którą być może da się prawidłowo objaśnić semantycznie jedynie za pomocą definicji kontekstowych. Sama autorka zauważa (s. 96), że pojęcia nazywane przymiotnikiem są zwykle „niedookreślone", „rozmyte", sprawiają wiele problemów eksplikacyjnych. W przypadku tworzenia słownika – i to słownika wybierającego jako zasadę eksplikacji podawanie synonimów znaczeń – owa niejasność i niedookreśloność utrudnia zarówno pracę leksykografa, jak i odbiór czytelniczy. Podczas lektury omawianego słownika pojawiają się niejednokrotnie wątpliwości, co np. rozumie się przez cechę 'nieprzyjemny'; czy 'delikatny' jest cechą fizyczną czy cechą charakteru (s. 316); czy zasadne jest zaklasyfikowanie pojęcia 'groźny' jako „oceny" (s. 306) a 'srogi' jako „cechy charakteru" (s. 317) itp. Niestety, przy analizie i opisie przymiotników podobnych trudności, a w konsekwencji – arbitralnych rozstrzygnięć autora, uniknąć się chyba nie da, co może jest powodem, że nie tak często przymiotniki stają się przedmiotem opisów diachronicznych i porównawczych. Tym bardziej wypada cenić podjęcie tego zadania przez Mariolę Jakubowicz. Efektem jest dzieło, które stanowi ważny i cenny głos w aktualnych dyskusjach współczesnej slawistyki europejskiej.

Aleksandra Niewiara

Nowy Kolberg: czwarta odsłona – lubelska

Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały, t. 4: *Lubelskie*, przygotował zespół pod kier. naukowym Jerzego Bartmińskiego, Lublin: Wydawnictwo Muzyczne „Polihymnia", 2011. Cz. I: *Pieśni i obrzędy doroczne*, 538 s., nuty, mapy, płyta. Cz. II: *Pieśni i obrzędy rodzinne*, 756 s., nuty, 2 płyty. Cz. III: *Pieśni i teksty sytuacyjne*, 681 s., nuty, płyta. Cz. IV: *Pieśni powszechne*, 716 s., nuty, płyta. Cz. V: *Pieśni stanowe i zawodowe*, 498 s., nuty, płyta. Cz. VI: *Muzyka instrumentalna*, 373 s., nuty, 2 płyty.

Z regionalnego zróżnicowania folkloru w naszym kraju zdawał sobie sprawę już Oskar Kolberg, przyjmując regionalny porządek opracowywania monografii *Ludu* i *Obrazów Etnograficznych*. Ten wielki folklorysta i etnograf wiedział też o wariantowej wielości pieśni i melodii ludowych, jako że taki właśnie układ nadał *Pieśniom ludu polskiego*[1]. Te dwie rudymentarne cechy artystycznej twórczości ludowej stały się zasadą w wydawanej od połowy lat 70. zeszłego stulecia przez Instytut Sztuki PAN serii *Polska pieśń i muzyka ludowa: źródła i materiały*, zwanej przez folklorystów „Nowym Kolbergiem". Do tej pory ukazały się tomy poświęcone Kujawom, Kaszubom, Warmii i Mazurom, Lubelskiemu i Podlasiu[2]. Każdy z nich zawiera pieśni i melodie z regionu, który reprezentuje, ułożone według ich funkcji i treści tekstów słownych, cech formalnych, a w tomie kaszubskim i lubelskim – poddane ponadto klasyfikacji muzycznej. W każdym wątki tekstowe i muzyczne reprezentowane są przez ich najciekawsze warianty, z pozaregionalnymi odniesieniami. Wszystkie opierają się na bogatych materiałach źródłowych – głównie po-

[1] Oskar Kolberg, *Pieśni ludu polskiego*, Warszawa 1857 ([2]1961).

[2] Barbara Krzyżaniak, Aleksander Pawlak, Jarosław Lisakowski, *Kujawy*, cz. 1–2, Kraków 1974–1975; Ludwik Bielawski, Aurelia Mioduchowska, *Kaszuby*, cz. 1–3, Warszawa 1997–1998; Barbara Krzyżaniak, Aleksander Pawlak, *Warmia i Mazury*, cz. 1–5, Warszawa 2002; Jerzy Bartmiński, *Lubelskie*, cz. 1–6, Lublin 2011, Janina Szymańska, *Podlasie*, cz. 1–2, Warszawa 2012.

chodzących z obszernej dokumentacji przeprowadzonej w ramach Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, prowadzonej w latach 1950–1954 przez pracowników i współpracowników Instytutu Sztuki PAN (wówczas Państwowego Instytutu Sztuki), uzupełnianych w latach późniejszych także o materiały opublikowane, w tym Kolbergowskie.

Tom *Lubelskie* nie powstał w Instytucie Sztuki PAN, jak inne tomy serii, lecz w środowisku lubelskim, tworzonym przez interdyscyplinarne grono badaczy (polonistów, dialektologów, folklorystów, etnomuzykologów, kulturoznawców) skupionych w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej wokół Profesora Jerzego Bartmińskiego, wspomaganych przez pracowników innych instytucji (Instytut Sztuki PAN, Pracownia Folkloru Religijnego KUL, Muzeum Wsi Lubelskiej, Stowarzyszenie Twórców Ludowych, Wojewódzki Ośrodek Kultury). Zespół współautorów *Lubelskiego* (łącznie ze współpracownikami) jest wyjątkowo liczny – 22 osoby, co jest szczególnie widoczne w zestawieniu z jedno-, dwu-, trzyosobowym gronem autorskim innych tomów serii (nielicznie rozszerzanym przez współpracowników czy redaktorów). Najobszerniejsze jest też samo opracowanie, obejmujące sześć części, zawierających łącznie (teksty, melodie, wątki, warianty) 7340 pozycji. Dla porównania można podać, że *Kujawy* liczyły 2273, *Kaszuby* – 2929, *Warmia i Mazury* – 2878 pozycji, *Podlasie* – 3535 tekstów słownych (część muzyczna tomu jest w przygotowaniu). W przypadku *Lubelskiego* materiał źródłowy jest bowiem wyjątkowo bogaty i ciekawy, należąc w stosunkowo dużej mierze do najdawniejszej zachowanej warstwy folkloru. Trzeba tu zauważyć, że wprawdzie pieśń i muzyka ludowa Kujaw utrzymana jest w starszym z dwóch ogólnych stylów wyodrębniających się w twórczości ludowej w naszym kraju[3], to jednak nie jest tak bogata jak we wschodnich regionach Polski i nie tak archaiczna. Wcześniej zaczęła ulegać modyfikacji. Tym bardziej odnosi się to do Kaszub czy Warmii i Mazur, należących do nowszego stylu, kształtowanego, w wyniku uwarunkowań historycznych, w pewnej mierze przez muzyczną kulturę niemiecką, a także, z racji szybszych w tych regionach zmian społeczno-kulturowych, urbanizacyjnych, industrialnych – przez miejską muzykę popularną.

Pomimo dużej atrakcyjności dla folklorystów pieśni i muzyki ludowej Lubelszczyzny przez długi czas szerzej nie dokumentowano, nie badano, wydano nieliczne tylko zbiory pieśniowe czy prace teoretyczne z tej dziedziny. Stosunkowo najobszerniejsze zbiory opublikowano jeszcze w XIX wieku – były to monografie Oskara Kolberga: *Lubelskie* i *Chełmskie*[4]. W dwudziestoleciu międzywojennym *Lubelskie* znalazło się w minimalistycznej *Biblioteczce Pieśni Regionalnych* pod redakcją Karola Hławiczki[5]. Wówczas też ukazał się doskonały, chociaż skromny, zbiór Waleriana Batki i Józefa Chmary *Lubelska pieśń ludowa*[6]. Po drugiej wojnie światowej opublikowano niewielki zbiór *Piosenki z Lubelskiego*, opracowany przez Jana Stęszewskiego[7], czy *Pieśni i tańce lubelskie* Aleksandra Bryka i Stanisława Leszczyńskiego[8]. O muzyce ludowej tego regionu pi-

[3] Zbigniew Jerzy Przerembski, *O diachronii muzyki tradycyjnej i potrzebie sprawiedliwej aksjologii*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*, pod redakcją Jana Adamowskiego i Katarzyny Smyk, Lublin–Warszawa 2013, s. 181–194.

[4] Oskar Kolberg, *Lubelskie*, cz. 1–2, Kraków 1882, 1884 (^{2}1962); *Chełmskie*, cz. 1–2, Kraków 1890, 1891 (^{2}1964).

[5] Karol Hławiczka (red.), *Biblioteczka Pieśni Regionalnych*, nr 5, *Lubelskie*, Katowice 1935.

[6] Walerian Batko, Józef Chmara, *Lubelska pieśń ludowa*, cz. 1, Lwów–Warszawa 1937.

[7] Jan Stęszewski, *Piosenki z Lubelskiego*, Kraków 1955.

[8] Aleksander Bryk, Stanisław Leszczyński, *Pieśni i tańce lubelskie*, Lublin 1970.

sała Jadwiga Sobieska w artykule *Folklor muzyczny w Rzeszowskiem i Lubelskiem*[9], a także Anna Czekanowska w monografii *Pieśni biłgorajskie*[10]. Niewątpliwie więc *Lubelskie* z serii *Polska pieśń i muzyka ludowa* jest najszerszym i najbardziej wyczerpującym opracowaniem folklorystycznym tego regionu. W porównaniu z *Lubelskiem* i *Chełmskiem* Kolberga zawiera, jak stwierdza Jerzy Bartmiński w *Przedmowie* do tomu, nieomal 80 procent nowych pieśni, szerszy ich przekrój gatunkowy, nowsze warianty.

Pod względem zachowania folkloru Lubelszczyzna jest nie tylko bogata, ale też bardzo różnorodna, niejednolita etnicznie, kumulująca różne tradycje kulturowe, co typowe dla ziem pogranicznych, ale wynika też z dziejów tego obszaru, historycznych podziałów administracyjnych. Autorzy tomu *Lubelskie* uwzględniali fakt zależności określania kształtu regionu od przyjmowanych parametrów i kryteriów, od zmienności w czasie, wielowymiarowości i wielopoziomowości tożsamości regionalnej jego mieszkańców. Starali się więc przyjąć zakres terytorialny, z którego materiały włączyli do tomu, w oparciu o szerokie, interdyscyplinarne mierniki – historyczne, socjologiczne, etnograficzne, językowe (lingwistyczne). Jerzy Bartmiński w jednym z podrozdziałów *Wstępu* do tomu (*Region lubelski i jego granice*) określa ten zakres jako obszar „między Wisłą a Bugiem", i utożsamia z terenem województwa lubelskiego w granicach ustalonych w 1999 roku. Zatem jest to szeroko pojęta Lubelszczyzna, obejmująca, obok wąsko pojętego Lubelskiego, także południowe Podlasie, Chełmskie i Zamojszczyznę.

Tom *Lubelskie* jest ukoronowaniem długoletniej pracy wielu badaczy. Zawiera pieśni i melodie ludowe udokumentowane w terenie w latach 1953–2009, a więc począwszy od czasów wspomnianej już Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego (zgromadzone w Archiwum Fonograficznym Instytutu Sztuki PAN), przez późniejsze eksploracje terenowe lubelskich badaczy – głównie z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej (znajdujące się w Pracowni „Archiwum Etnolingwistyczne" Instytutu Filologii Polskiej UMCS). W pewnej mierze wykorzystano też zbiory Muzeum Wsi Lubelskiej, Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Pracowni Folkloru Religijnego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Centrum Kultury i Sztuki w Siedlcach. Materiały te już wcześniej posłużyły do powstania wielu syntetycznych, monograficznych opracowań, rozpraw doktorskich, magisterskich i licencjackich, jak np. Jerzego Bartmińskiego *O języku folkloru*[11], Jerzego Bartmińskiego i Jana Mazura *Teksty gwarowe z Lubelszczyzny*[12], Jerzego Bartmińskiego i Czesława Hernasa *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*[13], Stanisławy Niebrzegowskiej *Polski sennik ludowy*[14] i *Przestrach od przestrachu. Rośliny w ludowych przekazach ustnych*[15] czy kluczowego *Słownika stereotypów i symboli ludowych* pod redakcją Jerzego Bartmińskiego[16].

[9] Jadwiga Sobieska, *Folklor muzyczny w Rzeszowskiem i Lubelskiem*, „Muzyka" 1951, nr 5–6, s. 29–46.

[10] Anna Czekanowska, *Pieśni biłgorajskie*, Wrocław 1961.

[11] Jerzy Bartmiński, *O języku folkloru*, Wrocław 1973.

[12] Jerzy Bartmiński, Jan Mazur, *Teksty gwarowe z Lubelszczyzny*, Wrocław 1978.

[13] Jerzy Bartmiński, Czesław Hernas, *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*, Wrocław 1986.

[14] Stanisława Niebrzegowska, *Polski sennik ludowy*, Lublin 1996.

[15] Stanisława Niebrzegowska, *Przestrach od przestrachu. Rośliny w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2000.

[16] Jerzy Bartmiński (red.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, cz. 1, *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, Lublin 1996; cz. 2, *Ziemia, woda, podziemie*, Lublin 1999; cz. 3, *Meteorologia*, Lublin 2012; cz. 4, *Świat, światło, metale*, Lublin 2012.

Lubelskie jest efektem pracy przede wszystkim badaczy folkloru słownego, etnolingwistów, szczególnie wrażliwych na słowo, specyficzne cechy i piękno języka pieśni ludowych. Widać to w doborze tekstów do publikacji. Od strony teoretycznej zagadnienia te ujęto w tekstach Jerzego Bartmińskiego zamieszczonych we *Wstępie* do tomu. Cechom zróżnicowanego języka Lubelszczyzny, dzielącego się na dialekty i gwary, poświęcona jest *Charakterystyka językowa Lubelszczyzny*; z kolei o sztuce słowa, odróżniającej się od mowy używanej w potocznych sytuacjach, traktuje: *„Pieśń ujdzie cało". O ludowym języku poetyckim.*

Pieśń i muzyka ludowa mają, jak wiadomo, ścisłe powiązania funkcjonalne z tradycją kulturową, co na Lubelszczyźnie zachowało się do połowy XX stulecia w szczególnie wielu przejawach i co znalazło odzwierciedlenie w tomie *Lubelskie*. Dogłębne poznanie tych uwarunkowań było możliwe dzięki wieloletnim, stałym związkom autorów tomu z terenem, systematycznym badaniom. Zatem podobnie jak w innych tomach serii, pieśni ułożono w poszczególnych częściach zbioru według kryterium funkcjonalno-treściowego, w powiązaniu z ich kontekstem kulturowym, z sytuacjami wykonawczymi, obrzędami, zwyczajami i ich podłożem wierzeniowym (wskazanymi też w nierzadko obszernych komentarzach), z uwzględnieniem gatunków pieśniowych; melodie instrumentalne zaś uporządkowano zgodnie z ich cechami muzycznymi.

Specyficzne dla *Lubelskiego* jest chronologiczne uporządkowanie wariantów każdego z wątków, co pozwala nie tylko na obserwację ich morfologii, ale też ich zmienności w czasie, historycznego kształtowania, modyfikacji. Aspekt historyczny pogłębia też sięganie do dziejów niektórych zjawisk kulturowych (*Staropolskie początki widowisk bożonarodzeniowych* pióra Jerzego Bartmińskiego – wprowadzenie do tekstów związanych z ludowymi inscenizacjami tego rodzaju).

W poszczególnych tomach serii *Polska pieśń i muzyka ludowa* stosowano różne sposoby zapisów tekstów pieśniowych w stosunku do zapisów melodii – bezpośrednio pod melodią (*Kujawy*) lub oddzielnie (*Kaszuby*, *Warmia i Mazury*). W *Lubelskiem* przyjęto ten pierwszy sposób, co było właściwie niezbędne ze względu na stosunkowo liczne melizmaty w pieśniach tego regionu.

Na początku *Lubelskiego*, podobnie jak w innych tomach serii, zamieszczono pieśni obrzędowe związane z dwoma cyklami: kalendarza i ludzkiego życia. Część pierwsza zawiera zatem pieśni związane z obrzędami dorocznymi, uszeregowanymi w porządku roku kościelnego, a więc: adwentowe, kolędy (różne rodzaje, licznie zachowane do naszych czasów na Lubelszczyźnie), widowiska bożonarodzeniowe, pieśni śpiewane w *ostatki* (*kusak*i), pieśni wielkopostne, wielkanocne (także kolędowe), pieśni związane ze zwyczajami i obrzędami wiosennymi (w tym z Zielonymi Świątkami i Bożym Ciałem), pieśni sobótkowe, żniwne i dożynkowe oraz zaduszkowe.

W części drugiej znalazły się pieśni (i przyśpiewki) towarzyszące obrzędowości rodzinnej: chrzcinowe, weselne i pogrzebowe (również reliktowe już w polskim folklorze lamenty pogrzebowe), a dodatkowo, tak jak w tomie *Podlasie*, zapisy regionalnych odmian wesel – tu z Lubelskiego, Zamojskiego i Chełmskiego.

W odniesieniu do pieśni nieobrzędowych autorzy *Lubelskiego* nieco odeszli od układu zastosowanego w innych tomach serii, dzielącego je na przyśpiewki i pieśni powszechne oraz zawodowe. Oto bowiem trzecia część zbioru zawiera różnego rodzaju pieśni „sytuacyjno-okolicznościowe", znajdujące się w wyodrębnionych podrozdziałach. Zatem podrozdział *Przy kołysce* zawiera kołysanki, wyłączone tu z folkloru dziecięcego (w znaczeniu wykonywanego dla dzieci i przez dzieci), w obrębie którego znajdowały się w *Kujawach*, *Kaszubach*, *Warmi i Mazurach*. Natomiast dziecięce *wyliczanki*, *przezywanki* i piosenki tworzone dla dzieci przez dorosłych, włączono do podrozdziału *Zabawa*, razem

z pieśniami biesiadnymi oraz przyśpiewkami tanecznymi i chyba niezbyt czytelnie od nich wyodrębnionymi przyśpiewkami „zabawowymi". W podrozdziale *Praca* znalazły się tylko niektóre z pieśni zaliczanych w innych tomach serii do „zawodowych", a mianowicie: zawołania na „zwierzęta i ptactwo", pieśni i przyśpiewki pasterskie oraz zawołania handlowe. Do podrozdziału *Wojna* należą pieśni żołnierskie, wojenne i historyczne. Grupę pieśni obywatelskich i patriotycznych zawiera podrozdział *Sytuacje oficjalne*. W ostatnim już w tej części podrozdziale *Modlitwa* znalazły się tradycyjne pieśni „nabożne", pielgrzymkowe i dziadowskie. Dołączono do nich nowszy repertuar religijny, odzwierciedlający współczesną religijność ludową – pieśni „za Obrazem", śpiewane podczas nawiedzenia domów przez kopię obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej czy pieśni o papieżu Janie Pawle II. Znaczący udział pieśni religijnych w tomie *Lubelskie* jest zapewne wyrazem spostrzeżeń badawczych Jerzego Bartmińskiego, który już we *Wstępie* do tomu podkreśla: „W polskiej kulturze ludowej znajdujemy interesujące przykłady zarówno folkloryzacji przyswajanego przez wieki chrześcijaństwa, jak równoczesnej chrystianizacji tradycyjnego folkloru słowiańskiego". W pozostałych tomach serii tradycyjny repertuar religijny znajdziemy tylko w *Kaszubach* (nieliczny) i w *Warmii i Mazurach*.

Dopiero w czwartej części tomu zamieszczono większość gatunków pieśniowych określanych w innych tomach serii jako powszechne, a w ich grupie najliczniejsze zwykle w polskim repertuarze ludowym pieśni i przyśpiewki zalotne, miłosne, mniej już liczne pieśni i przyśpiewki refleksyjne, żartobliwe oraz wyodrębnione tu w oddzielnej grupie przyśpiewki frywolne, a także stosunkowo najrzadsze pieśni narracyjne, reprezentowane przez ballady.

Piąta część zbioru zawiera pieśni określone jako „stanowe i zawodowe", nieco inaczej rozumiane niż w pozostałych tomach serii. Znalazły się w niej bowiem tradycyjne pieśni i przyśpiewki rodzinne, sieroce (zaliczane w innych tomach do społecznych) oraz wyodrębnione w oddzielnej grupie pieśni stanowe, obok nowszych regionalnych, etnicznych i emigracyjnych, a także właśnie zawodowe (w tym rolnicze i rzemieślnicze), myśliwskie oraz będące nowością w serii pieśni więzienne.

Chociaż niektóre melodie instrumentalne włączano już do wcześniejszych części, jednak to szósta część *Lubelskiego* poświęcona jest instrumentarium i muzyce instrumentalnej regionu. Instrumenty opisano pod względem budowy, sposobu gry i zastosowania w kulturze ludowej, także w aspekcie historycznym (podrozdział *Instrumentarium*). Zamieszczono zdjęcia ich konkretnych egzemplarzy (z podaniem proweniencji), niekiedy także w rękach grających na nich muzyków. W opisach przyjęto porządek klasyfikacyjny Ericha Moritza von Hornbostla i Curta Sachsa, dzielący instrumenty w zależności od źródła dźwięku (aerofony, chordofony, membranofony, idiofony). Wewnątrz wyodrębnionych grup zastosowano podział na narzędzia i zabawki dźwiękowe oraz instrumenty muzyczne, odzwierciedlający zarówno stopień komplikacji ich budowy i możliwości muzycznych, jak też funkcje. Sporo miejsca poświęcono ludowej praktyce instrumentalnej Lubelszczyzny – zarówno solowej, jak i zespołowej, w aspekcie historycznym i subregionalnym (podrozdział *Wykonawcy*). Repertuar instrumentalny ułożono według gatunków – a więc najczęstsze w polskiej muzyce ludowej, ogólnie znane melodie taneczne: polonezy, kujawiaki, mazury i mazurki, oberki, walce, krakowiaki i polki, a także mające różną proweniencję tanga, sztajery, fokstroty i kadryle. Wyodrębniono także grupy tańców i melodii regionalnych, tańce-zabawy dla dorosłych i zabawy dla dzieci, na końcu zaś – melodie zawodowe i obrzędowe (andrzejkowe, sobótkowe, dożynkowe oraz związane głównie z weselem melodie przyśpiewkowe, marsze), wśród których sporo nielicznych w naszym folklorze muzycznym melodii nieta-

necznych. W zapisach melodii ukazano ich budowę formalną. Zapisy gry kapel przedstawiono w pełnej postaci, w układzie partyturowym.

Istotną wartością *Lubelskiego* jest zwrócenie uwagi na poszczególnych ludowych wykonawców. Chodzi tu już nie tylko o zaopatrywanie każdego wariantu wykonawczego pieśni czy melodii w dane personalne wykonawcy czy wykonawców (imię, nazwisko i rok urodzenia) oraz roku i miejsca utrwalenia utworu czy odniesienia do źródła, co nieodzowne we współczesnej dokumentacji folkloru. W *Lubelskiem* kompleksowo scharakteryzowano wykonawców ludowych. Wprawdzie już w niektórych poprzednich tomach serii *Polska pieśń i muzyka ludowa* zamieszczano biogramy śpiewaków czy muzyków ludowych (*Kaszuby*, *Warmia i Mazury*), ale w odniesieniu do Lubelszczyzny uczyniono to w większym stopniu w odniesieniu do ich repertuaru, chociaż skupiono się na wybranych muzykantach i kapelach. Wyodrębniono przy tym repertuar lokalny i ponadregionalny, co na ogół bywa trudne, ze względu na mobilność muzykantów i dużą ich skłonność do adaptowania nowych, nietradycyjnych melodii.

Każda z części *Lubelskiego* została zaopatrzona w płytę CD z nagraniami adekwatnego repertuaru, udokumentowanego u wybranych wykonawców, zarówno ludowych śpiewaków, jak też instrumentalistów. To fonograficzne uzupełnienie zapisów tekstowych, prawie nieistniejące w poprzednich tomach serii[17], pozwala zaprezentować typowy dla regionu, subregionów i indywidualnych wykonawców styl śpiewu czy gry instrumentalnej, a więc czynnik niezwykle istotny, wręcz dystynktywny w muzyce ludowej.

Lubelskie zwraca uwagę wzorową stroną edytorską. Autorzy, w przeważającej mierze filolodzy, specjaliści od tekstów ludowych, przedstawiciele lubelskiej szkoły etnolingwistycznej z Jerzym Bartmińskim na czele, przyjmując zasadniczo model stosowany w poprzednich tomach serii, dostosowali go bardziej do potrzeb opracowania filologicznego, etnolingwistycznego. Co do zapisów muzycznych, to stosowano w serii różne rozwiązania. Ponieważ melodie transponowano tak, żeby dźwiękiem centralnym było g^1, o faktycznym ich rejestrze informowała romboidalna nuta wskazująca realną wysokość dźwięku centralnego (*Kujawy*, *Kaszuby*) lub pierwszego dźwięku melodii (*Warmia i Mazury*). W tomie *Lubelskie* zastosowano tę drugą metodę. Transponowanie dźwięku centralnego do g^1 ułatwia porównywanie melodii i pozwala zanotować większość przebiegu każdej z nich na nutowej pięciolinii. Taki zapis sugeruje tonację G-dur lub g-moll, zwłaszcza gdy właściwe im znaki chromatyczne znajdują się przy kluczu. Na ogół jednak, jeśli tonalność jest konsekwentna, odpowiada to rzeczywistości, jako że znaczna większość polskich melodii ludowych opiera się na systemie dur-moll (głównie dur). Znaki chromatyczne przy kluczu mają uzasadnienie – obowiązują w całej melodii, dzięki czemu nie trzeba umieszczać ich przy każdej nucie oznaczającej alterowany dźwięk. Jeśli jednak melodia jest nieustabilizowana tonalnie, to przy stosownych nutach umieszcza się akcydentalne znaki chromatyczne. Obydwa sposoby zapisu znajdziemy w tomach: *Kujawy*, *Kaszuby* oraz *Warmia i Mazury*. W tomie *Lubelskie* zastosowano ten drugi, co „zagęszcza" zapis nutowy i czyni go mniej czytelnym, ale w pewnej mierze jest uzasadnione stosunkowo dużą w lubelskich melodiach ludowych liczbą skal tonalnych starszych niż durowe czy molowe. Różnie też mogą być zapisywane dźwięki melizmatyczne – nuty łączone łukiem lub belką. Pierwsze rozwiązanie zastosowano w *Kaszubach* i *Warmii i Mazurach*, drugie – w *Kujawach*, i właśnie w *Lubelskiem*.

Lubelskie ilustrują czarno-białe i barwne zdjęcia, przedstawiające – oprócz wspomnianych już muzykantów, instru-

[17] Płytę fonograficzną, zawierająca 16 pieśni i melodii instrumentalnych, dołączono tylko do *Kujaw*, pierwszego tomu serii *Polska pieśń i muzyka ludowa*.

mentów i narzędzi muzycznych – także inne osoby i rekwizyty obrzędowe.

Tom ten uzupełniają tabele, mapy, alfabetyczne indeksy incipitów pieśni, przemów weselnych i lamentów pogrzebowych, melodii instrumentalnych, wykonawców i miejscowości, w których dokonano zapisów, oraz bibliografia źródeł i opracowań, z wyodrębnionym wykazem rozpraw doktorskich, magisterskich i licencjackich, wskazującym na wyjątkową rozległość prac badawczych nad materiałami folklorystycznymi zawartymi w tomie.

Lubelskie, podobnie jak inne tomy z serii *Polska pieśń i muzyka ludowa*, to wyczepująca monografia źródłowa spełniająca oczekiwania i zapotrzebowania różnych środowisk społecznych, zwłaszcza miłośników kultury ludowej, należących zarówno do nurtu teoretycznego, poznawczego, jak też praktycznego, wykonawczego. Jest to więc środowisko naukowe, w którym *Lubelskie* zainteresuje nie tylko folklorystów, etnolingwistów i etnomuzykologów, ale również etnografów, historyków i antropologów kultury, kulturoznawców czy socjologów. Są to także nauczyciele, regionaliści, animatorzy kultury, pracownicy ośrodków kultury, instruktorzy zespołów folklorystycznych, śpiewacy i instrumentaliści (nie tylko ludowi), kompozytorzy. Zapewne publikacja ta wzbudzi żywe zainteresowanie i będzie wysoce pożyteczna nie tylko na Lubelszczyźnie, ale i daleko poza tym regionem, ugruntowując idiom kulturowy tego regionu, pomagając jego mieszkańcom w określaniu swej kulturowej tożsamości, jej podtrzymywaniu, kultywowaniu, a poza regionem – w poznawaniu tradycji kulturowej Lubelszczyzny.

Zbigniew Jerzy Przerembski

Gwarowe słownictwo temporalne

Władysław Kupiszewski, *Wybrane nazwy temporalne w gwarach polskich*, [seria:] *Z Prac Towarzystwa Kultury Języka*, t. 9, Warszawa: Wydawnictwo BEL Studio, 2012, 146 s. + mapy

Celem zbioru opracowanego przez Władysława Kupiszewskiego jest przedstawienie wybranych gwarowych nazw temporalnych „pod względem zróżnicowania leksykalnego i geograficznego oraz [...] ukazanie zmian semantycznych, jakie dokonały się [w tej warstwie leksyki] na przestrzeni wieków" (s. 7). Opracowanie to zostało przygotowane w oparciu o ogólnopolski materiał gwarowy zebrany z 295 wsi, oddalonych od siebie o ok. 30 km oraz z 21 dodatkowych miejscowości (o ile zebrany tam materiał wnosił nowe informacje lub precyzował uzyskane na innym terenie). Część danych zostało pozyskanych przez autora, część przez członków Pracowni Dialektologicznej Zakładu Językoznawstwa PAN w Warszawie. Podstawowy materiał gwarowy zgromadzono za pomocą *Kwestionariusza do badań słownictwa ludowego* (wydanego pod red. Witolda Doroszewskiego, Wrocław 1958, z. IV) w latach 1956–1962. Wykorzystano również dane leksykograficzne obejmujące polszczyznę ogólną oraz słowiański materiał porównawczy. Indeks wyrazów omówionych w pracy obejmuje ponad 1000 jednostek leksykalnych (aczkolwiek nie wszystkie mają charakter temporalny). Generalnie w publikacji zarejestrowano nazwy 21 zjawisk odnoszących się do dwóch pól leksykalnych: I. Dzień i pory dnia; II. Nazwy temporalne związane z pracą na roli. Metodologicznie autor nawiązał do swoich wcześniejszych prac (*Słownictwo meteorologiczne w gwarach i historii języka polskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, *Polskie słownictwo z zakresu astronomii i miar czasu. Stan obecny, historia i związki słowiańskie*, Warszawa 1974).

Jak wcześniej wspomniano, na strukturę opracowania składają się dwie czę-