



I. Wprowadzenie



Niniejsza książka jest rezultatem archiwalnych i terenowych badań, prowadzonych przeze mnie w latach 2017–2019 pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Beaty Waligórskiej-Olejniczak. Rezultatem poszukiwań stała się praca magisterska, zaś uzupełnienie jej i wydanie w formie książkowej jest wynikiem spotkania dwóch chęci – czytelniczej, ponieważ praca spotkała się z dobrym odbiorem kontynuatorów tradycji, oraz autorskiej – niezmiennie uważam, że świat opisywanych przeze mnie społeczności, zanikający obecnie w środowisku wiejskim, z którego się wywodzi, a znajdujący naśladowców w miastach, wart jest przybliżania i popularyzowania.

Mam nadzieję, że monografia, która użyta może być na wiele sposobów – jako jeszcze jedno źródło opracowanych informacji, zbiór wybranych tekstów z komentarzem analitycznym czy tłumaczeniowe „okno” na niedostępne z powodu bariery językowej pieśni, przyczyni się do lepszego poznania opisywanego mikroświata. Wychodząc z przekonania, że za każdą pieśnią kryje się człowiek i jego historia, chciałbym w ten sposób oddać głos ludziom, dla których pieśń stanowiła nieodłączną część codzienności, a którzy nie mogą już sami głosu zabrać.

Badawczym celem pracy jest próba zrekonstruowania spojrzenia społeczności tradycyjnych na doświadczenia graniczne, przede wszystkim te związane ze śmiercią i życiem pozagrobowym, oraz próba klasyfikacji tych zjawisk według opisanego w dalszej części pracy klucza, którego osią centralną jest pojęcie granicy. Dla osiągnięcia wyżej wyznaczonego celu przeanalizowane zostały wybrane wschodniosłowiańskie i polskie pieśni ludowe. Ze względu na ogrom terytorialny i etniczny Rosji ograniczyłem się do badania źródeł pochodzących z jej europejskiej części. Jako materiał do analizy wybrałem właśnie teksty pieśni, ponieważ zawierają one w sobie wyjątkowo rozbudowaną symbolikę – symbole zaś według Wojciecha Burszty „stanowią najbardziej trwałe element kontinuum kultury, są istotnym elementem jej pamięci i przenoszą sens z jednej warstwy kultury do drugiej, [...] są odbiciem rzeczywistości, objawiają coś podstawowego, starają się ujawnić początek, genezę zjawisk i zawrzeć całościowy obraz świata, [...] **oddają istotę funkcjonowania człowieka w kulturze**. Dotyczy to w równej mierze [...] «kultury wysokiej» i «kultury ludowej»”¹. W celu odczytania i zrozumienia owego całościowego obrazu świata twórcy i użytkownicy folkloru porozumiewają się i nakierowują przy pomocy symboli-znaków², którym przyglądają się badacze.

Przed przystąpieniem do analizy postaram się pokrótce przedstawić specyfikę podejmowanego tematu i nakreślić podstawowe definicje oraz problemy, z którymi spotykają się badacze pieśni ludowych. Pieśni te są materiałem interesującym i cennym dla współczesnego filologa nie tylko dlatego, że „przynosiły [...] próbę odpowiedzi na jakże istotne, nurtujące wszystkich pytania o rzeczy ostateczne, które pozostały wszak aktualne i dziś”³, lecz także ze względu na fakt, iż w perspektywie najbliższych kilkunastu lat może zabraknąć najważniejszego ich źródła – osób podtrzymujących tradycję w sposób

¹ W. Burszta, *Antropologia kultury*, Poznań 1998, s. 115–116.

² M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa 2014, s. 136.

³ P. Grochowski, *Dusza z ciała wyleciała*, „Wędrowiec” 2001, nr 1, s. 21.

bezpośredni, dbających o ciągłość przekazu ustnego, kultywowanego przez kolejne pokolenia w obrębie rodziny.

Już w 1986 roku Jacek Kolbuszewski podkreślał, że jest to ważny sygnał dla badaczy kultury ludowej⁴. Ów proces zanikania nie był jednak wynikiem w pełni naturalnych przemian społecznych. Na terenach Europy Środkowo-Wschodniej dawne tradycje skutecznie wyniszczył proces sowietyzacji, w zamian wprowadzając obowiązkowy socrealizm. Masowe pieśni pracy zastąpiły te śpiewane od wieków, a wędrowni lirnicy i bandurzyści, którzy pozwalali sobie na wykonywanie satyrycznych przyśpiewek o Stalinie i lamentacje o głodzie w latach kolektywizacji, zostali wymordowani. Jedną z najtragiczniejszych tego typu zbrodni miała miejsce w 1937 roku, kiedy pod przykrywką „festiwalowego” zjazdu zgromadzono na Ukrainie ponad 200 niewidomych lirników, po czym zimą wywieziono ich na step i tam pozostawiono⁵. Z drugiej strony w „kulturze Zachodu niezmiernie skurczyła się i zindywidualizowała sfera rytualno-symboliczna. Mówi się nawet, iż „żyjemy jedynie na gruzach dawnego, całościowego sensu, że bogaty obszar mitologii kultury stał się wyłącznie archiwum pamięci”⁶.

W kontekście niniejszej pracy ważnym jest również fakt, że postęp cywilizacyjny i sekularyzacja doprowadziły do ponownego zdżyczenia oswojonej przez społeczność tradycyjne śmierci⁷. Przeniesiono ją z domów rodzinnych do domów opieki i szpitali, a wraz z rozwojem medycyny przestała być koniecznością, stała się wyzwaniem⁸. W następstwie przesunięcia odpowiedzialności za dobrą śmierć z rodziny na instytucję zniknęły dawne obrzędy, a wraz z nimi pieśni pustomocne

⁴ J. Kolbuszewski, *Polska pieśń pogrzebowa. Prolegomena*, „Konteksty” 1986, t. 40, s. 50.

⁵ P. Dahlig, *Śpiewacy wędrowni, lirnicy i ich repertuar jako odwzorowanie świata*, [w:] *Muzyka religijna – między epokami i kulturami*, t. I, red. K. Turek i B. Mika, Katowice 2008, s. 15.

⁶ W. Burszta, op. cit., s. 115.

⁷ A. Świeżyński, *Wybrane elementy modelu śmierci „zdżiczatej”*, „*Studia Philosophiae Christianae*” 2001, nr 37(1), s. 162.

⁸ A. Świeżyński, op. cit., s. 158–161.

i pogrzebowe. Rozwój technologiczny, widoczny i na wsi, przyspieszył także proces zanikania pieśni pozaobrzędowych – by usłyszeć muzykę, wystarczyło nastawić odbiornik radiowy na odpowiednie fale. Rozpowszechnienie się dźwięku doprowadziło do marginalizacji roli przekazu ustnego. Źródła pisane nie wymagały bowiem ciągłego odnawiania danej treści, przekazywania jej osobiście z pokolenia na pokolenie, angażowania dużej liczby osób, co było specyficzne dla kultury niższej, a więc i społeczności tradycyjnych⁹. Do powyższej listy czynników sprzyjających zanikowi zwyczaju śpiewu dodać należy jeszcze podkreślaną przez Kolbuszewskiego urbanizacyjną dezintegrację życia¹⁰ – funkcje poszczególnych pieśni były powiązane ze wspólnotą, jaką tworzyły mniejsze społeczności (ze względu na swoją kameralność najczęściej wiejskie). Miasto z tysiącami mieszkańców nie jest w stanie stworzyć tak ciasnych więzi. W związku z takimi uwarunkowaniami historycznymi ostatnie osoby, które pamiętają pieśni jako nieodłączny element życia codziennego, to najczęściej te urodzone w latach 40. XX wieku.

Interesującym czyni to zagadnienie nie tylko zanikający charakter pieśni, ale także stosunkowo późne odkrycie ich jako materiału badawczego. Nastąpiło ono dopiero w XIX wieku, na fali tendencji romantycznych¹¹. W tym okresie materiały dotyczące ludu zbierała między innymi grupa badaczy skupionych wokół Oskara Kolberga. Zapisami z owych badań posiłkuje się dziś znaczna część naukowców zajmująca się zagadnieniem kultury ludowej. Można więc stwierdzić, że folklorysty i filologowie badający pieśni pracują nad materiałem chronologicznie ograniczonym, zebrany głównie w przeciągu ostatnich 150–200 lat. Oczywiście nie jest to równoznaczne z tym, że wcześniej kultura śpiewu ludowego nie istniała – sięga ona swoimi korzeniami czasów dużo wcześniejszych, przedchrześcijańskich.

⁹ A. Jackowski, *Kilka truizmów i refleksji na temat śmierci, kultury ludowej i sposobu patrzenia na jej wytwory*, „Konteksty” 1986, t. 40, s. 3.

¹⁰ J. Kolbuszewski, op. cit., s. 49.

¹¹ A. Bracki, *Słowiańskie pieśni ludowe. Problem rozumienia tekstu*, [online], <<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/77916/135-Bracki.pdf?sequence=1>> [dostęp: 14.06.2021], s. 1.

Jeszcze innym wyzwaniem, przed którym stoi filolog-folklorysta, jest sformułowany przez Izalija Ziemcowskiego „paradoks dokładności”¹². Polega on na tym, że współcześni naukowcy starają się szczegółowo określić i doprecyzować kolejne aspekty badanej dziedziny, co w przypadku folkloru jest o tyle trudne, że jest on ze swojej natury zjawiskiem skrajnie wariantywnym, pozostającym w stanie żywej, dynamicznej zmienności¹³ i trudnym do ujęcia w sztywne ramy. W podobnym tonie wypowiadał się Artur Bracki, pisząc, że z kolei same teksty „powstawały w tempie, który dla nas jest niewyobrażalnie wolne. Nie można przecież powiedzieć, że po pierwszym zredagowaniu utworu proces tworzenia zakończył się na zawsze. Wręcz przeciwnie, każde kolejne odtworzenie (zaśpiewanie pieśni) przez kolektyw mogło być sposobnością do zmiany poszczególnych słów lub fragmentów melodii”¹⁴. W związku z tym folklorysta niejako kategoryzuje i utrwała zjawiska związane z kulturą ludową za pomocą narzędzi zupełnie jej obcych czy wręcz z nią sprzecznych, nazywanych przez Ziemcowskiego antyfolklorystycznymi¹⁵. Według niego naukowcom próbującym rejestrować „mgnienia wiecznego procesu twórczości ludowej” pozostaje jedno wyjście: „zestawiać ze sobą mniej lub bardziej dokładne obrazy takich mgnień, dostrzegając w nich panoramę realnych procesów. Ale do tego folklorystyka dopiero dochodzi”¹⁶.

¹² И. Земцовский, *Песня как исторический феномен*, [w:] *Народная песня: проблемы изучения*, ред. И. Земцовский, Ленинград 1983, s. 4.

¹³ M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), op. cit., s. 136.

¹⁴ A. Bracki, op. cit., s. 6.

¹⁵ Dalej w swojej pracy badacz dodaje: „pojęcia klasycznej muzykologii w żaden sposób nie obejmują całego bogactwa muzyki tradycyjnej. Dlatego, posługując się ludową terminologią i ludową «miarą» własnej tradycji, badacz może lepiej zrozumieć funkcjonowanie danej kultury muzycznej i uniknąć błędów wynikających z użycia nieodpowiedniej terminologii, klasyfikacji itp.” – И. Земцовский, *Песня...*, s. 8. Tłumaczenie własne. Dalej, jeśli nie wskazano inaczej, również.

¹⁶ И. Земцовский, *Песня...*, s. 4.