

## SŁOWIAŃSKIE PIEŚNI LUDOWE. PROBLEM ROZUMIENIA TEKSTU

Twórczość ludowa jest ogromnym obszarem wypowiedzi artystycznej wchodzącym praktycznie we wszystkie sfery życia<sup>1</sup>, gdyż ludzie od zarania dziejów tworzyli formy wyrażające w sposób abstrakcyjny wizję otaczającego świata<sup>2</sup>. Właśnie w twórczości ludowej można dostrzec zakodowaną informację o tym, jak iworzący ją widział świat oraz, jak my „czytający” ten kod powinniśmy ów świat rozumieć. W twórczości literackiej folklor zaistniał na różnych poziomach. Pamiętamy dobrze z lekcji historii literatury elementy folkloru wplecione w tekst różnych utworów, mam tu na myśli choćby „Pieśń świętojańską o sobótce” J. Kochanowskiego z treścią opartą na tradycyjnych obchodach nocy świętojańskiej, folklorizm „Ballad i romansów” A. Mickiewicza, będący przejawem dominującej tendencji w utworach epoki romantyzmu, czy postać Wernyhory w „Weselu” St. Wyspiańskiego. Same pieśni ludowe zaistniały również jako obiekt zainteresowania i materiał badawczy: „W Polsce pieśni ludowe zaczęto zbierać już na przełomie XVII i XVIII wieku. Szczególnie duże zainteresowanie twórczością ludową wykazywano w epoce romantyzmu. Z tego okresu pochodzą liczne pieśni zebrane przez Oskara Kolberga i jego przyjaciół. Oskar Kolberg zaczął je zbierać z terenu Mazowsza w 1839 r. Pierwsze wędrowki po wsiach odbywał między innymi w towarzystwie swego brata Antoniego, T. Lenartowicza, J. Konopki, I. Komorowskiego. Był jednym z nielicznych badaczy - folklorystów, którzy po 1848 r. nie zaniechali swej działalności. Najwięcej pieśni ludowych zebranych w latach 1843-1866 zostało wydanych w *Dzielnach wszystkich O. Kolberga*.” [Biolik 1997, 69], tak więc w XIX wieku przyszedł czas na pierwszych zbieraczy twórczości ludowej i pierwsze poważne, bo oparte na osiągnięciach nauk humanistycznych, badania nad utworami folklorystycznymi.

Jednak był to również czas, kiedy twórczość ludową i ludową wizję świata, zakodowaną w słowach pieśni, baśni, legend itp. tradycyjnie przekazywanych ustnie z pokolenia na pokolenie, funkcjonujących w różnych regionalnych, miejscowych, a nawet rodzinnych wariantach zaczęto zapisywać, co nie mogło pozostać bez znaczenia dla treści tych utworów czy też ich pierwotnego brzmienia lub przeznaczenia.

W konsekwencji pojawiały się np. nowe redakcje starych utworów, przy zapisie tekstu „zbieracze” pozostawiali sobie prawo korygowania słów. Dobrze obrazuje to Jerzy Bartmiński przy próbie określenia tego, co jest utworem folklorystycznym: „Do folkloru należą tylko twory zaakceptowane przez wspólnotę, utrwalone i utrzymane w obiegu społecznym poświadczonym wariantami. Podstawowe dla folklorystyki jest przeciwstawienie utworu i wariantu, mające oparcie w

---

<sup>1</sup> Dla przykładu pieśni ludowe, stanowiące bodajże najstarszą formę poezji, istniały już w epoce dopiśmiennej i rozwijają się nieprzerwanie do dziś [por. Urbańczyk 1979, 97-108]. Można ten problem rozpatrywać na różnych poziomach funkcjonowania przekazu. Jeżeli przyjąć, że: „W pieśniach [ludowych - aut.] zawarty jest światopogląd ludności wiejskiej, jej stosunek do życia, sąsiadów, religii i pracy. Ukazują one przeżycia psychiczne, nastroje emocjonalne ludzi w różnych sytuacjach życiowych; podczas codziennej pracy na roli, zabawy i święta” [Biolik 1997, 70], to otrzymamy całe spektrum tych zagadnień. Poczynając od mitów kosmologicznych np. o stworzeniu Ziemi [por. Majer-Baranowska 1995, 115-128]. Poprzez szersze pojęcie sacrum w tekstach ludowych [por. Bartmiński 1995, 9-19], będące naturalną konsekwencją tego stanu rzeczy rytuały, jakie spełniają niepoślednią rolę w procesie społecznej komunikacji [por. Biały 1985, 7-17], co z kolei wynika z szerokiego problemu społecznych funkcji folkloru, aż wreszcie dochodzimy do formy samego nośnika takiej właśnie informacji - słowa, które w kulturze ludowej nigdy nie bywa puste i jest bytem realnym, mającym realną moc oddziaływania na świat fizyczny [por. Enkling 1991, 157-165], jak również słowa, które opisuje otaczający świat [por. Bartmiński 1990, 129-130], a co za tym idzie rekonstruuje go [por. Cieślakowa 1999, 269-276], pozwalającego nam stworzyć własną tożsamość [por. Popowska-Taborska 1999, 57-63], a nawet może zawierać elementy, jakie wykorzystywane są celach politycznych [por. Wrocławski 2001, 127-131]

<sup>2</sup> Wynika to z kreatywnego charakteru samego języka, o czym pisze np. R. Grzegorzczkova, wymieniając cztery główne obszary, których dotyczy to pojęcie: a) kreatywność w modelogeneratywnym Chomsky'ego, b) stwarzanie nowych stanów rzeczy przy performatywnym użyciu wyrażen językowych, c) kreowanie zbitek pojęciowych wyrażonych przez słownictwo, d) stwarzanie światów przedstawionych w różnego typu tekstach, zwłaszcza w tekstach persfazyjnych [por. Grzegorzczkova 1995, 13-24]. Istnienie człowieka w danym świecie powoduje w nim samym potrzebę swojego rodzaju oswojenia tego świata. Naturalną konsekwencją tego jest rysujący się w jego świadomości obraz świata: „Obraz świata (czy: będący jednym z jego przejawów językowy obraz świata) spełnia dwie podstawowe funkcje: interpretującą i regulującą. Interpretuje rzeczywistość, z którą styka się człowiek i reguluje ludzkie zachowanie wobec tej rzeczywistości. [...] Podstawowe zagadnienie kategoryzacji to redukcowanie złożoności świata. Kategoryzacja pozwala zapanować zarówno nad nieskończonym zróżnicowaniem rzeczywistości, jak i nad jej zmiennością, dynamicznością [...] kategoryzacja to nie tylko narzędzie porządkowania. Porządkowaniu towarzyszy nieodłączna od niego interpretacja. Widzenie świata jest zawsze widzeniem w określony sposób, z określonej perspektywy. Wiąże się z tym [...] nieodzowny element wyboru.” [Maćkiewicz 1999, 52-53]

ugruntowanym lingwistycznym przeciwstawieniu fonemu i głoski, morfemu i morfu, leksemu i słowoformy, zdania i wypowiedzenia, tj. Jednostek języka i -^sposobów ich realizacji. Parą terminów używanych niekiedy dla oddania tego przeciwstawienia na poziomie tekstologicznym jest „tekstem” i „tekst” (przeważnie jednak używa się terminu „tekst” w obu znaczeniach, podobnie jak terminów „wyraz” czy „zdanie”). Sposób wiązania wariantów z utworem, tj. identyfikacji wykonań jako wariantów jednego utworu, nie został w folklorystyce rozwiązany, choć problem ten ma ogromne znaczenie praktyczne dla wszystkich prób systematyki materiału. Próby ustalenia granic zbioru tekstów, które mogłyby uchodzić za warianty jednego utworu, podejmowane np. M. Śramkową i O. Sirovatkę, D. Holego, J. Bartmińskiego, pokazały, że brak tym granicom ostrości, tj. jednoznacznego powiązania konkretnych wykonań z jednym utworem jako modelem. [...] Badania wariantowości tekstów folkloru winno rozróżnić dwa zakresy: czasowo-przestrzenny, historyczny, zewnętrzny oraz z drugiej strony wewnętrzny zawarty w granicach kompetencji jednego wykonawcy, jednego środowiska [...] Folklor jest zjawiskiem ustnym. Zapis tekstu folkloru zmienia nie tylko substancję znaku, lecz modyfikuje .cechy istotne folkloru, wytwarza nową świadomość kulturową.” [Bartmiński 1990, 13.4, 135, 136] Ciekawy jest los poszczególnych pieśni jeżeli prześledzimy ich kolejne zapisy w historii. Dla przykładu Zygmunt Gloger w *Pieśniach ludu* umieścił tekst pieśni dożynkowej *Prowadzimy plon* [Gloger 1892, 32], który obecnie znany pt. *Plon niesiemy, plon*, stał się już na pół literackim utworem, wykonywanym w ramach np. oficjalnych Dożynek organizowanych przez władze państwowe i funkcjonującym w ustalonym, znanym powszechnie zapisie. Na 174 stronie wyżej wymienionego almanachu Glogera zapisany jest utwór *Phynie woda z Wyszogrodu*, który odnajdujemy w nieco odmienionej formie w folklorze kaszubskim, gdzie jego tytuł brzmi *Dziewczeca nie "ustrzeżesz* [Trepczyk 1980, 131], analogicznie u Glogera na s. 196 znajduje się pieśń *Zielona łączka, piękny kwiat*, a u Trepczyka również w nieco odmienionej formie znajdujemy ją na s. 123 pt. *Dw"oje miodoch wędruje*. LJ Glogera na s. 212 zapisano utwór *Przyjechał Jasienko z cudzej ukraiiny*, której wariant odnajdujemy w śpiewniku Jana Mincewicza pt. *Jasiek konia poił* [Mincewicz 1992, 285]. W przytoczonych powyżej wypadkach mamy rzecz jasna do czynienia z obligatoryjnymi wariantami konkretnej pieśni dostosowywanej niejako poprzez konkretne zmiany leksykalne do postaci w pełni zasymilowanej i zaakceptowanej w danym regionie (obydwie pieśni ze zbioru Trepczyka były zapisane w Rotębarku). Już w incipitach omawianych pieśni widać takie zmiany: słowo 'Wyszogród' w kaszubskim wariacie zamieniono słowem 'ogród', słowo 'piękny' zamieniono słowem 'm"odry'. Proces zmiany leksyki tekstu możemy prześledzić również na przykładzie kolędy zanotowanej u Glogera na s. 39 wspomnianego almanachu pt. *Przybieżeli do Betleem*, która obecnie znana jest doskonale wszystkim Polakom pt. *Przybieżeli do Betlejem*. W tym wypadku oprócz zmian leksykalnych możemy również mówić o swego rodzaju nowej redakcji tekstu, jaka uwzględnia obiektywny proces zmian w grafice i ortografii języka polskiego (choćby pisownia nazwy miasta Betlejem). Zresztą współcześni Kolbergowi badacze folkloru doskonale zdawali sobie sprawę z funkcjonowania inwariantów tej samej pieśni nawet w granicach określonego obszaru stanowiącego pole badań<sup>3</sup>. Pomijając kwestię ewentualnych pomyłek lub złej interpretacji w zapisie zasłyszanego przez konkretnego badacza tekstu dotykamy w tym miejscu problemu funkcjonowania w folklorze w skali całej Słowiańszczyzny motywów w ę d r o w n y c h (formuł, klisz językowych) [por. Bartmiński 1990, 181, 182] i tzw. interdialektu [por. Sierociuk 1990, 14], które widoczne są w pieśniach ludowych pod postacią utartych zwrotów ('siwy konik', 'niebieskooka dziewczyna' [w polskim folklorze], 'ciemnobrewa dziewczyna' [w ukraińskim folklorze]), powtarzających się motywów ('pojenie konia', 'plecienie wianka', 'nabieranie wody ze studni'), czy wręcz „wzorcowej” scenerii, w jakiej rozgrywają się opisywane wydarzenia ('spotkanie młodych nocą przy świetle księżycy', 'pierwsze spotkanie młodych przy pracy w polu lub w domu jednego z nich', 'obraz umierającej przyrody towarzyszący ostatecznemu rozstaniu się młodych').

Cechą charakterystyczną pieśni ludowych jest ich inwariantność, tym niemniej w procesie ewolucji tych utworów zakodowanych w wyspecjalizowanej pamięci i przekazywanych w formie ustnej wytworzone zostały nierozzerwalne związki słowa z muzyką, co znajduje odbicie np. w budowie tekstu

<sup>3</sup> Dla przykładu opracowany przez I. Kopernickiego po śmierci Oskara Kolberga zbiór *Pieśni z Ziemi Przemyskiej* jest opatrzony takimi komentarzami [Kopernicki 1891]. Również zbiory pieśni innych badaczy folkloru żyjących w XIX wieku zawierają warianty tych samish utworów [por. Pauli 1838? Wojcicki 1836].

pieśni [por. Bartmiński 1990, 140], słowa z gęste m, o czym pisał Marcel Jousse [Jousse 1974], a na polskim gruncie analizę jego koncepcji przeprowadził M. Abramowicz [Abramowicz 1979] oraz słowa z szeroko rozumianą sytuacją [por. Bartmiński 1990, 142, 143]. Tak więc twórczość ludowa stworzyła zwarty system, silnie wydzielaający własną poetykę na tle innych, dlatego też „obróbka” artystyczna tekstów ludowych poddała ogromnej próbie ten obszar twórczości. Z biegiem czasu, zgodnie z kryteriami następujących po sobie epok literackich wyrobiliśmy w sobie, o paradoksie, stereotypowe spojrzenie na folklor, który sam z siebie jest stereotypowy.

Redakcje utworów ludowych, różnego rodzaju ingerencje w ich treść i formę bez wątpienia zmały wielowarstwową, skomplikowaną, a przede wszystkim oryginalną budowę określonych struktur tekstowych. Jednakże fenomen funkcjonowania i istnienia folkloru, który polega na jego swego rodzaju odporności na „szumy komunikacyjne”, spowodował, że w nowej sytuacji utrwalonego zapisu tekst pieśni ludowej zaistniał w nowej postaci - jako utwór reprezentujący określony rodzaj twórczości z autonomiczną historią, poetyką i oryginalnie ukonstytuowaną kwestią autorstwa słów. Niezależnie od tego pojawiła się nowa forma łącząca pierwiastki folkloru i literatury „wysokiej” - pisarstwo ludowe [por. Bartmiński 1990, 138].

Wspomniany już XIX wiek z jego romantyzmem i wtórującymi mu zmianami w mentalności ludzi sprzyjał poszukiwaniu swej tożsamości „u korzeni” tego, co narodowe. Twórczość ludowa znakomicie mieściła się w tych kryteriach i jako obiekt badań i jako źródło inspiracji. Nie ulega wątpliwości, że z oczywistych przyczyn w zbiorach tekstów folklorystycznych bardziej widoczne miejsce zajęły te utwory, w których treść silniej, wyraźniej i dokładniej odpowiadała duchowi obowiązującej poetyki lub też przykładowo sytuacji politycznej albo gustu potencjalnego czytelnika takiego zbioru (przypomnijmy cytowany wyżej ustęp o wzroście poczytności wśród społeczeństwa tekstów ludowych przed Wiosną Ludów i sytuację odwrotną po jej zakończeniu. O wykorzystywaniu twórczości ludowej dla określonych idei społeczno - politycznych pisze również K. Wrocławski [por. Wrocławski 2001]). W samej treści były to zabiegi upoetyczniające niejako tekst, wygładzające go do postaci, jaką mogłaby zostać zaakceptowana przez szersze gremium czytelników. I tu paradoksalnie możemy mówić o podwójnej roli jaką odegrali „zbieracze” folkloru. Z jednej strony zapis tekstu powodował jego zamknięcie w ramki określonych słów, wersów, znaków przestankowych, itd. Z drugiej zaś strony osoba zapisująca tekst nieopatrznie stawiała się uczestnikiem wielopokoleniowego procesu formowania się danego utworu. Istniał on wcześniej w formie ustnej, którą przekazywały sobie kolejne pokolenia, które dodawały własne słowa usuwając jednocześnie słowa stare, które<sup>1</sup> utraciły swoje pierwotne znaczenie, czyli niejako modyfikowały tekst nadając mu określoną formę. Tak więc i ta „modyfikacja” polegająca na redakcji danego utworu do jakiegoś stopnia spełniała podobne kryterium. W pierwotnej postaci dany tekst tworzyła anonimowa grupa ludzi, myślących, mówiących i odczuwających w podobny sposób. Nierzadko odciskał swoje piętno na określonym tekście talent anonimowego bajora, opowiadacza, czy pieśniarza, który popularyzował podczas swojej wędrówki po osadach własny wariant danego utworu [por. Bartmiński 1990, 136]. W wypadku świadomej pisemnej redakcji również mamy do czynienia z reprezentantem danej grupy (w tych rolach „zbieracz” folkloru i potencjalni czytelnicy owych zredagowanych utworów), który również dokonywał modyfikacji w celu nadania określonemu komunikatowi formy, jaką mógłby zrozumieć i zaakceptować dany odbiorca. Oczywiście i w tym wypadku w tekście zachowywały się odautorskie elementy, które również świadczą o jego talencie i woli współtworzenia. Najczęściej takie właśnie warianty tekstów ludowych (dla przykładu patrz przypis 3) znany z kart podręczników szkolnych, zbiorów baśni, legend czy pieśni.

Tekst folklorystyczny przecież w swym pierwotnym wariantcie opierał się na dwóch determinantach: realnej (związanej z obserwacją otaczającego świata) i nadrealnej (demonologia) i trudno powiedzieć, że któraś z nich była tylko wynikiem artystycznych wizji. One obydwie stanowiły cel i przyczynę stworzenia całego tekstu. W skondensowanej (do postaci zwartej wypowiedzi) formie przekazywano potoczną, stereotypową wiedzę o świecie. Teksty legend, baśni, pieśni uczyły potencjalnego słuchacza jak żyć, jak się zachowywać, jak czuć się u siebie. Rozumienie tekstu było równoznaczne z wcieleniem w życie jego treści. Życie zgodne z tym, co powiedziane, znaczyło przynależność do danej społeczności (ową pierwotną formę tożsamości). Teksty folklorystyczne tworzyły swego rodzaju vadamecum, zahaczające o wszystkie ważne aspekty życia. Znaczenie ich treści dla grupy twórczo - odbiorczej jest doskonale widoczne w aspekcie przyjęcia chrześcijaństwa na ziemiach słowiańskich. Często w tekstach folklorystycznych obok obrazów z pogańskiej demonologii widzimy chrześcijańskie atrybuty i postaci (krzyż, woda święcona, postaci świętych, itd.) [por. Brzozowska-Krajka 1994, 155 - tam też przykłady utworów]. Z drugiej strony znane jest ogólne stanowisko Kościoła, który dopuszczał asymilację elementów atrybutyki niechrześcijańskiej przy

obzędach związanych ze świętami kościelnymi<sup>4</sup> (tradycje wielkanocne, świętojańskie, weselne, itd.), o czym J. Bartmiński pisze w następujący sposób: „Z jednej strony obrzędy i utwory ludowe okazały się otwarte na przyjęcie interpretacji religijnej i chrześcijańskiej (taki wniosek wynika z analizy Bożego Narodzenia w folklorze), z drugiej strony folklor, jak i cała kultura ludowa, silnie asymilował przekazy religijne chrześcijańskie dla swoich celów - metodą substytucji (np. Matka Boska w miejscu panny w polskich kołędach noworocznych), transformacji (dramat o Bożym Narodzeniu przekształcony w „herody”), amplifikacji (formy zamówień magicznych wzbogacone fragmentami modlitw), reinterpretacji (socjomorficzne pojmowanie Trójcy Św. jako rodziny)”. [Bartmiński 1990, 12-13] Przytoczony przykład koegzystencji dwóch różnych systemów świadomości społecznej (pogańskiego i chrześcijańskiego) oraz asymilowania przez nie elementów z innych systemów pokazuje, jak elastycznymi są ramy folkloru i że przyjmowanie nowych elementów - nie oznacza całkowitego wypierania s t a r y c h. W tej sytuacji możemy dojść do wniosku, że istotą utworów folklorystycznych jest ich treść zawierająca myśli, spostrzeżenia i system wierzeń oraz przesądów, jakie stanowią kompendium wiedzy o życiu i niezbędnej dla życia. Rzecz jasna, nie umniejsza to roli artyzmu w utworach ludowych; np. melodia pieśni miała dla niej równie ważne znaczenie, jak jej treść. Treść utworów kategoryzująca świat znany i nieznan, bliski i obcy, dobry i zły jest oczywiście przesycona obrazami, które w zwarty symboliczny lub alegoryczny sposób przedstawiają rozbudowane pojęcia, złożone zagadnienia. Są one wynikiem stereotypowego spojrzenia na otaczającą rzeczywistość i stanowią próbę jej usystematyzowania.

Na szczególną uwagę w tekstach słowiańskich utworów ludowych zasługują te obrazy, które interpretują typowy codzienny świat przeżyć, doznań i realiów życia ich autorów. Możemy w nich dostrzec proces formowania obrazu (wzoru) typowego, stereotypowego krajobrazu (np. pieśń kaszubska *Na Kaszebach*, pieśń ukraińska *Kapncumi*) - atrybutów przyrody otaczającej daną społeczność w kontekście dążenia do „oswojenia” natury. Ten proces nabiera szczególnego znaczenia, jeżeli wyobrazimy sobie trwający wiele lat eksodus plemion słowiańskich i dawny sposób rozumienia świata, który jako swój, bliski, znany i przyjazny kończył się na linii widnokregu. Nazwać wszystko wokół siebie oznaczało tyle samo, co *być u siebie* - stać się właścicielem (gospodarzem) i jednocześnie integralną częścią otaczającego świata. Na szczególną uwagę zasługuje stereotypowy obraz człowieka w tych utworach. Formułują one nie tylko wyobrażenie o urodzie i cechach charakteru przedstawicieli obojga płci danej społeczności, ale w szerszym aspekcie stanowią załączek tego, co w przyszłości stanie się podstawą do samookreślenia się ludzi w ramach danej nacji (widać to szczególnie wyraźnie w ostatniej zwrotce wspomnianej wyżej pieśni kaszubskiej *Na Kaszebach*). W pieśniach, które opisują przyrodę i określają cechy ludzi, można zauważyć interesującą zbieżność tekstów z kręgu kulturowego różnych narodów słowiańskich, w jakich wyeksponowane są te same podstawowe elementy składowe (w opisie przyrody: l a s, łąka, rzeka-opatrzone słowami określającymi np. zielona (łąka), ciemny (las), modra (rzeka), przy opisach cech ludzkich: oczy, usta, włosy, itp., również dopełnione stałymi określeniami - przykłady w tekstach przytoczonych pieśni). Wynikają one (jak można przypuszczać) z kilku powodów; to po pierwsze działanie psychiki człowieka, która w sposób naturalny każe mu zwracać uwagę na określone elementy rzeczywistości typowe i charakterystyczne tak dla sfery klimatycznej (jak fauna i flora), określonej kultury (sposób zabudowy, ubiór), jak i cech osobowych typowych dla danej nacji (kolor skóry, oczu, włosów, itp.). Po drugie, to również wpływ mentalności określonej grupy ludzi, która każe im zwrócić uwagę na pewne gesty, sposób zachowania i w ogóle sposób bycia każdej jednostki. Takie postępowanie jest łatwe do zrozumienia. W świecie tego, co znane i nie znane z silnie zaznaczonym kontrastem dobra i zła<sup>5</sup> każdy, kto nie zachował się i nie był taki, jak otaczający go ludzie, był po prostu o b c y, a wszystko, co obce, było klasyfikowane najczęściej jako złe (np. w pieśni kaszubskiej *Hulój, dźódku* mowa jest o ostatnich dwóch diabłach „rodu krzyżackiego”, w pieśni zanotowanej przez Z. Glogera na terenie Mazowsza *Jasko z cudzej ukraiiny* [Gloger 1892, 212] tytułowy Jaśko - przybysz z obcej krainy zabija narzeczoną (którą zabrał z jej domu rodzicielskiego razem z wianem) w drodze do swojego kraju). Po trzecie, nie można zapominać o świecie wierzeń i przesądów. Już w opisanych przez ludzi współczesnych najdawniejszych kulturach, np; Starożytny Rzym, Egipt, Grecja, itd. na tle przedstawionych wydarzeń historycznych zauważalny jest nierozzerwalny związek między systemem wierzeń i władzą. Władza realizuje się poprzez monopol na wiedzę i na najgłębsze wtajemniczenie w system obowiązujących wierzeń (w tym również znajomość magii, np. w Starożytnym Egipcie kapłani posiadali władzę równą niemal władzy faraona; nieraz sami stawali się faraonami). te dwa czynniki powodują, że może być tworzony wybrany model oczekiwanych obywatelskich zachowań i cech. W tym procesie słowo odgrywa (rzecz jasna i bezpośrednio i pośrednio) ogromną rolę.

<sup>4</sup> O łączeniu się pierwiastków pogańskich i chrześcijańskich pisało wielu badaczy naukowych: [Enkling 1991, 157-165], [Bartmiński 1995, 9-19], [Majer-Baranowska 1995, 115-128], [Adamowski 1995, 20-31] oraz [Biały 1985, 7-17]

<sup>5</sup> W świecie ludowych wierzeń dobrą siłą sprawczą jest Bóg, a zła - demon lub diabeł, np. [Majer-Baranowska 1995, 115-128]

Bezpośrednio - to słowa konstytucji, kodeksów i wszelkich innych uregulowań prawnych. Pośrednio - to słowa przysiąg, zaklęć, błogosławieństw i przekleństw oraz wszelkich dzieł o charakterze moralno - religijnym. Nawet państwa lansujące ateizm tworzyły lub wręcz same były tworzone na gruncie określonej ideologii przy założeniu, że z jej pomocą zostanie uformowany

modelowy obraz obywatela (np. Rewolucja Kulturalna w Chinach z okresu władzy Mao Tse-tunga, próba stworzenia tzw. *homo sovieticus* w Związku Radzieckim, patrz również [Wrocławski 2001, 227-131]).

W wypadku społeczności tworzącej folklor nie mamy co prawda do czynienia z zagadnieniami tworzenia zębów państwowości, ale proces zaklęty w słowach pieśni oparty jest na tym samym schemacie: będąc po części swego rodzaju prawem i moralnością, nie przestaje przy tym być wytworem o charakterze artystycznym. Poza tym, jak dowodzą badania nad zagadnieniem historii twórczości ludowej, samo połączenie muzyki i słowa nastąpiło w dawnych czasach na gruncie religijnym<sup>6</sup>.

Przy takim spojrzeniu na tekst folklorystycznej pieśni jasny wydaje się stosunek grupy do kolejnych redakcji tekstu i do samej jego treści. Otóż zmieniał się on (tekst) zgodnie z wolą i potrzebą grupy odtwarzającej - tworzącej (społeczności) tak, jak nowelizuje się ustawy zgodnie z postanowieniem grupy odtwarzającej -- tworzącej (Parlamentu). Porównanie użyte tutaj wydaje się o tyle trafne, o ile teksty utworów ludowych na podobieństwo istniejących obecnie ustaw za pomocą aprobaty lub negacji przedstawionej w tekście sytuacji regulowały rytm życia i tworzyły warunki do istnienia grupy związanych ze sobą ludzi. Rzecz jasna, że nikt nie przytaczał tekstu pieśni jako ustępu z kodeksu, z drugiej jednak strony w tym miejscu należy zauważyć, że i rzeczywistość, w której powstawały słowa pieśni oraz świadomość tworzących ją ludzi znacznie różniły się od naszej. To, co dzisiaj nam wydaje się być banalne i naiwne, swego czasu było co najmniej odzwierciedleniem realiów, o ile nie współtworzyło ich. Dobrą ilustracją do przedstawionego aspektu jest wypowiedź A. Veselovskiego:

„Stwierdzamy banalność i formalizm średniowiecznej poezji miłosnej, ale to nasza ocena, bo to, co do nas dotarło jako formuła, która niczego nie mówi, było kiedyś świeże i wzbudzało szereg miłosnych skojarzeń” [BeceJOBCKHH 1950, 646]. Co prawda nie mówimy teraz o wspomnianym typie poezji, tym niemniej w analogii do zacytowanego fragmentu aktualna pozostaje kwestia naszego stosunku do analizowanych tekstów folklorystycznych. Jeżeli będziemy ją oceniać, przyjmując współczesne kryteria estetyczno - literackie, to sprowadzimy twórczość ludową do poziomu barwnego kolażu

tropów stylistycznych z zaznaczonymi elementami lokalnej demonologii i sfery twierdzeń wyprowadzonych ze stereotypowego i uogólniającego sposobu spojrzenia na życie. Nawiązuje do tego J. Bartmiński, przedstawiając problem w następujący sposób:

„... pilnym zadaniem folklorystyki polskiej jest obecnie całościowe ujęcie zjawiska zwanego folklorem polskim, ujawnienie jego immanentnej poetyki, zróżnicowania gatunkowego, dotarcia do komunikowanych sensów i systemu wartości.” [Bartmiński 1990, 129]

Równie niebezpieczne jest odbieranie twórczości ludowej jako jedynie przejawu dążenia do wyrażenia emocji artystycznych. W takim wypadku ostatecznie grzebiemy idee znajdujące się u podstaw tworzenia tekstów ludowych. Zapatrując się jedynie na estetyczny aspekt tej twórczości sprowadzamy słowa utworów do rangi znaków z jakiegoś pisma ideograficznego, które dzięki ich sugestywności - rozumiemy, ale nie do końca interesuje nas ich głębsza treść. Rzecz jasna, każdy kod, informację, przekaz możemy odbierać na różnych poziomach, jednak w wypadku twórczości ludowej mamy do czynienia z bardzo ważnym dla nas samych fragmentem ludzkiej aktywności umysłowej, dlatego powinniśmy poświęcić jej szczególną uwagę. Ma ona dla nas fundamentalne znaczenie jako przejaw początków i rozwoju twórczości naszych przodków, a co za tym idzie jest nie tylko pośrednio z nami związana, ale poprzez swój uniwersalizm, wielopokoleniowość i spójność tkwi także w naszej podświadomości w obrazach bajek, legend, pieśni ludowych, itp. Przy analizie utworów ludowych powinniśmy dokładniej przyjrzeć się zwłaszcza tym słowom i wyrażeniom, jakie mają kluczowe znaczenie dla treści tekstu. Ważne jest przy tym to, aby przestały one być tylko ładnymi, oryginalnymi i nieco stylowymi figurami literackimi, a przemówiły do nas pełnią swojego znaczenia - odkryły świat doznań wewnętrznych, emocji, przekonań, obaw i radości osób, które je w tym tekście umieściły. Aby stać się pełnowartościowym i pełnoprawnym odbiorcą, należy wejść w grę<sup>7</sup>, która przecież zawsze odbywa się między nadawcą i odbiorcą. Od razu dostrzeżemy ciekawą zależność: jeżeli przyjmujemy tekst pieśni jako po prostu jeden z kolejnych utworów, to nadawcą będzie jakaś grupa, a odbiorcą - my ze swoją wiedzą, poziomem intelektualnym, smakiem (wrażliwością na sztukę), itp. Jeżeli podejmiemy z kolei do tekstu pieśni jak do przekazu od starszego pokolenia rodaków (ziomków) wówczas będziemy po części i współautorem i odbiorcą przekazu zawartego w tekście.

Aby zrozumieć naturę pieśni folklorystycznej ze wszystkimi aspektami znaczeń całego tekstu,

<sup>6</sup> Za Słownikiem Terminów Literackich 'pieśń' to „gatunek liryczny, którego pochodzenie wyprowadza się ze starożytnych pieśni obrzędowych, śpiewanych przy akompaniamencie muzyki. Pieśń cechuje uproszczenie budowy, prosta składnia, układ stroficzny, występowanie refrenów i paralelizmów. Charakter pieśni wynika z jej związków z muzyką; ułatwia ukształtowanie melodii.” [Jaworski 1990,

<sup>7</sup> Używając słowa 'gra' parafrazuję tutaj tytuł publikacji J. Sławińskiego *Gry literackie* [Sławiński 1980].

szeregu wyrażeń, jak i poszczególnych kluczowych słów musimy posiadać wiedzę na temat wierzeń, przesądów, mentalności określonej społeczności tworzącej i odtwarzającej dany utwór. Co się tyczy samych tekstów, to powstawały one w tempie, który dla nas jest niewyobrażalnie wolne. Nie można przecież powiedzieć, że po pierwszym zredagowaniu utworu proces tworzenia zakończył się na zawsze. Wręcz przeciwnie, każde kolejne odtworzenie (zaśpiewanie pieśni) przez kolektyw mogło być sposobnością do zmiany poszczególnych słów lub fragmentów melodii. W miarę upływu czasu zmieniały się również pokolenia ludzi wnoszących nowe spojrzenie na rzeczywistość, co dla słów danego tekstu też miało niebagatelny znaczenie.

Należy również zwrócić uwagę na fakt, że chociaż w obrębie całego folkloru słowiańskiego kluczowe słowa i wyrażenia tworzą jednorodny system pod względem ich znaczenia, to w pieśni z danego regionu koloryt lokalny czy też odrębna historia danych ziem, lub po prostu nieco inne usytuowanie kontekstualne danego obrazu może spowodować różne odczytywania podobnych komunikatów. Oto dla zobrazowania zagadnienia wybrałem trzy teksty z folkloru ukraińskiego, polskich górali i kaszubskiego: *Posnypfisaume*, *xnonui*, *КОНИ*, *Leżała dziywczina*, *Komu piestrzeń*.

### РОЗПРЯГАЙТЕ, ХЛОПЦІ, КОНИ<sup>8</sup>

I

*Розпрягайте, хлопці, коні  
Та лягайте спочивать,  
А я піду в сад зелений,  
В сад криничк\еньку копать.*

II

*Копав, копав криниченьку  
У вишневому саду...  
Чи не вийде дівчинонька  
Рано-вранці по воду?*

III

*Вийшла, вийшла дівчинонька  
В сад вишневий воду брать,  
А за нею козаченько  
Веде коня напувать.*

LV

*Просив, просив відеречко  
Вона йому не дала.  
Дарив, дарив з руки перстень,  
Вона його не взяла.*

V

*Знаю, знаю дівчинонько,  
Чим я тебе розгнівив:  
Що я вчора із вечора  
Із другою говорив.*

VI

*Вона ростом невеличка,  
Ще й літами молода,  
Руса коса до пояса,  
В косі стрічка голуба*

### LEŻAŁA DZIYWCIŃNA

I

*Leżała dziywczina p"od jedlinom  
I prisel Janicek, zbudził ci j om.  
Hej, dziywczmo, nie leż, syrce moje ucies,  
Bedzies mojom.*

II

*Kiebyjo wiedziała, co bedzies mój,  
To byk cijo dała piyrściónek swój,  
Piyrściónecek złoty, rakuskiej roboty,  
Janicku mój.*

III

*Ty mi się, dziywczino, nie zalicoj,  
B"o mi cię Pon Jezus nie obiecol,  
Mom cijo za wodom dziy\vcine z urodom  
Będzie mojom.*

### KOMU PIESTRZEŃ

<sup>8</sup> Tekst ukraiński zaczerpnięty jest ze zbioru pieśni [SaKyBana 303yJieHbKa 1998, 272], a tekst góralski i kaszubski ze śpiewnika [Bazuna 1989, 28, 7].

## I

*P"od b"orem cn'ojna g"orała  
P"od ch"ojną panna stojąla,  
Skrë na nią padalë,  
Szatë jij g"oralë,  
A "ona "o nic nie dbała.*

## II

*Przejachóf do nij stóry pón,  
Zarzucył na nią swój żupón.  
Rzeki do nij słóweczk"o,  
Pój ze mną dzewecz"o,  
Te stóry jes. te stóry jes.*

## III

*Przëjachôt do nij młodzieniec,  
Piękno p"oprosyl"o wieniec.  
Rzekł do nij słóweczk'o,  
Pój ze mną dzewecz'k'o,  
Të młody jes, të młody jes.*

## IV

*Zëbëm wiedzała, że mdzesz mój,  
Dałabëm tobie piestrzëń swój.  
Ten piestrzëń, ten złoty,  
Kaszëbscij rob"otë,  
Jasinku mój, Jasinku mój.*

W tekstach przytoczonych wyżej pieśni występuje wspólny element w postaci pierścienia. W tekście kaszubskim i góralskim uzyskujemy dodatkową informację, że pierścień jest ze złota. I w tym miejscu w omawianych pieśniach koloryt lokalny ujawnia się poprzez określenie kwalifikujące kunszt wykonania pierścienia. Dla Kaszubów najlepszy będzie *złoty pierścień kaszubskiej roboty*, dla górali - *złoty pierścień rakuskiej [austriackiej] roboty*, w ukraińskim tekście pokazany jest po prostu pierścień. Wnioskujemy z tego zatem, że motyw darowania pierścienia wybranej (ukochanej) osobie jest powszechny we wszystkich zakątkach Słowiańszczyzny, jest to wspomniany już motyw wędrowny, związany po części z pojęciem interdialektu (patrz s. 4). Widzimy również, że musi to być wyrób najlepszej jakości, lecz tu już kryteria oceny są różne [najlepszy - kaszubski, najlepszy - rakuski]. W pieśni ukraińskiej z kolei motyw darowania pierścienia (którego zresztą dziewczyna nie przyjęła) nie jest obciążony akcentem na kwestię: jakiej, bądź czyjej jest on roboty, ponieważ sens jest ukryty w samym geście darowania tej ozdoby. Przy tym w dwóch tekstach zachodniosłowiańskich to dziewczyna mówi o darowaniu pierścienia kawalerowi, gdy tymczasem w pieśni ukraińskiej darowuje go kozak swojej wybrance. Po zebraniu jeszcze większego materiału w postaci pieśni innych narodów słowiańskich, w których będzie występował motyw darowania pierścienia, okaże się, że metodyka analizy tekstów folklorystycznych w wypadku odczytywania tropów stylistycznych nie stanowi bazy dającej możliwość pełnego zinterpretowania chociażby wspomnianej sytuacji. Tu już nie wystarczy odwołanie się do prostej symboliki [darowanie pierścienia - 'znak szacunku, uczucia'; 'okazanie zainteresowania']. Dla pełnego zobrazowania sytuacji należy jeszcze dodać, że wspomniany gest wykonuje ta z osób, która przejmuje niejako inicjatywę w związku. Oprócz tego, o czym już wspomniałem, ważne jest określenie stopnia drogocенności i kunsztu wykonania tego przedmiotu, ponieważ określona osoba oddając swemu ukochanemu to, co najlepsze [najcenniejsze], wykonuje ruch [pozytywny] i sugeruje tym samym, że oczekuje rewanżu ze strony obdarowanej osoby [oczekuje odpowiedzi, pozytywnej reakcji]. Jak widać w prostym geście może być (i jest) ukryta głębsza intryga, która, rzecz jasna, była doskonale zrozumiała dla osób śpiewających taką pieśń na co dzień. My natomiast analizując teksty folklorystyczne do jakiegoś stopnia omijamy takie właśnie najbardziej interesujące momenty, ponieważ stosujemy kryteria oceny, które wykorzystywane są do analizowania utworów z literatury wysokiej, a często traktujemy wyrażenia typu 'złoty pierścień', 'piękny pierścień' jak zwykłe epitety.

Tak więc wydaje się obecnie rzeczą konieczną ponowne zrewidowanie poglądów na temat twórczości ludowej w naukowych kręgach. Należy wyjść z magicznego kręgu porównywania dwóch różnych rzeczywistości twórczych (mam tu na myśli twórczość ludową "niską" i twórczość literacką "wysoką" [por. Bartmiński 1990, 128]), bo literaturę ludową można określić mianem naiwnej tylko wówczas, gdy porównuje się ją do literatury autorskiej. Również aniizowanie tekstów folklorystycznych przez pryzmat freudowskich tez wydaje się być zbyt wielkim uproszczeniem. Mamy też już za sobą okres lat siedemdziesiątych XX wieku, kiedy to elementy kultury ludowej w krzywym, bo "cepeliowskim" zwierciadle próbowano lansować w środkach masowego przekazu. Pora wreszcie na stworzenie systemu dającego szansę pełnego zrozumienia obszaru etnolingwistyki.

W ostatnich latach powstało wiele prac z zakresu lingwistyki, w których przedmiotem badania są wyróżniające się elementy tekstu tworzące językowy obraz świata. Wystarczy zajrzeć do dowolnego polskiego periodyku<sup>9</sup> publikującego artykuły poświęcone najnowszym badaniom ze wspomnianego

<sup>9</sup> Mam tu na myśli zeszyty naukowe różnych uniwersytetów oraz czasopisma np.: „Etnolingwistyka” UMCS, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego, Uniwersytetu Gdańskiego, Uniwersytetu Warszawskiego lub chociażby „Czerwona seria” Instytutu Filologii Polskiej UMCS, itp.

obszaru tematycznego i z pewnością znajdziemy pracę osadzoną właśnie w tym nurcie poszukiwań naukowych. Nie oznacza to jednak, że obszar badawczy jest już na tyle intensywnie eksplorowany, by nie można było odnaleźć nowych nie omawianych jeszcze aspektów tego jakże szerokiego zagadnienia. Wręcz przeciwnie - kolejne artykuły naukowe znakomicie „wypróbowały” w praktyce teorię ramy pojęciowej M. Minsky'ego [por. Minsky 1975], teorię ram i scen J. Ch. Filimora i Atkinsa [por. Filimore 1977, 1982, 1985, Atkins 1992]. W Polsce do wspomnianego wyżej pojęcia ramy ujętego w tzw. definicji kognitywnej odwołują się J. Bartmiński i R. Tokarski [por. Bartmiński, Tokarski 1993]. Stwarza to doskonałą sytuację do rozwijania badań w nowych kierunkach, ponieważ daje autorowi komfort odwoływania się do ogólnie znanych prac naukowych z zawartymi w nich myślami teoretycznymi i przykładami. Co więcej, klarowność, spójność i naukowa użyteczność przytoczonych wyżej badań w zakresie tzw. semantyki rozumienia łącznie z drugim kierunkiem - teorią aktów mowy opatrzoną pracami J. Austina, J. Searle'a, P. Strawsona i P. Grice'a - spowodowały, że z czasem wyodrębnił się autonomiczny nurt, który zwykło się określać mianem lingwistyki rozumienia tekstu.

Niniejsza praca ma służyć jako komunikat o obecnym stanie badań naukowych i, przede wszystkim, jest przewidziana jako integralna część wstępu do mojej dysertacji z zakresu etnolingwistyki porównawczej na materiale pieśni słowiańskich.

## BIBLIOGRAFIA

Teksty źródłowe:

1. Bazuna 1959 - *Bazuna*, red. E. Kadłubiński, Gdańsk 1989.
2. Gloger 1892 - Z. Gloger, *Pieśni ludu*, Kraków 1892.
3. Kopemicki 1891 - i. Kopemicki, *Oskara Kolberga Przemyskie*, Kraków 1891.
4. Mincewicz 1992 - J. Mincewicz, *Pieśni wileńszczyzny*, Olsztyn 1992.
5. Pauli 1838 - Ż. Pauli, *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, Lwów 1838.
6. Trepczyk 1980 - J. Trepczyk, *Pieśni z Kaszub*, Gdańsk 1980.
7. Wójcicki 1836 - K. Wł. Wójcicki, *Pieśni ludu Biafochrobatów. Mazurów i Rusi z nad Bugu*, Warszawa 1836.
8. \3aKyaaJia 303yJieHbKa 1998 - *3ai<yeana 303yJienbKci. Aumonosw yKpawcbKoi napoónoi noemwHo'i meopHOcmi*, ynop. H. LUyMaaa, KH'B 1998.

## LITERATURA NAUKOWA

1. Abramowicz 1979 - M. Abramowicz, *Formuły a rola gestu w komunikacji ustnej według M. Jousse'a. Literatura ludowa*, 1979, nr 1-3.
2. Adamowski 1995 - J. Adamowski, *Sakralizacja przestrzeni w polskiej kulturze ludowej*, [w:] red. J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska, *Folklor-Sakrum-Religia*, Lublin 1995, s. 20-31.
3. Bartmiński 1990 - J. Bartmiński, *Folklor - Język - Poetyka*, PAN, 1990.
4. Bartmiński 1995 - J. Bartmiński, *Formy obecności sacrum w folklorze*, [w:] red. J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska, *Folklor-Sakrum-Religia*, Lublin 1995, s. 9-19.
5. Bartmiński J., Tokarski R., 1993, *Definicja semantyczna: czego i dla kogo?* [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego, Lublin.
6. Biały 1985 - Z. Biały, *Rytuły w procesie społecznej komunikacji w społecznej funkcji folkloru*, [w:] *Społeczne funkcje folkloru*. Katowice 1985.
7. Biolik 1997 - M. Biolik, *Ekspresywa antropologiczna w pieśniach ludowych z terenu Mazowsza i Podlasia*, [w:] *Polszczyzna, Mazowsze i Podlasie. Siadami Kolberga i Glogera po Ziemi Łomżyńskiej*, Łomża 1997, s. 69-80.
8. Brzozowska-Krajka 1994 - A. Brzozowska-Krajka, *Granica a czas w ludowej wizji świata*, [w:] *Pogranicze jako problem kultury*, Opole 1994, s. 153-163.
9. Cieślukowa 1999 - A. Cieślukowa, *Nazwa własna w procesie rekonstrukcji obrazu dawnego świata* [w:] red. A. Pajdzińska, P. Krzyżanowski, *Przeszłość w językowym obrazie świata*, Lublin 1999.
10. Enkling 1991 - A. Enkling, *Magiczna moc słowa w polskiej kulturze ludowej*, [w:] red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, *Język a kultura*, t. 1, *Podstawowe pojęcia i problemy*, Wrocław 1991.
11. Filimore J.Ch., 1977, *Scenes-and-fraines semantics*, [w:] Zampolli A., (ed.) *Linguistic structures processing*, Amsterdam, North-Holland., s. 55-81.
12. Filimore J. Ch., 1982, *Frame Semantics*, The Linguistic Society of Korea (ed.), *Linguistic in the Morning Caim*, Seoul. Hanshin Publishing Co, s. 111-137.
13. Filimore J.Ch., 1985, *Fi'ames and the semantics of understanding*, *Quaderni di Semantica*, vol. VI, 2, s. 222-255.
14. Filimore J., Ch., Atkins B.T., 1992, *Towards a Frame-Based Lexicon: The Semantics of RISK and iii. Neighbors*, [w:] Lehrer A., Kittay E.F., (ed.) *Frames, Fields, and Contrasts. New Essays in Semantic and Lexical Organization*. L.E.A. Hillsdale, New Jersey, s. 76-101.



15. Grzegorzczkowa 1995 - R. Grzegorzczkowa, *Jak rozumieć kreatywny charakter języka?*, [w:] red. A.M. Lewicki, R. Tokarski, *Kreowanie świata w tekstach*. Lublin 1995.
16. Jousse 1974-M. Jousse, *Antropologie du geste*, T. 1-2, Paris, 1974.
17. Maćkiewicz 1999 - J. Maćkiewicz, *Kategoryzacja a językowy obraz świata*, [w:] red. J. Bartmiński, *Językowy obraz świata*, Lublin 1999, 47-55.
18. Majer-Baranowska 1995 - U. Majer-Baranowska, *Dualizm religijny w ludowych wierzeniach o pochodzeniu wody*, [w:] red. J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska, *Folklor-Sakrum-Religia*, Lublin 1995, 115-128.
19. Minsky M., 1980, *A Framework for Representing Knowledge*, [w:] *Frame Conceptions and Text Understanding*, ed. by D. D. Metzger, Berlin-New York, s. 1-25.
20. Popowska-Taborska 1999 - H. Popowska-Taborska, *Językowe wykładniki opozycji swoi - obcy w procesie tworzenia etnicznej tożsamości*, [w:] red. J. Bartmiński, *Językowy obraz świata*, Lublin 1999.
21. Sierociuk 1990 - J. Sierociuk, *Aspekt geograficzny w badaniach języka pieśni ludowej*, [w:] J. Sierociuk, *Pieśń ludowa i g\vara*, Lublin 1990, s. 12-17.
22. Sławiński 1980 - J. Sławiński, *Gry literackie*. Warszawa 1980.
23. Urbańczyk 1979 - S. Urbańczyk, *Polski język literacki w dobie przedpiśmiennej*, [w:] *Prace z dziejów języka polskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979.
24. Wrocławski 2001 - K. Wrocławski, *Folklorjako instrument polityki na pograniczach etnicznych*, [w:] *Między kulturą "niską" a "wysoką"*. Łódź 2001, 127-131.
25. BeceJIOBCKHH 1950 - BeceiiOBCKHH A.H. *HcmopwecKan nosmuKa*, JIeHHHrpaf 1950. Słowniki:  
1 Jaworski 1990 - S. Jaworski, *Słownik szkolny. Terminy literackie*. Warszawa 1990.