ciągle dawało nowy zewsząd materiał, nie nauczyło nas, że niektóre z podanych tam naszych poglądów, twierdzeń i wywodów za zbyt wybujałe i rzadko z naturą zgodne nie nakazało nam uważać hipotezy².

Metody systematyzacji, interpretacji i krytyki materiałów w etnografii Kolberga

Systematyzacja materiałów

Kolberg nie przywiązywał uwagi do informowania o przyjętych przez siebie metodach porządkowania oraz interpretacji i krytyki materiałów. Podobnie jak w przypadku założeń poznawczych, dane o nich są do odnalezienia głównie we wstępach do poszczególnych monografii regionalnych, fragmentach tekstu zaopatrzonych w stawiane znaki zapytania i wykrzykniki oraz w przypisach, a także w korespondencji: „[...] nasze zaś własne uwagi i poglądy, o ile takowe w toku pisania się nastreczały, zwykliśmy najczęściej mieścić w notatkach na dole strony lub w przypisach do dzieła [...]”³.

Wielokrotnie jednak podkreślał, że jego zadaniem, związanym z celami właściwymi dla etnografii, jest nie tylko gromadzenie, ale i porządkowanie materiałów. W cytowanym już liście do Józefa Blizińskiego z roku 1865, ważnym, bo otwierającym wieloletnią znajomość i współpracę oraz

¹ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 12.

² O. Kolberg *Kaliskie cz. I* (DWOK T. 23), pierwodruk: Kraków 1890, s. IV.

³ O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. VIII–IX.

zawierającym określenie, czym jest etnografia i jakie będzie jego postępowanie z nagromadzonymi materiałami, napisał: „Przede wszystkim postanowiłem sobie takowe nabytki uporządkować i usystematyzować, nim się do ich opracowania i dalszych wniosków przejść będzie mogło”¹. W liście do innego odbiorcy, już jako autor czterech wydanych tomów *Ludu*, podkreślił znaczenie porządku nadawanego zebranym materiałom:

[...] dbałem przede wszystkim o to, aby materiały w dziele moim zawarte, mając służyć ku pożytkowi pracujących w różnych gałęziach wiedzy badaczy, należycie były uporządkowane, ugrupowane i podane w sposób istotnie przydatny dla nauki².

Materiały systematyzował w zależności od różnych zakresów i poziomów, w jakich je umieszczał, od różnych kategorii przedmiotów, do których je zaliczał i celów, dla jakich je przygotowywał. Głównych ram całości dostarczał lud jako warstwa społeczna i wybrane elementy jego kultury, a także granice dawnych ziem Rzeczypospolitej, tak ważne dla Kolberga, rzadko przekraczane w jego działalności dokumentacyjnej. To wyróżnione na ich obszarze regiony, wyznaczane przy pomocy różnych kryteriów, nieobejmujące jednak całego terenu dawnej Rzeczypospolitej, a więc niestanowiące jego całości, dostarczały możliwości porządkowania materiałów przeznaczonych do planowanych tomów monografii regionalnych oznaczonych przy pomocy nazw geograficznych stosowanych w administracji lub ukształtowanych historycznie, a także, tylko wyjątkowo, nazw grup etnograficznych³. Materiały te następnie publikowane były w poszczególnych monografiach przedstawiających regiony wybrane spośród ziem Rzeczypospolitej⁴. Ten rodzaj systematyki Jan Adamowski, biorąc pod uwagę monografie opublikowane, nazwał „podziałem na tomy”, wyróżniane przy

¹ List do J. Bliźnińskiego z 13 IV 1865 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 116.

² Brulion listu do W. Wolniewicza z 24 II 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 279.

³ Brulion listu do A. Bielowskiego z 15 III 1869 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 300 i nast. Tytuły tek były inne, por. A. Skrukwa *Wykaz tek O. Kolberga i pozostałych zachowanych zespołów jego rękopisów w: Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło cz. III* (DWOK T. 85/III).

⁴ Por. E. Antyborzec *Monografie regionalne Oskara Kolberga. Założenia i realizacja*, Poznań 2015, s. 87 i nast.; K. Waszczyńska *Metody pracy, zasady i praktyka podziału regionalnego w monografiach Oskara Kolberga*, „Lud” T. 98: 2014, s. 17 i nast.

pomocy kryterium geograficzno-kulturowego¹. Innym działaniem systematyzacyjnym było porządkowanie już nie obszarów, a przedmiotów, faktów kulturowych objętych dokumentacją: „[...] robota należytego różnorodnych tych nabytków ukłasyfikowania i przedstawienia ich w taki sposób, ażeby ułatwienie przyniosły badaczom w rozmaitych pracujących kierunkach”².

Owo porządkowanie dotyczyło różnych przedmiotów i odmiennego do nich podejścia. Systematykę polegającą na zestawieniach odmiennych wariantów tego samego utworu literatury ludowej, tak ważną dla Kolberga, uznajemy za domenę folklorystyki. Dla etnologa nie są jednak obojętne zawarte w niej informacje dotyczące geografii oraz procesu przekształceń utworu, a także, przy pogłębionej analizie, możliwość dotarcia do osobowości społeczno-kulturowej kolejnych wykonawców. Kolberg dostrzegł to ich znaczenie, w odniesieniu nie tylko do pieśni, ale również baśni i wierzeń:

Porównując podobieństwa i różnice te w najdrobniejszych szczegółach i odcieniach, ma tu etnolog możność śledzenia, krok za krokiem, pochodzu topograficznego wszelkich utworów myśli i imaginacji ludowej, zrazu w obrębie danej miejscowości, okolicy i kraju, a następnie i na rozleglejszej geograficznej przestrzeni. [...] A przecież dla etnologa z zawodu, nigdy wariantów nie będzie i być nie może za nadto. Cóż wreszcie znaczy kilkadziesiąt a nawet setka przytoczonych przez zbieraczy odmian jednego utworu, skoro nas przysłowie znane powszechnie uczy, że ma je wieś każda. „Co wieś, to pieśń” – ba! Moglibyśmy dowieść, że ma je niemal każda ze śpiewających niewiast³.

Wyłączamy natomiast z naszych rozważań systematykę należącą do genologii, obejmującą różne rodzaje i gatunki literatury i muzyki ludowej. Systematyka pieśni stawała się jednak istotna dla etnografii, kiedy uwzględniała podział na podstawie ich tematu i funkcji, pomagający uznać pieśni za źródło do poznania istniejącej poza nimi rzeczywistości społeczno-kulturowej. Dostrzegł to Krzyżanowski, jednak zarzucił tej systematyce brak logiki⁴. Równocześnie był świadom, że „[...] wszelkie próby w tej dziedzinie

¹ J. Adamowski *Zagadnienia systematyzacji materiału dokumentacyjnego w „Dzielałach wszystkich” Oskara Kolberga*, w: *Ja daję właśnie materiał... O dziele Oskara Kolberga w dwusetną rocznicę Jego urodzin*, red. E. Antyborzec, Poznań 2015, s., s. 27.

² List do K. Libelta z 20 XII 1867 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 228.

³ O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. XII.

⁴ J. Krzyżanowski *Oskar Kolberg i jego dorobek...*, s. 28. Zob. także np. A. Skrukwa *Kujawy Oskara Kolberga...*, s. XXX.

muszą się liczyć z Kolbergiem, z tym, co w zakresie systematyki zrobił, i z tym, czego zrobić nie zdołał”¹.

Systematyka przyjęta przez Kolberga dla porządkowania materiałów w wydanych przez niego tomach ma zakres szerszy, obejmuje już nie tylko pieśni. Ujawniona została ona w „spisach rzeczy”. Również ta systematyka jest zmienna w szczegółach, zależna od przyjętego zakresu badań, posiadanych dla poszczególnych regionów materiałów i doświadczeń badawczych, wpływających na możliwości porządkowania przedstawianych w niej materiałów. Obejmuje przede wszystkim grupy tekstów bezpośrednio związanych z przedmiotem badań, ludem, tak jak on został przez Kolberga określony, i jego kulturą, staje się jednakże przede wszystkim systematyką materiałów w etnograficznej monografii regionalnej. Jak zauważył Adamowski, autor *Ludu i Obrazów etnograficznych* wpracował w tym zakresie model powtarzany w ogólnym zarysie w wydawanych przez niego monografiach regionalnych, jedno lub wielotomowych, składający się z części obligatoryjnych oraz fakultatywnych². Obok wstępów mają w nim stałe miejsce rozdziały takie jak „Kraj”, „Lud” z charakterystyką jego „właściwości” oraz informacjami określającymi jego „sposób życia”, następnie „Zwyczaj” i „Obrzędy”, „Pieśni i dумы”, „Tańce”, „Świat nadzmysłowy”, „Powieści” przedstawiające różne gatunki prozy ludowej oraz jakże ważne „Przypisy”. Kolberg nie zamyka się jednak w ramach schematu, uzupełnia tomy w zależności od posiadanych materiałów. Są to np. gry i zabawy czy dane językowe. Systematykę właściwości i wytworów ludu, zastosowaną w porządkowaniu materiałów w tomach publikowanych dzieł, stawiał wyżej niż zróżnicowanie źródeł, z których korzystał. Najczęściej je odróżniał i oznaczał, korzystał z nich jednak łącznie w ramach systematyki przedmiotowej. Postacie ludzi porządkował przy pomocy wyróżnienia ich „typu”, właściwego, jego zdaniem, mieszkańcom poszczególnych dokumentowanych przez niego regionów.

Kolberg ponadto był współtwórcą programu Wystawy Etnograficznej w Kołomyi w roku 1880, do uczestnictwa w przygotowaniu której został zaproszony „dla nadania jej odpowiedniego układu i porządku”³. Przewidziano w nim i zrealizowano uporządkowanie eksponatów w dwóch działach:

¹ J. Krzyżanowski *Oskar Kolberg i jego dorobek...*, s. 28.

² J. Adamowski *Zagadnienia systematykacji...*, s. 29.

³ List W. Przybysławskiego do O. Kolberga z 21 IV 1880 r., *Korespondencja... cz. II (DWOK T. 65)*, s. 352.

„A. Wyroby” i „B. Konie, bydło i płody górskie”. Pierwszy z nich dzielił się na 21 grup przedmiotów wydzielonych przy pomocy kryteriów mających znaczenie dla etnografii i przemysłu wiejskiego¹. To jemu przypisać należy przyjęty w niej wzorzec systematyki etnograficznych obiektów wystawowych, z której korzystano później w porządkowaniu zbiorów, również muzealnych. Systematyzowanie stosowane przez Kolberga nie było celem samym w sobie, miało charakter instrumentalny, pomagało w porządkowaniu różnorodnych materiałów, stąd niekonsekwencje polegające m.in. na niespełnianiu warunku rozłączności systematyzowanych kategorii przedmiotów.

Interpretacja materiałów

Jedną z podstawowych metod służących interpretacji jest porównywanie. Kolberg nie mógł obyć się bez porównań, niezbędnych w wielu procedurach naukowych i podstawowych w etnografii, a także w myśleniu potocznym. Wiedział o ich znaczeniu i stosowaniu przede wszystkim z lektur prac filologów indoeuropeistów, rozwijających językoznawstwo porównawcze i zakładających istnienie historycznego pokrewieństwa między wszystkimi językami wywodzącymi się z indoeuropejskiej rodziny językowej, oraz etnologów/antropologów zainteresowanych Wschodem i Starożytnością jako terenami i okresami kulturotwórczymi. Określał je, wskazując na warunki, jakich wymagały, aby być użyteczne. Porównania te były mu potrzebne dla uzyskania szerszej perspektywy dla zgromadzonych przez siebie materiałów i potwierdzenia przyjmowanych założeń. Służyły ponadto nadaniu tym materiałom znaczenia przez umieszczenie ich w kontekście historii i kultury narodów słowiańskich, Europy i świata oraz nauk nimi się zajmujących, miały także potwierdzić erudycję stosującego je dokumentalisty. Najczęściej jednak odniesień do porównań poszukiwał w materiale etnograficznym, zgromadzonym przez siebie lub znanym z literatury.

Dla Kolberga istotne było ustalenie podobieństw i różnic między faktami etnograficznymi w przestrzeni i w grupach ludzi, decydujących o bliskości lub odrębności regionów i tych grup. Podkreślał znaczenie badania różnic

¹ O. Kolberg *Rękodzieło na Wystawie etnograficznej w Kołomyi 1880 r.*, w: O. Kolberg *Ruś Karpacka cz. I* (DWOK T. 54), s. 219.

kulturowych, tak ważnych w powstaniu i rozwoju etnografii/etnologii jako dyscypliny naukowej. W artykule recenzyjnym z pracy Glogera *Obchody weselne* napisał:

Myli się zatem autor, gdy twierdzi (o ludzie wiejskim), że różnice obyczajów nie były i nie są tu różnicami, ale tylko wzorzystą różnaitością pospolitego narodowego zwyczaju [...]. Mniej by się mylił, gdyby wyrzekł: powszechnego zwyczaju. Dla etnografa bowiem i uczonego, krążyć myślą pochopnego po szerokim świecie, odmiany i odcienia bądź wyżej wspomniane, bądź jakiegokolwiek inne, są zawsze i być muszą różnicami, czy takowe w obrębie Polski, czy w szerszym zakresie dostrzeganymi i spisywanymi będą¹.

Zastanawiał się nad określeniami przyjętymi dla podobieństw i różnic w języku polskim, świadomy znaczenia języka w przedstawianiu świata:

Wyrobiwszy sobie przede wszystkim jasne, a choćby przybliżone tylko pojęcie o wyrazach: tożsamość, wspólność, jednolitość, bliskość, podobieństwo, odcień, odmiana, różnica, odrębność, przeciwieństwo itp., że już nie wspominamy o wyrazach cudzoziemskich, jakimi są: wariant, wersja, motyw itd. (sama natura wszystkich tych nazw zakreśli bezstronnemu etnografowi właściwe, a przynajmniej przybliżone między nimi granice), zdołamy dokładniej wykazać, gdzie się one (np. różnice czy podobieństwa) zachodzą i skąd powstały².

Recenzując książkę Glogera *Obchody weselne* Kolberg zaakceptował zastosowane w niej porównanie, oparte na wnioskowaniu indukcyjnym, w którym szczegóły określają charakter całości. Nie zgodził się jednak z konkluzją wyciągniętą z tego porównania o jednolitym, narodowym charakterze obrzędów, zwyczajów i pieśni na obszarze dawnej Rzeczypospolitej. Uzasadniał, że była oparta na niedostatecznej ilości i małej reprezentatywności materiałów:

W cóż się atoli obróci pewna naszych porównań liczba i czy dojrzały zupełnie zdoła ona wydać owoc, jeżeli rozpatrując się w posiadanych zbiorach [...] dostrzeżemy niby czarne plamy liczne szczyby w opisach wielu pojedynczych ziem, których monografii dotąd nie skreślono, które zatem do porównań materiału żadnego nie dostarczyły? Oczywiście, wówczas porównania nasze, na

¹ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych...*, w: tegoż *Studia...* (DWORK T. 63), s. 275.

² Tamże, s. 266.

danych tylko, jakie mamy w ręku, oparte, zamiast przedstawić szereg ogniw w zgodną wiążących się całość, przeskakiwać nieraz muszą w nader odległe od siebie przestrzeni miejsca, dla braku materiałów ze stron pośrednich, i nie zawsze przystając do siebie nie objaśnią dostatecznie [...] przedmiotu, o który potracąły¹.

Procedura porównawcza zastosowana przez Kolberga w kolejnych, wydawanych tomach *Ludu i Obrazów etnograficznych* obejmowała identyfikowanie podstawowych typów faktów kulturowych w ramach regionu i ustalenie jego cech charakterystycznych. Kolberg świadomie podjął pracę w tak wyznaczonym kierunku w pierwszym tomie opublikowanej przez siebie w roku 1865 monografii regionalnej, jaką było *Sandomierskie*. Napisał w nim, że ograniczenie się do ram „prowincji”:

[...] skupi zebrane wiadomości w jedno ognisko, okolicę uwydatni, a stąd utworze łatwiejszą drogę poszukiwaniu, porównaniu, stosowaniu, badaniu, dając obok tego możliwość sprawiedliwszego na nią (a przez nią w przyszłości i na całość) poglądu i ocenku².

Zastanawiał się nad sposobem dokonywania porównań w odniesieniu do materiałów z własnych badań. Doszedł do wniosku, że porównanie jest szczególnie wartościowe, kiedy obejmuje materiały z terenów najbliższych, wówczas umożliwia lepszą charakterystykę zarówno omawianego faktu kulturowego, jak i regionu:

Dla studiów porównawczych, dają tu obfity materiał skreślone szczegółowe opisy obrzędów weselnych. Sądzimy, że porównanie tego rodzaju wedle pewnego należałoby dokonywać planu; więc opisy wesel z pod Płocka i Bodzanowa, zestawień najprzód należy z takimiż opisami umieszczonymi w tomie I *Mazowsza*; gdy znowuż opisy z Pułtuskiego, Przasnyskiego i Ostrołęckiego pochodzące, skłaniają się ku skreślonemu przez nas opisowi wesel z tomu III³.

W dochodzeniu do całościowego obrazu kultury ludowej w obrębie ziem dawnej Rzeczypospolitej Kolberg krokiem pośrednim uczynił porównania między regionami. Jest ich wiele, dotycząc zarówno regionów sąsiadujących

¹ Tamże, s. 263.

² O. Kolberg *Sandomierskie* (DWOK T. 2), s. 6.

³ O. Kolberg *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), pierwodruk: Kraków 1888, s. X–XI.

z sobą, jak i odległych. Badacz dostrzegł tereny pośrednie. Pisząc o Kujawiakach, stwierdził:

W gwarze swej, obyczajach, podaniach, obrzędach i śpiewach trzymają oni środek między Wielkopolanami a Mazurami, przybierając cechy właściwe jednym lub drugim, w miarę zbliżania się do ich granic¹.

W materiałach śląskich zachowało się, w zapisie terenowym Kolberga, zestawienie nazw części wozu z Mińska Mazowieckiego i ze Śląska, jednakże bez wskazania na cel tego porównania². Powszechność i znaczenie porównań regionalnych w antropologii/etnologii nam współczesnej, tak ważnych również dla Kolberga, wymagających jednak intensywnych studiów terenowych oraz rozwiązania trudności w ustaleniu próby badawczej i definiowania jednostek porównania, spowodowało, że uznano je w tej dyscyplinie za odrębny typ metody porównawczej³.

Kolberg porównywał także fakty kulturowe z terenów odległych. Przekonanie, że „Poszanowanie grobów wrodzonym jest u wszystkich, najdzikszych nawet ludów”, wsparł przykładem ze Szkocji, zaczerpniętym z notatki prasowej⁴. Porównał chodzenia młodzieży w czasie Wielkanocy „po wykupie” na Mazowszu z bieganiem dzieci i młodzieży po wsi z zapowiedzią wiosny w Szwajcarii⁵. Znalezione w publikacji podanie z Baku przypominało mu „w części powieść o Wandzie”⁶. Stosował zatem także porównanie przez podanie wybranego przykładu, zwane „porównaniem ilustracyjnym”⁷, które wykorzystywał dla zilustrowania tezy o powszechności czy szerszym niż ograniczony do ziem polskich zasięgu fenomenów kulturowych. Wnioskowanie przy pomocy analogii o podobieństwie form znalezionych w kulturze europejskiej i w odległych kulturach, np. w Ameryce, wymagało jednak, zdaniem badacza, ostrożności – formy te mogą przecież powstawać niezależnie:

¹ O. Kolberg *Kujawy cz. I* (DWOK T. 3), s. 8.

² O. Kolberg *Śląsk* (DWOK T. 43), s. 13–14.

³ A. Hultkrantz *General ethnological concepts*, w: *International dictionary of regional european ethnology and folklore*, vol. 1, Copenhagen 1960, s. 50; A. Barnard *Antropologia. Zarys...*, s. 96–98.

⁴ O. Kolberg *Mazowsze cz. I* (DWOK T. 24), s. 312.

⁵ O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. 77.

⁶ O. Kolberg *Radomskie cz. II* (DWOK T. 21), pierwodruk: Kraków 1888, s. 141.

⁷ G. Sarana *Comparative method*, w: *Encyclopedia of social and cultural /anthropology*, red. A. Barnard, J. Spencer, London-N. York 2002, s. 181.

To nas zastanawia i każe być cierpliwym, dopóki nie znajdziemy innego materiału, który by nas oświecił, że to jest przypadkowe zejście się myśli i obrazów¹.

Podkreślał wartość, jaką informacje zaczerpnięte z publikacji miały dla celów porównawczych:

Dla lepszego określenia znaczenia materiałów własnym nabytych staraniem, iż niezbyt pełnych, dołączyliśmy wyjątki z prac i spostrzeżeń niektórych autorów (n. p. Ryszarda Berwińskiego z r. 1854, Teobalda Klepaczewskiego z r. 1861, Emila Kierskiego i.t.d.); jak i dla poparcia dowodami naszego tekstu: kopie dokumentów z rzadszych wyjęte druków. Ułatwi to prace porównawcze, zwłaszcza gdy w zakres badań tego rodzaju wciągnięte będą materiały coraz obficiej nie tylko z ziem słowiańskich i im przyległych, ale i z najdalszych Europy i innych części świata napływające krańców².

Uzasadniał korzystanie także z kalendarzy, broniąc się przed zarzutem głoszenia niedorzecznych poglądów:

Cytowanie to z kalendarzy mniemań ludu, choćby najdziwaczniejszych, w zmienionej ich treści i dykcji [...] przez etnologów bywa zbieraczom zalecanym, jako nader pomocne dla studiów porównawczych nad wyobraźnią i stopniowym rozwojem i stosowaniem pojęć u ludu³.

Na uczyniony w recenzji z III cz. *Pokucia* zarzut Franki dotyczący nieuzasadnionego i nieuporządkowanego umieszczania w tomie materiałów wziętych z publikacji⁴ Kolberg odpowiada:

Notaty Wójcickiego, Kirkora i innych autorów, umieszczone w tekście i w przypisach, użyte zostały do porównań, jako rzucające szersze światło na opisywane przedmioty lub popierające i dopełniające własne nasze obserwacje⁵.

¹ O. Kolberg *Głos w dyskusji...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 418.

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. VII* (DWOK T. 15), pierwodruk: Kraków 1882, s. IX.

³ O. Kolberg *Mazowsze cz. III* (DWOK T. 26), s. IX.

⁴ *Recenzja cz. III „Pokucia” Iwana Franki i odpowiedź Oskara Kolberga*, w: O. Kolberg *Pokucie. Suplement do t. 29–32* (DWOK T. 81), s. 286–291.

⁵ O. Kolberg *Krótką repliką jako odpowiedź na recenzję III tomu „Pokucia” napisaną i podaną do „Kwartalnika” (III, 7) przez LF*, w: O. Kolberg *Pokucie. Suplement...* (DWOK T. 81), s. 290.

Rozwijane w XIX wieku studia porównawcze w zakresie językoznawstwa indoeuropejskiego, a także w ramach wczesnego dyfuzjonizmu i ewolucjonizmu, były ważne dla Oskara Kolberga. Niekiedy uznawał wiarygodność przyjmowanych w nich odniesień do mitologii Wschodu lub Starożytności, często jednak podawał w wątpliwość bezkrytyczne ich stosowanie. Do swoich tekstów wprowadzał oparte na nich uwagi i komentarze dotyczące własnych materiałów: etnonimów i toponimów, wierzeń i literatury ludowej. Powtarzając zaczerpniętą od Maciejowskiego informację o powiązaniach „Kurpiów-Gociów” z „Germanami-Gociami”, stawia przy niej tylko znak zapytania¹. Brak zdecydowania Kolberga w ocenie porównań tego rodzaju i uleganie autorytetom ujawniło się w jego dziełach w kilku miejscach, w których zastanawiał się nad przyjmowanymi etymologiami etnonimu Mazur. Podał jedynie w wątpliwość, a nie zanegował, stanowisko Naruszewicza, Maciejowskiego i Lelewela, wywodzących pochodzenie Mazurów od Massagetów². Odpowiadając na postawiony mu przez E.S. Świeżawskiego zarzut, w dłuższym wywodzie napisał:

Otóż nie myśleliśmy bynajmniej stawać w obronie hipotez Naruszewicza, Bielowskiego i innych, których błąd niezupełnie zresztą dowiedziony co do pochodzenia Mazurów wykażą dopiero dalsze badania historyków i etnologów; obecne bowiem prace (np. co do tożsamości Manimów³ i Mazowszan i t. p.), jakkolwiek na uznanie zasługują, pomroki tej całkowicie nie rozjaśniły. Wszakże chętnie godzimy się na to, iż hipotezy Naruszewicza i dawniejszych autorów łatwo się dadzą obalić, już ze względów, że w starożytności, jak wiadomo, ludy wcale z sobą nie pokrewne, nosiły podobne lub zbliżone do siebie (czasami nawet podsunęte im) nazwy, które przez późniejszych historyków brane były za dowód ich jednoplemienności. – Mimo to, hipotezy rzeczone, jakkolwiek kruche, nabierają pewnej siły wówczas, gdy się je zwalczyć pragnie jedynie argumentami etymologii, która właśnie do postawienia ich dała pochoch. Bo dłączegóżby źródłosłów mas nie miał wpłynąć zarówno na utworzenie nazwy Massa-getow, Mez-ów (Maesia, Moesia), jak i na nazwisko Mazurów, a następnie doprowadzić do wniosku, jakoby ludy te w pewnym zostawały powinowactwie⁴.

¹ O. Kolberg *Mazowsze* cz. IV (DWOK T. 27), s. 52.

² O. Kolberg *Mazowsze* cz. I (DWOK T. 24), s. 37.

³ Manimowie, przez Tacyta wymienieni jako jedno z pięciu najważniejszych plemion Lugiów zajmujących tereny między Odrą i Wisłą – identyfikowano ich z przeworską kulturą grobów jamowych. H. Łowmiański umieścił Manimów na terenie Opolszczyzny, zob. tegoż *Początki Polski. Z dziejów Słowian w I tysiącleciu*, Warszawa 1963, s. 235.

⁴ O. Kolberg *Mazowsze* cz. III (DWOK T. 26), s. 349.

Zdecydowanie krytycznie natomiast ocenił wywód Gołębiowskiego, próbującego wywieść etnonim Huculi od czasownika „koczować”. Stwierdził: „Ale wykład ten, jedynie na pewnym podobieństwie dźwięków oparty, ani historycznie, ani etymologicznie usprawiedliwić się nie da”¹.

Kolberg w komentarzach dotyczących mitologii słowiańskiej wskazywał stosujących porównania uczonych, od których czerpał inspirację. Wymienił Z. Chodakowskiego, I. Rakowieckiego, N. Medyńskiego, W. Maciejowskiego, A. Tyszyńskiego, K. Szajnochę, A. Marcinkowskiego (Nowosielskiego), J. Pańlońskiego, A. Mierzyńskiego, A. Kirkora, J. Sienkiewicza i E. Tyszkiewicza. Napisał:

Dodajmy, że niektórzy jak np. Skorochód Majewski, Hanusz, Borkowski i t.d., podlegnięci porównawczymi pracami lingwistycznymi, historycznymi i innymi Anglików, Francuzów i Niemców (Jonesa, Burnoufa, Boppa, Grimma, Lassena, Kuina [winno być: Kuhna] i t. d.) w oznaczeniu stanowiska mitologicznego Słowian skłaniali się stanowczo ku Indiom wschodnim i Persji, gdy inni zwrócili badawcze swe oko ku sąsiadującym ze Słowianami Litwinom, Skandynawom i Czudom².

Sam także sięgał do Indii, np. próbując znaleźć wyjaśnienie nazwy diabła Rokity i wierzeń związanych z węzami³. Poszukiwał materiałów do porównań również na terenach jeszcze dalszych. Materiały pozwalające interpretować pozostałości wierzeń pogańskich w postaci kultu ciał niebieskich i żywiołów, takich jak woda i ogień, czerpał z Birmy, Kambodży i Sumatry, posługując się pracami Bastiana⁴. W ocenie porównań w zakresie mitologii, podobnie jak innych porównań, nie był konsekwentny. W liście do Jana Karłowicza napisał:

Mówiąc o Wandzie, nie wspomniałeś Pan przy nazwach wody o nazwie litewskiej wody = wanda. Krok także nader ważną musiał odgrywać rolę w starożytności, stąd być może, że pochodzi odeń także nazwa Olbrzymich Gór Krko-noszy, a może i Kr-pat (lud miejscami nazywa te góry, osobliwie Tatry – Krępak). Mimowolnie nasuwa się przy Kroku nazwa indyjskiego Kriszny, jak przy Wandzie nazwa Gangi – nimfy Gangesu. Mówiąc to, nie myślę wcale porównywać, a tym mniej identyfikować tych mitów z sobą⁵.

¹ O. Kolberg *Ruś Karpacka cz. I* (DWORK T. 54), s. 38.

² O. Kolberg *Krakowskie cz. III* (DWORK T. 7), s. XVII; błędny zapis „Kuina” powtórzył J. Gajek, zob. s. 559.

³ Tamże, s. 13, 80.

⁴ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. VII* (DWORK T. 15), s. 179 i nast.

⁵ Brulion listu do J. Karłowicza z 10 XII 1878 r., *Korespondencja... cz. II* (DWORK T. 65), s. 189.

W rozważaniach związanych z mitologią często powoływał się na prace Kazimierza Szulca *Mityczna historia polska i mitologia słowiańska* (Poznań 1880), którą polecał m.in. portugalskiemu uczonemu Zósimowi Consiglieriemu Pedroso¹. Autor *Mitycznej historii polskiej...*, subskrybent *Ludu* Kolberga jest przez Kolberga ceniony, także ze względu na stosowaną przez niego komparatystykę:

Dzieło jego usiłuje przy pomocy badań porównawczych skreślić ogólny bogosłowania tego zarys i wytłumaczyć znaczenie mityczne wielu podań, niemniej kultu i odnośnych doń obrzędów u poszczególnych słowiańskich plemion, o ile z kronik i zebranych dotychczas materiałów uczynić się to dało. Niektóre z wywodów jego, należycie już w świecie naukowym zyskały uznanie².

Kolberg stosował porównania z odległymi czasami i terenami również w stosunku do utworów literatury ludowej. Wskazywał, w przypisie dołączonym do bajki *Dydak i Dziad z mosiężną brodą* „od Wyrzyska, Szamocina”, na podobieństwo występującego w niej gryfa do tworów wyobraźni obecnych w architekturze i podaniach w różnych stronach świata – w Kambodży, Chinach, na Litwie, w Ameryce, Egipcie, Grecji – i u różnych autorów, starożytnych, średniowiecznych oraz u Bastiana³. Niekiedy czynił to ostrożnie. Umieszczając w przypisach obszernie omówienie artykułu na temat Niniwy i Babilonu oraz tamtejszych wierzeń związanych z wieżą Babel, zaopatruje je w przypis: „Nasuwa się tu porównanie z kilkoma baśniami w zbiorze niniejszym zamieszczonymi [...]”⁴.

Dokonywane przez Kolberga próby porównań i śledzenie na ich podstawie zapożyczeń i wzajemnych wpływów, inspirowane głównie tradycją filologiczną, i wynikający stąd stosunek badacza do źródeł ocenić można dwójako. Porównania prowadzone na materiałach z sąsiadujących z sobą lub niezbyt odległych geograficznie i kulturowo terenów uzasadniały związki między grupami ludzi i przeciwstawiały się twierdzeniom o prawach wyłączności do rozwiązań kulturowych i istnieniu kultur izolowanych. Te natomiast, które miały na celu osadzenie zebranych przez Kolberga materiałów

¹ Brulion listu do Z. Consiglieriego Pedroso z 15 VII 1881 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 529.

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. VII (DWOK T. 15), s. VII.

³ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. VI (DWOK T. 14), pierwodruk: Kraków 1881, s. 98–99.

⁴ O. Kolberg *Krakowskie* cz. IV (DWOK T. 8), pierwodruk: Kraków 1875, s. 361.

w niekiedy nadmiernie szerokich kontekstach, nie znajdowały uzasadnienia i krytykowane były już za życia badacza¹. Władysław Smoleński zaliczył Kolberga z wczesnego okresu jego działalności do „młodzieńców składających drużynę” zainteresowanych badaniem ludu, zainspirowanych ideami romantyzmu, którzy „przygotowania do studiów porównawczych nie mieli żadnego”². Na zarzuty Biegeleisena, że sięga do mitologii różnych narodów i niewiarygodnych autorów, Kolberg odpowiedział następująco:

Słabości tej, co do mitologii, nie myślimy wcale zaprzeczać [...]. Nie obstając bynajmniej przy twierdzeniu, jakoby wszelkie bez wyjątku wywody i tłumaczenia Hanusza i Szulca miały za sobą słuszość i uzasadnienie, mamy jednak przekonanie, że są wśród nich i takie, którym dalsze na tej drodze badania gruntowności, a częstokroć i słuszości odmówić nie zdołają³.

Długo później Krzyżanowski oceniał na korzyść Kolberga to, że zajmując się wyjaśnieniami zjawisk związanych z wierzeniami, „nie przesadzał w powtarzaniu modnych objaśnień »mitologicznych«”⁴.

Kolberg zdawał sobie sprawę, że podobieństwo faktów kulturowych nie zawsze świadczy o ich wspólnym pochodzeniu czy zapożyczeniu:

Dostrzeżone przez niektórych pewne (np. przez Połujańskiego) podobieństwo charakteru Kurpiów z mieszkańcami Karpat, jest w istocie niczym więcej jak psychologicznym wpływem swobody życia wśród gór karpackich i borów Mazowsza⁵.

Szerokie stosowanie porównań świadczyło o niezwykłym u dokumentalisty kultur partykularnych, a tak bardzo charakterystycznym dla Kolberga przekonaniu o braku izolacji kulturowej i istnieniu uniwersaliów kulturowych.

¹ Biegeleisen w zbiorowej recenzji dzieł Kolberga z roku 1886 stwierdził: „Mitologia to słaba strona Kolberga, chciałby on wierzenia ludu naszego wywieść wprost od Gangesu, przytacza więc z Hanusza (starego) i z Szulca niestworzone rzeczy”, H. Biegeleisen *O. Kolberg: „Pieśni ludu polskiego”*, Warszawa, 1857, „Lud, jego zwyczaje” i.t.d. tom 1, Warszawa, 1865: „Sandmierskie” [...], „Biblioteka Warszawska” 1886, T. IV, s. 438.

² W. Smoleński *Oskar Kolberg: Mazowsze. Obraz etnograficzny, t. I-II, Kraków 1885–1886*; „Kwartalnik Historyczny” R. 1: 1887, s. 280.

³ O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 400.

⁴ J. Krzyżanowski *Oskar Kolberg i jego dorobek...*, s. 29.

⁵ O. Kolberg *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 67.

Bliskość etnografii/etnologii z innymi dyscyplinami i interdyscyplinarny charakter jej/ich studiów sprzyjały nie tylko podejmowaniu i przejmowaniu przez Kolberga problematyki właściwej dla innych nauk i typowej dla nich terminologii, ale także stosowaniu zapożyczonych od nich metod interpretacji materiałów. Kolberg często łączył zadania etnografa i historyka. Stosował metodę retrogresywną, jedną z podstawowych metod badawczych historii, uznawaną za wersję chronologiczną metody porównawczej¹. Zapisaną przez siebie pieśnią czy zanotowanym wyrażeniem, funkcjonującymi w kulturze mu współczesnej, posługiwał się jako źródłem informującym o czasie wcześniejszym. Tak postąpił, zaopatrując w komentarz pieśń oskarżającą panów-Lachów o starania u cesarza o przywrócenie pańszczyzny², a także umieszczając w swoim zbiorze wiele pieśni mówiących o okrucieństwie tego systemu prawnego oraz związanych z nim obciążeniach, takich jak np. tłoka³. Metodę retrogresywną, opartą zresztą na nieprawdziwych źródłach, stosował również wówczas, kiedy pragnął dotrzeć do genezy zjawisk kulturowych, m.in. ważnego dla niego fenomenu społeczno-kulturowego, jakim był etniczny naród polski. W procesie wyodrębniania się ze wspólnoty słowiańskiej przeszedł on, zdaniem Kolberga, okres związany z Chrobacją i Lechią, które pozostawiły wyobrażone i dostrzeżone przez badacza w terenie, a następnie zapisane w publikacjach cechy chrobackie u ludu krakowskiego⁴ oraz lechickie, nazwane „czysto-lechickimi znamionami”, którymi miał się odznaczać lud w Wielkopolsce⁵.

Przestrzeń, główna kategoria geografii, została poważnie potraktowana w poglądach i pracach dokumentacyjnych Kolberga. Być może miała na to wpływ profesja jego ojca, powołanego przez Stanisława Staszica na profesora geodezji, miernictwa i innych nauk z zakresu topografii w Uniwersytecie Warszawskim, autora licznych prac z tego zakresu, w tym map⁶. Kolberg uznawał, że dla antropologii/etnologii niezbędne są wiadomości i czynności związane z geografją⁷. Badacz sumiennie lokalizował zapisywa-

¹ J. Topolski *Metodologia historii*, Warszawa 1973, s. 422.

² O. Kolberg *Pokucie cz. II* (DWOK T. 30), s. 244 i in.

³ O. Kolberg *Pokucie cz. I* (DWOK T. 29), s. 206.

⁴ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. III, 73.

⁵ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. I.

⁶ O Juliuszu Kolbergu zob. też: A. Skrukwa *Życie Oskara Kolberga w Warszawie w: Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło cz. I* (DWOK T. 85/II), s. 17–18 i 26–27.

⁷ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 8.

ne i opisywane przez siebie wytwory i zachowania kulturowe. Zalecał, aby przy publikacji pieśni „[...] wymienioną była przy każdej z nich wieś, z której pieśń pochodzi lub gdzie słyszaną była, co dla etnografów jest rzeczą nader ważną”¹.

Interesował się granicami badanych przez siebie grup etnograficznych, a także zasięgami wierzeń i zwyczajów. O terenie zasiedlonym przez Kurpiów, opierając się na przypisanych im obiektywnych cechach ich kultury, a nie na samoidentyfikacji, napisał:

Rozległość tej krainy Kurpiów nie jest dostatecznie określoną [...]. Tu mówi autor [A. Zakrzewski – Z.J.] o dzisiejszym rozsiadleniu Kurpiów, prostując zbyt rozległe rozciągnięte ich granice przez Winc. Pola i Zyg. Glogera: twierdzi, że ludność kurpiowska tworzy obecnie dwie oddzielne, nie stykające się z sobą wyspy etnograficzne: północną i południową [...]. Druga, południowa, mieści się na prawym brzegu Bugu [...]. Tu ludność kurpiowska zatraciła w daleko znaczniejszym stopniu swoją odrębność etnograficzną i dlatego ścisłe oznaczenie jej granic dzisiejszych nie jest rzeczą łatwą².

Interesując się diabłem Borutą, zauważył:

[...] miał wszakże tutaj, w Łęczyckiem, jak się zdaje, swe rodzinne gniazdo [...]. Czy atoli duch ten miał w istocie ogólne, wszechświatowe, czy też tylko lokalne jedynie [...] znaczenie, wykażą dopiero dalsze a gruntowne na tym mało jeszcze obrobionym polu podjąć się mające badania³.

Dziękując za dostarczone informacje na temat Sobótek, stwierdził:

Są one jednak dostateczne dla potwierdzenia mniemania, iż palenie sobótek w Zielone Świąta nie przechodziło poza granice obwodów Miechowskiego i Olkuskiego, gdyż w Kieleckiem i Stopnickiem palono je zawsze w wigilię św. Jana⁴.

Znajomość zasięgów występowania wytworów i zachowań kulturowych miała pomóc w odtworzeniu procesu ich zmian:

¹ Brulion listu do J. Karłowicza z 21 X 1878 r. *Korespondencja... cz. II* (DWOK T. 65), s. 168.

² O. Kolberg *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. VIII.

³ O. Kolberg *Łęczyckie* (DWOK T. 22), s. IV.

⁴ Brulion listu do ks. W. Siarkowskiego z 7 XII 1885 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 302.

Niektóre ze zwyczajów starodawnych, po lewym brzegu Wisły sporadycznie jeszcze zachowanych, tu już od początku bieżącego stulecia wyszły z użycia. Ognie sobótkowe, czyli świętojańskie, pogasły wcześniej niż na lewym tej rzeki brzegu, lubo i tutaj także, mianowicie od strony wschodniej, pewne jeszcze pozostały swej bytności ślady¹.

Dokumentowane fakty umieszczał Kolberg w granicach regionów, które dostarczały jednocześnie ram dla przygotowywanych tomów *Ludu i Obrazów etnograficznych*. Wyzначył plan swoich prac, który „[...] ogarnia wszystkie ziemie dawnej Polski”², pisał o „etnologicznych granicach Polski”³. Pozostawił itineraria podróży badawczych i poznawczych, przy czym granice zaborów, istniejące od wielu już lat, odczuwał jako uciążliwy, ale jednocześnie oczywisty element rzeczywistości, w odróżnieniu od autorów żyjących w czasie bezpośrednio po dokonaniu podziału Polski, np. Juliańska Ursyna Niemcewicza⁴. Po opuszczeniu w roku 1871 zaboru rosyjskiego i osiedleniu się w zaborze austriackim traktował siebie jako „emigranta”⁵.

Kolberg nie stosował w swoich pracach metody kartograficznej (atlusowej), uznanej za ważną w etnografii⁶. Zdawał sobie jednak sprawę z jej użyteczności w lokalizacji zjawisk kulturowych i w wyjaśnianiu ich dynamiki. Zainteresowany ogniami świętojańskimi, napisał:

Wielce pouczającym byłoby [...] obok wskazania na mapie linii demarkacyjnej tych miejsc, gdzie panują ognie świętojańskie i tych, gdzie je nieć w Zielone Świątki, o ile linię taką nakreślić by się jeszcze dało przy stopniowym ich zatarciu, wskutek rosnącego z każdym dniem u ludu do obrzędów dawnych zubożenia⁷.

Korzystanie z informacji statystycznych uznał Kolberg za potrzebne w antropologii/etnologii⁸. Nie gromadził jednak i nie opracowywał ma-

¹ O. Kolberg *Mazowsze* cz. IV (DWORK T. 27), s. VII.

² List do J.I. Kraszewskiego z 20 X 1879 r., *Korespondencja...* cz. II (DWORK T. 65), s. 268.

³ O. Kolberg *Mazowsze* cz. III (DWORK T. 26), s. XI.

⁴ M. Nalepa *Granice państwowe, narodowe i kulturowe w prozie wspomnieniowej Juliańska Ursyna Niemcewicza*, „Wrocławskie Studia Wschodnie” 2019, T. 29, s. 9–31.

⁵ Brulion listu do J. Wernerowej z 17 II 1887 r., *Korespondencja...* cz. III (DWORK T. 66), s. 415.

⁶ Por. M. Pokropek *Metoda etnogeograficzna*, w: *Metody etnologii* cz. 1, red. E. Z. Szulc, Warszawa 1981, s. 61 i nast.

⁷ O. Kolberg *Kieleckie* cz. I (DWORK T. 18), pierwodruk: Kraków 1885, s. II.

⁸ O. Kolberg *Obecne stanowisko etnografii*, w: tegoż *Studia...* (DWORK T. 63), s. 8.

teriałów metodami statystycznymi. Oczekiwania wobec statystyki, przede wszystkim etnicznej, przedstawił w przypisie:

Statystyka winna tu przyjść w pomoc etnografii. Zadaniem jej byłoby wykazać tu cyframi gęstość osiedlenia się ludności polskiej, ruskiej i żydowskiej, czego dotąd, jak mniemamy, dokładnie jeszcze nie spełniła¹.

Psychologia nie została wymieniona na, niezamkniętej zresztą, liście dyscyplin niezbędnych antropologii/etnologii, przytoczonej przez Kolberga za omawianą książką Maksymiliana Perthy'ego. Przedstawiając pracę Friedricha Müllera, kolejnego recenzowanego przez siebie autora, Kolberg zauważył, iż ten uznał, że w badaniach antropologicznych „zbyt mało uwzględniano dzieje i duchowo-społeczny, więc psychiczny ludów ustrój”². Dostrzegł istnienie etnopsychologii i zadanie etnografii oraz etnologii w dostarczaniu materiałów tejże subdyscyplinie³. Interesujące go wierzenia ludowe rozpatrywał z „psychologicznego jak i historycznego stanowiska”⁴. W swoich pracach dokumentatora kultury ludowej realizował to zadanie, wprowadzając do ich programu pojęcie psychologiczne „charakteru” i po części psychologiczne „typu” grup ludu oraz gromadząc dane ich dotyczące.

Krytyka materiałów

Kolbergowi stawiano zarzut braku krytyki w stosunku do źródeł zastanych, które włączał do swoich tomów i tek. Nie stosował on selekcji w dołączanych do nich materiałach znajdujących w publikacjach, przede wszystkim w gazetach i kalendarzach. Był przekonany o bezpośrednich związkach niektórych przez siebie dokumentowanych faktów kulturowych ze Słowiańszczyzną przedchrześcijańską i starożytnym Wschodem. Przykładami mało krytycznej postawy jest umieszczenie tekstów literackich, m. in. Ignacego Danielewskiego, Emmy z Kurowskich Puffke czy Franciszka Morawskiego, wśród utworów ludowych⁵. Kolberg miał jednak świadomość

¹ O. Kolberg *Chełmskie cz. I* (DWOK T. 33), s. VIII.

² O. Kolberg *Studia, rozprawy...*, s. 15.

³ Tamże, s. 18.

⁴ O. Kolberg *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 109.

⁵ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. VI* (DWOK T. 14), s. 67 i nast.; s. 116 i nast. oraz s. 217 i nast.

możliwości zniekształcania tekstów ludowych i wymyślenia utworów za takie podawanych. Przytoczył, za „Przyjacielem Ludu”, „rozmowę o gadkach gminnych dwóch [...] panów” potwierdzającą wiedzę, że „[...] owe drogie pamiątki patriarchalnej ludu naszego przeszłości, częstokroć też tylko nazwę takowych nosząc, niczym więcej nie są, jak wymysłami ich mniemanych zbieraczy”¹.

Niezajmowanie się krytyką Kolberg tłumaczył brakiem czasu i przenosił odpowiedzialność za nią na specjalistów:

Autor, jako zbieracz, w nawale zatrudnień ograniczyć musiał swą czynność krytyczną na autentycznym i sumiennym przedstawieniu choćby najdziwniejszych piśmiennych i ustnych źródeł, na skromnej jedynie uwadze nad ich kompetencją i krótkim na ich znaczenie poglądem. Ocenę ich rozleglejszą i gruntowniejszą, jak i głębsze nad nimi studia pozostawia on specjalistom w każdej z owych gałęzi wiedzy².

Wielokrotnie powtarzał, że jako zbieracz nie ma obowiązku krytycznej oceny gromadzonych materiałów:

Prawda też, żeśmy się nie zapuszczali w krytyczne każdego zdobytego szczegółu ocenienie, gromadząc po największej części materiał surowy, bo czynność taka należy do przeszłego mitologa, a nie do zbieracza³.

Odpowiedzialnością za wiarygodność źródła obarczał jego autora:

Czyniąc to, nie zaniedbaliśmy cytować nazwiska autorów i pism, i w ogóle źródła, skąd szczegół dany został poczerpnięty, albo też w braku tej wiadomości ustęp cytowany zawrzeć w nawiasie lub cudzysłowie, dając tym samym do zrozumienia, że odpowiedzialność za podaną w nim treść spada na karb pisarza przemawiającego w imieniu ludu; nasze zaś własne uwagi i poglądy, o ile takowe w toku pisania się nastroczały, zwykliśmy najczęściej mieścić w notkach na dole stronicy lub w przypisach do dzieła, o którym to postępowaniu niejednokrotnie w dawniejszych naszych napomykaliśmy dziełach⁴.

¹ Tamże, s. 239.

² O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWORK T. 63), s. 392.

³ O. Kolberg *Krótką repliką jako odpowiedź na recenzję...*, w: tegoż *Studia...* (DWORK T. 63), s. 415.

⁴ O. Kolberg *Mazowsze* cz. III (DWORK T. 26), s. VIII.

Powracał do roli, jaką przeznaczył dla „przypisów” i „notek” w swoim tekście:

[...] w przypisach zaś i notkach dawaliśmy wyciągi i komentarze to dłuższe, to krótsze z dzieł różnych, polskich i zagranicznych, z broszur, gazet, listów itd., nader rzadko wdając się w bliższą ich ocenę, bo nie było to naszej pracy zadaniem [...]¹.

Pragnąc wesprzeć swe stanowisko, powołuje się na opinię Berwińskiego: „o przedwczesnej krytyce i w ogóle o manii krytycyzmu i tworzenia systematów [...]”². Zaniedbania przez Kolberga krytyki źródeł nie można tłumaczyć przyjętym przezeń programem gromadzenia „surowych” materiałów. Materiały gromadził przecież dla celów naukowych. Niedostatek krytyki źródeł u Kolberga miały swe podstawy w ówczesnym poziomie rozwoju etnografii i innych nauk społecznych, a także w braku określenia charakteru źródeł etnograficznych oraz w niedocenieniu sprawdzania ich wiarygodności, ponadto w nierównym przygotowaniu badacza do realizacji różnych podejmowanych przez niego zadań.

Kolberg nie był jednak bezkrytyczny. Wskazywał niekiedy na swe wątpliwości wobec wiarygodności źródła czy też dostrzeżonego w literaturze twierdzenia lub je dyskwalifikował. Wątpliwościom dawał wyraz, posługując się znakami zapytania, a sprzeciwom – wykrzyknikami³, pozwalającymi mu uniknąć komentarzy. Znaki zapytania stawiał m.in. w dokumentowanych bo zasłyszanych opowiadaniach dotyczących spraw bieżących badanych społeczności, kwestionując wiarygodność ich szczegółów i, tym samym, osób o nich opowiadających⁴. Dobry przykład zawierający krytykę w przypisie źródła zacytowanego w tekście głównym znajdujemy w części pierwszej *Krakowskiego*: „Błędne to twierdzenie prostujemy w ten sposób [...]”⁵. Uwagi krytyczne, poza przypisami, Kolberg umieszczał również w tekście głównym. Były to m.in. sceptyczne uwagi dotyczące fantastycznych koncepcji etnogenetycznych i niektórych porównań sięgających czasów starożytnych.

¹ O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 393.

² O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 392.

³ Por. O. Kolberg *Mazowsze cz. II* (DWOK T. 25), pierwodruk: Kraków 1886, s. 291 i nast.

⁴ Por. O. Kolberg *Ruś Karpacka cz. I* (DWOK T. 54), s. 95.

⁵ O. Kolberg *Krakowskie cz. I* (DWOK T. 5), s. 112.

Badacz krytycznie ustosunkowywał się także do idealizacji przeszłość ludności wiejskiej na terenach Rzeczypospolitej. Był przeciwny, o czym napisaliśmy, pańszczyźnie. Stwierdzenie wyrażone w artykule Wiktora Czajewskiego o nasilaniu się zabobonów skomentował (znowu w przypisie):

Autor snąc przypuszcza, iż dawniej nierównie mniej było tego rodzaju zabobonów, guseł i t. p., – co nam, zapatrującym się na istotę i rozwój lub zanikanie wierzeń ludowych z psychologicznego jak i historycznego stanowiska, czystym wydaje się niepodobieństwem¹.

Na uwagę zacytowaną z „Szematów” – odpowiedzi na ankietę rozesłaną przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu, nadesłaną w roku 1859: „Związki małżeńskie już się nie zawierają wedle serca, ale wedle interesu”, zareagował:

Tu zachodzi pytanie, czy i dawniej pod tym względem mogło u chłopów być lepiej, skoro zważywszy większą ich wówczas tak od woli ojcowskiej, jak i pańskiej zależność².

Sposób interpretowania materiałów z „Szematów” świadczy o stosowaniu przez Kolberga zarówno zewnętrznej krytyki źródła, związanej z okolicznościami jego powstania oraz osobą autora, jak i wewnętrznej, dotyczącej jego treści:

Wśród szematów [...] znaleźliśmy jeden, w którym np. o mieszkańcach Wronczyna pod Stęszewem, widocznie nader pochlebne (zapewne ręką życzliwego kapłana miejscowego skreślone), wyczytałem zdanie [...]³.

Badacz dostrzegł małą wiarygodność w opisie rzeczywistości w książeczce ks. Symforiana Tomickiego, ogłoszonej w celach wychowawczych: „Ks. S. Tomicki w dziełku *Mądry Wach* (Poznań 1866), malując nam wieś, raczej taką, jaką by widzieć pragnął niż jaką jest w rzeczywistości [...]”⁴. Jednocześnie zdawał sobie sprawę z pożytku, jaki korzystanie z wielu źródeł przynosi dla pozyskania prawdziwego obrazu. Posługując się nadal opisem Wronczyna, stwierdził:

¹ O. Kolberg *Mazowsze* cz. IV (DWOK T. 27), s. 109.

² O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. III (DWOK T. 11), s. 117.

³ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. I (DWOK T. 9), s. 47–48.

⁴ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. II (DWOK T. 10), s. 47.

Relacja ta o świetnych głównie stronach charakteru ludu wrączyńskiego dałaby się i do wielu innych wsi zastosować, gdybyśmy z innych źródeł nie wiedzieli, że są niestety i strony ujemne, których przemilczeć sumiennemu nie godzi się sprawozdawcy¹.

Kolberg nie poprzestał na ogólnie sformułowanych uwagach obciążających autorów odpowiedzialnością za przekazywane przez nich wiadomości, o czym informował przytoczony już przez nas cytat. Niekiedy, choć niezbyt często, wymieniał, w różnych kontekstach i formach, tych, którym zarzucał podawanie nieprawdziwych danych. Wykrzyknikiem opatrzył uwagę Łukasza Gołębiowskiego, że lud na Pokuciu nie jest pochodzenia słowiańskiego². Kilkakrotnie protestował i podawał w wątpliwość stwierdzenia Szczęsnego Morawskiego zawarte w jego książce *Pra-Słowianie i Pra-Łotwa*, dwa wydania, Petersburg 1851 i Kraków 1882³. Wieloma znakami zapytania i wykrzyknikiem oznaczył próby powiązania przez Antoniego Schneidera miejsc w Artasowie i okolicy z postaciami z mitologii słowiańskiej⁴. Nie uwierzył zapewnieniom Wójcickiego, że opublikowany przez niego obrazek wesela jest „wiernie skreślony”, dostrzegł w nim jednakże cechy pozytywne:

Mimo tego zapewnienia, opis jego, ukazując w wrażeniach pewną afektację (równie jak i podany z upiększeniami opis Hofmanowej, obacz *Lud* Ser. XVI. Str. 139) nie daje gwarancji, żeby dykcja onego zupełnie była wierną. Że jednak zawiera on mnóstwo szczegółów (osobliwie pieśni) niewątpliwie z natury wziętych, więc pominąć go na tym miejscu, nie uważaliśmy za rzecz stosowną⁵.

Jako wzięty „nie z natury” traktuje także opis Sobótek przedstawiony przez Ignację Piątkowską:

Co się zaś tyczy wyżej wspomnianego opisu sobótek [...] to powiemy, że skreślony on tam został uprawdzie szczegółowo i nader barwnie, lecz nie z natury, tylko z opisów wyjętych z dawnych dzieł i czasopism, z czego utworzono udatny ob-

¹ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie cz. I* (DWOK T. 9), s. 49–50.

² O. Kolberg *Ruś Karpacka cz. I* (DWOK T. 54), s. 34.

³ Por. O. Kolberg *Góry i Podgórze cz. I* (DWOK T. 44), s. 5; tegoż *Ruś Czerwona cz. I* (DWOK T. 56), s. 23.

⁴ O. Kolberg *Ruś Czerwona cz. I* (DWOK T. 56), s. 18.

⁵ O. Kolberg *Mazowsze cz. IV* (DWOK T. 27), s. 212–213.

razek przypuszczalnego jego niegdyś obchodu w ziemi sieradzkiej, gdyż dziś, jak sama pani Piątkowska przyznaje, włościanie tam już sobótek nie palą¹.

Stosunek do omawianego tekstu i autora wynikał także z poglądów społecznych i politycznych Kolberga. Zaprotestował on przeciwko ustaleniom oficera carskiego P. Bobrowskiego na temat zróżnicowań językowych i etnicznych Słowiańszczyzny wschodniej, zawartych w dwutomowej pracy *Grodnenskaja gubernija* (S. Peterburg 1863). Opatrzył je, dostrzegając w innych swoich notatkach materiałowe wartości książki i często cytując jej autora, obszernym komentarzem rozpoczynającym się od słów: „Cały ten wywód językowy jest więc samowolny, dążnościowy, brany z punktu widzenia moskiewskiego rządu”².

Surowym krytykiem okazał się Kolberg, recenzując w obszernym artykule książkę Zygmunta Glogera *Obchody weselne* cz. I (Kraków 1869). Czuł się w obowiązku zabrać głos w sprawach stanowiących przedmiot zainteresowań dyscypliny, którą uprawiał, i działań autora, który należał do jego środowiska intelektualnego. Uwagi dotyczyły spraw metodycznych: niedostatku materiałów, ograniczenia źródeł do „cywilizacji narodu”³, nieuprawnionych porównań. Odnosiły się także do twierdzenia Glogera, że pod wpływem hierarchicznego porządku Rzeczypospolitej „wyrabiała się nowa jednolitość obyczajów wszystkich ziem polskich”⁴, generalnego dyskredytowania przez niego materiałów dotyczących terenów polskich gromadzonych przez uczonych niemieckich czy kulturowego zrównywaniu Litwy z Polską i Rusią⁵. Gloger, zapowiadający opublikowanie tomu drugiego *Obchodów*, tomu tego nie wydał, być może na skutek krytyki Kolberga. Zrezygnował także, w późniejszych swoich pracach, z ujęć porównawczych i prób syntetyzowania⁶. Kolberg znał osobiście Glogera, uznawał za ważne jego kolekcje archeologiczną i etnograficzną, cenił jego badania, w jednym ze swoich listów nazwał go „jednym z najzarliwszych archeologii i etnologii uprawiaczy i popleczników”⁷.

¹ O. Kolberg *Kaliskie* cz. I (DWOK T. 23), s. 97–98.

² O. Kolberg *Białoruś-Polesie* (DWOK T. 52), s. 476.

³ O. Kolberg *Rzecz o obchodach weselnych... w: tegoż Studia...* (DWOK T. 63), s. 303.

⁴ Tamże, s. 267.

⁵ Tamże, s. 285, 293 i in.

⁶ Z. Jasiewicz *Zygmunt Gloger (1845–1910)*, w: *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, T. 5, red. K. Ceklarz, A. Spiss, J. Święch, Kraków 2019, s. 51.

⁷ Brulion listu do Z. Glogera z 1 VI 1887 r., *Korespondencja...* cz. III (DWOK T. 66), s. 438.

Wiele lat później, bo w roku 1890, Kolberg powraca do oceny *Obchodów weselnych* Glogera. Komplementując autora jako „światłego męża”, „wyprzedzającego innych”, o dziele napisał:

[...] było pierwszą na większe rozmiary przedsięwziętą pracą porównawczą całego tego obrzędu, a lubo dla braku potrzebnych materiałów, których liczba wówczas jeszcze była zbyt szczupła, nie zdołało ono, jak zamierzało, ogarnąć i powiązać wszelkich tego obrzędu szczegółów i odcieni na obszarze byłej Rzeeczypospolitej, dziś, gdy materiału przybyło [...] staje się ono wielce ułatwiającym a nawet niezbędnym podręcznikiem [...]¹.

W rozdziale *Wesele* tegoż tomu *Mazowsza*, podkreślając wartość dobrze udokumentowanych materiałów zebranych przez Glogera i możliwość ich zestawienia dla celów porównawczych z materiałami zebranymi przez siebie i innych na wyraźnie określonym terenie, stwierdził;

Z dzieła tego [*Obchodów weselnych* – Z.J.] pozwałam sobie wyjąć jedynie wiadomości dotyczące okolic Tykocina oraz pewnych osad Podlasia zabużańskiego i Mazowsza północno-wschodniego, t.j. miejscowości osobiście pod względem obchodu weselnego przez autora zbadanych².

Kolberg zwykle unikał krytyki autorów prac, z których korzystał, lub posługiwał się ową krytyką ostrożnie. Zgromadziwszy materiały dotyczące pieśni i gry obrzędowej „Zelman”, dopiero w końcowym przypisie, dołączonym do I tomu *Pokucia*, zaprzeczając przy pomocy wykrzyknika znalezionej w publikacjach interpretacji genezy święta Rachmansi Węłyk-deń, dodał: „Nie większą zapewne wartość naukową ma i wywód gry w Zelmiana od Żyda Zelmiana”³. Unikanie krytyki, o czym już napisałem, nie było jednak regułą. Kolberg, będąc w przyjaźni z Seweryną i Franciszkiem Duchinińskimi, w oparciu o badania Kopernickiego delikatnie podał w wątpliwość twierdzenie Duchinińskiego, zaliczającego „Moskali” do „rasy turańskiej” i wyłączającego ich z „rasy słowiańskiej”⁴. Wielokrotnie powoływał się na prace Ryszarda Berwińskiego, z tą najważniejszą, jaką

¹ O. Kolberg *Mazowsze cz. V* (DWOK T. 28), s. IX–X.

² Tamże, s. 125.

³ O. Kolberg *Pokucie cz. I* (DWOK T. 29), s. 351; por. również Z. Jasiewicz *Pieśń i gra obrzędowa „Zelman” u Oskara Kolberga i innych. Materiały i interpretacje*, „Lud” T. 101: 2017, s. 284.

⁴ Brulion listu do S. Duchinińskiego z 20 II 1879, *Korespondencja...* cz. II, (DWOK T. 65), s. 222.

były *Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki* (Poznań 1854)¹, o wyjątkowym, ze względu na podejście teoretyczne, znaczeniu w historii etnografii i folklorystyki polskiej, oraz na te, które dokumentowały folklor Wielkopolski. Korzystał z zawartych w nich materiałów², polecał je swoim korespondentom³. W części VII *Wielkiego Księstwa Poznańskiego* uznał za trafne rozważania Berwińskiego nad czarami i zabobonami jako podstawą „artystycznych i etycznych kreacji ludu”. Zrelatywizował jednakże jego stwierdzenie, że w czasach im współczesnych nie ma już możliwości odtworzenia przy pomocy zasłyszanych wśród ludu podań i zaobserwowanych praktyk elementów kultury przedchrześcijańskiej. Dowodził, że opublikowane w tymże tomie materiały, mimo twierdzeń Berwińskiego, będą sprzyjać rozwojowi badań wykorzystujących materiały etnograficzne do rekonstrukcji dawnej mitologii⁴. Dla poparcia swego stanowiska zacytował Teobalda Klepaczewskiego, który w swoim rękopisie napisał, że Berwiński, będący początkowo wielbicielem literatury ludowej, w *Studiach* popadł z jednej ostateczności w drugą, zanegował posiadanie przez lud tradycji wierzeniowych i odrzucił jego podania jako wniesione z zewnątrz i bezwartościowe⁵. Z arbitralnym stwierdzeniem Ryszarda Berwińskiego o braku zdolności twórczych ludu, o czym już napisaliśmy, nie mógł się Kolberg zgodzić. Nie odmawiał jednak wartości dziełu Berwińskiego:

Praca wszakże Berwińskiego ściśle i sumiennie, mimo uprzedzeń jego z niedokładnej ludu znajomości pochodzących dokonana, będzie zawsze przy dalej prowadzonych w tym kierunku poszukiwaniach nader użyteczną, stawiając obok nieuzasadnionych przypuszczeń i argumenta, którym słuszności odmówić niepodobna⁶.

¹ Kolberg korzystał także z drugiego wydania tej pracy pt. *Studia o gusłach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*, Poznań 1862, które polegało tylko na zmianie tytułu na bardziej atrakcyjny i wymianie strony tytułowej.

² Zob. O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. VII (DWOK T. 15), s. 14, 23, 24, 29 i in.; brulion listu do T. Klepaczewskiego z 28 II 1880 r., *Korespondencja...* cz. II (DWOK T. 65), s. 326–327; brulion listu do T. Klepaczewskiego z 12 IV 1881 r., tamże, s. 515.

³ Brulion listu do M.W. Dębickiego z 13 IX 1874 r., *Korespondencja...* cz. I (DWOK T. 64), s. 499.

⁴ O. Kolberg *W. Ks. Poznańskie* cz. VII (DWOK T. 15), s. VIII–IX.

⁵ Tamże, s. 78.

⁶ O. Kolberg *Krakowskie* cz. III (DWOK T. 7), s. XVI. Stanowiska Kolberga nie przyjął Kopernicki. W swoim cennym studium wymienił Berwińskiego wyłącznie jako badacza „rzeczy

Kolberg, tylko wyjątkowo stosujący krytykę, jednocześnie zdecydowanie bronił znaczenia i sposobu publikowania gromadzonych przez siebie materiałów. Cierpliwie wyjaśniał Lenartowiczowi, dlaczego nie usunął spośród zebranych pieśni przed ich publikacją „nędznych wierszydeł”¹. Obszernie odpowiedział na wspomniane już krytyczne recenzje Biegeleisena i Franki, na pierwszą z nich tekstem pozostawionym w rękopisie², bo wycofanym z redakcji „Biblioteki Warszawskiej” po wymianie listów z jej redaktorem Józefem Plebańskim³, zaś na drugą – repliką opublikowaną w „Kwartalniku Historycznym”⁴. Teksty te są szczegółowe, niepozbawione ostro wyrażonego sprzeciwu wobec ich treści oraz oceny autorów. W odpowiedzi na recenzję Biegeleisena Kolberg napisał: „Wady, jakie cechują jego recenzję, stara się w następstwie recenzent zrzucić na samego autora, co dla piszącego jest rzeczą nader wygodną”⁵.

W replice na recenzję Franki stwierdził:

[...] uczyniony przez sz. recenzenta zarzut bezkrytyczności i niesforności podanego materiału, bez podania szczegółowego, co jest w nim mylnym i nieautentycznym i w jaki sposób sprostowanym być winno, powiedziany jako frazes gołosłowny, bo nie poparty dowodami rzecz rozjaśniającymi, żadnej wartości naukowej ani w oczach publiczności, ani w oczach autora mieć nie może⁶.

Inaczej reagował Kolberg na uwagi Cesława Neymanna dotyczące spraw językowych i etnicznych, przekazane korespondencyjnie i w recenzji cz. I i II *Pokucia* opublikowanej w czasopiśmie „Kiewskaja Starina”⁷. Był wdzięczny za pomoc okazaną w sprawach językowych:

ludowych” z Wielkopolski i pominął jego *Studia o literaturze ludowej...* Por. I. Kopernicki *O etnografii i etnologii...*, s. 19.

¹ T. Lenartowicz do O. Kolberga z 25 III 1857 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 68 oraz list do T. Lenartowicza z 5 V 1857 r., *Korespondencja... cz. I* (DWOK T. 64), s. 70.

² O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 391–411.

³ Brulion listu do J. Plebańskiego z 12 II 1887 r., *Korespondencja... cz. III* (DWOK T. 66), s. 411 i nast.

⁴ O. Kolberg *Krótką repliką jako odpowiedź na recenzję...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 412–415.

⁵ O. Kolberg *Odpowiedź na recenzję Biegeleisena*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 408.

⁶ O. Kolberg *Krótką repliką jako odpowiedź na recenzję...*, w: tegoż *Studia...* (DWOK T. 63), s. 415.

⁷ *Recenzja cz. I i II Pokucia* napisana przez C. Neymanna została przetłumaczona i zamieszczona w: O. Kolberg *Pokucie. Supplement...* (DWOK T. 81), s. 275–285.

Dzięki poczynionym łaskawie przez Szan. Pana uwagom twierdzenia me będą – jak się spodziewam – dokładniejsze i pełniejsze – gdyż w każdym wątpliwym razie do Niego (jeśli pozwolisz) po radę udać się nie omieszka¹.

Na uwagę poczynioną przez Neymanna, że Kolberg nie powinien do Rusi włączać Wielkorusji, bo:

W takim określeniu tkwi i omyłka etnograficzna i dla Rusinów obraza. Rusin bardzo się obraża, gdy go za południowego Moskala mają. Grupa wielkorusyjska ma swoje narzecza i podnarzecza, a grupa rusińska swoje²,

Kolberg tłumaczył się, że czerpał wiedzę z dawno już wydanej pracy Szafarzyka³, co już odnotowaliśmy. Cenił Neymanna i przyjmował jego uwagi, bo nawiązał z nim kontakt za pośrednictwem Kopernickiego i uznał w nim człowieka, który potrafił być pomocny i rozumiał znaczenie jego prac.

*

Znaczenie Kolberga i jego dzieła dla etnografii/etnologii potwierdzają kolejne opracowania jej/ich historii przedstawiające badacza i omawiające jego prace. Obecność Kolberga, z zebranymi przez niego materiałami, metodami ich gromadzenia, porządkowania i interpretacji, wykracza jednakże poza granice studiów z zakresu historii dyscypliny. Najważniejszą przyczyną trwałego zainteresowania tymi pracami jest źródłowa wartość dokumentacji kultury ludowej utrwalonej w nich przez Kolberga, wykorzystywanej przez następujące po sobie pokolenia etnografów/etnologów/antropologów, dysponujących coraz to doskonalszymi narzędziami badawczymi, sięgających po materiały Kolbergowskie dla rozwiązywania ważnych w ich czasach problemów badawczych – etnografów/etnologów/antropologów przekonanych i przekonujących się, jak wiele w nich mogą jeszcze odkryć i w jak różny sposób je interpretować.

¹ Brulion listu do C. Neymanna z 7 IV 1884 r., w: O. Kolberg *Pokucie. Suplement...* (DWOK T. 81), s. 270.

² List C. Neymanna do O. Kolberga z 10 IV 1884 r., tamże, s. 271.

³ Brulion listu do C. Neymanna z 9 VI 1884 r., tamże, s. 273.

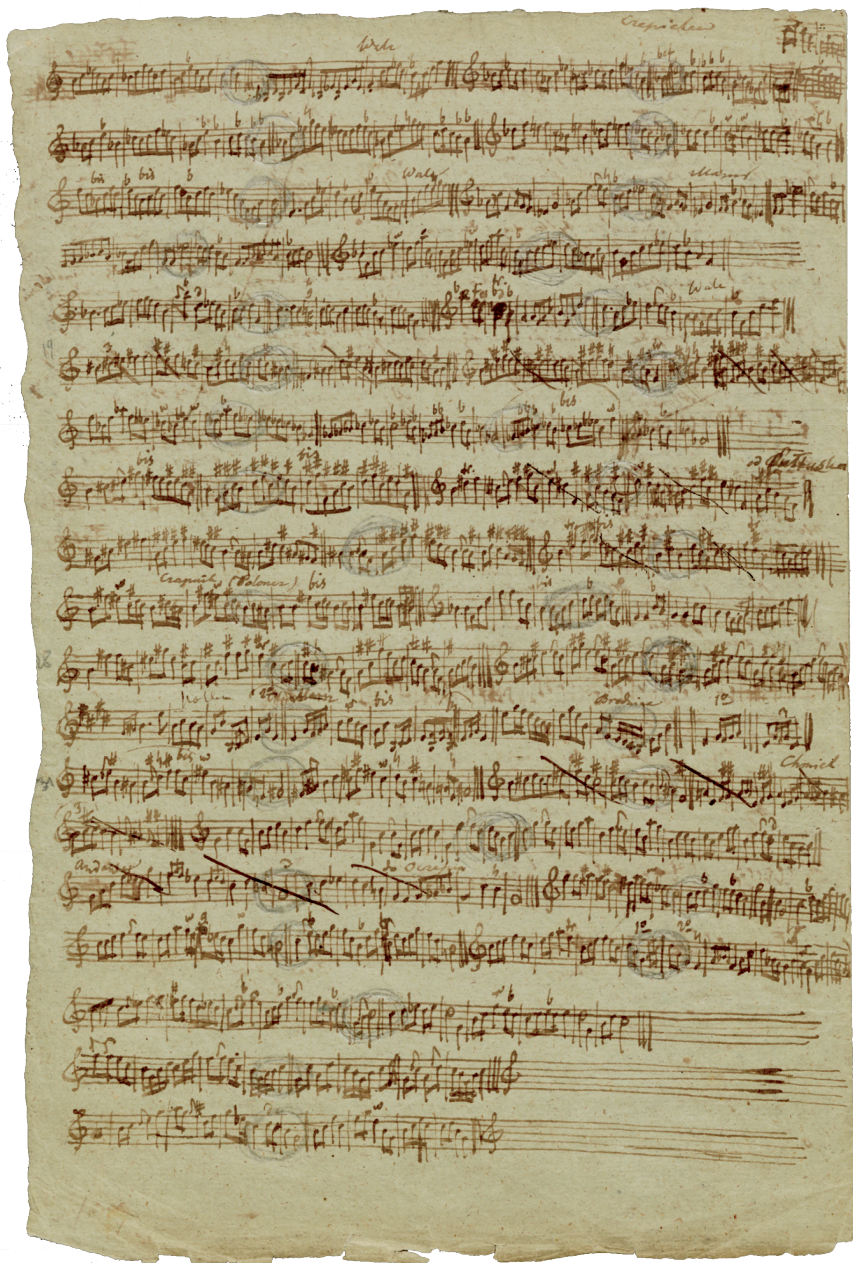
Spis rycin¹

1. Rkp. terenowy Kolberga z Ciepielewa i Pułtuska (Arch. PTL, teka 43 *Miscellanea*, sygn. 1352, k. 44v.), zob. D. Pawlakowa *Dokumentacja folkloru muzycznego w pracach Oskara Kolberga*, w: *Oskar Kolberg. Człowiek i dzieło cz. II* (DWOK T. 85/II), s. 104.
2. Rkp. terenowy Kolberga z Walichnów (Arch. PTL, teka 43 *Miscellanea*, sygn. 1352, k. 48v.), zob. D. Pawlakowa *Dokumentacja folkloru muzycznego ...* (DWOK T. 85/II), s. 104.
3. Rkp. terenowy Kolberga z Parcic (Arch. PTL teka 43 *Miscellanea*, sygn. 1352, k. 48r.), zob. D. Pawlakowa *Dokumentacja folkloru muzycznego...* (DWOK T. 85/II), s. 104.
4. Rkp. terenowy Kolberga z Łomży (Arch. PTL teka 43 *Miscellanea*, sygn. 1352, k. 93r.), zob. D. Pawlakowa *Dokumentacja folkloru muzycznego ...* (DWOK T. 85/II), s. 104.
5. „Proszowiacy”. Rycina nieznanego autora dołączona do artykułu Kolberga *Proszowiacy*, „Kalendarz Ilustrowany” J. Jaworskiego na rok 1869, s. 117.
6. „Okrężne. Mogilany pod Krakowem. Podług rysunku T. Konopki”. Do druku przerysował W. Gerson. Rycina dołączona do artykułu O. Kolberga *Krakowiacy. Etnografia słowiańska*, „Kłosa” 1871, T. XIII, nr 318, s. 77.
7. „Opatkowice i Mogilany pod Krakowem. Rys. z natury T. Konopka”. Do druku przerysował W. Gerson. Rycina dołączona do artykułu O. Kolberga *Krakowiacy. Etnografia słowiańska*, „Kłosa” 1871, T. XIII, nr 318, s. 77.
8. Dom z Zakrzewka. Rys. nieznanego autora (Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/III k. 57), nazwę „Zakrzewko” dopisał Kolberg.
9. Wnętrze domu z Zakrzewka. Rys. nieznanego autora (Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/III, k. 56). Pod rys. notatki Kolberga: „szafa i meble ciemno-

¹ Ryciny 5–12 zostały odnalezione już po wydaniu odpowiednich tomów monograficznych.

wiśniowe”, „kołdra biała”, „poduszki i pierzyny z materyi w kratki czerwone lub niebieskie, łóżko wysuwane”.

10. Stołek i zydel. Rysunki nieznanego autora z jego podpisem (Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354/III, k. 55), nazwę „Zakrzewko p. Toruniem” dopisał Kolberg.
11. Baba, ostatni snop zwożony po wygrabieniu pola. Rysunek nieznanego autora podpisany przez Kolberga, z jego notatką „Grudziądź”, niżej uwaga Kolberga: „Okreżne dopiero po wszystkich zbiorach” (Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354, k. 58).
12. Kapliczka Matki Boskiej Skępskiej w Zakrzewku. Rys. nieznanego autora, nazwę „Zakrzewko” dopisał Kolberg (Arch. PTL, teka 47, sygn. 1354, k. 58).



1. Rękopis terenowy O. Kolberga z Ciepielewa i Pułtuska, zob. D. Paulakowa *Dokumentacja folkloru muzycznego...* (T. 85/II), s. 104.

The musical score is written on three staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Polish. The middle and bottom staves are for piano accompaniment. The title 'Władziła Kasia' is written above the first staff. There are some handwritten annotations and corrections on the score.

Przygodzi mi wron jagomosci w dom
 Zebym dobrze planowala po sto kory z woan dalo
 Wlasnego jagomosci zebym poradzila
 Wyprawid nami bezkrysi pisa i goratki wydek
 A naszego jezom szklana podoga
 A u pana Grabowskiego niema i kloga
 A u nas bkiwka szklane
 A u nas widzkiem zadane
 A u nas podoga myta
 A u nas bitem zabita
 A dzaje to te klogki kole obozu
 A u naszego jagomosci jada od zowru
 A czyje to te boniki kole browaru
 A u naszego jagomosci jada z towary
 Zachodz stonce zachodz binta lalya
 Jurcistam nasz jagomosci chustka wpryja
 Zachodz stonce zachodz zachowus nixe
 A wyszedli nasz jagomosci je lustralki roz
 Zachodz stonce ce je za chmure nixto
 A wyszedli pan Grabowski jak stare psisko
 Wezle dwora jest tu woda na tea jagomosci jak jaje
 Wezle dwora jest tu btole nasz jagomosci jak jaje
 Niema grochu niema ieno topawerka
 A naszego jezom klotu podlowewerka
 Niema grochu niema ieno umioly
 A u pana Grabow koszlawe buty
 Niema grochu niema ieno hysawerka
 U naszego jagomosci jedwabna spodnica
 U nasza je konie jak pieca
 Bo i on ten woznicel trawy nasiocze
 A u pana Grabowskiego konie pochudy
 A choc ta len woznicel chodit do lunn

Władziła Kasia jak białe żółte władziła
 Już się moja jak białe żółte przyjęła
 Już ci władziła
 Już ci władziła
 Już ci władziła
 Już ci władziła
 Już ci władziła
 Już ci władziła
 Już ci władziła
 Już ci władziła

Crejo ptaszczko czego kryczysz ty niebezpieczno
 Wyptalalasie czarne goale niemaż wiele o co
 Nieptajz nielotyja nielotyja ty o nie
 Mam pars Teledzi poytyja ci po nie
 Niemaż ptiki niemaż kopyty ty woywoty
 Miata ja wronka ce stota spast mi do woty
 Jedon powiada niepoyty ty niemaż poyty
 Drugi mowit ja poyty ty chodit mi gony
 A jakby poyty ty wronka stoma do woty
 Jurcistam bladumiu wronka nicogotka

Trzyty jasnopy dwone - przyfrankim koniare
 Jasnopy dwone - przyfrankim koniare
 Chomni mi ja wronka lat - az powroc z wojny wrot
 Jasnok z wojny powrocit - Bludenci mowatka
 Wronka do nayo powrocit - Mowila mi z koni dery
 Jasnopy dwone - przyfrankim koniare
 Wronka druga w zidom - twoja lutha spi w zidom
 Wronka trzecia w zidom - twoja lutha spi w zidom
 Wronka czwarta w zidom - twoja lutha spi w zidom
 Wronka piata w zidom - twoja lutha spi w zidom
 Wronka szesta w zidom - twoja lutha spi w zidom
 Wronka siedma w zidom - twoja lutha spi w zidom
 Wronka osma w zidom - twoja lutha spi w zidom
 Wronka dziewiat w zidom - twoja lutha spi w zidom
 Wronka dziesiąta w zidom - twoja lutha spi w zidom

2. Rękopis terenowy O. Kolberga z Walichnów, zob. D. Pawlakowa Dokumentacja folkloru muzycznego... (T. 85/II), s. 104.

Do Osej... Parcice 18

U naszego miły na ra (bis)
 Żył tam Waszka jako żarca (bis)
 A młyna... cokol... do młyna miał

Ola Boga smierci mi grozi obłoki ja chorubiłoz.
 Włas za piec będy siećki ari mi koimch będy

Młota Boga małka chora wlała za piec oja wite
 A wite kła za choroty co w piecu ojeu noga
 Nacici ojeu pars grotty będy dżecim baluży

O ojeu kęi ladałi lujut dżecim noj kabali
 Nala dżeci zarywaty na kasyk id męgucęcaje
 Dżeci tabaly zarywaty od grodu mi pod pchoty

Niesura bwooga po tym świecie stymie
 Nie iden to cęstobel bez spowiedzi gime
 Zakazal pan Bóg dżecim aniołowi
 Żeby nie folgował ałemu cęstowielowi
 Spuścił ci pan Bóg stręty jadwale
 Żeby ludzkie plemie od pieca było wycięte
 Pracia i siostry leża gędy mędy
 A kto je podcinał ten jest bardzo ostry
 Dla czego omi pogrzebu nie męgę
 Tęno jak by była pu pola chowęgę

Uspolom Parcice 18

A siadaje maszli siadaci - była dawno opowiadaci
 A siadaje maszli wola cęstowy kome w wozie stoj
 legnij

Młoty Bōze co mam cęstie
 Ory wzdrowaci ory dżi zemie
 Zemie mi sę nigrowale a wzdrowaci nogi bę

Męstara uwoy uwoy to sę jej niemęta niemęta
 Podajękuję pęmu Bogu a sę dżi cęstowy wy daci

Na podolu awoda topi dobre sę tem męgę cęstowy
 Po zagoni roli męgę a dżi dżi tem
 napijaję

Barbara Barbara

Młoty Bōze sęli ludzi do kosięta - Młoty Bōze gęstina dżawla
 W dżeci iden uwał Młoty Bōze dżugęgo męmbli w będy
 Tęchaci w cęstym pan Młoty Bōze niemętal dżugi i cęstym
 Lindaj cęstym dżewęcał Młoty Bōze zawięz cę dżawęko
 Dżę z panem siadaci - Młoty - małka by męmie tapęta
 Ty sę małki sęie męboj - Młoty - podajękuję sęow na kęni
 Oni nacęły podaci - Młoty w trojci sę dżi sęamaci
 Bował ci sę za sęoty Młoty w dżi w dżi sęow będy
 Bōzy lędy dżawęnięta Młoty gęstaci i sę tamaci
 Zaciękaci i sę pędy pędy - Młoty dżawęnięta sęow
 Kłozę dżęci i cęstę - Młoty co sę dżawęnięta sęow
 Trojci dżeci sęowaci - Młoty za panis dżi męstaci
 Jedno lędy pod mędy - Młoty dżi sęow męstaci
 Dżi - Młoty - panis dżi sęow męstaci
 gęstaci - Młoty - panis dżi sęow męstaci

3. Rękopis terenowy O. Kolberga z Parcic, zob. D. Paulakowa Dokumentacja folkloru muzycznego... (T. 85/II), s. 104.

93

4. Rękopis terenowy O. Kolberga z Łomży, zob. D. Paulakowa *Dokumentacja folkloru muzycznego...* (T. 85/II), s. 104.



Proszowiacy, (do str. 118-ej).

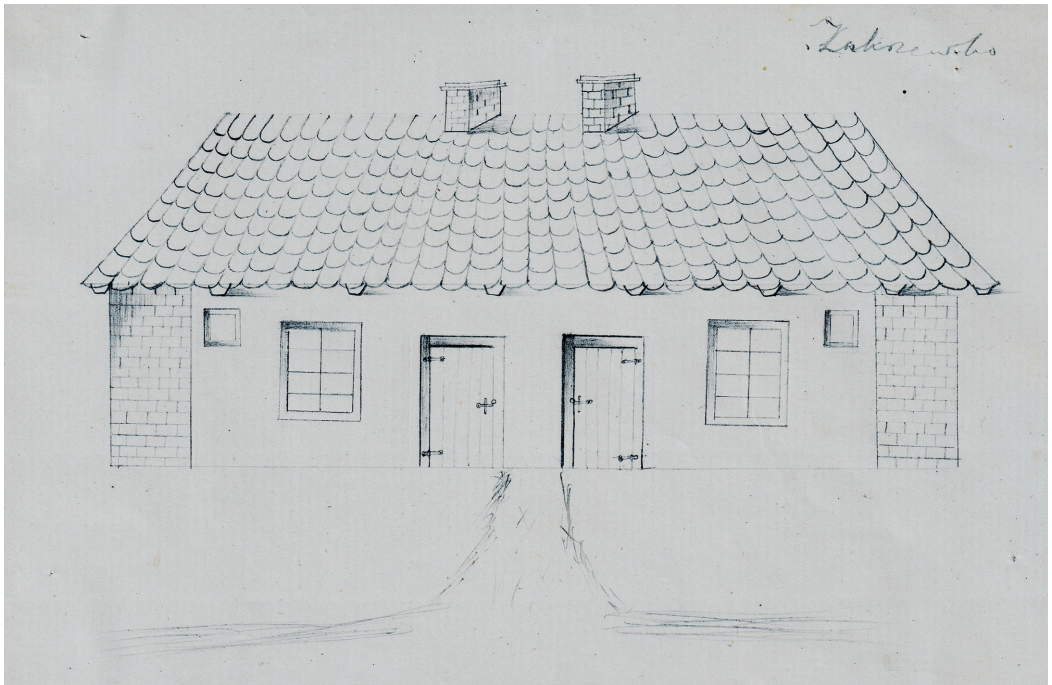
5. „Proszowiacy”. Rycina nieznanego autora.



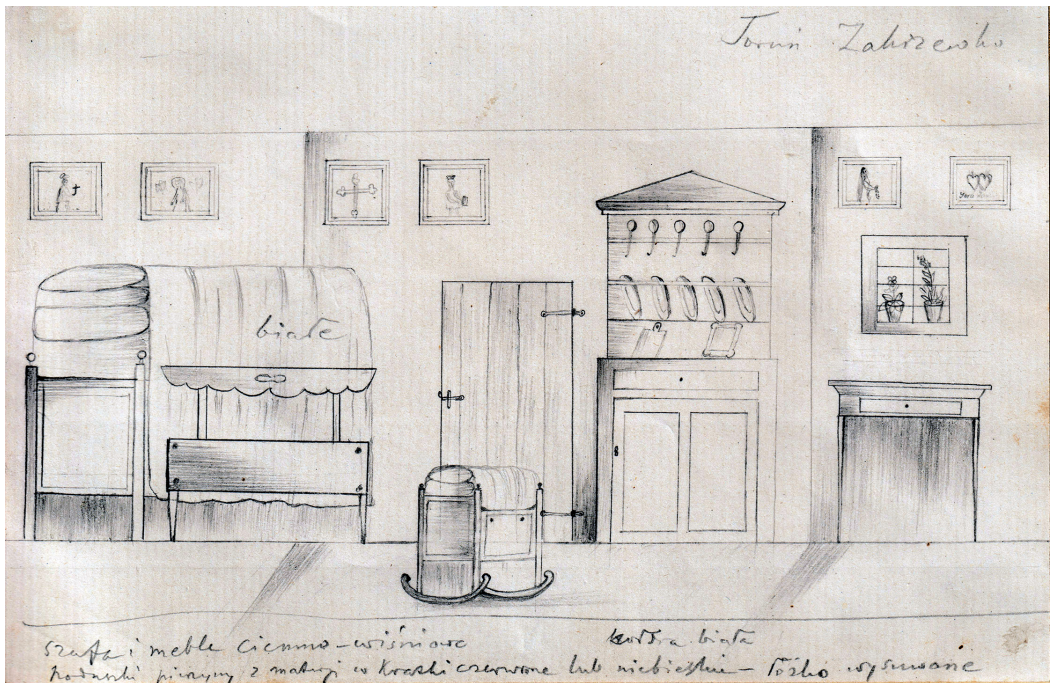
6. Okrężne. Mogilany pod Krakowem. Podług rysunku T. Koppki.



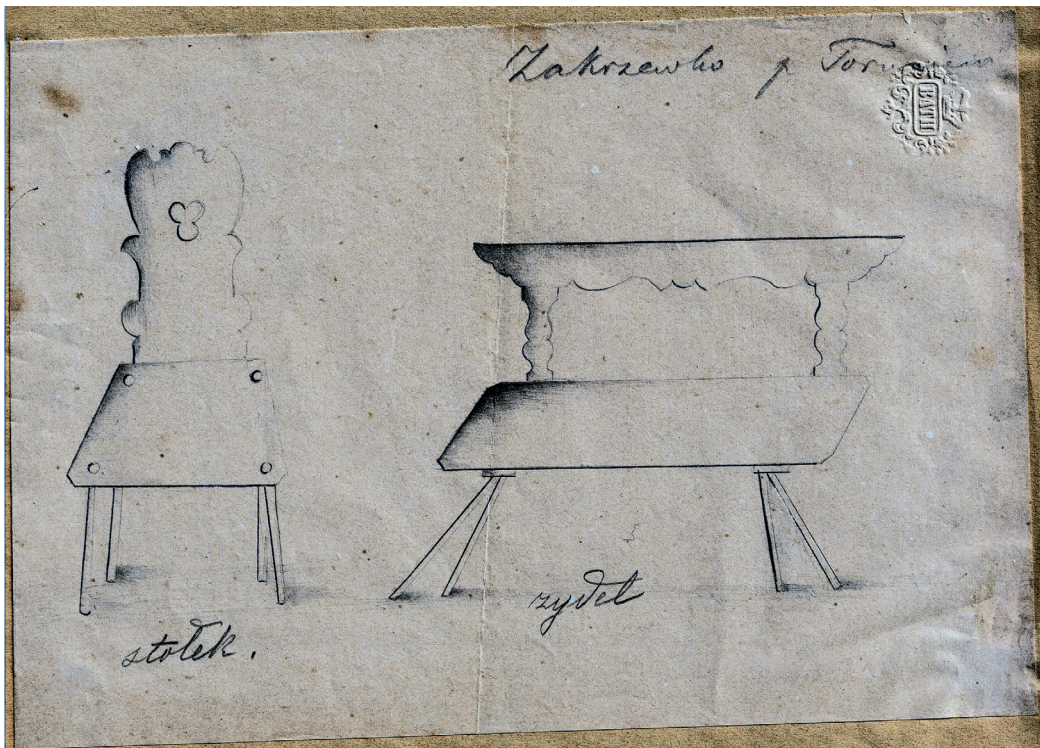
7. Opatkowice i Mogilany pod Krakowem. Rys. z natury T. Konopka.



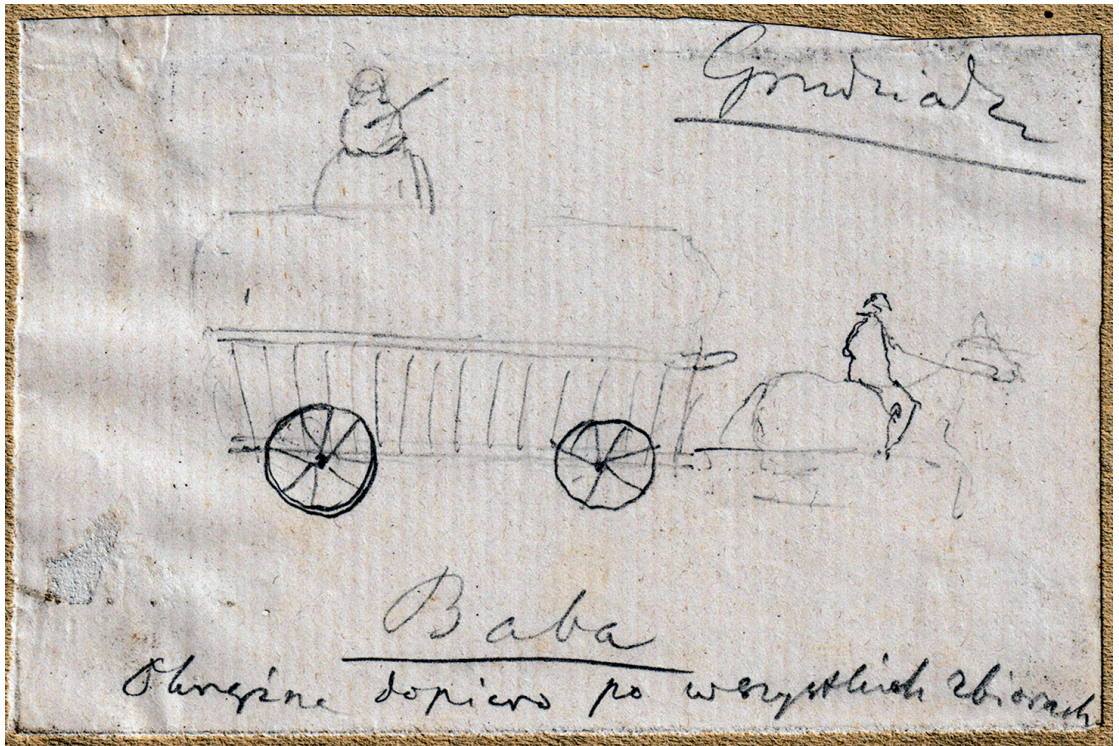
8. Dom w Zakrzewku (pow. Toruń). Rysunek nieznanego autora, nazwę „Zakrzewko” dopisał Kolberg.



9. Wnętrze domu w Zakrzewku (pow. Toruń). Rysunek nieznanego autora, pod rys. notatki Kolberga: „Szafa i meble ciemnowisniowe, kołdra biała, poduszki i pierzyny z materji w kratki czerwone lub niebieskie, łóżko wysuwane”.



10. Stołek i zydel. Rysunki nieznanego autora z jego podpisem, nazwę „Zakrzewko p. Toruniem” dopisał Kolberg.



11. Baba (ostatni snop zwożony po wygrabieniu pola). Rysunek nieznanego autora podpisany przez Kolberga z jego notatkami: „Grudziadz” i „Okreżone dopiero po wszystkich zbiorach”.



M. Boska Skępska

Zakrzewko - Toruń

12. Kapliczka Matki Boskiej Skępskiej w Zakrzewku. Rysunek nieznanego autora, nazwę „Zakrzewko” dopisał Kolberg.



ISBN 978-83-95-9125-8-0



9 788395 912580