

§5.1. KRESOWA PIEŚŃ LWOWA OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO

W każdej kulturze narodowej istnieją zjawiska, które – niezależnie od poziomu estetycznego, reputacji autora, elitarności bądź demokratycznego charakteru utworu – posiadają swoisty status kultowy. Są one jednakowo cenne dla przedstawicieli wszystkich pokoleń danej wspólnoty, nie podlegają w zasadzie ocenie wartościującej, są – można powiedzieć – bezdyskusyjne. Nie chodzi tu o arcydzieła ani o najwyższe osiągnięcia sztuki; co więcej, bardzo często mają one charakter wyraźnie profaniczny, bywa że nawet zwulgaryzowany. Fenomen ten stanowi wyraz ducha narodowego, ekwiwalent samoświadomości etnicznej. Każde z takich zjawisk rodzi się i funkcjonuje w określonej epoce historycznej: początkowo jako fakt artystyczny, a następnie jako symbol. Może to być hymn narodowy, ale może to być również bajka dziecięca – ani gatunek, ani nawet dziedzina sztuki nie mają tu decydującego znaczenia. Utwór taki po prostu znają wszyscy i dla wszystkich staje się on swoistym totemem danej wspólnoty.

Do tej kategorii w kontekście kultury polsko-ukraińskiej należy nieskomplikowana, a wręcz naiwnie prosta piosenka z polskiego filmu komediowego z 1939 roku *Włóczęgi* w reżyserii Michała Waszyńskiego. Filmowi – ze względu na moment powstania – nie była dana długa historia recepcji: Polacy oglądali go i nostalgicznie wspominali już wówczas, gdy ani realia, ani nawet samo miejsce akcji nie istniały już w granicach państwa. Na mocy najpierw paktu Ribbentrop–Mołotow, a następnie postanowień konferencji poczdamskiej, miasto Lwów, w którym bohaterowie filmu oddawali się festynom, „pożegnało się” z Polską, przekształcając się z królewskiej stolicy w centrum obwodu lwowskiego.

Piosenka Henryka Warsa do słów Emanuela Schlechtera, którą – wytańcowując polkę – z zapałem wykonywali na ulicach starego Lwowa Kazimierz Wajda (ps. Szczepcio) oraz Henryk Vogelfänger (ps. Tońko), dwaj lwowscy batarzy, popularni w międzywojennej Polsce aktorzy amatorzy i gwiazdy jednej z

najbardziej znanych audycji radiowych *Wesoła Lwowska Fala*, pozostała jako historyczna pamiątka i zarazem rana w sercu każdego Polaka.

https://www.youtube.com/watch?v=IHBiAhiddJ8&list=PLiOR75LFZk-UTCdwCC5zmGE78NOULh_-5&index=1

Choć statyści w filmie tańczyli wyraźnie polkę, sama piosenka została skomponowana w gatunku walca, w jego lokalnej odmianie – tzw. „lwowskiego kroku”. Tekst piosenki podajemy w formie orfoepicznej, zbliżonej do brzmienia filmowego, oraz w naszym dosłownym przekładzie na język ukraiński.

| | |
|--|--|
| <i>Niech inni se jado, gdzi mogo, gdzi chco Do Widnia, Paryża, Londynu A ja si ze Lwowa nie ruszym za próg! Za skarby, ta skaż mnie Bóg!</i> | <i>Хай інші собі їдуть, де можуть, де хочуть, До Відня, Парижа, Лондона. А я зі Львова не рушу за поріг! За скарби, та хай мене Бог покарає!</i> |
|--|--|

| | |
|--|---|
| <i>Ref. Bo gdzi jeszcze ludziom tak dobrze, jak tu? Tylko we Lwowi! Gdzie śpiewem cie tulo i budzo ze snu? Tylko we Lwowi!</i> | <i>Присп. Бо де ще людям так добре, як тут? Тільки у Львові! Де співом тебе заколисують і будять зі сну? Тільки у Львові!</i> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| <i>I bogacz i dziad tu so za "pan brat" I kaźdyn ma uśmiech na twarzy! A panny to ma, słodziutkie, ten gród Jak sok, czekulada i mniód!</i> | <i>І багач, і жебрак тут запанібрата. У кожного усмішка на обличчі! А панночки такі солоденькі у цьому граді, Як сік, шоколад і мед!</i> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <i>Więc gdybym się kiedyś urodzić miał znów Tylko we Lwowi!</i> | <i>То ж якби коли-небудь я мав народитися знову, Тільки у Львові!</i> |
|---|---|

*I szkoda gadania bo co chcesz, I шкода балакати, бо кажи
to mów що хочеш:
Ni ma jak Lwów! Нема як Львів!*

*Możliwe, że dużo ładniejszych Може, багато гарніших є
jest miast міст,
Lecz Lwów to jest jedyn na Та Львів є єдиний на світі!
świeci! I виїхати з нього – та де ж би
I z niego wyjechać, ta gdzie ja я міг!
bym mógł! Та мамцю, та хай мене Бог
Ta mamciu, ta skaż mnie Bóg! покарає!*

Tekst ten był zatem maksymalnie nieskomplikowany, łatwo przyswajalny i służył kształtowaniu elementarnej emocjonalnej więzi z istotą samego miejsca – miasta Lwowa. Argumentacja nie wykracza poza sferę oczywistości:

1. Lwów jest lepszy niż Wiedeń, Paryż i Londyn;
2. we Lwowie nieustannie rozbrzmiewają pieśni;
3. Lwów jest miastem społecznie jednorodnym;
4. we Lwowie są najpiękniejsze dziewczęta.

Obiektywnie rzecz ujmując, system tej argumentacji nie wytrzymuje żadnej krytyki, ponieważ opiera się wyłącznie na racjach, których nie da się ani potwierdzić, ani obalić. Szczególnie silnym elementem wydaje się motyw jedności klasowej Lwowa („*I bogacz i dziad tu so za 'pan brat'*”), który w roku 1939 – w zestawieniu z państwem deklarującym się jako wspólnota sprawiedliwości społecznej (ZSRR) – mógł być odczytywany jako wyzwanie: „myślcie sobie, jak chcecie, a u nas, w szczęśliwym mieście Lwowie, każdy nosi uśmiech na twarzy”. O pacyfikacji z 1930 roku, przeprowadzonej przez sławnego marszałka właśnie tutaj, w Galicji Wschodniej, ani w latach trzydziestych XX wieku, ani nawet współcześnie nie przyjęło się mówić w polskiej przestrzeni publicznej.

Należy ponadto pamiętać, że kilka lat wcześniej, w 1926 roku, rozbrzmiewała jeszcze jedna piosenka o Lwowie – *Tyle jest miast*, którą, „zapożyczając” melodię znanego amerykańskiego

kompozytora Nacio Herb Browna, napisał kuzyn Stanisława Lema, niezwykle płodny poeta i autor tekstów piosenek Marian Hemar. Utwór ten tworzył utopijną elegię o „mieście beztroskich ludzi” (*miasto beztroskich ludzi*), do którego warto powracać, jeśli chce się pozostać młodym, jeśli chce się kochać.

https://www.youtube.com/watch?v=UuGfUwCIUJc&list=RDUuGfUwCIUJc&start_radio=1

Po Warszawie – stolicy politycznej – i Krakowie – stolicy kulturalnej – Lwów konsekwentnie zyskiwał status stolicy idylli i miłości.

Piosenka o Lwowie natychmiast i trwale przerosła pod względem psychologicznym i estetycznym film *Włóczęgi*, który nawet u najbardziej przychylnych widzów – poza sympatią dla gry aktorskiej – budził raczej powściągliwy sceptycyzm z powodu mało oryginalnej fabuły i reżyserii. „Kulturowy hymn sentymentalny” międzywojennej Polski, przedwojennego Lwowa, symbol i obraz utraconego szczęścia – w taki sposób piosenka ta jest do dziś odbierana przez miliony Polaków.

Na wiarygodność i bezwarunkowość tego obrazu wpływają także czysto lingwistyczne cechy tekstu. Piosenka odzwierciedlała realny poziom orfoepiczny i leksykalny lwowskiego dialektu języka polskiego lat trzydziestych XX wieku. Dialekt ten – tzw. *bałak* – gruntownie opisany przez polskich językoznawców i socjolingwistów¹, dziś już nie istnieje, ponieważ brak jest jego naturalnych użytkowników.

Analizując ten tekst, możemy wskazać następujące aspekty żywej, potocznej, miejskiej gwary lwowskiej, które zostały rzeczywiście odzwierciedlone w piosence:

1. Odchylenia fonetyczne i formy niestandardowe

1.1. Zastąpienie -ę → -e / -em, -ym

Jest to cecha charakterystyczna *bałaku* (analogiczna do ukrainizowanej artykulacji):

- gdzie → gdzi

¹ Z. Kurzowa: *Polszczyzna Lwowa i Kresów południowo-wschodnich*. Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983; S. Domagalski: *Lwowska mowa bałakowa*. Warszawa: Bollinari Publishing House, 2013.

- jada → jado
- mogą → mogo
- chcą → chco
- się → si
- ruszę → ruszym
- tułą → tulo
- budzą → budzo

W normie literackiego języka polskiego tego typu uproszczenia fonetyczne nie występują.

2. Odchylenia morfologiczne

2.1. Miejsownik w postaci „we Lwowi”

W normie literackiej – *we Lwowie*.

W *balaku* – forma typowa *we Lwowi*, ukształtowana pod wpływem ukraińskiego miejscownika (*u L'vovi*).

2.2. Czasownik „urościć się” → „urodzić się”

Forma poprawna: *urodzić się*.

W tekście: *urodzić miał znów* — forma poprawna, jednak leksykalne *urodzić* ulega przekształceniu w tempie i semantyce mowy potocznej.

2.3. Forma „so” zamiast „są”

„So” – typowa lwowska forma fonetyczna o charakterze dialektalnym.

Odpowiada ukraińskiemu „*цять / є*” w miękkiej realizacji artykulacyjnej.

2.4. „jedin” zamiast „jedyny”

W normie — *jedyny*.

W *balaku* — *jedin* (redukcja końcówek przymiotnikowych).

2.5. „Ni ma” zamiast „nie ma”

Rozpowszechniona forma potoczna, charakterystyczna zarówno dla polszczyzny podkarpackiej, jak i krakowskiej. Wyraźny wpływ języka ukraińskiego: *німа* → *нема*.

3. Odchylenia leksykalne

3.1. Kalki ukraińskie i ukrainizmy

Balak zawierał liczne elementy pochodzenia ukraińskiego:

- „ta” – partykuła potoczna (por. ukr. *ma, ma uo!*),
- „mniód” – z ukraińskim jotowanym „ń”,
- „każdyn” – forma potoczna, skrócona, pod wpływem ukraińskim,
- „bieda gadania / szkoda gadania” – kalka z ukr. *ukoda zovorumu*.

3.2. „Pan brat”

Stabilny polski frazeologizm, użyty jednak w tekście w kontekście ludowo-miejskim.

3.3. „Sok, czekulada i mniód”

„Czekulada” – forma potoczna, stylizowana na folklorystyczną.

W normie literackiej: *czekolada*.

4. Odchylenia składniowe

4.1. Zaimek zwrotny z opuszczeniem „ę”

- *Gdzie śpiewem cie tulo i budzo ze snu?*

W normie: *gdzie śpiewem cię tulą i budzą.*

4.2. Ukraiński szyk zdania

Por.: *I szkoda gadania, bo co chcesz – to mów*

W polszczyźnie literackiej konstrukcja ta mogłaby funkcjonować jako inwersja poetycka, jednak w tym przypadku jest to typowa składniowa kalka z ukraińskiego: *uo хочеш — то кажи*.

5. Odchylenia stylistyczne (pragmatyczne)

5.1. Fonetyka batiarska

Miękkie, zaokrąglone brzmienie głosek, z wyraźną intonacją ukraińską.

Cechy typowe:

- zgrubienie samogłosek,
- skracanie końcówek,
- śpiewna intonacja,
- przesuwanie akcentu na pierwszą sylabę.

5.2. Partykuły ekspresywne

- *ta* – ekwiwalent ukr. „та шо!”,

- *skaż mnie Bóg* – potoczna formuła afirmatywno-przysięgowa (w normie: *niech mnie Bóg skaże*).

Zastosowanie takiego stylu tworzy koloryt ulicy: batiarów (których historia została gruntownie opracowana²), kabaretu oraz mówionego Lwowa.

Dialekt ten stanowi wyraźnie określony historycznie i geograficznie fenomen lingwistyczny, odróżniający się od slangu zawodowego lub środowiskowego (np. przestępców, handlarzy, rzemieślników, więźniów, bursaków-uczniów, żołnierzy, społeczności internetowych) oraz od żargonu socjolektalnego (korporacyjnego, generacyjnego itp.).

Tym samym piosenka jawi się – na pierwszy rzut oka – jako zjawisko unikatowe w obrębie cywilizacji polskiej: zagubione arcydzieło utraconej kultury tzw. wschodnich „Kresów”, swoisty punkt odniesienia dla badań i naśladowania.

Spróbujmy jednak zuniversalizować cechy tego fenomenu i odnaleźć podobne elementy strukturalne w innych artefaktach kultury. Czy istniało coś analogicznego w odmiennych kontekstach – historycznych i językowych?

Po pierwsze: piosenka o konkretnym mieście.

W kulturze ukraińskiej i polskiej takich przykładów jest bardzo wiele.

Ukraina:

- piosenka Ihora Szamo i Dmytra Łucenki „*Jak tebe ne lubyty, Kyjeve mij*”, która stała się hymnem miasta;
- „*Chreszczatyk*” Pawła Zibrowa do słów Jurija Rybczynskiego;
- „*Kraj Czornoho moria*” Modesta Tabacznykowa do słów Siemiona Kyrzanowa (w ukraińskim przekładzie Serhija Osoki), która stała się oficjalnym hymnem Odessy;
- „*Fajne misto Ternopil*” zespołu *Braty Hadjukiny*.

² Окаринський, Володимир. «Батяр» від А до Я (антек – махабунда – яндрус). «Предки» та локальні різновиди субкультури (до 1939). Україна модерна – міжнародний інтелектуальний часопис. 26.06.20217. <https://uamoderna.com/md/okarynsky-batyary/>

Istnieją również piosenki o Iwano-Frankiwsku, Dniepropietrowsku, Czerniowcach, Łucku, Połtawie, Sumach, Użhorodzie, Czerkasach, Żytomierzu, Mikołajowie, Chersoniu, Zaporozu, Krzywym Rogu, Jałcie i Sewastopolu.

Także polskie miasta nie zostały pominięte przez tradycję muzyczną. Pieśń ludowa „*Płynie Wisła, płynie*” znana jest nie tylko każdemu mieszkańcowi Krakowa, lecz całej Polsce. Utwór europejskiej ikony muzyki Czesława Niemena „*Sen o Warszawie*” stał się nieoficjalnym hymnem stolicy. „*Dobry wieczór we Wrocławiu*” to ciepła, liryczna piosenka o jednym z najstarszych polskich miast nad Odrą. Dziecięca piosenka „*Kamieniczki i uliczki*” o Gdańsku nie aspiruje do wysokiego patosu, lecz pozostaje powszechnie rozpoznawalna. Utwory poświęcone Łodzi, Poznaniowi, Katowicom, Zakopanemu, Szczecinowi, Rzeszowowi czy Przemyślowi być może nie są śpiewane przez wszystkich Polaków, ale funkcjonują żywo w swoich regionach.

Zjawisko kulturowe, jakim jest „piosenka o moim mieście”, jest zatem dość rozpowszechnione i żadna z takich piosenek nie może rościć sobie prawa do absolutnej wyjątkowości. Autorzy są wręcz gotowi sformułować heretycką tezę, iż analogiczne zjawisko występuje również w innych krajach – Niemczech, Wielkiej Brytanii, Francji, Włoszech itd.

Drugi aspekt: piosenka jako nośnik pamięci o utraconej kulturze.

Jeśli mowa o konkretnym mieście – Lwowie, założonym przez ruskiego króla Daniela Halickiego – to już wkrótce po tym wydarzeniu przestał on być stolicą Królestwa Ruskiego, wchodząc w skład Królestwa Polskiego. Pozostawał w nim przez ponad czterysta lat, nabywając wszelkich możliwych cech cywilizacyjnych i kulturowych miasta polskiego, aż do momentu utraty przez Polskę państwowości na sto dwadzieścia lat. Także pod koroną austriacką Lemberg pozostawał w przeważającej mierze ośrodkiem polskojęzycznym (oczywiście z ukraińskojęzycznym zapleczem wiejskim). Po rozpadzie czterech

imperiiów w roku 1918 Lwów ponownie znalazł się w granicach Rzeczypospolitej – i właśnie o tym opowiada piosenka.

W polskiej świadomości narodowej istnieją zatem wszelkie powody, by odczuwać nostalgię za lwowską polską gwara, lwowskimi polskimi tradycjami i całym związanym z nimi dziedzictwem. I nie tyle sama piosenka, jej banalna melodia czy niezbyt intelektualny tekst, ile właśnie rozpaczliwie autentyczny koloryt kultury miejskiej – z całą jej naiwnością i epatowaniem – ugruntował „*Tylko we Lwowi*” jako symbol nieśmiertelności polskości, jej niezniszczalności.

Okazało się jednak, że ten kij ma dwa końce. Polska, tracąc w połowie XX wieku swoje odwieczne „Kresy Wschodnie”, zyskała na mocy tego samego układu pozdamskiego tzw. „Ziemie Odzyskane”, których los historyczny był w dużej mierze analogiczny do losu Lwowa. Pieśni o tych ośrodkach – niegdyś niemieckiej, rdzennej kultury – Niemcy do dziś pielęgnują w swojej pamięci.

Dotyczy to m.in. pieśni „*Grüß’ mir das alte Odertor*” („Pozdrów ode mnie starą Bramę Odrzańską”) o sławnym mieście Breslau, które w Polsce nosi dziś nazwę Wrocław. Na falach „Deutsche Welle” od czasu do czasu rozbrzmiewa hymn Wolnego Miasta Danzig „*Für Danzig*” („Dla Danziga”), które w 1945 roku zostało przemianowane na Gdańsk. Specyfiką niewielkiego miasta Grünberg był jesienny jarmark winny, utrwalony w pieśni „*Das Gallusmarktlied*” („Pieśń o jarmarku Gallusa”). W polskiej Zielonej Górze jarmark winobraniowy przetrwał, choć pieśni tej Polacy już nie śpiewają. Bez wątpienia istnieją również regionalne pieśni częściowo obecne w pamięci narodowej Niemców, dotyczące Oppeln (Opola), Stettin (Szczecina), Waldenburg (Wałbrzycha) i innych miast.

Trzeci aspekt: regionalny koloryt języka polskiego w piosence.

Rzeczywiście, lwowska gwara (*balak*) była na tyle specyficzna, że spośród wszystkich polskich dialektów – jaki są w każdym żywym języku – nie zachowała się do dziś, gdyż nie ma już jej rodzimych użytkowników. To właśnie nadaje piosence

walor autentyczności historycznej: nie jest ona jedynie reżyserską stylizacją czy aktorską kreacją filmową, lecz swoistą niszą lingwistyczno-psychologiczną, w której zawarty jest cały relief lwowskiej, galicyjskiej odrębności.

W Polsce jednak przetrwały i aktywnie funkcjonują realne dialekty, istotnie różniące się od normy literackiej. Należą do nich przede wszystkim dialekt śląski oraz kaszubski, który przez wielu badaczy uznawany jest wręcz za odrębny język. W tych „językach” istnieją całe warstwy pieśniowe – zarówno folklorystyczne, jak i autorskie – wśród których szczególne miejsce zajmują miasta stołeczne Ślązaków i Kaszubów: Katowice i Kartuzy. Przykładem może być piosenka „*Nasze Katowice*”, w której śląska gwara wręcz dźwięczy, oraz odpowiednio „*Nasze Kartuzy*” – wykonywana demonstracyjnie w dwóch językach, by wyraźnie zaznaczyć odrębność kaszubszczyzny od polszczyzny.

W ten sposób okazuje się, że pod żadnym ze swoich specyficznych aspektów piosenka „*Tylko we Lwowi*” nie jest w polskiej tradycji literackiej i muzycznej zjawiskiem absolutnie wyjątkowym czy niepowtarzalnym. Jest ona bez wątpienia zabytkiem kultury – zwłaszcza wobec faktu, że to zjawisko nie może już się powtórzyć. Jednak w ramach samej kultury polskiej pozostaje ona przede wszystkim historycznym markerem, ilustracją jednej z kart polskiego dziejopisu.

I tu można by zakończyć opowieść.

Gdyby nie... lwowscy batiarzy.

Ale już – w wersji ukraińskiej.

Począwszy od roku 2002, piosenka ta nabrała wyraźnie ukraińskiego brzmienia. Zaczęli ją wykonywać znany lwowski działacz kultury Wiktor Morozow wraz z zespołem *Batiar-band Halycyna*. Wykonują ją zresztą do dziś – do tej samej melodii, lecz już w języku ukraińskim. Tekst stworzył kultowy lwowski poeta Bohdan Stelmach.

Rzecz jasna, lwowska piosenka batiarska musiała być taką, by od razu było słyhać, że nie jest to po prostu piosenka ukraińska, lecz właśnie lwowska. I taką też w istocie była (poniżej

podajemy tekst ukraińskiego oryginału oraz nasz dosłowny przekład na język polski).

*Най єнні шукають на вербах
грушок
В Мюнхені, Парижі, Торонті,
Мене ж Бог боронить від
хибних думок,
Зі Львова я ані на крок.*

*Niech inni szukają gruszek na
wierzbach*

*W Monachium, Paryżu, Toronto,
Mnie zaś Bóg strzeże od myśli
fałszywych –*

Ze Lwowa nie ruszę się o krok.

*Бо де ще є людем так файно,
як ту,*

Тільки ві Львові.

*Бо де ще зубачиш таку
красоту,*

Тільки ві Львові.

*Bo gdzież jest ludziom tak
dobrze jak tu?*

Tylko we Lwowie.

*Bo gdzie zobaczysz tak wielkie
piękno?*

Tylko we Lwowie.

*Ховаймо на спід тягар наших
бід,*

І в Штати нема чо тікати.

*Таж пиво у нас холодне, як
лід,*

Дівчата солодкі, як мід.

*Schowajmy w cień ciężar
naszych bied*

I do Stanów nie trzeba uciekać.

*U nas piwo jest zimne jak lód,
A dziewczęta słodkie jak miód.*

*Якби ще десь раз я вродитисі
вмів, то*

Тільки ві Львові.

*Так люблю той Львів, що
бракує ми слів.*

Львів то є Львів.

*Gdybym raz jeszcze mógł się
narodzić, to*

Tylko we Lwowie.

*Tak kocham ten Lwów, że
brakuje mi słów.*

Lwów to jest Lwów.

*На світі є Відень, Гонконг і
Нью-Йорк,*

Я ж нігди туди не поїду,

*Бо зроду не схильний до
хибних думок,*

Зі Львова я ані на крок.

*Na świecie jest Wiedeń,
Hongkong, Nowy Jork,*

Ja jednak nigdy tam nie pojedę,

*Bo z natury nie skłonny do myśli
fałszywych –*

Ze Lwowa nie ruszę się o krok.

*Бо де ще так файно є людям, Bo gdzież jest ludziom tak
як ту, dobrze jak tu?*

Тільки ві Львові. Tylko we Lwowie.

*Бо де ще зубачиш таку Bo gdzie zobaczysz tak wielkie
красоту, piękno?*

Тільки ві Львові. Tylko we Lwowie.

*Бо де ще зубачиш таку Bo gdzie zobaczysz tak wielkie
красоту, piękno?*

Тільки ві Львові. Tylko we Lwowie.

*Роздінут, роззуют, ще й писок Rozbiorą, rozują i jeszcze dadzą
наб'ют w twarz –*

Тільки ві Львові. Tylko we Lwowie.

Oczywiście autor parafrazy nie mógł całkowicie oderwać się od polskiego pierwowzoru, dlatego pojawia się tu kilka chwytów stylistycznych bezpośrednio nawiązujących do „Włoczęgów”: „*Zi Lwowa ja ani na krok*”, „*Diwczata sołodki, jak mid*”, „*Jakby szczę raz ja wrodytysi wmiw, to tilku wi Lwowi*”. Nie ma tu jednak już aż tak patetycznej idealizacji miasta ani familiarnie egalitarnej wizji wszystkich lwowian – przeciwnie: „*Rozdinić, rozzujuc, szcze j pysok nabijut*”.

Niektóre frazy z piosenki bardzo szybko stały się memami; w galicyjskich mediach regularnie pojawia się hasło: „*Tak lublju toj Lwiw, szczo brakuje my sliw*”.

I rzecz jasna autor parafrazy musiał nadać piosence batiarskiej galicyjski koloryt językowy. I rzeczywiście – koloryt ten jest wyraźnie obecny. Lwowska gwara istnieje bowiem nie tylko w polskiej, lecz także w ukraińskiej hipostazie. Można przypuszczać, że obie te odmiany kształtowały się mniej więcej równolegle, zniekształcając i wzbogacając się wzajemnie ku obopólnej satysfakcji.

Jeśli – jak już wspomniano – w polskim tekście aż „huczą”, niczym «chrząszcze nad wiśniami», ukrainizmy, to u Stelmacha sytuacja jest dokładnie odwrotna. Sądzę, że poeta,

który ukończył lwowską szkołę, nie musiał sięgać do słowników – których dziś istnieje bez liku³ – w poszukiwaniu odpowiednich wyrażen i zwrotów.

Bardziej szczególowo przedstawia się to w następujący sposób.

1. Cechy fonetyczne

1.1. Miękką wymowa samogłosek i spółgłosek (warianty dialektalne)

- **енші** (*inni*) – wymowa mieszana z /je/, na zasadzie analogii do polskiego *jeńsi*;

- **мене** → **мене ж Бог боронить** – forma normatywna, jednak w danym kontekście wzmacniająca kolokwialno-gwarowy charakter wypowiedzi;

- **най** (*niech / oby*) – karpатызм.

1.2. Forma „ві Львові”

- W dialekcie często występuje **ві** przed wyrazami rozpoczynającymi się na *L-, R-, W-* (*ві Львові, ві Румі*);

- W tekście zastosowano formę: *Тільки ві Львові*, która stylistycznie powtarza polskie *we Lwowie*.

1.3. Alternacja *u / i*

- **тільки** zamiast *тільки*;

- **вродитисі** zamiast *вродитися*;

³ Словник галицького діалекту

<https://ukrainiantraditions.wordpress.com/%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BB%D1%8F%D0%BD/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83/>;

Словник галицького діалекту https://drama.kropyva.ch/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83;

Галицька мова <https://halmova.if.ua/dictionary/letter/>; Словник галицького діалекту <https://spadok.org.ua/etnolingvistyka/slovyk-galytskogo-dialektu>; Короткий словник львівської гвари <https://www.ji.lviv.ua/n36-1/texts/gwara.htm>.

- **нігди** zamiast *ніколи* (por. słow. *nigda*).

Są to cechy dialektalne galicyjskiego obszaru językowego.

2. Cechy morfologiczne

2.1. Czasowniki zwrotne z **końcówką -ci**

Typowa cecha karpacko-łemkowska:

- *вродитися* → **вродитисі**;
- *хотітися* → **хотітимсі** (w innych kontekstach).

Formy te wykorzystują postpozycyjną partykułę *-ci*, wywodzącą się ze staroukraińskiej *ся*.

2.2. Partykuły analityczne

- **таж** = *ta ż* (funkcja emfatyczna);
- **мене ж Бог боронить** – potoczne wzmocnienie

ekspresywne.

2.3. Odmiana według normy potocznej

- **людєм** (*ludziom*) – wpływ polszczyzny (*ludziom* → *ludziem*);
- **більше мі слів / бракує ми слів** – celownik *ми*, dialektalna forma odpowiadająca literackiemu *мені*.

2.4. Lokatyw z elementem „ту”

- *тут* → **ту** – cecha charakterystyczna dla Lwowa i Galicji.

3. Cechy leksykalne

3.1. Polonizmy

- **файно** (pol. *fajnie*);
- **красота** – polonizm oraz cerkiewnoslawizm; w języku literackim niemal nieużywany;
- **нігди / нігди** (pol. *nigdy*).

3.2. Batiaryzmy (lwowski slang miejski)

- **роздінут, роззуют, ще й писок наб’ют** – typowe batiarskie frazy o charakterze humoru ludowego;
- **нема чо тікати** – konstrukcja z *чо* (*що*), również batiarska.

3.3. Dialektyzmy zachodnioukraińskie

- **най** (*niech*);
- **єнші** (*inni*);

- **зубачиш** (*zobaczysz*) – metateza z wyraźnym polonizmem (*zobaczyć*);

- **роздінут** (*rozbiórą, rozbiórą z ubrań*) – forma skrócona.

3.4. Folkloryzmy ukraińskie

- **мід** (*miód*) – stylizacja na ludową wymowę;

- **боронить** zamiast *захищує* – archaizm.

4. Cechy składniowe

4.1. Konstrukcje z inwersją

- *Tak lublju toj Lwiv, szczo brakuje my sliv;*

- *Bo de szcze zubaczysz taku krasotu?*

Inwersja podkreśla emocjonalność wypowiedzi i odpowiada intonacji miejskiego folkloru.

4.2. Konstrukcje kalkowane z języka polskiego

- *Tylku wi Lwowi ← Tylko we Lwowi;*

- *nigdy tudy ne pojidu ← nigdy tam nie pojedę;*

- *de szcze je ljudem tak fajno ← gdzie jeszcze*

ludziom tak dobrze.

Są to kalki, jednak organiczne dla lwowskiego wariantu językowego.

4.3. Naruszenia norm zgody składniowej

(stylowe, zamierzone)

- *Tak lublju toj Lwiv, szczo brakuje my sliv*

Forma normatywna: *мені бракує слив.*

Jednak użyta konstrukcja jest charakterystyczna dla mowy potocznej Galicji.

5. Pragmatyka i styl

5.1. Stylizacja na lwowską gwarę

Tekst świadomie nie jest literacki.

Stanowi on **artystyczną rekonstrukcję**:

- mowy międzywojennych batiarów;

- subkulturowego humoru Lwowa;

- mieszanej polsko-ukraińskiej atmosfery miasta;

- emocjonalnego przywiązania do lokalnej

samoidentyfikacji.

5.2. Humorystyczna autoironia

Frazy:

- *Na switi je Widin', Hongkong i Nju-Jork – ja z nigdy tudy ne pojidu;*
- *Rozdinuć, rozzujuć, szcze j pysok nabijut' – tylku wi Lwowi*

wykorzystują batiarską autoironię, będącą znakiem rozpoznawczym lwowskiej piosenki lat 1920–1930.

5.3. Emocjonalność i intymizacja języka

- *Tak lublju toj Lwiw, szczo brakuje my sliw;*
- *Tylku wi Lwowi* (refren);
- *na spid tiahap naszych bid* – lapidarna poetyka.

Tekst funkcjonuje jako **piosenka-wyznanie miłości do miasta**.

Ukraiński tekst „*Tylku wi Lwowi*” demonstruje:

Cechy dialektalne:

- morfologię łemkowsko-galicyską;
- fonetykę spolaryzowaną przez wpływy polskie;
- składnię gwarową;
- współwystępowanie ukrainizmów, polonizmów i żargonizmów.

Cechy stylistyczne:

- batiarski humor;
- poetyzację lwowskiej tożsamości;
- emocjonalną intonację nostalgii.

W swojej ukraińskiej wersji piosenka stała się dość popularna; po Wiktorze Morozowie wykonuje ją jeszcze kilku innych muzyków. W roku 2018 reżyser Ołeksandr Bereżań zrealizował cover filmu „*Włóczęgi*” pt. „*Szlachetni włóczędzy*” – z nieco dziwną, wręcz mało prawdopodobną fabułą, wtórną reżyserią oraz amatorską grą aktorską wykonawców. Dla Wiktora Morozowa i jego zaprzysięgłych batiarów piosenka Bohdana Stelmacha stała się impulsem do stworzenia całego cyklu pieśni batiarskich do słów Jurija Wynnyczuka i Andrija Panczyszyna, o których – jak sam muzyk zaświadcza – zaczęto mówić, iż są to autentyczne piosenki międzywojennego Lwowa.

Na zakończenie można stwierdzić, że ani pierwszej – polskiej, ani drugiej – ukraińskiej wersji piosenki o Lwowie nie sposób uznać za arcydzieło literatury czy muzyki. Brakuje im bowiem tego, co zawsze stanowi o istocie prawdziwej sztuki autorskiej – poczucia czasu. Lwowscy włóczędzy rażno tańczą i z werwą wysławiają swoje rodzinne miasto, nie słysząc huku armat dobiegającego zza zachodnich i wschodnich granic. Współcześni batiarzy, powtarzając stylistykę polskiego pierwowzoru, z nie mniejszym optymizmem intonują odrębność i integralność – już ukraińskiego – fenomenu lwowskiej specyfiki. I również nie słyszą, jak na tę specyfikę szczerzą zęby wewnętrzni i zewnętrzni „wrożeńkowie”.

Dlatego też piosenki te nie stały się ani wezwaniem, ani drogowskazem, pozostając raczej osobliwym kuriozum, historyczną igraszką, kulturowym homunkulusem. Jedynie w samym fakcie, że międzywojenna polska piosenka przerosła w ukraińską pieśń przedwojenną, można dostrzec pewną zależność – lecz będzie to już temat na zupełnie inne badanie.