Funkcje pieśni ludowych w utworach Pawła Łyska. Część II.

Władysław Skoczylas, Dziewczyna na łące, akwarela, 1913 r.

Edyta Korepta

Twórczość Pawła Łyska budzi autentyczne zainteresowanie w kontekście emigracyjnego regionalizmu. Jego utwory są „wielką monografią etnologiczno-etnograficzną i kulturową wspólnoty śląskiej, słowackiej i czeskiej na górskim pograniczu”[1].

Urodzony 27 sierpnia 1914 r. w Jaworzynce na Śląsku Cieszyńskim w rodzinie góralskiej, bratanek Jana Łyska, poety i dramatopisarza (1887 – 1915), zmarł 15 lipca w 1978 r. w Stanach Zjednoczonych pod Nowym Jorkiem, pochowany został w Istebnej, koło Cieszyna.

Do rangi *sacrum* urastają pieśni religijne Pawła Łyska. Jest ich w jego tekstach stosunkowo niewiele; religijność autentyczna tkwiła bowiem w ludziach i nie wymagała nazywania. Pieśni religijne wyrażały często *credo* życia, ale wzmacniało je powołanie na tradycję, mimo iż całe ludzkie życie, wszelkie poczynania zależały od łaski Bożej, wyrażonej np. w pieśni

Z Bogiem, z bogiem każda sprawa

tak mawiali starzy.

Kiedy wezwiesz tej pomocy,

*wszecko ci się darzy**[2]**.*

W formie pieśni wyrażane były również modlitwy, jak ta piękna apostrofa wygłoszona w czasie pogrzebu Juty Odcesty:

Witaj, Królowo nieba,

i matko litości;

witaj, nadziejo nasza

w smutku i żałości.

Orędowniczko nasza,

racz Swe litościwe

oczy spuścić na nasze

*serca żarliwe**[3]**.*

Religijność wyrażaną w pieśniach reprezentują zbiorowe wzorce zachowań społeczności lokalnej, mimo iż oddają bardzo subiektywne odczucia. Religia obejmowała świat człowieka od wewnątrz, jakąś świadomość nie do końca jednak

uzewnętrznianą.

Władysław Skoczylas, Madonna karmiąca, drzeworyt kolorowany, 1923 r., Muzeum Sztuki w Łodzi.

Łysek zauważał również fakt, iż człowiek tworzy poezję, ponieważ musi bawić się społecznie[4]. W swych utworach poprzez pieśni ludowe wykreował ludyczny świat, w którym zaobserwować można nierozerwalny związek poezji z tańcem. Autor prezentuje poezję głównie zrodzoną w trakcie zabawy. Przestrzenią, gdzie najczęściej spotykali się ludzie z różnych okazji, była karczma. Tam przy wtórze kapeli poszczególne tańce uzupełniano piosenkami przedstawiającymi stereotypowe obrazy w określonym porządku i według dobrowolnie przyjętych reguł, co wzmacniało społeczne więzi.

Pieśni były uzupełniane przez taniec, np. kozaka czy owięzioka, któremu towarzyszyły przyśpiewki humorystyczne wprowadzające poprzez swoisty pojedynek

śpiewany odpowiedni nastrój do zabawy. W trakcie śpiewów i tańców w karczmie zauważyć można było jakieś odgrodzenie od codzienności, a wewnątrz tego świata toczyła się zabawa według reguł przyjętych przez tradycję. Zasady owe miały moc obowiązującą. Zauważył więc Łysek, iż pieśń ludowa wraz z muzyką i tańcem przenosiła ludzi w inny świat, stworzony jednak według przyjętych i utrwalonych tradycją zasad. Zabawa stanowiła cel sam w sobie, treść śpiewanych pieśni miała charakter eklektyczny, towarzyszyły im czasem uczucia napięcia, radości i świadomość odmienności takiej sytuacji od codziennego życia.

Pieśni w utworach Łyska oprócz wnikania w problemy egzystencjalne ludzi mieszkających na Śląsku Beskidzkim pełniły również określone funkcje artystyczne.

Zauważa się przede wszystkim, iż tekst poetycki żyje u Łyska w kontekście innego tekstu, tworząc razem pewne struktury narracyjne. Należą do nich dzieje zbójectwa na Śląsku Cieszyńskim silnie zmitologizowane i zabarwione subiektywnie[5]. Poszczególne akty przekazu owych dziejów tworzą ciągi łańcuchowe jak w przypadku relacji z obrzędów zaślubin, pogrzebu, skubania pierza, chrzcin, co zostało już zasygnalizowane wyżej. Z tą formą artystycznego przekazu wiąże się synkretyzm gatunkowy; sama pieśń funkcjonowała rzadziej, towarzyszyły jej tańce i muzyka, co wynikało z faktu, iż zabawa stanowiła specyficzną formę działania, stawała się czynnikiem życia kulturalnego.

Pieśni związane z zabawą miały charakter antytetyczny; śpiew uprawiany był na zmianę, niekoniecznie miał charakter antagonistyczny, stwarzał jednak szczególne napięcie dramatyczne.

Ludyczny charakter pieśni bywał wzmacniany przez humor. Najczęściej przejawiał się w grze słownej powodującej odstępstwo od normy. Kpinie poddane są starsze kobiety zalecające się do młodych mężczyzn: „ale jo nie wiedzioł, czego ciotka chcieli”, a także mężczyźni, którzy odwlekają małżeństwo: „kupim jo se za to porządnego wieprza”, a ożeni się, gdy podrosną dzieci. Ideałem staje się „baba szyrokiego zadku, dobrego gatunku/ cobo nie pijała po gospodach trunku”. Humor wprowadzają często sytuacje erotyczne, wprawdzie nie podane wulgarnie, jednak z dość dosadnym słownictwem: „cosi przziszło ku mnie/ rijnciska to miało/ obłapiać się chciało”.

Władysław Skoczylas, Pochód zbójników, drzeworyt kolorowany, 1919 r., Muzeum Narodowe w Warszawie.

Najczęściej w pieśniach przytoczonych przez Łyska występuje humor sytuacyjny w formie niespodzianki, zaskoczenia, karykaturalnego wyolbrzymienia. Sytuacje, fragmenty akcji podane bywają często w żartobliwej formie. Ten typ humoru wynikał z narracyjnego charakteru wielu pieśni: „gajdoszu z gajdami/ smiłuj się nad nami/ jako się smiłowoł/ wilczek nad kozami”.

Łysek wyraźnie wyeksponował funkcję poezji w grze nieustannego przyciągania się i odpychania chłopców i dziewcząt, w błyskotliwej wymianie śpiewanych często improwizowanych tekstów. Podkreślały one funkcję fatyczną ludowego tekstu poetyckiego.

W formie poetyckiej tych tekstów dużą rolę odgrywa *incipit* pieśni, który często zastępuje tytuł, bohatera, motyw. Najczęściej *incipit* lokalizuje akcję: „W tym naszym

Istebnym pieknie, szumnie”, „U dunaju świyci jasne słóneczka”, „Przez wodym koniczki, przez wodym”, „Gróniu mój, gróniu mój”.

Bardzo często jest on nacechowany przeciwnie do tekstu rozwijającego pieśń. Gdy wiersz literacki ma nacechowaną *pointę*, wiersz ludowy zawarty w tekstach Łyska – *incipit*. Z nim także związane są liczne powtórzenia, bardzo typowe dla poezji ludowej i są one nierozerwalnie związane z tekstem. Nieliczne pieśni mają refren. Powtórzenie pozostaje w ścisłym związku z sakralną wizją świata[6] (gdzie święty znaczy mocny, rzeczywisty, niezmienny). Jest często stylistyczną dominantą tekstów:

Żitko, moje zitko,

Zieline mi zeszło;

Żodyn tego nie wiy,

Ani nie wypowiy,

Jako mi jest teskno.

Teskno mi jest, teskno

Bez lubego mego.

Bo un się mie wyrzekł,

Nie jest nic dobrego;

O mój Bozie, Bozie…

Część powtórzeń służyło potrzebom muzyki i śpiewu, niektóre pełnią funkcje wierszotwórcze.

Ważnym składnikiem języka poetyckiego analizowanych tekstów jest metaforyczność. Jedną z jej odmian bardzo często stosowaną jest antropomorfizacja. Wynika ona niejednokrotnie z naturalnej więzi człowieka z przyrodą. Góry bywały

„wiesiołe”, „owce robiły swawole”, „gajdy zagrały”, „grónie, nasze grónie, podejcie nóm dłónie”, owce bywały to smutne, to wesołe, a nawet prowadziła rozmowę z pasterzem:

O mój złoty owczorziczku,

puść że mie do góry,

najym się tam malinioka,

pieprziny, dóndrawy.

Pół świata se tam łobyndym,

na Beskidek pozdrym

i powrócim napaszóno,

*a ty mie dój potym”**[7]**.*

Analiza tekstów pieśni zawartych w utworach Łyska wskazuje na ich aspekt pragmatyczny. Takie zabiegi dowodziły mimetyzmu opartego na przeświadczeniu o więzi między sytuacjami zawartymi w utworach, a sytuacjami należącymi do otaczającego świata[8]. Mimetyczny styl pisarstwa cechuje całą twórczość Łyska. On zadecydował o stworzonej wizji świata, w której znaczącą rolę pełnią zamieszczone pieśni ludowe.

Władysław Skoczylas, Janosik z frajerką, drzeworyt, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce.

Analiza pieśni zawartych w utworach Łyska wskazuje na oryginalną formę artystyczną utworów przyjmującą kształt „tekstu w tekście". Pieśni, których jest ponad sto pięćdziesiąt, dowodzą wielkiej pracy etnograficznej, której dokonał autor, by zebrać i opracować te funkcjonujące w tradycji formy kultury wierszowanej.

Przede wszystkim wykorzystał je dla wzmocnienia wydarzeń, wnikliwej charakterystyki środowiska i ukazania egzystencjalnego świata górali Beskidu Śląskiego. Jaki cel mu przyświecał? Proponuję, by przyjąć koncepcję, która potwierdzałaby tezę, że sięgnął do dawnych form kultury, by zrozumieć siebie do końca z oddalenia emigracyjnego. Potwierdza to tezę o takich funkcjach pieśni, które mają ukazać sytuację egzystencjalną ludzi żyjących w określonej społeczności lokalnej. Włączył ludzkie dzieje w mikrostruktury narracyjne powiązane z tańcem i muzyką, tworzące doskonałe systemy synkretyczne. Sytuacyjność pieśni pozwalała zauważyć świat bohaterów, którzy respektowali określone wartości, tworzyli

mityczny, sprawiedliwy świat, ale również przeżywali sytuacje religijne, śmierć, miłość, a przede wszystkim realizowali się w zabawie. Pełnia egzystencji nie tyle indywidualnych co zbiorowych znalazła wyraz w zebranych pieśniach.

Władysław Skoczylas, Zbójnik tańczący, drzeworyt, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce.

Ponadto pieśni spełniają dużą rolę estetyczną, podnosząc poziom artystyczny wypowiedzi literackiej zawartej w interesującej monografii beskidzkiej poprzez metaforyzację, a głównie antropomorfizację przedstawionego świata. Przytoczone pieśni cechują typowe dla form literatury ludowej *incipia* oraz powtórzenia.

Celem głównym, jaki Łysek stawiał przed swoją twórczością, było kształtowanie poczucia tożsamości etnicznej i realizował go również poprzez zebrane z ogromną

gorliwością i znawstwem pieśni wykorzystane w tej oryginalnej i złożonej literaturze.

Pierwsza część artykułu ukazała sie w poniedziałek, 28 stycznia 2019 r.

Funkcje pieśni ludowych w utworach Pawła Łyska. Część I.

O Pawle Łysku:

Piewca Beskidu Śląskiego. Paweł Łysek (1914-1978).

Drzeworyty Pawła Stellera:

Drzeworyty Pawła Stellera

---

[1] J. Kolbuszewski, *O twórczości Pawła Łyska,* „Annales Silesiaę" volume XVIII 1988, s. 109.

[2] P. Łysek, *Marynka…*s. 102.

[3] P. Łysek, *Twarde żywobycie…,* s. 159.

[4] Por. J. Huizinga, *Zabawa jako źródło kultury,* Warszawa 1990, s. 240.

[5] Por. J. Bartmiński, *Folklor – język, poetyka,* op. cit., s. 12.

[6] J. Bartmiński, op. cit., s. 196.

[7] P. Łysek, *Twarde żywobycie…*op. cit., s. 140.

[8] M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru,* [w:] *Style odbioru,* Kraków 1977, s. 130.