

Czesław Hernas

Wiek prefolklorystyki polskiej 1700-1800

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 54/2, 279-312

1963

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESŁAW HERNAS

WIEK PREFOLKLORYSTYKI POLSKIEJ 1700—1800

W złożonym dziedzictwie kulturalnym, jakie przejmują w. XVIII, miejsce szczególne zajmuje tradycja ustna. Tak się bowiem ułożyły warunki kulturalne w drugiej połowie stulecia, że kontrola cenzury duchownej coraz pełniej panowała nad produkcją wydawniczą, co odbiło się ujemnie na losie poezji świeckiej. Andrzej Morsztyn czy Wacław Potocki nie mieli tak łatwego kontaktu z oficyną drukarską, jaki miał poeta świecki jeszcze w pierwszej poł. XVII wieku. W tej sytuacji rośnie rola rękopisu, staje się on formą kolportażu. Pisarz stylizuje go często na druk, naśladując piórem kształt czcionki, rysując ramkę drukarską i kartę tytułową. Zdarza się rękopis — obyczajem średniowiecznym — ilustrowany.

Wzrasta też rola tradycji ustnej i zainteresowanie dla tej tradycji. Wynikło to jednak nie tylko z przekształcenia się kierunku procesu wydawniczego. Już bowiem popularne śpiewniki z pierwszej połowy wieku dowodzą, że potęguje się zainteresowanie pieśnią rodzimą — szlachecką, mieszczańską, ludową. Ten awans pieśni przypada na okres kryzysu poetyk renesansowych. Analiza świeckiej poezji melicznej na przełomie w. XVII i XVIII świadczy, że przy dość żywej jeszcze tradycji kunsztownych padwanów i tańców wyraźnie wzrosła moda na tekst ludowy, na obyczajową pieśń szlachecką i miejską¹. Takie zbliżenie dostrzec

¹ W niniejszym przeglądzie źródeł prefolklorystycznych pomijam rękopisy i druczki zawierające po kilka tekstów ludowych. Tego typu luźne zapisy pojawiają się u nas już w w. XV, a w większych ilościach w wieku XVII i XVIII. Dowodzą one raczej zainteresowania dla rodzimej tradycji niż dla folkloru wiejskiego, nie mają więc jeszcze cech dokumentu prefolklorystycznego. Programowe i szczególnie zainteresowanie dla wiejskich pieśni pojawia się dopiero w czasach saskich. Powody pominięcia zbiorów polsko-ruskich omawiam w dalszym ciągu artykułu.

można także w poezji religijnej, przynajmniej od *Symfonii anielskich* i w polskim teatrze ulicznym w środowisku krakowskim. Po prostu pieśń ludową chętnie śpiewano i chętnie jej słuchano, nawet na dworze Sobieskiego. Oczywiście pojęcie „tradycji rodzimej” obejmowało w ówczesnej świadomości zarówno ustną twórczość polską, jak ruską.

Ten repertuar polsko-ruski przekracza południowo i północno-wschodnie granice Rzeczypospolitej i rozprzestrzenia się w Rosji. Pieśni polskie (w oryginale i w przekładzie) znajdujemy w rękopiśmiennych śpiewnikach rosyjskich w. XVII i XVIII, w śpiewnikach małoruskich, a później nawet w zbiorach Czulkowa, Nowikowa i Kirszy Daniłowa. Słabiej przenikała pieśń polska na południe.

Wobec wyraźnego kryzysu poezji świeckiej i zalewu produkcją mierznych wierszopisów, politycznych kalamburzystów, opłotkowych analityków „żywoła ludzkiego”, nowiniarzy i anegdociarzy — wzrosło znaczenie poezji ludowej i jej popularność w różnych kręgach społecznych. Interesujące tego dowody uzyskujemy z przeglądu zwyczajnych śpiewniczków domowych, spisanych do prywatnego użytku. Znamy dwa takie śpiewniki. Pierwszy z nich pochodzi z lat 1694—1703², prawdopodobnie z ziemi radomszczańskiej, drugi zapisywany był sukcesywnie w czasach Stanisława Augusta w Warszawie³.

*

Zbiorek saski oparty jest na wcześniejszych źródłach pisanych (lub drukowanych) oraz — jak sądzę — częściowo wykorzystuje bezpośredni zapis z żywej tradycji. Po s. 52 brak w rękopisie kart. Wielkość ubytku trudno ustalić. Zmniejszy go nieco, jeżeli poprawimy błąd bibliotekarza i wstawimy w tę właśnie lukę dwie karty włączone obecnie w przypadkowe miejsce rękopisu (s. 147—150). Sprawa jest istotna, ponieważ właśnie po s. 52 pieśni posiadają numerację. Nawet pobeżny rzut oka wystarczy, by w owych tekstach numerowanych rozpoznać zbiorek tzw. liryki mieszczańskiej. Mamy w ręku odpis zaginionego dziś wydania *Pieśni, tańców, padwanów*. Z tego zbioru zachowały się pieśni o numerach 4, 5, 6, 12—29, nadto kilka tekstów nie numerowanych lub uszkodzonych. Pochodzi stąd także 6 tekstów ludowych.

Na ponad 100 pieśni wyodrębniamy ze śpiewnika 44 teksty ludowe, przyjmując za punkt wyjścia obraz żywej tradycji w czasach nowszych. W tej grupie znajdują się więc i teksty o pochodzeniu nieludowym, ale przez lud przejęte, np. „Pamiętaj, człowiecze, jak żyjesz na świecie”.

² WAP w Krakowie, Zbiór Rusieckich, rkps 103.

³ Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego, rkps 209—4.2:16.

Tę pieśń o znikomościach życia kolportowały druczki ulotne u schyłku XVII wieku. Już w 1798 r. echo jej spotykamy w tradycji ustnej na Mazurach Pruskich⁴, zaś w czasach nowszych odnajdujemy pełny jej wariant w zapisie etnograficznym ze Śląska Cieszyńskiego⁵. Znajdzie się tu *Wesele ptasze* w dwu wariantach, przede wszystkim w tradycyjnym kształcie świeckiej, powszechnej w folklorze pieśni o weselu ptaków i po raz pierwszy w parafrazie religijnej⁶, bardzo jeszcze umiarkowanej. Dopiero redaktorzy kancjonałów krakowskich w. XVIII⁷, a później ks. Mioduszewski⁸, pogłębiali parafrazę religijną powszechnie dziś znanej pieśni „W dzień Bożego Narodzenia radość wszelkiego stworzenia”. Do tej grupy zaliczyć trzeba kolędę mięsopustną zakówmendykantów „Mięsopusty przyszły, zacne dni nadeszły” — i dlatego, że owa zebrząca społeczność zakowska warstwę ludową reprezentuje, ale i z uwagi na poświadczane oddziaływanie tego tekstu na repertuar chłopskich kolędników. Wystarczyłoby również powołać się na świadectwo ludowej tradycji ustnej przy kwalifikacji grupy pieśni antymazurskich, pragniemy jednak podać tu dwa dodatkowe argumenty. Po pierwsze, na Mazowszu różnica między chłopem i szlachcicem sprowadzała się głównie do szlacheckiego glejtu, na codzien — w obyczajowości i kulturze — różnica ta praktycznie od XVII w. nie istniała, czemu dowcipnie dawał wyraz Andrzej Morsztyn⁹. Ponadto należy zwrócić uwagę, że na kresach wschodnich kolonista polski nazywany jest przez ludność autochtoniczną Mazurem (od kiedy?) bez względu na rzeczywiste pochodzenie dzielnicowe, i tu teksty antymazurskie pełniły osobną funkcję w ludowych antagonizmach narodowościowych. Jest to tradycja dawna i teksty antymazurskie — jak świadczy Melchior Wańkowicz¹⁰ — przeniosły się wraz z chłopskimi emigrantami aż do Kanady.

⁴ Tekst z rkp. Tomaszczyka i przekaz z dzisiejszej żywej tradycji (z r. 1952) ogłosił ks. W. Siwiec, *O wieku człowieczym*. „Niedziela”, 1952, nr 19, s. 149, później W. Gębik, *Rękopis Thomasicka*. „Literatura Ludowa”, 1959, nr 3/4, s. 59—61.

⁵ A. Cinciała, *Pieśni ludu śląskiego z okolic Cieszyna*. ZWAK [= „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 9, dział 3, s. 252, nr 288.

⁶ W tymże okresie pieśń pojawia się w zapisie rosyjskim *В день божего нарoдzenia*. Zob. A. Pozdniejew, *Polskie pieśni w rękopiśmiennych śpiewnikach rosyjskich XVII—XVIII wieku*. „Pamiętnik Literacki”, 1962, z. 2, s. 486.

⁷ Prawdopodobnie od r. 1721, tj. od *Kancjonału pieśni nabożnych [...] drukowanego u Jakuba Matyaszkiwicza*, a z pewnością od r. 1767 (*Kantyczki pieśni nabożnych [...] w Drukarni Jana Szlichtyna [...]*, s. 486).

⁸ M. M. M[ioduszewski]: 1) *Pastorałki i kolędy z melodiami [...]*. Kraków 1843. 2) *Dodatek do Pastorałek i kolęd [...]*. Lipsk 1853, s. 192—193.

⁹ A. Morsztyn, *Uczciwość*. W: *Wybór poezji*. Opracował i wstępem zaopatrzył J. Dürr-Durski. Warszawa 1949, s. 172.

¹⁰ M. Wańkowicz, *Tworzywo*. Warszawa 1960, s. 539.

Istnieje w śpiewniku jeszcze jedna grupa tekstów o niepewnym pochodzeniu: sowizdrzańskim lub szlacheckim. Pierwszy przypadek reprezentują dwa dialogi męża z żoną (czyżby teksty z repertuaru jar-marcznego teatru?): „Ożeniłem się na poły z płaczem” oraz „Wziąłem po tobie półtory mace grochu”. Przypadek drugi to „Siedzi sobie zając pod miedzą”.

Z powyższej systematyki tekstów o pochodzeniu nieludowym rodzi się marginesowa uwaga, do której przyjdzie wrócić w dalszym ciągu: możemy tu obserwować kształt nadanej informacji i jej kształt po przeszło wiekowym życiu w tradycji ludowej. Znakomity materiał do teoretycznego badania żywej tradycji.

Wyjątkowe miejsce zajmuje żart, w XVII w. jeszcze szlachecki:

ODDAWANIE WDOUY PO ŚLUBIE P. PODSTAROŚCIEMU CHECIŃSKIEMU
OD CYCERONOWATEGO ORATORA:

Panie Podstarości!
Oddaję Waszmości
Te stare kości,
A proszę Waszmości,
By te stare kości
Były u Waszmości
W wielkiej uczciwości.

Diri!

Umieścić tu trzeba powyższą zwięzłą orację jako przypuszczalny wzór ludowych przyspiewek w rodzaju:

U nasój Imości poświęcane kości,
Nie wolno nikomu, tylko Jegomości¹¹.

Choć należy stwierdzić, że tego rodzaju kpiarskich śpiewek nie brak w folklorze i — teoretycznie rzecz biorąc — źródłem mógł tu być tekst ludowy.

Na czele tekstów ludowych położymy nieznanne dotąd w ogóle staro-polskie chłopskie pieśni rewolucyjne. Ich wartość polega na niewątpliwym autentyzmie (którego nie możemy przyznać lamentom chłopskim). To nie filantropijno-jezuicka czy sowizdrzańska, ale rzeczywiście ludowa poetyka. Zacytujmy tu jeden tekst — pieśń zbiegającego chłopca — bez śladu w nowszej tradycji (jeżeli oczywiście nie przeoczyłem takiego śladu):

¹¹ Wacław z Oleska, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*. Lwów 1833, s. 167, nr 587.

A dam się ja Panu memu na wołą,
Przedam woły, porwon diasku z swą rolą.
A ty sama kukle piec,
Bo pojedziem jutro prec.
Miła zono, pośpiesayze jeno,
By nas jutro ze dwora nie dogoniono,
Boć to nas Pan bardzo zły,
Otrzepie sarawary i biodry.

Ogólnie stwierdzić trzeba, że w tym rękopisie — wbrew duchowi późniejszych zbiorów — spotykamy niemal wyłącznie dłuższe pieśni, podczas gdy w. XVIII interesował się głównie przyśpiewką. Nie znany nam dziś twórca rękopisu kontynuuje zainteresowania wieku XVII. Takie właśnie dłuższe pieśni spotykamy w zbiorkach tzw. liryki mieszczańskiej (szczególnie w *Kiermaszu wieśniackim*), ta moda na dłuższe teksty przetrwała jeszcze w czasach saskich na kresach wschodnich, co odbiło się wyraźnie na śpiewnikach polsko-ruskich. Moda na przyśpiewki (czterowersze) zaczyna się wraz ze zbiorkami Adama Kęmpskiego, tj. od lat dwudziestych.

Jest to sprawa istotna, ponieważ w zbiorku saskim spotykamy teksty dłuższe, nie znane z innych dawnych zapisów. Wśród tych unikatowych zapisów wymienimy przede wszystkim pieśń o chmielu, uznawaną powszechnie za tekst najdawniejszego repertuaru ludowego. Należy tu także pieśń o dziewczynie i przewoźniku oraz pieśni dosyć w nowszej tradycji popularne: „Z onę stronę morza roświciły zorza”, „Mam męża, mam, ale starego”, „Pani matko, dobrodziko, nie chcę mniszką być”, „A kędyżeś, coró, była”; mniej dziś znane lub nie znane są: „Przy gorczce, przy dolinie są tam Cyganie”, „Tu ja będę spał, dziewczeczko”, „O coż się sitarze pobili”, „Ta ja żywna nie wiem, co staremu jeść dają”, „Głód, głód, głód! Nie powiadaj o głodzie”. Pomiąć tu można teksty znane z wielu zapisów dawnych.

Wspomniano wyżej, że twórca rękopisu przy komponowaniu śpiewnika prawdopodobnie oparł się częściowo na bezpośrednim zapisie z żywej tradycji. Przemawiają za tym zapisy unikatowe, zwłaszcza chłopskich pieśni antyszlacheckich. Dowodem może być też charakterystyczny zapis pieśni „Uważę to, śliczna damo, sobie”. Pierwszy sześciowersz nie ma nic wspólnego z folklorem, natomiast szczególnie ciekawe są dalsze wersy pieśni, od siódmego: „Niechaj będzie rumak na powodzie”.

W zapisie obserwujemy charakterystyczne dla ustnej tradycji przesunięcia dystychów. Po uporządkowaniu uzyskujemy logiczny tekst trzyczęściowy: 1) „Uważę to, śliczna damo, sobie”; 2) „Sama jęno, matusienku, sama, Wydawajże mię za grzecznego pana”; 3) „Nie targujże, Mcia Damo, wiele”.

Obserwacja ciągu obrazowania w części drugiej zdaje się kwalifikować ją do pieśni szlacheckich:

Sama jęno, matusienku, sama,
 Wydawajże mię za grzecznego pana,
 Za takiego jako i ja sama,
 Bom ci ja jest milusinka dama,
 Co przez wina do stołu nie siedzie
 I muzykę zawsze chować będzie
 [.]
 Niechaj będzie sześć koni w karecie,
 A sam będzie w pięknym aksamicie,
 Niechaj słudzy w karmazynie sięda,
 Niechaj chłopcy do śpiewania będą,
 Niechaj będzie rumak na powodzie,
 Niechaj będzie majątność na świebodzie.

Tekst ten ma wiele przekazów etnograficznych. Nie w tym rzecz. Czyżby to był tekst pierwotnie szlachecki? Sądzę, że nie. Realia obrazowania są tylko elementami hiperbolizacji obrazu, jak to zwykle się dzieje w ludowej formule życzeń. Jest to po prostu poetycka formuła marzenia o społecznym awansie. Marzenie samo jest siłą niezmienną, ale zmienne są okoliczności, w jakich marzenie ulega sformułowaniu. Jest to jedna z najmocniej „przeżywanych” polskich pieśni ludowych, stąd jej trwałość i zmienność równocześnie. Dziewczyzna wiejska dokonywała bowiem indywidualnej kodyfikacji życzeń — na miarę swoich wyobrażeń o szczęściu. Oto jeden z przykładów nowszych:

Sama ci ja téż, matuleńku, sama,
 Wydadź mię, wydaj za możnego pana.
 Zeby mi były stoły marmurowe,
 Zeby mi były okna kryształowe.
 Zeby mi były pokoje wybite,
 Od ziemi do góry złotem-śrebrem szyte.
 Zeby mi była pańska polityka,
 Z rana do wieczora kapela-muzyka.
 Wtedy będę ci ja ludziom dobrze czynić:
 Zeby mnie kochali i umieli cenić¹².

W tej starej i ślicznej pieśni ujawnia się klimat baśniowy zarówno w fantazyjnym komponowaniu realiów, jak też w podporządkowaniu wizji — mitowi dobrego i dobroczynnego życia. Zarejestrujmy na marginesie archaizmy słowotwórcze: paralelizmy typu *dwandwa* (np. „złotem-śrebrem”).

¹² A. Petrow, *Lud ziemi dobrzyńskiej, jego charakter, mowa, zwyczaje, obrzędy, pieśni, przysłowia, zagadki itp.* ZWAK, t. 2, dział 3, s. 35, nr 1.

Trzecia część tekstu wnosi sprzeczną intencję poetycką:

Nie targujże, Mcia Damo, wiele,
 Boć opadnie z tego wieńca ziele.
 Boć to ziele siła kosztowało:
 Trzysta koni, dwieście wołów ze stajni, z obory wyгнаło.
 Lepiej było tego ziela nie znać,
 Trzysta koni, dwieście wołów do stajni, do obory wegnać.

Część drugą i trzecią w takim połączeniu spotykamy w nowszych zapisach. Jest to pieśń weselna. Nie ulega wątpliwości, że pierwotna funkcja tekstu związana jest z obyczajem określanym przez historyków polskiego prawa jako „małżeństwo przez kupno”. W świetle tego wyjaśnienia zrozumiała jest zależność i odrębność obu opisywanych tu tekstów. Odpowiadają one pierwotnej ofercie składanej w imieniu panny młodej oraz pesymistycznej ocenie zawartej transakcji. W ten nieoczekiwany sposób baśniowe marzenia pomieszały się z realiami targowego handlu.

Dworski sześciowerszowy wstęp do obu pieśni dowodzi, że ludowy obyczaj weselny nie był obcy zwyczajom weselnym szlachty.

*

Twórca drugiego śpiewnika domowego niedaleko mieszkał od Warszawy (jeśli nie w Warszawie) — zdradza go i język („świynia”, „trawkię”, „chiba”), i teksty.

Pierwsza część śpiewniczka powstała gdzieś po konfederacji barskiej (stylizowana pieśń Moskali na temat konfederacji znajduje się na s. 24—25) — w tejże części miłośnik rodzimej pieśni zanotował bowiem bardzo złośliwą parodię *Włoskiej arii*. Na ten czas pochodzenia zapisów wskazują też remanenty saskiego repertuaru pieśniowego. Granica przeszła koło strony 67. Sądzę, że po zapisaniu poprzedniej strony twórca rękopisu zarzucił go gdzieś, a odnalazł — lub odzyskał od kogoś — dopiero w czasie, gdy pieśni saskich już nie śpiewano, natomiast w modzie były teksty lżejsze, jak *Kurdesz nad kurdeszami*, którego wpisuje dwa różne warianty, obok *Pieśni o Kaŝce Korydonowej* czy wiersza „Królu, któryś naród oświecił”. Na pewno więc rękopis powstaje po listopadzie 1779, a nawet jeszcze po r. 1792, po rocznicy Konstytucji i Targowicy.

Zmieniały się więc okoliczności i mody. Tylko pieśń ludową znajdujemy po obu stronach granicy gustów, przed s. 67 i po niej. Zbiorek zawiera 73 teksty ludowe. Na początku wpisano starannie pieśń „Umarł Maciek, umarł”.

I tu rejestrujemy grupę pieśni kolędowych ułożonych dla ludu, a obok nich ciekawą stylizację religijną „pod ludowość”:

Kiedy będziesz wyganiała, wyganiajże z rana,
Uczyń sobie krzyż na czole, a wspomnij na pana.

To w pierwszej części rękopisu, gdzie zanotowano też tekst:

Radujcie się, Żydkowie,
Dobrze słuchać na Krakowie.

Podobnie jak w czasach saskich, nadal modne są teksty ruskie. W tej grupie czytamy znaną w folklorze ruskim pieśń:

Zabił tata swiku,
Zabił tata swiku.
Zabił taty, zabił maty,
Już nam swiku nie ulety, nie ulety.
Hej, swiku, hej!...

To oczywiście parodia ruszczyzny; podobnie parodią jest tu pieśń litewska czy дума kozacka.

Zgodnie z gustem wieku zanotowano w zbiorcu kilkadziesiąt przyspiewek ludowych, obiegowych i lokalnych, jak na przykład:

Chociaż ci ja z Cierniechowa rodem,
Przecież ci mnie matusia nie umorzy głodem.

Jest tu stary wariant popularnego dialogu z chłopem:

— A gdzie jedziesz, Romanie, Romanie?
— Na targ jadę, mospanie, mospanie.

Wymieńmy jeszcze kilka dłuższych pieśni, znanych i w innych dawnych przekazach: „Służyłem ja u pana, u pana na pierwsze lato”, pieśni antymazurskie — „Rozgniewała się żona na męża” i „Przypadek komora śmiertelny”, a nadto unikatowy zapis zabawnej groteski: „Siedzi dudek w oknie”.

Nowością schyłku wieku jest ludowa pieśń patriotyczna (a może bardzo trafna poetycko jej stylizacja): „Albo mnie zabiją, Albo mnie obieszają”.

*

Domowe śpiewniczki robione w różnych latach w. XVIII dowodzą, że moda ludowa trwa nieprzerwanie w żywej tradycji. Te dwa zbiorki — sądzę, że ilość ich uda się zwiększyć¹³ — stanowią tło dla zbieraczy specjalistów, bo i takich wydał wiek XVIII. Pomijamy zbiorki polsko-ruskie, których analizą należy zająć się wspólnie, przy jednym

¹³ Omówiony w dalszym ciągu (por. s. 296 n.) rkps *T o m a s z c z y k a*, mimo że zawiera pieśni różnej proveniencji, nie jest śpiewniczką domowym, przygotowany został bowiem z myślą o czytelniku — jak świadczy wstęp — przynajmniej większość zapisów oparta jest na żywej tradycji, nadto w całości zapisany jest gwara.

stole, z badaczem ukraińskim i białoruskim, by uniknąć dalszego mącenia i tak dość już niejasnych i pogmatwanych spraw, o czym na II Zjeździe Sławistów mówił Iwan Jaworski¹⁴. Jest tu spora ilość ludowych tekstów polskich, spora ilość tekstów ruskich, a także grupa tekstów spornych. Nie wdając się w te sprawy, przypomnijmy tylko, że zbiorki polsko-ruskie pochodzą z pierwszej połowy wieku (są i wsześniejsze), że niektóre teksty nie dadzą się przeciągnąć na żadną stronę i są po prostu a u t e n t y c z n y m owocem pogranicza kulturalnego, jako środowiska twórczego, że w wielu przypadkach nieprawdziwe są podejrzenia, iż np. tekst polski zniekształcony jest przez ruskiego kopystę czy też odwrotnie, lecz po prostu odbija taki autentyczny język pogranicza, że — wreszcie — poetyka pogranicza jest czymś swoistym, odrębnym. Podać warto dla przykładu jeden tekst ogłoszony przez Peretca (odczytanie niepewne zaznaczam pytajnikiem):

Jadu [?] tu tedy kolenduiemy,
 Na szczęściu, zdrowia na ten nowi rok.
 Bywajże wesoł, panie gospodar,
 Panie gospodar i z twoią małżon[ka] panią,
 I z twoią panią, i z dzitockami,
 I z dzitockami, i z celadonką,
 Z czelatkąją, ze wszytkiem domem.
 A na nas nie racz pobanowaty,
 Ale nam raczy kolende daty,
 Wszak ci ię y tu [?] P. Boga zapłaty,
 Z wysoka nieba, koli bude treba.
 Sławeneś, hej, sławeneś, nas miły P. sławeneś¹⁵.

Twórcą dwu takich zbiorków polsko-ruskich jest poeta czasów saskich, jezuita Dominik Rudnicki¹⁶. Zbierał je na początku wieku, praw-

¹⁴ И. А. Яворский, *К вопросу о польском и чешкословацком влиянии на малорусскую письменность XVII—XVIII веков*. W: *II Międzynarodowy Zjazd Sławistów. Księga referatów*. Sekcja II. Warszawa 1934, s. 74—75.

¹⁵ В. Н. Перетц, *Историко-литературные и исследования и материалы*. Т. I, cz. 1. Петербург 1900, s. 111 n.

¹⁶ Oba zbiorki spłonęły wraz ze zbiorami Bibl. Narodowej w Warszawie. Rewindykowane je z dawnej Cesarskiej Bibl. Publicznej w Petersburgu. W pierwszym (dawna sygn. Pol.Q.XIV 31) znajdowało się 65 pieśni (z tego w prywatnych odpisach i dawnych publikacjach uratowało się 7), w drugim (dawna sygn. Pol.Q.XLV 97) — 92 pieśni (uratowało się 31).

Obraz edytorski tekstów ogłoszonych budzi zastrzeżenia: usuwa się polonizmy, w przekonaniu, że to Polacy-zapisywacze zniekształcali tekst ruski, lub źle odczytuje zapis polski, a nawet — co gorsza — ruski. Dziś, mimo braku źródła, można wskazać niepoprawność pewnych lekcji, np. zamiast „Oy wsrach nowoho mostu” winno być „Oy u szachnowoho mostu”. Zob. В. Н. Перетц, *Заметки и материалы Для истории песни в России*. „Отделения Русскаго Языка и Словесности Императорской Академии Наук” (Ст. Петербург) 1901, т. 6, s. 61—97.

dopodobnie gdzieś na Litwie, a że widział w pieśni ludowej model poetycki, dowiódł tego w *Głosie wolnym*¹⁷. Choć jego eksperymenty w tym względzie nie mogą dziś budzić estetycznej aprobaty, są jednak niewątpliwym dowodem usiłowań. Oto przykład: „Gorzałeczka grunt i tabaki funt” (pieśń ludowa), „Łaska boska grunt” (Rudnicki), „Łaska boska grunt, A świat cały fig funt” (Baka). Przytoczyć by tu można jeszcze drastyczniejsze przykłady¹⁸.

*

Pierwszym znanym dziś zbieraczem, który gromadził wyłącznie teksty ludowe, bezpośrednio z żywej tradycji i to jednego gatunku (przyspiewki miłosne), był Adam Kępski, niesłusznie zapomniany poeta czasów saskich. Wprawdzie u progu Oświecenia najwyższym uznaniem obdarzał go m. in. Stanisław Konarski, ale ta ocena raczej dziwiła późniejszych badaczy, niż zachęcała ich do bliższego zbadania twórczości tego folklorysty. Jedyne artykuły poświęcone Kępskiemu okazały się niestety powierzchowne¹⁹.

Nieznana kartą twórczości Mazowszanina Kępskiego jest jego poetycki dorobek młodzieńczy, krakowski. Pominiemy w tym miejscu ów dorobek w czystej polszczyźnie, z jedną wszakże uwagą: autor jest poetą świeckim, który dostrzegał możliwość oparcia swej poetyki na pieśni ludowej i możliwość tę w świeckich wierszach realizował.

W latach dwudziestych złożył Kępski dwa zbiorki przyspiewek mazurskich. Znamy je dziś z dobrych odpisów Jacka Ogrodzkiego²⁰.

W roku 1730 Ogrodzki odpisuje bezpośrednio z rękopisu Kępskiego 31 tekstów pod ogólnym tytułem *Pieśni wiejskie*. Zbiorek zaczyna się pieśnią „Już teraz świat wspak idzie” (autocharakterystyka Mazura) i posiada jeszcze jedną pieśń dłuższą z tytułem *Haec compositionis G[enerosi] Adami J[oannis] M[ichaelis] Kępski*. Jest to bardzo zręczna parodia pieśni obrzędowej, która świadczy, że jej autor dobrze zna tradycyjny obyczaj ludowy.

Już w zbiorze pierwszym ujawnia się młodzieńcze zainteresowanie autora pieśniami frywolnymi; może to zresztą zainteresowanie środowiska szkolnego, wiemy bowiem, że w tym właśnie czasie krakowskie władze szkolne strofują zaków za nieprzyzwoite pieśni śpiewane w cza-

¹⁷ D. Rudnicki, *Głos wolny*. Warszawa 1741. Są to zapożyczenia typu strukturalnego, choć zdarza się i parafraza cytatu.

¹⁸ Cytaty pochodzą z pracy Marii Kochańskiej *Dominik Rudnicki*, uprzejmie udostępnionej mi w maszynopisie.

¹⁹ R. Skulski, *Adama Kępskiego „Myśli o Bogu i człowieku”*. „Pamiętnik Literacki”, 1938, s. 175—184.

²⁰ Bibl. Czartoryskich w Krakowie, rkps 783.

sie występów publicznych²¹. Sądzić wolno, że zbiór Kępskiego uzyskał popularność, bo już następnego roku Jacek Ogrodzki wpisuje do swego grubego poszytu kolejny zbiorek Kępskiego *Pieśni mazowieckie*. Większy (90 tekstów) i bardziej wyspecjalizowany: są tu tylko przyśpiewki; jeszcze bardziej niecenzuralne.

Zestawienie obu zbiorów Kępskiego dowiodło pewnych różnic w zapisie. Drugi zbiór odnotowuje mazurskie cechy gwarowe, w pierwszym występują one tylko sporadycznie. Niemal wszystkie teksty są znane w nowszej tradycji — „niemal”, ponieważ nie spotykamy w zbiorach etnograficznych tekstów najbardziej frywolnych. Notują je natomiast czasopisma „Antropofyteja” i „Kryptadia” (wersje językowe obce o bliskich motywach).

Ale zestawienie z nowszą tradycją daje cenny wynik nie tylko w zakresie rejestracji bibliograficznej. Uzyskujemy także ciekawy materiał podstawowy do nie podjętego dotąd w folklorystyce polskiej problemu: czy istnieje w poezji ludowej pojęcie epoki? I gdzie przypadają granice tych epok w stosunku do rozwoju literatury „uczzonej”? Zbiorki Kępskiego są dla wskazanego tu problemu szczególnie cenne, zbieracz bowiem nie wygładza tekstów, nie poprawia, a jedyny przypadek, kiedy zmienił właściwie ledwie kilka wyrazów, zaznaczył w tytule. Na postawione wyżej pytanie można w tej chwili odpowiedzieć tylko ogólnie: zestawienie ze zbiorami Kępskiego materiałów nowszych dowiodło, że na ziemiach etnicznie polskich w ciągu w. XIX (lub już w w. XVIII) występuje powszechna tendencja uszlachetniania tekstów poprzez metaforyzację, niekiedy aż do zupełnego zaniku pierwotnej semantyki paralelicznej, seksualnej. Rezultat ten określa tendencję rozwojową folkloru, nie oznacza jednak, że pierwotna semantyka paraleliczna zanikła na terenie etnicznie polskim. Są podstawy, by przypuszczać, że ta sama przyśpiewka znana jest śpiewakowi w dwu lub kilku wariantach. Wobec etnografa opisuje się on wykonaniem wariantu najszlachetniejszego, choć i w nim dostrzega sens pierwotny, na przykład:

A mam ci ja, mam troje bydelecka,
A u mojej kochanecki ciasna oborecka.
[*Pieśni mazowieckie*]

²¹ Działalność popularnych aktorów i muzyków odegrała w upowszechnianiu pieśni ludowych ważną rolę, podobnie jak jednopieśniowe druczki jarmarczne i różne wydania pieśni, tańców, padwanów. Są to typowe przykłady strefy kontaktu kulturowego, tędy bowiem przenikają także do ludu motywy dworskie. Sprawy te przedstawiam bliżej we wstępie do przygotowywanej antologii polskiej pieśni ludowej z XVIII wieku.

Mam ja też, Kasiu, bydłatek troje,
Pójdzie jedno wprzód, a za nim dwoje ²².

Oj pasę ja, pasę troje bydelecka:
Jedno ciele, drugie krowa, trzecie jałoweczka ²³.

Ten trzeci wariant, o niedostrzegalnej dla człowieka z zewnątrz semantyce, jest w folklorze najczęstszy. Zresztą — czy zawsze dostrzega znaczenie takiego wariantu sam śpiewak? Ponieważ etnografia polska nie udokumentowała autentycznych interpretacji tekstów na podstawie komentarza wykonawcy, zdani jesteśmy tutaj na domysły.

Zbiorki Kępskiego umożliwiają folklorystyce rekonstrukcję naukową w takich dziedzinach, jak kultura materialna i stosunki społeczne wsi mazowieckiej, stosunek do dworu i plebanii. Nie znaleźmy np. dotąd staropolskich pieśni ludowych o księdzu. Zacytujmy stąd jedną:

Jechał ksiądz po grobli,
Dziewka chusty pierze,
Rzucił dziewczkę o groblą,
Do książek się bierze ²⁴.

Analiza morfologiczna formuły mazowieckiej przyśpiewki w zasadzie potwierdza dotychczasowe przypuszczenie o odrębności języka poezji ludowej. Należy jednak równocześnie zaznaczyć, że między potocznym językiem ludowym a językiem poetyckim tegoż środowiska nie da się postawić znaku równości. Język poetycki jest bowiem odrębnym językiem. Jego podstawowym składnikiem jest formuła. Wykonanie tekstu może w różnym stopniu łączyć reprodukcję z twórczą improwizacją, ale ta improwizacja polega na wewnętrznym przekształcaniu formuły i łączeniu różnych formuł w szeregi. Stopień improwizacji jest najslabszy w tekstach obrzędowych.

Repertuar formuł wzbogaca się poprzez zapożyczenia. Przede wszystkim z potocznego języka wsi i miasta, skąd czerpie twórca także utarte już zwroty, np. zaczepne zawołania („Abram, Abram! co masz za kram?”),

²² Jest to zwrotka II pieśni 4-zwrotkowej. Zob. O. Kolberg, *Lud*. Seria XXI: *Radomskie*. Cz. 2. Kraków 1888, s. 39, nr 78.

²³ *Tarnów — Rzeszów. Materiały etnograficzne*. Zebrał O. Kolberg, uporządkował i wydał S. Udziela. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. 11, s. 219, nr 67.

²⁴ Ten sam motyw i chiasm spotykamy w przyśpiewce austriackiej:

*Da Pfärra von Kirchfeld,
Der hât si' g'irrt,
Der hât stât'n Tuufschein
Dö Köchin petschirt.*

Zob. E. Blümmel, F. Krauss und K. Reiskel, *Erotische Lieder aus Österreich*. „Ἀνθρωποποιεῖα”, (Leipzig) 1905, s. 78. Podobny tekst ogłosił G. Meyer w: „Κρυπτάδια”, 1888, s. 131, nr 263.

„Jabrom, Jabrom! a kiejs to tak gicolamy zawijos?”²⁵, obelżywe odpowiedzi, połajanki, przysłowia, pozdrowienia.

Folklor przejmuję też gotowe formuły z języka poetyckiego kościelnego i dworskiego, ale często na zasadzie parodii. Przejmie więc apostrofę z popularnej pieśni katolickiej „O, duszo wszelka nabożna”²⁶, ale zestawi ją w szereg parodystyczny:

O, duszo wszelka nabożna!
Dajże gęby, jeśli można.

Podobnie dzieje się z utartą topiką dworską. Z średniowiecznej teorii miłości dwornej wywodzi się lament kawalera: „Umrę, dziewczę moje, patrząc na srogości twoje”²⁷. Już w liryce sowizdrzalskiej podejrzewano, że kawaler będzie miał „pod pierzyną trunnę”²⁸, zaś w folklorze tej topice odpowiada krótki dialog:

— Umrę, umrę, jak mi nie dasz.
— Nie umieraj, dam ci zaraz.

Zbiorki Kęmpskiego drażnić by mogły dziś poczucie przyzwoitości, dla nauki są jednak materiałem bardzo cennym.

*

Jedyny drukowany zbiorek pieśni ludowych z 1754 r. nie dochował się do naszych czasów w tej formie²⁹. Znamy go z odpisu dokonanego w pierwszym dziesięcioleciu (po r. 1806) XIX wieku. Że zbiorek był drukowany, świadczy nie tylko karta tytułowa odpisu, ale i wcześniejsze świadectwo Adama Naruszewicza. Tytuł zbioru, ułożony w symetryczną kolumnę, brzmi: „*Krakowiak w swoiey postaci, czyli śpiewki*

²⁵ Cytat pierwszy z przyśpiewki notowanej przez Kęmpskiego, cytat drugi z potocznego języka (zob. J. Witek, *Antysemityzm w powiastkach i farsach ludowych*. „Lud”, 1897, s. 47). Doszukiwanie się antysemityzmu w tego rodzaju wiejskich połajankach jest zabiegiem sztucznym.

²⁶ Jest to stara pieśń katolicka. Współcześnie drukował ją najpewniej kancjonał z r. 1721, znajduje się na s. 212 w kantyczkach z r. 1767 (por. przypis 7):

O, duszo wszelka nabożna
Ku miłemu Bogu skłonna,
Wejrzyj na Syna Bożego,
Na Zbawiciela naszego.

Parodię tego tekstu spotykamy też w anegdotach dziadowskich. Por. S. Ciszewski, *Lud rolniczo-górnicy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim*. ZWAK, t. 11, s. 69.

²⁷ *Polska liryka mieszczańska*. Opracował K. Badecki. Lwów 1936, s. 253—254.

²⁸ *Ibidem*, s. 313: *Lutnia wdzięcznej melodii*.

²⁹ Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego, Zbiory nabyte, rkps 173.

wiejskie krakowskie. Centurya I. Wydrukowane nakładem Konserwatorów dobrego Gustu. W Kolnie 1754". Zbiorek liczy 101 tekstów, ostatni pełni funkcję zgrabnego zamknięcia:

Ni my oyca, ni my matki,
Kays sie psytulemy, dziatki?
Psytułem sie do Macusia,
Bo to tatuś i matusia.

Według wszelkiego prawdopodobieństwa z tytułu tego skorzystał ks. Jan Bohomolec, autor *Diabła w swojej postaci* (1772), a powołuje się na *Krakowiaka* Naruszewicz, w zupełnie dotąd niezrozumiałej poincicie satyry *Małżeństwo* (1778); sportretowany tu został „jeden i drugi czuryło”, który uwodząc młodą żonkę, nieobecnego męża

Poprze żywo to zdanie, że człek ma żyć wolnie,
I książkę pocytuje drukowaną w Kolnie³⁰.

Wprawdzie centuria krakowiaków jest bardziej przyzwoita niż przypiewki Kęmpskiego (był to wszakże zbiór drukowany), ale i tu czuryło ma znakomity materiał dowodzący, że „człek ma żyć wolnie”.

W stylizacji karty tytułowej dostrzegamy kilka szczegółów godnych wydobycia. Określenie miejsca druku jest informacją sowizdrzańską. Sens konceptu staje się całkowicie zrozumiały w zestawieniu frywolnej treści zbioru z Kolnem (Kolonią) — miastem jedenastu tysięcy świętych dziewic. Określenie „centuria” kojarzy się z tytułem książki Salomona Rysińskiego (1618) zawierającej 18 centurii przysłów polskich³¹. Być może, lektura zbioru przysłów zachęciła zbieracza krakowiaków do podjęcia planu wydania pieśni krakowskich. Że taki plan istniał, domyślamy się z tytułu i końcowej notatki: „koniec centurii pierwszej”. Zbiorek krakowiaków wyznaczałby tym samym nowy etap zbieractwa. To już nie śpiewniczek domowy, o złożonym repertuarze dworskim i ludowym, ale owoc świadomego i przemyślanego przedsięwzięcia zbierczego.

Dwa zbiory Kęmpskiego dowodzą, iż tradycja zbieracka uformowała się w czasach saskich w środowisku szkolnym, ale tam zbiorki upowszechniały się jedynie przez odpis i wykonywanie. Natomiast anonimowy twórca *Krakowiaka w swojej postaci* czyni ze swego zbioru manifest kpiarski, co ujawnia w tytule przy pomocy sowizdrzańskiej mityfikacji: „Konserwatorzy dobrego Gustu”.

³⁰ A. Naruszewicz, *Satyry*. Opracował S. Grzeszczuk. Warszawa—Wrocław—Kraków 1962, s. 103. BN I, 179.

³¹ *Proverbiorum Polonicorum a Solomone Rysinio collectorum centuriae decem et octo*. Lubcensiae 1618.

Sformułowanie to uderza w podstawę tradycji klasycznej. Wprawdzie pojęcie dobrego gustu rozpoczyna szczególną karierę dopiero w dyskusjach literackich lat siedemdziesiątych, należy jednak pamiętać, że wprowadziły tę dyskusję do Polski poetyki renesansu i właściwie do Oświecenia nigdy ona nie zanikła. Nie idzie tu o rejestr wypowiedzi i nazwisk (Łukasz Górnicki, Stanisław Herakliusz Lubomirski, Tomasz Aleksandrowicz — właśnie w r. 1754), ale o szerszą perspektywę spojrzenia. Teoria rządząca polską poezją „uczoną” od renesansu — niezależnie od jej przystosowań i przemian — opiera się na założeniu, że gminna, ludowa poezja jest sprzeczna z dobrym smakiem. Na tle tego konfliktu estetyki i tradycji mody rodzimej pomysł wydania pieśni krakowskich nie wydaje się niespodzianką. Wprawdzie w drugiej połowie wieku historia zdecydowanie przechyliła szalę na rzecz dobrego gustu i klasycyzmu, natomiast znaczenie żywej tradycji i pieśni ludowej na pewien czas zmalało, ale na krótko. Batalie z klasycystycznym idolem podjął Kazimierz Brodziński:

Wyznać muszę, że lubo zbieranie i przekładanie na język polski pieśni ludów pobratnich jest mi przy innych pracach najmiłszą zabawą, z nieśmiałością jednak czynię zadosyć wezwaniu Jego [Michała Podczyżyńskiego, redaktora „Dziennika Warszawskiego”], udzielając ich rodakom; obawiam się, aby te niewiniątka nie wzbudziły okrzyków, iż dobry smak jest zagrożony. Nie będzie więc może od rzeczy za tą prostą rolniczą Muzą przed wspaniałym sądem waszego Parnasu przemówić³².

Brodziński — podobnie jak to robił Joseph Addison³³ — stawia ludową muzę przed sąd klasycystycznego Parnasu i w klasycystycznym kodeksie szuka argumentów obrony. Saski wydawca *Krakowiaka* po prostu kpi z Parnasu saskiego, odwołując się do tradycji sowizdrzalskiej. I tu dostrzegamy jeszcze jedną interesującą prawidłowość. Giuseppe Cocchiara³⁴ zwraca uwagę, że manifesty folklorystyczne poł. XVIII w. wyrosły z rodzimych tradycji zbierackich. Hiszpańską romancę zbiera się początkowo (dokumentacja od r. 1511) z amatorskiego pietyzmu i wydaje w formie śpiewniczków, zanim stała się źródłem „buntu poezji”.

Historia angielskiej i szkockiej ballady nie odbiega od tej normy. Znamy nazwiska zbieraczy z w. XVII (Selden, Roxburghe, Wood),

³² K. Brodziński, *List do redaktora „Dziennika Warszawskiego” o pieśniach ludu*. W: *Pisma estetyczno-krytyczne*. Opracował A. Łucki. T. 2. Warszawa 1934, s. 49. Podkreślenie Cz. H.

³³ Zob. „Spectator” z 21 i 25 V 1711. Por. P. Hazard, *La Crise de la conscience européenne. 1680—1715*. Paris 1961, s. 369.

³⁴ G. Cocchiara, *Storia del folklore in Europa*. Torino 1952. W przekładzie rosyjskim: *История фольклористики в Европе*. Москва 1960, s. 150 n., rozdział *Bunt poezji*.

rękopiśmienny zbiór z 1650 r. wykorzystuje później Percy. Zainteresowania tego nie zdołał przerwać edykt Cromwella z 1648 r. zakazujący druku ballad. Ukazywały się one w formie ulotnych druczków. Znaczenie ballady jarmarcznej jako źródła folklorystycznego docenił Percy, stąd jego zainteresowanie dla „*broadsides*”.

Również skandynawska epika ludowa posiada dokumentację rękopiśmienną od w. XVI; zachowały się m. in. dwa zbiory duńskie (z r. 1550 i 1555)³⁵. W wieku XVIII wprowadził skandynawską tradycję w obręb dyskusji artystycznych P. H. Mallet.

Zbiorek krakowiaków nawiązuje nie tylko do saskiej mody na pieśń ludową, ale i do tradycji sowizdrzalskiej. Wiemy, że już w XVII w. pieśń ludowa znalazła się w popularnych śpiewnikach drukowanych. Najciekawszy z nich, *Kiermasz wieśniacki*, zawiera i pieśni ludowe, i znamienne stylizację redakcyjną, wyprzedzającą kształt naukowej notatki etnograficznej. Redaktor zbiorku sugeruje, że śpiewała mu te pieśni gospodyni spod Jawornika w Krakowskim — Bartoszowa.

Przeoczono natomiast jeden interesujący nurt tradycji staropolskiej. Podobnie jak w Anglii czy w Niemczech, i w Polsce ukazywały się wśród druczków jarmarcznych ulotne wydania pieśni ludowych. W takiej formie wydawniczej zachowała się pieśń ludowa „*Żałośnie [Kasieńka] płakała, gdy za mąż nieboga iść miała*”³⁶, Peretc jeszcze miał w ręku druczek z popularną pieśnią o śmierci komara³⁷, uprzejmej informacji profesora Juliana Krzyżanowskiego zawdzięczam wiadomość o ulotnym wydaniu *Wesela ptaszego*³⁸.

Różnica w stosunku do Zachodu polega przede wszystkim na odrębności tradycji rodzimej. U nas, podobnie zresztą jak w Niemczech, dominuje w dawnej tradycji nurt liryczny, a nie epicki. W tym kierunku rozwinęło się też zbieractwo w wieku XVIII.

*

W świetle obecnej wiedzy o zbiorach ludowych w. XVIII rysuje się pewna dysproporcja obrazu, która dowodziłaby spadku zainteresowań folklorystycznych w drugiej połowie wieku, a ściślej mówiąc w la-

³⁵ *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie*. Opracował E. Porębowicz. Warszawa 1959, s. 10.

³⁶ *Pieśń krotochwilna o przygodzie jednej zasnętej panny [...]*, znajdująca się w Muzeum Narodowym w Krakowie, Zbiór Czapskich. Jest to unikat, który opisał K. Badecki, *Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku*. Lwów 1925, s. 234—236.

³⁷ Перетц, *Историко-литературные исследования и материалы*, t. 1, cz. 1, s. 308—313.

³⁸ Druczek spłonął wraz ze zbiorami Bibl. Narodowej w Warszawie.

tach 1760—1790. Wolno przypuszczać, że w okresie triumfującego klasycyzmu zainteresowania dla poezji ludowej, wraz z tradycjami saskimi, zeszyły na dalszy plan. Sąd ten nie wykracza jednak poza kształt roboczej hipotezy, ponieważ można się jeszcze liczyć z niespodziankami bibliotecznymi.

Wiemy, że pieśń ludowa przetrwała w czasach stanisławowskich w tradycji teatralnej od Bohomolca do Bogusławskiego. Niewątpliwie musieli znać ją aktorzy, ponieważ trudno inaczej zrozumieć sens notatki Bohomolcowej nakazującej aktorowi zaśpiewać „jakakolwiek mazowiecką piosnkę”³⁹. Czy zatem aktorzy zapisywali sobie teksty ludowe?

Jeden taki zapis ulotkowy, podręczny, znamy⁴⁰, ale stworzył go raczej aktor uliczny. Jest to miniaturowy śpiewniczek dwukartkowy o formacie 15 × 8,2 cm (!), zawierający około trzydziestu (!) tekstów ludowych, w tym jedną stylizację idylliczną i fragment łacińskiego wzoru znanej w folklorze pieśni: „Córuś, córuś, czego ty jeszcze chcesz?” Notatkę robiono wyraźnie dla siebie; tytuł zbioru, *Minuty krótkie*, zastąpiłobyśmy dzisiejszym synonimem „zwięzłe ściągi”. Pismo śpiewniczka byle jakie, skrótowe i drobniutkie. Jeśli jeszcze wspomnieć o śladach złożenia na papierze, to zrekonstruujemy sobie funkcję ulotki: nosił ją ktoś za mankietem lub w kieszeni. Znajdujemy tu 24 przyśpiewki ludowe, dłuższą pieśń żartobliwą „Służyła ja u mego pana na pierwsze lato” oraz rozpisaną na głosy (ale bez nut) dwuzwrotkową pieśń o gęsi siodłatej. Dominuje w zbioru nie liryka miłosna, lecz żart i groteska. Dwie pieśni wiążą się z repertuarem kolędowym żaków-mendykantów, dwie lub trzy przyśpiewki wymagały zapewne jakiejś prymitywnej inscenizacji w typie gry czy zabawy zbiorowej. Jeden tekst spotykamy w folklorze wśród zabaw dziecięcych:

Siedzi ptaszek na pszenicy,
Kto tańczy, ten się liczy.
Hey, hej, mało nas,
Msci Panie, podź do nas

Jest rzeczą prawdopodobną, że ten śpiewniczek z lat 1750—1770, związany z Warszawą, był własnością grupy żaków. Nie wiemy dziś, w jakim środowisku i jaka gra wiązała się z tekstem:

Moi mili sąsiedzi,
Powiedzciez mi, gdzie kto siedzi?

Tu.

Czy była to jeszcze w XVIII w. zabawa dorosłych? Rozpisanie jednej pieśni na głosy zakłada już z góry zbiorowe wykonanie:

³⁹ [F. Bohomolec], *Prostota cnotliwa. Opera pasterska w trzech aktach*. W Warszawie 1779, s. A7.

⁴⁰ Bibl. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, rkps 145.

1[-szy głos]: Geś, geś, geś.
 Solo: A jaka?
 Bas: Siodłata.
 Omnes: Czerwone nożki miała,
 Po Dunaju pływała.
 Bas: Czerwone [nożki miała,
 Po Dunaju pływała.]

Zwrotka druga, zaczynająca się od słów „Zieleni się, zieleni”, do dziś jest powszechnie znana.

*

Ostani znany zbiór osiemnastowieczny powstał w Królewcu, w roku 1798. Ostatni, jaki dochował się do naszych czasów i posiada niewątpliwą metrykę chronologiczną. Nosi on tytuł *Niektorne światowe piesne pyiszane od Mich. Thomascika d. 15 Ianuar 1798*⁴¹. Współtwórcą zbioru jest Andreas Skzecka. Jest to zbiorek rękopiśmienny, ale przeznaczony do publicznego użytku, o czym świadczy przedmowa:

Upraszam wszelkiech Panow wiele,
 Kto to ksionske do czitania bierze,
 Aby tez iei nie smolono,
 Bo mu bendo ręce oberzniono.
 Bo ia pisał nie na to,
 Zeby io tak obdarto,
 Ale zeby czala była,
 Bendzie sie dusza cieszyła.

Podana pod przedmową data „15 August 1798” zamyka półroczny okres pracy nad śpiewniczką. Powstał on na północnych kresach (Mazury), w środowisku mieszczańskim, z dala od centrum dyskusji klasycystycznych i podobnie jak śpiewniki kresów wschodnich ujawnia inny nieco gust zbieraczy.

W rękopisie królewieckim, typowym zbioru „broadside”, brak tekstów frywolnych, panuje repertuar poważny, pieśni o nastroju surowym i balladowym. Godzi się podkreślić tę odmienną. Również w zbiorach polsko-ruskich ilość poważnych lirycznych pieśni ludowych jest większa niż w zbiorach centralnych.

Na kresach północnych — skorzystajmy ze sformułowania Tomaszczyka — „dusza się cieszyła” nie z żartów o Maćku i Kaśce, lecz ze śpiewów tajemniczych i w duchu ludowym filozofujących. Dla wskazanej odmienności gustów szczególnie reprezentatywny jest wariant popularnej w całej Rzeczypospolitej pieśni o zajączku. W różnych odmianach podają ją źródła od XVII wieku. Podobnie jak w nowszym folklorze, zakończenie pieśni jest optymistyczne i żartobliwe, na przykład:

⁴¹ Rękopis przechowywał się w dawnej Bibl. Miejskiej w Królewcu.

On zaś uciekając, co zgubił,
 To panom myśliwym poślubił.
 I dobrą zwierzynę mieli:
 Zającze bobki widzieli
 po drodze ⁴².

W wariacie północnym akcja rozwija się dramatycznie i kończy celnym strzałem. Przy tym ten właśnie epizod akcji uległ rozbudowie, dodano lament przedśmiertny:

Iuz ia teraz biedni umieram, umieram,
 Oczu swe powieki zawieram, zawieram,
 Zombki sciskam, łapki składam
 I na ziemnie szam upadam.
 Utrata, utrata.

Jest w zbiorze ślad pieśni o życiu ludzkim kolportowanej przez druk ulotny w w. XVII: „Pamiętaj, człowiecze, jak żyjesz na świecie”. Zachowano z niej pierwszy dystych: „Rozpomny, kazdy cłowicze, bieg zycia tego na świecie”; dalszy tekst jest odmienny od znanych dziś przekazów staropolskich. Wykład o życiu uległ laicyzacji, rozważania zamieniono na epicką narrację, w którą wpleciono motywy staropolskich popularnych pieśni.

W tych samych kategoriach estetycznych mieści się pieśń balladowa o matce dzieciobójczyni (podobny motyw, jak w balladzie *The Cruel Mother* ⁴³). Zapis to cenny, zwiększa bowiem niewielką ilość ballad notowanych w staropolszczyźnie — z reguły niemal — na kresach. Pierwszy dystych tej ballady w odmienionych wariantach służył też jako magiczna formuła „zamawiania” choroby:

A w niedziele po obiedzie
 Chodził Jezus po tym świecie.
 Podkał dziewkę ze dwora,
 Ona idzie od jeziora.

Ballada o dzieciobójczyni, jak i pieśń o zajączku i żywocie ludzkim — do dziś znane są w tradycji ustnej na Mazurach ⁴⁴. Inne teksty — silnie związane z tradycją europejską — być może odpisane z druczków jarmarcznych, posiadają typowe inwokacje epiki dziadowskiej (*O wiecznem Żydzie, O wendrownem pachotku, O koźle piekielnem* i inne).

*

⁴² Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego, rkps 209—4.2.16, s. 64—65.

⁴³ F. J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*. London 1882. T. 1, nr 17.

⁴⁴ Zob. Gębik, *op. cit.*, s. 56—61.

W rękopisie, w którym zachował się odpis *Krakowiaka w swojej postaci*, znajdujemy jeszcze 30 dopisanych przyśpiewek. Rękopis powstał po r. 1806, przekracza więc przyjętą tutaj granicę chronologiczną. Istnieją jednak powody, by przypuszczać, że i ten zapis jest kopią, i to z dwu źródeł wcześniejszych.

W przeciwieństwie do centurii krakowiaków teksty w przydatku zapisane są w fonetyce literackiej, nie respektują cech gwarowych. Numerowane są: 1—16 i 1—14. W ten sposób zapewne określono różne pochodzenie obu zespołów tekstowych.

W obu małych zbiorach krakowiaków znalazły się teksty miłosne oraz satyryczne, ale i ludowe pieśni patriotyczne. Wiążą się one z wypadkami historycznymi lat 1794—1795. Jeden tekst nosi cechy stylizacji, dwa zaś wyglądają na autentyczne przyśpiewki ludowe (nie dostrzegamy w nich żadnego śladu stylizacji). Cytowana niżej pieśń buduje autentyczną strukturę ludowego paralelizmu, wykorzystując tradycyjne formuły i nowe realia patriotyczne:

Czerwona czapeczka,
A biała kokarda,
Kochaj narodowca,
Nie bądź taka harda.
Siwy koń, siwy koń,
Siwojabłkowity,
Kochają mię dziewczki,
Kochajże mnie i ty.

Czerwone czapki z białą kokardą po lewej stronie nosili pocztowi kawalerii narodowej (ustanowionej na sejmie roku 1776).

Już Bystronń podejmując temat *Historia w pieśni ludu polskiego* zauważył zadziwiające „ubóstwo ludowej wiedzy historycznej”⁴⁵. Śpiewniki w. XVIII w niczym tezy tej nie zmieniają. Wprawdzie dziś do szczupłutkiej książeczki Bystronia dorzucilibyśmy nieco tekstów rewolucyjnych, reprezentujących folklor miejski w. XVIII, z drugiej jednak strony — czytając tych kilkanaście pieśni omówionych przez Bystronia — podkreślilibyśmy pograniczność środowiskową repertuaru historycznego. Mamy w nim bowiem w zdecydowanej większości pieśni dziadowskie, które formowały się na granicy folkloru i poezji kościelnej lub nowinkarskiej, a ponadto niektóre z tych pieśni nigdy nie weszły do powszechnego repertuaru ludowego, wykonywane do XIX w. jedynie przez wędrownych dziadów.

Ta dyskusja folklorystyczno-filologiczna ma doniosłą konsekwencję dla niejasnego dotąd tematu: formowania się świadomości narodowej

⁴⁵ J. S. Bystronń, *Historia w pieśniach ludu polskiego*. Kraków 1925, s. 6.

ludu polskiego⁴⁶. Czy świadomość ta szybciej formowała się w centrach kulturalnych (Warszawa, Kraków), czy też na kresach etnicznych? Jaka była w tym procesie rola wydarzeń historycznych ostatnich lat pierwszej Rzeczypospolitej, wreszcie — jaką rolę odegrali w tym procesie działacze patriotyczni, agitatorzy i stylizatorzy XVIII wieku?

Trzeba było sformułować powyższe pytania właśnie na marginesie dwu zbiorów rękopiśmiennych. Powód jest wprawdzie skromny — dwie śpiewki patriotyczne, ale pamiętając o wyniku badań Bystronia dodajmy, że te dwa teksty należą, być może, do pierwszych owoców patriotycznych zrodzonych przez wiejską tradycję właśnie w okresie kryzysu państwa i w obliczu utraty niepodległości. Druga śpiewka zapoczątkowała (?) formułę znaną z nowszej tradycji:

Świeci się Warszawa,
Świeci się i Kraków.
Nie dla was to Niemcy,
Tylko dla Polaków.

Na koniec wypowiedzmy jeszcze przypuszczenie: nie wiemy z jakiego źródła odpisuje kopista dwa zbiorki mieszające teksty autentyczne ze stylizacjami, czy nie mamy tu jednak odpisów ulotek, którymi posługiwali się patrioci. Znalazła się tutaj i umiarkowana przyśpiewka antyszlachecka, i stylizacja, która może tłumaczyć intencję twórcy małych, ulotkowych zbiorów:

Z narodów, co to okrywają ziemię,
Wszak wam najmilsze Krakowiaków plemię.
Zostaną u nich — mimo losow psoty —
Polskie zwyczaje i serca, i cnoty.

*

W dotychczasowych badaniach nad początkami folklorystyki w Polsce przyjmowało się rok 1801 jako datę wyjściową⁴⁷. W tym właśnie roku młodzieńcy Joachim Lelewel zanotował w zeszycie około 120 przyśpiewek i kilka tekstów dłuższych. Interesuje się on folklorem podobnie jak dorastający chłopcy w środowisku krakowskim w czasach saskich

⁴⁶ U schyłku w. XVIII istnieją poszlaki, które wskazywałyby na pojawienie się odczucia jedności narodowej na wsi (pod wpływem programu reform i agitacji), ale sugestie dokumentów są niepewne i świadczyć mogą tylko o przypadkach indywidualnych. Por. *Historia Polski*. T. 2, cz. 1. Warszawa 1958, s. 136, 347 *passim*.

⁴⁷ Dotychczasowy próg folklorystyki polskiej ustalił L. S. Korotyński, *Piętnastoletni Joachim Lelewel jako pierwszy zbieracz piosenek ludu w roku 1801*. W: *Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza*. T. 1. Warszawa 1899, s. 83—92.

czy ich rówieśnicy na kresach w początku XIX wieku. Wychowywani „w kręgu żywej tradycji”, chętnie wracali do niej w czasach szkolnych. Uczniowie okresu saskiego wykonywali te teksty publicznie po domach i ulicach. Waclaw z Oleska wspomina o krążących wśród uczniów na początku XIX w. śpiewniczkach. Wykorzystał je do swego zbioru.

Nie wdając się w polemiki z legendami, jakie wokół zbioru Lelewela narosły, stwierdźmy tylko jasno, że piętnastoletni zbieracz nie jest ani pierwszym, ani intuicyjnym odkrywcą. Zbiorkiem swoim żegna klimat dzieciństwa przed wyjazdem do konwiktu. Te związki dobrze określa Waclaw z Oleska:

Urodzony na wsi, trawiając pierwsze życia lata w ustronnym zaciszu, pokochałem te pieśni, które tak przyjemnie wiek mój dziecięcy kołysały i jako pierwsze pobudki rozwijającego się uczucia w rannej pamięci utkwily⁴⁸.

W zbioru Lelewela znalazły się nie tylko pieśni ludowe, ale i szlacheckie, sądzę, że nie dążył on nawet do przeprowadzenia systematyki, a nie bardzo też umiał sobie poradzić z zapisem właściwości fonetycznych.

*

Nieco statystyki. Z 9 zbiorów pieśni (o dziesiątym, Tomasza Nielubowicza, przechowała się tylko wiadomość) wydobywamy ponad 400 tekstów. Wynik ten poważnie wzrośnie po opracowaniu zbiorów polsko-ruskich, wprowadzi też wewnętrzną zmianę proporcji na korzyść tekstów dłuższych, bowiem w zbiorach opisanych wyodrębniamy ponad 300 przyspiewek (ok. 330). Nie można w tym zestawieniu operować liczbami bezwzględными, choćby z tego powodu, że wystąpią tu tzw. szeregi łączone, których części istnieją także w tradycji jako jednostki autonomiczne, np. pieśń:

Siekerecka — zielazko, toporzysko — drewno.
Powiedzze mi, moj Banasiu, jezeli to pewno?
Nie jeden to tydzień, robić na kazdy dzień,
A wsytkoć na pana, bodaj zjad satana.
I na jego dzieci, co w nie satan wleci.
Na tegoć to pana, bodaj zjad satana.
U nasego pana suknie po kolana,
Kosula po udy, jako dudy⁴⁹.

Trudno orzec, czy właśnie powyższy szereg dystychów-formuł jest rezultatem improwizacji śpiewaka, czy też jest to typowy i powtarzalny

⁴⁸ Waclaw z Oleska, *op. cit.*, s. IV.

⁴⁹ Z rkpsu cytowanego w przypisie 2.

układ pieśni antyszlacheckiej. Pierwszy i ostatni dystych najczęściej występują samodzielnie.

Statystyczny priorytet przyśpiewki jest niewątpliwy. W świetle zestawienia rzecz można, że w. XVIII odkrył ten właśnie gatunek poezji ludowej. W tym zakresie etnografia w. XIX wzbogacała jedynie obraz materiałowy nowymi zapisami. Przyśpiewka jest odrębnym gatunkiem liryki ludowej (śpiewka przy tańcu). W krajach słowiańskich dzieje tego gatunku dokumentowane są od średniowiecza. Lud wyodrębnia ją przy pomocy różnych nazw (przyśpiewka, danajka, dajnecka, kruciołka, miecielica, metęlycia, śpiewka, gudzinka [?], szątopórka), ale najstarszą słowiańską nazwą gatunku jest ples.

Tym terminem określa się przyśpiewkę w staropolszczyźnie:

Mieli Grekowie swoich pieśni pewne przezwiska, od powiatów niemal wzięte, które zwali Doryka, Frygia, jako też u nas są ruskie lamenty, podolskie dumy, wiejskie plesy⁵⁰.

O plesach powie Trotz: „gatunek wesołych wierszow”⁵¹. Pierwotnie terminem tym określano taniec z klaskaniem w dłonie (stąd ples) wraz z improwizowaną do wtóru muzyki śpiewką. Później terminem „ples” (pląs) określa się albo tylko taniec, albo tylko tekst przyśpiewki.

Sądzę, że na karierę tanecznej przyśpiewki złożyły się równocześnie dwa czynniki. Upowszechniała się wraz z tańcem, a mogły się nawet teksty upowszechnić wśród szlachty, ponieważ ich żartobliwe frywolne treści były zgodne z przyjętą przez wyższe warstwy burleskową konwencją chłopca i jego kultury.

Przyśpiewka cytowana nieraz przez pisarzy staropolskich robi karierę w w. XVIII w literaturze, o czym świadczą teksty dramatów oświeceniowych. Nadaje to charakterystyczny koloryt lokalny prefoklorystyce polskiej. Jeżeli na Zachodzie folklor wkracza do literatury pod znakiem epiki ludowej (podobnie w Jugosławii), w Polsce i w Czechosłowacji pierwszym odkryciem i pierwotnym źródłem zainteresowań jest liryka ludowa. Analogie między Polską i Czechosłowacją sięgają głębiej.

Prefoklorystyka czechosłowacka formuje się później. Jak pisze Jiří Horák, „zainteresowanie dla ludowej pieśni pojawiło się w nas w końcu w. XVIII, wraz z rozwojem studiów filologicznych, historycznych i krajoznawczych”⁵². U schyłku wieku pojawiają się też świadectwa dowo-

⁵⁰ S. Petrycy, *Polityka*. Kraków 1605, s. 203—204. Podkreślenie Cz. H.

⁵¹ M. Trotz, *Nowy dykcjonarz [...]*. T. 3. Lipsk 1764, s. 1398: „Art von lustigen Gedichten”.

⁵² J. Horák, *Naše lidová píseň*. Praha 1946, s. 144. Rozwój czechosłowackiej folklorystyki przedstawiał Horák wcześniej w pracy *Národopis Československý*.

dzące kształtowania się ruchu zbierackiego. Najstarszy — znany dziś — zbiór dość jednolity zestawiał Jan Jeník z Bratřic (1756—1845). Według Zibrta zbiorek pochodzi ze „schyłku w. XVIII”⁵², ale taką chronologię przyjąć można jedynie na zasadzie hipotezy, że Jeník po prostu znalazł większość tekstów z młodości, najwcześniejszy bowiem zapis w dostępnych dziś rękopisach Jeníka pochodzi z r. 1810 (*Pamětihodno*) i zawiera 60 tekstów⁵⁴. W rękopisie z 1832 r. rozszerzony został do 160 pozycji (*Pisně kratke*), wreszcie w redakcji trzeciej, z r. 1838 (*Bohemica*), zawiera 137 tekstów.

Postacią zbieracza i analizą tekstów zajął się ostatnio Jaroslav Markl⁵⁵, który poza dyskusją o chronologii i wskazaniem tła przedsięwzięcia Jeníka ustala — na zasadzie prawdopodobieństwa — regiony, z jakich pochodzą teksty (z okolic Pilzna i Taboru). Wskazywano, że z ideą zbieractwa mógł Jeník zetknąć się na Zachodzie, ale żadnych konkretnych poszlak tego typu zbiorów nie zdradza.

Jeník zapisuje tylko teksty, melodii notować nie umie, choć je zna. W przedmowie nie może zaprzeczyć, że teksty są bardzo gorszące w treści, ale bez wątplenia dowcipne i „bystre”. Na marginesie tekstów opisuje też dwa tańce: *vrtak* i *rozkročak*, urzędowo zakazane ze względu na nieprzyzwoitość figury tanecznej (dziewczyzna robiła szeroki rozkrok, w którym partner „umiejętnie tańcował”).

Dlaczego wybór Jeníka padł na te „*pohoršlive*” teksty? Dostrzegam dwa powody. O jednym mówi sam zbieracz, gdy wskazuje, że śpiewki te są silnie związane z obyczajowością wiejską, wykonywane przy tańcu, a przy tym „*starodavni*”⁵⁶. Oddziałuje tu jednak i drugi powód: uformowany przez tradycję gust. Trzeba zauważyć, że w rodzimych płaszcach Jeník dostrzega grubo, lecz bystry dowcip chłopski, że widzi folklor w tej tradycyjnej konwencji burleskowej, podobnie jak autorzy czechosłowackich „ludowych śpiewogier” w. XVIII, których bohater, grubo, lecz śmieszny, wywodzi się z kolei z tradycji intermediowej lat trzydziestych. Konwencja dydaktyczno-farsowa oddziałuje silnie, ulega jej i Jan Jakub Ryba, czego świadectwem jest zachowane libretto *Ve-*

Přehledný nástin (Praha 1933, s. 305—472, 607—608. „Československa Vlastivěda”. T. 2: *Člověk*), gdzie opisał też pierwsze zainteresowania dla kultury ludowej przed wiekiem XIX oraz zbiorki mieszane, m. in. V. H a n k i (seniora).

⁵² Č. Z i b r t, *Pisně sebrané od Jana Jeníka z Bratřic na sklonku věku XVIII*. „Český Lid”, 1902, s. 165 n.

⁵⁴ Národní Muzeum w Pradze, sygnatury w kolejności: V D 6, IV G 36, IV G 13.

⁵⁵ J. M a r k l, *Sběratel písní Jan Jeník z Bratřic*. „Český Lid”, 1960, s. 54—61. Mimo trzech wydań zbiorów Jeníka najłatwiej dostępny jest... w rękopisach!

⁵⁶ Wstęp w: Z i b r t, *op. cit.*, s. 165.

selé živobyті aneb vandrovní muzikanti (1794). Istotny komentarz na marginesie tego tekstu wypowiedział Jan Němeček:

*Jest zajímavé, že v duchu doby ani tak vážny pisatel didaktických mravoučných sentencí se nevyhýba vulgárním nadávkám, nýbrž slouží mu k ilustraci častých venkovských hádek*⁵⁷.

Obraz folkloru przesłania pierwszym zbieraczom i „pisarzom dla ludu” cień wielkiego archetypu, Rusticusa. Ów „Wieśniak Każdy” wszedł do literatury europejskiej w trzech kreacjach: Ezopa, Marchołta i Sowizdrzała, miejskiego plebejusza — i zrodził dalsze pokolenia bohaterów, uformował konwencję widzenia i stereotypy.

Uwolnienie od konwencji odbywa się poprzez odrzucenie średnio-wiecznego powszechnika. „Wieśniak Każdy” regionalizuje się, a w tym procesie pomniejszania reprezentatywności wzrasta stopień autentyzmu. Proces ów dokumentowany jest w Czechosłowacji na pewno już w XVIII w. awansem folkloru hanackiego. Hanackie pieśni i libretta pisze (i komponuje muzykę) Tomáš Kuzník (1716—1786). Interesuje się pieśnią hanacką u schyłku wieku Josef Vratislav Monse.

W Polsce dwie kreacje regionalne ukształtowały się w w. XVII, kiedy to dwie gwary uzyskały prawo języków literackich: mazurska i polsko-ruska. Początki tego procesu sięgają renesansu, rezultaty obserwujemy od początku w. XVII, odkąd to istnieje w naszej literaturze postać Mazura i Kozaka. Używam terminu „gwara polsko-ruska”, ponieważ najczęściej nie jest to ani język ukraiński, ani białoruski, ani polski, choć związek owej gwary z wymienionymi językami jest niewątpliwy. Termin ten odpowiada też świadomości pisarzy staropolskich, określa jedną z ziem ówczesnej Rzeczypospolitej.

Na ogół w literaturze staropolskiej w przypadku zapożyczenia ludowego panowała zasada niwelacji cech gwarowych przede wszystkim w zakresie fonetyki, ale także i leksyki. Od tej zasady istnieją dwa wskazane wyżej odstępstwa. Przegląd tekstów staropolskich dowodzi, że gwarą mazowiecką posługiwano się w utworach groteskowo-satyrycznych (komedia, satyra, anegdota). Początkowo przedrzeźniały one — z dużą znajomością przedmiotu — rzeczywistą fonetykę i słownictwo Mazurów⁵⁸. W tej praktyce uformowały się uproszczone stereotypy, stosowane przy naśladowaniu mowy chłopskiej w ogóle, oznaczające po prostu gminność mowy. To przekształcenie funkcji literackiego ste-

⁵⁷ J. Němeček, *Lidové zpěvoňry a písně z doby roboty*. Praha 1954, s. 33—34.

⁵⁸ Tak jest w *Peregrynacji Maćkowej* (1612), *Prawdziwej jeździe Bartosza Mazura jednego do Litwy na służbę* (1643) i w anegdotach mazurskich. Por. Cz. H e r n a s, *Proza sowizrzalska epoki saskiej*. W książce zbiorowej: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. Wrocław 1957, s. 380—385. „Studia Staropolskie”, t. 5.

reotypu gwary mazurskiej dokonało się w XVIII w. i przeszło do zwyczaju potocznego (do dziś służy opowiadaczom kawałów o chłopach). Ale nawet w tym uogólnieniu reprezentatywności pozostała pierwotna intencja: karykatury lub portretu dobrotliwego prostactwa. Ograniczało to zakres zastosowania gwary mazurskiej, określała ona bowiem z góry, jako tradycyjny środek charakterystyki, humanistyczną reprezentatywność ludowego bohatera. Nie nadawała się do charakterystyki postaci przeżywającej rzeczywisty konflikt liryczny. Liryczny Mazur mógłby bowiem wydawać się jeszcze śmieszniejszy. Gwara mazurska jest odstępstwem od średniowiecznego typu homunculusa, ale w niczym nie wyłamuje się z zasad teorii klasycyzmu.

Klasycyzm operuje wysokim poczuciem godności humanistycznej, obdarzał jednak prawem do takiej godności określony katalog bohaterów, zaś w stosunku do ludu dysponuje wąskim repertuarem ujęć, zarówno w tematach historycznych, jak współczesnych. Wskazywał te prawidłowości poetyki Pypin:

[Klasycyzm] wobec współczesnego ludu był w wysokiej mierze obojętny: byłoby rzeczą śmieszną szukać w tym ludzie bohaterów, co najwyżej znajdowano patriarchalną idyllę, a najczęściej nieokrzesaną ciemnotę i prostactwo⁵⁹.

Zakres stosowania gwary mazurskiej (budowanej wedle wiedzy autora) nie wykracza poza postulaty klasyczne, odpowiada regule różnicowania języka, kończy się zaś tam, gdzie autor wyłamuje się z ogólnych zasad poetyki. Rzecz charakterystyczna, że w prekursorskim wierszu *Pieśń mazurska* Karpiński mimo tytułu nie użyje gwary⁶⁰, ale też bohater wiersza, wbrew teorii klasycznej, uzyskuje tu prawo do tragicznej wzniosłości i pełną humanistyczną reprezentatywność.

Gwara polsko-ruska mogła niekiedy pełnić funkcje podobne do mazurskiej, jako język gminny, ale jej funkcje stylistyczne są w zasadzie inne. Wskazuje tę odrębność cytowane zdanie Petrycego⁶¹. Dziedziną panowania gwary ruskiej — jak to ustalił Brückner — jest liryka:

dla wyrażania naiwnych sentymentów posługiwano się naiwnymi zwrotami pieśni ludowej ruskiej — samo narzecz ludowe a śpiewne ku temu wabiło, i tak pisali ci autorowie polscy teksty ruskie⁶².

Pomińmy tu problem końcowego sądu (pisali czy przerabiali?), jest jednak sprawą niewątpliwą, że z tekstami ruskimi wchodził do obiegowych antologii odrębny pierwiastek poetycki, naiwny, uczuciowy i barwny: *l'amour cosaque*. W takich okolicznościach powstała ballada o Kulinie. Że dzisiejszy domysł odpowiada prawdzie, dowodzi zdanie

⁵⁹ А. Н. Пыпин, *История русской этнографии*. Т. 1. Петербург 1890, s. 59.

⁶⁰ F. Karpiński, *Dzieła wierszem i prozą*. Т. 1. Wrocław 1826, s. 179.

⁶¹ Por. przypis 50.

⁶² A. Brückner, *Pieśni polsko-ruskie*. „Pamiętnik Literacki”, 1911, s. 185.

poety schyłku w. XVII, Adama Korczyńskiego: „jako z ruska bywa czyja Po polsku łagodniejsza, niżli polska mowa Sama przez się”⁶³. A zatem nawet użyty tu termin „gwara polsko-ruska” ma swoje staropolskie źródło „mowa polska z ruska”.

W tych dwu kreacjach zregionalizowany Rusticus wszedł do tradycji. W wieku XVIII dochodzą dwa nowe typy regionalne: Krakowiacy i Górale. Typ pierwszy prawdopodobnie wraz z druczkiem *Krakowiak w swojej postaci* z r. 1754, w teatrze jest znany już przed Bogusławskim⁶⁴. W roku 1788 (22 IV) idzie w teatrze komedia oryginalna w 3 aktach z piosnkami i tańcami *Pan poznany*. Kończy ją „balet z Krakowiaków i Kozaków”. Notatka z 11 maja tegoż roku uzupełnia informację: jest to balet „kompozycji Kurtza”. Górali wprowadza do literatury ludowa pastorałka przedoświeceniowa.

*

Ostatnie badania Aleksandra Pozdniejewa nad śpiewnikami rosyjskimi dowiodły, że „w pierwszej poł. XVIII w. powszechnego zainteresowania dla pieśni ludowej jeszcze nie było”⁶⁵. Wzrost zainteresowań odbija się w następującej statystyce: w latach 1700—1760 teksty ludowe zawiera co drugi śpiewnik, w latach 1760—1770 już dwie trzecie śpiewników ma zapisy ludowe, a w ostatnim trzydziestoleciu — trzy czwarte. W sumie w 16 śpiewnikach z pierwszej połowy wieku znajduje się 143 pieśni „ludowych”, ale podana tu liczba wymaga dwu zastrzeżeń: 1) Pozdniejew używa terminu „pieśń ludowa” w cudzysłowie, mając na myśli zjawisko szersze — „pieśni ustnej twórczości”, 2) badacz stwierdza, że część tekstów (do 10) wpisano później.

Ten typ śpiewników popularnych „zbieranej drużyny” z pierwszej połowy wieku zawiera niewielkie ilości tekstów ludowych, jest cennym źródłem dokumentacji folklorystycznej, ale nie może być jeszcze świadectwem specjalnego zainteresowania i zbieractwa pieśni ludowych, podobnie jak nie były nim nasze popularne zbiorki od XVI wieku. Idee te formują się w Rosji w połowie wieku. Zanim Pozdniejew ogłosi wyniki szczegółowe swoich poszukiwań, poprzestać trzeba na wskazaniu wydanego przez Czernyszewa⁶⁶ śpiewnika z połowy wieku, jako na świadectwo niewątpliwych zainteresowań zbierackich. Ten walor śpiewnika,

⁶³ A. Korczyński, *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady* (1698). Cytat ten wydobył Brückner, *op. cit.*, s. 195.

⁶⁴ L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*. T. 1. Lwów 1925, s. 311, 312.

⁶⁵ A. В. Позднеев, *Рукописные песенники XVII—XVIII вв.* „Ученые Записки Московского Государственного Заочного Педагогического Института”, 1958, t. 1, s. 102—108.

⁶⁶ В. И. Чернышев, *Русский песенник середины XVIII века. В XVIII век*. Сборник второй. Москва—Ленинград 1940.

zapisanego „być może przez studenta grecko-lacińskiej akademii”, podkreślał Azadowski⁶⁷.

W Polsce moda na ludowość słabnie w połowie wieku. Jedyny zbiorek drukowany pochodzi z roku 1754. W Rosji natomiast estetyczna folklorystyka rozwija się wbrew klasycyzmowi, ale równocześnie z nim. Wskazywał tę równoległość chronologiczną Pypin⁶⁸. Właśnie w latach rozwoju klasycyzmu ukazują się tomiki Michaiła Czulkowa *Собрание разных песенъ* (1770—1774), a później śpiewniki Wasyla Trutowskiego, Nikołaja Lwowa, Nikołaja Nowikowa, Iwana Pracza. W śpiewnikach ogłasza się wprawdzie i ludowe, i nieludowe teksty, ale obecność pieśni ludowych nie jest tu przypadkowa (dodajmy na marginesie, że już w zbiorze Czulkowa jest ich według Azadowskiego 336), wiemy bowiem, że Nikołaj Lwow działa jako świadomy przeciwnik klasycyzmu, że skupia wokół siebie grono ludzi, do których należał najprawdopodobniej i Iwan Pracza.

W rosyjskich i polskich zbiorach obserwujemy podobne zainteresowanie dla liryki. Jest rzeczą prawdopodobną, że na genezę prefolklorystyki rosyjskiej w drugiej połowie wieku oddziałuje w jakiś sposób doświadczenie polskiego zbieractwa z pierwszej połowy wieku. Pamiętajmy, że na kresach powstaje szereg zbiorów rękopiśmiennych polsko-ruskich i że na takich zbiorach rękopiśmiennych (także polsko-ruskich) opierają się drukowane śpiewniki rosyjskie drugiej połowy wieku. Rękopis Kirszy Daniłowa (z lat 1760—1780), aczkolwiek szerszego zainteresowania dla bylin na razie nie wykrzesał, dowodzi jednak, że zbieractwo rosyjskie wcześniej niż u nas wkroczyło na drogę prefolklorystyki zachodnioeuropejskiej.

Zbiór Kirszy Daniłowa charakterystyczny jest jeszcze z innych względów: spotykamy tu obok epiki i parodii („Agafonuszka”) także zapis przyśpiewek „nieprzyzwoitych”⁶⁹. A zatem nie można mówić o przypadku, skoro trzech zbieraczy pionierów — Adam Kępski, Kirsza Daniłow i Jan Jenik — wybierają z liryki ludowej właśnie erotyki niemetaforyczne. Czy to problem gustów, konwencji, przekonania o staro dawności tego repertuaru, trudno w tej chwili odpowiedzieć.

*

Czy prefolklorystyka polska została zapomniana? Spełniła ona swoją funkcję estetyczną w XVIII w. oddziałując na teatr (gdzie ludowa przy-

⁶⁷ М. К. Азадовский, *История русской фольклористики*. Москва 1958, s. 62.

⁶⁸ Пор. Пыпин, *op. cit.*, s. 65.

⁶⁹ Pełny tekst zbioru K. Daniłowa ogłoszono jedynie w 100 egzemplarzach przy wydaniu z r. 1901: *Сборник Кирша Данилова*. Издание под ред. П. Н. Шеффера. Петербург 1901 (teksty przyśpiewek — s. 183—187).

śpiewka miesza się z ariami operowymi), na literaturę (świecką i religijną poezję), niewątpliwie też odegrała u schyłku wieku rolę polityczną. „Poeci odkryli wersyfikację ludową” — pisał Mikulski⁷⁰. Dodajmy: odkryli strukturę przyśpiewki jako formę kolportażu idei bliższą duchowi folkloru i sprawniejszą niż tradycyjne wiersze-stylizacje. Inny cel przyświecał tym zamierzeniom. Trembeckiego *Pieśń dla chłopów krakowskich przez Wisłę przepływających* czy wcześniejsza, anonimowa *Najjaśniejszego Pana [...] przez prostaków opisana transakcja* są próbami mistyfikowania opinii ludowej i nie dla ludu zostały przeznaczone, lecz dla szlachty. Wiemy dziś z badań nad ideologią wieku, że z opinią chłopstwa liczone się poważnie. Natomiast stylizacje ostatniego dziesięciolecia są w części przynajmniej przeznaczone dla ludu, łączą tradycyjną formułę przyśpiewki z nowymi informacjami⁷¹.

Pierwsi folklorysty w. XIX jakby nie znali swych poprzedników, a jednak rzecz charakterystyczna, że i młody Leleweł zapisuje przyśpiewki i w tej formie stylizuje Reklewski i Brodziński. A co ciekawsze — pierwszy „manifest folklorystyczny” i spór dotyczył przyśpiewki, odkrytego w czasach saskich, krakowiaka. Jacek Przybylski w *Wyżynku* (1795) — rzecz dzieje się „na Piaskach przy Krakowie” — zestawia w monologu Banacha konwencje poetyki dworskiej z poetyką pieśni wieśniaków, gloryfikuje poetycką wartość „prawdziwego polskiego — nie idyllicznego — krajobrazu” i prawdziwych, nie idyllicznych, zajęć wiejskich — na co zwrócił uwagę Borowy⁷². Kiedy Banach wymienia wiejskie zajęcia, dokonuje jakby przeglądu tradycyjnych formuł krakowskiej przyśpiewki:

Na boisku i w sadach, a nawet w kurniku i w piekarni, gdzie dziewczki krów wymiona doją, i w karczmie jest czym duszę uweselić swoją.

Moglibyśmy tym impresjom przyporządkować przyśpiewki:

⁷⁰ T. Mikulski, *Walka o język polski w czasach Oświecenia*. W: *Ze studiów nad Oświeceniem*. Warszawa 1956, s. 89.

⁷¹ J. Nowak-Dłużeński (w: *Poezja powstania kościuszkowskiego*. Kielce 1946, s. XXXI) wy dobył interesujący dokument dla tej sprawy. F. Lichocki, prezydent Krakowa, pisze w swoim pamiętniku o klimacie insurekcji: „...Bom tylko przez okno słu chał brzmienia po ulicach różnych skocznych pieśni, jako to: »Do broni, bracia, do broni«, »Dalej, chłopcy, dalej żywo« i inne, które przez wysmażone akademickie subiekta z pracą wielką elegancko skomponowane, a nawet później z rozkazu rządu dla zaszczytu narodu, dla uwiecznienia w języku narodowym podrukowane były [...]”. Dwa z ogłoszonych tu tekstów oparte są na strukturze przyśpiewek (*Śpiewka włościan krakowskich i Krakowiak*), natomiast *Duma dziadów farnych i Nasz Kościuszko sławny był* to teksty autentyczne, dzia-dowskie.

⁷² W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Kraków 1948, s. 317—318.

i kiedy się rżnie sieczkę...
 (Parobeczku — gruba sieczka!
 Gosposieńku — zła skrzyneczka!)⁷³

W przedmowie do *Smutku III* (1796) pisał Kołłątaj:

Dumy krakowskie przysły mi na myśl, nuciłem je sobie, powtarzając proste wyrazy, znajdujące się w piosnkach krakowskiego ludu; dalej chciałem naśladować ich gust pełen dowcipu⁷⁴.

Tej tradycji nie mogą jednak podjąć następne generacje poetów. Folklorystyka przekształca się z estetycznej w naukową, wzrasta w niej postulat autentyzmu, a równocześnie zmieniają się radykalnie poglądy na kwestię chłopską. Przedtem pojęcie ludowości w poezji nie było żadnym uporządkowanym obrazem sprawy. Tworzyło je wycucie opozycji języków, struktur poetyckich, schematów wierszowych, motywów. Mogła to być równie dobrze ogólna tonacja ludowa czy ludowo-idylliczna, jak autentyczny cytat. Nawet dla Herdera jeszcze „*Volkslied ist keine bestimmte poetische Gattung, Volkspoesie — keine einmalige historische Erscheinung, sondern eine Tonart, ein Erlebnis*”⁷⁵, ale dla wczesnej folklorystyki naukowej ten sposób widzenia folkloru jest już nie do przyjęcia. Zresztą już u Herdera brak w definiowaniu ludowego tekstu konsekwencji.

Tekst ludowy przestaje być tylko zbiorem formuł poetyckich, staje się także zbiorem prawd o ludowej wiedzy, kulturze, moralności. Przyśpiewka mogła „uweselić duszę”, z pewnością jednak nie mogła posłużyć jako źródło apoteozy moralności ludowej. Krakowiaki irytują Goszczyńskiego: „w natchnieniu żółć lub rozpusta, w wyrażeniach cynizm obrzydły”⁷⁶. Wacław z Oleska zaplątał się w sprzecznościach próbując bronić śpiewek krakowskich przed czytelnikiem:

Może się komu zdadzą zbyt nieskromne — lecz jakże je można było opuścić, kiedy stanowią jakoby duszę tego rodzaju poezji. [...] Uwiedzenie dziewcząt, stracenie wianka *etc. etc.* jest wieczną treścią krakowiaków, a nawet i dłuższych pieśni polskich⁷⁷.

Nie można się już zgodzić z Zaleskim, kiedy w tym samym wstępie, przecząc sobie, próbuje obrony tych śpiewek i hipotezy głoszącej, że

⁷³ *Pieśni wiejskie* z roku 1730. Por. przypis 20.

⁷⁴ Cyt. za: I. Chrzanowski, *Poezja za czasów Stanisława Augusta*. W pracy zbiorowej: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 1. Kraków 1935, s. 325, przypis.

⁷⁵ E. Kircher, *Volkslied und Volkspoesie in der Sturm- und Drangzeit*. „*Zeitschrift für deutsche Wortforschung*”, 1903, s. 1 n. Por.: P. Levy, *Geschichte des Begriffes Volkslied*. Berlin 1911.

⁷⁶ S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*. Opracował S. Sierotwiński. Wrocław—Kraków 1958, s. 20. BN I, 170.

⁷⁷ Wacław z Oleska, *op. cit.*, s. XXXIX.

to zapewne także „rozpusta klas wyższych przeszła i do klas niższych [...]”.

Ograniczając ten nurt tradycji romantycy sięgnęli po kozacką dumkę (dumę) i balladę polską, krakowiaki zaś oczekuje kariera w Czechach.

Moda na folklor ukraiński, dokumentowana od w. XVII (by nie wspominać już o Szarzyńskim), przeniosła tradycję uroku egzotyki stepowej, kozackiej pieśni, kresowej stancy — w czasy romantyków. Gdzieś u schyłku renesansu pojawiają się pierwsze dziełka poetyckie o surowym życiu na stepach (*Kulina, Duma ukraińska, Testament*). Ten sposób widzenia upowszechniają zbiorki pieśni polsko-ruskich oraz stylizatorzy anonimowi i znani (Korczyński, Książnin). Nie można tu więc mówić o romantycznym odkryciu, a jedynie o artystycznej apoteozie opozycyjnego dotychczas i drugorzędnego gustu i nurtu literackiego.

Inaczej wyglądał los ballady polskiej. W dawnych źródłach wyjątkowo zdarzy się zapis ballady w języku polskim, w panującej bowiem konwencji estetycznej poetyce ballady odpowiadała mowa polsko-ruska — „łagodniejsza”, jak mawiał Korczyński. To ograniczenie odrzucają romantycy sięgając po polską balladę.

Dorobek i gust kresowy przeciwstawiony został klasykom i warszawsko-krakowskiej wiedzy o folklorze, co zresztą odbiło się wyraźnie w sporze klasyków z romantykami. Często dostrzegamy tu obiektywne nieporozumienia: klasycy patrzą na folklor poprzez trywialny erotyk, romantycy przez pryzmat surowej liryki dum i ballad, oni też realizują sformułowaną przez Oświecenie tezę, że źródłem odnowy języka jest żywa mowa ludu.

Pamiętamy — pisał Tadeusz Mikulski — jak świadczyli tutaj przed chwilą: Naruszewicz, który uczył się polszczyzny „w [...] piastunek, służalców albo czeladnej prostoty obrębie”, Włodek, który wie, że słowo polskie ukryło się „między czeladzią i chłopami”, Sniadecki, który woła: „trzeba słyszeć wieśniaków i włościan w bliskości Jarosławia w Galicji mówiących”!⁷⁸

*

Prefolklorystyka estetyczna przekształca się w Polsce w naukową na przełomie wieków, pod silnym oddziaływaniem idei patriotycznych. Wydaje się, iż — wbrew dotychczasowym przekonaniom — treść tych idei jest bliższa inspiracji szkockiego patrioty Jamesa Macphersona niż Herderowskiej koncepcji dobrych Słowian. Oddziaływanie panslawistycznych idei jest sprawą późniejszą.

Nie zbadano dotąd kształtowania się prac historyczno-etnograficznych w Polsce wieku XVIII. Wiadomo tylko, że już wówczas mieliśmy

⁷⁸ Mikulski, *op. cit.*, s. 76.

uczonego europejskiej miary, Jana Potockiego, ale nazwisko to pada na puste tło. Tymczasem przed 160 laty Czacki wspomniał o niejakim Mateuszu Nielubowiczu, który interesował się folklorem. Właśnie! Kim był ów — żyjący 160 lat w cytacie nie rozwiązany — tajemniczy miłośnik folkloru?

Tadeusz Czacki, czytelnik dzieł Macphersona, wie, że od dawna „tradycje przenosiły sławę, obyczaje i rozkazy przodków”⁷⁹, traktuje więc pieśń ludową jako źródło wiedzy o pierwotnych prawach polskich i litewskich, bowiem „w śpiewanej historii znajdowano prawodawcy, sędziego, wodza, żołnierza i człowieka obowiązki”, dostrzega i to, co odkrył później w folklorze Mickiewicz: katalog zasad moralnych. Przekaznikami tradycji są ludowi wajdeloci. Czacki pisze:

W pieniach, które święcone śpiewaki podawały, widać nieśmiertelność wielbionej cnoty, a wieczne przekleństwo zbrodni.

Czytelnik pieśni Osjanowych (świeża wiadomość o mistyfikacji nie dotarła jeszcze do Czackiego w chwili, gdy pisał swoje dzieło) nie będzie oczywiście szukał katalogu moralnego we frywolnych przyśpiewkach, Czacki wyłamuje się z granic oświeceniowej wiedzy o folklorze i — jak wynika z cytatu — prowadzi indywidualne badania w terenie:

Szukałem w pieśniach naszych chłopów, czy nie potrafię odkryć podobnych źródeł. Praca moja była nadaremna. W tym roku tylko w jednej małorosyjskiej pieśni nuconej przez ślepego dziada znalazłem porównanie pochwały Chmielnickiego z pochwałą Żmii, zapewne jednego z najdawniejszych wojowników w południowej Polsce. Na Żmudzi znalazł Mateusz Nielubowicz w jednej pieśni wezwanie wojny podobne do szkockich, w zmoczeniu krwią włóczni i posłania drzewa opalonego do pokoleń innych, czyli klanów, których imię mało co przeistoczono na clony w tej pieśni dostrzegł. Równie uważał, że w tej pieśni zwycięzca wzywa sępy za świadki męstwa, że z włóczniów nieprzyjaciół przekowywa dla nich kajdany.

Jak widać, w historyce Czackiego i Nielubowicza dostrzegamy podobne inspiracje, program i ograniczenia. Ale rzecz najważniejsza: obaj prowadzą rzeczywiście nowe badania, traktują pieśń jako źródło wiedzy o ludzie. Obaj niestety ulegają przy tym fałszywej sugestii szkockiego mistrza: szukają „święconych śpiewaków”. Odnajdują jednak w polskiej rzeczywistości dziadów z lirą i oczywiście praca jest „nadaremna”, ponieważ — jak wspomniałem poprzednio — pieśń dziadowska nie

⁷⁹ Pierwodruk dzieła *O litewskich i polskich prawach* ukazał się w dwu tomach, w latach 1800—1801. Cyt. za: T. Czacki, *Dzieła*. Zebrane i wydane przez E. Raczynskiego. T. 1. Poznań 1843, s. 23, 25, 24, 26 (lokalizacja kolejnych cytatów).

reprezentuje folkloru, poetyka jej mieści się na pograniczu folkloru i literatury.

Skąd Czacki zna wyniki badań Nielubowicza?

Mateusz Tukalski Nielubowicz⁸⁰, prawnik i historyk, oświeceniowy erudyta, nie ogłaszał drukiem własnych dociekań naukowych, wiemy jednak, że badania takie prowadził. Syn wileńskiego prawnika przekazał papiery po ojcu właśnie Tadeuszowi Czackiemu, prawdopodobnie z woli ojca. Obu badaczy łączy nazwisko Adama Naruszewicza — u niego terminuje Czacki, jemu pomaga w pracach nad *Historią narodu polskiego* (w latach 1779—1781) Mateusz Nielubowicz. Czy właśnie w gabinecie historyka, Adama Naruszewicza, zrodziła się polska etnografia?

Prace historyczne Naruszewicza, rozpoczęte *Memoriałem względem pisania historii narodowej* w r. 1775, zakończył kryzys Targowicy.

Gdy jeden z sekretarzy królewskich zapytał go w owej epoce, czy powrócił do dawnych prac historycznych, Naruszewicz zachnął się pełen oburzenia: Co! ja bym się teraz miał tym zajmować? Nie, niechaj kończy, kto zechce — ja już więcej pióra do ręki nie wezmę!⁸¹

Pióro utrzymał w ręce przyjaciel i bliski współpracownik Naruszewicza z okresu Sejmu Wielkiego, Hugo Kołłątaj. On właśnie nakreślił w 1802 r. szczegółowy program etnografii polskiej, a przede wszystkim nakreślił jej nowe funkcje. Według Kołłątaja zbieractwo służyć ma patriotycznej i naukowej idei opracowania dzieła o obyczajach, zwyczajach, obrządkach narodu polskiego, tej idei, którą później zrealizował Oskar Kolberg. W rozdziale dotyczącym pieśni program obejmuje te gatunki poezji ludowej, które zapisywane były u nas w XVIII w. lub wcześniej. Jest tu propozycja stworzenia działu wiedzy:

o zabawach pospólstwa stosownie do części roku, o ich muzyce, o instrumentach muzycznych, o godach rocznych, czyli o saturnaliach naszego ludu i o bachanaliach, o pieśniach wesółych, pasterskich, żalobnych, historycznych i tych, które dzieciom przy kolebkach śpiewają [...] ⁸².

Tylko tekstów kołysanek nie znajdziemy w znanych dziś źródłach dawnych, ale przecież kołysankę opisał już Kochanowski, a bez ryzyka dodać można, że i Kołłątaj znał ją ze słyszenia.

⁸⁰ Jedyłą pełniejszą wiadomość o Nielubowiczu dał F. M. S[obieszczański] w: *Encyklopedia powszechna*. T. 19. Warszawa 1865, s. 361. Informacje jego można jednak uzupełnić, szczególnie na podstawie *Korespondencji Adama Naruszewicza. 1762—1796*. Z papierów po L. Bernackim uzupełnił, opracował i wydał J. Platt. Pod redakcją T. Mikulskiego. Wrocław 1959.

⁸¹ J. W. Gomułicki, *Naruszewicz Adam Stanisław*. „Encyklopedia Współczesna”, 1958, nr 12, s. 555.

⁸² H. Kołłątaj, *Z listu do Jana Maya, księgarza krakowskiego [...]*. W: *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*. T. 1. Warszawa 1906, s. 95.

Charakterystyczny kierunek przyjmuje rozwój historyki Czackiego. Z pierwotnego zamiaru stworzenia historii Polski Czacki rezygnuje na rzecz studiów historyczno-etnograficznych. Oto tytuły jego prac, rozsypanych po czasopismach: *O nazwisku Ukrainy i początku Kozaków* (1801), *O Żydach* (1805), *O Karaitach* (1807), *O Tatarach* (1810), *O Cyganach* (w rękopisie)⁸³. Dodajmy jeszcze, że kontynuator Naruszewicza pozostawał w bliskich stosunkach z Kołłątajem.

W roku 1803 Jan Paweł Woronicz wygłasza w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Warszawie *Rozprawę o pieśniach narodowych*. Ten poetycko-naukowy tekst, inicjujący plan folklorystyczny Towarzystwa (rozwijający się odtąd nieprzerwanie), łączy w sposób dla ducha czasu znamieny naukowe i estetyczne funkcje zainteresowań dla rodzimej „muzy polskiej”⁸⁴. Memoriał Kołłątaja, przez autora przekazany Czackiemu, trafia do Towarzystwa Przyjaciół Nauk, które z inicjatywy obu uczonych podejmuje ekspedycję etnograficzną na Litwę.

⁸³ Zob. A. Knot, *Czacki Tadeusz*. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 4, s. 144—146.

⁸⁴ Daty pierwszego dziesięciolecia polskiej folklorystyki zestawiał J. Kallenbach, *Poezja w latach 1800—1863*. W pracy zbiorowej: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 1. Kraków 1918, s. 358. Szczegółowy obraz przedstawił ostatnio R. Górski, *Ludoznawstwo epoki Mickiewicza*. W: *Ludowość u Mickiewicza*. Praca zbiorowa pod redakcją J. Krzyżanowskiego i R. Wojciechowskiego. Warszawa 1958, s. 5—32.