

O GAWĘDZIARSTWIE I MUZYKOWANIU JANA KRZEPTOWSKIEGO SABAŁY

Bez względu na to, jak można rozumieć pojęcie regionalizmu, które — na co już w okresie międzywojennym zwracała uwagę Stefania Skwarczyńska — „nigdy nie było jasno i definitywnie sprecyzowane”¹, oraz folkloru, którego definicja posiada również różne konotacje, nie ulega żadnej wątpliwości, że pomiędzy tymi dwoma pojęciami istnieje związek bardzo ścisły. To bowiem właśnie folklor jest przede wszystkim głównym czynnikiem pozwalającym identyfikować kulturowo poszczególne regiony.

Od ubiegłego stulecia folklor jest stale przedmiotem ożywionego zainteresowania tak ze strony nauki, jak i szerokich warstw społecznych oraz masowych środków przekazu. W czasach nam współczesnych organizowane są liczne festiwale folklorystyczne, publikuje się utwory literackie, pisane przez mieszkańców wsi gwarą, popularyzuje się gawędziarzy, posługujących się tymiż regionalnymi odmianami języka — gwarami, oraz ludowych muzykantów, hołdujących regionalnym tradycjom muzycznym i często posługujących się instrumentami charakterystycznymi dla danego regionu. Poszczególne regiony swoją kulturą zawsze jakoś wzbogacały (i czynią to nadal) kulturę ogólnonarodową, a niektórzy artyści ludowi wnoszą do tej ogólnonarodowej kultury trwałą wkład (tylko tytułem przykładu: Wawro, Ociepka, Janos, Pocek, Nowobielska i inni). Temu zainteresowaniu współczesnym folklorem towarzyszy równocześnie zaciekanie jego historią i ludźmi, którzy tworzyli regionalną kulturę dawniej, i których ślady pozostały zarówno w sferze kultury materialnej, jak i duchowej.

Jednym z pierwszych takich regionalnych artystów na polu literatury

¹ S. Skwarczyńska, *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, „Prace Polonistyczne” [seria I], Łódź 1937, s. 7.

ustnej oraz muzyki, bodaj zresztą czy nie najślawniejszym, który już od przeszło stu dwudziestu lat funkcjonuje w kulturze polskiej w charakterze symbolu kultury góralskiej i wyraziście patronuje regionalizmowi podhalańskiemu, jest Jan Krzeptowski Sabała (1809–1894). Ten niepiśmienny góral, zauważony przez Chałubińskiego i lansowany przez Sienkiewicza, Witkiewicza, Tetmajera, a także wielu innych ludzi pióra, choć nie tylko przez nich, zasłynął szeroko przede wszystkim jako niezrównany gawędziarz. Warto przyrzeć się bliżej jego działalności *par excellence* artystycznej, bo – z czego może nie wszyscy sobie zdają sprawę – właśnie dzięki niej region Podhala po raz pierwszy zaistniał także w kulturze europejskiej, a nawet poza nią, choćby za przyczyną słynnej *Sabałowej bajki* Sienkiewicza, tłumaczonej na wiele języków.

Góral podhalański, Andrzej Tylka Suleja z Bystrego (1855–1915), przyjaciel Sabały i towarzysz jego wypraw tarzańskich, tak charakteryzował sztukę gawędziarską tatrzańskiego barda:

*Dziwny to bół cłek i ciałke niezwycajny; śpiewánke to wyzdająt w ocymieniu, kielo ino fciadł, a bajek to co dzień inksom wiedziadł pedzieć; tak to mu sło, jak inemu jedz, nie nie-przykładaający. Wicie, kielo to ik, tyk bajek Sabałowyk Stopka pospisadł; a co ją drukował po gazetak, to sičko same opowiadki nastuhane od Sabały, kie my ś nim nieozerwalnie tele casy towarzysieli; bo jáb,ł jemu przyjáciel*².

Stanisław Witkiewicz, pilny słuchacz Sabałowych opowieści, który je wykorzystał obficie w *Na przetęczy*, nader obszernie wypowiedział się o gawędziarstwie starego myśliwca. Pisał:

Nie mówiąc już o uroku, jaki ma sama przez się gwara góralska, uderzająca bogactwem wyrazów i form językowych, gwara ta, użyta przez Sabałę, staje się czymś tak artystycznym, że niektóre jego opowiadania lub bajki są skończonymi wzorami doskonałości wyrażania ludzkiej duszy i świata za pomocą słowa.

Samo jednak słowo mu nie wystarcza. On nie tylko dobrze myśli; umie dobrze tę myśl wyrazić, on umie mówić – opowiadać; opowiadając, żyje życiem, które wspomina. Jego nieporównanie wyrazista i ruchliwa twarz mieni się wszystkimi odcieniami uczuć i tak, jak ton głosu, ilustruje wypadki, podkreśla spokój lub grozę położenia. Sabała w opowiadaniu jest i sobą, i niedźwiedziem, i orłem, i skałą, i Liptakiem, i kozicą. Jego ręce rysują w powietrzu kontury grani, opadają po stromych ścianach skał lub ważą się, jak orle skrzydła, nad przepaściami. Kiedy Sabała mówi: „Do wirchu” – wznosząc oczy i palce ku górze – to się widzi szczyt zaobłoczny.

Sabała nigdy nie kłamie. Jego opowiadania nie są „szklarstwem” obrachowanym na wychwalanie i wynoszenie siebie nad innych. Nigdy nie wyciąga siebie na pierwszy plan – on jest jednym z działaczy poematu, momentem akcji i nic więcej. Sprawiedliwość, z jaką wychwala czyny innych strzelców, pobożanie, jakie ma dla tych, którym się nie powiodło,

² *Sabałowa piosnka. (Opowiadanie Andrzeja Tylki Suleji z Bystrego: zapisał J[uliusz] Zb[orowski], „Gazeta Podhalańska” 2: 1914 nr 44 s. 3.*

przy tym sympatia dla młodszych, których dzielność go cieszy, usuwają z jego opowiadań to wszystko, co by je mogło uczynić natrętnymi i nudnymi.

Sabały opowiadań słucha się tak, jak się patrzy po wiele razy na dobry, nie zmanierowany obraz, jak się czyta po wiele razy pieśni Homera – z którymi mają one wiele wspólnego.

Odrzuciwszy formę wiersza, której Sabała nie używa, to wszystko, co stanowi treść życia, ten materiał, z którego są zbudowane obrazy, w jednym i drugim wypadku są te same.

[...] Ponieważ to podobieństwo między treścią opowiadań Homera i Sabały mogłoby stanowić materiał osobnego studium, nie chcę zajmować tu miejsca dalszym tej sprawy rozbiorem, zaznaczę tylko, iż wartość artystyczna Sabały opowiadań, podług mnie, nieczęsto ustępuje pieśniom Homera³.

[...] Z jego opowieści trudno wykroić moralną książkę dla dzieci lub dorastających pańienek, ale też i w Homerze trudno szukać przykładów cnót, które uważamy dziś za konieczne w ludziach.

[...] Sabała ma tyle i tak różnorodnych rzeczy do opowiadania, że da każdemu, czego on szuka – mądryemu mądre, i głupiemu głupie – wygodzi każdemu.

[...] Ponieważ Sabała nie jest machiną powtarzającą bezmyślnie zawsze te same słowa, bez podkładania pod nie swego uczucia, myśli, życia – przeto jedne i te same tematy opowiada bardzo rozmaicie i z różną wartością artystyczną.

I kto przeleje miarkę, kto zanadto „omaszcza” herbatę, podejmując starca, ten nie usłyszysz najlepszych opowiadań. Nie każdemu zresztą on chce opowiadać, nie z każdym chce „ugwarzyć”. Ma on swoich przyjaciół, towarzyszy, jak np. Wojtek Roj, z którym całe noce czasem nie śpiąją, jak się zjeżdżają w zimie, i wtedy, we wściekłym gorącu kuchni humor i werwa, obrazowość i bogactwo opowiadań jest nieporównane. Kto więc chce znać przeszłość góralską i naczytać się Sabały w najpoprawniejszej edycji, ten niech go słucha „we wirkach kany, przy wiatrze” albo w szafasie, jak on opowiada to swoim towarzyszom, dobrym znajomym spomiedzy „panów”, młodzi góralskiej, która się go zaszukuje lub wspomina ze starymi bacami dawne czasy.

Oprócz opowiadań o przygodach swoich lub innych myśliwców, zbójników, pasterzy, Sabała opowiada bajki, które są jako kompozycja całości, ścisłość i obrazowość wyrażenia, postawienie każdego wyrazu tam, gdzie należy, i akurat takiego, jak trzeba, jako wypunktowanie, podkreślenie sensu moralnego, zupełnie nadzwyczajnymi zjawiskami artystycznymi. Lecz nie tylko całkowite powieści lub bajki, których już sama treść faktyczna może zajmować, budzą wielki interes; pojedyncze zdania, w których maluje się ta nadzwyczajna przytomność, giętkość umysłu, a zarazem łatwość wypowiedzania myśli, sformułowania jej z finezją i siłą są niemniej interesujące⁴.

Podobnie opisywał Sabałowe gawędziarstwo Andrzej Stopka:

Sabale nie brakło nigdy słów do wypowiedzenia swoich myśli. Nawet tę samą powiestkę, lub jakiś drobny szczegół, uniał w sposób bardzo nieraz zręczny, czasem nawet misterny, a jednak odmienny przedstawić.

Inaczej opowiadał, gdy pośród słuchaczy znajdowały się kobiety, inaczej mięszanemu towarzystwu, młodym i starszym, a inaczej młodzieży płci męskiej.

³ S. Witkiewicz, *Na przełęczu*, [w tegoż:] *Pisma zebrane*, T. III, cz. 1: *W kręgu Tatr*, Kraków 1970, s. 183–185.

⁴ Tamże, s. 221–223.

[...] Elastyczność mowy i wieczna przytomność umysłu pozwalała mu zawsze znaleźć dowcipną i stosowną odpowiedź dla tych, co go chcieli zbić z tropu i udowadniaли mu nieprawdopodobieństwo faktów, które przytaczał. On wierzył w to, co mówił.

[...] Opowiadał, nie dbając na to, czy słuchacz zgodzi się się na jego zasady, czy zbuduje go treść opowiadania lub nie.

Chciał opowiadać, bo wiedział, że oryginalnością tematu i mowy zawsze zabawi.

Jemu sprawiało „gwarzenie” przyjemność, choć się nigdy nie narzucał.

Nie zawsze jego opowiadania miały ze sobą związek, a to dla różnych epizodów.

Zdarzało się często, że początek bajki opowiadał z rana, a potem zeszedł na manowce, zagubił się i zapomniał, co zaczął opowiadać.

Później, gdy sobie przypominał, nawiązywał opowiadanie do poprzedniego i kończył.

Zwłaszcza w ostatnich czasach błąkała się myśl jego, opowiadania podobne były więc do sennego majaczenia, tęsknoty za upłynionymi bezpowrotnie czasami⁵.

Jakkolwiek twórczość gawędziarska tatrzańskiego Homera budziła zainteresowanie już jemu współczesnych, to jednak – paradoksalnie – w parze z tym nie szła jakoś chęć jej udokumentowania. Wprawdzie, być może pod wpływem Witkiewiczowego *Na przelęczy*, publikowanego w odcinkach od roku 1889 na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, uczestnicy wiecu Towarzystwa Tatrzańskiego, odbywającego się 11 sierpnia 1890 r. w Zakopanem, uchwalili rezolucję „co do spisania bajek Sabałowych”⁶, w praktyce jednak nic z tego nie wynikło i w efekcie dla potomności przetrwały w sumie nieliczne opowiadania starego myśliwca, zanotowane przez świadków, zawarte w twórczości Witkiewicza, Sienkiewicza, Dembowskiego, Stopki oraz pierwszych podhalańskich pisarzy ludowych: wspomnianego Andrzeja Tyłki Sulei oraz Stanisława Krzeptowskiego Białego (1860–1932). „Okazuje się – konkluduje Teresa Brzozowska – że w tym czasie zainteresowanie głośnym podhalańskim gawędziarzem niewiele wykroczyło poza granice mody, snobizmu i literatury”⁷.

Aczkolwiek opowiadania Sabały przekazane zostały za pośrednictwem tak różnych piór, w jego spuściźnie dają się wyróżnić „charakterystyczne cechy, na podstawie których można mówić o stylu Sabałowym”⁸ łączącym w sobie typowe przymioty literatury tradycyjnej oraz jednostkowe właściwości talentu twórcy, takie jak realizm i specyficzny humor.

W twórczości słownej Sabały można wyodrębnić dwa rodzaje utworów: bajki oraz opowiadania. Większość bajek podhalańskiego barda nale-

⁵ A. Stopka, *Sabała. Portret. Życiorys. Bajki. Powiastki. Piosnki. Melodie*, Kraków 1897, s. 40–42.

⁶ *Sprawozdanie Towarzystwa Tatrzańskiego za rok 1890*, Kraków 1891, s. 29.

⁷ T. Brzozowska, *Wstęp*, [w:] *Sabałowe bajki*. Wybór i opracowanie Teresy Brzozowskiej, Warszawa 1969, s. 23.

⁸ Tamże.

ży do kategorii bajek zwierzęcych, ezopowych, czy ajtiologicznych, przetwarzających wątki apokryficzne, natomiast prawie nie spotykamy wśród nich bajek mitycznych (fantastycznych), określanych niekiedy mianem baśni lub klechdy. Zauważył Julian Krzyżanowski, że o ile „chodzi o bajki, stary frant zakopiański okazuje się w nich niezrównanym facecjonistą, inne natomiast rodzaje, legenda czy baśń, są mu najzupełniej obce”⁹. Znaczący folkloru podkreślają jednak, że choć bajki Sabały z pozoru wydają się oryginalnymi pomysłami, to w rzeczywistości osnute są wokół znanych od dawna — również w innych regionach Polski, a nawet w Europie czy poza nią¹⁰ — wątków, które Sabała wykorzystywał, łącząc je z podtatrzańsko-tatrzańskimi realiami, w czym zresztą nie był wcale oryginalny, albowiem jest to sposób powszechnie spotykany i w folklorze i w literaturze. Wspomniana Teresa Brzozowska słusznie nadto zwraca uwagę na fakt, „że Sabała opowiadał przede wszystkim w celu zabawienia towarzystwa, toteż większość jego bajek skłania się w kierunku anegdoty i kawału. Dociąg jest ich centralnym punktem [...]”¹¹.

Epickie opowiadania Sabały mieszczą się natomiast w dwóch kategoriach: fabulatu, a więc utworu, którego podstawę stanowią własne przeżycia opowiadającego tak jednak przedstawione, że ich spełnienie jest nie-realne, oraz memoratu, czyli relacji jakiegoś rzeczywistego wydarzenia, które z pewnych względów warte jest zapamiętania. W swych opowiadaniach Sabała wysoko ceni takie cechy osobowości, jak: męstwo, zaradność i humor, unika najczęściej wszelkiego moralizowania, przez co różnią się one zasadniczo od popularnych pośród innych ludowych gawędziarzy opowieści zawierających w sentencji moralną zasadę nagrody za dobro, a kary za zło.

Jako twórca zajmuje stary gawędziarz postawę człowieka przeświadczonego o nieprzeniknioności porządku świata dla ludzkiego umysłu, wskutek czego człowiek będzie tylko tym, co sam zdoła swoją zaradnością i pracą dokonać. Temu zaś Sabała przygląda się — jak pisze Stanisław Pigoń — „wesołymi, złośliwie przymrużonymi oczyma”¹². Dlatego też nie

⁹ J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980, s. 109–110.

¹⁰ Jak wyżej; A. Jazowski, *Sabałowe bajki. W 80. rocznicę śmierci patriarchy gawędziarstwa góralskiego*. „Życie Literackie” 34: 1984 nr 32 (1689) s. 1, 10; Tenże, *Złoty okres literatury podhalańskiej 1890–1918*, Warszawa 1989, s. 107.

¹¹ T. Brzozowska, *dz. cyt.*, s. 27.

¹² S. Pigoń, *Zarys nowszej literatury ludowej. (Przed rokiem 1920)*, Kraków 1946, s. 183.

interesuje się on zbytnio sprawami ze świata baśni i legendy, w jego twórczości nie odgrywa on praktycznie żadnej roli¹³.

Badający bajkę ludową od strony teoretycznej Julian Krzyżanowski wskazuje na szereg warunków, którym musi sprostać dobry narrator. By nie gubić rozmaitych szczegółów nieodzownych dla całości wątku, niekiedy bardzo zawilego, winien on posiadać doskonałą pamięć. By nie mieszać składników bajki, musi odznaczać się dużą inteligencją. Musi umieć akcentować dowcip w swym opowiadaniu, musi wreszcie znakomicie władać językiem. „Istotnie też język np. Sabały – pisze Krzyżanowski – lśni bogactwem wyrazów i wyrażań jędrnych, plastycznych, przy całej swej prostocie niemal wyszukanych”¹⁴.

Z zasobu twórczości Sabały czerpali jeszcze za jego życia, a także potem – i aż po dziś dzień – inni twórcy ludowej literatury mówionej i pisanej, dlatego też to on właśnie uważany jest za „*patriarchę i właściwego twórcę współczesnego gawędziarstwa góralskiego*”¹⁵.

Pod jego to wpływem, oczywiście pośrednio, bo przy pomocy Witkiewicza, Dembowskiego i Stopki, narodziło się oryginalne piśmiennictwo góralskie, chłopskie, na co już zwrócił uwagę Tetmajer, pisząc: „[...] literatura tatrzańska zdobędzie się może jedyna na obszarze Polski na własną swoją oryginalną twórczość ludową, chłopską”¹⁶. Za ojca tej literatury trzeba uważać Sabałę, z jego geniuszem narracyjnym”¹⁷. Ale kreatywna rola Sabały w kształtowaniu tego przejawu chłopskiej kultury nie ogranicza się tylko do owego płodnego oddziaływania jego twórczości, on sam bowiem stał się również i nadal się staje postacią odgrywającą jakąś, często główną, rolę w fabule wielu opowiadań u późniejszych gawędziarzy i pisarzy ludowych. „Stare to zjawisko i w badaniach porównawczych nad wątkami baśniowymi wielokrotnie stwierdzone – konstatuje Pigoń – że tradycja ludowa chętnie przenosi rysy i szczegóły z osoby na osobę, kumuluje je wokół postaci wybitniejszych, skupiających na sobie uwagę ogólną. [...] Da się mianowicie stwierdzić – pisze dalej – że taką osobistością skupiającą na sobie szczegóły legendarne, nieraz odległe, staje się sam mistrz gawędy góralskiej, ojczyk Sabała. Utworzył się w ten sposób jakby osobny jego żywot pośmiertny”¹⁸.

¹³ Tamże.

¹⁴ J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 114.

¹⁵ Tamże, s. 182.

¹⁶ Pisarz, zafascynowany góralszczyzną podhalańską, nie zauważał istnienia w owym czasie literackiej twórczości chłopskiej w innych rejonach Karpat, np. w Beskidzie Śląskim.

¹⁷ K. Tetmajer, *Notatki literackie*, Warszawa 1916, s. 29.

¹⁸ S. Pigoń, dz. cyt., s. 178-179.

Należy w końcu podkreślić, iż opowiadania Sabały odegrały nie tylko swoistą rolę w tworzeniu literatury chłopskiej, ale także inspirowały twórców profesjonalnych takich jak Witkiewicz, Sienkiewicz, Tetmajer, Orkan i inni¹⁹.

Wypada też wreszcie zwrócić uwagę na fakt, że Jan Krzeptowski nie był jedynym talentem gawędziarskim, który w tym czasie objawił się pod Tatrami. Co najmniej równie dużej miary gawędziarzem był Tomasz Stopka Gadeja (1830–1910)²⁰, zwany też Jewinym, także inspirujący twórczość Tetmajera, oraz Jędrzej Gąsienica z Gładkiej (ok. 1835–po 1900)²¹. Niestety, nie mieli oni takiego szczęścia jak Sabała, by znaleźć się w polu zainteresowania takich ludzi jak Chałubiński, Witkiewicz, czy Sienkiewicz, toteż nie stali się też tacy modni i popularni. O ich istnieniu wiemy jedynie dzięki temu, że część ich twórczości, w sumie niewielka, ocalona została od zapomnienia przez Wojciecha Brzegę²² i Marię Wysłouchową²³.

Od Sabały poczęła się swoista moda na góralskich gawędziarzy, wskutek czego wzrosła – by użyć terminologii ekonomicznej – „podaż” tego rodzaju „usług”, nie zawsze jednak stojących na najwyższym poziomie. Owych góralskich gawędziarzy, nieudolnie naśladowujących Jana Krzeptowskiego i zbijających na tym interes, wykpiwał już Władysław Orkan w opowiadaniu *Jędrzej Baja i powieściopisarz* (tom *Herkules nowożytny i inne wesole rzeczy*, Kraków 1905)²⁴.

Ciekawe, że sam Sabała traktował gawędziarstwo raczej wyłącznie w kategoriach – rzecz można – utylitarnych, skąpiąc tego swego daru bliskim. Gdy w roku 1955, podczas hucznie wtedy obchodzonych tzw. Uroczystości Sabałowych, dziennikarka zapytała żyjącego wówczas jeszcze je-

¹⁹ B. Makowski, *Gawęda ludowa. Pisarze i gawędziarze ludowi*, „Litteraria” XXII, 1992 s. 72.

²⁰ O nim zob. *Wybór pisarzy ludowych*. Cz. II: *Poeci i gawędziarze*, oprac. Stanisław Pigoń, Wrocław 1948; *Gawędy Skalnego Podhala*, w wyborze i oprac. Włodzimierza Wnuka, wyd. IV, Kraków 1981, s. 85–86; Z. Radwańska-Parayska, W. H. Parayski, *Wielka encyklopedia tatrzańska*, Poronin 1995, s. 291.

²¹ Tamże, odpowiednio s. 224; 71; 302.

²² W. Brzega, *Gadeja. Materiał do poznania górali tatrzańskich*, „Lud” 16: 1910 s. 62–78, 191–209, 294–304; t e n ż e, *Żywoć górala poczciwego*. (*Wspomnienia i gawędy*), wybór, oprac. i komentarz Anny Micińskiej i Michała Jagielly, Kraków 1969, s. 135–161.

²³ M. Wysłouchowa, *Z ust górala zakopiańskiego*, „Lud” 7: 1901 s. 181–192; toż w wersji popularnej, „Tydzień. Dodatek Literacko-Naukowy »Kuriera Lwowskiego«” 10: 1902 nr 34 s. 544–545, nr 35 s. 560–561, nr 39 s. 624–626.

²⁴ J. Majda, *Środowisko literackie Zakopanego (do roku 1918)*, [w:] *Zakopane. Cztery lata dziejów*, pod red. Renaty Dutkovej, tom II, Kraków 1991, s. 327.

dnego z wnuków Sabały – Józefa Krzeptowskiego: „A czy pamiętacie gadki [...] waszego dziadka?”, ten odpowiedział: „Gadek to on w domu nie prawil, tylko w kompanii, a najwięcej to gościom”²⁵. Można przypuszczać, co było tego przyczyną, ale ta sprawa wychodzi już poza ramy niniejszego artykułu.

* * *

Z twórczością w zakresie słowa mówionego organicznie łączyła się u Sabały jego twórczość muzyczna. Palma pierwszeństwa w odkryciu jego muzykowania i zainteresowania nim znawców muzyki tudzież samych muzyków, pośród których najślawniejszym i najwybitniejszym był Ignacy Jan Paderewski, należy również do Tytusa Chałubińskiego. Sławny lekarz, sam wielki znawca i wielbiciel muzyki, zachwycił się staroświeckimi nutami wygrywanymi przez Sabałę i podzielił się swoimi wrażeniami z czytelnikami swoich słynnych *Sześciu dni w Tatrach*, jedyne go tekstu literackiego, który wyszedł spod jego pióra. Pisał tam o muzyce i wirtuozerii staro myśliwca:

Mamyż bo muzykę dobraną. To tęschne, dzikie, a tak urocze dźwięki staroświeckiej pieśni, którą Sabala (Jan Krzeptowski) z nie naśladowanym przez żadne młodsze siły akcentem wygrywa. [...] Instrument Sabaly jest rozpaczliwy, powiedziałbyś niemożliwy prawie. Nie są to bowiem skrzypce, ale, jak on je zowie, „geśliki”, coś przypominającego niby skrzypce, ale w pierwotnej formie, jak je dziś można widzieć jeszcze na przykład w muzeum Mozarta w Salzburgu. Mimo największej biegłości grajka niepodobna tu uniknąć nieraz skrzypienia lub dojmującego pisku. A jednak w górach muzyka ta nie tylko nie razi, ale jest pożądaną, upragnioną. Jest ona harmonijnym dopełnieniem prawdziwie tatrzańskich wrażeń. Tak jak wprawny już taternik zapominać musi o nierówności drogi, o skałach zawadzających jego krokom, jak nie odwróci jego uwagi od cudnych efektów światła, od śmiałych konturów dzikiej turni jakieś przejście wydające się mniej wprawnemu „karkołomnym”, jak głód lub pragnienie, upał lub zimny nieraz, przesywający wiatr nie zmniejszy uroku tych majestatycznych obrazów – tak samo wadliwość konstrukcji owej geśli, jakiś ton ostry i zbyt przenikliwy nie zatrze głębokiego wrażenia melancholijnej, ale bujnej pieśni dawnych „zbójników” lub ochoczej, skocznej, lubo nieco wrzaskliwej melodii na wprost dzikich „juhasów”. Przy tym Sabala jest niewyczerpanym w peryfrazach i fioryturach; rzadko kiedy dwa razy jedną melodią w zupełnie ten sam odda sposób. Do tańca górale dzisiejsi wolą muzykę Bartka²⁶, Kowala²⁷ i innych dobrych skrzypków, ale wszyscy się na to zgadzają, że dawnych pieśni nikt już tak nie zagra, jak Sabala²⁸.

²⁵ M. Terlikowska, *Krzesany, zbójnicki i janosikowe legendy. Na Uroczystościach Sabałowych w Zakopanem*, „Gromada. Rolnik Polski” [5]: 1955 nr 78 (476) s. 8.

²⁶ Bartłomiej Obrochta (1850–1926), słynny przewodnik i skrzypek góralski, przez pewien czas strażnik zwierzyny tatrzańskiej; pracował też przy budowie ścieżek turystycznych w górach i prowadził schronisko w Roztoce.

Żartobliwie opowiada Chałubiński o tym, jak to pewnego razu w jednej z jego wycieczek mimo oporów z jego strony wziął udział – jak pisze – „sławny i zasłużony artysta muzyczny z Warszawy”²⁹. Ponieważ muzyk był po raz pierwszy w górach, nie wytrzymał więc kondycyjnie trudów wędrowki.

[...] *Przed wieczorem był tak znużonym, że wśród równej zresztą drogi po jakiejś grani padł jak nieżywy; ani ruchu, ani słowa nie można było z niego wydobyć. Zbiegliśmy się wszyscy, starając się go ocucić z tego jakby letargu – na próżno; nawet oczu nie otworzył.*

– *Jasiu – zawołałem wtedy na Sabatę – zagrajcie no temu panu, bo to też muzykant (przepraszam, ale nie umiałem się zrozumialej wyrazić), to mu pewnie najlepiej pomoże.*

– *O zaraz, proszę Ich Miłości – rzecze Sabata, który i w mowie, jak w muzyce, ma swoje staroświeckie formy.*

Dobrywa co prędzej swoich „gęślików” z rękawa czuchy, w którym je zwykle nosi, i dalejże jakąś pieśń góralską.

– *A to? cooo?! – zapyta, otwierając oczy i machinalnie podnosząc się, pan... Sabata grał dalej, a pan..., dzięki tej muzyce, zabrał się i do herbaty, którą pokrzepiony, mógł z przewodnikami swymi zejść w Chochołowską Dolinę [...]. Odtąd śmiejemy się z Jaska, że i umarłych swoją muzyką wskrzesi*³⁰.

Świadkowie muzykowania tatrzańskiego Homera zgodnie zwracają uwagę na fakt, że muzyka była dlań „jednym ze sposobów jego mówienia”³¹ wyrażającym najgłębsze myśli i uczucia, których słowami nie sposób oddać. Zauważył to pierwszy Chałubiński. Oto jak opisuje on grę Sabaty podczas jednego z wieczornych postojów w górach:

*Sabata na jakimś trochę wyżej podniesionym głazie panuje nad gromadką. [...] Już wydobył „gęśliki”, dostraja je i oto już brzmi butna, a zarazem tak rzewna nuta Kościeliskiej pieśni. Naturalnie Józek³² już się porwał do tańca [...]. Grajek spogląda na chłopca z uśmiechem, porusza jedną nogą do taktu – to już u niego nieodzownym – i przechodzi w „drobnego”. Lecz wkrótce uśmiech ten przybiera wyraz smętny, prawie bolesny. Jasięk patrzy przed siebie, ale już myślą nie jest z nami; on patrzy w przyszłość – w nieskończoność. I to się za każdym razem powtarza, gdy grać zacznie. Z motywu do motywu przechodzi i już się wtedy nietatwo z nim dogadać. On wtórzy myślom swoim, gra dla siebie*³³.

²⁷ Jędrzej Kowal z Zakopanego, z Kotelnicy. Jako muzykant był nauczycielem Bartka Obrochty.

²⁸ T. Chałubiński, *Sześć dni w Tatrach. Wycieczka bez programu*, wstęp Jacek Kolbuszewski, oprac. tekstu, przypisy i komentarze Roman Hennel i Wiesław A. Wójcik, Kraków 1988, s. 37–38.

²⁹ Tamże, s. 39.

³⁰ Jak wyżej.

³¹ S. Witkiewicz, *dz. cyt.*, s. 185.

³² Józef Gąsienica Roj (Wojtków) (1863–1892), najstarszy z licznego potomstwa znakomitego przewodnika Wojciecha Raja (Roja), również przewodnik.

³³ T. Chałubiński, *dz. cyt.*, s. 59.

Dostrzegając to również Witkiewicz, pisał bowiem:

[...] wyrazem jakichś stanów psychicznych są dla Sabaty dźwięki jego gęślików. Smutek, malujący się przy tej muzyce na jego twarzy, jest dziwny i przejmujący. Gdzie są wtedy jego myśli, do czego lub po czym tęskni jego dusza, nie wiem – ale on wygląda wtedy tak, jak gdyby największy żal po czymś straconym ścisnął jego serce. Ten Sabata, który mówi, że nigdy w życiu smutnym nie był, że „smutkiem się żyć nie oplotci”, że Pan Bog nawet, jak widzi człowieka smutnego, to „banuje, co takiego stworzył” – ten Sabata przy swojej muzyce wygląda tak, jak gdyby się gwałtem wstrzymywał od płaczu. Gęśliki przy tym jedną przeraźliwie³⁴.

Chałubiński zauroczył się góralskimi nutami wygrywanymi przez starożytnego myśliwca, „kochał je, jak ukochał Mozarta i Bacha [...]”³⁵, „a że – jak pisze Chybiński – wpływ jego był potężny, więc też zdołał muzyków zainteresować melodiami Podhala”³⁶. Za jego namową notowali oni i analizowali muzykę góralską. Trzeba tu nadmienić, iż sam Chałubiński, który posiadał wykształcenie muzyczne, również zbierał te melodie, a w jego zbiorze znalazły się między innymi oryginalne melodie Sabaty³⁷.

Jednym z pierwszych zainspirowanych przez Chałubińskiego muzyków był Jan Kleczyński (1837–1895), kompozytor i pianista, krytyk muzyczny i publicysta, redaktor „Echa Muzycznego” (potem „Echa Muzycznego i Teatralnego”), a także „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego”). Swoje pierwsze wrażenia z odbioru muzyki Sabaty przekazał czytelnikom redagowanego przez siebie pisma jesienią 1883 r. Pisał wtedy:

*Sabata, już dziś starzec 70-kilkoletni – to typ przeszłości; instrument jego nawet już nie dzisiejszy; są to skrzypce małe z białego drzewa, kształtem zupełnie podobne do rozkrojonego migdała (a więc i do włoskiej mandoliny), zwane gęślikami. Ton ich ostry i przejmujący razi w pokoju, lecz gdy stary Sabata usiądzie gdzie wśród skalistych turni i zacznie improwizować, wówczas czujemy, że związek między jego muzyką, a tą dziką naturą, jest czymś nierozzerwalnym; oboje stanowią całość pełną szczytnej poezji*³⁸.

W następnym roku ponownie wrócił do problematyki Sabatowej muzyki, tym razem podając już więcej szczegółów:

³⁴ S. Witkiewicz, *op. cit.*, s. 185–186.

³⁵ W. Matlakowski, *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. Zarysy życia ludowego napisał...*, Warszawa 1901, s. 175.

³⁶ A. Chybiński, *O muzyce górali podhalańskich*, Zakopane 1927, s. 11.

³⁷ S. Mierczyński, *Zbiór melodyj podhalańskich prof. Tytusa Chałubińskiego*, „Wierchy” 10: 1932 s. 224.

³⁸ J. Kleczyński, *Pieśń Zakopańska*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1: 1883 nr 1, s. 10.

Jan Krzeptowski, zwany od swej posiadłości Sabałą, starzec 70-kilkoletni, jest w całym znaczeniu tego słowa odrębnym typem, jakby ostatnim z... Mohikanów. Młodość jego związana z poetyczną epoką zbójnictwa, nadaje całej jego postaci i muzyce wybitny charakter swobody, fantazji i niezależności. Jego gra jest ciągłą improwizacją, często majaczeniem, ale ma w sobie najwięcej tego wdzięku, tej dzikiej natury, której jest obrazem, i wsłuchanie się w nią nieraz lepiej da nam zrozumieć typ muzyczny miejscowy, niżeli skrzyżne notowanie melodii granych i śpiewanych przez innych. Instrument jego ze staroświecka zwany gęślikami, już przez nikogo w górach nie używany, jest sam w sobie takim typem, który razem z Sabałą zejdzie może ze świata. Są to małe skrzypce z białego drzewa, długie na 57 centymetrów, szerokie na 12. Cztery ich struny stroją się jak u zwyczajnych skrzypiec kwintami; ton ich niezmiernie ostry.

*Ani gra na nich starego „mistrza”, ani samo ich nastrojenie, nie są zawsze czyste – słuch i zapach, wiekiem przytępione, dają nam tylko obrazy niewyraźne, ogólne kontury, z których całość odtwarzamy przez intuicję*³⁹.

„Jest to bardzo charakterystycznym u Podhalskich górali, że z nich każdy ma swoją ulubioną melodię, która bardziej do jego serca i... nóg przemawia od innych [...]” – pisał Kleczyński⁴⁰. Taką najbardziej ulubioną melodią *Sabały* była nuta *Gadejowa* zwana też *Kościeliską*, grywana przezeń „codziennie i wielokrotnie w czasie każdego pochodu i przy każdej tanecznej ochocie”⁴¹. Stary grajek lubił również nutę *Starą zbójecką* i w swoich improwizacjach nieustannie do niej powracał⁴². Do innych także przezeń lubianych melodii należały: *Drobny*, *Peszteńska* i *Marsz orawski*⁴³.

Te ulubione nuty Jana Krzeptowskiego, przetrwały próbę czasu, funkcjonują do dzisiejszego dnia na Podhalu jako tzw. *nuty Sabałowe*⁴⁴.

Wspominał Andrzej Stopka:

Kiedy zaś który z górali zaśpiewał jego nutę, zwaną „Sabałowską”, zrywał się stary do tańca.

*Oczy zwykle zamglone nabierały ognia, a podeszły wiek przestawał mu ciążyć i suwał kyrpcami lekko po murawie lub piasku, jak młodzian*⁴⁵.

Ze współczesnego, muzykologicznego punktu widzenia wartość tych, oznaczanych jako *Sabałowe*, melodii podhalańskich polega na tym, że re-

³⁹ Tenże, *Zakopane i jego pieśni napisał...*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1: 1884 nr 42 s. 430.

⁴⁰ Tenże, *Melodie zakopańskie i podhalskie zebrał i opracował...*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 12: 1888 s. 88.

⁴¹ Tamże, s. 90.

⁴² Tamże, s. 93.

⁴³ Tenże, *Zakopane i jego pieśni...*, s. 430.

⁴⁴ L. Długolecka, M. Pinkwart, *Muzyka i Tatry*, Warszawa – Kraków 1992, s. 36.

⁴⁵ A. Stopka, dz. cyt., s. 27.

prezentują one (nawet gdyby uległy pewnym zmianom w czasach posabiałowych) „starszy, prymitywniejszy materiał melodyczny”⁴⁶, Sabała bowiem, gdy pierwsi badacze muzyki podhalańskiej spisywali jego ulubione melodie, należał do najstarszej generacji muzyków ludowych Podhala⁴⁷.

Oprócz występów solowych grywał też Sabała w kapeli góralskiej czyli w *muzyce*. Wtedy zwykle trzymał prym⁴⁸. Według Kleczyńskiego górale bardzo lubili grać pod jego przewodnictwem następujące melodie (*muzy*): *Stodyczkową*, *Peszteńską* i *Marsz orawski*⁴⁹.

Właśnie w zespole kapeli góralskiej (jednej z trzech, zamówione bowiem były jeszcze *muzyki*: górnicza i cygańska) wystąpił Sabała 14 sierpnia 1879 r. w Dolinie Kościeliskiej podczas zorganizowanej przez Towarzystwo Tatrzańskie uroczystości wmurowania pamiątkowej tablicy ku czci Józefa Ignacego Kraszewskiego w Pośredniej Kościeliskiej Bramie, dwa lata wcześniej nazwanej Bramą Kraszewskiego⁵⁰.

Przytoczone przykłady zaprzeczają kategorycznemu osądowi Olgi Żeromskiej twierdzącej, jakoby Sabała „nie grał z żadną kapelą”⁵¹, i motywującej to tym, że: „po prostu dźwięk jego gęśli był zbyt cichy i łatwo mógł być zagłuszony przez inny instrument”⁵².

Sabała grywał na wielu egzemplarzach gęśli. Jeden z nich miał ciekawą proveniencję, był bowiem własnością słynnego zbójnika – Wojciecha Matei. Kiedy ten w 1859 r. został złapany przez żandarmów w Dolinie Chochołowskiej, skuty we *więcioski* (kajdany) zagrał raz jeszcze na swoich gęślikach i oddał je Jędrzejowi Knapczykowi Duchowi, dziadowi Andrzeja Knapczyka Ducha, słynnego w okresie międzywojennym miłośnika, kompozytora i propagatora muzyki podhalańskiej, zmarłego w 1946 r., w którego ręce instrument dostał się po latach. Otóż wedle pochodzącej od niego informacji ten właśnie instrument miał u siebie przez trzy lata Sabała, grywając na nim Chałubińskiemu i Witkiewiczowi⁵³.

Pośród znawców zagadnień muzyki podhalańskiej istnieje rozbież-

⁴⁶ A. Chybiński, *O źródłach i rozpowszechnieniu dwudziestu melodii ludowych na Skalnym Podhalu*, „Kwartalnik Muzyczny” 1933 z. 17–18 s. 62.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ J. Kleczyński, *Melodie zakopiańskie i podhalskie...*, dz. cyt., s. 89.

⁴⁹ Tenże, *Zakopane i jego pieśni...*, *miejsce cyt.*

⁵⁰ M. B., *Korespondencja Tygodnika Powszechnego*, „Tygodnik Powszechny” [3]: 1879 nr 37 s. 583.

⁵¹ O. Żeromska, *Nucicki góralskie*, „Poradnik Kulturalno-Oświatowy” (Londyn) 12: 1951 nr 133–134 s. 6; toż [w:] *Podhalanin w Ameryce. 1937–1952. 15-lecie Stowarzyszenia Tatrzańskich Górali*, Passaic [1952], s. 35.

⁵² Tamże.

⁵³ S. Flukowski, *Duchowie*, „Twórczość” 2: 1946 z. 1 s. 140.

ność co do oceny postawy Sabaty wobec własnego muzykowania. Na przykład wedle Chybińskiego Jan Krzeptowski „w pierwszym rzędzie był wspaniałym gawędziarzem i filozofem życiowym, a grą na gęśliczkach niejako wtórował swym opowieściom, jakby głównej melodii”⁵⁴. Muzyka Sabaty była zatem – według niego – elementem podrzędnym, tylko niejako pomocniczym, w stosunku do jego twórczości słownej, *par excellence* literackiej. Tego zdania również był wspomniany Andrzej Knapczyk Duch, który mówił:

[...] Sabata nie umiał nic grać poza swą nutą.

Opowiadał on raczej gadki, a kiedy się namyślał, co dalej powiedzieć, to sobie tę nutę brzęczał. Potem sprawił sobie „optówkę” czyli oktawkę (ósemkę) i ona to właśnie znajduje się w muzeum Chałubińskiego⁵⁵.

Wedle Lidii Długołęckiej i Macieja Pinkwarta, wybitnych współczesnych znawców tatrzańsko-podhalańskiego regionalizmu muzycznego, „muzyka dla Sabaty nie była dodatkiem do pracy czy rozrywką, uprawianą w czasie wypoczynku”, a była „treścią jego życia, tak samo jak chodzenie po górach”⁵⁶. W świetle przytoczonych wyżej relacji Chałubińskiego, Witkiewicza i Stopki tę opinię należy uznać za w pełni miarodajną.

Jakkolwiek na podstawie zachowanych źródeł pisanych nie za wiele można powiedzieć o Sabale jako o muzyku, bo „[...] wprawdzie są opisy oddające nastrój towarzyszący jego muzykowaniu, scenerię, sytuacje, ale tylko czasem pojawiają się wśród tych romantycznych opisów krótkie i nawet konkretne stwierdzenia, rzucające światło na jego warsztat muzyczny”⁵⁷, ale pozostaje faktem, że muzyka Sabaty, podobnie jak jego gawędy i on sam, przetrwała w pamięci Podhalan do obecnych czasów i jest do dziś jednym ze swoistych wyróżników podhalańskiego regionalizmu muzycznego. Oczywiście – ponieważ w myśl reguł obowiązujących w folklorze każdy odtwórca staje się zarazem współtwórcą, z czym mamy do czynienia zwłaszcza w przypadku literatury ustnej i folkloru muzycznego – charakterystyczne cechy tej muzyki powoli ulegają zmianom przy okazji, czy to świadomych, czy też nie uświadamianych procesów asymilowania aktualnych wpływów zewnętrznych. Jest więc to granie dzisiaj inne, ale

⁵⁴ A. Chybiński, *Wspomnienie o Bartłomieju Obrochcie*, „Wierchy” 4: 1926, s. 151–152.

⁵⁵ S. Flukowski, *dz. cyt., miejsce cyt.*

⁵⁶ L. Długołęcka, M. Pinkwart, *dz. cyt., miejsce cyt.*

⁵⁷ A. Szurmiak-Bogucka, *Jakim muzykiem mógł być Sabata*, [w:] *O Sabale. W stulecie śmierci. 1894–1994. Materiały z sympozjum w Zakopanem dnia 10–11 grudnia 1994 r.*, pod red. Mieczysława Rokosza, Zakopane–Kraków 1995, s. 51.

ciągle nadal Sabałowe. Znamienne przy tym jest, iż nie ogranicza się ono tylko do sfery muzyki, ale że przekroczyło jej granice i weszło także na pole literatury, zwłaszcza poezji, gdzie liczne odwołania do „Sabałowej nuty” czy „Sabałowych gęśli” pełnią funkcję poetyckich środków wyrazu kodujących, w sobie określone symboliczne znaczenia.