

Maciej Mączyński

## TAŃCE GÓRALI PODHALAŃSKICH W PROZIE KAZIMIERZA PRZERWY-TETMAJERA

Muzyka góralska i towarzyszący jej nieodłączny taniec jest stałym elementem folkloru góralskiego. Taniec na terenie Podhala, kultywowany dziś głównie przez regionalne zespoły folklorystyczne, był całkiem niedawno zjawiskiem powszechnym. Muzyka towarzyszyła góralom<sup>1</sup> wszędzie, tańczono w każdej karczmie, przed pasterskim szałasem, w izbie na gazdówce, przy każdej możliwej okazji. Wystarczyło, by rozległy się pierwsze dźwięki góralskiej kapeli, a już jakiś góral zaczynał drobić nogami, uderzać piętą o piętę, wyskakiwać niemal do powały. Artystyczny opis takiego tańca dał Stanisław Witkiewicz w opowieści o Jędrku Cajce<sup>2</sup>:

Te nogi, które go tak nosiły po wierchach, stawały się czymś nieludzkim w tańcu. Jędrak na dźwięk gęśli i basów weselnych dostawał drżenia serca, dreszcz zimny przebiegał mu po grzbiecie, skóra na głowie chodziła w przód i w tył, a włosy stroszyły się jak pióra na łbie orłowym. I tańczył jak obłąkaniec. Na twarz błada i spoconą wybijało się jakieś przerażenie, oczy nie patrzyły na nic [...] A nogi! Nogi latały z tak straszliwą szybkością, że weselnicy pochylali się, by zobaczyć, czy naprawdę one się gną tylko w kolanach i biodrach. Zdawało się, że uda i golenie mają też stawy i łamają się w pół w jakimś błyskawicznym gzygzaku, który je wyrwie z zawiasów i praśnie gdzieś w dasi...

Jak napisał Włodzimierz Kotoński: „Z tańców regionalnych dotrwały do naszych czasów tylko dwa: góralski i zbójnicki”<sup>3</sup>. Góralski jest tańcem typowo podhalańskim, jego elementy można odnaleźć w tańcach spiskich i orawskich, ale ich obecność w folklorze tamtych regionów jest wtórna. Zbójnicki natomiast nie jest tańcem wyłącznie podhalańskim:

<sup>1</sup> Za zdecydowaną większością słowników ortograficznych piszemy wyraz *góral* małą literą, wbrew postulowanej ostatnio przez J. Krzyszpienia dużej litery (*Góral: co to znaczy i jak to pisać*, „Język Polski”, XC, z. 2, 2010, s.125–136).

<sup>2</sup> S. Witkiewicz, *Pisma tatrzańskie*, Kraków 1963, t. II, s. 198.

<sup>3</sup> W. Kotoński, *Góralski i zbójnicki*, Kraków 1956, s. 34.

Należy on do wielkiej rodziny męskich tańców z przysiadami znanych w bardzo licznych odmianach na terenie Zachodnich Karpat (głównie na Słowacji i we wschodnich Morawach) pod nazwami zbojnicki, odzemek (odzemok), hajduk, Janosikov tanec i in.<sup>4</sup>

Najstarsze w polskim piśmiennictwie opisy obu tańców zawarł geolog, geograf, krajoznawca i jednocześnie etnograf Ludwik Zejszner w wydanej w 1845 r. w Warszawie pracy pt. *Pieśni ludu Podhalań, czyli górali tatrowych polskich*. O góralskim tańcu napisał tak:

Tanec zupełnie właściwy Podhalańom różni się od tańców właściwych mieszkańcom równin. Piękny, rosty chłopak, w opiętych białych spodniach, zrzuciwszy gunię występuje na środek izby i zaczyna taniec przebijając 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 zwinną tancerkę i wykręca ją z niewymowną prędkością [...] jest to raczej popisywanie się, a nie taniec ogólny<sup>5</sup>.

O zbójnickim natomiast pisał w roku 1879 artysta-malarz, popularyzator Tatr i Zakopanego, Walery Eljasz-Radzickowski:

odróżnia go od zwykłego tańca góralskiego towarzyskość: tańczą bowiem zbójckiego wszyscy zbiorowo, ilu ich w kole pomieścić się może, siekierkami kiedy niekiedy, trącąc siebie nawzajem lub wywijając nimi do góry. Wśród tańca robią różne prysiudy, różne podskoki, czasem odwracają się parami do siebie, przyspiewują sobie chórem i wedle osobistej fantazji urozmaicają sobie te dla nich prawdziwie namiętą zabawę. Kobiety do tego tańca nie wchodzi. [ibidem, s. 36]

Podhalańskie tańce wielokrotnie były przedmiotem artystycznych opisów. Najwcześniej – jak się zdaje – w *Dzienniku podróży do Tatrów* Seweryna Goszczyńskiego z roku 1853:

Równie trudno dać wyobrażenie o tańcu góralskim. W niektórych częściach przypomina on tańce Rusinów, ale ma jedną figurę właściwą tylko góralom, kiedy góral zamknięty krążącym kołem taneczników, wyrabia na środku rozmaite skoki, a razem ciska raz po raz siekierką w górę i chwytą ją w powietrzu ze zręcznością zadziwiającą. Nadaje to męski charakter tańcowi, przypomina wojenne tańce starożytnych. [s. 153]

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 34.

Opisywał je wielokrotnie Stanisław Witkiewicz w znanej opowieści pt. *Na przełęczy* z roku 1889:

Chłopak tańczący z dziewczyną w krótkim, lecz wściekłym momencie szału przedstawiają całą historię miłości [...] Dziewczyna drobnymi krokami, obojętna, sztywna, biega z końca w koniec, umykając przed chłopakiem, który ze spuszczoną głową, zgięty, tupie, trzęsie się, kołuje, szamoce jak wściekły, zataczając koło niej małe kręgi, klaszcząc w ręce lub wyciągając je do niej; w końcu dziewczyna oddaje się, wtedy chłopiec wylatuje jak wystrzelony w powietrze i oboje w gwałtownym ruchu rzucają się sobie w objęcia. Nic nie może iść w porównanie z siłą, namiętnością i zaciekłością tego romansu wypowiedzianego tańcem.

Wiele miejsca w swojej prozatorskiej twórczości poświęcił tańcowi Kazimierz Przerwa-Tetmajer. To właśnie na podstawie tej twórczości postaram się zrekonstruować obraz podhalańskiego tańca zakrepeły w języku Tetmajera. Materiał do analizy pozyskałem z następujących jego utworów: *Na Skalnym Podhalu* z lat 1903–1910 (dalej S), *Bajeczny świat Tatr* z roku 1906 (dalej B) oraz *Legenda Tatr* z lat 1908–1910 (dalej L)<sup>6</sup>. Interesowały mnie te fragmenty tekstów, które w jakikolwiek sposób wiązały się z góralskim tańcem. Nie szło przy tym wyłącznie o odtworzenie struktury tańca, jego kroków, czy figur – a więc technicznych szczegółów występujących w jego przebiegu. Chciałem odtworzyć raczej wszystko to, co związane z tancerzem, od jego predyspozycji psychicznych i fizycznych, poprzez szczególne umiejętności taneczne, aż po wrażenie, jakie na czytelniku wywiera opis tańczących górali. Istotę tańca ujął Tetmajer w *Legendzie Tatr*:

Wesołość, radość, zdrowie potężne i namiętna ochota i zdolność życia hulają, z hulania przechodzą w szal [L 251]

Choć bardziej wnikliwa wydaje się obserwacja wyrażona w *Na Skalnym Podhalu*:

Taniec góralski nie jest tyle przelewającym się za brzegi momentem wesołości, ile potrzebą wydania z siebie nadmiaru energii, temperamentu, bujności „matury, chuci”, jak to Podhalanin nazywa po swojemu [...] Podhalanin się w tańcu nie weseli, ale zapamiętuje, unosi i upaja. [S 56]

Szczególna skłonność górali do tańca tkwi w nich samych, taką opinię wyraził już wcześniej Witkiewicz, powtórzą ją pisarze późniejsi. Energia, pasja i temperament wydają się tym, co uzewnętrznia się właśnie w tańcu, a są one elementami ich *matury*, czyli jak notuje Juliusz Zborowski w swoim

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z następujących wydań podhalańskiej prozy Tetmajera: *Legenda Tatr*, Wydawnictwo Literackie Kraków 1961, t. I i II; *Na skalnym Podhalu*, Wydawnictwo Literackie Kraków 1984; *Bajeczny świat Tatr*, Warszawa 1906.

*Słowniku gwary Zakopanego i okolic* 'natury, usposobienia, charakteru, skłonności, uzdolnienia' (s. 188). I to ze względu na te elementy natury, na ową *chuć*, czyli 'chęć, ochotę, gotowość' (s. 123) tańczący góral zapamiętuje się, unosi i upaja. Te trzy wyrazy, wyliczone w jednym szeregu, charakteryzują specyficzne stany emocjonalne człowieka. *Zapamiętać się* to według *Słownika języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego 'oddawszy się czemu całą duszą, zajmawszy się czymś wyłącznie, zapomnieć o wszystkim innym, stracić chwilowo pamięć, stracić kontakt z otoczeniem', *unosić się* to 'dać się opanować, owładnąć jakimś uczuciu, zapalać czym...', a *upajać się* to 'zachwycać się, oszałamiać się czym'. W znaczeniach tych wyrazów widoczny jest element utraty kontaktu z otoczeniem, jakby utrata świadomości. Dostrzega to Tetmajer w tańcu starego Marduły:

a po chwili Marduła przed chłopów jął tańczyć. Ciało jego wyprężyło się, oczy znieruchomiały i straciły wszelką myśl, a stały się jakimś blaskiem bezmyślnej, krążącej po żyłach Marduły krwi. [L II 177]

Widzi to także u starego Sablika, po zakończeniu obłądnego tańca Janosika Nędzy Litmanowskiego i jego kompanów:

Wystąpił Sablik spośród koła, gdy się przerwało jak w zapamiętaniu. Długą jeszcze chwilę przemówić nie mógł, tylko oczy miał wlepione w przestrzeń i snadź w oczach i w uszach skręt, brzęk, taniec zbójcki [L II 201]

Taniec staje się dla górala sposobem na wyrażenie siebie, manifestację tłumionych emocji, często negatywnych – smutku, rozpaczy:

Ten stary chłop siedemdziesięcioletni ma w tej chwili w sobie serce dwudziestoletniego parobka, taką ma siłę pamięci, taką świeżość krwi, taki ogień w żyłach. Podnosi się do góry, palce zakrzywiają mu się w powietrzu jak szpony orłowi. Nuta jest tak ponura i dzika jak smrekowy las, taniec tak ponury i dziki jak jesienny wiatr. Stary Tomek Gadeja odtancowuje swoją przeszłość, swoją młodość, on odgrzebuje ją swemi nogami, wydziera ją czasowi i śmierci. On tańczy swoją młodzieńczą krewkość i swoją starą siedemdziesięcioletnią żalobę po niej. Prawie że lka... [S 57]

Tańczący górale pokazywani są w prozie Tetmajera z dwojakiej perspektywy. Raz jest to punkt widzenia ludzi młodych, dla których taniec, będąc sprawdzianem ich niezwykłej sprawności fizycznej, stanowi niemal magiczne przejście w dorosłe życie:

Okiem znawcy śledził on jego ruchy, oglądnął naprzód nogi, potem pierś i ramiona, potem głowę. Patrzył i parę razy pokręcił głową. [...]Więc kiedy on [zbójnik Maciek Nowobilski] nad Jaśka [Walczaka] tańcem głową pokręcił, to to już wej był toniec! [S 317]

Innym razem jest to punkt widzenia ludzi starych, stojących na krawędzi życia, których taniec wyraża ich dumę i dostojeństwo:

Po wieczerzy Sablik jął grać na gęślikach, a stryk Wawrzek i Jarząbek grzali nogi, stanawszy naprzeciw siebie i cyfrując po góralsku dostojnie i pięknie, jak na tak sławnych i wielkich myśliwych przystało. [L I 215]

Użył tu Tetmajer formy nawiązującej do starej nazwy góralskiego tańca. *Cyfrowany* to 'taniec góralski, *drobny*'<sup>7</sup> będący tak naprawdę jedną z figur tańca góralskiego, którą dziś nazywa się *krzesanym*<sup>8</sup>. A nawet, jeśli ci starzy już nie tańczą, to ich taniec pojawia się we wspomnieniach:

I wspominał w myśli owe tańce, kiedy on sam, młodzieńcem będąc, koło około innych starców zataczał. I wspominał owe tańce, które tańczył w turniach lub puszczach leśnych sam, siłą, krwią gorącą własną unoszony i wyrzucany w powietrze, gdy skakał w górę i na nogach potężnych się kołysał z nadmiaru porywczej krzepkości. [L II 198]

Albo staje się dla nich ostatnim przejawem dawnego, pełnego siły i energii życia:

Zimna noc. Cujem. Ja jus rzadki. Nie takik wyraźny jakok bywał. Cłek tak cieńce na starość, jak płótno. [...] Ja się jus i dogonięł. W tańcu to się widzi wiatru we mnie telo, cobyś rąbanice urobieś<sup>9</sup>. Ale tak to mie ubyło. [L I 255]

Tetmajerowscy bohaterowie są przekonani, że jedną z największych zalet górala jest umiejętność tańca:

Tupnął nogą na zakończenie i dłonią uderzył w ziemię aż jętko: – cy jek nie tonecnik?! Piersy we świecie? Co?! [S 161]

Majercyk Pietrzków [...] e, kieby ten haw prziseł! Nie było nadeń tonecnika na sto wsi dookoła. [S 433]

Niektórzy, mimo podeszłego wieku, podkreślają swoją niezwykłą sprawność, jak choćby Jan Topór Jasica z Hrubego, który przekonuje niewiele młodszego od siebie Szymka Krzysia:

– Jedy mnie haw trzi osiemdziesiont na świentom Flawijom mineno! Coześ ty proci mnie? Smarkac! Alebyś mie i tak jesce w tańcu nie przebrał!

<sup>7</sup> Zob. J. Z b o r o w s k i, *Słownik gwary Zakopanego i okolic*, Zakopane–Kraków 2009, s. 47.

<sup>8</sup> Zob. W. K o t o Ń s k i, op. cit., s. 51.

<sup>9</sup> Zdanie to trzeba rozumieć chyba tak: Kiedy tańczę, jest we mnie siła wiatru, która potrafi złamać drzewa.

– Kazby!

– O bo nie! Nie przebieresz! Kie mi pięć dwaścia roków beło to się trzok juhasów biaćcanów ustawilo, kimek ja się zagrzał! [L I 25]

Gwarowy czasownik *przebrać* znaczy 'górować nad kim, zrobić coś lepiej, prześcignąć'<sup>10</sup>, a czasownik *ustawilo* trzeba rozumieć jako 'ustać, przestać'. Bywały na Podhalu całe rody złożone ze znakomych tancerzy:

Jak to we Walcackim rodzie: chłopy śmigłe, zgrabne, hardej postawy, noga prosta, stopa mała, tanecznicy pierwsi. [S 316]

A ich ochota do tańca i kondycja były powszechnie znane:

A hłopy wte były strahotne i ohotne. Kie taki wzion tańczyć, to tańczył całą noc. Kiz byś mu diasi zdolał wygrać? [...] A to hłopy beły nie takie, jak dziś! Hłopy beły zdrowe! Za konia taki sieć miał! Hłopy beły wielgie, śmiałe! [S 461]

Kiedy Tetmajer pisze o góralach, a zwłaszcza o ich kondycji fizycznej, niespotykanej zręczności i szczególnych zdolnościach tanecznych zdaje się trawestować zdanie swojego poprzednika Seweryna Goszczyńskiego, który pisał:

Zbójnik jest rodzaj ideału dla górala. Odznacza się zwykle okazałą postawą, niepospolitą siłą, zadziwiającą zręcznością w rzucaniu toporkiem, szybkością w biegu, gibkością w tańcu i tym podobnymi zaletami fizycznymi... jest on jeszcze ideałem jako człowiek odważny na wszystkie niebezpieczeństwa, obojętny na śmierć, wróg jakiegokolwiek uległości. Jest to wszystko w charakterze górala, a zbójnik najpełniej to objawia<sup>11</sup>.

Wszystko to, co u Goszczyńskiego dotyczy tylko zbójnika, u Tetmajera odnosi się do każdego górala. Także owa *gibkość w tańcu*, zależna w dużej mierze od sprężystości nóg tancerza. „Siła i szybkość nóg, *zwyrtność* były głównymi przymiotami urody góralskiej” [B 91] – zauważa Tetmajer i przytacza zdanie jednego ze starszych już górali: „Jo, kiek beł młody, tok się nie cuł idęcy”. Siła i gwałtowność tańca, ale też precyzja zależała od sprawności nóg tancerza:

Korpus wykonywał ruchy małe, miotany przez nogi, nogi natomiast wykonywały pracę gwałtowną, jak piorun i wściekłą jak obłąd. Marduła, unosząc się na końcach palców u stóp, uczynił taki wir z nóg swoich, iż szalonych ich ruchów oczy patrzących chwytać nie zdołały. [L II 177]

<sup>10</sup> Zob. J. Z b o r o w s k i, op.cit., s.305.

<sup>11</sup> S. G o s z c z y ń s k i, *Dziennik podróży do Tatrów*, Petersburg 1853, s. 266.

Do tak dzikiego tańca trzeba mieć było istotnie „nogi ze stali”, „albo komu diabli dali” [L I 35]. Tym bardziej, że górale „popisywali się przy nim szalonymi skokami” [B 91]. „Dziki, szalone skoki wykonywali tancerze” [L II 199]. Istotę tanecznych skoków Tetmajer oddaje przymiotnikiem *szalony*, który trzeba tu rozumieć jako ‘gwałtowny, niedający się opanować’.

Tetmajerowskie opisy skoków, którymi górale wzbogacali swój taniec, pokazują dobitnie, iż byli oni mistrzami w tej trudnej sztuce. Bo oto na przykład jeden z tancerzy: „Podsokoczywszy, pięć razy kierpce w powietrzu skrzyżował, nim na ziemię spadł” [L 200], tańczący w słowackiej karczynie stary Marduła „skok dał i piętami w ścianę nad ich głowami uderzył” [L II 177], a Jasiek Nowobilski „po powale chodził – to znaczy głową [przy wyskokach – podkr. moje] raz wraz powały sięgał” [B 91]. Ta szczególna umiejętność była skutkiem warunków, w jakich górale żyli. Musieli przecież, czy to pasąc owce wysoko w górach, czy to polując umieć poruszać się po tak specyficznie ukształtowanym terenie górskim. Nic więc dziwnego, że na przykład Jędrzek Kośła, zwany Gońcem taką „sztukę posiadał, że kucnąwszy i ująwszy się rękami za wielkie palce u nóg potrafił na stół wyskoczyć” [s. 63], Marduła „w miejscu do wścieknięcia nad głowy ludzkie przeskakiwał” [L I 251], inny zaś góral z Zakopanego „przez parę koni w biegu na szosie kuźnickiej skakał” [B 89], a Jasiek Nowobilski „jak fciał, przodke, boke, zadke, równemi nogami ze ziemie na sionge drzewa wyskocel” [B 89]. W innym miejscu Tetmajer przywołuje Sobka Jaworcarza, który umiał wbiegać na wysoki mur: „Rozpędził się, skoczył na sążeń wysoko, potem raz , dwa, trzy kroki zrobił, że się tylko ludziom po oczach migło, stanął na murze” [s. 263]. W jeszcze innym wspomina górali, którzy wyskakiwali na wysokość drzew: „Kiedy skoczył wierchowiec jodle urąbał ciupagą a drugiej odstrzelił z pistoletu” [s. 168]. Legendarna niemal wydaje się opowieść o Wałowym Jasku Kuli:

który [...] z Janickiem zbójował opowiadają, że kiedy się próbowali do mety i Wałowemu kapelusze spadł i Janicka w biegu przez głowę przeskoczył, oraz, że kiedy mu znów kapelusze kiedy indziej wiatr zerwał, gdy przechodził kładkę, skoczył za nim nad wodę, schwycił go i na kładce z powrotem stanął, to znaczy, że zatoczył łuk w powietrzu. [B 89]

Albo o juhasie z Jurgowa Bronisławie Luptowskim, którego zamknięto w celi więziennej w Nowym Targu:

Tak się bawił, że skakał na piec, co tam był niski, a z pieca na podłogę i za każdym razem obcasy po same pięty w podłogę wbił. To tak zdziurawił ten areszt, że się wszyscy dziwowali [S 168]

Trudne, niebezpieczne warunki życia wykształciły jeszcze inną umiejętność górali, o której wielokrotnie pisze Tetmajer w swoich utworach. Jest nią bieganie z nadzwyczajną prędkością. Kłusujący w górach Szymek Tatar „ze stufuntowym

upolowanym capem na plecach, leśniczemu i jego towarzyszowi konno goniącym po drodze kuźnickiej uciekł” [B 90]. Maciek Sieczka z kolei „uciekał niedźwiedziowi, który jak wiadomo niezmiernie szybko biega i uciekł” [B 90], a wspomniany już Jędrzek Kośla z Pardółówki „biegał też tak, że gdy chwycił psa za ogon, mógł go ścigać ile chciał” [S 63]. Wojtek Mateja, któremu koń ze sankami galopem uciekł, „dopał go i chwyciwszy sanki z tyłu, zatrzymał”. [B 90]. Niezwykłą szybkością wykazał się Jasiek Nowobilski, uciekając żandarmom z karczmy, bo tylko: „im mignął w oczach, tak się im wej z ocy stracił, jak gmla, kie jom wiaer zduje” [B 89].

Wyjątkowa *skoczność* górali, szybkość ruchów, a przy tym lekkość czyniły z ich tańca zjawisko niepowtarzalne. Wielokrotnie przytaczany Marduła, o którym Tetmajer pisze: „tymczasem zaś szybkobiegacz Marduła, wiatr zdumiewając, powracał. Psa nawet za sobą zostawił” [L I 244], gdy tańczył, a robił to przy każdej nadarzającej się okazji: „zdawał się nie stawać na ziemi, ale tylko dotykać jej szpicami kierpców i suwać się, jakoby wirując w powietrzu” [L II 177]. To o nim mówił stary Szymek Krzyś: „S tobie by beła prawie pła abo cap, Franek... Kie umres kiejsi to się z diabłami przy wolnem casie bedzies ścigał po piekle [...] Stań, teloś przebiegły, co cud!” [L II 190].

Kazimierz Przerwa-Tetmajer w swojej prozie używa również specjalistycznych nazw, stosowanych przez górali podhalańskich na oznaczenie odpowiednich figur tanecznych. I tak np. w opisach tańców pojawia się czasownik *krzesać* używany na Podhalu w trzech znaczeniach: 1. ‘ciosać, obrabiać siekierą’, 2. ‘tańczyć krzesanego’, 3. ‘wzniecać ogień’<sup>12</sup>. W tańcu góralskim, w którym *krzesany* jest jedną z części, *krzesać* oznacza wykonywać pomiędzy przyśpiewkami (inaczej *nutami*) figurę taneczną, polegającą na „uderzaniu piętą o piętę”<sup>13</sup>: „Krzyś zaś na ciemieniu ręce zaplótł i krzesać począł piętą o piętę” [L I 246]. Używając tego czasownika Tetmajer nawiązuje też do jego znaczenia związanego z ogniem: „Kiedy zakrzeszał na drobną nutę rogoźnicką, to się widziało, że iskry piętami skrzesze, choć w kyrpcach był” [S 110]; „Tu w szalacie ogień wre: chłopak piętami drobnego krzesze, aż iskry w dach biją” [S 110]. Opisy krzesania u Tetmajera zawsze są bardzo dynamiczne, a figura ta wykonywana jest w bardzo szybkim tempie: „Tupnął nogą i hyc krzesać drobnego, piętą o piętę, obu piętami w powietrzu [...] Krzesze i krzesze, aż mu żwir pod kierpcami skrzypi” [S 161].

Elementem wzbogacającym początkową fazę tańca góralskiego (nazywaną *ozwodnym*) jest wykonywane przez tancerza przytupywanie. W gwarze podhalańskiej nosi ono nazwę *cupkania* i oznacza szereg bardzo energicznych tupnięć, najczęściej 3 lub 4 (tzw. krótkie cupkanie) lub 7 do 11 (tzw. dłuższe

<sup>12</sup> Zob. J. Z b o r o w s k i, op. cit., s. 165.

<sup>13</sup> Zob. W. K o t o Ń s k i, op. cit., s. 50.

cupkanie), przy czym pierwsze tupnięcie wykonywane zawsze z naskoku jest zdecydowanie silniejsze od pozostałych<sup>14</sup>. Siła uderzenia w podłogę bywała tak duża, że „łamać dyle w podłodze”<sup>15</sup>, *kie hłop cupnon*, było rzeczą zwyczajną” [B 91]. Ilość tupnięć i ich siła zależała od kondycji tancerza. Tetmajerowscy bohaterowie byli tancerzami znakomitymi: „Marduła jednym, uderzeniem stopy gruby dyl w podłodze karczemnej złamał” [L II 177]; „a nogami to w dyle tupał, [...] to jedną piętą, przystanąwszy, powoli z góry mocno w podłogę rąbał” [L I 246]. I choć tańczący z ogromną siłą uderzali piętami w podłogę, to była w nich jakaś delikatność, precyzja ruchów, która umożliwiała im nawet takie figury: „Skoczył jak pióro lekki, na skrzypce Krzysiove i końcami palców skrzypiec mu dotknął z wierzchu, a Krzys nie przestał grać, tak lekko go tknął” [L I 248]; „Skrzypiec w tańcu kierpcami dotykał, tak, że skrzypek grać nie przestawał, a nawet ciężarnej babie brzuch nimi musnął” [B 89]

Kolejną figurą opisaną w badanych tekstach jest hajdukowanie, właściwe tańcowi zbójnickiemu, ale w czasach współczesnych pisarzowi, obecne także (choć nie zawsze) w tańcu góralskim. Jest to wykonywanie podczas tańca charakterystycznych rytmicznych przysiadów. Przysiadom tym towarzyszy energiczne wyrzucanie (wyprost) jednej nogi do przodu. W swoich opisach Tetmajer używa przede wszystkim czasownika *hajdukować*: „I podskoczywszy jak za młodości w górę na obie stopy skrzyżowane Krzys od razu spadł i hajdukować począł przysiadami *ponad ziem*, dookoła Capkuli” [L I 247]; „obhajdukowawszy trzydzieści razy izbę dookoła i wykrzesawszy całego drobnego do pola dla ochłodzenia się wyszedł” [L I 216]. Wielką siłą wykazał się Szczepan Ustupski z Ustupu „nie młody już chłop, ale w barach jak wół, Capkulę na ręce porwał i z nią hajdukował za jakimś tancerzem” [L I 251]. Opisując taniec zbójnicki, w którym hajdukowanie jest obligatoryjne Tetmajer pokazał niezwykłą wręcz dynamikę, jaką figura ta wprowadza do tańca:

Janosik przed muzykantami się zatrzymał [...] w górę na chłopa zwyżć wyskoczył i na skrzyżowane nogi spadłszy, hajdukować ponad ziem począł. A za nim chłopci tańczący [...] i szli za Janosikiem przysiadami ponad ziem, podbijając się w powietrze jak capy skalne w urwiskach [L II 199].

Przytoczone powyżej fragmenty prozy Tetmajera służyły rekonstrukcji obrazu góralskiego tańca, będącego wytworem kultury Podhala. Tetmajer urodzony w Ludźmierzu na Podhalu, ale niebędący góralem, patrzył na tych ludzi, obserwował, uczestniczył w ich życiu. A kiedy przyszedł właściwy czas, spoznał na nich okiem artysty. Dlatego można przyjąć, że duża część prozy

<sup>14</sup> Por. *ibidem*, s.65.

<sup>15</sup> Dyl to ‘deska na podłogę’, zob. J. Z b o r o w s k i, *op.cit.*, s. 80.

podhalańskiej pisarza zrodziła się z obserwacji autentycznych górali i słuchania ich opowieści. Opowieści, w których to dawne Podhale przetrwało. Tak, jak przetrwał jeden z najlepszych literackich opisów tańca:

Naówczas wszyscy tancerze podjąwszy ciupagi z brzękiem z ziemi, wyprostowali się i poczęli drobnego krzesać, gwiżdżać, krzycząc, przez zęby słowa piosnek rzucając i w uniesieniu, jeden drugiego się uchwyciwszy, parami w zawrotny poszli pęd. A gdy jeszcze warciejszą, wścieklejszą nutę Janosik zawiódł [...] wówczas opętanie ogarnęło tancerzy, puścili się z par i w szalonych susach przez ogień wskroś płomienia, skier i dymu skakać jęli, podobni do diabłów na czarcim weselu. Jakieś nieartykułowane, najdziksze zwierzęce namiętnością rozhukaną i rozpasaną krzyki z ust i zębów białych i ostrych dobywać się im jęły, ciupagami rąbali pomiędzy sobą ostrze w ostrze, zderzali obuch w obuch, i już nie taniec, ale wir ludzki gnał koło ognia [L II 200].

I nawet, jeśli ta scena zrodziła się tylko w wyobraźni pisarza, nawet, jeśli brały w niej udział fikcyjne postacie, a i czas i okoliczności były zmyślane, to przecież w języku, który posłużył Tetmajerowi do „wysnucia” tej opowieści, w wybranych przez niego wyrazach zakrzepł obraz tamtego świata – nieokiełznanej przyrody, *strahotnych* i *honornych*<sup>16</sup> ludzi. Obraz ich obyczajów i kultury. Ich muzyki i tańca.

Maciej Mączyński

#### HIGHLANDERS' DANCES IN KAZIMIERZ PRZERWA TETMAJER'S PROSE

##### SUMMARY

The article is an attempt to reconstruct the lingual view of highlanders' dances which is contained in Kazimierz Przerwa Tetmajer's works of prose. The author's attention is focused on those parts of the text which refer to a dancer, showing his psychological and physical predispositions, especially his dancing skills, as well as the general impression made on the readers by the description of dancing highlanders.

<sup>16</sup> Tj. strasznych i honorowych.