

Dr Kinga Wenklar

„Zaśpiewaj mi, kim jestem”. Tradycja wspólnego śpiewu jako sposób włączania do wspólnoty na przykładzie kobiecej tradycji śpiewaczej Pokucia i Huculszczyzny

Myśląc o tytule tego referatu, sama zaczęłam zastanawiać się, kim jestem, stając tu przed Państwem. Bo choć dziedzictwo, o którym wspominam w tytule referatu, odkryłam dla siebie jako etnolingwista – badacz związków języka i kultury – to jednak o znaczeniu i wartości tego dziedzictwa chcę Państwu opowiedzieć przede wszystkim jako socjoterapeuta i psychoterapeuta. Jako ktoś, kto towarzyszy pacjentom w uzdrawianiu ich wewnętrznego świata i obserwuje na marginesie tego zdrowienia, jak wielkie znaczenie dla kształtowania i rozumienia siebie i tego, kim jestem, ma wspólnota, w której na co dzień żyjemy.

Tradycja śpiewu w kulturze ludowej

Pieśń w kulturze ludowej nie jest po prostu piosenką, podobną do tych, których dziś słuchamy w słuchawkach, odcinając się od miejskiego zgiełku, czy tych puszcanych w samochodzie, aby umilić sobie podróż. Śpiewanie w kulturach tradycyjnych, tak jak każde posługiwanie się słowami, posiada swój ciężar aksjologiczny, jak określa to za Rochem Sulimą Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska¹. W światopoglądzie ludowym śpiew jest formą działania, a nie narzędziem refleksji i nazywania. Słowa i siła głosu są narzędziem zmiany – ruchu w świecie materialnym i duchowym. Z tego rozumienia wynika ogromna odpowiedzialność nie tylko za słowa, ale i za kontekst, w jakim one padają. Jeśli śpiew może zmieniać rzeczywistość, musi być obudowany rytuałem, który będzie strzegł czasu, miejsca i okoliczności, w jakich użyte zostaną słowa.

Kultura tradycyjna nie posługuje się zapisem. Pieśni nie krążą tu w śpiewnikach, ale przekazywane są w tradycji ustnej z pokolenia na pokolenie w ramach życia wspólnoty. Przez to bardzo mocno związane są z czasem i miejscem wykonania, i poza nimi nie mają racji istnienia. Są jak gotowe formy wypowiedzi, po które wspólnota sięga w konkretnym celu – nie dla jej urody i własnych estetycznych wrażeń, ale jak po narzędzie działania. Tak jak sięga się po motykę albo pług. A śpiewanie jest czymś, co tworzy z grupy ludzi jeden organizm, jedno ciało. Jest formą życia wspólnego.

Tradycyjnym pieśniom towarzyszył wielki szacunek i powaga. Każda z nich ma swoje przeznaczenie. Niewłaściwie zaśpiewana pieśń – w niewłaściwym miejscu czy czasie – może zburzyć porządek natury, uwolnić złe duchy, zakłócić spoczynek zmarłym, przynieść nieszczęście pannie młodej. Z tego powodu *gros* pieśni wymarło wraz z zanikiem ich sytuacji wykonania. Zaniechanie pewnych prac rolnych czy przy domu, inna forma spędzania czasu czy świętowania, zanik myślenia magicznego sprawiają, że pieśni umierają. Nikt ich nie przywołuje, ponieważ wyrażają treści, których już nikt nie potrzebuje. Te rytualne pieśni rekonstruujemy dziś już tylko korzystając z archiwalnych zapisów czy notatek XIX-wiecznych etnografów. Tak jak drewniane pługi i kołowrotki oglądamy w skansenach. Najdłużej

¹ Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława (2007), *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolignwistycznej*, Lublin.

utrzymała się „przy życiu” tradycyjna pieśń w swojej komunikacyjnej, fatycznej funkcji kulturowej. Z obrzędowych najłatwiej jeszcze usłyszeć te weselne i ewentualnie – pogrzebowe. W terenie w żywym kontekście można jedynie spotkać pieśni liryczne. Miały one za zadanie budować więź między pokoleniami i zachowywać najważniejsze treści kultury. Budowały wspólnotowe wyobrażenie ról społecznych, wyznaczały życiową drogę i kamienie milowe na niej. Wyrażały lęki, pragnienia i radości, jednocześnie ucząc ich rozumienia i przeżywania. Tworzyły swoisty rytuał codzienności – sposób jej dobrego przeżywania. Dlatego śpiewano je wszędzie tam, gdzie człowiek potrzebował przewodnika lub po prostu towarzysza. Pieśni przywołane z przeszłości w przeżyciu śpiewaka przemieniały go i prowadziły w przyszłość, dając poczucie przynależności, chroniąc to, co dla wspólnoty najważniejsze, i nadając zarazem rozpoznawalną tożsamość jednostce.

Pokucie i Huculszczyzna

Pokucie i Huculszczyzna to teren szczególny. Tu jeszcze w początkach XX w. zachowały się ślady pierwotnej kultury zorganizowanej przez matriarchat. Zasłużona badaczka Huculszczyzny, prof. Maria Brzezina², jako przyczynę tego zatrzymania w czasie wskazuje na zjawisko naturalnej samoizolacji Hucułów, której sprzyjały warunki geograficzne i oddalenie centrów polityczno-kulturowych. To tak, jakby grzbiety Świdowca, Marmaroszu i Czarnohory oraz nurt Czeremoszu były tarczą, przez którą nie przenika ani czas, ani cywilizacja. Na obszarze tym długo utrzymywał się niemal powszechny analfabetyzm, któremu towarzyszyła materialna i duchowa samowystarczalność. W tych warunkach Huculszczyzna i Pokucie przez etnologów i etnolingwistów długo postrzegane były jako swoisty mikrobiom kultury pierwotnej. Podmiotowość zanurzona jest w niej we wspólnotowości, występuje jednolite, całościowe widzenie świata i silny związek słowa z otaczającą mówiących rzeczywistością³, a siła, władza i wolność do dziś noszą tu imię kobiece – matka i żona.

W pierwszych latach XXI w., gdy zbierałam materiał w terenie, we wsi Ispas pola wciąż obrabiano ręcznie, a wieczorem całe rodziny schodziły się do właściciela na ucztę przy wspólnej zabawie. Pieśni, które wówczas zebrałam, to głównie kołomyjki i wielogłosowe pieśni liryczne (tzw. *starodavni pisni*). Śpiewaczki (roczniki 1920-44) opisywały, że nauczyły się ich od swoich matek, babek i prababek, z którymi śpiewały je jako dzieci. Jak łatwo policzyć, mówimy tu o **żywym** kontakcie z przeszłością sięgającą początków XIX w.

Ta poruszająca wyobraźnię ciągłość przekazu jest zarazem słabością tej kultury. Do wsi Utoropy dotarłam za późno. Zmarła już jedna z trzech śpiewaczek, które od dziecka śpiewały „za domem”, czy we wspólnocie – pod cerkwią, „na pasku”. Pozostałe panie nie były w stanie rozwinąć żadnej z pieśni bez swojej towarzyszki – bez niej pieśni „nie brzmiały”, jak to ujęły. Nie było już też we wsi wspólnoty, która mogłaby wypełnić pustkę po zmarłej. Śpiewanie samemu wiązało się dla nich z ogromnym trudem w odpominaniu melodii czy słów.

² Brzezina Maria (1992), *Stylizacja huculska. Języki mniejszości narodowych w tekstach literackich i folklorystycznych*, Kraków.

³ Sulima Roch (1995), *Rekonstrukcje i interpretacje. Polska folklorystyka dzisiaj*, [w:] *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*, red. Dorota Simonides, Opole, s. 55 – 72.

Tradycyjne śpiewaczki z reguły nie wiedzą, że śpiewają na głosy. W ich przeżyciu pieśń ma jedno brzmienie – to nadane przez wspólnotę. Dlatego rzadko jest spotykane, by jedna śpiewaczka zaśpiewała w oderwaniu od wspólnoty „swoją” wersję pieśni. Gdy śpiewa sama, słyszy, że jej to nie wychodzi. To dobrze obrazuje świadomość jednostki w tradycyjnej społeczności – życie na własną osobną nutę „nie brzmi, nie wychodzi” – czasem trudno zacząć, albo urywa się wątek, albo wręcz pieśń milknie, gdy zabraknie oddechu. We wspólnocie jeden podtrzymuje drugiego w śpiewie, ale kto wie, czy nie przede wszystkim w egzystencjalnej niepewności: jak żyć, jak przeżyć to, co się wydarza, jak rozumieć świat. Babki i matki śpiewają córkom i wnuczkom, o tym, co je czeka i jak mają to przeżyć, by życie je niosło, a nie niszczyło. Pieśń przeprowadza przez radość, jak i ból i smutek. Uczy kochać, uczy umierać i uczy też tego, jak pozwolić odchodzić innym.

Doświadczenie wspólnego śpiewu to doświadczenie również cielesne – dla dziewczynki bliskość fizyczna kobiet skupionych w kręgu jest opowieścią o jej własnej cielesności i doświadczeniem bycia częścią silnej i powiązanej wspólną historią kobiecości. Odczucie wibracji, jakie tworzy specyficzny biały głos, współbrzmień, w których jej własny głos zyskuje nieosiągalną nigdzie indziej urodę i moc, to kolejna opowieść, w której młoda dziewczyna odkrywa siebie. Wzruszające jest, jak śpiewaczki wspierają siebie w śpiewie – podtrzymują linie melodyczne, gdy sąsiadka potrzebuje odpocząć, wymieniają się głosami, zależnie od nastroju i aktualnej dyspozycji sięgają po wysokie ekspresywne tony lub szukają schronienia i ukojenia „na tyłach” pieśni – w dźwiękach głębokich, niskich, z wydłużoną frazą.

W warstwie emocjonalnej ważnym doświadczeniem śpiewu jest wspólnota przeżycia – zjednoczenie we wzruszeniu, skupienie, by wyrazić jedno wspólne odczucie, zamieszkać w nim i umościć się. Tradycyjne liryczne pieśni są zawsze bardzo długie i zbudowane wokół jednej życiowej historii – bezradności, samotności, żalu, miłości, spełnienia, tęsknoty, winy... Prześpiewanie ich kilku jest swoistym katharsis. Pieśń pozwala aż do wyczerpania sił wykrzyknąć, co leży na sercu, przy jednoczesnej współodczuwającej bliskości towarzyszek siedzących wokół.

Gdybym miała powiedzieć, jakie imię nosi dzisiaj dziedzictwo tradycyjnej pieśni, powiedziałabym: obecność, uważność i czas. Działalność takich twórczych i badawczych zarazem instytucji, jak Fundacja Muzyka Kresów czy Stowarzyszenie Dom Tańca pokazuje, że muzyka, pieśń i taniec ludowy są dzisiaj przestrzenią, w której młodzi ludzie doświadczają żywego i autentycznego spotkania z drugim człowiekiem w tym, co głęboko ludzkie i angażujące nie tylko emocje i umysł, ale również ciało. To nie sam śpiew, muzykowanie czy taniec są najcenniejszą wartością, ale wspólnota. W tańcu, grze czy śpiewie, będąc odrębną istotą, człowiek staje się jednocześnie niepowtarzalną częścią grupy skupionej na wspólnym przeżyciu i działaniu.

To trochę jak to nasze tu spotkanie. Choć każdy przyniósł tu ze sobą inną „pieśń” czy opowieść, dziedzictwo łączy nas, skupiając naszą uwagę w jednym miejscu i czasie. Być może w XXI w., w wieku braku uwagi dla własnych korzeni, specyficznej samotności w tłumie i wirtualnej dyktatury doskonałości **łączenie** w tym, co ludzkie, to dla nas największa mądrość, jaką chce nam przekazać przeszłość.