

TANIEC WOKÓŁ DRZEW W „TAJNEJ HISTORII MONGOŁÓW”

Znam poważnych uczonych, którzy byliby skłonni zaliczyć XIII-wieczną Kronikę zwaną *Tajną historią Mongołów* do gatunku wysychających źródeł, twierdząc, że uprawiane przez jej badaczy poletka nie wydadzą już nowych owoców. A jednak osąd taki wydaje się przedwczesny. Wciąż jeszcze bowiem nawet drobne i pozornie niewiele znaczące informacje stwarzają nowe możliwości badawcze. Aby wykazać, że tak jest w istocie, otworzmy Kronikę i zatrzymajmy się na jednym tylko, niewielkim fragmencie. Jest to paragraf 57.

Powiada się tam: „Po tym, kiedy Ambakaj posłał wysłannika, wyznaczając na swoich następców Kada'ana i Kutulę, wszyscy Mongołowie Tajcz'uci zgromadzili się nad Ononem w miejscu zwanym Korkonak Dżubur i obrali Kutulę chanem. Radosny nastrój u Mongołów przejawiał się zwykle tak, że chcieli się bawić tańcząc i uczując. Obrawszy zatem Kutulę chanem, tak zapamiętale tańczyli wokół rozłożystych drzew w Korkonach Dżubur, że aż poobcierali boki i aż kurz się unosił po kolana” [7, s. 40].

O ile mi wiadomo, informacja ta nie wydała się dotychczas badaczom godna szczególnej uwagi. Ot, zaświadczała zamiłowanie Mongołów do tańca, wskazując zarazem na jego wyłącznie ludyczny charakter. Czy rzeczywiście tak mało można o tym tańcu powiedzieć? Według mnie, przytoczony tu paragraf zawiera istotne informacje mogące stanowić punkt wyjścia szczegółowych analiz prowadzących m.in. do wniosków na temat roli tańca i jego znaczenia w określonym kontekście sytuacyjnym (obrzędowym).

Zastanówmy się przede wszystkim nad sytuacją, która stała się dla Mongołów impulsem do zachowań odnotowanych przez Kronikarza. Otóż — jak czytamy — okazją do tańca stała się elekcja nowego chana. W akcie tym taniec zajmuje miejsce znaczące. Wykonany po prawomocnych wyborach zamyka związane z nimi czynności. Potwierdza ich ważność, głosząc zarazem: „Oto mamy nowego chana. Weselmy się więc i radujmy!” Taniec znaczy przy tym moment, od którego chan rozpoczyna panowanie. Kończy jeden rodzaj działań (wybory) i otwiera nowy etap w dziejach Mongolii — czas władania Kutuli. Kronikarz nie wspomina, kim byli tancerze. Nie wiemy więc np., czy należał do nich nowo wybrany chan. Brak również informacji o liczebności grupy wykonawców, ich płci i wieku. Nie wiadomo, czy nosili kostiumy lub maski. Nieobecność tego rodzaju danych ogranicza w pewnym stopniu możliwości interpretowania przytoczonego tutaj tekstu.

Otrzymujemy natomiast dość dokładne informacje o charakterze zachowań uczestników tańca, przede wszystkim o sposobie, w jaki się poruszali. Kronikarska informacja o poobcieraniu bokach tancerzy i unoszących się tumanach kurzu wskazuje dowodnie na zachowania pełne energii, siły i dynamiki. W niektórych tekstach powiada się, że „tancerze wydeptali trawę wokół drzew i rozbili ziemię na wysokość kolan” [6, s. 9], co również dowodzi niezwyklej siły i ekspresji ich zachowań. Nasuwa się poza tym przypuszczenie, że uczestnikami tańca byli przede wszystkim, a może nawet wyłącznie, mężczyźni. W kulturze mongolskiej im to bowiem przysługiwał przywilej demonstrowania siły i aktywności. Jest też wielce prawdopodobne, że to właśnie mężczyźni uczestniczyli czynnie w wyborach nowego chana. Ich obecność w tańcu byłaby wobec takiego faktu jak najbardziej uzasadniona. Kałużyński [3, s. 142] sądzi jednak, że tego typu „zabawy” nie wykluczały udziału kobiet, sam taniec zaś był — według niego — korowodem polegającym na okrążaniu drzew i przytupywaniu w miejscu lub w kole wzdłuż jednej linii.

Kilkakrotnie miałam możliwość prowadzenia badań terenowych w różnych rejonach Mongolii. Pozwoliło mi to m.in. stwierdzić, że ruch i dynamika są tu — podobnie jak w innych kulturach — asocjowane z życia. W działaniach rytualnych, zwłaszcza mających charakter obrzędu przejścia, stają się jego symbolem [1,2]. Takie znaczenie symboliczne miał także przypuszczalnie taniec wykonany po wyborze nowego chana. Jeśli przyjmiemy, że czynności związane z intronizacją należą do sfery

obrzędów inicjacyjnych i że w interesującym nas przypadku zachowany został typowy dla nich porządek zdarzeń (wraz z przypisywaną im symboliką), to możemy — jak sądzę — wysunąć tezę, iż taniec stanowiący element obrzędu inicjacyjnego występował tu nie tylko jako symbol życia, lecz także — symbol przejścia, zmiany, przekroczenia granicy między dwoma stanami.

Jak podano w Kronice, nogi tancerzy były spowite kurzem do wysokości kolan. W jakimś stopniu kurz ten był z pewnością naturalnym efektem ich dynamicznych ruchów, nie wykluczałabym tu jednak działania celowego. W niektórych sytuacjach obrzędowych Mongołowie przypisywali bowiem obłokom kurzu znaczenie symboliczno-magiczne. Kurz stawał się symbolem życia, mnogości, przede wszystkim jednak — zmiany (do takich wniosków doszłam m.in. analizując znaczenie wyścigów i zapasów mongolskich) [1,2]. Studia w zakresie zachowań ludycznych ludów Azji przywiodły mnie również do wniosku, że symbolem granicy i rytualnej zmiany mogą być także kolana...

Kronikarz nie informuje, kiedy odbyła się elekcja Kutuli. Nie wymienienia daty ani pory dnia. Historycy znają zapewne odpowiedź na to pytanie, jednakże na podstawie interesującego nas źródła określenie czasowego kontekstu wyborów, a następnie tańca wykonanego po nich, nie jest możliwe. Wiadomo również, że Mongołowie rozpoczynali wszystkie istotne dla nich działania, noszące cechę nowości, w okresie pełni lub pierwszej kwadry księżyca. Nie jest jednak pewne, że uczynili tak również wybierając Kutulę i wprowadzając go na tron, choć zapewne wolno nam tak sądzić.

Z łatwością natomiast wskażemy przestrzenny kontekst wydarzeń, o których mówi się w cytowanym paragrafie. Wymieniona tam bowiem została nazwa rzeki (Onon), a interesujące nas wydarzenia (wybory, taniec) lokalizowane są w nadbrzeżnym lesie Korkonak Dżubur. W wierzeniach mongolskich woda (w postaci rzeki, morza lub studni) występuje jako granica, pełniąc zarazem funkcje mediacyjne. Fakt, że drzewa rosnące w Korkonak Dżubur znajdowały się zarazem nad brzegiem rzeki zda się więc dodatkowo potwierdzać liminalny charakter analizowanej przez nas sytuacji i takąż jej symbolikę.

Miejsce elekcji chana wybrano z pewnością z największym namysłem, nie zdając się na przypadek. Przypuszczam, że Korkonak Dżubur, to tzw. święty gaj — obszar wyodrębniony z reszty terytorium należącego do danej grupy, np. rodu, stanowiący centrum wspólnoty. Tu odbywały się najważniejsze obrzędy, tu chowano zmarłych pełniących za życia ważne role społeczne, tu znajdowała się sfera sacrum.

Drzewa okrążane przez tancerzy określone zostały w Kronice jako rozłożyste, rozgałęzione. Kronikarz nie precyzuje, do jakiego gatunku należały, ani czy reprezentowały któryś z gatunków uznawanych przez Mongołów za święte (do grupy tej należały np.: wierzy, brzozy, jodły, wiązy górskie i sosny). Informacje te nie wydają się jednak konieczne dla analizy znaczeniowej tańca, choć — przyznam — mogłyby uczynić ją bardziej precyzyjną i wiarogodną. O wiele ważniejszy wydaje się natomiast fakt, że drzewa rosnące w nadbrzeżnym lesie, wyodrębniane z obszaru lasu przez okrążających je i zamykających we wnętrzu kręgu tancerzy, stanowiły centralny punkt w przestrzeni tanecznej. Jak przypuszczam, w określonym tu kontekście sytuacyjnym stanowiły one odpowiednik drzewa kosmicznego (drzewa życia).

Badania archeologiczne potwierdzają występowanie idei drzewa kosmicznego na obszarach zamieszkałych przez ludy mongolskie i ich przodków co najmniej w górny paleolity. Świadectwem jej istnienia są m.in. rysunki naskalne. W kulturze mongolskiej, jak w wielu innych kulturach, obraz tego drzewa wyraża określoną wizję wszechświata, jego budowy, z zasadniczym podziałem na trzy główne obszary. Każdy z tych poziomów symbolizowany jest przez odpowiednio rozmieszczone wizerunki ptaków, zwierząt kopytnych i zmij. W ten sposób przedstawia się jednocześnie ideę wszechistnienia oraz trwałego związku żyjących z minionymi i przyszłymi pokoleniami. Ideę następstwa

pokoleń wyrażali też Mongołowie za pomocą kompozycji złożonych z antropomorficznych figur kobiecych, określanych przez badaczy kultury mongolskiej jako „drzewo życia” [6, s. 106—109]. Motyw drzewa kosmicznego i drzewa życia, które dało początek ludzkiej egzystencji na ziemi, pojawia się także w mitach. W roli żeńskiego praprzodka Mongołów przedstawiana jest tam najczęściej wierzba lub wiąz górski.

Wierzenia i obrzędy mongolskie wskazują na symboliczny udział drzew, którym przydawany jest walor sakralności, w procesie komunikacji między człowiekiem a mocami, od których uzależnia on swój los (współcześni nam Mongołowie określają te siły ogólnym mianem Natury, mówią też o jej gospodarzu, władcy itp.). Drzewa tworzą pomost, drogę, po której płynie modlitwa szamana lub po której odbywa się swe rytualne podróże.

Istotną rolę we wspomnianym procesie pełnią także tańce, wplecione np. w obrzędy doroczne i rodzinne. Jak mówili moi informatorzy, reprezentujący różne mongolskie mniejszości etniczne zaliczane do tzw. Mongołów zachodnich (Ojratów)¹, tańce przeznaczone były dla Natury i/lub jej gospodarza, dla Nieba, Ziemi — naszej planety i in. Wykonywano je, aby zapewnić pasterkom przychyłność tych sił, ucieszyć je, uspokoić. Od stosunków między człowiekiem a siłami, które nim władały zależał bowiem jego byt, pogoda, kondycja stad, obfitość wód i dostatek paszy dla zwierząt. Tańce obrzędowe pełniły więc niezwykle ważne dla trwałości pasterskiej egzystencji funkcje magiczne.

Uzyskane przeze mnie informacje dotyczą wprawdzie okresu znacznie późniejszego niż ten, o którym mówi *Tajna historia Mongołów*, wydaje mi się jednak, że funkcje analogiczne do tych, jakie pełniły tańce końca XIX — pierwszej połowy XX w. mógł spełniać analizowany tutaj taniec XII-wieczny. Jak sądzę, taniec ten wykonano również, by zapewnić nowo wybranemu chanowi Mongołów przychyłność wszechpotężnych sił, zwłaszcza Nieba i Ziemi, ich pomoc i opiekę.

Tajna historia wielokrotnie zaświadcza wiarę mongołów w opiekuńczą moc Niebios i Ziemi (np. §§ 113, 125, 240). Do nich wyciągali ręce najwięksi przywódcy, prosząc o pomoc w szczególnych momentach życia, zwłaszcza przed walką. Zapewne podobnie postąpił Kutuła. Przeczuwał on z pewnością, że czas jego panowania będzie niespokojny. Czekalo go niezwykle trudne zadanie. Krewni i wasale wybrali go bowiem przede wszystkim na stanowisko naczelnego wodza, by wziąć odwet na Tatarach i Dżurdzenach za zabicie Ambakaja [o okolicznościach wyboru Kutuły patrz: 3, s. 192].

Charakterystycznym rysem tzw. tradycyjnej kultury mongolskiej jest wiara w obecność zmarłych przodków wśród żywych i możliwość ich oddziaływania na ludzkie losy. Wiele zależało od ich przyzwolenia i błogosławieństwa. Straszliwym wykroczeniem, mogącym zniweczyć wszystkie plany, była obraza przodków zarówno mitycznych, jak i ludzkich. Jest wielce prawdopodobne, że nowo wybrany chan rozpoczął panowanie od błagalno-dziękczynnych modłów skierowanych zarówno do Wysokiego Nieba, które było uważane za jego mitycznego Ojca, jak i do swych znakomitych nieżyjących już poprzedników, których określamy dziś jako przodków rzeczywistych. Jego działania wspomagane były przez tancerzy krążących wokół drzew. Te zaś — przypomnę — jako odpowiedniki drzewa kosmicznego symbolizowały więź z przodkami; ponadto — dzięki mediacyjnej funkcji drzew prośby chana, wzmacniane przez tancerzy, dochodzić miały do odpowiednich adresatów.

Dla zaistnienia owej łączności ważne znaczenie miał charakter ruchu tanecznego, w tym przypadku — okrążanie wyodrębnianego przez tancerzy centrum. Zgodnie z ustaleniami m.in. J. Kowalskiej, w tańcach tego typu obwód koła pełni rolę granicy. Na tym świętym obszarze „odbywa się przepływ bytów i energii

witalnej między poziomami kosmosu”. Jest to warunek niezbędny dla realizacji oczekiwanych wydarzeń [4, s. 115—116].

Jeśli mówimy o znaczeniu tańca, musimy wziąć pod uwagę nie tylko charakter zachowań wykonawców (dynamika, ekspresja, siła) i porządek ruchu tanecznego (po kole), lecz także jego kierunek. Wysłunięta przeze mnie hipoteza, zgodnie z którą taniec wokół drzew miał — dzięki swym magicznym właściwościom — zapewnić Kutule pomyślne panowanie, pozwala z kolei przypuszczać, że tancerze poruszali się „ze Słońcem”. Ten kierunek bowiem waloryzowany jest w kulturze mongolskiej dodatkowo, asocjowany z górą, Niebem, pomyślnością, rozwojem i otwarciem w przyszłość [8]. Nie możemy jednak wykluczyć, że w interesującej nas sytuacji, stanowiącej kontekst tańca, część tancerzy poruszała się „ze Słońcem”, część zaś tańczyła w stronę przeciwną. Taki porządek ruchu byłby bowiem właściwy z punktu widzenia logiki i symetrycznej kompozycji rytuału, zwłaszcza wówczas gdy potraktujemy taniec jako przykład działania magicznego. W stosowanych przez Mongołów zabiegach, których celem jest przywołanie pomyślności mamy bowiem niekiedy do czynienia z dwoma przeciwstawnymi kierunkami ruchu okrężnego [patrz: 8, s. 105—107]. Wspomniany porządek tańca byłby także uzasadniony wówczas, gdy w zjednoczeniu dwóch przeciwnych kierunków dostrzeżemy symbolikę pełni związanej semantycznie z kategorią centrum [4, s. 99].² Sądzę, że porządek ten możemy również interpretować jako symboliczny powrót ku przodkom a zarazem wychodzenie w przyszłość, jako podtrzymanie życia i nadanie mu biegu w pożądanym kierunku oraz otwarcie granicy między różnymi stanami.

Reasumując, taniec wokół drzew, o którym jest mowa w paragrafie 57 *Tajnej historii* nie może być traktowany wyłącznie jako efekt radosnego nastroju Mongołów spowodowanego wyborem Kutuły na tron chana. W tej sytuacji bowiem — co starałam się ukazać — należałoby go przede wszystkim uznać za symbol życia i zmiany, ustanowienia nowego porządku: historyczno-społecznego oraz rozpatrywanego na poziomie obrzędu inicjacyjnego wraz z przypisywanym mu znaczeniem symbolicznym. Jak mi się wydaje, wspomniany taniec symbolizuje treści właściwe dla tego rodzaju obrzędów. Znajdują one wyraz w symbolicznym ruchu oraz kontekstu sytuacyjnego i doborze wykonawców. Przypuszczalnie taniec wokół drzew pełnił także funkcje magiczne. Miał zapewnić nowemu chanowi przychyłność i opiekę przodków. Taniec ten był zarazem środkiem komunikacji między ludźmi oraz między człowiekiem a władającymi nim siłami. Kluczową rolę w tym procesie odgrywały drzewa stanowiące odpowiednik drzewa kosmicznego (drzewa życia).

LITERATURA

- 1 Kabzińska-Stawarz I., *Eriin gurban naadam — „three games of the men” in Mongolia*, „Ethnologia Polona”, vol. 13: 1987, s. 45—89
- 2 Kabzińska-Stawarz I., *Gry mongolskie w cyklu rocznym. Próba wyjaśnienia przyczyn ich sezonowości*, „Etnografia Polska”, t. 32: 1988, z. 1, s. 143—169
- 3 Kałużyński S., *Dawni Mongołowie*, Warszawa 1983
- 4 Kowalska J., *Elementarne składniki kulturowych koncepcji rzeczywistości w symbolice ruchu tanecznego. Część I. Kulturowe kwalifikacje ruchu a symbolika ruchu tanecznego*, „Etnografia Polska”, t. 30: 1986, z. 1, s. 83—138
- 5 *Mongol'skij teatr: tradicii i novatorstvo* [brak autora], „Novosti Mongolii”, nr 29, 22 VII 1990, s. 9
- 6 Novgorodova E. A., *Drevnijaia Mongolija*, Moskwa 1989
- 7 *Tajna historia Mongołów. Anonimowa kronika mongolska z XIII w.*, przełożył z mongolskiego S. Kałużyński, Warszawa 1970
- 8 Wasilewski J. S., *Symbolika ruchu obrotowego i rytualnej inwersji*, „Etnografia Polska”, t. 22: 1978, z. 1, s. 81—108

PRZYPISY

¹ Interesującym i nie wyjaśnionym do dziś zjawiskiem jest brak tańca u największej grupy etnicznej zamieszkującej Mongolię — Chalchasów, potwierdzony od co najmniej XVIII w. Więcej informacji o tańcach ludów mongolskich wraz z ich analizą podaje w pracy doktorskiej pt. *Zachowania ludyczne pasterzy*

mongolskich, mpis, Archiwum IHKM PAN w Warszawie.

² W tym miejscu chciałabym serdecznie podziękować dr J. Kowalskiej za uwagi, które były mi pomocne przy pisaniu tego tekstu.

Piotr Kowalski, *Współczesny folklor i folklorystyka. O przedmiocie poznania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych*. Wrocław 1990 (tom zbiorczy „Literatury Ludowej” za rok 1990), 148 s.

Wcześniej zainteresowania Piotra Kowalskiego związane były głównie z kulturą popularną i masową. Zagadnieniom tym poświęcił on wiele artykułów i studiów, zaś jego pracę zwartą o polskiej kulturze masowej lat siedemdziesiątych¹ traktuję jako syntezę jego dotychczasowych przemyśleń.

Wydaje się, iż niemały wpływ na rozwój warsztatu naukowego Kowalskiego wywarło nowe miejsce pracy. Od 1987 r. jest on bowiem pracownikiem Katedry Folklorystyki WSP w Opolu, którą kieruje prof. Dorota Simonides. Wtedy też poszerza pole swej obserwacji o nowe zjawiska kulturowe, głównie te, które są najbliższe przedmiotowi badań współczesnego folklorysty. Swą pasją badawczą obejmuje więc przede wszystkim ten zespół problemów, który dotyczy metodologii współczesnej folklorystyki oraz form i sposobów istnienia folkloru w dobie rozwijającej się kultury masowej.

Kowalski, traktując folklorystykę jako samodzielną dyscyplinę naukową, uwidacznia dotychczasowe kłopoty w wyznaczaniu jej pola badawczego oraz niekonsekwencje metodologiczne. Stąd też już w pierwszym rozdziale zatytułowanym „Współczesne perypetie folklorystyki”, opowiadając się za antropologicznym modelem tej dyscypliny, przywołuje stanowiska badawcze reprezentowane przez różnych uczonych, tropiąc rozmaite przykłady „zachowawczości metodologicznej i metodycznej”. W rezultacie Kowalski stawia wiele pytań, na które winien znaleźć odpowiedź współczesny folklorysta. Podstawowe pytania dotyczą związków folklorystyki z innymi dyscyplinami humanistycznymi (etnografią, etnologią, literaturoznawstwem, historią, socjologią), przedmiotu badań tej dyscypliny, a w związku z tym pyta również o status folklorysty, który według niego bywa kolekcjonerem, muzealnikiem, strażnikiem tradycji, interpretatorem, a także współtwórcą folkloru.

W swej pasji krytycznego teoretyka Kowalski momentami szydzi z tradycyjnego (?), potocznego (?), publicystycznego (?) pojmowania współczesnych przejawów tradycji folklorystycznej i ich badaczy, wytykając współczesnym zbieraczom terenowym skłonności autokratyczne. Aby udokumentować własne racje, rozprawia się — jak pisze — z „podstawowymi zagadnieniami spornymi” takich kategorii poznawczych, jak ustość, ludowość, plebejskość. Wynikiem wielostronnej polemiki Kowalskiego, zogniskowanej wokół przedmiotu poznania folklorystyki i jej statusu jako samodzielnej dyscypliny, staje się przedłożony „program antropologiczny” autora, imponujący bogactwem naukowej refleksji, choć z pewnością również dyskusyjny. Kowalski próbuje więc zdefiniować obszar badań współczesnej folklorystyki i jej narzędzi, proponując jednocześnie jako kryteria folkloru takie jego wyznaczniki, jak nieoficjalność, spontaniczność, stereotypowość i formuliczność.

Według autora omawianej pracy, postawione przezeń pytania oraz zgłoszone postulaty winny ułatwić nowoczesnej folklorystyce wyjście z trudnej sytuacji. Wydaje się, że wartości książki Kowalskiego można upatrywać przede wszystkim w jego otwartej postawie na zadania nowoczesnej, zorientowanej antropologicznie, folklorystyki, choć nie wszystkie jego spostrzeżenia mają

charakter nowatorski. Część postulatów zgłaszanych przez Kowalskiego formułowało już wcześniej wielu folklorystów, jak tylko przywołać tu takie znane na naszym gruncie nazwiska, jak Dorota Simonides, Janina Hajduk-Nijakowska, Józef Burszta, Czesław Hernas.

Wydaje się nadto, iż nowoczesna folklorystyka, uwzględniająca pewne przesłanki antropologiczne, nie może odżegnywać się od swych korzeni, np. od klasyki genologicznej wyrosłej na gruncie filologicznych doświadczeń. Podstaw oglądu teoretycznego trzeba przecież nadal upatrywać w badaniach empirycznych, umożliwiających korektę zarówno tradycyjnych ustaleń, jak i modyfikację zbyt wybujałych hipotez teoretycznych wysnutych przy biurku. Systematyczna obserwacja współczesnych zjawisk folklorystycznych i parafolklorystycznych zdaje się dopiero gwarantować dojrzałą analizę przemian zachodzących we współczesnej kulturze. Przykładem mogą być badania tych specjalistów, którzy tradycję folklorystyczną traktują jako proces kulturowy ulegający ciągłym przeobrażeniom. Wielokrotnie akcentowany przez nich proces zmian jako warunek sine qua non trwałości folkloru i pokrewnych zjawisk można już zaliczyć do klasyki w badaniach folklorystycznych.² Wobec współczesnych przemian cywilizacyjno-kulturowych, rozwoju wielu szczegółowych dyscyplin w naukach społecznych nie sposób wyznaczyć sztywnych granic między obszarami, którymi zajmować mogłaby się wyłącznie jedna nauka. Na pewno trzeba zgodzić się z Kowalskim, który postuluje poszerzenie pola badawczego tradycyjnej folklorystyki, bazującej przede wszystkim na osiągnięciach literaturoznawstwa. Przedmiotem badań współczesnej folklorystyki nie mogą więc być poszukiwania ograniczone tylko do tradycyjnych zjawisk kulturowych. Nowoczesna folklorystyka musi w sposób zdecydowany poszerzyć zakres swych zainteresowań i objąć nowe obszary badawcze, „ziemię niczyję”, wykorzystując metodę kontekstualną, która umożliwi ogląd nie tylko samego tekstu, ale i sytuacji, w której zaistniał, czyli również i jego nosiciela oraz odbiorców. Można tu przywołać polskie badania nad folklorem środowiskowym (J. Ligęzy, J. Cieślowski, D. Simonides, D. Czubali, J. Maciejewskiego i in.), takimi „nowymi gatunkami”, jak opowieść wspomnieniowa (J. Ligęzy, D. Simonides, J. Hajduk-Nijakowska, D. Czubali), pamiętnik dziecięcy (D. Simonides), list ludowy (J. Kolbuszewskiego), graffiti (P. Kowalskiego), również nad nosicielami folkloru (K. D. Kadłubca, H. Kapeliński, T. Smoliński). Wobec ekspansywnych wpływów kultury masowej i rozwoju pokrewnych nauk społecznych rodzą się obawy, dotyczące rozmiarów samodzielności współczesnej folklorystyki, uniknięcia zdominowania jej przez inne nauki społeczne i zepchnięcia jej do roli dyscypliny usługowej.

Wobec wielokrotnie zgłaszanych przez folklorystów postulatów o „kompleksowość spojrzenia” na współczesną rzeczywistość kulturową, można eksponować znaczenie samej postawy badacza „otwartej i zorientowanej na autentyczny repertuar”. Taki stosunek specjalisty penetrującego teren do tego wszystkiego, co mu ludzie opowiadają, wymaga w efekcie jego gruntownego i wszechstronnego przygotowania, aby mógł uniknąć „zniekształceń już na etapie gromadzenia dokumentacji repertuarowej”.³ Stąd też wypływa konieczność uwzględnienia w badaniach folklorystycznych różnorodnych metod i technik, umożliwiających w praktyce korektę ewentualnych niedopatrzeń.

Teresa Smolińska

PRZYPISY

¹ Zob. P. Kowalski, *Parterowy Olimp. Rzecz o polskiej kulturze masowej lat siedemdziesiątych*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1988.

² Zob. np.: D. Simonides, *Zmiana – gwarancją żywotności folkloru*, „Studia Śląskie”, t. 26: 1974; tejsze, *Współczesna Śląska proza ludowa*, Opole 1969; tejsze, *Z metodyki badań nad współczesną prozą ustną*, „Literatura Ludowa” 1976, nr 1; tejsze, *Współczesność a tradycja w nowszych opowiadaniach ludo-*

wych, (w:) *Z zagadnień twórczości ludowej*. Studia folklorystyczne pod red. R. Górskiego i J. Krzyżanowskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972; tejsze, *O procesie zmian w folklorze słownym* (w:) *Tradycja i przemiana. Studia nad dziejami i współczesną kulturą ludową*. Red. nauk. J. Jasiewicz, B. Linette, Z. Staszczak, Poznań 1978.

³ J. Hajduk-Nijakowska, *Wybrane problemy metodologiczne badań nad współczesnym folklorem*, (w:) *Z polskich studiów slawistycznych*, Seria V, Warszawa 1978, s. 296.