

Zygmunt Gloger

PISMA ROZPROSZONE

SERIA II

Pod redakcją
Jarosława Ławskiego i Łukasza Zabielskiego

TOM II

PISMA ETNOGRAFICZNE

Redakcja naukowa tomu
Anna Alsztyniuk, Jarosław Ławski, Patryk Suchodolski

Wstęp
Piotr Grochowski, Patryk Suchodolski

Opracowanie tekstów i komentarz edytorski
Jolanta Gadek, Michał Siedlecki, Anna Alsztyniuk

Białystok 2020

Recenzenci tomu: dr hab. **Magdalena Piotrowska**, prof. UAM, Poznań
dr hab. **Dawid M. Osiński**, UW, Warszawa

Redakcja naukowa edycji: Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski

Redakcja tomu: Anna Alsztyński, Jarosław Ławski, Patryk Suchodolski

Streszczenia: Lexon. Biuro tłumaczeń i turystyki, Białystok

Indeksy opracowali: Michał Siedlecki, Marta Konopko

Korekta: Zespół

Ilustracje i mapy: Patryk Suchodolski

Skład, koncepcja graficzna: Wydawnictwo PRYMAT

Projekt okładki: Ewa Frymus-Dąbrowska

Redakcja tekstów: Jolanta Gadek, Patryk Suchodolski

Nota biograficzna: Anna Janicka

Wstęp: Piotr Grochowski, Patryk Suchodolski, Łukasz Zabielski

Na okładce wykorzystano ilustrację: *Żniwiarka ukraińska* podług szkicu H. Filipowicz,
„Tygodnik Ilustrowany” 1871, nr 190

© Copyright by Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku,
Białystok 2020



ISBN serii: 978-83-7657-424-0, 978-83-66137-25-7

ISBN tomu 2: 978-83-7657-426-4, 978-83-66137-84-4

Tekst niniejszej monografii jest dostępny na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne 3.0 Polska (CC BY-NC 3.0 PL). Postanowienia licencji są dostępne pod <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/pl/>

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski



ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok

tel. 602 766 304; 881 766 304

e-mail: prymat@biasoft.net, www.wydawnictwoprymat.pl

PIOTR GROCHOWSKI

*Instytut Nauk o Kulturze,
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*

ORCID: 0000-0001-7333-0439

Zbiory pieśni ludowych Zygmunta Glogera z perspektywy współczesnych badań folklorystycznych

Wstęp

Badacze etnograficznej spuścizny Zygmunta Glogera zwykle zwracają uwagę na dwutorowość jego prac, w obrębie których wyraźnie zaznaczają się odrębne wątki: zbieracko-naukowy oraz wydawniczo-popularyzatorski. Jego badania terenowe oraz publikacje materiałowe (zwłaszcza dotyczące folkloru podlaskiego) były wysoko oceniane przez folklorystów jako „wyróżniające się wiernością zapisu, bogactwem szczegółowych informacji i nowymi propozycjami zbierackimi”¹. Naukowy potencjał autora *Encyklopedii staropolskiej* znakomicie pokazuje książka pt. *Obchody weselne* (1869), będąca pierwszą częścią niezwykle ambitnego i jak na ówczesne czasy nowatorskiego projektu studiów nad obrzędowością weselną. Charakterystyczne jest jednak, że projekt ten – mimo znacznego zaawansowania i częściowej publikacji wyników badań – nie został przez Glogera dokończony, a głównym powodem tego nie był raczej brak środków na wydanie kolejnych tomów opracowania. Teresa Brzozowska-Komorowska spekuluje na ten temat w następujący sposób:

[...] być może zabrakło mu czasu, a nawet umiejętności na doprowadzenie do końca tak szeroko zakrojonych planów, a zwłaszcza części porównawczej i utrzymanie jej na poziomie zgodnym z naukowymi wymogami tej metody – ale niebagatelny przeszkodami były zbyt wielostronne zainteresowania i temperament zbieracza-społecznika, który nie mógł sobie pozwolić na mrówczą gabinetową pracę, gdy tyle zażytków przeszłości czekało wokół na ratowanie od niepamięci [...]².

¹ T. Brzozowska-Komorowska, *Zygmunt Gloger i popularyzacja folkloru*, [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918*, red. H. Kapeliś, J. Krzyżanowski, Warszawa 1982, s. 108.

² Tamże, s. 111. Por. T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985, s. 318.

Ów temperament społecznika z czasem zaczyna wyraźnie dominować, a tym samym priorytety w pracach Glogera ulegają zmianie. Etnograficzne publikacje o ambicjach naukowych ustępują miejsca wydawnictwom popularyzatorskim, które służą nie tyle dostarczeniu nowej wiedzy na temat kultury ludowej, ile upowszechnianiu wiedzy już istniejącej, a zarazem realizacji określonych koncepcji ideologicznych. Gloger zresztą bez wątpienia dokonuje w tym zakresie świadomego wyboru i w pełni zdaje sobie sprawę z charakteru swoich prac, wskazując niejednokrotnie na to, że większość z nich nie ma ambicji naukowych. Dotyczy to również publikacji poświęconych pieśniom. „Oczekujemy na wytrawnego krytyka – pisał w roku 1881 – który by z gruntowną znajomością dziejów naszej cywilizacji, literatury, życia domowego i języka narodu, przystąpił do skreślenia poważnej pracy o tak zwanej poezji ludowej”³.

Dokonując krytycznej analizy i oceny dorobku Glogera z perspektywy współczesnych badań folklorystycznych, trzeba mieć na względzie ten dwoisty charakter jego działań. Dlatego też proponuję, by przyjrzeć się przygotowywanym przez niego wydawnictwom pieśniowym, biorąc pod uwagę zarówno ideologiczny kontekst ich powstawania i wynikające z niego konkretne programy i strategie działań, jak i szczegółowe rozwiązania redakcyjne uwarunkowane określonymi założeniami metodologicznymi.

W stronę ideologii

Pieśni ludowe zajmowały bez wątpienia bardzo ważne miejsce wśród wielu tematów podejmowanych przez Zygmunta Glogera. Było tak z kilku powodów.

Po pierwsze, zaliczano je do zjawisk określanych w tamtym czasie mianem „starożytności ludowych”. Ich miłośnicy i badacze (zwani często starożytnikami) zakładali, że kultura chłopska jest swoistą skarbnicą i zarazem rodzajem przetrwalnika, w którym zachowały się pierwotne formy kultury narodowej, porzucone lub zapomniane przez inne warstwy społeczne. W tym ujęciu badania etnograficzne i publikacja ich wyników służyły jednak nie tylko poznaniu owych form; miały one wyraźny wymiar społeczny i polityczny. Specyficzny kontekst geograficzny i historyczny (sąsiedztwo ludów germańskich i czas zaborów) sprawiał, że równie ważne jak badania tradycji ludowych były próby ich zachowania, czy wręcz przywrócenia w celu obrony kultury polskiej znajdującej się w stanie ciągłego zagrożenia. Koncepcja ta uwidacznia się w wielu wypowiedziach Glogera, choćby wtedy, gdy zżyma się on, słysząc, iż w Warszawie nikt nie potrafi odpowiedzieć na pytanie: „Czy lud polski jeszcze śpiewa?”

³ Z. Gloger, *Kilka słów o pieśniach ludowych i narodowych*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. 2, red. J. Ławski, J. Leończuk, Białystok 2015, s. 730.

Tak to wygląda, jakby nikt nie wiedział w Warszawie lub nikogo nie obchodziło, czy starożytna narodowa, a tak piękna i arcysłowiańska muzyka i poezja ludu polskiego już zamarła lub zamiera, jakby nikt nie odczuwał, jakie znaczenie ma ta muzyka i poezja rodzima w tysiącletniej walce narodowości z potęgą sąsiedniego świata germańskiego, którego idea pochodu na wschód skryształizowała się dziś w hakacie⁴.

Warto podkreślić, że zdaniem Glogera polska kultura ludowa zajmowała w obrębie Słowiańszczyzny szczególną pozycję i miała wyjątkowe znaczenie jako ta, która ze względu na swe położenie geograficzne zachowała cechy najbardziej pierwotne i nieskażone wpływami innych kultur. We wstępie do *Pieśni ludu*, określając publikowane materiały jako „klejnot liryki naszych praojców”, dodawał za razem:

Ludy słowiańskie, poznaawszy go, pokochają, jako słowo, myśl i nutę z krwi i ducha tego plemienia bratniego, które, zamieszkując rdzeń Słowiańszczyzny, pozostawało od swej prastarej kolebki nieskażone przez wpływy niemieckie, madziarskie, tatarskie i inne, a stąd przechowało najczystszy charakter obyczaju i zwyczajów narodowo-słowiańskich⁵.

Muzyce i pieśniom ludowym przypisywano dużą wartość również z tego powodu, że romantyczny paradygmat „starożytności ludowych” wyróżnioną pozycję wyznaczał właśnie „poezji gminnej”. Zgodnie z koncepcją propagowaną przez Johanna Herdera poezja traktowana była jako szczególnie cenna forma aktywności ludzkiej, niejako predestynowana do tego, aby utrzymywać tradycję i historię oraz skupiać w sobie najważniejsze wątki kultury oraz wyrażać jej istotę określaną często mianem „ducha narodu” (*Volkgeist*)⁶. To przekonanie sprawiło, że początki polskiej folklorystyki i etnografii wiążą się właśnie ze zbieraniem i publikowaniem pieśni ludowych⁷. Prace poświęcone opowieściom prozatorskim i innym formom folkloru pojawiają się nieco później, a dopiero Oskar Kolberg próbuje przełamać ten poezjocentryczny sposób widzenia ludu, co zresztą udaje mu się tylko częściowo. W tym kontekście warto podkreślić, że również dla działalności Glogera charakterystyczne jest właśnie to, iż stosunkowo niewiele uwagi poświęca

⁴ Z. Gloger, *Czy lud polski jeszcze śpiewa?*, Warszawa 1905, s. 5.

⁵ Tenże, *Pieśni ludu*, Warszawa 1892, s. VI.

⁶ Zob. M. Fijałkowski, *Pieśń ludowa u Johanna Gottfrieda Herdera. Impulsy, źródła, recepcja*, Warszawa 2017, s. 69–73.

⁷ Pierwsze publikowane w Polsce zbiory folklorystyczne to: Wacław z Oleska, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833; K.W. Wójcicki, *Pieśni ludu Biało-Człobratów, Mazurów i Rusi znad Bugu z dołączeniem odpowiednich pieśni ruskich, serbskich, czeskich i słowiańskich*, t. 1–2, Warszawa 1836; Ż. Pauli, *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, Lwów 1838; J. Konopka, *Pieśni ludu krakowskiego*, Kraków 1840.

on prozatorskim formom folkloru⁸, nigdy natomiast nie zaniedbuje pieśni, które w jego mniemaniu mają „ściśły związek z życiem rodzinnym i charakterem narodu”, a zarazem są „zwierciadłem uczuć, pojęć i obyczajów narodowych”⁹. Trzeba przy tym zauważyć, że w obrębie ludowej poezji wyróżnione miejsce przypisuje on utworom o charakterze epickim, zwłaszcza zaś balladom (określanym mianem „dum”), które jako pieśni „wyższego nastroju i elegijnego charakteru” są „szczątkami bogatej poezji narodowej dawnych wieków, z czasem przez wyższe warstwy zapomnianej i pogardzonej, przez lud zaś w ścieśnionych ramach do naszego wieku dochowanej”¹⁰. Przekonanie, że „w średnich wiekach mieli Polacy swoją poezję bohaterską”¹¹, jest wyrazem charakterystycznej dla myśli romantycznej nostalgii za zaginionym eposem, łączącej się często z rozmaitymi próbami poszukiwania słowiańskiego Homera czy wskazywania na rodzimych odpowiedników greckich ajdów¹². Owa swoista tęsknota dochodzi do głosu w wielu wypowiedziach Glogera, między innymi we wstępie do pierwszego tomu „Biblioteczki Ludowej”:

Onego czasu chodzili starcy z gęślą, lirą lub teorbanem śpiewając pieśni, ułożone na cześć sławnych ludzi i głośnych wydarzeń. Uczyla się pieśni wiejska dziatwa, młodzież słuchała śpiewu ze wzruszeniem, a starzy biegli myślą w młode lata. Ale dziś takich wieszczych dziadów nie widać, a pozostali tylko żebracy¹³.

Patrząc na powyższe koncepcje z dzisiejszej perspektywy, należy stwierdzić, że w tym paradygmacie pieśni ludowe, mimo poświęcania im znacznej uwagi i przypisywania wysokiej wartości, jawią się jednak ostatecznie jako swoiście niedoskonałe i niesamodzielne elementy kultury chłopskiej. Są one traktowane jako „szczątki” starodawnych form poezji, „której klucz zatracony już niepowrotnie został, lud uronił przez kilka wieków bardzo wiele, w każdym jednak razie ma on wielką zasługę, że przechował resztki tego wielkiego skarbu [...]”¹⁴. Takie podejście sprawia, że twórczość chłopska opisywana jest równocześnie za pomocą metafory „drogich, choć nieszlifowanych kamieni”¹⁵, a tym samym pojawia się tu sugestia, że owe „kamienie” wymagają oszlifowania, a owe „szczątki” i „resztki” należy w jakiś sposób uporządkować, próbując w miarę możliwości nadać czy

⁸ T. Brzozowska-Komorowska, dz. cyt., s. 108.

⁹ Z. Gloger, *Kilka słów o pieśniach ludowych i narodowych*, s. 728.

¹⁰ Tamże, s. 729.

¹¹ Z. Gloger, *Pieśni ludu*, s. IV.

¹² Szerzej na ten temat piszę w artykule: *Na tropach polskiej epiki ludowej*, „Literatura Ludowa” 2020, nr 4–5.

¹³ Z. Gloger, *Starodawne dumy i pieśni*, Warszawa 1877, s. II–III.

¹⁴ Tenże, *Kilka słów o pieśniach ludowych i narodowych*, s. 729.

¹⁵ Tamże, s. 732.

przywrócić im ów pierwotny, bardziej doskonały kształt. Ta osobliwa wizja folklorystycznej archeologii, która zresztą przez długi czas znajdowała swoich zwolenników¹⁶, miała dość poważne konsekwencje. Była ona bowiem swego rodzaju teoretycznym zapleczem konkretnych praktyk redakcyjnych i edytorskich, których efektem były daleko nieraz idące ingerencje w etnograficzne zapisy tekstów ludowych (szerzej piszę o tym w dalszej części niniejszego wstępu).

W powyższym kontekście ideologicznego znaczenia nabierała również kwestia genezy pieśni ludowych. Gloger zasadniczo nie zgadzał się z romantyczną koncepcją samorodności i odrębności kultury wiejskiej, podkreślając z jednej strony znaczny wpływ warstw wykształconych na lud¹⁷, z drugiej strony zaś propagując wizję pierwotnej jedności obyczajów i mentalności, które w „dawnych czasach” były wspólne dla szlachty i chłopów. Pogląd ten – jakkolwiek słuszny i aktualny¹⁸ – w ujęciu Glogera formułowany był jednak w sposób ahistoryczny, poprzez wprowadzanie anachronicznej w stosunku do średniowiecza kategorii narodowości. W tym ujęciu pieśni ludowe u swych początków były pieśniami narodowymi, dopiero później zostały na swój sposób zdegradowane i zmarginalizowane, a ich użytkownikami pozostały jedynie niższe warstwy społeczne:

Pieśń była narodową, więc brzmiała zarówno w warownym zamku wojewody, jak w modrzewiowym dworze szlachcica i pod niską strzechą polskiego kmiecia. [...] Prostota domowego obyczaju była niegdyś wspólną wszystkim stanom [...], nic też dziwnego, że pieśni te same śpiewała szlachta, jej słudzy i jej kmiecie, i ci nawet, którym szlachta służyła, to jest panowie możni¹⁹.

Zdaniem Glogera nawet w późniejszych czasach ta wspólnota nie uległa całkowitemu rozpadowi, ponieważ „był [...] w Polsce między dworem i chatą potężny łącznik obyczajowy, jakiego żaden inny naród słowiański nie posiadał, to jest owa półmilionowa rzesza drobnej szlachty, co to we dworze z panami, a przy pracy w polu z kmieciem obcowała. Wolny ten lud słowiański, rolniczy i rycerski zarazem, był niewątpliwie twórcą większości tych dum wziętych z jego życia”²⁰.

Innym argumentem na potwierdzenie owej szlachecko-narodowej genezy wielu pieśni ludowych miały być pojawiające się w nich motywy obce kulturze wiejskiej (na przykład polowania, bogate stroje, elementy wyposażenia domów,

¹⁶ Por. S. Czernik, *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1962; *Polska epika ludowa*, oprac. S. Czernik, Wrocław 1958; J. Krzyżanowski, *Na drogach i bezdrożach naszej pieśni ludowej*, [w:] tenże, *Szkice folklorystyczne*, t. 2, *W kręgu pieśni. W krainie bajki*, Kraków 1980.

¹⁷ T. Brzozowska-Komorowska, dz. cyt., s. 116.

¹⁸ J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Warszawa 1974, s. 36, 40, 242.

¹⁹ Z. Gloger, *Kilka słów o pieśniach ludowych i narodowych*, s. 728.

²⁰ Tenże, *Pieśni ludu*, s. V.

cenne naczynia) lub w jakiś sposób odnoszące się rzekomo do czasów historycznych. Przykładowo, pieśń družbów weselnych domagających się otworzenia wrót zdaniem Glogera „przypomina czasy, kiedy to niełatwo wpuszczano zbrojną czeredę na dziedziniec warownego dworca”²¹. W świetle obecnego stanu badań należy stwierdzić, że autor *Encyklopedii staropolskiej* nie doceniał, a może nawet nie dostrzegał, symbolicznego wymiaru pieśni ludowych, w których – zwłaszcza w tekstach obrzędowych – wiele obrazów ma status symboli przywołujących określone wartości magiczno-sakralne i mających wykreować konkretne sytuacje (na przykład zmiana stanu, urodzaj, płodność, bogactwo, zdrowie, siła)²². Często w pieśniach ludowych prośba o otworzenie wrót, okna, bramy, komory itp. nie musi więc być reliktem dawnej kultury rycerskiej, świadczy natomiast o tym, że mamy do czynienia z tekstem konstytuującym sytuację obrzędowego przejścia i zmiany stanu społecznego (dzieciństwo–dorosłość lub panieństwo–małżeństwo)²³.

Oczywiście, genezy niektórych ballad, podobnie jak innych tekstów folkloru, można z powodzeniem poszukiwać w kulturze szlachecko-rycerskiej, problem jednak w tym, że Gloger, marginalizując znaczenie podziałów klasowych, nie dostrzegał dość oczywistego dla współczesnych badaczy faktu, iż teksty, wędrując pomiędzy różnymi obiegami społecznymi, są dostosowywane do określonego kontekstu kulturowego i wykonawczego. Tym samym poszczególne warianty tekstów mogą wykazywać charakterystyczne i znaczące różnice w zależności od tego, przez kogo będą używane. Ten aspekt nie był brany pod uwagę przez Glogera, który nie tylko nie podawał informacji o źródłach poszczególnych pieśni czy okolicznościach ich zapisu, ale publikował i komentował je w taki sposób, by stworzyć wrażenie istnienia ogólnonarodowej tradycji²⁴.

Należy wreszcie dodać, że w jego ujęciu najważniejszymi czynnikami wpływającymi na zanik tej tradycji było pojawienie się książek i literatury tworzonej przez znanych pisarzy oraz otwarcie się na wpływy innych kultur, nazywane „kosmopolityzacją”. Zwłaszcza rozwój piśmiennictwa i upowszechnienie druku sprawiają, że poezja ustna traci na znaczeniu, a ludzie przestają cenić to, co nie jest

²¹ Tenże, *Kilka słów o pieśniach ludowych i narodowych*, s. 731.

²² Zob. choćby G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych. Studium folklorystyczno-etnomuzykologiczne*, Warszawa 2012; J. Dragan, *Obrzędowe pieśni weselne Rzeszowiaków i Lasowiaków*, [w:] *Wesele. Materiały z konferencji „Obrzędowość weselna w Rzeszowskiem – tradycja i współczesność”*, red. K. Ruszel, Rzeszów 2001.

²³ A. Karczmarzewski, *Symbolika niektórych atrybutów i działań weselnych*, [w:] tamże.

²⁴ Przykładowo, dwa warianty przemowy družbów weselnych opublikowane w tomie *Obrzęd weselny polski z pieśniami i przemowami* (Warszawa 1902, s. 9–12) cechują się ciekawymi i znaczącymi różnicami, być może wynikającymi z odmiennego kontekstu wykonawczego (chłopi i szlachta zagonowa). Brak informacji na temat tego, od kogo, gdzie i kiedy zostały zanotowane, sprawia, iż trudno powiedzieć coś więcej na ten temat, jawią się one natomiast jako przykłady ogólnopolskiego („narodowego”) zasobu weselnych tekstów ludowych.

drukowane. Proces ten zachodzi przy tym w dwóch etapach. Pierwszy dotyczy warstw wyższych:

Wiek XVI – pisze Gloger – przynosi cios bolesny prastarym pieśniom narodowym po dworach. W domu szlachcica zjawiają się nigdy niewidziane przedtem drukowane po polsku poematy i wiersze Reja, Kochanowskiego i innych, układane na wzorach klasycznych, pełne erudycji, pisane z kunsztem lub dowcipem przez ludzi uczonych. Wobec takich arcydzieł czymże w mniemaniu każdego łacinnika mogły zostać stare pieśni niewiadomych twórców, którzy o autorach i bogach greckich i rzymskich zapewne nic nie wiedzieli?²⁵

Jak już wspomniano, zgodnie z koncepcją Glogera pieśni „wzgardzone” przez szlachtę zostały „przechowane” przez lud, który „żył tradycją praocjów, daleki od ksiązek i kosmopolitycznej cywilizacji”²⁶. Jednak wraz z rozwojem wiejskiej oświaty i upowszechnieniem wśród chłopów umiejętności czytania zjawisko porzucania rodzimej tradycji poetyckiej zaczyna być obecne również w kulturze ludowej, której przedstawiciele deprecjonują wartość swoich pieśni, wstydzą się ich, czy wręcz gardzą nimi:

Gdy książka drukowana zawitała nareszcie w drugiej połowie XIX wieku pod strzechę prawie każdej chaty, zrodziło się pojęcie wśród ludu, że stare niedrukowane pieśni są właściwością tylko niepiśmiennej prostoty. Dotykany przykład podobnych pojęć spotkaliśmy wielokrotnie, gdy namawialiśmy piśmiennych włościan do spisywania starych pieśni w ich wioskach. Nie dawali się bowiem przekonać, aby niedrukowane nigdzie pieśni starych niepiśmiennych, prostych bab mogły mieć dla kogoś większą wagę niż wiersze w książkach drukowanych, a nawet piosnki garderobiane nowoczesnych wierszokletów²⁷.

W tym kontekście Gloger podtrzymuje i rozwija romantyczną myśl antymodernistyczną, przeciwstawiając szlachetny i pielęgnujący dawne tradycje lud różnorodnym negatywnym zjawiskom współczesności, określanym zbiorczym mianem „pseudocywilizacji”. To właśnie owa „pseudocywilizacja, podmiejska i fabryczna knajpa z jej tańcami, katarzynką, kartami, papierosami, zaciera staropolski obyczaj naszego ludu z jego pieśnią i muzyką”²⁸. Warto zauważyć, że w tym ujęciu ze zdecydowanym potępieniem, jako rodzaj „zagranicznych śmieci”, spotyka się

²⁵ Z. Gloger, *Słowo o pieśniach ludowych*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. 1, red. J. Ławski, J. Le-
ończuk, Białystok 2014, s. 329.

²⁶ Z. Gloger, *Kilka słów o pieśniach ludowych i narodowych*, s. 730.

²⁷ Tenże, *Czy lud polski jeszcze śpiewa?*, s. 13.

²⁸ Tamże, s. 14.

także cały obszar folkloru miejskiego i jarmarczno-odpustowego, w tym również różnego rodzaju druki i pieśni kolportowane przez wędrownych kramarzy²⁹. Taki model opisu następujących w drugiej połowie XIX wieku przemian kulturowych prowadzi do jednoznacznej diagnozy sytuacji oraz wpływających z niej konkretnych postulatów. W artykule, który można uznać za swego rodzaju manifest programowy w zakresie działalności związanej z pieśniami ludowymi, Gloger już na samym początku zdecydowanie stwierdza: „Nie ulega żadnej wątpliwości, że dzisiaj lud wiejski śpiewa daleko mniej, niż śpiewał na przykład przed laty czterdziestu”³⁰. Na kolejnych stronach pisze zaś o tym, co można zrobić, żeby zapobiec tej niekorzystnej jego zdaniem tendencji.

W stronę praktyki

Oprócz opisanych powyżej względów ideologicznych szczególnie zainteresowanie, jakie przejawiał Gloger względem pieśni ludowych, było – jak się wydaje – motywowane również czynnikami dużo bardziej pragmatycznymi. Otóż w odróżnieniu od innych elementów kultury ludowej pieśni mogły stanowić nie tylko przedmiot poznania czy estetycznych uniesień, ale stosunkowo łatwo dało się je także wykorzystać w działaniach o charakterze praktycznym, zmierzających do realizacji idei obrony rodzimych tradycji przed dezintegracją i szkodliwymi, obcymi wpływami. W kulturze muzycznej tamtych czasów śpiew stanowił ważną formę praktyki społecznej i życia towarzyskiego, dlatego też zbiory pieśni ludowych mogły zainteresować nie tylko wąskie grono ludoznawców oraz badaczy lub miłośników poezji. W zależności od sposobu ich opublikowania miały one szansę znaleźć szerszy krąg odbiorców albo w środowiskach ludzi wykształconych, albo też trafiając ponownie „pod strzechy” w formie tanich wydawnictw „dla ludu”. Ta ostatnia myśl wyraźnie towarzyszy Glogerowi w jego poczynaniach, sprawiając, że stopniowo postawa badacza ustępuje w nich postawie działacza, popularyzatora i obrońcy tradycji.

Patrząc krytycznie na owe praktyki i analizując je z dzisiejszej perspektywy, można powiedzieć, że cechuje je złożoność i swoista ambiwalencja. Z jednej strony widać w nich olbrzymie zaangażowanie na rzecz poprawy warunków życia warstw chłopskich, którym mimo „upośledzenia” ekonomicznego i politycznego przypisuje się wysokie wartości etyczne, ideowe i estetyczne. Z drugiej strony wyraźnie zaznacza się tu silnie paternalistyczne podejście do ludu, którego przedstawicielom w znacznym stopniu odmawia się podmiotowości. Są oni najczęściej

²⁹ T. Komorowska, dz. cyt., s. 170–171.

³⁰ Z. Gloger, *Czy lud polski jeszcze śpiewa?*, s. 11.

traktowani jako obiekt praktyk wychowawczo-edukacyjnych. W tych działaniach, jak pisze Gloger, „chodzi o uczciwe zasłonięcie ludu przed spaczonymi pojęciami o moralności i przyrodzonych stosunkach społecznych, a nawrócenie błąkających się umysłów ku pojęciom etycznym, ku czystej, zacnej uczciwości serca i miłości”³¹. Ta myśl, która w gruncie rzeczy w paradoksalny sposób łączy mit „szlachetnego dzikusa” z pozytywistyczną koncepcją pracy u podstaw i podnoszenia poziomu edukacji i moralności ludu, stoi u podstaw formułowania konkretnych programów i prowadzi do pomysłu wykorzystania poezji i pieśni jako swego rodzaju narzędzi służących owemu „nawracaniu błąkających się”.

Pierwsze projekty w tym zakresie nie są zbyt obiecujące. Pomysł zakładania na wsiach kapeli włościańskich i kółek śpiewaczych nie powiódł się, natomiast publikacje zatytułowane *Kupalnocka. Stary zwyczaj palenia Sobótek pod nazwą Kupalnocki obchodzony w okolicach Tykocina* (1867) oraz *Anula. Święte wieczory* (1868) Gloger określi później sam jako „bardzo słabe, prawdziwie studenckie poematy, ale zachęcające lud wiejski serdecznie do umiłowania jego dawnych pieśni i obyczaju”³². Znaczące wydaje się jednak, że pierwsza z tych prac mimo ewidentnej słabości spełniła jednak w jakimś zakresie swoje zadanie i pokładane w niej nadzieje. Po latach autor wspominał bowiem:

Marzyłem z młodzieńczym zapałem o wskrzeszeniu obrzędów sobótkowych, a niewysłowione uczucie radości wzbierało moją piersią, gdy przybywszy z Warszawy do domu na wakacje, dowiedziałem się (po poprzednim rozrzuconiu mnóstwa *Kupalnocek* między ludem), że w kilkunastu wioskach, zarówno zagrodowej szlachty, jak i włościan, sobótką świętojańska wznowioną została³³.

Zupełnie inny wymiar i poważniejsze konsekwencje miał projekt serii nazywanej „Biblioteczką Ludową”, która ukazywała się od 1877 roku, a jej celem było „wydawanie dla ludu książek obejmujących w sobie zbiory najpiękniejszych starych pieśni, melodii, podań, przypowieści, zwyczajów itd., jednym słowem tego wszystkiego, co będąc najbardziej etycznym i swojskim, powinno być na zawsze w ustach ludu zachowanym, jako konieczny zadatek do twórczości duchowej przyszłych pokoleń”³⁴. Pomysł ten wiązał się zarazem ze wspomnianym wcześniej założeniem, iż lud coraz większą wartość przypisuje temu, co ma postać drukowaną, traktując poezję ustną jako mało wartościowy, „przestarzały” rodzaj twórczości. Chodziło więc o to, by dowartościować pieśń ludową w oczach ludu.

³¹ Tenże, *Kilka słów o pieśniach ludowych i narodowych*, s. 733.

³² Tenże, *Czy lud polski jeszcze śpiewa?*, s. 15.

³³ Tamże, s. 16.

³⁴ Tamże, s. 17.

Mysł tę Gloger wyraził jasno w liście do swego byłego nauczyciela, Kazimierza Władysława Wójcickiego:

Nasza poezja ludowa idzie w poniewierkę, lekceważona tym bardziej, że lud, którego połowa dziś umie czytać, nie widział nigdy pieśni swoich drukowanych. W tym też celu postanowiłem [...] zrobić popularny wybór całej poezji ludowej w trzech księżeczkach [...]. Tym sposobem lud zobaczy po raz pierwszy w książce i druku swoją literaturę, a młodzież wiejska może się w niej rozlubować³⁵.

W liście tym autor wskazuje również na to, że owo dowartościowanie pieśni ludowych w praktyce wydawniczej realizowane jest za pomocą konkretnych zabiegów redakcyjnych, uwzględniających przede wszystkim kryteria estetyczne. „W tym celu – pisze bowiem – zadałem sobie pracę przejrzeć wszystko szczegółowo, co mamy, i po wierszu wybrać warianty najpiękniejsze”³⁶.

Ostatecznie w ramach tego programu wydano siedem tanich księżeczek o niewielkiej objętości, a mianowicie: *Starodawne dumy i pieśni* (1877), *Krakowiaki ze źródeł drukowanych i ust ludu* (1877), *Kujawiaki, mazurki, wyrwasy i dumki pomniejszych* (1879), *Baśnie i powieści ze źródeł etnograficznych i własnych notat* (1879), *Gody weselne. 394 pieśni i śpiewek weselnych polskich z ust ludu i źródeł etnograficznych drukowanych* (1880), *Zwyczaje doroczne. 110 pieśni sobótkowych, dożynkowych, kołęd, przedmów itp. z objaśnieniami z ust ludu i księżek* (1882), *Zabawy, gry, zagadki, żarty i przypowieści z ust ludu i ze starych księżek* (1886). Dodatkowo poza serią ukazały się jeszcze dwa inne wydawnictwa tego typu, czyli *Skarbiec strzechy naszej* (1894) oraz *Pieśni dawne* (1905). Większość z tych publikacji miała po kilka edycji, często w zmienionych wersjach, pod odmiennymi tytułami i w różnych firmach wydawniczych. Sytuacja ta stwarza sporo problemów współczesnym bibliografom³⁷, jednak zarazem pokazuje jasno, że projekt wydawania księżek „dla ludu” zakończył się sukcesem, a sam Gloger optymistycznie podsumował go w następujący sposób: „lud ten musi interesować się jeszcze pieśnią, skoro wyczerpał [...] dwadzieścia kilka rozmaitych naszych wydań w tym kierunku, ogółem w stu kilkudziesięciu tysiącach egzemplarzy”³⁸.

Innym elementem programu popularyzacji poezji ludowej były wydane w 1892 roku *Pieśni ludu*. Książka zawierała obszerny wybór, obejmujący aż 1882 pieśni i przyspiewek, zaopatrzonych dodatkowo w 88 zapisów nutowych, stano-

³⁵ Cyt. za: T. Komorowska, dz. cyt., s. 172.

³⁶ Tamże, s. 172.

³⁷ Cały projekt z wyliczeniem kolejnych wydań poszczególnych pozycji Gloger przedstawił w artykule *Czy lud polski jeszcze śpiewa?* Szczegółowe zestawienie bibliograficzne – aczkolwiek zawierające pewne luki – podała Teresa Brzozowska-Komorowska (dz. cyt., s. 119).

³⁸ Z. Gloger, *Czy lud polski jeszcze śpiewa?*, s. 22.

wiących opracowania melodii ludowych z akompaniamentem fortepianowym, których autorem był popularny w tamtym czasie kompozytor Zygmunt Noskowski. Publikacja ta przeznaczona była dla odbiorców wykształconych i bardziej zamożnych, a zarazem miała wypełniać pewną lukę na rynku wydawniczym, stanowiąc swoiste kompendium, wzorcowy, reprezentatywny i ponadregionalny przegląd najbardziej typowych polskich pieśni ludowych, jak bowiem podkreślał we wstępie jej autor, „dotąd nie mieliśmy książki popularnej z etycznym wyborem wszystkich rodzajów pieśni i melodij ludu naszego”³⁹. W istocie jest to udany i nieźle skomponowany wybór, który daje dobre wyobrażenie o najważniejszych odmianach i ogólnej specyfice tego obszaru twórczości ludowej. Pomijając pewne zastrzeżenia natury metodologicznej, do których powrócę w dalszej części rozważań, można powiedzieć, że nawet dziś książka ta stanowi cenną pozycję, a dzięki swej przekrojowości i znacznej objętości pod wieloma względami góruje nad innymi popularnymi antologiami autorstwa Jana Stanisława Bystronia⁴⁰, Juliana Przybosia⁴¹ czy Stanisława Czernika⁴².

W tym miejscu warto podkreślić jedną specyficzną cechę *Pieśni ludu*. Zastosowany tu układ materiału podzielonego na pięć rozdziałów warunkowany był nie tyle względami merytorycznymi i odwołaniem do którejś z ówczesnych koncepcji klasyfikacji pieśni ludowych, co raczej czynnikami jak najbardziej praktycznymi, odnoszącymi się do programu „ratowania” tradycji pieśniowej. W przywoływanym już wielokrotnie tekście *Czy lud polski jeszcze śpiewa?* Gloger stwierdza: „[...] chodziło o to, aby wydawcy drukujący pieśni ludowe dla ludu, mieli w przyszłości, w pięciu powyższych działach tej książki, gotowy materiał na pięć książeczek popularnych”⁴³. Słowa te ukazują skrajny pragmatyzm autora *Encyklopedii staropolskiej*, który sam, dokonując licznych przedruków z rozmaitych publikacji (najczęściej przy tym nie podając ich źródeł), zachęcał innych wydawców do korzystania w taki sam sposób z jego książek⁴⁴. Nadrzędny cel, jakim było podtrzymywanie, ochrona i popularyzacja rodzimych tradycji, uzasadniał praktyki, które w dzisiejszych czasach zmuszeni bylibyśmy uznać za przypadki naruszania praw autorskich czy wręcz plagiatów. Gloger traktował pieśni ludowe nie tylko jako twórczość anonimową, ale zarazem jako wspólną własność narodu, do której każdy ma prawo. Zakładał, iż niezależnie

³⁹ Z. Gloger, *Pieśni ludu*, s. III.

⁴⁰ *Polska pieśń ludowa*, wyb. i oprac. J.S. Bystron, Kraków 1925.

⁴¹ J. Przybos, *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1953.

⁴² *Polska epika ludowa*, oprac. S. Czernik, Wrocław–Kraków 1958.

⁴³ Z. Gloger, *Czy lud polski jeszcze śpiewa?*, s. 20.

⁴⁴ Zachęty te były skuteczne. Wspomniane wcześniej *Pieśni dawne* stanowiły przedruk trzeciego rozdziału *Pieśni ludu*. Również wiele z tomików „Biblioteczki Ludowej” było wznawianych przez kolejnych wydawców, nie zawsze podających informacje o pierwodruku (por. T. Komorowska, dz. cyt., s. 173).

od tego, przez kogo zostały zapisane i wydane drukiem konkretne teksty, można, a nawet należy ich używać, aby nie uległy zapomnieniu.

W tym kontekście widać wyraźnie, że pieśniowe publikacje Glogera stanowiły nie tylko wynik określonych założeń ideologicznych i były realizacją konkretnych działań programowych, ale zarazem miały także charakter wybitnie użytkowy. W gruncie rzeczy nie powinno się więc ich traktować jako materiałów źródłowych czy publikacji o charakterze etnograficznym, lecz jako śpiewniki. Ten śpiewnikowy aspekt uwidacznia się nie tylko w zakresie stosowanych formatów wydawniczych i form zapisu nutowego melodii (akompaniament fortepianowy); w *Pieśniach dawnych* na końcu tomu znajdujemy cztery puste strony z nagłówkiem niepozostawiającym wątpliwości co do ich przeznaczenia: „Dwie kartki pozostawione na dopisywanie pieśni innych”.

Ukierunkowanie Glogera na działania praktyczne oraz wielkie zaangażowanie w sprawę propagowania i podtrzymywania rodzimych tradycji ludowych nie oznacza bynajmniej, że jego prace z tego zakresu pozbawione są wartości poznawczej czy naukowej. Wydaje się, że jest wręcz przeciwnie. Wyznawane idee oraz realizowany niezwykle konsekwentnie program działań sprawiają, że Gloger – zwłaszcza we wcześniejszych latach swojej aktywności – ma regularny i dobry kontakt z ludnością wiejską, a tym samym jest w stanie pozyskać bogate i cenne materiały źródłowe dotyczące folkloru, w tym zwłaszcza pieśni ludowych. Wydawanie i rozpowszechnianie literatury „dla ludu” jako sposób jego „ochrony” przed negatywnymi aspektami procesów modernizacyjnych nie wyklucza zbierania literatury ludowej; oba cele i obie formy aktywności są tu sprzężone i wzajemnie się wspierają, dając dobre efekty. Praktyka działacza i popularyzatora motywuje, wspiera i dynamizuje praktykę etnografa i badacza terenowego. Choć archiwum pieśni ludowych Glogera niestety nie dotrwało do naszych czasów, można przypuszczać, że było ono naprawdę bogate i wartościowe, ponieważ sam jego twórca podkreślał w cytowanym wcześniej liście do Wójcickiego, że zbiór ten jest „bardzo obszerny” i zawiera „pieśni nader stare, piękne i ciekawe”⁴⁵.

W świetle aktualnej refleksji metodologicznej działania badawcze Glogera jawią się więc jako przykład praktyk zaangażowanych spod znaku antropologii stosowanej (*applied anthropology*) włączającej się aktywnie w debatę publiczną (*public anthropology*), a także pod pewnymi względami przypominają to, co dziś określa się jako badania w działaniu (*action research*)⁴⁶. Oczywiście, należy mieć świadomość olbrzymich różnic, jakie zachodzą między współczesnymi przedstawicielami tych nurtów a Glogerem (zwłaszcza w zakresie definiowania relacji

⁴⁵ Cyt. za: T. Komorowska, dz. cyt., s. 172.

⁴⁶ M. Brocki, *Antropologia społeczna i kulturowa w przestrzeni publicznej. Problemy, dylematy, kontrowersje*, Kraków 2013.

między badaczem a badanymi), i nie można bynajmniej twierdzić, że ten ostatni jest jakimś nieznanym odkrywcą czy prekursorem tych podejść na polskim gruncie. Uwzględnienie tych współczesnych koncepcji badawczych pozwala jednak w jakimś sensie lepiej uchwycić specyfikę jego badań. Z jednej strony są one bowiem ukierunkowane na rozwiązywanie konkretnych problemów społecznych, w które badacz jest emocjonalnie i moralnie zaangażowany. W przypadku Glogera jest to tym bardziej ciekawe, że chodzi tu nie tyle o wywołanie pozytywnych zmian (co jest charakterystyczne dla większości projektów spod znaku *applied anthropology*), co raczej przeciwdziałanie zmianom związanym z procesami politycznymi i modernizacyjnymi, które postrzegane są jako niekorzystne i szkodliwe (pseudocywilizacja, kosmopolityzm, germanizacja, rusyfikacja). Jego badania nie są więc autoteliczne, tylko stanowią element szerszego programu korekty określonych tendencji i praktyk kulturowych.

Z drugiej strony pomysł publikowania dla ludu książeczek z pieśniami ludowymi w zaskakujący sposób przypomina współczesne projekty polegające na realizowaniu działań animacyjnych, które, odwołując się do lokalnego potencjału społeczno-kulturowego, mają podwójny cel, chodzi w nich bowiem zarówno o zdiagnozowanie tego potencjału i wyjaśnienie jego specyficznych właściwości i uwarunkowań, jak i jego wzmacnianie i rozwijanie, tak by mógł być „zobaczony” i lepiej wykorzystany przez lokalną społeczność⁴⁷. Gloger, podejmując swego rodzaju działania animacyjne na rzecz popularyzacji pieśni ludowych w środowisku wiejskim, kierował się takimi właśnie motywacjami i po części założone cele osiągnął. Wiele wskazuje bowiem na to, że wydawane przez niego śpiewniki rzeczywiście były używane, a zawarte w nich teksty wzbogacały repertuar wiejskich śpiewaków. Trzeba przy tym podkreślić, że z dzisiejszej perspektywy szersze i długofalowe efekty tych praktyk jawią się jako dość złożone i niejednoznaczne. Nie ulega wszak wątpliwości, że mimo podejmowanych starań ostatecznie lud polski „przestał śpiewać”. Z drugiej strony trzeba jednak zauważyć, że pieśń ludowa nie zginęła, zajmując ważne miejsce w różnych nurtach i zjawiskach polskiej kultury współczesnej, określanych niekiedy zbiorczym mianem folkloryzmu⁴⁸. Folkloryzm zaś – co warto podkreślić – polega na realizacji różnych idei i pomysłów propagowanych dużo wcześniej przez Glogera, choćby zakładania na wsi kapel i zespołów śpiewaczych czy publikowania popularnych wydawnictw dotyczących kultury polskiej wsi. Podobnie niejednoznaczne

⁴⁷ Zob. *Etnografia, animacja, sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, red. T. Rakowski, Warszawa 2013.

⁴⁸ Zob. J. Burszta, *Współczesny folklor widowiskowy. Zarys postaci zjawiska*, [w:] tenże, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974; T. Rokosz, *Od folkloru do folklu. Metamorfozy pieśni tradycyjnych we współczesnej kulturze*, Siedlce 2009; P. Grochowski, *Od folkloru do in crudo. Czy możliwa jest kontynuacja wiejskich tradycji muzycznych?*, [w:] tenże, *Jarmark tradycji. Studia i szkice folklorystyczne*, Toruń 2016.

są z dzisiejszego punktu widzenia efekty naukowe podejmowanych przez niego działań. Bez wątpienia, ze względu na wspomniane wcześniej bogactwo zbiorów zawierających rzadkie i cenne materiały, przyczynił się on w znaczący sposób do wzbogacenia wiedzy o pieśniach ludowych. Wiedza ta jest jednak dla współczesnych folklorystów problematyczna, głównie z tego powodu, że ze względu na popularną formę publikacji materiałów pieśniowych mają one niejasny status, co skutkuje pojawianiem się poważnych dylematów o charakterze metodologicznym.

W stronę metodologii

Analizując i oceniając metody pracy Glogera na podstawie opisanych powyżej publikacji, trzeba wziąć pod uwagę dwie kwestie. Po pierwsze, że z punktu widzenia ówczesnych (a tym bardziej dzisiejszych) standardów badań etnograficznych i folklorystycznych można postawić im wiele zarzutów i wskazać liczne mankamenty. Po drugie, że autor nie przygotowywał i nie traktował ich jako prac naukowych. Pisał o tym wprost, odpowiadając na krytykę recenzentów, zarzucających mu, iż nie uwzględnił wariantów pieśni i nie podaje miejscowości, w których były zanotowane:

Zbierać naukowo materiały etnograficzne, a wydawać z nich wypisy dla ludu, czyli robić popularny wybór rzeczy najlepszych, są to dwie sprawy odrębne. Kolberg jako etnograf notował nie tylko najdrobniejsze odmiany słów i melodii spisywanych przez siebie pieśni, ale zapisywał także najdokładniej nazwy wiosek, w których te odmiany napotykał. Ten sam Kolberg proszony przeze mnie, aby mi wskazał najbardziej typowe melodie różnych pieśni, udzielił mi takowych, nie czyniąc żadnej wzmianki o tem, w której wiosce te melodie zapisał. I rzecz prosta, Kolberg wskazywał mi melodię nie jako etnograf, ale jako muzyk, wiedząc przy tem, że żądam nie do studiów etnograficznych, ale do wypisów popularnych i że żadna zresztą pieśń nie jest przykuta do tej, a nie innej miejscowości, bo ta sama dziewczyna, która pieśń tę śpiewała w wiosce rodzinnej, gdy pójdzie w służbę lub za mąż o mil 10, będzie ją śpiewała tak samo w tamtej okolicy i wyuczy śpiewać coraz nowe towarzyszyki przy pracy. A do jej wioski rodzinnej przybędą śpiewaczki z wiosek innych i upowszechnią inne znowu warianty. Zdaje się przeto, że okoliczności powyższe powinny były usprawiedliwić mnie dostatecznie, dlaczego w moich popularnych wyborach pieśni ludu nie chciałem odgrywać roli badacza etnograficznego i nie cytowałem żadnych miejscowości [...]. Mam te wszystkie odmiany i miejscowości kraju zanotowane w moich rękopiśmiennych materiałach etnograficznych, ale nie mogłem w żaden sposób zamącać nimi popularnych wydawnictw ludowych, czego sobie życzyli niektórzy etnografowie, zarzucając mi w swoich recenzjach tychże wydawnictw brak ścisłości naukowej⁴⁹.

⁴⁹ Z. Gloger, *Czy lud polski jeszcze śpiewa?*, s. 20–22.

Fundamentalny problem, jaki ma współczesny folklorysta ze spuścizną Glogera w zakresie pieśni ludowych, bierze się właśnie stąd, iż – jak już sygnalizowano – archiwum zawierające wspomniane w powyższym cytacie rękopiśmienne materiały nie przetrwało do naszych czasów i w ogóle niewiele wiadomo na temat tego, jak było zorganizowane i jakiego typu dane (prócz tekstów pieśni i nazw miejscowości) zawierało. Tym samym owe cenne i bogate zbiory są nam znane wyłącznie fragmentarycznie w postaci wyborów publikowanych w popularnej formie.

Uwzględniając powyższy fakt, warto jednak wskazać dokładniej, na czym polega wzmiankowana problematyczność publikacji Glogera, zwłaszcza że wbrew intencjom autora współcześnie funkcjonują one jednak głównie w obiegu naukowym (zwłaszcza *Pieśni ludu*) jako etnograficzne materiały źródłowe, a nie śpiewniki o charakterze użytkowym. W tym kontekście dla badań folklorystycznych nad pieśniami ludowymi ważne są przede wszystkim następujące kwestie: zawartość publikacji i źródła zamieszczanych tam tekstów, sposób ich porządkowania i opisu oraz zastosowane zabiegi redakcyjne.

Opisana wcześniej koncepcja szlachecko-chłopskiej pierwotnej wspólnoty poetyckiej oraz związane z nią utożsamianie pieśni ludowych z pieśniami narodowymi sprawiają, że w publikowanych przez Glogera tomach pojawiają się teksty o różnej proveniencji. Oczywiście, zdecydowanie przeważają tu pieśni, których geneza bez wątplenia związana jest z tradycją ustną. Jednak obok nich nierzadko spotykamy różnego rodzaju teksty wywodzące się z tradycji pisanej, zwłaszcza liczne pastorałki i kolędy znane ze staropolskich rękopisów i kancjonałów oraz późniejszych kantyczek (na przykład: *Przybieżeli do Betlejem pasterze, Hej nam hej!/Wszystek świat dzisiaj wesoły, W żłobie leży, Zagrzmiąta, runęła w Betlejem ziemia*), ale także pieśni szlacheckie (na przykład: *Ocknij się, Lachu, przerwij sen twardy, Niech będzie Jezus Chrystus pochwalony/ Powiedz mi aścka, czym jej ulubiony, Jechał Kuba do Warszęgi/ Na elekcyją*) i parodie pieśni dziadowskich (na przykład: *Dawniej królowa w dziadzie się kochała*).

Owa niejednorodność nie stanowi jednak głównego problemu, zwłaszcza że część tekstów literackich, ulegając procesowi folkloryzacji, w istocie z czasem zaczęła funkcjonować na wsi w obiegu ustnym (choćby wspomniane pastorałki i kolędy kantyczkowe). Dużo poważniejszym mankamentem omawianych edycji jest to, że w większości przypadków nie podano w nich źródeł, z których pochodzą poszczególne teksty. Jeszcze w pierwszym tomie „Biblioteczki Ludowej” (*Starodawne dumy i pieśni*) Gloger umieszcza dość dużą liczbę przypisów informujących o tym, skąd zaczerpnął opublikowane w antologii pieśni, nierzadko uzupełniając je także wskazówkami na temat wariantów czy zapisów melodycznych obecnych w innych wydawnictwach. Często podaje też informacje o miejscu zanotowania własnych wariantów, niekiedy nawet okraszając je krótkim opisem sytuacji wykonawczej; na przykład: „Starożytną, pieśń powyższą słyszałem tylko we wsi Zło-

toryi koło Tykocina. Śpiewana ona była również jak następne dwie (nr 15 i 16) wieczorami za wioską od Wielkiejnocy do Zielonych Świątek⁵⁰.

W późniejszych zbiorach odchodzi jednak od tej praktyki. Co ciekawe, dotyczy to nawet drugiego wydania *Starodawnych dum i pieśni*, które ukazało się w roku 1893 pod tytułem *Dumy i pieśni. 100 śpiewów z ust ludu*, i nie zdecydowano się w nim na przedrukowanie aparatu krytycznego z poprzedniej edycji. Na kartach tytułowych kolejnych książek znajdujemy już tylko bardzo ogólne informacje na temat pochodzenia publikowanych pieśni, przybierające postać enigmatycznych sformułowań w rodzaju „z ust ludu zebrał...”, „ze źródeł drukowanych i ust ludu...” czy „ze źródeł etnograficznych i własnych notat...”. Jedyne we wstępie do *Pieśni ludu* Gloger podaje kilka faktów na temat swoich informatorów oraz źródeł, z jakich pochodzą publikowane teksty. Píše tam między innymi: „Sędziwa Miastkowska ze Złotoryi, Rynarzewska z Radul (wsie nadnarwiańskie) umiały po setce dawnych pieśni, mało już śpiewanych przez ich córki i wnuczki⁵¹, a trochę dalej dodaje: „W niektórych zakątkach kraju znalazłem w papierach domowych i starych *silva rerum* teksty dawnych śpiewów. Miałem także uprzejmie udzielone sobie całe nieogłoszone jeszcze zbiory pieśni ludowych, jak np. ze stron plockich zbior p[ana] Dębskiego⁵². Niestety brak szczegółowych informacji sprawia, że nie wiemy, ani które z pieśni publikowanych w tej antologii wykonywały wspomniane śpiewaczki, ani jakie zapisy pochodzą ze zbiorów pana Dębskiego, ani też czy i jakie *silva rerum* zostały tu wykorzystane.

Ostatecznie głównym problemem, jaki następczą dziś wydawnictwa pieśniowe Glogera, jest to, że nie wiemy, które z publikowanych tam tekstów są oryginalnymi zapisami pochodzącymi z jego własnych badań terenowych, które zaś zaczerpnięte zostały z innych wcześniejszych publikacji. Sprawę pogarsza fakt, że część owych przedruków nie jest wierna, co utrudnia ich identyfikację i wskazanie źródeł. W konsekwencji krytyczne opracowanie folklorystyczne tych materiałów wymagałoby żmudnego i czasochłonnego porównywania kolejnych antologii ze wszystkimi wcześniej wydanymi zbiorami polskich pieśni ludowych, tak by wskazać, skąd Gloger zaczerpnął poszczególne teksty; w ten sposób też, metodą eliminacji, można by w przybliżeniu wyodrębnić korpus jego własnych materiałów etnograficznych.

Ogólna koncepcja publikacji pieśniowych Glogera, czyli układ i sposób prezentacji materiału, była – jak wspomniano – warunkowana popularnym i użytkowym charakterem przygotowywanych wydawnictw, co oczywiście usprawiedliwia jej niedostatki i swego rodzaju anachroniczność. Warto jednak zwrócić uwagę na

⁵⁰ Z. Gloger, *Starożytnie dumy i pieśni*, s. 23.

⁵¹ Tenże, *Pieśni ludu*, s. III.

⁵² Tamże, s. IV.

to, że autor, który działał już w epoce „pokolbergowskiej”, a zarazem uważał się za ucznia tudzież współpracownika Kolberga i był entuzjastycznym recenzentem kolejnych tomów jego *Ludu*, w niewielkim stopniu skorzystał z nowatorskich koncepcji wypracowanych przez swego mistrza⁵³. Preferowany przez Glogera sposób opracowywania materiału pieśniowego reprezentuje bowiem model „przedkolbergowski”. Teksty folkloru postrzega się tu zasadniczo jako formę literatury, a nie element szerszych praktyk obrzędowych czy społecznych. W tym ujęciu literatura ta traktowana jest zarazem jako anonimowa twórczość kolektywna, tym samym marginalizuje się oryginalny wkład, jaki mają w jej powstawanie konkretni wykonawcy. W konsekwencji pieśni ludowe publikowane są w formie przypominającej antologię anonimowej poezji, co oznacza, że w znikomym stopniu uwzględnia się tu bardzo ważny kontekst wykonawczy i społeczny ich funkcjonowania oraz nie podaje się nawet podstawowych informacji na temat śpiewaków, od których zostały zanotowane poszczególne utwory. W przypadku publikacji Glogera od modelu tego odbiega w pewnym stopniu sposób prezentacji pieśni weselnych. Autor zmierza bowiem do tego, by ukazać ich miejsce i funkcję w obrębie obrzędu, porządkując je zgodnie z jego przebiegiem i wzbogacając krótkimi komentarzami na temat towarzyszących im działań. Częściowo jest tak również w przypadku pieśni obrzędowych, tu jednak najczęściej tekstom towarzyszą jedynie enigmatyczne komentarze typu „chodząc z konikiem” czy „śpiewy chłopców chodzących po włóczębnem i dyngusie w drugi dzień świąt wielkanocnych”, które w gruncie rzeczy niewiele mówią o kontekście wykonawczym i specyfice praktyk rytualnych.

Dla dzisiejszego użytkownika omawianych publikacji istotną cechą warsztatu pracy Glogera są również stosowane przez niego zabiegi redakcyjne. Zgodnie z przyjmowaną wówczas powszechnie praktyką teksty ludowe bardzo często nie były publikowane w wersji oryginalnej, czyli wiernej zapisom terenowym, lecz poddawano je swego rodzaju obróbce. Zabiegi takie motywowane były różnymi względami, począwszy od konieczności oszczędzania miejsca (skracanie tekstów), przez cenzurę obyczajową (eliminowanie treści „nieprzyzwoitych”), „poprawianie” właściwości estetycznych (dostosowywanie tekstów do specyfiki odbioru czytelniczego lub preferencji wykształconych odbiorców), aż po ideę prezentowania tekstów w formie najbardziej pełnej, typowej lub uznawanej za pierwotną (kompilowanie jednego tekstu z różnych wariantów). Brak dostępu do materiałów terenowych Glogera sprawia, że trudno dokładnie opisać metody jego prac redakcyjnych, analiza samych publikacji oraz nieliczne wzmianki rozporoszone we wstępach i artykułach pozwalają jednak stwierdzić, że jego ingerencje w teksty ludowych pieśni były liczne, daleko idące i prawdopodobnie uwarunkowa-

⁵³ Zob. P. Grochowski, V. Wróblewska, *Materiały Kolbergowskie a metodologia badań folklorystycznych*, „Lud” 2014, t. 98.

ne wszystkimi wskazanymi powyżej względami. We wstępie do *Pieśni ludu* autor pisze wprost: „W niniejszej przeto antologii zadanie moje polegało na tem, aby w ogromie materiału wyszukać teksty i odmiany możliwie pierwotne, jasne a pełne, proste a charakterystyczne”⁵⁴. Z kolei w rozprawie *Czy lud polski jeszcze śpiewa?* wskazuje na bardzo istotny szczegół: „nieraz na dobry tekst złożyło się dziesięć śpiewaczek, z których każda z innej wsi pochodziła, a lepiej od innych jakiś wiersz, odmianę, wyraz lub zwrotkę tej pieśni śpiewała”⁵⁵.

W tym kontekście nie ulega raczej wątpliwości, że Gloger, kierując się ideą prezentacji pieśni w ich najbardziej „pierwotnych” i „pełnych” formach, dokonywał kompilacji, składając teksty z różnych wariantów zapisanych w terenie, o co zresztą mieli do niego pretensje niektórzy krytycy⁵⁶. Śladem takich zabiegów są między innymi zachodzące pomiędzy poszczególnymi wydaniem różnice w redakcjach pieśni, które polegają nie tylko na drobnych zmianach pojedynczych słów czy zwrotów. Zdarza się tu bowiem niekiedy, że tekst obecny w jednej publikacji, w kolejnej jest dzielony na dwie odrębne pieśni, co pokazuje, że autor nie trzymał się sztywno konkretnych zapisów terenowych, lecz tworzył własne wersje utworów. Przykładem może być pieśń *A jadę ja z daleka/ Wiozę kloc dla człowieka* (śpiewana przy ciągnięciu „kloca”), publikowana po raz pierwszy w *Zwyczajach dorocznych* (1882, s. 8), która w kolejnych edycjach (*Pieśni ludu*, 1892, s. 8 oraz *Zwyczaje i pieśni doroczne*, 1898, s. 35) została podzielona na dwa odrębne teksty.

Oczywistym i wyraźnie widocznym zabiegiem w publikacjach Glogera jest skracanie tekstów. Polega ono najczęściej na opuszczaniu refrenów czy innych powtarzających się elementów, czemu towarzyszą informacje w rodzaju „po każdym wierszu powtarza się «leluj» do końca pieśni”, albo też na swoistym streszczaniu tych fragmentów, których kompozycja wykorzystuje tak zwane kolekcje tematyczne⁵⁷. Przykładem tej ostatniej strategii może być następująca edycja jednej z pieśni oczepinowych:

Wyje gołąbek na onej górze,
Płacze dziewczyna w nowej komorze,
Nie płacz dziewczyno, matula woła,
Nie dyszę, nie widzę, nie moja woła.

(*Tak tamo śpiewają do ojca, brata i siostry, do których dziewczyna wyjść nie chce z komory i dopiero wychodzi do Jasieńka*).

⁵⁴ Z. Gloger, *Pieśni ludu*, s. IV.

⁵⁵ Tenże, *Czy lud polski jeszcze śpiewa?*, s. 22.

⁵⁶ Por. J. Szymańska, *Stara pieśń podlaska konopielką zwaną*, [w:] *Rok Glogerowski. Materiały z sesji popularnonaukowej, Białystok 10 listopada 1985 roku*, red. M. Maranda, Warszawa 1986, s. 117.

⁵⁷ J. Bartmiński, *Kolekcja w strukturze tematycznej tekstu ludowego*, [w:] *Tekst w kontekście. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, Wrocław 1990.

Wyje gołąbek na onej górze,
 Płacze dziewczyna w nowej komorze,
 Nie płacz dziewczyno, Jasieńko woła,
 To słyszę, to widzę, to moja wola⁵⁸.

W *Pieśniach ludu* zdarza się również, że publikowany jest tylko początkowy fragment tekstu z informacją, że stanowi on wariant utworu, którego ciąg dalszy jest zgodny z tekstem zamieszczonym powyżej.

Analiza tekstów pieśni zawartych w wydawnictwach Glogera pozwala przypuszczać, że dokonywał on również cenzury obyczajowej publikowanych materiałów. Uderzający jest tu zwłaszcza brak treści obscenicznych, dosadnych porównań i jednoznacznych metafor seksualnych pojawiających się dość często w przyśpiewkach i charakterystycznych dla tak zwanego „stylu niskiego” w ludowych erotykach⁵⁹. Cenzura tego typu, będąca powszechnym zjawiskiem w folklorystyce XIX i początku XX wieku, odbywała się na wszystkich etapach badań, począwszy od zapisywania tekstów w terenie, przez ich selekcję przed publikacją, aż po „retusz” w czasie prac redakcyjnych⁶⁰. Takie podejście staje się zrozumiałe w świetle opisanych wcześniej założeń ideologicznych i praktycznych; nadrzędnym celem prac Glogera nie było bowiem badanie kultury ludowej w jej całościowym i złożonym wymiarze, lecz – jak sam w wielu miejscach stwierdzał – ochrona i zachowanie tego, co najbardziej „etyczne i swojskie” oraz stworzenie „etycznego” wyboru pieśni „naszego ludu”. Wiele wskazuje również na to, że kierując się tymi samymi względami, poddawał teksty ogólnej „obróbce” językowej. Chodziło mu bowiem o to, by mogły być one zrozumiałe i śpiewane w różnych regionach Polski i różnych warstwach społecznych. W tym celu dążył do tego, by w pewnym zakresie ujednoczyć je na poziomie stylistycznym, a motywy czy słowa o zbyt dużym nacechowaniu regionalnym zastąpić takimi, które byłyby łatwiejsze w powszechnym odbiorze⁶¹.

Jak wspomniałem, wszystkie tego typu zabiegi redakcyjne były w czasach Glogera pewnym standardem i trudno zarzucać mu, że w wydawnictwach o charakterze popularyzatorskim nie publikował oryginalnych zapisów tekstów pieśni ludowych. Problem polega jednak na tym, że najprawdopodobniej poddawał redakcji nie tylko materiały z własnych badań etnograficznych, ale także teksty zaczerpnięte z wcześniejszych publikacji, które przedrukowywał nie tylko bez po-

⁵⁸ Z. Gloger, *Pieśni ludu*, s. 113.

⁵⁹ J. Bartmiński, „Jaś koniki poił”. (*Uwagi o stylu erotyku ludowego*), „Teksty” 1974, nr 2, s. 18.

⁶⁰ Por. D. Weźowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w XVIII–XX wieku*, Wrocław 1991, s. 147–148.

⁶¹ T. Brzozowska-Komorowska, dz. cyt., s. 122.

dania źródła, ale zarazem w zmienionej formie. Dla współczesnych badaczy ma to olbrzymie znaczenie, może być zarazem źródłem poważnych kłopotów i nieporozumień. Aby wyjaśnić, na czym polegają te kłopoty, warto bardziej szczegółowo omówić jeden, za to bardzo znaczący przykład takiej sytuacji.

Chodzi o pieśń zaczynającą się od słów: „A czyżże to, czyj ten nowy dwór?”, która ze względu na pojawiający się w niej archaiczny motyw polowania na tura ze złotymi rogami stanowi jedną z najciekawszych polskich kolęd życzących⁶². Co istotne, pieśń ta jest niezwykle rzadkim „okazem”, znanym z jednego tylko zapisu dokonanego przez Zoriana Dołęgę Chodakowskiego, który w pierwodruku ma następującą postać:

A czyje, czyje to nowe Siedło?
 W tem nowem Siedle komnateczka,
 W tej komnateczce jest dwa okieneczka:
 W jednym okieneczku krasna pani z pannami,
 Wyszła sobie przed ganeczek!
 I wyrzała w szyre pole,
 W szyre pole na Podole,
 I zobaczyła zwierza tura,
 Zwierza tura, że złote różki ma;
 I zawołała na słuzków swoich:
 „Służkowie wstańcie,
 Koni siodłajcie,
 Będziecie gonić zwierza tura,
 Zwierza tura, co złote różki ma”
 Służkowie wstają,
 Koni siodłają
 I dogonili zwierza tura,
 Zwierza tura co złote różki ma.
 Gdzież tego tura podziejemy?
 Złote różki mu pozbijamy,
 W komnateczce powbijamy;
 W komnateczce we ścianeczce!
 Cóż na tych różkach wieszać będziemy?
 Rysie sobole,
 Przepyszne stroje,
 Nabojeczkę
 I szabeleczkę

⁶² H. Kapelaś, *Kolęda o turze złotorogim*, [w:] *też*, *O turze złotorogim. Szkice kolędowe*, Warszawa 1991.

Jej Mości piosieczkę,
A nam kolędeczkę⁶³.

Zapis Chodakowskiego był później wielokrotnie przedrukowywany, na ogół w postaci wiernej oryginałowi⁶⁴. Jednak tekst opublikowany przez Glogera w *Pieśniach ludu* w kilku miejscach odbiega od pierwotnej wersji. Warto przyjrzeć się bliżej tym odmiennościom.

A czyżże to czyj ten nowy dwór?
A w tym dworze komnateczka,
W komnateczce okieneczka,
W jednym okienku krasna pani,
Krasna pani z panienkami,
Wyszła sobie przed ganeczek,
Wyjrzała w szerokie pole,
W szerokie pole na podole,
I zobaczyła zwierza tura,
Zwierza tura, co złote rożki ma.
Służkowie wstańcie, konie siodłajcie.
Zwierza tura doganiajcie,
Zwierza tura, co złote rożki ma.
Służkowie wstają, konie siodłają,
I dogonili zwierza tura.
Zwierza tura, co złote rożki ma.
Gdzież tego tura podziejemy?
Złote rożki mu pozbijamy,
W komnateczce, we ścianeczce powbijamy.
Cóż na rożkach wieszać będziemy,
Rysie, sobole, przepyszne stroje,
Nabojeczkę i szabeleczkę.
Dla jejmości piosieczkę,
A nam kolendeczkę⁶⁵.

Różnice między wersjami nie są duże, ale istotne i dość charakterystyczne. Widać wyraźnie, że redaktor zmierzał do tego, by uczynić tekst bardziej zrozumiałym (eliminacja archaicznych form „siedło” i „szyre”) i być może łatwiejszym

⁶³ *List Zoriana Dołęgi Chodakowskiego do Ludwika Kropińskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1866, t. 2, s. 170.

⁶⁴ Por. Z. Dołęga Chodakowski, *Śpiewy sławiańskie pod strzechą wiejską zebrane*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1973, s. 287–288.

⁶⁵ Z. Gloger, *Pieśni ludu*, s. 7–8.

do ewentualnego śpiewania (zmiany w wersyfikacji). Trudno jednak w ten sposób wytłumaczyć usunięcie wersu „I zawołała na służków swoich”, które być może było efektem zwykłego, przypadkowego przeoczenia. Ostatecznie efekt tych działań był taki, że niektórzy późniejsi badacze błędnie interpretowali przedruk Glogera jako publikację oryginalnego zapisu innego wariantu pieśni⁶⁶. Do jeszcze ciekawszych, a zarazem odmiennych wniosków prowadzi porównanie tego tekstu z jego kolejną edycją zawartą w *Zwyczajach i pieśniach dorocznych* (1898), gdzie przybiera on kształt:

A czyżże to czyj, ten nowy dwór?
 A w tym dworze komnateczka,
 W komnatce dwa okieneczka,
 W okieneczku krasna pani,
 Krasna pani z panienkami.
 Wysła sobie przed ganeczek,
 Wyjrzała w szerokie pole,
 W szerokie pole na padole,
 Zobaczyła zwierza tura.
 Zwierza tura, co złote różki ma.
 Służbowie wstajcie, konie siodłajcie,
 Zwierza tura doganiajcie.
 Zwierza tura, co złote różki ma.
 Służbowie wstają, konie siodłają,
 Zwierza tura doganiają.
 Gdzież tego tura podziejemy?
 Złote różki mu pozbijamy?
 Gdzież te różki powbijamy?
 I cóż na tych złotych różkach,
 Cóż na nich wieszać będziemy?
 W komnateczce, na ścianeczce
 Złote różki powbijamy,
 Szabeleczkę, nabojeczkę,
 Rysie, sobole, przepyszne stroje
 Na różkach pozawieszamy.
 Dla jejmości pioseneczkę,
 A jejmość nam kolędeczkę⁶⁷.

⁶⁶ *Polskie kolędy ludowe*, red. J. Bartmiński, Kraków 2002, s. 224. Warto dodać, że w tej antologii błędnie określono również tekst opublikowany przez Oskara Kolberga (*Lud*, t. 18, *Kieleckie*, cz. 1, s. 44–45) jako przedruk z *Pieśni ludu* Glogera. W rzeczywistości Kolberg najprawdopodobniej korzystał z tekstu wydanej w „Bibliotece Warszawskiej”.

⁶⁷ Z. Gloger, *Zwyczajaje i pieśni doroczne*, Warszawa 1898, s. 32–33.

W tym przypadku różnice są dużo większe i mogłyby wskazywać na to, że rzeczywiście mamy do czynienia z innym wariantem pieśni. W istocie jednak wydaje się mało prawdopodobne, by Gloger zapisał w terenie jej nową wersję. Znamienne jest bowiem, że początek tekstu z 1898 odpowiada dość wiernie temu z roku 1892, a większe różnice pojawiają się dopiero w końcowych partiach. Nasuwa się więc przypuszczenie, że redaktor odtwarzał pieśń z pamięci, przy czym dobrze znał tylko pierwszą jej część, zaś końcowy fragment „zszywał” na nowo z zapamiętanych elementów. Tym samym mielibyśmy tu do czynienia z osobliwym przypadkiem wariantu, który nie jest zapisem terenowym i nie świadczy o funkcjonowaniu pieśni w obiegu ustnym, lecz jest autorskim wariantem redaktora stworzonym na potrzeby kolejnej publikacji.

Wniosek ten ma oczywiście jedynie postać hipotezy, jednak powyższy przykład rzuca bez wątpienia nieco światła na warsztat i metody pracy Glogera jako zbieracza i wydawcy pieśni ludowych, pozwalając przypuszczać, że w podobny sposób mogły być przez niego traktowane również inne publikowane teksty.

Podsumowanie

Korzystając dziś z publikacji pieśniowych Zygmunta Glogera, musimy pamiętać o celu, jaki przyświecał autorowi w trakcie ich przygotowywania, oraz o ideologicznym kontekście ich powstawania. Jedynie uwzględniając te aspekty, możemy właściwie ocenić status i wartość tych prac, a zarazem uniknąć formułowania pochopnych i niesprawiedliwych ocen oraz uchronić się od rozczarowań i błędów interpretacyjnych.

Z perspektywy współczesnych badań folklorystycznych glogerowskie antologie pieśni ludowych stanowią ciekawy i w pewnym sensie paradoksalny przypadek. Opisanie powyżej strategii wydawnicze i zabiegi redakcyjne sprawiają, że mamy z nimi poważne problemy i choć zawierają wiele cennych i oryginalnych materiałów, trudno traktować je jako źródła etnograficzne w ścisłym znaczeniu tego pojęcia. Niezwykle interesujące jest zarazem to, że omawiane publikacje po części rzeczywiście wypełniły swoją „misję”, popularyzując wśród ludności wiejskiej wiele tekstów, niekiedy nawet wprowadzając do tego środowiska nowe pieśni, których funkcjonowanie w obiegu ustnym zaświadcza późniejsze zbiory folklorystyczne.

Jak zauważa bowiem Teresa Brzozowska-Komorowska, „[...] korzystając obecnie z tekstów zawartych w zbiorach Glogera do ich ludowej proveniencji podchodzić trzeba z ogromną rezerwą. Inna sprawa, iż wiele z nich, zwłaszcza pieśni, poprzez szeroki kolportaż i blisko stuletnie funkcjonowanie mogło na-

brać wszelkich cech literatury ludowej”⁶⁸. Fakt ten sprawia, że publikacje pieśniewe autora *Encyklopedii staropolskiej* mogą stać się dzisiaj cennym materiałem do badań nad procesami przemian kultury ludowej na przełomie XIX i XX wieku, zwłaszcza nad relacjami pomiędzy literaturą ludową i literaturą „dla ludu”, a tym samym – w szerszej perspektywie – oralnością i piśmiennością, których dialektyka była jednym z czynników kształtujących w tym okresie społeczno-kulturowe oblicze polskiej wsi.

⁶⁸ T. Brzozowska-Komorowska, dz. cyt., s. 122.