

Janina Hajduk-Nijakowska

jdh@uni.opole.pl

Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa

Uniwersytet Opolski

KAROL DANIEL KADŁUBIEC, *Opowiadania Anna Chybidziurowa*, Bystřice: Ducatus Teschinensis 2017, s. 544, ISBN 978-80-906986-0-4.

KAROL DANIEL KADŁUBIEC, *Śpiwo Anna Chybidziurowa a její sómsiedzi*, Bystřice: Ducatus Teschinensis 2018, s.688, ISBN 978-80-906986-1-1.

Dwa obszerne tomy opublikowane przez Karola Daniela Kadłubca będą bez wątpienia dla wielu dużym zaskoczeniem. Autor okazał i jedynej jak dotąd w polskiej literaturze nowoczesnej monografii poświęconej ludowemu gawędziarzowi Józefowi Jeżowiczowi z Kosarzysk na Zaolziu (Kadłubiec 1973) po 45 latach zaprezentował obszerną dwutomową pracę poświęconą Annie Chybidziurowej z Bukowca, najstarszej wsi w Beskidzie Śląskim. O tej wykonawczyni wspominał zresztą już analizując twórczość Jeżowicza na tle innych gawędziarzy cieszyńskich. Po wieloletnich badaniach repertuaru „mistrzynie gawędy”, zarejestrowanego w gwarze jabłonkowskiej na „szpulach” magnetofonowych w latach 1969-1978, autor zdecydował się na udostępnienie zgromadzonego materiału, który posiada wyjątkową wartość dokumentacyjną oraz wzbogaca naszą wiedzę o procesach twórczych w tradycyjnym folklorze oraz o kulturze Zaolzia.

Kadłubiec, analizując repertuar gawędziarki, wyeksponował sposób przejawiania się jej indywidualnych przemyśleń w tradycyjnych, konwencjonalnych treściach, osławiania i odmagiczniania świata bajkowego, przemykania doń treści ze świata realnego, po prostu „uczłowieczenia” bohatera bajkowego. W efekcie trudno zastosować tu tradycyjne pojęcia gatunkowe, bo na przykład bajka religijna „staje się często opowieścią przygodową”, a wiele bajek magicznych, nowelistycznych i legend „ma

charakter ajtiologiczny” (*Opowiadania Anna Chybidziurowa*, s. 32). Z kolei podania oraz anegdota, traktowane przez gawędziarkę często jak opowieści z życia, wyraźnie splatają się z realnym światem, co bez wątpienia zadecydowało o popularności kobiety w lokalnym środowisku. Można postrzegać wskazane przykłady głównie jako przejaw transformacji gatunkowej, można też śledzić obecność konkretnego wątku w różnych narracjach, taka analiza nie jest jednak, moim zdaniem, przydatna do zinterpretowania specyfiki współczesnej sztuki narracyjnej realizowanej w bezpośrednim kontakcie ze słuchaczami. Kadłubiec kilkakrotnie podkreślał, że Anna Chybidziurowa przyciągała ludzi do siebie, bez niej nie mogły się odbyć żadne spotkania sąsiedzkie, potrafiła włączać słuchaczy w swój świat, a bywało, że nawiązywała dialog ze słuchaczem „powodujący powstawanie ciągu wątków, których ogniwnem, jakby konektorem, była określona sytuacja (np. targ), miejsce (np. Jabłonków), bohater (np. Ondraszek), demon (np. nocnica) itp. Rodziły się w ten sposób makrostruktury narracyjne” (*Opowiadania Anna Chybidziurowa*, s. 86). Na taką „siłę przyciągania” wątków zwracało uwagę wielu badaczy, co ostatecznie w nomenklaturze niemieckojęzycznej przyjęło się określać pojęciem *Affinität*. Występowanie tego zjawiska w folklorze prowadzi do „stopienia się poszczególnych wątków, względnie silnego połączenia samodzielnych motywów” i w efekcie „wytwarza się nowy, spokrewniony wątek (o podobnej budowie). W ten sposób powstają całe rodziny wątków (*Typenfamilien*)” (Voigt 1977: 155). To nie jedyny zresztą przykład podważający zasadność stosowania systematyki wątków jako metody badania współczesnych opowieści folklorystycznych, zwłaszcza gdy przedmiotem badań jest przede wszystkim narrator. Kadłubiec zrezygnował wprawdzie z klasyfikowania wątków według katalogów Aarne-Thompsona, Jiří Polívki czy Juliana Krzyżanowskiego, ale uzasadnił to popularnonaukowym charakterem swojej monografii. A przecież, co warto podkreślić, jednocześnie zwrócił uwagę na to, że w interpretacji współczesnych narracji najważniejszy jest kontekst: twórcze przeobrażenia treści przez narratora oraz postępująca w czasie zmienność struktur gatunkowych.

Kadłubiec prezentuje opowieści Anny Chybidziurowej w układzie chronologicznym, według daty ich rejestracji, od 14 lutego 1969 r. do 5 stycznia 1978 r., publikując w sumie 349 tekstów. Taka kompozycja pozwala śledzić postępujący przez lata proces twórczego kreowania przez gawędziarkę fabuły, wzbogacanej często nowymi doświadczeniami i obrazami otaczającego ją świata, zwłaszcza gdy opowiada ona o zdarze-

niach już wcześniej zapisanych przez badacza a prezentowanych innym słuchaczom. Czytamy te same, a jednak nie takie same opowieści, co jest najlepszym potwierdzeniem tezy Waltera Onga, że w kulturach oralnych „oryginalność opowieści nie zasadza się na wymyślaniu nowych fabuł, lecz na uzyskaniu specyficznej interakcji z konkretnym audytorium – opowiedana historia musi za każdym razem zostać w niepowtarzalny sposób wprowadzona w niepowtarzalną sytuację, bowiem kultura oralna wymaga reakcji audytorium, nierzadko żywiołowej” (Ong 1992: 68). Każde kolejne odtworzenie opowieści jest zatem jej modyfikacją, realizowaną przez narratora, który może opierać się na różnych źródłach: obok wzbogacania opowieści o własne przeżycia, emocje i przemyślenia może wykorzystać wszelkie inne inspiracje. Współczesna folklorystyka konsekwentnie podkreśla te uwarunkowania.

Autor omawianych publikacji zresztą wielokrotnie podkreślał, że gawędziarza należy obserwować w ciągu kilku lat i nawiązywać z nim osobisty kontakt. Każdy, kto miał możliwość zobaczyć i usłyszeć Karola Kadłubca w tradycyjnej sytuacji folklorotwórczej, która w sposób naturalny rodzi potrzebę opowiadania, musi przyznać, że wnioski na temat specyfiki gawędziarstwa ludowego nie tylko wynikają z akademickich analiz, ale zostały „przetestowane” przez niego własną twórczą obecnością w kulturze regionu. Sprzyjało to również precyzyjnej analizie ekspresji gawędziarki oraz używanych przez nią środków parajęzykowych (intonacja, tempo, modulacja i barwa głosu) i pozajęzykowych (mimika i gestykulacja), która służy temu, by jak najdokładniej przybliżyć niepowtarzalny urok jej prezentacji, ponieważ każdego gawędziarza trzeba przede wszystkim słyszeć i widzieć, „być w polu jego narracji”. Same zdjęcia (autorstwa Stanisława Orszulika) oraz dołączona do tomu płyta CD z wybranymi opowieściami nie oddają oczywiście w pełni performatywnego charakteru tego wydarzenia, realizowanego nie tylko w obecności badacza, ale i w gronie lokalnych słuchaczy, są jednak ważnym dokumentem „gwarowego kreowania świata, którego nikt już nigdy nie przywoła” (*Opowiadania Anna Chybidziurowa*, s. 88). Obszerną część opracowania poświęcił więc Kadłubiec językoznawczej analizie gwary jabłonkowskiej, która przynależy do polskich gwar śląskich, jednak posiada specyfikę pogranicza kulturowego i którą charakteryzuje, zdaniem badacza, „zdecydowana większość cech staropolskich” (*Opowiadania Anna Chybidziurowa*, s. 106). W omawianym tomie cały tekst Kadłubca opublikowano równolegle w języku czeskim, ponadto dołączono do tomu słownik gwarowy polsko-czeski w opracowaniu

Henryka i Piotra Żabińskich, co bez wątpienia ułatwia lekturę powieści.

Tom drugi ma nieco inny charakter, zasygnalizowany już tytułem: *Śpiywa Anna Chybidziurowa a její sómsiedzi*. Zamiarem autora było bowiem zaprezentowanie ludowych śpiewów z południowej części Ziemi Cieszyńskiej (na lewym brzegu Olzy), której granice wyznacza gwara jabłonkowska. Wszystkie materiały zgromadzone zostały w latach 1966-1995 przez Sekcję Folklorystyczną Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Czeskim Cieszynie, którą kierował Karol Daniel Kadłubiec. Organizował on cotygodniowe wyjazdy badawcze, a także praktyki i warsztaty dla studentów i młodych naukowców, wdrażając nowoczesne metody badań terenowych. Zgromadzono wówczas niezwykle cenne materiały. Piosenki śpiewane w gwarze jabłonkowskiej przez Chybidziurową, a także przez innych pieśniarzy, funkcjonowały w wielu wariantach na rozśpiewanym Zaolziu i doczekały się renesansu dzięki współczesnym kapelom, a zwłaszcza, co z satysfakcją zauważył Kadłubiec, zespołom regionalnym (np. chór Gorol) i imprezom popularyzującym tradycje regionu (Gorolski święto, czy Slezské dny). Są to już wprawdzie zjawiska określane mianem folkloryzmu widowiskowego, ale coraz więcej badaczy uznaje go za „drugie życie folkloru”, dostrzegając w nim powstawanie nowych, ponadlokalnych i ponadnarodowych form folkloru, których nie można intepretować przy użyciu tradycyjnych kryteriów. Moim zdaniem folklorizm jest nowym jakościowo komponentem, inspirującym i kreującym formy uczestnictwa we współczesnej kulturze popularnej. Znana słowacka folklorystka Hana Hlôšková wykazała, że „folklor stał się hobby, formą relaksu realizowanego w ramach wolnego czasu, niezrzdako wynikając z motywacji ochrony, utrzymania i rozwoju «starodawnych wartości»” (Hlôšková 2013: 413); jest on zarazem elementem silnie integrującym grupę, decydującym o świadomym uczestnictwie w imprezach folklorystycznych. Sytuacja ta stanowi bez wątpienia specyficzną reakcję na ekspansję globalizacji, postrzeganej przez te społeczności jako zagrożenie dla tradycyjnych wartości, co skłania do poszukiwania źródeł „autentycznej” tradycji ludowej.

Nie ulega dla mnie wątpliwości, iż taka właśnie intencja spopularyzowania dorobku pieśniowego regionu przyświecała Kadłubcowi, kiedy zdecydował się na opublikowanie gromadzonych przez lata materiałów. Wprowadzając czytelnika w specyfikę dorobku pieśniowego minionych pokoleń, wiele miejsca poświęcił także poetyce pieśni i ich zróżnicowaniu gatunkowym, zwracając uwagę na powiązania z dawną obrzędowo-

ścią i życiem codziennym. Szczególnie interesujący jest zaprezentowany przez badacza kontekst wspólnotowych spotkań (tzw. *pobaby*), na których skubano pierze (*skubaczki*), obrabiano len lub wełnę, a którym towarzyszyły piosenki sentymentalno-miłosne, ballady i żartobliwe przyśpiewki lub też śpiewy autorskie, refleksyjne, które z czasem, podlegając procesowi folkloryzacji, traciły znamiona indywidualne. Ważnym elementem wzbogacającym, zdaniem Kadłubca, repertuar pieśniowy na pograniczu, były migracje piosenek, a zwłaszcza swoista ekspansja w stronę Moraw polskich i cieszyńskich ballad, pieśni obrzędowych czy weselnych. Stąd na przykład autor dostrzegł „polskie mazurkowe rytmy” w piosenkach subregionu jabłonkowskiego. Bogata materiałowa dokumentacja utworów wykonywanych przez Annę Chybidziurową i jej sąsiadów jest w opinii badacza zbiorem „oryginalnym, udomowionym poprzez tutejszą śląskopolską gwarę”, a dla Ziemi Cieszyńskiej „te piosenki są jej kodem kulturowym” (Śpiywa *Anna Chybidziurowa*, s. 40).

Wszystkie piosenki prezentowane w tomie, a jest ich 450 (czasami w kilku wariantach) wzbogaciła zapisem nutowym muzykolog Magdalena Szyndler. Posiadają one informację o wykonawcy i dacie zapisu, nie są zatem anonimowe, jak to bywa w klasycznych śpiewnikach. Najwięcej, bo aż 108 „pieśniczek” wykonała Chybidziurowa. Jej dorobek stał się bowiem dla badacza punktem wyjścia do przeanalizowania w szerokiej już perspektywie dorobku pieśniarskiego południowej części Ziemi Cieszyńskiej. Kolejne publikowane w tomie utwory uporządkowano według regionów, z których pochodzą pieśniarze. Wybrane utwory wszystkich wykonawców znalazły się na dołączonej do tomu płcie CD.

Oba omawiane tomy są rzetelną dokumentacją kultury ludowej Zaolzia, utwalonym zapisem aktywności twórczej nosicieli niematerialnego dziedzictwa kulturowego, ukazanego na tle historycznych i kulturowych przemian Śląska Cieszyńskiego. Opublikowano je między innymi przy wsparciu finansowym Rady Rządu do spraw Mniejszości Narodowych Republiki Czeskiej oraz Kongresu Polaków w Republice Czeskiej i Funduszu Rozwoju Zaolzia.

BIBLIOGRAFIA

Hlôšková, H. (2013). Fenomény folklorizmu. Medzi globálnym a lokálnym (na príklade troch podujatí), *Slovenský Národopis*, 61(4), 408-429.

- Kadłubiec, K. D. (1973). *Gawędziarz cieszyński Józef Jeżowicz*. Ostrawa: Profil.
- Ong, W. (1992). *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii* (przeł. J. Japola). Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Voigt, V. (1977). Affinität. W: K. Ranke (red.), *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, t. 1. Berlin – New York: Walter de Gruyter.