

Zjawiska ekstazy w tradycyjnej wiejskiej polskiej kulturze muzycznej

The Ecstatic phenomenon in Polish traditional country music culture

Henryk Welcz

Katedra i Klinika Psychiatrii Uniwersytetu Medycznego w Lublinie

Streszczenie

Trans jest terminem medycznym zawartym w rozdziale V Międzynarodowej Statystycznej Klasyfikacji Chorób i Problemów Zdrowotnych /ICD – 10/ w podrozdziale zaburzeń dysocjacyjnych /F44.3 razem z opętaniem/ i oznacza zaburzenie cechujące się przejściową utratą własnej tożsamości i pełnej orientacji co do otoczenia.

W artykule tym chciałbym zająć się zjawiskami transowymi, występującymi w tradycyjnej wiejskiej polskiej kulturze muzycznej.

Zjawiska transu i ekstazy, które są najczęściej utożsamiane ze sobą zostały przez badaczy przedmiotu nazwane zmienionymi stanami świadomości i oznaczały one pewne stany wywołane czynnikami fizjologicznymi lub psychologicznymi, które charakteryzują się odchyleniem w subiektywnym pojmowaniu rzeczywistości i zmianą w stosunku do przyjętych form zachowania w czasie ich przeżywania. Trans czy stan do niego zbliżony może być rezultatem wykonywania pieśni najczęściej bez towarzyszenia muzyki, czy też samej określonej tradycyjnej formy instrumentalnej.

Słowa kluczowe: trans, etnopsychiatria, śpiew tradycyjny

Abstract

Trance is a medical term contained in Chapter V of the International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems /ICD – 10/, in the part concerning dis-associational disorders /F44.3, together with possession/. The term denotes a disorder characterised by transitional loss of own identity and a decline of complete understanding of the surroundings.

In this article, I want to deal only with some of the phenomena of trance that I have encountered, that is dependent on loss of will, and which is performed in Poland's traditional musical culture as found in rural areas.

The phenomena of trance and ecstasy, which are frequently co-identified, was named by the researchers of the subject as being a changed state of conscience or a changed mental state induced by physiological or psychological factors. This is characterised by the deviation in subjective understanding of the reality and a change towards approved forms of behaviour during the experience. Trance or ecstasy may occur during or after the singing of certain songs or the hearing or playing of particular traditional instrumental forms.

Keywords: trance, ethno-psychiatry, traditional singing

Wstęp

Trans jest terminem medycznym zawartym w rozdziale V Międzynarodowej Statystycznej Klasyfikacji Chorób i Problemów Zdrowotnych /ICD – 10/ w podrozdziale zaburzeń dysocjacyjnych /F44.3 razem z opętaniem/ i oznacza zaburzenie cechujące się przejściową utratą własnej tożsamości i pełnej orientacji co do otoczenia. Innymi cechami transu są: zwężenie i przymglenie świadomości, zerwanie lub znaczne zmniejszenie kontaktu ze światem zewnętrznym, obniżenie reakcji na bodźce z otoczenia, dominowanie automatyzmów ruchowych. Obejmuje ten termin w ICD-10, wyłącznie te stany transu, które są niezależne od woli, niechciane i nie zachodzą w sytuacjach akceptowanych ze względów religijnych czy kulturowych [1].

W amerykańskiej klasyfikacji medycznej DSM –IV-TR występują natomiast zaburzenia dysocjacyjne w po-

staci transu rozumiane jako wyraźna, przemijająca utrata tożsamości i orientacji, powodująca, że człowiek postępuje, jakby był pod działaniem mocy zewnętrznych, jakichś osób, demonów. W odróżnieniu od ICD-10 są to zaburzenia świadomości, pamięci i tożsamości występujące na określonych obszarach geograficznych i w pewnych tylko kulturach.

W artykule tym chciałbym się zająć zjawiskami ekstazy, obecnymi w tradycyjnej wiejskiej polskiej kulturze muzycznej, głównie w śpiewie.

Śpiew ekstazy w obrzędach weselnych

W literaturze poświęconej tradycyjnemu śpiewowi polskiemu trudno jest znaleźć odniesienia do aspektu emocjonalności, czy też ekstazy tych zjawisk. Ani pieśni obrzędowe, dziadowskie, kołysanki czy też pogrzebne nie analizowano pod kątem ich oddziaływania na

sluchających, ani ich przeżywania emocjonalnego przez wykonawców. Brakuje nagrań i zapisów filmowych realizowanych w autentycznych okolicznościach sprzyjających uwalnianiu silnych emocji i powstawaniu zjawisk zbliżonych do stanów zmienionej świadomości. Wydawnictwo „Muzyka Odnaleziona” Andrzeja i Małgorzaty Bieńkowskich publikuje od kilku lat nagrania i filmy realizowane w warunkach terenowych, sprzyjających powstawaniu interesujących mnie zjawisk ekstatyczności w naszej wiejskiej kulturze muzycznej. Ostatnio wydana przez nich książka z płytą „Szepty, gwizdy i krzyki” przynosi archiwalny materiał muzyczny, w którym możemy odnaleźć bardzo żywe elementy ekstatyczne w przyśpiewkach weselnych i pieśniach obrzędowych [2]. Wybitny etnomuzykolog Ludwik Bielawski uważa, że pieśniom ludowym obcy w zasadzie jest śpiew ekspresywny, ściśle uzależniony od emocjonalnej treści słów [3]. Wyjątkiem mogą być chyba przyśpiewki weselne, wykonywane najczęściej przed tańcem, podchwytywane przez muzyków i grane do tańca w wyraźnym już rytmie tanecznym. Przyśpiewki śpiewa też się przy różnych innych okazjach, w swobodnym rytmie rubato, z reguły dość prędko i krzykliwie, co uniemożliwia czasem zrozumienie tekstu. Ich teksty miały ściśle odniesienia do rzeczywistych sytuacji, były złośliwymi komentarzami dość dosadnie określającymi ludzkie przywary i namiętności.

W artykule dotyczącym polskich tradycyjnych tańców wiejskich wymieniłem specyficzne cechy tańca mazurka, powodujące u tancerzy i muzyków przeżywanie zmian w spostrzeganiu rzeczywistości zbliżonych do transu [4]. Do cech charakterystycznych mazurków zalicza się wstawki w postaci przyśpiewek, wykonywanych w wysokim rejestrze głosu o treściach związanych z sytuacją, obecnymi tam ludźmi. Sposób ich intonowania, treść tych przyśpiewek, powtarzanie niektórych słów i zwrotów silnie oddziaływały na publiczność jak i wykonawców doprowadzając ich do stanu podniecenia podobnego jak u tańczących mazurki. Często kiedyś na wiejskich weselach sprzeczkę i bijatyki miały niekiedy swoje źródło w złośliwych czy też źle przyjętych przez niektórych gości tekstach przyśpiewek.

Zastanawiać może tak żywa obecność skrajnych emocji na dawnych uroczystościach weselnych, za który tylko częściowo odpowiadać może wypity w dużych ilościach alkohol. Nie spotykamy tych zjawisk na współczesnych zabawach weselnych, mimo rozbudowanych części artystycznych. Przeżywanie silnych emocji w sytuacjach dawnych obrzędów weselnych to efekt specyficznego, często w wysokich rejestrach głosu śpiewu, treści pieśni i towarzyszącej temu silnie zrytmizowanej przez udział bębna i basów muzyki. Tańczące szybko wirowo pary, ale też okrzyki, gwizdy, pohukiwania gości tworzyły

ważne tło dla wyzwalania się skrajnych emocji uczestników tych wydarzeń. Zmęczenie i wypity alkohol w znacznym stopniu je podsycali.

Śpiew kołysanek i pieśni pogrzebowych

Inne też również silne emocje pojawiały się w czasie kołysanek, śpiewu nad usypiającym dzieckiem, gdzie wyciszenie, intonacja i powtarzanie określonych sekwencji słów / np. luli, luli, aaa.../ wywoływały uspokojenie, ustąpienie lęku i w końcu zapadnięcie dziecka w sen. Kołysanka jest jedną z najwcześniejszych praktyk muzycznych obecnych przy kołysce. Zawierają one melodie do prostych słów, opierające się na dwóch dźwiękach c i d, mających usypiające brzmienie. Czasem kołysanki rozrastały się do wielu zwrotek, gdy dziecko nie chciało usnąć. [5]. Dopiero nie tak dawno ukazały się nagrania dawnych tradycyjnych kołysanek na płytach Fundacji „Muzyka Kresów” i w serii „Muzyka Źródeł” pokazujące jak ważne w wykonywaniu tych pieśni było operowanie określonym tembrem głosu, monotonne powtarzanie tych samych dźwięków i prostych słów [6] [7]. Sekwencje dźwiękowe są wypowiedane lub śpiewane w tempie stopniowo zwalnianym, a pieśń wykonywana coraz ciszej i ciszej. Melodie kołysankowe są płynne jak godziny snu albo jak fale czasu dając wyciszenie i uspokojenie.

Jeszcze inne emocje wyzwalaly się w czasie pogrzebowych lamentacji szczególnie w tradycyjnych kulturach bałkańskich, cygańskich i żydowskich. W polskiej tradycji nie tak ekspresywne, uważane są raczej za płaczące recytacje niż śpiew. Podobny charakter miały wykonywane przez małe orkiestry dęte marsze żałobne na Roztoczu czy Śląsku, przypominające włoskie marsze wykonywane w czasie procesji religijnych okresu Wielkiego Tygodnia. Budzące grozę dźwięki trąb w czasie procesji pogrzebowej silnie oddziaływały na uczestników uroczystości. Pieśni pogrzebowe w polskiej tradycji wykonywane coraz rzadziej w czasie czuwań przy zmarłym i w trakcie uroczystości na cmentarzu mają bardzo stary rodowód, archaiczną melodykę, rozbudowane teksty i niosą silny przekaz emocji potęgujących uczucia żalu, rozpaczę spowodowane odejściem członka społeczności wiejskiej. Określone, specyficzne sposoby śpiewu takie jak kurpiowskie glissando czyli płynne połączenie dźwięków czy też występujące w wielogłosie ząbienie fraz i krzyżowanie głosów występują w śpiewie świeckim i religijnym różnych regionów[8].

Płacz w wiejskiej muzyce instrumentalnej

Zagadnienie płaczu w ludowej muzyce skrzypcowej zostało opisane przez Ewę Sławińską na podstawie wywiadów przeprowadzonych ze skrzypkami urodzonymi przed II- gą wojną światową. Dostrzegła ona, że płacz w

muzyce jako imitacja płaczu człowieka i sposób wywoływania wzruszeń wiąże się ściśle z tym kto jej słucha ale też z tym kto ja tworzy i wykonuje[9]. Płacz dotyczy tylko niektórych utworów, granych w wolniejszych tempach, głównie walców, tang, kujawiaków a także marszów weselnych. Znaczenie ma tutaj sam instrument, skrzypce wymagają od muzyka dużych umiejętności w kształtowaniu dźwięku. Tym, którzy opanowali grę na nich przypisywane były nadzwyczajne zdolności i niezwykła moc w oddziaływaniu na innych ludzi. Płacz jest związany z rytuałami przejścia: chrztem, ślubem, pogrzebem. Po jego pojawieniu się tak jak i śmiechu zmienia się rzeczywistość i czasem człowiek staje się inny niż był. Z innych instrumentów stosowanych w muzyce tradycyjnej podobne emocje wywoływała gra na harmonii, z dętych czasami też gra na fujarkach, fletach, klarncie. Specyfika gry na skrzypkach pozwalała najbardziej wykorzystywać możliwości techniczne tego instrumentu w sposobie kształtowania dźwięku. Efekt płaczu uzyskiwali skrzypkowie stosując specyficzne wibrato, czyli wrażenie drgania, jakby „pływania” melodii. Inne instrumenty nie dawały już takich możliwości w wywoływaniu podobnych wrażeń ze względu na ograniczone ich możliwości techniczne.



Zespół TrizziRiDonna z Sycylii wykonuje tarantellę w Szczepreszynie/ na Taborze Domu Tańca /fot. H.Welcz/

Zakończenie

Artykuł jest próbą zarysowania jednego z ważnych jak mi się wydaje wymiarów wiejskiej kultury muzycznej jakim jest specyficzna ekspresja emocjonalna przypominająca czasem zjawiska określane jako transowe czy też ekstatyczne. Badanie tych zjawisk jest trudne nawet w ramach obserwacji uczestniczącej, nie mogą jej zastąpić też najlepsze nagrania filmowe ani dźwiękowe. Bierze się to stąd, że trudno zrozumieć i opisać specyfikę tych zjawisk nie będąc ich przynajmniej biernym obserwatorem. Tak jak nie jest łatwo zrozumieć odmienności od innych tańca wirowego nie uprawiając go samemu a tylko biernie obserwować kręcące się na parkiecie pary. Zrozumieć

odrębność śpiewu tradycyjnego i muzyki instrumentalnej nie jest łatwo, ułatwieniem może być próba nauczenia się ich najprostszyc przykładów. Współczesna cywilizacja przytłumiła te sposoby ekspresji głosu, które były charakterystyczne dla wykonywania śpiewu tradycyjnego. Chodzi tutaj o śpiew tzw. „otwartym gardłem”, zbliżony bardziej do krzyku niż sposobu wydobywania głosu do jakiego jesteśmy przyzwyczajeni na co dzień. Zanik tego rodzaju form śpiewu pozbawił wielu ludzi tak jak i też zanik ekspresji tanecznej, istotnego autoterapeutycznego wpływu tych zjawisk na ich zdrowie psychiczne. Zubożyło też ten wymiar życia ludzkiego, który był ściśle sprzęgnięty ze zjawiskami przyrody, cyklicznie odradzającymi się wraz ze zmianami pór roku. Poszukiwanie innych sposobów wypełnienia tego braku sprawdzonych w historii ludzkości form odreagowywania niepowodzeń i radzenia sobie z przeciwnościami losu, nie daje pewności co do ich skuteczności.

Piśmiennictwo

1. Międzynarodowa Statystyczna Klasyfikacja Chorób i Problemów Zdrowotnych, rewizja dziesiąta, rozdział V: Uniwersyteckie Wydawnictwo Medyczne „Versalius”, Kraków, 1994
2. Bielawski L. Tradycje ludowe w kulturze muzycznej, Instytut Sztuki PAN, 1999
3. Bieńkowski A. Szepty, gwizdy i krzyki”. Muzyka Odnaleziona, 2012,
4. Welcz H.: Zjawiska transowe w polskiej wiejskiej kulturze tanecznej. Current Problems of Psychiatry, 4, 2011
5. Pieśni zakłète w dwa języki. Anna Jeziorowska – Polakowska, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin, 2010
6. Pieśni Polskie – Kołysanki. Międzynarodowa Szkoła Muzyki Tradycyjnej. Fundacja Muzyka Kresów, 2002, CD
7. Wokół Dziecka. Kołysanki i pieśni dziecięce. Polskie Radio SA, Warszawa, 2009
8. Jest drabina do nieba, cz.II, Wydawnictwo In Crudo, 2011, CD
9. Sławińska E.: Zagadnienie płaczu w ludowej muzyce skrzypcowej. Wędrowiec, In Crudo, 2002/2003.

Correspondence address

Henryk Welcz
Katedra i Klinika Psychiatrii UM
ul. Głuska 1
20-439 Lublin.