

Muzyka jako element tworzący wspólnotę i budujący pamięć – na przykładzie pojańczyków z Piławy Dolnej

Kaja Maćko-Gieszc

Tytułowi pojańczycy – za sprawą takich badaczy jak Marian Gotkiewicz bardziej znani jako górale czadeccy¹ – wywodzą się z leżącej na rumuńskiej Bukowinie miejscowości Pojana Mikuli.² Są przedstawicielami grupy, której przodkowie od XVI wieku zbiegali z dóbr cieszyńskich i żywieckich do kotliny Czadeckiego, leżącej na terenie dzisiejszej północno-zachodniej Słowacji. Z drugiej, południowej strony, na Ziemię Czadecką w tym samym czasie ciągnęli osadnicy słowaccy, którzy mieszały się z ludnością polską. Od XIX wieku z powodu przeludnienia tego terenu przedstawiciele omawianej przeze mnie grupy zaczęli osiedlać się na leżącej od 1774 roku w granicach Austrii Bukowinie. Pierwsze nazwiska czadeckie zanotowano w 1803 roku w kilku bukowińskich miejscowościach, głównie na północy. Po pewnym czasie miały miejsce również lokalne migracje górali, najczęściej spowodowane przeludnieniem, a także emigracja do Bośni i Brazylii. Z tego powodu w latach 1834–1842 na południu Bukowiny powstały trzy osady góralskich imigrantów z Czadeckiego: Nowy Sołonec, Plesza i w 1842 roku Pojana Mikuli. Ta ostatnia od początku swojego istnienia była wsią mieszaną – w połowie zamieszkaną przez Polaków, w połowie – przez Niemców.³

W okresie międzywojennym, kiedy Bukowina weszła w skład nowo powstałego Królestwa Rumunii, Pojana stała się miejscem sporu polsko-czechosłowackiego dotyczącego ziemi czadeckiej (będącego echem konfliktu o Spisz i Orawę). Pod wpływem działań aktywistów słowackich, a potem i polskich, mieszkańcy Pojany bardzo często musieli dokonywać arbitralnych wyborów, opowiadając się za którąś ze stron, co wpływało na ich późniejsze życie. Konflikt przerwała II wojna światowa, która przyniosła na Bukowinie duże zmiany. Kraina ta została podzielona na część północną – należącą do Związku Radzieckiego i

¹ Chociaż zdaję sobie sprawę z problemów, jakie niesie za sobą ta nazwa, to ze względu na jej rozpowszechnienie w literaturze przedmiotu będę jej używać w odniesieniu do wszystkich górali bukowińskich, którzy wywodzą się z Czadeckiego. Terminem „pojańczycy” natomiast określać będę tych, którzy mają rodzinne związki z Pojaną Mikuli (tego określenia zresztą najchętniej używali moi rozmówcy mówiąc o grupie, do której należą).

² Rum. *Poiana Micului*.

³ Zob. m.in.: E. Biedrzycki, *Historia Polaków na Bukowinie*, Warszawa-Kraków 1973, s. 45–48; M. Gotkiewicz, *Na tułaczach szlakach górali*, „Wierchy. Rocznik poświęcony górcom” R. 25, Kraków 1956, s. 91, 97–98; M. Gotkiewicz, *O Polakach w okręgu Czadeckim*, Żywiec 1938, s. 10–11; M. Gotkiewicz, *Zamknięte kolisko*, Zeszyty Raciborskie „Strzecha”, 1970, t. 2, s. 100; K. Nowak, *Ziemia Czadecka – znana i nieznaną. Rys historyczny*, w: *Czadecka ojcowizna*, red. K. Nowak, Lublin 2000, s. 14–16.

południową – rumuńską.⁴ W wielu bukowińskich wsiach zmienił się skład etniczny, co wiązało się m.in. z represjami wobec Żydów i masowymi wyjazdami Niemców.⁵

Po II wojnie światowej na terenach powojennej Polski osiadło ok. 20 tysięcy Polaków bukowińskich. Wśród nich znalazła się ok. pięcioletnia grupa górali czadeckich, z której ok. 3 tysiące pochodziło z Bukowiny północnej, a 2 tysiące z południowej.⁶ Z samej Pojany Mikuli wyruszyły trzy transporty w latach 1946–1947. Pojańczycy osiedlili się głównie w Dobrocinie i Stoszynku. W 1948 roku prawie wszyscy górale z Dobrocina i Stoszynka połączyli się i przeprowadzili do majątków państwowych w Piławie Dolnej i Dzierżoniowie. Tam powstały założone przez nich spółdzielnie parcelacyjne – „Mikulanka” i „Bukowina”.⁷

W wyniku migracji pojańczycy mieszkają obecnie zarówno w Rumunii, jak i na Słowacji oraz w Polsce. Dwa główne ośrodki pojańskiego życia to Pojana Mikuli na Bukowinie oraz Piława Dolna na Dolnym Śląsku. W obu tych miejscowościach działają zespoły folklorystyczne.⁸ Piławski zespół jest najstarszym zespołem górali czadeckich w Polsce (założony został w 1958 roku), natomiast zespół w Pojanie, chociaż wcześniej istniał nieformalnie, oficjalnie został powołany do życia w 1989 roku. Od 1990 roku oba zespoły uczestniczą w organizowanym obecnie już w pięciu krajach Międzynarodowym Festiwalu Folklorystycznym „Bukowińskie Spotkania”.

Z moich rozmów z pojańczykami związanymi z piławskim zespołem „Poiana” wyłoniła się koncepcja muzyki jako jednego z elementów, które tworzą wspólnotę i budują pamięć.⁹ W niniejszym tekście pokazuję, jak świadomość przynależności do tej samej tradycji muzycznej i grupowe wykonywanie muzyki wpływają na poczucie bycia we wspólnocie. Opisuję również to, jak zainteresowanie muzyką górali czadeckich stało się pretekstem do rozważań na temat przeszłości grupy i jak podtrzymuje pamięć o niej.

Obecnie antropologia nie opisuje wspólnot pod względem strukturalnym czy funkcjonalnym. Próbuje natomiast zrozumieć, jak wspólnoty doświadczają jej członkowie, jakie znaczenie jej przypisują.¹⁰ Mianem wspólnoty można określić członków grupy, którzy

⁴ E. Kłosek, *Świadomość etniczna i kultura społeczności polskiej we wsiach Bukowiny rumuńskiej*, Wrocław 2005, s. 78.

⁵ Tak stało się np. w Pojanie Mikuli, z której w 1940 roku wysiedlono grupę około tysiąca osób narodowości niemieckiej (*ibid.*, s. 80).

⁶ K. Feleszko, „Rumuni” czy „Słowacy”? Czyli droga Górali bukowińskich nad Gwdę, „Rocznik Nadnotecki” 24, 1993, s. 95.

⁷ M. Gotkiewicz, *Ruchy migracyjne polskich górali na południowej stronie Beskidu*, „Folia Geographica. Series Geographica-Oeconomica”, 1969, vol. 2, s. 47; K. Feleszko, *op. cit.*, s. 95; E. Kłosek, *Świadomość etniczna i kultura społeczności polskiej...*, s. 94.

⁸ Trzecim zespołem, do którego należą pojańczycy jest „Mikulanka” z Hornej Štubni na Słowacji.

⁹ Wspólnota i pamięć mogą być budowane i podtrzymywane również w oparciu o inne elementy. Nie twierdzą, że muzyka jest jedynym lub najważniejszym z nich, jednak w pewnych okolicznościach znaczącym.

¹⁰ A. Cohen, *The symbolic construction of community*, London-New York 2001, s. 70, 20.

mają ze sobą coś wspólnego, co odróżnia ich w znaczący sposób od członków innych potencjalnych grup. Kategoria ta zakłada więc i podobieństwo, i różnicę. Ważny w takim rozumieniu jest relacyjny charakter wspólnoty, czyli pozostawanie jednej wspólnoty w opozycji wobec innych wspólnot lub innych społecznych bytów. Istotne jest tu także określenie granic wspólnoty, w ramach których zawiera się jej tożsamość. Granice rozumiane mogą być bardzo szeroko – nie tylko jako państwowe czy administracyjne, ale też geograficzne, rasowe, językowe lub religijne. Jednak nie wszystkie granice i nie wszystkie ich aspekty są oczywiste, można bowiem o nich myśleć jako o istniejących w umysłach ich obserwatorów.¹¹ Idąc tym tropem, w niniejszym tekście potraktuję muzykę jako element wspólny dla członków danej grupy i jednocześnie odróżniający tę grupę od innych. W takim rozumieniu warunkiem wspólnoty będzie podzielane przez przedstawicieli grupy przeświadczenie o przynależności do pewnej muzycznej tradycji i współtworzenie jej poprzez muzyczną praktykę, przy czym, jak pokazuję poniżej, idea ta może być konstruowana na różnych poziomach, a więc w oparciu o różnie pomyślane granice. Przytoczone powyżej rozważania ilustruje wypowiedź jednej z moich rozmówczyń:

My po prostu potrafimy stanąć w jednym kole i śpiewać te same pieśni, te same tajdany. Czyli to jest z całego okręgu Bukowiny [...]. To jest wspaniałe przeżycie, że ludzie pokonują tysiąc kilometrów czy ponad tysiąc, przyjeżdżają i możemy ze sobą porozmawiać, my się rozumiemy, gwara oczywiście, no i sobie staniemy w kółeczku i sobie pośpiewamy. To jest taka chyba specyfika niepowtarzalna, że tak powiem, tych tradycji bukowińskich. Że jest już nas grono rozsianych po świecie, a w zasadzie, no, muzyka na pewno i gwara nas łączy wszystkich bardzo.¹²

Poczucie przynależności do wspólnoty pojańczycy podtrzymują m.in. dzięki Międzynarodowemu Festiwalowi Folklorystycznemu „Bukowińskie Spotkania”, podczas którego mają miejsce występy Bukowińczyków z różnych krajów.¹³ Po raz pierwszy zorganizowany w 1990 r. – wtedy jeszcze pod nazwą „Festiwal Folkloru Górali Czadeckich” – na stałe wpisał się on w grafik piławskiego zespołu. Obecnie organizowany jest nie tylko w Polsce, ale i na Słowacji, na Węgrzech, w Rumunii i na Ukrainie. Pierwsze edycje Festiwalu bardzo ciepło były wspomniane przez moich rozmówców. Jak podkreślali niektórzy,

¹¹ *Ibid.*, s. 12.

¹² Wywiad, kobieta, ok. 45 lat.

¹³ Nie tylko górali czadeckich, ale i przedstawicieli innych grup, które mieszkają na Bukowinie lub mają bukowińskie korzenie.

przynosiły one zaskakującą konstatację, że wszystkie zespoły górali czadeckich – nie tylko z Polski, ale i z Rumunii czy z Ukrainy – mają podobny repertuar:

Przecież pamiętam pierwszy rok tego Festiwalu jak [...] Polacy z zagranicy, bo i z Rumunii, z Ukrainy, jak poprzyjeżdżali [...]. I ta muzyka, że patrzcie, oni z Ukrainy przyjechali, a śpiewają nawet piosenki niektóre takie, jak my. Patrz, a ci przyjechali stamtąd i też tak śpiewają. No to było [...] coś niesamowitego. Ale to wszyscy gdzieś tam Polacy korzeniami gdzieś byli wspólnie, gdzieś powyjeżdżali i... a wiadomo, muzykę, tradycje zachowuje się. Można ją zmienić [...], ale gdzieś tam coś zostaje.¹⁴

Na podstawie powyższych wypowiedzi można stwierdzić, że Festiwal tworzy pewną niepowtarzalną przestrzeń, w której umacniają się więzi między uczestnikami. Wspólnota festiwalowa, opierająca się na współuczestnictwie, wzmacniana jest przez jedność repertuaru – obecność takich samych (lub podobnych) tańców i pieśni w programach zespołów górali czadeckich z Polski, Rumunii i Ukrainy, które świadczą o ich wspólnym pochodzeniu i historii.

Dzięki muzyce, a raczej działalności zespołu i festiwalowej tradycji odwiedzania rodzin za granicą, pojańczycy mogą utrzymywać przyjaźnie z mieszkańcami rumuńskiej Pojany, podtrzymując tym samym poczucie przynależności do wspólnoty opartej na muzycznej praktyce: „jesteśmy w takich bardzo fajnych relacjach z tą »Małą Pojaną«. I tam jedziemy, to też się bardzo dobrze czujemy, oni też nam tam czas organizują. Zawsze przyjęcia na sali połączone z zabawą”.¹⁵

Przytoczone przeze mnie wypowiedzi sugerują, że śpiew jest dla pojańczyków bardzo istotny. Chociaż moi rozmówcy twierdzili, że nie potrzebują dużej grupy osób, aby wykonać jakąś pieśń, to jednak zwracali uwagę na to, że śpiew wielogłosowy¹⁶ brzmi lepiej: „nie trzeba dużo, wystarczy garstka ludzi, a na pewno to jest całkiem inne brzmienie niż jednogłosowo”¹⁷. Śpiewem można też zaakcentować przynależność do grupy. Pojańczycy starają się brać udział w różnych wydarzeniach, np. przygotowując oprawę muzyczną pojańskich ślubów. Moi rozmówcy wspominali też wspólne śpiewy wieczorami przed domem, po pracy. Podkreślali to, że śpiew towarzyszył im zawsze: „jak się tam spotykamy, jak jedziemy, to też to jest oparte na śpiewie, że trzeba pośpiewać, trzeba, jakby to nawet

¹⁴ Wywiad, kobieta, 52 lata.

¹⁵ Wywiad, kobieta, ok. 45 lat.

¹⁶ Najczęściej jest to śpiew dwu- lub trzygłosowy.

¹⁷ Wywiad, kobieta, ok. 45 lat.

nieduże grono tych osób, ale trzeba pośpiewać i [...] tak ten śpiew nam towarzyszy przez całe życie”.¹⁸

Dla wspólnoty bardzo ważne jest określenie jej granic. Ponieważ poczucie przynależności moich rozmówców do muzycznej wspólnoty objawia się na różnych poziomach, granice są tu konstruowane na kilka różnych sposobów. Podobnie jak w przypadku granic etnicznych, o czym pisze Fredrik Barth¹⁹, mamy tu do czynienia z ciągłym samookreślaniem i ocenianiem. Dla utrzymania tych granic ważne są sytuacje kontaktu społecznego między ludźmi z różnych kultur. Taki kontakt ma miejsce m.in. podczas Międzynarodowego Festiwalu Folklorystycznego „Bukowińskie Spotkania”. Z moich rozmów z pojańczykami biorącymi udział w Festiwalu wyłoniły się cztery koncepcje granic muzycznej wspólnoty.

Pierwszą tworzą wszyscy Bukowińczycy, którzy biorą udział w „Bukowińskich Spotkaniach”. Ucieleśniają oni ideę bukowińskiej wspólnoty: idąc razem i wykonując muzykę w inaugurującym Festiwal korowodzie przedstawiciele różnych grup i krajów, słuchając festiwalowego hymnu „Buki, moje buki” (śpiewanego na melodię podhalańskiej pieśni „Smutny zbójnik, smutny”, a uznanego za hymn tych, którzy wyjechali z rodowitej Bukowiny i zamieszkali z dala od niej)²⁰, występując kolejno na scenie, a wieczorami bawiąc się razem poza sceną.

W Festiwalu bierze udział wiele zespołów różnej narodowości, dlatego oczywiste wydaje się to, że moi rozmówcy określali muzykę górali czadeckich jako specyficzną i różniącą się od tego, co wykonują na scenie Rumuni, Ukraińcy czy Węgrzy. Mimo wewnętrznego zróżnicowania grupy wskazywali na spójność jej repertuaru i wykonawstwa. Wpływy rumuńskie czy ukraińskie w zespołach polonijnych oraz zrozumiałe rozbudowywanie programu o nowe pieśni czy tańce, niekoniecznie czadeckie, nie były przeszkodą, by mówić o przynależności do jednej tradycji muzycznej, na podstawie której konstruowane jest poczucie wspólnotowości.

Trzecim poziomem tworzenia granic wspólnoty są sami pojańczycy, którzy wskazują na podobieństwo repertuaru obu zespołów – pojańskiego i piławskiego, podkreślając jednocześnie te cechy repertuaru czy wykonawstwa, które różnią je od innych zespołów górali czadeckich. Pewne różnice w programach (jak obecność lub brak niektórych pieśni czy tańców), różne składy kapel (lub ich brak) i koncepcje wykonywania muzyki sprawiają, że pojańczycy mają świadomość przynależności do danej grupy (górali czadeckich), a

¹⁸ Wywiad, kobieta, ok. 45 lat.

¹⁹ F. Barth, *Grupy i granice etniczne: społeczna organizacja różnic kulturowych*, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej – kontynuacje*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004.

²⁰ H. Krasowska, *Bukowina. Mała ojczyzna – Pietrowce Dolne*, Pruszków 2002, s. 91.

jednocześnie własnej odrębności (jako pojańczyków). O tej swoistości może świadczyć to, że podobnie jak w przypadku hymnu Bukowińczyków, również pojańczycy mają swój własny – „Zahuczały góry, zaszumiały lasy”.²¹

W niniejszej pracy najbardziej interesujące jest wyobrażenie wspólnoty muzycznej zgromadzonej wokół piławskiego zespołu w opozycji do Pojany Mikuli, które cechuje się dużym stopniem refleksji na temat pojańskiej historii i tradycji. Moi rozmówcy z jednej strony bowiem utożsamiali się z pojańczykami z Rumunii, z drugiej natomiast potrafili wymienić cechy, które stanowiły o niejednorodności pojańskiej muzyki. Przede wszystkim repertuar zespołu z Pojany Mikuli w początkach festiwalu miał być repertuarem nie tradycyjnym, lecz polskim. Miało to według rozmówców wynikać z tęsknoty za ojczyzną i chęcią wykonywania pieśni śpiewanych w języku polskim, a nie gwarą: „chyba to, że oni przyjeżdżali tu do Polski na ten Festiwal, oni przyjeżdżali do Polski, więc oni starali się mówić po polsku. I oni zaczęli przyjeżdżać właśnie i z takim bardziej polskim repertuarem”.²² Repertuar tradycyjny miał natomiast być według niektórych zapomniany: „Oni tego nie wiedzieli. A myśmy przyjeżdżali i my to z Polski przywoziliśmy [...]. No to jak żeśmy na tej zabawie, przyjęciu zaczęli te śpiewanki swoje, to oni się za głowy łapali skąd my to [znamy]...”.²³ Taka sytuacja może wynikać ze specyficznych okoliczności, w jakich znalazły się obie grupy pojańczyków (w Rumunii i w Polsce). Tworzą oni bowiem pewnego rodzaju diasporę, a w tego typu społecznościach muzyka podtrzymuje związki z utraconą ojczyzną i z przeszłością, która może stać w sprzeczności z obecną rzeczywistością.²⁴ Być może właśnie dlatego pojańczycy z Bukowiny, pielęgnując poprzez muzykę pamięć o Polsce jako utraconej kiedyś ojczyźnie, przygotowywali na pierwsze edycje Festiwalu repertuar polski, który przenoszony był do ich miejscowości m.in. przez działaczy, nauczycieli, letników czy harcerzy. Podobna sytuacja dotyczy zespołu piławskiego, który – na odwrót – dzięki muzyce podtrzymuje związek z mieszkańcami Bukowiny i pamięć o bukowińskiej dawnej ojczyźnie, z której kilkadziesiąt lat temu wyjechali obecni członkowie zespołu lub ich rodzice czy dziadkowie.

Wracając do wątku piławskiej wspólnoty muzycznej, istniejącej niejako w opozycji do Pojany Mikuli, warto wspomnieć, że moi rozmówcy określali wykonywanie pieśni i tańców przez pojańczyków z Rumunii jako odmienne od tego, w jaki sposób sami tańczą i śpiewają.

²¹ Wywiad, kobieta, ok. 45 lat.

²² Wywiad, kobieta, 52 lata.

²³ Wywiad, kobieta, 74 lata.

²⁴ C. Bithell, *The Past in Music: Introduction*, „Ethnomusicology Forum”, June 2006, vol. 15, nr 1, s. 8.

Wskazywali oni m.in. na wpływy muzyki rumuńskiej w „Małej Pojanie”²⁵ – dostępnej chociażby poprzez radio, telewizję czy działalność zespołów weselnych. W odniesieniu do muzyki i tańców zespołu z Pojany Mikuli padały takie określenia jak „skocznie”, „rytmicznie”, czy „drobne kroki”, „przyspieszony krok”, „rumuński dryg”, „rumuński krok”. Rozmówcy zwracali też uwagę na różnice w emisji głosu – inną barwę, dykcję; mówili o tym, że pojańczycy z Rumunii mają ładne, silne, mocne głosy, głośny śpiew. Wszystkie te cechy były wymieniane w opozycji do tego, co można by nazwać wspólnotą muzyczną pojańczyków z Piławy Dolnej.

Drugą interesującą kwestią, jaka pojawiała się podczas rozmów, była relacja między muzyką a pamięcią. Jak pisze Jacek Nowak: „pamięć zbiorowa jest zestawem wyobrażeń członków wspólnoty o jej przeszłości, uzgadnianym w aktach komunikacji wewnętrznej, przekazywanym w drodze międzypokoleniowej transmisji w celu utrzymania spójnej narracji tożsamościowej”.²⁶ Kulturowy żywot pamięci objawia się w różnych formach przechowywania i przekazywania, takich jak mit, historia, muzea, pomniki i fotografie²⁷. Do tego zbioru dodałabym jeszcze takie niematerialne formy jak zbiorowe wykonywanie pieśni, działalność zespołu i uczestnictwo w Festiwalu. Uważam bowiem, że w przypadku pojańczyków zgromadzonych wokół piławskiego zespołu muzyka jest jedną z motywacji, dzięki którym podtrzymywana i transmitowana jest pamięć o przeszłości grupy. Wprawdzie, jak pisze Caroline Bithell, w przeciwieństwie do materialnego dziedzictwa muzyka często jest „widziana” jedynie w momencie wykonania²⁸, jednak dla samych pojańczyków niesie ono istotne treści. Jak zresztą stwierdza Bithell, sam „występ potwierdza przeszłość i sprawia, że jest ona żywa”.²⁹

Wśród pojańczyków podtrzymywane są ciągle opowieści i żywe wspomnienia miejscowego przedwojennego zespołu (orkiestry dętej, tzw. bandy), wesel, tańców, zabaw, muzycznych spotkań żyjących obok siebie we wsi Polaków i Niemców, uczestnictwa w miejscowym chórze kościelnym, piosenek uczonych przez instruktorów w harcerstwie i przywożonych przez letników z Polski. Jak mówił jeden z rozmówców, „nie było okazji, żeby nie śpiewać”.³⁰ Muzykę i tańce w przedwojennej Pojanie określał jako spontaniczne, w przeciwieństwie do wyuczonej w zespole folklorystycznym manieri stawiania równych kroków i układów, którą w pewnym momencie przyjęli pojańczycy.

²⁵ Rum. „Mica Poiana”.

²⁶ J. Nowak, *Spoleczne reguly pamietania. Antropologia pamieci zbiorowej*, Kraków 2011, s. 13.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ C. Bithell, *op.cit.*, s. 4.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Wywiad, męzczyzna, 78 lat.

Przydatna w rozważaniach nad pamięcią pojańczyków może okazać się kategoria postpamięci Marianne Hirsch.³¹ Jak pisze Jacek Nowak, „skupiamy się więc w badaniach na pamięci tych, którzy nie pamiętają samych wydarzeń, ale narracje historyczne swoich bliskich [...], które miały charakter przypominania zdarzeń, których sami nie przeżyli”³². Wprawdzie Hirsch stosuje tę kategorię w odniesieniu do pamiętania traumatycznych wydarzeń Holocaustu, ale Nowak proponuje, by pojęcia tego używać również w badaniach dotyczących pamiętania wszelkich tragicznych wydarzeń.³³ Kategoria postpamięci wydaje się być na tyle interesująca, że postanowiłam zastosować ją do sytuacji pojańczyków. Do pewnego stopnia jest to bowiem pamięć wydarzeń tragicznych, np. pożaru, który spalił całą wieś, czy opuszczenia na zawsze rodzinnych stron, które utożsamić można z rajem utraconym. Opowieści te przekazuje się z pokolenia na pokolenie m.in. dzięki muzyce. Sprawia ona, że pamięć o Bukowinie jest podtrzymywana nie tylko wśród tych, którzy się tam urodzili, ale i wśród młodszych, którzy Bukowinę przedwojenną pamiętają jedynie z przekazów. Muzyka jest bowiem pretekstem do rozważań na temat tego, jak było kiedyś, repertuar zespołu tworzony jest głównie w oparciu o pamięć najstarszych, a teksty pieśni prowokują do rozważań nad genezą pojańskiej muzyki. Pojańczycy urodzeni już w Polsce w rozmowy o muzyce wplatali więc opowiadania o czasach bukowińskich (i odwrotnie), chociaż sami nie mogli ich pamiętać. O troskach życia, które wpłynęły na charakter pojańskich pieśni, mówiła jedna z rozmówczyń: „naprawdę jest bardzo dużo piosenek. Tylko że te piosenki są... to są takie smutne piosenki. Bo to tak jak zawsze mama mówiła, tam ludzie tak się narobili ciężko, nawet starsi w ogóle zawsze wspominali. Tam ludzie nie mieli czym za bardzo się cieszyć. I te piosenki wszystkie, szczególnie te tajdany, to są takie, bardzo takie smutne”³⁴. Druga rozmówczyni wyjaśniała, że tajdany

[...] po prostu powstawały tam. One powstawały z sytuacji, w jakiej się znaleźli, z tęsknoty za ojczyzną, mężczyźni też uczestniczyli jako żołnierze w wojnach, bo byli powoływani do wojska, no to też są wojackie. Bardzo dużo mężczyzn... mężów nie wróciło do żon. I te wszystkie pieśni właśnie opiewają to życie, opowiadają o tym życiu, jakie ci ludzie tam spędzili. Były miłości, były zabawy [...], bo Pojana ogólnie do dzisiaj cieszy się... i nasza Pojana, i Pojana w Rumunii, cieszy się tym, że była właśnie bardzo wesoła, bardzo gościnna.³⁵

³¹ M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997, za: J. Nowak, *op. cit.*, s. 50.

³² J. Nowak, *op. cit.*, s. 51.

³³ *Ibid.*, s. 51–52.

³⁴ Wywiad, kobieta, 52 lata.

³⁵ Wywiad, kobieta, ok. 45 lat.

Muzyczna przeszłość dla moich rozmówców jest bardzo istotna. Wskazywali oni na dużą rolę zespołu w przekazie muzycznych tradycji, za wartościową uznawali pamięć najstarszych, dzięki której można jeszcze poznać nowe pieśni. Chociaż sami wprowadzają zmiany do repertuaru, prezentując m.in. niewywodzące się z Bukowiny tańce, w rozmowach podkreślali, że nie należy zmieniać tego, co uznawane jest za tradycyjne:

teraz wiadomo, że coś jest tam dołożone, coś jeszcze opracowane inaczej, a jakieś słowo zmienione, bo się okazuje, że to słowo akurat jest tak niegrammatycznie sformułowane, dajmy na to, wyraz czy coś, no ale tak ludzie układali. Dopiero teraz, mówię, po latach, to każdy... a nie, bo to nie pasuje. A to praktycznie powinno się zachować tak jak było, bo to... może to i nie pasowało, no ale oni to tak poukładali i tak się śpiewało.³⁶

Z drugiej strony, jak sami przyznawali, dziś nie jest możliwe praktykowanie muzycznej tradycji bez wprowadzania do niej żadnych zmian.

Wiąże się to między innymi również z nie do końca określoną wizją muzycznej przeszłości. Zachodzi zatem potrzeba jej rekonstruowania. Mówiąc o przeszłości, do pewnego stopnia możemy sami wybrać jej obraz, w którym rozpoznajemy naszą własną teraźniejszość lub przyszłość, zawsze też będzie tu obecny element hipotezy, rekonstrukcji i wyobrażenia.³⁷ Moi rozmówcy niejednokrotnie starali się wytłumaczyć pewne zjawiska muzyczne poprzez wyobrażenie tego, co mogło mieć miejsce w przeszłości:

przypuszczam, że te tajdany to też po prostu ludzie układali. Bo to są piosenki pisane gwarą i takie po prostu odnośnie tej pracy i przypuszczam, że to ludzie [układali]. Nie ma zapisanych, kto to układał, ale ktoś to tam układał [...]. Ktoś to spisał i tak powstały te tajdany.³⁸

Również migracja grupy wiąże się z jej zbiorową pamięcią. Pamięć ta manifestuje się w konkretnych pieśniach, układanych przez pojańczyków w związku z ich przymusową lub dobrowolną migracją. Bardzo często pieśni opowiadające o migracji były przywoływane przez moich rozmówców jako pomoc w narracji o historii grupy, naznaczonej przez wędrówkę i ucieczki. Pieśni utrwalające pewne wydarzenia pełnią istotną rolę w

³⁶ Wywiad, kobieta, 52 lata.

³⁷ C. Bithell, *op. cit.*, s. 5.

³⁸ Wywiad, kobieta, 52 lata.

przekazywaniu pamięci i upamiętnianiu przeszłości. Pojańczycy do dziś wspominają spalenie wsi przez niemieckich żołnierzy i towarzyszące im posiłki rumuńskie w nocy z 30 kwietnia na 1 maja 1944 roku. To wydarzenie funkcjonuje w pamięci pojańczyków w postaci pieśni napisanej przez Rozalię z Kucharków Swancarową, uczestniczkę tamtych wydarzeń.³⁹

Jak pokazują powyższe wypowiedzi moich rozmówców, muzyka pełni istotną rolę w konstruowaniu pojańskiej wspólnoty i stanowi punkt wyjścia dla rozważań nie tylko na temat muzycznej przeszłości grupy. Poczucie wspólnotowości i podtrzymywanie pamięci – i tak silne u pojańczyków – staje się jeszcze bardziej wyraziste dzięki muzyce.

³⁹ M. Gotkiewicz, *Zamknięte kolisko*, Zeszyty Raciborskie „Strzecha”, 1970, t. 2, s. 114–115; E. Kłosek *Polskie wsie na Południowej Bukowinie*, w: *Bukowina – wspólnota kultur i języków*, red. K. Feleszko, J. Molas, Warszawa 1992, s. 33; E. Kłosek, *Świadomość etniczna i kultura społeczności polskiej...*, s. 78–89.