

Reminiscencje wątków XIX-wiecznych w repertuarze współczesnych depozytariuszy – refleksje w 160. rocznicę wydania zbioru pieśni Juliusza Rogera

Adam Okun

ORCID: 0000-0002-8667-4086

Dzieło Rogera w pryzmacie wcześniejszych prac

Romantyczna fascynacja kulturą ludową przyczyniła się do udokumentowania i utrwalenia wielu jej tradycyjnych elementów, w tym pieśni. Ludowe pieśni śląskie były przedmiotem zainteresowania zbieraczy już w XVIII wieku¹, chociaż opublikowane teksty pochodzące z tego okresu należą do nielicznych². Dopiero w połowie kolejnego stulecia nastąpił wyraźny rozwój badań nad tym gatunkiem folkloru. Wśród zarejestrowanych wówczas materiałów na uwagę zasługuje zbiór *Schlesische Volkslieder mit Melodien*³, zawierający 300 śląskich pieśni ludowych w języku niemieckim (z nutami), które uporządkowali tematycznie i opublikowali intelektualni-

■ 1 Autor pomija średniowieczne teksty odnalezione w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu przez Josepha Klappera (1880–1967), m.in. zachowaną na kartach *Codexu* Mikołaja z Koźła pieśń znaną jako *Cantilena inhonesta*, pochodzącą z 1. poł. XV w., zob. D. Simonides, *Z dziejów śląskiej folklorystyki. Miejsce Josepha Klappera*, [w:] *Z dziejów i dorobku folklorystyki śląskiej (do 1939 roku)*, red. J. Pośpiech, T. Smolińska, Opole 2002, s. 85–86; J. Baluch, *Zamazany inkaustem rękopis, czyli śląsko-czeska sprośna śpiewka*, Kraków 2013.

2 Zob. B. Zakrzewski, *O zbieractwie pieśni śląskich w pierwszej połowie XIX wieku*, [w:] *Pieśni ludu śląskiego ze zbiorów rękopiśmiennych Józefa Lompy*, (wydał, skoment. i zarysem monograf. poprzedził B. Zakrzewski), Wrocław 1970, s. 10.

3 *Schlesische Volkslieder mit Melodien* (aus dem Munde des Volks gesammelt und herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter), Leipzig 1842.

ści pruscy – August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874), profesor literatury na Uniwersytecie Wrocławskim, jednocześnie zbieracz pieśni, tłumacz i poeta⁴, oraz Ernst Richter (1805–1876), pedagog i kompozytor. Autorzy tej antologii zostawili znaczący ślad w dziejach folklorystyki śląskiej, a ich praca stała się przykładem dla innych zbieraczy. W ocenie Krystyny Turek „Hoffmann [von Fallersleben – A.O.] był pierwszym informatorem o zbieractwie polskich pieśni śląskich, jak również jednym z pierwszych inspiratorów ich gromadzenia i drukowania na łamach czasopism wrocławskich”⁵.

Na Śląsku Cieszyńskim działali w tym okresie dwaj zbieracze pieśni ludowych: Paweł Stalmach (1824–1891), redaktor „Gwiazdki Cieszyńskiej”, który opublikował zbiór pieśni polskich, czeskich, słowackich, chorwackich i ruskich⁶, oraz Andrzej Cinciała (1825–1898), wydawca „Tygodnika Cieszyńskiego” i lokalny działacz narodowy, autor zbioru 402 pieśni (bez melodii), spisanych w latach 1847–1850 w zachodniej części Księstwa Cieszyńskiego⁷. Niestety znaczna część tekstów pochodzących z zapisów Cinciały została wydana dopiero w połowie następnego stulecia⁸.

Zbieraczem, który zgromadził ponad 2000 pieśni ludowych z zapisem melodycznym, był ks. František Sušil (1804–1868), lingwista i muzykolog działający na Morawach, chociaż jego zainteresowania badawcze sięgały aż po ziemię rybnicko-raciborską. Jak zauważył Karol Hławiczka, „zapisy pieśni Sušila nie oddają tylko jednej wersji wykonania pieśni w formie dokumentalnej, ale są podaniem [...] jej najczystszej formy, wyłuskanej z kilku podobnych wariantów”⁹. Pierwszy zbiór Sušila *Moravské národní písně*, który ukazał się w 1835 roku¹⁰, oraz jego druga edycja *Moravské národní písně, sbírka nova* zawierały jedynie teksty pieśni bez nut. Dopiero w trzecim wydaniu uwzględniono notację melodii¹¹. Warto wspo-

■ 4 Hoffmann von Fallersleben nie tylko zbierał i tłumaczył pieśni ludowe, stanowiły one również inspirację w jego twórczości poetyckiej, czego przykładem jest wydany cztery lata później zbiór ponad trzydziestu pieśni teksańskich, który został rozpowszechniony wśród osadników niemieckich w Teksasie, zob. idem, *Texanische Lieder, aus mündlicher und schriftlicher Mitteilung deutscher Texaner, mit Singweisen*, San Felipe de Austin [1846].

5 K. Turek, *Śląska pieśń ludowa w zainteresowaniach A.H. Hoffmanna von Fallerslebena*, [w:] *Z dziejów i dorobku folklorystyki śląskiej...*, s. 136–137.

6 P. Stalmach, *Zbiór pieśni sławiańskich*, Cieszyn 1849.

7 A. Cinciała, *Pieśni ludu śląskiego z okolic Cieszyna*, Kraków 1885.

8 Zob. *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*, t. 2: *Pieśni balladowe. O załotach i miłości*, wydali i komentarzami zaopatrzyli J. Ligęza i S.M. Stoiński, Kraków 1938.

9 K. Hławiczka, *Stopień samorodności i oryginalności śląskiej pieśni ludowej. Uwagi na marginesie IV wydania Morawskich pieśni ludowych Fr. Sušila*, „Zwrot” 1952, nr 4, s. 8.

10 *Moravské národní písně*, sebrał F.S. [właśc. F. Sušil], Brno 1835.

11 *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřadenými*, sebrał a wydał F. Sušil, Brno 1860.

mniej, że wątki morawskie zapisane przez Sušila w latach 1830–1860, takie jak wątek o trzech córkach (*Tři dcery*)¹² czy o siostrze trucicielce (*Sestra travička*)¹³, cechuje podobieństwo z wariantami utrwalonymi w innych zbiorach pieśni śląskich.

W tym samym niemalże czasie rozpoczął gromadzenie materiałów, w tym pieśni do tomu „śląskiego”, Oskar Kolberg (1814–1890), który – nie prowadząc badań terenowych na Śląsku – w latach 60. XIX wieku kontaktował się ze Ślązakami zatrudnionymi w jednym z majątków na Mazowszu (w Woli Rasztowskiej koło Radzymina). Według niektórych badaczy informatorzy Kolberga pochodzili z okolic Opola bądź Bytomia i tylko ich przekazy zostały wykorzystane podczas dokumentowania pieśni śląskich¹⁴. W osądzie Mieczysława Gładysza wyjaśniałoby to, dlaczego Kolberg uwiecznił zaledwie 39 pieśni z melodiami i 21 tekstów bez nut, chociaż z planów przedstawionych w korespondencji wynika, że zamierzał poświęcić Śląskowi cztery tomy¹⁵. Autora *Ludu* niesłusznie przy tym obwiniano o zagubienie jednego z największych oraz najstarszych w folklorystyce śląskiej zbiorów pieśni ludowych, spisanych przez najwybitniejszego obok Rogera zbieracza górnośląskiego – Józefa Lompę¹⁶.

Józef Lompa (1797–1863), nauczyciel z Lubszy koło Lublińca, nazywany „pionierem śląskiego ludoznawstwa”¹⁷, był przede wszystkim prekursorem nowej metody pozyskiwania materiałów w terenie. Nowatorstwo jego warsztatu polegało na tym, że był pierwszym zbieraczem, który uwzględniał – chociaż nie zawsze konsekwentnie – informacje dotyczące narratorów i sytuacji, z jakimi wiązały się pozyskane przekazy, wykazując dbałość o wierność zapisu. Melodie pieśni notował jednogłosowo, bez dodawanego wówczas akompaniamentu, rejestrując w tekstach wyrażenia dialektalne. Według ustaleń Krystyny Turek „właśnie w zapisach melodii pieśni śląskich objawia się całe nowatorstwo warsztatu folklorystycznego Lompy, który miał świadomość organicznej łączności tekstów i melodii pieśni”¹⁸. W ich gromadzeniu pomagał mu Jan Gruchel, nauczyciel z Rybnika, a potem wieloletni burmistrz tego miasta. W sumie Lompa w latach 1841–1846 zapisał blisko 900 przekazów pieśni, które zamierzał opu-

■ 12 Ibidem, s. 118–120, nr 119.

13 Ibidem, s. 167–169, nr 168.

14 Zob. M. Gładysz, „Śląsk” Oskara Kolberga, [w:] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 43: *Śląsk*, Wrocław – Poznań 1965, s. VII–VIII.

15 List Oskara Kolberga do Augusta Bielowskiego z 15 marca 1869 r., zob. O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 64, cz. 1: *Korespondencja*, Wrocław – Poznań 1965, s. 303.

16 Zob. M. Gładysz, „Śląsk” Oskara Kolberga..., s. X.

17 J. Pośpiech, *Tradycje folklorystyczne na Śląsku w XIX i XX wieku (do roku 1939)*, Warszawa – Wrocław 1977, s. 13.

18 K. Turek, *Charakterystyka pieśni ze zbiorów Józefa Lompy*, [w:] *Ojczyźnie jest niczem nie dłużny... Józefowi Lompie w dwusetną rocznicę urodzin*, red. J. Pośpiech, Opole 1997, s. 62.

blikować. Do wydania zebranego materiału jednak wówczas nie doszło, a rękopisy zbieracza uważano za utracone. Dopiero Bogdan Zakrzewski odszukał zaginiony zbiór 226 pieśni (w tym 116 tekstów z melodiami), 643 przyśpiewek, zwanych krakowiakami, oraz pieśni pochodzących z kantyczek kościelnych¹⁹. Znamienny jest fakt, że w ostatnim roku życia Lompy została opublikowana równie obszerna antologia śląskich pieśni ludowych w języku polskim, której autorem był przybyły na Górny Śląsk Wirtemberczyk.

W 1863 roku nakładem wrocławskiej drukarni Hugo Skutscha ukazało się wydanie *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku z muzyką*. Zbieraczem tych pieśni i wydawcą tomu był Juliusz (właśc. Julius August) Roger (1819–1865), doktor nauk medycznych pochodzący z Niederstotzingen w Wirtembergii. Jego przybycie do dóbr książęcych w Rudach Wielkich nastąpiło w wyniku starań Viktora von Ratibor (1818–1893), księcia raciborskiego, w czasie epidemii tyfusu. Mianowany lekarzem przybocznym (*Leibartz des Herzogs*) Roger podjął się praktyki lekarskiej wśród okolicznej ludności. Podczas kontaktów z rodzimymi mieszkańcami rozwinęło się jego zainteresowanie entomologią oraz osobliwościami przyrodniczymi ziemi rybnicko-raciborskiej²⁰, jak i lokalnym folklorem. Pasji zbierackiej tego pruskiego lekarza zawdzięczać trzeba imponującą antologię pieśni²¹, która jest XIX-wiecznym świadectwem niematerialnego dziedzictwa kulturowego Górnoszlązaków, a jednocześnie bardzo obszernym źródłem wątków historycznych (w tym wariantywnych), przydatnym w badaniach komparatystycznych nad folklorem muzycznym mieszkańców omawianego regionu. Dzieło to stanowi pierwszą tych rozmiarów pozycję drukowaną w XIX wieku, w której z dużą starannością zostały udokumentowane nie tylko teksty pieśni, ale również ich jednogłosowe melodie. Uwzględniając fakt, że po wydaniu zbioru Roger w dalszym ciągu gromadził materiały, Piotr Świerc wyraził całkiem uzasadnione przypuszczenie, że gdyby nie tragiczna śmierć w czasie polowania, Wirtemberczyk stworzyłby podwaliny pod przyszłe badania etnograficzne na Górnym Śląsku²².

■ 19 Zob. *Pieśni ludu śląskiego ze zbiorów rękopiśmiennych Józefa Lompy...*

20 O rozległych zainteresowaniach badawczych Rogera świadczy chociażby fakt, że już w jednym z pierwszych artykułów naukowych poświęconych entomologii wspomina o ponad 400 nowych gatunkach chrząszczy zaobserwowanych na Górnym Śląsku, zob. J. Roger, *Verzeichiss der bisher in Oberschlesien aufgefundenen Käferarten*, „Zeitschrift für Entomologie” 1856, T. 10, S. 3.

21 *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku z muzyką*, zebrał i wydał J. Roger, Wrocław 1863.

22 P. Świerc, *Juliusz Roger i jego warsztat folklorystyczny*, [w:] J. Roger, *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku*, wydanie fototypiczne, wstępem poprzedził P. Świerc, Opole 1976, s. XVI.

Trzeba jednak zaznaczyć, że nie wszystkie pieśni zanotował Roger osobiście, gdyż – jak napisał w *Przedmowie* – niektóre z nich zostały spisane przez inne osoby, które udało mu się nakłonić do zbierania pieśni²³. Jedną ze wspomnianych przez Rogera informaterek była Emma Ohl (1827–1918), córka kierownika szkoły i organisty z Boronowa koło Lublińca, która pracowała w majątku księcia raciborskiego i znała na pamięć przeszło 80 tekstów z melodiami²⁴. Z kolei w zapisywaniu melodii pieśni Rogerowi pomagał Karol (właśc. Karl) Schmidt, który był oboistą w orkiestrze gliwickiego pułku ułanów i kapelmistrzem księżęcym (*Der Herzogliche Musikmeister*) w Rudach Wielkich²⁵. Niestety, tylko w niektórych tekstach sporadycznie uwzględnione zostały właściwości górnośląskiej wymowy dialektalnej, co nie dawało rzeczywistego obrazu językowego utrwalonych przez rudzkiego zbieracza przekazów²⁶, a w konsekwencji przyczyniło się do pochopnej oceny niektórych specjalistów uznających, iż pieśni śląskie „nie mają charakteru gwarowego”²⁷.

Chociaż Roger nie przedstawił pełnej dokumentacji zebranego materiału, nie zapisał nazwisk informatorów, a nawet nie wskazał miejscowości, z których pochodziły pozyskane przekazy, to obszar jego zbieractwa był rozległy i ogarnął prawie cały Górny Śląsk. Z not proveniencyjnych 546 zapisanych przez niego pieśni wynika, że 145 wątków tekstowych przypisał do powiatu rybnickiego²⁸. Z tego powodu jego antologia stanowi obszerny materiał porównawczy w badaniach nad folklorem muzycznym ziemi rybnickiej.

Reminiscencje wątków historycznych i ich źródła

Na podstawie eksploracji terenowych można wykazać, że istnieją na Górnym Śląsku enklawy folkloru słowno-muzycznego, które nie zostały wyczerpująco zbadane ani opisane. Jedną z nich jest niewątpliwie ziemia rybnicka. W swojej obecnej strukturze administracyjnej rejon ten obej-

■ 23 J. Roger, *Przedmowa*, [w:] *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku...*, s. [1–2].

24 Zob. F. Jędrzejewski, *Dr. Julius Roger, ein Freund und Wohltäter Oberschlesiens*, Laurahütte [Siemianowice Śląskie] 1912, S. 10.

25 Ibidem, S. 10–11.

26 Autor zwracał uwagę na występujące na tym polu nieścisłości w osobnym artykule, porównując zapisy Rogera z zapisami Ludwika Starostzicka, zob. A. Okun, *Ludwik Starostzick jako zbieracz i badacz pieśni rybnickich*, „Rocznik Muzeum »Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie«” 2022, t. 10, s. 24–52.

27 K. Kossakowska-Jarosz, *Dyskurs o śląskim bilingwizmie. Perswazyjne zabiegi i własne wybory rodzimych literatów (Prusy, przełom XIX i XX w.)*, [w:] *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata. Księga ofiarowana Profesor Dorocie Simonides*, red. T. Smolińska, Opole 1999, s. 238.

28 Należy uściślić, że w podanej liczbie nie uwzględniono wątków wariantywnych ani pieśni przypisanych przez Rogera jednocześnie do kilku powiatów.

muje dwa samodzielne powiaty: grodzki z gminą Rybnik oraz ziemski, w obrębie którego funkcjonuje pięć pozostałych gmin. Zarejestrowany na tym obszarze materiał stał się podstawą antologii zawierającej lokalne pieśni z repertuaru współczesnych depozytariuszy²⁹. Utrwalone w ostatniej dekadzie XX i pierwszej XXI wieku teksty i melodie stanowią nowe źródło poznawcze w badaniu rodzimego dziedzictwa kulturowego rejonu rybnickiego, a patrząc z szerszej perspektywy, zwiększają zasób materiałów terenowych w śląskim i polskim folklorze muzycznym.

W repertuarze zespołów folklorystycznych tworzących tzw. drugi byt folkloru, czyli rekonstruujących folklor (choć na różnych poziomach wykonawczych), można zauważyć nasycenie różnego rodzaju reminiscencjami inspirowanymi wątkami historycznymi bądź ich wariantami. Anonimowy charakter tej twórczości sprawia, że jej wytwory – pieśni samorodne – są wspólnym dziedzictwem danej społeczności lokalnej czy regionalnej. Jako „jądro ludowej kultury muzycznej”³⁰ pozostają zarazem swoistą „księgą wiedzy o doświadczeniach ludzkich”³¹. Przekazywane z pokolenia na pokolenie (coraz częściej także w formie tekstów i melodii utrwalonych przez zbieraczy i badaczy folkloru) odciskają swoje piętno w repertuarze lokalnych depozytariuszy, a w szerszym zakresie rzecz ujmując – we współczesnej kulturze ziemi rybnickiej.

Do najbardziej żywotnych przejawów reminiscencji XIX-wiecznych wątków ludowych należą utrwalone przez Rogera teksty pieśni o incipitach: *Trąbią, trąbią, w bębny biją, Stoi tam u wody myśliwcyk młody, Deszcz idzie, wiatr wieje, Szła liseczka drogą, Przy tym Rudzkim dworze zieleni się trawka, Za stodołą na rzece, Na koniczka wsiadał, Za olszyną, za olszyną* czy *Miły Boże, gdy idą*. Ich utrzymywanie się w obiegu społecznym świadczy o tym, że zostały zaakceptowane przez współczesnych wykonawców ludowych i stanowią cenny depozyt w ich repertuarze. Jest to zarazem przyczyną, jak i podłożem występowania licznych wariantów tych pieśni. Ogólnie rzecz ujmując, pieśni ludowe charakteryzuje anonimowość ich autorów (zarówno tekstu pieśni, jak i powiązanej z nim melodii), dlatego w większości przypadków jednoznaczne stwierdzenie żywotności historycznych wątków we współczesnych przekazach sprawia badaczom trudności. Niemniej przynajmniej w odniesieniu do niektórych tekstów udaje się wykazać ich historyczną proveniencję i ustalić źródło, z którego pochodzą.

■ 29 Autor udokumentował w niej 138 tekstów oraz melodii pieśni pozyskanych w trakcie eksploracji terenowej w rejonie rybnickim, zob. *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika*, zbiór i oprac. A. Okun, Czerwionka-Leszczyny 2014.

30 K. Turek, *Pieśni ludowe*, [w:] *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*, red. B. Bazielić, t. 4, red. T. Smolińska, Wrocław – Katowice 2009, s. 225.

31 Ibidem, s. 238.

Pierwszym z takich przykładów jest pieśń *Trąbią, trąbią, w bębny biją*. Jej główny wątek można by streścić następująco: brat na widok maszerujących żołnierzy chętnie udałby się z nimi, lecz brakuje mu osiodłanego konia. Słyszając skargę brata, najstarsza siostra siodła „konika”, młodsza przynosi bratu „szabelkę”, a najmłodsza żegna go płaczem i pocałunkiem. Brat pociesza siostry i zapewnia, że powróci „za trzy lata”. Po tym czasie okazuje się jednak, że młodzieniec poległ na wojnie „w szczerym polu”, a jedynym, który go „opłakuje”, jest jego wierny „koniczek”. Niewątpliwie mamy zatem do czynienia z dawnym wątkiem żołnierskim, którego proveniencję można ustalić, odwołując się do źródeł historycznych.

Jan Mirosław Kasjan, biorąc pod uwagę początki masowych poborów mężczyzn do wojska, oceniał, że ludowe pieśni żołnierskie powstawały w 2. połowie XVIII wieku, a większość z nich w XIX wieku³². W tym jednak przypadku czytelne jest podobieństwo omawianego wątku z pieśnią „o żołnierzu-tulaczu”, której struktura, zdaniem badaczy, składa się z trzech odrębnych części³³. Część pierwsza – jak wykazał Kasjan – nawiązuje do pieśni „o kole rycerskim”, której najstarszy wariant rękopiśmienny pochodzi z 1584 roku, natomiast druga i trzecia ukazały się drukiem w 1890 roku³⁴. Folklorysta ten dopatrywał się nawet pierwotnych korzeni utworu w ukraińskim eposie ludowym, tzn. w dumach³⁵. Należy jednak podkreślić, że pokrewny wątek był przed 1890 rokiem dokumentowany w antologii Rogera, tj. w 1863 roku, jako pieśń wojacka, pochodząca z powiatu rybnickiego. Na tej podstawie można by uznać, że omawiany utwór był znany wcześniej, niż sądził Kasjan. O żywotności wariantu współczesnego świadczy fakt, że jego przekaz, którego wielowiekowa proveniencja jest bezsporna, utrwalił się w rejonie rybnickim z zachowaniem narracji historycznej, choć z krótszym tekstem:

[wariant historyczny]	[wariant współczesny]
I. Trąbią, trąbią, w bębny biją, Wojaczkowie maszerują.	I. Trąbią, trąbią, bębny biją, wojoczkwowie maszerują.

■ 32 Zob. J.M. Kasjan, *Z problematyki ludowych pieśni żołnierskich*, [w:] *Fascynacje folklorystyczne. Księga poświęcona pamięci Heleny Kapeliuś*, red. M. Kapeliuś, A. Engelking, Warszawa 2002, s. 67.

33 Zob. J. Tretiak, *Dawna pieśń żołnierska*, [w:] *Szkice literackie*, Kraków 1901, seria 2, s. 251–266; S. Wasylewski, *Pieśń o żołnierzu tulaczu*, „Lud” 1910, t. 16/1, s. 247–257.

34 Zob. „Pamiętnik Sandomierski” 1890, seria 2, s. 109–114; J.M. Kasjan, *Z problematyki ludowych pieśni żołnierskich...*, s. 67.

35 Zob. J.M. Kasjan, *Z problematyki ludowych pieśni żołnierskich...*, s. 68.

II. Teżci by jam maszerował, Gdyby mi kto konia siodłał.	II. Jo bych tyż tak maszerował, żeby mi kto konia siodłał.
III. Starsza siostra usłyszała, Koniczka mu osiodłała.	III. Starszo siostra przyleciała, konika mu osiodłała.
IV. A ta druga szablę dała, A ta trzecia zapłakała.	IV. A pojszednio przyleciała i szabelka mu podała.
[brak odpowiednika]	V. A najmłodszo zapłakała, braciszkwowi gęby dała.
V. Nie opłaczcie, siostry, brata, Przyjadę ją za trzy lata.	VI. Nie płaczcie wy siostry brata, bo powróca za trzy lata.
VI. Już trzy lata pomijają, Siostry brata wyglądają.	VII. Trzy lateczka przemijają, siostry brata wyglądają.
VII. A on leży w szczérém polu, A głowiczka na kamieniu.	VIII. A on leży w szczerym polu, głowiczka mo na kamieniu.
VIII. A koniczek stoi u niego, Grzebie nóżką, żałuje go [...] ³⁶ .	IX. A koniczek wele niego, grzebie nóżką, żałuje go ³⁷ .

Dla ścisłości trzeba dodać, że w wariantcie współczesnym nie ma już spersonifikowanej skargi „koniczka”. Najwidoczniej cztery ostatnie strofy tej pieśni, pierwotnie uwzględnione przez Rogera w jej zakończeniu, uległy zatarciu w pamięci rybnickich depozytariuszy:

[wariant historyczny, zakończenie]
I. Wstawaj, panie, wstawaj, nie leż! Dawałeś mi siano, owies.
II. Teraz nie dasz ani siczki, Stoję w krwi już pod kosteczki!
III. Teraz nie dasz ani siana, Stoję w krwi już po kolana!
IV. Teraz nie dasz ani słomy, Roznoszą nas krucy, wrony.

³⁶ *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku...*, s. 24–25, nr 47.

³⁷ *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika...*, s. 133, nr 104.

Następny przykład wskazuje z kolei na żywotność pieśni sierocej *Miły Boże, gdy idą*, co potwierdza obecność historycznych wątków we współczesnych przekazach i utrwalenie się lokalnego wariantu tego utworu, znanego i wykonywanego w rejonie rybnickim:

[wariant historyczny]	[wariant współczesny]
I. Miły Boże, gdy idą, Raduje się każdy do dom.	I. Miły Boże gdy idą, raduje sie każdy do dom.
[brak odpowiednika]	II. Ino jo sie nie radują, na służbiczka powandrują.
II. Ze służbiczki na służbiczkę, Ja uboga sieroteczka.	III. Ze służbiczki na służbiczka, umrzyli mi mamuliczka.
[brak odpowiednika]	IV. Mamuliczka mi umrzyli, tatuliczek już są w ziemi.
[brak odpowiednika]	V. Tatuliczek już w grobie śpią, mego głosu nie usłyszą.
III. Przǎciele o mnie nie dbają, Bo się wszyscy dobrze mają.	VI. Starają się ludzie o mie, że ni mają miejsca dlo mie.
IV. Nie starajcie się ludkowie, Bo dość miejsca na kierchowie.	VII. Nie starejcież się ludkowie, mom jo miejsce na kierchowie.
V. Na zielonym kierchowieczku Leżeć będę jak w łóžeczku.	VIII. Na zielonym kierchowieczku byda spała jak w łóžeczku.
VI. Pioseczkiem mi pościeciecie, Trawniczkiem mię przykryjecie.	IX. Tam mie wiater nie dowieje, ani słońce nie dogrzeje.
VII. Choćby wszystkie dzwony grały, Moje oczka będą spały.	X. Choćby wszystkie dzwony grały moje oczka bydały spały.
VIII. Choćby przyszło i sto ludzi, To mnie żaden nie obudzi ³⁸ .	XI. Choćby przyszło na sto ludzi, to mie żodyn nie obudzi.
[brak odpowiednika]	XII. Choćby przyszło na tysiące, moje oczka bydały śpiące ³⁹ .

■ 38 *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku...*, s. 235, nr 478.
39 *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika...*, s. 168, nr 138.

Trzeba zauważyć, że zarówno wariant historyczny, jak i wariant współczesny cechuje podobieństwo zwrotów inicjalnych, związanych z określeniem „Gody idą”, odnoszącym się do pory roku, a ściślej do okresu Bożego Narodzenia (od Wigilii do Trzech Króli). Można by oczekiwać, że święta były czasem radosnym, a przypadający wtedy zwyczaj przyjmowania na służbę i rozliczania się z nią przez gospodarzy sprzyjał trosce o najbardziej niefortunnych. Znalazło to swoje uzasadnienie w treści przysłowia, jakie zapisał Jan St. Bystroń: „Na święty Szczepan, każdy sobie pan”⁴⁰. Jednak przeczą temu zarówno ludowa wizja zaśnięcia w grobie przedstawiona w zakończeniu pieśni, jak i jej główny wątek zawierający przejmującą skargę sieroty na zły los, który kończy się śmiercią głodową. W niektórych zbiorach utwór został zaliczony do pieśni „pracy, krzywdy i niedoli”⁴¹ bądź „pracy, niedoli i buntu”⁴². Jego tekst cechuje nagromadzenie dementiwów, takich jak „mamuliczka”, „służbiczka” czy „tatuliczek”, które są typowe dla utworów ludowych i zachowały się w przekazie współczesnym. W rejonie rybnickim nadal funkcjonuje dawny termin „Gody” (albo „Godne swinynta”), odnoszący się do świąt Bożego Narodzenia, jednak zanikła już wiedza, że dotyczył on zwyczaju przyjmowania na służbę i odchodzenia z niej, czyli „godzenia służby”. Zgodnie z przyjętym zwyczajem odbywało się to w czasie świąt, a dokładniej w przypadający 26 grudnia dzień św. Szczepana. Towarzyszące temu okoliczności krótkim, lecz dosadnym opisem udokumentował Bystroń: „Czeladź udaje się do karczmy, a gospodarze starają się ich pozyskać, częstując ich wódką”⁴³.

Chociaż pochodzący z powiatu gliwickiego wątek został przez Rogera przypisany do pieśni poważnych rozmaitej treści, biorąc pod uwagę narrację utworu, można zaliczyć go do sierocych i – jak trafnie zauważyła Jadwiga Sobieska – „jest to pieśń sieroty; nie powstałaby jednak w tej wersji, gdyby nie zwyczaj godów”⁴⁴. Sobieska słusznie eksponuje zarazem fakt, że coraz bardziej zanikać będzie wśród współczesnych depozytariuszy „świadomość jej pierwotnej funkcji, a tym samym pieśń będzie przez nich rozumiana jako sieroca”⁴⁵. W tzw. drugim bycie folkloru najczęściej mamy do czynienia ze zjawiskiem autonomizacji tekstów pierwotnie obrzędowych, związanym z „wygasaniem społecznej pamięci magicznych [lub

40 J.S. Bystroń, *Etnografia Polski*, Warszawa 1947, s. 173.

41 *Pieśni ludowe Warmii i Mazur*, wyb. i oprac. M. Sobieski, Kraków 1955, s. 38, nr 8.

42 J. Majchrzak, *Dolnośląskie pieśni ludowe*, Wrocław 1970, s. 45–46.

43 J.S. Bystroń, *Etnografia Polski...*, s. 173.

44 J. Sobieska, *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski*, Kraków 1972, s. 393; por. wariant zapisany przez S. Wallisa, zob. *Śląskie pieśni ludowe ze zbiorów rękopiśmiennych Stanisława Wallisa*, zebrała, wstępem i posłowiem opatrzyła K. Turek, Katowice 2000, s. 36.

45 J. Sobieska, *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski...*, s. 395.

obrzędowych – A.O.] funkcji tych tekstów”⁴⁶. Tym należałoby tłumaczyć współczesną egzystencję lokalnego wariantu tej pieśni, funkcjonującego w ludowym obiegu na ziemi rybnickiej, którego funkcja sprowadza się już tylko do estetycznej. Niemniej główny wątek utworu – spersonifikowana skarga sieroty, mimo wielowiekowej proveniencji, nie uległ zatarciu w pamięci informatorów i jest wykonywany z zachowaniem historycznej narracji.

Na podstawie badań terenowych i porównawczych można stwierdzić, że współczesne warianty pieśni *Trąbią, trąbią, w błbny biją* oraz *Miły Boże, gody idą* stanowią przykłady żywotności samorodnych przekazów folkloru pieśniowego na ziemi rybnickiej. Zdaniem wielu badaczy podłożem funkcjonowania tekstów historycznych w obiegu społecznym jest występowanie wątków wariantywnych. To środowisko depozytariuszy „przystosowuje utwór do swoich upodobań, a to, co zostało odrzucone, [...] wypada z obiegu, obumiera”⁴⁷. Dlatego wariantowość jest „najbardziej nacowną i obiektywną cechą nieprzerwanej twórczości zbiorowej”⁴⁸, tym samym może stanowić wskaźnik żywotności przekazów folklorystycznych funkcjonujących w badanym rejonie rybnickim. Wynikająca z kreatywnego wykonawstwa indywidualnego bądź grupowego wariabilność, jako jedna z podstawowych cech folkloru, świadczy o lokalnych preferencjach, prowadzących do ostatecznej konfiguracji tekstów.

Ślady reminiscencji wątków historycznych w wariantach współczesnych

O reminiscencji XIX-wiecznych wątków ludowych świadczą cztery zaobserwowane zjawiska związane z wariabilnością tekstów folklorystycznych i funkcjonowaniem nowych przekazów. Jako pierwsze można wyróżnić zjawisko powstawania nowego wariantu pieśni (lub większej ich liczby) z wariantu historycznego. Do przeprowadzenia analizy migracji wątków posłużą fragmenty pieśni wojackiej *Byłaż dróżka była* ze zbioru Rogera oraz pokrewnego wariantu współczesnego, rozpoczynającego się od incipitu *Bez ta książęńsko wieś*:

■ 46 J. Ługowska, *Sytuacja wykonawcza tekstów folkloru*, „Literatura Ludowa” 1979, nr 4–6, s. 33.

47 P.G. Bogatyriew, R. Jakobson, *Folklor jako specyficzna forma twórczości*, przeł. A. Bereza „Literatura Ludowa” 1973, nr 3, s. 30.

48 W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, przeł. T. Zielichowski, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1974, s. 269.

[wariant historyczny]	[wariant współczesny]
I. Byłaż dróżka była, Bez tę Lubowską wieś, Co jach ją robował, Kiech do miłej chodził.	I. Bez ta książęńsko wieś, jest tam ścieżeczka, jest, co jo ją se zrobił, co jo nią se chodził do kochanki na wieś.
II. Byłaż dróżka była, Ależ jój już niéma; Wyrosła mi na niój Zielona olszyna.	II. Wele tej ścieżeczki, jest tam olszyneczka, wezna siekiereczka, wezna siekiereczka, zetna olszyneczka.
III. Wezmę ja siekię, Zetnę olszyneczkę; Jeszcze raz nawiedzę Moję kochaneczkę [...] ⁴⁹ .	III. Odwiedza kochanka, ale do porządku, nie bydzie chodzować, nie bydzie chodzować, już więcej we wionku [...] ⁵⁰ .

Incipity przytoczonych wariantów pieśni charakteryzuje właściwy dla poezji ludowej, krótki opis tła akcji utworu, która najczęściej rozgrywa się w konkretnym, wymienionym z nazwy miejscu (w jednym przypadku chodzi o „lubowską”, a w drugim o „książeńsko” wieś). „Drożka” z wariantu historycznego, która prowadzi do kochanki, w przekazie współczesnym jest zastąpiona synonimem „ścieżeczka”. Podobne zależności, choć przekształcone poetycko, rejestrujemy jeszcze w kolejnych strofach. Określenie „zielona olszyna”, utrwalone w drugiej zwrotce tekstu pierwotnego, jest typowym wyrażeniem o zabarwieniu erotycznym, które w przekazie wariantywnym ma formę deminutywną „olszyneczka”. Symbole pochodzące ze świata przyrody ożywionej i nieożywionej są typowymi figurami stylistycznymi, w jakie obfituje ludowa pieśń miłosna. Silne skojarzenia erotyczne wywołuje zwłaszcza opis sytuacji, w której następuje ścinanie „siekiereczką olszyneczki”. Czynność wycinania „olszyneczki”, wyraźnie komunikowana w tekstach wariantów, stanowi poetycką zapowiedź realizacji miłosnych zamiarów zalotnika wobec kochanki, prowadzących do aktu seksualnego. Nowszy przekaz, w odróżnieniu od tekstu historycznego pochodzącego ze zbioru Rogera, zawiera mniej zawoalowaną symbolikę erotyczną, a w jego zakończeniu pojawia się nawet sugestia, że kochanka „nie bydzie chodzować już więcej we wionku”, co wyraźnie

■ 49 *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku...*, s. 26, nr 50.
50 *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika...*, s. 72, nr 49.

świadczy o dalszych planach miłosnych adoratora. Wianek – symbolizujący dziewictwo (a jego utrata, utratę cnoty) – należy do typowych symboli erotycznych rozpowszechnionych nie tylko w repertuarze rybnickim, ale i w pieśniach ludowych z innych rejonów Górnego Śląska.

Jak można konstatować, dzisiejsi depozytariusze tegoż wątku nadal posługują się „zapomnianym językiem obrazów, paralel, symboli” oznaczających – jak zauważył Jerzy Bartmiński – „rzeczy najzwyklejsze w świecie a równocześnie coś więcej, coś uchwytnego, choć nie do końca określonego”⁵¹. Badacze pieśni potwierdzają, że miłość ludowa nie ma na ogół charakteru platonicznego i nie stroni od kontaktów seksualnych⁵². „Zespoleń pćiowe – jak słusznie zauważa Bartmiński – jest przewodnim motywem działania bohaterów, wokół niego krążą ich myśli, pragnienia, wspomnienia”⁵³, jednak dosłowność w erotyku ludowym została zastąpiona językiem obrazów-symboli, „przerzucając most między dziedziną natury a sferą kultury i poezji”⁵⁴. Przy czym – jak precyzuje Bartmiński – symbolika utworu ludowego tworząca jego „drugie dno” jest ukryta „pod powierzchnią tekstu”, a jej zrozumienie wymaga od odbiorcy znajomości „poetyckiego kodu”⁵⁵. Na tym polu trzeba zgodzić się z Dobrosławą Wężowicz-Ziółkowską, która uznaje, że

właściwie nie ma w życiu ludu dziedziny, która nie mogłaby stanowić źródła skojarzeń i odniesień seksualnych. Seks w świadomości ludowej zdaje się przenikać wszystko, czy też inaczej, wszystko wokół zdaje się pozostawać w jakimś intensywnym, choć nie od razu widocznym związku z pćiowością człowieka⁵⁶.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na obecność w przekazie historycznym archaicznej formy czasownikowej „robował” (robił), jak i podobnej do niej formy „chodzować” (chodzić), funkcjonującej w wariacie współczesnym. Wykazane podobieństwo prowadzi do wniosku, że XIX-wieczny wątek, udokumentowany przez Rogera jako pieśń wojacka, pochodząca z powiatu raciborskiego, jest wyraźnym archetypem pieśni znanej i wykonywanej współcześnie w rejonie rybnickim.

Drugi z przykładów świadczących o wariabilności tekstów folklorystycznych dotyczy zjawiska powstawania nowego utworu z kilku wątków

■ 51 J. Bartmiński, „Jaś koniki poił”. (*Uwagi o stylu erotyku ludowego*), „Teksty” 1974, nr 2, s. 12.

52 Zob. D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław 1991, s. 108.

53 J. Bartmiński, „Jaś koniki poił”..., s. 18.

54 Ibidem.

55 Ibidem, s. 22.

56 Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika..., s. 72, nr 49.

historycznych. Do przeprowadzenia tej analizy wykorzystano kontaminację różnych wariantów pieśni „o dziewczynie trucicielce”. Roger udokumentował trzy podobne teksty (w tym dwa z różnym zapisem melodycznym), w których pojawia się wątek trucicielki. Wszystkie rozpoczynają się incipitem *W Raciborzu na ryneczku* i należą do pieśni miłosnych poważnych. Porównując przekaz historyczny, pochodzący z powiatu gliwickiego, z zarejestrowanym współcześnie tekstem *Tam w Rybniku na ryneczku* można zauważyć wyraźne podobieństwo zwrotów inicjalnych, które różnią się jedynie nazwą miejscowości, gdzie toczy się akcja utworu:

[pierwszy wariant historyczny]	[wariant współczesny, początek]
I. W Raciborzu na ryneczku Siedzi panna w okieneczku [...] ⁵⁷ .	I. Tam w Rybniku na ryneczku, stoi dziolcha w okieneczku [...] ⁵⁸ .

Na tym jednak kończy się podobieństwo współczesnego przekazu pieśni z przekazem pierwotnym (pierwszy wariant historyczny). Druga strofa wariantu rybnickiego nawiązuje do treści ballady „o Podolance” (drugi wariant historyczny), której fabuła dotyczy otrucia brata przez uwiedzioną siostrę, dokonującą zbrodni z miłości do kochanka. On jednak ostatecznie zrywa z dziewczyną w obawie, że sam zostałby przez nią uśmiercony, a zabójczynię brata spotyka w konsekwencji zasłużona kara⁵⁹. W zbiorze Rogera wspomniany wątek pojawia się wśród pieśni balladowych, jako przekaz z powiatów lublinieckiego i strzeleckiego, w tekście rozpoczynającym się od incipitu *Czarna rola, biały kamień*, w treści którego rolę uwiedzionej przez kochanka dziewczyny, Podolanki, pełni Opolanka:

[drugi wariant historyczny]	[wariant współczesny, rozwinięcie]
I. Czarna rola, biały kamień, Opolanka siedzi na nim.	[brak odpowiednika]
II. Siedzi, siedzi, lamentuje, Białe rączki załamuje.	[brak odpowiednika]

■ 57 *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku...*, s. 87–88, nr 155.
58 *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika...*, s. 124, nr 95.
59 Zob. E. Jaworska, *Katalog polskiej ballady ludowej*, Wrocław 1990, s. 56–62.

III. Przyszedł do niej cudzoziemiec: Moja panno, daj mi wieniec!	II. Przyszło ku niej cudzoziemiec, dziółcho, dziółcho dej mi wieniec.
IV. Jabym ci go chętnie dała, Gdybym się brata nie bała.	III. Rada bych ci wionek dała, bych się brata nie bojała.
V. Otruj, otruj brata swego, Będziesz miała mnie samego [...] ⁶⁰ .	IV. Otruj brata rodzonego, bydziesz miała mie samego [...] ⁶¹ .

Wprawdzie zwroty inicjalne skierowane do przyrody w analizowanych utworach różnią się w sposób charakterystyczny dla poezji ludowej, to jednak podobieństwo wariantów jest od razu czytelne. Obecne w przekazie współczesnym wątki pierwotne, pochodzące z niezależnie funkcjonujących wariantów historycznych, najwyraźniej uległy asymilacji, czemu sprzyjała ich ustna transmisja. Jednak z tekstu XIX-wiecznego nie wynika, czy morderczyni wymierzono karę i zadośćuczyniono potrzebie zaprowadzenia sprawiedliwości. Chociaż w zbiorze Rogera nie ma takiego zakończenia, to w przekazie współczesnym funkcjonuje wątek wariantywny (wariant współczesny, zwrotka X), w którym trucicielka ponosi zasłużoną karę:

[wariant współczesny, zwrotka X]
X. Braciszka do grobu niesą, a siostrzyczka chned [wkrótce – A.O.] powieszą ⁶² .

Podsumowując, trzeba zauważyć, że pieśń *Tam w Rybniku na ryneczku*, mimo kontekstu historycznego, nie jest – jak starano się wykazać – aktualnie funkcjonującym wariantem jej archetypu, lecz połączeniem tekstów historycznych: jednego „o dziewczynie trucicielce” ⁶³ i drugiego, zawierającego inny, zapomniany już wątek. Występujące podobieństwo wywarło wpływ na proces kontaminacji wątków i utrwalenie się współczesnej wersji utworu. Takie przykłady świadczą o twórczej inwencji depozytariuszy

■ 60 *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku...*, s. 66–67, nr 119.

61 *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika...*, s. 124, nr 95.

62 Ibidem.

63 Zob. M. Szyndler, *Przegląd wariantów ballady o dziewczynie trucicielce zawartych w wybranych zbiorach pieśni*, „Studia Artystyczne” 2015, nr 3, s. 97–102.

tych przekazów, którzy często łączą kilka różnych wzorców tematycznych w jedną całość.

Wyjaśnieniu wzajemnych relacji dotyczących przenikania się wątków, jako przyczyny tworzenia się wariantów między tekstami historycznymi i ich wariantami funkcjonującymi współcześnie w środowisku rybnickich depozytariuszy, posłużą kolejne fragmenty utworów wybranych do analizy:

[pierwszy wariant historyczny]	[pierwszy wariant współczesny]
I. Deszcz idzie, wiatr wieje W zielonej dąbrowie: Namawia tam myśliwieczek Karolinkę sobie.	I. Deszcz idzie, wiatr wieje w zielonej dąbrowie, namawio tam myśliwieczek Karolinka sobie.
II. Posłał on ję pierwsze pismo, Co ta panna czyni? Wije wianki z macierzanki Na zielonej skrzyni.	II. Posłał on jej pismo, jeśli by go chciała? Ona na to nic nie rzekła, ino zapłakała.
III. Posłał on ję drugie pismo, Jeźliby go chciała? Ona na to nic nie rzekła, Jeno zapłakała [...] ⁶⁴ .	III. Posłał on jej pismo, co tam panna czyni? Wije wianki z macierzanki na zielonej skrzyni [...] ⁶⁵ .

Zarejestrowany współcześnie wariant pieśni *Deszcz idzie, wiatr wieje* jest w zasadzie identyczny z tekstem pieśni myśliwskiej zapisanej przez Rogera, a pochodzącej z powiatu rybnickiego (pierwszy wariant historyczny). Obydwa utwory cechuje ten sam opis miejsca akcji, odwołujący się do zjawisk przyrodniczych (tu: burzy). Liczne obrazy przyrody, jakie odnajdujemy w rybnickich pieśniach ludowych, sugerują nastrój i uczucia, a także stanowią tło rozgrywającej się w nich akcji. Tego typu paralelizm, jako środek składniowy wielu pieśni ludowych, zdaniem badaczy wywodzi się z „prymitywnego spojrzenia na świat, które niejako stawia znak równania między zjawiskami zachodzącymi w naturze a zjawiskami życia ludzkiego”⁶⁶. W korelacji elementów przyrody ze stanem uczuciowym narratora najczęściej nie ma jednak wyraźnego związku przyczynowego. Charakterystyczna dla obydwu tekstów jest ponadto apostrofa do bohaterki pieśni – Karolinki. Jej imię zachowało się w znacznej liczbie przekazów śląskich pieśni ludowych, co potwierdzają także badania ono-

■ 64 *Pieśni ludu polskiego w Górnym Śląsku...*, s. 35–36, nr 64.

65 *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika...*, s. 60, nr 37.

66 M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, wyd. 2, Warszawa 1967, s. 451.

mastyczne. Jak zauważył Henryk Borek, znamioną cechą wariantowości jest i to, że

przy całej zmienności tekstów, uwarunkowanej ich wędrówką i adaptacją językowo-gwarową do różnych środowisk, można jednak stwierdzić dużą stabilność występujących w pieśniach ludowych imion. Polega ona przede wszystkim na tym, że ilość rzeczywiście często powtarzających się imion jest bardzo ograniczona⁶⁷.

Gdyby nie fakt, że Roger uwzględnił jeszcze jeden przekaz (drugi wariant historyczny), analizę pieśni *Deszcz idzie, wiatr wieje* można by zakończyć stwierdzeniem żywotności tego wątku. Okazuje się jednak, że drugi z historycznych przekazów ma inną warstwę tekstową, której motywy (rozbudowane do siedmiu strof) pojawiają się w zarejestrowanej współcześnie pieśni rybnickiej, rozpoczynającej się od incypitu *Poszoł miły do swej miłej*:

[drugi wariant historyczny]	[drugi wariant współczesny]
I. Wiatr wieje, dęszc pado W zielonęj dębinie: Karolinko, Karolinko, Już pan gość nadjedzie.	I. Poszoł miły do swej miłej dobranoc powiedzieć, a ona go pięknie prosi do łóžeczka leżeć.
II. Niech jedzie, niech jedzie, Już łóžko usłane, Trzy zagłówkę półjedbawne, Łzami pokapane.	II. Sztyry świyce wygorały, aż się namówili, a tyj piątýj do połowy, aż się położyli.
III. Jakcić przyszło o pół nocy, O jednej godzinie: Obróć się, Karolinko, Prawém liczkem ku mnie! [...] ⁶⁸ .	III. A on woło po północy, o jednej godzinie, obróć się ty moja miła prawym liczkem ku mie [...] ⁶⁹ .

Pochodzący z powiatu raciborskiego wariant tekstowy został przez Rogera umieszczony w dziale pieśni poważnych rozmaitej treści. Podobieństwo materiału historycznego z drugim wariantem współczesnym jest najwyraźniej widoczne w trzeciej strofie, będącej opisem aktu seksualnego. Drobne nieścisłości dotyczą jedynie motywu narracyjnego,

■ 67 H. Borek, *Imiona w śląskich pieśniach ludowych*, „Studia Śląskie” 1974, seria nowa, t. 26, s. 75.

68 *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku...*, s. 227, nr 458.

69 *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika...*, s. 75, nr 52.

którego historyczna forma „jakić przyszło o pół nocy” przekształca się w formę „a on woło po północy”. Zatem mimo różnicy zwrotów inicjalnych mamy do czynienia ze wspólnym wątkiem, obecnym zarówno w przekazie historycznym, jak i funkcjonującym współcześnie. Uściślając, można by jeszcze dodać, że nowszy wariant jest dłuższy od tekstu XIX-wiecznego. W zbiorze Rogera nie ma bowiem zakończenia, jakie funkcjonuje w przekazie z badanego obszaru (drugi wariant współczesny, zwrotka VII), w którym dziewczyna ponosi konsekwencje utraty wianka:

[drugi wariant współczesny, zwrotka VII]	
VII.	Wczoraś była czerwusieńko jak rózo w ogrodzie, dzisiej jeżeś bladziusieńko jak lelujo [lilia – A.O.] w wodzie ⁷⁰ .

W tekstach pieśni rybnickich do kwiatów róży często porównywane są najpiękniejsze panny, natomiast *leluji kwiat* albo *bioło lelujo* są symbolami niewinności odnoszącymi się do ubogiej „szwarnej dziewczki”. W tym jednak przypadku zwrot „czerwusieńko jak rózo w ogrodzie” oznacza dokładne przeciwieństwo zwrotu „bladziusieńko jak lelujo w wodzie”. Pierwszy jest apoteozą kochanki, natomiast drugi z nich sugeruje utratę cnoty. Podsumowując, należy stwierdzić, że zjawisko reminiscencji XIX-wiecznych wątków ludowych objawia się również w formie zamiany wątków lub ich zapożyczeń. Dzieje się tak najczęściej w sposób zupełnie przypadkowy, zależny od konkretnego depozytariusza danego przekazu, a opisany mechanizm można by zaliczyć do najbardziej wariantotwórczych.

Porównując teksty historyczne z materiałem współczesnym, można również wykazać w folklorze obszaru rybnickiego obecność wariantów pieśni o stałych, nieulegających zmianom motywach, w których ślady reminiscencji XIX-wiecznych wątków ludowych są najbardziej wyraziste. To zjawisko najłatwiej prześledzić na podstawie przedstawionych przykładów:

[wariant historyczny]	[wariant współczesny]
I. Za olszyną, za olszyną Malowany dwór, Malowana kolaseczka I siwasty koń.	I. W Książenicach u topola koń uwiązany, szwarno dziełcha sąsiadowo, koń malowany.
II. Na tym koniu złota grzywa, Strzebna podkowa: A ja ciebie, panno, nie chcę, Boś jest uboga.	II. Na tym koniu siedzi synek, biołe szaty mo, szwarno dziełcha sąsiadowo mu sie podobo.
III. A ja cię téż, wacpan, nie chcę, Bo rad w karty grasz. A ja cię téż, panno, nie chcę, Czarne nogi masz.	III. A jo ciebie synku nie chca, bo ty w karty grosz. A jo ciebie dziełcho nie chca, czorne nogi mosz.
IV. A ja skoczę do Dunaja Umyję nogi, Wacpan przegra sto talarów, Będzie ubogi [...] ⁷¹ .	IV. A jo pójda do potoka, umyja nogi, a ty przegrosz sto talarów, bydziesz ubogi [...] ⁷² .

Cytowane teksty, pochodzący z powiatu rybnickiego wariant *Za olszyną, za olszyną*, który został przez Rogera umieszczony w dziale pieśni miłosnych żartobliwych i zestawiony z nim przekaz współczesny o incipicie *W Książenicach u topola koń uwiązany*, wykazują całkowite niemalże podobieństwo. Odmiennność zwrotów inicjalnych opisujących miejsce akcji – raz toczy się „za olszyną”, innym razem „w Książenicach u topola” – nie ma większego wpływu na przebieg i czytelność wątków. Nagromadzenie występujących środków poetyckich – epitetów, takich jak „malowany dwór”, „malowana kolaseczka”, „siwasty koń” – można uznać za charakterystyczne dla archetypu i dlatego pojawiające się w jego wariacie, chociaż już w innym zestawieniu wyrazowym, jako „koń malowany”. Najpewniej wynika to z faktu, iż w tekstach pieśni ludowych koń jest związany z kochankiem dziewczyny, z jego przyjazdem i odjazdem. Z kolei odpowiednikiem formy „wacpan” w materiale historycznym jest forma „syneczek”, która należy do charakterystycznych dla dialektu badanego obszaru deminutywów⁷³. Trzeba stwierdzić, że symbolika metafory ludowej w pieśniach

■ 71 *Pieśni ludu polskiego w Górnym Śląsku...*, s. 171, nr 340.

72 *Śląskie pieśni ludowe z okolic Rybnika...*, s. 31, nr 8.

73 Na formy deminutywne w górnoszląskich pieśniach ludowych zwrócił uwagę Emil Erbrich, jeden z pierwszych tłumaczy pieśni z antologii Juliusza Rogera, zob. E. Erbrich, *Vorwort*, [w:] idem, *Album polnischer Volkslieder der Oberschlesier*, Breslau 1869, S. IX.

rybnickich oscyluje zwłaszcza wokół dwóch motywów: dziewczyny [*dzieweczki*] i chłopca [*syneczka*]. Warto dodać, że ostatni z przykładów – co potwierdza Jerzy Sierociuk⁷⁴ – należy do rzadkich wyrażen językowych występujących w polskich pieśniach ludowych. Tym bardziej wypada podkreślić i wyeksponować fakt, że w materiale pochodzącym z rejonu rybnickiego forma ta ma liczne egzemplifikacje.

Zauważalne podobieństwo wiąże się również z synonimicznością użytych w wariantach konstrukcji językowych, takich jak „do Dunaja” i „do potoka”, co stanowi nie tylko zabieg poetycki, ale dodatkowo ma znaczenie symboliczne przypisywane wodzie w pieśniach⁷⁵. Wyrażenia „Dunaj” i „potok” wskazują więc na symboliczną funkcję rzeki w pieśniach ludowych jako na miejsce, nad którym spotykają się bądź rozstają kochankowie. Jak bowiem konstatuje Piotr Kowalski, „rzeka w przekazach kultur tradycyjnych stanowiła symboliczne tło miłości zmysłowej”⁷⁶. Widzimy zatem, że i w ostatnim przykładzie istnieją drobne różnice między omawianymi tekstami utworów, gdyż na badanym obszarze funkcjonują alternatywne warianty nawet w obrębie stałych (tj. najmniej wariabilnych) wątków. Swobodne kreowanie tekstów wariantywnych ma jednak pewne ramy, o których słusznie przypomina Sławomira Żerańska-Kominek:

Powstawanie wariantów pieśni ludowej nie wynika z przypadkowych deformacji utworu w toku wykonania lub z niedostatków pamięci wykonawców ludowych, lecz jest przejawem ich spontaniczności twórczej. Owa spontaniczna twórczość nie jest w kulturze ludowej hamowana, lecz podlega kontroli narzuconej przez tradycję. Oznacza to, że swoboda tworzenia wariantów jest zawsze ograniczona tym, co dana społeczność uważa za poprawne i mieszczące się w granicach jej tradycji muzycznej⁷⁷.

Faktem jest, że każdy śpiewak będzie śpiewał daną pieśń inaczej. Zależy to zarówno od jego indywidualnych zdolności oraz wrażliwości artystycznej, jak i od tradycji wykonawczych, charakterystycznych dla danego środowiska⁷⁸. Nie ulega jednak wątpliwości, że omówione przykłady świadczą o dużej żywotności górnośląskich pieśni ludowych na badanym

■ 74 Zob. J. Sierociuk, *Pieśń ludowa i gwara*, Lublin 1990, s. 126.

75 Zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, cz. 2, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 291.

76 P. Kowalski, *Rzeka* [hasło], [w:] idem, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 506.

77 S. Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Warszawa 1995, s. 188.

78 Zob. D. Kadłubiec, *Między memoratem a fabulem*, [w:] *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata...*, s. 63.

obszarze, których zarejestrowane przekazy – jak trafnie pisał Roch Sulima – „są – nieuświadomianą często – treścią kultury współczesnej”⁷⁹, chociaż funkcjonują w obiegu społecznym od czasu ich opublikowania przez Juliusza Rogera.

Refleksje podsumowujące

W 2023 roku mija 160 lat od wydania zbioru pieśni Rogera, który stanowi ważną pozycję nie tylko w śląskim i polskim folklorze muzycznym, ale patrząc z szerszej perspektywy, należy również do zasobów etnografii europejskiej. Przypadająca w tym roku rocznica jest doskonałą okazją do refleksji nad reminiscencjami XIX-wiecznych wątków historycznych w repertuarze współczesnych depozytariuszy. Wartość tekstów folklorystycznych (i wszelkich innych) zależy bowiem przede wszystkim od potrzeb i preferencji ich aktualnych użytkowników.

Samorodne pieśni ludowe na obszarze rybnickim wykazują wiele cech wspólnych z folklorem sąsiednich rejonów Górnego Śląska. O ich indywidualności świadczą natomiast poddane analizie wątki historyczne zachowane w lokalnych wariantach, a będące – stosując terminologię Adolfa Dygacza – „dorobkiem miejscowym”⁸⁰, co potwierdza tezę o żywotności tutejszego folkloru muzycznego, a także jego wariantowości oraz innowacyjności. Nie ulega wątpliwości, że Wirtemberczyk wniósł trudny do przecenienia wkład w utrwalenie przekazów rybnickich i przyczynił się do zachowania tego dziedzictwa dla przyszłych pokoleń.

O współczesnej reminiscencji XIX-wiecznych wątków pieśniowych wyraźnie świadczą cztery zaobserwowane i wyróżnione zjawiska związane z wariabilnością folklorystycznych tekstów historycznych oraz funkcjonowaniem ich wariantów. Jako pierwsze można wskazać zjawisko powstawania wariantu pieśni (albo większej ich liczby) z wariantu historycznego, który może stanowić (w całości bądź tylko w części) archetyp pieśni znanej współcześnie. Drugie zjawisko świadczące o wariabilności tekstów folklorystycznych dotyczy powstawania nowego utworu z kilku wątków historycznych, kiedy ujawnione reminiscencje wywierają wpływ na proces kontaminacji motywów i utrwalenie się nowej wersji utworu. Taka praktyka jest wynikiem twórczej inwencji depozytariuszy tych przekazów, którzy dokonują połączeń w ramach różnych wzorców tematycznych. Zjawisko reminiscencji XIX-wiecznych tekstów ludowych objawia się również w formie przypadkowej zamiany wątków bądź zapożyczeń

■ 79 R. Sulima, *Co robić z klasyką folklorystyczną?*, (rec.: J. Roger, *Pieśni ludu polskiego w Górnym Śląsku*. Wstęp P. Świerc, Opole 1976), „Nowe Książki” 1978, nr 6, s. 58.

80 A. Dygacz, *Pieśni ludowe miasta Katowic. Źródła i dokumentacja*, Katowice 1987, s. 497.

między tekstami historycznymi i wariantami funkcjonującymi wspólnie w środowisku rybnickich animatorów kultury ludowej. Dlatego mechanizm ten można by zaliczyć do najbardziej wariantotwórczych. Porównując teksty historyczne z materiałem współczesnym, można także wykazać w folklorze rejonu rybnickiego obecność wariantów pieśni o stałych i nieulegających zmianom wątkach. Ostatnie z tych zjawisk cechują najbardziej wyraziste ślady reminiscencji tekstów historycznych.

Konkludując, trzeba raz jeszcze zwrócić uwagę na istotny fakt, że zbiór pieśni Rogera jest unikatowym źródłem folklorystycznym pochodzącym z końca XIX wieku, zawierającym liczne warianty pieśni rybnickich. Pieśni te są ważnym przekazem kultury ludowej i zarazem przejawem tradycji regionalnej na badanym obszarze, a ich historyczne reminiscencje, obecne w repertuarze depozytariuszy, są żywotną – jak starano się wykazać – częścią współczesnego spektrum kulturowego ziemi rybnickiej.

Summary

Reminiscences of 19th-Century Threads in the Repertoire of Contemporary Depositories – Reflections on the 160th Anniversary of the Publication of the Collection of Songs by Juliusz Roger

In 1863, the Wrocław printing house of Hugo Skutsch published an edition of *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku z muzyką* (Eng. *Songs of the Polish People in Upper Silesia with Music*). The collector of these songs and the publisher of the volume was Juliusz (actually Julius August) Roger (1819–1865), a doctor of medical sciences from Niederstotzingen in Württemberg. The collecting passion of this Prussian doctor is the reason for the folklore anthology, which is a testimony to the intangible cultural heritage of Upper Silesians, and at the same time a very extensive source of historical threads (including variant threads). This work is the first item of this size printed in the 19th century, in which not only the lyrics of songs, but also their single-voice melodies were documented with great care.

In 2023, 160 years passes since the publication of Roger's collection of songs. This year's anniversary is an opportunity to reflect on reminiscences of 19th-century historical threads in the repertoire of contemporary depositories. In the author's opinion, there is no doubt that the collector from Württemberg made a special contribution to preserving the Rybnik

tradition and contributed to saving this heritage for future generations.

The contemporary reminiscence of historical song themes is clearly evidenced by four phenomena observed and distinguished by the author in reference to the variability of folklore texts and the functioning of their variants, including:

- the creation of a variant of a song (or a greater number of them) from a historical variant, which may constitute (in whole or only in part) the archetype of a song known today,
 - the creation of a new variant of a song from several historical threads (archetypes), when reminiscences influence the process of motif contamination and the consolidation of a new version of the song,
 - accidental exchange of threads or borrowings between historical texts and contemporary variants,
 - the presence of song variants with constant and unchanging themes, which are characterized by clear traces of reminiscences of historical texts.
- The author concludes that the songs from Roger's collection are an important message of folk culture and at the same time a manifestation of regional tradition in the studied area, and their historical reminiscences, present in the repertoire of depositories, are part of the contemporary cultural spectrum of the Rybnik region.