

DR. ANNA CHOROWICZOWA.

PROBLEMY I METODY BADAŃ NAD PIEŚNIĄ LUDOWĄ.

TREŚĆ: Aktualność problemu s. 165. — Historyczny rzut oka na badania nad pieśnią ludową s. 166. — Kierunki badań dzisiejszych (szkoła Pommera i szkoła J. Meiera w Niemczech) s. 168. — Problem filologiczny (wersje i ich stosunek do siebie, zmiany świadome i nieświadome; monograficzne badania pieśni; słownictwo pieśni) s. 170. — Problem estetyczny (określenie odrębności pieśni ludowej i wpływ przekazywania ustnego na formę; środki wyrazu i melodia) s. 174.

Aktualność problemu.

Badania nad pieśnią ludową, oddawna interesujące szerokie koła badaczy, weszły w ostatnich czasach na nowe tory. Wyłoniły się nowe problemy i wytworzyły się nowe metody. W związku z tem zmienił się zasadniczo nawet pogląd na istotę pieśni ludowej i to zmienił się do tego stopnia, że można już było nawet napisać specjalną rozprawę o historii tego pojęcia (PAUL LEVY: *Geschichte des Begriffes Volkslied*. Berlin 1911. *Acta Germanica* VII 3). Zagranicą ruch na tem polu jest nader ożywiony, a specjalnie może w Niemczech zaobserwować się daje dziś znowu wielka liczba prac i studjów w tym kierunku. Niestety — wyjątkowo niekorzystne warunki doby obecnej uniemożliwiają niemal korzystanie ze zdobyczy angielskich i amerykańskich, które — zwłaszcza na polu zbiorów — doszły do rezultatów imponujących. I u nas z radością zanotować trzeba, że ruch na tem polu ożywił się znowu znacznie. Z naciskiem podkreślić należy, że wszędzie, zarówno zagranicą, jak i u nas, zauważyć się daje zwrot od zwy-

kłego zbierania pieśni do rozważań teoretycznych. To też w czasach obecnych problematyka zagadnienia bardzo się różnicowała, a w związku z tem wysubtelniły się metody, co dało nowe i poważne rezultaty. Jednak ten stan dzisiejszy wiedzy o pieśni ludowej opiera się o fundament historyczny. Krótki więc chociażby rzut oka na historję badań nad pieśnią ludową niejedno powinien wyświetlić.

Historyczny rzut oka na badania nad pieśnią ludową.

Pierwszym człowiekiem, który zainteresował się pieśnią ludową był MONTAIGNE, ale zainteresowanie to było odosobnione a badania dalsze zupełnie sporadyczne. Dopiero w wieku 18-ym pod wpływem teorii ROUSSEAU wzrasta liczba badaczy — powstają słynne zbiory angielskie i niemieckie. Podwaliny jednak pod gmach badań nad pieśnią ludową kładzie dopiero HERDER. Dopiero od HERDERA mówić można o istotnych studjach nad pieśnią ludową.

Następnym etapem w rozwoju badań jest romantyka niemiecka. Romantyka niemiecka, specjalnie t. zw. romantyka młodsza ma niepoślednie zasługi, zwłaszcza o ile chodzi o metodę zbiorów. Ale romantycy wprowadzili do teorii pieśni ludowej pewien niebezpieczny moment, który później stał się istotnym kamieniem na drodze badań nad pieśnią ludową. Romantycy stali mianowicie na gruncie kolektywistycznym. Twierdzili, że poezja ludowa jest wytworem wspólnym pracy całego narodu, produktem wysiłku jakiegoś „ducha“ czy „duszy“ narodowej. Nie doceniali oni, a raczej zapoznawali całkowicie rolę indywidualum w twórczości ludowej, wyolbrzymiając w niej wspólność wysiłku, który daje się wprawdzie w twórczości tej zauważyć, ale w zupełnie odmiennej postaci¹⁾.

Punktem przełomowym w historii badań nad pieśnią ludową były prace L. UHLANDA. Zarówno jego zbiory, jak i jego analizy i teoretyczne rozważania zapisane być winny złotemi głoskami w księdze tych badań. Epokę pouhlandowską cechuje w dalszym ciągu wybitne zainteresowanie dla pieśni ludowej. Najbardziej palącą kwestją stało się w tym czasie zagadnienie genezy pieśni

¹⁾ Por. z. LEMPICKI „Lud“ T. XX, s. 217 n.

ludowej. Romantyczne, mgliste i niejasne doszukiwanie się genezy pieśni ludowej w zbiorowym wysiłku zbiorowej duszy narodu było zbyt nieokreślone i zbyt niejasne, aby długo ostać się mogło. W tej epoce cała sprawa zaczyna być stawiana ostrożniej — badacze zaczynają się doszukiwać innych istotnych cech pieśni ludowej, nie związanych z jej genezą. Badania tego okresu poszczycić się mogą takimi nazwiskami, jak R. HILDEBRANDA (*Materialien zur Geschichte d. deutschen Volksliedes*. 1856), ROCHUSA v. LIENCRON i innych. We Francji na uwagę zasługują przedewszystkiem badania, które przeprowadził JULIEN TIERSOT w „*Histoire de la chanson populaire en France*“. Paris 1880, w którym to dziele TIERSOT stara się zdać sobie sprawę z ważnego zagadnienia związku i wzajemnej zależności między tekstem a melodją i zastanawia się nad pochodzeniem i początkami francuskiej pieśni ludowej. Zbiory DONCIEUX i SCHEFFLERA dostarczają bogatego materiału do badań pieśni francuskiej, pomnażane przez gorliwą pracę i subtelne badania SÉBILLOTA.

W całym tym okresie, aż do czasów najnowszych na plan pierwszy występują dwa zagadnienia:

1. zagadnienie genezy, a co za tem idzie i istoty pieśni ludowej,
2. zagadnienie recepcji i sposobu rozpowszechniania się pieśni ludowej.

Dwa te zagadnienia łączą się w znamienny sposób ze sobą i w czasach najnowszych stały się jakby hasłem bojowym wśród badaczy pieśni ludowej. Zanim jednak można przejść do charakterystyki poglądów najświeższej doby, nie wolno pominąć najwybitniejszego w swoim czasie germanisty niemieckiego W. SCHERERA, który pierwszy bodaj stanął na dzisiejszem stanowisku, i odważnie a dobitnie pogląd ten swój sformułował. SCHERER mianowicie w swej historii literatury niemieckiej twierdzi „*ein anderes Zeichen des Volksliedes als allgemeine Beliebtheit gibt es nicht*“. Nacisk więc największy położył SCHERER nie na zagadnieniu genezy pieśni ludowej, a raczej na jej powszechnem powodzeniu; to sformułowanie jego stało się punktem wyjścia dla wszystkich niemal poglądów czy to dawniejszych, czy najnowszych nawet. To też wszyscy badacze, jak BÖCKEL (*Psychologie der Volksdichtung*. Lipsk 1906), jak WEDDIGEN, HINZEL, WACKERNELL, — książka tego ostatniego p. t. „*Das deutsche Volkslied*“. Hamburg

1898, choć już pod względem metody cokolwiek przestarzała, doskonale wprowadza w świat problemów i zagadnień badań nad pieśnią ludową¹⁾ — BAECHTOLD, czy inni — mimo bardzo wyraźnych różnic, dzielących ich poglądy, solidarnie podkreślają, że pieśnią ludową jest przede wszystkim taka pieśń, która jest szeroko rozpowszechniona i ogólnie śpiewana.

Kierunki badań dzisiejszych.

Z zagadnieniem tem łączy się bezpośrednio zagadnienie istoty pieśni ludowej. Badacze dzisiejsi dzielą się w tej sprawie na dwa obozy. Na czele pierwszego stoi uczony austriacki POMMER, na czele drugiego JOHN MEIER. J. POMMER stwierdza zatem przy najróżnorodniejszych okazjach, a przede wszystkim na łamach specjalnego pisma „Das deutsche Volkslied, Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege“, że prawdziwą pieśnią ludową jest tylko taka pieśń, która wyszła z łona samego ludu. Nie neguje POMMER, że zdarzają się wypadki, iż jakiś utwór pióra poety, pochodzącego ze sfery wykształconej, staje się ulubioną pieśnią, śpiewaną powszechnie i że utwór taki odpowiednio zmodyfikowany, zatracą wszelkie znamiona pieśni artystycznej, nabierając cech, charakterystycznych właśnie dla pieśni ludowej. Ale taka pieśń — według POMMERA — nie może nigdy być pieśnią ludową w ścisłym znaczeniu tego słowa. Jest to najwyżej „*ein volkstümliches Lied*“ t. j. pieśń o znamionach pieśni ludowej, ale nie właściwa pieśń ludowa. Autor prawdziwej pieśni ludowej jest najczęściej nieznan, jest to więc poezja anonimowa. Cechuje prawdziwą poezję ludową wyraźna naiwność i jakaś nieświadomiona poetyczność.

Jądrem zatem poglądów POMMERA jest skonstatowanie faktu, że istotna, prawdziwa poezja ludowa może wyjść jedynie z łona ludu. Cały szereg uczonych stoi na stanowisku analogicznym. Na uwagę zasługuje w tym związku K. BÜCHER, który w swej książce „Arbeit und Rhythmus“ upatruje zawiązek wszelkiej pieśni ludowej w pieśni, śpiewanej przy pracy. Podobne jest też stanowisko WUNDTA. Mimo drobnych poprawek i zmian, które wprowadzają poszczególni następcy POMMERA, wszyscy zasadniczo utrzymują

¹⁾ Por. też jego recenzję najnowszych prac niemieckich o pieśni ludowej. Anzeiger f. deutsches Altertum 1919, s. 46 i nast. Z najnowszych recenzji zasługuje na uwagę P. BEYERA w czasopiśmie „Euphorion“ T. 24 (1922) s. 189 n.

podział na właściwą poezję ludową w ścisłym tego słowa znaczeniu i na poezję ludową jakby wtórną, pochodzącą z pod pióra poetów z warstw wykształconych.

Tym poglądom przeciwstawia się zasadniczo JOHN MEIER, najpoważniejszy dzisiaj przedstawiciel badań nad poezją ludową. JOHN MEIER wszystkie swoje wywody opiera oczywiście na podstawie empirycznej. Ma on olbrzymie zbiory pieśni ludowych i na tym bogatym materiale obserwuje dzieje pewnych utworów literackich określonych autorów. Na zasadzie tych obserwacji dochodzi JOHN MEIER do wniosku, że niema istotnej różnicy między anonimową pieśnią ludową, a t. zw. pieśnią literacką, która się dostała do ludu. W jednym i drugim wypadku są one oczywiście produktem twórczej pracy jednostki i w gruncie rzeczy obojętną jest rzeczą, czy znamy nazwisko tej jednostki, albo z jakiej warstwy społecznej ona pochodzi. Dla pieśni ludowej charakterystyczne są nie okoliczności jej powstania, ale sposób jej rozpowszechniania się i ewolucja, której podlega. W ten sposób upada — według J. MEIERA — zasadniczy podział poezji ludowej na pieśni ludowe w ścisłym tego słowa znaczeniu (*Volkslieder*) i pieśni, utrzymane w charakterze i tonie pieśni ludowych (*volkstümliche Lieder*) — jak tego chce np. POMMER. Spór między POMMEREM a MEIEREM jest w pewnym stopniu — mojem zdaniem — sporem o słowa. W gruncie rzeczy POMMER nie zaprzecza jednak, że utwory literackie mogą być w powszechnym obiegu wśród ludu — wprowadza wprawdzie dla nich osobną nazwę, ale takie wprowadzenie nazwy nie zmienia przecież zasadniczo poglądu na sprawę. Natomiast konsekwencje, które obydwaj uczeni wyprowadzają ze swych założeń, są już wagi pierwszorzędnej. Dla POMMERA bowiem zagadnienie genezy pieśni ludowej jest zawsze kwestją naczelną. JOHN MEIER na sprawę tę nie kładzie wcale nacisku. Bada on przedewszystkiem dzieje i fazy różnych pieśni. W badaniach tych dochodzi do wniosku, że charakter specyficzny pieśni ludowej wytworzony jest przez stosunek ludu do pieśni, która jest wśród niego w obiegu. „Lud“ tekstu nie szanuje, zmienia go, jak mu się podoba — stąd niesłychana czasami liczba wersyj poszczególnych pieśni. J. MEIER określa to zjawisko jako „*Herrenstellung des Volkes zum Stoffe*“. Oczywiście zjawisko to zaobserwowano już wielokrotnie i przed J. MEIEREM. Zasługą jego jest raczej wyjaśnienie na tej właśnie podstawie specjalnej postaci pieśni ludowych. Najważniej-

szemi dziełami J. MEIERA, które powinien mieć w ręku każdy, zajmujący się pieśnią ludową, są: „Kunstlieder im Volksmunde“. Halle 1906; „Kunstlied und Volkslied in Deutschland“. Halle 1906, oraz „Volksliedstudien“ Strassburg 1917. W stosunku zatem do zagadnienia istoty pieśni ludowej stwierdzić należy w myśl wywodów MEIERA, z którym zresztą solidaryzuje się przeważna liczba badaczy dzisiejszych, że pieśnią ludową jest każdy utwór, który jest powszechnie przez lud śpiewany, przyczem ogół śpiewający tekstu nie szanuje i nazwiska autora nie zna.

Nasuwa się tutaj jedno zastrzeżenie. Zastrzeżenie to uczynił przedewszystkiem A. GÖTZE w swej doskonałej, przystępnie, jasno, a zarazem mądrze napisanej książeczce (Vom deutschen Volkslied. Freiburg 1921). Zapytuje mianowicie GÖTZE, czy np. kuplet z jakiejś modnej operetki albo z kabaretu, śpiewany powszechnie przez ludność np. miejską, może być także uważany za pieśń ludową. Wszak bywa to także piosenka, śpiewana powszechnie, o autorze zapomina się często zupełnie, nadto sam tekst piosenki bywa zmieniany i przetwarzany według fantazji każdego, kto daną pieśń śpiewa. Na to odpowiada GÖTZE: taka piosenka może stać się pieśnią ludową, ale o tem przekonalibyśmy się dopiero może za lat sto. Bo do istotnych cech pieśni ludowej należy — według GÖTZE — i to, że jest stara i to jedno właściwie odróżnia ją zasadniczo od niezliczonych ulotnych wierszy i piosenek aktualnych.

Problem filologiczny.

Jeżeli istota pieśni ludowej została ostatecznie w ten, a nie w inny sposób ujęta, jeżeli najnowsze badania doszły do wniosku, że „*differentia specifica*“ pieśni ludowej leży nie w sposobie jej powstania, ale raczej w sposobie jej rozpowszechniania się, to problemem następnym będzie problem zbadania pieśni pod względem filologicznym, a przedewszystkiem zagadnieniem naczelnem będzie zbieranie wersyj poszczególnych pieśni i ustalanie ich wzajemnego stosunku.

Przy tego typu badaniach zaraz na wstępie zaznaczyć należy, że wersje te powstają drogą tradycji ustnej. Ma to znaczenie zasadnicze zarówno dla omawianego obecnie problemu, jak i dla badania stylu pieśni ludowej, o którym mowa będzie później. Pieśń zatem powstaje w punkcie określonym geograficznie

i w oznaczonym czasie. Drogą ustnego powtarzania rozszerza się coraz dalej, a po drodze ulega najróżniejszym zmianom. Zmiany te mogą być świadome i nieświadome. Do świadomych należy przedewszystkiem wszelkie dorabianie nowych zwrotek, w których przejawiają się upodobania i fantazja każdego poszczególnego śpiewaka, dalej wszystkie zmiany nazw geograficznych w celu nadania innego charakteru lokalnego danej pieśni, modernizowanie imion i archaicznych wyrażań i t. d. Nieświadome bywają przedewszystkiem zmiany, wynikające z przesłyszenia się śpiewaka, albo z fałszywie pojętego tekstu.

Zmiany takie, zarówno świadome, jak i nieświadome, mogą często zmienić dany tekst wprost nie do poznania. Często bywa to spaczenie, ale zdarza się również, że w ustach ludu następuje uszlachetnienie jakiegoś np. czułościowego i sentymentalnego tekstu „artystycznej“ piosenki. Tego rodzaju zmiany są dosyć proste i nie następują specjalnych trudności, o ile zachodzą w łonie danego utworu. Sprawa natomiast komplikuje się niepomiernie, o ile zachodzi kontaminacja dwóch, lub nawet i więcej pieśni. Różne mogą być powody kontaminacji tych poszczególnych wątków pieśniowych. Najczęściej śpiewak zapomina pewnych strofek danej piosenki, wypadają mu one z pamięci, nasuwają się zaś inne z pieśni podobnej, ale przecież nie identycznej. Często przyciągają się w ten sposób pewne wątki, niemniej często ciążą ku sobie pieśni o analogicznej strukturze stroficznej, podobnym schemacie rytmicznym, przedewszystkiem jednak pieśni o pokrewnej melodji. Nawet czasami rolę tego magnesu, przyciągającego do siebie dwie pieśni, mogą odgrywać tylko podobne wyrażenia stylistyczne. W tym związku jednak nacisk największy położyć wypada na rolę melodji. Dwie różne pieśni, śpiewane na tę samą nutę, skontaminują się niezawodnie kiedyś ze sobą.

Pieśni rozpowszechniają się po całym kraju w sposób rozmaity, różny oczywiście w różnych czasach i w różnych warunkach. W każdym razie pieśń ludowa nigdy nie zostaje w tym punkcie, w którym powstała, a wędrując po całym kraju, wszędzie chwytła coś z charakteru lokalnego. Dlatego odtworzenie pierwotnego wzoru danej pieśni — chociaż zawsze winno być ideałem badań nad wersjami — połączone jest z ogromnemi trudnościami i tylko w warunkach wyjątkowych daje się przeprowadzić. Badania winny najczęściej ograniczyć się do skrupulatnego zestawienia poszcze-

gólnych wersji, do wystudjowania rozpowszechnienia się pieśni zarówno pod względem geograficznym, jak i chronologicznym, do zbadania motywów danej pieśni i ustalenia pokrewieństwa tych motywów między sobą.

W ostatnich czasach badania nad pieśnią ludową weszły na tę właśnie drogę. W Niemczech np. pojawił się cały szereg monografij, poświęconych poszczególnym pieśniom. Wymienić tu należy prace: H. SCHEWE (*Es spielt ein Ritter mit einer Magd. Berlin 1917*), J. VOLLSCHWITZ (*Die Frau von der Weissenburg. Strassburg 1914*), wreszcie skrupulatne i drobiazgowo aż do przesady badania E. FISCHERA (*Zur Stoff und Formengeschichte des neueren Volksliedes; das Lied von der Amsel. Strassburg 1916*), FR. ZILLMANNA (*Zur Stoff und Formgeschichte des Liedes „Es wollt ein Jäger jagen“.* Berlin 1920); pracę ROSENMÜLLERA (*Das Volkslied: Es waren zwei Königskinder, ein Beitrag zur Geschichte des Volksliedes überhaupt. Leipzig 1917*) i innych. Na przykładach poszczególnych pieśni ilustrują badacze swoje teorie i wysnuwają wnioski, dotyczące się pieśni ludowej wogóle.

I u nas na tem polu zaobserwować się daje pewne ożywienie. Przedewszystkiem jednak J. ST. BYSTRON wydał dwie monografie tego typu (*Pieśń o kochanku, wziętym przemocą w rekruty i Pieśń o krakowiance, królu i kacie. Kraków 1921*). W pierwszej pracy omawiającej pieśń o kochanku, wziętym przemocą w rekruty przytacza BYSTRON szereg wersji tej pieśni. Z zestawienia skrupulatnego tych wersji udaje się autorowi określenie zarówno wieku, jak i pochodzenia tej pieśni. Przywędrowała ona do Polski z Moraw, o czem świadczą przedewszystkiem liczne czechizmy, napotykane w tekście. Przez Śląsk Cieszyński i Górny przedostaje się ona do Małopolski, wędruje potem ta pieśń po całym kraju — wszędzie następują charakterystyczne zmiany w zakresie werbalnym i stylistycznym. Znajdujemy ją również w zbiorach południowo-mazowieckich, śpiewana bywa i niedaleko Warszawy. Co do wieku pieśni, to na zasadzie pewnych wskazówek historycznych, określa ją prof. BYSTRON na koniec XVIII a może początek XIX wieku. Ciekawym przyczynkiem do dziejów tej pieśni jest to, że śpiewano ją podczas ostatniej wielkiej wojny europejskiej, chociaż oczywiście w formie już zupełnie zmodyfikowanej.

Druga monografia pieśni o krakowiance, królu i kacie jest istotnie interesująca zarówno ze względu na samą pieśń, jak

i ze względu na metodę i opracowanie tematu. Przy badaniu tej pieśni natrafiamy na szereg ciekawych zjawisk, które ilustrują wymiennie to wszystko, co było powiedziane poprzednio o sposobie powolnej modyfikacji pieśni. Jest to pieśń, rozpowszechniona szeroko. Śpiewana jest na Mazowszu, na Górnym Śląsku i sięga nawet poza obszary etnograficznie polskie. Co do czasu jej powstania, to prof. BYSTRON przypuszcza, że powstała ona „najwcześniej w XVII w., być może, że i później“. Dowodzenie to jest jednak mało przekonujące. Prof. BYSTRON niezupełnie jasno udowadnia, dlaczego uważa tę pieśń za niezbyt starą. Być może, że rzeczywiście z zagranicy została do nas „zawiana“, chociaż argument, że w Polsce „ani źródła historyczne, ani żywa tradycja anegdotyczna“ podobnego konkretnego wypadku nie znają, jest cokolwiek chwiejny, bo 1. trudno sprawdzić, czy w swoim czasie „tradycja anegdotyczna“ takiego wypadku nie znała i 2. należy wogóle bardzo ostrożnie nawiązywać pieśń do wypadków konkretnych — zwłaszcza, o ile chodzi o pieśni o podłożu obyczajowym, bo dokładna obserwacja nierzadko wykazuje, że takie nawiązywania bywają zwodnicze. Zwyczaj uwalniania skazanej od miecza katowskiego przez małżeństwo z katem w 17 w. już chyba nie istniał, a ta okoliczność przemawiać się zdaje raczej za starszym pochodzeniem pieśni, niż to prof. BYSTRON przypuszcza.

Trafnie i słusznie zauważa prof. BYSTRON, że pieśń omawiana jest prawdopodobnie zlepkiem pieśni o dziewczynie, skazanej na śmierć i opowiadania o dzieciobójczyni, która topi własne dziecko i za to zostaje skazana na śmierć. Niemniej ciekawe jest zwrócenie uwagi na to, jak z pewnych motywów, odczepionych od pozostałej reszty, powstała pieśń weselna, śpiewana w Poznańskim, w okolicy Maciejowic itd. Jest to ciekawy i pouczający przykład kontaminacji różnych wątków pieśniowych.

W dalszym ciągu swej monografii przytacza prof. BYSTRON materiał porównawczy z pieśni ludowych niemieckich. Między innymi podaje balladę z początku 18 wieku o pięknej Agnieszce Bernauer, skazanej na śmierć przez księcia Ernesta, której kat proponuje ocalenie, żądając jej ręki. Podobną w osnowie jest też pieśń niemiecka „Es waren drei Soldaten“ prawdopodobnie z 16 wieku. Prof. BYSTRON stwierdza, że nie da się nic pewnego powiedzieć o związku pieśni polskiej z cytowanymi niemieckimi. W stosunku do pieśni o Agnieszce Bernauer tem bardziej zachować należy

ostrożność, że — według wywodów samego prof. BYSTRONIA — nasza pieśń mogła już być powstać w XVII w., a pieśń niemiecka w XVIII. Nie może więc być mowy o wpływie pieśni niemieckiej na polską. Ciekawymi szczegółami o zwyczaju uwalniania z rąk kata przez małżeństwo i o pozostałościach tego zwyczaju w zabawie w „fryca“, czy też „wilka“, urządzonej przez kosiarzy w Wielkopolsce i na Kujawach, kończy prof. BYSTRONÓW swoją cenną pracę.

Dowodzą obydwie te prace, że polskie badania nad pieśnią ludową pod względem metody i zakresu badań nie pozostały w tyle za zagranicznymi. Prof. BYSTRONÓW już w tych drobnych pracach położył nacisk na pokrewieństwo naszych pieśni z poezją ludową sąsiadujących z nami narodów. Tego rodzaju zagadnienia przy badaniu pieśni ludowej, gdzie wogóle zagadnienie wpływów i zależności odgrywa rolę najpierwszorzędniejszą, są bardzo doniosłe. To też z tem większem uznaniem powitać należy pracę prof. BYSTRONIA w „Slavia Occidentalis“ (Poznań 1921) p. t. „Wpływy słowiańskie w niemieckiej pieśni ludowej“. Są to nader cenne przyczynki o paru pieśniach polskich, na których wzorowały się popularne piosenki ludowe niemieckie. Na szczególną uwagę zasługuje wzorowa metoda badania dróg wędrowek pieśni.

Poza monografiami o pieśniach ludowych tego typu, jak przytaczane prace niemieckie i jak studia prof. BYSTRONIA, nie można pominąć innego typu badań, które w ostatnich czasach uprawiać zaczęto. Są to badania, leżące na pograniczu badań ściśle filologicznych i badań z zakresu estetyki pieśni ludowej, o których mowa będzie później. Są to badania z zakresu słownictwa pieśni ludowej. Do prac tego typu należy np. sumienna praca K. HOEBERA (Beiträge zur Kenntnis des Sprachgebrauches im Volksliede des XIV und XV Jahrhunderts. Acta Germanica VII, 1. Berlin 1908).

Problem estetyczny.

Problem filologiczny nie jest oczywiście jedynym, który się nasuwa przy badaniu pieśni ludowej. Nawet najsurowsze zbadanie wszystkich wersyj pieśni ludowej nie daje jeszcze pojęcia o stylu pieśni ludowej. Już najpierwsi badacze pieśni ludowej uważali zgodnie, że pieśń ludową cechuje zupełnie specyficzny wdzięk i że stanowi ona okaz odrębnego gatunku literackiego. To też problem estetyczny jest niemniej żywotny i interesujący, jak problem filologiczny, lub badania nad genezą pieśni.

Na czem więc polega odrębność pieśni ludowej, jej styl? Ustaliliśmy wprawdzie zaraz na początku naszych rozważań, że w stosunku do pieśni ludowej nie może być mowy o żadnej twórczości kolektywistycznej, że jest to zawsze produkt indywidualnego wysiłku jednostki, jednak pieśń ludowa wędruje przecież z ust do ust; w tej wędrownicy jej cechy indywidualne się zacieraają — pieśń ludowa musi być taką, aby ją rozumiał i odczuł każdy przeciętny, przypadkowy słuchacz. Charakterystyczną jest rzeczą, że pieśniami ludowymi stały się nie oryginalne utwory wybitnych pisarzy, ale najczęściej mało indywidualne utwory drugorzędnych autorów. Pieśń ludowa operuje wartościami i efektami typowymi; ma ona zakres motywów i efektów dość ograniczony — zasób środków stylistycznych również nie jest zbyt bogaty. Dla zrozumienia stylu pieśni nieodzowne jest uprzytomnienie sobie faktu, że pieśń ludowa nie bywa przepisywana, przedrukowywana itd., lecz, że wędruje z ust do ust, że jest przede wszystkim utrwalana pamięciowo. Ta okoliczność wyjaśnia bardzo często nielogiczności i dziwactwa pieśni ludowej. Rysy, które dają się zauważyć w architektonice pieśni ludowej, nieumotywowane przeskoki i dziwaczne opuszczania są często wynikiem tego, że dany śpiewak zapominał wprost jakichś strof mniej ważnych, opuszczał je więc, albo zastępował innymi. Niemniej cały szereg ornamentacyj stylowych, tak wyraźnie zdo-biających każdą niemal pieśń ludową, da się często wytłumaczyć tem, że dany śpiewak pragnie ułatwić sobie robotę pamięciową. Stąd też może powstał ten nadmiar refrenów i powtarzań, który tak uderza przy najbardziej nawet pobieżnym zaznajomieniu się z pieśnią ludową. Na jej budowę stroficzną, jej typowe zakończenia, ta okoliczność w pewnym też stopniu wpłynęła.

Pieśń ludowa operuje wartościami konkretnymi. Nigdy prawie nie znajdziemy tu zwrotów abstrakcyjnych. Nawet najbardziej niewinne abstracta zastępowane bywają konsekwentnie jakimś plastycznym wyrażeniem. To samo da się powiedzieć o symbolice w pieśni ludowej. Symbole są jasne i zrozumiałe, najczęściej już konwencjonalne i ustalone. Konwencjonalność gra wogóle w pieśni ludowej rolę wybitną. Pieśń ludowa ma często ustaloną treść i ustaloną formę. Zwłaszcza pod względem formalnym spotykamy w pieśni ludowej pewne schematy aż nadto wyraźne, w które poszczególne śpiewaki wlewa względnie tylko indywidualną treść.

Problemowi stylu pieśni ludowe poświęcono sporo prac. Na

specjalną uwagę zasługuje tutaj jeden rozdział w parokrotnie już cytowanej książce GÖTZEGO. Jak cała ta książka, jest też ten rozdział napisany zrozumiale, jasno i dobrze. O symbolice pieśni ludowej pisał H. WENTZEL (*Symbolik im deutschem Volkslied*. Marburg 1915). Jest to praca naiwna trochę, niemniej wprowadza niezłe w sferę tego zagadnienia. Ciekawe światło na styl pieśni ludowej rzuca praca AL. DAURA (*Das alte deutsche Volkslied*. Leipzig 1909), w której wykazuje on, że stara ludowa pieśń niemiecka zbudowana jest na zasadzie ściśle określonego kanonu literackiego i że posługuje się pewnymi ustalonymi, zakrzepłymi formułami. Takimi formułami zakrzepłymi bywają w starej pieśni niemieckiej zarówno zwroty epiczne, jak opisy sytuacji, przyrody, ludzi, jak i ustępy czysto liryczne, robiące wrażenie najbardziej bezpośredniego wylewu uczuć. DAUR operuje materiałem, zaczerpniętym z zakresu starej pieśni niemieckiej, ale jego wywody nie tracą żywości i w zastosowaniu do wszelkiej poezji ludowej.

I u nas zanotować należy studia w tym właśnie kierunku. Mowa tu znowu o książce prof. BYSTRONIA p. t. „Artyzm pieśni ludowej“ (Poznań 1921).

Rozpoczyna prof. BYSTRON tę pracę od próby określenia istoty pieśni ludowej. Jest to zagadnienie trudne i sam prof. BYSTRON zdaje sobie z tego sprawę. Słusznie stwierdza Autor, że pieśń na temat ludowy nie jest jeszcze pieśnią ludową. Niemniej słusznie zauważa, że również nie wszystko, co lud tworzy jest pieśnią ludową, chociaż ta uwaga nasuwa już pewne zastrzeżenia. Natomiast określenie, że „pieśnią ludową jest bezimienna twórczość ludu“, wywołuje poważne wątpliwości. Prawdopodobnie prof. BYSTRON daleki był od ujmowania tej sprawy z punktu widzenia kolektywistycznego, na którym np. stali romantycy niemieccy, ale cytowane sformułowanie, a zwłaszcza zdanie dalsze: „fakt ten twórczości, czy współtwórczości zbiorowej jest dla pieśni ludowej bardzo znamienity“ może spowodować poważne nieporozumienie. Prof. BYSTRON wysuwa tę definicję dlatego, żeby odgraniczyć właściwą pieśń ludową od „przeróżnych utworów okolicznościowych, powstających wciąż na wsi“. Odgraniczenie to jest konieczne, ale czy nie należałoby raczej w przetrwaniu danej pieśni przez dłuższy okres czasu szukać znamienia istotnej pieśni ludowej? Dalsze dociekania nad istotą pieśni ludowej kończą rozdział pierwszej pracy prof. BYSTRONIA.

W dalszym ciągu zastanawia się Autor nad charakterem zmian, które zachodzą w pieśni ludowej. Stwierdzono tu wpływ tradycji ustnej na pieśni ludowe i scharakteryzowano zmiany świadome i nieświadome, którym pieśń podlega. Trudno jednak jest się zgodzić, że zmiany świadome są już w znacznym stopniu objawem upadku pieśni: „pieśń powinna (!?) być przekazywana z pokolenia na pokolenie w niezmiennym brzmieniu, jeżeli zaś ulega zmianie, to tylko przypadkowej, nieświadomej i niezamierzonej. Jeżeli więc śpiewak stara się tu sam od siebie wprowadzić pewne zmiany, to przyczyniając się z jednej strony do rozwoju pieśni jest z drugiej strony czynnikiem rozkładu“. Sąd ten dziwi tem bardziej, że prof. BYSTRON podkreślał sam fakt współtwórczości ludowej przy tworzeniu pieśni ludowej, a jakże tę współtwórczość można rozumieć inaczej, niż właśnie świadome, dowolne zmiany, wprowadzane przez poszczególnych śpiewaków.

Przechodząc dalej do rozważań nad artyzmem pieśni ludowej, omawia Autor wogóle typy treści, postaci działające, tło zewnętrzne pieśni ludowej. Trudno, w gruncie rzeczy, zorjentować się w zagadnieniu, jakie motywy spotykamy w pieśni ludowej; podkreślić tutaj należy, że właściwie każdy wątek może się stać treścią pieśni ludowej. Zagadnieniem istotnym jest w tym wypadku nie kwestja, jakie motywy zużytkowuje pieśń ludowa, ale to, w jaki sposób je zużytkowuje. Podobnie i bohaterzy pieśni ludowej mogą być bardzo rozmaici, a zasadniczą kwestją jest tu znowu nie fakt wprowadzenia tego, a nie innego zawodu, ile sposób, w jaki poezja ludowa to uskutecznia. W drugiej części praca prof. BYSTRONIA zatytułowana jest „Artyzm pieśni ludowej“. Odgraniczenie to jest dość dziwne. Przecież zagadnienie treści, charakteru bohaterów, a nawet kwestję zmian świadomych, czy nieświadomych, to także były zagadnienia, związane z artyzmem pieśni ludowej. W rozdziale tym znajduje się ciekawa analiza fragmentaryczności pieśni ludowej, podkreślony jest prymitywizm zarówno pomysłu, jak i konstrukcji i przedstawiona jest psychologia bohaterów i opisy przyrody. Rozdział następny cały poświęcony jest zagadnieniu typizacji — i słusznie tyle miejsca poświęca Autor temu właśnie zagadnieniu, bo jest ono w stosunku do pieśni ludowej bardzo żywotne. Zjawisko to występuje powszechnie w każdym rodzaju pieśni ludowej, zarówno niemieckiej jak i polskiej, jak i wogóle każdej. Typizacja ta tyczy się zarówno opisów zewnętrznych, jak i lirycznych ustę-

pów, zarówno opisów osób, jak i zwierząt i przyrody. Rozdział następny poświęcony jest zagadnieniu „stylu“. Czy nie chodzi tu raczej o zagadnienie środków artystycznych wyrazu, niż o styl? Treść, konstrukcja, typizacja to były wszystko te czynniki, które składają się na styl pieśni ludowej. Postacie mowy, składnia, budowa okresu, a nawet używane *środki stylistyczne* — to jednak nie jest jeszcze „styl“ utworu literackiego. Po rozdziale tym scharakteryzowane są trafnie wszelkie typy stylistycznych zwrotów, używanych w pieśni ludowej. Wyjaśnieniu zależności arcyzmu pieśni ludowej od poglądu na świat śpiewaka ludowego poświęcony jest rozdział ostatni cennej i ciekawej pracy prof. BYSTRONIA.

Przy rozważaniu estetyki pieśni ludowej podkreślić należy, że tekst pieśni ludowej tworzy nierozzerwalną całość z melodją. Poezja ludowa jest poezją śpiewaną. Ma to niepoślednie znaczenie dla formy zewnętrznej pieśni ludowej, dla jej wiersza, a przede wszystkim strofiki. Te zagadnienia wzorowo rozpatruje ALESSANDRO D'ANCONA w swojej książce p. t. „La poesia popolare Italiana“, Livorno 1906, zwłaszcza s. 340 i n., w książce, która również w oryginalny sposób ujmuje genezę i rozszerzenie pieśni ludowej włoskiej, a także i na istotę pieśni ludowej w polemice z innym wybitnym badaczem włoskim, PITRÉ, rzuca snop światła (por. s. 131).

W pieśni ludowej więc dopiero tekst i melodia stanowią pewną syntetyczną całość. Jak bardzo melodia związana jest z tekstem, świadczą choćby kontrafaktury¹⁾ t. j. podsuwanie tekstu duchowego pod melodję pieśni religijnych, które to kontrafaktury używane były przez duchowieństwo jako środek propagandy pieśni religijnych²⁾. Na ścisły ten związek pieśni z melodją kładzie szczególny nacisk TIERSOT w cytowanej już książce, jeśli zaś chodzi o metodę badań muzykologicznych nad pieśnią ludową, na szczególną wzmiankę zasługuje badacz niemiecki H. RIETSCH, autor dzieła „Die deutsche Liedweise“, Wien u. Leipzig 1904. BRUINSER w swej popularnej książeczce o niemieckiej pieśni ludowej (Aus Natur- und Geisteswesen T. 7) uwzględnia szerzej i tę sprawę.

¹⁾ O kontrafakturach por.: PH. STRAUCH w „Deutsche Literaturzeitung“ 1922, s. 348 i n.

²⁾ Bardzo charakterystyczny przykład z francuskiej pieśni ludowej podaje H. MORF w Arch. f. d. St. d. neueren Sprachen 111 s. 122 i nast.