

# Weronika Spyrka

---

## Łemkowie i ich pieśni – wybrane zagadnienia

---

Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ nr 1, 40-55

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Łemkowie i ich pieśni — wybrane zagadnienia

Łemkowszczyzna...

...krajina o trudnych do jednoznacznego określenia granicach, jak ujmuje to w swojej pracy Helena Duć-Fajfer — „wsuwająca się klinem pomiędzy osadnictwo zachodniosłowiańskie, od północy — polskie, od południa — słowackie” (Duć-Fajfer 2001).

Już wielu badaczy tego regionu, jak Roman Reinfuss, Jan Falkowski, Seweryn Udziela, Dionizy Zubrzycki, pisało o trudnościach jakich następcza wyraźne zdefiniowanie granic Łemkowszczyzny. Jakkolwiek granica północna, określona w pierwszej połowie XIX wieku z zadowalającą dokładnością przez Dionizego Zubrzyckiego, przebiega na zachodzie od Szczawnicy aż do Beska w powiecie sanockim. (zob.: Zubrzycki 1849). O ile z tym zgadzają się późniejsi badacze, jak S. Udziela (zob.: Udziela 1889), to już granica wschodnia pozostaje dalece umowna. Również i Reinfuss przyznaje w swej pracy na temat Łemków rację tej tezie pisząc: „O ile zachodnia i północna granica wyznaczona w pierwszej połowie ub. stulecia utrzymała się w nauce do czasów ostatnich, o tyle wschodni zasięg uległ dość znacznym przesunięciom” (Reinfuss 1998).

Jak już wspomniałam, przeprowadzono w tym zakresie różnorakie badania — spisy ludności w poszczególnych wsiach i definiowanie pochodzenia poszczególnych osób czy też rozpatrywanie zasięgu występowania gwary ludowej. Reinfuss wskazuje, iż początkowe badania, jak na przykład u Torońskiego (zob.: Toroński 1860), upatrują się granic wschodnich Łemkowszczyzny wraz z biegiem górnego Sanu (Reinfuss 1998, str. 20).

Po Torońskim problematyką wschodnich granic Łemkowszczyzny zajmowało się wielu badaczy, jak choćby Falkowski, Kałużniacki, Stieber czy Ziłyński. Po wykonaniu własnych badań terenowych i skonfrontowaniu ich z tymi już istniejącymi, przyjmuje Reinfuss ostateczną wersję zasięgu łemkowszczyzny i opisuje ją w swej pracy p.t.: *Problem wschodniego zasięgu etnograficznego Łemkowszczyzny*, którą to koncepcję przedstawia na II Zjeździe sprawozdawczo-naukowym, poświęconym Karpatom wschodnim i środkowym (Warszawa, 1938). Według powyższej koncepcji zasięg Łemkowszczyzny przedstawia się następująco: na północy Łemkowszczyzna sięga stoków Karpat, od Popradu na wschód po pasmo Wielkiego Działu, które rozgranicza zlewiska górnej Osławy i Solinki, na zachodzie — mię-

dzy Wierchomlą Wielką a Królową Ruską mamy do czynienia z terenem przejściowym, gdzie ludność łemkowska miesza się z ludnością polską tworząc liczne „zatoki i „półwyspy”, teren ten biegnie w kierunku wschodnim aż po Królik Wołoski w powiecie sanockim, na wschodzie — granica biegnie od Osławy ku pasmu górskiemu Wielkiego Działu, w kierunku południowo-wschodnim aż do okolic wsi Solinki i granic Państwa Polskiego, a na południu — Łemkowie sąsiadują z odmienną, choć w wielu detalach podobną grupą ludności, zwaną Łemakami, a zamieszkującą doliny śródgórskie południowego skłonu Karpat. (Reinfuss 1998, s. 23-27).



Fot. Bartłomiej Wadas, [www.beskid-niski.pl](http://www.beskid-niski.pl)

*Zdj. 1. Droga do Nieznajowej*

Łemkowie...

Istnieje też kilka hipotez na temat etnogenezy Łemków. Do dziś spór pozostaje nierozstrzygnięty i nie wiadomo czy kiedykolwiek to nastąpi. Jak podaje Helena Duć-Fajfer, najpowszechniejsze z hipotez to: teoria migracyjna oraz teoria autochtonizmu Łemków. W pracy czytamy: „(...) teoria migracyjna zakłada, że Łemkowie są wynikiem nałożenia się na osadnictwo polskie, istniejące na tych ziemiach w dolinach rzek już od XIII w. (...) włoško-ruskich fal osadniczych. Były one efektem wędrówek bałkańskich plemion pasterskich, tzw. Wołochów, którzy idąc łukiem Karpat na północ, mieszały się z mieszkającą tam ludnością (...). Ludność ta osiedlała się w XV i XVI w. i tworzyła wsie na tzw. Prawie wołoskim”. (Duć-Fajfer, s. 9). Reinfuss wskazuje na odrębność dwóch koncepcji w rozstrzygnięciu o historycznej proveniencji Łemków: koncepcji badaczy ruskich takich jak Bielous, Petrowicz czy Tarnowycz oraz koncepcji badaczy polskich, takich jak Dobrowolski. (Reinfuss 1998, s. 9).

Tarnowycz uważa, iż klin łemkowski sięgający swymi granicami po Poprad oraz wyspa ruska w rejonach Szczawnicy to pozostałość ruskiego osadnictwa z zamierzchłych czasów kiedy to Słowianie pojawili się na tych ziemiach (Tarnowycz 1936, s. 62).

Wracając do tematu środowiska uczonych polskich — tutaj panuje hipoteza, iż Łemkowie przybyli na omawiane tereny w XV wieku, w czasach fali osadnictwa wołosko-ruskiego i od tamtej pory zamieszkiwali te tereny. Jedną z bardziej egzotycznych hipotez jest ta, która mówi o Łemkach jako o potomkach plemienia Białych Chorwatów, przybyłych na te tereny aż z półwyspu bałkańskiego w czasach wędrówek ludów. Teorię przywołuje w swoim wielotomowym dziele Oskar Kolberg.

Reinfuss podsumowuje historię badań nad pochodzeniem Łemków i dochodzi do wniosku, iż „(...)dzisiejsza ludność zamieszkująca Karpaty łemkowskie jest wynikiem skrzyżowania się kilku różnych elementów etnicznych. Prócz Polaków, którzy na tereny Łemkowszczyzny przybyli w XIII, XIV i XVIII stuleciu mamy słaby wkład niemiecki w wieku XVI oraz rumuński, południowo-słowiański, a przede wszystkim ruski z wieku XV-XVII” (Reinfuss., s. 44).

Nie mamy więc do czynienia z jednoznacznością ani w kwestii pochodzenia Łemków, ani w dokładnym określeniu terenów ich Lemkowiny. To także niejako odzwierciedla sytuację kultury i tradycji ludowej Łemków, w tym także, co niezwykle istotne dla powyższego artykułu — muzyki ludowej, która nie jest pozbawiona widocznego wpływu innych grup etnicznych czy narodów, z którymi ludność łemkowska przez wieki się stykała, sąsiedowała, koegzystowała.

„Czy macie ze sobą chleb owsiany...?”

Zadając powyższe pytanie zwykli się rozpoznawać, a zarazem witać wędrujący Łemkowie, bowiem ten specyficzny dla łemkowskiej tradycji rodzaj pieczywa był dla nich swoistym sygnałem rozpoznawczym i ważnym elementem stanowiącym o ich odrębności narodowej i tożsamości, ponieważ tylko Łemkowie, według A. I. Torońskiego mieli w zwyczaju wypiekać chleb owsiany (Toroński 1860).

Będąc grupą etniczną zamieszkującą tereny góryste, często musieli Łemkowie wędrować w poszukiwaniu innych źródeł dochodu niż uprawa roli, gdyż ziemie na terenach które zamieszkiwali nie były dostatecznie urodzajne. Jak opisuje Toroński, sami Łemkowie często podróżowali „za chlebem”, udając się na tereny sąsiednich państw takich jak Słowacja, czy też podróżując po Polsce w celach handlowych. Swego czasu wieś Łosie nad rzeką Ropą zasłynęła z wyrobów maziarskich, a specyficzne w wyglądzie wozy maziarskie Łemków nie były obce na ziemiach sąsiadujących z Łemkowszczyzną. Jak pisze Helena Duć-Fajfer: „(...) produkowano i rozprowadzano tam maź czyli smar do wozów ze smolnych szczap sosnowych i handlowano nią na rozległym obszarze”. (Duć-Fajfer 2001, s. 12) Mówiąc trywialnie, maziarstwo było dość dochodowym „biznesem łemkowskim”, pozwalającym Łemkom zajmującym się tą działalnością na godne życie.

Mimo trudności związanych z nieurodzajnością zamieszkiwanych terenów, ludność łemkowska zajmowała się także rolnictwem, a dokładniej uprawą roślin, między innymi: owsa, jęczmienia, żyta czy grochu. Trudnili się też wypasem owiec, wołów i krów, co kwalifikowało ich niejako do grupy ludów związanych z kulturą pasterską. Sprzedawali potem wełnę i nabiał na targach. Jak podaje Toroński, w społeczności łemkowskiej zwykło się mówić, iż kiedy Łemko chce się dowiedzieć co słychać w świecie, udaje się na jarmark, targ. Przy czym zaznacza on też, iż Łemkowie jawili mu się jako naród łatwowierny. (Toroński 1860, s. 44) Targ był istotnym punktem wymiany nie tylko towarowej ale i informacyjnej w społeczności łemkowskiej. Łemkowie zajmowali się także hodowlą koni, która stanowiła istotny element ich życia. Jednakże w XIX wieku mamy do czynienia z upadkiem gospodarki pasterskiej, co spowodowało konieczność poszukiwania dodatkowych źródeł dochodu, jak przemysł drewniany, kamieniarski, handel wędrowny (Reinfuss 1998, s. 50). Fakt ten wskazuje na dwa aspekty, z jednej strony umiejętność przystosowywania się do zaistniałych warunków życia, z drugiej — na poszerzanie spektrum poznawczego jeśli chodzi o kontakty z członkami innych środowisk, grup etnicznych. Łemkowie często bowiem najmowali się jako robotnicy rolni w dworach podkarpackich na Słowacji i na Węgrzech.

W pieśniach łemkowskich często można zauważyć wpływy muzyki „sąsiadów”. Choć, jak pisze Toroński, Łemkowie uchodzili za lud bardzo przywiązany do swojego trybu życia, jego rytmu odwiecznie ściśle związanego z przyrodą, do swoich przyzwyczajzeń. Ujmuje on ich wspólną filozofię cytując zdanie, które zwykło padać w obliczu zmian czy też nowych, odmiennych sytuacji, nawet jeśli chodzi o taką rzecz jak wprowadzanie innowacji architektonicznych w budownictwie wiejskim.: „U nas tak nie bywało, za naszych otców toho nie było, a dobre było na swetie” (Toroński 1860, s. 44). Przykładem może tu być niechęć Łemków do instalowania kominów w chatach.

Charakterystyczny element łemkowskiego stroju męskiego to tzw. *czuha*. Jak pisze Reinfuss, „(...) jest to płaszcz wykonany z brązowego działowego sukna, sięgający do połowy łydek, który zarzuca się na ramiona, a rękawy, dołem zaszyte, służą jako kieszenie. *Czuha* wyposażona jest w obszerny kołnierz spadający na plecy, który w razie niepogody można związać nad głową, co daje w rezultacie wygodny kaptur” (Reinfuss 1998, s. 51-52) Strój kobiety jest bardziej barwny. Charakteryzuje się perkalową ciemną spódnicą oraz gorsetem bogato zdobionym, z czarnego aksamitu lub kolorowego sukna (Reinfuss 1998, s. 52-53).





Fot. Bartłomiej Wadas, www.beskid-niski.pl

Zdj. 2. Olchowiec — Łemkowska chyża i muzeum prywatne Tadeusza Kielbasińskiego

Zahrajcie mi huszli...

Łemkowie są przywiązani do muzyki niczym do tradycji wypiekania chleba owsianego, *czuhy* czy hodowli koni i owiec, którą zajmowali się od wieków. Muzyka stanowi jeden z najważniejszych elementów poczucia tożsamości i wspólnoty narodowej. Jednocześnie jest płaszczyzną, dzięki której jednoczy się cała ludność łemkowska, dziś rozproszona po całym świecie, w większości przebywająca w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, czyli w krajach znacznie oddalonych od ich rodzimej Lemkowiny.

Istotnym źródłem wiedzy o muzyce Łemków są zwłaszcza jej opisy i dokumentacja pochodząca sprzed czasów akcji pod kryptonimem „Wisła”, która ogromnie przyczyniła się do osłabienia muzycznych tradycji w tej jakże niezwyklej kulturze. Postaram się w dużym skrócie opisać w czym tkwiła jej istota i co miała na celu.

Akcja ta przeprowadzona została w roku 1947, a trwała od kwietnia do lipca. Wtedy to jednostki Wojska Polskiego i Korpusu Bezpieczeństwa Wewnętrznego przystąpiły do ostatecznej likwidacji podziemia nacjonalistów ukraińskich (UPA). Przesiedlano według kryterium narodowego — Ukraińców, Bojków, Hucułów i Łemków, przy czym nie brano w ogóle pod uwagę faktycznego związku poszczególnych osób z bandami UPA. Często przypadkiem było przesiedlanie żołnierzy i partyzantów, którzy walczyli przeciw Niemcom, działali w PPR, czy ludności w ogóle z UPA nie związanej. Przesiedlenia były przymusowe, a Łemkowie — jak i inne grupy z kręgu rusińskiego — czuli się niezwykle pokrzywdzeni

będąc zmuszonymi do pozostawienia swych domostw, rodzinnych okolic. Przesiedlano ich w wielkim rozproszeniu, tak aby utrudnić kontakty między sobą, co niestety było silnym czynnikiem sprzyjającym zatracaniu elementów kultury czy tradycji Łemków, w tym także i muzyki. Miało to ułatwić totalne wtopienie rdzennej ludności łemkowskiej w naród polski. Jednakże pełna asymilacja nie była możliwa. Jak opisuje to w swoim artykule Bogumiła Tarasiewicz-Ciesielska, barierą nie do pokonania stał się język, wyznanie Łemków — (grekokatolicyzm lub prawosławie), nawet strój Niemniej jednak, głównym symptomem powodującym niechęć Polaków — oczywiście, powierzchowną i bezpodstawną — okazało się powszechne postrzeganie ich jako „karnych przesiedleńców”, „Ukraińców — banderowców”, od których Polacy zaznali wielu krzywd, a z którymi Łemkowie nie mieli w rzeczywistości wiele wspólnego (Tarasiewicz-Ciesielska 2007, s. 165-166).

Był to więc okres, w którym Łemkowie zatracili wiele ze swej kultury czy obrzędowości. Nie mieli możliwości swobodnego kontaktu ze sobą będąc niejako „na obczyźnie”, co znacznie osłabiło ich narodowe tradycje. Przyczyniły się do tego również fale emigracji Łemków z drugiej połowy XIX wieku do Ameryki, głównie Stanów Zjednoczonych, a w latach 1944-1946 na tereny ukraińskie. Sytuacja polityczna Łemków zaczęła się poprawiać po roku 1956, kiedy to zostały zniesione oficjalnie funkcjonujące zakazy powrotu Łemków w ich rodzinne strony. Problem jednak często polegał na tym, iż nie było do czego wracać. Łemkowskie tereny zostały bowiem zasiedlone ludnością polską. Wiele wsi rdzennie łemkowskich przestało istnieć. Pomimo tego, lata 1956-58 to triumfalny powrót na Łemkowszczyznę dwóch tysięcy Łemków (Tarasiewicz-Ciesielska 2007, s. 168).

Ale cofnijmy się na chwilę w muzyczną przeszłość tego regionu....

Śpiew był nieodłącznym elementem życia codziennego Łemków, towarzyszył przy pracy, kobietom, często umiłał czynności związane z prowadzeniem gospodarstwa, stanowił element obrzędów czy w końcu — zabawy. Był poświadczeniem zgody z przyrodą. Uważali go Łemkowie za coś naturalnego i właściwego każdemu człowiekowi, także i za coś uwznioślającego, co pozwalało się zbliżyć do Boga, bowiem w oczach Torońskiego był to lud odznaczający się prostotą i religijnością (Toroński 1860, s. 47-48).

Dalej Toroński w malowniczy sposób opisuje zwyczaj wspólnego śpiewania. Czytamy, iż kiedy jedna dziewczka zaczynała śpiewać pieśń, to druga podejmowała ją, a za nią i trzecia, także „(...) na wszystkich horach (...) jedna pieśń się odzywa jednym głosem” (Toroński 1860, s. 48).

Śpiew pełnił różnorakie funkcje: obrzędową, rozrywkową, można by nawet pokusić się o stwierdzenie, że komunikacyjną. Towarzyszył Łemkom o wiele częściej aniżeli gra na instrumentach, choć i ta ma swoje miejsce w ich tradycji. U Torońskiego czytamy, że wieczorami często zwykły rozbrzmiewać na Łemkowszczyźnie grane przez parobków na sopiełkach i fujarkach pieśni, żalosne nuty. (Toroński 1860, s. 43)

Czynnikiem definiującym pieśń łemkowską jest przede wszystkim niezwykle charakterystyczny dialekt należący do grupy języków ruskich, a odznaczający się stałą akcentacją na drugiej zgłosce od końca, co upodabnia go do języka polskiego, a wyróżnia spośród innych języków wschodnio — słowiańskich (Reinfuss 1998, s. 53-54).

Proweniencja melodii jest tutaj mniej oczywista, ze względu na właściwą materiałowi muzycznemu wariabilność i nośność, czego przykładem jest choćby funkcjonowanie tej samej melodii w różnych kulturach czy grupach etnicznych, które w taki czy inny sposób komunikując się ze sobą przekazują sobie treści muzyczne (za przykład wystarczy przypomnieć choćby pieśń weselną o chmielu).

Helena Duć-Fajfer zwraca uwagę na różnorodność odmian pieśni w folklorze łemkowskim, rozróżniając wśród nich: liryczne, obrzędowe, historyczne, emigracyjne, żołnierskie i ballady (Duć-Fajfer 2001, s. 13-14). Toroński natomiast rozróżnia pieśni biorąc pod uwagę ich funkcje. Wymienia m.in.: pieśni przy robocie, pieśni przy tańcu i śpiewane w czasie odpoczynku, pieśni weselne i pieśni *kolybelny*.

Dalej rozgranicza materiał według jego pochodzenia. Można tu wyróżnić pieśni słowackie, pieśni na wpół słowackie, na wpół ruskie oraz czysto ruskie. Tu zalicza Toroński *piesni swadebny*, w których to jakoby ma drzemać „czysto ruski duch”. Są one z rodzaju chwalebnych, sławiących i poruszają m.in.: tematykę potrzeby błogosławieństwa od Boga. Pieśni „rdzennie” ruskich, jak pisze Toroński, jest najmniej. Zalicza do nich jeszcze przyśpiewki dzieciom w kołysce o charakterze spokojnym, powolnym przebiegu melodyczno-rytmicznym, o tematyce zawierającej opis matczynej miłości, opisujące niewinność okresu dzieciństwa czy niewinność samych dzieci. Ponadto autor dostrzega pewną prawidłowość w warstwie tekstowej w pieśniach Łemków — często pieśń w pierwszej połowie zawiera obraz zaczerpnięty z przyrody, a w drugiej opisuje uczucie, często uczucie szczęścia i radości. Wyróżnia też Toroński tzw. nuty na które śpiewa się bądź tańczy daną pieśń, w zależności od sytuacji w jakiej ma być ona wykonywana. I tak mamy na przykład nutę od Słowaków, nutę na wpół ruską, czy na wpół słowacką. Co do pieśni weselnych (które wnikliwiej postaram się opisać w dalszej części artykułu), Toroński zauważa, iż wiele z nich jest śpiewanych przez *swazki*. Bardzo popularne były w tej grupie pieśni opisujące uczucie tęsknoty za dzieciństwem, przemijania pewnego etapu w życiu i wchodzenie na nową, nieznaną ścieżkę losów, smutek i żal rozstania z domem rodzinnym i rodzicami. Jednym z ciekawszych elementów całego obrzędu weselnego, który został uwieczniony także w tekstach pieśni, jest moment kiedy to panna młoda chowa się w jakiejś części domostwa rodzinnego i prosi ojca aby nie wpuszczał zięcia do środka. To także może być dowodem na niezwykłą malowniczość i swoistą „teatralność” obrzędów w łemkowskiej tradycji (Toroński 1860, s. 48-50).

Toroński wskazuje na funkcjonowanie jeszcze jednego rodzaju pieśni, śpiewanych w wieczernikach podczas Wielkiego Postu. Ich tematyka oscyluje wokół zagadnienia ludzkiej egzystencji, rozważania tego, co czeka człowieka po śmierci, rozmyślenia o rozstaniu



duszy z ciałem i o marności ludzkich dóbr, co z kolei nasuwa jasne skojarzenia z tematyką biblijną, rozpatrzeniem ziemskiej „marności nad marnościami”.

Należy zaznaczyć, iż autor nie wdaje się w swej etnograficznej pracy badawczej w głębszą analizę zjawisk, które tutaj przywołuję, jednak mimo jego tekst pozwala to na uzyskanie swoistego obrazu życia muzycznego Łemków.

Jak zostało powiedziane wyżej, śpiew wzbogacał ważne wydarzenia w życiu społecznym, takie jak śluby, pogrzeby, chrzciny, zajmował ważne miejsce w celebrowaniu świąt. Niezwykle istotne dla szerszego poznania zagadnienia, jakim są pieśni łemkowskie powiązane z obrzędowością, są trzy artykuły Janusza Mrocza, zamieszczone w *Materiałach Budownictwa Ludowego w Sanoku*, które to właśnie w przeciwieństwie do opisywanej przez mnie pracy poprzednika (Toroński), podejmują śmiałą próbę sklasyfikowania, usystematyzowania i analizy wewnętrznej wybranych zagadnień z zakresu pieśniowości łemkowskiej.

W pierwszym artykule zajął się Mroczek zagadnieniem pieśni sobótkowych u Łemków (zob. Mroczek 1966, s. 57-63). Jako przyczynki do zachowania się tego archaicznego rodzaju pieśni, wymienia autor górskie położenie Łemkowszczyzny, tolerancję kościoła prawosławnego i też pokrewieństwo etniczne z Rusią oraz wpływy węgierskie, gdzie obrzędy sobótkowe, zwane także świętojańskimi, były niezwykle popularne i szeroko kultywowane. Przy czym, w zbiorach Kolberga znajduje Mroczek zaledwie osiem takich pieśni (w tym cztery ich warianty). W dalszej części artykułu zestawione zostały pieśni świętojańskie z Łemkowszczyzny, Lubelszczyzny, Sandomierskiego, Słowacji i Węgier. Wykazać można przy tym ich podobieństwo, co pozwala na wysnucie wniosku, iż wywodzą się z jednego źródła średniowiecznego lub pogańskiego pieśni słowiańskiej. Materiał podzielił Mroczek na trzy grupy biorąc pod uwagę jego warstwę tekstową. Pierwsza z nich to hymny do św. Jana. Drugą, obszerniejszą grupę stanowią pieśni o charakterze epicko-balladowym, których tematyką są wesołe i żartobliwe zdarzenia dziejące się w czasie nocy sobótkowej. Trzecia grupa odznacza się charakterem zalotnym, dotyczy kojarzenia par i naznaczona jest pierwiastkiem satyrycznym. (Mroczek 1966, s. 58)

Cechy rozpoznawcze każdej z powyższych grup to:

Grupa 1.:

- szeroki ambitus — heksachord
- rytmika o recytacyjnym charakterze
- w warstwie tekstowej obecne zawołanie do św. Jana („Janie, Janie!”)
- niekiedy pojawia się w melodii zwrot zakończyłowy charakterystyczny dla chorału gregoriańskiego (sekunda wielka między VII a VIII stopniem)

Grupa 2. i 3.:

- rytmika wyrazista, przypominająca łemkowski taniec zwany obertasem
- może się pojawić tematyka bardzo luźno związana z obrzędem sobótkowym

## Grupa 3.:

- wprowadzanie do pieśni części wstępnej

Mroczek zauważa też związek pomiędzy omawianymi pieśniami a melodiami pochodzenia podhalańskiego (w rysunku melodii), węgierskiego (na co wskazuje często występujący układ pieśni o budowie A A B B, przy czym istotą węgierskiej proveniencji jest powtarzanie fraz o kwintę wyżej lub o kwartę niżej), słowackiego (w zamkniętej formie charakterystycznej dla słowackich pieśni sobótkowych), a także znajduje niekiedy przykłady na obecność najstarszej cechy melodii obrzędowych, a mianowicie niezamkniętej formy dwuwiersza melodycznego (8+8), która polega na powtórcie wariantywnej frazy (Mroczek 1966, s. 60- 62).

Podsumowując Mroczek stwierdza, iż na Łemkowszczyźnie zachowało się wiele pieśni o tematyce świętojańskiej. Należy pamiętać, iż na przykład na Podhalu nie zachowała się żadna tego typu pieśń. Można dostrzec niewielki wpływ obrzędowości Ukrainy, z którą Łemkowszczyzna jest przecież związana etnicznie. Na ów fakt zwraca uwagę Filaret Kolesa (zob. Kolesa 1929), będący jednym z najwybitniejszych badaczy folkloru ukraińskiego i łemkowskiego. Łemkowie często czerpali z tradycji obrzędowych takich regionów jak Polska czy Słowacja, regionów etnicznie obcych Łemkom, w których obrzęd świętojański nie był tak powszechnie kulturowany, jednak jego elementy przetrwały właśnie na gruncie muzyki łemkowskiej (Mroczek 1966, s. 62).

Drugi artykuł poświęcony jest pieśniom weselnym u Łemków (zob. Mroczek 1970). Można je podzielić na szereg odmian, w zależności od sytuacji i momentu w jakim są wykonywane.

Te najbardziej uroczyste śpiewane są przez *swaszki* (o których wspomina też Toroński) lub *druhny* i zwane są *ładkaniem* lub też *ładkankami*. Melodie o charakterze przyśpiewek tanecznych zwykle wykonują *druhny*, *druźba* lub inni weselnicy zwane są *spiwankami*. Mroczek dzieli materiał na szereg grup, od A do G.

W grupie A mamy pieśni *ładkane*. Znaczenie słowa *ładkaty* nie zostało do końca wyjaśnione, ale przyjmuje się, iż oznacza ono specyficzną manierę wykonawczą, jaką jest śpiew z zawodzeniem, zaciąganiem. Zaobserwować ową manierę można także w pieśniach żniwnych. Jak podaje Mroczek, cechami rozpoznawczymi omawianej grupy pieśni są:

- linia melodyczna wąskozakresowa, struktura meliczna, przewaga interwału sekundy w przebiegu melodycznym
- ewolucyjność i wariabilność jako sposób kształtowania
- parlandowa rytmika, amorficzność
- melizmaty i glissanda
- brak dookreślonego metrum
- niestałość intonacyjna
- prostota formalna
- występowanie specyficznego rodzaju kadencji bardzo charakterystycznego dla mu-

zyki Łemków, która polega na opisanu toniki z użyciem półtonu w rytmie: półnuta, ćwierćnuta lub półnuta z kropką, ćwierćnuta

Grupa B zawiera najbardziej popularne pieśni weselne. Są to już wyżej wspomniane przyśpiewki weselne, czyli *spiwanki*. Mroczek dzieli je jeszcze na cztery podtypy. Ich najważniejszymi cechami są:

- wyraziste rytmy mazurkowe rozwijające się w dwutaktach
- charakter taneczny, wyraźna pulsacja
- niezmiennie w większości przypadków metrum
- teksty radosne, nastrój pogodny (co odróżnia je od ładkań)
- teksty o budowie a a b b', ilość sylab w każdym — 6
- da się wyodrębnić zdania muzyczne o charakterze poprzednika i następnika
- bardziej wykształcone kadencje (schemat 3:4:5:1)
- często — melodie o cechach archaicznych, t.j.: rozwijające się na tetrachordzie lub pentachordzie, z kumulacją sekund w melice i małą wyrazistością pierwszej i drugiej kadencji
  - melizmatyka lub jej pozostałości

Mroczek wskazuje na ścieranie się i wzajemne oddziaływanie grup A i B, które przejawia się w tym, iż w jednej pieśni mogą występować elementy obu powyższych grup.

Pieśni z grupy C są wykonywane na zakończenie wesela. Stanowią zaledwie 5% repertuaru weselnego. Czasem funkcjonują także jako pieśni na chrzciny. Można w nich zauważyć pewne zbieżności z grupą B, jednak rysunek melodii jest odmienny. Ich cechy to:

- parzyste metrum (2/4)
- konsekwentny rozkład kadencji zgodny z punktami węzłowymi diagramów melodii 4-3-2-1
- niekiedy — rozwój formy poprzez powtórzenie następnika

Do grupy D należą pieśni wykonywane przez prydańców przy okazji obrzędu przenosin. Mroczek wyróżnia tu ponadto jeszcze dwa podtypy. Cechami charakterystycznymi są:

- podobieństwo do ukraińskich wełnianek
- budowa stroficzna (2+3+3) oraz rytmika nasuwa skojarzenia z melodiami hajiwkowymi
  - regularna budowa pierwiastka muzycznego (okres muzyczny a a b' b'') oraz tekstowego (strofy: 10+10+10+10 lub 11+11+11+11)

W grupie E znalazły się pieśni występujące w ogólnym repertuarze Łemków, wykonywane były w czasie obrzędu oczepin. Istnieją ponadto ich dwa podtypy. Cechy wyróżniające tą grupę to:

- forma zbliżona do okresu kolistego
- archaiczna budowa strofy, co przejawia się powtórzeniach pierwszego wersu czy braku symetrii w położeniu średniówki

- słowacko-węgierskie wpływy (powtarzanie pierwszej frazy o kwintę wyżej)
- tendencje do ewolucji i wzbogacania obecne w kolejnych wariantach tej samej pieśni.

Grupa F to jeden zwarty typ pieśni. Śpiewane były one także przy okazji chrzcin. Przypominają ozwodne podhalańskie. Cechy charakterystyczne tej grupy to:

- linia melodyczna rozwijana na dwóch tetrachordach (c2 - g1, F1 - c1), oktawa jako podstawa rozwoju melodii
  - przewaga kierunku opadającego w kształtowaniu linii melodycznej
  - symetryczna forma, złożona z dwóch zdań kontrastujących, a każde z nich bierze się z powtórzenia fraz a a b b'
  - regularna budowa stroficzna

Ostatnią grupą, jaka wyszczególniona została przez Mrocza jest grupa G, która to w ceremonii weselnej związana była także z oczepinami. Pieśni owej grupy to swoiste marsze lub „wiwaty”, śpiewane po założeniu czepca. Mroczek ponadto dostrzega dwa podtypy. Cechy charakterystyczne to:

- stateczność tempa
- skłonności do zdobnictwa
- w melodyce obecne zwroty oparte na figuracji harmoniczej
- specyficzny typ kadencji — zawieszenie na V stopniu w drugim łuku.

Pozostałych pieśni należących do repertuaru weselnego Mroczek nie ujmuje w grupy, gdyż odznaczają się zbyt dużym zróżnicowaniem. Ponadto, podział samej w sobie grupy etnicznej, jaką są Łemkowie, pozwolił na przeprowadzenie badań określających z jaką częstotliwością dany typ czy dana pieśń występuje na poszczególnych obszarach Łemkowszczyzny. Należy wspomnieć, iż powołując się na badania Kolessy, stwierdza Mroczek wraz za nim zjawisko występowania w łemkowskich pieśniach weselnych szeregu melodii pochodzenia polskiego, przy czym wiążą się one z terenami położonymi na zachodzie. Z kolei opadający kierunek oraz lidyzm świadczą o oddziaływaniu kultury wołoskiej, obecnej w znacznym stopniu na Słowacji, w Siedmiogrodzie, na Podhalu czy Góralstwie Szczawnickiej.

Trzeci z artykułów Janusza Mrocza dotyczy problematyki łemkowskich pieśni pasterskich (zob. Mroczek 1973).

Mroczek zauważa, iż pieśni pasterskie można spotkać w folklorze niemal każdego regionu, jednakże o wiele trudniej jest ustalić jakiś wspólny dla nich zespół cech stylistycznych, gdyż wykazują one liczne powiązania z balladami, pieśniami liryczno-miłosnymi, przyśpiewkami tanecznymi, do czego przyczynił się też stopniowy zanik tradycji pasterskiej w ostatnich czasach. Najdłużej owa tradycja przetrwała na terenach górzystych, co związane jest z silnym oddziaływaniem kultury wołoskiej. Jak dowodzi Mroczek, pieśni pasterskie Łemków stanowią dość zawiłą grupę, gdyż pojawia się tutaj problem „czystości” ich genezy, czyli mówiąc dokładniej — czy są, i na ile są oryginalnymi *spiwankami pry paseni* lub *spiwankami pry bydle*.



Pieśni tego rodzaju miały funkcję sygnalizacyjną (zejście pasterzy z pastwiska, ostrzeżenie o niebezpieczeństwie), porozumiewawczą (nawoływanie się pasterzy) oraz rozrywkową (wskazuje na to ich użytkowy charakter, były wykonywane „na co dzień”). Stąd też wywodzi się pewien wspólny zespół cech, właściwy tej grupie, na który w swej pracy zwraca uwagę Mroczek (Mroczek 1973, s. 51-60).

Są to:

- improwizacyjność, wariabilność melodyki i rytmiki
- recytacyjność rytmiki podkreślona motywem repetycyjnym pierwszej frazy, przenikająca niekiedy i całą melodię
  - zrywania rytmu (krótka — długa), w czym uwidaczniają się wpływy węgierskie (jednakże nie na sposób czardaszowy — druga wartość trzykrotnie dłuższa od pierwszej), często pojawiające się grupy triolowe
    - kontaminowanie motywu wewnątrz całej grupy
    - zjawisko opadającej linii melodycznej przeważające na zachodzie Łemkowszczyzny oraz ukształtowanie melodyki poprzez linę wznoszącą — przeważające na terenach wschodnich
    - wydłużenie wartości rytmicznych w kadencjach i punktach kulminacyjnych melodii
    - brak wygładzenia, wykończenia (co obecne jest n.p.: w pieśniach przekazywanych z ust do ust)
    - uboższe (niż n.p.: w pieśniach weselnych) słownictwo, mniej paralelizmów, przenosi, porównań
      - nieznaczna nieregularność w budowie wiersza
      - tempo wolne „przeciągłe” lub też szybkie, jakby drobione „*parlando-rubato*” (pieśni takie niekiedy przyjmują postać bardziej kunsztowną, opartą na wariacyjnych powtórkach fraz)
    - brak układów metrycznych
    - specyficzne maniery wykonawcze: wysoka emisja głosu, natężona, wręcz krzycząca, niejasność tonacji, zdobnictwo, glissanda wstępujące w incypitowych dźwiękach i opadające w kadencjach
      - w kadencjach — opadanie skokiem kwinty lub kwarty na IV lub V stopień skali
      - zwrot zakończywszy z V na I stopień skali który w dużej większości przypadków posiada kwartę lidyjską (g, a, h, cis, d)
      - skale: lidyjska, miksolidyjska, dorycka. Często też tetrachordy lub pentachordy (dur lub moll) rozszerzone o dolną kwartę lub kwintę
      - niekiedy — szeroki ambitus w pieśniach biorących wzorce z melodyki typowej dla instrumentów pasterskich (n. p.: trembity), co objawia się w ruchliwości i płynności meliki, ciągłej zmianie kierunków, progresjach sekundowych, tercjowych przy ogólnym opadającym kierunku melodii, falistości właściwej kształtowaniu instrumentalnemu

- wykrzykniki: *ej, oj, aj, jaj, taj* i jednocześnie wydłużanie wartości rytmicznej
- kończenie pieśni pokrzykiem, tzw. hiłkaniem

Niezwykle charakterystyczna dla kultur pasterskich w ogóle jest owa obecność częstych zawołań, pokrzyków na granicy mowy i śpiewu (zwane u Łemków hiłkaniem, zwyskaniem lub jukaniem na Śląsku — helokaniem, na Podhalu — wyskaniem, i.t.d.) skierowanych do krów, owiec, wołów, a także gór i przede wszystkim, innych pasterzy czy pasterek. To zjawisko wskazywać może na dialogowany typ rozwoju treści.

Melodie hiłkań, jak zauważa Mroczek można uporządkować rytmicznie i intonacyjnie (dzięki podłożeniu pod nie prostych tekstów) na dwie grupy: pierwsza — melodie o formie otwartej, niezróżnicowanych kadencjach, rozwijane poprzez powtarzalność frazy muzycznej oraz druga — melodie o formie zamkniętej ze zróżnicowanymi kadencjami przy kolejnych powtórkach fraz. Obydwie grupy w rytmice swej nasuwają skojarzenia z dziecięcymi mętowaniami. Odbiegają tym samym od najbardziej typowych hiłkań w użyciu niższego rejestru głosowego czy w swoistym charakterze przekomarzań. Innym typem hiłkań są *spiwaneky*, bardziej rozwinięte, posiadające trzyczęściową budowę, z kontrastującą częścią środkową i podobieństwem części skrajnych, co wskazuje na ich archaiczną proveniencję i funkcję magiczną. W części środkowej częstym zjawiskiem jest powtarzanie prostego motywu oraz, w warstwie tekstowej, wyliczanie nazw krów (Mroczek 1973, wg. Waltera Wiory, str.54).

Spotkać też można pieśni pasterskie, w których rola tekstu jest nadrzędna, na co wskazuje ich recytatywność czy też wyraźnie improwizacyjny charakter melodii i rytmu. Podstawą tego rodzaju spiwanek jest wiersz melodyczny dwunastozgłoskowy z cezurą pośrodku, a przewagę ma ambitus tetrachordu, choć spotkać można i pentachord. Zakończone są zwykle motywem specyficznym dla melodyki łemkowskiej, a mianowicie wydłużeniem rytmicznym przedostatniego dźwięku, a skróceniem, zerwaniem ostatniego.

Innym rodzajem są pieśni pasterskie o charakterze epickim, opisujące różne zdarzenia związane z pasterstwem, t.j.: zaginięcie i odnalezienie owiec czy zrabowanie szałasów przez zbójników. Ten typ określa się także mianem ballad pasterskich, które ponadto wykazują silne powiązania z białoruskimi, wołyńskimi czy też zachodnioukraińskimi melodiami pasterskimi (Mroczek 1973, s. 62).

Istnieją także pieśni posiadające treść bardziej żartobliwą czy też liryczną. Można ponadto odnaleźć w bogatym repertuarze pieśni pasterskich tzw. sieroce, mówiące o zawiedzionej miłości czy o niedoli pastuszej (Mroczek 1973, s. 51).

Dowiedziano szeregu powiązań łemkowskich pieśni pasterskich z repertuarem innego typu czy przeznaczenia i — jak wykazuje Mroczek — najwięcej cech wspólnych można zauważyć między tym typem, a kołysankami. To właśnie kołysanki mają najwięcej wspólnego pod względem stylistycznym z melodiami pasterskimi, na co wskazywać może chociażby ten sam nastrój czuwania.

Pieśni pasterskie ponadto uchodzą za najbardziej spontaniczny, jeden z najprostszych przejawów kultury ludowej, co jest niezwykle pomocne przy definiowaniu specyfiki łem-

kowskiego dialektu muzycznego. Dostrzec w nich można także relikty kultury wołoskiej, (choć nie są one tak liczne i wyraźne jak w innych częściach Karpat, n.p.: na Podhalu, Żywiecczyźnie, Huculszczyźnie czy Słowacji), o czym świadczy charakterystyczne ukształtowanie incypitów i kadencji, a także związek melodii z typowymi dla instrumentów pasterskich sygnałami. Istotnym faktem jest rozleglejsza nośność repertuaru balladowego, liryczno-miłosnego czy też tanecznego, ze względu na jego atrakcyjność, jednakże to w owych najbardziej archaicznych przyśpiewkach, zawołaniach, pokrzykach, improwizowanych spiwankach drzemie istota autentyczności, gdyż mogły być one przyniesione tylko przez rzeczywistych pasterzy oraz baców, a z kolei ich wytwory należy uznać za relikty wołoski (Mroczek 1973, s. 62-63).

\* \* \*

W ostatnich dziesięcioleciach, począwszy od lat 80. XX wieku można zaobserwować wzrost zainteresowania kulturą, w tym także i muzyką łemkowską zarówno w środowisku samych Łemków jak i Polaków. Przykładem tego mogą być festiwale takie jak Łemkowska Watra organizowana od roku 1983. Powstają liczne zespoły odkrywające na nowo piękno melodii łemkowskich, jak n.p.: Lemkowyna, Serencza, Orkiestra św. Mikołaja, Kiczera, a także artyści tacy jak Bogumiła Tarasiewicz-Ciesielska (która zajmuje się również pracą naukową poświęconą tematyce łemkowskiej) czy Julia Doszna.

Łemkowszczyzna jest krainą trochę zapomnianą, pomijaną, zawieszoną w czasoprzestrzeni gdzieś pomiędzy przeszłością, a dniem dzisiejszym, niewielu ją dobrze zna i pamięta jej historię. Nie ma tu wysokich, skalistych szczytów, które tak przyciągają swą niedostępnością, ani wielkich metropolii do których przyjeżdżaliby obcojęzyczni turyści. Łemkowszczyzna nie skupia na sobie uwagi „świata”. Historia tego regionu jest burzliwa niczym dzieje poczucia tożsamości narodowej jej rdzennych mieszkańców. Do dziś wędrując po jej dolinach można dostrzec echa przeszłości w postaci licznych cmentarzy z czasów I Wojny Światowej, rozsianych po tutejszych lasach, grobów niekiedy tak zniszczonych przez upływ czasu, iż wdzierać się do nich zaczynają korzenie drzew, czy też pustych, zniszczonych chat łemkowskich, tzw. chyży — pozostałości po akcji „Wisła”. Grekokatolickie krzyże często są pokryte grubą warstwą mchu i traw. Powoli natura zabiera do siebie to, co jej przynależne. Okrucieństwo tamtych czasów zamienia się na powrót w kamień, mech i tchnienie wiatru. Pozostaje w pamięci tych, których pamięć pozostała nienaruszona tchnieniem czasu. Pozostaje także i w pieśniach, melodiach i tekstach, w których spisana jest w niezwykle sposób historia wędrówki Łemków aż do dnia dzisiejszego.



Fot. Bartłomiej Wadas, [www.beskid-niski.pl](http://www.beskid-niski.pl)

*Zdj. 3. Kremna — cmentarz wojenny numer VI*

Wykorzystane w artykule fotografie pochodzą ze zbiorów prywatnych Bartłomieja Wadasa. Za udostępnienie ich serdecznie dziękuję. Więcej zdjęć tego autora można oglądać w galerii portalu: [www.beskid-niski.pl](http://www.beskid-niski.pl)



## BIBLIOGRAFIA

Duć-Fajfer Helena, *Literatura Łemkowska w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*, Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Wschodnioeuropejskiej, t. VII, Kraków 2001.

Kolessa Filaret, *Narodni pisni z hałyckoj Łemkiwszczyny*, [w:] *Etnohraficznyj Zbiornik*, XXIX–XL, Lwów 1929.

Mroczek Janusz, *Pieśni sobótkowe u Łemków*, [w:] *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, 1966.

Mroczek Janusz, *Pieśni weselne u Łemków po północnej stronie Karpat*, [w:] *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, nr 11, 1970.

Mroczek Janusz, *Ze studiów nad melodiami łemkowskich pieśni pasterskich*, [w:] *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, nr 17/18, 1973.

Reinfuss Roman, *Łemkowie jako grupa etnograficzna*, Sanok 1998.

Tarasiewicz-Ciesielska Bogumiła, *Pieśń ludowa czynnikiem dialogu międzykulturowego na przykładzie kultury łemkowskiej*, s.165-166, [w:] *Pokój jako przedmiot międzykulturowej edukacji artystycznej*, red. J. Chaciński, Słupsk, 2007.

Tarnowycz Julian, *Ilustrowana istoria Łemkowszczyny*, Lwów 1936.

Toroński A.I., *Rusiny-Łemki*, [w:] Kolberg Oskar, *Dzieła wszystkie. Sanockie- Krośnieńskie*, t. 49, Lwów 1860.

Udziela Seweryn, *Rozsiedlenie się Łemków*, Wisła III, 1889.

Zubrzycki Dionizy, *Granice między polskim a ruskim narodem w Galicji*, Lwów 1849.