Karolina Kondracka

Instytut Sztuki PAN w Warszawie
ORCID: 0000-0002-4305-2324
DOI: 10.15584/978-83-8277-182-4_12

„Są pieśni tak cudne, że naruszają porządek świata". Muzyka Jakutów we wspomnieniach Wacława Sieroszewskiego

> Są pieśni tak cudne, że naruszają porządek świata. Najlepszych swych pieśni śpiewak nie śpiewa przyjaciołom, ludziom, których kocha. Te pieśni mącą życie[1].

Cytat ten pochodzi z pracy żyjącego w latach 1858–1945 Wacława Sieroszewskiego, którego zaliczamy do grona najznamienitszych badaczy kultury i sztuki syberyjskich Jakutów z przełomu XIX i XX wieku. Pozostawił on po sobie ciekawe opisy muzyki wokalnej, instrumentalnej, eposu *olonho* oraz muzyki szamańskiej. Należał do wnikliwych obserwatorów i znakomitych pisarzy, nagradzanych za swe zasługi na polu badań etnograficznych nad Jakutami.

O Wacławie Sieroszewskim słów kilka

Wacław Sieroszewski urodził się na Mazowszu. Już jako uczeń warszawskiego gimnazjum przejawiał zainteresowanie działalnością konspiracyjną, by w wieku 19 lat wstąpić w szeregi niejawnego zrzeszenia, którego głównym celem było oswobo-

[1] W. Sieroszewski, *12 lat w kraju Jakutów. Z mapą i 167 rysunkami*, Warszawa 1900, s. 354.

dzenie kraju spod ucisku rosyjskiego. Działalność ta doprowadziła w końcu do aresztowania młodego Sieroszewskiego, następnie osadzenia go w X Pawilonie Cytadeli w Warszawie i zesłania na osiedlenie w najdalsze zakątki Syberii.

Już w sierpniu 1879 Wacław Sieroszewski wyruszył pociągiem do Wierchojańska i dotarł do niego po blisko dziewięciu miesiącach podróży wiodącej przez Moskwę, Niżnyj Nowgorod, Jekaterynburg, Tobolsk, Tomsk, Krasnojarsk i Jakuck. Wierchojańsk nie był jednakże jedynym miejscem, w którym przyszło żyć zesłańcowi na wygnaniu. W kolejnych latach przebywał on m.in. w Sredniekołymsku, Andyłachu oraz w okręgu namskim. Dokonywał tam obserwacji, dokształcał się w miejscowych bibliotekach i zaprzyjaźniał z etnografami. To właśnie jeden z nich – Mitrofan Pichtin, członek irkuckiego oddziału Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego, po zapoznaniu się z zebranymi przez Sieroszewskiego materiałami do badań nad Jakutami uznał, że należałoby je opublikować. Proces wydawniczy zakończył się sukcesem i w 1896 roku nakładem Irkuckiego Oddziału Cesarskiego Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego ukazała się monografia *Âkuty. Opyt ètnografičeskogo issledovaniâ*[2]. Za tę pracę Sieroszewski został nagrodzony złotym medalem przez Rosyjskie Towarzystwo Geograficzne. W 1900 książka ukazała się w języku polskim i nosiła tytuł *12 lat w kraju Jakutów*. Badacz podjął także starania o wydanie II tomu książki o Jakutach, lecz druk nie doszedł do skutku i do dnia dzisiejszego praca ta pozostaje w rękopisie.

Materiały do badań nad muzyką Jakutów

12 lat w kraju Jakutów to podstawowa praca i kompendium wiedzy w dziedzinie badań nad życiem i obyczajami tego ludu na przełomie XIX i XX wieku. Składa się z dwudziestu roz-

[2] В.Л. Серошевский, *Якуты. Опыт этнографического исследования*, I, СПб 1896.

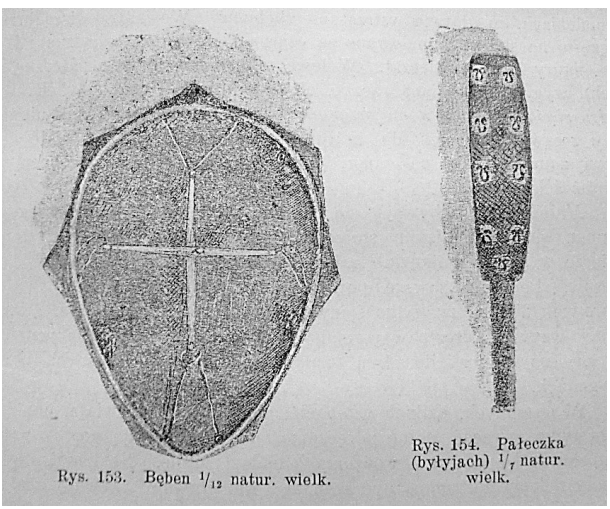
działów, w których omówiono takie zagadnienia, jak: pochodzenie ludności, pokarm, budowle, rzemiosła, wierzenia, język, utwory ludowe oraz cechy narodowościowe. Opisy muzyczne można znaleźć przede wszystkim w rozdziale poświęconym religii, a także językowi i utworom ludowym. Warto omówić je szczegółowo, dostarczają bowiem istotnych danych na temat stanu jakuckiej sztuki w końcu XIX wieku.

Muzyka u Jakutów była silnie związana ze sferą wierzeń. Z jednej strony ludność zmuszona była przyjąć prawosławie, z drugiej – potajemnie wyznawaną przez nią wiarą pozostał szamanizm, rozumiany jako zespół praktyk religijnych kształtujących relacje pomiędzy światem ludzi i duchów. Szaman, odgrywający w społeczeństwie ważną rolę, był pośrednikiem w kontaktach z zaświatami i jedyną osobą, do której jednostka mogła zwrócić się z prośbą o uzdrowienie chorego, wstawiennictwo u sił wyższych czy przepowiedzenie przyszłości.

Według badacza u źródeł szamanizmu leżała chęć niesienia wspólnocie pomocy w nierównej walce z nadprzyrodzonymi mocami, które starały się wyrządzać szkody żyjącym. Szamani leczyli wszystkie choroby jakuckie, tj. gorączki połogowe, histerie, obłędy, rany i owrzodzenia, zapalenia gardła, tyfus. Odprawiany rytuał związany był z muzyką, która pełniła funkcję wspomagającą. Śpiew, gra na bębnie oraz taniec pomagały szamanowi w nawiązaniu kontaktu ze światem duchów, umożliwiały podróż w zaświaty oraz uzdrowienie chorego.

Sieroszewski przedstawia szamanów jako osoby obdarzone niezwykłą mocą. Wspomina, że w rejonie namskim żył Fedor zwany Myczczylla. Uważano go za potężnego szamana i mówiono, że podczas seansu od jego skoków, ryku i bicia w bęben trzęsą się ściany jurty. Na ogół milczący i ponury, w czasie seansu przeobrażał się, wręcz młodniał. Wzbudzał lęk i wystarczyło jedno jego gniewne spojrzenie w stronę osoby lub rzeczy, by ta marniała i obumierała.

Nieodłącznym elementem rytuałów szamańskich był bęben. Według zapisków Sieroszewskiego nosił on nazwę *tungûr´´* (*тунгюръ*) i miał formę owalną. Obręcz instrumentu wykonywano z najlepszej części starego, suchego drzewa i obciągano skórą. Na obwodzie bębna, po jego zewnętrznej stronie, widniały tak zwane „guzy” – 7, 9 lub 11 sztuk. Symbolizowały one moc, przy czym 11 guzów widniało na bębnach najpotężniejszych szamanów. Wewnątrz instrumentu znajdowały się rzemienie przymocowane pośrodku do żelaznego krzyżaka, które zwano zawiązką bębna. Służyła ona do trzymania instrumentu. Ponadto do instrumentu mogły być przywiązywane żelazne i kościane grzechotki, służące do wydobywania dodatkowych efektów dźwiękowych, np. poprzez potrząsanie bębnem. Do gry na instrumencie używano niewielkiej drewnianej, obszytej skórą i z lekka wygiętej pałeczki. U Sieroszewskiego nosiła ona nazwę *byłyjach*.



Il. 1. Bęben szamański i drewniana pałeczka

Źródło: W. Sieroszewski, *12 lat w kraju Jakutów. Z mapą i 167 rysunkami*, Warszawa 1900, s. 401.

W *12 lat w kraju Jakutów* Wacław Sieroszewski zamieścił bardzo ciekawą relację z ceremonii szamańskiej. Ukazuje ona przebieg seansu oraz opisuje wykonywane przez szamana czynności. Badacz pisze, że wezwany do chorego szaman przychodził zwykle pod wieczór. Gdy rozpalony w jurcie ogień nieco przygasł, szaman rozpoczynał przygotowania do ceremonii. Zakładał rytualny kaftan i brał do ręki bęben. Wychodził na środek jurty, zasiadał na rozłożonej kobylej skórze i czekał, aż zapanuje ciemność. Warto przytoczyć fragment, w którym autor zamieścił opis sposobu gry na bębnie podczas seansu:

> Bicie w bęben z początku do muśnięć podobne, wzmaga się, krzepnie, ustaje i znów zrywa, jak szum nadpływającej burzy. Po jej kapryśnym łoskocie przelatują zygzaki najdzikszych dźwięków: kraczą orły, skarżą się czajki, chichoczą nury czarne, piszczą kuliki, kukają kukułki. Jak gdyby wszyscy, co blizko nieba latają, zerwali się nagle, rojem okrążywszy czarodzieja, towarzyszą mu, uprzedzając krzykiem żałobnym mieszkańców nieba o jego pochodzie. Muzyka rośnie i dosięga zenitu, uderzenia po bębnie tak szybkie, że zdają się zlewać, zmuszają instrument do wycia i ryku; brzękadła tłuką się, dzwonki jęczą bez przerwy; to już nie muzyka, lecz wodospad dźwięków, grożący zatopieniem i myśli i świadomości słuchaczy. Wtem… jedno potężne uderzenie i bęben podniesiony w górę spada jak błyskawica na miękką włochatą skórę kobylą. Dźwięki urywają się, jakby kto ciął siekierą… nic nie drga[3].

W monografii możemy znaleźć również opisy muzyki wokalnej, która funkcjonowała u Jakutów. Badacz omówił rodzaje pieśni, dokonał ich klasyfikacji oraz zwrócił uwagę na powszechny i błędny wśród badaczy XIX wieku pogląd o czysto improwizacyjnym charakterze pieśni Sacha:

> Wśród uczonych badaczy północnej Syberyi długo błąkał się pogląd, że jakuci nie mają stałych pieśni, a że wszystkie ich rymowane oraz nucone utwory są to okolicznościowe, nietrwałe improwizacye […]. Przyczyna tego błędnego zapatrywania stanie się zrozumiałą, gdy po-

[3] W. Sieroszewski, *12 lat w kraju Jakutów*, dz. cyt., s. 405.

> wiem, że większość podróżników nie umiała po jakucku i znała jakutów bardzo powierzchownie. Jakuci chętnie śpiewają. Na polach, łąkach, drogach gęściej zaludnionych miejscowości, często zdarza się słyszeć śpiew przeciągły, dziki, podobny do stłumionego wycia lub skrzypienia niesmarowanych osi wozu jakuckiego. Lecz nie trzeba sądzić o pieśni jakuckiej z tych urywków, wyśpiewywanych nieraz przez ludzi zupełnie pozbawionych zdolności muzykalnych […]. Mają jednak jakuci śpiewaków z powołania i pieśni o stałej melodyi i treści. Aby poznać je, trzeba długo wśród jakutów przemieszkać, zbadać ich byt, zrozumieć ducha, przyzwyczaić słuch do dźwięków obcych, niemiłych i odrażających. Z początku wszystkie pieśni wydają się podobnemi do siebie, jak podobnemi wydają się z początku wszystkie twarze jakuckie. Powoli wypływają różnice i wyłania się ich pojęcie piękna[4].

Sieroszewski był jednym z pierwszych badaczy, którzy dokonali klasyfikacji muzyki wokalnej Jakutów. Podzielił śpiewaków na profesjonalnych i nieprofesjonalnych, a pieśni – na improwizowane oraz rdzenne. Przede wszystkim jednak podzielił utwory wokalne na męskie oraz żeńskie. W ramach każdej z grup wyodrębnił pieśni bohaterskie, miłosne, opisowe, towarzyszące zabawie, szamańskie, taneczne. Ponadto podał wiele ciekawych informacji na temat jakuckich wykonawców. Pisał, że śpiewacy uważali siebie za ludzi wybranych. Byli muzykalni, obdarzeni bardzo dobrą pamięcią oraz mieli mistrzów, od których uczyli się trudnej sztuki śpiewu. Śpiewacy byli jednocześnie twórcami i wykonawcami pieśni. Wywodzili się przeważnie z warstwy ubogiej, hodowców bydła oraz myśliwych. Brali udział w uroczystościach, podczas których podpatrywali innych wykonawców oraz zdobywali rozgłos jako śpiewacy. Na opinię dobrych śpiewaków zasługiwali jedynie ci, którzy obdarzeni byli odpowiednim głosem, muzykalnością, wyobraźnią oraz potrafili wykonać wiele utworów. Ponadto musieli znać rodzimy folklor oraz orientować się w aktualnych problemach społeczności. Już w wieku dziecięcym kandydaci na

[4] Tamże, s. 351.

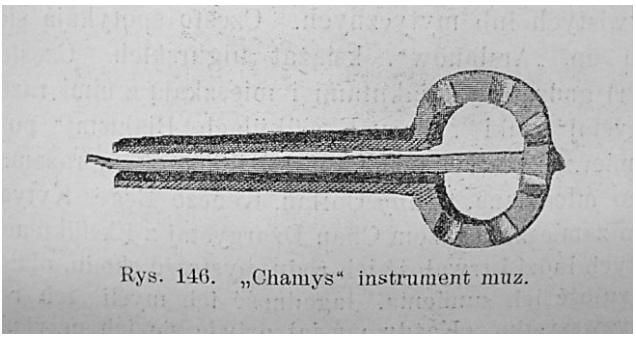
śpiewaków przysłuchiwali się pieśniom, a w młodości przyswajali utwory znanych pieśniarzy. Pierwsze kroki jako wykonawcy stawiali zazwyczaj w kręgu rodziny i przyjaciół, a dopiero potem ośmielali się zaprezentować swe umiejętności publicznie.

Najbardziej popularny był u Jakutów śpiew solowy. Wykonawca prezentował utwór zazwyczaj w pozycji siedzącej. Okrzyk „d'iè buo" („Nu vot!") był znakiem rozpoczęcia utworu. Melodie wywierały ogromne wrażenie na słuchaczach, którzy z zaciekawieniem śledzili treść pieśni i reagowali na słowa tekstu. O wielkiej mocy, jaką miał śpiew, opowiada jedna z legend, której bohaterem był Artamon z namskiego ułusu. Opowiadano, że podczas jego śpiewu kobiety dostawały histerii, mężczyźni słabli, zaś drzewa usychały. Najbardziej efektowny był ensemble pieśniarzy, którzy brali udział w uroczystościach narodowych. Pieśń, a w szczególności jej słuchanie, było sposobem na ukojenie trudów życia codziennego.

W rozdziale, w którym badacz omawia pieśni Jakutów, można również znaleźć informację na temat metalowej drumli zwanej *chamys*. Wspomniany *chamys* to niezwykle popularny również we współczesnej Jakucji *homus.* Gra na *homusie* – jak pisał Sieroszewski – polegała na umieszczeniu instrumentu w ustach i szarpaniu za metalowy, przymocowany do drumli języczek. Warto zacytować słowa badacza na temat instrumentu oraz przyjrzeć się zamieszczonej w pracy ilustracji:

> Zna on [Jakut – K.K.] zaledwie kilka nut, które układa w rodzaj recitatywu: czasami w śpiew wstawia kilka cichych, drżących akordów „chamys", jedynego instrumentu, który oni znają. „Chamys" jest zupełnie podobna do naszej karpackiej drumli. Wkłada się ją w usta i za pomocą języka i zębów reguluje tony sprężynki, drgającej w żelaznej ramce[5].

[5] Tamże, s. 352.



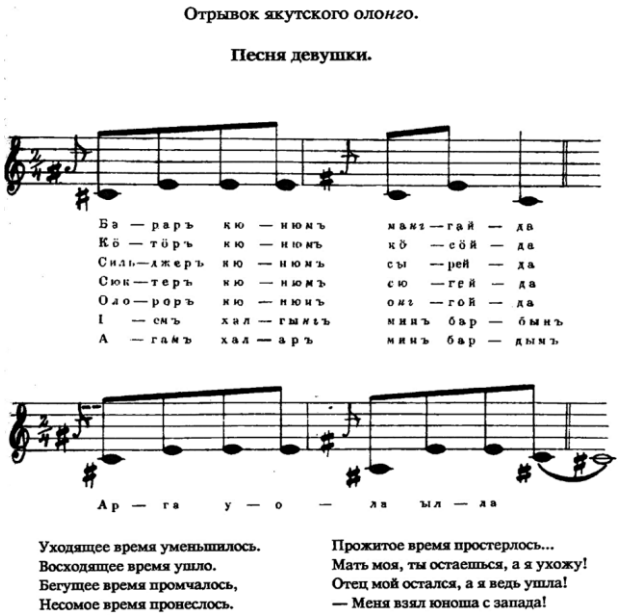
Il. 2. *Homus* – jakucka drumla

Źródło: W. Sieroszewski, *12 lat w kraju Jakutów. Z mapą i 167 rysunkami*, Warszawa 1900, s. 368.

W zacytowanym opisie zastanawia stwierdzenie, że *chamys* to jedyny instrument, jaki znają Jakuci. Trudno jednoznacznie określić, co wpłynęło na tę opinię. Przyczyn mogło być wiele, np. brak wiedzy o występowaniu innych poza *homusem* instrumentów muzycznych czy brak rozszerzonych badań muzycznych. Prace prowadzone w XX wieku nad folklorem Sacha ujawniły funkcjonowanie u tego ludu również innych instrumentów – strunowych, dętych oraz perkusyjnych.

Niezwykle cenny jest zamieszczony przez Sieroszewskiego zapis nutowy, który w ówczesnych publikacjach poświęconych Jakutom należał do rzadkości. Jest to jedna z pierwszych notacji muzyki Sacha w XIX wieku i badacz pisał o niej następująco: „Przytaczam, jako przykład, urywek śpiewu dziewczyny z „ołąho”[6]. Jest to bardzo krótka informacja, która nie określa, o jakim *olonho* jest mowa, ani też kto był jego wykonawcą. Prawdopodobnie jest to lament dziewczyny opuszczającej dom rodzinny, którą zabiera „chłopiec z południa” – przypuszczalnie postać ze Świata Dolnego.

[6] Tamże.



Il. 3. Śpiew dziewczyny (fragment *olonho*)

Źródło: В.Л. Серошевский, *Якуты. Опыт этнографического исследования*, I, СПб 1896, s. 589.

Tłumaczenie pieśni zamieszczone w polskiej wersji pracy jest następujące:

1. Ubiegły dzień zmalał,
2. Wschodzący dzień minął,
3. Lecący dzień umknął,
4. Następny dzień przeszedł,
5. Przeżyty dzień padł,
6. Ma matka zostaje, ja idę,
7. Mój ojciec pozostał, odchodzę,
8. Zabiera mię chłopiec z zachodu[7].

Czym było wspomniane *olonho*? Badacz określa je jako rapsod opisujący przygody jednego lub większej liczby bo-

[7] Tamże, s. 353.

haterów. Ów bohater, zwany *batyra*, *bogatyra* lub *bogotura*, odznaczał się cnotliwością, męstwem oraz pięknem, a także – z racji młodego wieku i braku doświadczenia – zarozumiałością i lekkomyślnością. Ostatnie z wymienionych cech miały znaczący wpływ na jego niepowodzenia, przed którymi starały się go chronić białe bóstwa, czyli bóstwa odgrywające w opowieści rolę pozytywną. Złymi bohaterami w utworze byli przede wszystkim ludzie, nieprzyjaciele Jakutów, nie zaś złe istoty w rozumieniu szamańskich złych duchów. O tymże rozróżnieniu badacz pisał następująco:

> Zapytani szamani wprost mi mówili: „Nasze złe duchy (aba*s*y) są inne, w „ołąho” są inne” (Nam. uł., 1890 r.). Źli bohaterowie (aba*s*y bohatyr) „ołąho” są to przedewszystkiem[8] *ludzie*, nieprzyjaciele jakutów, a jakuckie pieśni epiczne są wierszowanemi opowiadaniami o ubiegłych wojnach z rozmaitemi plemionami i o przygodach postaci rzeczywistych lub mytycznych[9].

Prócz tego autor przytoczył również inne cechy eposu, jak choćby to, że *olonho* „składa się z wierszowanych, zawsze śpiewanych ustępów i krótkich wstawek prozą. «Ołąho» pełne są archaizmów, wyrazów mongolskich, ujgurskich i «niewiadomych» w rodzaju: duura, kuduk, sodas, surguj, sülügjaś, dom i t. d. [...]. Niektóre «ołąho» są niezmiernie długie”[10].

Informacje badacza na temat muzyki tanecznej u Jakutów ograniczają się do podania skąpych danych na temat popularnego również i dzisiaj tańca korowodowego *osuohaj*. Taniec ten składał się z dwóch części: w pierwszej tanecznemu kroczeniu uczestników towarzyszyła pieśń, w drugiej, szybkiej – zawołania i okrzyki. Tematyka *osuohaja* związana była zazwyczaj z radością z nadejścia lata, opisem piękna przyrody oraz strojów uczestników.

---

[8] Zastosowano pisownię zgodną z oryginałem.

[9] Tamże, s. 367.

[10] Tamże, s. 366.

Podsumowując, *12 lat w kraju Jakutów* Wacława Sieroszewskiego wciąż stanowi cenne źródło informacji o życiu i kulturze Jakutów w XIX wieku. Badacz ukazał tu funkcje muzyki podczas ceremonii szamańskiej, praktykę wykonawczą, dokonał klasyfikacji pieśni oraz zamieścił przykład nutowy. Wypada jednak żałować, że nie podał więcej danych na temat instrumentów muzycznych oraz tańców. Wpływ na to mogło mieć wiele czynników związanych m.in. z dostępem do informacji. Nie zmienia to jednak faktu, że monografia W. Sieroszewskiego pozostaje do dziś najważniejszym źródłem informacji o kulturze Sacha, przedmiotem analizy polskich i rosyjskich uczonych, a także niebagatelnym wkładem w badanie Syberii oraz ludów tam żyjących.

Bibliografia

Sieroszewski W., *12 lat w kraju Jakutów. Z mapą i 167 rysunkami*, Warszawa 1900.

Серошевский В.Л., *Якуты. Опыт этнографического исследования*, I, СПб 1896.

„There are such a wonderful songs that they change the order of the world". Music of the Yakuts in the Wacław Sieroszewski's memories

Summary

The aim of the article is to present music of the 19th century Yakuts in the Wacław Sieroszewski's scientific materials. The researcher included in monograph „12 years in the Yakut country" interesting data about music. The information concerns shamanic music, instrumental and vocal music and the heroic epics *Olonkho*.

Keywords: Yakuts, Sieroszewski Wacław, Yakut music, shamanism, exile