

Twórczość Ludowa

R. XXIII (66) 2008 Nr 3-4

Cena 10 zł

Nr ind. 37976X

PL ISSN 0860-4126

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH



**KWARTALNIK
STOWARZYSZENIA
TWÓRCÓW LUDOWYCH**

RADA REDAKCYJNA

Jan Adamowski
Aleksander Błachowski
Anna Brzozowska-Krajka
Andrzej Ciota
Piotr Dahlig
Donat Niewiadomski
Zdzisław Podkański
Ryszard Rebeszko
Władysław Sitkowski
Teresa Smolińska
Edmund Zieliński

KOLEGIUM REDAKCYJNE

Jan Adamowski – redaktor naczelny
Katarzyna Smyk – sekretarz redakcji
Paweł Onochin – członek redakcji
Donat Niewiadomski – członek redakcji

ADRES REDAKCJI

20-112 Lublin, ul. Grodzka 14
tel. 081 532-49-74
e-mail: zgstl@op.pl

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamawianych oraz zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów, zmiany tytułów i poprawek stylistyczno-językowych, a także publikowania tekstów na portalu internetowym www.kulturalnoludowa.pl

Publikowane w „Twórczości Ludowej” artykuły i opracowania merytoryczne (począwszy od nr 15/1990) są recenzowane.

WYDAWCA

Zarząd Główny
Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Wydano ze środków finansowych
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

MK i DN

PROJEKT WINIETY

Zbigniew Strzałkowski

ŁAMANIE

Grzegorz Jusiak

DRUK

**SAMPOL
DRUKARNIA**

Sampol, Lublin, ul. Piekarska 8

NAKŁAD

600 egzemplarzy

W NUMERZE

XXXVII OGÓLNOPOLSKI KONKURS LITERACKI IM. JANA POCKA

Protokół jury – 1

PROZA

Andrzej Murański, *Wiesna mojego dziadka* – 3
Franciszka Ogonowska, *Okruchy minionych czasów* – 4
Janina Radomska, *Odpust w Radecznicy* – 5
Zofia Przeliorz, *Zmora* – 6

WIERSZE

Zygmunt Bukowski – 32, Jan Chmiel – 73, Józef Chojnacki – 73, Franciszek Cwalina – 57, Halina Graboś – 57, Florianna Kiszczak – 73, Władysław Koczot – 57, 72, Jędrzej Kozak – 73, Zbigniew Kozak – 65, Barbara Krajewska – 65, Barbara Kryszczuk – 48, Zygmunt M. Miszczak – 48, Piotr M. Nowak – 48, Anna Piliszewska – 16, Waleria Prochownik – 65, Bożena Ronowska – 63, Małgorzata Siemieniuk – 57, Władysław Sitkowski – 42, Zofia Staniszevska – 73, Edyta Wysocka – 71

XLII OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL KAPEL I ŚPIEWAKÓW LUDOWYCH W KAZIMIERZU DOLNYM

Protokół z posiedzenia jury – 8

Paweł Onochin, *XLI Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym* – 10

SZKICE I OPRACOWANIA

Piotr Dahlig, *Przegląd tematyczny współczesnych inscenizacji ludowych i ich problematyka muzyczna* – 12

Sylwester Łysiak, *Teatr ludowy – spojrzenie odbiorców* – 17

Tomasz Nowak, *Współczesna ludowa twórczość muzyczna na Wileńszczyźnie* – 20
Aleksander Błachowski, *„Szkice węglem”. Humanistyczne i narodowe wartości dziedzictwa polskiej ludowej kultury artystycznej w XXI wieku (prolegomena)* – 24

Z KLASYKI LITERATURY CHŁOPSKIEJ

Donat Niewiadomski, *Zygmunt Bukowski (1936–2008)* – 29

ARCHIWUM FOLKLORU

Jan Adamowski, *Diabeł w przekazach ludowych z Lubelszczyzny* – 33

SYLWETKI

Krzysztof Reczek, *Grzegorz Szewczyk – człowiek, który wyrzeźbił sam siebie* – 36
Donat Niewiadomski, *„Psalmi chłopskiego ducha” – o życiu i twórczości Władysława Sitkowskiego* – 38

Maria Kurzeja-Świątek, *Franciszek Kurzeja – skrzypek ludowy z Kiczni* – 43

Bożena Piotrowska, *Stanisław Piotrowski – świadek zmieniającej się rzeczywistości* – 47

ODESZLI OD NAS

Katarzyna Smyk, *Po owocach go poznacie. Stanisław Weremczuk (1932–2008)* – 49

Bożena Ronowska, *Wspomnienie o Zygmuncie Bukowskim* – 52

RECENZJE

Piotr Dahlig, *Kultura, tradycja, tożsamość, muzyka. Pojęcia i definicje na nowo przejrzała Anna Czekanowska* – 53

Zbigniew Jerzy Przerembski, *Dudy i dudziarze w bajkach, legendach, podaniach* – 54

Katarzyna Kraczoń, *Pomnażając dzieło Jana Pocka* – 55

Ewa Kalus-Korgol, *„Cas na osotanie...” Poetyckie refleksje Andrzeja Gąsienicy Makowskiego* – 58

Agnieszka Kościuk, *Madonny Józefa Chełmowskiego* – 60

INFORMACJE

Katarzyna Kraczoń, *Kultura typu ludowego w czasach ponowoczesnych – sesja naukowa z okazji 40-lecia STL* – 61

Marta Wójcicka, *Krzyże i kapliczki przydrożne jako znaki kulturowej, społecznej i religijnej pamięci* – 62

Krzysztof Snarski, *Współczesne badania etnograficzne na pograniczu polsko-litewsko-białoruskim* – 64

Adam Orlik, *Monika Wołos, O badaniach kultury tradycyjnej w gminie Krzczonów* – 66

Agnieszka Kościuk, *Sesje naukowe Zakładu Kultury Polskiej UMCS poświęcone tradycji ludowej* – 69

Bożenna Magdalena Liberska-Marinow, *Rzeźba ludowa i nieprofesjonalna w województwie łódzkim* – 70

Edmund Zieliński, *Wystawa pokonkursowa sztuki ludowej Kaszub* – 71

Świąteczna wystawa Rozalii i Józefa Szypulów – 72

Witold Kuczyński, *„Carniacy” w Tarnogrodzie* – 74

Andrzej Wojtan, *Na ludową nutę w Trzydniu* – 75

Joachim Rudzki, *Abecadło żywiołowe 45. Tygodnia Kultury Beskidzkiej* – 76

Agnieszka Kościuk, *„Kara Boża” tematem przeglądu zespołów teatralnych w Siedlcach* – 77

Ewa Skowysz-Mucha, *Twórcza jesień. Jubileusz 30-lecia Suwańskiego Oddziału STL* – 78

Krystyna Cieśluk, *Sprawozdanie z działalności Suwańskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych – na Jubileusz 30-lecia* – 79

Na okładce: obrazy na szkło Rozalii Szypuły z Czechowic Dziedzic, fot. Paweł Onochin

XXXVII Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka

W dniu 28 listopada 2008 roku w siedzibie Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie przy ulicy Grodzkiej wręczono nagrody i wyróżnienia laureatom XXXVII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka. Uroczystość poprzedziły konsultacje literackie uczestników konkursu z członkami jury, poświęcone omówieniu nadesłanych utworów i przedstawieniu kryteriów oceny. Wywiązała się również rzeczowa i zarazem emocjonalna dyskusja, traktująca m.in. o zachodzących w wiejskim środowisku przemianach cywilizacyjnych, tematyce współczesnego pisarstwa nawiązującego do chłopskich tradycji, właściwych mu środkach artystycznych oraz „statusie” dawnego i obecnego twórcy ludowego. Wiersze Jana Pocka i laureatów konkursu recytował prezes lubelskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – Bernard Nowak. Spotkaniu towarzyszyły wystawy: *W niebie i na ziemi – prace członków STL* oraz malarstwa na szkło i rzeźby Rozalii i Józefa Szypułów. Ponadto zaprezentowano wydawnictwo pokonkursowe *I brył swych grzmotem zapłaczcie ziemia...*, ogłoszone jako tom 61 Biblioteki „Dziedzictwo” STL. W edycji tej zamieszczono m.in. wybór nagrodzonych i wyróżnionych wierszy, tekst laureatki i nagrody w dziedzinie prozy oraz reprodukcje obrazów Bazylego Albiczuka, Stanisława Koguciuka i Eugeniusza Węgiełka (D.N.).

Protokół jury (fragmenty)

W 2008 roku Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych dzięki środkom otrzymanym z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego rozpiął po raz kolejny w formule otwartej Ogólnopolski Konkurs Literacki im. J. Pocka. Tak jak w poprzednich latach projekt cieszył się dużym zainteresowaniem. W konkursie wzięło udział 124 pisarzy, którzy nadesłali 104 zestawy poetyckie, 41 prozatorskich i 4 w dziedzinie dramatu.

Rozstrzygnięcie nastąpiło 6 października 2008 roku w Lublinie. Jury obradujące w składzie: mgr Hańka Kosienkowska, dr Donat Niewiadomski (przewodniczący), dr Katarzyna Smyk, mgr Katarzyna Kraczoń (z ramienia organizatorów, bez prawa głosu), dwie równorzędne I nagrody w dziedzinie poezji przyznało Annie Piliszewskiej z Wieliczki i Zofii Stanisławskiej z Mieczewa, woj. wielkopolskie – w obu przypadkach za zestawy.

Nagrodę II w poezji otrzymali: Jan Chmiel z Kowal, woj. śląskie; Józef Chojnacki z Gułtów, woj. wielkopolskie; Floriana Kiszczak z Radziejowa, woj. lubelskie – wszyscy za zestawy; Jędrzej Kozak z Koszalina – za wiersze *Moja matka* i *Przyjeźdź*; Barbara Kryszczuk z Turkowic, woj. lubelskie – za wiersze *Cisza* i *Ikona*; Zygmunt Marek Miszczak z Lublina; Piotr M. Nowak z Kolonii Bogoria, woj. świętokrzyskie – obaj za zestawy oraz Małgorzata Siemieniuk z Łap,

woj. podlaskie – za utwory *I powstał wiersz* oraz *Wspomnienia*.

Nagrodą III w poezji uhonorowano Tadeusza Charmuszkę z Suwałk – za zestaw, ze szczególnym wyróżnieniem wiersza *Ta ziemia*; Jana Henryka Cichosza z Krasnegostawu, woj. lubelskie – za zestaw; Franciszka Cwalinę z Warszawy – za wiersze *Ballada nурсka* i *Mojemu Ojcu*; Halinę Graboś z Kamienia, woj. lubelskie; Władysława Koczota z Czarnegostoku, woj. lubelskie – oboje za zestawy; Zbigniewa Kozaka z Puław – za wiersze *Biały opłatek* i *Lipcowe dojrzewanie*; Barbarę Krajewską z Iwan, woj. warmińsko-mazurskie – za zestaw; Jerzego Ludasa z Braunschweig (Niemcy) – za zestaw, ze szczególnym wyróżnieniem wiersza *Pozwólcie łąki*; Mariannę Pawłowską z Niemojek, woj. mazowieckie – za wiersze *Przesiedlona* oraz *Święty Izidorze Oraczu*; Walerię Prochownik z Żywca, woj. śląskie – ze zestaw, ze szczególnym wyróżnieniem wierszy *Podwórkowe sacrum* i *Przyjeźdź siostrę*; Bożenę Ronowską z Terespoła Pomorskiego, woj. kujawsko-pomorskie – za zestaw, ze szczególnym wyróżnieniem liryku *Siewca słowa*, poświęconego pamięci Zygmunta Bukowskiego oraz *Małgorzatę Skowron* z Hrubieszowa, woj. lubelskie – za zestaw.

Wyróżnienia w poezji otrzymali: Anna Bogucka z Zakopanego – za wiersze *Bajka* i *Wykute miasto*; Krysztyna Czesława Borkowska z Sosnowca – za wiersz *Płotka-zalotka*; Stefan Chojnowski z Soboklęszcza, woj. ma-

zowieckie – za wiersze *Wspomnienie matki* i *W Soboklęszczy*; Jan Czarnecki z Chwałowic, woj. mazowieckie – za zestaw; Stanisława Gujska z Jędrzejowa Nowego, woj. mazowieckie – za wiersze *Polny pan* i *Ławeczka*; Janina Karasiuk z Zakowoli Starej, woj. lubelskie – za zestaw; Mirosław Miras Kowalski z Mysłowic, woj. śląskie – za zestaw; Wanda Kozak z Koszalina – za wiersz *Matka czuwająca*; Adam Ładziński z Zabrodzia, woj. mazowieckie – za wiersze *Zielny Franciszek* i *Koloryt dojrzałego lata*; Bogusława Lankamer z Kolonii Łaszczów, woj. lubelskie – za zestaw, ze szczególnym uwzględnieniem wiersza *Jeżeli zechcesz synku*; Regina Nachacz z Rzeszowa – za wiersze *Dumka o Nowej Wsi* i *Nowa Wieś*; Elżbieta Niedźwiadek z Kołobrzegu – za zestaw; Irena Ostaszyk z Mord, woj. mazowieckie – za wiersze *Cicha noc* i *Zanim pokochasz*; Helena Pilarska z Polic, woj. zachodniopomorskie – za wiersze *Kraczewice* i *Dla tej z mojej wioski*; Anna Przeździecka z Jasienicy Dolnej, woj. opolskie – za zestaw; Mirosław Puszczykowski z Mogilna, woj. kujawsko-pomorskie – ze zestaw; Stanisław Radomski z Przasnysza, woj. mazowieckie – za zestaw, ze szczególnym uwzględnieniem wiersza *Anna znów ocenia swoje życie*; Grażyna Rakfalska z Kraśnika, woj. lubelskie – za zestaw; Krzysztof Reczek z Kozienic, woj. mazowieckie – za zestaw; Lilia Sola z Puław – za zestaw; Arkadiusz Stosur z Krakowa – za utwory *Święta wieś* i *Skansen sądecki (II)*; Maria Tomasik z Sądkowej, woj. podkarpackie – za zestaw; Ewa Tomczak z Łowicza, woj. łódzkie – za wiersze *Dla Ciebie Janie* i *Wie-*

scy poeci; **Agnieszka Tomczyszyn-Harasymowicz** z Głucholazów, woj. opolskie – za zestaw; **Adam Bolesław Wierzbicki** z Dłużka, woj. lubuskie – za wiersze *Bajka* i *Dziedzictwo*; **Elżbieta Wójtowicz** z Wólki Kątnej, woj. lubelskie – za wiersze *Pamięci Jana Pocka* i *W wiankowy wieczór*; **Edyta Wysocka** z Miastka, woj. pomorskie – za zestaw; **Marian Yoph-Zabiński** z Polic, woj. zachodniopomorskie – za zestaw; **Krystyna Zając** ze Strzegowa, woj. mazowieckie – za wiersze *Mam stary dom* i *Poprowadź mnie*; **Andrzej Ziobrowski** z Nowej Huty – za wiersze *Jesień* i *Pieśń o przemijaniu* oraz **Bernadetta Żoładek** z Chlewisk, woj. podkarpackie – za zestaw, ze szczególnym uwzględnieniem wiersza *Ojciec Nasz*.

W dziedzinie prozy I nagrodę przyznano **Zofii Przeliorz** z Żor, woj. śląskie – za zestaw; II nagrodę **Genowefie Iwanek** z Pietrzykowic, woj. śląskie – również za zestaw; III nagrodę **Marii Grzegorek** z Juszczyny, woj. śląskie – za zestaw; **Ewelinie Kuśce** z Jastrzębia Zdroju, woj. śląskie – za zestaw; **Andrzejowi Murańskiemu** z Juszczyny, woj. śląskie – za tekst *Wiosna mojego dziadka* oraz **Walerii Prochownik** – za zestaw.

Wyróżnienia w prozie otrzymali: **Elżbieta Daniszewska** z Knyszyna, woj. podlaskie – za tekst *Moja ulica*; **Florianna Kiszczak** – za przekaz wspomnieniowy *Ostatnie nieszpory*; **Alfreda Magdziak** z Zamościa – za opowiadanie *Koledzy*; **Czesława Michańska** z Włodawy, woj. lubelskie – za relację wspomnieniową *Małgosia i Małgorzata*; **Franciszka Ogonowska** z Kolonii Dobużek, woj. lubelskie – za opowieść wspomnieniowo-wierzeniową *Okruchy minionych czasów*; **Radosław Paczocha** z Warszawy – za opowiadanie *Rodzina*; **Anna Piliszewska** – za utwór *Za siódmą groblą*; **Janina Radomska** z Radziejewa, woj. lubelskie – za zestaw; **Magdalena Schatt** z Kędzierzyna-Koźla, woj. opolskie – za opowiadanie *Prawdy starej Pokrzykowej*; **Józef Sidoruk** ze Stawek, woj. lubelskie – za tekst anegdotyczno-wierzeniowy *Wiosenna burza*; **Władysław Szepelak** z Bielanki, woj. małopolskie – za opowieść *Zakopane zwony* oraz **Elżbieta Wójtowicz** – za przekaz wspomnieniowy *Opowiem wam jak to było dziwnie*.

W dziedzinie dramatu I nagrodę zdobył **Jan Chmiel** – za widowisko obrzędowe *Jaworski wieśnieli*; II nagrody nie przyznano; nagrodę III otrzymał **Piotr Bulak** z Ząbka, woj. mazowieckie – za tekst *Zółta*. Wyróżnienie przypadło **Ewie Tomczak** – za utwór *Rzecz o Józefie Chelmońskim*.

Według jury poziom artystyczny złożonych do rozpatrzenia wierszy był wysoki i zarazem wyrównany, co zaowocowało m.in. pokazną ilość-



Jury konkursu: Katarzyna Smyk, Halina Kosienkowska, Donat Niewiadomski, fot. Paweł Onochin

cią nagród II i III stopnia. W wielu lirykach pojawiły się nostalgiczne obrazy dawnego – szczęśliwego, harmonijnego świata wiejskiego i co ciekawe kreacjom tym nie zabrakło jednocześnie dużego wycucia realiów minionej rzeczywistości. Warto podkreślić stałą już niejako obecność w konkursie żywiołu refleksyjnego, w tym roku ogarniającego zwłaszcza utwory o przemijaniu i wypowiedzi autotematyczne. Interesując wypadły liryki o tematyce domowo-rodzinnej, wiersze prezentujące dojrzały patriotyzm, poświęcone patronowi konkursu oraz ukazujące więź człowieka z ziemią – postrzeganą głównie jako przestrzeń zamieszkania i materia rodząca. Wyraźnie zaznaczył się kult natury, ekologiczna troska o jej byt, a ponadto stała się ona często przedmiotem kontemplacji estetycznej. W stosunkowo mniejszym stopniu ujawniły się natomiast utwory o treściach religijnych, agrarnych, zaangażowane w społeczno-polityczne problemy współczesności i nawiązujące do poetyki folkloru. Podmiotowość przekazów uzewnętrzniła się najgłębiej w lirykach dotyczących wyobcowania z macierzystego środowiska, nieubłaganego biegu czasu, starości i umierania. Z charakterystycznych nastrojów na plan pierwszy wybiła się wzruszeniowość i pogoda ducha, będąca efektem „gorzkiej” mądrości życiowej.

W zestawach poetyckich uznanie jury wzbudziła również właściwa licznym utworom duża kultura literacka, autentyczność postaw i prze-myśleń oraz oryginalna, sugestywna metaforyka. Zauważono umiejętne posługiwanie się gwarą oraz przeciwstawnymi konwencjami artystycznymi – nierzadko nawet w jednym wierszu realizm spletał się z nadrealnością, a ujęcia symboliczne z naturalistycz-

nymi. Spośród zjawisk ujemnych raziło szczególnie posługiwanie się stereotypami chłopskości i skłonność do nadmiernie emocjonalnego prezentowania doznań.

Proza nie okazała się tak zróżnicowana artystycznie i tematycznie jak w edycji poprzedniej. W nadesłanych przekazach przeważały treści wierzeniowo-wspomnieniowe, zaczerpnięte z tradycji lokalnej i życia autorów. Pojawiało się niewiele rozbudowanych konstrukcji, niektóre teksty można nawet uznać za swoistego rodzaju konspekty lub wstępy do rozwinięcia.

W porównaniu z rokiem ubiegłym wyraźnie zmniejszyła się ilość utworów dramatycznych. Poprawny poziom literacki oraz interesująca zawartość poznawcza umożliwiły wszakże i w tej dziedzinie przyznanie nagród i wyróżnienia. Dostrzeżono zwłaszcza przekaz o dużej wartości folklorystycznej, umiejętnie łączący partie dokumentalne z kreatywnymi. Doceniono także sprawność warsztatową i wagę problemową utworu traktującego o sprawach ostatecznych ludzkiej egzystencji.

Zdaniem jury konkurs należy kontynuować w przyjętej formule „otwartej”, umożliwiającej m.in. aktywizację środowisk i indywidualności twórczych w szerszej „ponadstawarzyszeniowej” perspektywie. Nadal niewystarczająca wydaje się natomiast ilość uczestniczących w konkursie członków STL, choć w stosunku do ubiegłorocznej edycji zaobserwowano tutaj pewien wzrost aktywności. Dobrze się stało, że dzięki przychylności Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego po raz kolejny przewidziano środki finansowe nie tylko na organizację przedsięwzięcia, ale i na „godziwe” nagrody oraz na druk pokonkursowy. (D.N.)

ANDRZEJ MURAŃSKI

Wiesna mojego dziadka

Siedzieli my se roz na grapie – lociec, dziadek i ja. Była wesoła wiesna, słonecko przegrzywało i głoślało nos po giymbie. A po wyrchak biły się jesce duże łaty śniega i kołysały się stare jedle. Kole nos jus zaczynała się puscać trowka i podbiylina, nawet mytel jus sie poruszał, nizej nad zagonami co kwila dzwonił skowronek, a białe chmurki sły liniwie po naszym niebie.

Dziadek pado:

– W taki to piykny cos to som Panbócek przechodzi sie po niebie. A teroski pewnikim z naszym Łojcym Świyntym bedom łoba łogłondać z gory nase dziedziny, łusmychać sie i błogostawiać. Wtyncos ciekowi robi sie wesoło i lzyj na dusy.

– Potym dziadek zbacuje se downe casy, a ja, com siedziół kole niego, na to:

– A jako to tak mogło byj dziadku, jako?

– Ej, bywało Symuś, bywało, coż zaś niy... Boce – prawdy dziadek – to jus w poście nie wolno było graj na zodyn jistrumencie, bo post, ani jeś łomasty, ani mlyka, ani miynsa nijakiego, jyno kwaśnice i wode piecorcanom. To my cholcy brali piscolki i na nik to grali postne albo i kalwaryjski pieśni. A w Niedziele Palmowom to dopiyo zaczynała sie łuciecha. Kazdy robił se palme, a co jedyn, to wyńksom i piyknijsom. Na długim łyskowym kiju wionzali kocanki, kokoc, jałowiec i jymiole. A syćko to łubrane kopytnikiem, barwinkiem, frykaśnymi kwiatkami i śnurkami siulanymi z bibuły. Świyncyni palmy było woznom ceremonijom. Palme trzeja było niyś prosto, coby sie potym zboze nie waliło. Nie wolno tez było kłaś palmy na ramie, bo potym krowy by sie gđzowały. Kocanki zaś były strasznie dobrym lykarstwem na boleści garła, konwisyje łu dzieci i na syćkie dolegliwości. Kie z palmom z kościoła do chałpy przichłodziłi, to kozdy dostajoł po jednej kocance do połknińcio. Jo zaś potym selek do sopy, coby pobić polmow gowidyż, coby tako piykno była jako ta palma. Dopiyo po tyk syćkich ceremonijak wynosiło sie palme na jizbe i wkładało sie jom za krękwie, coby bronila chyzow łod pierona i wselijakiego niescynsio. Potym łuzowało sie tej palmy jesce do łokadzania przy zlynku i bolu zymbow, no i przy wyganianiu piyrsy roz krow na pasionek, a takze przy siociu zboza i sadzyniu ziemniokow. W Niedziele Palmowom łotwirały sie tez piwnice i jinksze miyjsca, ka były sowane skarby. Duchy, co jik pilnujom, łostawiają jik na kwilke, coby sie przewietrzyły na słoju, a same lecom ku kościele, coby łusłyseć świyntom Jewangielije. Totez, kto by tam trefił w tym casie na to miyjsce cy piwnice, to tyn mogby se nabraj tyk skarbow cy piyniendzy telo, kielo by jyno mog łuniyś. Nale musiołby sie śpiechaj, coby wyjś, zanim piwnica sie zamknie, bo by tam musioł byj bez cały rok.

– A w Wielki CworteK?

– A w Wielki CworteK to jyno starzi gazdowie chodzili wieczor z latarniom kole figurek i śpiywali pieśni kalwaryjski. Heej, tak to drzewiej bywało... A w Wielki Piontek ze ćmoka kazdy, kto jyno zył, leciół do wody sie myj na pamiontkę, jako to Poniezusa sturzyli do wody. Totez woda przed wychodim słoja mo cudownom moc i lcy rozne chłoroby skorne i łufomności cielesne. Potym tom wodom trza było poloć krowy i syćkom jinom chudobe,

coby zapewnij jij zdrowie na cały bezrok. W tym dniu carownice carowały krowy, a bacowie wyganiali mysy, scury i jinkse gospodarskie skodniki i wselijakie robactwo. A we Wielkom Sobote po poświyncyniu wody świyncyli łogij, ka łopalowali głowinki. Z tyk głowinek robiło sie potym krzizycki i wtykało na swoim polu, coby był bogaty łurodzaj, a grady i burze łomijały pole. Na tym łogniu polili tez syćkie świyncone rzeczy zniscone i niepotrzebne, razym z Judosym.

– Z jakim Judosym?

– Judos to było taki strasydło, zrobione z łosmiiu desek, a dziewionto deska, to był taki trzamac, co sie go w ryncak dzierzło. Strasydło to łubrane w rozne smaty i śnurki nieśli bez wiysz z klekotem roznyk kołatek, przegadujonc zabawne wiyrsky. Na łostatku chybali go z wiezy i polili przed kościołem. A we Wielganoc... Heej! To dopiyo była łuciecha. Kozdy mog sie najeś, kielo jyno kciół. Jajeśnica smazono była z kielbasom i spyrkom z nieporzistej łicby jojek i do tego mocnie pokropiono świyncenom wodom. A skorupy z jojek wiysali w sadzie, coby drzewa lepij rodziły. A kiej my śli z kościoła, to jus były prowdziwe wyścigi, bo ktory pryndzyj przileci do chałpy, to tyn piyrsy z pola pozbiyro. A w poniedzialek, we drugi świynto, to mu jus mieli łucieche łod samuśkiygo rana. Jak nie zacił my sie łoć... putniami, konewkami, skopcami, co kany miół. A kie tego jesce było mało, to jakom dziywke my chycili i wciongli do potoka, a wymocyli kiej kacke. Tak nakazowoł stary łobycoj i tak musiało byj, coby kozdy był mokry.

– A potym?

– Potym były Zielone Świontki. W przeddziy sykowali my z chłopcyskami drewno, chraścine i łukładali kole łostrewki. A w same Zielone Świontki śli my z dziywcyntami, z muzykom i łognym niesionym z samej chałpy, coby to syćko podpolić. Kie łogij sie polili, robili my rozne śpasy i figle, kojcaće sie potajcowkom. Tymcasym zaś cało zgraja dzieci z łopalnickami zrobionymi ze smyrekowej skory gonila po polak, kozdy kole swojygo zbozo i wołali: *Boze! Łopol nase zboze, A sąsiada jako mozes*. Starzi gazdowie godali, ze taki łopalowani pomogo w dojrzywaniu zbozo i daje piykny łurodny kłos.

– A dalij co bywało?

– W Zielone Świontki, zawdy w drugi dziy, wyganiało sie bydło na pasionek. Cały obrzondek zacynoł sie łod łucieńcio kija, a potym załozynio koniecznie nowyk porwozow krowom na rogi. Dalij było kadzyni krow palmom łod uroku i jinsego niescynsio, a na koniec pociyrani krow starymi portkami i przejsie krow bez wbitom sikiere. Syćkie te cynności robili łojcowie albo dziadek z babkom. Na mnie jus przichłodziło samo pasiyni. Piykno to była rzec. Siodek se w miyńciutkiy trowie, kwiatecki woniały, a krowy pasły sie ze hej! Wyciongnolek z worecka jojka na kwardo, na kozdom krowe po jednym. Łokulołek krowy jojikim, a potym se siednoł i syćkie zjod. Musiołek jyno bocyć, coby syćkie skorupki były na jednej kupce, coby sie tez potym takuśko samo krowy kupy trzymały, coby sie nie gđziły i nie traciły po lasak. Wte tu naroz przichłodzi matka i chlas poł putnie wody na mnie. Potym zaś pokropila restkom krowy, a syćko po to, coby mi sie nigdy przy krowak nie drzymało. Wtym zo plota slyse śpiywke:

Paście sie mi krowy,
Kiedyk wos wygnała,
Bo jo wom nie byde
Trowecki zbiyrała.

I tak to sie zakojcył piyrsy dziyj pasiynio mojego dziadka. Na grapie, ka siedzimy, jes przitulnie i ciepło.

– Ej, tak to drzewij bywało – pado dziadek – jes jesce pore drewnianyk chołp, ułożonyk dźwierzami na połednie, nale jus kole nik stawio sie nowe domy z pustakow i cegły. Na budowie gorole nie nosom jus portek. Wyparły ik farmery i jinkse sklepowe lubrania. Syćko sie zmiynio, ludziska nawet w godce nie przypominają gorola, stare łumiyratom a śnimi jik stare łojcowskie łobrzędy i tradycje. Stroje i gwara coroz bardziyj znikajo i za pore rokov moze jus nie bydzie miol kto lo nik łopowiadaj. Patrze sie haw z grapy i widze jako pomiędzy gronie pcho sie całom mocom ta cywilizacyjo dalekiygo świata i spycho syćko co stare w łochłań zabocynio. Widzcie, syćko sie zmiynio, jyno gory nie sie nie zmiyniajom – i pokazuje dziadek

rynkom scyty Babij Gory, Romanki i Pilska – boce haw, taki były, kiek był malučki, taki som i dzisiok, taki tez łostanom, kie haj mnie jus nie bedzie:

Ej! Romanko, Romanko,
Dołbyk cie łozłocić.
Ej, coby mi sie kciały
Młode roki zwrocić.

Lankor zacyno i mnie po kapke nachodzij, mimo woli przymykom łocy a myśli me lecom ku starym wiosnom, kteryk jus nima – ku wiosnie mojego dziadka, kie to jyno sojki skrzecaly po kicokak, a woda w młace bulcała śpiywki:

Ej, zasumiały gory,
Lasy i potoki;
Ej, kaście sie podziały
Moje młode roki.

FRANCISZKA OGONOWSKA

Okruchy minionych czasów

Odchodzą w niepamięć dawne zwyczaje. Odchodzą ludzie, którzy mogliby o nich opowiadać. Jeszcze niedawno przeznaczeniem dziewczyny było wyjście młodo za mąż, zostać żoną, matką, gospodynią. Często bywało tak, że żonę synowi wybierali rodzice. Doświadczeni wiekiem patrzyli, żeby przyszła synowa była posażna, piękna, pracowita, pobożna i pokorna. Matki, którym rodzili się synowie, były bardzo dumne, ponieważ mówiono, że *Lepiej słomianemu Jasiowi niż złotej Kasi*. Jeżeli w rodzinie rodziły się same córki, uważano to za dopust Boży. O córkach mówiono: *Czesz je matko, strzeż, potem dopłać komu, żeby zabrał z domu*. Chociaż znano i takie przysłowie: *Gdzie jest doczok sim, tam i dola wsim*. To znaczyło, że gdzie córek dużo, tam szczęście dla każdej. I rzeczywiście, jeżeli były pracowite i urodne, wychodziły za mąż jedna po drugiej.

Zdarzało się przy tym, że jeżeli jakaś biedna dziewczyna trafiła do bogatej rodziny, teściowa pomiałała nią, ile włazło. Goniła do roboty ponad siły, a i jedzenia żałowała. Wtedy biedna synowa żaliła się na teściową.

Ukroi mi chleba jak dębowy listek
I jeszcze się pyta, czy ja go zjem wszystek.
Jakbym go nie zjadła, kie go mało dała.
Po co się to, po co, czy zjem go pytała.

Bywało też inaczej. Teściowa chcąc uratować honor syna, że wziął taką „dziadówkę”, wychwalała przed sąsiadkami synową pod niebiosy. Mówiła, że umie wszystko zrobić, jest pracowita i taka posłuszna, że gdyby jej kazano drzwiami „rypać”, to „rypałaby” nimi. Gdy jednak synowa miała dość nakazów i zakazów, wtedy coś odburknęła i zaczynała się. Teściowa miała powiadać:

Cicho ty synowo, nie nastawiaj gęby,
Jak złapię polana, powybijam zęby.

Na co synowa odparowywała:

Nie na twoim chlebie jam się hodowała,
Żebyś mnie teściowo zęby wybijała.

I rodziły się piosneczki:

Szła teściowa przez wieś, pogryzły ją żmije.
Żmije pozdychały a teściowa żyje.

Słyszały te skargi młode dziewczyny i tak śpiewały:

Żebyś ja wiedziała, gdzie moja teściowa,
To bym ją wywiozła, gdzie się diabeł chowa,
Gdzie się diabeł chowa, nakryła tarniną,
Żeby mnie teściowa krzywdy nie robiła.

Śpiewały tak, a mimo to chciały wyjść za mąż jak najprędzej. Nietatwo było dziewczynom biednym, choćby pracowitym i urodnym. Ale i te bogate i urodne nie zawsze miały szczęście. Czasem rodzice wydawali je na siłę za jakiegoś bogatego dla pomnożenia majątku. Czasem w takim majątku pracował młody parobek i młoda żona zakochiwała się w nim. Śpiewała więc cichutko i skrycie.

Oj, zlituj się mój Boże, zabierz jego duszę,
Bo jak ty się nie zlitujesz, to ja sama muszę.
Owinę mu łeb w pierzynę i dziada uduszę.

I niekiedy nawet tak się zdarzało. Bywało także, że brzydkie jak listopadowa noc bogate pokraki czekały na bogatych mężów. Jeżeli długo nie zjawiał się kandydat na męża, matka panny mówiła, że nie ma co się martwić, bo

jak jest chleb, to i nóż się znajdzie. I zazwyczaj znajdował się jakiś młody i ładny chłopak, który poślakomiał się na majątek. Harował potem chłopisko w gospodarstwie z najętymi ludźmi. Żona siedziała w domu jęcząc i narzekając, a on upracowany mawiał: *Jak pędu na pole, serdce radujesdia. Jak prydu do chaty, kupa himna*. Najgorzej miały dziewczyny biedne i zarazem brzydkie, ale i one przecież też chciały mieć mężów i dzieci. Stare panny i zawiidki (panny z dziećmi) otaczano pogardą. Krażyło porzekadło, że dziewczyna szesnastoletnia myśli: *Jakiego będę chciała, takiego będę miała*; osiemnastoletnia: *Jaki przyjdzie, taki będzie*; dwudziestoletnia: *Modli się do świętego Jopa, żeby dał jakiego bądź chłopca*. Dziewczyny po osiemnastym roku mówiły: *Niech o jednym oku, aby w tym roku*. Jedna z kobiet, urodna i pracowita dziewczyna, ale biedna jak mysz kościelna, wyszła za chłopaka niezbyt urodzonego – z jednym okiem, lecz za to z kilkoma morgami. I potem mawiała, że gdyby jej Staszek miał obydwie oczy, to pewnie jej by nie „zobaczul”, ale że miał tylko jedno, to „zobaczul”.

Dawniej kobiety rodziły dużo dzieci, nierzadko też przy porodach umierały. Za wdowców z gromadką dzieci wychodziły starsze panny i zawiidki, stając się macochami. O macochach mówiło się jak najgorzej: *Jak matka bije, to jak hołubka wodu pije. A jak macocha hołuby, mało ze świata ne zluhy*.

Tak działo się wśród ludu, ale i wśród wielmożów bywało różnie. I tam dziewczyny wychodziły za mąż nie zawsze szczęśliwie, wydawane dla ratowania majątków czy dla koligacji rodów, o czym mówi ta piosenka:

Od ślubu wracali w paradynej karecie,
Pan młody był wesół i miły,

Blask szczęścia miał w oczach
I śmiał się jak dziecię,
A jej się lzy w oczach świeciły.

Poblady jej lica pod ślubną zasłoną,
On ścisnął jej rękę nieczułą,
Powtarzał te słowa: Ach żono, ma żono,
Przed chwilą ksiądz złączył nas stułą.

Kareta stanęła, weselni wysiedli,
Otwarto pałacu podwoje,
Tłum ludzi z ulicy spogląda ciekawie
I szepcze: Szczęśliwi oboje.

W namiętym salonie muzyka zagrała
I walc tam potoczył się echem,
W namiętym salonie pary migotały,
Bawiły się damy z uśmiechem.

A ona samotna w pokoju siedziała
I serce jej biło wzruszone,
A lzy z oczu swoich ukradkiem ścierała
Koniuszkami ślubnego welonu.

Wszystkom utraciła, com w życiu kochała,
I to też zabierzcie mi musiem;
O, Matko Bolesna, serc biednych królowo,
Daj mi pogodzić się z mym losem.

Dziś tamto życie odchodzi w niepamięć. Zdarza się, że młodzi żyją z sobą na próbę i nikogo to nie dziwi. Rodzicom pozostaje tylko pogodzić się z wyborem dzieci.

JANINA RADOMSKA

Odpust w Radecznicy

Odpust w Radecznicy wypada 13 czerwca na świętego Antoniego, kiedy to wiosna styka się z latem i zalewa cały świat wszelkimi zapachami. Dziś te zapachy mieszają się z chemią, ale kiedyś ta woń kwiatów, sadów, łąk, rozbudzonej ziemi, była tak „czysta”, że napawała ludzi nadzieją i radością. Cała okolica szykowała się do cudami słynącej, przepięknie położonej Radeczniczy, gdzie w kaplicy na wodzie i na głównym ołtarzu w klasztorze znajduje się obraz świętego Antoniego – z dzieciątkiem i lilią jako znakiem czystości. Święty od czasu, kiedy objawił się przed wiekami Szymonowi tkaczowi, hojnie obdarzał wiernych łaskami. Mocna wiara, szczerza modlitwa i woda z cudownego źródła – czyniły wciąż wiele uzdrowień. Toteż sława tego świętego miejsca przez wieki rozchodziła się szeroko. Pielgrzymki podążały tam przez cały rok, a na odpust jeszcze tłumniejsz niż zwykle i to nawet z bardzo daleka.

Miałam jedenaście lat, gdy mama umówiła się z sąsiadką, że nas zabiorą swoją furmanką do Radeczniczy. Sąsiedzi chcieli wyjechać z samego rana, żeby jeszcze przed nabożeństwem odwiedzić syna, który uczył się w świeckim liceum przy klasztorze. Uczęszczała tam młodzież z okolicy, mieszkając w internacie.

Cały tydzień żyliśmy z koleżanką przygotowaniami do podróży. Z każdego domu w okolicy ktoś wybierał się na

odpust. Udawano się całymi rodzinami lub pojedynczo, dołączano do idących już pielgrzymek. Przez naszą wieś szli ludzie z Biłgoraja, Łanowa i innych miejscowości. Niektóre pielgrzymki szły już w przeddzień i wtedy przebywały w kościele, modląc się tam całą noc lub szukały na miejscu noclegu.

My natomiast usadowiliśmy się rano na wyszykowanym wozie. Ja z koleżanką z tyłu, starsi z przodu na siedzeniach. Kasztanki wypoczęte, bo o tej porze na konie nie było ciężkiej roboty, szły rażno, a my podziwialiśmy okolice. Droga prowadziła przez zielone pola i wawozy porośnięte lasem. Przejeżdżaliśmy też przez wioski, gdzie przy prawie każdej chałupie wyróżniały się białe lilie, zwane kwiatami świętego Antoniego. Rosły ponadto malwy, zasłaniające nawet okna domów. Z mijanych miejscowości dołączali do naszej grupy nowi pielgrzymi, a im bliżej Radeczniczy, tym ludzi przybywało. Rozlegały się śpiewy licznych kompanii. Niebawem zajechaliśmy na jakieś podwórze, konie wyprężniły, uwiązano w poddachu i zaobrokowano.

Stamtąd poszliśmy na odpust, tłum gęstniał. Po prawej stronie rozciągały się łąki, wśród zieleni błyszczały jeziora. Już było widać kaplicę na wodzie. Po lewej biegła szosa, dalej rozciągał się las, a w nim liczne ścieżki wiodące na górę. W lesie znajdowały się również cztery kaplice, o które dbano przez cały rok, teraz zaś pięknie przybrano

kwiatami. W jednej znajdował się obraz świętego Franciszka (odpust 4 października), pozostałe poświęcono m.in. Matce Boskiej i świętej Marii Magdalenie.

Powoli dotarliśmy do kaplicy na wodzie, gdzie pomodliliśmy się żarliwie. Na placu i szosie roztawili się kramarze, sprzedawano zabawki, figurki świętych, a w budkach lody. Panował duży tłok. Brat koleżanki kupił nam lody i ustawiliśmy się do wejścia na kryte schody, prowadzące od szosy do kościoła. Wkoło rozlegał się śpiew, mieszający się z zawodzeniem i głośnymi modłami dziadów żebraczych, których widziano wszędzie – na placu, pod bramą, na schodach. Potracani i przepychani modlili się coraz głośniej.

Z trudem weszliśmy na schody i powoli pieliśmy się do góry. Panował półmrok, zaduch, szmer, tłok. Wreszcie wyszliśmy na plac klasztorny i dostaliśmy się na chwilę do kościoła, gdzie w skupieniu adorowaliśmy na wielkim ołtarzu obraz świętego Antoniego, a na bocznym patrona klasztoru – świętego Franciszka. Z chłodu kościoła wyszliśmy na rozpalony słońcem plac przykościelny. Ludzi przybywało. Odezwiała się sygnaturka, oznajmiająca rozpoczęcie mszy świętej. Ksiądz głosił kazanie na placu, mówiąc o objawieniach świętego Antoniego, cudach doznawanych przez wiernych za jego wstawiennictwem, pielgrzymkach przybywających nieraz z obcych krajów i nieustannie szerzącej się czci Świętego. Ludzie płakali.

Po kazaniu miało miejsce poświęcenie lilii świętego Antoniego. Zabieliło się na chwilę nad głowami ludzi, a przepiękny zapach rozszedł się w krąg.

Gdy nabożeństwo dobiegło końca, matka koleżanki udała się do szkoły, by porozmawiać z nauczycielami syna, a my wróciliśmy do kościoła. Nie było już ciżby, można było spokojnie pomodlić się i podziwiać piękny wystrój. Następnie zeszliśmy schodami, usiedliśmy pod drzewem i posililiśmy się. W lasu rozsiadało się zresztą coraz więcej ludzi, by zaspokoić głód i pragnienie.

Później weszliśmy do kaplicy na wodzie, gdzie w środku widniał obraz świętego Antoniego – taki sam jak w kościele. Wokół obrazu widniały wota, ofiarowane przez wiernych za otrzymane łaski. Na pomoście okalającym kaplicę klękali ludzie, nachylali się i czerpali wodę do butelek. Obmywali twarz na miejscu, a także zawozili wodę pochodzącą z cudownego źródła do domu, by i domownicy mogli to uczynić.

Po pewnym czasie wróciła matka koleżanki, zadowolona z rozmowy z nauczycielami, którzy pochwalili syna za postępy w nauce. Powiedziała przy tym, że za godzinę odbędą się zawody sportowe. Poszliśmy więc na nie. Szosę z Radecznic do Mokregolipia odgradzono z obu stron sznurami, za nimi, na poboczach, ustawili się gęsto ludzie. Po samej szosie chodzili nauczyciele, zakonnicy i służba zdrowia. My stanęliśmy niedaleko miejsca, gdzie bieg się

rozpoczynał i kończył. Padła komenda i chłopcy pobiegli, ludzie stojący wzdłuż szosy krzyczeli, klaskali, a po jakimś czasie ukazał się zwycięzca. Jeden chłopak przewrócił się i zabrało go pogotowie. Potem pobiegły dziewczyny, w białych koszulkach i zielonych spodenkach, ściśnięte w talii szerokim pasem. Pięknie to wyglądało. Pierwsza na metę przybiegła Halinka z Chłopkowa, którą znaliśmy, bo w naszej wiosce miała ciotkę.

Następnie udaliśmy się do gospodarzy, gdzie zostawiliśmy konie. Podziękowaliśmy za udostępnienie obejścia, a mama koleżanki zaprosiła ich do naszego Radzięcina na odpust świętego Michała – 29 września. I znów usadowiliśmy się na wozie, gdzie posłano nam koc. Panował już wieczorny chłód, zapachy kwiatów i skoszonego siana jeszcze się wzmogły. Pełne wrażeń, wymęczone upałem, słuchaliśmy rozmów starszych, po czym zasnęliśmy.

Często z koleżanką wspominaliśmy ten dzień i wszystkie przeżycia. Kupione na odpuscie broszki długo zdobyły nasze odświętne sukienki, ale brat szybko popsuł przywiezioną mu piłeczkę na gumce.

Minęło sześćdziesiąt lat od mego odpustu w 1947 roku. W Polsce przez ten czas wiele się stało. Zmiany nie omiły także klasztoru. Zakonnicy, którzy w trakcie wojny byli ostoją partyzantów, nie cieszyli się długo spokojem. Po represjach okupantów niemieckich spotkały ich szykany ze strony polskiej władzy „ludowej”. Paru zakonników uwięziono za pomoc udzielaną żołnierzom WiN i NSZ. Zlikwidowano szkołę i internat, a w ich budynkach umieszczono szpital psychiatryczny, co wywołało olbrzymi szok wśród mieszkańców Radecznic i okolic. W klasztorze zostało tylko kilku zakonników dla obsługi kościoła. Ale mimo różnych zakazów i prowokacji kult świętego Antoniego nie osłabł. Im więcej pojawiało się przeciwności, tym mocniejsza była więź ludzi z tym świętym miejscem. Odpusty nadal się odbywały, gromadzili się pielgrzymi z bliska i daleka. Powoli przyzwyczajano się do nowej sytuacji. Szpital istnieje do dziś, opiekując się biednymi ludźmi. Działa ośrodek leczący uzależnienia alkoholowe. Wybudowano dom spokojnej starości. Powstało osiedle dla służby zdrowia. Radecznicza, należąca ongiś do parafii Mokrelipie, teraz sama została parafią.

A święty Antoni nieustannie, do dziś, obdarza swoich czcicieli niezliczonymi łaskami. Na dole, w kaplicy na wodzie, tak jak kiedyś wita wiernych otwartymi drzwiami. Z dzieciątkiem i lilią wysłuchuje prośb i podziękowań. Cudownej wody można się napić z pobliskiej pompy. Na jednym z licznych jezior postawiono pomnik świętego Antoniego, do którego prowadzi drewniany pomost. Istnieją słynne drewniane schody, wydeptane przez wieki niezliczonymi stopami. Sława klasztoru, kult świętego Antoniego i przepiękne roztoczańskie krajobrazy wciąż przyciągają rzesze wiernych.

ZOFIA PRZELIORZ

Zmora

Maryjka i Alojz Kumorowie dochowali się sześciu córek i tylko jednego syna. Przed nim urodziło się wprawdzie Kumorom czterech synów, lecz żaden nie przeżył. Kiedy urodził się więc następny chłopczyk, ojciec wziął go z rąk położnej, zrobił mu znak krzyża na czole, a potem położył na chwilę na ziemi i powiedział:

– Żebyś zawsze wiedział, gdzie jest twoja ziemia i twój dom.

Dziecko należało jak najszybciej ochrzcić, żeby w razie czego nie miało zamkniętej bramy niebios. Rodzicami chrzestnymi dzieci Maryjki i Alojza byli jej siostra Marta i jego brat Ludwik – oboje pracowici, zaradni i szanowani, dlatego i tym razem postanowiono ich poprosić za chrzestnych, bo wierzono, że jeżeli chrzestni są porządnymi ludźmi, wtedy i dziecko wyrośnie na porządnego człowieka.

– No, a jakie mu chcecie dać imię na chrzcie świętym – zapytał Ludwik.

– A temu to damy moje imię Alojz i zobaczymy, czy będzie żył, czy nie. A na drugie niech ma Izidor, tak jak miał mój ojciec i jakie imię nosił patron rolników, no bo przecież on też kiedyś będzie gospodarzył na ojcowiznie.

Na syna wołano jednak Lojzik, gdyż był najmłodszy w rodzinie. Mały Lojzik rósł jak na drożdżach i w przeciwieństwie do rodzeństwa prawie wcale nie chorował. Mijały lata, a rodzice nawet się nie spostrzegali, jak ich synek wyrósł na przystojnego kawalera, za którym się wszystkie panny ogładały.

Lojzik, jak inni młodzi, lubił się zabawić. W dawnych czasach jedyną rozrywką na wsi była zabawa w karczmie. Lojzik bardzo lubił tańczyć, toteż co niedzielę po nieszporach chodził na zabawy do okolicznych wsi. Przychodził zawsze elegancko ubrany i nigdy się nie upijał, więc i powodzenie miał ogromne. Tańczył ze wszystkimi pannami, żadnej nie wyróżniał, uważając że na ożenek ma jeszcze czas.

Aż kiedyś, tak jakoś po żniwach, zaczęło się dziać z nim coś złego. Budził się nocami, cały zły, potem, a podczas snu jęczał tak, że budził wszystkich domowników. Rano, jak wstawał z łóżka, to go bolało całe ciało. Jeść nie mógł i widać było, jak mizernieje w oczach. Rodzice byli przerażeni, czyżby i tego ich jedynego, ukochanego syna, miała śmierć zabrać? Wszędzie szukali ratunku. Pojechali z nim do lekarza w mieście. Ten przepisał jakieś mazidła, kazał nacierać, ale to nic nie pomogło. Poszli więc do zielarki. Ta go obejrzała, kazała pokazać język, powiedzieć „a”, namieszała ziół i kazała pić trzy razy dziennie.

Lojzik pił zioła, narzekając że gorzkie, a rano budził się coraz słabszy. Maryjka postanowiła chwycić się jeszcze jednej deski ratunku. Słyszała, że stara Kowolka potrafi odczyniać uroki. Pobiegła więc do niej z prośbą, żeby się zlitowała i przyszła odczynić urok. Kowolka nie miała jednak ochoty iść i zaczęła narzekać:

– Tak już to jest, że jak trwoga, to sobie o starej Kowolce przypominają, a jak się żadnemu krzywda nie dzieje, to dzieci wołają, żem czarownica.

– Ale Kowolko nie gniewajcie się tak na to, co tam dzieci wygadują, tylko bądźcie tacy dobrzy, a pójďte ze mną, bo jak wy Lojzikowi nie pomożecie, to chyba już nikt.

Kowolka dała się w końcu uprosić, wzięła z sobą jakieś zawiniątko i poszła z Maryjką. Kiedy weszła do izby i zobaczyła Lojzika, to tylko pokiwała głową. Potem okadziła łóżko i zaczęła zamawiać uroki. Trwało to długo, bo do miski z wodą wrzucała rozpalone węgielki, odmawiała magiczne zaklęcia i inne specjalne formułki. Kiedy skończyła, wszyscy mieli nadzieję, że kłopoty wnet miną. I rzeczywiście, następnej nocy chłopak spał snem sprawiedliwego i obudził się wypoczęty. Ale kolejnej nocy koszmar wrócił. Lojzik jęczał, nie mógł się ruszyć. W końcu stara Grzybczyno, która z niejednego pieca chleb jadła, i na różnych rzeczach się znała, powiedziała Maryjce:

– Wiesz, mnie się wydaje, że ten twój syn to wcale chory nie jest, tylko go zmora dusi.

– A nie mówcie Grzybczyno, dlaczego to do mojego Lojzika zmora miałyby przychodzić i go dusić?

– Ja tam nie wiem dlaczego, ale wszystko wskazuje na to, że to jednak jest zmora.

– Mój Boże, to powiedzcie mi, co to mam zrobić, żeby ona do nas więcej nie przychodziła?

– Musicie dookoła łóżka, w którym śpi Lojzik, namalować święconą kredą koło, wtedy ona nie będzie miała do niego dostępu. Tylko pamiętajcie, żeby to koło szczelnie zamknąć, bo jak będzie jakaś luka, to zmora się przedostanie.

Gdy Lojzik zasnął, Maryjka wzięła święconą kredę i namalowała duże koło wokół jego łóżka. Chyba jednak nie zrobiła tego dość dokładnie albo kreda nie pisała jak należy, bo Lojzik znów rano wstał jak z krzyża zdjęty. Wtedy Maryjka zaczęła rozpytywać między sąsiadkami, czy nie wiedzą, co trzeba zrobić, żeby zmora przestała człowieka dręczyć. Wtedy któraś przypomniała sobie, że dawniej ludzie w takich razach zaklejali dziurkę od klucza dwoma paskami papieru na krzyż.

Maryjka tak zrobiła i jak długo papier wisiał, chłopak miał spokój. Ledwo jednak jeden pasek papieru odpadł, koszmarmy wróciły. W końcu postanowiono zmylić zmorę. Do łóżka Lojzika włożono duży klocek drewna i przykryto go pierzyną, a on sam poszedł spać do drugiej izby. Wydawało się, że kłopoty się skończyły. Chłopak powoli dochodził do siebie. Ale pewnej nocy matka usłyszała dziwne odgłosy z izby, w której spał syn. Wystraszyła się bardzo i natychmiast tam pobiegła. Zobaczyła swego syna sinego, prawie bez oznak życia. Narobiła wrzasku tak ogromnego, że zbiegli się wszyscy domownicy i zaczęli Lojzika cucić. Ledwo udało się im przywrócić go do życia.

Już myśleli, że dla chłopaka nie ma ratunku, aż pewnego dnia pojawił się we wsi owczorz. W tamtych czasach po wsiach chodzili różni domokrażcy i owczorze, czyli ludzie znający się na wielu rzeczach, potrafiący zarówno leczyć, jak i rzucać uroki. I taki właśnie owczorz przyszedł do domu Kumorów. Gospodarze byli gościnni i zaofiarowali mu nocleg. W czasie długiego wieczoru rozmawiano o tym i owym, aż w końcu Kumorowie zwierzyli się ze swoich kłopotów.

Owczorz ich wysłuchał i powiedział, że jak żyje, nie słyszał o tak zawziętej zmorce. Powiedział, że aby się od niej uwolnić, trzeba ją koniecznie zdemaskować. Jeśli znów przyjdzie do Lojzika i zacznie go dusić, musi powiedzieć: „Przyjdź jutro, dam ci chleba z masłem”.

Nocą, kiedy zmora po raz kolejny usiadła na piersi Lojzika i to tak, że ledwo oddychał, resztką sił udało mu się wypowiedzieć te słowa. Wtedy zmora ustąpiła. A nazajutrz rano, kiedy Maryjka wyszła z obory z porannym udojem, zauważyła przy furtce młodą, bardzo ładną dziewczynę. Zapytała, czego by chciała, a ta zaczęła przebąkiwać, że właśnie przechodziła i że chciała...

Maryjce zaraz przyszło do głowy, czy aby to nie jest ta zmora, która jej syna co noc dusi. Zaprosiła ją więc do domu i zawołała Lojzika. Ten bardzo się zdziwił, gdy rozpoznał w dziewczynie tę, z którą najwięcej tańczył na zabawie w sąsiedniej wsi. Zaraz też poczęstował ją kawą zbożową z mlekiem i cukrem oraz chlebem z masłem.

Dziewczyna miała na imię Milka i była piątą córką w rodzinie. Przyznała, że kiedy zobaczyła Lojzika na zabawie, to bardzo jej się spodobał. Nie potrafiła jednak powiedzieć, dlaczego przyszła pod jego dom. Wtedy chłopak opowiedział jej wszystko o zmorce i radzie owczorza. Do dziewczyny od razu dotarło, że tą zmorą jest ona, zwłaszcza, że piątą lub siódmą córką w rodzinie często stawały się zmorami. Najgorsze zaś było to, że ona sama wcześniej o tym nie wiedziała. Kiedy bowiem kładła się spać, jej dusza wymykała się z ciała i wędrowała po świecie, a po przebudzeniu rano dziewczyna niczego nie pamiętała. Gdyby zaś dusza na czas nie wróciła do ciała, wtedy zmora po prostu by zmarła i nikt by nie wiedział nawet dlaczego.

Po tym wszystkim, gdy dziewczyna uświadomiła sobie, że mogła swojego ukochanego wyprawić na tamten świat, z płaczem pobiegła do domu. Lojzik od tego czasu miał spokój, zmora go nie dusiła, lecz ciągle widział zapłakane oczy i ładną twarz dziewczyny. Długo się namyślał i postanowił ją odwiedzić. Okazało się, że na co dzień jest bardzo miłą i pracowitą osobą. Poszedł więc do niej jeszcze raz i jeszcze raz, aż w końcu zapytał swoich rodziców, co powiedzą na to, gdyby się tak ze zmorą ożenił.

– Jak cię już więcej nie będzie dusić, to siężeń. Jest pracowita, o porządek dba, ludzi nie obmawia, nie jest kłótniwa, przyjmujemy ją jak córkę.

No i ożenił się Lojzik ze swoją zmorą, doczekali się gromadki dzieci, a potem wnucząt. Tylko jakoś żadne z nich nie chciało uwierzyć, że dziadek ożenił się z babcią tylko dlatego, żeby go na śmierć nie zadusiła.

XLII Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym

Protokół z posiedzenia jury

Jury w składzie: prof. dr hab. Jan Adamowski (przewodniczący), mgr Maria Baliszewska, prof. dr hab. Jerzy Bartmiński, mgr Aleksandra Bogucka, mgr Marian Czyżyński, prof. dr hab. Piotr Dalig, prof. dr hab. Bogusław Linette, mgr Remigiusz Mazur-Hanaj, prof. dr hab. Jan Stęszewski, mgr Anna Szotkowska, mgr Andrzej Sar (sekretarz) wysłuchało w dniach 27 – 28 czerwca 2008 r. 22 kapel, 32 zespołów śpiewaczych, 13 instrumentalistów, 23 solistów śpiewaków oraz 21 grup wykonawców w konkursie „Duży-Mały”. Jury oceniając dobór regionalnego repertuaru, cechy regionalnego stylu oraz poziom artystyczny, przyznało następujące nagrody i wyróżnienia:

W KATEGORII KAPEL

Basztę – nagrodę główną w tej kategorii ufundowaną przez Polskie Radio S.A. Warszawa przyznano **Kapeli Braci Byrtków z Pewli Wielkiej**, woj. śląskie.

Cztery równorzędne **I nagrody** otrzymują: Kapela Andrzeja Leszczyńskiego z Michowic, woj. łódzkie (fundator Zakłady Azotowe „Puławy” S.A.); Kapela Braci Tarnowskich (fundator Wojewódzki Ośrodek Kultury w Lublinie); Rodzinna Kapela Stanisława Ogórka z Cichego, woj. małopolskie (fundator Dyrektor Telewizji Polskiej S.A. Lublin); Kapela Tadeusza Kubiaka z Leśmierza, woj. łódzkie (fundator Burmistrz Miasta Kazimierz Dolny).

Cztery równorzędne **II nagrody** otrzymują: Kapela Benia Kaspra z Przyprostyni, woj. wielkopolskie (fundator Polskie Radio S.A. Warszawa); Kapela Stacha z Dzwoli, woj. lubelskie; Kapela Józefa Szczotki z Sobolewa, woj. mazowieckie; Kapela dudziarzy wielkopolskich CK Zamek w Poznaniu, woj. wielkopolskie

(fundator Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego).

Trzy równorzędne **III nagrody** przyznano: Kapeli Dudziarskiej z Bukowca Górnego (w składzie Kiciński, Mocek), woj. wielkopolskie; Kapeli Ludowej „Widelanie” z Widelki, woj. podkarpackie; Kapeli Jana Kani z Lipnik, woj. mazowieckie (fundator MKiDN).

Trzy wyróżnienia ufundowane przez MKiDN otrzymują: Kapela Mariana Wiacka ze Strychu, woj. mazowieckie; Kapela „Jacoki” z Janowa Lubelskiego, woj. lubelskie; Kapela Krzysztofa Rokicińskiego ze Starych Siekluk, woj. mazowieckie.

W KATEGORII ZESPOŁÓW ŚPIEWACZYCH

Basztę – nagrodę główną ufundowaną przez MKiDN przyznano **Zespołowi Śpiewaczemu z Łukowej I**, woj. lubelskie.

Dwie równorzędne **I nagrody** otrzymują: Męska Grupa Śpiewacza „Bołęcianie” z Bołęcina, woj. śląskie (fundator Starosta Puławski); Grupa Śpiewacza Zespołu im. Bartusia Obrochty z Zakopanego (fundator Polskie Radio S.A. Warszawa).

Trzy równorzędne **II nagrody** ufundowane przez MKiDN otrzymują: Zespół Śpiewaczy „Zakukała kukulecka” z Gałek Rusinowskich, woj. mazowieckie; Zespół Pieśni Ludowej „Duszniczanka” z Dusznik Wlkp., woj. wielkopolskie; Męska Grupa Śpiewacza „Pogórzanie” z Jastrzębi, woj. małopolskie.

Trzy równorzędne **III nagrody** ufundowane przez MKiDN przyznano: Zespołowi Ludowemu KGW w Trzcińcu, woj. mazowieckie; Zespołowi Śpiewaczemu „Żarki” z Żarek, woj. dolnośląskie; Zespołowi Śpiewaczemu „Wiślanki” z Wisły, woj. śląskie.

Cztery wyróżnienia otrzymują: Zespół Śpiewaczy „Bakalarz” z Bakalarzowa, woj. podlaskie (fundator Magazyn „Nowa Gospodyni”); Zespół Śpiewaczy z Piławy Dolnej, woj. dolnośląskie (fundator Burmistrz Miasta Kazimierz Dolny); Zespół „Wesołe gospoście”, woj. lubelskie (fundator Zakłady Azotowe „Puławy” S.A.); Zespół „Jutrzenka” z Dołhobród, woj. lubelskie (fundator Dyrektor Telewizji Polskiej S.A. Lublin).

W KATEGORII SOLISTÓW INSTRUMENTALISTÓW

Basztę – nagrodę główną festiwalu ufundowaną przez Polskie Radio S.A. Warszawa przyznano Romanowi Wojciechowskiemu, skrzypkowi z Tomaszowa Mazowieckiego, woj. łódzkie.

Cztery równorzędne **I nagrody** otrzymują: Jan Kmity, skrzypek z Przysławowic Małych, woj. mazowieckie (fundator Dyrektor Telewizji Polskiej S.A. Lublin); Tadeusz Ogórek, skrzypek z Cichego, woj. małopolskie (fundator Polskie Radio S.A. Warszawa); Edward Markocki, cymbalista z Podlesia, woj. podkarpackie (fundator MKiDN); Kamil Wojtyła z Zabnicy, grający na harmonii heligonce, woj. śląskie (fundator Burmistrz Miasta Kazimierz Dolny).

Trzy równorzędne **II nagrody** ufundowane przez MKiDN otrzymują: Marian Jacak, skrzypek z Wylezina, woj. lubelskie; Bartosz Niedźwiecki, skrzypek z Ostaszewa Folwarku, woj. mazowieckie; Mateusz Cieliszak, skrzypek z Kocudzy, woj. lubelskie.

III nagrodę ufundowaną przez WOK w Lublinie otrzymuje Kinga Bobryk, cymbalistka z Ełku, woj. warmińsko-mazurskie.



Zespół Śpiewaczy z Łukowej 1 – laureat Baszty, fot. Paweł Królikowski

W KATEGORII SOLISTÓW ŚPIEWAKÓW

Basztę – nagrodę główną festiwalu ufundowaną przez Marszałka Województwa Lubelskiego przyznano Julii Okoń z Rudy Solskiej, woj. lubelskie.

Dwie równorzędne **I nagrody** ufundowane przez MKiDN otrzymują: Alina Myszak z Kocudzy, woj. lubelskie i Henryka Kowalczyk z Sielca, woj. łódzkie.

Cztery równorzędne **II nagrody** ufundowane przez MKiDN otrzymują: Brygida Ściga z Zbylutowa, woj. dolnośląskie; Krystyna Ciesielska z Brogowej, woj. mazowieckie; Danuta Niekarz ze Starego Dzikowa, woj. podkarpackie oraz Urszula Ochraska z Łowicza, woj. łódzkie.

Trzy równorzędne **III nagrody** (fundator MKiDN) przyznano: Józefowi Sinderewiczowi z Moneta, woj. warmińsko-mazurskie (fundator WOK w Lublinie); Stanisławowi Zaranowiczowi z Kawęczyna, woj. mazowieckie; Annie Dunat z Pewli Wielkiej, woj. śląskie.

Wyróżnienie ufundowane przez Magazyn „Nowa Gospodyni” otrzymuje Julianna Adamek z Pewli Wielkiej, woj. śląskie.

W KONKURSIE „DUŻY-MAŁY”

W grupie instrumentalistów nagrody otrzymują: Kapela Ludowa „Młoda Herta” z Harty, woj. podkarpackie (fundator Polskie Radio S.A. Warszawa); Henryk Skotarczyk z Adamem Knołem ze Zbąszynia, woj. wielkopolskie (fundator WOK w Lublinie); Michał Umlawski z ucz-

niami z Rydzyny, woj. wielkopolskie (fundator Polskie Radio S.A. Warszawa); nagrody ufundowane przez MKiDN otrzymują: Grzegorz Herman z uczniami z Leszna, woj. wielkopolskie; Zdzisław Marcuk z kapelą „Leśniańskie nutki” z Leśnej Podlaskiej, woj. lubelskie; Stanisław Tadla z synem Szymonem ze Szklar, woj. podkarpackie; Edward Markocki z Michałem Rydzikiem z Podlesia, woj. podkarpackie; Karolina Łapińska z uczniem Mateuszem Jurczykiem z Chelch k/Elku, woj. warmińsko-mazurskie; w grupie śpiewaków: Beata Szyszko-Anzulewicz z Katarzyną Racis z Rutki Tartak, woj. podlaskie; Irena Krawiec z zespołem „Wisienki” z Kocudzy, woj. lubelskie; Leonard Śliwa z Marzeną Pawłowską ze Zbąszynia, woj. wielkopolskie; Młodzieżowy Zespół „Jarka” z Kowal Oleckich, woj. warmińsko-mazurskie. Ponadto nagrody otrzymali: Agata Pucykowicz z Kamilą Kwolek z Komornia, woj. podkarpackie (fundator Zakłady Azotowe „Puławy” S.A.); Janina Kowalczyk z grupą dziewcząt z Grabowicy, woj. lubelskie (fundator Polskie Radio S.A. Warszawa).

Ogólne uwagi i zalecenia komisji artystycznej

Jury 42. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych składa serdeczne gratulacje wszystkim laureatom. Komisja stwierdza wyrównany poziom artystyczny, bogatą prezentację tradycyjnego repertuaru pieśni i muzyki z większości regionów Polski oraz utrzymanie zainteresowania chęcią udziału w festiwalu. Większa ilość uczestników tegorocznego festiwalu znalazła wyraz w przyznaniu większej liczby nagród.

Pozytywnie oceniając chęć prezentowania utworów w autentycznym, gwarowym języku, jury przestrzega przed fałszywym wprowadzaniem tzw. mazurzenia i innych hiperpoprawności.

Repertuar wykonywany na Festiwalu jest z natury rzeczy powtarzalny, dlatego jury zachęca do poszukiwania wariantów lokalnych i prezentowania nowych utworów.

Wielokrotnie organizowany konkurs „Duży-Mały” zachęcił laureatów poprzednich konkursów do podjęcia roli mistrzów-nauczycieli, co budzi nadzieję na zachowanie ciągłości tradycji. Komisja przyjęła z uznaniem rosnący udział młodych wykonawców w głównych koncertach konkursowych.

Ważnym uczestnikiem festiwalu jak zwykle była licznie zgromadzona publiczność, żywo reagująca na występy ludowych artystów.

Za tendencję niekorzystną uznajemy dysproporcję pomiędzy występującą ilością kapel a ilością grup śpiewaczych. Zauważamy również, że zespoły śpiewacze często prezentują pieśni o rozległych strukturach fabularnych, które tracą swoje walory w przypadku prezentacji na estradzie. Wpływa to również na brak dyscypliny czasowej poszczególnych prezentacji.

Komisja Artystyczna proponuje przywrócenie zwyczaju spotykania się jury z instruktorami i wykonawcami, co da możliwość zinterpretowania wyników konkursu.

Jury dziękuje organizatorom za zapewnienie sprawnego i niezakłóconego przebiegu 42 festiwalu, a mediom za patronat i zainteresowanie.

Niezawodni jak zawsze okazali się konferansjerzy – Józef Broda, Stanisław Jaskółka oraz Małgorzata Siennicka. Dziękujemy im za barwną, ciepłą i życzliwą prezentację ludowych artystów.

Jury wyraża nadzieję, że wzorem lat poprzednich władze samorządowe będą nadal wspierały artystów ze swoich regionów, traktując to również jako okazję do promocji kultury na forum ogólnopolskim.

42 lata istnienia Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu pokazuje jego znaczącą rolę wzorotwórczą w podtrzymywaniu i przedłużeniu ludowej tradycji, która stanowi cenną i istotną część polskiego dziedzictwa narodowego.

Na koniec jury zaleca ściślejsze przestrzeganie regulaminu festiwalu oraz informuje o przygotowywaniu przez Radę Artystyczną jego nowelizacji. O zmianach w regulaminie wszyscy zainteresowani zostaną poinformowani w stosownym czasie.



XLI Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym

Po ubiegłorocznej jubileuszowej edycji, Targi Sztuki Ludowej weszły w kolejny etap swoich dziejów. 28 czerwca 2008 r. rozpoczęła się nowa era w historii imprezy – jako największej plenerowej prezentacji wszystkiego, co najwartościowsze i liczące się we współczesnej twórczości ludowej. Tegoroczne Targi okazały się imprezą niezwykle udaną pod względem organizacyjnym i merytorycznym, co potwierdzili liczni obserwatorzy. Cieszyły się ogromnym zainteresowaniem twórców, kolekcjonerów i gości, którzy specjalnie na ten czerwcowy weekend przyjeżdżają do Kazimierza z najodleglejszych zakątków kraju i niejednokrotnie z zagranicy. Nie zabrakło także wybitnych badaczy kultury ludowej, dla których Targi są doskonałą okazją do rejestracji zjawisk zachodzących we współczesnej sztuce ludowej.

Imprez tego typu jest tysiące w całym kraju, jednak kazimierskie targi są wyjątkowe poprzez uczestniczących w nich twórców, którymi są członkowie Stowarzyszenia Twórców Ludowych, mistrzowie dyscyplin kulturowanych od pokoleń w różnych regionach kraju. W tym roku zaproszono ponad 80 artystów reprezentujących takie dziedziny sztuki ludowej, jak rzeźba, malarstwo, plastyka obrzędowa i zdobnicza, tkactwo, koronkarstwo, hafciarstwo, garncarstwo, kowalstwo, plecionkarstwo, snycerstwo, ludwisarstwo, zabawkarstwo. Wielu z nich prezentowało z dumą strój regionalny ze wszystkimi jego charakterystycznymi elementami.

Największą atrakcją Targów są pokazy rękodzielnicze, w których biorą udział przedstawiciele „ginących zawodów”, prezentujący techniki wykonywania tradycyjnych wyrobów sztuki ludowej. Jest to doskonała okazja nie tylko do zakupu oryginalnego dzieła sztuki, ale również do zapoznania się z konkretnym artystą i dyscypliną, którą uprawia. Pokazy spełniają rolę lekcji pokazowych popularyzujących tradycyjną sztukę i upowszechniają o niej wiedzę – co jest działaniem bardzo cennym i przynoszącym wymierne rezultaty.

W tym roku zatem pokaz kucia zaprezentował Andrzej Słowik z Januszkowic w woj. podkarpackim. Jest uzdolnionym plastycznie kowalem,

który mistrzowsko opanował wszystkie tradycyjne techniki kucia żelaza. Wykonuje kraty, zestawy kominkowe, żyrandole, świeczniki, kinkiety, okucia do drzwi (klamki, zawiasy, kołatki). W swoich pracach stosuje charakterystyczne motywy zaczerpnięte z tradycji regionu – roślinne i zwierzęce. Bogata ornamentyka i wysoki poziom artystyczny są cechami wyróżniającymi prace Andrzeja Słowika.

Toczenie na tradycyjnym kole garncarskim prezentowało dwóch twórców: Jarosław Rodak z Rędocin w woj. świętokrzyskim i Jan Konopczyński z Bolimowa w woj. łódzkim. Jarosław Rodak jest cenionym i uznanym garncarzem, laureatem prestiżowej nagrody im. Oskara Kolberga. Toczyć zaczął w 1971 r., wykonuje formy tradycyjne tj.: dzbany, garnki, cedzaki, rondle, a także współczesne: świeczniki, wazon w kolorach zielonym i brązowym. Jan Konopczyński wywodzi się z wielopokoleniowej rodziny garncarzy, a podtrzymanie rodzinnej tradycji było najważniejszym powodem, dla którego zajął się garncarstwem. Toczy naczynia charakterystyczne dla regionu z jasnokremową polewą i motywami roślinnymi i zwierzęcymi. Jest znaną osobistością w swoim regionie – popularyzuje i inicjuje przedsięwzięcia z zakresu kultury ludowej.

Michał Łukaszczyk należy do młodego pokolenia poronińskich snycerzy, którzy wsparci rodzinną tradycją, kontynuują tradycyjne podhalańskie rzemiosło, specjalizując się w meblach: ozdobnych ławach, stołach, kredensach, półkach. Na kazimierskim rynku udało się mu odtworzyć klimat swojej pracowni, a wszystkim zainteresowanym prezentował techniki zdobnicze i regionalne motywy.

Genowefa Sztukowska wykonała pokaz batikowej techniki zdobienia pisaneł charakterystycznej dla ośrodka Lipskiego nad Biebrzą. Jej wielobarwne pisanki były wielokrotnie nagradzane na konkursach plastycznych i cieszyły się dużym zainteresowaniem wśród odbiorców.

Prezentacje różnych technik koronczarskich zawdzięczaliśmy Magdalenie Cięciwie z Marcinkowic (woj. małopolskie) i Eugenii Wieczorek z Jarocina (woj. wielkopolskie). Magdalena Cięciwa wykorzystuje w swojej twórczości tradycyjne bobowskie wzory, ale nie unika także tworzenia własnych kompozycji inspirowanych tradycją. Wyplata koronki techniką kłockową z nici lnianych. Eugenia Wieczorek jest mistrzynią frywolitki, laureatką wielu konkursów, na których wykonane przez nią serwetki i kołnierzyki były wielokrotnie nagradzane.



Stoisko Jarosława Rodaka, fot. Paweł Onochin



Pokaz koronczarki Magdaleny Cięciwy, fot. Paweł Onochin

Adeptki stylowego haftu podhalańskiego powinny uczestniczyć w pokazie Anny Koziany z Makowa Podhalańskiego. Specjalizująca się w hafcie makowski artystka ma swoim bogatym dorobku twórczym nie tylko prestiżowe nagrody, ale także sukcesy edukacyjne i popularyzatorskie. Potrafiła przekazać swoje umiejętności wielu młodym twórcom na kursach hafciarskich.

Pokazy z dziedziny plastyki zdobniczej prezentowały dwie artystki. Henryka Lus z Łowicza należy do najwybitniejszych wycinankarek łowickich, których umiejętności przekazywane są z pokolenia na pokolenie. Wzory łowickie (kodry, gwiazdy, tasiemki) wycina używając tradycyjnie nożyc do strzyżenia owiec. Jako ciekawostkę należy przytoczyć fakt, że jej prace znajdują się m.in. w Bibliotece Kongresu USA w Waszyngtonie. Lilia Sola z Puław jest powszechnie znana i uznana artystką na Lubelszczyźnie. Wykonuje m.in.: barwne kwiaty z bibuły, bukiety, różgi, pająki, które odznaczają się perfekcją wykonania i kolorystyką.

Tradycyjnie podczas Targów miał miejsce konkurs na najlepsze prace prezentowane na stoiskach. Jury pod przewodnictwem etnograf Danuty Powitańskiej-Mazur po obejrzeniu wszystkich prac i biorąc pod uwagę różnorodność i wysoki poziom artystyczny prac, zgodność z tradycyjnym regionalnym wzornictwem i techniką wykonania a także uwzględniając bieżące tendencje we współczesnej plastyce ludowej, postanowiło przyznać nagrody niżej wymienionym twórcom wg dyscyplin: hafciarstwo (Julianna

Puławska, Marianna Rzepka, Halina Sala, Anna Staniszeńska, Marianna Weilandt); malarstwo (Eugeniusz Brożek, Stanisław Koguciuk); malarstwo na szkło (Marta Stasiowska-Walczak, Stanisław Wyrteł), tkactwo dwuosnowowe (Filomena Krupowicz, Teresa Prymont); rzeźba w glinie (Czesław Seweryński); rzeźba w drewnie (Wojciech Brzozowski, Andrzej Cichoń, Bolesław Parasion, Jan Skóra, Waldemar Styperek); plastyka zdobnicza – bukiety płaskie i stojące, pająki (Alicja Matczak); plastyka obrzędowa – pisanki (Maria Kieleczawa, Bożena Konieczko); ludwisarstwo (Władysław Kulawiak). Komisja z uznaniem stwierdziła, że w zdecydowanej większości prace eksponowane na stoiskach podczas XLI Targów Sztuki Ludowej prezentowały wysoki poziom etnograficzny i artystyczny. Wiedza, znajomość specyfiki regionalnej i konkretnych twórców oraz osobiste zaangażowanie członków jury pozwoliło na dostrzeżenie niepokojących tendencji. Krytyczne uwagi skierowane były do bardzo nielicznych artystów i dotyczyły wyłącznie asortymentu garncarskiego, gdzie obok form tradycyjnych prezentowane były współczesne wyroby typowo komercyjne.

Wydawać by się mogło, że o Targach powiedziano już wszystko, wartościowano je na wszystkie możliwe sposoby i oceniano na tle innych wydarzeń folklorystycznych i, jak się okazuje, tematu nie wyczerpano. Ogromną rolę w kształtowaniu wizerunku Targów miały głosy wymuszające „unowocześnienie” imprezy

poprzez prezentację sztuki pseudoludowej w formule otwartego jarmarku, który bogaty w różnorodny asortyment byłby atrakcyjny dla odbiorców. Zweryfikowanie tych poglądów miało miejsce w tym roku. Targi okazały się bowiem ewenementem na mapie imprez kulturalnych w całym kraju, a ich siła tkwi w tradycji i autentyczności. To właśnie te elementy decydują o ich specyfice i przeciwdziałają potocznemu rozumieniu kultury ludowej w społeczeństwie.

Przeobrażenia polskiej wsi wynikające z dynamicznego postępu cywilizacyjnego niekorzystnie wpływają na kultywowanie tradycyjnego rękodzieła i prowadzą do zaniku artystycznej twórczości. Organizatorowi Targów – Stowarzyszeniu Twórców Ludowych udało się wypracować formułę wzbudzającą dyscypliny twórcze, jak kowalstwo, garncarstwo, plecionkarstwo, tkactwo, polegającą na przystosowaniu i adaptacji dawnego wzornictwa do nowych form i możliwości ich prezentacji na kazimierskiej imprezie. Tworzy się w ten sposób potrzebę wykonywania tradycyjnymi technikami wyrobów o nowej formie użytkowej skierowanej do współczesnego odbiorcy.

Wymiar edukacyjny i kulturowy Targów Sztuki Ludowej w Kazimierzu jest realizowany konsekwentnie, a organizatorzy dokładają wszelkich starań, aby zachować profil i charakter tej imprezy i przeciwdziałać w ten sposób unifikacji i zubożeniu twórczości ludowej, która winna być zawsze tworem określonego środowiska.



Alicja Matczak nagrodzona w konkursie na najlepsze prace prezentowane na stoisku, fot. Paweł Onochin

PIOTR DAHLIG

Przegląd tematyczny współczesnych inscenizacji ludowych i ich problematyka muzyczna

Teatr wywodzący się ze środowisk wiejskich ma następujące kręgi tematyczne: 1) obrzędy rodzinne, 2) zwyczaje doroczne, 3) przykłady kultury pracy zbiorowej (np. prace przy łnie, prządki itp.), 4) kabaret wiejski, 5) nurt dramatyczny zaczerpnięty z teatru profesjonalnego (np. komedie Aleksandra Fredry) oraz 6) teatr poetycko-mistyczny, z reguły młodzieżowy (np. w 2006 r. inscenizacja ostatniej drogi św. Edyty Stein). Trzy pierwsze kręgi są bardziej „dośrodkowe”, ściśle związane z kulturą ludową i inscenizacje z tego zakresu zdecydowanie przeważają ilościowo; trzy dalsze są jakby „odśrodkowe”, przedstawiają swoiste realizacje form teatralnych przejętych z zewnątrz środowiska wiejskiego. Dla etnomuzykologa ważny jest fakt, że w większości przedstawień na sejmikach teatralnych mamy możliwość poznania przykładów pieśni, melodii instrumentalnych lub tańców poszczególnych regionów kraju. Składnik muzyczny wynika wprost z charakteru obrzędu, zwyczaju czy fragmentu codzienności lub też jest pomysłem autorskim, który ma urozmaicić, uatrakcyjnić bądź nadać akcji szczególne znaczenie symboliczne. Spektakle z oznaczeniem kilkunastu lat pozwalają komentować składniki muzyczne pod względem:

- a) ilościowego udziału śpiewu (muzyki) w widowiskach;
- b) wyboru repertuaru muzycznego w zestawieniu z dokumentacją historyczno-etnograficzną;
- c) oddziaływania formy widowiska na wykonawstwo muzyczne;
- d) roli muzyki w kształtowaniu napięcia czy dynamiki przedstawienia (np. stopnia integracji ze słowem, gestem, rytuałem).

Poniższe uwagi formułowane są nie tylko na podstawie obserwacji, lecz także dokumentacji wideofonicznej prowadzonej w trakcie przeglą-

dów teatralnych i przechowywanej w Instytucie Sztuki PAN.

A. Czas poświęcony na śpiew, muzykowanie na scenie sięga zwykle 10-50% trwania widowiska. Wyjątkiem jest tu np. *Wesele z Urzeczka* (Łowickie, 1994), będące prawie w całości także muzycznym przedstawieniem. Rozmieszczenie pieśni może być równomierne i dość gęste, jak np. w *Wieczorze przedwesełnym* w Buczku, woj. wielkopolskie (1997), gdzie z dokładnością zegara przeplatają się śpiewy i dialogi tworząc, poprzez symetrię czasową (łącznie 14 minut śpiewu, 14 minut mówienia) wrażenie harmonii i stałości. Inne rozmieszczenie pieśni bywa dekoratywno-nastrojowo-symboliczne, np. na początku, w środku i zakończeniu widowiska. Ramy czasowe widowisk (przeważnie 30-60 minut) sprawiają, że im więcej pieśni, tym mniejsza ilość zwrotek jest wykonywana (zwykle do trzech strof). Natomiast pieśni o charakterze nastrojowego emblematu są zazwyczaj podane w kompletnej formie (np. opiewające Matkę Boską Gromniczną). Pełne wersje pieśni stapiają się bardziej z inscenizacjami zwyczajów kalendarzowych, z oddaniem czasu świątecznego. Natomiast bardziej „nerwowe” obrzędy rodzinne czy inscenizacje ich przygotowań powodują zwykle szybkie zmiany motywów muzycznych. Dość charakterystycznym zabiegiem w wiejskich inscenizacjach jest intonowanie pieśni, by przerywając ją nagle, zaznaczyć przeskok do codzienności. Montaż muzyczne, reżyserskie wplatanie pieśni, widoczne są często w inscenizacjach prac domowych (np. *Kiszenie kapusty* z Władysławowa, woj. wielkopolskie, pow. koniński, 1994). Tam też pojawiają się zabiegi stylistyczne – deklamacje wróżb, przysłów, wierceń, sekwencje solowych przyspiewek-komentarzy. Podobne inicjatywy widoczne są w widowisku *Jak to ze łnem było* teatru obrzędowego „Borowiacy” z Babiaka (woj. wielkopolskie, dawne konińskie, 1995). Zastosowano tam m.in. sze-

reg solowych przyspiewek-opisów prac, co należy raczej do konwencji inscenizowanych weseł, oraz wprowadzono zrytmizowanie niektórych zbiorowych czynności (np. miedlenie łnu). Łączenie lub mieszanie różnych konwencji jest zjawiskiem nierzadkim w uszczelnianiu zwyczajów czy obrzędów, podobnie jak owo mieszanie jest typowe dla fazy rozpadu tradycji funkcjonującej poza sceną.

Elementy muzyczne w przedstawieniu są jakby kreskami taktowymi w partyturze, pozwalają się „zebrać” uczestnikom, pomyśleć o dalszym ciągu. Stąd owe minimum 10% muzyki bywa spoiwem psychologicznym widowiska.

Ekspresja muzyczna uzyskuje znaczenie kluczowe w inscenizacjach o dużym natężeniu symbolicznym, sile duchowej czy sakralnej. W *Łostetnim różencu* z Kocudzy (1995) czy w *Pieczniu kórowala* z Jezierni (woj. lubelskie, 1997) śpiew pogłębia wymowę tekstu słownego, jest podstawowym nośnikiem akcji, wręcz ją „pilotuje”. W tych wypadkach statystycznie mniejszy (czwarta część w *Pieczniu...*) czy większy (trzy czwarte czasu w *Łostetnim różencu*) udział muzyki w przedstawieniu jest nieistotny, gdyż w śpiewanych słowach kumuluje się sens i wysoka wartość ceremoniału dla lokalnych społeczności.

B. Obserwując spektakle z poszczególnych miejscowości, można zastanawiać się, na ile i w jaki sposób inscenizowane dobro muzyczne oddaje to, co zachowane jest w pamięci bądź w dokumentacjach historyczno-etnograficznych. Mimo że podstawową ideą współczesnego teatru wiejskiego w ostatnich kilkunastu latach wydaje się narastający „rekonstruktywizm”, dążenie do odtworzenia ducha i litery przeszłości, to tylko pojedyncze przedstawienia wykorzystywały literaturę etnograficzną XIX w. (głównie Oskara Kolberga). Teatr wiejski, jego kierunek obrzędowy, może nadal czerpać z tradycji ustno-pamięciowej, wersji pamiętanych przez dwa-trzy



Przy stole wigilijnym – zespół z Woli Koryckiej, fot. Jan Adamowski

pokolenia. Niekiedy widzimy sprzężenie zwrotne między tradycją pisaną i słuchową, np. w *Kołodnikach* z Karczmisk (woj. lubelskie, 1994) scenariusz został rozwinięty na podstawie rękopisu zachowanego w kościele parafialnym, odnowiony przez grupę młodzieży pod patronatem GOK.

Pamięć tradycji to siła chroniąca więzi lokalne, pokoleniowe, wąsko-regionalne czy wioskowo-sąsiedzkie, wreszcie przetwarzająca wpływy zewnętrzne. „Złoty wiek” folkloru, w którym chłopcy już nie byli zależni całkowicie od dworu a jeszcze nie zostali zdominowani przez cywilizację miejsko-przemysłową, mógł istnieć w ostatnich dekadach XIX w. Wtedy to pokolenia uwłaszczone zainteresowane były podkreślaniem własnych tradycji. W *Dożynkach* z Włczkowic (woj. śląskie, 1994) wspomniane jest pielęgnowanie „honoru chłopskiego” wobec dworu. W inscenizacji tej mamy ciekawy przykład uzasadnienia występu muzycznego jako próby przed dożynkami (*okrężnymi*), będącej zarazem przykładem uwalniania (autonomizacji) muzyki od naturalno-optymistycznych kontekstów społecznych. Wystawność dożynek po 1905 r. była jednym z impulsów (obok inscenizowania wesel) teatru ludowego inspirowanego tradycjami chłopskimi. W tej perspektywie aktualne inscenizacje zachowują łączność z początkami teatru ludowego (w chłopskiej realizacji).

Wybór repertuaru muzycznego jest zależny od tematu i koncepcji widowiska (autorzy opracowań muzycznych wymieniani są w ostatnich latach w czołówce realizatorów),

a przedstawienie obejmuje całość czy fragment obrzędu (zwyczaju). W całościowej inscenizacji (wesela, cyklu karnawałowego) mamy zwykle „prób-kowanie” muzyczne, skróty, selekcje, szybkie kreacje nastroju. W ujęciu fragmentarycznym bądź monograficznym (jednego, określonego zwyczaju) czynnik muzyczny przemawia bardziej realistycznie. Wycofywanie zabiegów stylizacyjnych, oszczędność i prostota wydają się pomyślnym rozwiązaniem artystycznym. Podobnie w muzyce „klasycznej” mała forma (miniatura sielankowa lub taneczna) okazywała się najtrafniejsza artystycznie w stylizacji muzyki ludowej (w XIX w.), mimo różnych fal ideologizacji (w XIX i XX w.) i programów artystycznych, które prowadziły (dość skutecznie) do przemieszczania twórczości ludowej w krąg symfonii, oper i baletu. Niekiedy nowsze inscenizacje wiejskie w swej celowej ekonomii mogą przypominać kierunek tzw. *minimal music*, popularny w latach siedemdziesiątych (u niektórych kompozytorów do dzisiaj), styl medytacyjny, repetytywny, ascetyczny, sprowadzony do najprostszych motywów tak melodycznych jak i rytmicznych.

Mniej rozbudowane spektakle, w porównaniu do wesela, dostarczają zwyczaje doroczne, np. zabawy ostatkowe. W realizacji *Podkoziółka* z Renty (woj. wielkopolskie, 1994) zwyczaj ten układa się w dwa symetryczne bloki: pierwsza część mówiona (przygotowanie w domu gospodarzy), druga część – muzyczna. W inscenizacji z Renty zawarto wszystkie (łącznie 27) wątki muzyczne lub tekstowe, tradycję indywidualnego popisu

oraz typowe melodie instrumentalne związane z tym zwyczajem. Wywiady z wykonawcami niewiele by wniosły do zasobu muzycznego *podkoziółka*. W porównaniu do nagrań archiwalnych w domach respondentów, rejestracje sceniczne, zwłaszcza zwyczajów karnawałowych, wyróżniają się autentyzmem stylu wykonawczego. Widowisko folklorystyczne ma też walor nieczęsto spotykany w dokumentacjach etnograficzno-muzycznych, mianowicie zawierają określoną propozycję kolejności utworów, propozycję zapewne bliską wersji oryginalnej.

W wyborze pieśni – w ciągu ostatnich kilkunastu lat – odstępuje się od upowszechnionych wersji ogólnopolskich. Ta świadoma postawa wobec repertuaru wynika z uczestnictwa większości grup teatralnych także w śpiewaczym w ruchu festiwalowym, w którym premiuje się repertuar rzadki i niebanalny.

Większość inscenizacji dotyczy zwyczajów i obrzędów odbywających się w przestrzeni zamkniętej w domach, izbach. Sprzyja to zwartym formom muzycznym, wyrazistemu rytmowi, zwłaszcza pod wpływem muzyki instrumentalnej, która często pojawia się w zakończeniu widowiska. W ostatnich latach zaprezentowano też interesujące scenograficznie widowiska na (symulowanej) otwartej przestrzeni, np. *Oborywanie kozy* z Hańska (woj. lubelskie, 1997). Ograniczenie przysięgów roboczych przy żniwie na korzyść pieśni obyczajowych i zalotnych ilustruje w tym widowisku także przemianę kulturową, tzw. liryzację repertuaru obrzędowego.

Ciekawym spektaklem było *Krycie dachu strzeszokami* (Zespół Teatralny ze Zdziłowic, woj. lubelskie, 1995), w którym ożywiono na scenie archaiczne dziś prace: przygotowywanie wiązek słomy do pokrycia dachu wraz z *muzyką na cepy*, tj. rytmicznym młóceniem słomy przez kilku chodzących w okręgu mężczyzn z cepami. W widowisku tym akcenty muzyczne (śpiew i taniec) to naturalne odprężenie po pracy. Przedstawienia tego rodzaju ukazują, że oszczędny i surowy reportaż z przeszłości, wzmocniony faktyczną więzią rodzinno-środowiskową wykonawców na scenie (Zdziłowice mają także własną tradycję zespołowego śpiewu) i rozmieszczanymi w akcji, jakby mimochodem, muzycznymi formami ekspresji, przynoszą widowiskom wiejskim wartość, która zdaje się nie przedawniać.

Podobnie reportażowy profil mają *Kumowskie deńki* (Zespół obrzędowy „Kumowianki” z Kumowa Majorackiego, woj. lubelskie, 1995). Ponieważ jedna z uczestniczek miała

być po raz pierwszy starością weselną, więc obróbka lnu na posag została skomponowana z ćwiczeniami czy powtórkami śpiewu weselnego. Sukces artystyczny tych obrazków scenicznych polega m.in. na tym, że autorki scenariusza (jeśli autorstwo jest indywidualne a nie zbiorowe) tworząc scenariusz i rozpisując role, myślą o konkretnych osobach, ich temperamentach, możliwościach itp. Dla wykonawców udział w inscenizacji staje się osobistą przygodą, rozwinięciem ich naturalnego czy możliwego sposobu zachowywania się w życiu. Wątki muzyczne, przypominane w *Deńkach*, bywają do dziś intonowane na weselach w Kumowie Majorackim przez starsze kobiety.

O stałych poszukiwaniach tematyecznych świadczy widowisko *Rekruci* Zespołu Regionalnego „Spod Kicek” (Mordarka, woj. małopolskie, 1995). Źródła historyczne do przedstawienia, którego akcja rozgrywa się niedługo przed I wojną światową, zostały zebrane przez samych wykonawców, zwłaszcza przez Józefa Tokarczyka, od najstarszych mieszkańców Mordarki. Przedstawiony jest folklor żołnierski przez tych wykonawców, którzy powrócili z armii austriackiej, a także zaprezentowano kilka pieśni rekruckich. Szczególnym rekwytem są kuferki rekruckie, symbolizujące dom rodzinny. Pożegnalna zabawa taneczna odbywa się z udziałem miejscowej czteroosobowej kapeli.

Najtrudniejsze zadanie przed autorami scenariusza i opracowania muzycznego stoi w przypadku panoramy wesela. Premierowe inscenizacje (np. z Urzeczka) dorównywały pod względem rozmiaru spektaklom operowym. Praktyka sceniczna musi sprzyjać skrótom. Inscenizacje wesel z ostatnich lat, np. z Lubrańca na Kujawach (1996), zachowują zasadnicze wątki muzyczne i epizody obrzędowe, natomiast ograniczają (z konieczności) spontaniczne muzykowanie, śpiew „zastolny”, przyśpiewki, taniec, czyli ogólnie – tę „chaotyczną” przestrzeń muzyczną, która wypełnia czas między głównymi epizodami wesela.

Podobnie jak w zabawach karnawałowych, widowiska weselne pozwalają zarejestrować bardziej przekonujące niż w nagraniach archiwalnych realizacje, np. śpiew przed muzyką, wykrzyki, gesty, nie mówiąc już o tańcu, który jest „solą” folkloru (także na deskach teatru). Inscenizacje wesel regionalnych, o blisko 100-letniej tradycji wśród zespołów ludowych, wymagające wielkiego nakładu sił, podejmowane są przez zespoły zarówno ambitne jak i doświadczone,

np. „Jastrowiaci”, Górale Czadeccy. Ich *Wesele bukowińskie* (1996) charakteryzowało się równowagą obrzędu i zabawy, starannością wykonania, przemyślaną i atrakcyjną scenografią, wreszcie obecnością wybitnych śpiewaków. Duże przywiązanie do własnej tradycji wśród Górali Czadeckich jak i wszechstronna opieka etnografa – Zbigniewa Kowalskiego z Piły, organizatora międzynarodowych zlotów Bukowińców, gwarantują zawsze dodatnie wrażenie artystyczne.

Mankamentem szeregu realizacji są nie dość doświadczone grupy instrumentalistów i młodych tancerzy, skutkiem czego przebieg tańców w inscenizacji wesela przypomina czasem zwykłą prezentację zespołu pieśni i tańca.

C. Dla strony muzyczno-wykonawczej największe znaczenie ma fakt, że grupy teatralne wyrażają i potwierdzają wspólnotę lokalną, rodowo-rodzinną. Ze sceny emanuje ciepło, bezpośredniość, mimo nieraz efektownej i humorystycznej złośliwości. Repertuar muzyczny, zrośnięty z określonym sposobem życia, jest bardziej rezultatem wychowania niż wyuczenia, co pomaga przebrnąć śpiewakom mniej doświadczonym przez trudności intonacyjne. Emisja głosu, rodzaj śpiewu zależy od bieżącej praktyki muzycznej, czy grupie teatralnej tworzą także członkinie zespołu śpiewaczego, chóru parafialnego itp. Jeśli inscenizacja funkcjonuje także w normalnym życiu (*Kolędowanie* z Karczmisk), wpływa to na zwiększenie dynamiki śpiewu (nb. dotyczy to śpiewu na wolnym powietrzu). Zespoły śpiewacze zanębiały już (z wyjątkiem może Kocudzy, woj. lubelskie) śpiewu „pełną piersią”,

typowego dla stylów wschodniosłowiańskich. Do zmniejszenia dynamiki wokalne przyczyniła się technologia nagłośnienia, poczynając od „gigantofonów” (np. firmy Philips) stosowanych już w latach trzydziestych w czasie imprez teatralno-folklorystycznych w plenerze.

Wyłonione w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat zespoły lokalne, będące śpiewną reprezentacją wsi i poniekąd ostatnim bastionem tradycji muzycznej, mają swoje utalentowane liderki, których osobowość, muzykalność i temperament decydują o powodzeniu spektaklu. By uniknąć monotonii śpiewu zbiorowego stosuje się czasem mniej typowe w folklorze polskim pieśni z pierwszą częścią solową, drugą (refren) powtarzaną przez chór. Ten typ opracowań pochodzi m.in. z tzw. inscenizacji pieśni w praktyce świetlicowej poczynając od lat trzydziestych. Inscenizacje wiejskich zwyczajów i obrzędów miewają z rzadka nałot wodewilowo-operetkowy. Te XIX-wieczne wpływy są bardziej formalne niż wykonawcze, tzn. wyodrębnienie i ustalona kolejność partii solistycznych, duetów, chórów nie zmieniają stylu śpiewu, który pozostaje tradycyjny. Doświadczenia w śpiewie zespołowym (np. Kół Gospodyń Wiejskich) są czynnikiem pozytywnym dla zawartości widowiska. Dominacja pieśni stawia jednak czasem pod znakiem zapytania celowość wystawy teatralnej (zwłaszcza jeśli wykonawstwo muzyczne zwrócone jest do widowni). Prostota zwyczaju i także ekonomiczna postać muzyczna zachęcają wykonawców do nie zawsze przekonujących naddatków (np. gestykulacji). „Barokizacja” obrzędowości ludowej (według określenia Kazi-



Inscenizacja kolędowania z „misiem grochowym” w wykonaniu zespołu z Rudzienka, fot. Jan Adamowski



Zespół obrzędowy „Obieraczki” z Łazor, fot. Stanisław Gończarz

mierza Moszyńskiego) jest zarówno oznaką przywiązania do tradycji jak i znakiem manieryzmu — gubienia symboliki wskutek obfitości elementów ściśle zewnętrznych. Widoczny bywa (i to raczej tylko na lokalnych sejmikach) wpływ tzw. estrady. Ta ostatnia zresztą wydaje się być mimowolną kontynuacją średniowiecznej (czy antycznej) tradycji igrców, mimów i żonglerów.

Teatr wiejski jest sposobem ożywienia tradycyjnego repertuaru muzycznego. Innymi słowy, dawny repertuar by nie zaistniał, gdyby zabrakło intencji teatralnej. Spośród trzech nurtów stylistycznych, wyróżnionych jeszcze przez Cezarego Jedrzejewiczową¹, tj. ekspresjonizm, naturalizm (autentyzm) i realizm (np. na przedwojennych *Świątach Gór*), dziś przeważa, obok wspomnianego „rekonstruktywizmu” (a właściwie historyzmu), kierunek „oświeconego” naturalizmu czy świadomego autentyzmu. Pozostawia się w widowiskach tylko sprawdzone, tradycyjne konwencje. Inscenizacja pieśni, ten pedagogiczny pomysł szwedzki z początku XX w., pozostał już tylko w praktyce szkolnej (i przedszkolnej). Stał się troską wymaga natomiast właściwa intonacja i to nie tylko czystość śpiewu, ale i rozpoczynanie w wygodnym dla wszystkich rejestrze. Celowe jest utrzymywanie specyficznych sposobów wykonawczych, *tempa rubato* (chwijności taktu), ozdób, okrzyków, cech gwarowych. Osobny punkt to udział muzyki instrumentalnej. Na ogół zachowywane są składy regionalne kapel (pełne obsady na duże uroczystości, na zabawy jeden-dwóch muzyków). Kontynuuje się zasadę „odgrywania” przez kapelę zwrotek śpiewu, z rzadka wprowadza się

jednak, wzorem świetlicowo-estradowym, stały akompaniament. Interesującym przyczynkiem bywa urozmaicenie świata dźwięków w teatrze przez wykorzystanie np. instrumentów pasterskich, narzędzi dźwiękowych typu kołatek, dzwonek, zabawek dziecięcych (gliniane gwizdki itd.). Wreszcie w dziedzinie tańca odchodzi się od jednolitej wersji wykonawczej w zespołach pieśni i tańca na rzecz indywidualnego charakteru każdego tancerza i pary tanecznej.

D. W ostatnich latach obok interesujących ekspozycji dawnych rzemiosł wiejskich (wyrób powroź, świece, łub, tu specjalizuje się zespół z Bukowej w Zamojskiem), wyróżniły się dokonania zbliżone do kręgu mistycznego, jak wspomniany *Łostetni różaniec* czy *Pieczenie kórowala* z Jezierni. *Pieczenie kórowala* zastrzeżone było dla kobiet zamężnych, stanowiło rytuał zamknięty, nocny, w którym kórowajnice także czuwały nad pomyślnością zawierającego małżeństwa. Wypiek kórowaja w przeddzień wesela był jednym z najbardziej zintegrowanych obrzędów w kulturze Słowian. Jakość ciasta stanowiła wróżbę. Wszystkie czynności zasadnicze musiały być opatrzone formą błogosławieństwa i prośbami poprzez śpiew, gest, taniec (także z rekwiizytami pracy, zwłaszcza łopata), co pozwala odtworzyć partyturę ceremonii².

Scenariusz z Jezierni jest swobodniejszy w porównaniu do rytuału opisywanego w XIX-wiecznych źródłach etnograficznych, zawiera np. inkrustacje dotyczące lecznictwa. Zawiera jednak cykl, który jest reminiscencją jedności śpiewu, słowa, gestu znaczącego i tańca. Teksty przyśpiewów wiążą się z rozpoczynaniem i miesza-

niem ciasta, szykowaniem ozdób, pieczeniem kórowaja, „hulaniem” na pomyślność wypieku, opiewają trud i owoc pracy, wreszcie nawiązują do wesela.

Melodie bezpośrednio odnoszące się do kórowaja to typ recytacyjnej *ładkanki* o trzech wersach siedmiolub ośmiozłotkowych. (W jednej ze wsi biłgorajskich wspomniano, że *starsze kobiety ładkają, młodsze — śpiewają*). Ten archaiczny przyspiew niektórzy etnografowie odnoszą do czasów przedchrześcijańskich. Pozostałe wątki są „śpiewankami” o budowie już zwrotkowej. Śpiew przy kórowaju ogniskuje prawie cały repertuar wersyfikacyjno-melodyczny przewijający się na weselu. Podobnie repertuar muzyczny chrzcina *Od sokoła do anioła* z Rudy Solskiej (woj. lubelskie, 1995) to miniatura zestawu melodii weselnych, od melodii ciągłych, typowo obrzędowych dla tej części Polski, poprzez długie, opowiadające, do krótkich przyśpiewek. W *Pieczeniu kórowala*, w tym „babskim weselu”, szczególnie interesujące scenicznie są pieśni „wychodzone” czy wytupane w kórowodzie. Zbliżają się one sensem do zapustnych tańców (hulania) na len, konopie, kapustę, czyli do kręgu dawnej magii imitacyjnej — im wyższe skoki, im więcej energii okazanej w tańcu przez starsze kobiety, tym lepsze widoki na przyszłość.

*Łostetni różaniec*³, oficjum za zmarłych czy nabożeństwo domowe zasługuje na bliższą uwagę muzykologa. Oficjum wyróżnia się ścisłym porządkiem (wszystko *śpiwocka prowadzi*), obligatoryjnością udziału (za zmarłym *nie odmawia się śpiewu*). Od 40 lat różaniec prowadzi Bronisława Dycha z Kocudzy, wykorzystując śpiewnik pochodzący z obozu na Majdanku. *Łostetni różaniec* z Kocudzy, oparty jest nie tyle na aktorze zbiorowym — grupie kórowajnic, co jest refleksem hierarchii mistycznej, z przewodniczką modlitw. Przedstawienie stanowi całość słowno-muzyczną, w której dostrzec możemy wewnętrzną logikę tak w konstrukcji jak i ekspresji. Wypełnione jest śpiewem recytacyjnym i pieśniami zwrotkowymi. Melodie pieśniowe wykonuje się w sposób „przeciągany”, charakterystyczny dla pieśni „połnych” z okolic Biłgoraja. Żywe tradycje zespołowego śpiewu w Biłgorajskim podnoszą walory tego odważnego przedsięwzięcia.

Różaniec śpiewany jest naokoło stołu, na którym stoi krzyż (część wykonawców obrócona jest tyłem do widowni). Pieśni typu egzystencjalnego (*O jak fałszywe wszystko i Zmarły człowiecze*), bezpośrednio po modlitwach, wykonywane są w już

w półotwartym kręgu. Wreszcie po śpiewach uczestnicy-goście, odchodząc, w szeregu błogosławia rodzinę zmarłego (różańcem nad głową). Ci ostatni dziękują podejmowaniem za nogi. Wyraziste układy przestrzenne są niezwykle wymowne w tej inscenizacji. Końcowy poczęstunek przywraca codzienność.

Śpiew różańcowy z Kocudzy wyróżnia się dużym wpływem psalmidii i chorału, licznymi fermatami, melizmatami i trudnym do określenia taktem, który by wynikał z czysto muzyczno-rytmicznych właściwości. Czytelne są związki tonalne między rytualnymi melodiami weselnymi (np. przy wiciu wianka, przy błogosławieństwie pary młodych) a śpiewami żałobnymi⁴. Przykład śpiewanego Różańca z Kocudzy wskazuje, że na wschodnich obszarach przenikanie ludowego i religijnego idiomu jest bardziej „organiczne”, co potwierdzałoby opinię ks. Bolesława Bartkowskiego, iż idąc od północno-zachodnich i północno-środkowych diecezji w kierunku wschodnio-południowych, napotykały coraz mniej dosłowne nawiązania do źródeł chorałowych⁵.

Inscenizacje inspirowane kulturą ludową zaznały swoistej ewolucji w ciągu XX wieku. Stulecie to otworzyły podhalańsko-krakowsko-patriotyczne manifestacje w b. Galicji, następnie dominowały rytuały-misteria („Wesele na Kurpiach” 1928-38, „Wesele lubelskie” 1932-48). PRL upodobała sobie zespoły pieśni

i tańca oraz wykreowała powierzchnowy optymizm dożynek. Telewizja sprowadziła ludowość głównie do kabaretu, a od przełomu XX/XXI w. widzimy folklor również jako tło reklamy alkoholu.

O losach teatru wiejskiego w XXI w., jego artyzmie własnym i cechach wyróżniających decydują sami kierownicy w lokalnych społecznościach. Teatr ten ma kilka nurtów i odcieni, które wynikają także ze zróżnicowania etnograficznego kraju. Zróżnicowanie to widoczne bywa w dziedzinie plastyczno-scenograficznej jak i w świadomym stosowaniu odmiennych gwar. Nurt obrzędowo-misteryjny charakterystyczny jest dla wschodnich obszarów, nurt realistyczno-obyczajowy (np. inscenizowanie szczególnych prac) dla centralnych i zachodnich; widowiska z regionów południowych bywają wieńczone pokazem tanecznym.

W całej Polsce dobrze przyjmowany jest potomek dawnych „sztuczek” – kabaret z jego parodią i układaniem nowych, aktualnych tekstów „na nutę” już popularną. Wyrazny kryzys dotyczy natomiast przyswajania sztuk dramatycznych, niegdyś chętnie podejmowanych lub promowanych. Pracowitym przedsięwzięciem w tej dziedzinie stoi na przeszkodzie chyba nie dość wyodrębniona kategoria postaci teatralnej. Niedostatki warsztatowe bywają kompensowane dużymi uzdolnieniami realizacji scenariuszy „niedomkniętych”, gdzie każda z osób może dorzucić od siebie jakąś drobną kwestię zależnie od sytuacji.

PRZYPISY

¹ Cezaria Jędrzejewiczowa Baudouin de Courtenay Ehrenkreutz, *O miłośnikach sztuki ludowej*, „Złoty Szlak. Kwartalnik poświęcony kulturze Ziemi Halińskiej”, Stanisławów 1938, rocznik I, zes. 1, s. 12-23.

² Piotr Dahlig, *Obrzędowe pieczywo korowaj jako impuls tańca*, [w:] *Taniec i rytuał*, red. G. Dąbrowska, L. Bielawski, Warszawa 1996.

³ *Łostetni różaniec* przedstawiono poza Sejmikiem Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie (24 października 1995 r.) m.in. w kościele Najświętszego Zbawiciela w Warszawie 10 marca 1996 r. w cyklu koncertów pieśni wielkopostnych zorganizowanym przez warszawskie Stowarzyszenie *Dom Tańca*.

⁴ Pokrewieństwo żałobno-weselne widoczne jest też w sferze obyczajowej i nazewnictwie, np. w Kocudzy zaprasza się kilkakrotnie na różaniec, podobnie jak na wesele, przez *chytanie pod nogi*, należy *uchwytać za nogi*. To samo stwierdza w odniesieniu do okolic Jasła w latach sześćdziesiątych Wanda Daszykowska-Ruszel (*Zwyczaj pogrzebowe we wsiach rzeszowskich*, [w:] *Ludowe zwyczaje pogrzebowe*, red. K. Ruszel, Rzeszów 1993, s. 48). Ta sama autorka przytacza charakterystyczne nazwy poczęstunku pogrzebowego: *łobiad, gościna pośmiertna, pogrzebowe, ostatnie wesele* (ta ostatnia nazwa używana w Grodzisku).

⁵ Bolesław Bartkowski, *Związki chorału gregoriańskiego z ludową muzyką i pieśnią religijną*, [w:] *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*, red. A. Czekanowska, Kraków 1995, s. 126.

ANNA PILISZEWSKA

Wielkanocne misteria

Bóg przystanął w obłoku, ogarniając wzrokiem
Zagajniki sosnowe dymiące kadzidłem
Drobnymi igieł, mchu, kory i żywicznych soków.
I pokropił z wysoka podniebnym kropidłem.

Z wolna ruszył. Wnet ujrzał zmęczone zagrody.
I oprószył ostrożnie krzywe dachy chałup,
Co wciśnięte w podwórka pokorne i ciche
Niebieszczały pośpiesznie, siwiały pomału...

Matki, stojąc na progach, patrzyły się w niebo,
Panny zielska narwały, co przy studni rośło,
By garść mięty i ruty zatknąć pod powałą.
Starcy lament podnieśli: – Ależ się zaniosło...!

Naraz dzieci wybiegły, dźwigając pstre kosze,
Boso, brodząc w zieleni pachnącej piołunem,
Przystroili kapliczkę pączkami podbiału –
Bóg uśmiechnął się lekko i... popadł w zadumę.

Przemiany

teraz zimy nie takie – powiadają najstarsi
grzejąc pod kożuchami lodowate stopy –
coraz trudniej się zgubić
zapaść w chrupki chrząst snu

niegdyś było inaczej – w odwilż
kiedy lawiny turlały się zboczem
zwierzęta podchodziły odważnie do domostw

dzisiaj dziwnie –
pokracznie parują na wietrze krochmalone
koszule
piece huczą mniej swojsko

pamięć siwa jak płótno
boli i uwiera
niczym giezło z którego
kiedyś się wyrosło

Teatr ludowy – spojrzenie odbiorców

Współczesny teatr ludowy to przede wszystkim realizacja szeroko pojętej tematyki obrzędowej, związanej głównie z folklorem słownym. Ustny przekaz treści folkloru wymaga zaś swoistych okazji i okoliczności sprzyjających twórczej transmisji.

Do takich okoliczności Dorota Simonides zalicza niewątpliwie sytuację nadawczo-odbiorczą, nadając jej duże znaczenie i podkreślając jej wpływ na ostateczny kształt tekstu folklorystycznego. Aby jednak taka komunikacja zaistniała, musi być, oprócz środków przekazu, nadawca i odbiorca. Terminem „nadawca”, za D. Simonides, określamy „konkretną osobę, która jest nosicielem, twórcą lub wykonawcą danego komunikatu folklorystycznego”. Odbiorcą zaś będzie „każdy konkretny słuchacz i każde unaocznione audytorium, dla którego nadawca przekazuje utwór”¹. *Specyfiką folkloru jest ścisły związek pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Dzieło ludowe – w naszym wypadku widowisko obrzędowe – jest bowiem tworzone w czasie bezpośredniego wykonania, co z założenia determinuje obecność widza jako odbiorcy. Duże znaczenie komunikacyjne współczesnym sytuacjom wykonawczym tradycyjnych tekstów folkloru narracyjnego przypisuje również Jolanta Ługowska. Pod tym pojęciem badaczka rozumie „całokształt warunków fizycznych, społecznych, psychologicznych i egzystencjalnych umożliwiających kontakt werbalny między nadawcą a odbiorcą”². W skład tych warunków przy recepcji widowiska obrzędowego wejdą, od strony warsztatowo-artystycznej, pozatekstowe czynniki, takie jak mowa ciała, mimika, gra aktorska, modulacja głosu, budowa roli, ekspresja. Te walory teatralne mają duży wpływ na wykonanie utworu oraz na jego odbiór przez widownię.*

W ustnej transmisji tekstu folklorystycznego ważne jest również to, że jego treści są przekazywane w obrębie określonej grupy społecznej. Na przykład spektakle teatru ludowego, jak wynika z przeprowadzonych badań, odbierają przede wszystkim osoby pochodzące z tego samego środowiska, co wykonawcy, cechujący się podobnymi zainteresowaniami, przyzwyczajeniami oraz identycznym stopniem

świadomości. Dlatego odbiorca często determinuje temat, jego przekaz i sposób wykonania. Nadawca natomiast stara się dopasować do zapotrzebowań widowni tak modyfikując treści i formę utworu, aby pozostały wiarygodne.

Istotność relacji komunikacyjnej między nadawcą a odbiorcą w ustnym przekazie treści folklorystycznych dostrzega również Kiril Czystow. Według jego tak zwanego „modelu kontaktowego” istnieje zwrotność komunikacji: otóż nadawca ma wpływ na odbiorcę, ale i odbiorca może kształtować treści utworu. Istnieje między nimi ścisła współpraca, która implikuje oralny przekaz a także zapewnia równowagę semantyczną procesu nadawania i odbioru.³ Biorąc pod uwagę inscenizację obrzędów ta relacja komunikacyjna jest widoczna często w trakcie bezpośrednich występów. Nazbyt mocne przetworzenie treści konkretnego obrzędu w kierunku współczesnej rzeczywistości od razu wywołuje spontaniczną reakcję widowni składającej się przeważnie z osób o podobnej proveniencji społecznej.

Narracyjne gatunki folkloru zatem, aby przetrwały i były dalej przekazywane, wymagają obecności odbiorcy. Dotyczy to między innymi dramatu ludowego realizowanego w formie teatralnej.

Proponowana analiza ukazuje szczegółowe wyniki badań środowiska lokalnego w aspekcie odbioru widowisk teatrów ludowych. Dla zbadań recepcji współczesnego teatru ludowego posłużono się autorską ankietą zawierającą 10 pytań o charakterze zamkniętym i półotwartym. Pytania zamknięte skonstruowano za zasadzie wariantywnego podkreślenia jednej z proponowanych odpowiedzi. W pytaniach półotwartych respondenci mogli uzasadnić decyzję wyboru własnymi opiniami. Przeprowadzono jednocześnie wywiady indywidualne z widzami Ogólnopolskich Sejmików Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie, jak również z członkami i kierownikami teatrów ludowych.

Badaniami ankietowymi objęto 50-osobową grupę (39 kobiet i 11 mężczyzn) lokalnej inteligencji w przedziale wiekowym od 20 do 45 lat. Byli wśród nich studenci, nauczyciele, pra-

cownicy administracji samorządowej, właściciele i pracownicy firm prywatnych, zamieszkujący obecnie w środowisku wiejskim. Nie oznacza to, że wszyscy identyfikują się z tradycyjnymi wartościami i kulturą ludową.

W pierwszym pytaniu ankiety respondenci wypowiedzieli się na temat rozumienia terminu „tradycyjny teatr ludowy”. Do wyboru mieli następujące warianty: a) sztuki dramatyczne grane przez amatorów; b) amatorskie przedstawienia komediowe; c) widowiska obrzędowe wykonywane przez mieszkańców środowisk wiejskich. Okazuje się, że aż 92% ankietowanych pojmuje teatr ludowy jako realizację widowisk obrzędowych. Pozostałe 8% podkreśliło propozycję „amatorskie przedstawienia komediowe”. Okazuje się zatem, że respondenci w zdecydowanej większości określają współczesny, tradycyjny teatr ludowy jako działanie mieszkańców wsi zmierzające w kierunku inscenizacji tematyki zwyczajowo-obrzędowej. Tylko minimalna grupka badanych kojarzy go z realizacjami komediowo-kabaretowymi.

Następne pytanie dotyczyło wskazania rodzaju problematyki, którą powinny ukazywać widowiska współczesnych teatrów ludowych. Kategoria odpowiedzi do zaznaczania była następująca: a) tradycyjna obrzędowość ludowa; b) życie współczesnej wsi; c) problemy zawarte w znanych utworach dramatycznych; d) elementy lokalnej obyczajowości podane w sposób satyryczno-kabaretowy. Otóż 82% respondentów uważa, że teatry ludowe powinny w swoich przedstawieniach kultywować lokalną obrzędowość ludową; 14% opowiada się za ukazywaniem zagadnień związanych z życiem współczesnej wsi. Pozostałe 4% uczestników badań opowiada się za satyryczno-kabaretową formą opisywania lokalnej rzeczywistości.

Kolejne pytanie postawione w kwestionariuszu ankiety brzmiało: „Jakie czynniki decydują o wartości przedstawień realizowanych przez teatry ludowe?”. Badani mogli wskazać jedną z poniższych propozycji: elementy folklorystyczne (gwara, obrzęd, strój), gra aktorska, atrybuty przedmiotowe (rekwizyt, kostium), całość widowiska. W tym wypadku respondenci

najliczniej podkreślili dwa czynniki. Ta dychotomia dotyczy w 51% podniesienia atrakcyjności widowiska dzięki wprowadzeniu do scenariusza regionalnej tradycji folklorystycznej, a w 42% – solidności wykonania całego przedstawienia. Pozostałe 7% odpowiedzi wskazuje, że o wartości poszczególnych inscenizacji decydują także odpowiednio dobrane kostiumy i rekwizyty oraz gra aktorska.

Następne pytanie dotyczyło kwestii społeczno-logistycznych, a mianowicie: „Jakie grupy społeczne, organizacje, instytucje powinny tworzyć teatr ludowy?” Po przeanalizowaniu odpowiedzi okazuje się, że 64% respondentów tego typu działalnością obarczy głównie dzieci i młodzież; 36% wskazało na osoby dorosłe udzielające się w pracach Kół Gospodyń Wiejskich, Ochotniczych Strażach Pożarnych czy parafiach. Jeżeli chodzi o opiekę instytucjonalną nad teatrami ludowymi, to 78% zdecydowanie wymieniło gminne ośrodki kultury. Pozostałe 22% odpowiedzi dotyczyło wskazań na strażnice OSP, świetlice wiejskie, parafie, szkoły. Dosyć symptomatyczny jest brak zaznaczenia lokalnej inteligencji jako grupy mogącej tworzyć teatry ludowe. Otrzymane wyniki pozwalają wysunąć hipotezę, że lokalna inteligencja w małym stopniu interesuje się zjawiskiem, jakim jest teatr ludowy.

Dalsze pytania ankiety miały charakter statystyczno-informacyjny. Respondenci wypowiedzieli się między innymi na temat znajomości przestrzennej lokalizacji teatrów ludowych w swoim środowisku. Okazało się, że 76% badanych osób nie zaobserwowało w swoim otoczeniu funkcjonowania zespołów ludowych; 18% udzieliło odpowiedzi typu „nie mam zdania”. Natomiast tylko 6% potwierdziło istnienie teatrów ludowych wymieniając jednocześnie ich nazwy.

Na pytanie dotyczące oglądalności tradycyjnych widowisk ludowych, zaobserwowana statystyka wygląda podobnie. Otóż 77% respondentów ani razu nie obejrzało tradycyjnego spektaklu teatru ludowego. Pozostałe 23% zetknęło się z takimi widowiskami, jak jasełka, dożynki, wesele, kisenie kapusty, pieczenie chleba.

Na pytanie, czy respondenci chętnie podjęliby osobistą działalność w tego typu teatrze (proszono o uzasadnienie wyboru), otrzymano następujące wyniki: 78% ankietowanych nie wstąpiłoby do zespołu teatralnego z powodów, które można uszeregować w trzy grupy. Pierwsza z nich, w zasadzie najliczniejsza, związana jest z brakiem predyspozycji, talentu aktorskiego. Do tego dochodzi trema i lęk przed publicznymi występami. Druga grupa powodów dotyczy gene-



Zespół „Lasowiaczki” z Baranowa Sandomierskiego, fot. Jan Adamowski

ralnie braku wolnego czasu, który jest przeznaczany na dodatkowe prace zarobkowe, naukę, rodzinę. I trzecia grupa to respondenci o zainteresowaniach innych niż kultura ludowa, raczej miłośnicy teatru profesjonalnego. Dla 22-procentowej grupy badanych osób, która wyraziła chęć wstąpienia w szeregi teatralnych zespołów ludowych, ważnym motywem jest przede wszystkim chęć pogłębienia wiedzy z dziedziny regionalnej kultury i tradycji. Ponadto niebagatelne znaczenie ma możliwość własnej kreacji aktorskiej i zdobycie ciekawych doświadczeń artystycznych. W grę wchodzi tu również sposób na miłe i kulturalne spędzanie czasu wolnego.

Ostatnim zagadnieniem związanym z recepcją współczesnego teatru ludowego jest pytanie: „Czy w XXI wieku powinien działać w środowisku wiejskim tradycyjny teatr ludowy? Jeżeli tak, to pod jaką nazwą?” Otrzymano następujące dane: 68% respondentów uważa, że tego typu forma aktywności artystycznej powinna funkcjonować w społeczności wiejskiej z wielu powodów. Do najważniejszych należą między innymi podtrzymywanie i przekazywanie tradycji ludowej poprzez poznanie obrzędów i zwyczajów, kształtowanie kultury regionalnej, wzmacnianie więzi społecznych, ukazywanie prawdziwych stron życia wsi oraz organizowanie rozrywki młodzieży wiejskiej. 30% respondentów nie miało zdania. Pozostała 2-procentowa grupa badanych osób nie widzi potrzeby funkcjonowania teatrów ludowych w środowisku wiejskim. Wśród odpowiedzi pozytywnych kilka uzasadnień wskazywało, że teatry ludowe powinny funkcjonować również w środowisku miejskim. Co się zaś tyczy adekwatności nazwy dla teatru ludowego początków XXI wieku, to respondenci odpowiedzieli

następująco: 74% uważa, że dotychczasowa nazwa „teatr ludowy”, jest nadal odpowiednia dla tego typu aktywności kulturalnej mieszkańców wsi; dla 18% lepsze byłoby określenie „amatorski teatr ludowy”; 5% twierdzi, że można używać nazwy „teatr obrzędowy”, a 3% jest przekonana do pojęcia „teatr wiejski”. Jak widać, mamy tu zgodność terminologiczną co do nazwy tego typu teatru zarówno w literaturze naukowej jak i w polszczyźnie potocznej.⁴ Gwoli ścisłości należy tu jeszcze dodać, że część kreatorów i organizatorów współczesnego teatralnego ruchu amatorskiego określa badane zjawisko wymiennymi terminami „teatr wsi polskiej”, „teatr wiejski”, a nawet „teatr etnograficzny”.⁵

Reasumując dotychczasowe rozważania na temat recepcji współczesnego teatru ludowego w lokalnym środowisku dochodzimy do kilku konkretnych uogólnień. Po pierwsze okazuje się, że tego typu działalność artystyczna jest znana głównie wąskiej grupie osób. Należą do niej sami zainteresowani czyli twórcy, wykonawcy, opiekunowie, menadżerowie widowisk ludowych, członkowie ich rodzin oraz mieszkańcy wsi, w których funkcjonują teatry ludowe. W tej enklawie społecznej procesy poznawania i przyswajania wartości, które niesie ta aktywność kulturalna, przebiegają bez zakłóceń. Przyczyny takiego stanu rzeczy tkwią zapewne w dobrej komunikacji między nadawcą a odbiorcą, polegającej na jednorodnym rozumieniu komunikatu. Wykonawcy bowiem realizują na scenie tematy związane z określonym sposobem życia, z kulturą i duchem dnia codziennego, zarówno swojego jak i oglądających ich widzów. Trafnie scharakteryzował te dokonania Lech Śliwonik, nazywając je „teatrem z własnego życia, pamięci, emocji”.⁶ Konstruowane wspólnie

widowiska – w głównej mierze obrzędowe – mają dopełnienie w widzu. Jak bowiem wynika z przeprowadzonych wywiadów ustnych i własnej obserwacji uczestniczącej, widowiska prawie wszystkich festiwali, przeglądów czy konkursów stanowią uczestnicy tych imprez, ich rodziny, zainteresowani specjaliści (folklorysty, etnografowie, etnologowie, teatrologowie), organizatorzy oraz indywidualni miłośnicy folkloru. U tego typu widzów następuje szybkie reakcja na prezentowane zjawiska teatralno-obrzędowe, ponieważ wykonawcy przedstawiają świat bliski ich zainteresowaniom, z którym się utożsamiają. Widowiska opowiadają również o ich lokalnej obyczajowości, często o ich nowych wariantach. Powstające w wyniku tego emocje ułatwiają recepcję przedstawienia i jego treści.

Po drugie, współczesny teatr ludowy jest mało popularny wśród inteligencji młodszego i średniego pokolenia zamieszkującej wieś i małe miasteczka. Nie stanowi dla nich bodźca do naśladowania ani motywu do działania. Nie znaczy to jednak, że te warstwy społeczne w ogóle nie znają tego zjawiska. Jak wynika z badań, istnieje wśród nich wybiórcza percepcja i recepcja teatru ludowego. Potrafią na przykład dosyć precyzyjnie określić rodzaj i tematykę widowisk, dopasować do danego zagadnienia adekwatną terminologię, wymienić listę pozytywnych wartości, które tworzą poszczególne zespoły teatralne, jak również wskazać instytucje i stowarzyszenia zajmujące się tego typu działalnością społeczno-kulturalną. Natomiast gorzej wypada już bliższa konkretyzacja danego zjawiska. Okazuje się, że lokalna inteligencja słabo zna teatralne zespoły ludowe oraz ich widowiska. Z oglądanych spektakli wymienia te najbardziej popularne repertuarowo, jak jasełka, pieczenie chleba czy dożynki. Ta wybiórczość w postrzeganiu i przyswajaniu sobie cech współczesnego teatru ludowego wynika nie z niechęci do samego badanego zjawiska. Jest raczej skutkiem braku czasu i preferowaniem innego stylu życia, przesyconego pierwiastkami współczesnej kultury audio-wizualnej.

Po trzecie, w świadomości ogólnospołecznej współczesny teatr ludowy kojarzony jest organizacyjnie i wykonawczo z konkretnymi stowarzyszeniami i placówkami o profilu społeczno-kulturalno-religijnym. Mam tu na myśli Koła Gospodyń Wiejskich, Ochotnicze Straże Pożarne, koła parafialne, wiejskie i gminne domy kultury. Przypadkowy widz w tych właśnie środowiskach umiejscawia tę artystyczną działalność. Wreszcie, po czwarte, teatr ludowy

jest obecnie pozytywnie odbierany również przez dzieci i młodzież ze środowisk wiejskich, a szczególnie przez reprezentantów rodzin, które z pokolenia na pokolenie kultywują tę tradycję. Widzą w tej działalności wartości poznawczo-edukacyjne, możliwości dobrej zabawy a także sposób na kulturalno-towarzyskie spędzanie czasu wolnego.

Recepcja teatru ludowego na przestrzeni wieków była zróżnicowana, często w zależności od grup społeczno-politycznych, które się nim interesowały. Jedni przyswajali sobie zamieszczone w repertuarze wartości ideowo-patriotyczne, inni narodowo-niepodległościowe, jeszcze inni estetyczno-obyczajowe.⁷ Wynikało to z roli, jaką przypisywano teatrom ludowym w kształtowaniu państwowości polskiej. Jak pisze D. Simonides, „XIX-wieczny nadawca to głównie niepiśmienny chłop, później wyedukowany robotnik, którego proces dojrzewania i samowiedzy wyraźnie narastał. Uwaga ta dotyczy i odbiorców. Istniało między nimi wyraźne porozumienie, ścisła psychotonia”⁸. Współcześnie, jak wynika z badań, nie ma już takiej głębokiej, wielowątkowej relacji między nadawcą a odbiorcą odnośnie przekazywania treści folkloru. Wpływ na taką sytuację mają niewątpliwie przeobrażenia społeczno-kulturowe, które wywołały zmiany w postawach, zachowaniach, osobowościach nadawców i odbiorców. Dzisiejszego odbiorcę cechuje myślenie racjonalne, umiejętność poruszania się w świecie wirtualno-technicznym, umiejętności korzystania ze zdobytej wiedzy i kultury, zdecydowanie większy merkantylizm. Z proponowanych mu przez tradycję regionalną pierwiastków wybiera te, które są mu potrzebne do codziennego życia, zarówno materialnego i duchowego. Współczesny, przeciętny odbiorca rozumie zjawisko, jakim jest teatr ludowy, potrafi zidentyfikować jego paradygmaty, ale się z nimi w pełni nie utożsamia. Niektóre zespoły próbują modyfikować treść widowisk, dopasowując ją do potrzeb odbiorcy z zewnątrz środowiska. Ten twórczy stosunek do tradycji daje efekt w postaci różnego rodzaju przetworzenia, parodii lub parafrazy materiału obrzędowego – stylizowane rekonstrukcje łatwiej podlegają recepcji wśród współczesnego widza. Zjawisko to wzmacniają organizatorzy konkursów i przeglądów, zmuszając wykonawców do poszukiwań repertuarowych i przedstawiania spektaklu w zaprogramowanej sytuacji nadawczo-odbiorczej: odbiorca pochodzi z innej grupy społecznej niż nadawcy. Taka reaktywacja dawnych tradycji folklorystycznych wpływa pozytywnie na jego recepcję.

Kończąc należy również zwrócić uwagę na odbiór treści teatru ludowego, która ma miejsce wewnątrz zespołów wykonawczych. Będzie to transmisja międzypokoleniowa⁹ przebiegająca w relacji dorośli-dzieciom. Przyczynia się ona do przekazania i zachowania wśród młodego pokolenia wielu cennych zwyczajów, obrzędów, wierzeń i innych tekstów folklorystycznych. W badanych zespołach często występują całe rodziny i przejmowanie wzorców artystyczno-społecznych odbywa się drogą naśladownictwa i podtrzymywania rodzinnej tradycji.

Dziś, na początku XXI wieku nadawcy oraz odbiorcy postrzegają teatr ludowy jako działalność o zdecydowanie własnym wyrazie artystycznym, który realizuje cele: kulturalno-artystyczne i społeczno-wychowawcze. Szczególnie atrakcyjne, godne przejęcia i zaakceptowania są prezentowane pierwiastki folklorystyczno-regionalne. To jest właśnie wyznacznikiem, siłą i profilem ideowym teatru ludowego, postulowanym między innymi już przez Jędrzeja Cierniaka.¹⁰

PRZYPISY

¹ D. Simonides, *Folklor słowny*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Warszawa 1981, s. 336.

² J. Ługowska, *Folklor – tradycje i inscenizacje*, Wrocław 1999, s. 17.

³ K. Czystow, *Specyfika folkloru w świetle teorii informacji*, [w:] „Literatura ludowa” 1977 nr 6, s. 48-50.

⁴ Por. prace: J. Adamowski, *Wiejskie zespoły śpiewacze, obrzędowe i teatralne*, [w:] *Na ludową nutę – ginące piękno*, Lublin 2003; S. J. Pastuszka, *Teatr ludowy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa-Kielce 1995; P. Dahlig, *Muzyka w teatrze etnograficznym*, [w:] *Sejmiki wiejskich teatrów. Publikacja jubileuszowa z okazji X Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie*, pod red. L. Śliwonika, Warszawa 1993, s. 61-67; K. Leńska-Bąk, *Zapraszamy na wesele...*, Kraków 1999; E. Dąbrowska, *Teatr, którego nie znamy. Rzecz o śląskich inscenizacjach obrzędowych*, Opole 1989.

⁵ Por. *Teatr z własnego życia, pamięci, emocji...* Publikacja jubileuszowa z okazji XX Ogólnopolskiego Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie, pod red. L. Śliwonika, Warszawa-Tarnogród 2003.

⁶ Tamże.

⁷ S. J. Pastuszka, op. cit., s. 137-139.

⁸ D. Simonides, *Folklor słowny*, [w:] op. cit., s. 337.

⁹ Za D. Simonides, op. cit. s. 338.

¹⁰ J. Cierniak, *Co to jest teatr ludowy*, „Teatr ludowy” 1932 nr 3-4, s. 21.

Por. *Sejmiki Wiejskich Teatrów*, Publikacja jubileuszowa z okazji X Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie pod red. L. Śliwonika, Warszawa 1993.

Współczesna ludowa twórczość muzyczna na Wileńszczyźnie

Współczesną kulturę ludową społeczności polskiej na Wileńszczyźnie¹, funkcjonującej w otoczeniu dominującej kultury litewskiej, znamionuje stosunkowo niewielki stopień zachowania dawnych zwyczajów, obrzędów oraz tradycyjnego repertuaru muzycznego². W tej sytuacji ważną staje się rola zespołów³ lokalnych działających najczęściej pod patronatem instytucji kultury. W niniejszym artykule chciałbym przedstawić ten mało znany polskiemu czytelnikowi nurt kontynuacji ludowych tradycji muzycznych kresów północno-wschodnich.

Początków działalności folklorystycznej na Wileńszczyźnie upatrywać należy w okresie międzywojennym, będącym czasem prawdziwej eksplozji chóralistyki⁴. W 1928 roku na omawianym obszarze powstał Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych, którego zadaniem było „zespolenie towarzystw śpiewaczych i muzycznych niezawodowych, w celu podniesienia kultury muzycznej wśród najszerszych warstw narodu i krzewienia zamiłowania do muzyki wokalne i instrumentalnej, a w szczególności pieśni polskiej”⁵. Wiele z nich koncertowało na terenie szeroko rozumianej Wileńszczyzny, jak również było stale obecnych na antenie otwartej 15 stycznia 1928 roku Rozgłośnia Polskiego Radia w Wilnie⁶. Zaznaczyć jednak należy, iż w tym czasie znikoma ilość pieśni ludowych pochodziła z terenu Wileńszczyzny. Szczytnym wyjątkiem był prowadzony przez Bronisławę Gawrońską – zbieraczka folkloru⁷ i inspektora muzycznego kuratorium wileńskiego – chór nauczycielski, który zdawał się celować w lokalnym repertuarze ludowym⁸.

W okresie międzywojennym dość interesującym zjawiskiem na Wileńszczyźnie był również teatr ludowy. Jak można przypuszczać, jego dość późne początki należy wiązać również z działalnością wspomnianą już Bronisławę Gawrońską. W działalność tę włączali się również przedstawiciele elit intelektualnych ówczesnego Wilna, w różnym stopniu związani z działalnością badawczą, literacką i teatralną (Cezaria Baudouin de Courtenay Ehrenkreutz, Halina Romer-Ochenkowska, Stefan Jędrzychowski i inni). W 1928 r., podczas II ogólnopolskiego Zjazdu Kół Krajowych Młodzieży w Wilnie, uczniowie gimnazjum im. A. Mickiewicza i uczennice Seminarium Nauczycielskiego Królowej Jadwigi przedstawili *Wesele na Wileńszczyźnie*, które zawierało sceny z życia zaścianków litewskich. Przedstawienie to (wystawione później jeszcze dwukrotnie i dwukrotnie nadane przez rozgłośnię wileńską) zostało zrealizowane na podstawie materiałów zebranych przez młodzież w powiecie wileńsko-trockim (Porubanka), lidzkim (Bieniakonie i Niemen) oraz święciańskim, a jego scenariusz jeszcze w tym samym roku opublikowano na łamach „Teatru Ludowego”⁹. To samo czasopismo w 1934 r. informowało o przygotowanym przez Bronisławę Gawrońską (ponownie w oparciu o zgromadzone przez wileńskich gimnazjalistów materiały) przedstawieniu *Żytnie żniwo na Wileńszczyźnie*, które wystawiono jako element pierwszych dożynek wojewódzkich w Oszmianie w 1933 r.¹⁰ W 1935 i 1937 r. w „Teatrze Ludowym” wzmiankowano o przy-

gotowanym przez wileńskiego organizatora amatorskiego ruchu teatralnego, Zygmunta Nagrodzkiego, opracowaniu *Na kalady*, przedstawiającym zapusty z okolic Żułowa (miejsca urodzenia Józefa Piłsudskiego)¹¹. Wydawnictwo to, jak się wydaje, nie doszło do skutku z powodu rychłej śmierci autora (1937 r.). W 1935 r. Bronisława Gawrońska i Wanda Dobaczewska opublikowały dla potrzeb teatrów amatorskich (głównie szkolnych) opracowanie *Święto Kupały*¹². Najprawdopodobniej scenariusz Gawrońskiej i Dobaczewskiej stał się podstawą inscenizacji *Noc świętojańska* w wykonaniu podwileńskich Kół Młodzieży Wiejskiej, sfilmowanej w 1935 r. przez wytwórnię filmową UFA. W drugiej połowie lat trzydziestych, wśród tematyki regionalnej z terenu całego kraju w „Wieczorach Świątecznych” opublikowano również materiały z Wileńszczyzny¹³.

Poważne zmiany demograficzne w czasie II wojny światowej jak również repatriacje społeczności polskiej spowodowały przemiany życia muzycznego, szczególnie w aspekcie amatorskiego ruchu muzycznego. Wiele chórów przestało istnieć, inne musiały zmienić profil działania szukając oparcia w parafiach. Dowodem swego rodzaju upadku dotychczasowych form życia muzycznego w Wilnie na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku jest relacja Janiny Makarewicz: „Jak przedtem w czasie wojny chodziłam na chór do Ostrej Bramy, to i teraz znów zaczęłam jak przyjechałam do Wilna. Dziewczyny powyjeżdżały do Polski, nie ma komu śpiewać...”¹⁴. Czasy Związku Radzieckiego przyniosły jednak niebawem nowe formy prezentacji folkloru.

Pierwszym zespołem folklorystycznym na Wileńszczyźnie utrzymanym w nowej stylistyce stał się powstały w 1955 przy Pałacu Kultury Związków Zawodowych i istniejący do dziś Polski Ludowy Zespół Pieśni i Tańca „Wilnia”, wzorowany na radzieckiej twórczości amatorskiej, czyli „samodziejach”¹⁵. Początkowo członkowie tego zespołu rekrutowali się spośród studentów polskich z Uniwersytetu Wileńskiego i Instytutu Pedagogicznego. Z czasem zespół nabrał charakteru wielopokoleniowego. Twórcą grupy tanecznej, wieloletnim choreografem i osobą, która w najwyższym stopniu wpłynęła na charakter „Wilii”, była Zofia Gulewicz, rodowita warszawianka, absolwentka szkoły baletowej w Warszawie, przed wojną solistka Operetki Warszawskiej. Zespół prezentuje na ogół suity regionalne składające się z przetworzonych tańców polskich i litewskich (dawniej również tańców innych narodów radzieckich), wśród których znalazła się także suita tańców z Wileńszczyzny. Podstawę repertuaru grupy wokalne stanowią pieśni Stanisława Moniuszki w układzie trzy- i czterogłosowym.

Wysoki poziom artystyczny prezentuje również Ludowy Zespół Pieśni i Tańca „Wileńszczyzna”, który powstał w 1980 r. przy Domu Kultury w Niemenczynie. Założycielem i kierownikiem artystycznym zespołu jest Jan Mincewicz – nauczyciel, muzyk, dyrygent i kompozytor, zbieracz folkloru¹⁶ oraz działacz społeczny (m. in. prezes Związku Polaków na Litwie). Charakter „Wileńszczyzny” jest dość zbliżony do prezentowanego przez zespół „Wilii”,

choć wydatnie zaważyła na nim osobowość kierownika artystycznego, a w szczególności – jego pasja zbieracza, kompozytora i propagatora polskości. Istotne miejsce w repertuarze zespołu zajmują pieśni polskie, w tym pieśni z Wileńszczyzny opracowane przez J. Mincewicza oraz pieśni autorskie. Popularnością cieszy się suita regionalna *Wesele Wileńskie*.

Najstarszym szkolnym zespołem folklorystycznym jest powstała w 1972 r. „Wilenka”, działająca przy szkole średniej nr 19 im. Wł. Syrokomli w Wilnie. Jest to też najliczniejszy zespół szkolny skupiający ok. dwustu dzieci. Prócz „Wilenki”, w Wilnie działa również Szkolny Zespół Ludowy „Pierwiosnki” (powstały w 1978 r. przy szkole średniej nr 28), „Świtezianka” (od 1976 r. przy szkole średniej nr 29), „Tęcza” (powstały w 1998 r. przy Szkole Średniej w Jerozolimce), „Na Lipówce” (od 1997 r.), „Strumyk” (od 1989 r.), oraz „Wilnianka”. Na terenie Wileńszczyzny zespoły tego typu działają w Niemenczynie („Jutrzenka”), Niemieży („Niemieżanka”), Miednikach („Przepióreczka”), Ławaryszkach („Rodzinka”), Mościskach („Mościszczanka”), Rudominie („Zgoda”), Awiżeniach („Truskaweczka”), Ciechanowiskach („Jaskółki”), Trokach („Biedronka”), Połukniach („Strumyk”), Landwarowie („Prząśniczka”), Rudziskach („Gaik”), Solecznikach („Soleczanka”), Jaszunach („Gromada”) oraz Podbrodziu („Żejmiana”). Oprócz szkolnych zespołów na badanym terenie spotykamy się również z zespołami skupiającymi młodzież i dorosłych, takich jak działający przy Domu Kultury w Solecznikach i skupiający głównie pracowników oświaty zespół „Soleczanie” (powstał w 1987 r.), zespół „Żejmiana” z Podbrodzia, „Ejszyszcianie” z Ejszyszek czy „Troczanie” z Trok.

Zespoły mają w swoim repertuarze przede wszystkim tańce z etnicznych ziem polskich, choć również litewskie i rzadziej białoruskie. Najczęściej prezentowane są tańce takie jak *polka*, *walc*, *krakowiak*, *polonez*, *suktinis*. Istotnym staje się fakt, iż nawiązanie do tradycji polskiej niezmiennie rzadko wyrażone jest przez repertuar lokalny, przy czym najczęściej nawiązania te są dość luźne (przykładowo zatańczenie *polki* bądź *kadryla* w strojach litewskich). Powszechnie znany jest fakt wykonywania w przeszłości na Wileńszczyźnie *krakowiaka na trzy punkty*, do czego zespoły folklorystyczne nawiązują w sposób specyficzny, tańcząc... narodowego krakowiaka w strojach krakowskich. Strój krakowski zdaje się być też głównym atrybutem polskości, o czym świadczy fakt, iż ambicją każdego polskiego zespołu folklorystycznego jest posiadanie takich strojów. Swoistym dokumentem są tu słowa piosenki śpiewanej przez „Kabaret Wujka Mańka”:

Pisze do nas pan z Podbrodzia,
że on nie wie jak się odziać,
czy w siermięgę, czy w klumpiaki,
bo on nie wie kto on taki:
czy on Polak, czy on Ruski,
czy on szlachcic białoruski?
- Miły pan Podbrodzki
kup pan strój krakowski
czerwona sukmana
danaż moja dana!¹⁷

Z piosenką tą koresponduje teza Anny Radzimirskiej-Pakowskiej, iż „strój krakowski z regionalnego stroju staje się symbolem przedregionalnej idei ludowej, która uznać może strój krakowski jako reprezentacyjny strój ludowy [...]”. Staje się pewnego rodzaju popularnym *kostiumem Polaka*¹⁸. Powszechnie jest też manifestowanie przywiązania do tradycji narodowej przez przywdziewanie strojów z epoki Księstwa Warszawskiego. Żresztą z wyjątkiem zespołu „Wileńszczyzna”, w którym na potrzeby suity *Wesele wileńskie* dość wiernie odtworzono stroje regionalne, stosunek do stroju w zespołach folklorystycznych z Wileńszczyzny jest raczej swobodny.

Sytuację tę przedstawiają prezentowane programy, takie jak wspomniany obrazek *Wesele wileńskie* zespołu „Wileńszczyzna” czy *Walc palmowy* „Wilii”, odzwierciedlające też stopień znajomości własnego dziedzictwa. W pierwszym przykładzie przeważa aspekt wokalny: zebrane przez Mincewicza pieśni stanowią narrację akcji, na którą składają się m.in. przekomarzenia pomiędzy *swatem* i *swacią*, *młodą* i *młodym* (sic!) oraz *młodą* i *matką młodą*. Na uwagę zasługuje kultywowany lokalnie weselny zwyczaj *cyganów* (przebierańców, wykradających w drugi dzień wesela dobra w poczet posagu panny młodej) w omawianym przykładzie będący w istocie tańcem *cyganek* (sic!). W końcu prezentowana jest *polka*, której cechy choreotechniczne odbiegają od prezentowanych przez starsze pokolenie¹⁹. Jak nietrudno dostrzec, zebrany przez Mincewicza-zbieracza materiał został przez Mincewicza-kierownika artystycznego w specyficzny sposób dostosowany do wymagań sceny poprzez zachowanie swoistych symboli odziedziczonego repertuaru i zwyczajów, natomiast bez zachowania tradycyjnych form zachowań i elementów szczegółowych.

Drugi wymieniony przeze mnie przykład, *Walc palmowy*, jest z kolei odwołaniem całkowicie symbolicznym: popularny na Wileńszczyźnie taniec (*walc*) tancerze wykonują z palmami wielkanocnymi, które są najbardziej dystynktywnym elementem kultury materialnej Wileńszczyzny, jednoznacznie kojarzonym ze znanym w całej Polsce kiermaszem *Kaziukowym*.

Wiele podobnych cech znamionuje powszechne na Wileńszczyźnie zespoły śpiewacze. Już od 1975 r. w Niemenczynie istnieją chóry szkolne „Jutrzenka” i „Stokrotki”. Prócz nich bardziej znane są: „Niemieżanka” (przy szkole średniej w Niemieży), „Przepióreczka” (przy szkole średniej w Miednikach), „Rudamianka” (przy szkole średniej w Rukojniach oraz przy Domu Kultury w Rudaminie) oraz „Kwiaty Polskie” (przy szkole średniej w Ejszyszkach). Ogółem w 1990 r. zanotowano na Wileńszczyźnie czterdzieści dwa zespoły amatorskie dzieci polskich istniejące prawie w każdej szkole polskiej. Przy domach kultury istnieją często również zespoły śpiewacze dla dorosłych. W repertuarze tych zespołów znajdują się pieśni patriotyczne, historyczne, wojskowe, oraz z repertuaru Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze” i – niemal obowiązkowo – pieśni Stanisława Moniuszki i Jana Mincewicza. Sporadycznie trafiają się pieśni z polskich podręczników szkolnych i opracowania pieśni ludowych (w tym ze śpiewnika Mincewicza). Każdy zespół potrafi też zaprezentować jakąś pieśń litewską (patriotyczną lub ludową).

Przeciwny biegun prezentują zespoły określane przez działaczy kultury na Wileńszczyźnie jako etnograficzne. Do takich zespołów należą zespoły, których nazwy podkreślają tożsamość lokalną. Są to: „Sużananka” z Sużan, „Borowianka” z Czarnego Boru, „Rudamianka” z Rudominy, „Zorza” z Suderwy, „Cicha Nowinka” z Ciechanowisk, „Magunianka” z Magun, „Turgielanka” z Turgieli czy „Landwarowianka” z Landwarowa. Zespoły te skupiają najczęściej starszych wykonawców, w tym powszechnie szanowanych śpiewaków pieśni pogrzebowych, w wyniku czego większość tych zespołów ma w swym repertuarze głównie pieśni tradycyjne. Zapotrzebowanie społeczne zmusza zespoły etnograficzne do prezentowania również repertuaru popularnego i patriotycznego. Zespoły te także kultywują tradycyjne zwyczaje, takie jak: kołędowanie bożonarodzeniowe, *wołowanie*²⁰ wielkanocne czy zwyczaje dożynkowe.

Przykładem odnowienia zwyczaju kołędowania jest zespół z Sużan. Od początku lat dziewięćdziesiątych co roku z własnej inicjatywy członkowie zespołu objeżdżają kuligiem okoliczne wsie przedstawiając w domach ułożone przez siebie jasełka kształtowane na kanwie przedwojennych wzorców. Z kolei w Jaszunach inicjatorem

odnowione w 1995 r. zwyczaj był ksiądz katolicki, choć podobnie jak w Sużanach jasełka są dziełem członków zespołu. W Jaszunach udział ludzi starszych, pamiętających dawne zwyczaje, jest jednak niewielki. Fakt ten spowodował dość swobodne podejście do tematu, począwszy od wyboru postaci i ich kostiumów, a na fabule i repertuarze muzycznym kończąc. Tak więc przykład Sużan to wierny powrót do odziedziczonych form, podczas gdy w Jaszunach mamy do czynienia już jedynie z nawiązaniem do zwyczaju i niektórych jego elementów.

Inicjatywy kołędnicze zespołów zostały docenione przez polskich działaczy kultury na Wileńszczyźnie jako istotny czynnik mogący przysłużyć się budzeniu świadomości narodowej. Stąd w styczniu 1996 r. w Bujwidziskach odbył się pierwszy przegląd ośmiu grup kołędniczych, zorganizowany przez samorząd Polaków na Litwie²¹. Impreza ta znalazła swą kontynuację w latach następnych, odnotowując coraz większą liczbę uczestników.

Ciekawym przykładem reinwencji jest też inicjatywa *wołowania* w okresie wielkanocnym przez zespół „Turgielanka” z Turgieli: w niedzielę wielkanocną (często również w poniedziałek) członkinie zespołu zbierają się, by wspólnie nawiedzać z *wesołyną*²² i *łalymkami*²³ domy swoich rodzin, sąsiadów i znajomych. Niemal każdy tego typu zespół bierze też udział w lokalnych dożynkach (określanych współcześnie jako *święto plonów*) wykonując *Plon*, *żyta plon* lub też inny repertuar powiązany z tą okolicznością.

Okazją dla spotkań obydwu nurtów stają się organizowane przez lokalne samorządy doroczne imprezy plenerowe, takie jak „Świętojańskie wianki” w Mejszagole, Festyn Kultury Polskiej na Wileńszczyźnie „Kwiaty Polskie” (na Zielone Świątki w Niemenczynie) czy jesienne rejonowe święto plonów i „Kaziuczek Wileński” (również w Niemenczynie).

Sporadycznie pieśni ludowe pojawiają się w repertuarze zespołów prowadzących działalność estradową i artystyczną: kapel podwórkowych (Kapela Wileńska, Kapela Kaziuka Wileńskiego, Kapela „Drużbanci”, Kapela „Wilniuki”, Kabaret Wujka-Mańka), zespołów estradowych („Olek”, „Rodacy”, „Stare Jare”) czy muzyki artystycznej (Studencki Zespół Wokalny „Melodia”). Wyjątkowe miejsce zajmuje działalność artystyczna gromadzącej i badającej tradycyjne śpiewy na Wileńszczyźnie Marii Krupowies²⁴, która od 1999 roku popularyzuje pieśni polskie z tego regionu, choć sporadycznie prezentuje również pieśni żydowskie, białoruskie i litewskie.

Pomimo rozróżnienia kilku nurtów, możemy wskazać cechę wspólną: podstawę repertuaru stanowią pieśni polskie bądź też materiał odczuwany jako polski, dający największe możliwości manifestacji swojej tożsamości. Repertuar ten może być:

a) autentyczny (staranne odtworzenie repertuaru przekazanego przez starsze pokolenia);

b) symboliczny (odwołanie się do elementów autentycznych, przy znacznej ingerencji w ich uwarunkowania formalne i funkcjonalne lub adoptowanie elementów nie znanych wcześniej, ale funkcjonujących w kulturze polskiej).

Wydaje się jednak, iż zespoły polskie z terenu Litwy są bardziej podatne na przyswajanie polskojęzycznego repertuaru spoza własnego regionu. Zdać się tu znajduje potwierdzenie teza Antoniny Kłoskowskiej: „mniejszościowe grupy zamieszkują często zwarte, zwykle pograniczne obszary, zachowują związki z państwem lub krajem pochodzenia, który jest ich poza-graniczną metropolią”²⁵. Mówiąc o mniejszości, Kłoskowska stosuje definicję J. Deschenes, określającą mniejszość jako „grupę obywateli jakiegoś państwa stanowiącą liczebną mniejszość i nie zajmującą dominującej pozycji, posiadającą cechy etniczne, religijne i językowe różniące się od cech większości popu-

lacji, mającą poczucie solidarności wewnętrznej, kierującą się – przynajmniej *implicitnie* – zbiorową wolą samozachowania i osiągnięcia równości z większością w świetle prawa i praktyki”²⁶. W tym świetle obserwowane zachowania możemy traktować jako świadome lub nieświadome nawiązania do kultury poza-granicznej metropolii (Polski) w celu odnalezienia poczucia oparcia w dążeniu do osiągnięcia (lub też przywrócenia) stanu równości z kulturą dominującą współcześnie społeczności litewskiej.

Antonina Kłoskowska uważa mniejszości narodowe za odmianę zbiorowości etnicznej o kulturze częściowej, która jest wyodrębniona na zasadzie kontrastu wobec dominującej kultury dużego, rozwiniętego społeczeństwa. Zdaniem autorki kultura tego typu zbiorowości nie jest całkiem jednolita. „Własne tradycyjne dziedzictwo nie wystarcza im do życia w obcym otoczeniu. Są one w części przystosowane, »akulturowane«, lub nawet w części zasymilowane z kulturą dominującego społeczeństwa państwowego, w którym żyją, gdyż ich własna tradycja kultura miała na ogół cechy charakteryzowanej wyżej kultury ludowej”²⁷. Jak twierdzi Kłoskowska, „nie podtrzymuje ich etnicznej przynależności więź nawykowa. Natomiast kontrast z odmienną, dominującą kulturą wyostre ich samorefleksję etniczną. Jeśli nie porzucają obyczajów, wartości, wierzeń swego etnicznego pochodzenia i nie asymilują się całkowicie, to muszą oprzeć swoje poczucie etnicznej odrębności na świadomie, refleksyjnie uznawanych elementach więzi ideowej (ideologicznej), do których należy wiedza genealogiczna, uznawany często mit wspólnoty krwi, odniesienie do ojczyzny jako symbolicznie wyrażonego terytorium pochodzenia grupy (krajobrazu, lokalizacji), a zarazem całej szerokiej kategorii kulturowych symboli grupowych [...]”. Potrzeba wreszcie świadomie kulturowanego języka i religii, o ile te dwie sfery odróżniają »etników«²⁸. Tak przedstawiony opis sytuacji kultury mniejszości znajduje potwierdzenie w prezentowanej rzeczywistości muzycznej. Żyjąc przez wiele lat niejako w cieniu dominującej kultury radzieckiej i litewskiej, Polacy z terenu Wileńszczyzny przyjęli cały zespół elementów kultur dominujących tak co do form, zachowań, jak i samego repertuaru. Przyjęli też wiele elementów innych wspólnot etnicznych kultur etnicznych. W ten sposób dokonywała się swoista akulturacja badanej społeczności. Kwestia porzucenia dotychczasowych tradycji i całkowitej asymilacji jest w kontekście przeprowadzonych badań dość dyskusyjna: poszczególni przedstawiciele badanej społeczności reprezentują różne poziomy świadomości. Część badanych ulega stopniowej bądź nagłej asymilacji, część czyni wysiłki w celu skonstruowania więzi ideowych, część zaś podlega wpływom obu tych skrajnych tendencji. W grupie Polaków z Wileńszczyzny, chcących kreować kształt współczesnej kultury i tradycji na omawianym terenie, odnajdujemy działaczy społecznych, organizatorów życia kulturalnego, urzędników i działaczy samorządowych, nauczycieli szkół polskich, instruktorów polskich zespołów, w końcu – niejednokrotnie samych wykonawców. Stąd też liczne nawiązania do folkloru polskiego jako wyraz zmitologizowanej wspólnoty kulturowej oraz manifestacja przywiązania do kraju zamieszkania, „ziemi ojców”, wyrażona w nazwach zespołów stanowiących najczęściej powtórzenia toponomastyczne, np. „Wilia”, „Wilenka”, „Sużanianka”. Nazwy zespołów pozwalają też śledzić nawiązania do krajobrazu i mogą stanowić podstawę dla badania konwencji kulturowych tak kształtujących, jak i ograniczających wyobrażenia, np. „Strumyk”, „Jaskółki”, „Pierwiosnki”, „Truskaweczka”. Nie brak też nazw podkreślających wieloetniczne współistnienie na Wileńszczyźnie: „Zgoda”, „Gromada”, „Rodzinka”. Nazwy zespołów mogą wreszcie odnosić się do kontekstu pieśni (*Ukochana moja ziemia – Wileńszczyzny drogi kraj*) oraz ich twórców (Adam Mickiewicz,

Stanisław Moniuszko, Władysław Syrokomla, Jan Mincewicz). Stąd wynika podkreślanie oczywistych związków Wilna z polską literaturą, sztuką i historią oraz dbałość o zachowanie języka polskiego. Przykładem tej ostatniej tendencji jest staranne pielęgnowanie polskojęzycznego repertuaru, co stopniowo prowadzi do wykształcenia jednego języka o cechach kultury wysokiej, a przez to – ograniczenia zakresowego.

Z powyższego przeglądu wynika również, iż na współczesnej Wileńszczyźnie możemy zaobserwować wyróżnione przez Annę Czekanowską²⁹ dwa pozornie sprzeczne ze sobą zjawiska, wspólne zresztą współczesnym tendencjom światowym³⁰, a będące konsekwencją zasadniczych przeobrażeń polityczno-społecznych świata. Jest to z jednej strony zanik kultury tradycyjnej, z drugiej zaś – utrzymujące się wciąż zapotrzebowanie na tę kulturę i jej quasi-powroty. Daje się też zauważyć, iż „instyktownie wyczuwane dziś zagrożenie powoduje albo [...] chęć ucieczki [...], albo próby poszukiwania innych wartości, i to najczęściej tych najprostszych, dających uludę powrotu do przeszłości”³¹. Ilość i liczebność zespołów nawiązujących do tradycji wskazuje, iż owa „uluda powrotu do przeszłości” jest społeczności polskiej na Wileńszczyźnie bardzo potrzebna. Jednakże na jak długo i w jakim stopniu – pokaże przyszłość.

PRZYPISY

¹ Termin ten trudno odnieść do ściśle wyznaczonego terenu. Pod pojęciem „Wileńszczyzny” rozumiem obszar szerokiego rozpowszechnienia dialektów północnokresowych języka polskiego i świadomości polskiej, który można odnieść do współczesnych jednostek administracyjnych: rejon wileński i solecznicki, część rejonu święciańskiego, trockiego, szyrwinciego i molackiego. Tak zakreślone terytorium staje się najbliższe historycznej jednostce terytorialnej określanej mianem Wileński Kraj (lit. Vilniaus Kraštas), oraz odpowiada zasięgom oddziaływania kulturowego miasta Wilna (W. Dynowski, *Barwne kufry chłopskie z okolic Wileńszczyzny i Polesia*, Wilno 1934). W szerszym rozumieniu termin jest stosowany na oznaczenie ziem należących do dawnego Województwa Wileńskiego oraz ziem Guberni Wileńskiej.

² Niewielki zasób repertuaru pieśniowego (głównie zresztą religijnego) zachowało najstarsze pokolenie. Z cyklu obrzędów rodzinnych dosyć dobrze zachował się zwyczaj czuwania przy zmarłym, a pewne pozostałości dawnych zachowań obserwujemy podczas wesel. Zwyczaje kalendarzowe oraz tradycyjny repertuar muzyczny funkcjonują obecnie niemal jedynie dzięki wsparciu instytucjonalnemu.

³ W tym wypadku możemy mówić o swoistym odradzaniu tradycji ludowych i świadomości narodowej wyrażonych w quasi-powrotach, re-inwencjach (por. E. Hobsbawm, *An Introduction: Inventing Tradition*, [w:] *The Invented Tradition*, Cambridge 1983) i „drugich bytach” (por. W. Wiora, *Der Untergang des Volkslieds und sein Zweites Dasein*, „Musikalische Schriften”, t. 7, Kassel 1958).

⁴ W Wilnie w tym czasie funkcjonowały między innymi: chór Teatru Polskiego w Wilnie, Teatru Muzycznego „Lutnia”, Poczтового Кілка Співачего (tzw. chór „Pocztowców”), „Harmonia”, „Hasło”, „Echo”, „Harfa”, chóry „Drukarzy”, „Kolejowców”, alumnów Seminarium Duchownego, Uniwersytetu Stefana Batorego, czy w końcu dziesiątki szkolnych zespołów chóralnych (za: M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Z dziejów chóralistyki wileńskiej w latach II Rzeczypospolitej*, „Wilno i Kresy Północno-Wschodnie”, zeszyt 18, Białystok 1996, s. 240-241).

⁵ T. Szeligowski, *Założenie Wileńskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych*, „Kurier Wileński” 1928 nr 138, za: M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Z dziejów chóralistyki wileńskiej...*, op. cit., s. 248.

⁶ M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Z dziejów chóralistyki wileńskiej...*, op. cit., s. 241-252.

⁷ B. Gawrońska, *Pieśni ludowe ziemi wileńskiej i nowogródzkiej*, Wilno 1935.

⁸ Według relacji opublikowanych w czasopiśmiennictwie okresu międzywojennego wiadomo, iż na próby tego zespołu przyjeżdżało 129 nauczycielek i nauczycieli z terenu Wileńszczyzny. Można podejrzewać, że członkowie chóry współpracowali z Gawrońską przy gromadzeniu repertuaru regionalnego, a jednocześnie prowadząc niejednokrotnie chóry na prowincji przenosili niektóre elementy repertuaru chóru nauczycielskiego na wieś (por. P. Dahlig, *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, Warszawa 1998, s. 249).

⁹ Tamże, s. 321, 334-335.

¹⁰ „Teatr ludowy” 1934 nr 1-2, s. 17.

¹¹ P. Dahlig, *Tradycje muzyczne a ich przemiany...*, op. cit., s. 352.

¹² B. Gawrońska i W. Dobaczewska, *Kupała (noc świętojańska). Uroczystość ludowa z czasów dawnych w ziemi nowogródzko-wileńskiej obchodzona*, Wilno 1935.

¹³ P. Dahlig, *Tradycje muzyczne a ich przemiany...*, op. cit., s. 355, 327.

¹⁴ J. Makarewicz, *W Wilnie czy w Oszmianie los jednaki...*, [w:] *Pamiętniki Polaków na Litwie 1945-1995. Losy pokoleń*, Warszawa 1998, s. 207.

¹⁵ G. Błaszczuk, *Litwa współczesna*, Warszawa 1992, s. 330-332.

¹⁶ J. Mincewicz, *Pieśni Wileńszczyzny*, Olsztyn 1992.

¹⁷ *Krakowiak z kasety Piosenki kryzysowe* wydane przez radio *Znad Wilii* w 1996 r.

¹⁸ A. Radzińska-Pąkowska, *Strój krakowski jako strój narodowy – przyczynek do badań nad mitologią narodową*, „Etnografia Polska” 1988, t. 32, z. 2, s. 39-64.

¹⁹ T. Nowak, *The Function of Dance among the Polish Minorities alongside the Eastern Borders. The results of Field Research conducted in the Areas around Vilnius (Lithuania), Hrodno (Belorussia) and Zhytomyr (Ukraine)*, w: „Studia Choreologica” 2007 (vol. IX), s. 45-95.

²⁰ Lokalne określenie kołędowania wiosennego.

²¹ P. Dahlig, *Tradycje muzyczne a ich przemiany...*, op. cit., s. 366.

²² Lokalne określenie powszechnie znanej pieśni *Wesoły nam dzień dziś nastał*.

²³ Pieśni kołędowania wiosennego z obszaru dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego.

²⁴ M. Krupowies, *Polskie pieśni ludowe na Litwie*, Warszawa 2000.

²⁵ A. Kłosowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996, s. 21-22.

²⁶ R. Stavenhagen, *The ethnic Question. Conflicts, Development and Human Rights*, UN University Press, Tokyo 1990, s. 164-165, za: A. Kłosowska, *Kultury narodowe u korzeni...*, op. cit., s. 22.

²⁷ A. Kłosowska, *Kultury narodowe u korzeni...*, op. cit., s. 21.

²⁸ Tamże.

²⁹ A. Czekanowska, *W poszukiwaniu tożsamości źródła. Dyskurs muzyczny czy komentarz na jego temat (uwagi etnomuzykologa)*, [w:] *Affetti musicologici. Księga pamiątkowa z afektem ofiarowana Profesorowi Zygmuntowi M. Szwejkowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków 1999, s. 521.

³⁰ Z przebogatej literatury dotyczącej różnych obszarów geograficzno-politycznych warto wymienić tu choćby kilka opracowań dotyczących tego zagadnienia: T. Rice, *May it fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music*, Chicago 1994; D. A. Buchanan, *Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras*, „Ethnomusicology. Journal of Society for Ethnomusicology”, Nr 39/3 1995; Ch. Keil, A.V. Keil, *Polka Happiness*, Temple University Press, 1992; T. Levin, *Dmitri Pokrovsky and the Russian Folk Music Revival Movement*, [w:] *Retuning Culture - Musical Changes and Eastern Europe*, Duke University Press, 1996.

³¹ A. Czekanowska, *W poszukiwaniu tożsamości źródła...*, op. cit., s. 529.

„Szkice węglem”

Humanistyczne i narodowe wartości dziedzictwa polskiej ludowej kultury artystycznej w XXI wieku (prolegomena)

W warunkach determinujących kształt przemian zachodzących w duchowej kulturze Europy od końca XX wieku dostrzegamy tendencje globalistyczne i równocześnie ruchy etniczne i regionalne nasycone szowinizmem i nietolerancją. Procesowi temu towarzyszy coraz wyraźniej odczuwane rozchwanie ideowe. Charakteryzuje się ono zastępowaniem tradycyjnego systemu wartości, wypracowanego przez tysiące pokoleń, relatywizmem pozbawionym aksjologicznego drogowskazu. W tym stanie rzeczy jest niejako dozwolony behawioryzm stanowiący ukrytą przesłankę dla rzekomego powrotu człowieka do swojej prawdziwej natury z początkowego etapu rozwoju *homo sapiens*. Ewidentną ekspozycją stanu duchowego intelektualnych elit Europy, w tym też Polski, jest sztuka we wszystkich uprzedmiotowionych przejawach, szczególnie symptomatyczna w dziedzinach plastycznych. Tutaj słowem „artyzm” obdarza się bez wyjątków wszystko, co wyprodukuje profesjonalny twórca, to znaczy wyedukowany zawodowo do poruszania się w sferach „kultury wysokiej”. Dyplom akademicki zdaje się upoważniać do uprawiania sztuki obdarzonej przywilejem priorytetowego poszukiwania przede wszystkim oryginalnej, szokującej formy. Według takiej interpretacji priorytetów w sztuce, forma ma epatować zwykłego zjadacza chleba wieloznacznością dzieła i tym wywoływać jakoby głębsze refleksje. Często jednak „przyprawa zabija smak potrawy” i nawet najbardziej unikalna, niezwykła forma nie wyraża nic więcej poza stanem umysłu autora, który nie potrafi sobie poradzić z rzeczywistością. Przywołam tu znany już powszechnie przykład „dzieła” Doroty Nieznalskiej czyli instalacji *Pasji* przedstawiającej genitalia na krzyżu. A sztuki-plastyczne mogłyby czynić tę naszą „pokręconą” czasem wręcz groteskową rzeczywistość mniej dotkliwą, mogłyby łagodzić obyczaje, a nawet upiększać ikonosferę otaczającą człowieka zmęczonego beznadziejną szarością dnia codziennego oraz agresją przedmiotów i ich reklamowych sobowtórów. Posłannictwem sztuki powinno być ofiarowanie współczesnemu człowiekowi szczypty optymizmu. Sztuka może być rekompensatą za pobyt na tym padole, pobyt niezależny od naszej woli. Filozofowanie niechaj sztuka „wysoka” pozostawi profesjonalistom od etyki, moralistyki i rachunków sumienia, a jeśli już musi być „zwierciadłem rzeczywistości” to niechaj to czyni pięknie, wzruszająco, jak muzyka i poezja.

W kontekście tej utrzymanej w szarej smudze traumy opinii o sztuce akademickiej, uczoney, pragnę zwrócić uwagę na wartości kultury, której nie można zaliczyć ani do wysokiej, ani do niskiej – po prostu kultury ludowej – najbardziej ludzkiej czyli najbardziej humanistycznej. Wszystkie przesłanki do jej powstania tkwiły w naturalnych warunkach bytu człowieka, wszystkie pierwiastki determinujące cechy tej kultury stworzyli ludzie z prędkości swoich naturalnych, immanentnych potrzeb. Mówiąc

„kultura ludowa” mam na myśli jednolity system i zespół ściśle powiązanych oraz wzajemnie zależnych elementów materialnych i duchowych. Sztuka była integralną, kompatybilną częścią tego zespołu, ale z upływem czasu, w wyniku stopniowego rozpadu pierwotnego systemu, nabierała nowego, szczególnego znaczenia, gdyż zaspakajała potrzeby duchowe coraz bardziej niezależnie od zmian zachodzących w warunkach bytu materialnego. Ten dualizm (czasem wręcz dychotomia) czynników sprawczych został poszerzony i pogłębiony przez ingerencję inteligencji poszukującej w epoce dekadencji, ożywczych dla siebie sił w kulturze wsi, zwłaszcza w muzyce, tańcu, pieśni, literaturze, sztukach plastycznych, a nawet w rękodziele i specyficznych ludowych rzemiosłach, jak tkactwo, garncarstwo, ciesielstwo, kowalstwo itd. Proces osławiania się mieszczaństwa i inteligencji pochodzenia szlacheckiego z kulturą wsi oraz sztuką tworzoną w łonie tej kultury trwał od Romantyzmu ponad sto lat. W miarę poznawania istoty ludowej twórczości artystycznej inteligencji stopniowo weryfikowali swoje poglądy i choć do dzisiaj nie wyrzekli się jeszcze całkowicie kompleksu wyższości, to jednak zrezygnowali z „uszlachetniania” tej twórczości oraz dokształcania ludowych rękodzielników. Wreszcie w 2. połowie XX wieku zaczęli formułować zasady ochrony dziedzictwa rustykalnych tradycji jako wartości ponadczasowych.¹ Pierwszy raz, w końcu lat 30. wieku XX postawiła kwestię sztuki ludowej bez niedomówień etnograf profesor Cezaria Baudouin de Courtenay Jędrzejewiczowa patronująca Towarzystwu Popierania Przemysłu Ludowego. Wyraziła ona niezwykle ważne przekonanie, które można uznać za kamień milowy na długiej drodze recepcji sztuki ludowej przez naukę i kulturę wysoką:

„To żeśmy zobaczyli artystów, ludzi żywych, twórczością swą wzbogacających kulturę Rzeczypospolitej zmienia stosunek nasz do sztuki ludowej. Nie jest już ona czymś bezosobowym, przestaje być również bezwolnym obiektem przekształceń i stosowań do kultury intelektualistów, czy też w ogóle kultury miejskiej, lecz staje się rzeczywistością żywej sztuki, współtworzonej przez artystów, którzy sami przez swoje istnienie rozszerzają sztukę narodową i przekazują jej swoją tradycję.”²

Każdy czytający te słowa powinien sprawdzić, czy zgadza się z powyższym poglądem. Jeśli nie, to niech uzmysłowi sobie, że od 1938 roku upłynęło 70 lat, a stan sił duchowych i potencjał możliwości artystycznych dzisiejszych twórców ludowych czy, jak kto woli, „postludowych”, ale umiających nie więcej niż tamci sprzed stu lat – niewiele się różni. To nie ta sztuka zmieniła się pod względem formalnym, ale to my, inteligency obserwatorzy i recepcjoniści, obarczeni często atawizmem poszlacheckim i pomieszczańskim dojrzeliliśmy do przyznania chłopu prawa partnera w procesie tworzenia sztuki i kształtowania oblicza współczesnej kultury polskiej.

Humanistyczne wartości kultury ludowej można najlepiej wyśledzić w momentach „dziania się”, zachowań, działań, kreacji i stwarzania, a więc wtedy, gdy człowiek żyjący w rustykalnych warunkach i znajdujący się w różnych specyficznie wiejskich sytuacjach, samodzielnie rozwiązywał (i rozwiązuje do dziś) stojące przed nim problemy, wynajdując do tego najprostszą drogę i – co najważniejsze – zachowując ludzkie normy etyczne i naturalną moralność. Te humanistyczne wartości kultury kształtowanej przez lud, kreowane nieustannie i synchronicznie w harmonijnej relacji faktów i tekstów, spróbuję zasygnalizować kilkoma „szkicami węglem”.

HOMO SAPIENS

Wojciech Bartos po bitwie pod Raławicami został nobilitowany na szlachcica przez Tadeusza Kościuszkę, przyjął panieńskie nazwisko swojej matki – Głowacki i następnie otrzymał pierwszy stopień oficerski. Za co? Szlachcicem został za postawę bojową, odwagę, dzielność. Ale wydaje się, że dzielność i pokonywanie strachu dokonały się wcześniej, jeszcze na przedpolu baterii armat podczas ataku, gdy wybuchały pociski. Natomiast w tym ostatnim ułamku sekundy przy dziale gotowym do strzału ani odwaga, ani dzielność nie brały udziału w podejmowaniu decyzji. Nie było na nie czasu! Tylko wysokiej klasy inteligencja, błyskawiczny refleks, trafna ocena sytuacji i mądry, w ułamku sekundy dokonany wybór działania, a właściwie wykonanie jednego najsukcesowniejszego ruchu zasłonięcia panewki działu przed ogniem, zdecydowały o sukcesie. Naturalnym odruchem mogło być atakowanie kanoniera z płonącym lontem, ale wówczas skutek byłby niepewny. Za tę sprawność umysłu zdolnego do podejmowania błyskawicznych i trafnych decyzji na placu boju, podczas wrzawy bitewnej, doświadczony i mądry wódz mianował Wojciecha (już Głowackiego) oficerem.

Chłop pańszczyźniany jako *homo sapiens*. Stanisław Staszic cztery lata przed insurekcją kościuszkowską pisał o sytuacji chłopów polskich:

„Pięć części narodu polskiego stoi mi przed oczyma. Widzę miliony stworzeń, z których jedne wpólnego chodzą, drugie skórą albo ostrą siermięgą okryte, wszystkie wyschłe, znędzniałe, obrosłe, zakopciałe [...]. Chłopi – ostatniej wzdęty nazwisko mają. [...] Pańszczyźna tłumi wszelki życia i rodzaju owoc. Kraj z pańszczyźną zawsze w jednym stanie trwać musi; nie postąpi dalej [...] kiedy sobie pomyślę, że Polakiem, wstyd mię dalej mówić.”⁵

Czyn chłopskiego kosyniera pod Raławicami przytaczam jako przykład tego, że im były trudniejsze warunki bytu, tym bardziej wpływały na rozwój inteligencji ludu polskiego i czyniły ją cechą genetyczną. Przy okazji warto zapamiętać, że ten narodowy bohater, który niemal we wszystkich miastach polskich ma swoją ulicę z fałszywym imieniem Bartosz, jakie mu przypisała patriotyczna piosenka zaczynająca się od słów *Bartoszu, Bartoszu! Oj nie traćwa nadziei...*, ale na chrzcie dano mu Wojciech. I takie prawidłowe imię wypisano na jego grobie przed wejściem do katedry w Kielcach.

HOMO CREATOR

Inteligencja w praktyce prowadzi do rozwoju zdolności kreatywnych. Wiedza może jedynie w tym pomóc, ale nie zastąpić. Skupię się tylko na twórczości o charakterze sztuk plastycznych, gdyż – obok muzyki – w plastyce powstają dzieła osiągające poziom wartości ponadczasowych. Sceptykom wyjaśniam, że nagminnie nadużywany bywa termin „twórczość”. Rezerwuję go tylko do oceny dzieł o cechach przed nimi niebywałych,

odznaczających się zastosowaniem trafnych, nietuzinkowych, niestereotypowych, harmonijnych, konsekwentnych środków ekspresji wynalezionych przez konkretnego autora, opartych na jego indywidualnej wyobraźni, fantazji, inwencji, bez podpatrywania, naśladowania, kopiowania.

Oczywiście na przykład najprostszej, typowej, powtarzanej od średniowiecza ikonografii religijnej artysta ludowy nie tworzy, bo ona już w różnych wariantach funkcjonuje od wieków. Może jednak swoim rzeźbom o tematyce religijnej nadać indywidualny styl formy, może je wzbogacić własną interpretacją sytuacji i otoczenia, nadać przedstawianej scenie klimat podyktowany własnym rodzajem wrażliwości czy osobistym stosunkiem do kreowanej postaci. Niejednokrotnie kieruje swoją wyobraźnią o Bogu w stronę Jego ludzkich cech, co przypomina procesy myślowe średniowiecznych twórców apokryfów. Właśnie skala wrodzonego talentu oraz ambicja kreatora decydują o wartości artystycznej i wyznaczają rangę dzieła na tle prac jego współczesnych. Przykładów takiej sztuki raczej nie szukajmy na popularnych kiermaszach przedświątecznych czy dożynkowych. Tu rządzi prawo rynku, które wyzwała pragnienie trafienia w gust klienta mieszczańskiego, poszukującego figurki-durnostojki niezbędnej do ozdobienia „segmentu” czyli meblościanki. Takiej sztuki nie szukajmy też w pracowniach samochwalców, którzy twierdzą z całym przekonaniem, że potrafią wyrzeźbić wszystko, że już w ciągu paru lat wyrzeźbili tysiące światek i kobiet z maselnicy oraz Izraelitów (modeli nigdy na oczy nie widzieli), i że prace ich znajdują się w zbiorach na wszystkich kontynentach świata.

Wartość ludowych kreacji plastycznych najlepiej doceniają artyści wykształceni zawodowo. Dla nich też rodzima sztuka ludowa od ponad stu lat jest źródłem inspiracji formy i pomysłów dekoracyjnych. Choćby wycinanki z papieru, niejednokrotnie arcydzieła dobrego gustu, estetycznej wrażliwości, fantazji i inwencji. Powstawały – a właściwie zostały wymyślone – niemal na zasadzie konwencji, w tym samym czasie w wielu regionach Polski. Wkrótce też w wielu okolicach kobiety wiejskie (mężczyźni też brali w tym udział) ukształtowały określone rodzaje kompozycji, kolorystyki, stylizacji ornamentów, doprowadzając do powstania charakterystycznych form utrwalonych w niemal obowiązujące kanony dekoracyjne. Stąd można określić region pochodzenia konkretnej wycinanki, a w wypadku skryzalizowanego stylu indywidualnego udaje się rozpoznać rękę i środki wyrazu stosowane przez konkretnego twórcę. Co takiego charakteryzuje nasze ludowe wycinanki, że eksponuję je jako przykład dzieła *homo creator* o szczególnych wartościach? Otóż źródłem inspiracji do uformowania motywów i wymyślania zamkniętej harmonijnej kompozycji, czyli wykształcenia kanonu piękna, była natura i rodzima wykonosfera otaczająca autorów pierwowzorów, z reguły w miejscu ich urodzenia i dożywotniego pobytu. Stąd też absolutna, czytelna, niemal namacalna polskość naszych wycinanek. Wpatrując się ponad pół wieku w artystyczny wyraz prawdziwie ludowych wycinanek (a znam chińskie, ukraińskie, litewskie, białoruskie, skandynawskie, słowackie, niemieckie itd.), odnajduję w nich polskość, taką samą jak w mazurkach Chopina, których śpiewna kantylena jest rodem z folkloru muzycznego Kujawiaków. I tu trzeba dodać, że popularność polskich wycinanek dzięki zagranicznym sklepom Cepelii i organizowanym przez nią wystawom sprawiła, że w wielu krajach Europy (głównie u naszych bezpośrednich sąsiadów Białorusinów, Litwinów i Ukraińców), ale też w Anglii a nawet za Oceanem, stały się inspiracją dla amatorskiej twórczości. I nie chińskie zadziwiające kunsztem lecz hermetyczne pod względem treści i bardzo zależne od chińskiego profesjonalnego malarstwa, ale właśnie polskie

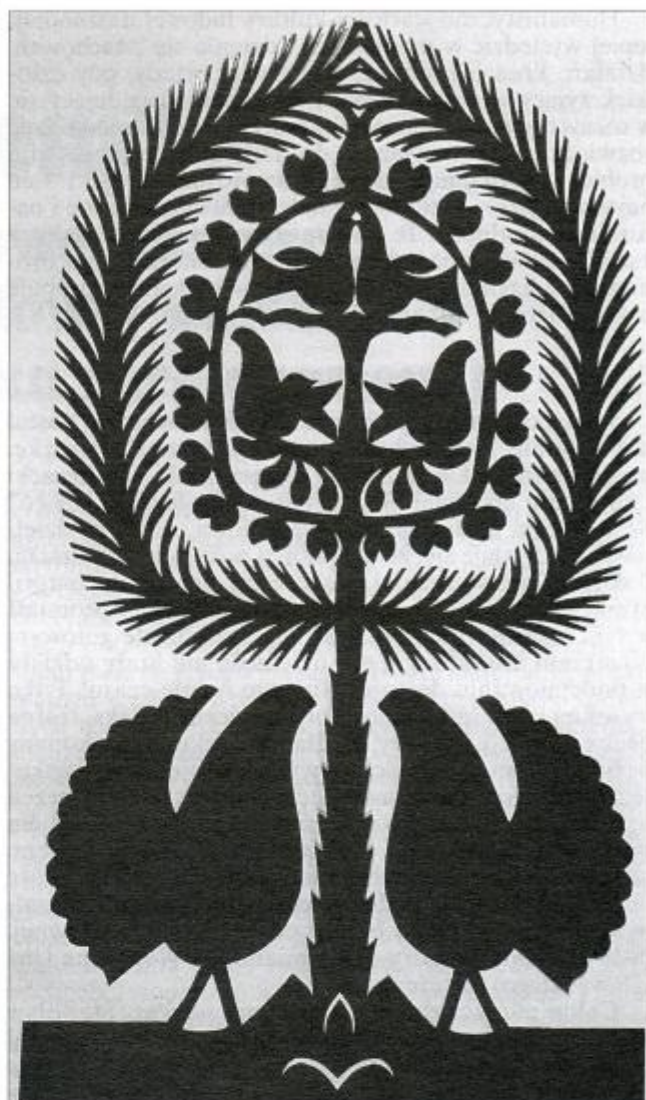
ewidentnie ludowe, bo nie mające żadnego odniesienia do uczonnej sztuki stylowej, wycinanki tworzone z immanentnej potrzeby wprowadzenia do skromnych wnętrz chat wiejskich niezwyklego klimatu poprzez radosną, odświeżającą dekorację. Zrodzone „z tęsknego uczucia piękności”, jak określił ludowe zdobnictwo Józef Ignacy Kraszewski w *Sztuce u Słowian*, polskie wycinanki z papieru stały się pierwowzorami zupełnie nowej w skali międzynarodowej, gałęzi sztuki ornamentalnej, która z powodzeniem rozwija się w XXI wieku.

Zgadzam się z twierdzeniem, że autentyczna sztuka, autentycznie ludowa to znaczy genezą, korzeniami, etosem tkwiąca w duchowej kulturze wsi, zrodzona z immanentnej humanistycznej potrzeby kreacji, w wielu dziełach wnosi do kultury narodu wartości szczególne, bo ponadczasowe, a więc klasycznie humanistyczne. Jakże są przesłanki tego twierdzenia?

Po pierwsze, zdecydowanie dominujące w polskiej ludowej plastyce rzeźby, obrazy, drzeworyty o treści religijnej były modlitwą: efektem, wyrazem najgłębszej potrzeby posiadania osobistych pośredników między Niebem i Ziemią w sprawach ciała i duszy. Były więc najszczerzym, najbardziej ludzkim w swojej prostocie przejawem życia duchowego, niemal stanem unoszenia się w sferze mistycznej, niematerialnej. Takie przeżycia są charakterystyczne na naszym globie jedynie dla gatunku *homo sapiens*.

Po drugie, twórca ludowy – nawet w poniżającej godności ludzką sytuacji *glebae adscriptus* – w swoim działaniu artystycznym był wolnym człowiekiem. Jego wolność kreacji wynikała z tego, że będąc samoukiem i wyznając filozofię religijną swego rustykalnego środowiska nie podlegał żadnym pańskim stylom epoki, modom i innym cenzuralnym zależnościom od inteligenckich „oceniaczy”. Był też wolny od mitów narodowego posłannictwa, od obowiązków wobec nieznanych mu środowisk prócz swojej parafii. Sam decydował, co, kogo i dlaczego rzeźbi czy maluje. Sam też tworzył formę, wynajdywał środki ekspresji. Jeśli wykonywał dłużej i więcej swoich figur czy obrazów, to świadomie kreował własny styl wypowiedzi. W ludowej plastyce wyobrażeń, figuratywnej nie było nigdy jakichś obowiązujących czy modnych stylów. Nie było szkoły sztuki ludowej. Nie było platformy wymiany doświadczeń i pomysłów, a więc nie było zorganizowanej nauki konkretnych stylowych form. Każdy samouk, autodidakta tworzył takie środki wyrazu, jakie podpowiadał mu talent, predyspozycja, wyobrażenia, a także jakie mógł uzyskać przy swoich manualnych umiejętnościach oraz opanowaniu tworzywa i narzędzia. Nie dotyczy to tylko rzemiosł i rękodzieł funkcjonujących w systemie kultury ludowej.

Rzemiosła i domowe rękodzieła najczęściej były dziedziną w rodzinie, przekazywane jako tajemnice zawodowe drogą tradycji czyli przez bezpośredni przekaz międzypokoleniowy. Przekazywano sobie technologię oraz kanony form, które w kręgach społecznych konkretnej wsi, gminy, parafii były przyjęte jako „swoje” i pełniły rolę stylu estetycznego. O ile więc nie było żadnego ustalonego stylu w sztuce figuratywnej, o tyle w budownictwie, zdobnictwie, rękodziele i w stroju obowiązywały normy i zasady estetyczne, których efektem był świadomie podtrzymywany styl. Oczywiście tego terminu lud nigdy nie używał, ale elementy składowe jakiejś konkretnej formy miały bardzo precyzyjnie i czytelnie stosowane nazwy lokalne w stosunku do rozpoznawalnych cech. Na przykład kolorom nadawano nazwy często pochodne od natury (*gąsienkowy*, *wiatrowy*, *zieleniawy*, *zieleniasty*), dobierano nazwy do typów konstrukcji budowlanych (np. węgły z *ostatkami* lub *na rybi ogon*), każdy motyw dekoracyjny miał swoje imię (np. *parzenica*, *leluja*, *gwiazda*, *zielko*), każdy raport tkacki posiadający swoje osobliwe cechy formalne otrzymywał nazwę, która przechodziła na całą tkaninę lub wykona-



Leluja – wyk. Czesława Kaczyńska, fot. arch. STL

na z niej część ubioru (np. *pstrucha* wielkopolska, *burak* oleski czy częstochowski, *buronka* kołbielska, kurpiowski *fartuch bury* itd.). Te wszystkie nazwy to dokumenty fantazji, dowcipu, trafności ludowej onomastyki, stanowiącej odrębną dziedzinę twórczości. Często słowo jako wykwit gwary wyprzedzało filologiczną kreatywność inteligencji i było wchłaniane przez narodowy język literacki. Zresztą ten proces trwa nadal, bo słowotwórstwo o charakterze ludowym jest i zawsze będzie żywe.

Z braku miejsca posłużę się tylko jeszcze jednym przykładem ludowej kreatywności, a mianowicie strojem odświętnym. Już Hugo Kołłątaj zwrócił uwagę na znaczenie ubiorów ludowych jako dokumentów narodowej odrębności. Przypomnę, że uwięziony przez Austriaków w morawskim Ołomuńcu napisał w 1802 roku pierwszy w nauce polskiej program badań i dokumentowania kultury ludowej. Nie był to program stworzony na fali romantycznej fascynacji folklorem, ale racjonalny i pragmatyczny, wręcz polityczny program rejestrowania i inwentaryzowania ludowych dokumentów tożsamości narodowej dla przyszłych pokoleń – jak przewidywał – zagrożonych wynarodowieniem. Ten wyjątkowo mądry patriota nawoływał m.in. do stworzenia „doskonałego dzieła o obyczajach, zwyczajach, obrzędach narodu polskiego [...]”. Osobliwie zaś trzeba nam poznać m.in. różnice w ubiorze nie tylko co do kroju, ale nawet koloru, żadnego gatunku ich okrycia nie opuszczając”. Domagał się nie tylko wykonania dokładnych opisów

wszystkich obiektów, ale też „dobrych rysunków” z autopsji, przeniesionych na trwałe kopiersztychy czyli akwaforty na metalowych płytach. Konieczność stworzenia fachowej pisemnej i ikonograficznej dokumentacji kultury ludowej Kołłątaj uzasadniał tak:

„Takowe dzieło nieskończenie byłoby potrzebne 1) dla objaśnienia naszej historii początkowej; 2) dla dania odpowiedzi na tysieczne kalumnie i czernidła obcych pisarzów; 3) dla zostawienia potomności rzetelnego świadectwa, w jakim stanie były obyczaje naszego ludu przy ostatecznej rzeczy naszych zmianie”.⁴

Kilkaset regionalnych odmian ludowych ubiorów odświętnych należy pomnożyć przez zmiany (*modzenia*) wprowadzane przez kolejne pokolenia. W sumie posiadamy niezwykle, wciąż nieuświadomione bogactwo, ogromnie reprezentatywnych elementów kultury ludowej stanowiących zespół liczący kilka tysięcy stylowo zróżnicowanych dokumentów tożsamości narodowej. Wśród narodów europejskich wyróżniamy się właśnie największą ilością różnorodnych ubiorów regionalnych z czasów pańszczyżnianych i po uwłaszczeniu. Udało mi się odnaleźć w 2000 roku we Lwowie nieznaną dotąd zbiór rycin zgromadzony przez rodzinę Pawlikowskich w Medyce i Lwowie, liczący ponad tysiąc rysunków, akwael i akwafort autorstwa Kajetana Wawrzyńca Kielisińskiego (1808-1849) i około 160 akwael Jerzego Głogowskiego (1777-1838). Już daty życia tych artystów, realizujących z własnej woli testament Kołłątaja i z autopsji dokumentujących stroje odświętne i ubiory codzienne, mówią, z jakiego czasu one pochodzą. Wiele wizerunków strojów przedstawionych w tej kolekcji w ogóle nie było dotąd zarejestrowanych w dokumentacji ikonograficznej. Ich różnorodność daje świadectwo, że polscy chłopcy w okresie panowania pańszczyzny i powszechnej biedy na wsi potrafili zadbać o godny wygląd i tworzyli piękne, oryginalne pasiaki, kształtowali kroje dla uzyskania oczekiwanych sylwetek, komponowali harmonijną kolorystykę strojów, dobierali kompatybilne dodatki, jak drukowane ręcznie, a od połowy XIX wieku fabryczne chusty, korale, bursztyny itp.⁵

Musimy mieć na uwadze, że autentyczne ludowe ubiory odświętne stanowią najbardziej czytelne, symboliczne i wymowne dokumenty tożsamości regionalnej, a tym samym narodowej, powinny więc podlegać ścisłej ochronie, takiej jak zabytki kultury polskiej.

HOMO FABER

Rękodzieła i rzemiosła wiejskie obsługujące chłopów-rolników i hodowców nie miały nic wspólnego z prymitywizmem, ale też nigdy w kulturze wsi nie nabrały funkcji wytwórstwa przedmiotów zbytku, luksu bez praktycznej przydatności. Określanie tej sfery kultury ludu jako prymitywnej – co ciągle się zdarza – jest nieadekwatne i dowodzi nieznajomości rzeczy. Kowal, kołodziej, cieśla, tkaczka, bednarz, garncarz, ale także powroźnik czy plecionkarz, w ogóle wszyscy ludowi rzemieślnicy byli profesjonalistami. Doskonale znali właściwości tworzywa i technologię. Znali też potrzeby klientów, dlatego kontynuowali wytwarzanie tradycyjnego, sprawdzonego użytkowego asortymentu, przy czym stosowali formy przedmiotów odziedziczone po mistrzach zawodowych, a więc profesjonalistach. Mistrzami domowego rękodzieła, takiego jak tkactwo na własne potrzeby, koszykarstwo, powroźnictwo, hafciarstwo itp. byli najczęściej dziadkowie, rodzice, krewni, którzy też przejęli umiejętności w swoim środowisku drogą tradycji czyli autopsyjnego przekazu od pokolenia ustępującego.

Historia ludowego rzemiosła i rękodzieła jest ściśle związana z feudalnym systemem społecznym i gospodarczym, kiedy to wieś zmuszona była do zaspakajania materialnych i duchowych potrzeb na zasadzie samo-

wystarczalności. Przyczyniło się to do długowiecznego zachowywania znajomości technologii i kształtu przedmiotów, co *de facto* stało się zarazem skuteczną ochroną dziedzictwa tradycyjnych technik i form, których proweniencja niekiedy sięga czasów prasłowiańskich, jak np. konstrukcje drewnianych budowli, formy naczyń glinianych, niektóre narzędzia pracy (np. nożyce do strzyżenia owiec) itp.⁶ Dotyczy to również sfer duchowych np. słupów kultowych (Świątówid znaleziony w Zbruczu),⁷ *pająków*, *podłaźników* itp.⁸

A więc ludowy *homo faber* to fachowiec dobrze znający prawa różnych rękodzieł oraz rzemiosł. Pamiętajmy, że był sprawdzany każdym swoim dziełem przez środowisko, któremu służył.

HOMO ARTIFEX

Na wstępie winien jestem wyjaśnienie terminu *artifex*. Tłumaczę go jako „artysta” w odróżnieniu od *creator* – twórcy. Lud w ramach kultury duchowej stworzył swój odrębny teatr. Mam na myśli nie tylko *herody* czy *jęsełka*, których proweniencja jest klasztorna, ale przede wszystkim wszelkie zwyczaje i obrzędy będące echem przedchrześcijańskich obrządków o treściach magicznych. Siła ewangelicznej treści bożonarodzeniowego teatru oraz ekspresja ludycznych form kaszubskich *gwizdzy*, kujawskiej *kozy*, opolskiej *marzanny*, krakowskiego *lajkonika*, lasowiackich i grodzkich *turków*, poznańskich *ziandarów* itd. zależą od aktorstwa. Ludowy teatr jest szczególnie, gdyż rozgrywa się bez specjalnych pomieszczeń, na wolnej przestrzeni bez dachu, chociaż niektóre jego rodzaje wchodzi do wnętrza mieszkalnych. W tym teatrze wielką rolę odgrywa ruch, mimika, symboliczne gesty.

Wiele w nim z pantomimy. Równocześnie aktorzy wcielają się w postacie zwierząt i czarodziejskie stwory (np. niedźwiedź z grochowin, draby podkrakowskie odziane w słomę). Ileż przeszłości puszczańskiej (*turoń*), ile przekazów słowiańskiej mitologii (*koń*). A *dział* z torbą zebraczą w grupach zapustnych przebierańców to w prostej linii namiestnik dusz przodków, dla których wynoszono za próg jądło wigilijne.

Wszyscy aktorzy tych widowiskowych zwyczajów czy obrzędów grają swoje role wcielając się i wczuwając w charakter prezentowanych zwierząt i symbolicznych postaci. To trudne aktorsko role. Tym bardziej trudne, że nie ma granicy, neutralnej przestrzeni między widownią i aktorami. Ci są dotykalni, sami też rekwizytami atakują widzów, zwłaszcza dziewczyny, które pozornie udają strach, a w rzeczywistości cieszą się, że mają powodzenie. I w ten sposób widownia włącza się do akcji. Dobre ludowe aktorstwo, dobrze skomponowane widowisko, dobre adekwatne rekwizyty i stroje tradycyjnie wykonywane i przechowywane przez grupy rodzinne, czynią z archaiczno-wiejskiego teatru cenny element narodowej kultury. Od kilku lat bez przeszkód, które w pierwszych paru dekadach PRL miały miejsce, odradza się ten niezwykle teatr, ludowi aktorzy odnajdują zapomniany styl gry, pokonują treść i wprowadzają w okresach przełomu pór roku element niespodzianki, niecodziennych emocji i utajonej w głębi serca nadziei na spełnienie życzeń, głośno od wieków wykrzykiwanych przez postacie w symbolicznych apotropicznych maskach.

Obok teatru i aktorstwa w kulturze ludowej mamy niezwykle ważną dziedzinę sztuki, która istnieje jedynie podczas wywoływania jej przez żywych wykonawców. To muzyka. Jej trwanie zależy wyłącznie od ludowych artystów muzykantów i kapel. Od ponad trzydziestu lat odbywający się w Kazimierzu Dolnym Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych daje świadectwo, ile urody i swoich cech ma autentyczna pieśń polska, jacy jeszcze

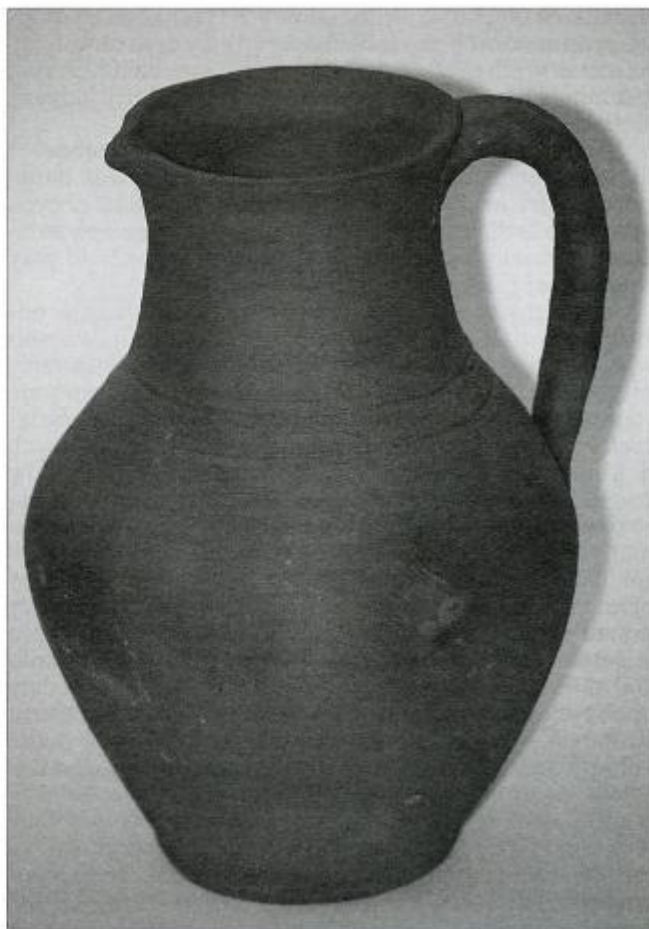
bywają wirtuozi skrzypiec, *złóbcoków*, *basów*, *dud*, *gajd*, *kozlów*, *sierszenek*, cymbałów, okaryn, zwykłych fujar i bębenków oraz... traw i listków wierzbowych. Tu można się domyśleć, dowiedzieć i przekonać (jeśli ma się ucho do słuchania), dlaczego Chopin, Wieniawski, Bacewiczówna, Szymanowski, Lutosławski i inni kompozytorzy nie mogli się oprzeć naszym ludowym, dynamicznym oberkom, dziarskim mazurkom, śpiewnej kantylenie kujawiaków i swoimi nutami przenosili bogatą, różnorodną muzykę wsi polskiej do narodowej filharmonii oraz do sal koncertowych całego świata.

HOMO LUDENS

Lud lubił się bawić. Już podczas *pasjonki* na łące maluchy wymyślały gry, zabawy, teksty, melodie. W czasach pańszczyźnianych w sezonie intensywnych prac rolnych, zwłaszcza sianokosy i żniwa paradoksalnie stwarzały okazję do zabaw tanecznych. Sąsiadką *tłoką* pomagano sobie dokonywać zbiorów, a zapłatą był poczęstunek i muzyka w karczmie lub na klepisku. Skrzypki dawały *nutę*, a basy lub bębenek – rytm. I w tanecznym kroku, harmonijnym, zespołowym rytmicznym ruchem odraabowywali chłopię ciężki trud piętnujący bólem kręgosłup i mięśnie. Taniec przywracał siły fizyczne i psychiczne do roboty. Oczywiście najlepiej i najdłużej tańczono na weselach. W zapusty też bawiono się przy okazji darcia pierza czy łuskania grochu. W każdym regionie, w kręgu każdej parafii i karczmy powstawały melodie do tańca i kroki do hasania. Melodie łączyły się ze słowami pieśni, ale właściwie nie były do słuchania. W pieśniach ważna była treść, w muzyce – przydatność do zabawy. Stąd tyle rozmaitych polskich tańców ludowych m.in. przystosowanych tempem do różnego wieku tancerzy, boć starzy też mieli prawo do osobnego tańca. Od polskiego ludu przeszedł do kultury narodowej krakowiak, mazur, oberek, kujawiak, a *chodzony* był zapewne prawozorem poloneza. Utrzymany w dostojnym trójwymiarowym rytmie, był *chodzony* obrzędowym tańcem weselnym. Nazywano go też w różnych regionach *wielkim*, *wolnym*, *polskim*. Jaką rolę pełnił *chodzony* w wydaniu szlacheckiego poloneza, możemy wyczytać w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza. Zainteresowanych kompetentnymi wiadomościami o cechach polskich tańców ludowych i ich miejscu w ludycznej kulturze narodu odsyłam do świetnie napisanej książeczki najwybitniejszej naszej etnochoreografki – Grażyny Dąbrowskiej.⁹

Na zakończenie tego krótkiego szkicu, sygnalizującego miejsce kultury ludowej w narodowej, pragnę zwrócić uwagę na wciąż aktualne zadanie poznawania i krzewienia wiedzy o potencjale kulturotwórczych wartości tkwiących w dziedzictwie kultury ludowej jako źródle symboli, ale przede wszystkim rezerwarze różnorodnych kreacji ocenianych często przez obcych jako znaki polskiej tożsamości narodowej. Powołam się tu na zawodowe *credo* wybitnej uczoney, profesor Anny Kutrzeba-Pojnarowej, wypowiedziane przez nią w roku 1988 podczas jubileuszu Jej 75-lecia:

„W kulturze chłopskiej szukajmy nie tylko archaizmów i regionalizmów, lecz tych wielkich wartości, które w ciągu wieków stworzyła warstwa chłopska w naszym kraju, do dziś nie zawsze znana i doceniana. O kulturze chłopskiej nie można mówić wyłącznie w kategoriach opóźnienia cywilizacyjnego i poszukiwania archaicznych struktur. Chłop, rolnik wykształcił i przechował filozofię życiową o walorach uniwersalnych. Określa ona stosunek do świata, do życia i pracy, traktowanej jako swoiste zadanie i obowiązek, warunek godnego życia. [...] Nie możemy odciąć się od przeszłości i od wartości jakie ona



Siwak – wyk. Piotr Skiba, fot. arch. STL

stworzyła. Musimy sięgnąć do niej dla przedstawienia pełnej prawdy o wsi, przywrócenia szacunku dla kultury chłopskiej, przyznania jej należnego miejsca w kulturze narodowej.”¹⁰

PRZYPISY

¹ W. Szreiberówna, *Rozważania o popieraniu sztuki ludowej i ludowego przemysłu artystycznego*, „Sztuki Piękne” 1929 nr 12.

² C. Jędrzejewiczowa Baudouin de Courtenay Jędrzejewiczowa, *O miłośnikach sztuki ludowej*, „Złoty Szlak. Kwartalnik poświęcony kulturze Ziemi Halickiej” Stanisławów 1938, rocznik I, z. 3, (również odbitka z tego kwartalnika). Por. H. Schrammówna, *Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej*, Wilno 1939.

³ S. Staszic, *Przestrogi dla Polski*, Warszawa 1790.

⁴ A. Błachowski, *Skarby w skrzyni malowanej czyli o sztuce ludowej inaczej*, Warszawa 1974, s. 14-16.

⁵ Tenże, *Zapomniane skarby*, „Twórczość Ludowa” 2001 nr 3-4, s. 26-35.

⁶ Tenże, *Etnografia – ścieżka edukacji regionalnej. Podręcznik dla nauczycieli*, Tom I, Lublin-Toruń 2003, s. 18-25.

⁷ Tamże, s. 79-89.

⁸ T. Seweryn, *Podlaźniki. Studia z dziedziny sztuki ludowej*, Kraków 1932.

⁹ G. Dąbrowska, *W kręgu polskich tańców ludowych*, Warszawa 1979.

¹⁰ A. Błachowski, *Anna Kutrzeba-Pojnarowa*, Oskary Kolberga, red. M. Pokropek, Warszawa 1997, s. 188-189. Te refleksje jako prolegomena problematyki miejsca kultury ludowej w narodowej napisałem w roku 2003 czyli 50 lat od daty przyjęcia zagadnień dawnej i współczesnej ludowej kultury artystycznej za temat życia.

DONAT NIEWIADOMSKI

Zygmunt Bukowski

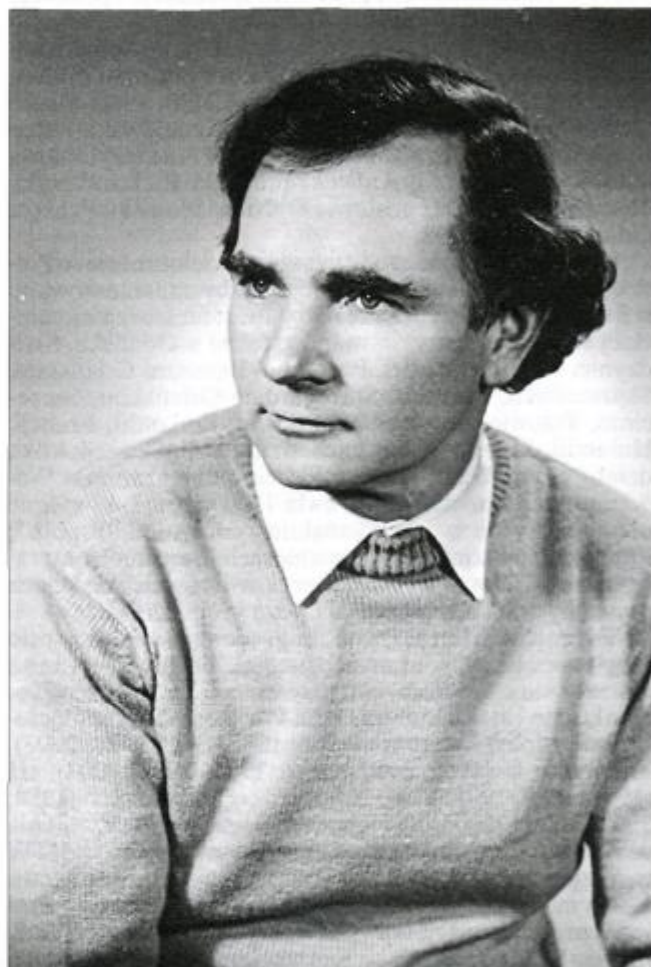
(1936–2008)

Zygmunt Bukowski – wybitny pisarz i rzeźbiarz ludowy rangi ogólnopolskiej urodził się 30 kwietnia 1936 roku w Wysinie na Kociewiu, w ówczesnym woj. gdańskim; pochodził z rodziny chłopskiej; w jesieni 1939 roku Niemcy w okrutny sposób wysiedlili jego rodzinę z ojcowizny; schronienia udzielono im na Podlasiu – w Michałowie, gm. Sarnaki; w 1945 roku Bukowsky wrócili na uwolnione od okupanta niemieckiego Kociewie i objęli gospodarstwo w Trzepowie; w tym też roku spotkała ich olbrzymia tragedia – śmierć matki Gertrudy; Zygmunt ukończył szkołę podstawową w Trzepowie a następnie zasadniczą zawodową w Gdyni, zyskując specjalizację w zakresie galanterii metalowej i modelarstwa; pracował jako nauczyciel zawodu i robotnik w Spółdzielni Odlewniczej „Zamech” w Elblągu; w 1960 roku zawarł związek małżeński z Różą Marią Bładowską, wychowali czterech synów, córka Ania zmarła w dzieciństwie; w 1963 Bukowsky zamieszkali w Mierzeszynie, gm. Trąbki Wielkie, obecnie woj. pomorskie, gdzie zakupili zaniedbane gospodarstwo z Państwowego Funduszu Ziemi; tam Zygmunt do końca życia pracę na roli łączył z twórczością artystyczną i aktywnością społeczną; jego dumą stał się osobiście zaprojektowany i wykonany dom, wzorowany na poznanym w czasie okupacji dworku szlacheckim na Podlasiu; zmarł 20 lipca 2008 roku w Mierzeszynie i został pochowany na tamtejszym cmentarzu parafialnym.

Pierwszy wiersz pt. *Kresy* napisał Bukowski w czerwcu 1973 roku; talent plastyczny wykazywał natomiast od szkoły podstawowej, kontynuując najwyraźniej tradycje rodzinne, jego przodkowie już bowiem w XVIII wieku byli mistrzami sztuki kowalskiej, kowalstwem zajmował się także dziadek; systematycznie zaczął uprawiać rzeźbę w 1976 roku, a literacko zadebiutował w „Dzienniku Ludowym” lirykiem *Istnienie* (1979).

Publikował w wielu czasopiśmie, m.in. w „Biuletynie Informacyjnym Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, „Chłopskiej Drodze”, „Dzienniku Bałtyckim”, „Dzienniku Ludowym”, „Głosie Wybrzeża”, „Gwieździe Morza”, „Kociewskim Magazynie Regionalnym”, polonijnej „Kronice Tygodnia”, „Pielgrzymie”, „Pomeranii”, „Twórczości Ludowej”, „Twórczości Robotników”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Wieczorze Wybrzeża”, „Zapiskach Kociewskich”, „Zbliżeniach”, „Zielonym Sztandarze”, „Ziemi Gdańskiej”.

Jego utwory znajdują się w antologiach i innych edycjach zbiorowych: *Ojczyzna*, oprac. S. Weremczuk, Lublin 1987; *Wagłany po żniwach w poezji*, wybór, wstęp i oprac. W. Józwick, Wagłany 1990; *Wieś tworząca*, t. VIII, oprac. A. Brzozowska-Krajka, Lublin 1990; *Wołanie z ziemi. Antologia jednego wiersza ludowej poezji religijnej*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 1991; *Okruchy chleba. Antologia polskiej liryki z motywem chleba*, oprac. S. Placek i M. Bocian, Wrocław 1992; *Przemiany. Program poetycki opracowany na XXV Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą*, oprac. H. Tomaszewska-Kornacka, Lublin 1992; „*I rzucę garstkę nadziei światu...*”. Program poetycki opracowany na XXVI



Zygmunt Bukowski, fot. arch. STL

Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą, oprac. H. Tomaszewska-Kornacka, Lublin 1993; *Prowadź nas w jasność. Antologia ludowej liryki religijnej*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 1994; *Talenty Józwicka z Wagłan*, wybór W. Józwick, [Warszawa 1994]; *W cieniu Neptuna*, oprac. pod red. L. Tomaszewskiej i innych, Gdańsk 1994; *Antologia poezji wigilijnej*, oprac. J. Fryckowski, [Warszawa] 1995; *Bukiet znad Wagłanki*, Wagłany 1995; *Pobożnych diabeł kusił. Antologia nadnaturalnej prozy ludowej*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 1998; *Dojrzwanie w miłości*, pod red. J. Góźdz, Radom 2000; *Kociewie*, wybór J. Cherek, Starogard Gdański 2000; *Miedzy słowem a światłem. Poezja i malarstwo współczesnych artystów z Wybrzeża*, wstęp i wybór K. Nowosielski, Gdańsk 2006; *Odejdę a po mnie pieśń zostanie. Wydawnictwo pokonkursowe XXXV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, oprac. D. Niewiadomski i M. Wójcicka, Lublin 2006; *Odnajdę wieczność w kroplach rosy. Wydawnictwo pokonkursowe XXXVI edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 2007.

Ogłosił szereg autorskich tomików poetyckich: *Słowa ponad biel znaczące*, wybór, oprac. i posłowie D. Niewia-

domski, Gdańsk 1982; *Na uboczu nieba*, układ wierszy i nota o autorze S. Janke, Gdańsk 1990; *Kształty wzruszeń*, wybór i wstęp D. Niewiadomski, Gdańsk 1991; *Ślad istnienia*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, Mierzeszyn 1993; *W twórczym żniwie*, wybór i posłowie D. Niewiadomski, Mirotki 1998; *Słowa służebne*, wybór, oprac. i posłowie D. Niewiadomski, Lublin 1999; *W gęstwinie słów wiernych*, wybór i posłowie D. Niewiadomski, Warszawa 2001; *Zasiew serdeczny*, wstęp i układ R. Szwoch, Pruszcz Gdański 2003; *W odwiecznej Mateczni*, wybór, redakcja i posłowie D. Niewiadomski, Pruszcz Gdański 2005; *Pod ścieżką słońca*, wybór, oprac. i wstęp E. Jakiel, il. D. Selka-Bonna, Pruszcz Gdański 2007; czteroaktowy dramat *Privisa*, oprac. i posłowie D. Niewiadomski, Lublin 1996; album rzeźb *Malowane dłutem*, redakcja R. Landowski, wstęp B. Kleinzeller, K. Szalańska, Tczew 1998 oraz trzytomową autobiografię *Zielony kuferek*, redakcja R. Landowski, Tczew 2003; oprac. i posłowie D. Niewiadomski, Pruszcz Gdański 2005, 2008.

Utwory Bukowskiego wygłaszano wielokrotnie w Polskim Radio i Telewizji Polskiej; rzeźby zaprezentowano w filmie telewizyjnym *Drewniany świat* i telewizji niemieckiej w Hamburgu; wystawiano je także w Gdańsku, Kwidzynie, Lublinie, Łodzi, Poznaniu, Pruszczu Gdańskim, Skarszewach, Słupsku, Starogardzie Gdańskim, Szczecinie, Tczewie, Toruniu, Warszawie, Finlandii, Francji, Holandii, Japonii, Niemczech, Szwajcarii, Szwecji; kilka dzieł (w tym *Krzyż – Święta Trójca*) przekazano do Watykanu jako dar dla Jana Pawła II; wyrzeźbione w lipie ule znalazły się w amerykańskim koncernie „Propolis”; inne dzieła można spotkać w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Oliwie i Toruniu oraz w licznych kolekcjach prywatnych na terenie kraju i poza granicami.

Twórcę z Mierzeszyna nagradzano wielokrotnie w ogólnopolskich konkursach literackich, bez precedensu okazały się zwłaszcza laury zyskiwane w prestiżowym Konkursie Literackim im. Jana Pocka, w którym pięciokrotnie zdobył I nagrodę (1986, 1987, 1988, 1992, 2003), a ponadto II (1985, 1992, 1993, 1998, 2002, 2003), III (1981, 1983, 1991, 1996, 2006) i szereg wyróżnień (1984, 1995, 2000, 2007); otrzymał też nagrody i wyróżnienia w Konkursie Poezji „Szukamy talentów wsi” (ZMW w Wąglanach), Konkursie Poetyckim im. Stanisława Buczyńskiego (WDK w Zamościu), Konkursie „Pod jednym słońcem żyjemy” (Stowarzyszenie „PAX” w Tarnowie, Scena Ludowa w Krakowie), Turnieju Jednego Wiersza (STL w Lublinie), Konkursie Poetyckim im. Z. Krupowiesia (Słupsk), Konkursie Literackim „Źródło” (Warszawa).

Z licznych sukcesów w dziedzinie sztuki ludowej zwracają uwagę I nagrody m.in. w konkursach: „Ludowe i artystyczne rękodzieło wsi i małych miast” (Warszawa, Gdańsk 1980), „Szopka i obrzędy Bożego Narodzenia w plastyce ludowej” (Gdańsk 1984, 1988), „Współczesna sztuka ludowa Kociewia” (Gdańsk, Tczew 1991), „Pomorska szopka – szopki bożonarodzeniowe o tematyce morskiej i rybackiej” (Gdańsk 2005).

Od roku 1980 należał Bukowski do Stowarzyszenia Twórców Ludowych, współpracował też z Zrzeszeniem Kaszubsko-Pomorskim, Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury w Gdańsku, Gminnym Ośrodkiem Kultury w Trąbkach Wielkich, Muzeum Rolnictwa w Szreniawie. W 1983 roku założył w swoim gospodarstwie galerię rzeźb i izbę regionalną, w której gromadził i wystawiał własne prace oraz okazy kultury duchowej i materialnej z obszaru Kociewia i Kaszub. Jest autorem wystroju kościoła w Suchej Hucie (rzeźby w prezbiterium, ołtarz, pulpit pod mszał, świeczniki, stacje Męki Pańskiej), Węsiarach k. Kościerzyny; przygotował szereg figur do trójmiejskich kościołów – Matki Boskiej Bolesnej, św. Stanisława Kostki, NMP Królowej Różańca Świętego; jego rzeźby zdobią również

inne kościoły na Pomorzu – w Mierzeszynie, Straszynie, Kolbudach, Trąbkach Wielkich oraz poza Pomorzem, np. w Bielsku-Białej; dwumetrowa *Pieta* stanowiła element kompozycji przestrzennej ołtarza papieskiego w Sopocie, przy którym Jan Paweł II odprawił mszę w 1999 roku; od 1991 roku organizował przez kilkanaście lat we współpracy z GOK w Przywidzu Konkurs Poetycki o Nagrodę Zygmunta Bukowskiego; od 1995 odbywa się Konkurs Recytatorski Poezji Zygmunta Bukowskiego, początkowo gminny – od 2000 roku o zasięgu powiatowym, organizowany przez GOK w Trąbkach Wielkich i ostatnio przez Szkołę Podstawową w Czerniewie.

W 2003 roku Bukowskiego obrano patronem Szkoły Podstawowej w Czerniewie (gm. Trąbki Wielkie), co stanowi jedyny tego rodzaju przypadek uhonorowania twórcy ludowego za życia. Ponadto został Honorowym Obywatелеm Gminy Trąbki Wielkie (2007), otrzymał Medal „Zasłużonym Ziemi Gdańskiej” (1984), Nagrodę im. J. Cierniaka (1984), Nagrodę im. T. i I. Gulgowskich (1984), odznakę „Zasłużony Działacz Kultury” (1984), Brązowy Krzyż Zasługi (1985), Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki (1987), Złotą Odznakę „Za opiekę nad zabytkami” (1987), Nagrodę Wojewody Gdańskiego (1988), stypendium twórcze Ministerstwa Kultury i Sztuki (1990), „Skreślenie Ormuzdowa” Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego (1991), Nagrodę im. Oskara Kolberga (1998), Pomorską Nagrodę Artystyczną (1999), Złoty Krzyż Zasługi (2003), Medal „Chwała Grzymisława” Federacji Stowarzyszeń i Związków „Kociewska Więźba” (2005) oraz Kociewskie „Pióro” (2006).

O życiu i twórczości Bukowskiego pisali m.in.: G. Miłoś, *Drewniany świat Zygmunta Bukowskiego*, „Ziemia Gdańska” 1978, nr 125; H. Przedborska, *By się ostał wieczny ślad*, „Dziennik Ludowy” 1979, nr 203; B. Kalita, *Postacie zakłętę w drewnie*, „Dziennik Bałtycki” 1980, nr 281; Z. Kosycarz, *Świat w drewnie*, „Dziennik Bałtycki” 1982, nr 209; E. Kunicka, *Twórczość nie szczepiona*, „Głos Wybrzeża” 1983, nr 238; R. Szwoch, *Zygmunt Bukowski – kociewski rzeźbiarz i poeta*, „Ziemia Gdańska” 1983, nr 139; K. Korczak, *Poezjki świat Zygmunta Bukowskiego*, „Dziennik Bałtycki” 1985, nr 9; K. Szalańska, *Izba Regionalna Zygmunta Bukowskiego*, „Ziemia Gdańska” 1988, nr 151-152; A. Śladkowska, *Piórem i dłutem*, „Twórczość Ludowa” 1986, nr 1; B. Holub, *Zaklinanie drzew*, „Wybrzeże” 1989, nr 42; D. Niewiadomski, *Kiedy mi ziemia przysłoni... świat*, *Motywy przemijania w liryce Zygmunta Bukowskiego*, „Pomerania” 1989, nr 11; B. Szwedzińska, *Radość poczętego istnienia*, „Kociewski Magazyn Regionalny” 1989, nr 6; W. Święcicki, *Pasje mistrza Bukowskiego*, „Wieczór Wybrzeża” 1989, nr 7; D. Niewiadomski, *Zygmunt Bukowski – poeta „słowa” i „myśli”*, „Twórczość Ludowa” 1990, nr 2; D. Niewiadomski, *Kociewskie krajobrazy Zygmunta Bukowskiego*, „Twórczość Ludowa” 1991, nr 1; M. Pająkowska, *Wyrzeźbił ciszę. Skra Ormuzdowa*, „Pomerania” 1991, nr 10; G. Kurkiewicz, *To namalowałem dłutem...*, „Dziennik Bałtycki” 1995, nr 12; S. Pestka, *W drewnie, kamieniu i słowie*, „Pomerania” 1995, nr 3; J. Bednarczyk, B. Kaszubowska, *Z wizytą u Zygmunta Bukowskiego*, „Kociewski Magazyn Regionalny” 2002, nr 3-4; M. Giedz, *Piętnaście stacji*, „Dziennik Bałtycki” 2002, nr 10; M. Giedz, *Ukrzyżowanie*, „Echo Pruszcza” 2002, nr 13; D. Niewiadomski, *O przestrzeni życia*, „Kociewski Magazyn Regionalny” 2005, nr 3; A. Krużycka, *W świecie rzeźby Zygmunta Bukowskiego*, „Twórczość Ludowa” 2006, nr 1-2; o twórcy z Mierzeszyna powstało też wiele prac licencjackich i magisterskich w krajowych ośrodkach akademickich.

Bukowski był twórcą niezwykle wszechstronnym: poetą, dramaturgiem, prozaikiem (opowiadania, utwory oparte na miejscowych legendach i podaniach, proza autobiograficzno-wspomnieniowa) i rzeźbiarzem. Pisał

również teksty na lokalne uroczystości, np. na jubileusz 700-lecia Przywidza, i sprawdzał się w poetyce wiersza przeznaczanego dla dziecięcego odbiorcy.

Uprawiał głównie lirykę osobistą i opisową; w utworach osobistych przenikniętych żywiołem autobiograficznym wyróżniają się wiersze traktujące o dzieciństwie poety, domu rodzinnym, rodzicach, żonie oraz zawierające refleksje o własnych zamierzeniach i dokonaniach życiowych; spotykamy też sporo wierszy autotematycznych, dotyczących istoty uprawianego pisarstwa i rzeźbiarstwa; w przekazach opisowych przyroda jawi się głównie w optyce przeżyć podmiotu autorskiego, co oznacza subiektywne, emocjonalno-impresyjne formowanie jej kształtów i od dawanie stanów fizycznych.

W pojawiających się często przedstawieniach pracy pisarz wykracza z reguły poza materialne aspekty działań rolnych i snuje na ich podłożu refleksje kulturowe. Obrazy pracy korelują u niego z portretami współczesnej wsi, podlegającej już – co autor wnikliwie dostrzega – ujemnym skutkom współczesnej cywilizacji, zwłaszcza wyludnieniu, sztucznej urbanizacji, skażeniu środowiska biologicznego oraz wyobcowaniu społeczno-rodzinnemu wiodącemu do samotności wśród „swoich”. W sumie twórca nie zachwyca się postępem i nowoczesnością, choć zarazem pewnych zdobyczy technicznych pochopnie nie odrzuca. Najbardziej boli go i trwoży postępujący upadek etosu pracy chłopskiej, zanikanie tradycyjnego stylu życia oraz ekspansja „obcego” kapitału na ziemię polskie. Zastanawia się też nad istotą przemijania i podejmuje refleksje eschatologiczne. Należy poza tym do tych pisarzy ludowych, którym nieobca jest twórczość erotyczna i nawet naturę poddaje erotyzacji.

W ukształtowaniu artystycznym zwracają uwagę częste personifikacje i metafory, powoływane na podstawie zmysłowego oglądu świata; przeważa wiersz wolny; zaznacza się dążenie do maksymalnej zwięzłości przekazu, skutkujące m.in. nagminnie wprowadzanymi elipsami; nie brak też złożeń wyrazowych i neologizmów.

Dramaty Bukowskiego są w zasadzie jedynymi tekstami w autorskiej literaturze ludowej, spełniającymi kanony tego gatunku. Artysta myślał o stworzeniu „prawdziwego” dramatu od dawna. W celu właściwego usytuowania tekstu w tradycji lokalnej zapoznał się z historią Przywidza, sięgnął zwłaszcza do prac ks. Jana Aeltermana, skorzystał również z miejscowych przekazów ustnych. Przyniosło to początkowo efekt w postaci opowiadania *Privis i Privisa*, ostatecznie zaś utworzył przybrał postać dramatu, którego akcja – znacznie rozszerzona w stosunku do opowiadania – toczy się w latach 1275-1295, a jej miejsce stanowi atakowane przez Krzyżaków średniowieczne Pomorze Gdańskie.

Przebieg akcji została przy tym ściśle oznaczona topograficznie. Średniowieczny gród Privisa to obecny Przywidz (krzyżackie Mariensse), wieś usytuowana na Pojezierzu Kaszubskim, wymieniana w dokumentach od 1294 roku. Pozostałe realia także korespondują z rzeczywistością historyczno-topograficzną. Na półwyspie Jeziora Przywidzkiego znajdują się do tej pory pozostałości wczesnośredniowiecznego grodu, w którym wedle autora miał się urodzić główny bohater – Privis. Na samym jeziorze nadal istnieje wyspa – miejsce literackich narodzin głównej bohaterki Privisy. W tej realnej czasoprzestrzeni funkcjonują mocą stwórczą pisarza postaci fikcyjne, legendarne i mitologiczne. Podstawowym punktem odniesienia okazuje się Światowid, pojawiający się w *Privisie* jako słowiańskie bóstwo naczelne, suwerenne, dobre, wszechwidzące i wszechwiedzące. Symbolizuje on również dawną kulturę, zderzającą się z ekspansywną, wstępującą cywilizacją germańsko-chrześcijańską, co prowadzi do ostrego zaznaczenia opozycji między nim a Bogiem chrześcijańskim.

Bukowski starał się ukazać świadomość Słowian tamtych czasów, zagrożonych w wolności i istnieniu przez krzyżackich „misjonarzy”. Narastający konflikt „rozwiązał” w porze znamiennej dla Słowian; gdy wyznawcy Światowida szykowali się do sobótek, doszło do zagłady ich świata.

Dramat ten jest wielowymiarowy tematycznie, kulturowo i artystycznie. Składa się z wątku miłosnego, obyczajowego, sensacyjno-awanturniczego i religijno-politycznego. Sama forma została potraktowana swobodnie, z myślą o przeznaczeniu scenicznym tekstu, co poświadczają dokładne wskazówki inscenizacyjne. Po raz pierwszy zaprezentowano *Privisę* w 1994 roku z okazji 700-lecia Przywidza w tamtejszym Gminnym Ośrodku Kultury. Później przyszły kolejne inscenizacje, m.in. w Gdańsku podczas międzynarodowego przeglądu teatrów nadbałtyckich. Oprócz aplauzu widzów sztuka spotkała się z uznaniem wybitnej aktorki teatralnej Haliny Winiarskiej i Adama Hanuszkiewicza.

Sukces *Privisy* zachęcił Bukowskiego do następnych prób dramatopisarskich. W latach 1996-1997 powstała jednoaktówka *Gda*, związana ze zbliżającym się jubileuszem 1000-lecia Gdańska. Autor pracował również nad komediodramatem *Marianna*.

W dziedzinie prozy Bukowski zastąpił przede wszystkim trzypięciowym autobiograficznym *Zielonym kuferkiem*, co ułokowało go w towarzystwie wielkich pisarzy ludowych: Ferdynanda Kurasia (1871-1929), Stanisława Buczyńskiego (1912-1982) i Władysława Kuchty (1911-1993). Podobnie jak oni ogarnął własne losy i dzieje rodzinne w ramach wielowątkowej syntezy, uwydatniającej szczególnie drogi swego pisarstwa i twórczości plastycznej. Przedmiotem zainteresowania uczynił także współczesne sobie sprawy obyczajowe i społeczno-polityczne, a ponadto skupił się na życiu kulturalnym regionu pomorskiego oraz na różnych przejawach aktywności ogólnopolskiego literackiego ruchu ludowego.

Opisanie całego bez mała życia wymagało odpowiedniej formy literackiej. Mamy więc zarówno swobodnie falującą opowieść biograficzną, skalaną osobą głównego bohatera, jak i sfabularyzowany pamiętnik, przeniknięty silnym piętnem osobowości autora. Uderza niepospolita szczerość i odwaga w „otwieraniu” własnego „wnętrza” przed czytelnikiem. Widzimy także, jak kronikarz zmaga się z poetą i wówczas ogląd realistyczny ustępuje niekiedy przed postrzeganiem rzeczywistości subiektywnymi „oczami duszy”. Partie wspomnieniowo-kronikarskie zespala się ponadto z innego rodzaju formami. W tekst główny wprowadza na przykład Bukowski swoje wiersze, przytacza głosy krytyków literackich i znawców sztuki, cytuje korespondencję prywatną i urzędową, przywołuje wpisy okolicznościowe z ksiąg pamiątkowych. Do tego dochodzi materiał ilustracyjny, prezentujący przebieg akcji, dzieła artysty i przywoływane postaci, co sprawia, że ta proza zaczyna miejscami przypominać współczesną sylwę, tekst na poły literacki, na poły dokumentalny, wielobarwny tematycznie, różnorodny gatunkowo, kompozycyjnie i stylistycznie.

W twórczości plastycznej Bukowski parał się głównie płaskorzeźbą „zwykłą” i polichromowaną, rzeźbą figuralną i przestrzenną w drewnie oraz rzeźbą w granicie polnym; najczęściej wykonywał sceny rodzajowe, obrzędowe, religijne oraz kompozycje budowane na podłożu doznań i doświadczeń osobistych; uznanie znawców sztuki i odbiorców budzą głęboko zindywidualizowane, uczłowieczone madonny, oryginalne w pomysłach szopki (np. przedstawienie zlokalizowane w pniu gruszy), ołtarzyki, wizerunki rodziców i żony, a także dzieła niemal fotograficznie dokumentujące codzienne życie wiejskie, tradycyjne prace rolne i rzemiosła; wzięciem wyrażanym w zamówieniach cieszyły się rzeźby i kapliczki nagrobne;

niektóre rzeźby wyłamują się przy tym z estetyki ludowej, szczególnie wówczas, gdy autor poprzez abstrakcyjne kształty pragnie wyrazić istotę sztuki i oddać subiektywne emocje.

Bukowski w ponad siedemdziesięcioletnim życiu zawsze kierował się uczciwością postępowania i szlachetnością, cechowała go olbrzymia wrażliwość, uczuciowość, odpowiedzialność, prospołeczność i przede wszystkim pracowitość. To właśnie pracę ustanowił podstawą swojej etyki i traktował ją nie tylko jako czynność praktyczną, lecz zgodnie z przesłaniem Norwida także jako rodzaj aktu kreacyjnego – pracując tworzył zarówno jakości materialne, jak i estetyczno-duchowe.

Wiersze Zygmunta Bukowskiego

Dróżki uwielbione

Tu wszystko mi przyjazne
Dobroczynne
Czekające na me przyjście
Gdzieżby indziej
Kłaniała mi się topola
Dąb wiekowy
Matka sosna pozdrawiała
Swoim szumem
Brzózka kibić gięła tak zalotnie
Mietlica złotym włosem
Ujmowała moje nogi
A gdzie miałbym takie ścieżki
Aby kłosa całowały mnie po dłoniach
Powój tulił się do piersi
Wznecając lube dreszcze
Wierzba listeczkami całowała zaborczo
Macierzanka błagalnie prosiła
Na liliowe swe postanie
Krople rosy poiły
Koralikiem wypromiennym
Tu i myśli moje
Mają dróżki uwielbione
I sny przestrzenie nadobłoczne

Z ranną zorzą

Kiedy wstaje z ranną zorzą
Zdaje mi się
Że to jest już zmartwychwstanie
Żywot nowy który daje dobry Pan
Wierzyby witkami wzięte w niebo
Błękit wyczesują z leniwych obłoków
Kłosa ozdobione rosą
Lśnią jak dziewice
Czekające na poczęcie
Łąka w ramionach strumienia
Rozbiera się z welonu mgły
By w nagości być pieszczoną
Jego płasem
A czy las w tej zieleni
To nie wrzątek Bożej chwały
Aż kipiącej od szczodrości
Panie powstrzymaj ziemię
Niech nie toczy się na wschód
Bo zniknie mi czar tego poranka

Wigilijne wspomnienie

Zapłonęły gwiazdy w granacie
I ziemia z niebem się brata

A wspomnienie tam mknie
Gdzie w baranicy białej
Rodzinna chata
Z organem sopli u strzechy
Pełnych blasku miesiąca
Postać matki na progu
Z rękoma wybiegłymi
Do wracających ze świata
Jodelka w szronach
Anielskiego włosa
Stajenka w gałązki wtulona
Wszystko w ten wieczór
Jest obecne tam
A czemu nie zjawiają się Rodzice
Przecież niebo otwarte...

Ścieżyna na Parnas

Ciężko mi Panie pod górę
Serce wali nogi bolą
Tobół wrzyna się w ramiona
Gdzie mi Boże przyszło dźwigać
Dokonania tak znaczące
Czy na Parnas ta ścieżyna
Nad urwiskiem
Jak pokonać te przełęcze
Gdyż cel jeno tam na szczycie
A zazdrości jeno patrzę
Bym się stoczył
Lecz ja prę ciągle wyżej
Jak ten porost potrafiący
I do nagiej skały przylgnąć
Bom do trudu zaprawiony
Gdyż mi przyszło
Jakże wcześniej brnąć samotnie
Poprzez wszelkie przeciwności

Kiedy zawołasz Panie

Kiedy zawołasz do wieczności
Nie pragnę być u tronu Twego
Bo głosu nie mam by w chórze wielbić Ciebie
Nie chcę też leżeć na trawach złotych
I nudzić się beczynnością
Figurek także strugał nie będę
Bo cóż one znaczą
Przy sławach co odeszły przede mną
Daj mi tylko skrawek ugoru na uboczu nieba
Pozwól na nim postawić chatę
Z krużgankiem do słońca
Rozmnoż garść ziaren
Które przyniosłem z dalekiej ziemi
Bym całą dokoła obsiał zbożem
A kiedy zechcesz nagrodzić za to
Żem nieużytek na kresach Twego królestwa
Zmienił w żyzne pola
Spraw by wybranka moja o dwoistym imieniu
Znów w tym domu była mi Marią
A na miedzy różą wonną
Kosę stwórz mi udatną do żniwa i trawy
Wóz i sprzęty zam zmastruję
Bo dłonie dałeś mi zdolne
A jeśli coś jeszcze chciałbyś dla mnie uczynić
Przyślij jaskółkę z mojej ojczyzny
Niech gniazdo uczepli nad drzwiami
Kilka wierzb z mego ustronia
Pochyl nad niebiańskim gościńcem
I to wystarczy bym czuł się szczęśliwy
W ogromie nowej rzeczywistości

JAN ADAMOWSKI

Diabeł w przekazach ludowych z Lubelszczyzny

Pomimo ogłoszonych w ostatnich latach kilku istotnych publikacji z zakresu polskiej demonologii, z opracowaniem Leonarda J. Pełki, *Polska demonologia ludowa* (Warszawa 1978) na czele, należy stwierdzić, że do wyczerpania tematu jest jeszcze dosyć daleko. Problem tkwi w dwu istotnych brakach:

1. Niedostatecznie opracowanej metodologii – w tym zakresie należałoby przede wszystkim wykorzystać możliwości jakie przyniosło wydanie książki L. Winogradowej, *Narodna demonologija i mifo-ritualna tradicija Sławian* (Moskwa 2000);

2. Braku pełniejszej dokumentacji terenowej, co w szczególności dotyczy niektórych obszarów, w tym także Lubelszczyzny.

Ta ostatnia kwestia jest zatem podstawową motywacją udostępnienia na tym miejscu wybranych przekazów pochodzących z badań terenowych na temat zasadniczej postaci demonicznej jaką niewątpliwie jest diabeł.

Przekazy ułożone zostały w kilka grup aspektowych. Ze względu na możliwości objętościowe, jakie daje krótki artykuł, nie są tu ujawnione wszystkie kategorie istotne dla rekonstrukcji językowo-kulturowego obrazu diabła. Tym niemniej nawet ten wybór wskazuje na kilka aspektów ważnych w społeczno-kulturowym doświadczeniu. Są nimi: pochodzenie – z tym, że tradycja preferuje tu motywację typu biblijnego; transformacje, a więc możliwość ukazywania się diabła pod różnymi postaciami, chociaż należy pamiętać, że są tu pewne zachowania typowe; czas i miejsce przebywania i działania; diabeł w relacji do człowieka, czyli ten szkodzący, ale i tzw. „domowy”; związek diabła z wybranymi zawodami (w naszym materiale głównie z pszczelarzem); zakres i formy szkodenia oraz szeroko rozumiane przeciwdziałania, np. ujemnym skutkom styczności z siłą nieczystą. Publikowany materiał zawiera odpowiedzi na powyższe pytania. W przyszłości, po zgromadzeniu pełniejszego materiału będzie możliwe całościowe przedstawienie obrazu i funkcji religijnych, społecznych i kulturowych, jakie wiążą się z diabłem jako główną postacią demoniczną.

Niniejszy materiał pochodzi z eksploracji terenowych autora jak i kilku prac dyplomowych, które z inspiracji i pod kierunkiem J. Adamowskiego zostały opracowane w Zakładzie Kultury Polskiej UMCS w Lublinie. Poniżej przedstawiam wykaz tych prac oraz rozwiązanie skrótowych inicjałów sygnalizujących po każdym publikowanym przekazie poszczególnych informatorów. Po każdym z tekstów podano też miejscowość oraz rok dokumentacji.

Wykaz prac:

– Beata Jeleniewska, *Obraz diabła w wierzeniach ludowych z okolic Garbowa*, praca magisterska napisana w Zakładzie Kultury Polskiej UMCS, pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Adamowskiego, Lublin 2002;

– Krzysztof Butryn, *Demonologia ludowa w powiecie Janów Lubelski*, praca magisterska napisana w Zakładzie Kultury Polskiej UMCS, pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Adamowskiego, Lublin 2005;

– Emilo Zygo, *Duchy i demony w wierzeniach ludowych z obszaru gminy Księżpól*, praca licencjacka napisana w Zakładzie Kultury Polskiej UMCS, pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Adamowskiego, Lublin 2006;

– Jacek Zarzycki, *Demonologia ludowa (na podstawie dokumentacji z terenu gminy Bychawa)*, praca licencjacka napisana w Zakładzie Kultury Polskiej UMCS, pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Adamowskiego, Lublin 2006;

– Magdalena Abramek, *Diabeł w ludowych przekazach z Kryłowa*, praca licencjacka napisana w Zakładzie Kultury Polskiej UMCS, pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Adamowskiego, Lublin 2008;

– Piotr Bazylak, *Demonologia ludowa obszaru gminy Byszczka*, praca licencjacka napisana w Zakładzie Kultury Polskiej UMCS, pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Adamowskiego, Lublin 2008;

Dane o informatorach i rozwiązaniu ich skrótów (z dodaniem notacji o miejscu i roku zapisu):

AS Bychawa, 2006 – Aleksander Skwarski;

AZ Zdrapy, 2006 – Aleksandra Sprawka;

BD Garbów, 2002 – Bogusława Dziachan, ur. 1945;

Byszczka 2008 – brak bliższych danych o informatorze;

CzCh Wólka Ratajska, 2005 – Czesław Chmiel, ur. 1933, zm. 2005;

ECh Kryłów 2008 – Eugeniusz Chodkiewicz, ur. 1927;

HB Garbów, 2002 – Henryka Biliak, ur. 1953;

JK Rakówka, 2006 – Józefa Kita, ur. 1943;

JS Kryłów, 2008 – Janina Sienica, ur. 1920;

KB Zawadka, 2006 – Karolina Bazan, ur. 1930;

MG Korchów, 2006 – Maria Gałczyńska, ur. 1939, Majdan Stary;

MK Bogucin 2002 – Magdalena Korczak, ur. 1964;

MS Momoty Górne, 2005 – Maria Startek, ur. 1928;

WJ Kryłów, 2008 – Władysława Janusz, ur. 1937.

1. Pochodzenie diabła

No, według naszej religii, to są upadłe anioły, które zbuntowały się przeciwko Bogu. No i stracone zostały do otchłani. No i chodzą teraz po świecie, żeby jak najwięcej sobie zdobyć, swoich zwolenników zdobyć. No tyle to ja ci mogę powiedzieć. No, ale skąd oni naprawdę się wzięli, to ja nie wiem (WJ Kryłów, 2008).

2. Diabeł ukazuje się pod różnymi postaciami

Postać ludzka

Dużo razy opowiadał mi jeszcze ojciec, że on widział takie coś, ale to w postaci człowieka było. To był pan w kapeluszu, ubrany na czarno. To niby nie była jesionka, nie był płaszcz, tylko tak jak peleryna, papieros w zębach. Czy to był papieros czy tylko wydawało się, że to się pali? W takich chaszcach, w takich wierzbach on znikał. Jak ktoś wtedy szedł i się opamiętał, to przeżegnał się i zaczął Boga prosić, żeby doszedł jakoś szczęśliwie do domu, to tylko się zaśmiał i szedł z drogi, a jak nie, no to stał. Ktoś normalny bał się przejść, albo błękał się i przychodził w to samo miejsce. Ale to zdarzało się najczęściej ludziom pijanym. Może on próbował wtedy ich namotać. Nasz sąsiad, który tylko trochę wypił i mieszkał tak blisko, on już u tych sąsiadów to był taki zmęczony, jak była zima, bo po tym śniegu

się ochodził, i pytał się – gdzie on jest? Bo nie wiedział gdzie. A on chodził w tym samym miejscu i do domu nie mógł trafić. No to Bóg go przecież nie prowadził ani anioł. Prowadził go szatan i on już później wiedział, że to jest diabeł (BD Garbów, 2002).

A drugą historię opowiadała moja koleżanka. I to było jeszcze przed wojną, zaraz po pierwszej wojnie światowej. Jej ojciec chodził w zaloty do jej matki. Jej matka mieszkała w Kryłowie, a ojciec na Prechorylu. No, jak to chłopak, u dziewczyny zasiedziało się może trochę dłużej. I droga z Kryłowa do Prechoryla wiedzie przez most. Tam struga taka płynie. A idzie się jeszcze obok parku. Dworski park był duży. I jak on, ten ojciec mojej koleżanki, doszedł do tego mostu, może już tak było koło północy. Doszedł do mostu, a przed nim wyrósł pan, też w cylindrze, we fraku. Ale taki wielki, że on ile mógł zadarł głowę i jeszcze nie mógł go zobaczyć dobrze całego. Włosy mu dęba stały, czapka się mu podniosła na głowie, nie mógł ani kroku do tyłu, ani do przodu. I patrzył na tego pana, i nagle zerwał się wiatr okropny, zaszeleściły drzewa, zakręciło i rozległ się taki potworny, upiorny śmiech i pan zginął. No, to ten zalotnik, co chodził w zaloty, jakoś tam do tego domu doszedł. Moja koleżanka mówiła, że to opowiadał, że to widział na własne oczy. Czy to była prawda, to ja nie wiem (WJ Kryłów, 2008).

Jak wracała taka młoda dziewczyna z pracy, to kilka razy taka czarna postać ją przesładowała. Aż się bała sama chodzić do domu. Później wychodziła z nią inna osoba, aż do autobusu. I nosili ze sobą święconą wodę od tego. No, to jakoś odeszło od niej. Ale przez trzy razy a może i więcej, to właśnie taka czarna, w cylindrze, w jakiejś pelerynie, coś właśnie wychodziło... Ono dość późno wracała do domu z tej pracy i tak ją straszło (MK Bogucin, 2002).

Diabeł w postaci białego konia

Mój szwagier, jak był jeszcze młodszy, siedział od panienki, od narzeczeństwa. Była godzina dwunasta w nocy. Jidzie, jidzie przez takie łąki, wreszcie patrzy, a tu widać diabła przeistoczył się w takiego białego konia. I jak ony naśły z kolegi obu, to ten kuś mu na dwóch nogach stanął i rży, i rży. Te zaceny się zęgnąć, kłękać na kolana, to ten kuś jeszcze głośniejszy zaczął rzyć i śmiać się. Wreszcie, mówi, jak posły, przewróciły się na tem moście, a ten kuś rży i rży. Wreszcie wzięli go i skulić się. To mówi, nie obejrzały się jak w domu były (HB Garbów, 2002).

Pies

Znowu mój ojciec opowiadał, jeszcze kiedyś, kiedyś, już był zony, że tam też

straszyło. To też pewnie były diabły, bo co? Siedzą ze wsi, z zabawy, czy skund, no, to mówi, nadchodzi na ten most, a spod mostu wychodzi taki wielki pies, kudłaty i położył się na środku tego mostu. A tu, mówi, idzie, włosy dęba staniały, nie wiedział co robić. Zaczyna się żęgnąć, a ten pies tak oczy wytrzyścił na niego i tak się patrzył. Takie miał czerwone, wielkie, a ten się żęgnął. Wreszcie nie wiedział co zrobić, padł na kolana i zaczął się modlić: Ojcze nasz..., Zdrowaś Mario... Nie wiedział co robić i wreszcie patrzy, a tu psa ni ma, znikło. Jak zaczął się modlić, no dopiero ten pies zniknął (HB Garbów, 2002).

Moja babcia była młoda dziewczyna, może miała dziewięć lat? Służyła kiedyś jej późno, bo to było u dziedzica. No to ona tam miała, a to mycie garów, a to sprzątanie. Późno wracała do domu. To było dość po północy. Musiała przejść przez staw. To była zima, bardzo tęga zima. Wyszła i stała jej na ścieżce czarny pies. Był taki, mówi, duży, nie szczekał ale siedział i nie chciał jej zejść. Oczy czerwone, aby mu iskry szły, tak jakby lampy były jakieś zapalone. Duża przerebła była wykopana, bo to był duży staw w Garbowie. A do domu musiała pójść, nikt jej nie odprowadzał. Już była bliska zamknięcia ale miała na szyi łańcuszek i zaczęła płakać. Przeżegnała się a on w to przerebłał tak uderzył ten pies, skoczył do ty przerebłał. I ona się opamiętała, że może to był diabeł, co tak zachodził jej drogę, że ona nie mogła żadnego drogo przejść do swego domu. Cało ją zalał. To może sekunde do domu szła – tak się mocno przestraszyła (BD Garbów, 2002).

Kiedyś drużki prosiły na wysele i chudzieli pichoto, jak tam nidał, bo jakby daleko, to wozili kunie. I zastali ich wieczór i oni wracali do domu. Ido, ido, patrzy jakiś piesek, taki ładny. No, różnie się trafiało, bo pieski latają, nie! I ta jedna z nich mówi: taki śliczny piesek. No i wzięła na ręce. Mówi: ja cie se wezmę do domu, bo nie mam pieska. I nim przyszła do domu to miała taki okropny ciężar, że po prostu tak się zziąjała, zęgnęła, że umarła. To była szczerą prawdą. To zły duch był jakiś (JK Rakówka, 2006).

Owca

Taki gospodarz, on trochę podobiał ludziom takie snopy zboża tu ubkładał, kiedy nie jechał. Zawsze jechał na wozie, żeby pusto do domu nie wracać. Jechał w nocy i leciała za nim owieczka. Owca, taka mała, czarna. I chciał sobie te owce też ukraść, no bo przyleciała do niego. Wziął te owce na furmanke. Myślał, że to się komuś zagubiło jakieś jagnię. Wziął to jagnię do domu, wpuścił do chlewni, do swoich. I późno to jagnię dzieś mu przepadło. Mówił, że go nie ma. I bardzo pu nocy



Diabeł – wyk. Zbigniew Chalimoniuk, fot. Paweł Onochin

ślukło u niego. A on już był taki trochę złodziej, że to wszystko chciał ubkładać. A to jagnię tak jakby się zaminiło dzieś w diabła czy co. Mówio, że u niego tak cały czas pu nocy ślukło, że beczalo. (Biszcz, 2008).

W parku u nas, w tym podworskim, do tej pory jeszcze jest taki żelazny krzyż na postumencie i so napisy na tym postumencie. I prawdopodobnie nie raz jak ktoś jechał, czy szed w nocy, przeważnie przed północą, to z tego parku od tego krzyża wychodziło do tego krzyża w drogę białe jagnię jakieś, biała owca. No i pokazywała się ludziom. Nic nikomu nie robiła żadnej krzywdy, tylko się pokazywała i zginęła (WJ Kryłów, 2008).

Biały królik

O diable – szed chłop drogą tędy jak się idzie na zamek. A zima była, dużo śniegu. Idzie, idzie a tam siedzi biały królik. Chłop chce go ominąć, a on hyc, ten królik, hyc i siedzi naprzeciwko chłopu. No, jakoś go tam ominął. Odszedł kawałek dalej i słyszy świst, śmiech. Co to takiego? Odwraca się, a po króliku ani śladu (ECh Kryłów, 2008).

3. Miejsca przebywania diabła Opuszczone pomieszczenia

W starych, opuszczonych tych, a to przeważnie mówio, że diabły to tam so, gdzie ludzi prawie..., takie opuszczone, takie mieszkanie. Bo przecież tak nieraz, jak gdzieś jest takie opuszczone, tam się człowiek gdzieś powiesił. Tutaj niedaleko takie mieszkanie było opuszczone, tam się człowiek był zabity, przy tym domu opuszczonym. To też mi się wydaje, że to jakiś diabeł opęta, że

to człowiek się powiesił, czy co? (MK Bogucin, 2002).

Mosty

So te duże mosty, tak jak tunele, że tam najczęściej wieczorem można go [diabła – JA] spotkać. Nawet u nas, jak się jidzie jsi stawy... to tak gdzieś blisko wody, blisko takich krzewów, krzaków, wirzby, gdziej najwięcy rośnie, takie j wirzby; no j j w takich miejscach, żeby ludziom utrudnić, blisko krzaków, tam gdzie mało ludzi (BD Garbów, 2002).

Lasy

No to tak mówio, że po lasach, że tak się kiedy pokazywało takie złe. Tak ludzie przewidywali, że takei złe po lasach. Tak do wsi nie, tylko przeważnie się kryli. Diabeł nie będzie, żeby go każdy widział, tylko się ukrywa (AS Zdrapy, 2006).

4. Diabeł domowy pomaga człowiekowi

No, tam był u mojego sunsiada w miejscowości Lejscach, był taki gospodarz co miał diabła. Pomagał mu młócić, węgiel tłuc, krowy doić. To przeważnie było w wiecór, i un mu pomagał w robocie i on się z nim rozmawiał, a więc poza nim to nikt. Jego żona, dzieci nie wiedziały, tylko aby on wiedział (HB Garbów 2002).

A jak młóć, to znowu mój brat był przy maszynie, to też. Jedno nadawało do maszyny, brat słumie odgarnywał od maszyny i mówi, patrzy się, a tu same snopki na maszynie leco. Mówi, co się dzieje? Nikogo na słumie ni ma, na snopkach, a snupki leco. Ji rzucił te widły, ucił i wincy nie poszedł. Potem ten sąsiad mówił, że to właśnie jego pomocnik był. To był dobry diabeł, un by nic nie zrobił nikomu (HB Garbów, 2002).

U nas się śmiejo, że jeden gospodarz miał diabła, który nazywa się domowy. Ale to był p[ro]pryjazny diabełek temu gospodarzowi. Pomagał, by temu gospodarzowi wszystko się wiodło: i w zagrodzie, i w polu, i zdrowie mieli wszyscy w domu. Tak, że wyglądało na to, że to jest diabeł ale dobry diabeł. Ale że to, że pomagał tym ludziom, to codziennie musiał dostać garnek kaszy. Wypieczonej, dobrej kaszy. Tylko, broń Panie Boże, ta kasza nie mogła być posolona. Raz gospodyni zapomniała i posoliła kaszę, wystawiła mu ten garnek na strych, bo diabeł siedział na strychu, to wyrzucił za nio ten saganek. Mało jo nie zabił tym garnkiem, bo skosztował, że była posolona. A on posolonej nie jadł (WJ Kryłów, 2008).

Diabeł domowy mieszkał na strychu, ale jak był głodny, jak już wiedzieli o której, to trzeba było wiedzieć o której godzinie dawać mu jeść. To ugotowali garczek kaszy i to szczególnie jaglanej i nie solili absolutnie. I on to zjadał. A jak zjadał, to ten garczek nie

zrzucał, tylko tam był na tym strychu taki haczyk. Na tym haczyku wieszal i dopiero ta gospodyni musiała pójść zdjąć ten garczek, nagotować jemu i dać ponownie. Ale nie solić absolutnie. Tylko czysta kasza i woda. [...] On mieszkał tutaj gdzie Stadnickie mieli to mieszkanie, co rozwalili. On był taki wysoki i on nie był żonaty. I tam nieraz chodzi, tak czegoś szuka, szuka. Mówi, on szuka domowego, żeby pomógł (JS, Kryłów, 2008).

U Tkaczyka to mówili, że miał diabła. Tu taki był, już teraz pustka stoi, i taki był pastuch, to mówili, że ma diabła. I był pastuch i zawsze po kolacji, bo to kiedyś kolacja była taka, coś gotowanego, ziemniaki z siadłym mlekiem, a on zawsze gotował kaszę na mleku, ten gospodarz – dla tego tam na górze. I ten mówi, co dzień kazał temu pastuchowi wynosić te kasze. Ale żeby broń Boże nie solić! A ten raz mówi, dla przekonania osolił wziół. Mówi: – zobacz co tu będzie. I zaniósł mu te kasze solone. Jeszcze dobrze z góry nie zlaź, a ta kasza z miski na głowę mu poleciała. On go widzieć nie widział ale wystarczyło to (MG Korchów, 2006).

5. Każdy pszczelarz ma diabła

Był przypadek, to znowu w Biszczy było. Tam chodzili, jak to kiedyś, cepami młóć, chodzili na zarobek. No ale byli u takiego pszczelarza i ten pszczelarz miał dużo miodu i dał tym robotnikom miód w donicy, bo tam kiedyś takie donice były. Jedźcie sobie – mówi. I miał take kadź, take duże, drewniana taka, okrągła jak na kapuste. No i trzymał ten miód w ty becze. I tasak tam był. I oni mówio: my se sami nie możemy wziąć tego miodu jeszcze więcej? No i jeden do drugiego – no wziąć sobie. I bierze – a ten gospodarz poszedł do domu. Ten bierze tasak i kroi. Już ukroił, chce brać ten miód, a tu go chap za rękę. Nikogutko nie ma i za rękę go złapało. Puścił to i puściło, i odszedł. Przychodzi później ten gospodarz i mówi: Co chciałeś se miodu wziąć? A przecież nic nie widział ten gospodarz. No to musiało być coś złego. Mówi: – pamiętaj, żebyś wtedy rązy nie brał bez mojej wiedzy! Mówio, że każdy pszczelarz to ma diabła (MG Korchów, 2006).

6. Działania szkodzące

Upowiadali, że jak ktoś miał złego ducha w sobie, na przykład tego diabła, to mówio, że późni skonać nie mógł. To też upowiadali tak, że trapiło, męczyło go bardzo. [...] I kiedyś tak nakazywali, żeby im nie podawać ręki, bo to przechodziło późni na tego zdrowego człowieka. To upowiadali tak (KB Zawadka, 2006).

Dawniej mówili, że ktoś nie mógł skonać, bo z diabłem spółkę miał. Musiał mu ktoś podać rękę, bo ni mógł skonać. [Ten co podał rękę] przejmował te

wszystkie, diabła przejmował do siebie (SB Wierzchowiska, 2005).

Mówio, że na Markowiczach jeden chłop znalazł take książkę, tak jak Biblia była stara, na łęgach zakopana tam była. No i przyniósł jo do domu i czytał sobie. To co one nie mieli wyrabiane w tym domu, straszne. Meble się nasuwali, szklanki się bili, no, cuda się dzieli. No i księdza sprowadzili nawet, żeby ksiądz wyświęcił. To jak ksiądz poszedł, już mówi: poszedł ten wasz duchowny i co wam pomógł? To mówio, widzieli tego pana jak wychodził – elegancko ubrany na czarno, a tu kopyta miał na nogach. To tam naprawdę było przeżyć, ale ten człowiek już nie żyje. W końcu ktoś powiedział, że musi zanieść te książkę tam gdzie była. I zaniósł te książkę. Skończyło się wszystko. Mówi: – Sam sobie przyprowadził diabła (MG Korchów, 2006).

Muzykanci były takie złośliwe. Mówili, że diabła miał czy coś, że jeden drugiemu mógł zrobić, że struny mu popękały, że nie groł. [...] Grały na weselu, kiedyś na skrzypcach przeważnie grały. I tak jeden ze złości, że ten gospodarz wziął tamtego, a nie jego. No to tak podszedł i zrobił, że skrzypce, no struny wyrwały się i koniec grania. Ja tygo nie pamiętom, tyle co opowieści. To teść mi opowiadał (CzCh Wólka Ratajska, 2005).

7. Przeciwdziałania

Żeby go odgonić, no to trzeba mieć poświęcony medalik czy różaniec w kościele i on już nie ma wtedy dostępu do człowieka. On już nie potrafi tak namotać takich wierzących ludzi, ale ja na przykład, ja mam zawsze ze sobą różaniec. Jeżeli już nie, to mam medalik poświęcony. Medalik nawet w portfeli, w którym mam pieniądze, to zawsze mam ze sobą (BD Garbów, 2002).

Diabeł to niczego się nie boi, tylko święconej wody, święconej soli i powoli, powoli pójdzie, jakby się czepił. Bo jego prawdopodobnie świencuna rzecz parzy tego diabła. To ja nie wiem ale tak właśnie mówio, że jego parzy tego diabła, tego szkodnika (MS Momoty Górne, 2005).

Jedne plujo za siebie, drudzy się zęgnają, trzecie znowu jakieś tam krzyżiki stawiajo, świece świeco, rozmaite tam (HB Garbów, 2002).

8. Chłop zakłada się z diabłem o plony

Założył się chłop z diabłem, że zasieje zboże czy tam rośliny. Tylko jeden albo z wierzchu zbierze a drugi spod spodu. Któryn wybiera? No, diabeł wybrał spod spodu. No to zasiał żyto. Diabłu zostało ściernisko. Drugi rok chłop mówi: diabeł, teraz ja wezmę spod spodu, a ty z góry. Zasadziły kartofle. Tyn wziął, a diabeł nacił (AS Bychawa, 2006).

KRZYSZTOF RECZEK

Grzegorz Szewczyk – człowiek, który wyrzeźbił sam siebie

Zieleni się lipa, ptak nad nią przelata,
Od lipy wiedzie droga naokoło świata.

Zieleni się lipa latosią potrzebą,
Korzeniami wrosła w ziemię, a koroną w niebo.

Zieleni się lipa, brzęczy pszczoła praca,
Kto spod lipy w świat ruszył, pod lipę powraca.
Emil Zegadłowicz

Kiedy mówimy o twórczej drodze konkretnego artysty, niekiedy jednym tchem dodajemy, że jest ona pełna meandrów. To taki retoryczny ozdobnik. Myślę jednak, że zupełnie zbędny w przypadku Grzegorz Szewczyka. Jego trwająca 35 lat artystyczna wędrówka przypomina bowiem wspinaczkę, może nie na szczyt, bo ten jest trudno definiowalny, zawsze spowija go mgła pewnego niedookreślenia. Powiedzmy więc, po prostu – wspinaczkę, która sama dla siebie będąc celem, pozwala nam osiągać coraz wyższe rejony.

Zmierzając ku górze, czasami trzeba urządzić postój, odpocząć, a podobno nic nie dodaje większych sił, niż spojrzenie za siebie, oszacowanie odległości dzielącej nas od podnóża góry. Takim etapowym przystankiem jest dlań z pewnością najnowsza, zorganizowana w Muzeum Regionalnym w Kozienicach wystawa *Rzeczywistość naznaczona dłużem czasu* (7 listopada 2008 – 18 stycznia 2009), będąca podsumowaniem 35-letniego okresu twórczej działalności.

Grzegorz Szewczyk urodził się w 1943 r. w Kozienicach i choć objechał szmat świata, tutaj, w swoim domu-pracowni czuje się najlepiej. Odpowiedź na pytanie, dlaczego został artystą, jest prosta: pragnął nim być, a rzeźba, której arkana zgłębiał od podstaw sam, z początku wydawała się najwłaściwszą ku temu drogą, którą podąża do dziś, choć później przyszedł także czas na malarstwo, pisanie wierszy publikowanych w almanachach i samodzielnych tomikach. Jego artystyczna podróż rozpoczęła się w 1973 r. – wówczas też po raz pierwszy zaprezentował swoje rzeźby. Były to niewielkie figurki prezentujące dawnych mieszkańców Puszczy Kozienickiej, których przynależność regionalną podkreślała realistyczna malatura ludowego kostiumu. Choć nieco konwencjonalne, przykuwały uwagę zamasztyści, śmiałością ekspresji, czego wymiernym dowodem stały się pierwsze nagrody otrzymane w regionalnych i ogólnopolskich konkursach. Około 1977 r. pojawiają się wielopostaciowe monolityczne przedstawienia, najczęściej wiejskich rodzin, o zwartej statycznej kompozycji, znamionujące doskonałe wycucie masy rzeźby, jej miąższości, materialnej substancji. Autor przywiązuje też wiele uwagi do powierzchni swych prac. Wcześniejsza, stosunkowo gładka tekstura ustępuje miejsca licznym rytom oraz płytkim łuskowatym nacięciom pokrywającym całość realizacji. Dążąc do jak najlepszego ukazania specyfiki obranego materiału-drewna oraz swoistych metod i technik obróbki, stosuje monochromatyczne, wykonane bejcami polichromie, w bardzo delikatnej gamie kolorystycznej lub wręcz transparentne.

Bywa, że twórca, przyswoiwszy sobie określony repertuar możliwości wyrazu, buduje w oparciu o nie własny styl i pozostaje mu wierny, tym bardziej, jeśli spotyka się on z uznaniem i akceptacją. Grzegorz Szewczyk szuka. Właśnie w tamtym czasie powstaje dzieło odmienne od dotychczasowych prac: sugestywne wcielenie wizji, wobec którego nie sposób przejść obojętnie. Swoją *Ostatnią Wieczerną* (1977) wyrzeźbił w wydrążonym odcinku pnia, kierując ku wnętrzu twarz jej uczestników siedzących wokół odrębnie potraktowanego stołu. Gniew, z troską, poczucie zagrożenia i niepewności Apostołów kontrastują z postacią oraz obliczem Chrystusa, z których, mimo dramatyzmu chwili, emanuje powaga i spokój, i świadomość mającego się wypełnić przeznaczenia. Przyjęta konwencja w żaden sposób nie próbuje tonizować przedstawionego wydarzenia, łagodzić je przy pomocy artystycznych środków. Wręcz przeciwnie, zostaje ono ukazane w pełni ekspresji, nie tylko poprzez wyraz i gesty postaci, lecz także poprzez surowość materiału, formę rzeźby i sposób wykończenia jej powierzchni.

Mniej więcej pomiędzy rokiem 1978 i 1987 ważną formą wypowiedzi twórcy stają się płaskorzeźby. Ich te-



Grzegorz Szewczyk, *Rodzina z Puszczy Kozienickiej dawniej*, drewno polichromowane, 1977, wys. 72 cm, fot. Sławomir Zawadzki

matyka, odwołująca się do tradycji i stylu życia dawnej wsi i uwzględniająca obecne w Puszczy Kozienickiej wierzenia i obyczaje, prezentowana jest w sposób nieco nostalgiczny, nierzadko upoetyzowany. Patrząc na poszczególne płaskorzeźby obserwujemy, jak na przestrzeni lat dokonuje się w nich ewolucja środków artystycznego wyrazu.

Zachowując stosowne proporcje, można powiedzieć, że autor, poszerzając swój warsztat o kolejne zdobycze, zdaje się w ogromnym skrócie, przyspieszeniu odtwarzać istotne fragmenty drogi, jaką sztuka przeszła w swym wielowiekowym rozwoju. Stosowana pierwotnie kompozycja pasowa szybko zostaje wzbogacona o zasady perspektywy rzędowej i kulisowej. Kiedy zaś w 1987 r. artysta rzeźbi swą kolejną pracę *Urodek w darze*, będącą osobistą wizją Betlejem polskiego, mamy już do czynienia z rzeźbiornym obrazem o skomplikowanej przestrzeni, zbudowanej w oparciu o kilka punktów perspektywicznych.

W okresie tegoż dziesięciolecia Grzegorz Szewczyk mierzy się z jeszcze jednym wyzwaniem: rzeźbą monumentalną. Odnajduje się w niej i na długie lata, znacznie wykraczające poza wspomniany okres, czyni zeń swą specjalność. Wczesną, należącą do tej kategorii pracą jest *Światowid św. Wojciecha* (1979). Przedstawia ona męczeństwo Słowiańskiego Apostoła, będąc połączeniem koncepcji pogańskiego idola oraz reminiscencji *Kolumny Trajana*, więc dalekiej w sferze idei kolumny prezentującej wydarzenia historyczne.

W 1988 r. Grzegorz Szewczyk, w uznaniu wcześniejszych osiągnięć, otrzymał od Ministra Kultury i Sztuki tytuł artysty plastyka. Fakt ten dość istotnie zaważył na dalszym rozwoju jego talentu. Zachowując wierność drewnu, artysta zaczyna nadawać mu formy bliskie współczesnej sztuce akademickiej, operującej redukcją formy zmierzającej ku abstrakcji. Pojawiają się formy obłe o starannie wygładzonych, odbijających światło powierzchniach, określone krzywiznami łuków. W tej konwencji powstaje cykl rzeźb inspirowanych pięknem kobiecego ciała. Są to pełne ciepła akty, tchnące vitalnością sylwetki sportsmenek. Nierzadkie są też tematy muzyczne, czyli portrety wybitnych kompozytorów oraz własne rzeźbiarskie partytury ucieleśniające w materialnych kształtach istotę muzyki.

W okresie tym, trwającym do schyłku lat dwudziestych XX w., najpełniej ujawnia się też w twórczości Grzegorza Szewczyka pewien pierwiastek. Romantyzm, bo właśnie to pojęcie trzeba tutaj przywołać, towarzyszył jej zawsze i od samego początku. Romantyzm rozumiany bardzo szeroko, nie jako zespół środków wyrazu określających pewien kanon, styl, czy kierunek w sztuce, a raczej – romantyczny pierwiastek obecny w treściach rzeźb, ich ideowym przesłaniu, wreszcie w zasadach kompozycji.

W omawianym okresie pojawiały się czasem opinie traktujące ówczesne dokonania artysty jako epizod czy wręcz opuszczenie ludowego matecznika. Przyszłość pokazała, jak bardzo były niesłuszne. Artysta zaproponował bowiem wyjście poza ramy pewnej konwencji, podyktowane potrzebą zaznania wolności twórczej, chęcią doświadczenia nowych zdobyczy, a także sprawdzenia siebie, własnych możliwości. Niczym średniowieczny czeladnik, po odbyciu peregrinacji do dalekich miast i krajów, wrócił do dawnych ludowych tematów, wprowadzając doń nowe środki wyrazu.

Artystyczna droga kozienickiego twórcy pełna jest sukcesów i dowodów uznania, a choć kamienie milowe nie wyczerpią opowieści o podróży, nie sposób nie odnotować tutaj jego opisanych liczbami osiągnięć. W ciągu 35 lat twórczej pracy Grzegorz Szewczyk prezentował swoje rzeźby na 95 wystawach krajowych i zagranicznych, a 89 konkursów, w których w tym okresie uczestniczył, zaowocowało dlań plonem 72 nagród (w tym 5 Grand



Grzegorz Szewczyk podczas otwarcia wystawy w Muzeum Regionalnym w Kozienicach, 2008, fot. Elżbieta Wit

Prix i 26 nagród I stopnia) oraz wyróżnień. Zwieńczeniem zaś dotychczasowego etapu owego, jak pozwoliłem sobie określić to powyżej, „zmierzania ku górze” są otrzymane w 2008 roku Nagroda im. Oskara Kolberga oraz medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Aktywne życie wiodło go poprzez rozmaite formy twórczej samorealizacji, liczne plenery, spotkania i prezentacje, artystyczne podróże, których było tak wiele: choćby ta w 1993 r., gdy uczestniczył w Festiwalu Folklorystycznym w Savigny we Francji. Dał się tam poznać jako znany twórca ludowy, zdobywając – w niełatwej konkurencji pochodzących z 16 kraju uczestników – III nagrodę oraz godność członka konkursowego jury w roku następnym. W 1998 r. odwiedził z kolei New Britain w USA. Prezentował tam swój dorobek, a władze miasta, w dowód uznania, obdarzyły go honorowym obywatelstwem. To jednak tylko nieliczne przykłady. Zdobywając doświadczenia i ucząc innych, odwiedził Abchazję, Belgię, Francję, Gruzję, Hiszpanię, Niemcy, Szwajcarię, USA. Zawiązały się wówczas trwałe kontakty, owocujące m.in. przynależnością do kolejnych organizacji i stowarzyszeń: Klubu ARDENAIS (Belgia, Francja 1991), Klubu im. Generała Józefa Hallera (New Britain, USA 1998), Towarzystwa Who is Who z siedzibą w Wiedniu (wpis do encyklopedii polskiej 2007), Stowarzyszenia Europejskiej Kultury (Włochy 2006). Uczestnicząc w różnych organizacyjnych formach działalności artystycznej i kulturalnej, z dumą podkreśla swoją, trwającą od 1978 r. przynależność do Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

PRZYPIS

¹ Prezentowane tu poszczególne etapy twórczości G. Szewczyka nie stanowią jej ścisłej periodyzacji, a jedynie ogólną systematykę dokonaną w oparciu o niepełny (choć zdecydowanie reprezentatywny) wybór prac.

„Psalmy chłopskiego ducha” – o życiu i twórczości Władysława Sitkowskiego

W tym roku jubileusz 80-lecia urodzin obchodzi jeden z najbardziej zasłużonych współczesnych polskich twórców ludowych – Władysław Sitkowski: człowiek-instytucja, pisarz, rzeźbiarz, regionalista, animator kultury, zesłańiec syberyjski, uczestnik antykomunistycznej konspiracji w czasach stalinowskich. Trudno więc wyobrazić sobie bardziej odpowiednią okoliczność, by życząc Jubilatowi pomyślności osobistej i dalszych wartościowych kreacji artystycznych, nie przypomnieć zarazem jego kolei życiowych i osiągnięć twórczych.

Władysław Sitkowski urodził się 14 marca 1928 roku w osadzie wojskowej Stasin, gm. Werba, pow. Włodzimierz Wołyński, w rodzinie pochodzącego z Radzymina chłopca-osadnika, legionisty Piłsudskiego; matka Rozalia pochodziła z Wołynia; wychowywał się z trzema braćmi w duchu tradycji obywatelsko-patriotycznej i pobożności katolickiej; rodzice uczestniczyli w lokalnych wydarzeniach kulturalnych, podczas wieczornych spotkań sąsiedzkich intonowano pieśni ludowe i religijne, snuto opowieści o walkach z bolszewikami w 1920 roku, codzienny rytm pracy zgodnie z Bożymi przykazaniami przerywały jedynie niedziele i święta; Władysław uczęszczał do szkoły powszechnej w pobliskiej Kalinówce, gdzie jego edukację przerwała w piątej klasie II wojna światowa; Wołyń dostał się pod okupację sowiecką i niebawem rodzina Sitkowskich zaczęła doświadczać dobrodziejstw komunizmu, szczególnie w dziedzinie polityki ludnościowej; w ramach czystek etnicznych i likwidowania polskiego „elementu” patriotycznego 10 lutego 1940 roku, w noc mroźną i śnieżną, specjalne oddziały NKWD wyгнаły Sitkowskich i sto innych miejscowych rodzin z ojcowizny; w nieogrzewanych wagonach bydłowych wywieziono ich za Ural na tajgę syberyjską i zmuszono do katorżniczego trudu; kilkunastoletni Władysław przy pięćdziesięciostopniowym mrozie pracował na początku przy wyrębie lasu, a potem w tartaku; panował tam głód, szerzyły się choroby, zesłańcy masowo umierali; Władysław wprost cudem przeżył tyfus plamisty i w tym kontekście jak ponury żart brzmią obowiązujące w PRL, zakłamyjące rzeczywistość, opisy tamtych zdarzeń: *Zawierucha wojenna zagnęła go aż w okolice Swierdłowska (ZSRR), gdzie kontynuował naukę w szkole podstawowej i jednocześnie pracował w przemyśle drzewnym (zob. Szumią bory roztozańskie).*

Po przeszło pięcioletniej katordze, na początku maja 1945 roku, Sitkowsky wrócili do Włodzimierza Wołyńskiego, skąd pieszo i boso przybyli do Hrubieszowa, a potem udali się do Zamościa. W tajdze pozostał na zawsze ojciec Wiktor, który odłączony od rodziny zaginał w łagrze koło Niżnego Tagiłu, prawdopodobnie w 1942 roku. Od 1946 roku Sitkowski przebywał w Gdańsku, gdzie uczył się w zakładzie rzemieślniczym i ukończył trzyletnią szkołę zawodową; wstąpił też do młodzieżowej organizacji antykomunistycznej „Syrena”; niestety, wskutek dekonspiracji znalazł się latem 1949 wśród kilkuset

aresztowanych i przeszedł okrutne koleje półrocznego śledztwa, przetrzymywany w piwnicach UB; w lutym 1950 zwolniono go z więzienia z powodu braku dowodów i wkrótce powołano do wojska, które odsłużył w Elku i Warszawie. Od 1952 mieszkał w Zamościu, od 1955 – po ożenku – w Szczepieszynie, a w 1968 przeprowadził się do Zwierzyńca; pracował m.in. w zakładzie fryzjerskim, PSS „Robotnik”, GS, PZU i browarze zwierzyńskim, skąd przeszedł na emeryturę. Z żoną Władysławą wychował trzech utalentowanych muzycznie synów: Aureliusza, Mirosława i Roberta, grających m.in. w znanych zespołach dżezowych.

Sitkowski pisze od dwudziestego roku życia, debiutował w „Kamieniu” (1970); jest przede wszystkim autorem wierszy lirycznych i satyrycznych, pisze również fraszki, aforyzmy, teksty piosenek i przyśpiewek, utwory dla dzieci, zajmuje się prozą (anegdoty, wspomnienia) i publicystyką, prowadzi kronikę życia osobistego i społecznego, rzeźbi w drewnie, realizuje się jako regionalista i animator przedsięwzięć społeczno-kulturalnych, zbiera eksponaty kultury materialnej wsi; od 1971 roku należy do Stowarzyszenia Twórców Ludowych, w którym pełnił wiele odpowiedzialnych funkcji, był m.in. przewodniczącym Głównej Komisji Rewizyjnej (1973-1976), sekretarzem Zarządu Głównego (1976-1979), wiceprezesem (1989-1992) i prezesem Zarządu Głównego w trudnych latach 1992-1993, stając się wówczas współautorem uratowania STL-u, pozbawionego we wcześniejszej fazie „rynkowego” kapitalizmu jakiegokolwiek wsparcia finansowego ze strony władz Rzeczypospolitej Polskiej; ponadto od 1992 roku jest członkiem Rady Redakcyjnej „Twórczości Ludowej”, od 1993 roku wchodzi w skład redakcji Biblioteki „Dziedzictwo” STL, przyczynił się wydatnie do założenia Oddziału Zamojskiego STL (1975), którego od wielu lat jest prezesem; uczestniczy w organizowaniu konkursów i kiermaszów sztuki ludowej na Zamojszczyźnie; m.in. dzięki jego ogromnemu zaangażowaniu zorganizowano w 1993 roku w Zwierzyńcu Ogólnopolskie Spotkania Poetyckie; przy jego współudziale powstało w 1977 roku Towarzystwo Miłośników Zwierzyńca, któremu prezesował w okresie 1979-1989; został Honorowym Obywatelom Zwierzyńca; był członkiem Stronnictwa Demokratycznego, należy do Związku Sybiraków i od niedawna do Związku Literatów Polskich; wielokrotnie nagradzono go w prestiżowych konkursach literackich, m.in. w Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. J. Pocka (nagroda specjalna – 1993, 2001; I – 1997, 2001, 2003; II – 1976; III – 1982, 1988, 1990, 2002, 2005; wyróżnienie specjalne – 2007; wyróżnienia – 1977, 1981, 1987, 1992-1996, 1998-2000, 2006), Konkursie Poetyckim im. S. Buczyńskiego (szereg I nagród), Konkursie Poetów Ludowych Kurii Diecezjalnej w Lublinie, Konkursie „Wiersze dzieciom” im. E. Szelburg-Zarembiny; otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Złoty Krzyż Zasługi, Medal Brązowy „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”,

odznakę „Zasłużony Działacz Kultury”, Nagrodę im. O. Kolberga.

Drukował wielokrotnie na łamach prasy, oprócz wspomnianej „Kameny” w „Biuletynie Informacyjnym STL”, „Chłopskiej Drodze”, „Dzienniku Lubelskim”, „Gospodynii”, „Gromadzie – Rolniku Polskim”, „Kurierze Lubelskim”, „Naszej Wsi”, „Przyjaciółce”, „Sztandarze Ludu”, „Twórczości Ludowej”, „Tygodniku Zamojskim”, „Wieściach”, „Zamojskim Kwartalniku Kulturalnym”, „Zielonym Sztandarze”.

Jego utwory znalazły się w antologiach: *Wiesź tworząca*, t. V-VIII, oprac. R. Rosiak, Lublin 1974, 1980, 1983 oraz A. Brzozowska-Krajka, Lublin 1990; *Nasz chleb powszedni*, oprac. S. Aleksandrowicz, Lublin 1983; *Złote ziarna. Antologia współczesnej poezji ludowej ziemi zamojskiej*, oprac. J. Adamowski, Lublin 1985; *Cale bogactwo domu*, oprac. S. Aleksandrowicz, Lublin 1986; *Nad ołtarzem pól. Antologia religijnej poezji ludowej Lubelszczyzny*, oprac. M. Łesiów, Lublin 1986; *Ojczyzna*, oprac. S. Weremczuk, Lublin 1987; *Śródpolne pacierze*, oprac. S. Aleksandrowicz, Lublin 1989; *Zołnik. Fraszki ludowe*, oprac. S. Aleksandrowicz, Lublin 1990; *Wołanie z ziemi. Antologia jednego wiersza ludowej poezji religijnej*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 1991; *Okruchy chleba. Antologia polskiej liryki z motywem chleba*, oprac. S. Placek i M. Bocian, Wrocław 1992; *Polska nam Papieża dała*, oprac. P. Platek, Kraków 1994-1996; *Prowadź nas w jasność. Antologia ludowej liryki religijnej*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 1994; *Ziarna wiecznej nadziei. Antologia ludowej poezji metafizycznej i religijnej*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 1994; *Ściaga Cię moje serce. Wybór wierszy współczesnych poetów ludowych ku czci Matki Boskiej*, oprac. K. Widerman, Niepokalanów 1996; *Drzewo życia. Antologia prozy ludowej Zamojszczyzny*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 1997; *Pobożnych diabeł kuśił. Antologia nadnaturalnej prozy ludowej*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 1998; *Gdzie pył chlebowy słońca sięga. Motyw „małej ojczyzny” w poezji ludowej ziemi lubelskiej*, oprac. D. Niewiadomski, Lublin 2001; *Odejdę a po mnie pieśń zostanie. Wydawnictwo pokonkursowe XXXV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, oprac. D. Niewiadomski i M. Wójcicka, Lublin 2006.

Sitkowski ogłosił również kilka tomików autorskich: *Szum bory roztoczańskie*, wstęp R. Rosiak, Lublin 1978 (Lubelska Biblioteka Ludowa, t. 22); *Portret pól*, wybór autora, oprac. i nota biograficzna E. Gnyp, [Zamość 1990]; *Śródleśne znaki*, wybór, oprac. i wstęp M. H. Górską, Zamość 1992; *W dziejowych żarnach*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, Lublin 1994 (Biblioteka „Dziedzictwo” STL, t. 10); *Słoneczne niespodzianki*, wybór i posłowie E. F. Cimek, grafiki E. Tyszkowski, [Zamość 1996]; *Z duchem podniebnych pieśni*, redakcja A. Prystupa, [słowo wstępne] E. F. Cimek, Zamość 1998; *Miedzy niebem a ziemią*, wstęp i wybór Z. Szwał, Zamość 2002; *Świat się wywraca*, wybór, oprac. i posłowie D. Niewiadomski, Zamość 2003; użycza swego pióra publikacjom upamiętniającym martyrologię Zamojszczyzny w latach II wojny światowej (pacyfikacje Soch i Wywłóczki w 1943 roku); WDK w Zamościu opublikował „wizytówkę” Władysława Sitkowskiego. *Poeta Roztocza*, oprac. przez M. H. Górską (1987); sylwetkę i dorobek autora przedstawiono na wystawie *Chłopski pisarz Lubelszczyzny*, otwartej 21 września 1995 roku w WDK w Lublinie (scenariusz i oprac. katalogu – S. Aleksandrowicz); on sam zaś prezentował swoje utwory na antenie Polskiego Radia Warszawa („Kiermasz pod kogutkiem”) i Lublin oraz w Telewizji Polskiej (audycje „Goniec Kulturalny” i „Swojskie Klimaty”, TVP Kultura).

Władysław Sitkowski jest twórcą o rozbudowanej świa-



Władysław Sitkowski, fot. arch. STL

domości estetycznej. Określając przed laty cele swego pisarstwa wyznał, że spełnienie artystyczne można osiągnąć jedynie wtedy, jeśli „sercem” zdoła się oddać radości i bóle bliźnich, a także jeśli przekaże się im istotne prawdy życiowe i wzbudzi wzruszenia; zasadne jest też uzmysławianie czytelnikom piękna i majestatu stworzonej przez Boga przyrody.

Zgodnie z takim credo liryka Sitkowskiego kieruje się rzeczywistością w dużym stopniu ku naturze, szczególnie ku otaczającym podmiot autorski krajobrazom, ziemi i porom roku. Ziemia jest najczęstiej ukazywana jako gwarantująca istnienie siła pierwotna, matka rodzająca i opiekunka wszelkich bytów. Pory roku są traktowane równoprawnie, a w ich przedstawieniach najważniejsze okazuje się wychwytywanie znamion życia, energii biologicznej i wyglądów charakterystycznych dla danego czasu. Pejzaże konkretyzuje zaś poeta w portretach literackich dwu swoich „małych ojczyzn” – pierwotnej wołyńskiej i teraźniejszej roztoczańskiej. Wołyń jawi się jako wspomniany z nostalgią świat dzieciństwa, wywołany z przeszłości arkadia rodzinno-sąsiedzka. Przekute w strofy wierszy doznania z obecnych powrotów realnych ukazują natomiast przestrzeń całkowicie zesakralizowaną, zburzoną przez historię i właściwie już obcą pielgrzymującemu podmiotowi. Nowa, niejako odtworzona „mała ojczyzna”, przejmując rolę pierwszej i jest ponownie przez autora idealizowana, nasycana sielskością, a jej rodzimność podkreślają liczne „znaki” polskości i chłopskości.

Przyjeżdżajcie do nas
 czym chata bogata
 dźwiera dla wszystkich na oścież
 na stole pachnący bochen [...]
 dzban słodkiego mleka
 z gryczanym miodem [...]
 tu jeszcze ściany wapnem pachną
 maciejką z zapłocia wionie [...]
 gospodarz kłosa do serca przygarnia
 jak lubość największą
 Przyjeżdżajcie do nas
 dalecy i bliscy
 na chłopską biesiadę
 dożynkowych obrządków
 tu jeszcze ludowa kapela
 obertasa wytnie i serce człowiece
 po dawnemu rozrzewni [...]
 (Czym chata bogata)

Oprócz wierszy idealizujących przestrzeń bytu pojawiają się w dorobku Sitkowskiego utwory o charakterze „dokumentu” społecznego, obrazujące dokonujące się „tu” i „teraz” przeobrażenia cywilizacyjne, zmiany obyczajów, wzorów kulturowych i skutki posocjalistycznych reform ekonomicznych. Poetę boli zwłaszcza odchodzenie od tradycji chłopskich, porzucanie starego trybu życia, zanik więzi sąsiedzkich, upadek wartości ziemi i regres gospodarki rolnej. Nowe wzorce szerzone przez popkulturę i unijne standardy nie wydają mu się godne zaufania. Nie daje się też omamić wizją wszechuropejskiego dobrobytu.

Ze złamanym pługiem w dłoni
 Odchodzą w wieczność
 Przegrani w bitwie
 O niwy złociste
 Szeptem wymodlone
 W wiosenne poranki

Madonna Żniwna
 Szła z nimi w pole
 Z dzbanem kwaśnego mleka
 I tak przez dzieje
 Dźwiękiem kosy budziły się
 Psalmy chłopskiego ducha

Wysłuchaj więc Panie
 Ostatniej skargi uroczyscie
 Wpisanej stalowym pługiem
 W wieczystą księgę
 Ziemi ojczystej
 Chleba rodzicielski
 (Skarga pługiem pisana)

Rzeczywistość ziemską zdaniem Sitkowskiego wymaga odnowy moralnej i społecznej, znajduje się bowiem w stanie przesilenia kryzysowego. Procesy zniszczenia zaszły tak daleko, że tylko Bóg może odrodzić ogarniany przez zło świat. Stwórca powierza również poeta ojczyznę, potrzebującą sprawiedliwości dziejowej, zadośćuczynienia krzywd, zgody, mądrości obywateli i elementarnego ładu, by renta przysłowiowej „babci” nie stanowiła podstawy utrzymania wielu rodzin.

Dokąd to babciu wam spieszo
 Do Bozi idę moja dziecino
 Zostańcie z nami jutro rentę przyniosą
 Jakże by bez niej pole odlogiem leży
 Nic nam po nim las sadzić każą
 Jedna krasula w oborze
 Bozia się pogniewa [...]

Modły do niej wznosimy
 O strawę duchową o Twoje zdrowie [...]
 Żeby chleba nie brakło [...]
 (Zostańcie babciu)

Bóg jest w sumie u Sitkowskiego największym dobrem, dawcą łask, opiekunem, gwarantem powszechnej harmonii. Podobne role na nieco niższym poziomie spełniają Jezus i Matka Boska, którzy zgodnie z ludowo-katolickimi wyobrażeniami czynią dobro wędrując po świecie, ukonkretnionym w kształtach ziemi roztoczańskiej. W wymiarze ludzkim ich godnym kontynuatorem okazuje się Jan Paweł II, portretowany głównie w postaci apostołskiego pielgrzyma, rozjaśniającego siewem duchowym mroki grzechu.

W porównaniu do tendencji rysujących się we współczesnej poezji ludowej u Sitkowskiego spotyka się stosunkowo niewiele wierszy osobistych z wyraźnie zaznaczoną sytuacją bezpośredniego wyznania. Przeważają treści ponadosobiste, przedstawienia pośrednie, którym służy liryka roli i właściwa licznym utworom pejzażowym plastyczna opisowość. Niemniej, można także i w tej twórczości zauważyć wynurzenia osobiste, wysnuwane w relacji do prezentowanych stanów przyrody; najwyraźniej bowiem natura pobudza poetę do zwierzeń i autorefleksji. Prócz tego pojawiają się teksty przeniknięte żywiołem autobiograficznym, wręcz prywatne, poświęcone głównie matce, żonie, wnukom oraz wołyńskiej i syberyjskiej przeszłości. Podmiotowością tchną też liryki pochodzące z ostatnich lat pisarstwa, traktujące o własnym przemijaniu doczesnym.

Bezsporne mistrzostwo osiągnął Sitkowski w materii utworów dedykacyjnych i okolicznościowych. Mimo przewidzianej z góry konwencji potrafi pomieścić w tego rodzaju tekstach niebanalne treści i zastosować ciekawe środki wyrazu. Widać to chociażby w lirykach „ofiarywanych” patronom literatury ludowej – Stanisławowi Buczyńskiemu i Janowi Pockowi oraz w wierszach upamiętniających osoby zasłużone dla kultury zamojskiej – Aleksandrę Wachniewską i Jana Króla. Teksty Sitkowskiego wyróżniają się również pozytywnie wśród zalewających Polskę, w większości grafomańskich i przesyconych czołobitnością, utworów „papierkich”; autor wzbija się bowiem ponad rozpanoszone w tego rodzaju przekazach kulturowych stereotypy. Z wierszy okolicznościowych warto z kolei chociażby wymienić często ostatnio drukowane *Wspomnienie na czterdziestolecie STL-u* – tekst głęboko liryczny, nostalgiczny i przeniknięty poczuciem wspólnoty środowiskowej. Podziwiał także należy sprawność w posługiwaniu się formą meliczną i opanowanie konwencji literatury dla dzieci, co zostało zwieńczone wspomnianym zbiorkiem *Słoneczne niespodzianki*.

Rozjaśnił księżyc mroki,
 Zawiesił srebro w rosach,
 A gwiazdy roztańczone
 Błysnęły złotem w kłosach. [...]

Czeremcha białośnieżna
 W zapłocia płatki sypie,
 Miodową kołysankę
 Wygrywa wiatr na lipie.

W cichutką noc czerwową
 Wstał gwiazdorz złotogłowy
 I sosnom roztoczańskim
 Dał zapach bursztynowy.

A świerszcze nad potokiem
 Rozniosły echo dzwonne,
 Ktoś zerwał kwiat paproci

Na szczęście swe dozgonne. [...]
(*Księżycowe baśnie*)

Dużą skalę możliwości artystycznych Sitkowskiego potwierdzają fraszki i satyry, równie istotne w jego dorobku co liryki. Utwory tego typu powstają przede wszystkim w wyniku uważnego obserwowania przez autora rodzimej rzeczywistości obyczajowej i społeczno-politycznej. Można w nich wyróżnić kilka grup tematyczno-problemowych, w pierwszym rzędzie fraszki aksjologiczne, zawierające refleksje nad istotą i naturą wartości, sensem, stylem i wzorami życia. Autor sprawdza w takich przekazach poszczególne wartości, odkrywa poziom ich prawdziwości lub zafalszowania, zastanawia się też nad celowością, stosownością lub niestosownością pewnych zachowań.

Już nastała nowa era,
zero wchodzi na lidera,
lecz gdy zero tron zasiądzie –
biada, biada wszystkim będzie.
(*Punkt zerowy*)

Był sobie diabeł przez lud przeklęty,
założył komżę i... został świętym.
(*Był sobie diabeł*)

Uwaga Sitkowskiego fraszkopisarza skupia się również na wynaturzeniach rodzinnych, co skutkuje kreowaniem jaskrawych obrazów rozpadu więzi wewnętrznych, piętnowaniem materializmu i gorzką refleksją nad upadkiem uświęconych tradycją zachowań i jakości.

Babunia z kosturem
Bogu się żaliła –
zapomniały wnuki,
gdzie kości złożyła.
(*Babcine żale*)

Nie brak i fraszek odsyłających do negatywnych przejawów życia obyczajowo-społecznego i politycznego. W sferze obyczajowej pisarski osąd krytyczny dotyczy zwłaszcza zdradliwych zachowań erotycznych i pijaństwa, wśród zjawisk społecznych rażą ujemne skutki dokonującej się w Polsce po 1990 roku transformacji ustrojowej, której wynikiem okazuje się wszechwładna biurokracja, rosnące bez końca ceny, bezrobocie, głód, ubóstwo, zdegradowane środowisko naturalne, zniszczone rolnictwo oraz ogólny upadek kultury. Z utworów demaskujących tych „co na gorze” wylania się z kolei przynębiająca wizja całkowitej rozbieżności interesów pomiędzy wyobcowaną ze zbiorowości władzą a ludem. Zdaniem poety politycy zapomnieli o swojej roli służebnej, stali się cyniczną, pasożytniczą grupą „próżniaczą”, gardzącą społeczeństwem i żyjącą na jego koszt, co dotyczy zarówno władzy wykonawczej, jak i ustawodawczej. Ostatecznie więc autor nie kryje, że taka kasta sprowadzając egzystencję wielu ludzi do biologicznego trwania stanowi zagrożenie dla narodu.

Sierp złamali, młot rozbili
i z tego złomu biznes zrobili.
(*Biznes*)

Do Unii chłopcy hajda,
tam biznes, tam frajda,
będziesz syty, wesoły
albo... goły.
(*Do Unii*)

Krytyczne spojrzenie pisarza odnotowuje również szerzące się bez miary bezprawie, korupcję i samowolę, wiodące summa summarum do tak perfidnego przewar-

tościowania „norm”, że nagminne ich łamanie staje się wzorem życiowym, drogą osiągania sukcesu, a postępowanie zgodne z tradycyjną moralnością jest oceniane jako przejaw niezaradności.

W mafijnej spółce działał przez lata,
bo miał w odwodzie... sędziego brata.
(*Spółka*)

Z zarysowaną problematyką fraszek korespondują treści satyr wierszowanych i tekstów nawiązujących do konwencji bajki literackiej. Ponownie dostrzegamy tu troskę o zachowanie harmonii rodzinnej, piętnowany jest amoralizm, nieobyczajność, prywata, konformizm współczesnej klasy politycznej, niepokoi chaos panujący wśród wartości i zanik elementarnej przyzwoitości.

Przyszedł raz diabeł w ludzkie obejścia,
Zeby ład zrobić, dać trochę szczęścia, [...]
Znał zasady i przykazania,
Zeby nie ściągać z bliźnich ubrania,
Lecz tu zobaczył sceny zbójcekie,
Jak pasterz bije swoje owieczki,
Zdziera z nich skórę, rżnie na kawały,
Tylko z nich sterczą kości i gały.
Więc ruszył drogą wprost na Belweder
Z diablím protestem na ten proceder, [...]
Usiadł w fotelu, jak mu kazano,
Wnet i kielichy z trunkiem podano,
Zobaczył striptiz i różne cuda,
Takich to w piekle nie ma – tam nuda.
Cieszy się teraz cwaniaków zgraja,
Bo nawet diabła zrobili w jaja.
(*Litościwy diabeł*, 1993 rok)

W tekstach epigramatycznych i satyrycznych Sitkowski nader sprawnie i trzeba przyznać funkcjonalnie posługuje się wielorakimi środkami stylistycznymi i estetycznymi: ironią, komizmem, paradoksem, wyolbrzymieniem; nie stroni także od dosadności, konkretyzowania wad w wymiarze krajowym ani od budowania ponadczasowych przypowieści. Celowo skupia uwagę na cechach, zjawiskach i sytuacjach negatywnych, rysując w ten sposób obraz świata do cna zepsutego. Czyni tak jednak dla potrzeb dydaktyki literackiej, naprawdę pragnie bowiem, by człowiek znajdował w życiu „ziarenka zdrowe”, ponieważ z plewy „chleba nie będzie w domu”.

Sumując należy podkreślić, że Władysław Sitkowski mówi o najbliższych sobie duchowo i fizycznie postaciach i wartościach: matce, ojcu, domu rodzinnym, przestrzeni życia (pełne utożsamienie z obszarem zamieszkania – „małą” i „dużą” ojczyzną), „zakorzenieniu”, naturze roztoczańskiej, ziemi rodzącej i pracy rolnej. Wśród idei i postaw dominuje rodzinność, chłopskość, religijność i prospołeczność. Cały czas przebywamy w zespole myślowym właściwym chłopskiej kulturze, tradycji i wzorom życia. Rozwiązania artystyczne cechuje duża dyscyplina obrazowania, poeta posługuje się oryginalną metaforą, opartą na odkrywczych skojarzeniach myślowych i ciekawych pomysłach językowych. Dość często pojawiają się u niego, szczególnie we wczesnej twórczości, tak rzadkie w liryce polskiej rymy męskie, wzmacniające wyrazistość brzmieniową i znaczeniową rymowanych wyrazów. Ciekawie wypadają próby wprowadzania neologizmów i stosowania stylizacji folklorystycznej. Autor umiejętnie operuje na pozór przeciwstawnymi nastrojami, łącząc bez trudu radość z zadumą, pogodę ze smutkiem, a bywa, że i powagę z humorem. Warta podkreślenia jest głęboka refleksyjność, duchowość, wewnętrzna dialogowość wiodąca do stawiania pytań „otwartych” (problem istnienia zła, mechanizmy historii) i pasja uzdrawiania świata.

I tak przez wieki

Do izby wniosłem
Cały majestat lasu,
Zielony, pachnący żywicą,
Zawiesiłem gwiazdę śliczną –
Nieba żrenicę.

Na stole siano,
Co łąką kwitło wczoraj,
Pełne nektaru, woni,
Biel opłatka najświętsza
W drżącej dłoni.

Za oknem grudzień
Tajemny, pełen żaru,
Potęgą na ziemię spływa,
Bóg się rodzi, moc truchleje
W serc ogniowach.

I tak przez wieki
Przez ludzkie daży sioła
Szopka: Jezus i Maryja,
W ciszy nocnej lżą zabłyśnie
Wieczerz i gloryja.

Przyjdź babciu

Przyjdź babciu
Na Wigilię
Tata już nie pije
Będzie barszcz
Z grzybami kutia
Karp w galarecie
Zeby jak dawniej
Dom zapachniał
Lasem świerkowym
I serce twoje
W białym opłatku
Słowem pocieszenia
Się stało
Przyjdź babciu
Już pierwsza
Gwiazda wschodzi
Noc święta radość niesie
Dzieciatku śpiewać trzeba

Jesteś mi ziemio

Jesteś mi ziemio pachnącym ziele,
wiosny pokwittem, ptaków weselem,
śnieżną zamiecią, błyskiem i zorzą,
gniazdem rodzinnym i pieśnią bożą.

Bukietem sadów, łąków kobiercem,
smutkiem, radością, zgubionym
sercem,
wołyńskim szumem Styru, Prypeci,
tam gdzie Czeremosz gwiazdami
świeci.

Jesteś mi ziemio jasnością ranną,
zgrzebną staruszką i śliczną panną,
kapliczką złotą w niebnej koronie,
słońca purpurą na nieboskłonie.

Twoja ziemia

Twoja ziemia Panie Boże
Najpiękniejsza pośród stworzeń,
Tylko dziadek wierny sługa
Już nie może trzymać pługą.

Czasem kur proroczo pieje –
Panie Boże źle się dzieje,
Gniazdo chaty spopielalo,
Choć pokoleń pięć wydało.

Smutek błąka się w rozstaju,
Słowik zamarł, cisza w gaju,
Więc do ciebie wznoszę Panie,
Niech się wola twoja stanie.

By te prochy ziemi świętej
Były życiem znów poczęte,
By się w kłosach uśmiech rodził
I jutrenką wschodził.

Muzo wołyńska

Muzo moja wołyńska
Z rozszarpanym sercem,
Takaś zapodziana,
W wiecznej poniewierce.

Błakasz się wśród ruin
Ze smutkiem na skroni,
Któż cię tam odnajdzie,
Kto lę tam uroni.

W jesiennych kalinach
Rozwieszasz korale,
Na rozstajnych drogach
Snują się twe żale.

Światłość, cisza, pamięć
Niech ci będą w darze,
W błękitne niebios
Bóg ci drogę wskaże.

Muzo moja wołyńska
Krzyżami znaczona,
Madonno Swojczowska,
Pieśni zagubiona.

Już niewiele zostało...

Już niewiele zostało
Jakże orkę mam skończyć
Drugi brzeg już za miedzą
Trzeba jakoś to złączyć

Tak niedawno to było
Gdym się w polu wykłósł
Rano boso po rosie
Niebny hejnał ptak głosił

Ciepłe mleko od krowy
W ręku pajda praśnego
I na oklep przez pola
Ile w nogach karego

Już do mety dobijam
Tutaj fanfar nie trzeba
Starczy kącik w uboczu
I przyjazny śpiew nieba

Już niewiele zostało...

Raj

Raj jest na ziemi moi mili,
Gdybyśmy jeszcze aniołami byli...

Apel

Wystrzelać wszystkie kule,
zanim nadejdzie klęska,
niechaj zostanie jedna –
kula ziemiska.

Pod choinkę

Choinka świeci, kolęda płynie,
stara tradycja niestety ginie,
giną zwyczaje i tak to będzie –
komputer ruszył w świat po
kolędzie.

Ludu, mój ludu!

Ludu, mój ludu, sprostaj czasom,
siedz cicho – ciemna maso.

Takie cuda

Nawet mądry nie przewidzieli,
że stolicę z Kremla
przeniosą do Brukseli.

Na Hrubieszowiankę

Pszенno-buraczana, słońcem
malowana,
czterdzieści z hektara i... do tego
jara.

Na Zamojszczankę

Miłosną przygodę wczoraj
przeżywała,
a dzisiaj Andrzejka z woskiem
wylewała.

Cnota narodowa

Polak w picu człek jedyny,
nie ma w nim ni kropli winy,
boć z kielicha w naszym świecie
wszelka cnota płynie przecie.

Fraszka nagrobna spragnionego

Gdy wyzionął ducha,
jeszcze rzekł po cichu:
– Może na odchodne
dacie po kielichu.

XXXVII Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka



Laureaci i goście zebrani z siedzibie ZG STL w Lublinie podczas uroczystego podsumowania Konkursu



Werdykt jury odczytuje dr Donat Niewiadomski, obok przewodniczący Rady Naukowej STL prof. Jan Adamowski



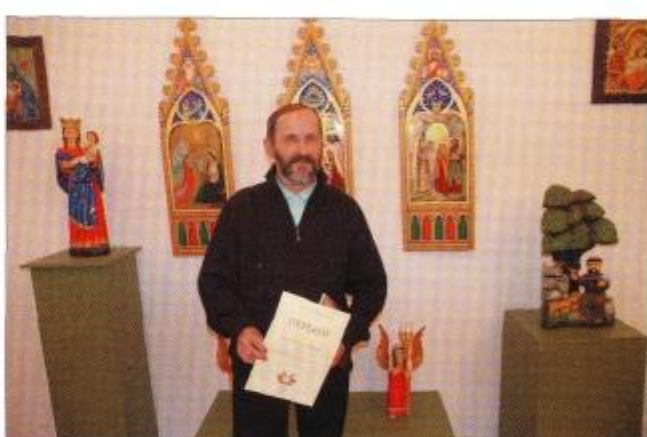
Jan Chmiel z Kowal laureat I nagrody z dziedziny dramatu i II nagrody z dziedziny poezji



Maria Tomasiak z Sądkowej wyróżniona z dziedziny poezji



Zofia Przeliorz z Żor laureatka I nagrody z dziedziny prozy



Jan Henryk Cichosz z Krasnegostawu laureat III nagrody z dziedziny poezji

Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych oraz



Stoisko Bolesława Parasiona z Wólki Cycowskiej



Marianna Rzepka z Bielowie



Krystyna Cieśluk z Lipska



Marianna Małanowska i Henryka Lus reprezentujące region łowicki



Stoiska z pracami Eugeniusza Brożka z Gródku oraz Stanisława Kołodzieja z Wielkołasu



Michał Łukaszczyk z Poronina

Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym



Andrzej Cichoń z Kutna



Nagrodzona Basztą Kapela Braci Byrtków z Pewli Wielkiej



Laureat Baszty Roman Wojciechowski skrzypek z Tomaszowa Mazowieckiego



Pokaz toczenia na kole garncarskim w wykonaniu Jarosława Rodaka z Rędocina



Bożena Konieczko z Kolonowskich



Julia Okoń z Rudy Solskiej – nagrodzona Basztą w kategorii solistów śpiewaków

„GALERIA JEDNEGO TWÓRCY”

– prace Józefa Szypuły z Czechowic-Dziedzic



Franciszek Kurzeja – skrzypek ludowy z Kiczni

Mam ja z nieba dar,
Tej muzyki czar.
Kędy zajdę, gdzie się zwrócę,
Czy się cieszę, czy się smucę,
Wciąż w mej duszy słyszę granie,
Cudne dźwięki i śpiewanie...

M. Daniszewska

Lata młodości

Franciszek Kurzeja przyszedł na świat 28 stycznia 1919 roku w Kiczni (gm. Łącko, pow. Nowy Sącz). Jego urodziny zbiegły się z ważną datą historyczną, albowiem 26 stycznia tegoż roku odbyły się pierwsze wybory do Sejmu Ustawodawczego drugiej Rzeczypospolitej.

Franciszek od dziecka przejawiał duże uzdolnienia muzyczne. Interesował się graniem na skrzypcach, ponieważ jego starszy brat Antek oraz ojciec (również Franciszek) bardzo często niedzielne popołudnia spędzali na muzykowaniu. Antek zajmował się także wyrabianiem skrzypiec dla zaprzyjaźnionych wiejskich muzyków. Franuś obdarzony niezwykłym słuchem oraz talentem muzycznym podpatrując ojca, gry na skrzypcach i fujarce nauczył się sam. Gdy miał 17 lat stworzył wraz ze swoimi kuzynami kapelę, w skład której wchodziły skrzypce-prym, skrzypce-sekund (Piotr Myjak), klarnet (Antoni Myjak) oraz basy (Józef Myjak). Od roku 1937 grali razem na wiejskich weselach i zabawach (potańcówkach). Franciszek zetknął się wtedy z szerszym gronem patriotycznej młodzieży, która pochodziła z rodzin o silnych tradycjach ruchu ludowego (Związek Chłopski, PSL – „Piast”). W 1938 roku został członkiem koła Młodzieży Wiejskiej „Znicz” („Wici”), które w Kiczni działało już w 1934 roku¹. Na początku 1946 roku przy kole w Zagorzynie (gmina Łącko) powstała grupa regionalna propagująca folklor (muzyka, taniec i śpiew) górali łąckich. Opiekunami jej byli bracia Antoni i Józef Wnękowie. Do zespołu tego należał również Franciszek Kurzeja oraz jego narzeczona Stanisława Wnęk. W kwietniu 1947 roku grupa wystąpiła na Zjeździe ZMW „Wici” w Warszawie². Było to dla młodzieży wiejskiej wielkie wyróżnienie.

Współpraca z zespołami ludowymi

W czasie II wojny światowej, gdzieś na początku lat czterdziestych, poznał Kurzeja wybitnego regionalistę sądeckiego – Mieczysława Czcibora Cholewę, człowieka niezwykłego i zarazem bardzo oryginalnego, który interesował się folklorem i muzyką ludową. Na początku 1946 roku reaktywował swój zespół góralski, który działał od 1936 r. Miał też na niwie kultury ludowej wielkie doświadczenie, gdyż obok Mieczysława Szurmiaka brał udział w przygotowaniu Grupy Sądeckiej na wszystkie przedwojenne Święta Gór (Zakopane 1935, Sanok 1936, Wisła 1937 oraz Nowy Sącz 1938). Do swojego zespołu zaangażował również Franciszka Kurzeję.

Pierwsza powojenna grupa składała się z sześciu osób. Byli to Józef Galica i Antonina Tatarówna z Zakopanego (Olcza), Józef Marek z Łącka, Wojciech Kłag z Zarzecza, Franciszek Kurzeja oraz kierownik zespołu Mieczysław Czcibór Cholewa. Na pierwsze wojaże wyruszyli do Warszawy, postanowili zobaczyć, jak wyglądała stolica tuż po wojnie. Przez kilka dni wędrowali po ulicach, zgliszczach, ruinach, grali i śpiewali góralskie piosenki dla ludności powracającej z wojennej tułaczki. Wiele osób słuchając tej muzyki bardzo się rozczuliło, niosła ona bowiem radość i nadzieję na przyszłość. W rok później, w kwietniu, Zespół Czcibora Cholewy w staranniejszych strojach oraz z dobrze opracowanym repertuarem znów pojawił się w stolicy. Jeden z warszawskich dzienników donosił:

„Do Warszawy przybył zespół góralski Czcibora-Cholewy, który wystąpi w dniu 18 i 22 bm. w sali „Roma” o godz. 18-tej, i dn. 20 bm. w sali Wedla o godz. 11-tej. Zespół ten składa się z górali beskidzkich i tatrzańskich. Grę na kobzie reprezentuje Józef Galica. Grę na góralskich żubcokach (geślach) prowadzi ludowy muzykant Franek Kurzeja. Rozpowszechnione w Sądecczyźnie „nuty listkowe” grane przez górali przy każdej okazji na zwyczajnym listku bluszczowym, a cieszące się zawsze zasłużonymi brawami mają wirtuoza w osobie Wojtka Kłaga. Grę na fujarkach, tak pięknie zharmoni-

zowaną z pastuszym życiem reprezentują Wojtek Kłag i Franek Kurzeja. Taniec zbójnicki z werwą tańczy Józef Marek i Wojtek Kłag. Tańce krzesane, drobne, góralskie z iście góralską zadzierzystością wykonane są przez Tosię Tatarównę, Józka Galicę i Józka Marka. Gadki góralskie oraz typowe „gwary” humorystyczne, społeczne, mówione są przez znanego gawędziarza i narratora legend góralskich M. Czcibora-Cholewę.”³

Z zespołem Czcibora związany był Kurzeja przez prawie 17 lat. Objechał Polskę wzdłuż i szerz, (przeważnie w okresach jesienno-zimowych) występując w szkołach, teatrach oraz świetlicach przy hotelach robotniczych. Grupa ta cieszyła się bardzo wielkim uznaniem i popularnością. Po zaprezentowaniu się w marcu 1947 roku ówczesnemu ministrowi Kultury i Sztuki, Stefanowi Dybowskiemu, przybrała nazwę „Zespół Wsi Tworzącej”⁴. Na repertuar muzyczny składały się melodie i piosenki sądeckie, z okolic Łącka, Krościenka, Zakopanego a nawet z Żywiecczyny. Przez kilka lat należał do zespołu również Franciszek Mrowiec z Krzyżowej. Śpiewano także wiele piosenek o Janosiku zbójniku pochodzącym ze Słowacji. Na temat Mieczysława Cholewy w różnych czasopiśmie napisano wiele. „Bogate jest życie Miecka Cholewy. Chociaż nie jest stary – to jadł chleb z niejednego pieca. W tym roku ów działacz, partyzant, tancerz i pisarz ludowy obchodzi 25-lecie swej pracy gawędziarskiej.”⁵ Żłubcoki (geśliki), na których grywał Kurzeja, pochodziły z pracowni znanego przedwojennego lutnika i nauczyciela sądeckiego Józefa Zbożnia, i były własnością kierownika zespołu.⁶ Spodnie (portki) góralskie oraz gurmańskie były w znaney pracowni krawca-zdobnika Michała Kowalczyka w Kiczni.⁷ W latach 1954-1956 dla zespołu Czcibora Cholewy kompletne stroje wykonał krawiec zdobnik z Zabrzeży (koło Łącka), Wojciech Mszański.⁸ Po rozwiązaniu zespołu w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, część strojów podarował właściciel Muzeum Etnograficznemu w Warszawie.

W roku 1946 został reaktywowany zespół w Łącku. Organizatorami byli



Kapela Franciszka Kurzei. „Święto kwitnącej wiśni”, 1963, fot. P. Szemiot

przedwojenni działacze Koła Młodzieży Ludowej (o orientacji sanacyjnej) Żofia Faron, Józef Marek oraz Stanisław Baziak. Dołączyli do niego także nowi członkowie oraz Kurzeja ze swoją kapelą. Muzykę wówczas tworzyli Franciszek Kurzeja skrzypce – prym, Józef Marek (z Podgrabia) – sekund, Wojciech Klag – sekund, Franciszek Szczepaniak (Cuś) – basy oraz Józef Turek – klarnet (który po roku usunięto, gdyż odbierał on kapeli charakter czysto ludowy). Większość występów zespołu odbywało się przeważnie latem. W roku 1949 przed łąckim zespołem stało nie lada wyzwanie. Na maj tegoż roku Ministerstwo Kultury zaplanowało Festiwal Muzyki Ludowej. Aby zakwalifikować się do udziału trzeba było przejść zwycięsko przez eliminacje powiatowe i wojewódzkie, co też się stało dzięki wielkiemu poświęceniu ze strony członków kapeli oraz zespołu. Festiwal Muzyki Ludowej miał za zadanie pokazanie społeczeństwu naszych melodii ludowych od dawnych i prostych, aż do najnowszych opracowań współczesnych kompozytorów. Celem jego było również zapoznanie Polaków z najlepszymi zespołami i zachęcenie ludności do pielęgnowania polskiej pieśni ludowej.⁹ W dniu 15 maja z kilkoma programami wystąpił m. in. zespół z Łącka. W jednym z dzienników warszawskich można przeczytać:

„Inna grupa góralska z Łącka pod przewodnictwem Józefa Marka odtańczyła zbójnickiego i krzesanego z niezrównaną zręcznością i brawurą. Dokazywała istnych cudów z ciupagami, które fruwały w powietrzu i nieomylnie wracały do rąk właścicieli, nikogo nie musnąwszy. Nie było

w tym tańcu bezdusznej akrobatyki, lecz piękne wcielenie burzliwych rytmów”¹⁰

Grupa odniosła w Warszawie wielki sukces, którego uwieńczeniem było wyznaczenie jej na wyjazd do Związku Radzieckiego z okazji odbywającej się w Moskwie pierwszej wystawy polskiego przemysłu lekkiego. Do stolicy kraju rad wyjechały w sierpniu 1949 r. jeszcze dwa zespoły, wielkopolski z Szamotuł oraz krośnieński z Suchodołu, razem ponad 50 osób. Opiekę nad całością sprawowali Kazimierz Lasocki i Tadeusz Łuczaj. Wszystkie występy były bardzo gorąco okłaskiwane.¹¹ W pamięci członków zespołu pozostało wspomnienie nadzwyczajnej opieki – nadzoru ze strony Rosjan w czasie pobytu w Moskwie.

Ważnym wydarzeniem dla Kurzei oraz zespołu był udział w V Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów, który odbył się w dniach 1-9 sierpnia 1955 r. w Warszawie. W pochodzie młodzieży uczestniczyli reprezentanci ponad 100 narodów z całego świata. Dzień 6 sierpnia był Dniem Młodzieży Polskiej. W godzinach południowych odbyła się defilada wszystkich polskich zespołów regionalnych z Placu Zwycięstwa do Placu Zbawiciela¹². Maszerowali tam także górale z Łącka nagradzani licznymi owacjami i okłaskami. Jeden z tygodników relacjonował:

„Obecnie zespół uczestniczy w festiwalu. Młodzież wielu krajów zobaczy zatem te gorsety, kapelusze i gurmany, ten przepych parzenic, haftów, wyszyć. Wielu ludzi podziwiać będzie junacki rozmach tych wszystkich zbójnickich i krzesanych.”¹³

Zespołowi w tym czasie patrono-

wała Gminna Spółdzielnia Samopomoc Chłopska, toteż członkowie bardzo się starali, aby godnie ją reprezentować. W maju 1958 r. z inicjatywy władz powiatowych sądeckich (Kazimierza Węglarskiego i Juliana Budy) wznowiono po 11-letniej przerwie obchody Święta Kwitnącej Jabłoni¹⁴ (pierwsze odbyło się 17 maja 1947 r.). Program drugiego święta był bardzo bogaty. Dużego wsparcia udzieliła powiatowa Rada Narodowa w Nowym Sączu. W części artystycznej pokazano m. in. *Wesele łąckie*, wystąpiła kapela Franciszka Kurzei z popisami na fujarkach (Franciszek i Władysław Kurzeja) oraz grą na listku bluszczowym (Michał Myjak). Kapela ta konkurowała z kapelą Franczyków z Zalesia (pow. Limanowa), która miała również wysoki poziom i bardzo piękny repertuar. Na początku czerwca 1958 r. odbyły się eliminacje między wojewódzkie zespołów ludowych Gminnych Spółdzielni. Zespół z Łącka zdobył wtedy pierwsze miejsce, zapewniając sobie udział w głównych uroczystościach jubileuszowych z okazji X-lecia Centrali Rolniczych Spółdzielni. Uroczystości te odbyły się 2-3 lipca w Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki.¹⁵ Występy łąckich górali w stolicy zebrały burzę oklasków, a kierownik zespołu, Eugeniusz Piksa, odebrał wiele gratulacji. Na sukces złożyła się ofiarna praca i oddanie wszystkich członków zespołu. „Regionalny zespół z Łącka swoim „krzesanym i „zbójnickim z przygrywką na listku podbił serca warszawskiej publiczności, zdobywając palmę pierwszeństwa.”¹⁶ Inne czasopismo poinformowało: „Trzy zespoły z Łącka, z Glinika i Krościenka Wyżnego – otrzymały wysokie nagrody pieniężne”.¹⁷ Sukces w Warszawie podreperował nieco budżet zespołu. Pod koniec lat pięćdziesiątych jednostka wojsk lotniczych z Warszawy przekazała na świetlicę dla Łącka swój barak, który przed osadzeniem podmurowano i ustawiono w ciągu kilku miesięcy. „Dnia 28 lutego odbył się pierwszy koncert Zespołu Pieśni i Tańca Łącko – już we własnej Sali.”¹⁸ Na temat historii zespołu wiele można by napisać, ma bardzo bogate dzieje. Kurzeja z zespołem „Górale Łąckie” występował przez ponad 57 lat.

Drugim zespołem regionalnym w Łącku, z którym związany był Kurzeja, to zespół noszący obecnie nazwę „Małe Łącko”. Powstał w roku 1952 z inicjatywy nauczycieli szkoły podstawowej. Pierwszymi instruktorami byli Stanisław Baziak, Józef Marek i Jadwiga Kędzierska. Repertuar stanowiły tańce zbójnickie i krzesane. Dzieciom przygrywała kapela Franciszka Kurzei.¹⁹ Skład kapeli

w pierwszym roku działalności był taki sam, jak w zespole dorosłych. W następnych latach uległ zmianie, zaczął grać nauczyciel Stefan Franczyk, a kilka lat później doszedł także nauczyciel szkoły podstawowej w Łącku – Józef Biernacki. W tym czasie zespół odnosił wiele sukcesów. Franciszek był jego członkiem przez 14 lat.

Następnym zespołem, z którym współpracował Franciszek ze swoją kapelą, to zespół działający przy Technikum Hodowlanym (Rolniczym) w Nawojowej (koło Nowego Sącza). Szkoła ta mieściła się wtedy w pięknym zamku Stadnickich. Zespół powstał z inicjatywy ówczesnego dyrektora Zdzisława Adamusa oraz nauczycielki-polonistki Elżbiety Iciek. Kapela współpracowała z zespołem w latach 1954-1964. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych, jak sobie przypomina Franciszek, zespół odnosił spore sukcesy, gdyż często wyjeżdżał do Warszawy. Na potwierdzenie tej informacji przytaczam kilka zdań z artykułu, który niedawno udało mi się odnaleźć.

„Wystarczy wspomnieć, że chłopcy i dziewczęta z Nawojowej po zdobyciu pierwszego miejsca w eliminacjach wojewódzkich występowali w ubiegłym roku w stolicy przed bardzo ważnym audytorium: w Ministerstwie PGR-ów, w Szkole Centralnej POM i Spółdzielni Produkcyjnej w Ursynowie oraz hali Gwardii przed Radą Państwa. [...] Owocem tej wyprawy są owe nowiuteńkie stroje regionalne, które oglądaliśmy wieczorem w świetlicy.”²⁰

Po dziesięciu latach współpracy Franciszek rozstał się z zespołem w Nawojowej, gdyż założono tam własną kapelę, którą stworzyli uzdolnieni muzycznie uczniowie.

Ważnym wydarzeniem w życiu Kurzei był częsty udział jego kapeli w różnych imprezach, które organizował Klub Ziemi Sądeckiej w latach 1958-1970. Początki organizacyjne klubu sięgają 1957 r. Dwa lata później powstała sekcja w Warszawie a w połowie 1960 r. – również sekcja w Krakowie. Klub skupiał inteligencję sądecką oraz wywodzącą się z Sądecczyzny. Był bardzo dobrze zorganizowany i należała do niego we wszystkich trzech miastach duża ilość członków. W połowie listopada 1962 r. kapela wystąpiła podczas otwarcia lokalu handlowego i Klubu Ziemi Sądeckiej w Warszawie przy ul. Świętokrzyskiej. Wyjazdów do stolicy było wiele, za każdym razem przygotowywał Franciszek nowy program. Obok autentycznych łąckich piosenek, grane i śpiewane były również sądeckie, podegrodzkie i podhalańskie.

W latach 1964-67 nastąpił znaczny rozwój telewizji polskiej. Kamery zaczęły docierać do miast powiatowych i małych miasteczek. Reportaże z terenu pokazujące dzień dzisiejszy stawały się coraz bardziej powszechne. Jednym z nich był program emitowany cyklicznie przez kilka lat *Zawsze w niedzielę*, czyli turniej miast.²¹ Był on, jak pamiętam, bardzo lubiany przez widzów. W październiku 1967 r. przyszła kolej na zmierzenie się Nowego Sącza z Nowym Targiem. W konkurencji kapel i przyspiewek ludowych wystąpiła kapela Franciszka Kurzei połączona z kapelą Łachów Sądeckich, gdyż obydwie kapela z jednym repertuarem reprezentowały Nowy Sącz. Konkurencji było wiele, m. in. kupowanie koni, mielenie zboża w żarnach, ugniatanie oscypków, zaganianie owiec przez juhasów do zagrody. Współzawodnictwo odbywało się w Niedzicy opodal zamku, na dwu brzegach Dunajca. Program prowadził Eugeniusz Pach. Sędziowali: Janusz Roszko, Aleksander Bardiński, Jerzy Waldorf i Andrzej Stopka. W ogólnej punktacji zwyciężył Nowy Sącz.²² Na pamiątkę udziału w programie oraz za godne reprezentowanie powiatu nowosądeckiego każdy z uczestników otrzymał pięknie zrobiony dyplom.

W roku 1968 przy Sądeckich Zakładach Elektrod Węglowych powstał zespół regionalny, który przybrał nazwę „Dolina Dunajca”. Należała do niego młodzież pracująca w zakładzie z rejonu Starego Sącza, Łącka, Kiczni, Zabrzeży i Kamienicy. Program zaczęto tworzyć wykorzystując tańce i piosenki górali (białych) Łącko-Kamienickich. Współpraca Franciszka Kurzei z tym zespołem datuje się od roku 1970. Młodzież bardzo chętnie uczęszczała na próby, wszyscy członkowie kapeli (Franciszek Kurzeja, Henryk Pasoń, Władysław Ścianek, Władysław Kurzeja oraz Franciszek Szczepaniak) prezentowali bardzo wysoki poziom umiejętności, toteż wielkie sukcesy przysły dość szybko. Pierwszy wielki wyróżnienie dla zespołu to zdobycie „Srebrnej Ciupagi” na VI Międzynarodowym Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem²³ we wrześniu 1973 r. W dwa lata później nastąpił sukces: „Złota Ciupaga” na VIII Festiwalu, oraz I miejsce w przeglądzie kapel.²⁴ Należało by podkreślić, że Zespół „Dolina Dunajca” kilkakrotnie uhonorowany wysokimi nagrodami w Zakopanem, miał szerokie możliwości uczestniczenia w imprezach folklorystycznych w różnych częściach świata. Odwiedził m.in. Hiszpanię, Francję, Szwecję, Libię, gdzie był gorąco oklaskiwany. Jednak z wyjazdów zagranicznych najbardziej sobie ceni



Franciszek Kurzeja – Kraków 2000, fot. W. Klag

Franciszek udział w XVIII Światowym Festiwalu Zespołów z Kapelami Smyczkowymi, który odbył się 15-21 lipca 1985 r. w Kaustinen w Finlandii. Kilkunastoletnia współpraca z zespołem „Dolina Dunajca” zaowocowała wielką przyjaźnią z wieloma jego członkami. Niektóre z nich przetrwały do dziś.

Od jesieni roku 1999 datuje się także współpraca Kurzei z zespołem „Gorce” z Kamienicy (pow. Limanowa). Przez te lata było również kilka wyjazdów zagranicznych. Do bardziej znaczących wydarzeń w regionie należy kilkugodzinny występ kapeli podczas XII Forum Ekonomicznego Europy Środkowowschodniej we wrześniu 2002 r. w Krynicy. Bardzo ciekawym i godnym odnotowania było również widowisko zorganizowane przez Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu *Wesele Górali Gorczańskich*, które odbyło się na terenie Sądeckiego Parku Etnograficznego we wrześniu 2003 r. Przez miasto przejechał orszak weselny z muzyką i drużbami na koniach. Impreza ta wypadła znakomicie, dzięki ofiarnej pracy Magdaleny Kroch, Marii Brylak-Zafuskiej oraz wielkiemu zaangażowaniu ze strony Gminnego Ośrodka Kultury w Kamienicy.

Folklor i repertuar muzyczny – przekazywanie umiejętności

Franciszek Kurzeja należy dziś do unikalnych skrzypków, kultywujących folklor autentyczny. Nie zna on zapisu nutowego melodii i nigdy nie zamierzał się tego uczyć. Każ-

demu autentycznemu skrzypkowi ludowemu talent i słuch muzyczny wystarcza, aby być artystą. Wiedzę swoją i umiejętności przekazał synowi Janowi, który ponad 30 lat z nim występuje, oraz kilkunastoosobowej grupie dzieci, z którą w latach 1986-1990 prowadził pod patronatem Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Nowym Sączu, szkołę muzykowania ludowego metodą bez nutową. Owocem nauki był udział z uczniami w konkursie w Podgrodziu w kategorii - „Mistrz i uczeń”²⁵. Na szczeblu ogólnopolskim pokazał się na Festiwalu w Kazimierzu Dolnym w 1987 r. w konkursie „Duży Mały” z uczniami Krzysztofem Dolańskim oraz Krzysztofem Jędraczką. Otrzymali wówczas wyróżnienie oraz nagrodę pieniężną. Franciszek nauczył także grać na skrzypcach kilka młodych osób ze swojej najbliższej rodziny.

Jego repertuar muzyczny to melodie i piosenki Górali Białych przekazane przez przodków, piosenki zapisane nutowo przez nauczyciela i kompozytora Jana Czecha ze Starego Sącza oraz teksty ludowego poety Stanisława Wachały z Łącka. Typowa kapela Górali Łąckich²⁶ składa się wyłącznie z instrumentów smyczkowych: Skrzypce I – prymista prowadzący melodię, skrzypce II – sekund, skrzypce III – drugi sekund oraz basy. Trzy ostatnie instrumenty wyznaczają rytm i wtórują prymistom. Doświadczony prymista bogato ozdabia melodię dodatkowymi „figurami” nie zmieniając jej charakteru, zgodnie z tradycją wsi i własnymi zdolnościami muzycznymi. Prawie każda kapela ma własne charakterystyczne brzmienie, a każdy prymista stosuje indywidualne ozdoby.

Indywidualne nagrody i odznaczenia

Bukowina Tatrzańska to atrakcyjna miejscowość wabiąca turystów nie tylko urzekającą przyrodą i czystym klimatem, ale także piękną kulturą ludową. Co roku latem odbywają się w tutejszym Domu Ludowym „Sabałowe Bajania”. W roku 1980 odbyły się tu poraz XIV. W kategorii instrumentalistów (skrzypce) wystąpił wówczas Franciszek Kurzeja, zdobywając I miejsce. Bardzo cennym wyróżnieniem dla Kurzei jest Nagroda Imienia Oskara Kolberga. Otrzymał ją w roku 1986 za całokształt pracy na niwie kultury ludowej.

Franciszek był dwukrotnym laureatem „Baszty” Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą. W roku 1980 zdobył ją z kapelą „Dolina Dunajca” z Nowego Sącza, a w roku 1998

z własną kapelą w składzie: Franciszek Kurzeja (skrzypce prym), Jan Kurzeja (syn, basy), Kazimierz Talar (skrzypce sekund) oraz Wojciech Bogucki (skrzypce sekund).

W styczniu 1999 r. Franciszek Kurzeja obchodził 80. urodziny. Na tę okoliczność Starostwo Powiatowe w Nowym Sączu ufundowało mu nagranie płyty CD z 26 melodiami i piosenkami *Kapela Franciszka Kurzei z Kiczni*. Jesienią tego samego roku otrzymał na wniosek Wojewody Małopolskiego za zasługi na rzecz rozwoju kultury Srebrny Krzyż Zasługi. Postanowieniem prezydenta RP z dnia 22 sierpnia 2005 r. za zasługi dla rozwoju kultury muzycznej otrzymał Złoty Krzyż Zasługi. Odznaczenie to, zostało mu wręczone podczas „Święta Śliwownicy i Owocobrania” 4 września w Łącku.

W dalszym ciągu mimo sędziwego wieku dziewięćdziesięciu lat, uczestniczy w życiu kulturalnym regionu. Skrzypce kocha jak kogoś najbliższego z rodziny, ochrania je, pieści i *głancuje*. W ciągu swego dość długiego już życia grał na nich zapewne przez kilkadziesiąt tysięcy godzin i nigdy nie rozstawał się na dłużej. W swojej kolekcji posiada wszystkie instrumenty (skrzypce, fujarki), na których grywał podczas występów z zespołami i kapelami na przestrzeni ostatnich 60 lat. Jest z nimi bardzo związany duchowo, gdyż nierozłącznie towarzyszyły mu w wojażach po Polsce, Europie i świecie. Często z wielką zadumą powtarza te słowa: *kiedy ja przeminę, to moja dusza w skrzypkach zostanie*.

PRZYPISY

¹ Z naszej pracy, „Znicz” 1936 nr 2, Kraków, s. 5.

² A. Wnęk, *O dziejach Zagorzyna mojej rodzinnej wsi*, maszynopis, Biblioteka Gminna w Łącku, s. 31; zob. S. Ignar, *Główne zadania Związku i Kół Młodzieży Wiejskiej*, „Wici” 1947 nr 18/19, s. 1.

³ Zespół góralski z okolic Nowego Sącza w tournée po Polsce, „Życie Warszawy” 1947 nr 104 z 17 kwietnia, s. 3.

⁴ Wędrowny Zespół Góralski „Wsi Tworzącej”, „Wierchy” t. XXVII, 1947, s. 209.

⁵ J. Bojar, *Mieczek Cholewa – sądecki „godoc”* w: „Zielony Sztandar” z 23 października 1957, nr 85, s. 6.

⁶ M. Cholewa, *Gęśle odżyły*, „Turysta w Polsce” 1937 nr 12, s. 19.

⁷ M. Szurmiak, M. Cholewa, *Ziemia Sądecka*, Nowy Sącz 1938 (?), s. 10.

⁸ M. Cholewa, *Wojciech Mszanski – ostatni krawiec-zdobnik sądeckiej góralszczyzny*, „Wierchy” t. XXVIII, 1959, s. 290.

⁹ S. Dybowski, *Na Festiwal Muzyki Ludowej*, „Radio i świat” 1949 nr 20 z 16-22 maja, s. 1.

¹⁰ K. Czerwijowska, *Z Festiwalu Muzyki Ludowej*, w: „Gazeta Ludowa” 1949 nr 114 z 15 maja, s. 4.

¹¹ *Pierwsza wystawa przemysłowa w Moskwie*, „Życie Warszawy” 1949 nr 228 z 20 sierpnia, s. 1; *Polskie zespoły ludowe w Moskwie*, „Kultura i życie” 1949 nr 34/1532, s. 1.

¹² *Dzień Młodzieży Polskiej*, w: „Życie Warszawy” 1955 nr 187, z 7-8 sierpnia, s. 1.

¹³ Z. Jancz., *Nowe życie w starej pieśni*, „Rolnik Spółdzielca” 1955 nr 32 z 7 sierpnia, s. 3.

¹⁴ *Dni kwitnącej jabłoni*, „Dziennik Polski” 1958 nr 117 z 18-19 maja, s. 2; M. Smoleń, *Nowy Sącz w 1999 r.*, „Rocznik Sądecki” t. XXVIII s. 372.

¹⁵ *Za „krzesany”, „zbójnicki” i listkowe solo*, „Dziennik Polski” 1958 nr 132 z 5 czerwca, s. 6.

¹⁶ F. Pulit, *Regionalny zespół z Łącka zdobywa palmę pierwszeństwa na eliminacjach centralnych w Warszawie*, „Dziennik Polski” 1958 nr 197 z 20 sierpnia, s. 6.

¹⁷ E. Fafara, *Pieśń taniec i melodia*, „Nasz Sklep” 1958 nr 15, s. 16.

¹⁸ S. Howski, *Wielki dzień Łącka*, „Kultura i Życie” 1960 nr 7, s. 29.

¹⁹ Z. Młynarczyk, *Jubileusz 50-lecia zespołu „Małe Łącko”*, „Rocznik Sądecki” t. XXXII, Nowy Sącz 2004, s. 280; informacja prof. Juliana Dybca, członka zespołu do r. 1954.

²⁰ W. Blachut, *W starym zamku nowe życie*, „Zielony Sztandar” 1955 nr 12 z 20 marca, s. 9.

²¹ L. Pijanowski, *Telewizja rusza w Polskę*, „Kultura i Życie” 1965 nr 11, s. 26.

²² L. Mazan, *Gdy skrzyżowały się ciupagi*, „Dziennik Polski” 1967 nr 239 z 10 października, s. 4.

²³ *Siedem udanych występów*, „Gazeta Krakowska” 1973 nr 235 z 2 października, s. 4.

²⁴ K. Słobodzińska, *Z dziejów Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem*, „Rocznik Podhalański” t. II, Zakopane 1979, s. 145, 147.

²⁵ *Drużbacka – Konkurs Muzyk, Instrumentalistów, Śpiewaków Ludowych i Drużbów Weselnych*, informator, Małopolskie Centrum Kultury SOKÓŁ, Nowy Sącz 2000, s. 35.

²⁶ Nazwę „Górale od Łącka” wprowadził do literatury jeden z prekursorów etnografii XIX wieku Wincenty Pol, dzieląc Górali od Pienin, Krościenka i Łącka (*Prelekcje Wincentego Pola „Rzut oka na północne stoki Karpat”*, Kraków 1851, s. 116). Miano „Biali Górale”, które dotyczy również „Górali Łąckich”, wprowadzone zostało przez Seweryna Goszczyńskiego w publikacji *Dziennik podróży do Tatrów*, wydanej po raz pierwszy w Petersburgu w 1853 r.

²⁷ L. Michalik, *Folklor Górali i Pogórzan Ziemi Sądeckiej*, Centralny Ośrodek Metodyki i Upowszechniania Kultury, Warszawa 1990, s. 190.

Stanisław Piotrowski – świadek zmieniającej się rzeczywistości

Historia na swych kartach zapisała biogramy wielu postaci. W rzeczywistości oprócz znanych i zasłużonych poetów, prozaików, artystów, historyków i innych badaczy, gdzieś w ich cieniu są jeszcze tacy, którzy tworzą wyłącznie dla siebie – zwykli amatorzy. Ich praca jest w wielu przypadkach równie wartościowa, jak praca profesjonalistów, niejednokrotnie o wielkim znaczeniu historyczno-dokumentalnym, szczególnie dla środowiska lokalnego. Niedawno na łamach „Twórczości Ludowej” (2007 nr 3-4, s. 40-42) przedstawiłam postać jednego z takich amatorów: kronikarza i pamiętnikarza Stanisława Piotrowskiego (ur. 1918) ze wsi Strachocina koło Sanoka. Dzisiaj pragnę dopisać do tamtej opowieści ciąg dalszy.

Przez ostatnie kilkadziesiąt lat swojego pracowitego życia Stanisław Piotrowski znajdował chwile, by zapisać w swoich zeszytach to wszystko, co się wokół niego działo albo co znał z opowiadań najstarszych mieszkańców rodzinnej wsi. Z biegiem lat zapisał wiele stron, na których utrwalił historię wsi, własne przeżycia, obrzędy i zwyczaje ludowe, wiersze, pieśni obrzędowe, szkolne i inne. Dzisiaj, chociaż ma już 90 lat, ciągle pisze. Ze skrupulatnością dokumentalisty notuje bardziej i mniej ważne wydarzenia, jakie miały miejsce w Strachocinie. Pożółkłe już obecnie karty najstarszych zeszytów w linie, zapisane starannym, równym pismem zawierają wiele cennych informacji o zwykłym życiu polskiej wsi i polskiego chłopca, o kulturze, która jeszcze kilkadziesiąt lat temu stanowiła żywą wiejską codzienność, a dla Stanisława stała się tłem jego życia.

Zeszyty zatytułowane *Kroniki* to rzetelnie spisana historia wsi od czasów najdawniejszych, tj. od momentu jej lokacji w roku 1369, poprzez wieki różnorodnych przemian dziejowych, zawirowania wojenne, aż do teraźniejszości. Teksty są opatrzone przypisami, a w konfrontacji z innymi źródłami historycznymi okazują się bardzo rzetelne.

Mój życiorys to rękopis zawierający osobiste refleksje. Znajdziemy tutaj opisy różnych sytuacji tworzących codzienną rzeczywistość Stanisława Piotrowskiego: to, w jaki sposób organizował swoje życie, jakimi wartościami się kierował, co miało wpływ na jego decyzje, jak widział przestrzeń, w której przyszło mu żyć i w końcu – refleksje dotyczące przemijania i zmian, które niekoniecznie były zmianami na lepsze. Niektóre fragmenty *Mojego życiorysu* prezentowałam w poprzednim artykule („Twórczość Ludowa” 2007 nr 3-4).

Wart jest uwagi bogaty zbiór wierszy i pieśni śpiewanych w Strachocinie. Stanisław – dokumentalista kultury nie tylko materialnej, ale też duchowej – zapisał około 80 pieśni ludowych, w tym miłosne i zalotne (25), szkolne (5), żołnierskie (5), wyznaczające normy moralne (6), związane z tematyką agrarną i hodowlaną (15) i o różnej tematyce (25). Ponadto duży zbiór około 90 przyspiewek ludowych znajduje się w spisany strachockim obrzędzie weselnym. Dla Stanisława Piotrowskiego utwory te są symbolem tożsamości grupowej. Służą nie tylko jako teksty do śpiewania, ale przede wszystkim są tekstami do lektury i refleksji. Należy do nich ulubiony wiersz, *Usiedliśmy pod strzechą* Stanisława Nędzy-Kubińca z Kościeliska. Z tym

utworem utożsamia się Stanisław Piotrowski i uważa go za odzwierciedlenie jego życia. Dla badacza kultury zaś ten zbiór jest o tyle interesujący, że zestawia pieśni i piosenki autentycznie wykonywane w konkretnym miejscu i przedziale czasowym, a zarazem dowodzi przenikania się tekstów regionalnych bliskich autentycznemu folklorowi oraz ogólnopolskich, należących do kultury popularnej.

W zgromadzonych przez Stanisława Piotrowskiego wierszach i pieśniach daje się zauważyć różnorodność problemów, a bohaterowie utworów to bardzo różni ludzie. Jeszcze do niedawna niemalże każdy dzień na wsi był okazją do śpiewania, a każda czynność śpiewem ubarwiana. Dziewczęta śpiewały o miłości, kawalerowie – by dodać sobie animuszu. W zeszycie pt. *Piosenki szkolne* Stanisław zapisał pieśni mówiące o porządku cyklu rocznego, według którego postępował chłop zależny od sił natury. Są tu opisy prac polowych, aż do zbioru plonów, a także sposób, w jaki natura przygotowuje się do zimowego snu, by odpocząć po ciężkim trudzie rodzenia i powrócić do życia z nastaniem kolejnej wiosny. Treść niektórych pieśni świadczy o tym, że powstały one jeszcze w czasach funkcjonowania chłopskiej kultury tradycyjnej i są regionalnym dokumentem tamtych czasów. Zapisy mówiące o prostych narzędziach rolniczych, małej wydajności pracy w polu, rozpoczynającej dzień chłopca bladym świtem – to dowody tamtych czasów.

Ciekawą część zbiorów stanowią pieśni wyznaczające normy etyczne, nakazy i zakazy postępowania przyjęte w środowisku Stanisława. Chwałą czyni szlachetne, ganią haniebne, uczą szacunku do drugiego człowieka i do natury. Są środkami do szerzenia dobrych obyczajów. Wyraźnie akcentują zasady współżycia mieszkańców wsi i porządkują świat Stanisława Piotrowskiego. Wśród zgromadzonych pieśni są jeszcze takie, które posiadają treść optymistyczną, radosną pozwalającą znieść przeciwności losu, ale są i takie które wyliczają ludzkie nieszcześcia i niesprawiedliwość. W ich treści jest wołanie o pomoc, gdy nie ma już siły walczyć z przeciwnościami losu. Pieśni o treści patriotycznej wyznaczają normy postępowania wobec ojczyzny, uczą by interes własnego kraju stawiać ponad prywatne cele. Nie należy prywatną hańbić swego honoru, bo nie jest człowiekiem ten, który plami swoje dobre imię. Pieśni o miłości, pragnieniu posiadania rodziny w zbiorach Stanisława Piotrowskiego pojawiają się dość często. Młode wiejskie dziewczęta doskonale wiedziały, że ich pozycję społeczną we wsi wyznacza dobre zamążpójście, im bogatszy kawaler, tym lepsze życie i większy szacunek. Niestety nie zawsze dziewczęta miały wpływ na wybór przyszłego męża. To rodzice mieli najczęściej do powiedzenia w kwestii zawieranych małżeństw. Nie raz przymuszano dziewczęta do niechcianego związku, wywołując tym ich osobiste tragedie, które znalazły odbicie w tekstach wielu pieśni.

Zbiór zwyczajów i obrzędów ludowych zapisał Stanisław w kolejnych zeszytach. Znalazły się tutaj opisy obrzędów rodzinnych i dorocznych, które obchodzone były w Strachocinie w okresie międzywojennym. Ana-

lizując rękopisy można bez większego trudu wyobrazić sobie krzątanie i przygotowania do zbliżających się świąt czy ważnej rodzinnej uroczystości. Na szczególną uwagę zasługuje zapis obrzędu weselnego. Stanisław obserwując ubożenie kulturowanych tradycji postanowił w najdrobniejszych szczegółach utrwalić w swoich zeszytach przebieg strachockiego wesela od momentu powstania zamiaru zawarcia małżeństwa aż do zakończenia weselnej zabawy. Zapis obejmuje teksty mówione i śpiewane. Wiele tam dawnych przyspiewek ludowych i obrzędowych pieśni. Opisane postacie mają określone funkcje, a całe wydanie przypomina spektakl obyczajowy. To oryginalna dokumentacja lokalnej kultury.

Stanisław, doskonały obserwator swojego otoczenia, widział, jak z dnia na dzień zanika ludowa obyczajowość, a obok niej wyrastają elementy nowe, dotąd nieznanne polskiej wsi. Kształtująca się przez wieki kultura Strachociny i jej mieszkańców nie pozostała obojętna na wszechobecne zmiany. W zderzeniu z napływającą kulturą miasta mieszkańcy wsi w otoczeniu własnego środowiska poczuł się jak gorsi obywatele. To jeden z powodów chętnego przyswajania miejskich wpływów i potrzeby wprowadzenia zmian. Jednakże zmiany te spowodowały zanikanie lub zubożenie obrzędowości. Wiejskie wesele przestało być wizytówką chłopskiej kultury, zmieniał się muzyczny repertuar ludowych śpiewaków. Chcąc zatrzymać tamten klimat należało sięgnąć po pióro i utrwalić to, co za chwilę przestało istnieć.

W dalszej części rękopisów Stanisława znajduje się

szereg wartościowych informacji dotyczących codziennego życia mieszkańców wsi Strachocina. Cenny opis wyglądu chat, ich wyposażenia, opis codziennych czynności gospodarskich, podział pracy w chłopskim gospodarstwie, informacja na temat rodzajów ubiorów i metod ich wytwarzania czy choćby produkcja i konsumpcja pożywienia, w doskonały sposób przybliżają nam jakość życia niedawnej polskiej wsi.

Rękopisy Stanisława Piotrowskiego to wartościowy materiał dokumentalny, obrazujący zjawiska, jakie miały miejsce nie tak dawno, jedne opisane na przykładzie własnych obserwacji, inne znane z relacji najstarszych mieszkańców wsi. Znajdujemy tam treści stare, o uniwersalnym, ponadczasowym charakterze, które do dzisiaj notuje kultura chłopska, jak również takie, które były przejściowe i dokumentują proces dziejowych przemian. Charakterystyczne cechy Stanisława: doskonała spostrzegawczość, fotograficzna pamięć i dar ujmowania wszystkiego w odpowiednie słowa sprawiły, że mógł z dużą dokładnością zapisać wiele nie istniejących już dzisiaj treści kultury chłopskiej, a lektura jego rękopisów to przyjemna wycieczka w przeszłość. Ta wycieczka uświadamia nam, że korzeni naszej polskiej kultury należy szukać właśnie tam, na polskiej wsi. Wszak jesteśmy narodem wywodzącym się z tradycji rolniczych przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Kończąc tę krótką refleksję pozostaję z nadzieją, że pewnego dnia rękopisy Stanisława Piotrowskiego doczekają się druku, by większe rzesze czytelników mogły zapoznać się z ich bogatą treścią.

BARBARA KRYSZCZUK

Cisza

Zdarza się czasem
taka cisza która wprowadza
do innej przestrzeni
w takiej ciszy słyszę jak
pszczoła składa miód
co słodził nasz czarny chleb
słyszę rozgwar podwórka
wsluchuję się gdy cisza
opada jak mgła po nocy

przestrzeń staje się
coraz ostrzejsza
wtedy
spotykam się z całą rodziną
wchodzę w dzieciństwa polanę poziomek
słyszę głos mamy
– Dzieci odmówiłyście już
paciorek?

rozmawiam z kamieniem –
podstawą i oparciem w dorastaniu
odnawia mi nieugięte prawdy i zasady
czuję smak tamtej wody
ojciec zawsze dbał aby ona była
dla każdego w naszym domu
do dziś nie wiem skąd
mój niekształcony ojciec znał
tyle mądrości życiowej

drożeje mi tamta przestrzeń

ZYGMUNT MAREK MISZCZAK

Nie odejdę!

Srebrzy się poświata,
Noc jak dym z komina –
Wzeszły moje lata
Niczym ozimina.

Śle mi ciemna nocka
Srebrnych gwiazd kobierce –
Czytam wiersze Pocka
W bólu i rozterce.

Bo w nich kos świergoli,
Wiją się lilije,
A ja na tej roli
W utrapieniu żyję.

Tutaj łyż niewieście,
Życie coraz lichsze –
A tam w wielkim mieście
Chleby są i spichrze.

A mi wejść potrzeba
W życie jak we źniwo,
By mieć bochen chleba –
Dolę sprawiedliwą.

Pójdę stąd za rozek
W cztery świata strony!
Patrzy na mnie Pock
Smutny, zamyślony.

Rzecz: – Niepotrzebne
Gwiazdek srebrne roje,
Moje wiersze zgrzebne
I czytanie twoje!

Idźże w swoją stronę,
Kędy twoja droga,
Ja na twą obronę
Powiem wiersz u Boga!

...Boże! Ty poprowadź,
Bym rękami swemi
Rolę mógł piastować
Na ojczystej ziemi.

PIOTR M. NOWAK

Jednym pociągnięciem pióra

jednym pociągnięciem pióra
ułożyłem jak ze snu
klika wierszy na mchu

wszystkie przeplotem
nicią pajęczą
żeby w słońcu mieniły się tęczą

a tych parę rymów
z szypulek dębu
dała mi Matka Boska ze zrębu

i dołożyła żywicy kilka kropel
do każdego wersu
żeby świeciły na moim sercu

KATARZYNA SMYK

Po owocach go poznać

Stanisław Weremczuk (1932–2008)

6 października 2008 roku zmarł Stanisław Weremczuk – członek-założyciel Stowarzyszenia Twórców Ludowych i wcześniej – Międzywojewódzkiego Klubu Pisarzy Ludowych, organizator i pierwszy kierownik biura Zarządu Głównego STL, pomysłodawca, wieloletni redaktor „Biuletynu Informacyjnego STL” i „Twórczości Ludowej”, Laureat Nagrody im. Oskara Kolberga. Poeta, prozaik, publicysta, dramatopisarz. Wielki społecznik, zasłużony działacz kultury, człowiek wybitny.

Urodził się 19 sierpnia 1932 roku we wsi Derewiczna (dziś woj. lubelskie, pow. Radzyń Podlaski, gm. Komarówka Podlaska). Uczył się w szkole podstawowej w Derewicznej (1939–1945), w gimnazjum i liceum w Komarówce Podlaskiej (1945–1951), a następnie studiował filologię polską w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (1951–1955). Z tymi trzema miejscami i okresami w życiu można kojarzyć późniejsze zakresy przebojowej działalności Stanisława Weremczuka. Derewiczna i dzieciństwo to czas zakochiwania się w ziemi, kulturze tradycyjnej i wartościach chrześcijańskich, by potem do końca życia służyć twórcom ludowym i Kościołowi. Komarówka Podlaska może stać się symbolem włączania Stanisława Weremczuka w działalność społeczną i obywatelską. Wszak twórca tamtejszego gimnazjum i liceum, słynny Walerian Batko, i wybrani przez niego nauczyciele, wpajali Stasiowi ukształtowane jeszcze przed wojną idee i tradycje ruchu ludowego.¹ Studia na KUL i seminarium profesor Ireny Sławińskiej uformowały z kolei pisarza i znanego teatru.

Z Derewiczny po Nagrodę im. Oskara Kolberga

Od początku swej drogi zawodowej Stanisław Weremczuk był związany z kulturą ludową i jej twórcami. Był to związek serdeczny, jak serdeczny może być związek chłopca z ziemią. Dlatego Pan Stanisław każdej wiosny, czy w czasie studiów, czy potem, gdy z żoną Heleną odziedziczyli rolę w jej rodzinnym Wojciechowie, szybko przeistaczał się w oracza, siewcę, żniwiarza, sadownika i pszczelarza z Derewiczny. Dlatego w jego poezji wiele jest nawiązań do rodzimego krajobrazu i tradycji:

*Błogosławię cię domu rodzinnym z bordowymi
okiennicami, przy którym
nawet zimą pod śniegiem zielenił się żywy barwinek,
błogosławię cię
domu żywiczny nad wielką łąką strzeżoną przez
wiatrak skrzydlaty
za wszystkie Wigilie i gwiazdy Bożego Narodzenia
z sianem pod stołem
i majestat Wielkanocy z żółtymi kaczeńcami nad
brzegiem wody,
za zielonoświątkową brzezię z tatarakiem
wyścielającym drogę,
by Duch Święty nie zbłądził idąc do naszego domu.²*

Dlatego Agata, Ania i Ela Weremczukówny mogą dziś błogosławić wspomnienia gwiazdy, jaką z przetaka, bibuły i kolorowego papieru robił im ojciec na wzór gwiazdy kołędniczej z Derewiczny.

Stanisław Weremczuk w latach 1957–1967 pracował w Wojewódzkim Domu Kultury w Lublinie, pełniąc funkcję zastępcy dyrektora, tworząc Wojewódzką Poradnię Kulturalno-Oświatową i kierując nią.³ W tym czasie S. Weremczuk angażuje się też bezpośrednio w działania pisarzy ludowych, zmierzające do powstania w 1965 roku Międzywojewódzkiego Klubu Pisarzy Ludowych. Kształtuje i współorganizuje prace Klubu jako sekretarz jego rady, uczestnicząc w procesie przeistoczenia Klubu w Stowarzyszenie Twórców Ludowych. W latach 1967–1969 wspierał czynnie te działania ze stanowiska zastępcy kierownika Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie. W latach 1969–1973 był już kierownikiem biura Zarządu Głównego STL. W tym samym czasie, między innymi z jego inicjatywy, rodzi się



Stanisław Weremczuk, fot. z archiwum rodzinnego



Gospodarz w Wojciechowie, fot. Elżbieta Weremczuk

pomysł wydawania „Biuletynu Informacyjnego STL”, który przez lata społecznie redaguje. Uczestniczy następnie w przekształceniu „Biuletynu” w „Twórczość Ludową”, znaną w obecnej formie, i w latach 1986-1990 jest jej redaktorem naczelnym.⁴

Wszystkim tym działaniom Stanisława Weremczuka na rzecz twórcy ludowego przyświecały wzniosłe idee, które ujął on w kilku prostych słowach. Są to jednak słowa wielkie, ważne, o treści nieprzemijającej. Widnieją w notatkach do jednego z odczytów. Rodzina nie potrafi wskazać, o jaki wykład ani o który rok chodzi. Pamięć zawodzi. Wielkie idee trwają: „Kultura ludowa – pisał Stanisław Weremczuk – to nie tylko barwa, strój, ale określony system wartości [...]. Podmiotem jest człowiek (nie rzecz, majątek) stojący wobec ogromu przyrody, jej piękna, dotykając niejako transcendencji. Poezja [ludowa – KS] niesie przede wszystkim określenie się wobec obiektów uznanych za trwałe i święte: kult ziemi; ziemia = ojcowizna = ojczyzna; ziemia to obowiązek, z którego nikt i nic nie zwolni; ojczyzna to obowiązek; przyroda – świątynia, którą ukształtował Bóg” itd. Podchodząc więc z nabożnością i szacunkiem do ludowego twórcy, jego systemu wartości i dzieła, znajdował Stanisław Weremczuk zrozumienie i szacunek wśród twórców ludowych. Utrzymywali z nim bliskie przyjacielskie kontakty w pierwszej kolejności Bronisław Cukier, Alfreda Magdziakowa, Edward Bychowski, Stanisław Buczyński.

Osobnej uwagi wymaga zaangażowanie Stanisława Weremczuka w społeczny ruch teatralny. Napisał on kilka okolicznościowych scenariuszy widowisk słowno-muzycznych, w których chętnie korzystał z poezji i prozy ludowej. Nie ukazały się one do tej pory drukiem, a są to m.in. *Rzecz chłopska*, *Chmielaki*, *Oj, ziemio, ty ziemio*, *Rękami czarnymi od pługa*, *Wolna gromada*. Ta działalność zamyka się z końcem lat 80. Jej początek zaś przypada na przełom lat 50. i 60., kiedy – jak wspomina Helena Weremczuk – mąż debiutował na tym polu scenariuszem *Dziwowski*. Wspomnienia wywołują uśmiech Pani Heleny, gdyż i ona – jeszcze jako panna – grała w tym widowisku. Z pamięci wydobywa też inny fakt. Jej mąż zajął się reżyserią spektaklu *Igraszki z diabłem*, wystawianego w początku lat 60. przez mieszkańców Derewiczyn. Próby odbywały się zimą, jeździł na nie ofiarnie i trud przyniósł efekt: przedstawienie się odbyło.

Stanisław Weremczuk był zadowolony, owszem, ale na swój sposób: „Mąż nigdy nie był do końca usatysfakcjonowany. Zawsze wierzył, że mógł coś zrobić lepiej” – mówi Helena Weremczuk.

Stanisław Weremczuk podejmował także prace edytorskie i redakcyjne książek związanych z kulturą ludową. Dokonał wyborów i opatrzył komentarzami następujące publikacje: A. Magdziak, *Śpiewana tęsknota*, Lublin 1976; M. Karczmarczyk, *Róża i kolce*, Lublin 1983; *Ojczyzna. Antologia współczesnej poezji ludowej*, Lublin 1987; Eugenia Kossowska, *Dłoń Matki*, współpraca z S. Aleksandrowiczem, Lublin 1993; *Zwoła nas pieśń. Monografia Zespołu Śpiewaczego z Niedzwicy Kościelnej*, Lublin-Niedzwica 1995. W ostatnich latach współtworzył jako redaktor książki o kulturze tradycyjnej Wojciechowa, rodzinnej wsi jego żony. Są to: *Wojciechów – wieś przy wieży. Ocalić od zapomnienia*, Wojciechów 2004; *Wojciechowskie śpiewanie*, Wojciechów 2006; Z. Joško, Z. Kowalska, Z. Sulima, *Zwyczaj, obrzędy i tradycje Ziemi Wojciechowskiej. Scenariusze widowisk teatralnych*, Wojciechów 2008. W ostatnich miesiącach zaczęła nabierać kształtów monografia kapeli Wojciechowskiej, ale jej redakcję Stanisław Weremczuk pozostawił zięciowi, Jarosławowi Cymermanowi.

Za popularyzację literatury i sztuki ludowej Stanisław Weremczuk otrzymał Nagrodę i Medal im. O. Kolberga w 1988 roku, choć – jak widać – podejmowanymi do końca życia działaniami potwierdzał, że ta nagroda trafiła w najgodniejsze ręce.

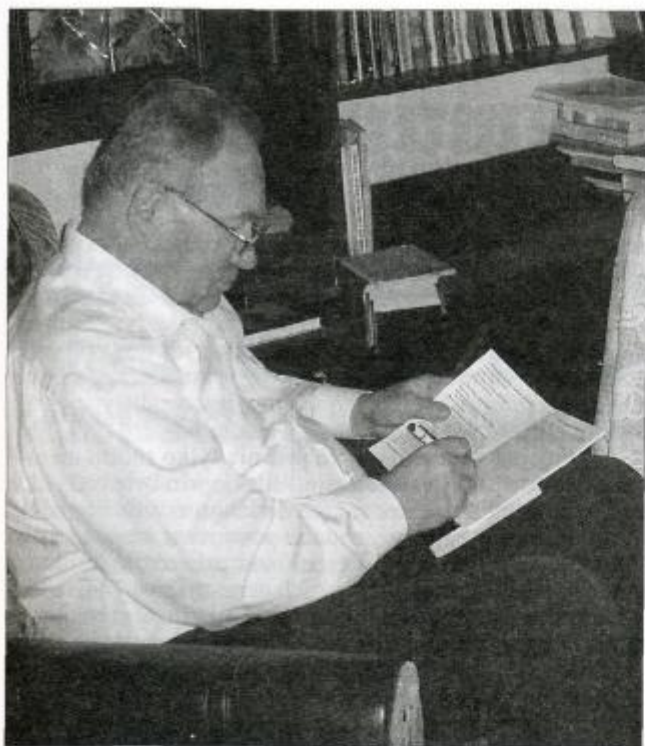
„Lumen Mundi”

Przyjaciół Stanisława Weremczuka, Józef Zięba, wspomina: „W latach trzydziestych ubiegłego wieku [...] uświęcone tradycją zasady we wsiach podlaskich obowiązywały. Staszekowi towarzyszyły od kolebki. Religijność, utrwalone na jej podstawie zasady moralne i kultura wiejskiej społeczności ukształtowały w sposób trwały jego osobowość.”⁵ Znalazło to wyraz w tematyce prozy S. Weremczuka. Opublikował bowiem powieść *Mieczy ogniste* (Lublin 2001) i fabularyzowany przewodnik po Licheniu *Tajemnice Lichenia. Historia i współczesność Sanktuarium Matki Bożej* (Lublin 2004). Od 1991 roku redagował gazetę parafii św. Józefa w Lublinie „Ku Wspólnocie”. Włączał się też czynnie w prace Rady Parafialnej i Akcji Katolickiej. W 2002 roku opracował książkę *Chrześcijaństwo świadkami nadziei. I Archidiecezjalny Kongres Akcji Katolickiej*, zaś w 2005 roku – *Wejźmy na górę Pana. Kościół i parafia św. Józefa w Lublinie*. Był ogromnie i bezinteresownie zaangażowany w służbę Kościołowi. W dowód uznania w 2000 roku wyróżniono go najwyższym archidiecezjalnym odznaczeniem „Lumen Mundi”, które Stanisław Weremczuk niezwykle sobie cenił.⁶

O postawie obywatelskiej

Znaczną część swego życia Stanisław Weremczuk związał z publicystyką. Od 1973 roku współpracował z wieloma pisami społeczno-kulturalnymi: m.in. „Nasza Wieś” (1973-1982), potem „Wieści” (1983-1986); „Tygodnik Współczesny” (1990-1991, też jako zastępca red. naczelnego); „Medicus” (1992-1994). Był inicjatorem i społecznym redaktorem „Żywią i bronią”. Od 1974 roku należał do Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, od 1993 – do Katolickiego Stowarzyszenia Dziennikarzy.⁷

Postawa obywatelska Stanisława Weremczuka i jego działalność w ruchu społeczno-kulturalnym i ludowym była wysoko ceniona, o czym świadczą liczne odznaczenia i nagrody. Są to: Srebrny i Złoty Krzyż Zasługi (1967, 1972); Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (1981); honorowa odznaka Zasłużony Działacz Kultury (1966), Złota Odznaka ZMW (1968), honorowa odznaka



Stanisław Weremczuk, fot. Elżbieta Weremczuk

Za Zasługi dla Lubelszczyzny (1984) i Za Zasługi dla Województwa Zamojskiego (1985). W 1986 roku Stanisław Weremczuk otrzymał Nagrodę im. Tomasza Nocznickiego, polskiego działacza ludowego i niepodległościowego. Motto honorowego dyplomu tej nagrody brzmi: „Mieście radość tworzenia i wielką ambicję radosnej pracy dla ojczyzny”. Ta nagroda została przyznana na wniosek „Wieści” za działalność w ZSL. Był wszak Stanisław Weremczuk związany z tym ruchem jako członek ZMW (1957-1965), ZSL (1958-1989; w latach 1993-1998 – prezes Zarządu Wojewódzkiego PSL-Porozumienie Ludowe oraz członek jego Rady Naczelnej). Działalność partyjna podporządkowana była przede wszystkim wspieraniu aktywności kulturalnej i społecznej środowisk wiejskich, co bez wątpienia zaowocowało powstaniem Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Pisałbym dalej

Stanisław Weremczuk był też pisarzem. Debiutował w 1954 roku wierszem *Wiklina* na łamach tygodnika „Tygodnika Powszechnego”. Wydał tomiki wierszy: *Bezdroża* (Lublin 1957, wydanie powielaczowe); *Wierność cieni* (współautor J. Zięba, Lublin 1961); *Trakty* (Lublin 1968). Prócz wspomnianych wcześniej, wydał też teksty prozy: *W obronie skarbów wawelskich* (Lublin 1974). Jego wiersze, prozę i publicystykę znajdziemy też w czasopiśmie (m.in. „Akcent”, „Kamena”, „Biuletyn WDK” w Lublinie, „Kultura i Życie”, „Magazyn Rodzinny”, „Słowo Powszechne”, „Tygodnik Katolicki”, „Tygodnik Kulturalny”, „Tygodnik Powszechny”, „Życie Literackie”) oraz w licznych wydawnictwach zbiorowych (m.in. *Adam Mickiewicz w poezji polskiej i obcej 1918-1955*, Wrocław 1961; *Tu jest nasz dom*, Lublin 1967; *Najbliższa ojczyzna*, Warszawa 1970; *Literatura ludowa i literatura chłopska. Materiały z ogólnopolskiej sesji folklorystycznej 16-18 II 1973*, Lublin 1977). S. Weremczuk napisał też dramat o Koperniku *Syn słońca*, nagrodzony w 1972 roku w Olsztynie i wystawiony w lubelskim Teatrze Osterwy w 1973 roku oraz obraz sceniczny *Grałbym dalej*, nagrodzony w 1996 roku w konkursie w Płocku-Pszasznyszu. Opublikował też powieść *Stup ognia* (Lublin 2002). Do ostatnich

dni składał słowo do słowa, tak że powieść i tomik wierszy czekają na ostateczną redakcję i druk.

Córka Ela mówi: „Wszystko, co Tata robił, było ważne. Brał się tylko za ważne przedsięwzięcia. Wszystko, czego się podejmował, stawało się dla niego najważniejsze”. Zona Helena dodaje: „A umiał zrobić prawie wszystko. Na przykład ze stolarstwa: od półeczki po remont domu.” Dlatego musiał wybierać. Wybierał rzeczy ważne.

Dedykacja, z jaką mi ofiarował książkę o Licheniu, zawiera życzenia „zawojowania świata”. To „zawojowanie” przywołuje na pamięć obraz. Janów Lubelski. Obydwoje na początku XXI wieku jesteśmy jurorami tamtejszego konkursu poetyckiego. Pan Stanisław uroczystie, dobitnie, z powagą, z szacunkiem dla początkujących poetów i dla ich marzeń o wielkim pisaniu, pokazuje warsztat swoich mistrzów. Porusza problem nadrzędny: powołanie pisarza. Wywodzi je z etymologii słowa *autor*. Przypomina, że pochodzi ono od łacińskiego słowa *auctor* i znaczy pomnożyciela, sprawcę, twórcę, mistrza, ale także – zdobywcę. Przekonuje, że każdy zatem autor ma „zawojowywać świat” i zdobywać tym sposobem nowe ziemie, nowe przestrzenie.

Zastanawiam się, czego zawojowanie i zdobycie było celem życia Stanisława Weremczuka. Może zdobywanie nowych, czystych moralnie i pełnych ideałów przestrzeni w nas – jego czytelnikach, córkach, znajomych, współpracownikach czy przypadkowo spotykanych przechodniach, a zatem – w nas, spadkobiercach Jego przesłania. Ten testament spisał na pięć miesięcy przed śmiercią¹, by poetyckim słowem wykonać nad nami gest ostatniego błogosławieństwa:

*Błogosławie was wszystkich na mojej drodze,
co i waszą była,
przyjaciele i przechodnie, z którymi kulę ziemską
toczyć nam przypadło
po wyboistej drodze, chleb ziemi wydzierać
i Ojczyznę wytuskiwać z nieprzyjaznych sieci.*

Wytuskujmy więc, wydierajmy, zdobywajmy coraz czystsze przestrzenie i wspominajmy Stanisława Weremczuka.

PRZYPISY

¹ Szerzej na ten temat: J. Zięba, „Pro publico bono”. *Rzecz o Stanisławie Weremczuku, społeczniku, działaczu kultury, pisarzu, publicyście i moim Przyjacielu*, „Lublin. Kultura i Społeczeństwo. Dwumiesięcznik Środowisk Twórczych”, w druku.

² S. Weremczuk, *Moje błogosławieństwa*, „Ku Wspólnocie. Gazeta Parafii św. Józefa w Lublinie”, nr 4 (72), grudzień 2008 – luty 2009, s. 2.

³ Na ten temat szerzej: J. Zięba, op. cit.

⁴ Zob. m.in.: S. Weremczuk, *Kto zerwał jabłko?*, „Twórczość Ludowa” 1988, nr 2, s. 17-19; Tenże, *U początku drogi*, „Biuletyn Informacyjny Stowarzyszenia Twórców Ludowych” 1978, nr 15-16, s. 3; D. Niewiadomski, *Kalendarium XXV-lecia Stowarzyszenia Twórców Ludowych*, Lublin 1994; Tenże, *Od Lublina (17-18 maja 1965) do Lublina (27-28 maja 1968). Z dziejów Stowarzyszenia Twórców Ludowych*, „Twórczość Ludowa” 2008 nr 1-2, s. 8-17.

⁵ J. Zięba, op. cit.

⁶ Zob. szerzej: S. Dziwulski, *Żył i umierał dla Pana (1932-2008). Wspomnienie pośmiertne o śp. Stanisławie Weremczuku, Redaktorze Naczelnym „Ku Wspólnocie”*, „Ku Wspólnocie. Gazeta Parafii św. Józefa w Lublinie”, nr 4 (72), grudzień 2008 – luty 2009, s. 1-2.

⁷ Szerzej: J. Smolarz, *Pisarze współcześni regionu lubelskiego. Leksykon*, Lublin 1999, s. 308-310.

⁸ S. Weremczuk, *Moje błogosławieństwa*, op. cit..

Wspomnienie o Zygmuncie Bukowskim

W najpiękniejszej porze roku, gdy lipcowe słońce pewnie stało na niebieskiej wyżynie, a brzemienne łany falowały złotymi wodami, żegnaliśmy naszego Przyjaciela, niedoścignionego mistrza pióra i dłuta, wielokrotnie odznaczanego i nagradzanego twórcę ludowego – Zygmunta Bukowskiego. Środowisko twórcze poniosło niepowetowaną stratę. W ostatniej drodze towarzyszyły Mu tłumy ludzi. Wszyscy razem i każdy z osobna opłakiwał Jego nagłe odejście. Nie ma chyba na Pomorzu człowieka, który nie słyszałby o sławnym poecie i rzeźbiarzu z kociewskiego Mierzeszyna, znanym głównie z przepięknych charakterystycznych rzeźb oraz niezwykłych wierszy lirycznych.

Jeśli ktoś kiedyś sądził, że zna Zygmunta Bukowskiego, bo przeczytał kilka Jego książek lub obejrzał kilka wystaw z Jego pracami, był w błędzie. Ja miałam kontakt z Panem Zygmuntem przez sześć wspólnych, niepowtarzalnych lat. Nieustannie mnie zadziwiał i zaskakiwał swą energią. Miał już przecież swoje lata, ale się im nigdy nie poddawał. Był też człowiekiem prostolinijnym, konkretnym i bardzo wrażliwym, a jednocześnie tajemniczym i nieprzewidywalnym.

To On namówił mnie do wyjęcia moich wierszy z szuflady, zachęcał do pisania nowych. Cierpliwie je czytał, bardzo długo i taktownie tłumaczył mi sens lub bezsens każdego wiersza, który wyszedł spod mojego jeszcze niedojrzałego pióra. Chętnie słuchałam Jego rad, z pokorą przyjmując wszelkie uwagi. Kiedy zebrał się już całkiem pokaźny stosik moich wierszy zdecydowanie zasugerował, że pora wydać je drukiem. Na początku nie wierzyłam w to, że któryś z tych tekstów ma jakąkolwiek wartość literacką. Wszystkie powstawały spontanicznie, od tak po prostu rodziły się i tyle. Dziś myślę, że to właśnie ta spontaniczność spodobała się mojemu mentorowi. Wszystkie prace przy wydaniu mojego debiutanckiego tomiku Pan Zygmunt nadzorował osobiście, poświęcając na to mnóstwo swego cennego czasu. Nasze kontakty w owym czasie bardzo się ożywiły, często rozmawialiśmy przez

telefon i wymienialiśmy zdania za pośrednictwem poczty. Czasem przysyłałam Mu moje nowonarodzone teksty do przeczytania, potem niecierpliwie oczekiwałam na Jego opinię. Pan Zygmunt rewanżował mi się tym samym. Cieszył się bardzo, jak z dnia na dzień robiłam postępy. Kiedy pod koniec września 2004 roku ukazał się mój *Ogród wysniony*, był bardzo dumny i szczęśliwy, cieszyła Go ta książeczka bardziej niż własna.

Wtedy już wiedziałam, że jest nie tylko moim mentorem, ale również przyjacielem. Bliskie Mu były wszystkie moje nawet najmniejsze sukcesy, niekoniecznie literackie. Lubił moje wyszywanie, zawsze powtarzał, że *jestem pracowita jak mróweczka*. Wyszukiwał przeróżne konkursy literackie i namawiał, bym w nich uczestniczyła, a że wtedy nie miałam komputera, podarował mi swoją maszynę do pisania, by łatwiej mi było przepisywać teksty do wysłania na konkursy. Rozmawialiśmy wtedy często, bardzo długo. Z czasem nie tylko o poezji i sztuce, ale również o naszych codziennych radościach i smutkach. Lubił opowiadać mi historie swego życia, a ja lubiłam ich słuchać. Później wiele z nich przeczytałam w *Zielonym kuferku*.

Zygmunt Bukowski był moim mentorem i przyjacielem. To jedyny człowiek na całym Kociewiu i Pomorzu, który bezinteresownie poświęcił mi swój wolny czas, cierpliwość i zdrowie. Zawdzięczam Mu moje pióro, to On wyczulił mnie na piękno otaczającej przyrody. Sprawił, że na wszystko patrzę sercem i sercem opisuję.

Dla mnie na zawsze pozostanie niedoścignionym wzorem artysty i wspólnym nauczycielem. Na zawsze pozostanie w moim sercu i strofach.



Plaskorzeźby w wykonaniu Zygmunta Bukowskiego, fot. Bożena Ronowska



Zygmunt Bukowski podpisuje swoje książki, fot. Bożena Ronowska

PIOTR DAHLIG

Kultura, tradycja, tożsamość, muzyka

Pojęcia i definicje na nowo przejrzała Anna Czekanowska

Książka Anny Czekanowskiej *Kultury tradycyjne wobec współczesności. Muzyka, poezja, taniec* ma charakter podręcznika akademickiego. Powstała w toku prac dydaktycznych ze studentami o zainteresowaniach kulturoznawczych, socjologicznych i jest adresowana do szerokiego kręgu czytelników. Jej zakres i treść dobrze oddają tytuły rozdziałów: I. *Afryka ludzi z księżycem. Rytm – ruch – dialog*; II. *Indie – jedna czy wiele cywilizacji? Dawne źródła i zachowane do dziś praktyki*; III. *Indonezja – jedność w wielości. Kontynuacja czy promocja tradycji?*; IV. *Azja postsowiecka w dobie obecnych przemian*; Cz. 1. *Azja Środkowa – na jedwabnym szlaku*; Cz. 2. *Syberia – „ziemia uśpiona”*; V. *Oceania – świat wysp i wielkich migracji. Symbole i metafory*; VI. *Mit Ameryki – propozycja kultury / muzyki dla „otwartego świata?”* oraz *Uwagi końcowe. Podstawowe pojęcia i definicje na nowo przejrane. Kultura – tradycja – tożsamość – muzyka*.

W dobie specjalizacji i fragmentyzacji wiedzy powstała książka, która utrzymując dyskurs naukowy jest imponującą syntezą, fachowym raportem na temat kultur muzycznych prawie całego świata. Niezawężone do obszarów globu (Daleki Wschód i kraje arabskie) autorka przedstawiła we wcześniejszej pracy *Kultury muzyczne Azji*, Kraków 1981. Niektóre ujęcia pojawiają się po raz pierwszy w literaturze polskiej, jak przegląd kultur muzycznych Afryki. Autorka inspirowała się badaniami antropologicznymi swego ojca Jana Czekanowskiego, a także sukcesem przystosowań muzyk afrykańskich do współczesnego świata mediów. Pierwszy jest też raport z Oceanii czy podsumowanie badań nad tradycjami muzycznymi Żydów. Warto dodać, że ten globalny przegląd encyklopedyczny wyrósł na gruncie polskich i sławistycznych zainteresowań autorki, odzwierciedlonych w jej publikacjach *Pieśni bilgorajskie*, Wrocław 1961, czy *Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich*, Kraków 1972. Nie bez

znaczenia jest też wielokulturowe dzieciństwo autorki we Lwowie.

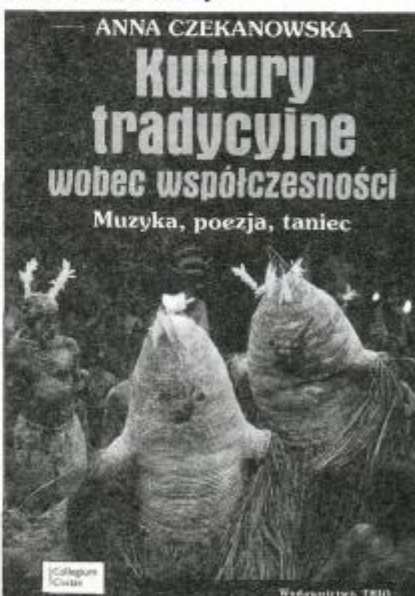
Praca skomponowana jest z wybranej, obfitej literatury światowej, własnych doświadczeń empirycznych i z wysiłków refleksji w kierunku interdyscyplinarności. Podręczniki tak szeroko zakrojone są na ogół dziełem zbiorowym, ten pozostaje pracą jednego interpretatora, aczkolwiek autorka korzystała z pomocy i konsultacji szeregu specjalistów. Jednogłos sprzyja motywom przewodnim, a jest nim w omawianej pracy uniwersalny wymiar sztuki, w tym muzyki, poezji i tańca. Autorka zwięźle referuje podstawowe pojęcia związane z kulturą muzyczną, często odwołując się do podstawowych metafor generujących twórczość artystyczną. Do kręgu symboli wchodzi zwłaszcza głosy ptaków, płynięcie w pręstworzach, oceanach, odgłos strumieni, promienie słońca. Stałym komponentem opisu są też instrumenty muzyczne i ich rola w kreowaniu świata muzyki. Nie bez znaczenia są tu antropomorficzne wyobrażenia łączone z instrumentami i ich budową np. w Azji środkowej. Wyobrażenia te znalazły rezonans także w folklorze polskim. Wyraźną tendencją pracy jest czerpanie z wiedzy lokalnej, terminologii ludowej i osiągnięć badaczy autochtonicznych, gdyż etnomuzykologia i antropologia dowiodły w XX w., że tylko w dialogu z przedstawicielami kultur badanych można dochodzić do interpretacji bliskich prawdzie.

Praca poszerza horyzonty i przygotowuje czytelnika drogą klarownego opisu specyfiki kultur do myślenia o uniwersaliach humanistycznych, nie redukowanych do poziomu biologii, polityki czy bezpośrednich zastosowań społecznych. Muzyka jest faktem egzystencjalnym i społecznym, wszędzie jednak spowitym pozawerbalną mistyką, kulturą symboliczną. Wszędzie możemy zadać sobie pytanie: czy na początku było słowo, czy dźwięk, czy słowo w melodii. Na całym globie obserwujemy łączność sztuk, inspirację naturą, uwielbienie przyrody, obecność arcyzmu, adres

transcendentny sztuki, komunikację z „innym światem”, pomocną łączność z przodkami. Wszędzie widzimy i słyszymy muzykę jako wyznacznik i jako dekorację, jako drogę skupienia i pole odprężenia, jako puls natury, oddech, jako myśl, która ma swój oddźwięk i język, który ją ozdabia.

Cała książka – stanowiąca także przegląd stanu badań na świecie – jest zachętą do słuchania „muzyki świata”, by dystansować się od europocentryzmu (aczkolwiek omawiana synteza powstała w Europie) także dlatego, że specyfikę naszego kontynentu można lepiej zrozumieć w kontekście innych obszarów Ziemi.

Książkę Anny Czekanowskiej przynika podziw dla różnorodności świata. Znajdujemy się w gąszczu rozmaitych kultur, jak w trudno wyobrażalnej wielości gatunków przyrodniczych. Autorkę cechuje – jak większość etnomuzykologów europejskich – uznanie dla specyfiki kulturowej i programów jej ochrony (jak np. w Indonezji). Opcja umiarkowanego konserwatyzmu, wizja tradycji kulturowych jako „kotwicy” nie przesłania jednak przekonania o nieuchronności przemian, globalizacji wraz z towarzyszącą jej niewątpliwie nużąca homogenizacja. Nadzieje budzi ostateczne i rzeczywiste zwracanie się sztuki w kulturach świata ku najwyższym wartościom, wszechobecność arcyzmu wraz z odniesieniami do transcendencji. Pomocna jest też autorska wskazówka, iż „bez podziwu dla sztuki nie można zrozumieć kultury”.



Anna Czekanowska, *Kultury tradycyjne wobec współczesności. Muzyka, poezja, taniec*, Wydawnictwo TRIO, Collegium Civitas, Warszawa 2008, 304 s., fotografie.

Dudy i dudziarze w bajkach, legendach, podaniach

Zastanawiając się, który z instrumentów muzycznych ma szczególnie długą i bogatą historię w europejskiej kulturze, niechybnie musimy wskazać na dudy. Są one w niej obecne co najmniej od dwóch tysięcy lat. Grał na nich przecież już rzymski cesarz Neron (I w. n.e.). Od średniowiecza, przez epokę nowożytną miały udział w życiu kulturowym różnych stanów i grup społecznych, były rozpowszechnione w wielu krajach i regionach. W niektórych miejscach naszego kontynentu przetrwały w muzycznej praktyce folklorystycznej, a gdzieś indziej w wojskowej, do czasów współczesnych. Nie dziwi zatem, że tak głębokie zakorzenienie praktyki dudziarskiej w licznych przejawach europejskiej tradycji znalazło odzwierciedlenie w ludowej (i nie tylko) literaturze: w bajkach, legendach, podaniach.

Bogaty i ciekawy wybór tego rodzaju twórczości znajdziemy w książce Ernsta Eugena Schmidta zatytułowanej *Vom singenden Dudelsack*¹. Autor ten znany jest już z wcześniejszych tekstów na temat instrumentów dudowych. Należą do nich prace: *Sackpfeifen, Bockpfeifen*², *Sein polnisch Duday dises war...*, *Eine elfenbeinerne Miniatur-sackpfeife aus Schloß Ambras in Tirol*³, *Sackpfeifen in Schwaben*⁴ a także *The History of the Northumbrian Smallpipes*⁵. W publikacjach swych, zawsze starannie wydanych i bogato ilustrowanych, ukazuje różne aspekty europejskich dziejów dud, w oparciu o stosunkowo dobrze zachowane w zachodniej Europie ikonograficzne i pisane źródła historyczne. Odnoszą się one także do popularności tam (głównie na terenach niemieckojęzycznych) od ostatnich dekad XVI do pierwszej połowy XVIII wieku dud polskiego głównie pochodzenia, określanych między innymi mianem *Polnischer Bock* lub *Polnische Sackpfeifen*.

W książce *Vom singenden Dudelsack* znajdziemy 117 pozycji (niektóre złożone), powstałych w ciągu ostatnich sześciuset lat dziejów instrumentu. Zaczepnięto je ze zbiorów tradycyjnych bajek, podań, legend, pieśni, ludowej poezji, z dziejowych relacji, kronik z podróży, krajoznawczych opisów, czasopism, prac naukowych, historycznych archiwaliów czy opowiadań współczesnych dudziarzy. Najstarsze sięgają XV, XVI i XVII stulecia. Przeważają wprawdzie wydawnictwa dziewiętnasto- i dwudziestowieczne, ale na ogół zawierają one twórczość starszą. Są to głównie utwory tradycyjne, anonimowe, nieliczne też autorskie (np. działającego w XVI wieku najwybitniejszego niemieckiego poety, meistersingera Hansa Sachs'a, czy dziewiętnastowiecznej francuskiej pisarki George Sand). Pochodzą z wielu krajów i regionów Europy, najczęściej – z obszarów niemieckojęzycznych, w tym z krajów o tak różnych historycznych dialektach, jak Meklemburgia czy Bawaria. Stosunkowo dużo tekstów pochodzi ze Szkocji, Francji, Czech i Austrii, poza tym także z Anglii, Andory, Bułgarii, Chorwacji, Estonii, Flandrii, Grecji, Gruzji, Hiszpanii, Hercegowiny, Irlandii, Niderlandów, Portugalii, Rosji (Mari), Rumunii, Słowacji, Szwecji, Węgier. Znajdziemy też cztery polskie legendy – trzy ze Śląska Cieszyńskiego (z Beskidu Śląskiego) i jedną z Podhala.

Prezentowana publikacja jest bogatym źródłem poznania miejsca dud w tradycji kulturowej Europy, zarówno w aspekcie rzeczywistym, jak i metafizycznym. Zawarte w niej teksty, głównie tradycyjne, ukazują bowiem z jednej strony realia dudziarskiej praktyki, pozycję społeczną dudziarzy, z drugiej zaś symboliczne znaczenia instrumentu i granej na nim muzyki. Mają też różnorodny charakter

pod względem literackim: od refleksyjnego, subtelnie lirycznego po krotocwilny, nawet rubaszny.

Książkę wzbogaca 51 starannie dobranych ilustracji przedstawiających wyobrażenia dud w europejskiej sztuce (najczęściej grafice), poczynając od XV wieku, a niekiedy też inne związane z tym instrumentem materiały (np. zapisy nutowe pieśni). Należy podkreślić wyszukaną szatę graficzną i doskonałą pod każdym względem poziom edytorski książki.

Ernst Eugen Schmidt, *Vom singenden Dudelsack. Sagen, Märchen und kuriose Geschichten rund um ein europäisches Volksmusikinstrument*, Balingen 2005; Schwäbisches Kulturarchiv des Schwäbischen Albvereins im Haus der Volkskunst, 432 s.

PRZYPISY

¹ Ernst Eugen Schmidt *Vom singenden Dudelsack. Sagen, Märchen und kuriose Geschichten rund um ein europäisches Volksmusikinstrument*, Balingen 2005; Schwäbisches Kulturarchiv des Schwäbischen Albvereins im Haus der Volkskunst.

² Ernst Eugen Schmidt, *Sackpfeifen, Bockpfeifen*, [w:] Kurt J. Müllenmeister, *Roelant Savery. Kortrijk 1576-1639 Utrecht. Hofmaler Kaiser Rudolf II. in Prag. Die Gemälde mit kritischem Euvrekatalog*, Freren 1988; Luca Verlag, s. 347-350.

³ Ernst Eugen Schmidt *„Sein polnisch Duday dises war...“, Bildquellen zur Geschichte der Sackpfeife, oraz Eine elfenbeinerne Miniatur-sackpfeife aus Schloß Ambras in Tirol*, [w:] *Der Dudelsack in Europa mit besonderer Berücksichtigung Bayerns*. Mit Beiträgen von Georg Balling, Walter Deutsch, Ralf Gehler, Armin Griebel, Herbert Grünwald und Ernst Eugen Schmidt. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung, s. 15-45, 53-56, München 1996; Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e. V. („Volksmusiksammlung und -dokumentation in Bayern“. Eine Schriftenreihe des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege e. V., E 5).

⁴ Ernst Eugen Schmidt, *Sackpfeifen in Schwaben. Die Wiederentdeckung eines vergessenen Volksmusikinstrumentes*, mit Beiträgen von Georg Balling, Fritz Schneider, Manfred Stengel, Balingen – Stuttgart 1997; Schwäbisches Kulturarchiv des Schwäbischen Albvereins; Verlag des Schwäbischen Albvereins.

⁵ Ernst Eugen Schmidt, *The History of the Northumbrian Smallpipes*, cz. 1-2, „Northumbrian Piper's Society Magazine“ t. 21-22 (2000-2001).



Pomnażając dzieło Jana Pocka

W latach 2006-2008 nakładem Biblioteki „Dziedzictwo” Stowarzyszenia Twórców Ludowych, przy dofinansowaniu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, ukazały się trzy antologie, będące pokłosiem Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka.

Warto przypomnieć, że konkurs ten, poświęcony jednemu z najwybitniejszych poetów chłopskich, ustanowiony został z inicjatywy Zarządu Głównego STL w 1971 roku, po śmierci autora *Zgrzebných pieśni*. Pierwsze edycje Konkursu Poetyckiego im. Jana Pocka adresowane były do członków Stowarzyszenia, a oceniano w nich tylko utwory liryczne. Od czwartej edycji zmieniono nieco formułę konkursu, który wówczas swoim zakresem objął także utwory prozatorskie. Innowacja ta miała na celu ocalenie ginących gatunków prozy ludowej. Od kilku lat natomiast konkurs ten ogłaszany jest w trzech dziedzinach: poezji, prozie i dramacie.

W roku 1977 po raz kolejny zmieniono nazwę konkursu na Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka, podkreślając w ten sposób jego krajowy zasięg. Prawdziwa rewolucja w historii tego przedsięwzięcia miała miejsce w 2006 roku, kiedy to po raz pierwszy rozpisano konkurs w formule otwartej. Od trzech lat mogą zatem uczestniczyć w nim zarówno twórcy zrzeszeni, jak i niezrzeszeni w STL z zaznaczeniem, że wysyłane teksty powinny być tematycznie

zakorzenione w kulturze ludowej bądź odwoływać się do jej wartości i estetyki.¹

W 2006 roku po raz pierwszy w historii konkursu ukazało się wydawnictwo dokumentujące utwory laureatów. Dotychczas nagrodzone teksty publikowane były głównie na łamach „Biuletynu Informacyjnego Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, „Kamień” oraz „Twórczości Ludowej”. Antologia, zatytułowana *Odejdę a po mnie pieśń zostanie*, ma charakter jubileuszowy, wydana została bowiem z okazji XXXV edycji Konkursu. Wybór tekstów oraz komentarz krytyczno-literacki opracowali Donat Niewiadomski i Marta Wójcicka. Dość obszerne i bogate wydawnictwo pokonkursowe składa się z trzech części. W pierwszej zamieszczono zwięzłą notę biograficzną Jana Pocka poszerzoną o szczegółową bibliografię podmiotową i przedmiotową jego twórczości oraz zestaw wierszy dedykowanych poecie z Kalenia opatrzonego komentarzem D. Niewiadomskiego i szkicem Jan Pock – *bohater ludowej wyobraźni*. Czytamy w nim między innymi:

Utwory dedykacyjne ukazują drogę życiową i charakter Pocka, ich autorzy zwracają uwagę na prawość zmarłego „kolegi”, skromność, pracowitość, altruizm. Cenią jego wrażliwość, zdolność dostrzegania piękna w codzienności, umiejętność „czytania” w „księdze natury”, chłopskość, przywiązanie do wsi, uwielbienie dla ziemi rodzącej i przyrody. Uważają, że doznane za życia cierpienia i upokorzenia uszlachetniły dzieła „mistrza polnych kwiatów” (s.15).

Wszystkie wiersze poświęcone Janowi Pockowi i traktujące o jego twórczości pochodzą z kolejnych edycji konkursu jego imienia. Większość z nich była już wcześniej publikowana w antologiach, seriach wydawniczych STL oraz na łamach wielu czasopism. Strofy te są najpiękniejszym hołdem złożonym poecie. Taka forma wypowiedzi poetyckiej jest też dowodem na to, że poezja mistrza z Kalenia wciąż jest źródłem inspiracji dla wielu współczesnych twórców.

Część druga recenzowanego wydawnictwa dotyczy XXXV jubileuszowej edycji konkursu. Składają się na nią: fragment protokołu jury, wybór i omówienie nagrodzonych utworów oraz wykaz wszystkich uczestników tego konkursu. Zamieszczono w niej 42 nagrodzone wiersze oraz 9 tekstów prozatorskich. W komentarzu

do poezji D. Niewiadomski zwrócił uwagę na tematykę zamieszczonych wierszy, najczęściej pojawiające się wątki oraz na ich formę poetycką. Dość obszerny i rzeczowy jest natomiast komentarz do zamieszczonych w tomie ludowych opowiadań. Jego autorka – Marta Wójcicka – omówiła nie tylko konwencje gatunkowe i językowe, ale przede wszystkim szczegółowo scharakteryzowała prozatorskie zabiegi artystyczne, w tym formuły inicjalne i finalne stosowane w tego typu utworach.

Trzecia część tej książki zatytułowana *Z historii konkursów literackich imienia Jana Pocka* ma charakter przekrojowy i zawiera zarys historii poprzednich konkursów: fragmenty protokołów oraz wybór nagrodzonych tekstów. Całość zamyka wykaz laureatów z lat 1972-2005 z informacją o miejscu zamieszkania i zdobytych nagrodach. Są wśród nich uznani poeci i pisarze ludowi, wspaniałe indywidualności twórcze i wielokrotni laureaci. Nie sposób wymienić wszystkich nagradzanych twórców. Warto natomiast wspomnieć przynajmniej niektórych. Ważną postacią jest niewątpliwie Stanisław Buczyński (1912-1982), laureat pierwszej edycji konkursu, uznany poeta ludowy, tworzący w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Godne miejsce w historii tego konkursu zajmuje także Zygmunt Bukowski (1936-2008), wszechstronnie uzdolniony twórca, dwudziestokrotny laureat w dziedzinie poezji i prozy. Imponujące są też osiągnięcia twórce roztaczańskiego poety – Władysława Koczota – nagradzanego w tym konkursie aż osiemnaście razy. Liczne nagrody i wyróżnienia otrzymywali także poeta, prozaik i rzeźbiarz z Hawy – Jan Kowalski, Wanda Łomnicka-Dulak, Czesław Maj, Waleria Prochownik, Stanisław Pudelkiewicz, Zdzisław Purchała, Kazimiera Sekułow, Władysław Sitkowski czy Sabina Szymbor. Wielokrotne laury przyznawane wymienionym poetom i prozaikom świadczą o wysokim poziomie ich twórczości. Stali się oni ikonami tego konkursu, autentycznymi piewcami ludowej tradycji, odchodzącej powoli w zapomnienie. Niektórzy już nie żyją, a część z wymienionych wyżej poetów nadal aktywnie uczestniczy w kolejnych edycjach konkursu.

Recenzowany tom wzbogaciły fotografie ukazujące postać Jana Pocka, jego żonę, dom rodzinny, pomnik oraz nagrobek poety. Nie-



zwykle cenne jest archiwalne zdjęcie z 1966 roku przedstawiające spotkanie pisarzy ludowych u Bronisława Pietraka. Zamieszczono tu także portrety niektórych laureatów konkursu. W wydawnictwie nie zabrakło także poezji autora *Malw*. Na stronie tytułowej i okładce zamieszczono jego wiersze, które można potraktować jako rozbudowane motto nie tylko opisywanego tomu, ale także całego konkursu.

Kolejne antologie są nieco skromniejsze. Wydany w 2007 roku tom *Odnajdę wieczność w kropkach rosy*, opracowany przez D. Niewiadomskiego, zawiera pojedyncze utwory laureatów. Na stronach tytułowych zamieszczono wiersz Jana Pocka *Miłość* oraz archiwalną fotografię poety.

Prezentowaną publikację otwiera fragment protokołu, będący jednocześnie wstępem i jedynym komentarzem krytycznym nadesłanych na konkurs utworów. Zamieszczono w nim 59 nagrodzonych i wyróżnionych wierszy oraz jeden – uhonorowany pierwszą nagrodą – tekst prozatorski. Całość zamyka aneks w postaci alfabetycznego wykazu wszystkich uczestników tej edycji konkursu. Warto też dodać, że wzięła w niej udział rekordowa ilość twórców. Na konkurs napłynęło bowiem 190 zestawów wierszy, 65 prozy oraz 13 utworów dramatycznych. W sumie w konkursie uczestniczyło 218 autorów. Wśród laureatów w dziedzinie poezji znaleźli się m.in.: Małgorzata Grażyna Korpikiewicz, Anna Kühn-Cichocka, Jan Henryk Cichosz, Jan Czarnecki, Władysław Koczot, Zygmunt Bukowski, Jan Chmiel, Stefan Chojnowski, Stanisława Gujska, Floriana Kiszczak, Barbara Kryszczuk, Irena Ostaszyk, Marianna Pawłowska, Bożena Ronowska, Małgorzata Siemieniuk i inni.

Urozmaiceniem antologii są kolorowe reprodukcje obrazów Stanisławy Maki, malarki ludowej z Rożdżałowa, ukazujące w sposób niemalże bajkowy wiejskie krajobrazy zmieniające się wraz z porami roku.

W bardzo podobnej konwencji wydano w 2008 roku kolejny pokonkursowy tom, który – jak poprzednie – opracował Donat Niewiadomski. Tytuł *I brył swych grzmiotem zapłacie ziemia...* redaktor książki zaczerpnął z wiersza *Jeszcze*, którego autorem jest sam mistrz z Kalenia. Pełna treść tego utworu, obok rysunku Kazimierza Franckiewicza przedstawiającego zamyśloną postać poety, umieszczono na pierwszych stronach omawianej publikacji.

Antologię otwiera protokół jury, przedstawiający laureatów XXXVII edycji konkursu, a także oceną merytoryczną nadesłanych prac. Zwró-

cono w niej uwagę przede wszystkim na poziom artystyczny nadesłanych utworów:

„W zestawach poetyckich uznanie jury wzbudziła właściwa licznym utworom duża kultura literacka, autentyczność postaw i przemyśleń oraz oryginalna, sugestywna metaforika. Zauważono umiejętne posługiwanie się gwarą oraz przeciwstawnymi konwencjami artystycznymi – nierzadko nawet w jednym wierszu realizm spletał się z nadrealnością, a ujęcia symboliczne z naturalistycznymi. Spośród zjawisk ujemnych raziło szczególnie posługiwanie się stereotypami chłopskości i skłonność do nadmiernie emocjonalnego prezentowania doznań.

Proza nie okazała się tak zróżnicowana artystycznie i tematycznie jak w edycji poprzedniej. W nadesłanych przekazach przeważały treści wierszeniowo-wspomnieniowe, zaczerpnięte z tradycji lokalnej i życia autorów. Pojawilo się niewiele rozbudowanych konstrukcji, niektóre teksty można nawet uznać za swoistego rodzaju konspekty lub wstępy do rozwinięcia.” (s. 7)

Tym razem na wybór zamieszczonych utworów złożyły się 53 nagrodzone bądź wyróżnione wiersze oraz jeden tekst prozatorski – opowiadanie wspomnieniowe Zofii Przeliorz *Palma babci Emmy*. W prezentowanej antologii nie zabrakło także wykazu wszystkich 124 uczestników konkursu, a wzbogaciły ją dodatkowo reprodukcje obrazów znanych malarzy ludowych: Bazylego Albiczuka, Eugeniusza Węgiełka oraz Stanisława Koguciuka. Malarskie i zazwyczaj sielankowe przedstawienia wsi doskonale korespondują z treścią zamieszczonych utworów.

Zapoznając się z kolejnymi pokonkursowymi wydawnictwami, nietrudno zauważyć, że największą popularnością w tym konkursie cieszy się poezja. Niestety, malejąca z roku na rok liczba nadsyłanych tekstów prozatorskich i dramatycznych, uniemożliwia sformułowanie szerszego szkicu krytycznego tych dziedzin pisarstwa ludowego. Spada też ich poziom, o czym świadczy między innymi to, że w recenzowanych antologiach nie umieszczono tekstów dramatycznych, a utwory prozatorskie potraktowano marginesowo.

W nagrodzonych utworach, zwłaszcza w tych poetyckich, uderza autentyczność i osobisty charakter zapisanych refleksji. Pewne kręgi tematyczne są niezmiennie. Nadal poeci piszą o głębokiej więzi z miejscem swojego urodzenia, o silnym przywiązaniu do rodzinnej ziemi, o niezwykle atmosferze wiejskich chałup, o miłości do Boga i najbliższych. Rozpoznawali-

nym znakiem współczesnej literatury ludowej staje się wspomnieniowość. Poeci, zatapiając się w przeszłość, budują sobie nową wizję świata, w której minione lata, przeciwstawiane współczesności, przyjmują wyłącznie pozytywne znaczenia. Takie wartościowanie sprawia, że poezja służy twórcom do wypracowywania nowego modelu szczęścia, który swoje źródło ma właśnie w dziecięcych wspomnieniach. Model ten jest bardzo prosty, wiąże się z błogim spokojem i domowym ciepłem, które może zapewnić tylko wiejska przestrzeń. To trochę stereotypowe przekonanie staje się pomocne bohaterom lirycznym prezentowanych utworów w pogłębianiu więzi z Bogiem. Dzięki temu powstają wiersze-modlitwy, przepojone żarliwą wiarą połączoną z ufnością rychłego spotkania ze Stwórcą. Nie brakuje też strof o samotności i tęsknocie za najbliższymi.

Emocjonalność i nostalgia dochodzą do głosu także wówczas, gdy jest mowa o przywoływanych w pamięci symbolach – znakach ludowej pobożności, chłopskiego trudu i zwykłej codziennej egzystencji. Mam tu na myśli chociażby często powtarzający się motyw *silnych na przekór czasowi* przydrożnych kapliczek, milczących świadków niezwykłych wydarzeń i zachodzących wokół przemian, czy motyw chleba, którym *jak w soczewce widać trud człowieka*.

Wśród stosunkowo nowych motywów można wymienić chociażby zwykłą wiejską ławeczkę, która w prezentowanych wierszach staje się miejscem rozmów i modlitwy, a co za tym idzie swoistym medium między rzeczywistością ziemską a niebiańską, między światem żywych i umarłych. Na potwierdzenie tego przywołam fragmenty wiersza „Ławeczka” M. G. Korpikiewicz, laureatki I nagrody XXXVI edycji konkursu:

Na ławce przed domem
stara kobieta twarz i dłonie
w cieple wygrzewa
w odbiciu niebo błękitem
odbija się jak w wodzie [...]
Ja to panie miałam warkocze
do kolan panie do kolan
Mój świeć Panie nad jego duszą
nadziwić się nie mógł
i nazachwycać [...]
Teraz panie tylko czekać
aż mnie Pan do siebie zawoła
i z moim siadziemy na ławeczce
Czy tam będę miała warkocze
żeby się mój znów zachwycił?

Omawiając tematykę nagradzanych wierszy nie można pominąć utworów o charakterze autotematycznym, w których poeci piszą najczęściej o roli swojej twórczości. Dość liczne i niezwykle cenne – zwłaszcza

dla folklorystów – są również poetyckie obrazy ukazujące dawne zwyczaje i obrzędy związane z Bożym Narodzeniem, Wielkanocą, wiejskimi odpustami czy pracami polowymi. Wszystkie te utwory są wartościowymi przekazami, zawierającymi utrwalony w świadomości pokoleń światopogląd wiejskiej społeczności.

Badacze literatury natomiast na podstawie prezentowanych antologii mogą analizować zjawiska typowe dla współczesnej twórczości ludowej, definiować i charakteryzować nowe formy gatunkowe i środki stylistyczne.

Recenzowane wydawnictwa pokonkursowe są więc cenne z kilku powodów. Po pierwsze są trwałym i widocznym śladem organizowanych konkursów oraz hołdem złożonym poecie z Kalenia. Po drugie, są swoistymi pamiętnikami, w których na zawsze utrwalono imiona i nazwiska oraz utwory najwybitniejszych współczesnych twórców ludowych, pomnażających dzieło poety „ludowej wyobraźni”. Należy zaznaczyć, że dla wielu z nich jest to jedyna i niepowtarzalna okazja zaistnienia w ogólnopolskim środowisku literackim. I wreszcie po trzecie, publikacje te, zwłaszcza dla badaczy i miłośników tego typu twórczości, są cennym dokumentem, stanowiącym materiał do badań nad rozwojem literatury ludowej. Na podstawie zamieszczanych w nich utworów można prześledzić zmiany stylistyczne i tematyczne, sposób wykorzystywania i ujmowania poszczególnych motywów, a także innowacyjność gatunkową nagradzanych tekstów.

Staranność w sposobie opracowania, wyboru i dokumentacji redaktora publikacji zasługuje na uznanie. Szkoda tylko, że w tomie drugim i trzecim zabrakło komentarza w postaci szkicu krytycznego z szerszym omówieniem zamieszczonych utworów. Istotne, chociażby dla zwykłego czytelnika, byłyby także krótkie notki biograficzne laureatów.

Miejmy nadzieję, że zaprezentowany tutaj cykl wydawniczy będzie nadal kontynuowany i wzbogacany, a organizowany konkurs literacki będzie cieszył się wciąż rosnącą popularnością.

Zamieszczone w recenzowanych antologiach strofy poetyckie i teksty prozatorskie dowodzą bowiem, że w czasach, gdy kultura ludowa i wiejska przestrzeń stają się często niewiele znaczącą modą, można ocalić to, co zapewne nigdy już nie wróci: wspomnienia z dzieciństwa, prostotę i autentyczność ludowej pobożności, wiejski pejzaż z figurą Frasnoblwego w tle i wzruszające wyznania, których, gdyby nie te publikacje, być może nikt by nie usłyszał.

Odejdę a po mnie pieśń zostanie.
Wydawnictwo pokonkursowe XXXV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka, wybór, opracowanie, komentarze, zestawienia Donat Niewiadomski, Marta Wójcicka, Lublin 2006, 261 s., fotografie.

Odnajdę wieczność w kroplach rosy.
Wydawnictwo pokonkursowe XXXVI edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka, wybór i opracowanie Donat Niewiadomski, Lublin 2007, 100 s., fotografia, reprodukcje.

I brył swych grzmiotem zapłacze zima...
Wydawnictwo pokonkursowe XXXVII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka, wybór i opracowanie Donat Niewiadomski, Lublin 2008, 84 s., reprodukcje.

PRZYPISY

¹ Szerzej o konkursie pisze Donat Niewiadomski w artykule *Z historii Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, „Twórczość Ludowa” 2006 nr 3-4, s. 4-6.

FRANCISZEK CWALINA *Mojemu Ojcu*

Po zagonie na którym wyrosłem
od wschodu do zachodu słońca
przetaczała się człokokształtna
bryła

Żadne Pisma faktu tego nie
odnotowały
że przez czterdzieści lat
nie zajmował się włóczegostwem po
bezdziejach

Zaplałał skiby w zagon
układał je do snu
a o potrzebie drobnej zapłaty
nie wykrzykiwał
bo nie słyszał o Gmachu na
Wiejskiej

W podzięce za wierną służbę
ma własny kąt na składowanie kości
i wzmiankę w księgach parafialnych

HALINA GRABOŚ *Szczęście*

Wnuczce Natalii

Gdy widzę w twoich oczach
blask szczęścia
trochę tego szczęścia
dostaje się mnie
trochę tego blasku
na mnie przechodzi

Gdy słyszę twój śmiech
wpadający w ciszę domu
jak huragan
jak strzała słońca
to też muszę się roześmiać
i ponieść się szczęściu

Los zesłał mi ciebie
bym znów uwierzyła
że szczęście jest dzieckiem
z uśmiechem Anioła
i spojrzeniem nieba

MAŁGORZATA SIEMIENIUK *W małej chatce*

Pośród winylowych płyt
muzyka usnęła,
w gramofonie kwili wiatr,
kurzem zarosły wspomnienia.

Stary dąb pamięta czas
spotkań przy księżycu blasku,
gdy ktoś drżącą dłonią skreślał
dwa serca na piasku.

W małej chatce pośród drzew,
gdy noc rozsiewa kwiaty,
szczebiot dzieci słysząc i śmiech
jak niegdyś przed laty.

Na strunach ciszy księżyc gra,
płyną szepty miłosne,
w złożonych ramach zatrzymał się
czas
czterdziestą szóstą już wiosnę.

A... z portretu śmieją się
oczy jak jantary,
pająk siecią złączył dłonie
zakochanej pary.

WŁADYSŁAW KOCZOT *To co lubię*

Lubię moje rodzinne strony
kiedy wiosna serce me budzi
wraz z klekotaniem bociana
ja nie muszę tutaj powracać
ja tutaj wyrosłem i jestem
a ze mną jest wioska ukochana

Lubię złote szachownice pól
kiedy lato żarem się rozlewa
po miedzach spalonych słońcem
złote ziarna w kłosach liczę
i ile potu po skroniach spływa
i tak mi dzień po dniu przybywa

Lubię szarych ściernisk zamyślenie
kiedy jesień ku mnie przychodzi
i z koszem jabłek rumianych
wchodzi dumnie do mojej chaty
wokół tyle serc załamanych
a ja tu jestem spełniony i bogaty

„Cas na osotanie...”

Poetyckie refleksje Andrzeja Gąsienicy Makowskiego

Zakopiański poeta, Andrzej Gąsienica Makowski (ur. 1952), wywodzi się ze starego góralskiego rodu, którego protoplastą był Piotr Gąsienica (żył w połowie XVI w.). Posiada wykształcenie wyższe i dyplom magistra inżyniera mechanika Politechniki Krakowskiej. Ojciec Władysław był cenionym kowalem-artystą, wykonawcą m.in. ornamentyki kutej w Sanktuarium Matki Bożej Fatimskiej na Krzeptówkach. Andrzej Gąsienica Makowski, wielce zasłużony dla Podhala, starosta tatrzański od 1999 r., poseł na Sejm RP w latach 1991-1997, członek Związku Podhalań od 1972 r. (w latach 1987-1990 prezes Oddziału w Zakopanem, w latach 1996-2002 prezes Zarządu Głównego), członek Stowarzyszenia Twórców Ludowych (od 1974 r.) wypełnia swe posłannictwo również w sferze artystycznej. Debiutował w 1969 r. wierszem *Ojciec dał mi chleb* w okienku regionalnym „Dziennika Polskiego”. W 1987 r. ukazał się pierwszy tomik jego wierszy *Słobodny zbyrk*. Publikował w prasie lokalnej i ponadlokalnej.

„Praca dla rodnej ziemi i ludzi” – maksyma żywobycia poety zakopiańskiego szczególnie wpisuje się w najnowszy tomik stanowiący poetycki kodeks Prawdy. *Na pyrci żywobycia* zainteresuje miłośników poezji i kultury Podhala, bowiem „góralskościom wysywanę” wiersze oddają koloryt rodnej ziemi poety, rozbrzmiewają

starodawną nutą góralską. Poszukujących głębi metafizyczno-egzystencjalnej zachwyca refleksje autora dotyczące dążenia do osiągnięcia harmonii życia. Przedmiotem jego głębokich przemyśleń jest droga życia wiodąca ku samemu sobie, ku drugiemu człowiekowi, ku Bogu. Anna Brzozowska-Krajka, autorka licznych publikacji na temat folkloru i literatury, etniczności i tożsamości w perspektywie polskiej i amerykańskiej, we wstępie do tomiku, *Życie ryzowane w słowie: świat wyobraźni góralskiego poety*, słusznie zaznacza, iż „Andrzej Gąsienica Makowski wskazuje na potrzebę wiary i mądrości człowieka, który w swej ziemskiej wędrówce poszukuje wartości, mądrości jako daru Bożego, a więc konieczności ‘wędrówania’ rozumnego. Zgodnie z Tischnerowską filozofią ‘pirsy porządek musi być w głowie’, ‘Tobie, góralski cłeku trza wyrozumić po co robis i co!’, to dopiero pełnia człowieczeństwa” (s. 10).

Wiersze poety dowodzą dwóch perspektyw doświadczania krainy Podhala: zbiorowej (przestrzeń społeczno-aksjologiczna) oraz osobistej (przestrzeń wewnętrzna twórcy). Wszystko, co ukształtowało duszę poety, stanowi przedmiot refleksji: religijność, Słoboda, rodna Skalnica, źródła obyczaju. Wartości te, składające się na „góralskość górali” przenikają się wzajemnie:

*Ziemio rodno
Skolno
Matko ojców i moja...
Twoje urodne lico
Ryzowane
Nowyżego prawicom (Ziemio rodno),*

*Tatry – to nase
Zalubienie
I studnio Ślobody
pokazujom miłość*

*Ku Nom
Przedwiecznego Gazdy (Tatry).*

Poezja Gąsienicy Makowskiego egemplifikuje kontynuację romantycznego mitu geograficzno-mistycznej symbiozy człowieka z miejscem jego pochodzenia, co w obliczu powszechnej globalizacji wzmacnia poczucie tożsamości lokalnej (*Zalubienie w skolnej ziemi*). W poetyckiej opowieści o przywiązaniu górala do

małej ojczyzny autor *Na pyrci żywobycia* składa hołd Skalnej Ziemi oraz tradycji ojców. Jego wizja Tatr i Podhala wyrosła z osobistych doświadczeń, miłości i jedności z ojcowizną, implikuje myśli o tradycji i rodzinie. Podhale to ziemia najbliższa poecie, to ziemia, która ryzowała jego duszę, to „kolebka żywobycia górala”. Wierze stały się obszarem eksploracji konstytutywnych elementów kultury tej ziemi (gwary, muzyki, pieśni, zwyczajów i obrzędów), a także trybunał walki ze zniekształceniami kultury ludowej współcześnie. W świadomości autora mała ojczyzna wciąż rozbrzmiewa „starodawną nutą reglowego lasu”, napełnia Słobodą *co Gazda Wieków / Jom zapolił / I wartuje... [...]* *Żywobycie cłeka ryzuje (Hej, Słoboda)*. Powołaniem poety jest zatem *pokozać światu / Kawołek naskiej dusy / I urode / Tatrzańskiego kwiatu... (Śpiewka)*. Poeta-strażnik góralskiego zwyczaju, gloryfikuje gwarę, identyfikator chlubnej tradycji:

*Gwaro moja – nasa
Zonacono
Poniechano
Radzi cie momy
Bo bez Tobie
W rodnom ziem
Korzenie żywobycio
Puscomy... (Gwaro moja).*

Jego zalubienie w Skalnej Ziemi poświadczają obrazy poetyckie najdroższych każdemu Podhalańinowi szczytów (*Krzyżu na Giewoncie nie zaboce jo Cie / Kie umierol bede jesce požrem na Cie*), miejsc (*Zokopane, Krzeptowiańskie Sanktuarium, Wiktorówki*), emblematów górskiej natury (słoty, halny, regle, siompawica). Poezję Gąsienicy Makowskiego wypełnia echo dawnego Podhala:

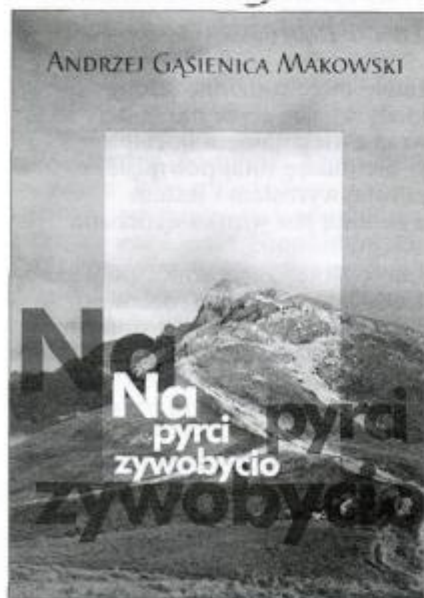
*Przydom se juhasi
Bedom owce paśli
Baca nas przy casie
Stanie na sałasie
Waterke zapoli
Bedziemy sie grzoli (Znowa na holi).*

Apoteoza przyrody tatrzańskiej wskazuje na ludowy paralelizm świata człowieka i natury:

*Hej – Holne myśli kłade – Hań
W Nasyk Tater biołom Grań
I pozierom po dziedzinie
Sukom serca pociesenie*

*Zieleń po ubocak bije
Ptosek śpiewo – mielőć żyje
Śniezek ginie, potok rośnie
Widno ze juz jes ku wiośnie (Serca pociesenie).*

Pejzaż tatrzański utożsamia pejzaż mentalny, zaś aksjologię przestrzeni konstytuuje sieć pojęć: mała ojczyzna, tradycja, rodzina, Bóg:



*Dziedzino rodno
kielo w Tobie zalubienio
Orlej młodości.
Ocy blinkajom ku casom
Co drzemio we wnuku
Ryzowane na sosrebie
Zywobyćcio... (Zokopane).*

W poetycki dekalog Gąsienicy Makowskiego głęboko wpisuje się miłość w relacjach ze wspólnotą regionalną, rodzinną i ogólnoludzką, czego odzwierciedlenie odnajdziemy w kategoryzacji problemowej liryków zebranych w tomiku: cz. I: *Zalubienie w szkolnej ziemi*, cz. II: *Świat o miłość woła*, cz. III: *Krzyż mojego żywota*.

Ujęcie Podhala w optyce przestrzeni ogólnoludzkiej budzi w świadomości autora konieczność podjęcia problematyki egzystencjalno-epistemologicznej. Zatem pytania „Cy worce być?”, rozmyślania nad czasem (*Kowol Cas, Cas*), przeznaczeniem (*Zycie, Ku Tobie*) i miłością (*Na zokrećie*) nabierają też wymiaru uniwersalnego, podobnie jak utwory poświęcone obrzędowi roku liturgicznego – Wielkiej Nocy i Bożemu Narodzeniu – implikując dyskurs o miłości:

*Pochnie miłość
Wiliji Cas
połóz serce – na oplatku
podż do Nos... (Godni Cas).*

Pojęcie miłości, nadrzędne w świecie Andrzeja Gąsienicy Makowskiego, konstytuuje refleksje filozoficzne o bycie człowieka.

Tomik Andrzeja Gąsienicy Makowskiego potwierdza, iż twórczość poetycka Podhalań, głęboko zakorzeniona w tradycji, stanowiąca niegdyś obszar manifestacji idei góralszczyzny, może przyjąć formę zapisu również bardzo osobistych refleksji. Ideały społeczne, ogólnokulturowe i estetyczne wpisane w twórczość poety-starosty cechuje perspektywa antropocentryczna. *Na pyrci zywobyćcio* przypomina pamiętnik górala (*Krzyż mojego żywota*). W lirykach osobistych poeta kieruje uwagę na sposób doświadczania świata natury, ujawnia swoją miłość do ojcowizny i rodziny, bolesne przeżycia po stracie najbliższych. Podhalański etos zyskuje w wyznaniach lirycznych Andrzeja Gąsienicy Makowskiego formę poetyckiej nobilitacji. Wartości kulturowe determinują postawę, sądy i sposób bycia górali. Niezwykła wrażliwość autora tomiku przejawia się również w lirycie krajobrazu, zaś opisy antropomorfizowanej przyrody zachwycają głębią wyrazu artystycznego (*Hej, Potocku, Siompawice, Świtanie, Słonka złoty*). Mikrospołeczna i makrospołeczna optyka wpisana w utwory pozwala na wyrażanie sfery ponadregionalnych prawideł życia, ukazanie uniwersalnej prawdy o człowieku:

*Sukos ślebody
Świata urody
Ciskos sie precki...
Idzies na perć
Jedno jes wozne
Trza sobom być (Zycie),
Sukom prowdy/ Naskiego zywobyćcio... (Ślak),
Bo zycie to sarpanie
Dokuczanie...
Ale tyz – mielowanie (Ku Tobie).*

W świecie Andrzeja Gąsienicy Makowskiego wartości: ojczyzna, rodzina, „służba” ludziom, miłość, religia wzajemnie się przenikają, dopełniają, ustanawiając jego kulturę duchową, góralskość. Jak pisał Stanisław A. Hodorowicz: „Góralskość we wierze, ślebody, ku dziedzinie i korzynom, dajom potrzebe cucio włosnego „Jo”. Jo syn, jo dziewczka tyj dziedziny. One rodzom tyz wóle takowego bycio, by sie we zyciu nie zatracić, nie trzonść, byle cemu i byle komu odpór stawić. Być w zyciu Kimsi. W tym „Kimsi” rzec idzie nie o urzynda, cy honorności. Idzie o to, by sie zwać „Cłkiem”. Być Cłkiem na tyj drugiej ceście, ftoro od wierchów ciongnie.”¹ Powyższe myśli ukazują prawdę poezji Gąsienicy Makowskiego oraz innych podhalańskich poetów regionalnych: Wandy Szado-Kudasikowej, Romana Dziobonia, Zofii Roj-Mrozickiej, Zofii Bukowskiej-Kasyjanowej, Franciszka Łojasa-Kośli nobilitujących w swej twórczości góralski etos. Poeta-starosta reprezentuje krąg twórców strzegących „watry”, będącej symbolem wartości rodzinnych kształtujących przyszłość pokoleń.

Liryki zamieszczone w tomiku *Na pyrci zywobyćcio* wyrażają głęboką religijność poety podhalańskiego, stanowią rodzaj modlitwy, „tchnienie ryzowane w poezji...”, zaś Tatry – góralski ołtarz, przestrzeń mistyczną. Dominująca w jego świecie poetyckim problematyka religijna konstytuuje refleksje twórcy zogniskowane wokół „ja” lirycznego, wywołuje przemyslenia natury metafizycznej, religijnej. Poprzez topos góralskiego teocentryzmu wpisanego w podhalańską aksjologię autor ukazuje jedność świata człowieka i natury, symbiozę gwarantującą harmonię i szczęście w ludowym antropokosmosie:

*Ziemio rodno
Tatrzańsko dziedzino
Przedwiecny Gazda
Podobe swojej mielości
W Tobie ostawieł... (Tatrzańsko dziedzino).*

Założeniem twórczości Andrzeja Gąsienicy Makowskiego jest utrwalenie osobistych refleksji oraz zachowanie „dusy tej rodnej ziemi”. Wiersze zakopiańskiego poety polecam

zwłaszcza tym, którzy w chaosie codzienności poszukują prawdy o sobie samym, drugim człowieku, Stwórcy, bowiem autor tomiku wskazuje drogę ku epistemologicznemu spełnieniu, ku prawdzie. Posłannictwo jego poezji zawiera się w wykładni „godnego zywobyćcio” i wiedzy „ku umocnieniu dróg życia”:

*w zyciu
Wracaj i kochaj
Upadaj i wstawaj
Zbieraj i dawaj
Te okruszyny
Ludzkiej słodkości
Co są z chleba
Mojej miłości (Spotkanie),
Nieke Ci w sercu
Mielość zagości (Ku osotaniu).*

Poezja emanuje spokojem, stanowi radosną pochwałę życia. W zamykającym tomik wierszu *Ku Tobie* autor wskazuje na prawdę, źródło nadziei:

*Swojom idzies perciom
Kryż przywoło
Jarmo zycie kładzie
A Bóg ceko
i spoziero
Widzi syćko w prowdzie...
Kieś juz dobrze
Zonacony
Zycie płące kroki
On haw staje
I przychodzi
Błogosławić – proste drogi... (Ku Tobie).*

Utwory „zakopiańskiego dumaca” postrzegam jako poetyckie ukojenie duszy, dekalog człowieka rozumnego i kochającego. Andrzej Gąsienica Makowski podejmuje najważniejszy w życiu Człowieka dyskurs, biblijny dyskurs o Miłości: „a teraz trwa wiara, nadzieja, miłość, to troje; z tych zaś większa jest miłość” (1Kor 13; 1–13). Podobnie jak w świecie poety-górala miłość formuje ścieżki „zywobyćcio”. Tym samym i w sercu czytelnika rozpała ogień miłości i pamięć o tym, jak czytamy we wstępie tomiku, „aby podążając percią czasu spojrzeć za siebie w przeszłość, patrzyć bystro w dzień dzisiejszy i szukać godnej przyszłości, czerpiąc siły, [...] z «Wiktoria krzyża»” (s. 13).

Andrzej Gąsienica Makowski, *Na pyrci zywobyćcio*, wstęp, wybór i oprac. A. Brzozowska-Krajka, ilustracje U. Górka-Iwicka, Wydawnictwo Kolorowe, Zakopane 2008, 121 s., il. 10.

PRZYPISY

¹ F. Hodorowicz, *Góralskość górali*, [w:] *Góry i góralszczyzna w dziejach i kulturze pogranicza polsko-słowackiego. Literatura i język*, red. M. Madejowa i in., Nowy Targ 2005, s. 16.

Madonny Józefa Chełmowskiego

Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach od czerwca do października 2007 r. prezentowało wystawę tematyczną *Madonny Józefa Chełmowskiego* – artysty ludowego z Jaglii niedaleko Brus (pow. Chojnice), uznanego za jednego z najwybitniejszych współczesnych kaszubskich twórców ludowych. Organizatorzy wystawy postanowili osobie tego wyjątkowego twórcy poświęcić także obszerny katalog. Rozmiary i bogata zawartość tego wydawnictwa sprawiają, że zasługuje on na osobne omówienie.

W katalogu nie ograniczono się tylko do omówienia koncepcji wystawy, ale przedstawiono także wnikliwą charakterystykę wspomnianego twórcy pióra Aleksandra Błachowskiego – historyka sztuki i znawcy sztuki ludowej. Największą część zajęła natomiast część albumowa – barwna, wysmakowana i zachęcająca do bliższego poznania dzieł kaszubskiego artysty. Wydawnictwo zamyka opracowany przez Lidę Białkowską katalog wystawy oraz indeks znaczących wystaw zbiorowych i indywidualnych oraz konkursów sztuki ludowej, w których uczestniczył J. Chełmowski oraz najważniejszych wyróżnień, jakie artysta ma na swoim koncie (w tym miejscu godzi się wspomnieć, że w 1995 r. został wyróżniony Nagrodą i Medalem im. Oskara Kolberga w uznaniu zasług dla kultury ludowej). Dodatkową zaletą katalogu jest to, że został on wydany w wersji dwujęzycznej – polskiej i angielskiej.

Mottem do obszernego wprowadzenia, zawierającego charakterystykę sylwetki oraz twórczości J. Chełmowskiego, uczyniono jego własne słowa: *Nie znamy innego świata, aniżeli istniejący w łączności z człowiekiem, i nie trzeba innej sztuki, aniżeli dająca wyraz owej łączności: Bóg – natura – człowiek*. Zaraz potem A. Błachowski we *Wstępie* czyli *odpowiedzi na pytanie: czy mogą być Madonny, które nie są Madonnami* wyjaśnia, jak kaszubski artysta podchodzi do tytułowego motywu Madonny w tworzonych przez siebie pracach: „posługuje się on kryteriami tylko częściowo zgodnymi z tradycją czy doktryną religijną. Otóż z typową dla siebie niefrasobliwością, absolutnie subiektywnie i dowolnie, nadaje miano *Madonny* dziełom o niespotykanych dotąd formach ikonograficznych przedstawiających Bogurodzicę, kwalifikuje też i lokuje w zespole *Madonn* różne postacie świeckie lub symboliczne i w niepełnym sensie sakralne” (s. 6).

Co świadczy o tym, że J. Chełmowski jest artystą ludowym? Warto raz jeszcze odwołać się do spostrzeżeń autora tekstu katalogu, który zauważa, że artysta nie przywiązuje wagi do precyzji w odwzorowywaniu modeli w szczegółach, tzn. zachowuje podstawowe wyróżniki pierwowzoru, np. Matki Boskiej Częstochowskiej, ale zmienia zoremu, np. drugorzędne, jak kształt korony, kolorystykę i ornament na szatach postaci lub też dodaje nowe, wymyślone przez siebie elementy dekoracyjne zgodnie z ludowym poczuciem piękna. „Chełmowski w sposób immanentny stosuje takie zasady estetyczne, jakie odziedziczył w swoim środowisku kulturowym w naturalnym przekazywaniu międzypokoleniowym. Stanowią one o elementarnych cechach jego estetycznych potrzeb. Ta naturalna potrzeba ozdabiania rzeźb i obrazów religijnych, które zawsze w kulturze ludowej pełniły dwie funkcje – religijną i dekoracyjną, upiększającą wnętrze mieszkalne czy kapliczki przydomowe – jest jednym z dowodów, iż mamy do czynienia z prawdziwym twórcą ludowym” – pisze A. Błachowski (s. 8).

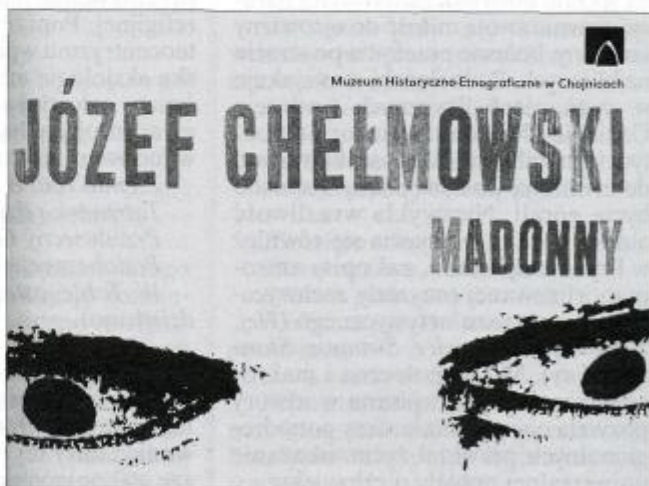
Wprowadzenie do publikacji jest obszerne i zawiera szereg cennych opisów ułatwiających poznanie tematu wystawy. Znajduje się tu m.in. przypomnienie zagadnienia rozwoju ikonografii wizerunku Madonny (Matki Boskiej)

w kontekście kultury religijnej od pierwszych wieków chrześcijaństwa do czasów współczesnych. Natomiast najwięcej uwagi – i słusznie – poświęcono sylwetce J. Chełmowskiego, który okazuje się być nie tylko artystą plastykiem, ale także samorodnym myślicielem. Zapewne z tego powodu tak często na jego pracach widać, dodane ręką twórcy, filozoficzne, patriotyczne i religijne sentencje.

Część albumową podzielono na trzy działy, ułożone według techniki wykonania prac przez J. Chełmowskiego. Wszystkie prace powstały w latach 1979-2007. Przy tej okazji czytelnik dowiaduje się, jak wszechstronnym artystą jest ów twórca, którego umiejętności nie ograniczają do jednego sposobu tworzenia. W części *Rzeźba w drewnie* zawarto reprodukcje m.in. prac *Matka Boska Siewna*, *Matka Boska Swarzewska*, *Królowa Szkaplerza św.*, *Matka Boska Kaszubska*, *Matka Boska Gdańska*, *Matemko kaszubsko*. Temat Madonn znalazł się również w części *Malarstwo na szkle*, w którym przedstawiono np. prace: *Królowa Korony Polskiej*, *Matka Morza*, *Madonna Apokaliptyczna*; a także działu *Malarstwo na płótnie i desce* m.in. z pracami: *Rok 1980 Wybrzeże*, *Madonna ubóstwa*, *Chińska kobieta budyzmu*, *Madonny islamu*, *Stella Maris*.

Wszystkie przedstawione w omawianej publikacji prace J. Chełmowskiego dowodzą, że artysta ten chętnie podejmuje tematykę religijną, ale że jest też otwarty na inspiracje innymi, nawet egzotycznymi kulturami. Jednocześnie twórczość artysty spod Brus silnie zakorzeniona pozostaje w kulturze ludowej Kaszub. W wielu bowiem pracach uwagę przykuwają akcenty regionalne, jak kotwica, statek (np. w rączy Dzieciątka Jezus trzymanego przez Madonnę), sieć rybacka, ryby. O tej swoistej odmianie patriotyzmu kaszubskiego pisze A. Błachowski, „stosowanie kotwicy jako symbolu kaszubskości dowodzi, że [artysta ten] w ogóle nie bierze pod uwagę, iż przez wieki marynarzami czy rybakami na morzu i na Pomorzu byli i są nadal nie tylko Kaszubi – np. Kocięwicy, Borowiacy Tucholscy i w ogóle Polacy” (s. 28). Ale jest jeszcze coś, co zostaje przed oczami po zamknięciu tego katalogu-albumu, czemu trudno się oprzeć... Tak dużo tu błękitu i różnych odcieni niebieskiego – koloru morza, barwy często pojawiającego się w kaszubskiej sztuce ludowej, haftach, ceramice. Nawet okładka katalogu jest niebieska. Czy to przypadek?

Józef Chełmowski. Madonny, autor tekstu: Aleksander Błachowski, Chojnice 2007, 93 s., fotografie [katalog wystawy].



KATARZYNA KRACZOŃ

Kultura typu ludowego w czasach ponowoczesnych – sesja naukowa z okazji 40-lecia STL

Czy istnieje jeszcze kultura ludowa? Czy w dobie globalizacji jest miejsce dla kultury chłopskiej? Jak promować kulturę ludową, by nie straciła swoich autentycznych wartości? Z jakimi problemami boryka się współczesny twórca ludowy? To tylko wybrane pytania, na które próbowano znaleźć odpowiedź podczas konferencji naukowej, która odbyła się 26 listopada 2008 roku w Trybunale Koronnym w Lublinie. Seminarium *Kultura typu ludowego w czasach ponowoczesnych*, przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zostało zorganizowane przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych w ramach obchodów jubileuszu 40-lecia tej instytucji. Do udziału w sesji zaproszono przedstawicieli największych ośrodków w kraju, w tym profesorów-badaczy kultury ludowej, pracowników instytucji kulturalnych, a także samych twórców ludowych.

Konferencję otworzył i poprowadził przewodniczący Rady Naukowej STL prof. Jan Adamowski. Zaproszonych prelegentów i gości powitał także prezes Zarządu Głównego STL – Ryszard Rabeszko. W drugiej części obradom przewodniczyła prof. Anna Brzozowska-Krajka.

Tematy trzynastu wygłoszonych referatów koncentrowały się wokół czterech zagadnień programowych:

- kontynuacja tradycyjnych wzorów, współczesne przeobrażenia i przemiany w sztuce ludowej;
- folklor muzyczny – żywa tradycja i rekonstrukcja, fenomen „ruchu folkowego”;
- regionalne wymiary kultury ludowej, inicjatywy lokalne oraz rola ruchów środowiskowych na wsi w „odkrywaniu”, podtrzymywaniu i animowaniu wartości związanych z kulturą regionalną;
- relacja między stanem badań a modelem prezentacji i udostępnianiem informacji o zasobach przy wykorzystaniu współczesnych narzędzi komunikacji (digitalizacja i Internet).

Jako pierwszy głos zabrał prof. Czesław Robotycki z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego, zwracając uwagę na sposoby definiowania i określania współczesnej kultury chłopskiej oraz zaznaczając zmiany w sposobie jej odbioru i oceny. Następnie dr Aleksander Błachowski, reprezentujący Radę Naukową STL, przekonywał o wciąż żywych i trwałych wartościach dziedzictwa kultury ludowej tak ważnych w kształtowaniu kultury narodowej.

Przemiany zachodzące w kulturze ludowej – w odniesieniu do czasów PRL-u i okresu tzw. transformacji po roku 1989 – omówiła prof. Izabella Bukraha-Rylska z Zakładu Socjologii Kultury Uniwersytetu Warszawskiego. Jako badacz kultury ludowej i socjolog wsi, prelegentka podkreśliła, że w dobie globalizacji kultura ludowa staje w obliczu takich niebezpieczeństw, jak banalizacja, ideologizacja i komercjalizacja. To, zdaniem badaczki, są największe zagrożenia dla współczesnej kultury lokalnej, która tym sposobem została oderwana od kontekstu i pozbawiona autentyzmu.

„Kultury lokalne – podkreślała prelegentka – stają się więc surowcem dla przemysłu kulturalnego, a następnie – poddane odpowiedniej obróbce – towarami dostępnymi na rynku i przynoszącymi profity globalnym sieciom komercyjnym, ale nie tym, którzy są twórcami tej kultury.” W ten sposób tradycyjna kultura ludowa traci swoją wartość i staje się przedmiotem jakże powszechnej dziś komercji. Zarazem warto zauważyć, że badaczka proponuje, by mówić o kulturze ludowej w nowy sposób i obok tego konstruktu używać nowego terminu – „kultura lokalna”, której istotą byłoby oparcie o model lokalizmu.

O roli społeczności lokalnych w kreowaniu współczesnej kultury regionalnej mówiła dr Anna Brzezińska z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W swojej prezentacji autorka dowiodła, że odtwarzanie i kreowanie nowych wzorców charakterystycznych dla kultury obszarów wiejskich staje się dziś sposobem na życie oraz formą utrzymywania się i zarabiania, dlatego tak ważna jest współpraca z lokalnymi stowarzyszeniami, mająca na celu ożywienie kultury regionalnej, promocję regionalnych produktów, a także upowszechnianie wiedzy na temat regionu.



Uczestnicy i goście sesji, fot. Paweł Onochin



Od lewej: prof. Czesław Robotycki i prof. Jan Adamowski, fot. Paweł Onochin

Odrębnym zagadnieniem poruszonym podczas seminarium były przemiany zachodzące w dziedzinie folkloru muzycznego. Problem ten, w kontekście dziedzictwa kultury europejskiej, omówił prof. Piotr Dahlig z Instytutu Sztuki PAN. Z kolei o potrzebie sięgania do źródeł i umiejętnym przetwarzaniu tradycyjnych melodii ludowych przekonywała dr Bożena Lewandowska w referacie *Od folkloru do folku*. Wystąpienia te potwierdziły, że folklor muzyczny jest dziś najbardziej żywotną i najlepiej rozpowszechnioną dziedziną twórczości ludowej.

Kolejny poruszony w ramach tego spotkania problem dotyczył dokumentacji i archiwizacji a także szeroko rozumianej prezentacji oraz promocji kultury ludowej. Modele i współczesne sposoby takich działań przedstawił i omówił mgr Jacek Jackowski z Zakładu Zbiorów Etnograficznych PAN. Promocję literatury na przykładzie działalności wydawniczej charakteryzował dr Donat Niewiadomski, opisując ją w kategoriach fenomenu socjokulturowego. Formą upowszechniania kultury ludowej jest również edukacja regionalna. Temat ten, na przykładzie działalności edukacyjnej na Kociewiu, rozwinęła Kamilla Gillmeister reprezentująca Centrum Wystawienniczo-Regionalnego Dolnej Wisły w Tczewie.

Swoistym podsumowaniem tej problematyki było wystąpienie Pawła Onochina, przedstawiciela Biura Zarządu Głównego STL, który ukazał czterdziestoletnie dokonania Stowarzyszenia Twórców Ludowych, organizacji skupiającej autentycznych artystów ludowych ze wszystkich dziedzin sztuk plastycznych, folkloru i literatury. Omawiając szczegółowo

podejmowane i realizowane przez stowarzyszenie przedsięwzięcia, służące dokumentowaniu, archiwizacji i upowszechnianiu twórczości ludowej, autor przekonywał, że tego typu instytucje służą twórcom, chroniąc jednocześnie ich dorobek. Wystąpienie to było połączone z prezentacją portalu kulturalnoludowa.pl, który w przyszłości będzie swoistym centrum aktualizowanej informacji etnograficznej o dziedzictwie kultury ludowej.

Zorganizowana konferencja była doskonałą okazją do dyskusji, wymiany poglądów oraz zdiagnozowania stanu polskiej kultury ludowej na progu XXI wieku. Tematyka przedstawionych referatów dowiodła, że kultura chłopska, choć w nieustannie zmieniającej się formie, wciąż trwa, rozwija się i niestety wciąż napotyka na różne zagrożenia.

Wielość, różnorodność i ważkość poruszanych podczas konferencji problemów oraz ogromna ilość pytań, pozostawionych często bez odpowiedzi, świadczą o potrzebie mówienia o kulturze typu ludowego, która tak jak wszystko dookoła podlega nieustannym przemianom. I choć przysłowiowy chłop w łapciach, kiedyś zamknięty tylko we własnym lokalnym środowisku, dziś staje się coraz bardziej otwarty na świat, to jednak w jego świadomości wciąż istnieje potrzeba sięgania do zakorzenionych w tradycji wartości i przekazywania ich następnym pokoleniom. To właśnie świadczy o żywotności kultury ludowej, która zapewniła sobie trwałe i niezwykle ważne miejsce w kulturze narodowej.

Zwieńczeniem konferencji będzie publikacja, w której zamieszczone zostaną wszystkie wygłoszone referaty.

W dniach 17-18 listopada 2008 Zakład Kultury Polskiej Instytutu Kulturoznawstwa UMCS zorganizował ogólnopolską konferencję naukową *Krzyże i kapliczki przydrożne jako znaki kulturowej, społecznej i religijnej pamięci*.

Celem konferencji była wspólna refleksja i dyskusja nad rolą tzw. małej architektury sakralnej we współczesnym społeczeństwie oraz ukazanie ich znakowego charakteru. Konferencja była próbą ujęcia semantyki krzyży i kapliczek w aspekcie krajozobowym, kulturowym, historycznym oraz sakralnym.

Spotkanie miało charakter interdyscyplinarny. Wzięli w nim udział zainteresowani tą problematyką: kulturoznawcy, antropologowie, etnologowie, folklorysty oraz przedstawiciele innych dyscyplin humanistycznych z różnych ośrodków naukowych: Cieszyńska, Warszawy, Krakowa, Wrocławia, Opola i Lublina. W lubelskim spotkaniu poświęconym znakowemu charakterowi krzyży i kapliczek przydrożnych wzięli też udział pracownicy Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie, Białostockiego Muzeum Wsi oraz Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN.

Miłym akcentem konferencji były też prezentacje uczniowskich dokumentacji lokalnych przekazów na temat krzyży i kapliczek. Wyniki tych eksploracji zaprezentowali uczniowie Gimnazjum w Pliszczynie, pracujący pod okiem nauczycieli mgr Anny Krzyżanowskiej i mgr Doroty Kędzierskiej, oraz uczniowie z Gimnazjum w Jastowie, pracujący pod opieką mgr Joanny Jodłowskiej.

W ciągu dwóch konferencyjnych dni wygłoszono 25 referatów, które zostały zaprezentowane w kilku blokach tematycznych. Lubelskie spotkanie otwierały referaty prezentujące typologie przydrożnych krzyży i kapliczek (prof. dr hab. Zygmunt Kłodnicki), motywację stawiania tych form małej architektury sakralnej (prof. dr hab. Jan Adamowski), zaś dawne i współczesne ich funkcje przedstawiła dr Kinga Czerwińska. Przedmiotem analizy stało się też, mające charakter symboliczny, floralne otoczenie krzyży i kapliczek przydrożnych (J. Paczos), a religijny krajozob kulturowy obszarów zróżnicowanych wyznaniowo i etnicznie ukazał referat dr Małgorzaty Michalskiej. Podsumowaniem etnograficznych rozważań nad miejscem krakowskich krzyży i kapliczek przydrożnych był referat mgr. Piotra Worytkiewicza.

Obraz krzyży i kapliczek przydrożnych w tekstach potocznych i ludowych zaprezentowały dr Anna Piechnik (*Miejsce kapliczek przydrożnych i krzy-*

MARTA WÓJCICKA

Krzyże i kapliczki przydrożne jako znaki kulturowej, społecznej i religijnej pamięci

ży w kulturze wiejskiej – na podstawie ustnych przekazów gwarowych) i dr Katarzyna Smyk („Przy polnych drogach krzyże widnieją jak ważki”. *Motyw krzyża i kapliczki w poezji chłopskiej*).

Krzyże i kapliczki przydrożne to również miejsca sprawowania kultu, co na przykładzie starożytnego Rzymu rozwinął dr Paweł Madejski. Obiekty małej architektury sakralnej określane też były jako „pomniki pamięci” (dr Agnieszka Pieńczak), jako „akty wiary” (dr Artur Gawęł), „znaki pamięci i religijności” (mgr Katarzyna Godek), jako miejsca „odwieczne” (Marta Jechna i Aleksander Cirlé). Tak różnorodna klasyfikacja owocowała zróżnicowaniem i w sumie wszechstronnym podejściem badawczym.

W ramach konferencji przedstawiono również wybrane typy obiektów: kapliczki-dzwonnice (mgr Janina Rożałowska), kapliczki z wizerun-

kiem Matki Bożej (mgr Małgorzata Oleszkiewicz), praskie kapliczki podwórkowe (Joanna Kalicka), kapliczki typu latarniowego, jak gotycka latarnia zmarłych oraz kapliczka typu „Boża Męka” z tzw. ślepą latarnią (mgr Piotr Worytkiewicz).

Ostatni blok referatów dotyczył kapliczek i krzyży przydrożnych na Lubelszczyźnie. Przedmiotem analizy było znaczenie lubelskich kapliczek w krajobrazie kulturowym miasta (mgr Joanna Zętar), a także współczesne formy kapliczek i krzyży przydrożnych (mgr Mariola Tymochowicz). Religijne i kulturowe aspekty funkcjonowania przydrożnych krzyży i kapliczek analizowały: mgr Ewa Rydzewska (na przykładzie Roztocza południowego), mgr Jolanta Pawlak (na przykładzie ziemi chełmskiej), mgr Joanna Jodłowska (na przykładzie gminy Jastków), Justyna Kucharak (na materiale z Łukowa i okolic) oraz mgr Agnieszka Kościuk (na przykładzie pogranicznej kapliczki Matki Boskiej w Korczminie).

Spotkanie zorganizowane przez Zakład Kultury Polskiej pokazało różne aspekty funkcjonowania krzyży i kapliczek przydrożnych i ich wielorakie związki z historią i współczesnością społeczności lokalnych. Referaty ukazywały różnorodność małych form architektury sakralnej, także w jej relacjach do typów pobożności. Większość zgromadzonych w Lublinie badaczy podkreślała funkcje przydrożnych znaków sakralnych. Dla przykładu, zdaniem Anny Piechnik, znaki te wyznaczają chrześcijańską tożsamość, upamiętniają zmarłych, wyrażają Bogu podziękowanie. Mają też charakter prośby o opiekę. Stawiane są dla chwały Boga, Maryi czy świętych. Czasami uświęcają tereny oświecone przez złe moce. Świadczą o indywidualnej, rodzinnej lub wioskowej pobożności mieszkańców wsi. Tożsamościową i integrującą rolę krzyży i kapliczek przydrożnych podkreślała również Kinga Czerwińska, twierdząc, że od wieków realizują one religijne, obyczajowe, integracyjne, prestiżowe, estetyczne i kulturowe potrzeby społeczności lokalnych.

Na ich rolę w życiu osobistym i społecznym zwracała uwagę także np. Ag-

nieszka Pieńczak. Zdaniem badaczki, mała architektura sakralna przypomina nie tylko historie związane z życiem zwykłych ludzi (zakończenie budowy domu, szczęśliwy powrót z pielgrzymki, niszczycielska działalność żywiołów, tragiczna śmierć dziecka), ale również upamiętnia znaczące wydarzenia społeczno-polityczne (śmierć podczas wojen, manifestacja wiary).

Przedmiotem zainteresowania etnografów, folklorystów i językoznawców badających funkcje krzyży i kapliczek przydrożnych stało się także porównanie funkcji kapliczek wiejskich i miejskich. Miejskie – zdaniem Katarzyny Godek – stanowią przede wszystkim miejsce kultu lub świadectwo ważnych wydarzeń historycznych czy zbiorowych, wiejskie są indywidualnym przejawem ekspresji, gdyż obrazują jednostkowe, osobiste wydarzenia.

Nie sposób omówić szczegółowo wszystkie zaprezentowane podczas konferencji referaty. Badaczy tej problematyki i miłośników polskich przydrożnych krzyży i kapliczek zainteresować może wiadomość, że na 2009 rok planowane jest specjalne wydawnictwo dokumentujące dorobek konferencji.

BOŻENA RONOWSKA

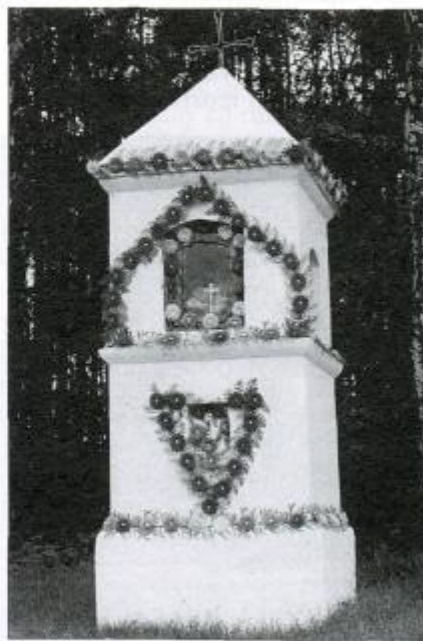
Swojski lipiec

Bywało tu cicho
I sennie
Wyniosłe malwy
O wielkich oczach
Uskrzydłone
Pszczelom towarzystwem
W rytm mazurków Chopina
Na wietrze kołysały
Stojącymi głowami

Rubaszne czereśnie
Wiszące jak gwiazdy
Nad studnią
Pełną kryształów
Przez łąki śpiewały
Złotoszumnym kłosem
Przy nadziei
Przez długoszyjne chabry
Wypatrującym
Pierwszej kośby

Bywało tu cicho
I sennie

Ów świat
Asfaltową jezdnią
Odszedł
W zapomnienie



Kapliczka w gminie Kamionka, fot. Małgorzata Dudzik

KRZYSZTOF SNARSKI

Współczesne badania etnograficzne na pograniczu polsko-litewsko-białoruskim

W dniach od 18 do 20 września 2008 roku w Muzeum Okręgowym w Suwałkach odbyła się międzynarodowa konferencja *Badania etnograficzne na pograniczu polsko-litewsko-białoruskim w drugiej połowie XX wieku*.

Od dłuższego czasu, wśród osób zainteresowanych kulturą ludową, etnologów, kulturoznawców czy folklorystów, zauważalne było ponowne zainteresowanie wieloaspektowymi badaniami kultury ludowej pogranicz północno-wschodniej Polski. Zespoły badaczy z ośrodków akademickich, takich jak Toruń, Poznań, Warszawa, Lublin, Olsztyn a także Wilno, przeprowadziły szereg studenckich obozów naukowych. Ponadto prowadzone były samodzielne badania pracowników naukowych różnych uczelni i placówek badawczych. Wieloaspektowe badania etnologiczne, językowe i muzeologiczne prowadzone w ostatnich latach, zaowocowały bogatym materiałem dokumentacyjnym. Równocześnie prowadzone były penetracje terenowe pracowników instytucji kultury Suwalszczyzny, takich jak Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Regionalny Ośrodek Kultury i Sztuki w Suwałkach, Muzeum Ziemi Augustowskiej, Gminny Ośrodek Kultury w Przerośli, Gminny Ośrodek Kultury w Szpyłszkach i wielu innych. Z efektami ich badań można zapoznać się

w licznych opracowaniach i artykułach dotyczących kultury ludowej, przeglądach twórczości ludowej, takich jak Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym.

W odpowiedzi na rosnące zainteresowanie, pracownicy suwalskiego muzeum, postanowili poczynić starania i zorganizować konferencję naukową. Pomysłodawcą przedsięwzięcia był Adam Żulpa, zastępca dyrektora Muzeum Okręgowego w Suwałkach. W sprawach organizacyjnych współpracował z nim Krzysztof Snarski, prowadzący Dział Etnografii tegoż muzeum. Nie była to pierwsza inicjatywa konferencyjna, podjęta przez suwalskich muzealników, jednakże największa pod kątem merytorycznym i organizacyjnym. Odpowiedni poziom naukowy zapewnił prof. dr hab. Marian Pokropka, wieloletni badacz pogranicz, a także swoista oś całego przedsięwzięcia, z którym konsultowane były poszczególne etapy prac nad konferencją.

Konferencja została zorganizowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Patronat honorowy nad konferencją objęli starostowie powiatów: augustowskiego – Franciszek Wiśniewski, sejneńskiego – Ryszard Grzybowski, suwalskiego – Szczepan Ołdakowski oraz Prezydent Miasta Suwałki – Józef Gajewski. Był to wręcz symboliczny hołd złożony

Profesorowi Marianowi Pokropkowi w dowód wdzięczności za ponad półwieczną pracę naukową, w dużej mierze prowadzoną na terenie trzech powiatów.

Zaproszono dwudziestu prelegentów z trzech krajów: Białorusi, Litwy i Polski. Wśród gości zaproszonych z Polski, nie mogło zabraknąć prof. Mariana Pokropka, prof. Jerzego Czajkowskiego, prof. Iwony Kabzińskiej-Stawarz, prof. Zoji Jaroszewicz-Pieresławcew. Nasze zaproszenie przyjęli również dr hab. Michał Sajewicz, dr Anna Engelking, dr Katarzyna Waszczyńska, dr Tomasz Czerwiński a także mgr Alicja Mironiuk-Nikolska, mgr Anastazja Sidor, mgr Jerzy Cetera i mgr Krzysztof Snarski. Ze strony Białorusi pojawiły się prof. Volga Labacheuskaya oraz prof. Swietlane Selwerstowa. Reprezentację Litwy stanowili prof. Libertas Klimka oraz mgr Gintare Markevičienė.

Realizacja konferencji stała się doskonałą okazją do zaprezentowania dorobku naukowego w zakresie tradycyjnej kultury ludowej, zebranego przez przedstawicieli trzech państw. Wreszcie możliwa była wzajemna wymiana wiadomości, spojrzenie na wspólne tematy z kilku perspektyw, poznanie stanu badań oraz wytyczenie nowych kierunków poznawczych.

Teren przejściowy – jak nazywane jest pogranicze polsko-litewsko-białoruskie – jest przestrzenią wyjątkową. Niby w tyglu mieszają się tu i doskonale uzupełniają różne wzory kulturowe, narodowościowe i wyznaniowe. Jest to przestrzeń wyjątkowo cenna badawczo. Przez stulecia obszar ten był zamieszkały przez różne grupy narodowościowe, etniczne i religijne, skutkiem czego nadal możliwy jest do odnalezienia ogromny kontekst historyczny i kulturowy, tak cenny podczas prowadzonych badań.

Z podobną mozaiką, tym razem tematyczną, mogliśmy się spotkać podczas obrad. Inaugurującym wystąpieniem był referat dr Anny Engelking z Warszawy *Z dziejów wileńskiego ośrodka etnograficznego w dwudziestolecie międzywojennym*. Następne referaty traktowały o badaniach etnograficznych, prowadzonych przez



Uczestnicy konferencji, fot. archiwum Muzeum Okręgowego w Suwałkach



Prof. Marian Pokropek podczas konferencji, fot. archiwum Muzeum Okręgowego w Suwałkach

ośrodek warszawski; o zmianach w imiennictwie osobowym na Białostocczyźnie; o malarzu Bazyliu Albińczuku. Bardzo interesujące było wystąpienie prof. Jerzego Czajkowskiego dotyczące historycznych stadiów rozwoju budownictwa drewnianego. Fantastyczne podsumowanie pierwszego dnia obrad zaproponował dr Tomasz Czerwiński wystąpieniem *Pożywienie kluczem do poznania kultury*.

Tematyka drugiego dnia obrad zdominowana została przez wystąpienia prof. Volgi Labacheuskiej i mgr Gintare Markevičienė. Obie

badaczki mówiły o tkaninach. Pierwsza przedstawiła tkaniny wielonicielnicowe występujące na białorusko-polsko-litewskim pograniczu; druga natomiast opowiedziała o współistnieniu światów przyrody, człowieka, tekstyliów. Zwieńczeniem drugiego dnia obrad były wystąpienia mgr Anastazji Sidor, mgr Jerzego Cetera i mgr Krzysztofa Snarskiego, traktujące o lokalnych działaniach naukowych Skansenu i Izby regionalnej w Puńsku, Muzeum Podlaskiego w Białymstoku i Muzeum Okręgowego w Suwałkach.

Pod nazwą *Objazd naukowy po pograniczu polsko-litewskim* do ostatniej chwili kryła się niespodzianka. Okazało się nią przemierzenie liczącej ponad czterysta kilometrów trasy po linii badań prof. Pokropka. Pierwszym punktem była wieś Wodзилki, zamieszkała przez staroobrzędowców, następnie Puńsk, później Sejny, Augustów, Lipsk, gdzie zwiedziliśmy niedawno otwarte Muzeum Lipskiej Pisanki. Kulminacyjnym punktem objazdu była wizyta we wsi zamieszkałej przez Tatarów – Kruszyniany, gdzie wszyscy uczestnicy mogli zapoznać się z tradycyjną kuchnią tatarską i zwiedzić tamtejszy meczet.

Z relacji uczestników wynika, że ta konferencja była zadaniem bardzo ważnym dla całego grona etnologów, kulturoznawców i historyków w Polsce i Europie. Dlatego na rok 2009 planowane jest wydanie tomu pokonferencyjnego, zawierającego wszystkie teksty. Z ust prof. Zoji Jaroszewicz-Pierśławcew padła propozycja zorganizowania wspólnych, wieloaspektowych badań, których skutkiem moglibyśmy podzielić się na kolejnej tego typu sesji. Mam nadzieję, że Międzynarodowa Konferencja Etnograficzna *Badania etnograficzne na pograniczu polsko-litewsko-białoruskim w drugiej połowie XX wieku* to załączek cyklu dużych inicjatyw badawczych w zakresie tradycyjnej kultury ludowej.

ZBIGNIEW KOZAK

Biały opłatek

biały opłatek w dłoni
delikatna krucha śnieżynka
zwiastunka tajemnicy narodzin
Pana Naszego
biały opłatek
pełen miłości
w wieczór wigilijny
z rąk do rąk
niesie codzienną radość
pojednanie
niesie pocieszenie
przenika serca
niczym promień
uchwycony z nieba
niczym nadzieja
gdy sił już brak
i tak mało
miłości codziennej
tak mało
bierzmy więc opłatek w dłonie
delikatnie
tak czule
by nie uronić okruszka
bo nawet ten najdrobniejszy
jest światłem
Boskim światłem życia
miłością nieskończoną

BARBARA KRAJEWSKA

Rozmowa z synem

Synu mój
jesteśmy jak kłosa zboża
srebrzącego się poranną rosą
w której przegląda się słońce
Twoją matkę cieszę
że stałeś się dziedzicem
rodzicielskiego trudu
mocny miłością Boga
miłością ojczyzny
naszej umiłowanej ziemi
Chodzisz śladami ojca
pot wylewasz w bruzdy zagonów
zboże na nich rośnie
i jest chleb
Uczysz swego syna
miłowania ziemi
troski o byt
Mogę spać spokojnie
mogę usnąć na wieki
pójść z podniesioną głową
na niebieskie połoniny
z których spogląda na nas ojciec
i czeka na mnie

WALERIA PROCHOWNIK

Przyjedź siostró

Pamiętasz nasze obietnice
że w przyszłym roku znowu latem
tylko ten czas tak szybko biegnie
niczym smagany co rusz batem

Przyjedź na twoje powitanie
halny podniosły hymn układa
trzy drzewka w sadzie dzisiaj
dorosłe
będą ci baśnie opowiadać

Gdy kamienistą ojcowizną
ujrzązysz poczujesz pod stopami
to życie całe w onej chwili
będzie ci stało przed oczami

Wiesz ta pod oknem stara grusza
słodkich owoców już nie rodzi
wewnątrz zsięczona zębem czasu
nie ma przeszłości czym osłodzić

Wiem że ci trudno będzie
przyczyn obecnych zmian dociekać
ale to w niej – w rodzinnej wiosce
z wiązaną wspomnień będą czekać

O badaniach kultury tradycyjnej w gminie Krzczonów

W dniu 16 czerwca 2008 roku rozpoczęły się badania terenowe folkloru w okolicach Krzczonowa (pow. lubelski, woj. lubelskie). Przybrały one formę tygodniowego obozu terenowego (do 22 czerwca 2008), podczas którego studenci kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie przeprowadzili serie badań kwestionariuszowych pod przewodnictwem pracowników naukowych. Rozpoczęły one cykl obozów badawczych, których celem jest całościowa dokumentacja folkloru terenu gminy Krzczonów w ramach projektu badawczego Zakładu Kultury Polskiej UMCS.

Gmina Krzczonów położona jest w południowo-zachodniej części województwa lubelskiego w odległości 33 km od Lublina i zajmuje powierzchnię 128 km². W roku 2008 badaniami objęte zostały następujące miejscowości tej gminy: Krzczonów, Krzczonów Wójtostwo, Krzczonów Sołtysy, Krzczonów Trzeci, Olszanka, Żuków, Kolonia Żuków, Nowiny Żukowskie, Kosarzew Dolny, Kosarzew Górny a także Gielczew Doły na terenie sąsiedniej gminy Wysokie.

Zespół badawczy złożony ze studentów II i III roku Kulturoznawstwa UMCS o specjalizacji antropologiczno-folklorystycznej zbierał informacje na temat zwyczajów, obrzędów i wierzeń związanych ze świętami dorocznymi: Andrzejkami, Adwentem, Wigilią i Świętami Bożego Narodzenia, Trzech Króli, Matki Boskiej Gromnicznej, Św. Agaty, Zapustami, Wielkim Postem, Niedziela Palmową, Wielkim Tygodniem i Zielonymi Świątkami. Drugi nurt zainteresowań badawczych skupiał się na małej architekturze sakralnej tego terenu, jak krzyże i kapliczki, ale też zinventaryzowano niektóre chałupy, dwory oraz krzczonowski kościół i cmentarz. Nad tymi badaniami czuwała historyk sztuki – mgr Joanna Paczos. Ostatniego dnia badań udało się dotrzeć do miejscowości Gielczew Doły i przeprowadzić serię wywiadów na temat medycyny ludowej. Wieś ta początkowo nie była objęta harmonogramem badań, lecz w trakcie trwania kwerendy na terenie gminy Krzczonów, cyklicznie pojawiały się doniesienia na temat

rodziny znachorów z Gielczwi. W związku z propozycją ze strony jednej ze studentek szczególnie zainteresowanej tym tematem, ostatniego dnia obozu eksploratorzy wyruszyli do wsi. Ekspedycja była krótka lecz owocna. Udało się zebrać kilka interesujących wywiadów, które obecnie posłużą do napisania pracy licencjackiej na temat medycyny ludowej w okolicach Gielczwi. Studenci podjęli także inne tematy z zakresu kultury tradycyjnej gminy Krzczonów, jak na przykład obrzędowości pogrzebowa. Zebrane materiały nie będą zatem zbyt długo czekały na systematyczne naukowe opracowanie.

Poczynaniami grupy młodych badaczy kierowali pracownicy naukowcy z Instytutu Kulturoznawstwa UMCS: dr Katarzyna Smyk, dr Marta Wójcicka i mgr Joanna Paczos z Zakładu Kultury Polskiej. Obóz terenowy miał na celu przygotowanie studentów do pracy badawczej z zakresu etnografii i folklorystyki. Uczestnicy zatrzymali się w rezerwacie w Krzczonowie, która została zaadaptowana dla potrzeb piętnastoosobowej grupy eksploratorów. Wszystko to dzięki uprzejmości Ochotniczej Straży Pożarnej i pracowników Regionalnego Ośrodka Kultury i Sportu w Krzczonowie, a konkretnie dzięki pani dyrektor RO-KiS, Teresie Gutek oraz instruktorkom Halinie Grzesiak i Iłonie Kochaniec. Ponadto, w trakcie trwania obozu, studenci mieli możliwość obserwacji procesu wyrobu słynnych krzczonowskich pisanek. Trzeciego dnia obozu odwiedzili panią Bogumiłę Wójcik, pisankarkę i hafciarzkę ludową ze wsi Olszanka. Szóstego dnia (21 czerwca) zostali oprowadzeni po Krzczonowskim Parku Krajobrazowym przez leśniczego Stanisława Ostańskiego.

W czasie tygodniowego obozu terenowego udało się zgromadzić bogaty i różnorodny materiał badawczy w postaci wspomnień i opowieści dotyczących świąt, obrzędów i zwyczajów dorocznych. Zebrana dokumentacja folklorystyczna w formie nagrań mp3 i fotografii cyfrowych ma znaczną wartość źródłową i została zdeponowana w Archiwum Terenowym Zakładu Kultury Polskiej UMCS. Zostanie wykorzystana przy pisaniu prac licencjackich i magisterskich studentów oraz przez pracowników naukowych Instytutu Kulturoznawstwa UMCS.

Należy także wspomnieć, iż zebrany przez eksploratorów materiał źródłowy został zaprezentowany na konferencji „Klaster kultury transgranicznej i ważnym elementem rozwoju społeczno-gospodarczego i integracji przygranicznych Polski i Ukrainy”. Sesja ta odbyła się w Krasnymstawie 21 czerwca 2008 roku (przedostatniego dnia obozu) pod patronatem senatora Rzeczypospolitej Lucjana Cichosza. Na konferencji referat podsumowujący tygodniowe wysiłki młodych eksploratorów przedstawiły opiekunki obozu, dr Katarzyna Smyk i mgr Joanna Paczos. Wystąpiła także etnolog mgr Mariola Tymochowicz z referatem na temat stroju krzczonowskiego a także prof. dr hab. Jan Adamowski – dyrektor Instytutu Kulturoznawstwa i kierownik Zakładu Kultury Polskiej UMCS – wskazujący na miejsce subregionu krzczonowskiego na mapie kulturowej Lubelszczyzny.

21 listopada 2008 roku w Regionalnym Ośrodku Kultury i Sportu w Krzczonowie została zorganizowana Konferencja Naukowa *Z badań nad tradycją kulturową*



Iwona Szymanowska i Bartosz Kołtonowski rozmawiają z Heleną Pochwałek w Antoniówce, fot. Katarzyna Smyk



W kuźni Stanisława Kochońca we wsi Żuków II, fot. Anna Maria Kobylas

Krzczenowa i okolic. Mieści się ona – podobnie, jak opisany wcześniej obóz – w projekcie „Dziedzictwo Kulturowe Doliny Giełczwi. Zagroda Krzczonowska – ochrona i zachowanie dziedzictwa kultury ludowej dorzecza Giełczwi i regionu Krzczonowskiego”. Projekt był realizowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Głównymi organizatorami konferencji byli: Lubelskie Stowarzyszenie Kultury „Pro Kultura”, Zakład Kultury Polskiej Instytutu Kulturoznawstwa UMCS oraz Regionalny Ośrodek Kultury i Sportu w Krzczonowie.

Konferencja naukowa zaplanowana została między innymi jako podsumowanie pierwszego antropologiczno-etnologicznego obozu naukowego przeprowadzonego na obszarze gminy. Prezentowała badania dotyczące zachowania oraz sposobów utrwalenia dziedzictwa kulturowego tego obszaru. Głównym celem konferencji było rozpowszechnienie działań służących zachowaniu tradycyjnego przekazu ludowego, wyjątkowych tradycji i zwyczajów a także zwrócenie uwagi na zadbanie i zabezpieczenie unikalnej architektury oraz krajobrazu regionalnego.

Konferencja skierowana była do nauczycieli gminy Krzczonów oraz pozostałych gmin tego obszaru, działaczy regionalnych zajmujących się historią i kulturą gminy oraz mieszkańców i przedstawicieli władz gminy. Za stronę merytoryczną zadania odpowiedzialni byli pracownicy naukowcy Zakładu Kultury Polskiej UMCS.

Konferencja została otwarta przez Piotra Dumę – prezesa Stowarzyszenia „Pro Kultura”. Następnie głos zabrał prof. dr hab. Jan Adamowski. Jego wystąpienie dotyczyło zagadnienia, czy istnieje kulturowy subregion krzczonowski. Dr Katarzyna Smyk oraz mgr Joanna Paczos zaprezentowały referat *Treść i zakres terenowych badań kulturoznawczych w gminie Krzczonów*. Następnie w kolej-

ności były dwa wystąpienia pracowników Instytutu Kulturoznawstwa UMCS: mgr Marioli Tymochowicz – *Haft w stroju krzczonowskim* oraz mgr Joanny Paczos – *Krzyże przydrożne w gminie Krzczonów*. Pojawiły się liczne pytania od mieszkańców Krzczonowa oraz zaproszonych gości. W drugiej części Konferencji głos zabrali studenci, którzy byli uczestnikami obozu naukowego w czerwcu 2008 roku. Studenci kulturoznawstwa UMCS ze specjalizacji antropologiczno-folklorystycznej na badaniach terenowych zdobyli bardzo interesujące wiadomości na temat obyczajów charakterystycznych tylko dla tego subregionu. Osoby uczestniczące w realizacji projektu zaprezentowały następujące referaty: Monika Wołos, *Wszystkich nas pogodzi Dzień Zaduszny... Zaduszki w pamięci mieszkańców Krzczonowa*; Marzena Badach, *Cmentarz w Krzczonowie*; Bartosz Kołtonowski, *Wigilia w Krzczonowie*; Iwona Szymanowska, *O krzczonowskim kołędowaniu z żywymi zwierzętami*; Dorota Dzierżek, *Lecznictwo magiczne w gminie Krzczonów*.

Przygotowane wystąpienia zamknęła kilkunastominutowa projekcja filmowa Stanisława Turskiego (Lubelska Organizacja Informacji Turystycznej), „Dolina Giełczwi i Krzczonowski Park Krajobrazowy” – markowy produkt turystyczny.

W drugiej części sprawozdania prezentujemy wybór przykładów z zebranej dokumentacji terenowej.

1. Wigilia Bożego Narodzenia

Potrawy wigilijne

Barszczyk czerwony był na pierwsze danie. Musiało być 12, 11 lub 9 potraw. Nieparzyste, nie wiem czego, ale nieparzyste, no i najpierwsze to był barszczyk. [...] Kapusta z olejem, z grzybkami, z grochem. Wymieszana razem były kartofle, groch i grzybki razem mieszane było i oleje. No to było jedno danie. Barszczyk było drugie danie. Robili też kluski z makiem – trzecie danie. Robili takie pryszczki teraz bliny. Ciasto było z drożdżem, z mąką, troszki się tam margaryny włożyło [...], takie bliny teraz nazywają, a kiedyś – pryszczki. Kasza gryczana była na mleku [...] i z sosem grzybowym mogła być lub z maselkiem, kiedyś nie z maselkiem, teraz przedziej. Pierogi robili z kapusto, z grzybami też z cebulką, polewano z olejem. [...] Naleśniki też można smażyć i kapusto tako z tym grzybkami z olejkiem. Bułko tarto, w jajku maczać i na olej. To takie.

Informatorka: Janina Masicz ur. 1932, zamieszkała: Kolonia Żuków, data nagrania: 18 VI 2008, eksploratorzy: Bartosz Kołtonowski, Iwona Szymanowska, Monika Wołos, transkrypcja: Monika Wołos.

Jak przygotowywało zburdy wigilijne

U mnie w domu, co jeszcze było ciekawe. To jeszcze jak moja babcia, co taka mała dziewczynka była, wojna, no bo przecież dobrze wojnę pamiętam, to robiła pierogi, to tak zwane zburdy były te pierogi. To było ciekawe, nie? To było siemię konopne, obtuczone w wstępie [...] i to później było wiercone w donicy i z tego wychodziło takie mleko. I to mleko gotowało się, na wodzie znaczy, to taki ser się z tego robił z tego mleka i z tego się pierogi gotowało. To już na Wigilię, z tego konopnego, z tych konopi, z tego nasienia konopnego.

Informatorka: Wiesława Kwaśnica, ur. 1932, zamieszkała: Nowiny Żukowskie, data nagrania: 18 VI 2008, eksploratorzy: Marta Wójcicka, Jolanta Goździk, Paulina Dziadowicz, transkrypcja: Adam Orlik.

Sąsiedzka wigilia

Sąsiedzi, sąsiedzi [byli po kolei odwiedzani w czasie wieczery wigilijnej]. Szło się tak jak mówię, z samego końca [wsi] to poszło się w jedno miejsce, później do każdego się chodziło i co, i to się zjadało. [...] W każdym domu się opłatkiem lamało. [A jak się wchodziło do kolejnego domu,

to się mówiło:] „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus, Kołeda, Na szczęście, Na zdrowie, Na świętą Wigilię, Abyśmy nowego roku doczekali”. Takie to były życzenia.

Informatorka: Władysława Kwaśnica, dane jw.

Wigilijne wróżby

Był taki zwyczaj: niech raz łyżką, ale wszystkiego trzeba było spróbować. I jeszcze co: każdy jak wziął łyżkę w rękę do barszczu, to trzymał, bo mówili, że później kręgosłup będzie bolał. A trzymał aż do ostatka.

A później po tem po kolacji, takie młode już, leciały do sąsiada, powiedzmy, ja już szłam do sąsiada, [jako] młoda dziewczynka. Kradło się drzewo, gdzieś tam tego. Naukladało się, a później przyleciało. No i ile, czy to para, czy nie-para będzie. Czy się wyjdzie za mąż, czy się nie wyjdzie za mąż. A znowu gospodynie, takie stare gospodynie to podkładały słomę, żeby się kury nosiły, to wszystko było takie tak jak mówię, biedne, ale wesole.

Informatorka: Władysława Kwaśnica, dane jw.

Młodziź szła do kogoś gdzie więcej drzewa było brali na rękę przynosili do domu i kładło się: para, nie-para, para, nie-para. Jak nie-para to za mąż ta panienka nie wyszła i kawaler też się nie ożenił. A jak była para, to już uciecha, będzie wesele.

Informatorka: Janina Masicz, dane jw.

2. Jak powstała choinka bożonarodzeniowa

A choinka powstała, mówię wam, w którym roku, ja pamiętałam, a teraz to już wam nie powiem, w którym to roku powstała ta choinka. Bo to król, jak on się nazywał, miał syna i zginął na polowaniu ten [...] syn tego króla. I na tą cześć ta matka zrobiła duże drzewo. Na jego grobie postawiła taką choinkę. Tam nawieszała królików, zajaczków, piesków, kotków. No i to się było przyjeżdżano, że to takie ładne. I zaczęły ludzie w mieszkaniach stawiać. Ale to takie niezwiązane z uroczystością narodzenia Jezusa czy tam czegoś. Bo to nie było żadnego uroku. No bo jak się Jezus urodził, no to w stajni była choinka? W stajni nie było choinki przecież. Były baranki, „owieczki”.

Informatorka: Władysława Kwaśnica, dane jw.

3. Znachor z Gielczwi

Przypadek wyleczenia

U mnie żona zachorowała. [...] Tam pojechamy, byłem znajomym [znachora z Gielczwi], bo tu to nasz był. I mówi tak: „Chodź do chaty”, a tam było ludzi, tak w takim ganku dokoła siedziały na przyciesie. I kolejka tako strzeżono była, że nie wolno było, znaczy tylko trza było czekać na kolejkę. A w związku, że mnie znał, „Chodź do chaty”. Tam zaczęli krzyżeć, że bez kolejki to się nie wchodzi. Ja nie chciałem iść. „Chodź, tyś sąsiad nasz, mój sąsiad, ja cie pierwszego załatwie.” No i to załatwił. [...] [A żona informatora była chora] i bardzo jo bolało, i tak jo bolało. [...] Nie było życia, nie mogła chodzić nawet na krok. I on mówi „Kto to jest? Kto to jest?” No jest [...] no, nie chciałem mu powiedzieć, że żona. A on mówi: „Te osobe lewa noga boli i to jest nerw kulszowa.” [Wiedział?] Tak. To znaczy. I tam mówi [zamawia], „I jak pojedziesz, to przestanie boleć”. I przestała jo boleć, jak zamówił. Tamten to był znachor.

Przekazanie mocy uzdrawiania

Jak [znachorka z Gielczwi] umierała, znaczy ta mama, to on [jej syn, potem znachor] pilnował i siedział przy niej. [...] Tak pilnował ją, że będzie umierać. I podała mu rękę, że przekazała mu to. A „u ta [jej córka] to to się nie... Kłóciła się tylko z tą mamą, i zawsze nie tak było, zawsze było źle. I nie przekazała jej tego swojego daru. Tylko tamtemu przekazała. No to, że można komuś tak przekazać, czy ten.

Informator: Stanisław Rubaś, ur. 1934, zam. Gielczewo Doły, gm. Wysokie, data nagrania: 22 VI 2008, eksploracja

torzy: Bartosz Kołtonowski, Iwona Szymanowska, Monika Wołos, transkrypcja: Dorota Maria Dzierżek

4. Wszystkich Świętych i Dzień Zaduszny

Dziadki modlili się za zmarłych

Kiedyś jeszcze, o, za moich czasów to kiedyś dziadki takie były, wie pan, co szły na cmentarz czy pod kościół siadały i tam ktoś tam parę groszy, [...] jakieś jałmużnę, różne, czy placek, czy chleb dał. No i tam: „Mówcie dziadku za te dusze”. Ten człowiek się modlił. No mówił za dusze tego i tego Ojciec Nasz czy tam Zdrowaś Mario. Modlił się po swojemu. Ja wiem jak ich nazywano? No biedakami chyba, bo jak inaczej prawda? Coś takiego. Nieraz jak na cmentarz jak się weszło w te główne alejki po jednej stronie po drugiej stronie [siedzieli].

Na groby noszono pożywienie

[Dawniej na groby przynosiło się] świece. Dawniej, dawniej, ja już tego nie pamiętam, to mówili ludzie, że nosili jedzenie no... Jakiś placek czy coś takiego, ale to ja już tego nie pamiętam. [Nosili] Żeby się podzielić z tym nieboszczykiem. No nie [mógł przyjść], ale jakieś takie było założenie. Nieboszczyk to nieboszczyk jest, jak wiadomo. Nie wstanie, może kiedyś ale. [Jakie jeszcze jedzenie przynosił?] No przeważnie jakieś takie no szarlotkę czy coś, no tak zwane pierogi no... [A z czym te pierogi?] Z jabłków, z kaszo czy tam jakieś powidła czy coś takiego. No placek, bułka...

Ozdabianie grobów

To już tak ludzie bardziej kulturalni naszyli te święta, to już każdy się szykował, żeby pójść poprawić ten grób, tych swoich bliskich tam no to tak. A w dzień Wszystkich Świętych już każdy pilnował żeby tam pójść do kościoła, kupić te świeczki, kupić jakąś wiązanek, kwiaty czy coś na ten grób, jak się poprawiło tam. Teraz to się kupuje straszne kwiaty i wiązanki, a kiedyś to się tam ubierało świerkiem, takie różne kwiatki domowe, mchem. [...] Teraz to są różne kwiaty, różne ozdobne rośliny, a już na Wszystkich Świętych nieraz jest mróz. Poumarzają kwiatki. To już tak świerkiem. [...] U nas taki pleśniak [srebrny świerk – MW], a jest taki sam zieleniutki. To się łamało układało na środku. Czy krzyż na środku. Czy wkoło się obkładało, bo przecież pomników tak nie było. A jak tu przeszłam do Żukowa, to już to było pięćdziesiąt lat, to już tak troszkę inaczej było, więcej każdy jak go stać było pomnik, kwiaty, już tam inaczej było.

Informatorka: Janina Masicz, dane jw.

5. Dzieciństwo: wojna, bieda, sieroctwo i pasienie krów

Oj... Ja jak byłem mała, to nieraz nie mogę aż opowiadać, Boże kochany. Dziewczyny, jakie ja miałam życie. Ja miałam dziesiąty rok jak mi zmarła matka w dwudziestym drugim roku. W czterdziestym trzecim zmarł mi ojciec. Miałam najdłusze lat i nas zostało pięcioro. Wojna, bieda, i brat najstarszy miał osiemnaście lat. I się ożenił po mamy śmierci i poszedł do żony. A my we czworo, miałam takiego brata, miał sześć lat jak poszedł ode mnie. Ja poszłam na służbę. To znaczy dwie siostry poszły na służbę, służyło się u tych bogaczy. Bieda była. Dzisiaj, jak nieraz ze swoją wnuczką pogadam to, babciu to niemożliwe. I już tylko słońce nie weszło już, nie weszło, to się krowy pasło na polu. Przyszła ta gospodyni, no wstawajże, wstawajże, już-żesz się jeszcze nie wyspała? A to w lecie słońce wschodziło o godzinie której: czwartej, trzeciej? Bo trzeba krowy na pole, z krowami na pole, hajda, hajda, to już trza iść z krowami. No i trza było iść z tymi krowinami i paść do godziny jedynastej. Dała kawaleczek chleba, kwarteczke mleka, buteleczkę, i do jedynastej, do jedynastej trzeba było przeganiać. Już żesz napasła? Jeszczy dwunasty ni ma. A krowy, gorąc, spieka, krowy nie chciały się paść, uciekały do domu. I akurat, na przykład na polu taki kawalek, na przykład zasiane było koniczyna biała. I przyszła, przedpełniała taką ścięgę, i „o

dotąd masz wypaść. I tak cały dzień boży trzebabyło chodzić tą ścieżką. I te krowiny dwie paść. Bo tu zboże, tam zboże, a tu ta koniczyna. Zeby dalej nie poszła, tylko dotąd. No i przychodziło się na południe, jeszcze nie południe. No to zagoniła te krowy, zawiązała. Plachty na krowe rzucić na południe. Plachcine się wzięło jakąś, tego chwastu się narwało, krowa musiała jeść. Teraz krowy na łańcuchach, jeść nie daje, w pole. I mliko jest, i wszystko jest. I tam męczyły te dziewczyniny, te krowy jak było jesienią to boso się chodziło. Nie było butów. To jak krowa nisikała, to się poleciało i sie nogi grzało. A jak kope zrobiła, to było jeszcze

wiecej uciechy, bo się kucneno, to było to gęste i dłużej było ciepło. A wszy to były takie, że do butów, tu pod pachami to rany były od wszów. To całą noc to tak się człowiek ruszał, to jest nie do pomyślenia, jak człowiek żył. No, ale co było robić, wojna. Bieda, jeść się chciało, jeden metr pszenicy zarobiłam na rok. To z tego musiałam się ubrać. A jedzenie na "obiad, to kartofle. Rańsze, to gotowała ta gospodyni, no i garnuszek mleka. A jak ci było mało mleka, to se weź i wody dolej do mleka. Tak miało być. Aby takie czasy nie wróciły do tych biednych dzieci.

Informator: Władysława Kwaśnica, dane jw.

AGNIESZKA KOŚCIUK

Sesje naukowe Zakładu Kultury Polskiej UMCS poświęcone tradycji ludowej

Zakład Kultury Polskiej Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie współorganizował ostatnio dwie¹ sesje naukowe poświęcone kulturze ludowej wybranych regionów Lubelszczyzny.

Pierwsza z nich – *Podlaskie obrzędy doroczne* – odbyła się 6 grudnia 2008 r. w Woli Osowińskiej (gm. Borki, pow. Radzyń Podlaski). Jej współorganizatorem był Gminny Ośrodek Kultury w Borkach oraz Towarzystwo Regionalne w Woli Osowińskiej. Było to już trzecie spotkanie naukowe w tym miejscu poświęcone południowemu Podlasiu (w 2006 r. miało miejsce pierwsze – *Kultura tradycyjna południowego Podlasia*, zaś w 2007 r. drugie – *Podlaskie obrzędy rodzinne*).

Podczas sesji przedstawiono referaty skupione wokół tematyki ludowego kalendarza obrzędowego. Spotkanie rozpoczął prof. dr hab. Jan Adamowski wystąpieniem *Podlaskie obrzędy doroczne – typologia i przegląd*. W tematykę Bożego Narodzenia wprowadziła dr Katarzyna Smyk referatem *Choinka na Podlasiu*, zaś Wielkanocy – dr Tomasz Rokosz, który przybliżył zagadnienie *Chodzenie po racykach we wsi Trzciniec*. Temat przemian tradycyjnych gatunków folkloru został poruszony przez dr Martę Wójcikę w referacie *Podlaskie koledy aktualizowane*. Natomiast południowe Podlasie od strony czysto etnograficznej stało się tematem wystąpienia mgr Marioli Tymochowicz *Wystrój izby świątecznej*. Nie zabrakło także refleksji nad obrzędowością doroczną jako inspiracją dla wiejskich zespołów teatralnych, czemu poświęcony był referat Magdaleny Zmudy-Kiewel *Podlaska obrzędowość doroczna na scenie*.

Spotkaniu w Woli Osowińskiej towarzyszył kiermasz wyrobów rękodzieła ludowego, który cieszył się dużym zainteresowaniem uczestników. Przykłady tego rodzaju twórczości, w tym rekwizyty obrzędowe, można było także oglądać w sali miejscowego Domu Kultury, w której odbywała się sesja. Ta dodatkowa atrakcja sprawiła, że całe podlaskie spotkanie upłynęło w wyjątkowo tradycyjnej atmosferze.

12 grudnia 2008 r. w Janowie Lubelskim odbyła się kolejna sesja naukowa współorganizowana przez Zakład Kultury Polskiej UMCS – *Kultura ludowa powiatu janowskiego*. Spotkanie, możliwe dzięki pomocy Starostwa Powiatowego i Muzeum Regionalnego w Janowie Lubelskim, stanowiło podsumowanie pięciu terenowych obozów badawczych w powiecie janowskim, podczas których pracownicy naukowi wraz ze studentami zbierali materiały dotyczące kultury duchowej, społecznej i materialnej tego terenu.

Sesję otworzyła dyrektor Muzeum Regionalnego w Janowie Lubelskim mgr Barbara Nazarewicz wystąpieniem

Z dziejów osadnictwa ziemi janowskiej. Informacje o eksploracjach terenowych tego regionu przedstawiły mgr Agnieszka Kościuk i mgr Mariola Tymochowicz w referacie *Badania Zakładu Kultury Polskiej Instytutu Kulturoznawstwa UMCS nad kulturą ludową powiatu janowskiego w latach 2002–2008*. Po tej części wprowadzającej skupiono się na zagadnieniach związanych z Bożym Narodzeniem – prof. dr hab. Jan Adamowski mówił *O pojęciu i rodzajach koled polskich*, zaś Małgorzata Kielbas przygotowała wystąpienie *Symbolika potraw wigilijnych na przykładzie Kocudzy*. W dalszej części sesji głos zabrala mgr Mariola Tymochowicz, która zajęła się tematem *Krzyże i kapliczki przydrożne w powiecie janowskim*. Z kolei mgr Agnieszka Trytek, reprezentująca Publiczną Szkołę Podstawową w Janowie Lubelskim, przygotowała wystąpienie *Współpraca z Muzeum Regionalnym w Janowie Lubelskim w ramach realizacji edukacyjnej ścieżki regionalnej*. Na spotkaniu nie zabrakło tematu poświęconego folklorowi muzycznemu. Znalazł on swoje miejsce w referacie Olgi Głowiak *Sylwetka i repertuar skrzypka ludowego Stanisława Głaza z Dzwoli*.

Janowskie spotkanie wzbogaciła obecność twórców i artystów ludowych z okolic Janowa Lubelskiego. Technikę wyplatania z rogożyny można było podpatrzeć w pokazie Stefani Suchory ze Stojeszyna, zaś skrzypek Stanisław Głaz z Dzwoli zagrał na dawną nutę. Muzyki tradycyjnej tego dnia było jednak znacznie więcej. Sesji towarzyszyła bowiem prezentacja projektu artystycznego-edukacyjnego Zbigniewa Butryna „Szkoła suki biłgorajskiej”, poświęconego wiedzy o tym tradycyjnym instrumencie oraz technice gry na nim. Całość zakończył koncert muzyki i pieśni tradycyjnej okolic Janowa Lubelskiego w wykonaniu zespołu „In Crudo” – grupy muzyków skupionych wokół janowskich artystów ludowych – śpiewaka Stanisława Fijałkowskiego z Chrzanowa i Stanisława Głaza z Dzwoli.

Obie sesje naukowe Zakładu Kultury Polskiej UMCS, w Woli Osowińskiej oraz w Janowie Lubelskim, były adresowane do wszystkich zainteresowanych kulturą ludową i taką publiczność zgromadziły. Stanowiły okazję do spotkań środowisk naukowych z miejscowymi ludowymi, samorządowymi i oświatowymi. Z pewnością przyczyniły się też do popularyzacji wartości kultury tradycyjnej tych interesujących regionów.

PRZYPIS

¹ Trzeciej z sesji naukowej z tego zakresu, która odbyła się w Krzczonowie, poświęcono uwagę w osobnym tekście publikowanym w niniejszym numerze „Twórczości Ludowej”.

Rzeźba ludowa i nieprofesjonalna w województwie łódzkim

23 października 2008 roku w Łódzkim Domu Kultury rozstrzygnięto konkurs na rzeźbę ludową i nieprofesjonalną w województwie łódzkim. Plon konkursu okazał się wyjątkowo obfity: 47 twórców dostarczyło 204 prace, z których 123 wybrano na wystawę, 50 nagrodzono, a 28 wyróżniono. Tak imponujące wyniki mogą napawać dumą organizatorów, czyli Łódzki Dom Kultury i Stowarzyszenie Twórców Ludowych.

Nagrody i wyróżnienia przyznano za realizację szczególnie udane, obiekty pojedyncze, a w wielu przypadkach – za zestawy rzeźb. Ze względu na wysoki poziom przedłożonych do oceny prac, przyjmując kryteria etnograficzne i artystyczne, przyznano pięć nagród pierwszych, osiem drugich, dziewięć trzecich oraz dziesięć wyróżnień pieniężnych i osiem honorowych w formie albumów przybliżających sztukę.

Nadesłane na konkurs realizacje rzeźbiarskie świadczą o postawie twórców względem tradycji kulturowej, zarówno w sferze podjętych treści – w przewadze sakralnych – jak i w warstwie cech formalnych, charakterystycznych dla dawnej rzeźby ludowej. Prawdopodobnie sugestia zawarta w regulaminie kierująca uwagę twórców na tematykę sakralną, trafiła na podatny grunt. Okazało się,

że problematyka religijna jest artystom bardzo bliska, stąd wizerunki i sceny z życia Chrystusa, Matki Bożej, świętych oraz niektóre treści biblijne. Zaledwie marginalną część wśród dostarczonych propozycji stanowią tematy świeckie, zaczerpnięte z życia dawnej i współczesnej wsi. Wśród dominujących tematów sakralnych pierwsze miejsce zajmują przedstawienia Syna Bożego, realizowane na różne sposoby. Artyści, podobnie jak w przedstawieniach Matki Boskiej i świętych, powtarzają znane schematy bądź wprowadzają zupełnie nowe, oryginalne i nowatorskie.

Bez wątpienia nagrodzone dzieła mogą zachwycać walorami plastycznymi, przyciągać uwagę widza kompozycją, ukształtowaniem bryły, przestrzennością i barwami polichromii. Wymienione środki wyrazu, traktowane przez poszczególnych rzeźbiarzy w sposób różnicowany, nadają dziełom indywidualny charakter. Dokumentuje to barwna okolicznościowa publikacja, katalog – ślad dobrze wykonanej pracy wielu ludzi.

Ogłoszone 3 grudnia 2008 wyniki konkursu i otwarcie wyjątkowej galerii rzeźby cieszy bez wątpienia twórców, organizatorów i sponsorów. Odwiedzający ekspozycję – uwrażliwiani na sztukę pełną prostoty – na pewno zdziwią się, że w województwie leżącym w samym środku Polski jest jeszcze tylu artystów zwanych ludowymi.

Przy okazji otwarcia wystawy, także 3 grudnia 2008 roku odbyła się prezentacja publikacji *Rzeźba z Kutna rodem*, Łódź 2008, 86 s. Ma ona charakter albumowy, przybliża twórców i ich dzieła z tzw. ośrodka kutnowskiego. Tekst (także angielski) autorstwa B. M. Liberskiej-Marinow i kolorowe, wykonane przez Andrzeja Białkowskiego, fotografie najlepszych dzieł świadczą bez wątpienia o tym, że twórczość pochodząca z Kutna to zjawisko wyjątkowe w skali nie tylko polskiej. Realizacje rzeźbiarskie powstające tam od początku lat 70. XX w. zdobywają coraz większą popularność w kraju i za granicą.

Publikacja uwzględnia cechy charakterystyczne prezentowanego rzeźbiarstwa, zarówno wspólne dla wszystkich twórców, jak i indywidualne. Jak wykazały specjalistyczne badania, najważniejszą dla coraz bardziej cenionych rzeźbiarzy przyczyną tworzenia była fascynacja współczesną rzeźbą ludową, a zatem pewną konwencją formalną. U podstaw powstającej od lat twórczości leży bowiem tradycja kultura chłopska, rozumiana i rozpoznawana przez poszczególnych rzeźbiarzy rozmaicie. Znamy to dystans, jaki ich dzieli od tradycji, wrażliwość na wzory, z których czerpią i umiejętności warsztatowe decydują o wartościach sztuki figuralnej, z jaką mamy tu do czynienia. Zarazem autorów publikacji interesują jedynie artyści sięgający do korzeni dawnej rzeźby ludowej, z różnym zresztą skutkiem.

Monografia obejmuje charakterystykę zjawiska, jakim jest rzeźbiarstwo w Kutnie, odnosząc je porównawczo do tradycyjnej sztuki środowiska wiejskiego. Przybliży liderów i innych znaczących uczestników ruchu artystycznego, mówi o wkładzie twórczym i postawach naśladowczych, które się tam spotyka. Informacje dotyczące poszczególnych artystów ograniczone są jedynie do tych, zdaniem autorów, najważniejszych.

Autorzy publikacji i jej wydawca mają nadzieję, że zainteresuje ona odbiorców i będzie przyjęta z sympatią przez rzeźbiarzy, których bezpośrednio dotyczy.



Rzeźba Andrzeja Wojtczaka, laureata I nagrody, fot. Andrzej Białkowski

EDMUND ZIELIŃSKI

Wystawa pokonkursowa sztuki ludowej Kaszub

W Muzeum Etnograficznym w Gdańsku 17 listopada 2008 roku została otwarta wystawa rękodzieła ludowego jako plon XIX Konkursu Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub, zorganizowanego przez Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach. Współorganizatorami konkursu byli Muzeum Etnograficzne w Gdańsku, Muzeum Zachodnio-Kaszubskie w Bytowie oraz Muzeum Regionalne w Człuchowie i te instytucje kolejno goszczą omawianą wystawę. Komisarzem konkursu i wystawy jest Lidia Białkowska, za aranżację odpowiada Adam Piechowski.

Na wystawie zgromadzono wiele eksponatów z 408 prac zgłoszonych do konkursu. Ogromną większość stanowią hafty, bowiem aż 60 pań wzięło udział w konkursie. Zaskakująco mało jest rzeźby, bo i mało rzeźbiarzy stanęło do konkursu – zaledwie 16. A jeszcze niedawno rzeźba ilościowo dorównywała haftom. Pewnie jakiś regres nastąpił w tej dziedzinie sztuki. Nie znalazłem wśród autorów „starych wyjadaczy”. Zabrakło Józka Chełmowskiego, Józka Semmerlinga, Heńka Lepaka, Janki Gliszczynskiej, Adama Korthalsa, Zygmunta Kędzierskiego i innych. Coś się dzieje. Ponadto na wystawie rekwiizyty obrzędowe prezentuje jedynie Jerzy Walkusz. Siedem osób przedstawiło do oceny malunki na szkle. Ceramikę prezentowała tylko jedna osoba i jeden był wytwórca tabakier z rogu. Ośiem osób wykonało eksponaty mieszczące się w dziale sztuki dekoracyjnej i pięć wypłotło koszyki. I tutaj nasuwa się myśl, żeby organizatorzy konkursu w przyszłości umieścili w regulaminie zapis umożliwiający z pełną świadomością wzięcie udziału w konkursie również sąsiadom. Bo aż 41 uczestników to mieszkańcy Borów Tucholskich (to nie Kaszuby), dwie osoby pochodzą z Kociewia, dwie – z Koszalina. Może warto dać nazwę „Konkurs na sztukę ludową Pomorza”? Poddaję pod rozważenie.

Wystawa jest śliczna. Piękne hafty, bardzo kolorowe rzeźby, misterne koszyki, można z czego zażyć i zagrać na diabelskich skrzypcach. Zwiedzałem ją w momencie, gdy przyszła grupa dzieci z opiekunami. To właśnie tych małych bardzo zainteresowała piętrowa karuze-

la-żłobek w przepięknych kolorach autorstwa Edwarda Jastrzębskiego z Gdyni. Kusiła ich wystająca korbka do poruszania żłobka. Z uwagą przypatrywali się zabawkom Leszka Baczkowskiego i Zdzisława Grajpera, jakich dziś w sklepach nie uświadczysz. Dla tych dzieciaków to zupełnie inny świat, jakże różniący się od wszechobecnej chińskiej tandety.

Dobrze, że mają miejsce takie wystawy, gdzie świat odległego dzieciństwa staje przed oczyma ludzi starszych, a młodym każe z szacunkiem odnieść się do tradycji ojców – tradycji pełnej przyjaźni, wzajemnego zrozumienia i prawdziwej miłości. Tego nam dziś bardzo brakuje.

EDYTA WYSOCKA

W starej zagrodzie

ugór
chwasty pożółkłe
gdzie kiedyś
żyto i kartofle
ani śladu ojca
pochylonego nad bruzdą

on przychodzi nocą
po chacie się krząta
a ręce te same
poorane szorstkie
siada w izbie
o łyk mleka prosi
w tym glinianym kubku
z wyszczerbionym uchem
wspomina
lata szczęśliwe i gorzkie
zmarłych zapomnianych
pamięcią oplata

odchodzi
wraca
spogląda troskliwie
jakby chciał przeniknąć
bezpowroty czasu
jakby chciał co jego
zabrać w strony boskie

a ziemia sucha
i chwasty
gdzie dawno temu
żyto i kartofle
gdzie stary ojciec
ongiś pochylony



Kapela – wyk. Zdzisław Grajper, fot. Edmund Zieliński

Świąteczna wystawa Rozalii i Józefa Szypułów

W salach wystawowych Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie 15 grudnia 2008 odbył się wernisaż ekspozycji *Motywy bożonarodzeniowe w twórczości Rozalii i Józefa Szypułów*. Licznie zgromadzeni goście mieli możliwość nie tylko zapoznania się z dorobkiem artystycznym, ale również spotkać się z artystami. Wystawa cieszyła się dużym zainteresowaniem wśród indywidualnych odbiorców oraz grup zorganizowanych, na co niewątpliwie duży wpływ miała tematyka eksponowanych prac, korespondująca z okresem bożonarodzeniowym. Wśród wystawianych prac dominowały bowiem szopki, kolędniczy, anioły, sceny biblijne i obrzędowe zarówno w rzeźbie jak i malarstwie na szkle.

Rozalia i Józef Szypułowicze są uznanymi artystami z kręgu Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Rozalia maluje obrazy na szkle, zaś Józef rzeźbi w drewnie. Ich pracownię mieszczą się w rodzinnym domu w Czechowicach-Dziedzicach. Od ponad dwudziestu lat uprawiają swoją sztukę, która budzi zainteresowanie etnografów i kolekcjonerów niemal z całego świata.

Rozalia Szypuła urodziła się w Bestwinie w 1949 r. Zamiłowania i zdolności do rysunku zdradzała od dzieciństwa, a potrzeba aktywności artystycznej odzywała się u niej coraz silniej. Postanowiła spróbować swoich sił w malarstwie na szkle. Samodzielnie opanowywała tę technikę, z czasem dochodząc do perfekcji. Pierwsze jej obrazy zostały docenione przez czechowicką Ciepelię. W 1985 r. otrzymała status twórcy ludowego

i wpisana została do rejestru członków STL. To ostatecznie wytyczyło jej drogę twórczą. Inspirują ją zarówno własne obserwacje, jak również wątki ze *Starego i Nowego Testamentu*, żywoty świętych, folklor, legendy i podania. Inwencja malarska przejawia się w wieloplanowym, strefowym bądź diagonalnym komponowaniu obrazów oraz w dynamicznym ujmowaniu scen zbiorowych. Jej sztukę cechuje estetyzm, precyzja i czystość konturu, intensywność i zmienność stosowanej palety barw. Artystka jest także ilustratorką książek, prowadzi kółko malarstwa na szkle, wspólnie z mężem wykonuje zabawki.

Józef Szypuła urodził się w Zabrzeżu w 1948 r. Rzeźbą zajmuje się od młodości. Na pierwszą konfrontację z innymi twórcami zdecydował się w 1986 r., biorąc udział w II Prezentacji Twórczości Robotniczej woj. bielskiego. Otrzymał wówczas nagrodę publiczności. Dwa lata później został przyjęty do STL. Każda rzeźba, zdaniem Józefa Szypuły, ma początek w wyobraźni i w sercu. Pociąga go szczególnie tematyka sakralna i jej bogata ikonografia. Z zamiłowaniem rzeźbi postacie aniołów, które przedstawia w licznych wariantach. Wśród tematów nie brakuje także czarownic, wiedźm, rubasznych i figlarnych diabłów, a także motywów zaczerpniętych z dawnych obrzędów. Często opracowuje ten sam temat na wiele sposobów, stale poszukując nowych środków wyrazu. Tworzy

rzeźby zróżnicowane formatowo – od form drobnych do monumentalnych. Powstające z jednego kawałka drewna wielopostaciowe kompozycje, zawierające liczne detale, świadczą o biegłości warsztatowej autora. Stosuje staranną i wyszukaną polichromię.

W pracach obojga artystów można spotkać tych samych bohaterów, te same wątki tematyczne. Pierwsza ich wspólna praca – tryptyk ołtarzowy z obrazami na szkle wkomponowanymi w skrzydła – zyskała wysoką ocenę w 2001 r. na międzynarodowym konkursie „Patroni Europy w sztuce”.

Rozalia i Józef Szypułowicze prezentowali swoją sztukę na kilku wystawach indywidualnych i ponad dwudziestu zbiorowych w kraju i za granicą. Są laureatami głównych nagród w licznych konkursach. Prace artystów znajdują się w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Toruniu, Muzeum w Bielsku-Białej, Muzeum w Żywcu, Muzeum Ruchu Ludowego w Warszawie oraz w Muzeum Polskim w Rapperswilu. Setki obrazów i rzeźb trafiły do miłośników ich sztuki w kraju, w całej niemal Europie, a także w USA, Kanadzie, Brazylii, Meksyku i Australii. Za swoją działalność i pracę twórczą zostali uhonorowani w 2005 roku Nagrodą im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. (Patrz okładka i kolorowa wkładka)

Opracowała Bożena Głowacz na podstawie publikacji: *Oskary Kolberga – katalog laureatów*, cz. II, 2006.

WŁADYSŁAW KOCZOT *Sierpień*

Sierpniowy promień słońca
przywitał się z kogutem
na szczęśliwe przebudzenie dnia
O poranku zachwycony ciszą
oddycham wonią ziół
skropionych perlistą rosą
Próbuję odczytać mądrość chwili
ale skąd mam wiedzieć
czy Chrystus z cierniem obolały
skryty w gałęziach brzozy
jeszcze pokazuje ścieżki
po których święci chodzą
błogosławiąc z serca
dobrym uczynkom ludzi
i chlebnym polom



Otwarcie wystawy, od lewej: Andrzej Ciota, Bożena Głowacz, Ryszard Rabesko, Rozalia Szypuła, Józef Szypuła, fot. Paweł Onochin

ZOFIA STANISZEWSKA

Gdy świat pachniał chlebem

dziadek Włodek ze starą brodą
jak sam Pan Bóg ze świętego obrazu
wychodził na próg i stawała się jasność
wówczas dosiadał wierzgającego traktora
ujarzmiony odpowiadał łagodnym pyrkotem
dziadek zawsze miał dobrą rękę do zwierząt

o zachodzie podpierając się kosturem
zanurzony po kapotę w musie malinowych chmur
obchodził w gumiakach swoje królestwo
w spękanej jak glina dłoni
kruszył dojrzałe kłosa
rozrastające się w pola pszenicy
aż po krzywy horyzont
od miedzy sąsiada po wiśniowy sad

a ja siedmioletnia
brodząc w za dużych kaloszach
tonęłam z głową bezpowrotnie
w wąsatych falach zboża makach i chabrach
i wypływałam rozgryzione ziarna
jak niedopieczony bochenek

JAN CHMIEL

Wybić i klaskać

Pozjyżdżały się szychy na ludowe świątko:
wojewody, starosty, burmistrzowie, fojtowie,
prezesy, dyrektory – gdo by to spamiynto! –
marszałki, synatory i europosłowie.
Na ławach przed binom ze dwie raje jich było,
siedli se i czakajom, aż jich bedom witać.
Na widowni sie gwarno zarozy zrobiło,
jak kazdego z nazwiska zaczęli głośno czytać.
Stawo taki zaroz, ku ludziom sie łobraco!
łusmiycho! sie i kłania! pomacho! rynkami,
kiwny! głowom dwa razy, po włosach pomaco!
– „Niech mie podziwajom, kie se mie wybrali!”

Potym bulczo! wybraniec cosik do cedzitka
to cijnzkich milionach, unijnich dopłatach,
to tym, jako to dbajom to tego rolnika,
to środkach pumocowych, to łącznych kredytach.
I wali sie ta sieczka jak płewy z burdaka,
lud gymby połotwiro! przewraco łoczami,
a szycha rzondzi cosik cicho do kamrata:
– „To nic, że nie rozumiom, byleby klaskali!”

Na koniec, jak rozdali dyplomy, medale,
poprawili kaboty, dlonie se podali,
wszyscy procesjonalnie, ku Łojczyzny chwale,
na cijnzko zasłozony łobiod pojechali.

Ludziska tez sie poszli piweczkym lochlodzić,
toż ławeczki przed binom swiyciom juz pustkami,
a na estrade razno zaczyli wychodzić
mzykancio, spiywoki, chlapece z dziełuchami
i spiywajom przepiekne cieszyński pieśniczki,
tańcujom przełurocze tańce starodowne,
pachołcy jako dymby, łurodziwe dziywki
szczyrzom swoji gymbulki do... próznej widowni.

Widać, że mało kogo to interesuje,
jedni poszli se pojeść, a drudzy pochlastać.
Dokładnie po starymu wszystko zaś funguje:
– „Naród mo nas wybić, a potym nom klaskać!”

JÓZEF CHOJNACKI

Idzie wiersz

Wiosna w pełnej krasie,
jak świece stoją w żytach maki,
poprzez żdźbła mrugają
niebieskookie modraki.

Dopalają się dmuchawce,
wiatr w zaroślach czeka,
idzie wiersz bezdrożem,
wypatruje człowieka.

Idzie wiersz przez pole
ścieżką chłopskiego losu,
widzi jak młode ziarna
rosną w kołyskach kłosów.

Idzie wiersz do chłopów,
na przełaj, drogę skraca,
powiedzieć, by urody ziemi
nie przesłaniała im praca.

FLORIANNA KISZCZAK

Mój Mężu

Może tam w niebie nie ma wiosny,
Śpiewu skowronków, kwitnących bzów,
Więc Ci przyniosłam złoto kaczeńców,
Obmytych rosą zielonych łąk.

A jeśli w niebie nie ma lata,
Chlebnopszenicznych łanów zbóż,
To Ci uwiłam wianuszek z kłosów,
Modrych bławatków, pachnących róż.

A może w niebie nie ma jesieni,
Dymów z kartoflisk, szarych dni,
Więc Ci utkałam z babiego lata
Pościel na długie noce i sny.

A jeśli w niebie nie ma zimy,
Śnieżystej bieli, brylantów lodu,
To Ci postawię w srebrnym wazonie
Szronem okryte gałązki głogu.

JĘDRZEJ KOZAK

Przyjść

Jest strumyk wygięty
jak bat nad końskim grzbietem

Jest okno
przez które widać brzozy
i płot przekrzywiony jak ptasie główki

Jest piec
cichy jak kapliczka
i stół
prosty jak życie zwyczajnych ludzi

Jest kot
w którego oczach
błyszczą złoto i białe

Przyjść najmilsza
dam Ci to wszystko

Tvoja dłoń
i spojrzenie Twoje
każdą zwykłość
w bajkę przemieni

„Carniacy” w Tarnogrodzie

W dniach 17-19 października 2008 r. Kurpiowski Zespół Folklorystyczny „Carniacy” reprezentował woj. mazowieckie na Ogólnopolskim Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie. Był to już trzeci udział naszego zespołu w tej imprezie. W latach 90. prezentowaliśmy tam *Oczepiny*, na początku tego wieku – *Króla Heroda*, a w tym roku – pierwszą część wesela kurpiowskiego, *Rajby* wg scenariusza i reżyserii Witolda Kuczyńskiego.

Sejmik w Tarnogrodzie to spotkanie najlepszych w Polsce zespołów teatralnych i obrzędowych, wyselekcjonowanych na przeglądach wojewódzkich i międzywojewódzkich. Jaka była droga dojścia „Carniaków” do centralnego sejmiku? Przypomnijmy, iż w V Mazowieckim Festiwalu Teatrów Obrzędowych, który odbył się wiosną 2008, „Carniacy” wraz z „Ostrołęką” zdobyli za swoje widowiska I miejsca spośród 15 zespołów zgłoszonych do tego festiwalu. Wtedy w Łazienkach Królewskich w Warszawie daliśmy wspólny koncert wesela kurpiowskiego wraz z *rajbami* jako laureaci. Następnie pod koniec czerwca w Stoczku Łukowskim odbył się Międzywojewódzki Sejmik Teatrów Wiejskich dla woj. mazowieckiego, podlaskiego, warmińsko-mazurskiego i lubelskiego. Wzięło w nim udział 15 teatrów. Z tego składu wyróżniono i nominowano na sejmik ogólnopolski dwa zespoły: „Carniaków” i zespół „Zielawa” z Rossosza, woj. lubelskie, ze sztuką *Wianeczki – wieczór panieński*. Dodatkowo miłym akcentem i wyróżnieniem dla Kurpiowszczyzny było przyznanie Witoldowi Kuczyńskiemu medalu „Zasłużony dla kultury teatralnej”. Zarząd Główny Towarzystwa Kultury Teatralnej w Warszawie przyznało ten medal za całokształt pracy jako scenarzysty i reżysera widowisk obrzędowych oraz jako gawędziarza, jak też za krzewienie kultury teatralnej w środowisku wiejskim. W pisemnej opinii komisji artystycznej z eliminacji międzywojewódzkich czytamy: „*Rajby* – czyli *swatanie kawalera i panny*. Kompozycja widowiska jest dwuczęściowa: pierwsza stanowi przygotowanie, odbywa się poza izbą, a jej treścią są rozmowy młodych dziewczyn o swatanie ich koleżanki; druga to właściwe *rajby*. Całość charakteryzuje się starannością realizacyjną, aktorzy znakomicie zagraли swoje role. Na specjalne wyróżnienie zasługuje bardzo dobre wykonanie autentycznych pieśni



Zespół na Sejmiku, fot. z archiwum zespołu

i tańców kurpiowskich, uwagę widzów przyciągają oryginalne stroje z rejonu Puszczy Zielonej. Przedstawienie dobrze przemyślane.” Przedstawienie to zdobyło główną nagrodę w czerwcowym Ogólnopolskim Przeglądzie Widowisk Weselnych w Węgrowie.

W Tarnogrodzie brało udział 12 wybranych teatrów. Wśród wybrańców znalazł się Kurpiowski Zespół Folklorystyczny „Carniacy”. Jesteśmy bardzo dumni, że reprezentowaliśmy Kurpiowszczyznę i województwo mazowieckie w tym prestiżowym przedsięwzięciu kulturalnym. Dla nas ma to dodatkową wartość, gdyż działamy społecznie, bez domu kultury (a przy Publicznym Gimnazjum w Czarni), bez etatów, bez własnej kapeli, a środki na wyjazdy mamy własne, głównie z nagród i opłat za koncerty. Dlatego udział zespołu w ogólnopolskim sejmiku to prestiż i wyróżnienie, to mobilizacja do dalszej działalności, to dowartościowanie społecznej pracy.

Charakter sejmiku polegał na tym, że po każdym spektaklu odbywa się spotkanie warsztatowe z profesjonalną Radą Artystyczną, która pod wieloma aspektami ocenia spektakl. W radzie uczestniczył folklorysta Antoni Siedziwski, etnomuzikolog prof. Piotr Dahlig i teatrolog prof. Lech Śliwonik, czyli wybitni znawcy tego zagadnienia w Polsce. Ich cenne uwagi ukierunkowują zespół i reżysera na długie lata, dlatego to doskonałe warsztaty sztuki teatralnej. Poza

tym każdy kierownik zespołu miał możliwość porozmawiać na osobności z wybranym członkiem komisji, z czego również korzystaliśmy. Młodzież z naszego zespołu oglądając inne spektakle uczyła się i porównywała, jak to robią inni, później dyskutowaliśmy o tych spektaklach, a następnie nasze spostrzeżenia mogliśmy skonfrontować ze spostrzeżeniami Komisji Artystycznej.

Po trzydniowym pobycie w Tarnogrodzie wyciągnęliśmy pewne wnioski. Oto spostrzeżenia, jakie odnotowaliśmy na tym sejmiku. Po pierwsze: muzyka kurpiowska jest piękna, porywająca i wyróżniająca się swą dynamiką spośród innych regionów, a jeżeli była ona w wykonaniu kapeli Jana i Józefa Kani, to naprawdę było wyróżnienie – dziękujemy wam za to. Po drugie: pieśni kurpiowskie w wykonaniu śpiewaków z naszej gminy są na bardzo wysokim poziomie i to zarówno w wykonaniu młodzieży, jak i seniorów (mamy przecież 2 Żłote Baszty i kilka I, II i III miejsc na festiwalu w Kazimierzu). Po trzecie: w teatrach wiejskich biorą udział przeważnie kobiety w podeszłym wieku, mniej występuje mężczyźni, a naprawdę bardzo mało młodzieży. W naszym zaś zespole 2/3 składu to młodzież. To nasz ogromny atut. Ponadto młodzież z innych regionów kompletnie nie umie tańczyć. W sobotę mieliśmy imprezę integracyjną z tańcami i tu stwierdziliśmy, że młodzież kurpiow-

ska jest roztańczona i rozśpiewana. Było miło patrzeć, jak nasza młodzież prosiła do tańca babcię i dziadków nie tylko z własnego zespołu, a pozostali siedzieli pod ścianami i wyglądali jakby byli tam z przymusu. Komisja artystyczna i kierownicy innych zespołów, biorący udział w wieczorze integracyjnym, bardzo nas chwalili, że mamy taką młodzież. Ja sam jestem z tego powodu bardzo dumny.

Komisja Artystyczna podsumowując nasz występ stwierdziła, iż jest to

spektakl zrealizowany z dużym rozmachem, na wielkie sceny, z pięknymi śpiewami i bardzo dobrą choreografią tańców kurpiowskich. Komisja doceniła również to, iż młodzież posługuje się bardzo dobrze lokalną gwarą. Profesor Dahlig zalicza nasz zespół do najbardziej pracowitych w kraju, znając wcześniej opracowane programy artystyczne, udział w wielu festiwalach i przeglądach oraz osiągnięcia. Jako etnomuzykolog pochwalił też młodego solistę Krzysztofa Podbielskiego,

słowa: *Wyrażam wielkie uznanie dla młodego chłopca*. Na dyplomie honorowym, który otrzymaliśmy na podsumowaniu napisane jest: „w uznaniu za wybitne dokonania artystyczne”, zaś Witold Kuczyński otrzymał list gratulacyjny za pracę na rzecz wiejskiego ruchu teatralnego. Ponadto zespół otrzymał oprócz nagrody 1000 zł, gliniane dwojaki z pamiątkowym napisem, honorowe dyplomy i szampana. Pora zatem zacząć pracę nad nowymi widowiskami.

ANDRZEJ WOJTAN

Na ludową nutę w Trzydniku

Blisko 300 osób: artystów ludowych, dzieci, młodzieży i dorosłych wystąpiło 20 listopada 2008 roku na scenie Gminnego Ośrodka Kultury w Trzydniku Dużym podczas VII Powiatowego Przeglądu Twórczości Artystycznej Wsi. Przegląd zorganizowali Starostwo Powiatowe w Kraśniku i Gminny Ośrodek Kultury w Trzydniku Dużym.

Głównym celem corocznego przeglądu jest ocena stanu amatorskiego ruchu artystycznego na terenie powiatu kraśnickiego, ochrona folkloru i twórczości artystycznej wsi, wymiana doświadczeń i osiągnięć artystycznych. Przegląd jest konkursem, w którym jury ocenia wartości artystyczne i poznawcze prezentowane przez zespoły – mówi Anna Ewa Sobota – dyrektor GOK Trzydnik Duży.

Jury pod przewodnictwem Andrzeja Sara i Iwony Niewczas, instruktorów Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Lublinie, po wysłuchaniu 23 zespołów śpiewaczych, obrzędowych, kabaretów i kapel ludowych postanowiło najlepszych nagrodzić. W kategorii zespołów śpiewaczych pierwszą nagrodę otrzymał zespół „Blinowianki” z Blinowa. Zespół ten działa od ponad 35 lat. Był już między innymi laureatem Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą. Od wielu lat kierownikiem zespołu jest utalentowana artystka ludowa, znawczyni dawnych pieśni, tradycji i obrzędów ludowych – Janina Markut. Także pierwsze nagrody przypadły zespołowi „Majdaniacy” z Majdanu Obleszcze i zespołowi z Dzierzkowic Zastawia. Kolejne miejsca zajęły zespoły: „Sulowianki” z Sulowa, „Su-

chynianki” z Suchyni i zespół KGW z Rzęzycy Księżej. Jury wyróżniło zespół śpiewaczy „Echo” z Dzierzkowic Gór i zespół „Rudniczanki” z Rudnika Drugiego.

W kategorii zespołów śpiewaczych z akompaniamentem najwyższą oceniono zespół „Borowiacy” z Borowa i zespół „Vox Celestis” z Urzędowa. Nagrodzono również zespół „Pogodna Jesień” z Osiedlowego Domu Kultury Spółdzielni Mieszkaniowej „Pomoc” w Kraśniku i Zespół Ludowy z Mniszka, a wyróżniono niedawno powstały Zespół Śpiewaczy z Szastarki.

Dwie kapele ludowe, „Bólka” z Po-

lichny i kapela Gminnego Ośrodka Kultury z Trzydnika Dużego, podczas trzydnickiego przeglądu wygrały główne nagrody.

Wśród grup teatralnych i kabaretów jury i publiczności najbardziej podobało się widowisko obrzędowe *Święty Szczepan* w wykonaniu zespołu folklorystycznego „Kowalanki” z Kowalina. Trzeba dodać, że „Kowalanki” w czerwcu 2008 obchodziły jubileusz 30-lecia działalności. Zespół ten ma w swoim repertuarze inscenizacje autentycznych obrzędów ludowych sprzed wieków: *Wigilia*, *Wieczór zapustny na wsi*, *Kopanie na okrężno*, które były już prezentowane podczas Międzywojewódzkiego Przeglądu Teatrów Wiejskich w Tarnobrodzie. Nagrodę otrzymał też debiutujący zespół „Suchynianki” z Suchyni za program *Historia wielce prawdziwa o tym, jak to z dożynkami i unią bywa*, kabaret z Centrum Kultury w Annopolu za widowisko *Wiejski kabarecik* oraz Zespół Obrzędowy z Blinowa za *Wesele blinowskie*.



Zespół „Kowalanki” z Kowalina zaprezentował widowisko obrzędowe *Święty Szczepan*, fot. A. Wojtan

Abecadło żywieckie

45. Tygodnia Kultury Beskidzkiej

A Amfiteatr „Pod Grojcem” w Żywcu gościł 39. Festiwal Folkloru Górali Polskich (2-5.09.2008) i 19. Międzynarodowe Spotkania Folklorystyczne (6-9.08.2008) w ramach 45. Tygodnia Kultury Beskidzkiej (około 4000 wykonawców ze 106 zespołów występujących w 8 miejscowościach).

„Armelit” – amatorski zespół folklorystyczny z tureckiego miasta Izmit z regionu Kocaeli zdobył Grand Prix 19. Międzynarodowych Spotkań Folklorystycznych.

B Barbarze Biegun, ludowej śpiewaczce z Przylękowa, jury 39. Festiwalu Folkloru Górali Polskich w Żywcu przyznało Złote Żywieckie Serce. Kolejno nagrodzono Annę Dunat z Pewli Wielkiej, siostry Zofię i Józefę Sordyl z torbielowa oraz Irenę Klimczak z Leszmem Górnej.

B Brazylie („Rancho de Gaudérios” z Farrupilhy), Martynikę („Pom’ Kanel” z Basse-Pointe), Meksyk („Orizaba-Irbao” z Orizaby) i Portoryko („Guarionex” z Morovis) reprezentowały zespoły folklorystyczne w barwnej fiescie latynoamerykańskiej.

C CIOFF (Międzynarodowa Rada Stowarzyszeń Folklorystycznych Festiwalu i Sztuki Ludowej) od lat patronuje tej międzynarodowej imprezie.

Czterdziestopięciolecie TKB w Wiśle 1.08.2008, połączone z wręczeniem miejskich nagród w dziedzinie kultury i sztuki, obchodzono w Amfiteatrze i Parku Kopczyńskiego.

D Dodatkowe koncerty kapel polskich i zagranicznych od 6 do 10 sierpnia 2008 miały miejsce w Żywcu, a podobne – codziennie w Wiśle, Szczyrku i w weekend – w Makowie Podhalańskim oraz Jabłonkowie.

E Egzotykę prezentowały azjatyckie zespoły „Armelit Kocaeli” z Turcji i „Kalamandir Sanskrutik Trust” z hinduskiego Ahmedabadu.

F Festiwal Folkloru Górali Polskich w 39. konkursowej edycji (2-5.08.2008) w Żywcu grupował 18 zespołów góralskich, w sumie 94 prezentacje muzyki ludowej, w tym 18 kapel, 27 grup śpiewaczych, 12 solistów instrumentalistów, 5 multiinstrumentalistów, 18 śpiewaków oraz po 7 mistrzów instrumentalistów i śpiewaków z 18 uczniami.

G Grupą śpiewaczą ze Złotym Żywieckim Sercem okazali się Podegrodzcy Chłopcy, a następnie – żeńskie śpiewaczki z krakowskiego zespołu „Skalni” i dalej ex aequo męska grupa „Woloz” z Lipnicy Wielkiej, żeńska grupa „Koniaków” a także równorzędnie wiślanki Steizbianski, śpiewaczki z grupy „Łopuśnianie” i „Dolina Popradu” z Piwnicznej.

„Guarionex” z Morovis jest nazwą pierwszego zespołu z Portoryko, debiutującego w Festiwalu.

H „Hamernik” z Krakowa był najlepszą kapelą ze Złotym Żywieckim Sercem, wyprzedzając kapelę nowosądeckich „Lachów”, równorzędnie oceniono kapele „Holny” z Zakopanego oraz „Dolinę Popradu” z Piwnicznej, a następnie ex aequo wyróżniono kapele Gajdoszów z Istebnej, zaolziańskie „Óldrzychowice” i „Dolinę Nowego Słońca” ze Złotnika.

I „Hudy” to były wysoko palące się stopy drzewa podczas trzydziestej edycji święta ogniowego w Ujsołach dla uczczenia męczeństwa św. Wawrzyńca w sobotę 9 sierpnia.

I „Istebniański Festyn” (2-3.08.2008) miał miejsce po raz czternasty, a w tym roku czwarty raz z niedzielnym korowodem zespołów.

J Jabłonkowskie „Gorolski Święto” na Zaozlu w swojej 61. edycji (8-10.08.2008) odbyło się z udziałem 29 grup czeskich, słowackich, polskich i zespołów z Rosji, Rumunii oraz Indii.

K Konkurs prezentacji góralskich kapel, ludowych grup śpiewaczych, grup śpiewaczych, solistów śpiewaków i instrumentalistów, mistrzów z uczniami wraz z targami sztuki ludowej, miał miejsce na dziedzińcu między oboma zankami podczas 39. FFGP w Żywcu.

L Laureatom Złotych, Srebrnych i Brązowych Serc 39. Festiwalu Folkloru Górali Polskich w amfiteatrze wręczono nagrody i wyróżnienia w niedzielę 10 sierpnia.

M Mistrzem instrumentalistą ze Złotym Żywieckim Sercem okazał się Rafał Wałach z uczniem, a wśród śpiewaczek – Monika Wałach z Jaworzynki i kolejno Anna Lassak z Krakowa oraz Renata Knap z Łopusznej.

N Nabożeństwa ekumeniczne z udziałem grup folklorystycznych w intencji TKB, miały miejsce w żywieckiej konkatedrze Narodzenia Najświętszej Maryi Panny i w sanktuarium Matki Bożej Królowej Polski – Pani Beskidu Śląskiego w Szczyrku na Górcie.

O „Óldrzychowice” – zaolziański zespół regionalny otrzymał Złote Żywieckie Serce, Srebrne przypadło „Ziemni Żywieckiej” za program *Wawrzyńcowe Hudy*, Brązowe – zakopiańskiemu „Holnemu”, a wśród wyróżnionych za elementy programu znaleźli się „Białodunajczanie” z Białego Dunajca za prezentację góralskiego wesela, dbałość o stroje i rekwizyty, „Istebna” – za właściwą sceniczną prezentację folkloru, „Podegrodzie” – za tańce, muzykę i śpiew, podobnie jak zespół im. Jana Jędroła „Regle” z Poronina.

„Orizaba-Irbao” – nazwa meksykańskiego zespołu z prowincji Vera Cruz, pochodząca od nazwy wulkanu, wyróżnionego za bogate instrumentarium tradycyjne i wierne przekazanie w muzyce, śpiewie i ruchu tańca Quetzales przez Międzynarodową radę Artystyczną.

Oświęcim, Szczyrk, Maków Podhalański wraz z ich stałymi estradami plenerowymi TKB. Były więc miejscami prezentacji ogółem 77 zespołów krajowych, głównie góralskich i 29 zagranicznych, spośród nich bielska Galeria Sfera zaprezentowała pięć grup egzotycznych.

P Promocji pielęgnowanych etnograficznych i artystycznych wartości kultur tradycyjnych sprzyjały konkursy, prowadzone w niepowtarzalnej atmosferze stwarzanej przez licznie zgromadzonych żywczan i prezydentów: Jadwigę Jurasz, Stanisława Jaskótkę, Macieja Maciejowskiego, Barbarę Grzegorek.

R Rumuński zespół „Transilvania” z Cluj-Napoca oraz grupy węgierskie „Ipoly” z Mihálygerge i „Zora” z Mohacza, „Veselin Małesa” z Banja Luki (Bośnia i Hercegowina), chorwacka „Žuna” z Bedekovčiny, serbska „Diša Taić” ze Skupljen, słoweńska „Sava” z Krajn, bułgarska „Svetlina” z Sofii prezentowały barwny, żywiołowo dynamiczny folklor bałkański.

S „Sava” z Krajn przedstawiła charakterystyczne zabawowe tańce ze słoweńskiego pogórza alpejskiego.

„Svetlina” z Sofii zaprezentowała znakomitą technikę taneczną, szczególnie w tańcach szkopskich.

Solistami instrumentalnymi nagrodzonymi Sercami Żywieckimi byli skrzypkowie Józef Bartek z Pewli Wielkiej, następnie Mieczysław Kamiński z Przyborowa,



Mistrz i uczeń konkurs w ramach TKB, fot. Zbigniew Micherdziński

Leszek Szewczyk z Łopusznej i równorzędnie Wojciech Majerczyk z Zakopanego, a wśród multiinstrumentalistów: Przemysław Ficek z Jeleśni i dalej Janusz Macioszek z Istebnej oraz szczyrkowianin Antoni Gluza.

Ś „Święto Gór” obchodzone w 1937 r. w Wiśle stanowiło wzór do zorganizowania pierwszego Tygodnia Kultury Beskidzkiej w 1964 r.

Tam, gdzie biją wyszehradzkie źródła było nazwą piątkowego i sobotniego (8-9.08.2008) wiślańskiego koncertu pod auspicjami Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego z Bratysławy z udziałem folklorystycznych zespołów z Polski („Wisła”, „Legnica”), Czech („Válalský Vojvoda” z Kozlovic), Słowacji („Detva”) i Węgier („Ipoly”).

Transylwania z Cluj-Napoca wykonała rumuńskie tańce, zwłaszcza z doliny rzeki Someș, Siedmiogrodu, Mołdowy i Banatu na wysokim poziomie technicznym i artystycznym.

Uliczne korowody zespołów przechodziły ulicami Wisły, Żywca, Szczyrku, Istebnej i Jabłonkowa.

V „Válalský Vojvoda” – grupa z morawskich Kozlovic z góralskim folklorem wataśkim, prezentująca tradycyjny skład kapeli oraz muzykę i śpiew utrzymane we właściwym stylu wykonawczym, reprezentowała Republikę Czeską, a „Veselin Malesa” z Banja Luki – folklor Serbii, Bośni i Hercegowiny.

W Wystawie sztuki ludowej, fotograficzne i inne wzbogaciły festiwalową ofertę w Żywieckim Muzeum, Wiśle, Szczyrku, Oświęcimskim Centrum Kultury, Makowie Podhalańskim i Jabłonkowie oraz w Galerii Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej (wystawa *Nestorzy beskidzkiej sztuki ludowej-zdobnictwo bibułkowe i zabawkarstwo*).

Z „Ziemia Cieszyńska”, „Ziemia Myślenicka” i „Legnica” były trzema polskimi zespołami, obok 15 zagranicznych grup z 15 krajów, występującymi w konkursach 19. Międzynarodowych Spotkaniach Folklorystycznych.

Z Żywca tradycyjnie reprezentują zespoły „Piłsko”, „Ziemia Żywiecka”, „Żywczanie” i grupy regionalne z Żywiecczyny.

AGNIESZKA KOŚCIUK

Kara Boża tematem przeglądu zespołów teatralnych w Siedlcach

Centrum Kultury i Sztuki w Siedlcach wytrwale i z powodzeniem organizuje „Jesienne Wieczory” – przegląd dorobku teatralnego zespołów z pogranicza południowego Podlasia i wschodniego Mazowsza. Ostatni z nich (już 17. z rzędu!) miał miejsce 28 września 2008 r. Tradycyjnie oprócz wiejskich grup teatralnych wystąpili gawędziarze oraz zagrała kapela ludowa. Nowy był zaś temat przewodni zaprezentowanych przedstawień – kara Boża.

Biorący udział w przeglądzie do zaproponowanej przez organizatorów tematyki podeszli z zaangażowaniem i pomysłowością. Na podstawie zachowanej w pamięci wiedzy o tym, jak na wsi rozumiano karę Bożą, przygotowano interesujące widowiska i wystąpienia gawędziarskie. Wynika z nich, iż kara Boża może spotkać ludzi za przewinienia wobec innych, nieposzanowanie świętości, kłamstwo, złe postępowanie, pracowanie w święto, za rozpущone języki. Cierpieć z tego powodu mogą także bliscy, a wtedy kara ta staje się dotkliwsza – np. do córki długo nie przychodzi kavaliry, co grozi jej staropanieństwem. Kara taka może dotknąć kogoś także poprzez kalectwo, pożar. *Pan Bóg wszystko widzi, a kary Bożej każdy niech się boi* – przestrzegano ze sceny.

Jury przeglądu w składzie: Aleksandra Domańska (reżyser), Agnieszka Kościuk (kulturoznawca, UMCS), Tomasz Rokosz (polonista), miało twardy orzech do zgryzienia, gdyż grupy teatralne zaprezentowały wyjątkowo wyrównany poziom. Zgodnie zdecydowano o przyznaniu trzech I nagród ex aequo: Zespołowi Ludowemu Koła Gospodyń Wiejskich z Trzcińca (gm. Skórzec, pow. Siedlce) za widowisko *Prądkę*, Zespołowi Ludowemu Koła Gospodyń Wiejskich z Wróbli (gm. Maciejowice, pow. Garwolin) za widowisko *Posag* oraz Zespołowi Ludowemu Koła Gospodyń Wiejskich z Adamowa (pow. Łuków) również za widowisko *Prądkę*. Ponadto wyróżniono gawędziarki: I nagrodą Adelę Wielgomas z Wróbli, II nagrodą ex aequo Wandę Śmolarczyk z Wróbli oraz Reginę Kukłę z Łączki (gm. Kotuń, pow. Siedlce), III nagrodą Apolonię Fijolek z Wróbli.

Spotkaniu przygrywała Kapela Stanisława Ptasńskiego z Wielgołasu (gm. Łatowicz, pow. Mińsk Mazowiecki) w składzie: Stanisław Ptasński – harmonia pedałowca, Piotr Parzyśzek – skrzypce, Roman Stępiński – bębenek.

Siedleckie spotkania z tradycją w barwny, żywy i atrakcyjny sposób przypominają wartości kultury ludowej środkowo-wschodniej Polski. I oby robiły to jak najdłużej. Do zobaczenia za rok!



Zespół Obrzędowy z Trzcińca, pow. Siedlce, fot. Wanda Księżopolska

Twórcza jesień. Jubileusz 30-lecia Suwalskiego Oddziału STL

Twórcza jesień – Pod taką nazwą we wrześniu 2008 roku w Lipsku obchodzony był Jubileusz 30-lecia Suwalskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Organizatorami obchodów byli Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Lipsku i Zarząd Suwalskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Jednocześnie Jubileusz 35-lecia obchodziło Koło Twórców Ludowych w Lipsku i Zespół Regionalny „Lipsk”, będący członkiem zbiorowym STL.

Prezes Suwalskiego Oddziału STL – Józef Murawski i dyrektor Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Lipsku – Wiesław Bochonko, powitali przybyłych na uroczystości zaproszonych gości, twórców i śpiewaków ludowych w sali Kina „Batory”, a następnie odbyła się sesja historyczna poświęcona:

- historii Suwalskiego Oddziału STL, którą przypomniała Krystyna Cieśluk, pierwsza członkini STL z terenu Suwalszczyzny, współorganizatorka suwalskiego oddziału i jego wieloletnia prezeska (przez 16 lat);

- pisankarstwu na Podlasiu ze szczególnym uwzględnieniem tradycji pisankarskich w Lipsku. Prelekcję na ten temat wygłosił Wojciech Kowalczyk – kierownik działu etnografii Muzeum Podlaskiego w Białymstoku;

- folklorowi Suwalszczyzny i byłego województwa suwalskiego w kontekście jubileuszu 30-lecia Suwalskiego Oddziału STL, który omówił Mirosław Nalaskowski – pracownik Regionalnego Ośrodka Kultury i Sztuki w Suwałkach.

Uczestnicy spotkania mogli zapoznać się z dorobkiem SO STL oglądając wystawę zorganizowaną w holu kina. Znalazły się na niej zdjęcia i dyplomy poszczególnych twórców i zespołów, wydawnictwa, opracowania, foldery, taśmy z nagraniami badań terenowych, śpiewniki i płyty wydane w okresie 30-letniej działalności.

W południe w kościele parafialnym w Lipsku odbyła się Msza św. w intencji twórców, śpiewaków i muzykantów ludowych, której oprawę muzyczną zapewniły przybyłe na uroczystość jubileuszową zespoły zrzeszone w SO STL (jako członkowie zbiorowi) oraz te, których kierownicy są członkami STL.

Po Mszy św. zespoły w barwnych strojach regionalnych, w asyście gości, z pieśnią na ustach przemierzali ulicami Lipska w drodze powrotnej do budynku MGOK-u. Tu rozpoczął się koncert. W koncercie udział wzięły: Zespół Regionalny „Lipsk”, „Modry Len” z Nowinki, „Młode Jezioranki” z Wiżajn, „Zorniczeńka” z Raczek, „Orzyszanki” z Orzysza, kapela rodzinna Franciszka Racisa z Jasionowa, „Pogranicze” z Szypliszka, Zespół Śpiewaczy z Rakowicz Stanisława Rajkowskiego.

Jubileusz był okazją do przedstawienia pracy twórców i śpiewaków ludowych władzom samorządowym. Dyplomy uznania i nagrody pieniężne ufundował Urząd Miejski w Lipsku twórcom i śpiewakom ludowym z terenu swojej gminy, które wręczyła Burmistrz Lipska Małgorzata Cieśluk. Trud pracy twórczej dostrzegli również wójtowie gmin: Wiżajny – Józef Laskowski, Raczek – Roman Fiedorowicz, Rutka Tartak – Jan Racis, którzy również wręczyli dyplomy uznania i nagrody twórcom i jubilatowi.

Wiele ciepłych słów usłyszeliśmy od obecnego na uroczystościach Prezesa Zarządu Głównego STL – Ryszarda Rabesko. Serdeczne życzenia i upominki otrzymaliśmy



Zespół ludowy „Pogranicze” z Szypliszka, fot. Wojciech Pietrewicz

również z Urzędu Marszałkowskiego województwa podlaskiego, Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury w Białymstoku, Regionalnego Ośrodka Kultury i Sztuki w Suwałkach, augustowskich placówek kultury, ośrodków kultury z Nowinki i Raczek, Białostockiego Oddziału STL, Małgorzaty Lawdy – konsultanta Poakcesyjnego Programu Wspomagania Obszarów Wiejskich, z którego to środków finansowana była jubileuszowa uroczystość.

Spotkanie odbywało się w miłej, serdecznej atmosferze, sprzyjającej integracji poszczególnych środowisk twórczych. Zakończyło się biesiadą z udziałem ok. 200 osób, przy dźwiękach pięknej muzyki i pieśni ludowych. Organizatorzy wręczyli zaproszonym gościom pamiątki ze spotkania w postaci pisanek wykonanych na gęsim jajku, z napisem upamiętniającym to wydarzenie.



Od lewej: Janina Trochimowicz prezes Koła Twórców Ludowych w Lipsku, Genowefa Sztukowska-Skardzińska – prezentują tradycyjnego korowaja weselnego podczas obchodów jubileuszowych, fot. Wojciech Pietrewicz

Sprawozdanie z działalności Suwalskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych - na Jubileusz 30-lecia

Jubileuszowe uroczystości stały się okazją do przedstawienia historii powstania i najważniejszych działań Suwalskiego Oddziału STL w okresie 30 lat jego istnienia. Obchodzony Jubileusz to nie tylko 30-lecie SÓ STL, ale też Jubileusz struktur, które zapoczątkowały jego powstanie, czyli 35-lecie Koła Twórców Ludowych w Lipsku i 35-lecie Zespołu Regionalnego „Lipsk”. Wszystkie wcześniejsze działania jego członków i twórców ludowych w istotny sposób przyczyniły się do rozwoju Oddziału.

Prace z lipskimi twórcami rozpoczęto w 1972 r. od zorganizowania pierwszej Wystawy Twórczości ludowej w siedzibie biblioteki Publicznej w Lipsku. Na tej wystawie ekspozowane były prace 16 tkaczek wykonujących tkaniny: wielonicieniowe, podbierane, dwuosnowowe, płótna, zgrzebliny, czynowaciny i sukna.

W latach 1973-79 lipscy twórcy należeli do Białostockiego Oddziału STL, którego opiekunem była Renata Albowicz. Jej działania przyczyniły się do większej aktywności wielu

twórców, którzy wówczas niezbyt dowierzali swoim umiejętnościom, nie rozwijając swoich talentów. Za poradą R. Albowicz wstępowali w szeregi STL mając nadzieję na promowanie swych prac, większą sprzedaż, a w końcu i na emeryturę twórczą.

Z tego okresu do najważniejszych działań na rzecz rozwoju twórczości ludowej zaliczyć należy powołanie w 1973 r. Koła Twórców Ludowych w Lipsku, zrzeszającego w szczytowym okresie 62 osoby. Reprezentowały one różne dziedziny sztuki ludowej: pisankarstwo, tkactwo dwuosnowowe, sejpakowe, wielonicieniowe, podbierane i kilimowe, wykonywanie *pajaków*, kwiatów bibułowców, wycinanek, pieczywa obrzędowego, kowalstwa i poezji ludowej. Pierwszą wystawę twórczości ludowej zorganizowaną w ramach przynależności do Oddziału Białostockiego była wystawa zorganizowana w maju 1973 r. Dotyczyła ona tkactwa regionalnego, dywanów dwuosnowowych, nazywanych też podwójnymi oraz *rediuszek* (tkanin wielonicieniowych), dywanów wybie-

ranych, kilimów, sejpaków, tkanych obrusów, serwet i firan, krajków, haftów, ręczników, robótek wyszywanych krzyżykiem, pisanek, wycinanek, wyrobów ze słomy itp. Byłam główną inicjatorką tych działań, a wraz z otwarciem wystawy zaczęła się moja wieloletnia praca dla kultury. Już w maju tegoż roku zapoczątkowany został cykl imprez poświęconych sztuce i kulturze ludowej naszego regionu. Były to: „Pisanki, kraszanki, malowanki” (zwyczaj wielkanocny), „Wieczór dawnych wspomnień” czy „Kręć się, kręć, wrzeciono” (twórczość tkacka). W trakcie przygotowań do tych imprez zrodził się pomysł wspólnego śpiewania starych pieśni, które ilustrowałyby i wzbogacały przebieg imprez. W konsekwencji tych działań powołano do życia zespół ludowy, który działa do dzisiaj pod nazwą Zespół Regionalny „Lipsk”, którego zostałam kierownikiem.

Z chwilą przeprowadzenia nowego podziału terytorialnego w naszym kraju w roku 1975 i utworzenia 49 województw, w tym województwa suwalskiego, w sposób naturalny nasze organizacyjne więzi z twórcami z woj. białostockiego uległy przekształceniu. Mimo że byliśmy nadal zapraszani i mile goszczeni w Oddziale Białostockim, narastała w nas chęć do stworzenia na terytorium nowego województwa oddzielnej jednostki. Tym bardziej, że wiosną 1978 r. w Lipsku działało 43 twórców w różnych dziedzinach twórczości ludowej, z tego 20 zrzeszonych było w STL, do założenia zaś oddziału wymagane jest uczestnictwo 15 twórców. W tym też roku podjęte zostały działania Suwalskiego Towarzystwa Kultury oraz Wojewódzkiego Domu Kultury w Suwałkach dotyczące zgrupowania wokół siebie twórców działających na terytorium całego nowopowstałego woj. suwalskiego. Zaczęto organizować spotkania z twórcami, zachęcać ich do udziału w konkursach wojewódzkich i wystawach. Jednym z pierwszych był Wojewódzki Konkurs Wiosenny zorganizowany przez M-GOK w Węgorzewie w marcu 1978 r.



Krystyna Cieśluk, Józef Murawski, Ryszard Rabeszko, fot. Wojciech Pietrewicz

W dniu 30 maja 1979 r. doszło do spotkania wielu twórców woj. suwalskiego w salonie Biura Wystaw Artystycznych w Suwałkach, na którym jednogłośnie pojęto decyzję o powołaniu Suwalskiego Oddziału STL z siedzibą w Suwałkach. Opiekunami twórców (w latach 1979-1985) zostały Alicja Mosiej z WDK i Teresa Gutzeit – etnograf z Muzeum Okręgowego w Suwałkach. W skład Zarządu Suwalskiego Oddziału STL weszli: Krystyna Cieśluk, Jan Podziewski, Edward Holak i Zdzisław Żemejda.

W dniu powołania Suwalskiego Oddziału STL skupiał 33 członków, natomiast w tym czasie odnotowano ok. 360-osobową grupę osób zajmujących się różnego rodzaju twórczością ludową na terenie Suwalszczyzny. Przy Wydziale Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Suwałkach istniała Komisja Artystyczno-Etnograficzna, która wraz z powołaniem Oddziału zaczęła spełniać funkcję jego Rady Programowej. Jednym z zadań Komisji było opiniowanie wyrobów poszczególnych twórców ludowych przed ich przystąpieniem do STL (ocenie poddawana była autentyczność wyrobów, ich zgodność z miejscową tradycją i wzornictwem regionalnym). Podjęto również uchwałę o ścisłej współpracy z Radą Wydawniczą Suwalskiego Towarzystwa Kultury, w celu jak największej popularyzacji działań twórców. Wśród pierwszych działań na rzecz umacniania pozycji twórców ludowych skupionych w szeregach SO STL była organizacja wojewódzkich imprez realizowanych w Węgorzewie: „Święta Wiosny” i „Jarmarku Folklorystycznego” oraz konkursu pisankarskiego w Augustowie.

I Wojewódzki Zjazd Stowarzyszenia Twórców Ludowych z terenu Suwalszczyzny i Mazur odbył się w Lipsku w listopadzie 1979 r. Zostałam prezesem Oddziału i pełniłam tę zaszczytną funkcję przez 16 lat.

W roku 1982 Oddział liczył 45 członków. Oczywiście ta liczba ulegała zmianom ze względu na wiek twórców (który powodował naturalne odejścia) oraz migracje. W tym okresie również mieliśmy wiedzę o działalności twórczej co najmniej 500 osób na terenie woj. suwalskiego.

Rolę koordynującą działania na rzecz dalszego rozwoju twórczości ludowej na terenie Suwalszczyzny oraz rolę merytoryczną pełnił suwalski Wojewódzki Dom Kultury (przekształcony w 1994 r. w Regionalny Ośrodek Kultury i Sztuki), zaś centrami, które wiodły prym w podtrzymywaniu lokalnych tradycji ludowych były ośrodki kultury w Lipsku, Węgorzewie, Piszku i Sejnach. Można wymienić tu chociażby przegląd kolędniczy (organizowany pierwotnie

przez giżycki Dom Kultury, po 2 latach przeniesiony na stałe do Węgorzewa pod nazwą „Herody”).

Doroczne spotkania Oddziału odbywały się w różnych miastach i miasteczkach, najczęściej tam, gdzie znajdowało się największe skupisko twórców ludowych. Za liczny udział twórców ludowych w konkursach, wystawach i prezentacjach województwa suwalskiego, Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Suwałkach wręczał nagrody i przyznał zapomogi. Tylko w latach 1983-85 37 twórców otrzymało nagrody pieniężne Dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki UW w Suwałkach. Naszymi nowymi opiekunami z ramienia ROKiS zostali: Mirosław Nałaskowski od roku 1983 i Helena Kozłowska od roku 1985. Lata 80. obfitowały też w wiele wystaw i pokazów z udziałem naszych twórców, a także prezentacje zagraniczne w Niemczech, Szwecji, ZSRR.

Zarząd SO STL na każdym spotkaniu dorocznym podkreślał ważną rolę twórców w przekazywaniu umiejętności twórczych młodszemu pokoleniu, w związku z tym byliśmy inicjatorami, uczestnikami a także pośrednikami w organizacji wielu konkursów, wystaw i pokazów regionalnych oraz ogólnopolskich. M.in. udział dziecięcych grup obrzędowych w przeglądach kolędniczych (Giżycko, Węgorzewo), w konkursach plastycznych na pisanek (ośrodki kultury), palmę lub wycinankę, w ogólnopolskim konkursie „Koroneczka” zorganizowanym w Istebnej, w którym wzięło udział 8 osób z naszego terenu (1985 r.), udział w III Ogólnopolskim Konkursie na prace rękodzielnicze uczniów szkół podstawowych objętych patronem Cepelii (prace naszych uczniów zostały nagrodzone w 1989 r.). W roku szkolnym 1989/90 twórczynię z Lipska prowadziły również całoroczne zajęcia z dziedziny twórczości ludowej (pisankarstwo, haft, koronka, tkactwo) w ramach warsztatów Ogólnopolskiego Programu Ministerstwa Edukacji Narodowej.

Lata 1990-94 były najtrudniejsze w działalności lokalnej. Przechodzenie ośrodków kultury pod zarząd samorządów niosło za sobą likwidację wielu placówek, etatów i zmniejszenie wydatków na kulturę. Kwestia ta nie ominęła również STL-owskiej działalności. Nie organizowano w tym czasie lokalnych konkursów i przeglądów środowiskowych. Nawet gdy występowałyśmy do Ministerstwa Kultury i Sztuki z prośbą o stypendia i zapomogi, często otrzymywałyśmy odpowiedź odmowną ze względu na „brak funduszy”.

SO STL i lipski MGOK utrzymywał kontakty z Muzeum Kultury

Ludowej w Węgorzewie i Muzeum Okręgowym w Białymstoku. Nasze twórczynie wzięły udział w ogólnopolskich konkursach na tkaninę tradycyjną, organizowanych przez Muzeum Etnograficzne w Toruniu i Muzeum Okręgowe w Lublinie, wyjeżdżałyśmy na kiermasze do ww. miast oraz do Kazimierza i Białegostoku. Kazimiera Makowska prezentowała swoje wyroby w Paderbornie (Niemcy).

W styczniu 1991 roku M-GOK w Lipsku przeszedł restrukturyzację w związku z przejściem pod władzę samorządową. Nastąpiła redukcja etatów o połowę, działalność Zespołu Regionalnego „Lipsk” została prawie całkowicie zawieszona na okres 2 lat. W roku 1993 Zespół Regionalny „Lipsk” reaktywował swoją działalność jako zespół śpiewaczy, a jego kierownikiem została Barbara Tarasiewicz.

Ostatni Zjazd Suwalskiego Oddziału STL odbył się 3 sierpnia 1997 r. w Węgorzewie w czasie „Jarmarku Folkloru”. W czasie obrad został wybrany nowy Zarząd Oddziału. Prezesem Oddziału na kadencję 1997-2001 został Janusz Wnukowski z Lipska, zastępcą – Józef Murawski z Szypliszek, sekretarzem – Krystyna Cieśluk z Lipska, skarbnikiem – Helena Mikucka z Orzysza. Okres działalności tego Zarządu przypadł na okres wielkich zmian administracyjnych w Polsce. Oddział nasz wraz z początkiem 1999 r. znalazł się na terenie dwóch województw: podlaskiego i warmińsko-mazurskiego. Nowy podział administracyjny nie wpłynął korzystnie na naszą działalność. Czuliśmy się trochę obcy i jakby na uboczu toczącej się działalności kulturalnej nowych województw. Jedynie współpraca z Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie i ROKiS-em w Suwałkach dawała nam poczucie więzi i jedności.

Po podziale administracyjnym Polski, Oddział Białostocki STL w dniu 16 czerwca 1999 r. zorganizował spotkanie Zarządów Łomżyńskiego i Suwalskiego w Domu Kultury w Janowie. Przedstawicielami naszego oddziału na tym spotkaniu był prezes, Janusz Wnukowski, Krystyna Cieśluk, Józef Murawski i Mirosław Nałaskowski. Celem tego spotkania było powołanie jednego wspólnego Oddziału Podlaskiego, wytyczenie wspólnego kierunku działania, przyjęcie uchwał finansowo-budżetowych oraz ustalenie lokalizacji Oddziału. Po długiej dyskusji ustalono, że twórcy ludowi Oddziału Łomżyńskiego przyłączy się od razu do Oddziału Białostockiego. Oddział Suwalski z siedzibą w Lipsku miał pozostać na razie bez zmian, gdyż liczył on 40 twórców rzeczywistych i 5 członków

zbiorowych, co pozwalało mu na samodzielne funkcjonowanie oraz pełnienie szczególnej funkcji tożsamościowej wobec Suwalszczyzny, która od strony kulturowej i historycznej jest regionem odrębnym od Podlasia (choć administracyjnie przynależnym do województwa podlaskiego). Decyzję o ewentualnym przyłączeniu naszego oddziału do Oddziału Podlaskiego odłożono do chwili odbycia się Zjazdu.

W czasie obrad Zjazdu we wrześniu 2001 r. został wybrany nowy Zarząd Oddziału. Prezesem Oddziału na okres tej kadencji został wybrany Józef Murawski z Szypliszek, sekretarzem – Barbara Tarasewicz z Lipska, skarbnikiem – Krystyna Cieśluk z Lipska. Uczestnicy Zjazdu podjęli uchwałę, że Oddział Suwalski STL z siedzibą w Lipsku, pozostanie odrębnym oddziałem w granicach Ziemi Augustowsko-Suwalskiej i ochraniać będzie twórczość ludową Suwalszczyzny i wschodnich Mazur.

W 2002 r. nastąpiło przeorganizowanie ówczesnego Oddziału Mazurskiego STL na Oddział Mazursko-Warmiński. W skład tego Oddziału weszli również dotychczasowi członkowie STL funkcjonujący na terenie Mazur Wschodnich. Po 2002 r. Suwalski Oddział STL skupia twórców indywidualnych i zespoły funkcjonujące wyłącznie na terenie Suwalszczyzny.

Twórcy nasi nie szczędzili również czasu na prowadzenie zajęć – pokazów, skierowanych do młodzieży. W omawianym okresie najbardziej aktywny pod tym względem były ośrodki w Lipsku, Puńsku i Węgorzewie. Od wielu lat nasze pisankarki w okresie przedwielkanocnym prowadzą pokazy wykonywania pisanki w Lipsku, w skansenie w Białymstoku i w muzeum w Choroszczy, w suwalskim Muzeum Okręgowym i w ROKiS-ie. Członkowie pomagali w organizacji przeglądów kolędniczych i pastorałek w Lipsku, Jeleniewie, Filipowie i Dubeninkach. We wrześniu 2000r., twórcy nasi reprezentowali woj. podlaskie na I Ogólnopolskich Dożynkach Prezydenckich w Spale, zaś zespół „Pogranicze” uczestniczył w nich w 2003 r. Wielokrotnie pokazywano naszych twórców oraz zespoły ludowe w programach TVP. Nagrywano wywiady z twórcami ludowymi i członkami zespołów dla potrzeb PR i rozgłośni regionalnych, na terenie całej Polski. Między innymi 19 marca 1999 r. nagrano program dokumentalny z udziałem lipskich twórców dla potrzeb TV Białystok. 15 twórców zostało zarejestrowanych na taśmach video. Są to rejestracje 1-2-godzinne, mówiące o ich życiu i pracy. Zarejestrowano na taśmie re-

prezentatywne dla tych twórców wyroby, ich odznaczenia, podziękowania i dyplomy. Starano się pokazać również twórców bezpośrednio przy ich warsztacie, tak aby utrwalić sposób i technikę wykonywania przez nich swoich wyrobów. Okres działalności tego Zarządu to dalsza współpraca z Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie i ROKiS-em w Suwałkach oraz z Wojewódzkim Ośrodkiem Animacji i Kultury w Białymstoku. W tych latach coroczne spotkania twórców odbywały się co roku w Lipsku, na przełomie września i października.

Rokrocznie czyniliśmy starania o zorganizowanie darmowych pokazów dla bezrobotnych w celu przyuczenia ich i zachęcenia do zajmowania się rękodziełem. Jedną z takich inicjatyw było zorganizowanie w 2004r. kursu słomiarstwa, kursu haftu i szydełkowania w Lipsku czy kursów wikliniarskich w Becejtach i Szypliszkach, po których kilka osób zajęło się wykonywaniem wyrobów z wikliny. Bezpłatne kursy pisankarskie nie spotkały się niestety z wielkim zainteresowaniem ze strony bezrobotnych. Ponadto w 2004 r. w Narodowym Muzeum Rolnictwa w Szreniawie odbył się Jarmark Wielkanocy pod hasłem promocji Podlasia ze szczególnym uwzględnieniem reklamy twórczości ludowej Lipska.

W ciągu kadencji 2001-2005 nasze zespoły oraz wyroby naszych twórców były prezentowane również poza granicami Polski; między innymi na Międzynarodowym Festiwalu „Dni Hanzy” we Frankfurcie n/Odrą w Niemczech (lipiec 2005) na zaproszenie Izby Gospodarczej Rynków Wschodnich w Suwałkach.

W grudniu 2006 r. odbyła się wystawa prac twórców ludowych z 5 gmin (Lipsk, Płaska, Sztabin, Dąbrowa Białostocka, Nowy Dwór) zorganizowana przez kol. K. Cieśluk w M-GOK-u w Lipsku w ramach stypendium uzyskanego od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Od roku 1998 Lipsk, ze względu na największą ilość zrzeszonych twórców ludowych, stał się siedzibą Suwalskiego Oddziału STL. Obecnie (od 2002 roku, kiedy twórcy ludowi z mazurskiej części b. województwa suwalskiego zostali włączeni do Mazursko-Warmińskiego Oddziału STL) Suwalski Oddział liczy 28 twórców ludowych. Najliczniej reprezentowana grupą jest pisankarstwo (11 osób), tkactwo (10 osób), 4 śpiewaków i muzyków jako indywidualni twórcy folkloru, 2 rzeźbiarzy i 1 palmiarka.

Oprócz tego Oddział nasz współtworzą 3 zespoły regionalne wpisane w rejestr jako członkowie zbiorowi: Regionalny „Lipsk” z Lipska, „Pogranicze” z Szypliszek oraz zespół

śpiewaczy „Modry Len” z Nowinki.

W 2005 roku, podczas Walnego Zjazdu Suwalskiego Oddziału STL wybrane zostały obecne władze w składzie: Józef Murawski – prezes, Ewa Skowycz-Mucha – wiceprezes, Barbara Tarasewicz – sekretarz, Krystyna Cieśluk – skarbnik. Od ponad 20 lat opiekunem Suwalskiego Oddziału STL jest folklorysta Mirosław Nałaskowski z suwalskiego ROKiS-u.

Koło Twórców Ludowych w Lipsku liczy około 40 członków. Lipsk znany jest w Polsce jako „zagłębie pisankarskie”. Cieszy nas fakt, że pojawiają się osoby młodszego pokolenia, które kultywują tę najbardziej rozpowszechnioną na naszym terenie dyscyplinę twórczości ludowej. Mniej liczną grupę, ale bardzo ważną, stanowią tkaczki, twórcy zajmujący się pieczywem obrzędowym, haftem, koronkami szydełkowymi, wyrobem kołatek, *pająków*.

Rokrocznie twórczynie z naszego miasta biorą udział w imprezach, festynach i kiermaszach poprzedzających święta wielkanocne. Od wielu lat uczestniczą w pokazach organizowanych przez muzea etnograficzne w Toruniu i Warszawie, w białostockim skansenie i muzeum w Choroszczy. Uczestniczą w imprezie „Święto Wiosny” i „Jarmarku Folkloru” organizowanym przez Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie. Wiele razy prezentowały swoje wyroby na Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu, Krakowie, Lublinie, Toruniu, Warszawie, Ciechanowcu, Gdańsku, Białymstoku, Olsztynie, Kielcach, Poznaniu i wielu jeszcze innych miejscowościach. Prace naszych twórców ludowych prezentowane były na targach we Francji, Belgii, Niemczech; sprzedawane były w Szwecji, Norwegii, Danii, Kanadzie, Rosji, USA, Holandii i wielu jeszcze innych krajach. Pisanki Ewy Skowycz – Mucha wręczone były jako upominek Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II.

Etnograficzne prace badawcze na terenie działania Suwalskiego Oddziału STL

Obszar działania Suwalskiego Oddziału STL leży na terenie wielokulturowym, na których obok ludności polskiej własne tradycje kulturowe podtrzymują Litwini (mieszkający głównie na terenie gmin: Puńsk i Sejny), Rosjanie staroobrzędowcy (na całej Suwalszczyźnie) oraz ludność na pograniczach kulturowych: polsko-litewskim (na terenie gmin: Szypliszki, Rutka-Tartak i Wiżajny) oraz polsko-czarnoruskim (głównie gmina Lipsk nad Biebrzą).

Do 2002 roku, gdy Oddział Suwalski funkcjonował również na obszarze wschodnich Mazur, reprezentował

również twórców, którzy po 1945 r. przesiedlili się z byłych województw wileńskiego i nowogródzkiego (wśród członków STL są m.in.: cymbalista Wiesław Kułakowski mieszkający w Elku oraz kapela Wileńska z Sulim k. Giżycka oraz palmiarka wileńska Irena Biedrzycka ze Stradun); z Kurpi z Puszczy Zielonej (mieszkający głównie w powiecie Piskim; przez szereg lat kilka STL-owskich tkaczek mieszkało w Pogobiu Średnim; do dzisiaj żyje 82 letnia Czesława Klisiatys); ludność z północno-wschodniego Mazowsza (jak członkinie STL-owskiego zespołu „Orzyszanki” z Orzysza) oraz ludność ukraińska przesiedlona po 1947 r. (m.in. STL-owska hafciarka Danuta Pruchnicka z Bań Mazurskich).

Sprawowanie ochrony tych tradycji zarówno przez instytucjonalne centra kultury, jak i związek twórczy, wymagało podjęcia specjalistycznych badań kulturowych. Wielokrotnie na Suwalszczyźnie i Mazurach prowadzone były badania ekspedycyjne z dziedziny etnografii i etnomuzykologii. Już w latach 70. zajęli się tym naukowcy pod merytoryczną opieką prof. Romana Reinfussa, wieloletniego przewodniczącego Rady Naukowej przy ZG STL. W roku 1989 badania prowadzili etnografowie z Muzeum Etnograficznego w Toruniu na czele z dr. Aleksandrem Błachowskim i prof. Teresą Karwicką. Cenne efekty dały również wcześniejsze prace badawcze pracowników muzeów etnograficznych: warszawskiego – Barbary Ogrodowskiej oraz toruńskiego – Kingi Turskiej-Skowronek.

W latach 80. i 90. na terenie gmin Wiżajny i Dubeninki oraz Augustów, Nowinka, Płaska i Lipsk, trzykrotnie prowadziły badania ekipy etnomuzykologiczne z poznańskiego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza pod naukowym kierownictwem etnomuzykologów: prof. Jana Stęszewskiego i Bogusława Linette'a. W latach 80. i 90. na terenie gmin Szypliszki, Puńsk i Sejny oraz na terenie powiatu węgorzewskiego etnomuzykologiczne badania ekspedycyjne czterokrotnie prowadził Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. dr Sławomiry Żerańskiej-Kominek.

W roku 1998 zostały przeprowadzone badania etnochoreologiczne wśród ludzi wywodzącej się z terenów byłych województw wileńskiego i nowogródzkiego. Ekipa badawcza pod kierunkiem dr Dariusza Kubinowskiego z lubelskiego UMCS odtworzyła szereg tańców funkcjonujących do 1939 r. na tzw. Kresach północno-wschodnich.

Promocja folkloru w działalności Suwalskiego Oddziału STL

Od 1991 roku prowadzenie Dziecięcej Grupy Obrzędowej w Lipsku przejęła moja córka Barbara Tarasiewicz. Jej pierwszym działaniem z tą grupą było przygotowanie widowiska obrzędowego *Dziewiczy wieczór* i zaprezentowanie go na XV Jarmarku Folklorystycznym w Węgorzewie w sierpniu 1992 r. Widowisko to, już pod nazwą *Wieczór paniński*, zostało wytypowane w czerwcu 1993 r. na Międzyregionalnym Przeglądzie Teatrów Wiejskich w Stoczku Łukowskim na Ogólnopolski Sejmik Teatrów Wsi Polskiej w Tarnobrodzie, gdzie uzyskało nagrodę specjalną. W maju 1994 r. młodzież prezentowała *Wieczór paniński* na Litwie i Białorusi.

W roku 1994 przy MGOK-u działały dwie grupy folklorystyczne. Jedną z nich przyjął nazwę Teatr Wiejski „Lipsk”, druga zaś pozostała przy nazwie Dziecięca Grupa Obrzędowa. Obie grupy w październiku 1994 r. wzięły udział w Ogólnopolskim Festiwalu „Dziecko w folklorze” w Baranowie Sandomierskim. Teatr wystawił widowisko *Wieczór paniński* (zostało uhonorowane nagrodą), zaś grupa obrzędowa zaprezentowała na scenie kołysanki i pieśni sieroc naszego regionu. We wrześniu 1995 r. Dziecięca Grupa Obrzędowa uczestniczyła w III Ogólnopolskich Spotkaniach Dziecięcych Zespołów Folklorystycznych w Skierniewicach, gdzie wystawiła koledniczy obrzęd *Walakonniki*. Za wielką staranność w odtworzeniu regionalnej tradycji wielkanocnej i przemyślaną reżyserię grupa otrzymała jedną z pięciu głównych nagród. Z czasem uczestnicy zajęć Dziecięcej Grupy Obrzędowej zostali członkami dorosłego zespołu „Lipsk”.

Widowisko obrzędowe *Wieczór paniński* zostało sfilmowane przez reżyserkę Aleksandrę Domańską dla potrzeb 2 programu TVP i wyemitowane na ramach cyklu „Pejzaże Wsi Polskiej” w marcu 1996 r. W roku 1997 ta sama reżyserka dokonała nagrania filmu *Pieśń Wielkopostna* o wielkanocnym pielgrzymowaniu w czasie Wielkiego Tygodnia, z udziałem członków Zespołu Folklorystycznego „Pogranicze” z Szypliszek.

Zespół Regionalny „Lipsk” po 23-letniej działalności artystycznej, po zdobyciu wielu prestiżowych nagród (m.in. I miejsce na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu w 1983 r. oraz Grand Prix „Baszta” w 1994 r.), po otrzymaniu weryfikacji ministerialnych w roku 1996, wszedł w skład Suwalskiego Oddziału STL jako członek zbiorowy Stowarzyszenia.

W roku 1988 zbiorowym członkiem STL zostaje Zespół Folklorystyczny „Pogranicze” z Szypliszek (działają-

cy przy tamtejszym GOK-u od maja 1981 r.). Od ponad dwudziestu lat kierownikiem zespołu jest obecny prezes naszego Oddziału – Józef Murawski. W roku 1988 zorganizował także folklorystyczną grupę dziecięcą, z której powstało „Małe Pogranicze”. Również to urzeczywistnił się wcześniejszy jego pomysł inscenizowania miejscowych obrzędów. To właśnie dzieci stały się głównymi aktorami w owych spektaklach. W kolejności powstały *Chodzenie z Allelują*, *Chodzenie z Ewangelią*, *Herody*, *Jaseltka*. Kolejną dziedziną, nad którą zespół rozpoczął pracę, był folklor taneczny. Do badań nad lokalnymi tańcami został zaproszony etnochoreolog dr Dariusz Kulinowski. Wspólnie „odkryte” tańce tego regionu wkrótce znalazły się w repertuarze „Pogranicza”. Gdy zespół dziecięcy przekształcił się z czasem w grupę młodzieżową, w ich repertuarze również znalazły się tańce. Potwierdzeniem i uznaniem pracy nad odtworzeniem i wykonywaniem zgodnym z tradycją tańców, jest zdobyta przez nich Nagroda Główna „Taniecny Krąg” na Ogólnopolskim Konkursie Tradycyjnego Tańca Ludowego w Rzeszowie w 1995 r.

Od 1989 r. rozpoczął się dla zespołu „Pogranicze” okres wyjazdów poza województwo suwalskie i poza granice kraju (m.in. do Litwy, Estonii, obwodu kaliningradzkiego Rosji, Francji, Belgii, Niemiec). Jednym zaś z najważniejszych koncertów krajowych był koncert w Filharmonii Narodowej w 1999 r. Wiele nagród, które zespół zdobył (w tym I nagroda w Kazimierzu nad Wisłą w 1987 r., nagroda im. Oskara Kolberga przyznana przez Ministra Kultury i Sztuki w 1989 r.), spowodowało, że zespół stał się szczególną wizytówką kultury regionalnej Suwalszczyzny. Zapewne z tego powodu został on wybrany, by w trakcie pobytu papieża Jana Pawła II w dniu 8.06.1999 r. na Wigrach zaśpiewać półgodzinny koncert polskich i litewskich pieśni z Suwalszczyzny. Były one wielokrotnie emitowane przez I i II program Polskiego Radia oraz rozgłoszone regionalne, a także przez TVP.

Pisząc o występach zespołu, należy jeszcze wspomnieć o udziale w innego typu inicjatywach kulturalnych. Są to przedsięwzięcia muzyczne i teatralne, w jakich brał udział zespół „Pogranicze”: cykl seminariów „Małe Ojczyzny” organizowany przez Teatr Wiejski Węgałty; seminaria etnomuzykologiczne połączone z warsztatami muzycznymi i prezentacjami organizowanymi przez Fundację „Muzyka Kresów” z Lublina czy spotkania kultury różnych narodów organizowane przez Ośrodek „Pogranicze - Sztuk, Kultur, Narodów” w Sejnach. Warto

też dodać, że „Pogranicze” reprezentowało Polskę w trakcie Międzynarodowych Festiwalu Muzyki dawnej w Starym Sączu i Jarosławiu.

Na przełomie 1999 i 2000 r. zespół „Pogranicze” wziął udział w nagraniu płyty *Jest drabina do nieba – pieśni nabożne na Wielki Post*, pierwszej w Polsce płyty ludowej z pieśniami religijnymi. Na płycie znalazły się 3 pieśni w wykonaniu zespołu. Płyta otrzymała Nagrodę Główną Festiwalu Mediów Katolickich Niepokalanów 2000 r. 2 kwietnia 2007 r. zespół „Pogranicze” wystąpił w Warszawie w półtoragodzinnym widowisku pasyjnym *Gorzkie żale* przygotowanym dla uczczenia 3 rocznicy śmierci Papieża Jana Pawła II oraz z okazji 300-lecia wydania drukiem nabożeństwa wielkopostnego. Widowisko było bezpośrednio transmitowane w TVP.

„Pogranicze” wydało kilka publikacji, w tym w latach dziewięćdziesiątych własny kompakt oraz śpiewnik lokalnych pieśni ludowych, a także reprint lokalnej kantyczki zawierającej katolickie pieśni doroczne i porzebowe.

W 2002 r. prezes Suwalskiego Oddziału, Józef Murawski, otrzymał nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kategorii Animator kultury 2001 r., zaś w 2006 r. otrzymał szczególnie ważną Doroczną Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (m.in. wspólnie z Jerzym Radziwiłowiczem i Andrzejem Sewerynem).

Dnia 22 listopada 2007 r. zespół folklorystyczny „Pogranicze” z Szypliszek otrzymał kolejną Nagrodę Specjalną Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – w uznaniu nieocenionych zasług wszystkich członków zespołu dla kultury polskiej. Dyplomy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za szczególne zasługi dla promocji polskiej kultury ludowej i kultywowania tradycji swego regionu otrzymali także następujący członkowie Zespołu: Józef Murawski – kierownik zespołu, Józef Luty – kierownik kapeli i Aniela Murawska – solistka.

Zespoły zrzeszone w STL z Szypliszek, Nowinki, Lipska oraz z Orzysza są częstymi laureatami podczas Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu. Wielokrotną laureatką indywidualną była m.in. Anna Andruszkiewicz. Jako członkini STL i śpiewaczka ludowa, pełni rolę mistrza dla swoich uczniów, członków zespołu. Podczas tego samego festiwalu członkini naszego Oddziału STL Stanisława Czuper z Wysokiego koła Raczek otrzymała I nagrodę w kategorii solistów śpiewaków, zaś w 1991 r. zdobyła „Baszę”.

Rokrocznie wszystkie zespoły ludowe dawnego woj. suwalskiego (od 1999 r. z Suwalszczyzny) spotykają się na uroczystej „Wigili Chłopskiej” na Wigrach, organizowanej przez ROKiS w Suwałkach. Od wielu lat gospodarzem spotkania jest prezes naszego Oddziału – Józef Murawski. Jest on także corocznym organizatorem Przeglądu Pieśni Postnej w kościołach parafialnych kolejnych gmin powiatu suwalskiego (pieśni były rejestrowane m.in. przez ekipę Instytutu oraz Radiowego Centrum kultury Ludowej Polskiego Radia). J. Murawski prowadzi warsztaty taneczne, współpracuje z Domem Tańca w Warszawie z zakresu folkloru i sztuki ludowej w szkołach gminy Szypliszki.

Sztuka ludowa i folklor w działaniach agroturystyki kulturowej

W ostatnich latach obserwujemy wzrost zainteresowania twórczością ludową i folklorem wśród grup turystycznych odwiedzających nasze miejscowości. Coraz częściej zespoły ludowe i twórcy stają się atrakcją, która wzbogaca ofertę turystyczną naszego regionu. Jedno z takich spotkań odbyło się w marcu 2003 r. w Lipsku z udziałem ok. 40 entuzjastów biebzańskich bagien, którzy próbują zarabiać na naszej turystycznej eksploatacji, promocji lub ochronie. Wizyta w Lipsku została przygotowana w ramach specjalnego cyklu imprez zwanych Wszechnicą Biebzańską. Przyjechali na nie przewodnicy turyści, właściciele kwater agroturystycznych, pracownicy Biebzańskiego Parku Narodowego oraz studenci i pracownicy nauki białostockich uczelni.

Od kilku lat Oddział nasz współpracuje z Biebzańskim Parkiem Narodowym. Targi „Sto pomysłów dla Biebrzy” organizowane w tym roku po raz 12 są najlepszym przykładem tej współpracy. Jest to przedsięwzięcie mające na celu ochronę tradycji kulturowych regionu, promocję i inspirowanie mieszkańców gmin i twórców w dziedzinie kulturalnej i tradycyjnych zajęć i rzemiosła oraz pamiętkarstwa i produktów spożywczych – potencjalnej oferty dla turystów odwiedzających BPN. Prezentacja wyrobów rękodzielniczych i spożywczych wytwarzanych na terenie gmin biebzańskich, ma ułatwić nawiązanie kontaktów pomiędzy aktualnie działającymi lub potencjalnymi producentami i firmami oraz instytucjami zainteresowanymi sprzedażą, promocją i popieraniem lokalnej wytwórczości. Dział promocji BPN często korzysta z możliwości odwiedzania pracowni rękodzielniczych (w domach naszych twórców) z grupami turystycznymi odwiedzającymi BPN.

Dostrzegamy wzrost zainteresowania władz lokalnych, powiatowych i wojewódzkich możliwością wykorzystania twórczości ludowej i miejscowego folkloru w promocji Podlasia (nie zawsze zaznaczając, że w promocji województwa podlaskiego uczestniczą twórcy i zespoły reprezentujące odrębny od Podlasia region – Suwalszczyznę). Coraz częściej stoiska poszczególnych gmin wzbogacone są o napoje i potrawy regionalne, zwraca się uwagę na promocję i rejestrację produktów regionalnych, turyści zaś oczekują, że ich pobyt na określonym terenie zostanie wzbogacony o występ miejscowego zespołu lub spotkanie w domu twórcy ludowego. Wychodząc tym zapotrzebowaniom naprzeciw w roku 2004 Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury przy wsparciu finansowym WWF Polska-Swiatowy Fundusz na Rzecz Przyrody oraz przy pomocy merytorycznej Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, wydał 12-stronicową broszurę informacyjną *Ośrodek pisanki w Lipsku nad Biebrzą*, promującą Lipsk jako jeden z ośrodków trasy etnograficznej opracowanej przez Muzeum Podlaskie w Białymstoku. Opracowanie to, oprócz informacji typowo turystycznych, zawiera opis wykonania pisanki ludowej, zdjęcia i adresy twórców ludowych oraz ofertę naszej miejscowości. Jednocześnie warto poinformować, że z inicjatywy twórczyni Koła Twórców Ludowych w Lipsku, 29 września 2005 r. zarejestrowano „Korowaj lipski” i „Gąski weselne” na Liście Produktów Tradycyjnych prowadzonych przez Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi, na wniosek Marszałka Województwa Podlaskiego. Od kilku lat twórcy naszego regionu popularyzują folklor i promują twórczość ludową naszego regionu na imprezie Podlaskie Gminy Wiejskie w Warszawie i „Smaki Podlasia” w Białymstoku organizowane przez Związek Gmin Wiejskich Województwa Podlaskiego. Od dwóch lat również nasi twórcy biorą udział w Ogólnopolskim Konkursie „Nasze kulinarne dziedzictwo” organizowanym przez Polską Izbę Produktu Regionalnego i Lokalnego (na szczeblu wojewódzkim organizatorem konkursu jest Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego) oraz w konkursie „Marka Roku” organizowanym również przez Urząd Marszałkowski.

W lutym 2006 roku Koło Twórców Ludowych z Lipska zostało laureatem III edycji konkursu na „Turystyczną Pamiątkę z Regionu”. Konkurs organizowany był przez Polską Organizację Turystyczną. Kapituła konkursu wyróżniła nasze koło w kategorii artystycznych dzieł z lokal-

nym motywem za pisanek z Lipska, tradycyjny, wielowiekowy rekwizyt wielkanocny, charakterystyczny dla północnej części woj. podlaskiego. Na przełomie października i listopada 2006 r. grupa twórczyni uczestniczyła w projekcie „Ochrona dóbr kultury i tradycji gminy Lipsk” realizowanym przez Pracownię Architektury Żywej w Lipsku, dotyczącym potraw kuchni regionalnej.

W listopadzie 2006 r., na zaproszenie pracowników Pracowni Architektury Żywej w Lipsku, odbyło się spotkanie dotyczące utworzenia pracowni pisankarskiej i promocji twórców na stronach internetowych PAZ-u. Ta inicjatywa przeszła w czyn i w maju 2007 r. powstało Muzeum Lipskiej Pisanki. Koordynatorem działań był przedstawiciel PAZ – Marcin Lićwin, współudział w dziele tworzenia miało Muzeum Podlaskie, a szczególnie kierownik działu etnografii Wojciech Kowalczyk oraz twórczynie ludowe koła STL w Lipsku z Ewą Skowycz-Muchą na czele. Wyposażenie sali muzealnej zakupione zostało ze środków Fundacji Wspomaganie Wsi, eksponaty natomiast twórczynie udostępniły nieodpłatnie.

W maju i czerwcu 2007 r. dzięki finansowemu wsparciu Fundacji Biebrzańskiej, twórczynie koła STL w Lipsku przeprowadziły 120 godzin zajęć warsztatowych z zakresu pisankarstwa, w których uczestniczyło około 1500 dzieci i młodzieży ze Szkoły Podstawowej i Gimnazjum w Lipsku, Szkoły Podstawowej i Gimnazjum w Dąbrowie Białostockiej, Fundacji „Cordis” z Augustowa, Ogniska TPD z Augustowa, Domu Dziennego Pobytu z Augustowa, SOPD „Przystań” z Augustowa.

Specjalne warsztaty pokazowe z zakresu pisankarstwa i pieczenia pieczywa obrzędowego zorganizowane zostały dla 30 studentów zagranicznych Uniwersytetu Warszawskiego Wydziału Geografii, w ramach programu „ERASMUS”, prowadzonego przez prof. Katarzynę Dąbrowską-Zielińską.

Nasi twórcy są „wpisani” w szlaki turystyczne: w szlak prowadzący przez Suwalszczyznę – „Rękodzieło i Tradycje Wsi Suwalskiej i Mazurskiej” zorganizowany przez Izbę Turystyczną w Suwałkach, a także w szlak „Tradycji rękodzieła ludowego Podlasia” zaproponowanego przez Muzeum Podlaskie w Białymstoku oraz w ofertę turystyczną naszej gminy „Spotkanie z folklorem w Lipsku”.

Współpraca międzynarodowa suwalskiego Oddziału STL

Od ponad dwudziestu lat funkcjonuje porozumienie o wieloletniej współpracy pomiędzy Zarządem

Głównym polskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych oraz ZG Związku Twórców Ludowych Litwy. Od 15 lat pełnomocnikami tej współpracy ze strony polskiej są przedstawiciele Suwalskiego Oddziału STL: Józef Murawski i Mirosław Nałaskowski.

W latach 2002-2005 w ramach zainicjowanej przez Suwalski Oddział STL koncepcji wymiany wystawienniczej pomiędzy polskim STL a Związkiem Twórców Ludowych Litwy doszło do wymiany dwóch wystaw prezentujących współczesną sztukę ludową Litwy i Polski (ok. 10 ekspozycji wystawy litewskiej w miastach na terenie Polski oraz 12 ekspozycji wystawy polskiej na terenie Litwy). M.in. na kolejnym wernisażu polskiej wystawy w Mariampolu na terenie Litwy w maju 2005 wystąpił zespół „Lipsk”.

Od wielu lat rozwija się nasza współpraca partnerska zarówno z twórcami litewskimi zrzeszonymi w partnerskim Związku Twórców Ludowych Litwy, jak i z twórcami zrzeszonymi przy Związku Polaków na Białorusi oraz białoruskimi skupionymi przy Domu Rzemiosł (Domu Narodowo Twórczesła) w Grodnie.

21 lutego 2005 r. odbyło się spotkanie przedstawicieli Prezydium Zarządu STL Oddziału Suwalskiego z przedstawicielami władz Stowarzyszenia Twórców Ludowych Litwy Oddziału Kowieńskiego w Mariampolu na Litwie. W marcu 2005 r. odbyła się w Puńsku Międzynarodowa wystawa ludowej twórczości obrzędowej, związanej z okresem wiosennym. Wszyst-

kie prace zgłoszone na tę wystawę zostały nagrodzone.

3 lipca odbył się w Becejłach, gm. Szypliszki, Międzynarodowy Festyn „Kultura naszych ojców – wizytówką i tożsamością regionów”. Festyn połączony był z targami wyrobów twórców ludowych z Suwalszczyzny i z rejonu Mariampolskiego na Litwie. 13-15 sierpnia to z kolei Międzynarodowe Targi Twórczości Ludowej w Puńsku.

Współpraca z Białorusią to udział twórców ludowych z Grodna w imprezie z okazji ww. obchodów jubileuszu 30-lecia Zespołu Regionalnego „Lipsk” i Koła Twórców Ludowych w Lipsku w maju 2003 r., w Konferencjach Biebrzańskich w październiku 2003 r. oraz „Dniach Lipska” w maju 2004, które tego roku obchodzone były pod nazwą „Kultura dwóch narodów” i realizowane w ramach projektu „Wspólne tradycje – nowa przyszłość”, współfinansowanego były przez Euroregion Niemen. Uczestnikami święta naszej miejscowości były zespoły z Białorusi, obchodom towarzyszył kiermasz ludowy z udziałem twórców ludowym zgromadzonych przy Związku Polaków na Białorusi, którzy przybyli na zaproszenie SO STL.

Trudno ogarnąć całość wieloletniej działalności. Dlatego zaprezentowano tylko najważniejsze nasze działania, o których chcieliśmy wspomnieć w tym jubileuszowym sprawozdaniu. Mamy nadzieję, że pokażą one, jak ważna jest dla naszych członków kultura i twórczość ludowa.



Zespół regionalny „Lipsk”, fot. Wojciech Pietrewicz





Założyciele Stowarzyszenia Twórców Ludowych
STANISŁAW WEREMCZUK
(1932–2008)

Fot. z archiwum rodzinnego

