

Anna BRZozowska-KRAJKA

Komponenty więzi wewnątrzgrupowej w świetle współczesnej
ludowej poezji podhalańskiej

Компоненты внутригрупповой связи на фоне современной народной подгальской поэзии

Les éléments de l'union du groupe vus à travers la poésie contemporaine populaire de Podhale

Problematyka więzi wewnątrzgrupowej stanowi jedno z zasadniczych zjawisk decydujących o współczesnym obliczu podhalańskiej wspólnoty terytorialnej. Oczywiście zatem, iż znalazła ona swe odzwierciedlenie również w literaturze tego regionu, pozostającej pod patronatem idei regionalnej. Idea ta przyświecała również poczynaniom twórczym dwu wcześniejszych pokoleń góralskich literatów pragnących zachować w swej poezji i prozie oraz w utworach scenicznych najcenniejsze wartości rodzimej tradycji kulturowej. Problem integracji wewnątrzgrupowej Podhalań pojawił się ze szczególną wyrazistością zwłaszcza w kontekście powojennych przemian, jakie dokonały się w tym regionie (głównie likwidacja pasterstwa tatrzańskiego, rozwój turystyki masowej). Ze zdwojoną siłą uwypukliło się tym samym specyficzne dla przekazu treści folkloru zjawisko, które moglibyśmy określić mianem „autokomunikacji”¹ wewnątrzgrupowej – a więc komunikowania w mowie związanej (choć nie tylko) treści powszechnie znanych i akceptowanych w środowisku, w celu identyfikacji z wpisanymi w nie wartościami, dla podtrzymania i kultuwowania ich w imię trwałości wspólnoty.

Do kluczowych wartości grupy, które determinują jej tożsamość i wyróżniają spośród innych, należą według poetów podhalańskich zwłaszcza takie przejawy góralskiej kultury duchowej, materialnej i społecznej, jak: gwara, muzyka, śpiew, taniec, strój oraz kompleks zjawisk związanych z pasterstwem tatrzańskim. Spróbujmy zatem przyrzeć się, jak czynniki te funkcjonują w podhalańskiej twórczości wierszowanej, której głównym adresatem

¹ O modelu autokomunikacji por. J. Ł o t m a n: *O dwóch modelach komunikacji w systemie kultury* [w:] *Trudy po znakovym sistiemam*, Uczonyje zapiski Tartuskogo Gosudarstwiennogo Uniwersitieta, t. 6, Tartu 1976, s. 228–229.

jest cała wspólnota terytorialna, choć krąg jej odbiorców, na skutek społecznego obiegu tej literatury, wykracza poza społeczność regionalną. Komunikowane przez poetów treści przybierają więc tym samym dwie różne funkcje: aksjologiczną – w odniesieniu do odbiorcy regionalnego i estetyczno-poznawczą – w odniesieniu do odbiorcy pozaregionalnego.

W utworach niemalże wszystkich podhalańskich poetów, podobnie jak u ich poprzedników z okresu międzywojennego (J. Mazur *Nasko gwara*; S. Nędza-Kubiniec *Do mojej gwary*; A. Suski *Do gwary mojej*)², aktualizuje się metajęzykowa funkcja wypowiedzi poetyckiej (jako gwarowe wiersze o gwarze górali tatrzańskich). W czasach obecnych, odznaczających się m.in. presją kultury ogólnopolskiej na regionalną, funkcja ta przybrała zabarwienie głównie ideologiczne – jako element integrujący podhalańską wspólnotę, znak łączności z tradycją i wolą ojców. Gwara podhalańska, jako pierwsza mowa górala, należała do jego uniwersum, była czynnikiem identyfikującym go z grupą i różnicującym wobec pozostałych regionalnych zbiorowości terytorialnych Polski. Podobnie jak i inne komponenty kultury ludowej tego regionu, na wielu płaszczyznach odsłaniała podstawowe źródła kultury Podhalan, związane zwłaszcza z dwiema głównymi falami osadnictwa na tych terenach – rolniczym i pasterskim. Nobilitowana już w końcu XIX wieku poprzez wydaną przez H. Sienkiewicza *Sabatową bajkę* (1889) i inne przedsięwzięcia literackie (choćby przetłumaczenie na gwara przez S. Witkiewicza jednego z opowiadań L. Tolstoja, bajki bretońskiej *Ojciec Nędza*, częściowo *Kwiatków Świętego Franciszka z Asyżu* czy przez M. Pawlikowskiego fragmentów *Iliady*) nie była przedmiotem lekceważenia czy wyśmiewania (jak to się działo z gwarami innych regionów Polski – por. choćby przypadek Mazurów), lecz źródłem dumy górali – z racji zachowania licznej leksyki staropolskiej (por. np. stylizację na gwara podhalańską w funkcji archaizującej w *Krzyżakach* H. Sienkiewicza), a także oryginalnego słownictwa związane go z rozkwitem kultury pasterskiej, zapożyczonego z kręgu językowego Słowian Południowych i częściowo Wschodnich (pasterzy rumuńskich, słowackich, madziarskich i bałkańskich). Znamienny jest fakt, iż właśnie nobilitacja ta otworzyła drogę do dalszego rozwoju gwarowej literatury podhalańskiej, której pełny rozkwit przypada na czasy nam współczesne.

Kult gwary w omawianej poezji, jako kult wspólnej wartości Podhalan, będący jednym z przejawów więzi społecznej, ujawnia się głównie w postaci przesadnych deklaracji uczuciowych (np. W. Chowaniec *Gwara moja ojcosto*; F. Hodorowicz *Kolezanki moje*) przy określonym arsenale środków artystycznego wyrazu, co daje w efekcie pewien stereotyp jej przedstawiania. Będąc synonimem Podhala, nieodłączną częścią „małej ojczyzny”, spełnia

² Wiersze te zamieszczone są w następujących tomikach: J. Mazur: *Z wysokich Tater wiaterny sum...*, Kraków 1937; S. Nędza-Kubiniec: *Wiersze i poematy*, Warszawa 1973; A. Suski: *Utwory zebrane*, Warszawa 1966.

ona w omawianych wierszach, podobnie jak góry i przyroda tatrzańska, funkcję kompensacyjną – nic nie znaczy przy niej głód i nędza, ona daje zadośćuczynienie i radość życia (W. Czubernat *Gwara moja*). Gwara stanowi główną płaszczyznę porozumienia wewnątrzgrupowego, decyduje o jedności i regionalnej tożsamości górali tatrzańskich (H. Nowobielska *Gwara*). Uwielbienie jej równe jest uwielbieniu Podhala (F. Hodorowicz *Nasych ojców mowa*), a odczuwana przez jego mieszkańców wyższość gwary podhalańskiej (piękno i bogactwo) wobec odmian gwarowych innych szczepów góralskich, tym bardziej potęguje jej gloryfikację (F. Łojas–Kośla *Gwara!*). Dla Adama Pacha (*O gawędzie i gwarze góralskiej*) gwara, zawierająca cechy języka staropolskiego, jest uosobieniem dawnych czasów. Nierozerwalnie związana z „żywobyciem” górala, stała się jedyną trwałą wartością, gdy zabrakło w ojczyźnie wolności. Przywoływana przez Pacha wraz z legendą Sabala (poprzez motywy z kręgu niebiańskiego typowe dla sabalowych gadek) – symbolem dawnej góralszczyzny, czasów jej „złotego wieku”³, stanowi jednocześnie jeden z najistotniejszych elementów kulturowej przeszłości Podhala, narzędzie jej dalszego rozpowszechniania i utrwalania.

Podhalańskim poetom nieobca jest też refleksja wartościująca, związana z obecnym stanem językowego dziedzictwa przodków. Gwara podhalańska, podobnie jak i inne odmiany polszczyzny, jest tworem wykazującym symptomy życia organicznego. Jak potwierdzają badania dialektologiczne można znaleźć obecnie wiele wsi w Polsce, gdzie gwara zarzucono prawie całkowicie, „rozplynęła się” bowiem w języku ogólnonarodowym.⁴ Na gruncie podhalańskim zjawisko to zarysowuje się nieco inaczej na skutek różnorodnych uwarunkowań, apelów i inicjatyw wewnętrznych. Zauważa się nawet – jak pisze T. Staich – pewną żywotność gwary, zwłaszcza w leksyce.⁵ Niemniej jednak niepokój o jej przyszłość posiada swoje realne uzasadnienia, co znajduje wyraz w wierszowanych wypowiedziach góralskich twórców, jak np. w utworze J. Pary-Hejki *Do spoturanej gwary*, gdzie autor antropomorfizuje ją na sposób ludowy, ukazując poszczególne etapy jej życia: narodziny (odpowiadające czasom najdawniejszym), rozkwit (młodość – tzw. „złoty okres” góralszczyzny), zmierzch życia (starość równoznaczna ze współczesnością). Główny akcent w tej odwiecznej triadzie położony jest na fazę ostatnią – dzisiejszy obraz gwary:

³ „Złotym wiekiem” Podhala określa A. Suski czasy „kiedy to śpiewał i grał Jaśko Sabala z Kościelisk, nowego Podhalańca wykuwał ks. Stolarczyk, kiedy z radością dziecinną Chalubiński pokazywał Polsce i światu chłopca-górala skupiającego w sobie najpiękniejsze cechy polskości i człowieczeństwa” (A. Suski: *Utwory zebrane*, szkic pt. *Andrzej Stopka*, Warszawa 1966, s. 194).

⁴ Por. S. Urbańczyk: *Zarys dialektologii polskiej*, Warszawa 1984, s. 11 i in.

⁵ Por. T. Staich: *Gwara i piśmiennictwo chłopskie Podhala* [w:] *Referaty Zjazdowe. XXXI Zjazd Związku Podhalan, Ludźmierz maj 1976, Zakopane 1978*, s. 29.

On...
 obieś nielutosierny,
 za włosy jom tardze,
 pozgrzębiol gębe,
 bezzębne wargi
 mamlom.
 Ozplakała sie:
 na co mi przysło?
 na poturacke
 mom dzisiok
 iść...
 kany!
 Ostońcie babko
 se mnom...
 jo wos rod widze!
 Bedziemy ukwalować!!!

(J. Para-Hejka *Do spoturanej gwary*)

Podmiot liryczny (kryje się za nim implikowany autor) na wzór poety-romantyka bierze na siebie odpowiedzialność za dalsze losy gwary. Ten wizerunek poety stylizowanego na romantycznego wieszczka obliguje go do zajęcia postępowego stanowiska, jednostkowej odpowiedzialności za trwałe wartości całej wspólnoty. Postawa podobna charakteryzuje i innych podhalańskich twórców, którzy również w tradycji, jej świetności, ciągłości, upatrują dalsze „życie” regionu i jego prawowitych mieszkańców.

Analogicznie prezentowane są inne „relikty” dawnej góralszczyzny – motywy muzyki, śpiewu i tańca. Nie mogło zabraknąć ich w wierszach podhalańskich twórców, tak jak nieodłączne były w życiu tego ludu – na co wskazywał już w I połowie XIX wieku Seweryn Goszczyński w swych relacjach z wędrówek po Tatrach i Podhalu (1832):

„[...] muzyka i taniec są w ich (tj. Podhalan – A.B.K) życiu, są w chwilach pełniejszych czuciem, ruchem i wdziękiem, są więc ważną częścią (ich) życia, nieobojętnym rysem (ich) oblicza dwustronnego: wewnętrznego i zewnętrznego”.⁶

Muzyka, śpiew i taniec – oryginalne, bo rodowodem swym związane z tradycją pasterską, oddające ducha góralszczyzny, podobnie jak gwara, jawią się w twórczości poetyckiej Podhalan jako czynniki „swojskości”, wspólnoty rodowej. Stąd przywoływanie ich w wierszach cechuje olbrzymi emocjonalizm wiążący się z gloryfikacją, której towarzyszy najczęściej forma liryki wyznania z licznymi zwrotami apostroficznymi oraz stylem patetycznym, z wyeksponowaniem funkcji „życiodajnej” tych komponentów kultury duchowej Podhalan (por. np. wiersz J. Pary-Hejki *Śmieszno muzyka*) – wskazania na rolę muzyki i tańca jako jednego z podstawowych źródeł radości życia (pokrzepiania serc, rozbudzania sił witalnych):

⁶ S. Goszczyński: *Dziennik podróży do Tatrów*, oprac. S. Sierotwiński, Wrocław 1958; BN I, nr 170, s. 147.

Twój głos, muzyko, jest nom kochany,
bo ty przegodać umiesz do kocznej dusy,
i choćby ciek nie wiem jako zaplakany,
jak ty mu zagros, to sie uciesy.

(A. Skupień–Florek *Muzyka góralsko*)

Wyrazem tej roli muzyki, śpiewu i tańca w życiu górali jest też dewiza A. Skupnia-Florka, będąca jednocześnie wykładnikiem góralskiej natury: „podskoc i zaśpiewoj”, „cupnij nogom i zagwiźnij”, a „zgryzota prec pódzie” (*Miłuj Podhole*). Znalazła ona swój wyraz u podhalańskich poetów, a zwłaszcza u dwu młodszych poronińskich kontynuatorów jego idei: J. Pary-Hejki (*Muzyka!, Wiecno muzyka, Muzyka góralsko*) i F. Łojasa-Kośli (*Jakoz mi bez was zyc..., Muzycy, Nuta juhasko*).

Podhalańska tradycja muzyczna identyfikowana jest często w góralskich wierszach z „Sabalowym graniem” (W. Czubernat *Czastecki starego świata*; J. Jarosz *Gęśle*; F. Łojas-Kośla *Wom chłopcy...*; H. Nowobielska *Sabała*; H. Waligóra *Sabała*). Upowszechniony przez literaturę mit Sabaly, wraz z narastaniem dystansu czasowego dzielącego współczesnych od „złotego wieku” podhalańskiej kultury, której on był uznanym reprezentantem, znajdował stopniowo swój oddźwięk i w literaturze regionalnej, a apogeeum jego przypada na okres współczesny, czego przejawem jest choćby poetycka wypowiedź Z. Gracy:

Muzycko
świętości naskiej przeszłości
chowano do chuchy w rękowie⁷
ftoz nom o tobie
cheba ino
Sabalowy ród
opowie

(Z. Graca *Muzycko góralsko*)

Motyw muzyki góralskiej wiąże się również z postacią drugiego słynnego na Podhalu muzykanta – Bartusia Obrochty. Taki sposób prezentacji widoczny jest zwłaszcza w twórczości A. Pacha spokrewnionego z Obrochtami przez żonę Marię – wnuczkę B. Obrochty⁸ i do końca swych dni zamieszkującego na Żywcańskim w Zakopanem, w chałupie Jaśka Obrochty. W wierszu *Śmierć Bartusia Obrochty* składa Pach nie tylko głęboki hołd talentowi i sztuce Obrochty, ale również wyraża swój podziw dla góralskiej muzyki, której Bartuś jest tu wybitnym reprezentantem. Muzyka ta mogła wyjść poza zamknięty krąg Tatr dzięki *Harnasiom* K. Szymanowskiego. Fakt ten jest największą zasługą i sławą tego „barda starodawnej muzyki Podhala”, tworzącego w myśl jednego z Orkanowskich przykazań, aby „góralskie stało

⁷ Powszechnie znany był zwyczaj Sabaly noszenia swych nieodłącznych „złóbcoków” w zaszytym rękawie chuchy.

⁸ Por. W. W n u k: *Na góralską nutę*, Warszawa 1981, s. 142.

się narodowym”, czyli, jak pisał Orkan, aby „oczyszczona z nalotów obcych kultura ludowa poszła w górę, rozkwitnęła w kwiat wielkiej kultury narodowej, godnej zająć miejsce w dorobku wszechludzkim”.⁹

Ze swoistym wyrazem kultu dla tradycji muzycznej Podhala spotykamy się również w wierszach F. Hodorowicza z Bukowiny Tatrzańskiej (*Moja nuto, Kolezanki moje, Przyboc se kiedy*). Przebija w nich zwłaszcza zdecydowane przekonanie o trwałych wartościach tkwiących w folklorze słownym i muzycznym Podhala oraz przywiązanie do rodzimej tradycji i deklaracje wszelkich poświęceń dla niej:

Choćby mi padło rąbać ciupagom
Z hukiem stu gromów te granie,
Tyś nasko, ty tu ostanies!

(F. Hodorowicz *Moja nuto*)

Uchronienie bowiem tych wartości od „niszczyielskiego” wpływu muzyki nowoczesnej, modnej, zachowanie jej „staroświeckiego” kształtu dla przyszłych góralskich pokoleń stanowi założenie nadrzędne wierszy Hodorowicza, ujawniające silną regionalną świadomość ich autora. W podobnej tonacji utrzymane są i inne utwory poetów podhalańskich, podkreślające rolę góralskiej muzyki jako istotnego komponentu kultury Podhala (A. Czernik *xxx (Stało sie...)*; A. Doleżuchowicz *Wierchowio*; J. Para-Hejka *Nuta, Grojcie gęśle...;* A. Świerk *Ostatni dzwon*).

Z muzyką – w tradycyjnej kulturze ludowej – nierozzerwalnie związany był taniec. Jako dziedzictwo kulturowe, jak pisze G. Dąbrowska, taniec stanowił cechę charakterystyczną i właściwość nieodłączną określonej społeczności, podobnie jak gwara, muzyka, pieśni, stroje.¹⁰ A zatem, tak jak owe czynniki, stanowił istotny element terytorialnie różnicujący. W należącym do strefy górskiej tańców ludowych środowisku podhalańskim, w którym regionalna tradycja wiązała się z kulturą pasterską, wykształcili się, jak wiemy, dwa typy tańca: góralski i zbójnicki. Ich oryginalnością oraz osobliwościami rytmu i figur zachwycali się wszyscy przybywający pod Giewont od L. Zejsznera począwszy, u którego w *Pieśniach ludu Podhalań, czyli góralskich tańców polskich* (1845) znajdujemy najstarszy opis „góralskiego”.¹¹ O tańcu

⁹ W. Orkan: *Wskazania*, Warszawa 1930, s. 64.

¹⁰ Por. G. Dąbrowska: *Taniec ludowy [w:] Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, pod red. M. Biernackiej i in., Wrocław 1981, s. 296.

¹¹ Por. wstęp L. Zejsznera do zbioru *Pieśni ludu Podhalań, czyli góralskich tańców polskich*, Warszawa 1845: „Taniec zupełnie właściwy Podhalańom różni się od tańców właściwych mieszkańcom równin: zbliża się do słowackiego. Piękny, rosły chłopak, w opiętych białych spodniach, zrzuciwszy gunię występuje na środek izby i zaczyna taniec przebierając nogami w najrozmaitszy sposób: skacze i tupie, czasem poświstuje i wykrzykuje. Jedna albo dwoje dziewcząt krokami drobnymi tańczą wokoło mężczyzny popisującego się na środku izby: to zbliżają się do niego, to znów oddalają. Muzyka towarzysząca na skrzypcach nie należy do zbyt przyjemnych. Monotonna jest i melancholiczna; a gdy nadejdą szybsze akordy, wtedy chłopak porywa

tym wspominał S. Goszczyński w *Dzienniku podróży do Tatrów* (1853). Ujawniając jednak trudności w jego opisanie, pozostawił jedynie drobne spostrzeżenie odnośnie zbójnickiego, który to taniec przypominał mu wojenne tańce starożytnych.¹² „Zbójckiego” tańczą też Tetmajerowscy „dobrzy chłopcy” z Janosikiem na czele¹³, jak i Witkiewiczowscy towarzysze podróży do Morskiego Oka.¹⁴ Wiele można by wskazać literackich wizji folkloru tanecznego Podhala – każda z nich eksponuje różne jego aspekty, czyniąc nadrzędną funkcję estetyczną prezentowanych treści.

Motyw tańca w ujęciu samych górali, a zatem we współczesnej ludowej poezji podhalańskiej, realizuje się na dwóch płaszczyznach: ideologicznej i przedstawieniowej. Na płaszczyźnie ideologicznej poeci podhalańscy eksponują rolę tańca w życiu górali, na płaszczyźnie zaś przedstawieniowej – realistyczną jego prezentację. Szerokie upowszechnienie tego motywu nie jest konsekwencją wyboru określonej manieri poetyckiej, lecz przejawem naturalnego zaangażowania tych poetów w sprawy własnego regionu. W góralskiej aksjologii bowiem taniec, podobnie jak gwara, śpiew i muzyka, staje się synonimem góralszczyzny, stąd również i jego funkcja integracyjno-kompensacyjna, wyodrębniająca się w tej twórczości. Funkcję tę w odniesieniu do tańca trafnie ilustruje wiersz W. Czubernatowej xxx (*Smutno Ci?*) (podobnie jak wspomniany już wiersz Skupnia-Florka *Miłuj Podhole*):

Smutno Ci?
Smutno?
To se cupni!
O tak wej!
i o sosrąb
ręką lupni!
Lepiej teraz?
Lepiej?
Hej!

[W. Czubernat xxx (*Smutno Ci?*)]

Motyw tańca oznacza tu na zasadzie synekdochy całą tradycję kulturową, stanowiącą mechanizm obrony tożsamości górala w celu dostosowania wzorców zachowań do aktualnej sytuacji.

Zawarte we współczesnej ludowej poezji podhalańskiej opisy góralskiego tańca cechuje głęboki emocjonalizm i realizm. Ujawnia się on zwłaszcza zwinną tancerkę i wykręca ją z niewymowną prędkością. Zebrani w karczmie przypatrują się: chwałą zwinność, weselą się, piją lub namawiają dziewczęta do przyszłego tańca. Jest to raczej popisywanie się, a nie taniec ogólny. Taniec zbójcki różni się od tańca zwyczajnego skokami śmielszymi, a muzyką bardziej poważną, zapowiadającą. Tancerz między odstępami zwykł śpiewać dwa wiersze, wyjątkowo cztery, a widzowie i słuchacze cieszą się dowcipem tych śpiewek, a cóż dopiero ich przystosowaniem.” – *ibid.*, s. 34.

¹² Goszczyński: *op. cit.*, s. 149; por. też tańców góralskich u O. Kolberga: *Dziela wszystkie*, t. 45, Wrocław 1968, s. 353–354.

¹³ Por. K. Tetmajer: *Legenda Tatr*, Kraków 1972, s. 412–415.

¹⁴ Por. S. Witkiewicz: *Na przełęczy*, Kraków 1978, s. 110–111.

w poezji Pacha (długoletniego kierownika i choreografa góralskich zespołów regionalnych)¹⁵, szczególnie wrażliwej na piękno tańca. Stąd dla oddania swego głębokiego hołdu góralskiej tradycji i optymistycznej wiary w jej dalsze trwanie, prezentuje on dynamiczny i barwny, a zarazem realistyczny obrazek „góralskiego”:

Góralstwo natura kozala Jaškowi skocyc przed muzyke
 W ostatki w świetlicy „Śwarnej” na posiadach.
 Jękły gęśle wysoko, to Józek Brzega zacion w struny smykiem.
 Dudni bas, muzyka lygoce z tej nucicki starej,
 Jasiek zaśpiewoł ze silom – kielo w miechach pary,
 Zabocyl sie do imentu jako głuchoń w toku.
 Wyzwyrkali mu Marysie, dziewce śwarne, zgrabne w krzyczach,
 Cieńkie w pasie. – Jaz dziw biere bez uroku.
 Jaškowi zaświeciły corne ocy – zawrzała krew,
 Zerwol sie jak orel – pod powale skocyl
 Roz, drugi i trzeci – lekućko na dyle ku Marysi leci
 I tnie drobnego...
 Zaś Marysia chabrem w oczach cisko skrami na tancerza tak milego.
 Pod nogami równy trzask – od powaly bije blask.
 Oześmioly sie sklanc obrozki ze ścion,
 Zaś Jaškowe nogi dalej tnom...
 To podskocyl, w sosrąb rękóm cion – zadudniało w biolej izbie.
 Zajaśniało mlodościóm, radościóm, Janicek sie w polach zgion,
 Ręce do tyłu zwinon, orli nos podniós do góry
 Jak dziób jastrzębia, Marysinych oców na chwile nie minon,
 Colo spiętrzyły bruzdy jak wieńniane chmury,
 Nogi tnom i tnom dalej, chyba som ze stali,
 Krzesom siarcycie, stary toniecnik Leśniok woło:
 Patrzocje!... On tońcy urocyście.
 Tońc Jasicku, z tobie śwarny oduziemiec, dziś ostatki,
 Jutro póst ścialy – Popielec!

(A. Pach *Toniec góralski*)

Tańcząca para (Janek i Marysia) posiada zarówno najbardziej rozpoznane góralskie imiona, jak i typowy dla młodych górali wygląd zewnętrzny oraz cechy natury góralskiej (wyjątkową jurność i siłę witalną). Na realistyczny charakter tego opisu wskazuje też wierne oddanie przebiegu tańca: najpierw chłopiec wyskakuje przed „muzykę” (czyli kapelę góralską) i śpiewa, nadając tym samym kapeli odpowiednią „nutę” i tempo, w tym czasie koledzy „zwyrtają” mu dziewczynę i zaczyna się taniec dwojga solistów. Kolebką sztuki górali podhalańskich był szalas, hala tatrzańska – stąd

¹⁵ A. Pach przez wiele lat prowadził zespoły góralskie, m.in. od r. 1946 Zespół Amatorski Związku Zawodowego Leśników i Pracowników Przemysłu Drzewnego w Kościelisku, w latach 1953–57 Zespół im. Jana Sabaly przy Tatrzańskiej Spółdzielni Dziewiarskiej w Zakopanem, w latach 1957–67 Zespół im. Klimka Bachledy przy Zakopiańskim Oddziale Związku Podhalań. Swoim życiem, twórczością i działalnością prezentował charakterystyczny dla współczesnych zjawisk kultury ludowej synkretyczny typ twórcy – poety, rzeźbiarza, znawcy ludowego tańca i kultury.

i tańce krzesane, drobne czy „po dylu” jako tańce indywidualne (poza zbiorowym – zbójnickim), przystosowane były najczęściej do niewielkiej powierzchni wnętrza szalasu.¹⁶ Podobnie i Pach ogranicza swój poetycki świat ścianami chałupy góralskiej, które stanowią tu ramę i matrycę, skupiając uwagę adresata na dwóch głównych bohaterach tańca – Janicku i Marysi i oddając cały ceremonial tego niezwykłego widowiska. Ileż w tym tańcu wesołości, dynamizmu, kolorów, światła, a emanująca z dwojga tańczących solistów radość tańca i radość życia promieniuje na całe otoczenie. Ta scena budowana jest jakby techniką widowiskowo–teatralną: początkowo światło reflektora obejmuje cały obraz (tło izby i drugorzędne postacie) stopniowo zawężając perspektywę oglądu do dwojga tancerzy, na których się też ogniskuje uwaga „widza” – czytelnika (dokładna charakterystyka postaci Marysi i Janicka to jeszcze jeden zabieg służący skupieniu na nich głównego światła). Powyższy opis implikuje zachwyt poety nad pięknem góralskiego tańca wraz ze wszystkimi jego elementami (muzyką, gibkością, młodością tancerzy, ich wzajemnym podobaniem się). Obraz ten charakteryzuje więc przede wszystkim typowość, zgodność z jego postacią autentyczną, przekazywaną z pokolenia na pokolenie.

Góralska muzyka i taniec stanowiły integralny element zwyczajów i obrzędów związanych z rytmem życia codziennego. Żyły one m.in. na sąsiedzkich „posiadach”, które w poezji Podhalan stanowią zazwyczaj szeroką ramę dla zarysowania kontekstu sytuacyjnego popisów taneczno–muzycznych (por. np. S. Gąsienica-Byrcyn *W tańcu*; J. Jarosz *Samotna izba*; F. Łojasa-Kośla *Posiady u Kośłów*). Specyfika tańca góralskiego, polegająca na prezentacji uzdolnień i fantazji poszczególnych tancerzy i muzykantów, wpłynęła w niemalym stopniu na jego atrakcyjność. U ludowych poetów Podhala i ten aspekt tańca znalazł swe odzwierciedlenie, jak również jego wybitnie widowiskowy charakter i niezwykła żywiołowość, ujawniająca gorący temperament górali:

Skocyl Wojtek Wawrytka przed muzyke
 Śmigły, cyrniaty, gibki w polach – wartki w nogach,
 Pringnon pod powale, rękami wybil w sosrąb,
 Zasumiało w izbie zgrabnościami...

(A. Pach *Chałupa Jaśka Obrochty*)

W podobnym duchu utrzymana jest prezentacja tego motywu w wierszu F. Łojasa-Kośli *Posiady u Kośłów*:

Jaz przed muzyke sie prason gibcok:
 Teroz jo bede tofcyl!
 Ozdar piersi syroko i wyrucil ramiona,
 ciupage wrąbøl w sosrąb

¹⁶ Por. H. Pieńkowska, T. Staich: *Drogami Skalnej Ziemi. Podtatrzańska włóczęga krajoznawcza*, Kraków 1956, s. 252–257.

odbił sie jak oriel ku turni z kotliny,
 cuche wiatrem ozrucil
 w lotku dopod dziewczycne.
 Swinon sie w kłębko i palcami o kырpce
 jon krzesać...
 Piórko migalo za klabukem [...]

Największy jednak żywioł tańca górali ujawnia się w przedstawieniu zbójnickiego – tańca zbiorowego, wybitnie męskiego, o specjalnym charakterze, który pod żadnym względem nie znajduje sobie równego¹⁷, jak piszą etnomuzykologodzy i etnochoreologodzy. Przyjrzyjmy się mu w literackiej realizacji S. Gąsienicy–Byrcyna w wierszu *W tońcu*:

[...]
 O hip! O hip! – slychno wkoło, na opaskach trzescy skóra
 I migajom pod powalom jastrzębie i orle pióra.
 Z piersi glos sie wydobywo, jakby jaki pomruk grzmotu,
 Na cole sie pojawily pierse wielkie krople potu.
 Jak listecky w złotogłowi wargi sie im oschylily,
 A zaś zemby jako mika do slonecka w turniak sklily.
 Przy kosuli spinka zniko, zjawi sie jak błyskawica,
 Gęste z ocy iskry lecom, zagorzaly od nik lica.
 Kosulecka na grzybiecie, jakby z wody jom wyjyni
 I choć ośmiu ik tońcyło, jak jeden sie syčka giyni.
 Ciupagi zaś roz po razu w lewyj, prawyj ryncce byly,
 Popod nogi przelatujac, tęczą chłopców otoczyly;
 Ozmachały sie ciupazki, kazda tworzy krąg swietlany,
 Co malego wzrostu byli, po ławach sie ściyrbiom pany,
 I tworzy sie cizba strasno, kazdy patrzy, sline lyko,
 Chłopczy tońcom, krąg od ciupog potężnije, a nie zniko.
 Tyn, co chłopców w tońcu wodzi, to ponad nik wyskakuje,
 Kie namyśli, to ciupagi na kształt wieży pokrzyzuje.
 Z ostrzy, kie sie zesly razem, dźwięk wydobył sie dość głuchy.
 Muzykanci, co im grali, to z Cichego byli Duchy.
 Ci to grali! na mój dusiu, az ze smycka seł oblocek!
 Portki chlascom koło kostek, zabocyli przypiąć hocek.
 Z fajek dymek niebieskawy pod powalom sie osadzil,
 A przodkowy chłopok w tońcu mokre włosy rękóm gladzil,
 No i targnon ku muzyce i zaśpiewol po dwa razy,
 Ze na jego kochanecce nik nie nońdzie zodnyj skazy!
 Muzyka gro, az dygoce, brzezuwickom on wycino,
 A dziewczynka mu bockuje, ozleciany warkoc spino.
 Z palca gwiźnie, sprzycupkuje, az październie lecom z dyli,
 Tonicznica sie zmęcyła, ku chłopcysku postać chyli
 I strasnie go pieknie pyto: – Skońc-ze Jasiu, mój bidoku,
 Bo mi w głowie sie juz monci i kolka mie kluje w boku.
 – Tońc! psie mięso, kiedyś kciała! jak jo strzymiem, dziewczce musi!
 Pod kierpcami mierwa stoi, a podkówka ogień brusi,
 Bo nie darmo Duchy grali, tonicznik im tyz dogodzi.

¹⁷ Por. Dąbrowska: *op. cit.*, s. 300.

Muzyka sie z tońcem złoła, trzask po izbie twardy chodzi.
[...]

Akcentowany w tym wierszu niezwykle mocno dynamizm jest efektem zastosowania wielu różnorodnych zabiegów stylistycznych: porównania obrazu tańczących do wiatru halnego miotającego przyrodą; przywołania realiów burzy; skojarzeń dźwiękowych, zwłaszcza podkreślających gwałtowność, dynamikę tych dźwięków; skojarzeń wzrokowych – używania określeń oznaczających gwałtowność ruchów oraz sugerujących bogactwo kolorystyki; onomatopei o semantyce dźwiękowej; środków leksykalnych sugerujących dynamikę w opisie postaci tancerzy; techniki zwielokrotnienia obrazu (spotęgowanie dynamizmu poprzez prezentację aż ośmiu tancerzy w ruchu); metaforycznej jedności muzyki i tańca; wskazania na oznaki wielkiego wysiłku tancerzy. Dynamizmowi temu towarzyszy emanująca z tancerzy olbrzymia radość poświadczająca raz jeszcze naczelne miejsce muzyki i tańca w modelu góralskiego życia. Podobnie jak w wierszu S. Gąsienicy-Byrcyna, tańczą „na zbójnicką nutę” góralscy chłopcy u J. Pary-Hejki (*Podholanie*), gdzie silne wrażenie ruchu oddane jest jednak przede wszystkim przez nagromadzenie czasowników o dużym ładunku dynamizmu:

Podholanie [...]
zadurali przed muzykom
i w zbója pošli,
ciupagi krzesom łyskawice,
pringli sie wroz
dujawom
i skrzydła orłowe cuch
dajom im wywiers.
Ponad ziem
fyrcom nogi,
furdzom ręce,
worem kipiom.
I w przycupach
i w odskokach,
we wyhipku,
w stolnym cupku,
we wygibach,
Zadurali znowa [...]

Możemy tu mówić o ustaleniu się pewnego stereotypowego obrazu tańca w poezji Podhalan – określonej ilości jego charakterystycznych rysów wzbogacanych indywidualnie przez poetów ich twórczą wyobraźnią, stopniem związku z regionem, jego tradycją. Nieraz może to być tylko nakreślenie sytuacji tańca –

Na zbójceki ton
Bartuś ostro gro
pod sosrębem tańcom śmirmi harnasie
w lampie światło drgo

złotym blaskiem
migoce [...]

(A. Pach *Karol Szymanowski*),

gdzie motyw sosrębu, a tym samym ograniczenie przestrzeni do ścian góralskiej „białej izby” (nie szałas czy skalnej półki – lokalizacja współczesna) stanowi jeden z elementów stale towarzyszących obrazom góralskiego tańca (por. też sposób przedstawienia tańców góralskiego i zbójnickiego w wierszu J. Pary-Hejki *Śmieszno muzyka*). Również motywacja, jakiej służy dany opis, zazwyczaj jest jedna – pielęgnowanie „dawnego zwyczaju” i realizacja „przykazu” Orkana. Ona to zawiera się w towarzyszącej zwykle opisom refleksji, oddającej jeden z podstawowych aspektów ideologii podhalańskiego regionalizmu.

Ważnym czynnikiem identyfikacji wewnątrzgrupowej, plemiennej integracji Podhalan, uwypuklonym również w wierszach ludowych twórców tego regionu, jest góralski strój. Jego poetyckie przywołania, jak i innych omawianych wcześniej komponentów dawności, wypływają z założeń realistycznej prezentacji góralskiej rzeczywistości. Przywołania te dotyczą zazwyczaj motywu bogatych, kolorowych (n.b. częściowo zapożyczonych od krakowianek) strojów kobiecych, epizodycznie zaś tylko bądź fragmentarycznie męskich. Marzeniem bowiem każdej góralki było posiadanie pięknego stroju, który poświadczał jednocześnie jej zamożność:

Chciałaby jo przecie gorset aksamitny,
a na tym gorsecie dziewięćsił wysyty.

Niechby pociórkami tak wysyte było,
coby sie od niego jak od słonka skłilo.

Do gorseta trzeba bielućkom kosule
w serca haftowanom i same leluje.

Do tego spodnice zielieniućkom w róże,
prowdziwych koroli trzy wojki nieduze.

Trza jesce i stążkom gorset zasnurować
cyrwonom, syrokom, grosy nie załować.

Na nogi kyrpcoski rzemienkiem spinane
i z juchtowej skóry w gadzik cętkowane.

Na głowe z tybetu cyrwono smatecka,
coby kozdy widziol, ze jo górolecka.

(Z. Graca *Górolecka*)

Wyeksponowane tu estetyczne walory stroju kobiecego implikują także istotny problem społeczny – były to bowiem tylko marzenia (modlitwa-prośba do Boga Wszechmogącego o ich spełnienie), rzeczywistość natomiast nie zawsze sprzyjała ich realizacji. Rzadki to sposób przywoływania dawności, bardzo zindywidualizowany, odwołujący do faktów autobiograficznych,

odarty ze złudzeń i nadmiernego patosu. Częściej motywy góralskiego stroju funkcjonują bowiem w poezji Podhalan jako cenny składnik kolorytu lokalnego, stanowiąc ornament regionalnie utożsamiający (Z. Graca *Kieby jo se była, Moi bracio Podtatrzanie*; F. Łojas-Kośla *Gwiazdy wtore Bóg z nieba prasnon...*), implikujący nijakość i szarość współczesności podhalańskiej.

Kolejnym komponentem podhalańskiej dawności, określającym istotę tradycji regionalnej, jest pasterstwo tatrzańskie.¹⁸ Występujący „pod Tatrami” model gospodarki pastersko-szałańniczej zadecydował o kształcie kulturowych wartości tej ziemi, wywarł wpływ na formowanie się wśród ludności pasterskiej specyficznej wiedzy o świecie, na poznawanie otaczającej ich rzeczywistości, wytwarzanie własnych wartości, ocen i postaw, na swoiste cechy magii i religii wyrażające się w deifikacji sił naturalnych; wywarł też wpływ na działalność artystyczną.¹⁹ Podhalańscy poeci, żywo reagujący na problemy swojego regionu, w kwestii pasterstwa prezentują dwie postawy: apologii życia pasterskiego i ironiczno-satyrycznej hiperbolizacji negatywnych następstw „wygnania” owiec z hal tatrzańskich. Idealizacja pasterstwa połączona jest w omawianej poezji z realistyczną prezentacją redyku oraz codziennego życia na hali. Zawarte w wierszach opisy redyku uderzają drobiazgowością prezentacji motywu owiec oraz pasterzy i ich ekwipunku, podkreślają jednocześnie bardzo uroczysty i niemal rytualny charakter tych wypraw. I mimo iż nie wiążą się one już z tatrzańskimi halami, lecz z terenami tzw. Rezerwatu Wypasowego, obejmującego głównie cztery wsie polemkowskie (Szlachtową, Jaworki, Białą Wodę i Czarną Wodę)²⁰, przywoływane są zgodnie z tradycyjnym ich kształtem sprzed Wielkiego Redyku (7. 05. 1948)²¹, choć nie bez nuty żalu (J. Jarosz *Redyk I*). Tak bowiem jak i dawniej:

Podhalański redyk idzie, jaze ziemia jęcy
Baca na przodzie paradnie na ciupazce brzęcy,

¹⁸ Bogatą charakterystykę pasterstwa wysokogórskiego zawiera naukowo udokumentowana monografia pt. *Pasterstwo Tatr Polskich i Podhala* (dalej PTPiP) wydana pod red. W. Antoniewicza, t. 1–8, Wrocław 1959–1970, stanowiąca jedno z podstawowych źródeł odnośnie tej problematyki.

¹⁹ O specyficznym typie psychofizycznym pasterza por. K. Dobrowolski: *Studia podhalańskie. Studia nad kulturą pasterską w Karpatach Północnych. Typologia wędrowek pasterskich od XIV do XX wieku* [w:] PTPiP, t. 8, Wrocław 1970, s. 99–100.

²⁰ Por. W. Karłowska: *Organizacja wypasu i gospodarki na hali* [w:] PTPiP, t. 3, *Hodowla owiec i bydła w Tatrach Polskich i na Podhalu. Teraźniejszość i przeszłość*, Wrocław 1961, s. 7–39; Z. Drozdowski: *Owczarstwo podhalańskie i jego rozwój* [w:] *ibid.*, s. 41–99; J. Kółowca: *Wielki Redyk* [w:] *ibid.*, s. 117–130; H. Roj-Kozłowska: *Redyk owiec na hale* [w:] PTPiP, t. 5, *Wędrowki pasterskie i nazewnictwo ludowe Tatr Polskich i Podhala*, Wrocław 1963, s. 283–298; B. Kopczyńska-Jaworska: *Gospodarcze i społeczne podstawy pasterstwa tatrzańskiego* [w:] PTPiP, t. 4, *Historia osadnictwa i organizacja społeczna pasterstwa oraz słownictwo pasterskie Tatr Polskich i Podhala*, Wrocław 1962, s. 107–162.

²¹ Decyzja o wypasie owiec poza Tatrami miała na celu odciążenie z nadmiernego wypasu lasów i hal tatrzańskich, co nie zawsze spotykało się ze zrozumieniem ze strony ludności podhalańskiej – szerzej o Wielkim Redyku patrz Kółowca: *op. cit.*, s. 117–130.

Nad owcami juhas śpyrcułam wywijo,
Becenie owiec, zwonków żwink –
Strasno ozgardyjo.

Głowa przy głowie siute i rogate,
Ostrzyżone świeżo we znaki bogate,
Góralsko muzyka zegno bace graniem
Mieso sie z bekiem owiec, juhasów śpiewanie [...]

(F. Łojas-Kośla *Ozgardyjo*)

Tak jak dawniej zachowały się elementy bacowskiej „magii”:

Jesce je (tj. owce – A. B. K.) okadził święconym jałowcem,
pojrzoł se na chalupe i gwizdnon na owce [...]

(Z. Graca *Redyk*)

Gospodarka pastersko-szałańnicza w Tatrach posiadała własną specyfikę, którą przez wieki kształtowały warunki geograficzno-klimatyczne i społeczne. Swoistość ta stanowiła zawsze powód do dumy dla mieszkańców Skalnej Ziemi – nie mogło zatem zabraknąć problematyki owczarstwa i w podhalańskich wierszach. Tematem swych utworów oprócz redyku uczynili góralscy poeci także codzienny trud juhasów i bacy na hali tatrzańskiej. Oddaniu kolorytu pasterskiego życia, dawnej, tradycyjnej gospodarki w Tatrach, posłużyło szczegółowe zrelacjonowanie ustalonego porządku zajęć gospodarskich, powtarzających się każdego dnia (z wykorzystaniem licznych terminów, których desygnatami są konkretne naczynia, narzędzia i czynności pasterskie: „gielety”, „obońki”, „puciery”, „strągi”, „kłaganie” – F. Łojas-Kośla *Na holi*) oraz przybliżenie atmosfery pasterskiego szalasu, wzajemnych stosunków między bacą a juhasami i honicznikami, z zaakcentowaniem ciężkiej juhaskiej doli, mimo owianego romantyzmem pasterskiego bytowania w obliczu potężnej przyrody. Akcentują ją zwłaszcza ci poeci, którzy sami doświadczyli trudów życia na hali, jak np. S. Gąsienica-Byrcyn (wiersze *Juhaso pyrć*, *W Miętusiej*, *Juhaso miyłość*, *Życiorys juhasa*). „Dola” juhasa (por. wiersz J. Bachledy-Żarskiego o tym samym tytule) wiązała się bowiem przede wszystkim z wyrzeczeniem się życia osobistego, z trudami codziennych czynności gospodarskich i zmaganiem się z niebezpieczną przyrodą. Stąd naturalną niejako konsekwencją stały się zawarte w góralskich wierszach modlitwy-prośby juhaskie: „coby striśki napasły sie i hru-bo zburzyły w gielety/ i wełne na nich długom i biołom jak mgła dej Boze”, „coby dyscem barz haw nie pluciło” (J. Para-Hejka *Modlenie juhasa*) czy błagania „Paniynki Maryji” o wstawiennictwo do Boga za juhasami (S. Gąsienica-Byrcyn *Modlitwa juhasa*). Inny natomiast był status bacy, otaczanego w tym gronie szacunkiem i majestatem władzy:

ćlek mozny fajke zapieko
i ozkazuje dokoła
wylico zyski za całe lato
przykupić musi konie i wola²²

(J. Bachleda-Żarski *Dola juhasa*)

Jak pisze E. Pietraszek w materiałach na 31 Zjazd Związku Podhalań – „Tatry przestały po 1950 roku ostatecznie należeć do Podhalań: stały się przede wszystkim – cokolwiek by o tym sądzić – górami dla turystów, dla ceprów”.²³ Antytetyczne przeciwstawienie przeszłości pasterskiej, zawsze idealizowanej, i współczesności, rodzi w tej poezji niezmiennie smutne pytania:

Kanyz to te chwile, nie tak downe casy?
Znikly juz owiecki, nie widać górol
opuscone stojom na holach sałasy
hań sie watrzysko juz downo nie poli

(F. Łojas–Kośla *Nie tak downe casy*)

czy identyczne niemal:

Cemuz jesce dzisiok na hole pozierom?
haniok dusa, myśli, jak zwodnik ostaly,
dzis juz zwonki owce po holach nie zbyrcom
kanyz sytko podzialo sie, kany!

(J. Para–Hejka *Cemuz...*)

Poetyka pytań retorycznych, wzmocniona przywołaniem obrazów dawnego pasterskiego życia, potęguje wymowę przemian, jakie dokonały się w podhalańskiej gospodarce po II wojnie światowej. Nuta żalu za czasami, które odeszły bezpowrotnie, pobrzmiwa z większym lub mniejszym natężeniem niemalże u wszystkich piszących Podhalań, implikując podstawową przyczynę zaistniałej sytuacji:

Coz, przysel cas taki, ze na ziemi rodnej
juhasa nie widno, baca nie ślebodny.

(Z. Graca *Te nase owiecki*)

Płonąca dawniej na halach tatrzańskich watra teraz zgasła, a wraz z nią wszystko to, co stanowiło treść życia Podhalań (F. Hodorowicz *Sabatowi i Tatrom*). „Wyniali nos z Tater” – pisze W. Czubernat w wierszu *Tako se bajda*, kryjąc w tym pozornie spokojnym stwierdzeniu gorzką prawdę dla górali – wszak Tatry od wieków chronione nadaniami królewskimi należały do Podhalań, były gwarantem ich olbrzymiego poczucia „ślebody”. Wprost nienawiścią do „niepilich”, którzy wtargnęli w ich świat, tchną niektóre z podhalańskich wierszy, jak np. F. Hodorowicza *Redyk z Tater, Pożegnanie Holi czy Ozywić hole* – nie dopuszcza się w nich żadnego obiektywnego wytłumaczenia obecnej sytuacji. Żarliwość, z jaką bronią swojej przegranej już sprawy, jest w stanie przekonać wszystkich o jej słuszności.

²² Pojawienie się tu opozycji bogaty – biedny jest raczej mało oczekiwane, bogactwo bowiem prawie powszechnie wiąże się w tej poezji z problematyką zamerykanizowanych emigrantów góralskich, nie zaś z sytuacją rodzimą, wewnątrzpodhalańską.

²³ Por. E. Pietraszek: *Źródła kultury Podhala* [w:] *Referaty Zjazdowe...*, s. 12.

Uczucia żalu i buntu podhalańskich poetów związane są również z konfliktem pomiędzy ideą Tatrzańskiego Parku Narodowego (powołanego rozporządzeniem Rady Ministrów z dnia 30. 10. 1954 r.) a kwestią góralską oraz wzajemną relacją pomiędzy ochroną tatrzańskiej przyrody i masową turystyką górską a gospodarką pasterską na halach. Postacią pierwszoplanową współczesnych Tatr jest według poetów podhalańskich nie góral wraz ze swą kulturą materialną, duchową i społeczną, specyficznym typem gospodarowania, a „turysta”, żądny mocnych wrażeń, pozbawiony nierzadko podstawowych zasad osobistej kultury (por. np. wiersz J. Pary-Hejki *W pyrci turyści*). Właściwie problem pasterstwa tatrzańskiego został rozwiązany – owce, „niszczące” góry, przewieziono w Beskidy i Bieszczady, lecz czy dobro gór zyskało coś na tej zamianie:

Nima owiec – som barany

Tamte zarły góry z kraja
te zaś góry podwysajom
nawet tworzm góry nowe
blasankowo–papiórkowe.²⁴

(W. Czubernat *Śpiewka o ginących górach*)

Tradycyjną kulturę góralską, według podhalańskich poetów, zastąpiła kultura „pańska” czy „miastowa”, równoznaczna z zakłócaniem spokoju przyrody, hałasami z radia, zaśmiecaniem gór, zanieczyszczaniem atmosfery spalinami benzynowymi. Trafnie ilustruje tę gorzką prawdę W. Czubernat w wierszu *Tako se śpiewka*:

Downiej ino kozy po wierskach skokały
teroz skocom pany i flaki z gorzały

Opozycja góral – pan (turysta) posiada zazwyczaj w poezji Podhalań za-barwienie pejoratywne, często satyryczne, odzwierciedlające rozmiar krzywd, jakie wyrządzono góralom, a zagrodzona dla nich „dróżecka w hole” (A. Skupień-Florek *Hej hole, nase hole*) niezmiennie przypominać będzie zerwane na zawsze więzi z kulturotwórczym podglebkiem pasterskiej tradycji.

Omówiona w niniejszym szkicu problematyka zarysowuje tylko niektóre zagadnienia sygnalizowane w jego tytule. Odsłania również i tendencje ogólniejsze, związane ze społecznymi determinantami podhalańskiej twórczości autorskiej. Powielanie bowiem w formie wierszowanej utrwalonego w powszechnej świadomości kanonu góralszczyzny poprzez eksponowanie najbardziej wyrazistych składników kultury długiego trwania wskazuje na model twórczości o charakterze intencjonalnym, niesuwerennym (społeczno – użytkowym), z istotną rolą społecznej, środowiskowej cenzury prewencyjnej.

²⁴ O tym, że nie gołosłowne są te uwagi, świadczy coroczna akcja sprzątania Tatr i jej „bogate żniwo”.

Pełna akceptacja modelu (uzewnętrzniająca się chociażby w bezpośrednim przekazie podczas cyklicznych zakopiańskich spotkań autorskich czy w wykorzystywaniu przez zespoły regionalne wierszy poetów góralskich) reanimuje nowe przedsięwzięcia literackie, zasadniczo poza ów kanon nie wykraczające. Ten typ transmisji tradycji z perspektywy szerokiego odbioru dostrzegany jest jako produkcja identyfikowanego regionalnie, uproszczonego obrazu rzeczywistości kulturowej. Zaznaczyć należy, iż podstawę materiałową niniejszego szkicu stanowiły teksty wierszowane z lat 1945–1980. Twórczość góralska po roku 1980 niesie ze sobą treści nieco inne, przenosząc częściowo punkt ciężkości z zagadnień *stricte* regionalnych na ogólnopolskie, ze wskazaniem na nowe nadzieje związane z dokonującymi się w Polsce przemianami. Należą do nich i przemiany gospodarczo-społeczne dotyczące samego Podhala: choćby kompromisowe rozwiązanie kwestii pasterstwa tatrzańskiego poprzez wprowadzenie tzw. wypasu kulturowego²⁵ – jego rola w dynamizowaniu więzi wewnątrzgrupowej wydaje się wszakże wątpliwa. Ten ostatni rozdział w historii pisarstwa podhalańskiego wymaga już jednak osobnego oświetlenia.

РЕЗЮМЕ

Проблематика внутригрупповой связи является одной из существенных явлений определяющих современный облик подгальской территориальной общности. Она нашла свое широкое отражение в литературе этого региона, находясь под сильным влиянием идеи регионализма. Проблема внутригрупповой интеграции четко заметна на фоне послевоенных общественно-хозяйственных перемен детерминирующих характер культурного преобразования региона. Сепаратистические консервативные тенденции на литературной плоскости предпочитали специфический для передачи фольклорного содержания образец автокоммуникации, затем коммуникации особенно в стихотворной речи, в содержаниях всеобщепринятых в данной среде, с целью идентифицирования заключенными в них ценностями, а тем самым развивать их во имя прочности общности.

К своеобразному узловому канону ценностей общности принадлежит по мнению подгальских поэтов особенно такие элементы продолжительной культуры как диалект, словно-музыкально-танцевальный фольклор, одежда, а также комплекс явлений связанных с татринским пастушеством. На плоскости литературных текстов приобретают они две основные функции: аксиологическую (по отношению к региональным потребителям) и эстетическо-познавательную (по отношению к внерегиональным потребителям).

²⁵ Nowe nadzieje na odrodzenie pasterstwa tatrzańskiego po r. 1980 przyniosły usilne starania działaczy regionalnych uwieńczone niewielkim i krótkotrwałym sukcesem – jak informowała „Podhalanka” w swej rubryce „Z życia Związku Podhalan” – „ 8.05.81 uroczysty redyk w Zakopanem: po latach nieobecności owce wróciły na tatrzańskie hale – będzie to od tej pory tzw. wypas kulturowy” (1983, nr 1, s. 55). Fakt ten nie pozostał bez echa i w twórczości podhalańskich poetów, żywo reagujących na otaczającą ich rzeczywistość (por. A. Czernik *Ze spominku*; F. Łojas-Kośła *Hej, pase jo se, pase...*; Z. Roj-Mrozicka *Redyk*) wiążąc się z żywotnością tradycji kulturowej regionu.

RÉSUMÉ

L'union du groupe sociale est l'un des phénomènes qui décident actuellement du caractère de la communauté territoriale de Podhale. La littérature de cette région, marquée par l'idée du régionalisme, se trouve fortement influencée par ce thème qui apparaît avant tout dans le contexte des changements socio-économiques de l'après-guerre; ceux-ci déterminent à leur tour le caractère des changements culturels dans la région. Des tendances venant de l'intérieur ont fait remarquer dans la littérature une manifeste préférence pour le modèle d'autocommunication, spécifique quant à la transmission (communication) du folklore et consistant à faire connaître, généralement par des vers, le contenu universellement accepté dans un groupe social qui reconnaît des valeurs y inscrites et les cultive au nom de la qualité suprême qu'est la communauté.

D'après les poètes de Podhale, les valeurs principales du groupe comptent parmi les éléments de la culture tels que: dialecte, folklore (se manifestant par la parole, la musique et la danse), vêtements régionaux et tous les phénomènes liés avec la vie des bergers. Dans les textes littéraires, elles remplissent deux fonctions fondamentales: axiologique (par rapport aux lecteurs de la région); esthétique et cognitive (en ce qui concerne les lecteurs extra-régionaux).

DRUK: Naczelna Organizacja Techniczna
Lublin, ul.M. C. Skłodowskiej 3
Zam.647/90 - 550 + 25 egz.

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN-POLONIA

VOL. IV

SECTIO FF

1986

1. E. Toró j: Z badań nad czytelnictwem staropolskim w Lublinie. Książka literacka w bibliotekach mieszczańskich.
Ouvrages littéraires dans les bibliothèques bourgeoises: résultats des recherches menées dans la ville de Lublin.
2. M. Karwa towska: Formularz protokołów elekcji rzemieślników lubelskich (1590–1650).
Formulaire des protocoles des élections des artisans lublinois (1590–1650).
3. H. Wiśniewska: Warsztat naukowy Jana Ursinusa w jego podręczniku *Methodicae grammaticae libri quatuor* (Lwów 1592).
L'atelier scientifique de Jan Ursinus dans son manuel *Methodicae grammaticae libri quatuor* (Lwów 1592).
4. A. Aleksandrowicz: Jacques Delille w ogrodach puławskich.
Jacques Delille dans les jardins de Puławy.
5. B. Czwo rń ó g- J adczak: „Omamiony klasyk” czyli Franciszek Wężyk wśród naśladowców Adama Mickiewicza.
Le classique „séduit” ou bien: François Wężyk parmi les imitateurs d'Adam Mickiewicz.
6. J. Borsukiewicz: Типологическая теория В. Г. Белинского.
Teoria typologiczna W. G. Bielińskiego.
7. M. Woźniakiewicz-Dziadosz: Ironia jako zasada bytu i jako formuła opisu świata.
(O *Historiach maniaków* Romana Jaworskiego).
L'ironie comme principe d'existence et comme formule de description du monde dans les *Histoires des Maniaques (Historia maniaków)* de Roman Jaworski.
8. D. Trzeźniowski: Kształt mistycznego uniwersum. O *Księdzu Marku* Juliusza Słowackiego.
Aspect de l'univers mystique. A propos de *L'abbé Marc (Ksiądz Marek)* de Juliusz Słowacki.
9. L. Mikrut: Koncepcja wojny narodowej 1812 roku w *Spalonej Moskwie* G. Danilewskiego a tradycja tołstojska.
Conception de la guerre nationale de 1812 dans *Moscou en flammes* de G. Danilewski et dans la tradition tolstoiennne.
10. M. Matecka: Właściwości narracyjne wczesnej prozy Wieriesajewa.
Les particularités narratives de l'oeuvre en prose de Wieriesajew.
11. M. Wojtak: Uwagi o języku listów Stanisława Wyspiańskiego jako przyczynek do charakterystyki polszczyzny końca XIX w. (cz. II).
Quelques remarques sur la langue des lettres de Stanisław Wyspiański en contribution à la caractérisation du polonais de la fin du XIX^e siècle (II^e partie).
12. J. Orłowski: Poetyka rosyjskich wierszy o Polsce. (Na materiale poezji okresu I wojny światowej).
Poétique des poèmes des poètes russes sur la Pologne. (Etude basée sur la poésie de la première guerre mondiale).
13. J. Miziński: Günter Grass: *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. Von Danzig zur Bundesrepublik.
Günter Grass: Z pamiętnika Ślimaka. Od Gdańsk do Republiki Federalnej.
14. H. Rayss: Przestrzeń w dramatach Tadeusza Różewicza.
L'espace dans les drames de Tadeé Różewicz.
15. A. Łukowska: Michał Sobeski o dziele sztuki i wartości estetycznej.
Michel Sobeski à propos de l'oeuvre d'art de la valeur esthétique.

| CZASOPISMA | |
|---|---|
| Biblioteka Główna Uniwersytetu Marii Curie - Skłodowskiej w Lublinie | |
| 17868 | 5 |
| 1987 | |



BC UMCS
BIBLIOTEKA CYFROWA

DOSTĘPNE
ON-LINE

<http://dlibra.umcs.lublin.pl>

Adresse:

| | | |
|---|----------------------|----------------|
| UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej | | |
| BIURO WYDAWNICTW | | |
| Plac Marii | | |
| Curie-Skłodowskiej 5 | 20-031 LUBLIN | POLOGNE |