

Ślady folkloru muzycznego Rabki Zdroju i okolic

Dorota Majerczyk, Stowarzyszenie Miłośników Kultury Ludowej
(Rabka-Zdrój)

Chcąc scharakteryzować obecny stan folkloru muzycznego z Rabki i okolic, należy sięgnąć do źródeł tematycznie związanych z dwoma regionami: Zagórzem i Podhalem, które współcześnie zdominowało wszystkie aspekty życia w kręgu kultury ludowej rabczańskiej ziemi. W porównaniu chociażby z obszernymi zbiorami etnograficznymi z Podhala, współcześni folklorysty zainteresowani Zagórzem, mają do dyspozycji niewiele materiałów źródłowych, a te, które są dostępne, zawierają informacje szątkowe i głównie opisowe. Taki stan rzeczy jest prawdopodobnie pokłosiem wielkiej fascynacji i zainteresowania badaczy centralną „podhalańszczyzną”, na przełomie XIX i XX wieku, przez co ucierpiały regiony wówczas mniej „modne”, jak chociażby północne stoki Gorców, okolice Mszany Dolnej, Rabki czy Pcimia. Cała uwaga przyjeżdżających na tereny zamieszkałe przez górali skupiona była na dokumentowaniu tradycji kulturowych głównie Podhala w jego ścisłym terytorialnym zasięgu, co znacznie wpłynęło na współczesny kształt kultury podhalańskiej, mocno ugruntowanej i znacznie dominującej np. nad Zagórzem czy Ziemią Gorczańską.

A co z dokumentacją folkloru z terenu ówczesnego Zagórza, konkretnie Rabki i okolic? Kilkanaście zwrotek pieśni zostało utrwalonych przez Oskara Kolberga¹ Wzmianki i cudze zapiski terenowe zawierają materiały etnograficzne, natomiast pieśni pozbawione są zapisu nutowego. Teksty pieśni odnotowane zostały w większości przez Izydora Kopernickiego i Bronisława Gustawicza, a pochodziły głównie z Olszówki i Rabki. Wśród nich znajdują się tylko trzy zapisy nutowe (odnotowane przez samego Kolberga). W tomie I nr 44, znaleźć można czterdzieści jeden tekstów pieśni z Rabki i Olszówki, pogrupowanych tematycznie. Wszystkie teksty pieśni zebrane zostały dla Kolberga przez Bronisława Gustawicza i opublikowane jako *Piosnki Podhalan* w „Gwiazdce Cieszyńskiej” w 1856 roku.

W Archiwum Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, wśród rękopisów znajduje się teczka (RKP I/968), która zawiera *Pieśni z Zarytego i okolic* (Rabki, Raby Niżnej i Olszówki), zebrane w latach 1860-1864 przez Józefa Łopatowskiego. Spisał on również, bez zapisu melodii, osiemdziesiąt dziewięć pieśni, w tym: dwadzieścia trzy weselne, dwadzieścia dwie pasterskie, dziewięć kołysanek, sześć „przy pijatyce”, dwadzieścia

¹ O. Kolberg *Dziela Wszystkie, Góry i Podgórze*, nr 44 i 45, Wrocław–Poznań 1968.

źniwnych oraz jedenaście przyśpiewek do tańców: *krakowiaka*, *polki* i *żyda*. Z opisów Łopatowskiego wynika, że sam autor nie był przygotowany pod względem muzycznym do zbierania i zapisywania pieśni. Podaje jednak istotne informacje, dotyczące ówczesnych tańców oraz pieśni, a także sposobu i okoliczności w jakich je wykonywano. Píše między innymi:

U nas w Zarytem i sąsiedniej Rabce lud śpiewa chętnie przy każdej sposobności, na weselach, zabawach, przy pasieniu krów i koni, dzieciom do snu, a najczęściej podczas żniw. Melodyje tutejszych piosenek są prześliczne i jest ich bardzo dużo, jednak mniej więcej podobne są do siebie, a wszystkie skoczne. Najładniejsze są te które śpiewają podczas żniw. Melodyja ich jest trochę powolniejsza, a tak rzewna, że aż za serce chwyta, zwłaszcza na hołdamas (dożynki) żniwiarki idą z pola razem z wiankiem i śpiewają, a głos w ciszy płynie po górach, lasach i polach [...]. Na weselach starzy śpiewają przeważnie piosenki dawne, znane, młodzi dawne i swojego układu albo takie, co się ich nauczyli we świecie lub od żołnierzy, ale obce swojskich piosenek wcale nie wypierają. Młodzież posługuje się nimi z konieczności, bo są to przeważnie melodyje walcowe, a tych nam brak [...].

Po czym dodaje, że z dawnych pieśni znane tu są tylko *Szeroka woda na Wiśle* i *Posła dziewczyna do Borowina*.² Łopatowski podaje przykład ówczesnego krakowiaka, którego nazywa *trzęsionym*, tańczonego niegdyś w okolicach Rabki.

Krakowiak trzęsiony jest to najstarszy taniec w tutejszej wsi i okolicy, ale co raz mniej używany przez młodzież, tańczą go przeważnie starsi. Z początku chodzą wszyscy parami do koła podług taktu, w miarę jednak szybszego tempa, cały taniec staje się szybszy tak, że prawie goni dookoła. Mężczyźni wybijają takt nogami i robią rozmaite podskoki. Melodyja do tego tańca jest skoczna, można by ją przedstawić: tup tup, tup tup, tup tup, tup, tup...³

Zbieracz zamieszcza przykładowe teksty przyśpiewek do tegoż tańca. „Drugim tańcem podobnym do tej krakowiakowej melodii, tylko o wiele prędszym i nie urywanym, jest wściekła polka” (poniżej przytacza tekst przyśpiewki). Trzecim tańcem opisanym przez Łopatowskiego jest popularny na Zagórze taniec zwany *żydem*. Tak go wspomina:

² J. Łopatowski, *Pieśni z Zarytego*, rękopis nr. I/968, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

³ *Ibid.*

Taniec ten jest bardzo oryginalny, ale czy u nas powstał, tego na pewno nie wiem. Tańczą go rzadko i to tylko młodzi. Pierwsze dwie zwrotki tańczy się podobnie jak polkę podnosząc nogi wysoko, na trzecią zwrotkę następuje ukłon tancerza i tancerki, na czwartą idą tyłem itd.⁴

Największym zbieraczem pieśni, zagadek, baśni i gadek w regionie zagórzańskim był Izydor Kopernicki, który od 1871 roku przez dziewięć lat corocznie przyjeżdżał do Rabki na trzy letnie miesiące. Zapisane przez niego pieśni pochodzą przeważnie ze Słonego, Rabki, Rdzawki, Olszówki, Poręby Wielkiej, a także z Mszany Dolnej. Zbiór zawiera tysiąc trzysta pięćdziesiąt cztery pieśni, podzielonych na dziewięć działów. W części opisowej Kopernicki zwraca uwagę na sposób życia górali, ich temperament, codzienne zmaganie się z trudną rzeczywistością, co sprowadza ich twórczość do spraw powszednich, dalekich od marzeń i natchnień poetyckich. Stąd też w pieśniach góralskich na próżno szukać wątków poważnych legend i dum lub rzewnych pieśni miłosnych, występujących w sąsiednich regionach. Spotkać tu można pieśni krótkie, dwuwierszowe do ośmiowierszowych, ułożone pod wpływem chwili, na skutek przelotnego wrażenia, uczucia lub myśli i zastosowane do pewnej okoliczności, osoby lub przedmiotu. Co do formy pieśni górali „bieskidowych”, były to klasyczne krakowiaki. Kopernicki zauważył również, że część pieśni wywodzi się z miejscowego repertuaru, natomiast wiele zostało przejętych od sąsiadów, zwłaszcza z Podhala i regionu krakowskiego. W zbiorze brak kołysanek i pieśni obrzędowych (z wyjątkiem kilku weselnych), a także kolęd, co badacz należycie uzasadnia:

Kołysanek nie miałem sposobności posłyszeć ani razu, a na żądanie śpiewać mi ich matki nie chciały, dziewczęta zaś się wstydziły. Co się tyczy obrzędowych, to kolęd nie w porę nikt nie miał ochoty śpiewać, zapewne dla tego że ich nie pamiętał, inni zaś pieśni obrzędowych nie znają tu wcale. Twórczość ta skromna wielce, lekka i dziecinna, lecz niepospolicie czynna i bogata, czyni aż do zbytku zadość potrzebie duchowej tego ludu, dając mu w ulubionych pieśniach codzienną pociechę i osłodę w mozolnie pracowitym żywocie.⁵

Innym źródłem przydatnym do badania folkloru muzycznego, podanym przez Izydora Kopernickiego jest kilkustronicowy opis wesela z okolic Rabki, zawarty w artykule *Wesele u Górali Bieskidowych z okolic Rabki* z 1888 roku, opublikowany w „Zbiorze do Antropologii Krajowej”. Zawiera on skromną wzmiankę, o tańcach wykonywanych podczas wesela –

⁴ *Ibid.*

⁵ I. Kopernicki, *Pieśni górali bieskidowych z okolic Rabki*, „Zbiór wiadomości do Antropologii Krajowej” 1888, t. 12, s. 120.

krakowiaku i polce, jednak z uwagi na brak jakichkolwiek dokumentów na ten temat można uznać je za przydatne.



Muzyka rodzinna Ptaków z Poniec, 1971 rok. Zdjęcie z archiwum autorki

W tym samym roku ukazał się w „Wiśle” bezcenny artykuł Stefanii Ulanowskiej pt.: *Boże Narodzenie u Górali, zwanych Zagórczanami*⁶. Piszę o nim „becenny”, gdyż jest on niezastąpionym źródłem, na którego podstawie opracowane zostały chociażby tańce zagórczańskie, w wydany ponad sto lat później leksykonie *Taniec w polskiej tradycji* pod redakcją Grażyny Dąbrowskiej. Ulanowska wprawdzie skupia się na zwyczajowym aspekcie Świąt Bożego Narodzenia w okolicach Rabki, jednak przy tej okazji podaje kilka tekstów, zapomnianych już dzisiaj kolęd i pastorałek, śpiewanych po wigilijnej wieczerzy lub dopiero po jutrzni (pasterce). Badaczka podała również przykład tzw. „światowej kolędy”, która według niej musiała być utworem „ustnej literatury miejscowej”. Przy okazji opisu tradycyjnego kolędowania szopkarzy, dowiadujemy się o składzie kapeli (u górali zwanej „muzyką”). Była ona złożona z dwóch muzykantów, którzy grali na skrzypcach i na tzw. cisuli – basetli wykonanej z drzewa cisowego. Co do repertuaru, dostosowany był on do sposobu kolędowania. W przypadku szopkarzy z kukielkami, którzy występowali bardzo często na omawianym terenie, były to melodie typowe i charakterystyczne dla postaci śpiewających i tańczących w szopce. Przykładowo: gdy muzyka zaczynała grać melodię do

⁶ S. Ulanowska, *Boże Narodzenie u Górali zwanych Zagórczanami*, „Wiśła” II, s.109–116.

tańca góralskiego, zwanego *cyfrem*, to w szopce pojawiali się Podhalanie. W momencie gdy zjawili się krakowiacy, muzyka zaczynała grać *krakowiaki*, gdy żołnierze austriaccy – grali *stajera*, jeśli Słowak z węgierskiej strony – intonowali *madziara* (czardasza), a gdy Żyd z Żydówką – muzyka grała wolno *żydowskiego*. Górale z okolic Rabki tańczyli niegdyś *rydza*, *żyda*, *krakowiaka*, *bąka*, *obyrtanego*, *cygańskiego*, *podhalańskiego* i *wytrzykąta*⁷, czyli „wściekłą polkę”.

Jak w Krakowskiem, tak i tu, ten kto idzie w pierwszą parę, płaci naprzód muzykantom dziesięć centów i śpiewa im to, co chce, aby mu zagrali. Potem prowadząc taniec od czasu do czasu przystaje przed muzyką i śpiewa dalszą zwrotkę. Muzykanci też wiedzą doskonale, jak długo grać za te dziesięć centów, a jeżeli ktoś sobie chce przedłużyć, lub zażąda innego tańca, to musi znowu zapłacić i wolno mu to powtarzać dopóty komuś innemu nie ustąpi pierwszeństwa.

Pierwszym tańcem od którego rozpoczynano zabawę był *rydz*. Każdy z parobków, upatrzyszy sobie najpierw partnerkę, chwycił ją jedną ręką za szyję, ona zaś obejmowała go w pól i przeskakując z nogi na nogę tańczyli dookoła izby wirując. Jeden z parobków pozostawał bez pary, był tzw. *wdowcem*, a jego zadanie polegało na odbiciu partnerki innemu tancerzowi. Rytm muzyczny porównuje Ulanowska do *krakowiaka*, z tym że tempo tego tańca było o wiele szybsze.

Górale lubią tańczyć szalenie prędko – tak, że patrząc z boku rzekłby kto, że nie tykają ziemi, a bujają w powietrzu. Od czasu do czasu wybijają *holubce* razem albo jeden za drugim i każdy musi gwizdać przeciągle na palcu, co bardzo ładne się wydaje, gdyż jest w tem pewna harmonia i nadzwyczaj ożywia taniec. Przy tym jeszcze śpiewają wszyscy chórem.⁸

Wspomina jeszcze raz o *krakowiaku*, którego tańczą parami nie wirując, a tempo jego jest o wiele wolniejsze niż w *rydzu*. Ciekawym, niestety dzisiaj już nieistniejącym i zapomnianym tańcem był *bąk*, przypominający krakowskiego *przebieganego*, tańczonego również w parach, natomiast różnica polegała na częstej zmianie kierunku. Odmiennym tańcem opisywanym przez Ulanowską, jest jeszcze do dziś zachowany *żyd*, tańczony pierwotnie przez samych parobków, współcześnie z partnerkami no i oczywiście podhalański *cyfrowany*, który był swoistym solowym popisem tancerza. Jednak trafiał się rzadko, bo podobno w tej okolicy nie umiano „cyfrować”, a o partnerkę, która potrafiłaby „drobniuczo przebierać nożeczkami”

⁷ Nazwa pochodzi prawdopodobnie od wycierania kątów lub częstego ich zmieniania podczas tańca.

⁸ *Ibid.*, s. 114.

wcale nie było łatwo. Było to niewątpliwie przyczyną dla której przyjmowały się wśród górali zagorzańskich łatwiejsze tańce, chociażby *wytrzykąt*, której towarzyszyły często obsceniczne teksty, nie obce kulturze ludowej.



Muzyka rodzinna Pintscherów z Rabki, 1985 rok. Zdjęcie z archiwum autorki

Innymi tańcami, o których pisze Ulanowska są *obyrtany* i *cygański*. Pierwszy z nich tańczony był rzadziej niż wcześniej wymienione. Podobny był do krakowskiego oberka z tą różnicą, że górale podczas wykonywania tego tańca nie uginali kolan, tak jak krakowiacy, tylko trzymali się prosto, nadrabiając szybkim przebieraniem nóg i ruchami rąk. *Cygański* był tańczony wspólnie po kole. Trzymając się za ręce wszyscy tancerze podrygiwali, podskakiwali, śpiewając: „Hoj ze ino cygańskiego, jak nie umis coś ciętego!”

Jednozdaniową wzmiankę na temat tańca znajdujemy u Kolberga w *Dzielałach Wszystkich, Góry i Podgórze* w tomie II nr 45 pod hasłem „Góral z Rabki”: „Tańcząc górale jedną ręką (tj. lewą) wywinąwszy w tył, trzymają na kości pacierzowej lub na plecach, gdy drugą potrzásają w górę i na dół”.⁹

Dosyć obszerny zbiór tekstów pieśni zebranych pod koniec XIX wieku w Rabce i okolicach, zawierają teczki z rękopisami Seweryna Udzieli (RKP/I/1610) oraz Bronisława Gustawicza (RKP/I/252), znajdujące się w Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie. W teczce Udzieli zapisane są na osobnych małych karteczkach dziewięćdziesiąt trzy teksty

⁹ O. Kolberg, *Dzielał Wszystkie, Góry i Podgórze*, t. 45, Wrocław–Poznań 1968, s. 355.

krótkich przyśpiewek z Rabki, bez podziału treściowego. Teczka Gustawicza pt. *Pieśni ludowe od Rabki*, zawiera trzydzieści pięć tekstów pieśni, w tym dwadzieścia osiem zebranych przez niejakiego Pędzimeża (znane nazwisko rabczańskie), miejscowego zbieracza, prawdopodobnie pracującego dla Gustawicza. Przeważają tu krótkie teksty pieśni najczęściej nawiązujące tematycznie do pasterstwa, miłości i zalotów.

Dzięki Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego w 1951 roku, Ekipa Krakowska zarejestrowała pieśni z sąsiedniej Skomielnej Białej i Chabówki. Muzeum Etnograficzne im. Władysława Orkana niegdyś posiadało w swoich zbiorach nagrania zwyczajów dorocznych z towarzyszeniem muzyki z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, niestety uległy one zniszczeniu i obecnie nie ma na stanie żadnej dokumentacji dotyczącej folkloru muzycznego z Rabki. Jedyne czym może się pochwalić to fotografie muzyk góralskich z lat 60. i 70. XX wieku.

Krótkie wzmianki na temat składu kapel znajdują się w kronice Oddziału Związku Podhalan i lokalnych wzmiankach prasowych. Przytoczone przeze mnie przykłady to wszystko, co pozostało z pierwotnego dziedzictwa folkloru górali rabczańskich. To niestety relikty przeszłości, którego już nie można usłyszeć ani zobaczyć. Wyginęło to, co rodzime rabczańskie, więc najłatwiej było zapożyczyć i przyswoić cechy kulturowe z najmocniejszego i najbardziej wyrazistego, sąsiedniego podhalańskiego regionu, który stał się z czasem dla Rabczan swoim własnym. Dzisiaj już nikt nie powie inaczej tylko „my Rabczanie – Podhalanie”. Brak materiałów źródłowych i silna ekspansja kultury podhalańskiej to czynniki sprzyjające „podhalanizacji” omawianego regionu. Dodatkowym czynnikiem tego procesu było utworzenie w 1931 roku Ogniska Związku Podhalan, które zapoczątkowało działalność dziecięcego zespołu regionalnego z repertuarem *stricte* podhalańskim (instruktorzy i kierownicy byli, bądź utożsamiali się z góralami podhalańskimi). Zespół przy tym ognisku był jednym z pierwszych zespołów dziecięcych na terenie szeroko już ujętego Podhala¹⁰. Funkcjonował bez przerwy do roku 1939, czyli do wybuchu II wojny światowej.

¹⁰ J. Kapłon, *Zarys Historii Oddziału Związku Podhalan w Rabce*, Rabka 1996, s. 31.



Muzyka dziecięca z Rabki, 1962 rok. Zdjęcie z archiwum autorki

Reaktywowany został dopiero w 1964 roku i działa do dnia dzisiejszego już nie przy Ognisku, ale przy Oddziale Związku Podhalan w Rabce-Zdroju pod nazwą Dziecięcego Zespołu Regionalnego im. Antoniny Zachary-Wnękowej, potocznie zwany „Robcusiami”. Jego młodszym rodzeństwem są dziecięce zespoły: „Majeranki” – działające przy Stowarzyszeniu Miłośników Kultury Ludowej w Chabówce, „Prymni” z Poniec oraz „Powicher” ze Rdzawki. Warto wspomnieć w tym miejscu o kilku muzykantach uczących gry na instrumentach (zwłaszcza na skrzypcach i basach). Są to: Michał Mirga z Czarnego Dunajca, Jan Wilkus ze Skrzypnego, Franciszek Gromada z Zakopanego, Eugeniusz Tokarczyk z Rabki, Piotr Majerczyk z Poronina, Jakub Rusiecki z Rabki-Słone. Kierownikami i instruktorami zespołów regionalnych, którzy na pewno przyczynili się do rozwoju kultury podhalańskiej na terenie Rabki byli: Franciszek Gromada, Jan Kapłon, Czesława Knapczyk-Duch (Ciche), Bronisława Pawlikowska-Pintscher (Małe Ciche) i Edward Pintscher, Helena i Barbara Stolarczyk, Jan Fudala (Olszówka), Wiktoria Kielusiak, Andrzej Drożdż, Andrzej Hadwiczak, Piotr Pellech, Barbara Knapczyk, Stanisław Surówka i Jan Surówka (Chabówka) oraz Helena Stolarczyk (Olcza/Chabówka). Składy rabczańskich muzyk podhalańskich od lat 50. do 90. przedstawiają się następująco: muzyka braci Ptaków z Poniec (prymista Józef Ptak), muzyka Franciszka Gromady, Józefa Dobrzańskiego z Rabki, Emili i Eugeniusza Tokarczyków z Rabki, Rodzinna Pintscherów z Rabki (prymistka Teresa Pintscher-Węglarz), Marek Traczyk.

Wszystkie wymienione wyżej kwestie miały i mają nadal ogromny wpływ na charakter pracy i repertuar wszystkich rabczańskich zespołów regionalnych oraz na obecny obraz folkloru muzycznego Rabczańskiej Ziemi.