

Żydowski folklorysta warszawski: sylwetki wybranych badaczy

Agnieszka Jeż

Zbieracz Pieśni patrzył na trupy. Zebrzących. Dzieci. Złodziejów. Sklepiarzy. Spisywał ich pieśni. Pieśni ulic. Tłomackiego. Rymarskiej. Nowiniarskiej (...) Zapisywał je wszystkie. Nuty. Słowa. Zwrotki. Pieśni ulic zmieniały się w pieśni kamieni. Umarłych. Gruz. Miały trafić do bańki. Ziemi. Przyszłości. Nie dotarły. (Kosson 2014: 26)

Mimo ogromnych strat wojennych spuścizna żydowskich folklorystów w przedwojennej Polsce jest dziś wciąż znacząca dla etnografii. Zbieracze muzyki ludowej aszkenazyjskich Żydów zostawili po sobie antologie pieśni i nieliczne zarejestrowane nagrania. Współcześni badacze nieraz stawiają sobie pytanie, na ile zbiory wydane w postaci śpiewników mogą być źródłem do badania folkloru w przeszłości, zwłaszcza w przypadku, gdy ciągłość tradycji została przerwana. Śpiewnik bowiem zazwyczaj prezentuje materiał poddany selekcji, a następnie opracowany przez folklorystę za pomocą dostępnych mu narzędzi metodologicznych, zazwyczaj zgodnych z obowiązującą konwencją, lecz także odzwierciedlających formację badacza i jego indywidualność. Niezwykle ważne zatem przy pracy nad takimi zasobami jest uwzględnienie perspektywy badawczej folklorysty, który je zgromadził i zrozumienie, w jaki sposób zbieracz projektował na badany materiał swoje własne wyobrażenie o tym, czym jest folklor (Kirshenblatt-Gimblett 2016: 65–66). Na ostateczny kształt opracowania ma wpływ wiele czynników: stawiane informatorom pytania, preselekcja materiału na etapie wywiadu, wybór wariantów, elementy, które folklorysta celowo pominął (a także te, które dodał, na przykład w celu „upiększenia”). Istotny jest stosunek do informatorów, wynikający po części z postawy badawczej, a po części z indywidualnych cech osobowości, oraz kontekst kulturowy i środowisko, w jakim zbieracz pracował. Wszystko to sprawia, że wyjściowy materiał, opublikowany w postaci śpiewnika, jest już indywidualną interpretacją badanego folkloru. Współcześni badacze są zatem skazani na pośrednictwo i własną z kolei interpretację zawartych w śpiewniku materiałów. Sprawa jest tym trudniejsza, im mniej posiadamy informacji na temat autora kompilacji, okoliczności, w których pracował, jego formacji ideowej, czy cech osobowości, niezwykle ważnych w relacji z respondentami. W przypadku

dawnych zbieraczy pieśni, zazwyczaj mało wiadomo o ich warsztacie pracy w terenie. Ich podstawowym narzędziem był papier i ołówek, narzucający badaczowi już na samym początku pewne ograniczenia, które nie pojawiają się już w przypadku pozyskiwania nagrań za pomocą fonografu i innych, bardziej zaawansowanych technologii. Poza szczątkowo zachowaną literaturą wspomnieniową nie dysponujemy wieloma informacjami o warsztacie badawczym przedwojennych żydowskich folklorystów w Polsce, zwłaszcza działających indywidualnie, niepowiązanych z żadną instytucją. Z pomocą przychodzą nam tu dodatkowe źródła, jak na przykład instrukcje dotyczące pracy w terenie, które zbieracze mogli znać¹, inne zbiory, na których się mogli wzorować, bądź wobec których się dystansowali, ośrodki badawcze, pod których wpływem działali, itp. Sam śpiewnik również zawiera ważne informacje, zakodowane w sposobie opisu pieśni, pominięciu różnych elementów bądź uwypukleniu niektórych z nich. Badanie może przynieść ciekawe efekty szczególnie, gdy uwzględnimy perspektywę porównawczą, zestawiając ze sobą różne źródła wydane w podobnym czasie.

Folklorystyka żydowska w Polsce u progu XX wieku miała społecznikowski, z ducha pozytywistyczny charakter, podobnie jak jej polska odpowiedniczka. Nie mając oparcia w instytucjach państwowych, badacze skupiali się na własnej pracy i indywidualnie wypracowanej metodzie. Różnice między nimi były wypadkową warunków, w których wzrastali, ich formacji politycznej i religijnej, wrażliwości społecznej, wreszcie – przygotowania teoretycznego.

W przypadku badania folkloru żydowskiego pewne problemy pojawiały się już na etapie podstawowych definicji. Brak własnej państwowości i postępująca akulturacja części społeczeństwa utrudniały zdefiniowanie badanego obszaru, przy czym postrzeganie tej sytuacji przez poszczególnych folklorystów mogło się różnić. W kształtowaniu się postaw badawczych istotną rolę odegrała kwestia stosunku do zamieszkiwanej przez Żydów ziemi. Związek twórczości ludowej z konkretnym regionem i jej lokalny charakter wydają się

¹ Jedną z takich instrukcji wydał Żydowski Instytut Naukowy (JIWO, zob. przypis 7) w Wilnie w 1929 roku. Wskazówki dotyczyły głównie postulowanej skrupulatności badacza w terenie, dokładności w zapisie, a także utrwalania lokalnych wariantów oraz upostaciowań językowych nawet wtedy, gdy zbierającemu wydawałyby się dziwne, czy nieprawidłowe. Zbieraczem (jid. *zamler*) było się właściwie cały czas, nie tylko podczas właściwej pracy. Należało zawsze mieć ze sobą kartki i ołówek i zwracać pilną uwagę na nieoczekiwane spotkania i związane z nimi możliwości zdobycia materiału. Instytut adresował swoją instrukcję nie tylko do badaczy związanych z ośrodkiem, lecz zwracał się do wszystkich potencjalnie zainteresowanych zbieraniem folkloru, w tym także do ludzi młodych. W niektórych zorientowanych jidyszystycznie organizacjach młodzieżowych zalecano tworzenie specjalnych kół zbieraczy (jid. *zamler krojzn*), których sekretarze mieli raz w miesiącu przesyłać zebrane materiały do siedziby JIWO (Weisman 1928: 9–10).

oczywiste, a przynależność do miejsca wyraża się w lojalności wobec niego, manifestowanej poprzez historię, rytuały i mity (Lovell 1998: 1). W przypadku folkloru żydowskiego jego powiązania lokalne wydają się być słabsze, niż te na poziomie etnicznym, co wynikało z niezwykle silnych więzi społecznych, łączących żydowską wspólnotę w diasporze wschodnioeuropejskiej.

Rozwój folklorystyki żydowskiej przypadł w czasie wielkich zmian społecznych i politycznych w tej części Europy i pojawienia się nowych idei. Proces przededefiniowania pojęcia żydowskiego narodu był pokłosiem rewolucji kulturowej początku XX wieku, gdy w ogniu sporów przeciwstawiono rodzącemu się syjonizmowi ideę nacjonalizmu diasporycznego i koncepcję *doikajt*², dla której kluczowe było wypracowanie sposobu funkcjonowania narodu żydowskiego w europejskiej diasporze. Jego podstawą i gwarantem trwałości miała być już nie ortodoksyjna religia, lecz kultura ludu mówiącego językiem jidysz³. Zbieranie folkloru (w tym także pieśni), a potem jego staranna dokumentacja i opracowanie wspierały tę koncepcję, nadając odkrywanej na nowo tradycji więziotwórczą rangę. Niezwykła podatność folkloru na wykorzystywanie go przez różne ideologie sprawdzała się również i w tym przypadku. Dodatkowo, w przeciwieństwie do nurtu syjonistycznego, który tradycję w dużej mierze musiał tworzyć na nowo (Jeż 2018: 265–274), zbieracze folkloru spod znaku jidyszizmu i koncepcji *doikajt* mieli do dyspozycji niezwykle i reprezentatywne bogactwo materiału, charakteryzujące się ciągłością historyczną, wciąż żywe, choć ulegające przemianom. Głównymi ambasadorami jidyszizmu na gruncie literatury i jej związków z żydowskim folklorem byli: tworzący w tym języku pisarz Icchok Lejbusz Perec⁴, petersburski

² Jid. *do* (pol. tutaj). „Tutejszość”, koncepcja życia narodu żydowskiego w Europie na prawach autochtonicznych i autonomicznych, stojąca w opozycji do syjonizmu.

³ Na początku XX wieku jidysz, którym posługiwała się aszkenazyjska diaspora, cechowała silna dialektyzacja oraz brak skodyfikowanych reguł zapisu. Sytuacja zaczęła się zmieniać dzięki wysiłkom entuzjastów tego języka, ideowo i politycznie związanych z koncepcją nacjonalizmu diasporycznego w Europie, przeciwstawianej (mniej lub bardziej ostro) ideom syjonizmu. W 1908 roku odbyła się konferencja naukowa w Czerniowcach, na której postulowano przyjęcie jidysz jako oficjalnego języka Żydów, omawiano też jego gramatykę, dialekty, pisownię. Z czasem opracowano standardową wersję języka jidysz. Został oparty na wymowie zbliżonej do dialektu północnego oraz na gramatyce dialektów centralnego i południowego. Dopiero po utworzeniu w 1925 roku JIWO (zob. przypis 8) jego Komisja Językoznawcza Sekcji Filologicznej podjęła się w pierwszej połowie lat trzydziestych opracowania zasad ortografii języka jidysz. (Żebrowski 2011d: 691–692).

⁴ Icchak Lejb Perec (1851–1915) – poeta, prozaik, dramaturg, krytyk, publicysta, klasyk literatury jidysz i hebrajskiej, zwany „ojcem poezji żydowskiej”, a także adwokat i działacz społeczny. Zob. (Żebrowski 2011e: 298–299).

folklorysta Szlojme Zajnwel Rapoport (Sz. An-ski)⁵ i historyk Szymon Dubnow⁶. Właśnie wokół Pereca w Warszawie gromadzili się folklorysty, szukając inspiracji do swoich działań. Z czasem pojawiły się instytucje wspierające badania szeroko rozumianej kultury jidyszowej diaspory, z których najważniejszym był wileński ośrodek JIWO⁷. Działania indywidualnych badaczy pozostawały jednak wciąż istotnym wkładem w tę dyscyplinę.

Funkcja *zamlera* (jid., zbieracz) była przez nich jednak różnie rozumiana. Zobaczmy to na przykładzie wybranych śpiewników trzech folklorystów, z których każdy działał z pasją i był wybitny w swojej profesji.

Pierwszy z nich to Nojeh Pryłucki (1882–1942), badacz folkloru, wydawca, prawnik i poseł na Sejm polski z ramienia partii fołkistów⁸. U niego właśnie spotykali się badacze zwani warszawską grupą folklorystów⁹, szukając inspiracji i wsparcia na polu językowym i warsztatowym. Pryłucki interesował się szczególnie językiem jidysz i to wpłynęło na sposób, w jaki badał folklor. Był znawcą dialektów i szczególną wagę przywiązywał do zapisu pieśni w formie oryginalnej, nieustandaryzowanej. Jego pierwszy zbiór ukazał się w 1911 roku w Warszawie w języku jidysz bez transkrypcji fonetycznej¹⁰ pod tytułem *Jidisze folkslider* (jid., *Żydowskie pieśni ludowe*). Już przeglądając spis treści można zauważyć, że zamieszczone zostały tu wyłącznie utwory religijne (aczkolwiek był to zarazem dopiero pierwszy tom planowanej kolekcji). Jako kryterium doboru posłużyła zatem przynależność do określonej tematyki i zarazem funkcja tych melodii, według intencji zbierającego najbardziej wyrażająca

⁵ Właśc. Salomon (Szlojme) Zajnwel (Zangwił) Rapoport (1863-1920), pisarz i folklorysta. W latach 1911–1914 kierował ekspedycją folklorystyczną, prowadzącą badania na Wołyniu i Podolu. Autor słynnej sztuki teatralnej *Cwiszn cwej weltn* (jid., *Na pograniczu dwóch światów*), dzięki tłumaczeniu na hebrajski Chaima Nachmana Bialika znanej jako *Dybuk*. (Żebrowski 2011a: 87–88).

⁶ Szymon Dubnow (1860–1941) – klasyk historiografii żydowskiej, filozof. Autor koncepcji „nacionalizmu diasporycznego”, czyli „duchowej autonomii”, postulującej kulturową, społeczną i duchową niezależność narodową Żydów (Żebrowski 2011b: 350–351).

⁷ Właśc. *Jidiszer (Idyszer) Wisnszaflecher Institut* (jid., Żydowski Instytut Naukowy); placówka naukowa powiązana z kręgami socjalistycznymi i fołkistycznymi, powołana na konferencji żydowskich naukowców w Berlinie w 1925, z siedzibą w Wilnie, rozwijająca nowe rozumienie żydowskiej historii i kultury w oparciu o zbieranie materiałów oraz rejestrację wszelkich przejawów życia żydowskiego oraz badanie najnowocześniejszymi metodami jego przeszłości i teraźniejszości. Najważniejszymi sekcjami JIWO były: filologiczna, historyczna, ludoznawcza, gospodarczo-statystyczna i psychologiczno-pedagogiczna. (Żebrowski 2011d: 691–692).

⁸ Fołkiści, zw. też ludowcami, albo Żydowskim Stronnictwem Ludowym – żydowski ruch polityczny, który rozwinął się w strefie osiadłości (od 1906) i w Królestwie Polskim, a po I wojnie światowej kontynuowany był w Polsce i w krajach bałtyckich. (Żebrowski 2011c: 434–435).

⁹ W skład grupy warszawskich folklorystów wchodził: Nojeh Pryłucki, A. Almi, Szmuel Lehman i Pinches Graubard.

¹⁰ Zachodnioeuropejscy i amerykańscy badacze dokumentowany materiał zapisywali w transkrypcji fonetycznej. Zob. (Idehson 1932), (Kaufman 1920).

pozbawioną obcych wpływów istotę żydowskiej tożsamości, manifestowanej przez uczestnictwo w religii judaistycznej. Paradoksalnie wpływy te widać za to na gruncie językowym (makaronizmy hebrajsko-ukraińsko-polskie), co dla Pryłuckiego stanowiło niezwykle ciekawy aspekt zebranego materiału. Do wszelkich zjawisk na gruncie języka podchodził z pełnym pasji temperamentem dokumentalisty. Najprawdopodobniej podzielał pogląd trafnie wyrażony przez An-Skiego: „nieważne, skąd rzeczy pochodzą, ważne, dokąd zmierzają” (Dymshits 2016: 103)¹¹.

Co najbardziej może zaskoczyć współczesnych badaczy, biorących do ręki zbiór zebranych przez Pryłuckiego pieśni, to całkowity brak melodii. Autor kompilacji nie posiadał umiejętności zapisu nut i skupił się wyłącznie na tekstach, muzyce nie poświęcił również uwagi w przypisach do poszczególnych utworów, które były – jak na owe czasy – i tak dosyć szczegółowe¹². Komentarze zawierają imię i nazwisko informatora, czasem jego wiek, okoliczności poznania repertuaru (od kogo nauczył się pieśni, gdzie ją usłyszał). W komentarzach pojawiała się też nazwa miejsca, gdzie utwór został zapisany, nieraz z poszerzeniem o zasięg występowania („ulubiona pieśń chasydów z Warki, (...) śpiewana także przez innych chasydów” lub „rozpowszechniona wśród chasydów z całej Polski”), i nazwiska osób, które pieśń śpiewały, nie wiadomo wszakże, czy to one właśnie były jego informatorami, bo uwaga typu „ulubiona pieśń reb Mendla” tego nie precyzuje (Pryłucki 2011: 4). Znajdujemy też nieraz wskazówki wykonawcze dotyczące obsady: „pierwszą i trzecią zwrotkę śpiewa główny śpiewak, na dworze [chasydzkim – przyp. Autorki] – sam cadyk, drugą i czwartą – chór, na dworze – chasydzi” (Pryłucki 2011: 4). Pieśni występują w wielu wariantach tekstowych, nieraz niewiele się od siebie różniących. Niektóre z nich pochodzą ze źródeł pisanych. Dla Pryłuckiego – filologa i dialektologa – istotna była ich dokumentacja, zestawienie i udostępnienie. Korzystał przy tym głównie z niemieckiej literatury, podając źródło cytowania i dociekając, która wersja

¹¹ Z tradycji chasydzkiej wywodzi się mistyczna koncepcja przekształcania się duszy (jid., *neszome*) melodii w chwili, gdy dostawała ona nową, modlitewną funkcję. Opisał to I. L. Perc w opowiadaniu *Przekształcenie melodii* (zob. Perc 1958: 20–208). W podobny sposób zaadaptowane zostały liczne pieśni i tańce, pochodzące z nie żydowskich źródeł, pozyskane najczęściej podczas codziennych kontaktów z lokalną ludnością. Mieszanie się języków w religijnej ekstazie ma również swoją tradycję, choć trudno powiedzieć, na ile to zjawisko mogło się odzwierciedlać w chasydzkich pieśniach. Pryłucki, będąc pod silnym wpływem Pereca, być może podzielał jego romantyczne z ducha poglądy. Zob. (Jeż 2019: 323–338).

¹² Pryłucki, jak pisze Gottesman, zdawał sobie jednak sprawę z tego, że traci wiele informacji o pieśniach, nie uwzględniając ich melodii. Był więc świadomy pewnej niekompletności zbioru (Gottesman 2003: 43).

mogłyby być najbardziej archaiczną¹³. Lecz właśnie to uporczywe poszukiwanie wariantów i zamieszczanie w zbiorze utworów ze źródeł drukowanych ściągnęło na Pryłuckiego krytykę za strony Jehuda Lejb Cahana¹⁴ i An-Skiego, którzy uważali, że jedynym prawdziwym źródłem informacji dla folklorysty jest żywy człowiek ze względu na wyłącznie oralny charakter przekazywanej wiedzy, a będące przedmiotem krytyki utwory religijne zostały po części stworzone dla ludu, a nie przez niego (Gottesman 2003: 35–50)¹⁵. Pryłucki odpowiedział na te zarzuty bardzo ostro przy okazji wydania swojej następnej publikacji *Zamlbicher* w 1912 roku, w której nie zrezygnował z praktyki zamieszczania tekstów pochodzących ze źródeł drukowanych. Za kryterium oralności uznał liczbę wariantów, świadczącą o tym, że dany materiał był niegdyś w powszechnym obiegu i ulegał zmianom wynikającym ze spontanicznego używania i rozprzestrzeniania. Uważał, że nie jest przy tym najistotniejsze, któ napisał pieśń, lecz któ ją śpiewa, przyznając prymat kryterium funkcjonalnemu nad genetycznym (Gottesman 2003: 43). Nie ograniczał się przy tym tylko do pieśni religijnych, choć pozostawały one zawsze w centrum jego zainteresowań. W kolejnych publikacjach zamieścił pieśni ludowe, wydał też wraz z Szmuelem Lehmanem imponującą kolekcję szeroko pojętego żydowskiego folkloru (Pryłucki 1913), (Pryłucki 1912), (Pryłucki 1917). Badania prowadził podczas licznych podróży, a także na miejscu w Warszawie, gdzie kontaktował się z uboższą ludnością miasta (Gottesman 2003: 36).

Odmienne podejście do badania folkloru miał Menachem Kipnis (1878–1942), być może najbardziej rozpoznawalny folklorysta w dwudziestoleciu międzywojennym, człowiek niezwykle wszechstronny. Artysta z wykształcenia i temperamentu – kantor, tenor warszawskiej Opery, a także dziennikarz, krytyk muzyczny, fotograf, miłośnik etnografii i zbieracz folkloru. Spełniał się doskonale także jako koncertujący wykonawca pieśni ludowych. W młodości wiele podróżował jako kantor, co stało się doskonałą okazją do podpatrywania

¹³ Zacytowane pieśni pochodzą ze zbioru *Mitteilungen zur judischen Volkskunde*, 4 (1899): 123 i 7 (1901): 84–85. Cyt. za: (Gottesman 2003: 188).

¹⁴ Jehuda Lejb Cahan (1881–1937), żydowski folklorysta urodzony w Wilnie, zaprzyjaźniony z I. L. Perecem, zbieracz folkloru wśród żydowskich emigrantów USA, jeden z współzałożycieli JIWO, gdzie zajmował się sekcją folklorystyczną. (Marcus 1994: 85).

¹⁵ Jednym z pytań, które badacze sobie stawiali, był status muzyki religijnej i jej związek z folklorem, szczególnie w przypadku pieśni dawno spisanych i skodyfikowanych. Czy można zlekceważyć cały ten materiał, mimo jego trwania w czasie i wyraźnej roli nośnika najważniejszych żydowskich tradycji? Problem ten będzie się pojawiał wraz z pytaniami o definicję muzyki żydowskiej i jej esencjonalne cechy. Niektórzy badacze do końca będą łączyć praktykę dokumentowania spuścizny oralnej i zapisanej, przypisując nadrzędną rolę etycznej funkcji folkloru, który miałby być nośnikiem przede wszystkim określonych wartości szczególnie cennych dla żydowskiej tożsamości.

życia na prowincji, spotkań z ludźmi, a w rezultacie – do skutecznej etnograficznej pracy w terenie. Jego występy wraz z Zimrą Zeligfeld (swoją późniejszą żoną) oraz kolejne podróże koncertowe w charakterze jej impresaria były okazją do odkrywania nowego repertuaru, często w zupełnie nieoczekiwanych okolicznościach¹⁶. Innym sposobem pozyskania materiału, który Kipnis zawdzięczał swojej dziennikarskiej profesji, była akcja zbierania pieśni poprzez przysyłanie ich do redakcji czasopisma „Hajnt”¹⁷ przez czytelników z terenów, dokąd dziennik docierał. Wszystkie te okoliczności w jakiś sposób wpłynęły na rezultat pracy, którym były dwa zbiory pieśni opublikowane w 1918 i 1925 roku. Ich zasięg i recepcja były zdecydowanie większe od wcześniejszych publikacji tego typu, w tym zbiorów Pryłuckiego (Gottesman 2003: 59). W pierwszym tomie brak niemal zupełnie komentarzy do prezentowanych utworów (większość z nich opatrzona jest tylko podpisem „z kolekcji Kipnisa”). W drugim zbiorze widoczna jest zmiana w podejściu do materiału, który został opisany dokładniej. Dodane zostało zazwyczaj nazwisko informatora i miejscowość, z której pochodził, dane twórcy pieśni (jeśli był znany), a także inne dostępne informacje. Ich niekompletność i nieraz niewielka liczba mogła wynikać ze sposobu pozyskania materiału od respondenta. W przypadku drogi korespondencyjnej to informator dokonywał selekcji utworów, decydował o zapisie, wersji dialektycznej, liczbie zwrotek, czy dołączeniu ewentualnych wariantów muzycznych lub tekstowych, a także wszelkich uwag dotyczących wykonania, czy okoliczności powstania melodii. Jego kontakt z *zamlerem* był ograniczony, często bez możliwości zadania pytań i doprecyzowania informacji.

Prawdopodobnie również sam Kipnis dokonywał przed publikacją pewnych korygujących rozstrzygnięć, zapisując teksty pieśni w standardowym jidysz. Jednak obecność w tekstach tzw. *dojczmeryzmów* (czyli wtórnych germanizmów w miejsce przyjętych już żydowskich określeń) oraz słów o prawdopodobnie bardziej lokalnym zasięgu pozwala przypuszczać, że jego ingerencja w tekst nie sięgała głęboko. Gottesman zwraca uwagę, że z pewnością nie były to wielkie zmiany, bo wbrew zdarzającej się wtedy praktyce Kipnis nie „poprawiał” rymów, czyli nie ingerował w materię treści pieśni (Gottesman 2003: 60).

¹⁶ Jak na przykład odwiedziny u prostytutek leczonych na syfilis w klinice w Grodnie, gdzie Kipnis zapisał pieśń *A chawerte* (jid., przyjaciółka). (Gottesman 2003: 58).

¹⁷ „Hajnt” (jid., dzisiaj) – najpopularniejszy dziennik żydowski wydawany w języku jidysz w Warszawie od 22 stycznia 1908 do 22 września 1939, określający się jako „narodowy, niezależny”, o zabarwieniu syjonistycznym. Menachem Kipnis był jednym z regularnie tam pisujących dziennikarzy (Borzymińska, Fuks 2011: 542).

Standaryzacja języka służyła zaś najprawdopodobniej celom wykonawczym i popularyzatorskim. Ograniczając lokalne i nietypowe upostaciowania językowe Kipnis mógł zaprezentować repertuar zrozumiały dla większej liczby odbiorców i liczyć na jego popularyzację wśród słuchaczy. Taki zdaje się być jego nadrzędny cel. Folklor wyjęty ze swojego naturalnego kontekstu, przeniesiony na scenę, a potem śpiewany w domach przez wielkomięską inteligencję nie przestawał być folklorem żywym, dziedzictwem, które – odwołując się do przeszłości – produkuje nową jakość (Kirshenblatt-Gimblett 2016: 126). Kipnis rozszerzył przy tym definicję folkloru, włączając do niego również pieśni popularne, autorskie, a także niezwykle ciekawy repertuar z pogranicza ukraińsko-jidyszowego, zawierającego liczne makaronizmy. W porównaniu z Pryłuckim, który dokumentował folklor, by dzięki jego bogactwu budować poczucie przynależności do wspólnoty, Kipnis przede wszystkim go popularyzował i rozpowszechniał, stwarzając niejako „drugi obieg” repertuaru w nowym kontekście społecznym. W takim podejściu realizowała się idea repertuaru, który nabiera nowego znaczenia w procesie cyrkulacji, niezależnie od pierwotnego kontekstu. Przekazuje się go przez wykonanie i jest to przeciwieństwem rejestrowania i przechowywania dokumentów w archiwum. „Teatralizacja” repertuaru nie musi wykluczać jego autentyczności (Taylor 2003: 4).

I właśnie dlatego wszystkim pieśniom z jego zbiorów towarzyszy zapis nutowy. Gottesman zauważa, że śpiewniki Kipnisa, opatrzone podtytułem *Koncertrepertuar* (jid., repertuar koncertowy), miały odgrywać rolę podobną do tej, jaką dzisiaj spełniają sprzedawane po występach artystów płyty z nagraniami. Śpiewniki pełniły zatem także funkcję promocyjną i komercyjną zarazem, trafiającą w zapotrzebowanie żydowskiej społeczności w międzywojennej Polsce, w której aktywne muzykowanie wciąż miało jeszcze przewagę nad biernym słuchaniem (Gottesman 2003: 59). Na przewagę popularyzacji nad dokumentacją mogą też wskazywać pojawiające się w obu zbiorach liczne wskazówki natury wykonawczej. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy wynikały one ze sposobu wykonania podpatrzonego u informatora, czy też są to już sugestie Kipnisa – artysty i wykształconego muzyka, a zatem jego własna interpretacja pieśni, ale wiele wskazuje na to drugie. Już w pierwszym tomie śpiewników Kipnis przywiązywał dużą wagę do oznaczeń artykulacyjno-dynamicznych w zapisie nutowym, kierując się logiką muzycznego frazowania, nieodbiegającą od ogólnie przyjętych standardów. W pieśni *In cheder* (jid., *W chederze*), zbudowanej na zasadzie wolnej melorecytacji, Kipnis dodał wskazówki interpretacyjne w języku włoskim, podkreślające

teatralny charakter utworu i jego wykonania (Kipnis 1918: 51–53). Zwłaszcza określenia takie, jak *tenerissimo*, czy *timidamente* sugerują pewną teatralność wykonania, prawdopodobnie wynikającą z interpretacji utworu przez autora. Obok oznaczeń tempa, zapisywanych standardowo po włosku, Kipnis dodawał wyjaśnienia w jidysz, często wnoszące więcej informacji i bardziej rozbudowane, opisujące styl śpiewania, na przykład „kokieteryjnie” (Kipnis 1918: 29), „z chasydzkim zapalem” (Kipnis 1918: 93), albo „w kantorskim stylu” (Kipnis 1918: 97). Najprawdopodobniej był to zapis jego własnych pomysłów wykonawczych, oddających wprawdzie charakter piosenki, lecz będących świadectwem „drugiego życia” repertuaru w nowym dla niego, scenicznym kontekście.

Jeszcze inny profil badawczy reprezentował kolejny *zamler* – Szmuel Lehman (1886–1941). Związany początkowo z Pryłuckim, współwydawał z nim swoje materiały, opublikował swoje zbiory również w antologii *Baj undz Jidn* (jid., *Między nami Żydami* Wanwild 1923). Z czasem jednak ich drogi rozeszły się, choć badacze do końca pozostawali w dobrych stosunkach. Pierwsza publikacja Lehmana w zbiorze Pryłuckiego (Pryłucki 1912) spotkała się z krytyką: zarzucano mu brak komentarzy i nazwisk informatorów, a także chaos i przypadkowość zestawień pieśni. Poza warsztatem badawczym najmocniej jednak skrytykowano tematykę pieśni, a co za tym idzie – docelową grupę badawczą. Z ostatnimi zastrzeżeniami Lehman będzie się musiał konfrontować do końca życia. Badacz bowiem dokumentował folklor ludzi żyjących w miastach na marginesie społecznym. Krytyka ta będzie powracać po kolejnych publikacjach, szczególnie po wydanym już samodzielnie zbiorze *Arbet un Frajhajt* (jid., *Praca i wolność*, Lehman 1921), zawierającym pieśni o pracy, strajku i rewolucji, a zatem powiązane z konkretnymi historycznymi zdarzeniami, zapisywane przez badacza niemal na gorąco w chwili, gdy znalazły się w ulicznym obiegu. Lehman pod wpływem uwag zmienił swój warsztat pracy, notował nazwiska informatorów i miejscowości, z których pochodzili. Prawie wszystkie pieśni posiadają zapis nutowy, który nie zawiera, jak to było u Kipnisa, żadnych szczegółowych wskazówek wykonawczych. Podane są też liczne warianty tekstowe. Mimo wpływów Pryłuckiego na warsztat badawczy Lehmana zapisane zostały w standardowym jidysz, być może w celu uczynienia ich bardziej zrozumiałymi dla odbiorców, a tym samym – popularnymi. Jednak warstwa językowa pieśni jest i tak ciekawa ze względu na obecność środowiskowych gwar. Kolejny zbiór Lehmana to *Ganowim lider* (jid., *Pieśni złodziejskie*, Lehman 1928). Zawiera bogaty repertuar melodii z tekstem, pochodzących z kryminalnego świata międzywojennej Warszawy i okolicznych miejscowości (Jeż 2016: 475–

489). Badaczowi udało się udokumentować część z nich w wielu wariantach tekstowych, niestety, nie wszystkim utworom towarzyszy zapis nutowy. W komentarzach zamieszczone są informacje o autorze wraz z nazwą miejscowości. Utwory są datowane i z informacji tych wynika, że Lehman zebrał je w pierwszych dwóch dekadach XX wieku, a więc głównie w czasach współpracy z Pryłuckim. Dla folklorysty – filologa, jakim był Pryłucki, interesujące mogły być liczne zapożyczenia językowe z polskiego, rosyjskiego i niemieckiego, obecne w złodziejskiej gwarze pieśni. Lehman tłumaczy część tych słów w przypisach, uznając, że mogły być dla użytkowników języka jidysz niezrozumiałe. Przypisy zawierają także informacje o wariantach pieśni, w tym odwołania do źródeł, gdzie niektóre z nich były wcześniej zamieszczone.

Krytycy nie mogli zrozumieć fascynacji zbieracza tą akurat grupą badawczą. Nie uznawali jej za lud tworzący dziedzictwo, pieśń masowa nie mieściła się w takiej definicji folkloru, która akcentowała określone duchowe wartości i postawy, istotne dla wspólnoty jako narodu. Ze zrozumiałych względów nie mogli się takich wartości dopatrzeć w pieśniach złodziei i prostytutek. Kolejny zarzut dotyczył stosunkowo współczesnego czasu powstania części pieśni oraz, podobnie jak w przypadku śpiewników Kipnisa, znanego bądź domniemywanego autorstwa niektórych z nich. Kłóciło się to z definicją folkloru jako twórczości anonimowej i zakorzenionej w długiej tradycji. Lehman zaś uważał, że wszystko, co śpiewa lud – a pojęciem tym obejmował całą grupę posługującą się językiem jidysz – jest folklorem. Z przekonania i przynależności politycznej był bundystą¹⁸. O nim też napisał Wanwild, że jako jedyny z grupy Pryłuckiego Lehman wywodził się z ludu i do niego prawdziwie należał¹⁹. Nie przeszkadzał mu aspekt współczesności badanego materiału i jego masowy charakter. Być może rozumiał, że zbiera to, co za pewien czas i tak zyskałoby miano twórczości ludowej, on zaś miał szansę utrwalić materiał niemal w chwili powstawania, co samo w sobie było walorem ze względu na większą kompletność zbiorów i utrwalanie pierwszych wersji, na tle których będzie można potem badać zmiany repertuaru i jego migrację. W postawie tej był konsekwentny aż do

¹⁸ Bund – właśc. Ogólnożydowski Związek Robotniczy „Bund” na Litwie, w Polsce i w Rosji (potem: w Polsce) (jid., Ałgemajner Jidiszer Arbeter [Arbajter]-Bund in Lite, Pojłn un Rusland [później in Pojłn]) – najliczniejsza i najsilniejsza żydowska partia robotnicza w Polsce w okresie międzywojennym, utworzona w Wilnie w październiku 1897 roku. Konsekwentnie przeciwstawiała się programowi syjonistycznemu i opowiadała za rozwiązaniem kwestii żydowskiej w Polsce w drodze socjalistycznej przemiany ustrojowej i autonomii kulturalno-narodowej Żydów. (Aleksiun 2003: 242–244).

¹⁹ (Gottesman 2003: 7).

końca, dokumentując do ostatnich chwil spontaniczną twórczość mieszkańców warszawskiego getta. Na krytyki zaś nie odpowiadał, nie pisał – jak to zrobił Pryłucki – polemik w prasie, czy wstępach do kolejnych śpiewników. Pracował po swojemu, z niezwykłym zaangażowaniem, łożył na badania z własnych środków, zbierał materiały osobiście, ryzykując nieraz zdrowiem i życiem podczas penetrowania zakazanych warszawskich dzielnic. Można przypuszczać, że niejednokrotnie w relacji informator–badacz Lehman przekroczył pewien próg, zmieniając wyidealizowany paradygmat „spotkania z ludem” na bardziej przystający do realnego, współczesnego mu świata.

Na przykładzie postaci trzech folklorystów, z których każdy był wybitny w swojej dziedzinie i wniósł do niej wiele cennych przemyśleń, możemy zaobserwować, jak indywidualne podejście do materiału realizuje się w postaci finalnej publikacji. Śpiewnik, który trafia do rąk współczesnych badaczy, jest zwykle rezultatem wielu skomplikowanych relacji, które wydarzyły się niejako „po drodze”, i to wcześniej nawet, niż powstały pierwsze zapisy. Jest uwarunkowany przez kontekst swojej epoki i dokonania poprzedników w tej dziedzinie. Na jego kształt miało wpływ wiele czynników, poczynając od formacji badacza, jego wykształcenia, zainteresowania i poglądów, poprzez relację łączącą go z informatorami, od których zapośredniczony został materiał, aż do zewnętrznych okoliczności, wpływających na ostateczny kształt publikacji (na przykład warunki ekonomiczne, cenzura, itp.). Badając materiał zawarty w śpiewnikach, należy wziąć zatem pod uwagę całokształt możliwych zmian zachodzących po drodze od pierwszego zapisu aż do finalnej publikacji w antologii²⁰. Powstaje więc pytanie, na ile miarodajne przy badaniu dawnego folkloru jest dla nas źródło, jakim jest śpiewnik? Z perspektywy współczesnego badacza, którego zaufanie budzi pośrednictwo technologii, zapewniające bezbłędny zapis i przetwarzanie materiału, śpiewnik jest źródłem obarczonym wątpliwościami co do autentyczności prezentowanego materiału. Można zachować wobec niego postawę sceptyczną, można jednak odnaleźć inspirację do niezwykle zajmujących dociekań na temat kontekstualnych uwarunkowań w pracy nad folklorem, w tym recepcji materiału, jego nowej funkcji, gustów muzycznych, kształtujących epokę, czy nawet nurtów ideologicznych. Kluczowa wydaje się wiedza na temat folklorysty i jego epoki, która pomaga pozbyć się nałożonego na materiał filtru indywidualności. Poddając krytycznej

²⁰ Nie należy przy tym zapominać, że relacja na linii *zamler*–informator nie jest nigdy wyłącznie jednokierunkowa: nie tylko badacz „czierpie od ludu”, także „lud” ulega wpływom badacza, dostosowując się do jego oczekiwań.

refleksji osobę badacza i jego uwarunkowania, dowiadujemy się znacznie więcej o zebranych przez niego pieśniach, niż możemy z początku przypuszczać.

Literatura cytowana:

Aleksiun, Natalia 2003: hasło *Bund*. W: *Polski Słownik Judaistyczny*. T. 1. Red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 242–244.

[b.a.], 1929: *Wos iz azojns jidysze etnografie. Hantbichl farn zamler*. Wilno: Jidyszer Wisnszaflecher Institut.

Borzymińska, Zofia; **Fuks**, Marian 2003: hasło *Hajnt*. W: *Polski Słownik Judaistyczny*. T. 1. Red. Zofia Borzymińska Zofia, Rafał Żebrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 542.

Dymshits, Valery 2016: *S. A. An-ski i Nojeh Pryłucki: Jeden problem, dwa podejścia*. „Etnografia Nowa”, 07/2015–08/2016. Warszawa: Państwowe Muzeum Etnograficzne, 99–113.

Gottesman, Itzik Nakhmen 2003: *Defining the Yiddish Nation. The Jewish Folklorists of Poland*. Detroit: Wayne State University Press.

Idelsohn, Abraham Zvi 1932: *Der Volksgesang der osteuropäischen Juden*. W: *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz*. T. IX. Lipsk: Breitkopf & Härtel.

Jeż, Agnieszka 2016: *Świat za kratami – obraz życia na marginesie społecznym w „Pieśniach złodziejskich” Szmuela Lehmana*. „Etnografia Nowa”, 07/2015–08/2016. Warszawa: Państwowe Muzeum Etnograficzne, 475–489.

Jeż, Agnieszka 2018: *Tradycyjny taniec w Izraelu wobec problemu tożsamości narodowej*. „Studia Choreologica”. T. XIX. Poznań: Polskie Forum Choreologiczne, 263–274.

Jeż, Agnieszka 2019: *Rytmy mazurkowe w nigunach chasydzkich*. „Studia Choreologica”. T. XX. Poznań: Polskie Forum Choreologiczne, 323–338.

Kaufman Mordechaj, Fritz 1920: *Die schönste Lieder der Ostjuden. Siebenundfünfzig ausgewählte Volkslieder*. Berlin: Jüdischer Verlag.

Kipnis, Menachem 1918: *60 Folkslider. Fun M. Kipnis un Z. Zeligfeld koncert-repertuar*. Warszawa: Gitlin.

Kipnis, Menachem 1925: *80 Folkslider. Fun M. Kipnis un Z. Zeligfeld koncert-repertuar*. Warszawa: Gitlin.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 2016: *Przyszłość etnografii i folklorystyki żydowskiej (tekst przemówienia inauguracyjnego z konferencji „Etnografia i folklorystyka żydowska w Polsce do roku 1945)”. „Etnografia Nowa”, 07/2015–08/2016*. Warszawa: Państwowe Muzeum Etnograficzne, 61–97.

Kosson, Grzegorz 2014: *Gruzy, czyli obrazy zwycięstwa*. Lublin–Warszawa: Wydawnictwo Słowa i Myśli.

Lehman, Szmuel 1921: *Arbet un frajhajt. Zamelbuch fun lider wos zenen entsztanen in folk in der cejt fun der „Frajhajts-Bawegung” in cariszen Rusland*. Warszawa: Folklor Bibliotek.

Lehman, Szmuel 1928: *Ganowim lider*. Warszawa: Farlag Pinkes Graubard.

Lovell, Nadia 1998: *Introduction*. W: *Locality and belonging*. Red. Nadia Lovell. London and New York: Routledge.

Marcus, Jacob Rader 1994: *Concise Dictionary of American Jewish Biography*. <http://media.americanjewisharchives.org/docs/concise/c.pdf> (dostęp: 15.02.2020).

Perec, Icchok Lejbusz 1958: *Przeistoczenie melodii*. W: *Wybór opowiadań*. Tłum. Anna Dresnerowa, Warszawa: Ossolineum.

Pryłucki, Nojech 1911: *Jidisze Folkslider. Gezamelt, derklert un arojsgegebn fun Nojech Pryłucki*. T. 1. Warszawa: Bicher far ale.

Pryłucki, Nojech 1912: *Nojech Prilutskis zamlbicher far jidiszn folklor, filologie un kulturgeszichte*. T. 1. Warszawa: Najer Varlag.

Pryłucki, Nojech 1913: *Jidisze Folkslider*. T. 2. Warszawa: Najer Verlag.

Pryłucki, Nojech 1917: *Nojech Prilutskis zamlbicher far jidiszn folklor, filologie un kulturgeszichte*. T. 2. Warszawa: Najer Varlag.

Taylor, Diana 2003: *The Archiv and the repertoire. Performing cultural memory in the America*. Durham and London: Duke University Press.

Wanwild, M. [właśc. Mojsze Josef Diksztein] (red.), 1923: *Baj undz Jidn. Zamelbuch far folklor un filologie*. Warszawa: Farlag Pinkes Graubard.

Weisman, Gabriel 1928: *Lomir szafn zamler-krojzn farn Jidisz-Wisnszaftlechn Institut*. „Di Kinderwelt”. R. II, nr 9. Warszawa: listopad 1928, 9–10.

Żebrowski, Rafał 2011a: hasło *An-ski (An-ski)* Sz. W: *Polski Słownik Judaistyczny*. T. 1. Red. Zofia Borzymińska, Reafał Żebrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 87–88.

Żebrowski, Rafał 2011b: hasło *Dubnow Szymon [Markowicz]*. W: *Polski Słownik Judaistyczny*. T. 1. Red. Zofia Borzymińska, Reafał Żebrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 350–351.

Żebrowski, Rafał 2011c: hasło *Fołkiści*. W: *Polski Słownik Judaistyczny*. T. 1. Red. Zofia Borzymińska, Reafał Żebrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 434–435.

Żebrowski, Rafał 2011d: hasło *JIWO*. W: *Polski Słownik Judaistyczny*. T. 1. Red. Zofia Borzymińska, Reafał Żebrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 691–692.

Żebrowski, Rafał 2011e: hasło *Perec Icchok*. W: *Polski Słownik Judaistyczny*. T. 1. Red. Zofia Borzymińska, Reafał Żebrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 298–299.

Abstract:

In the article I discuss the issues of the development of Jewish folklore in Poland, with particular emphasis on the profiles of selected researchers who initiated research into Jewish folklore, including folk songs. This phenomenon was in line with analogous trends that were then present in almost all of Europe. However, in the case of Jewish culture, devoid of official statehood, this work was of particular importance. It contributed to the formation of a sense of ethnic and national identity based on the relationship with the Yiddish language (understood just as language, not jargon) and with all the richness of tradition. The three selected researchers I discuss in the article represent different approaches to the material, colored by their own circumstances. The songbooks they compiled differ from one another in the ways songs are documented and their accompanying information (or absence thereof). In the article, I reflect on the sources of these songbooks and discuss how each is a product of certain activities (selection of material, obtaining additional information, text and musical notation, etc.) through which each researcher filtered information. However, despite such limitations, songbooks seem to be a credible source, taking into account the context of the collection and the available information about the author of the compilation. In such cases, songbooks can enrich our knowledge about the era and the circumstances of researchers working in this period.

Keywords:

folklore, songbook, Jewish folk music, folklorists, folk songs.