

# Twórczość Ludowa

R. XIX Nr 1-2 (57) 2004

Cena 5 zł

Nr ind. 37976X

PL ISSN 0860-4126

**KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH**



# Twórczość Ludowa

KWARTALNIK  
STOWARZYSZENIA  
TWÓRCÓW LUDOWYCH

## RADA REDAKCYJNA:

Jan Adamowski, Piotr Dahlig,  
Alfred Gauda, Franciszek  
Hodorowicz, Zygmunt Kłodnicki,  
Wiktor Lickiewicz, Zdzisław Podkań-  
ski, Władysław Sitkowski, Józef Styk

## KOLEGIUM REDAKCYJNE:

Józef Styk – redaktor naczelny, Jan  
Adamowski, Alfred Gauda – zastępcy  
redaktora naczelnego, Wiktor  
Lickiewicz – sekretarz redakcji

## ADRES REDAKCJI:

20-112 Lublin, ul. Grodzka 14  
tel. 532-49-74, 532-37-45

Redakcja nie zwraca materiałów  
nie zamawianych oraz zastrzega  
sobie prawo dokonywania skrótów,  
zmiany tytułów i poprawek  
stylistyczno-językowych

Publikowane w „Twórczości Lu-  
dowej” artykuły i opracowania me-  
rytoryczne (począwszy od nr.  
15/1990) są recenzowane.

## WYDAWCA:

Zarząd Główny  
Stowarzyszenia Twórców Ludowych  
Wydano ze środków finansowych  
Ministerstwa Kultury

## PROJEKT WINIETY:

Zbigniew Strzałkowski

## SKŁAD:

Elżbieta Łukasik

## LAMANIE:

Grzegorz Jusiak

## DRUK:

**SAMPOL**  
DRUKARNIA

SAMPOL, Lublin, ul. Bursaki 15

## W NUMERZE

### SZKICE I OPRACOWANIA

Bogdan Jasiński: *Gwizdki ceramiczne w Polsce* – 1

Barbara Pabian: *Folklor stylizowany w repertuarze Zespołu Pieśni i Tańca „Częstochowa”* – 13

Henryk Gadomski: *Rękopisy pieśni kurpiowskich ocalone* – 19

Marzena Bury: *Wycinanki ze Strzyżewic* – 21

### PROZA

Waleria Prochownik: *Kora bosko* – 24

Władysław Szepelak: *Zaryte* – 24

Cecylia Słapek: *Owcorze* – 25

Zofia Przeliorz: *Nieboszczyk z przypadku* – 26

Zdzisław Purchała: *Chcecie, to wiercie* – 27

### WIERSZE

Anna Bogucka, Helena Chłopek, Bronisława Fastowiec, Franciszek Godek, Roman Grabias, Marian Karczmarczyk, Florianna Kiszczak, Władysław Koczot, Alfreda Magdziak, Waleria Prochownik, Anna Radomska, Aniela Ryń, Jolanta Sender, Władysław Sitkowski, Maria Suchowa, Anna Waluś, Kazimiera Wiśniewska.

### SYLWETKI

Wanda Szkulmowska: *Taneczna pasja Zofii Janczewskiej* – 29

„Drewno ma po prostu duszę”. O rzeźbiarzu Zygmuncie Walenciuku – 31

Jadwiga Solińska – twórczyni wszechstronnie uzdolniona – 33

Edward Piukuła – hafciarz – 34

### ARCHIWUM FOLKLORU

Jan Adamowski: *Zapowiedzi śmierci – przekazy z południowego Podlasia* – 35

Teresa Marcinkowska: *Król Jan III Sobieski pod Wiedniem – przyczynek do rozważań o źródłach ludowej pieśni religijnej* – 38

Joachim Rudzki: *Beskidzkie kolędowanie* – 39

### BADACZE KULTURY LUDOWEJ

Alfred Gauda: *90-lecie urodzin Jana Górnika* – 42

### RECENZJE

Katarzyna Smyk-Płoska: *Monografia repertuaru Krystyny Poczek* – 44

Marta Wójcicka: *Piękno i tragizm przemijania* – 46

Ewa Sławińska: *Muzyka Adwentu* – 47

### INFORMACJE

XXXV Żywieckie Gody – 49

Promocje chłopskiej twórczości – 50

Najlepsi młodzi kolędnicy – 50

Współczesne problemy śpiewu tradycyjnego. Mowa a śpiew. Międzynarodowa konferencja w Wigrach – 51

Jubileusz „Wisienek” z Kocudzy – 52

Uczniowie recytowali poezję ludową – 52

Kolędy i pastoralki w Modliborzycach – 53

Pamięci Eleonory Byk – 53

Kultywują tradycje ludowe – 53

„Cudze chwalicie, swego nie znacie”. Twórczość regionalna w gm. Radecznicza – 54

Ekspozycja szopek – 54

25 lat zespołu z Kowalina – 55

DEBIUT (Aniela Ryń) – 55

ZAPROSILI NAS – 56

KSIĄŻKI NADEŚLANE – 56

**NA OKŁADCE:** I str.: 21 maja br. w Centrum Kultury Narodowej w Kownie na Litwie odbyło się otwarcie wystawy „Współczesna sztuka ludowa Polski”. Ekspozycję ze zbiorów STL i KDTL można było oglądać do 26 czerwca.

O wystawie więcej napiszemy w następnym numerze „Twórczości Ludowej”.

Fot. Paweł Onochin

BOGDAN JASIŃSKI

# Gwizdki ceramiczne w Polsce

## Wprowadzenie

Prawie każdy z nas widział lub miał w ręku ceramiczny gwizdek. Jeszcze całkiem niedawno stanowiły one charakterystyczny element na odpustowych i jarmarcznych stoiskach. Można je było także zobaczyć w sklepach „Cepelii”. Dziś gwizdzące ptaszki i kogutki sprzedaje się głównie na imprezach folklorystycznych oraz z rzadka na odpustach w południowo-wschodnich i centralnych rejonach Polski.

Na podstawie znanej literatury<sup>1</sup> i informacji uzyskanych podczas

badania terenowych, prowadzonych w latach 2002–2003, autor postanowił dokonać przeglądu ośrodków ceramicznych wytwarzających gwizdki w Polsce – dawniej i dziś. W artykule pominięto zagadnienia związane z historią gwizdków i techniką ich wytwarzania, które zostały przedstawione w pracy Alojzego Kopoczka.<sup>2</sup> Dane na temat aktualnie czynnych ośrodków ceramicznych, zajmujących się wyrobem gwizdków, zebrano w trakcie wywiadów przeprowadzonych z etnografami, etnomuzykologami, osobami

działającymi w regionalnych, wojewódzkich i gminnych ośrodkach kultury na terenie prawie całego kraju. Przy gromadzeniu informacji skorzystano również z wiedzy oraz prywatnych notatek Andrzeja Nowaka z Opola, posiadacza największej w Polsce kolekcji gwizdków ceramicznych. Oprócz dokumentacji pisemnej autor dokonał rejestracji fotograficznej prac poszczególnych ceramików. Ilustracje zamieszczone w artykule pochodzą z jego prywatnych zbiorów.

Gwizdki ceramiczne są zaklasyfikowane do grupy aerofonów (gr. *aer* – «powietrze» i *phone* – «głos»), tj. dętych instrumentów muzycz-



Teofil Grajewski (pierwszy z lewej) i Paweł Witek – garncarze z Urzędowa na Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu (lata 70.).

Fot. archiwum Muzeum Lubelskiego

nych, w których dźwięk powstaje wskutek drgań słupa powietrza w korpusie piszczałki. Pod względem incytacji (sposobu pobudzania powietrza do drgań) można je podzielić na aerofony wargowe i ustnikowe. Spośród aerofonów wargowych wydzielić można dwie zasadnicze grupy: proste (gwizdki, piszczałki) i naczyniowe (gwizdki naczyniowe, flety naczyniowe). Instrumenty zaliczane do pierwszej z grup pozbawione są komory powietrznej a podstawową ich cechą konstrukcyjną jest rurka o wylocie zamkniętym. Z kolei gwizdki naczyniowe mają komorę powietrzną, wypełniającą znaczną część korpusu. Osobliwą grupę aerofonów naczyniowych stanowią gwizdki napełniane wodą, zbudowane z komory powietrzno-wodnej oraz gwizdka w postaci rurki z wylotem otwartym.<sup>3</sup> Oprócz wymienionych tu nazw w literaturze spotykane są inne określenia o rodowodzie lokalnym, jak np.: świstawka, gwizdałka, gwizdawka, chwistek, piszczelek, świszczalka, świstek, świstun.<sup>4</sup>

#### Ośrodki wyrobu gwizdków ceramicznych w Polsce

W polskim garncarstwie ludowym wyrób ceramicznych narzędzi muzycznych stanowił zawsze uboczną gałąź produkcji. Gwizdki, podobnie jak i inne zabawki, sprzedawano okazjonalnie, najczęściej podczas jarmarków i odpustów. W zakładach garncarskich wykonywano bowiem przede wszystkim przedmioty powszechnie użytkowane w życiu codziennym, na które istniało wśród nabywców największe zapotrzebowanie. Zabawki ceramiczne były, jak pisze Tadeusz Seweryn: „Na ogół dziełem garncarzy, którzy sporadycznie, pośpiesznie, jakby dla odpoczynku po ciężkiej pracy toczenia dużych garnków, misek i dzbanków dla gospodyń, lepiłi garnuszki, miseczki i dzbanuszki dla dzieci”.<sup>5</sup> Ich wytwarzaniem dawniej zajmowali się głównie mężczyźni oraz dzieci przysposabiające się do zawodu garncarza. Olbrzymią większość galanterii ceramicznej wyrabiano w okresie zimowym, wolnym od zajęć na roli. Obecnie lepieniem zabawek (w tym i gwizdków) coraz częściej trudnią się kobiety, a zastosowanie elektrycznych pieców ceramicznych umożliwiło wprowadzenie całorocznego cyklu produkcyjnego.

Najbogatszą tradycję ceramiczną miała i nadal ma wschodnia część Polski południowej. Do dziś istnieje tam największy ośrodek garncarski obejmujący cztery wsie: Medynia Głogowska, Medynia Łańcucka, Pogwizdów i Zalesie. Franciszek Kotuła, który urodził się w pobliżu tego ośrodka ceramicznego, tak opisywał swoje przeżycia związane z odpustowymi gwizdkami: „Jako chłopiec ze swoimi rówieśnikami przyglądałem się miejscowemu twórcy zabawek, staremu garncarzowi Gliwie, który w poniedziałkowe dni targowe i odpustowe na rynku w Głogowie pod figurą lub pod kościołem obok ułańskich szwadronów sprzedawał gromadkami gliniane kobiety. Ale Gliwowe »baby« trzymały pod pachami to kury, to koguty. Ptakom tym podobnie jak konikom, można było dmuchać w ogony, w wyniku czego przeraźliwie gwizdały”.<sup>6</sup>

Większość zachowanych obiektów z XIX i pierwszej połowy XX w. znalezionych na Rzeszowszczyźnie jest pozbawiona sygnatury i pozostaje nierozpoznana. W zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie znajdują się pochodzące z tego okresu gwizdki-siwaki oraz gwizdki wypalane z czerwonej gliny. Do tradycji tej nawiązywały prace niezyczącego już Jana Gąsiora z Medyni Głogowskiej, wytwarzającego gwizdki-siwaki (koniki, jeźdźcy na konikach, psy, koguty, ptaki) pokryte rytym ornamentem w postaci krzyżyków, gwiazdek, jodełek i wężyków<sup>7</sup> oraz pobiałkowane i polewane baby z kogutem.<sup>8</sup> Innym znanym ceramikiem z tej miejscowości była Emilia Chmiel, której ręcznie formowane prace cechowała niezwykła inwencja twórcza. Gwizdki tej artystki miały głównie kształty zoomorficzne, rzadziej antropozoomorficzne. Były one częściowo ozdabiane nierównymi zaciekami brązowego lub zielonego szkliwa, rzadziej białą gliną.<sup>9</sup> Po jej śmierci tradycję tę kontynuuje Władysław Prucnal, wytwarzająca ręcznie z czerwonej gliny gwizdki, czasami ryte, przeważnie malowane podszkliwnie i szkliwione na całej powierzchni. Do najpopularniejszych wzorów wytwarzanych przez tę twórczynię należą: jeźdźcy w rogatywkach i furażerkach, koniki, koźły, osły, pękate kwoczeki, ptaki, jeże, żaby, jaszczurki i kobiety lub mężczyźni z kurą-gwizdkiem.<sup>10</sup>

Antoni Kępa z Medyni Głogowskiej wykonywał w latach 40. minionego stulecia gwizdki ceramiczne przedstawiające figurki kobiet z gęsią lub dzieckiem, jeźdźców na koniach. Większość z wytworów artysty polewał na brązowo, zielono, czerwono i pokrywał glazurą, resztę wypalał na biskwit.<sup>11</sup> Zabawki Władysława Kępy miały formę archaicznych jeźdźców na koniach, kurek, kogucików, zająców, psów, kur, baranów, kobiet z kurą pod pachą, pobiałkowanych i polewanych. Figurki twórcy modelował ręcznie, arealistycznie, a dolne części figurek kobiet z kurą wytaczał na kole.<sup>12</sup> O technice tej F. Kotuła pisał: „Dolne części produkowanych przez Gliwę figurek kobiet były wytaczane na kole, przez co spódniczki miały podobne do krynolin. Górne ich części formowano w rękach łącznie z ptakami, zresztą jak najbardziej prymitywnie, stosownie do niewysokiej ceny”.<sup>13</sup> Gwizdki w kształcie ptaszków wykonywał Władysław Kępa bardzo oryginalną techniką. Najpierw na kole garncarskim wytaczał rodzaj płaskiego kielicha, który po odcięciu od koła formował ręcznie, nadając mu kształt ptaszka o pustym wnętrzu. Otwór w gwizdku robił cienkim patyczkiem.<sup>14</sup> Twórca często barwił swoje gwizdki i tak np. ptaszki miały ogon i głowę w kolorze brązowym a korpus był pomalowany pobiałką. Kobiety z kurą pokrywał szkliwem ołowiowym otrzymując kolor brązowo-zielony, natomiast na kapelusze figurki nakładał podszkliwnie pobiałkę. Również w przypadku jeźdźców Władysław Kępa stosował szkliwo ołowiowe i pobiałkę.<sup>15</sup>

Stanisław Gąsior ręcznie lepił gwizdki w kształcie kobiet z kurą, jeźdźców, koników, które najczęściej pokrywał szkliwem.<sup>16</sup> Inny twórca z tego ośrodka – Jan Kot – wykorzystując podobne komponenty i technikę, wykonywał piękne glazurowane figurki kogucików, ptaków i koników. Niestety, obecnie większość gwizdków odlewa artysta w formie.<sup>17</sup> Jego ojciec – Józef Kot wyrabiał gwizdki w kształcie kogucików, ptaszków, koników, jeźdźców, biskwitowe lub polewane szkliwione.<sup>18</sup> Malowane i szkliwione, ręcznie formowane, bardzo archaiczne w kształcie ptaszki koguty, jeże i koniki wykonywał zmarły w latach 80. XX w. Andrzej Ruta.<sup>19</sup> Michał Barnat malował swoje koguciki po-



Indorek wykonany przez Stefana Sowińskiego (brak datowania)



Gołąb wykonany przez Jana Kwapisza (Rędocin 2003 r.)



Bóbr wykonany przez Leopolda Zychowskiego (Jasło 2003 r.)

białką i pokrywał je glazurą.<sup>20</sup> Obaj twórcy pochodzili z Medyni Głogowskiej. Od 2002 r. bardzo piękne, glazurowane gwizdki zaczął wyrabiać Andrzej Plizga. Mają one kształt jeźdźców na koniu, koników, ptaszków i kogutków.<sup>21</sup> Oprócz tego gwizdki próbują tworzyć uczniowie z miejscowej szkoły, pobierający niegdyś nauki u Władysława Prucnalowej, a obecnie u Jana Kota.<sup>22</sup>

Bardzo uproszczone, wręcz archaiczne, gwizdki, przypominające tylko w ogólnych konturach ptaszki i koniki, wykonywali Stanisław Plizga i Zofia Piekło z Pogwizdowa. Były one przeważnie pokryte szkliwem w kolorze brązowym i ceglającym.<sup>23</sup> Z kolei wyroby tworzącego do dziś w tym ośrodku Stefana Głowiaka charakteryzuje duża dbałość o drobiazgowo przedstawienie postaci zwierzęcych i ludzkich (ptaki, koniki, jeźdźcy, baby z kurą). Jego ręcznie wykonywane koguty mają doklejane piórka oraz ogony.<sup>24</sup> Niestety, znaczną część gwizdków twórca pokrywa lakierem. O wiele bardziej interesująco przedstawiają się jego wyroby biskwitowe. W ostatnich latach wnuki artysty zaczęły lepić gwizdki ręcznie lub odlewać je w formie, biskwitowe lub malowane lakierem i farbami.<sup>25</sup> Franciszek Kuźniar z Zalesia tworzył głównie gwizdki w kształcie jeźdźców na koniach i ptaszków, miejscowo malowane żółtą farbą, glazurowane lub

biskwitowe, usytuowane na podstawie.<sup>26</sup> Władysław Kował, działający w tym samym ośrodku, lepił ręcznie koguciki-gwizdki pokryte rytym ornamentem i ciemnobrązową glazurą.<sup>27</sup> Ludwik Kował wykonywał koguty polewane na czerwono i glazurowane.<sup>28</sup>

Spośród innych ośrodków z tej części Polski należałoby wymienić Leżajsk, gdzie na przełomie XIX i XX w. działał Franciszek Matuszyński, później jego syn Ignacy, jego żona Janina i wnuczka Helena. Ignacy Matuszyński, który zajmował się ceramiką dorywczo, lepił gwizdki w kształcie koników i ptaszków, pozbawione szkliwa, malowane w skośne pasy bielą z kredy i roztworu klejowego. Janina i Helena Matuszyńskie ręcznie formowały jednobarwne, malowane na biało, ryte kogutki i koniki z jeźdźcami. W późniejszym okresie zerwały z tradycyjną malaturą i zastosowały do tego celu lakiery: żółty, czerwony i niebieski.<sup>29</sup> W Leżajsku tworzyła również Franciszka Wołczyńska, wyrabiająca biskwitowe koguciki.<sup>30</sup> Podobno gwizdki malowane farbami olejnymi wytwarzano w Kolbuszowej.<sup>31</sup> Znane warsztaty ceramiczne zajmujące się produkcją gwizdków były zlokalizowane w Kołaczycach i Pułankach. Wyroby z Kołaczyc, przed rokiem 1914, można było spotkać na terenie Słowacji, Czech i Węgier.<sup>32</sup> Zamieszkały w Pułankach Henryk Stadnicki tworzył głównie

gwizdki zoomorficzne. Przeważnie pokrywał je rytym i szkliwem.<sup>33</sup> Niezwykle interesujące, bardzo archaiczne w formie gwizdki wyrabia Leopold Zychowski z Jasła. Mają one różnorodne zoomorficzne kształty. Twórca wypala swoje wyroby na biskwit, a następnie część z nich zdobi w prymitywny sposób, malując je przy użyciu farb plakatowych. Niektóre partie figurek pokrywa woskiem, który następnie podpala.<sup>34</sup>

W zachodniej oraz centralnej części Polski południowej działało jeszcze do niedawna wiele ośrodków ceramiki ludowej. Jednym z najstarszych, w którym masowo wyrabiano gwizdki w postaci kukulek, słowików i świstawek, był Kraków wraz z okolicami. Ma to niewątpliwie związek z bardzo osobliwym charakterem tego miasta, targowym i turystycznym zarazem, w którym rytm funkcjonowania garncarskiej społeczności lokalnej i pozalokalnejsz został ukształtowany przez zapotrzebowanie na tego typu wytwory.

Na przełomie XIX i XX w. pracowali tutaj Błażej Włodyński, Piotr Romańczyk, Stanisław Młodnicki i Józef Kerner.<sup>35</sup> Ostatni z wymienionych garncarzy wytwarzał gwizdki w kształcie kogutków i pieszków pokrytych najczęściej ciemnożółtą lub zgniozieloną glazurą.<sup>36</sup> W okresie międzywojennym w warsztatach krakowskich oprócz formowania ręcznego wprowadzono technikę

odlewu. Często stosowano malowane podszlwiwe i szkliwienie, a najbardziej popularnymi wzorami były kukułki, słowiki, jeźdźcy na konikach, koziołki, liski, jelonki, Lajkoniki i Twardowski na kogucie. W okresie powojennym do najbardziej znanych ceramików krakowskich zaliczano rodzinę Romańczyków. Roman wykonywał okaryny i gwizdki odlewane w formie, jednobarwne i szkliwione. Były to najczęściej figury koników, jeźdźców, ptaków.<sup>37</sup> Jego żona Grażyna wyspecjalizowała się w wyrobie gwizdków-siwaków napędzanych wodą, rytym, odciskanych w formie. Józef ręcznie formował jednobarwne gwizdki i flety naczyniowe, często glazurowane.<sup>38</sup> Piotr wykonywał głównie figurki zoomorficzne (krowy, koguty, psy, świnię, jelenie, cielęta, ptaki, zające i wiele innych), modelowane w formie, niekiedy ręcznie, szkliwione w różnych kolorach.<sup>39</sup> Omawiając ośrodki krakowskie, nie można pominąć Kalwarii Zebrzydowskiej i Wadowie, znanych miejsc kultu religijnego. Ceramicy zamieszkałi w ich pobliżu również zajmowali się masową produkcją zabawek odpustowych. W okresie międzywojennym można tam było kupić szkliwione lub malowane farbami ptaszki, kury i koniki z jeźdźcami.<sup>40</sup>

Na przełomie XIX i XX w. prężnie działał duży ośrodek w Żywcu.

W latach 20. i 30. XX w. do najbardziej znanych ceramików zaliczano tu wówczas Andrzeja Stankiewicza lepiącego gwizdki w kształcie pieśków i koników, pokryte zielonym lub bezbarwnym szkliwem oraz jeźdźców z długimi włosami i wygiętym kapeluszem wedle mody szwedzkiej z XVII w.<sup>41</sup> Po drugiej wojnie światowej tworzył tu Marian Romańczyk, który oprócz okaryn produkował gwizdki, gwizdki napędzane wodą i flety naczyniowe, w większości pozbawione malatury i szkliwa.<sup>42</sup> Obecnie produkcją gwizdków ceramicznych w Żywcu zajmuje się Anna Kruczyńska z Romańczyków. Swoje ptaszki odlewa w formie, maluje je farbami i lakieruje.<sup>43</sup> Prace te mają bardzo krzykliwą kolorystykę. Do lat 70. minionego stulecia istniał ośrodek ceramiczny w okolicach Bielska-Białej, gdzie piękne, odlewane z formy gołębie i koguty wykonywał Józef Drabik – przy czym swoje wytwory najczęściej lakierował.<sup>44</sup> Działa jeszcze prowadzony przez Kazimierza Nowaka warsztat w Czechowicach-Dziedzicach. Twórca ten wykonuje na zamówienie gwizdki o kształtach ornitomorficznych, ręcznie formowane, bezbarwne i malowane, przeważnie nieszkliwione.<sup>45</sup>

W dawnym woj. nowosądeckim ceramiczne narzędzia muzyczne produkowano w kilku ośrodkach, z których jednym z najstarszych i naj-

bardziej znanych był Stary Sącz. Zdecydował o tym zapewne fakt, że miasto to spełniało rolę lokalnego centrum jarmarczno-odpustowego. Na przełomie XIX i XX w. tworzył tutaj Michał Starzewski, lepiący jeźdźców, koniki i ptaszki.<sup>46</sup> W latach 60. i 70. XX w. działały w Starym Sączu warsztaty Józefa Bilińskiego i Ludwika Wilusza.<sup>47</sup> Tradycję rodzinną kontynuował do połowy lat 90. Jan Wilusz, twórca ręcznie lepionych ptaszków, pokrytych glazurą w różnych kolorach.<sup>48</sup>

Rabka, ośrodek o równie znanej tradycji, słynął z produkcji ręcznie formowanych, malowanych podszkliwione, wielobarwnych, przepięknych kogutków, z charakterystycznym wypiętym do przodu torsem. Jednym z najbardziej cenionych ceramików w tym ośrodku był Marian Kościelniak.<sup>49</sup> Jego tradycję kontynuował do niedawna Adam Kościelniak, twórca małych, oszczędnie malowanych i glazurowanych ptaszków, koników i ryb.<sup>50</sup>

W najbliższym sąsiedztwie Rabki, w Skomielnej Czarnej, ceramicy lepiłi ptaszki, których czubate główki pokrywali ciemnozielonym lub przezroczystym szkliwem, a pozostałą część figurek cienką warstwą kredy zmieszanej z wodą klejową.<sup>51</sup> Edward Gacek z Skomielnej Białej wykonał w latach 80. i 90. minionego stulecia niewielką ilość ptaszków,



Kogut wykonany przez Stefana Głowia-  
ka (Pogwizdów, lata 90. XX w.)



Anioł wykonany przez Henryka Rokite  
(Rędocin 2003 r.)



Indorek wykonany przez Henryka Roki-  
tę (Rędocin 2003 r.)



Ptāk wykonany przez Renatę Wasilczyk (Lublin 2001 r.)



Golāb wykonany przez Stanisława Armańskiego (Chałupki 2003 r.)



Pies wykonany przez Jana Gąsiora (Medynia Głogowska, brak datowania)

pokrytych brązową, czerwoną, zieloną i niebieską glazurą. Niektóre z gwizdków pomalował pobiałką. Aktualnie twórca organizuje kursy i pokazy lepienia gwizdków dla dzieci i młodzieży z pobliskich szkół.<sup>52</sup>

Do połowy lat 90. XX w. gwizdki-ptaszki wykonywał Ryszard Różewski z Grybowa. Figurki twórca malował farbą olejną w kolorze czerwonym.<sup>53</sup> W Stróżówce do lat 90. działał warsztat ceramiczny prowadzony przez Romana Tokarskiego. Twórca ten wykonywał figurki ptaków i koników, polewane na brązowo i oszkliwione. Niewielką ilość gwizdków wypalał na biskwit. Większość z jego wytworów miała na korpusie wytłoczone stemple w kształcie gwiazdy. Sztuki lepienia gwizdków nauczył się Tokarski od matki Genowefy Tokarskiej, tworzącej małe ptaszki.<sup>54</sup>

Interesujące wytwory lepiłi ręcznie ceramicy z dawnego woj. tarnowskiego. Najbardziej znane warsztaty ceramiczne zlokalizowane były w Bochni, Lipnicy Murowanej, Brzostku, Jodłowie, Rzepienniku Biskupim, Rudzie Kameralnej oraz w grupie trzech wsi: Buczków-Dębina, Dąbrówka, Bratucice. Mieszkańców ostatniej z wymienionych miejscowości prześmiewczo zwano „gwizdkami”, co miało bezpośredni związek z profilem produkcji prowadzonej przez większość zamieszkałych tu rzemieślników.<sup>55</sup> Jeszcze przed I wojną światową ptaszki-gwizdki lepiłi garncarze z Brzostka.<sup>56</sup> W Dębiniu piękne gwizdki wytwarzali Maciej Wydra i Maciej Tracz. Wyroby o kształtach zoomorficznych i antropozoomorficznych formowali ręcznie, pokrywali brązową i jasnobrązową (Wy-

dra) oraz brązowo-zieloną (Tracz) glazurą. Drugi z wymienionych twórców nalepał na korpusy gwizdków elementy zdobnicze podobne do skrzydełek.<sup>57</sup> Stanisław Wydra i Józef Kazek jeszcze pod koniec lat 90. wykonywali kogutki i ptaszki, polewane na brązowo, jasnobrązowo, niebiesko i szkliwione.<sup>58</sup> Jan Zaprzalka tworzył koniki i pieski malowane pobiałką i szkliwione.<sup>59</sup> Roman Zaprzalka z Rzepiennika Biskupiego wykonywał ciekawe gwizdki na wodę w kształcie naczyń, ptaszki oraz koniki, pokryte ciemnobrązową lub bezbarwną glazurą, niekiedy zdobione delikatnymi motywami jodełkowymi, koloru białego.<sup>60</sup> Andrzej Rozkocha z Rudy Kameralnej lepił koniki i ptaszki, szkliwione i biskwitowe.<sup>61</sup> Józef Rozkocha z tej samej miejscowości tworzył bardzo prymitywne w formie flety naczyniowe o kształtach mammomorficznych, ręcznie formowane, biskwitowe. Jego gwizdki mammomorficzne mogą przedstawiać zarówno owce jak i kozy.<sup>62</sup> Marian Biernacki z Kłodawy lepił ręcznie małe ptaszki, polewane w kolorze zielono-brązowym i szkliwione.<sup>63</sup>

Wiele warsztatów ceramicznych zlokalizowanych było w Polsce centralnej, gdzie znajdują się głębokie pokłady dobrej gliny. Z produkcji ptaszków ceramicznych (rzadko mających formę gwizdków) słynął cały ośrodek łżecki. W Łży tworzyłi najwybitniejszy z polskich ceramików Stanisław Kosiarski i jego córka Jadwiga Kosiarska, którzy do wyrobu ptaszków używali trzech gatunków gliny, wypalających się na kolor żółty, biały i brązowy. Oboje stosowali tzw. technikę jaskółczą, polegającą na nalepianiu drobnych,

splaszczonych grudek gliny na ptaszkach, by tym sposobem je „opierzyć”. Tak wymodelowane ptaszki pokrywano różnymi wzorami: gwiazdkami, kółkami, ząbkami, a następnie szkliwiono.<sup>64</sup> Kontynuatorem „jaskółczego” stylu Stanisława Kosiarskiego był Wincenty Kitowski, twórca przepięknych, szkliwionych indorów i ptaszków.<sup>65</sup> Stanisław Pastuszkiewicz lepił ręcznie figurki ptaszków, kogutów z dolepianym opierzeniem i zdobniczym rytym a także jeźdźców na koniach. Większość prac artysta pokrywał złotym lub beżowo-złotym szkliwem.<sup>66</sup> Wymienieni twórcy wytwarzali gwizdki bardzo sporadycznie.

Najbardziej znanym twórcą z okolic Ostrowca Świętokrzyskiego jest Władysław Kitowski, wytwarzający postacie w kapeluszach, z ustnikiem umieszczonym z tyłu korpusu, polewanych i szkliwionych, rzadziej wypalanych na biskwit.<sup>67</sup> Henryka i Zygmunt Krawczykowie wykonują ceramiczne narzędzia muzyczne odlewane w formie, w kształcie małych szkliwionych kukulek.<sup>68</sup> Do niedawna Krawczykowa lepiła ptaszki przedstawione w konwencji realistycznej, z doklejanymi, ozdobnie rytymi skrzydełkami, oszkliwiane na żółto-brązowy kolor.<sup>69</sup> W ośrodku tym jeszcze do końca lat 80. większość wyrobów formowano ręcznie z czerwonej lub beżowej gliny. Były one przeważnie zdobione kremową lub jasnobrązową malaturą i glazurowane, rzadziej miały formę biskwitu. Nieżyjący już Tadeusz Górczyński oprócz ptaszków tworzył baby z kogutkiem oraz postacie w kapeluszach. Większość wyrobów polewał bezbarwnym szkliwem.<sup>70</sup> Waclaw Górczyński wy-

konuje gwizdki pokryte glazurą o odmiennej kolorystyce – oliwkowo-żółtej.<sup>71</sup>

Preżny ośrodek ceramiczny istniał do niedawna w Chałupkach nieopodal Kielc. Tutaj tworzyli Stefan Sowiński – wybitny specjalista od rzeźby figuralnej i pięknych, wielobarwnych indorów. Podobne indorki wykonywał Józef Galuszek.<sup>72</sup> Jan Armański tworzył szklwione i biskwitowe koniki oraz ptaki. W latach 80. i 90. Stanisław Armański produkował gwizdki o kształtach ornitomorficznych, ornito-mammomorficznych oraz trąbki pokryte plamistą glazurą w kolorze brązowym lub zielonym.<sup>73</sup> Na osobną uwagę zasługują różnorodne formy gwizdków ceramicznych, wykonywanych ręcznie przez Elżbietę Klimczak z domu Sowińską, zamieszkałą w Obicach. Jej najciekawsze wytwory mają kształt indorów, ręcznie formowanych z czerwonej gliny, z doklejanymi piórami, pokrytych rytem i brązową lub zieloną glazurą.<sup>74</sup> Twórczyni wykonuje również inne wzory takie jak: ptaszki, koguty, Twardowskiego na kogucie, fajki na wodę, koniki, słonie i jeże.

W ośrodku w Rędocinie (okolice Skarżyska-Kamiennej) swoje warsztaty prowadzili tak znani twórcy jak Stefan Kwapisz, Andrzej Rokita i Władysław Misiowiec, lepiący duże gołębie i koguty.<sup>75</sup> Z obecnie czynnych rędocińskich ceramików tylko Henryk Rokita i Jan Kwapisz wytwarzają gwizdki w kształcie gołębi, o stópce i korpusie toczonych na kole, głowie i ogonie ręcznie formowanych i doklejanymi do figury. Wytwory te są oszklwione na żółto, brązowo, niebiesko lub wypalane na biskwit. Henryk Rokita wykonuje ponadto bardzo ciekawe duże gwizdzące krasnale, indory i anioły grające na flecie.<sup>76</sup>

Niezwykle interesujące gwizdki tworzy zamieszkały w pobliskim Mroczkowie Władysław Berus, były pracownik cegielni, samouk. Ręcznie lepił anioły, żydowsy grajkowie są dosyć prymitywne, co widoczne jest zwłaszcza w deformacji kształtów postaci i braku dbałości o szczegóły. Figury te twórca szklwi przy użyciu tlenków kobaltu i miedzi. Osobną kategorię wśród wytworów Władysława Berusa stanowią koguty, także ręcznie formowane, zdobione za pomocą rytu i

nalepiania skrzydełek na korpusach. Ich wyraźnie zaznaczone dzioby i grzebienie artysta często maluje na czerwono. Niestety, większość ze swoich kogutków pokrywa lakierem, tylko część z nich wypala na biskwit.<sup>77</sup>

Stanisław Seweryński z Odrowąża wyrabiał małe, ręcznie formowane ptaszki-gwizdki, oszklwione przeważnie na zielono i brązowo. Janina Gozdecka z Seweryńskich kontynuuje tradycję rodzinną i lepi małe, bardzo schematyczne, wręcz archaiczne ptaszki. Część wytworów szklwi na zielono, większość wypala jednak na biskwit.<sup>78</sup>

W Mogielnicy na początku XX w. w kilku warsztatach (oprócz ceramiki użytkowej) wyrabiano również zabawki, w tym gwizdki. Około 1919 r. jeden z tamtejszych garncarzy produkował zoomorficzne gwizdki-siwaki.<sup>79</sup> Jeszcze w latach 80. Antoni Badowski ręcznie lepił szklwione ptaszki o zaznaczonych rylcem skrzydełkach i piórkach.<sup>80</sup> Bracia Oficjalscy – Piotr i Eugeniusz z Głowaczowa produkowali szklwione lub biskwitowe kukułki. Przed drugą wojną zajmowały się tym także rodziny Grabalskich i Kołodziejskich.<sup>81</sup> Przed 1925 r. wyroby mogielnickie polewano płynem zwanym śmietaną. Później miejscowi garncarze stosowali polewę „angielską”, dającą ładniejszy połysk, a po 1933 r. polewę „chrzanowską”, znacznie twardszą i wymagającą większego ognia podczas wypału.<sup>82</sup>

Gwizdki w kształcie bocianów, kur, ptaszków, koników w okresie międzywojennym można było często spotkać na jarmarcznych i odпустowych straganach w centrum Częstochowy. Nieznani z imienia i nazwiska ceramicy malowali je po wypale farbami olejnymi, znacznie rzadziej oszklwiali.<sup>83</sup>

Znanym centrum produkcji muzuycznych narzędzi ceramicznych był w XIX w. Łowicz. Gwizdki łowickie o kształtach antropomorficznych i zoomorficznych charakteryzowała bardzo bogata malatura, wykonana farbami lakierowymi, dokładne rozmieszczenie glazury na całej powierzchni i niezwykle realistyczne przedstawienia postaci. Większość z nich odiskano w metalowych formach.<sup>84</sup>

W okolicach Radzimina (Stanisław Szymankiewicz) i Marek działały warsztaty ceramiczne wytwarza-

jące galanterię na potrzeby Warszawy, w których jeszcze przed drugą wojną światową wykonywano kogutki biskwitowe lub oszczędnie oszklwione polewą ugrową. Jednak już wówczas większość gwizdków malowano lakierem karminowym, złocono lub posrebrzano. W Piaszynie i Laskach produkowano kogutki z srebrnymi dziobami i skrzydłami, w samej Warszawie kogutki oszklwione na czerwono. Ponadto rzemieślnicy z Warszawy i okolic prezentowali w sprzedaży galerię figurek różnego rodzaju: kolorowych krakowiaków, huzarów, szlachty, strażaków, wieśniaków, górali, figurek świętych i zwierząt. Były to przeważnie wyroby odlewane w formie, malowane i lakierowane.<sup>85</sup>

W latach 20. w Płocku istniał warsztat produkujący gwizdki zoomorficzne i antropo-zoomorficzne, szklwione w kolorze jasnobrązowym i brązowym lub wypalane na biskwit.<sup>86</sup> A. Marczak z Broka (mazowieckie) tworzył ptaszki, po wypaleniu przeważnie kryte białą-różową polewą.<sup>87</sup> Do 2002 r. czynny był warsztat ceramiczny w Białobłotach (okolice Kalisza), prowadzony do lat 90. przez Lzydora i Stanisława Czajczyńskich, później przez ich siostrę Stanisławę Matelską. Ptaszki, kogutki (tzw. kokotki) i naczynka na wodę wykonywane w tym ośrodku były lepiące ręcznie, polewane na czerwono, oliwkowo, jasnobrązowo lub malowane pobiałką a następnie szklwione.<sup>88</sup> Nie wielkie ilości gwizdków wypalano jako siwaki.<sup>89</sup> Niezwykle oryginalne w formie, archaiczne, często kryte pobiałką koniki, kozy i pieski, wykonywała Jadwiga Grała z Burzenina-Zamłynia (okolice Sieradza). Wiele z wytworów artystka oszklwiała w kolorze ceglającym, brązowym, żółto-brązowym i jasnobrązowym.<sup>90</sup>

Jedne z najbardziej interesujących gwizdków wykonują ceramicy z ośrodków zlokalizowanych w Polsce wschodniej i północno-wschodniej. Największe ośrodki ceramiczne w tym regionie kraju znajdują się w okolicach Lublina i Zamościa. W okresie międzywojennym w Urzędowie wytwarzano gwizdki szklwione i biskwitowo malowane farbami wodnymi.<sup>91</sup> Po drugiej wojnie światowej w ośrodku tym działali Jan Gajewski, tworzący m.in. gwizdki na wodę w formie beczulek oraz ptasz-



ki; Jerzy Witek, lepiący ręcznie biskwitowe i szklwione żółwie i ptaszki<sup>92</sup> oraz Paweł Witek, który wykonywał archaiczne figurki koni, koni z jeźdźcami i ptaków szklwione w kolorze brązowym lub zielonym.<sup>93</sup> Tradycję wyrobu rzeźby ceramicznej i narzędzi muzycznych kontynuują w Urzędowie Żygfryd Gajewski i jego syn Cezary Gajewski. Obaj ceramicy do wyrobu używają tłustej gliny z miejscowych pokładów, która źle przyjmuje glazurę i nie nadaje się do malowania. Gwizdki urzędowskie są formowane ręcznie i mają charakterystyczny ciemnoczerwony kolor czerepu. Pokryte glazurą po wypale nabierają zielonkawego odcienia. Wymienieni twórcy wykonują gwizdki w kształcie różnych ptaszków i żółwi. Zwraca uwagę bardzo dobre strojenie wytworów.<sup>94</sup>

W Pawłowie (okolice Chełma) do dziś istnieje znany ośrodek produkcji siwaków. Większość pawłowskich garncarzy wyrabiała gwizdki-siwaki niejako przy okazji tworzenia innych naczyń. Galanterię ceramiczną, w tym narzędzia muzyczne, wypalane na czerwono, malowane pobiałką przy użyciu różka, niekiedy pokryte glazurą, produkowała Katarzyna Cichomska-Kurcewicz. Kontynuatorką tej tradycji jest jej córka Bronisława Kurcewicz. Także Aleksander Filipczuk otworzył po wielu latach warsztat prowadzony przez ojca Tomasza. Jego wytwory należą do najbardziej starannie wykonanych. Twórcą przedstawia większość zwierząt w sposób bardzo realistyczny, zarówno pod względem kształtów jak i kolorystyki. Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na duże gwizdki-ptaszki naczyniowe i na wodę, formowane ręcznie o ciekawej tonacji głosu (sowy, głuszcze, dudki, dzięcioły). Oprócz tego Aleksander Filipczuk tworzy ptaszki różnych gatunków odlewane w formie (zimerodki, kukułki). Większość prac artysta szklwi, dużą część maluje podszklwinnie, natomiast niewiele z nich wypala na biskwit.<sup>95</sup>

W Lublinie funkcjonuje manufaktura produkująca odlewane w formie gwizdki w kształcie uproszczonych ptaszków, kogucików. Są one malowane farbami podszklwinnymi i pokryte bezbarwnym szkliwem, rzadziej brązowym, zielonym i niebieskim. Wyroby Renaty Wasilczyk, również tworzącej w Lubli-



Henryk Rokita – garncarz z Rędocią na Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu – 1998 r.

Fot. Alfred Gauda

nie, są próbą stylizacji, opartej na gwizdkach odkrytych podczas wykopaliisk archeologicznych. Ptaszki-siwaki artystka zdobi rytym. Wiele z gwizdków maluje farbami.<sup>96</sup>

Archaiczne w formie flety i gwizdki naczyniowe o kształtach ornitomorficznych wytwarza Krystyna Sioma z Dąbrowy Tarnawackiej (Tomaszów Lubelski). Wytwory swoje twórczyni ręcznie formuje i pokrywa zieloną glazurą, ewentualnie wypala na biskwit.

Ceramyczne narzędzia muzyczne produkowano w Łązku Ordynackim. W okresie międzywojennym

zajmowali się tym dwaj garncarze: Piotr Kuźniarz i Wincenty Calka. Obaj ręcznie formowali prymitywne gwizdki o kształtach ornitomorficznych, na jednej nóżce kolumnkowej, oszklwione zieloną polewą. Po drugiej wojnie światowej, po ukończeniu szkoły ceramicznej, lepił ptaszki Czesław Sikora.<sup>97</sup> Gwizdki tworzyli również Kazimierz i Tadeusz Czubowie, Henryk Kurzyna, którzy zdobili je pobiałką oraz zieloną, brązową i kanarkową glazurą. Niewielką ilość figurek wypalali na biskwit. Adam Żelazko z Łązka Garncarskiego lepi ręcznie kury i



Jeź wykonany przez Elżbietę Klimczak (Obice 2003 r.)



Ptaka wykonany przez Andrzeja Plizgę (Medynia Głogowska 2003 r.)



Ptaka wykonany przez Annę Kruczyńską (Żywiec 2001 r.)

koguciki, pokryte jasnobrązową, zieloną i mleczno-białą glazurą. Na korpusach gwizdków maluje kropki, schematyczne kwiatki i jodelki. W podobnej konwencji zdołał swoje wytwory niedawno zmarły ojciec artysty – Leon Żelazko.<sup>98</sup>

Gwizdki o formie i zdobnictwie zbliżonym do wytworów z Łązka Ordynackiego wykonywali do niedawna twórcy z Krasnobrodu: Władysław Lalik, Józefa Lalik, Jan Kowalczyk i Maria Kawka. W latach 20. XX w. wykonywano tutaj gwizdki w kształcie kurek oszklawiane w kolorze zielono-brązowym i jasnobrązowym.<sup>99</sup> Niektóre z ptaszek krasnobrodzkie oszklawiano solną polewą.<sup>100</sup> Gwizdki Lalika pokryte były szkliwem ołowiowym, a wzdłuż ogona miały namalowane dwie zielone wstęgi.<sup>101</sup> Większe gwizdki w kształcie ptaków nazywano tam „zazulami”, mniejsze „świstawkami”. Do dziś w Krasnobrodzie tworzy Zofia Gęśla z domu Lalik. Jej ręcznie lepione ptaszki są zdobione rytym w formie krescetek. Na korpusie mają namalowane pobiałką ornamenty roślinne i pokryte są jasnobrązową glazurą.<sup>102</sup>

Duży ośrodek ceramiczny istniał w Baranowie Sandomierskim. Spośród działających tam twórców w produkcji gwizdków i fletów naczyniowych wyspecjalizował się Władysław Maśny. Znałe są jego wyroby w postaci ptaszek i chłopców w kapeluszu na głowie. Charakterystyczne jest braki zachowania proporcji, pokryte są ciemnobrązową polewą a gwizdek umieszczony jest na plecach.<sup>103</sup> Tworzący w tym samym

ośrodku Antoni Rybaniec, wyrabiał oszklawiane gwizdki w formie trąbki i ptaszek.<sup>104</sup> Gwizdki wyrabiał także prawdopodobnie Edward Klodyński. Do lat 90. Karol Tomczyk z Siedleszczan wykonywał gwizdki-ptaszki na wodę. Na korpusie figurek twórca nożykiem zaznaczał piórka, a następnie całość malował lakierem.<sup>105</sup> W Szczucinie niedaleko Mielca robiono gwizdki o kształcie dudka, nazywane „dudkami”, co znalazło swoje odzwierciedlenie w lokalnej przysłowce: „Garniarz stary kręcił gary, a zimą dudeczki. Sprzedał dudki, kupił wódki, wypił se jednego. Aj, dudki, aj, dudeczki, wypił se jednego”.<sup>106</sup> W Przemyślu i Starej Soli przed 1939 r. działały warsztaty produkujące galanterię ceramiczną, m.in. gwizdki i gwizdki naczyniowe o kształtach kobiet, jeźdźców na koniu, ptaków. Wyroby te były najczęściej ręcznie formowane, znacznie rzadziej odlewane z formy, ryte i malowane (wielobarwne) z miejscowym lub całościowym szkliwieniem.<sup>107</sup> W Lubaczowie do lat 90. XX w. istniał warsztat garncarski Andrzeja Bernata, wykonującego gwizdzące ptaszki, przeważnie oszklawione w kolorze zielonym.<sup>108</sup>

Bardzo ciekawe, małe, prymitywne gwizdki ornitomorficzne, skromnie malowane pobiałką i pokryte glazurą wykonywał Marian Ufnal z Jarosławia. Jego kukułki, zwane „zazulami”, tylko w zarysie przypominały prawdziwego ptaka.<sup>109</sup> Niektóre z ptaszek wykonanych w Jarosławiu i Putnowicach w okresie międzywojennym miały czarne glo-

wy i szyje. Mniejsze gwizdki jarosławieckie kryte były farbami niebieskimi i białymi.<sup>110</sup> Edmund Farion, działający w ostatnim z wymienionych ośrodków, pokrywał swoje ptaszki czarno-brązową polewą, przy czym głowa i szyja miały kolor czarny.<sup>111</sup> Piotr Borys z Putnowic Górnych lepił ręcznie postacie zwierzęce, które pokrywał zazwyczaj szkliwem.<sup>112</sup>

Interesujące ceramiczne narzędzia muzyczne wyrabiano w Kazimierzu nad Wisłą. Miały one tułów ptaka, szyję i głowę konika. Oprócz tego w warsztatach kazimierskich lepiono gwizdzące koniki, ptaki, ludzkie głowy.<sup>113</sup>

W byłym woj. białostockim najbardziej znanym ośrodkiem ceramicznym, w którym rzemieślnicy zajmowali się wyrobem narzędzi dźwiękowych, jest Czarna Wieś Kościelna. Tutaj tworzył Józef Piechowski, który celowo deformował kształt ptaków poprzez umieszczenie części przystępnej gwizdka na jego klatce piersiowej.<sup>114</sup> Figurki ptaszek, koników, psów i innych zwierząt pokrywał żółtym, zielono-żółtym, jasnobrązowym, brązowym szkliwem.<sup>115</sup> Obecnie rodzinną tradycję ceramiczną kontynuują bracia Bolesław i Edward Piechowsky, znani z produkcji gwizdków biskwito- i siwaków, odlewanych wyłącznie w formie. W Czarnej Wsi Kościelnej czynny jest również warsztat Jana Kudrewicza.<sup>116</sup>

Wyjątkowo archaiczne baranki, ptaszki, kozy i barany o tułowie ptaka, barany z ptakiem na grzbiecie i jeźdźców na koniu wykonywała

Aleksandra Guziak ze wsi Wyliny-Ruś. Wyroby te były ręcznie lepiące, nieszkliwione, rzadko wypalane, miejscami pomalowane wodnymi farbami. Dzięki wielkiej prostocie figurki te przypominają do złudzenia zabawki z wykopalisk archeologicznych.<sup>117</sup>

Wacław Pietruczak z Tłuszcza wykonywał głównie gwizdki o kształtach ornitomorficznym, szkliwione bądź biskwitowe, z rytym wzorem i często nalepianymi ozdobnikami.<sup>118</sup>

W okresie międzywojennym kilka warsztatów ceramicznych działało w okolicach Suwałk. Gwizdki produkowano w Sejnach i Augustowie. Garnarze z tych ośrodków lepiłi ręcznie figurki zoomorficzne, niekiedy malowane pobiąką i farbami<sup>119</sup>.

Na Pomorzu Gdańskim, Warmii i Kaszubach działało w XIX w. wiele warsztatów produkujących galanterię ceramiczną. W Dobrzyniu na przełomie XIX i XX w. wytwarzano ręcznie gwizdki naczyniowe. Nieco później, w okresie międzywojennym, wyrabiano tam glazurowane i biskwitowe czubate kogutki, indyki i naczynka upodobnione do piskląt.<sup>120</sup> Jednym z najbardziej znanych twórców pochodzących z tego ośrodka był Roman Słazyński, któ-

ry swoje gwizdki ozdobił ornamentem rytym lub malowanym. Pewne partie wyrobów pokrywał bezbarwną, jasnobrązową lub zieloną glazurą, resztę wypalał jako biskwity.<sup>121</sup> W latach 80. XX stulecia w Dobrzyniu wykonywano gwizdki naczyniowe, gwizdki napełniane wodą i flety naczyniowe odlewane w formie, glazurowane, malowane podszkliwnie.<sup>122</sup>

W miejscowości Kowal-Grodzko tworzył w okresie powojennym Wojciech Mularski, który wykonywał głównie szkliwione ptaszki.<sup>123</sup> W Lipnie istniał w latach 20. warsztat ceramiczny, produkujący gwizdzące ptaszki pokryte złotym lub brązowym szkliwem.<sup>124</sup> J. Michalski z Włocławka lepił w latach 30. koguty, kryte pobiąką i malowane farbami ceramicznymi.<sup>125</sup>

Przedwojenne wyroby pochodzące z pracowni kaszubskich często zaopatrzone były w drewniane gwizdki.<sup>126</sup> Małe, glazurowane gęsi na podstawkach lepił Kazimierz Adamczyk z Chmielna. Jego siostra Gertruda Gańska wykonywała gwizdki-ptaszki i kogutki na okrągłych podstawkach, szkliwione na żółto, bładożółto i brązowo.<sup>127</sup> Gliniane ptaszki tworzyli także Bernard Król z Kartuz i Józef Karczewski z Zaworów.<sup>128</sup> W miejscowości

Pogódki na Kociewiu do 1945 r. działał warsztat prowadzony przez Stanisława Stumka. Wykonywał on ręcznie modelowane gwizdki-ptaszki tzw. kukanki i kuronki, polewane i szkliwione.<sup>129</sup> W Kościerzynie istnieje warsztat ceramiczny Bogdana Wielowiejskiego, wykonującego ptaszki odlewane w formie, malowane farbami. Podstawową wadą jego wyrobów jest słaba akustyka, wynikająca najprawdopodobniej z niewłaściwej grubości ścianek. Zakład o podobnym charakterze powstał niedawno w Bydgoszczy.<sup>130</sup>

Na Mazurach aktualnie działa koło ceramiczne w Giżycku. Jego członkini – Irena Gierdał lepi ręcznie ptaszki, koniki, rybki i inne zwierzątka. Do zdobienia używa różnorodnych polew bezołowiowych. Artystka wszystkie prace pokrywa glazurą. Inni twórcy z tego ośrodka: Czesław Augustyniak, Anna Karwiel i Magdalena Badowska również wykonują gwizdki ceramiczne zarówno ręcznie lepiące jak i odlewane w formie. Korpusy figurek pokrywają ozdobnym rytym lub dolepiają doń skrzydełka, ogony i łuski.<sup>131</sup> Do lat 90. minionego wieku gwizdki ceramiczne wykonywali Helena i Władysław Iwaszkiewiczowie z Mrągowa. Swoje wytwory malowali farbami olejnymi i akwa-



Sowa wykonana przez Leopolda Żychowskiego (Jasło 2003 r.)



Ptacz wykonany przez Janinę Gozdecką (Odrowąż 2002 r.)



Postać w kapeluszu wykonana przez Władysława Kitowskiego (Sudół; lata 90. XX w.)

relami, a następnie je lakierowali. Nieznaczna część wyrobów wypalała na biskwit.<sup>132</sup>

Na obszarze Dolnego Śląska gwizdki ceramiczne produkowano w warsztatach bolesławieckich i walbrzyskich. W latach 70. i 80. XX w. bolesławieckie ptaszki z pawimi oczkami można było kupić w każdym sklepie „Cepelii”. Aktualnie gwizdki te są nadal produkowane, przy czym zajmują się tym głównie manufaktury prywatne. „Pawiki” są odlewane w formie, malowane farbami podszkliwnymi lub pokryte stempelkami, a następnie szkliwione. W latach 40. we wsi Gołędzinów osiadł garncarz Józef Trzeźniwski, przybyły z Kut (Pokucie). Ptaszki-gwizdki wykonywał z żelazistej, czerwonej gliny, a następnie powlekał bezbarwną glazurą. Niektóre z wyrobów malował pobiałką.<sup>133</sup>

Na Górnym Śląsku istniał ośrodek ceramiczny w Zawierciu, gdzie

prawdopodobnie lepią koguty-gwizdki, sprzedawane na jarmarkach i odpustach.<sup>134</sup>

#### Zamiast zakończenia

Jak już wyżej wspomniano, gwizdki stanowiły zawsze w wytwórczości garncarskiej produkt uboczny. Szczególny rozkwit tego typu galanterii ceramicznej przypadł na okres od początku XX w. do lat 70. XX w. W ciągu ostatnich dwudziestu lat zaprzestano działalności wiele warsztatów ceramicznych. Duży wpływ na taki stan rzeczy mają niewątpliwie następujące fakty: po pierwsze nieopłacalność produkcji i kłopoty ze zbytem wytworów, po drugie śmierć najwybitniejszych garncarzy i brak wykwalifikowanych następców, co spowodowało zaprzestanie kontynuacji rodzinnych tradycji.

Pierwsza z wymienionych przyczyn jest powiązana z pojawieniem się w sprzedaży ogromnej ilości ta-

nich plastikowych zabawek produkowanych w fabrykach. Ponadto ręcznie wykonane gliniane ptaszki, koniki są znacznie mniej atrakcyjne wizualnie (uboższa kolorystyka). Zmiana, jakiej dokonano w sposobie funkcjonowania „Cepelii” (przekształcenie ze spółdzielni w fundację), spowodowała, że większość twórców nagle utraciła podstawowe rynki zbytu. Obecnie wielu z wytwarzających gwizdki ceramicznych nastawia się na działalność typowo komercyjną. W efekcie zauważalne jest zjawisko rezygnacji twórców z wykonywania interesujących ręcznie formowanych gwizdków na rzecz produkowania wyrobów odlewanych w formie, lakierowanych bądź malowanych, zwykle posiadających słabą akustykę.

Niewiele garncarzy kultywuje tradycje wytwarzania pierwotnych, charakterystycznych dla danego regionu form gwizdków (Krystyna Sioma, Stanisław Armański, Elżbieta Klimczak, Adam Żelazko, Zygfryd i Cezary Gajewscy, Władysław Prucnal, Henryk Rokita, Andrzej Plizga). Większość z tych twórców używa tradycyjnych polew a do szkliwienia – tlenku ołowiu. Nowe przepisy zabraniają stosowania tej ostatniej substancji do pokrywania powierzchni zabawek ceramicznych. Młodszy ceramicy, w większości posiadający wykształcenie artystyczne, używają głównie szkliwa bezolowiowe i farby podszkliwe.

Niestety, w przypadku ceramiki ludowej poważny problem stanowi brak przyuczonych do zawodu następców. Wiele ze znanych rodów garncarskich wymarło. Aktualnie jeszcze istniejące warsztaty prowadzi przeważnie osoby w podeszłym wieku. Artyści wybitni, a do takich niewątpliwie należą Władysław Berus, Henryk Rokita, Aleksander Filipczuk, Elżbieta Klimczak, Krystyna Sioma nie wychowali następców prezentujących podobny poziom artystyczny. Spośród uczniów Władysławy Prucnalowej wyrobem pięknej galanterii ceramicznej zajmuje się Andrzej Plizga. Sztuka wytwarzania przepięknych gwizdków przekazana została następnemu pokoleniu w rodzinie Gajewskich. Stefan Głowiak i Zofia Gęśla uczą swoje wnuki ręcznego lepienia ptaszków i kogutków.

Osób, które będą w przyszłości wytwarzać gliniane gwizdki pozosta-



Jeździec na koniu wykonany przez Władysławę Prucnal (Medynia Głogowska 2001 r.)

ło zatem niewiele. Może otwarcie Polski na rynki europejskie spowoduje ożywienie wśród twórców. Ręcznie wyrabiane wytwory rzemiosła są bowiem bardzo cenione przez zachodnich turystów i kolekcjonerów. Dzięki temu powinien nastąpić wzrost poziomu artystycznego prac, a twórcy ludowi będą mieli szansę podjąć rywalizację z manufakturami wytwarzającymi odlewy ceramiczne.

**Autor jest pracownikiem Muzeum Wsi Opolskiej**

#### PRZYPISY

<sup>1</sup>B. Bazielich, *Garncarstwo starosądeckie*, „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa 1958, nr 2; E. Bieniek, *Garncarstwo ludowe górnego nadbrzeża Wisłoki*, „Studia i Materiały Muzeum Okręgowego w Krośnie”, Krosno 1982, nr 2; *Ceramika ludowa*, Wrocław 1987; *Ceramika ludowa ziemi radomskiej*, Radom 1986; D. Czubała, *Folklor garncarzy polskich*, Katowice 1978; E. Fryś-Pietraszkowa, *Ośrodek garncarski w Łązku Ordynackim*, Wrocław 1973; E. Fryś-Pietraszkowa, *Konkurs i wystawa garncarstwa ludowego województwa krakowskiego*, „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa 1962, nr 2; Z. B. Głowa, *Materiały do mapy ośrodków garncarskich (cz. V)*, „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa 1957, nr 1; F. Kotuła, *Rozmowy ze skorupami czyli rzecz o plastyce garncarskiej i jej wymowie historyczno-społecznej*, Rzeszów 1969; A. Kopoczek, *Ludowe narzędzia muzyczne z ceramiki na ziemiach polskich*, Katowice 1989; S. Kowalski, *Garncarze i garncarstwo w powiecie bocheńskim*, „Orli Lot”, 1950, nr 8; T. Lewińska, *Kolorowy świat zabawek*, Kielce 1995; T. Lewińska, *Polskie instrumenty muzyczne*, Warszawa 2001; L. Malicki, *Kocięwska sztuka ludowa*, Gdańsk 1973; O. Mulkiwicz, *Wystawa sztuki ludowej Pogórzan Gorlickich*, „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa 1960, nr 3; M. Polakiewicz, *Obróbka gliny*, Toruń 1967; *Polskie garncarstwo ludowe*, pod red. A. Błachowskiego, Toruń 1981; R. Reinfuss, *Brzostek – zapomniany ośrodek ludowego garncarstwa*, „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa 1951, nr 6; S. Rosiński, *Głowaczowski ośrodek ceramiczny*, „Rocznik Muzeum Rolnictwa w Szreniawie”, R. 2, Szreniawa 1970; M. Rynkowski, *Ratować ginące zabawkarstwo*, „Zabawy i Zabawki”, Kielce 1997, nr 4; T. Seweryn, *Zabawki ludowe jako odbicie zwyczajów, obzędów, magii i legend*, „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa 1957, nr 1; T. Seweryn, *Polskie zabawki ludowe*, Warszawa 1960; T. Siemiński, *Zabawki*, [w:] *Sztuka ludowa Kaszubów. Przeszłość i terażniejszość*, Bydgoszcz 1995; J. Stankiewiczowa, *Wystawa sztuki ludowej w Łańcucie*, „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa 1949, nr 1–2; M. Starzewska, *Polska ceramika artystyczna pierwszej połowy XX*



Jan Gajewski – garncarz z Urzędowa na kiermaszu sztuki ludowej w Lublinie – 1978 r.  
Fot. Jan Urbanowicz

wieku, Wrocław 1952; A. Targońska, *Ludowa plastyka ceramiczna w zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie*, Rzeszów 1981; M. Żwirski, *Wystawa sztuki ludowej w Katowicach*, „Polska Sztuka Ludowa”, Warszawa 1952, nr 2.

<sup>2</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 15–34, 51–66.

<sup>3</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 103–104, 106–108.

<sup>4</sup> A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970, s. 165, 538.

<sup>5</sup> T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 94.

<sup>6</sup> F. Kotuła, *op. cit.*, s. 150.

<sup>7</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 179, 181; *Polskie garncarstwo...*, s. 29; A. Targońska, *op. cit.*, s. 53.

<sup>8</sup> A. Targońska, *op. cit.*, s. 53.

<sup>9</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 179, 181; M. Starzewska, *op. cit.*, s. 96.; A. Targońska, *op. cit.*, s. 46–47.

<sup>10</sup> Informacje uzyskane od W. Prucnal z Medyni Głogowskiej.

<sup>11</sup> A. Targońska, *op. cit.*, s. 65–66.

<sup>12</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 179; T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 99–102, 104–109; A. Targońska, *op. cit.*, s. 68–70.

<sup>13</sup> F. Kotuła, *op. cit.*, s. 152.

<sup>14</sup> T. Lewińska, *Polskie zabawki...*, s. 89.

<sup>15</sup> Tamże, s. 87–89.

<sup>16</sup> J. Stankiewiczowa, *op. cit.*, s. 57.

<sup>17</sup> Informacje uzyskane od J. Kota z Medyni Głogowskiej.

<sup>18</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 183; A. Targońska, *op. cit.*, s. 71.

- <sup>19</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 179, 181.
- <sup>20</sup> A. Targońska, *op. cit.*, s. 37.
- <sup>21</sup> Informacje uzyskane od A. Plizgi z Medyni Głogowskiej.
- <sup>22</sup> Informacje uzyskane od A. Nowaka z Opola; M. Rynkowski, *op. cit.*, s. 84.
- <sup>23</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 179, 181, 187; T. Lewińska, *Polskie instrumenty...*, s. 109–110; A. Targońska, *op. cit.*, s. 72–73.
- <sup>24</sup> Informacje uzyskane od S. Głowiaka z Pogwizdowa; A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 79, 183; A. Targońska, *op. cit.*, s. 55.
- <sup>25</sup> Informacje uzyskane od S. Głowiaka z Pogwizdowa.
- <sup>26</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 181; A. Targońska, *op. cit.*, s. 72.
- <sup>27</sup> A. Targońska, *op. cit.*, s. 38.
- <sup>28</sup> Tamże, s. 38.
- <sup>29</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 183; T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 97–98; A. Targońska, *op. cit.*, s. 30.
- <sup>30</sup> A. Targońska, *op. cit.*, s. 32.
- <sup>31</sup> Z. Głowa, *op. cit.*, s. 56.
- <sup>32</sup> E. Bieniek, *op. cit.*, s. 138.
- <sup>33</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 189.
- <sup>34</sup> Informacje uzyskane od Leopolda Żychowskiego z Jasła.
- <sup>35</sup> T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 96.
- <sup>36</sup> T. Seweryn, *Zabawki ludowe...*, s. 4.
- <sup>37</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 79–80, 179, 183.
- <sup>38</sup> Informacje uzyskane od mgr K. Reinfuss z Muzeum Etnograficznego w Krakowie; A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 185.
- <sup>39</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 175, 187; T. Lewińska, *Polskie instrumenty...*, s. 103–104, 109.
- <sup>40</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 147, 179, 187, 193.
- <sup>41</sup> Tamże, s. 187; T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 95.
- <sup>42</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 175, 185, 191.
- <sup>43</sup> Informacje uzyskane od A. Nowaka z Opola.
- <sup>44</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 72, 191.
- <sup>45</sup> Tamże, s. 189.
- <sup>46</sup> B. Bazieliński, *op. cit.*, s. 100–101.
- <sup>47</sup> Tamże, s. 167–168.
- <sup>48</sup> Informacje uzyskane od J. Wilusza ze Starego Sącza.
- <sup>49</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 189; T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 95.
- <sup>50</sup> Informacje uzyskane od E. Gacka ze Skomielnej Białej; *Polskie garncarstwo...*, s. 39.
- <sup>51</sup> T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 96.
- <sup>52</sup> Informacje uzyskane od E. Gacka ze Skomielnej Białej.
- <sup>53</sup> Informacje uzyskane od mgr A. Bąk z Ośrodka Budownictwa Ludowego w Szymbarku.
- <sup>54</sup> Tamże.
- <sup>55</sup> S. Kowalski, *op. cit.*, s. 135–144.
- <sup>56</sup> R. Reinfuss, *op. cit.*, s. 168.
- <sup>57</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 179, 189; T. Lewińska, *Ludowe instrumenty...*, s. 111–113, 140–141, 149.
- <sup>58</sup> Informacje uzyskane od Stanisława Wydry i Józefa Kazka z Dębiny.
- <sup>59</sup> O. Mulkiwicz, *op. cit.*, s. 180, 184.
- <sup>60</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 81, 82, 185; *Polskie garncarstwo...*, s. 42.
- <sup>61</sup> E. Fryś-Pietraszkowa, *Konkurs i wystawa...*, s. 120, 122.
- <sup>62</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 68, 185.
- <sup>63</sup> Informacje uzyskane od mgr A. Sepiōła z Muzeum Regionalnego w Jasle.
- <sup>64</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 183.
- <sup>65</sup> T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 99.
- <sup>66</sup> T. Lewińska, *Polskie instrumenty...*, s. 104, 140.
- <sup>67</sup> Informacje uzyskane od W. Kitowskiego z Sudōła.
- <sup>68</sup> Informacje uzyskane od H. Krawczyk z Ostrowca Świętokrzyskiego.
- <sup>69</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 73, 187; T. Lewińska, *Polskie instrumenty...*, s. 128.
- <sup>70</sup> Informacje uzyskane w Muzeum Instrumentów Ludowych w Szydłowcu; A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 189, 191.
- <sup>71</sup> *Polskie garncarstwo...*, s. 34–35.
- <sup>72</sup> Informacje uzyskane od E. Klimczak z Obic.
- <sup>73</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 70, 185, 187; T. Lewińska, *Polskie instrumenty...*, s. 105, 129–130, 150.
- <sup>74</sup> Informacje uzyskane od mgr A. Rakowskiego z Muzeum Wsi Kieleckiej; Informacje uzyskane od E. Klimczak z Obic; zob. też: M. Rynkowski, *op. cit.*, s. 83–84.
- <sup>75</sup> *Ceramika ludowa ziemi...*, s. 32; T. Lewińska, *Polskie instrumenty...*, s. 104.
- <sup>76</sup> Informacje uzyskane od H. Rokity i J. Kwapisza z Rędocina.
- <sup>77</sup> Informacje uzyskane od W. Berusa z Mroczkowa.
- <sup>78</sup> Informacje uzyskane w Muzeum Instrumentów Ludowych w Szydłowcu oraz od A. Nowaka z Opola.
- <sup>79</sup> T. Lewińska, *op. cit.*, s. 86.
- <sup>80</sup> *Ceramika ludowa ziemi...*, s. 25–26.
- <sup>81</sup> Tamże, s. 18.
- <sup>82</sup> S. Rosiński, *op. cit.*, s. 172.
- <sup>83</sup> T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 145, 147.
- <sup>84</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 78; T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 100.
- <sup>85</sup> T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 115, 142, 146–148; T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 100–101.
- <sup>86</sup> T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 144–145, 149.
- <sup>87</sup> Tamże, s. 144.
- <sup>88</sup> Informacje uzyskane od S. Matelskiej z Białobłot.; A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 181, 185.
- <sup>89</sup> T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 98, 111.
- <sup>90</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 70–71, 179; T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 99.
- <sup>91</sup> T. Lewińska, *op. cit.*, s. 114–115.
- <sup>92</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 175, 181, 185.
- <sup>93</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 189; T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 104.
- <sup>94</sup> Informacje uzyskane od Z. Gajewskiego z Urzędowa-Bęczydina.
- <sup>95</sup> Informacje uzyskane od A. Filipczuka z Rejowca Fabrycznego.
- <sup>96</sup> Informacje uzyskane od R. Wasilczyk z Lublina.
- <sup>97</sup> E. Fryś-Pietraszkowa, *Ośrodek garncarski...*, s. 145–148.
- <sup>98</sup> Informacje uzyskane od A. Żelazko z Łązka Garncarskiego.
- <sup>99</sup> T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 145–146.
- <sup>100</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 191; T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 98.
- <sup>101</sup> T. Lewińska, *Kolorowy świat...*, s. 85.
- <sup>102</sup> Informacje uzyskane od Z. Gęśli z Krasnobrodu.
- <sup>103</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 82–83, 187–191.
- <sup>104</sup> Informacje uzyskane w Muzeum Instrumentów Ludowych w Szydłowcu.
- <sup>105</sup> Informacje uzyskane od W. Tomczyka z Siedleszczan.
- <sup>106</sup> D. Czubała, *op. cit.*, s. 52–53.
- <sup>107</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 123, 126–128, 175, 179.
- <sup>108</sup> Informacje uzyskane od A. Barnata z Lubaczowa.
- <sup>109</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 73–74, 189–191; *Polskie garncarstwo...*, s. 22.
- <sup>110</sup> T. Lewińska, *Kolorowy świat...*, s. 85–86.
- <sup>111</sup> *Ceramika...*, s. 48.
- <sup>112</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 191.
- <sup>113</sup> T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 98.
- <sup>114</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 73, 76, 175, 181.
- <sup>115</sup> T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 102–103, 106, 138–139.
- <sup>116</sup> Informacje uzyskane od A. Nowaka z Opola.
- <sup>117</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 73–74, 188–189, 192–193; T. Lewińska, *Kolorowy świat...*, s. 90; T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 130–138.
- <sup>118</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 187.
- <sup>119</sup> Informacje uzyskane w Muzeum Okręgowym w Suwałkach; T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 116–117, 147–148.
- <sup>120</sup> T. Seweryn, *Polskie zabawki...*, s. 101.
- <sup>121</sup> M. Polakiewicz, *op. cit.*, s. 19.
- <sup>122</sup> A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 183.
- <sup>123</sup> Tamże, s. 185.
- <sup>124</sup> T. Lewińska, *Polskie ludowe...*, s. 144.
- <sup>125</sup> Tamże, s. 114.
- <sup>126</sup> T. Siemiński, *op. cit.*, s. 222.
- <sup>127</sup> Informacje uzyskane od mgr A. Kwaśniewskiej z Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszub Pomorskich w Wejherowie; T. Siemiński, *op. cit.*, s. 222.
- <sup>128</sup> T. Siemiński, *op. cit.*, s. 222.
- <sup>129</sup> L. Malicki, *op. cit.*, s. 29.
- <sup>130</sup> Informacje uzyskane w Muzeum Kultury Kaszubskiej we Wdzydzach Kiszewskich.
- <sup>131</sup> Informacje uzyskane od mgr B. Hłudzińskiej z Muzeum w Węgorzewie.
- <sup>132</sup> Informacje uzyskane od H. Iwaszkiewicz z Mrągowa.
- <sup>133</sup> *Ceramika...*, s. 71.
- <sup>134</sup> M. Żwirska, *op. cit.*, s. 98.

BARBARA PABIAN

# Folklor stylizowany w repertuarze Zespołu Pieśni i Tańca „Częstochowa”

## 1. Uwagi wprowadzające

Wraz z postępem cywilizacyjnym i technologicznym, w dobie szybkiego rozwoju systemów wymiany informacji, dokonują się we współczesnym świecie znaczące przeobrażenia polityczne, gospodarcze, społeczne i kulturowe. Na przestrzeni lat stopniowej erozji ulegał także dawny transcendentny, magiczno-symboliczny światopogląd człowieka. Egalitaryzacja różnych dziedzin życia, wpływ kultury masowej i popularnej, a co za tym idzie, osłabienie więzi sąsiedzkich są przyczyną postępujących zmian w systemie tradycyjnych wierzeń i praktyk opartych na przekonaniu o sakralnej, sprawczej mocy obrzędów. W świecie o zrationalizowanej kulturze, w którym labilne stają się dawne wartości, badacze dochodzą do radykalnej oceny, pisząc, że „nie ma już kultury ludowej, jest natomiast myślenie o kulturze ludowej np. w literaturze odwołującej się do ludowego słowa. Jest marzenie o kulturze ludowej, jako utraconej ludzkiej prakulturze. Jest wreszcie w Polsce coś, co można by nazwać przekleństwem kultury ludowej, dziwna niestosowność mówienia o niej. Jest jej negacja albo apologia”.<sup>1</sup> Desemiotyzacji, konwencjonalizacji i banalizacji ulegają dawne obrzędy i zwyczaje, „nie ma wszak «nosić» branego pod ochronę folkloru – uważa Piotr Kowalski – są jedynie ludzie – działacze, twórcy, uczestnicy kultury – przekonani o specyficznych wartościach dawnej kultury ludowej, która w tej postaci przestała być produktywna”.<sup>2</sup>

Badania terenowe, które przeprowadziłam w subregionie częstochowskim w latach 1999–2003, potwier-

dzały tezę o systematycznym zanikaniu tradycyjnej kultury ludowej, również na tym obszarze. Od wielu lat nie przemija tutaj jednak osobliwa moda na tradycyjną ludowość, przejawiająca się m.in. w ekspansywnym rozwoju amatorskiego ruchu widowiskowego. Zainteresowanie folklorem nie jest jednak tożsame z właściwym rozumieniem tego pojęcia. Pod pojęciem folkloru desygnowana jest przekazywana ustnie wiedza i umiejętności nierozdzielnie związane z warunkami i potrzebami życia określonych lokalnych społeczności, których przedstawiciele są zarazem twórcami, wykonawcami i widzami.<sup>3</sup> Słusznie zauważył Józef Burszta, że „złudzeniem jest, by dało się ten tradycyjny folklor w życiu jego własnego środowiska dzisiaj utrzymać. Nie można przecież przywrócić warunków, w których on wyrósł i żył”.<sup>4</sup> Jeżeli młodego człowieka interesują obecnie treści folklorystyczne, to jedynie te wybrane ze spuścizny przeszłości, odpowiednio przetworzone i zaadaptowane do współczesności tak, by w tej formie zaspokajać potrzeby konsumpcji kulturalnej bądź towarzyskiej zabawy.

Ten rodzaj stymulowanej, instytucjonalnie usankcjonowanej kultury, w odróżnieniu od tradycyjnego folkloru chłopskiego, rozpatrywanego w aspekcie *stricto* historycznym, specjaliści określają mianem folklorizmu. W zakresie tego zjawiska mieszczą się treści, które z racji swojej atrakcyjnej formy czy walorów poznawczych zostały wyselekcjonowane z tradycyjnej kultury ludowej, a następnie przetworzone, opracowane i zaprezentowane w innym od naturalnego środowisku.<sup>5</sup>



Zespół Pieśni i Tańca „Częstochowa” – grupa młodsza (lata 90.).

Fot. archiwum

Zaliczyć należy więc tutaj wszelkie twórcze działania, jak np.: amatorski ruch sceniczny, rekonstruowane obrzędy, pieczołowicie odtwarzane stroje ludowe czy seryjnie wytwarzane na potrzeby masowego odbiorcy przedmioty plastyki ludowej. Prezentowana „tematyka ludowa” nie odpowiada rzeczywistemu obrazowi życia wsi, gdyż podane w wybiórczy sposób treści nie są uwarunkowane dawnymi funkcjami. Folklorizm jest więc pojęciem ambiwalentnym, wzbudzającym wśród badaczy kontrowersje. Z jednej strony służy bowiem prezentacji dziedzictwa tradycyjnych wartości kultury typu ludowego, z drugiej – jako zjawisko wtórne do tradycyjnego folkloru, rozwijające się w oparciu o wymogi widowiskowo-rozrywkowe i komercyjne „kształtuje u odbiorcy nie tyle wiedzę, co zaledwie pewne wyobrażenie o folklorze”.<sup>6</sup>

Oldrich Sirovatka dokonał próby aksjologicznej oceny folklorizmu, który, jego zdaniem, „ma – liczniesz! – strony negatywne”.<sup>7</sup> Funkcjonując bowiem w ramach kultury wyższej, stechnicyzowanej i masowej, deprecjonuje folklor tradycyjny, prezentując się jako lepsza, wystylizowana forma kultury ludowej. Tymczasem jest zjawiskiem w pełni skomercjalizowanym, zdegradowanym „do czystej atrakcji i towaru na sprzedaż”.<sup>8</sup> Poprzez oddzielenie publiczności od wykonawców tłumy indywidualizm, aktywność i twórcze uczestnictwo. W zamian proponuje gotowe, jednolite i ponadregionalne rozwiązania modelowe, prowadzące do pasywności, uniformizmu i przeestetyzowania formy. W efekcie następuje ewidentne przesunięcie akcentu z tradycyjnej polifunkcyjności folkloru<sup>9</sup> na dominującą funkcję ludyczną, która „dystansuje wszystkie inne wartości, które niesie ze sobą folklor literacki”.<sup>10</sup> Przyczyn takiego stanu rzeczy Teresa Smolińska upatruje w „sztucznej sytuacji przekazu”<sup>11</sup>, będącej immanentną cechą folklorizmu. Istnieje także realne niebezpieczeństwo nadużyć ideologicznych, gdyż folklorizm niewłaściwie, jednostronnie zinterpretowany może stać się pożywką dla wspierających nacjonalistyczne hasła nietolerancji, wrogości i dyskryminacji innych narodów.

## 2. Geneza zespołu

Transformacje ustrojowe w Polsce w okresie powojennym stwarzały dogodny klimat dla popularyzacji „autentycznego” folkloru. Nastąpiło wówczas ujednoczenie kultury narodowej, wynikające z połączenia nurtu dawnej elitarnej kultury „pańskiej” i „chłopskiej”.<sup>12</sup> Apologia wsi stała się jednym z żywotnych przejawów propagandy ideologii ludowej. Powstałe wówczas instytucje i organizacje społeczne, takie jak: „Cepelia”, Stowarzyszenie Twórców Ludowych, muzea odwoływały się w swojej działalności „do tradycyjnej kultury wiejskiej, tej dziewiętnastowiecznej, z przełomu wieków i z początków XX stulecia”.<sup>13</sup>

Na fali modnego wówczas regionalizmu, w 1954 roku utworzono w Częstochowie Zespół Pieśni i Tańca „Ziemi Częstochowskiej”, w skład którego weszło dwudziestu członków orkiestry, dwudziestu baletu oraz sześćdziesięciu chórzystów.<sup>14</sup> Jego głównym celem było „kontynuowanie pieśni i tańca okolic Częstochowy w odpowiednich dla regionu strojach. W tym celu powołano specjalną komisję, która zleciła artystom – plastykowi i malarzowi – Wł. Wagnerowi, wyszukanie i opracowanie kostiumów. Nadzór nad tym przedsięwzięciem miał i był głównym konsultantem E. Mąkosza – ceniony

znawca naszego folkloru, kompozytor i zbieracz pieśni, który opracował około 2 tysięcy melodii wiernie zapisanych z tego terenu”.<sup>15</sup> Zespół występował, z przerwami spowodowanymi kłopotami personalnymi i finansowymi, do dnia 1 lipca 1967 r., kiedy to odbył się ostatni koncert w klubie „Warta” w Częstochowie.<sup>16</sup>

W listopadzie 1978 roku, z inicjatywy ówczesnych władz lokalnych, został powołany do życia nowy Zespół Pieśni i Tańca „Częstochowa”. W wyniku przeprowadzonego wówczas naboru „zgłosiło się 200 osób, przyjęto 150. Były to dzieci w wieku przedszkolnym, młodzież szkolna i pracująca. Podzielono przyjętych na trzy grupy. «Częstochowa» stała się małą szkołą muzyczną. Edukację rozpoczęto od abecadła muzycznego i tanecznego. Trzeba też podkreślić, że praca nauczycieli nie była łatwa. Liczną grupę zespołu stanowiły przedszkolaki i maluchy z pierwszych klas szkoły podstawowej. Trud ich rodziców był nie mniejszy. Trzeba było małych «artystów» dwa razy w tygodniu przyprzewozić lub przywozić na próby”.<sup>17</sup>

Obecnie zespół działa pod patronatem Ośrodka Promocji Kultury „Gaude Mater” w Częstochowie. Danuta Morawska wyjaśniła, że nazwa zespołu wiąże się z faktem jego istnienia i działalności w tym mieście: „Częstochowa» dlatego, że w Częstochowie, tak jak «Śląsk», «Mazowsze»”.<sup>18</sup> Jest to zespół regionalny, z tzw. opracowanym folklorem<sup>19</sup>. Występuje on około trzydziestu razy w ciągu roku, nie tylko w Polsce, ale i w Europie, a także na innych kontynentach (m.in. w Ameryce Południowej, Azji). W przeciwieństwie do wcześniejszego ZPiT „Ziemi Częstochowskiej”, w jego szeregach nigdy nie przyjmowano osób dorosłych i pracujących. Członkami są obecnie głównie uczniowie szkół podstawowych i średnich, także studenci. Zdaniem Danuty Morawskiej, kierownictwo zespołu w swej działalności artystycznej nie wzoruje się na wcześniejszym repertuarze „Ziemi Częstochowskiej”.

Należy jednak oceniać, iż działalność Zespołu Pieśni i Tańca „Częstochowa” stanowi kontynuację wspomnianego wcześniej ZPiT „Ziemi Częstochowskiej”. Pomimo bowiem dokonujących się na przestrzeni lat zmian organizacyjnych, personalnych, i repertuarowych, utrzymano główny kierunek działań, zmierzających do prezentacji folkloru widowiskowego. Celowo wyselekcjonowane i przetworzone treści, rozpisane dla poszczególnych wykonawców, przedstawiane są w dowolnym czasie i w sztucznie zorganizowanym miejscu, odmiennym od rzeczywistego środowiska, dla celów wyłącznie widowiskowo-rozrywkowych. W konsekwencji tych działań tradycyjna wielofunkcyjność folkloru chłopskiego: magiczno-religijna, społeczno-obrzędowa, ekonomiczno-prawna, estetyczno-rozrywkowa została zredukowana do dominującej funkcji ludycznej.

## 3. Struktura, kadra, organizacja pracy w zespole

Obecnie zespół liczy około czterdziestu młodych ludzi. Jego strukturę tworzą trzy grupy: dwie dziecięce i trzecia młodzieżowa. Pierwsza z nich obejmuje najmłodsze dzieci, które dopiero zapoznają się z arkanami sztuki estradowej i stawiają pierwsze kroki na scenie. Po pewnym czasie, w miarę zdobywania szlifów artystycznych, mają możliwość awansu do sekcji średniej, bardziej zaawansowanej. Za podstawę oceny i kwalifikacji przyjmuje się kryterium umiejętności, na-



bytych w drodze systematycznych, ukierunkowanych ćwiczeń zespołowych. Reprezentantami trzeciej grupy, najbardziej profesjonalnej, są młodzi utalentowani ludzie, którzy mogą poszczycić się odpowiednim poziomem przygotowania wokalnego i tanecznego. Występują oni z koncertami w kraju i za granicą.

Zajęcia w grupach odbywają się dwa razy w tygodniu, we wtorki i czwartki, w Publicznej Szkole Podstawowej nr 8 im. Haliny Poświatowskiej w Częstochowie.<sup>20</sup> Kierownikiem artystycznym i choreografem jest Jarosław Świątek, znany artysta ZPiT „Śląsk”, absolwent Studium Choreograficznego w Krakowie, które „trwało trzy lata, teraz trwa dwa lata, zakończone egzaminem przy Państwowej Komisji i certyfikatem wydawanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie”.<sup>21</sup> Asystentką choreografa jest wieloletni członek zespołu, Justyna Marchwińska, która również szczyci się uzyskaniem certyfikatem. Obowiązku kształcenia wokalnego młodzieży podjęła się nauczycielka śpiewu Teresa Turek – na co dzień pracująca w Gimnazjum nr 18 w Częstochowie. Marek Gołdy, z wykształcenia inżynier, od wielu lat pełni funkcję akompaniatora. Czyni to, jak sam twierdzi, bardzo chętnie, aby „nie wyjść z umiejętności gry na fortepianie”.<sup>22</sup> Pracę zespołu koordynuje od ponad 15 lat Danuta Morawska, która mówi o sobie:

„Ja po prostu trafiłam, tak jak mówię, przez przypadek do tego zespołu, ponieważ x lat temu po szkole ekonomicznej dostałam się do pracy. To był wtedy Wojewódzki Ośrodek Kultury, bo wtedy zespół był pod województwem. [...] Chyba po dwóch czy trzech latach pracy tam zmienił się dyrektor i odchodził kierownik zespołu, mój poprzednik po prostu, no, i pani dyrektor wymyśliła, że ja będę świetna na tym stanowisku. [...] Wtedy kierownikiem artystycznym zespołu był kierownik artystyczny zespołu „Śląsk” pan Michał Jarczyk, śpiew prowadził pan profesor Ocias, Marek chyba był akompaniatorem, tak, jak w tej chwili. Choreografem była świętej pamięci Ewa Mrzygłód” [Inf.: D. Morawska].

W ostatnich latach widoczna jest większa aktywność dzieci i młodzieży, które chcą uczestniczyć w proponowanych zajęciach artystycznych. Coraz więcej osób zgłasza chęć zapisania się do zespołu. W związku z tym zmodyfikowano nieco sposób naboru nowych członków. Dotychczas bowiem wystarczyło jedynie zapisać się do zespołu, natomiast obecnie wprowadzono przesłuchania, których celem jest wyłonienie najbardziej utalentowanych osób, wrażliwych na rytm, posiadających muzykalną pamięć i słuch.

Z racji amatorskiego statusu zespołu jego członkowie nie otrzymują żadnego wynagrodzenia, np. ekwiwalentu pieniężnego. Przeciwnie zobowiązani są do uiszczania comiesięcznych składek w wysokości 25 zł. Warunkiem uczestnictwa w zajęciach jest nie tylko muzykalność, ale także dobra kondycja fizyczna młodego człowieka, potrzebna przy wykonywaniu ćwiczeń ruchowych. Konieczne jest również zaangażowanie samych rodziców, którzy podejmują trud dowozu dzieci, często z odległych miejscowości. W pełni popierają oni jednak zainteresowania swych dzieci, akceptując ich udział w tego typu zajęciach pozaszkolnych.

„Jako rodzic jestem obserwatorem czasami tych tańców i stwierdzam, że faktycznie te dziewczynki wykonują tutaj ciężką pracę fizyczną. Ja patrzę i podziwiam te dzieci, że one mają chęć tak tańczyć, taki wysiłek wykonywać, bo to jest wysiłek fizyczny. Spoczone, zgrzane, przez całą godzinę zegarową tańczą i to dość intensywnie czasami, tak, że naprawdę trzeba podzi-

wiać te dziewczyny, no, i chłopców, że mają chęć, że mają jakieś motywacje i mają swoje tutaj właśnie radości wynikające z uczestnictwa w tym zespole” [Inf.: Zuzanna Winnicka-Kowalik, dyrektor Gimnazjum we Mstowie, zapis, w 2003 r.].

#### 4. Repertuar i stroje

Zanim Danuta Morawska przejęła zespół, jego repertuar ograniczał się do dwóch artystycznie opracowanych sekwencji, a mianowicie krakowskiej i częstochowskiej; „z tego, co pamiętam, to mieliśmy tylko stroje częstochowskie i tylko krakowskie, więc była tylko suita częstochowska i suita krakowska”.<sup>23</sup> Wraz z upływem czasu wprowadzano stylizacje folklorystyczne innych regionów. Obecnie repertuar obejmuje więc folklor rekonstruowany wielu regionów, zestawiony jest on w następujące suity: śląską, opolską, krakowską, łowicką, cieszyńską, górali beskidzkich, kurpiowską, lubelską, częstochowską. Decyzję o przygotowaniu i wyborze kolejnych regionalnych sekwencji podejmowano, kierując się nie tylko osobistymi upodobaniami estetycznymi, ale też względami praktycznymi i przede wszystkim możliwościami finansowymi zespołu.

Przede wszystkim wychodzimy od tego, co chcemy, prawda. Zazwyczaj dużo więcej chcemy, niż możemy. Dużo przeliczamy na pieniądze, ponieważ każdy region to, oprócz tego, że trzeba zrobić nowe układy, trzeba zrobić aranżację, która kosztuje. Do tego muszą być stroje, np. ostatnie kostiumy, które były szyte, to zwracaliśmy uwagę na to, czy region jest ciekawy i czy stać nas na kostiumy. I to w ten sposób do tego dochodzi [Inf.: D. Morawska].

Działalność zespołów folklorystycznych opiera się bowiem obecnie w dużej mierze na zasadach merkantylnych. Osiągnięcie opłacalności i wiodącej pozycji na „polu artystycznym” nie jest sprawą łatwą. Wiąże się z tym konieczność inscenizacji takich treści, które wzbudzą powszechne zainteresowanie. Przy tego typu opracowaniach scenicznych, element autentyzmu służy jedynie jako źródło inspiracji twórczej. Zdaniem choreografa, oprócz profesjonalizmu wykonania, istotne jest, aby prezentowany program był atrakcyjny dla przeciętnego widza.

Zespół musi być też komercyjny teraz w tych czasach i oprócz tego, że przekazuje to, co ma do przekazania, a nie jest to zespół autentyczny, taki *stricte*, po prostu folklor czysty reprezentujący. Jest to zespół stylizowany i w tym momencie musimy się sprzedawać nie tylko w Polsce, ale też za granicą [Inf.: J. Świątek, zapis, w 2003 r.].

Jednym z zadań choreografa jest selekcja utworów wykonywanych później podczas występów. W oparciu o dostępne publikacje, dokonuje wyboru zamieszczonych tam tematów muzycznych i pieśni. Wybrane utwory zleca się następnie do aranżacji zawodowym muzykom. Przy tworzeniu ostatecznej wizji programu artystycznego współuczestniczy więc wiele osób, przejawiających własną inwencję twórczą i koncepcyjną. Niekiedy choreograf bazuje także na utworach wcześniej opracowanych, przechowywanych w archiwum zespołu. Ostateczne decyzje dotyczące finalnego kształtu programu podejmowane są jednak kolektywnie.

Jeśli chodzi o region, to konkretne utwory wybiera Jarek, bo nawet w Kolbergu mamy jakieś tam linie melodyczne, jakieś prymki, prawda, i on sobie robi zestaw np. dziesięciu utworów do suity cieszyńskiej i my w tym momencie już tych konkretnych dziesięć utworów na tych prymkach dajemy do opracowania. [...] Opracowują nam to muzycy. Ostatnio kilka rzeczy robiła mi pani ze Śląska [ZPiT „Śląsk – B.P.]. Wcześniej mi opracowania robił pan profesor Ocias. Kilka opracowań robił pan

profesor Twardowski z Warszawy. To różnie. [...] To jest pełna aranżacja i do tego zawsze mamy jeszcze rozpisane to na głosy kapeli. Zawsze nam to już robią [Inf.: D. Morawska].

Liczba utworów w poszczególnych suitach nie jest stała i może ulegać wahaniom. Co pewien czas, z różnych przyczyn, rezygnuje się z niektórych utworów, zastępując je nowymi.

W zależności od tego, jaką ma wizję [choreograf – B.P.], te utwory są zamieniane w trakcie, tak, że to nie jest, że np. powstaje w takiej wersji i w takiej wersji po pięciu latach funkcjonuje, bo pewne utwory np. choreografowi się znudziły, więc wyrzuca, wstawia inny. [...] Kraków [suity krakowska – B.P.] był przetwarzany x razy, bo każdy choreograf, który przychodził, a było ich kilku, ma swoją wizję. Z tym, że on się musi opierać na wymagania, które dany region stwarza, więc nie może np. kroku krakowskiego wsadzić w Kaszuby, no, bo zacząłby w tym momencie zmieniać regiony, a przygotowując regiony korzysta z fachowych źródeł, no, przecież mamy trochę książek, które fachowcy napisali [Inf.: D. Morawska].

Przykładowo, w najnowszym prezentowanym obecnie programie suity opolska zawiera następujące utwory: *Szła dzieweczka, Kusy Jan, Poszła Karolinka*; suity śląska: *Skowronek, Waloszki, Zajączek, Trojak*; suity cieszyńska: *Na cieszyńskim polu, A nie ta piaszyna, Nie chcę cię, Soltys, Ustrojący pacholcy, Szot madziar, Grabowy*; suity lubelska: *Polka podlaska, Świeć miesięczku, Cygan, Mach, Osa*; suity krakowska: *Oj, na krakowskim, Krakowianka, Palcacy, Walczyk, Sztajerek, Płynie Wisła*; suity kurpiowska: *Boli mnie noga, Swiniarz, Pofajdok, Przepióreczka*. W repertuarze zespołu znajdują się także tańce narodowe: „krakowiak, kujawiak z oberkiem w ramach suity łowickiej, polonez i mazur w stroju szlacheckim i kontuszu”.<sup>24</sup> ZPIT „Częstochowa” prezentuje także, choć co ciekawe, w mniejszym zakresie folklor stylizowany regionu częstochowskiego. Wynika to z obiektywnych trudności, wynikających z niedostatku opracowań folklorystycznych, prezentujących typowe „częstochowskie” pieśni i tańce. Jednak ze względów ambjonalnych i prestiżowych skomponowano na potrzeby lokalnego środowiska suitę częstochowską, która obejmuje następujące utwory: *Gaik, Kogucik, Chusieczka, Michalek, Kozia*. Jest to ewidentny przykład „wyuczonej” stylizacji, narzuconej widzowi, a realizującej się poprzez sztucznie zaistniałe funkcje. Prezentacja suity częstochowskiej wymusza z kolei konieczność posiadania odpowiednich kostiumów scenicznych. Kilkanaście lat temu na potrzeby zespołu został więc opracowany i uszyty „strój częstochowski”.<sup>25</sup> Obecnie trudno jest jednak ustalić, kto jest jego autorem i na podstawie jakich wzorów został zaprojektowany.<sup>26</sup>

Jeżeli chodzi o strój częstochowski, ja pani nie udzielił informacji dokładnych. Ja mogę tylko powiedzieć tyle, co gdzieś tam słyszałam, ponieważ mnie nie było jeszcze, ja tego nie szyłam. Pierwsze stroje, które były w ogóle szyte w tym zespole, to był właśnie strój Ziemi Częstochowskiej. Prawdopodobnie opracował to etnograf od nas z muzeum, który się do tego w ogóle nie przyznaje, bo one są źle zrobione. Kto to szył, nie potrafię pani powiedzieć [Inf.: D. Morawska].

Także pozostałe pieśni i tańce, charakterystyczne dla poszczególnych regionalnych sekwencji, wykonywane są w kolorowych, stylizowanych strojach, szytych od lat przez wyspecjalizowane zakłady, na zlecenie kierownictwa zespołu. Wzory tradycyjnych ubiorów ludowych przystosowuje się dla potrzeb widowiskowych, zachowując te elementy, które z powodów estetycznych i praktycznych dobrze prezentują się na scenie. Pomija się całkowicie aspekt społecznej funkcji stroju jako

znaku.<sup>27</sup> Ze względów oszczędnościowych rezygnuje się z pewnych detali dekoracyjnych, np. wyszytych na tkaninie ornamentów, niewidocznych dla widza. Z kolei przy wyborze kolorystyki ubrań decydujące znaczenie mają względy praktyczne, dbałość o dobry wygląd młodzieży na scenie, a także potrzeba przyciągnięcia uwagi widzów.<sup>28</sup>

Zdarza się, że np. specjalnie pod nasze dyktando pewne rzeczy zmieniają, np. okazuje się, że spódnice w ich wersji są półtora metra szerokie, a my np. chcemy trzy metry, żeby się ładnie kręciły, takie niuanse, to już sobie sami zmieniamy. To wszystko jest szczegółowo omawiane zazwyczaj na miejscu, np. kolorystyka. Nie zawsze nam pasuje kolorystyka taka, którą oni oferują, np. starsi to inny kolor, dzieci jednak inny. [...] Kawaleczek mniej haftu, 50 zł mniej, prawda, a w niektórych miejscach, np. jak ostatnio robiliśmy Kaszuby... Oryginalne Kaszuby mają hafty w takich miejscach, które są i tak niewidoczne dla widza, więc po co za to płacić. To sobie zmniejszamy i automatycznie cenę obniżamy też [Inf.: D. Morawska].

Podczas występów, zwłaszcza odbywających się na wolnym powietrzu, często wykorzystywany jest jako podkład muzyczny tzw. *playback*. W przypadku natomiast koncertów prestiżowych zespołowi towarzyszy orkiestra. Cechą charakterystyczną tej kapeli jest jej zmienny skład osobowy. W przypadku zaistnienia konieczności występów przy akompaniamentcie, powołuje się każdorazowo grupę muzyków, którzy akurat dysponują wolnym czasem i są chętni do współpracy. Nie jest jednak kwestią przypadku dobór właściwych instrumentów. Wymagana jest obecność akordeonisty, dwóch skrzypków, klarnecisty i kontrabasisty.

Koncert, wypełniony programem wokально-tanecznym trwa około półtorej do dwóch godzin. W kolejnych suitach, ułożonych „regionami, podobnie jak «Śląsk» i «Mazowsze»”<sup>29</sup>, prezentują się różne grupy młodzieży. Czas trwania poszczególnych sekwencji zależy jest od liczby utworów przygotowanych do wykonania.

W ostatnich latach XX wieku, w związku z planowanymi obchodami 25-lecia woj. częstochowskiego<sup>30</sup>, kierownictwo zespołu podjęło się zadania rekonstrukcji i scenicznej prezentacji obrzędu tradycyjnego wesela częstochowskiego. Przedstawienie spotkało się z dużym aplauzem ze strony publiczności. Wkrótce jednak zostało zawieszono i od kilku lat nie jest wprowadzane do programu. Danuta Morawska wyjaśniła: – „Wesele częstochowskie” nie było *stricte* nasze, naszym dziełem, ponieważ w tym brało udział chyba pięć czy sześć zespołów z województwa. To było na 25-lecie województwa częstochowskiego. Tam są zastrzeżone prawa autorskie, Zaiksy, cuda, cudeńka. To robiło ileś tam osób. Wie pani, jak coś jest własnością więcej niż jednej osoby, to zaczynają się problemy.

Amatorski ruch folklorystyczny stanowi przykład instytucjonalnej działalności programowanej i stylizowanej. Uprzednio wyselekcjonowane i starannie cyzelowane treści poddawane są pod względem choreograficznym i muzycznym obróbce artystycznej i kształtowane zgodnie z wymaganiami estradowymi. Oderwane od rzeczywistego kontekstu dawnej zwyczajowości i wprowadzone na scenę pod hasłem „twórczości artystycznej” tracą swoją autentyczność i wiarygodność. Ginie bowiem w ten sposób ich dawna obrzędowa funkcja magiczna. Celowo aranżowane prezentacje zawierają w swoim programie wyodrębnione części dawnych rytualnych całości, które pozbawione są jednak tradycyjnej semantyki metafizycznej.



Zespół Pieśni i Tańca „Częstochowa” – grupa zaawansowana (lata 90.).

Fot. archiwum

Nie przynosi pożądanego efektu także „osobliwe poprawianie folklorystyki”<sup>31</sup> przez specjalistów. Teresa Smolińska, pisząc o folklorystyce II stopnia na scenie, stwierdza, że „poddane wcześniej stylizacji zanikające zwyczaje i obrzędy, dawne stroje, tańce, sztuka ludowa i inne przejawy dawnego stylu życia na wsi w ostatnich latach podlegają ze strony fachowców kolejnej stylizacji, jeszcze bardziej precyzyjnej, bo decydują tu prawa sceny i perfekcyjna wręcz dbałość o szczegóły oraz chęć przywrócenia pierwotnych funkcji. A cała ta aranżacja odbywa się w kategoriach „spontanicznego» stylu życia współczesnych mieszkańców wsi. Kontynuowany zatem jest wcześniejszy wyraźny dysonans kulturowy, a wszelka dbałość o detale kulturowe nie uchroni takich prezentacji folklorystycznych przed dystansem kulturowym przeciętnego, a szczególnie młodego, odbiorcy, który po prostu już nie zna dawnych zachowań kulturowych swych przodków”<sup>32</sup>.

Współcześnie nawet mieszkańcom wsi coraz częściej obcy jest dawny mistyczno-symboliczny porządek świata, nieznana sfera wierzeń ich przodków. Imprezy folklorystyczne traktowane są jedynie w kategorii rozrywki i zabawy. Stylizowane teksty, pozbawione dawnych funkcji, noszą znamiona uniformizacji i komercjalizmu, a więc cech typowych dla kultury masowej. Z drugiej strony, entuzjaści amatorskiego ruchu folklorystycznego wciąż mają nadzieję, że w dobie postępującej macdonaldyzacji i technicyzacji świata stanowi on przeciwwagę i inny punkt odniesienia dla młodego człowieka. Nie tylko bowiem zaspokajają potrzebę przeżyć estetycznych, ale pełni także funkcję poznawczą, inspirując i mobilizując do pogłębienia wiedzy o kulturze danego regionu. Poprzez sceniczne opracowania dawnych obrzędów i zwyczajów wyraża się także ludzka potrze-

ba odwołania do tradycji, będącej uosobieniem nieprzemijających wartości. Znużenie cywilizacją wywołuje tęsknotę do czasów minionych i nostalgię za tym, co bezpowrotnie stracone. Słusznie zauważyła Małgorzata Różewicz, iż „powrotowi do obrzędowości [scenicznej – B.P.] towarzyszy świadomość konieczności powrotu do źródeł, poczucie przemijania i kult wzorów tradycji – przeszłości. Zmiany w kulturze katalizuje istnienie konserwatywnej tradycji”<sup>33</sup>. Tego typu rozumowanie nie przesłania jednak faktu, że: „w świetle tak postrzeganej instytucjonalnej popularyzacji tradycyjnego folkloru istnieje niebezpieczeństwo upowszechnienia w społeczeństwie osobliwego stereotypu osobliwej ludowości (bo fragmentarycznej, stylizowanej, prezentowanej na scenie etc.) i propagowanej, popularyzowanej i upowszechnianej przez specjalistów”<sup>34</sup>.

### 5. Zespół Pieśni i Tańca „Częstochowa” w opinii jego członków:

Zadomowilałam się tutaj bardzo i ludzie są wspaniali i kogośkolwiek by pani nie spytała tutaj z zespołu, każdy powie, że atmosfera jest taka, że nie chce się odchodzić, a jeżeli już trzeba, to z wielkim lamentem. [...] Ja uważam, że osoby będące w takich zespołach jak ten, są bardziej tolerancyjne wobec innych ludzi, są bardziej otwarte na świat. Mają też większy szacunek dla ludzi kultury. Wiedzą, ile pracy to wymaga, ile wyrzeczeń [Inf.: A. Jędryka].

Dla mnie to jest typ takiej przygody ponownej, bo kiedyś tańczyłam w ognisku baletowym i teraz wróciłam znowu do tańca i dla mnie to jest przygoda. Zespół jest świetny, w ogóle ludzie bardzo sympatyczni, coś w rodzaju rodziny, takiej ogromnej rodziny, no, i praca jest tu bardzo miła [Inf.: Izabela Jelonek, lat 23, tańczy i śpiewa w zespole od dwóch lat, zapis, w 2003 r.].

Ja sobie nie wyobrażam życia bez zespołu. Teraz zbliża się mój ślub i boję się, że jak wejść w dorosłe życie, to będę musiała zrezygnować. I jest mi bardzo przykro. Łza mi się kręci w oku, szczerze powiedziałam. Zespół to jest moje życie. Tu są moi przyjaciele, niejednokrotnie dużo młodszy, ale zawsze potrafimy znaleźć wspólny język [Inf.: D. Klimecka, lat 24, tańczy i śpiewa w zespole od dziesięciu lat, zapis. w 2003r.].

Wydaje mi się, że każdy członek zespołu, nie tylko my, traktuje zespół jak wielką rodzinę. W każdej rodzinie zdarzają się pewne kłótnie, ale zawsze rozwiązywane są. [...] Wydaje mi się, że bardzo dobrze się dogadujemy i często spotykamy się ze sobą. Znalazłem tutaj przyjaciół. Pozwoliło mi się także rozwijać, ponieważ wiadomo, że jak gdzieś wyjeżdżamy, to dużo rzeczy możemy zobaczyć, dużo możemy się nauczyć. Nie tylko, że zawiązuje się nowe przyjaźnie, ale dowiadujemy się czegoś nowego, nie tylko właśnie o Polsce, ale i o krajach, do których wyjeżdżamy [Inf.: Jarek Całusiński, lat 19, tańczy i śpiewa w zespole od sześciu lat, zapis. w 2003 r.].

**Autorka jest pracownikiem Uniwersytetu Opolskiego.**

### PRZYPISY

<sup>1</sup> R. Sulima, *Kultura ludowa i polskie kompleksy*, [w:] *Czy zmierzchność kultury ludowej*, pod red. A. Dobrońskiego, B. Gołębiowskiego, S. Zagórskiego, Łomża 1997, s. 115.

<sup>2</sup> P. Kowalski, *O manipulowaniu kulturą ludową*, [w:] *Życie po polsku czyli o przemianach obyczaju w drugiej połowie XX wieku*, pod red. B. Gołębiowskiego, Łomża 1998, s. 82.

<sup>3</sup> Zob. szerzej: J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodo-wa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974, s. 310–311.

<sup>4</sup> J. Burszta, *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa 1985, s. 299.

<sup>5</sup> Zob. szerzej: J. Burszta, *Folklorizm* (hasło), [w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, pod red. Z. Staszczak, Warszawa–Poznań 1987, s. 131.

<sup>6</sup> M. Waliński, *Folklor i folklorystyka. Uwagi na marginesie definicji*, „Literatura Ludowa” 1977, nr 4/5, s. 24.

<sup>7</sup> *Lubelska rozmowa o folklorystyce*, „Literatura Ludowa” 1987, nr 4–6, s. 80.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Folklor tradycyjny pełnił zawsze istotne funkcje polityczno-społeczne (kształtowanie poczucia świadomości narodowej i regionalnej, dbałość o zachowanie ciągłości tradycji i podtrzymywanie polszczyzny), psychologiczne (poprzez uspokajające lub aktywizujące działanie na sferę psychiki ludzkiej) i liczne humanistyczne, wśród których badacze wyróżniają: funkcję informacyjno-przedstawiającą, wychowawczo-dydaktyczną, ekspresywno-impresyjną i rozrywkowo-autoteliczną. Poprzez przekazywanie podstawowych zasad moralnych realizowała się funkcja etyczna, zaś poprzez pobudzanie wrażliwości artystycznej – funkcja estetyczna. Zob. szerzej: J. Burszta, *Folklor* (hasło), [w:] *Słownik etnologiczny*..., s. 127; tenże, *Kultura ludowa*..., s. 323; D. Simonides, *Folklor słowny*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Warszawa–Wrocław–Poznań 1981, t. 2, s. 339.

<sup>10</sup> *Lubelska rozmowa o folklorystyce*..., s. 94.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Zob. szerzej: J. Burszta, *Kultura ludowa*..., s. 294.

<sup>13</sup> T. Smolińska, *Folklorizm i problemy folklorystyki*, [w:] *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*, pod red. D. Simonides, Opole 1995, s. 138.

<sup>14</sup> Zob. szerzej: A. Chojnowski, *Był taki Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Częstochowskiej*, [w:] *Almanach Częstochowy*, pod red. A. S. Grabary, M. Batorka, A. Chojnowskiego, S. Cinińskiego, Częstochowa 1992, s. 59.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Zob.: *ibidem*, s. 63.

<sup>17</sup> Teresa Kobic, *A jednak jest!*, „Nad Wartą” 1983, nr 298, s. 1.

<sup>18</sup> Inf.: Danuta Morawska, obecny kierownik zespołu, zapis. w 2002 r.

<sup>19</sup> Oprócz zawodowych, wyróżnia się trzy następujące kategorie zespołów folklorystycznych: a) autentyczne, których członkami są uzdolnieni mieszkańcy wsi, prezentujący własny program ułożony w oparciu o zapamiętane przez starszych, dawne pieśni, tańce, obrzędy; b) regionalne, złożone z młodzieży lub pracowników zakładów produkcyjnych, prezentujące folklor lokalny lub także z innych regionów. Zespoły te wykazują z kolei trzy gradacje w zależności od stopnia przetworzenia folkloru autentycznego; c) stylizowane, wykorzystujące elementy folkloru tradycyjnego jako tworzywo do całkiem nowych inscenizacji. Powyższy podział nie wartościuje artystycznego wykonawstwa scenicznego. Zob. szerzej: J. Burszta, *Kultura ludowa*..., s. 325–330.

<sup>20</sup> Obecnie grupa początkowa ćwiczy we czwartek (w godzinach od 17 do 19), grupa średnia we wtorek i we czwartek (od 17 do 19), natomiast grupa najstarsza we wtorek (od 19 do 21<sup>30</sup>) i we czwartek (od 19 do 21<sup>30</sup>).

<sup>21</sup> Inf.: Jarosław Świątek, zapis. w 2003 r.

<sup>22</sup> Inf.: M. Gołdy, zapis. w 2003 r.

<sup>23</sup> Inf.: D. Morawska, zapis. w 2003 r.

<sup>24</sup> Inf.: Andżelika Jędryka, lat 16, tańczy i śpiewa w zespole od trzech lat, zapis w 2003 r.

<sup>25</sup> W literaturze specjalistycznej strój częstochowski nie jest wymieniany. Teresa Karwicka do strojów małopolskich zalicza: ubiory góralskie, babiogórskie, podhalańskie, szczawnickie, pienińskie, spiskie, gorczańskie, limanowskie, sądeckie, Łemków, Bojków, Lachów Limanowskich, Zagórzan, Kliszczaków, Lachów Sądeckich, a także strój krakowski, sandomierski, kielecki, świętokrzyski, radomski, różne odmiany lubelskich, rzeszowskich, lasowiackich, łancuckich i przeworskich. Zob.: *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław 1995, s. 72–83.

<sup>26</sup> W albumie S. Gadomskiego został zaprezentowany strój z okolic Częstochowy. Różni się on jednak od ubiorów będących w posiadaniu ZPiT „Częstochowa”. Pewna zbieżność dotyczy jedynie białych fartuchów dziewcząt. Zob.: *Strój ludowy w Polsce*, Warszawa 1996, s. 110.

<sup>27</sup> Strój ludowy był wyznacznikiem m.in. wieku i stanu cywilnego. Niektóre jego elementy zarezerwowane były wyłącznie dla tych, którzy zawarli już związek małżeński, zaś inne dla osób bezżennych. Różnice dotyczyły m.in. ozdób, kolorystyki i kroju. W porównaniu z codziennym, nieco inaczej prezentował się także strój odświętny. Z kolei na wszelkie okazje rodzinne przywdziewano strój obrzędowy, który sankcjonował sprawowaną zaszczytną godność, a także pełnił funkcję magiczną i apotropieczną. Zob. szerzej: T. Karwicka, *op. cit.*, s. 34–52.

<sup>28</sup> Na przestrzeni lat zachodziły znaczące zmiany w kolorystyce strojów ludowych. Przykładowo do końca XIX wieku w łowickich pasiakach przeważał kolor czerwony, stopniowo przechodząc w barwy pomarańczowo-żółte. W okresie międzywojennym pojawiły się kolory zimne z dominacją zieleni. Zob. szerzej: J. Świątkowska, *Atlas polskich strojów ludowych. Strój łowicki*, Poznań 1953, z. 2, cz. 4, s. 9.

<sup>29</sup> Inf.: D. Morawska.

<sup>30</sup> Województwo częstochowskie zostało utworzone w 1975 r. i istniało do 1999 r., kiedy to na mocy ustawy z dnia 5 czerwca 1998 r. o samorządzie województwa, administracji rządowej w województwie, o samorządzie powiatowym oraz ustawy z dnia 24 lipca 1998 r. o wprowadzeniu zasadniczego trójstopniowego podziału terytorialnego państwa, wejściu w życie ustawy o samorządzie województwa, administracji rządowej w województwie, o samorządzie powiatowym, a także na podstawie rozporządzenia Rady Ministrów z 7 sierpnia 1998 r. w sprawie utworzenia powiatów dokonano podziału kraju na szesnaście nowych województw. Wówczas to utworzono powiat częstochowski, który obok szesnastu pozostałych należy obecnie do województwa śląskiego.

<sup>31</sup> T. Smolińska, *op. cit.*, s. 145.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>33</sup> M. Różewicz, *Jaką wiedzę o kulturze polskiej dysponujemy*, „Literatura Ludowa” 2002, nr 1, s. 67.

<sup>34</sup> T. Smolińska, *op. cit.*, s. 148.

HENRYK GADOMSKI

# Rękopisy pieśni kurpiowskich ocalone

**Tak mogę powiedzieć o zakończonej pracy nad przygotowaniem i wydaniem trzeciego (ostatniego) tomu *Puszcza Kurpiowska w pieśni* na podstawie zapisów etnograficznych księdza Władysława Skierkowskiego z lat 1913–1939. Niniejszy szkic jest nie tylko kronikarskim zapisem prac nad publikacją rękopisów, które trwały ponad 6 lat, ale także próbą mojej oceny, z natury rzeczy subiektywnej, zgromadzonego materiału etnograficznego (nie tylko pieśni kurpiowskich) przez jednego człowieka, który dokumentacji duchowej kultury Kurpiów poświęcił ponad połowę swojego życia.**

Kiedy pierwszy raz zetknąłem się z ks. Władysławem Skierkowskim, a właściwie z jego książeczką *Wesele na Puszczy Kurpiowskiej*, było to w latach 1962–1970, w Zasadach.<sup>1</sup> Jak się później okazało, owa książeczka to zeszyt I *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni* – odbitka z rocznika I Towarzystwa Naukowego Płockiego z roku 1928. TNP, którego członkiem był ks. W. Skierkowski, opublikowało jeszcze kolejne 3 zeszyty z pieśniami kurpiowskimi. Wybuch drugiej wojny światowej przerwał prace nad przygotowaniem do druku wielkiego zbioru ok. 2000 pieśni kurpiowskich. Ks. Skierkowski zginął w obozie koncentracyjnym w Działdowie, a ocalałe rękopisy przejęło Polskie Towarzystwo Ludoznawcze we Wrocławiu.

Moja wiedza o ks. Skierkowskim i jego niezwyklej pracy dokumentacyjnej i popularyzatorskiej, w momencie zetknięcia się ze wspomnianą wyżej książeczką, była niewielka, żeby nie powiedzieć – żadna. To Aleksander Kopeć był dla mnie tym pierwszym źródłem informacji o autorze zbioru pieśni. Opowiadał mi o swoich kontaktach z księdzem w latach 30.; wspominał młodego wówczas ks. Skierkowskiego, który wielokrotnie przyjeżdżał do parafii Baranowo i Brodowe Łąki z odległej Imielnicy koło Płocka,<sup>2</sup> by zapisywać pieśni, zwyczaj i obyczaje ludu kurpiowskiego. Kolejnym źródłem wiedzy o księdzu i jego dokonaniach była Antonina Wozaczyńska – profesor Akademii Muzycznej w Warszawie. Od niej dowiedziałem się o bogatym zbiorze rękopisów ks. Skierkowskiego i inspiracjach twórczych pieśni kurpiowską wielu wybitnych polskich kompozytorów z Karolem Szymanowskim na czele.

Wtedy jeszcze nie wiedziałem, że to prof. A. Wozaczyńska podjęła po roku 1945 pierwszą próbę przygotowania do wydania drukiem rękopisów pieśni kurpiowskich znajdujących się w archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego we Wrocławiu. Dowiedziałem się o tym wkrótce po jej śmierci, gdy całkiem przypadkowo natknąłem się na prace: *Pieśni kurpiowskie, ich struktura i charakterystyka w świetle zbiorów ks. W. Skierkowskiego*.<sup>3</sup> Być może wielokrotne rozmowy o ks. Skierkowskim prowadzone z A. Kopcim i z prof. A. Wozaczyńską podczas studiów w Akademii Muzycznej w Warszawie, wzbudziły we mnie chęć poznania całego dorobku etnograficznego człowieka, który dokumentacji kultury i sztuki kurpiowskiej poświęcił swoje życie, a jego dzieło było, nawet Kurpiom, prawie nieznanne.

Już na początku lat 80., czyli ponad dwadzieścia lat temu, jasnym było dla mnie, że dorobek ks. Skierkowskiego trzeba ocalić i upowszechnić. Utwierdziłem się w tym przekonaniu po odbyciu pierwszej wizyty w Polskim Towarzystwie Ludoznawczym we Wrocławiu. Lata 80. to wyjątkowo mroczny okres w dziejach Polski (stan wojenny), niesprzyjający realizacji planów wydawniczych, tym bardziej prac autorstwa osoby duchownej. Aby pozyskać sprzymierzeńców dla sprawy publikacji, trzeba było przybliżyć postać i ks. Władysława, i wartość dokumentacyjną rękopisów nie tylko ówczesnym władzom, ale także ludziom kultury; wówczas mało kto w Ostrołęce i powiecie ostrołęckim wiedział, kim był ks. Skierkowski.

Przygotować i opublikować biografie księdza to wówczas było zadanie konieczne i pilne. Poszukiwania materiałów, informacji, skierowały mnie do Głuzka k. Mławy (miejsce urodzenia), Imielnicy k. Płocka (miejsce stałego pobytu księdza od roku 1925), Płocka (miejsce zamieszkania bratanicy księdza, siedziba Towarzystwa Naukowego Płockiego, a także archiwum diecezjalnego). W Imielnicy k. Płocka miałem szczęście spotkać organistę Stanisława Zielińskiego, wieloletniego współpracownika, osoby bliskiej księdzu, członka Kurpiowskiego Zespołu Pieśni i Tańca w Imielnicy zorganizowanego i prowadzonego przez proboszcza ks. Skierkowskiego. S. Zieliński był naoczny świadkiem aresztowania księdza wiosną 1941 roku i wywiezienia do obozu koncentracyjnego w Działdowie. O perypetiach związanych z rękopisami wiele ciekawych historii opowiedziała mi bratanica księdza, Elżbieta Dzwonkowska mieszkająca aktualnie w Płocku.

Zgromadzona wiedza o człowieku, który zostawił także swój ślad działalności duszpasterskiej w Myszynie, Krasnosielcu i Różanie posłużyła mi do napisania i opublikowania szkicu o życiu i pracy dokumentacyjnej ks. W. Skierkowskiego.<sup>4</sup> W dwa lata później, w 1986 roku, czyli w 100. rocznicę urodzin ks. W. Skierkowskiego, Ostrołęckie Towarzystwo Muzyczne wspólnie z Wojewódzką Biblioteką Publiczną w Ostrołęce zorganizowało sesję popularyzatorską poświęconą ks. Skierkowskiemu z udziałem przedstawicieli świata nauki: etnomuzykologa prof. Jana Steszewskiego, etnochoreografa dr Grażyny Dąbrowskiej, prof. Zofii Jaworskiej z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. W sesji wzięli udział przedstawiciele władz administracyjnych ówczesnego województwa, animatorzy życia kulturalnego, nauczyciele muzyki. W lokalnej prasie ukazały się artykuły, eseje poświęcone dziełu księdza; stworzony został klimat do podjęcia działań związanych z planowaną publikacją wszystkich prac ks. W. Skierkowskiego.

Pierwszą próbę podjęto z inicjatywy Ostrołęckiego Towarzystwa Muzycznego wspólnie z Muzeum Okręgowym w Ostrołęce pod koniec lat 80. Niestety, próba ta zakończyła się niepowodzeniem. Dopiero nowo powstały w 1996 roku Związek Kurpiów podjął się opublikowania prac wszystkich ks. Skierkowskiego, uznając to zadanie za szczególnie ważne, nie tylko z uwagi na wartość dokumentacyjną i naukową materiałów, ale także z uwagi na zły i stale pogarszający się, wraz z upływem czasu, stan rękopisów. Całość podzielono na 3 części: tom I i II miały zawierać pieśni kurpiowskie, tom III – pozostałe prace etnograficzne, m.in. zwyczaj i obrzędy bogato ilustrowane pieśniami.

Prace przygotowawcze rozpoczęto w 1996 roku, a już w 1997 ukazał się I tom *Puszcza Kurpiowska w pieśni*, w na-

kładzie 1000 egz., w twardej oprawie. Ówczesny wicewojoda ostrołęcki i jednocześnie prezes Związku Kurpiów, dr Stanisław Kubel potrafił przekonać Stanisława Juraszka, prezesa Intercell (największej firmy w regionie), do znaczącego wsparcia finansowego tego przedsięwzięcia. Tak naprawdę dzięki Intercell udało się w szybkim tempie opublikować I tom *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni*, w którym techniką reprintsu zamieszczono pieśni publikowane w czterech zeszytach w latach 1928–1934.<sup>5</sup> Duże zainteresowanie publikacją animatorów kultury, regionalistów, środowisk naukowych, a także mediów (również ogólnopolskiej) utwierdziło nas w przekonaniu, że dzieło trzeba dokończyć i opublikować rękopisy pieśni niepublikowanych, a także pozostałe prace etnograficzne ks. Skierkowskiego.

Praca nad przygotowaniem II tomu była o wiele trudniejsza niż nad tomem I. Sporo czasu zajęło dokonanie klasyfikacji materiału zgodnie z propozycją ks. W. Skierkowskiego, oddzielenie pieśni publikowanych w latach 1928–1934, tematyczne pogrupowanie materiału: ballady, pieśni sieroce, rodzinne, komiczne, żołnierskie, pasterskie, przy żniwach, pieśni różne. Stan rękopisów był zróżnicowany; były zapisy mało czytelne, a niektórych nie udało się odczytać. Na szczęście takich było niewiele. Zdarzały się podwójne egzemplarze tych samych pieśni z poprawkami nie zawsze skreślonymi ręką ks. Władysława; przy niektórych poprawkach widniał inicjał A.W. dokonujących poprawki, najprawdopodobniej była to, wcześniej wspomniana, prof. Antonina Wozaczyńska, która pracowała nad przygotowaniem rękopisów do druku.

Pewną trudność sprawił niekonsekwentny zapis tempa pieśni; obok określeń słownych w języku polskim, np. wolno, umiarkowanie, szybko, były określenia włoskie, np., largo, moderato, presto, a czasami tylko oznaczenie metronomiczne. Ostatecznie zdecydowałem się na oznaczenie metronomiczne, uwzględniając sugestie autora zbioru, ale także charakter pieśni i własne badania pieśni kurpiowskich. Nie ingerowałem w zapis melodyczny i rytmiczny, chociaż w kilku przypadkach – zwłaszcza pieśni leśnych, uzmiaconych rytmicznie – zapisy rytmu wydają się być niedoskonałe. Wspominam o tym dlatego, by korzystający z tych zapisów muzycy mieli także tę świadomość.

Warto też zwrócić uwagę na problemy związane z zapisem tekstów w gwarze kurpiowskiej. W zasadzie przyjęto zapis fonetyczny. Poprawne odczytanie tych tekstów przez osoby posługujące się gwarą kurpiowską lub znające gwarę z racji dłuższego przebywania na Kurpiach, nie będzie sprawiać żadnych trudności, natomiast osoby nie znające gwary kurpiowskiej powinny wymowę skonsultować z jej znawcą lub zaopatrzyć się w nagrane słowniki gwary kurpiowskiej. Nawet przyjęcie specjalnych znaków dla oznaczenia samogłosek: a, ą, e, ę, o, w niektórych wyrazach do końca nie rozwiązuje problemu kurpiowskiej wymowy, np. w słowie „będę” pierwsza samogłoska „ę” jest bliższa „an”, a druga bliższa „ā”. Ingerencja moja i Krystyny Mostyl, znawcy gwary kurpiowskiej, dokonującej korekty tomu II i III, ograniczyła się w większości przypadków do tego, by to samo słowo pojawiające się wielokrotnie w jednej pieśni (jednego informatora), było tak samo zapisane. Należy zaznaczyć, że w rękopisach ks. Skierkowskiego były w tym względzie rozbieżności. Zachowano natomiast niewielkie różnice w zapisie tego samego słowa w różnych pieśniach różnych informatorów, np., słowo „będzie” zapisane jest raz: „bandzie”, innym razem „będzie”. Wychodziliśmy z założenia, że zamieszczony materiał jest materiałem źródłowym i pochodzącym z różnych części Puszczy Kurpiowskiej, zarówno od osób młodych, być może uczących się w szkole, jak i od osób starszych lub bardzo starych, i różnice w wymowie gwarowej są oczywiste. Obok pieśni o rodowodzie kurpiowskim jest wiele pieśni znanych na Mazowszu, a także o zasięgu ogólnopolskim, jak chociażby wążek *Na podolu leży kamień...*, *Kapala się Kasia w morzu...*, *Oj, chnieł, chnieł...*

Pewnym zaskoczeniem dla uważnego czytelnika będzie fakt, że w rękopisie, w którym ks. Skierkowski omawia

poszczególne tańce kurpiowskie, zamieszcza wiele przykładów ich melodii, nie wymienia nazw dziś używanych, jak *fafur*, *stara baba*, *żuraw*, natomiast przykłady melodii tych tańców opatruje nazwami: *trampolki*, *okraglaki*.<sup>6</sup> W zbiorach księdza pojawiły się natomiast nazwy starych tańców kurpiowskich: *powolniak* i *olender*.

Dla łatwiejszego korzystania z tego obszernego dzieła (493 melodie pieśni i tańców, 515 stron) zamieściliśmy trzy różne indeksy, a mianowicie: wykonawców, incipitów pieśni, miejscowości i wykonawców-informatorów, a także mapę obszaru badań ks. Skierkowskiego.

Tom III (ostatni) *Puszcza Kurpiowska w pieśni* zawiera pozostałe prace etnograficzne, a w szczególności opisy obyczajów, zwyczajów i obrzędów. Ciekawy i świadczący o głębokiej religijności ludu kurpiowskiego jest zwyczaj nabożnego gromadzenia się w okresie Wielkiego Postu mieszkańców wiosek bardziej odległych od kościoła dla rozważania męki Jezusa Chrystusa. Innym przejawem religijności, a także głębokiej więzi duchowej z bliskimi zmarłymi, jest zwyczaj organizowania uroczystości tzw. Boże obiady. Ciekawe są opisy zwyczajów związanych z Bożym Narodzeniem, Wielkim Postem, a także opisy obrzędów pogrzebowych na Kurpiach. W tomie III zamieściliśmy także prace wcześniej publikowane, a mianowicie: *Król Herod – widowisko dramatyczne*, *Wesele kurpiowskie* (libretto), *Muzykantność ludu kurpiowskiego* (szkic popularnonaukowy).

Trwająca ponad 6 lat praca nad wydaniem trzutomowego dzieła *Puszcza Kurpiowska w pieśni* została uwieńczona sukcesem także dzięki życzliwości i szczodrobliwości instytucji, firm i osób fizycznych, którym składamy serdeczne podziękowania. W sposób szczególny dziękujemy za okazaną pomoc na różnych etapach realizacji naszego przedsięwzięcia: Polskiemu Towarzystwu Ludoznawczemu we Wrocławiu, Towarzystwu Naukowemu Płockiemu, Bibliotece Publicznej w Ostrołęce, ks. Tadeuszowi Zebrowskiemu – dyrektorowi Archiwum Diecezjalnego w Płocku, Elżbiecie Dzwonkowskiej z Płocka – bratanicy ks. W. Skierkowskiego, Władysławowi Niksiej z Ostrołęki, Krystynie Mostyl, Andrzejowi Sołtanowi.

**Autor jest redaktorem *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni* ze zbiorów ks. W. Skierkowskiego. I, II i III tom dzieła można kupić w księgarniach oraz zamówić pod adresem: Zarząd Główny Związku Kurpiów, ul. Piłsudskiego 6/100, 07-410 Ostrołęka, tel. (0-29) 764-58-30, e-mail: związekkurpiow@xl.wp.pl**

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> Szkoła Podstawowa w Zawadach była moją pierwszą placówką po ukończeniu Liceum Pedagogicznego w Ostrołęce w 1958 roku. Istniał tam już Regionalny Zespół Pieśni i Tańca z tradycjami sięgającymi okresu międzywojennego. Aleksander Kopeć, który był kierownikiem Szkoły Podstawowej w Zawadach i jednocześnie kierownikiem tego zespołu regionalnego, ucieszył się bardzo, że od tej chwili będzie mógł powierzyć mi sprawy związane z przygotowaniem muzycznym zespołu.

<sup>2</sup> Ks. W. Skierkowski był proboszczem w parafii Imielnica k. Płocka od roku 1925 do 1941, do momentu aresztowania, osadzenia i śmierci w obozie koncentracyjnym w Działdowie. Wcześniej był wikariuszem w Dzierzgowie, Myszyńcu, Krasnosielcu, Różanie, Ciachcinie.

<sup>3</sup> Antonina Wozaczyńska, *Pieśni kurpiowskie, ich struktura i charakterystyka w świetle zbiorów ks. W. Skierkowskiego*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1956.

<sup>4</sup> Henryk Gadomski, *Władysław Skierkowski 1886–1941*, Mazowiecki Ośrodek Badań Naukowych im. S. Herbsta. Stacja Naukowa w Ostrołęce, 1984, s. 30.

<sup>5</sup> Cz. I zeszyt 1 – 1928, cz. II zeszyt 1 – 1929, cz. II zeszyt 2 – 1933, cz. II zeszyt 3 – 1934.

<sup>6</sup> Nazwy tańców kurpiowskich: *stara baba*, *żuraw*, *fafur* pojawiły się stosunkowo niedawno i wiążą się z funkcjonowaniem zespołów folklorystycznych z Kadzidla, Zawad, Czarni, Wykrotu, Olszyn, a w szczególności z działalnością słynnego muzykanta – harmonisty Józefa Mroza z Kadzidla i Aleksandra Kopia z Zawad.

MARZENA BURY

# Wycinanki ze Strzyżewic

W zbiorach Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie znajduje się spora, bo licząca 80 sztuk, kolekcja wycinanek lubelskich pochodząca ze zbioru Wiktora Ziółkowskiego. Wśród nich najbardziej interesującym wydaje się być zbiór 30 wycinanek z gminy Strzyżewice (woj. lubelskie), autorstwa: Emilii Teter, Stanisławy Kucharczyk, Zofii Dzióbak, Marianny Kołtun, Elżbiety Kowalczyk i Wacława Markiewicza. Te wykonane w 1926 r. wycinanki trafiły do kolekcji Wiktora Ziółkowskiego, a następnie jako zbiór unikalny o dużej wartości muzealnej, kupione w 1970 r., wzbogaciły zasoby Muzeum Wsi Lubelskiej.<sup>1</sup>

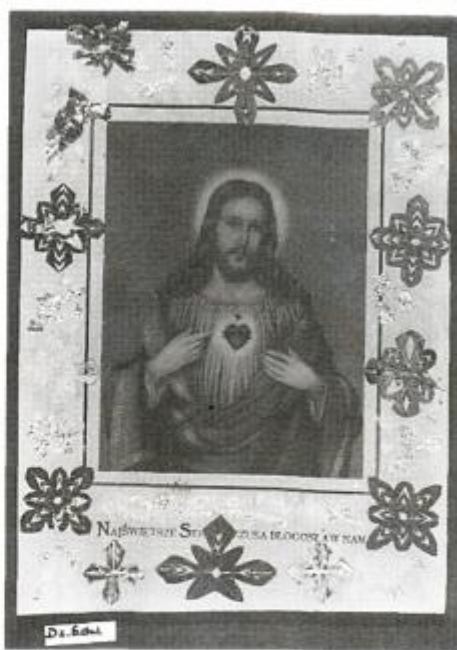
Poza zbiorem znajdującym się w MWL pięć wycinanek (m.in.: Wacława Markiewicza, Katarzyny Kołtun i Zofii Dzióbak) znajduje się w Muzeum Lubelskim w Lublinie. Dwie prace Emilii Teter publikowane były w „Tygodniku Ilustrowanym” nr 51 z 1925 r.<sup>2</sup> Ponadto zbiór prezentowany był na wystawie pn. „Wycinanka ludowa Lubelszczyzny” w Muzeum Regionalnym PTTK w Puławach.

Prezentowane prace – wykonane z arkusza glansowanego papieru, wycinane nożycami do strzyżenia owiec lub zwykłymi nożycami, jednobarwne, niewielkich rozmiarów (o średnicy kilkunastu cm) – są typowym przykładem regionalnej wycinanki lubelskiej. Obserwujemy też różne rozwiązania techniczne: nacięcia papieru (prace Z. Dzióbak), strzępienia, falowania na obrzeżach (M. Kołtun), ząbkowania, motywy strzałki i geometryczne (E. Teter), wreszcie motywy roślinne

(występujące w większości prac) i abstrakcyjne (E. Kowalczyk i W. Markiewicz). Wycinanki cechuje prosta, zwarta kompozycja, z wyraźną przewagą ażurów na obrzeżach, raczej zwartym środkiem (za wyjątkiem prac Z. Dzióbak).<sup>3</sup> Zakomponowane zostały najczęściej na planie kwadratu o czterech osiach symetrii (E. Teter, W. Markiewicz), ale są również na planie koleistej rozety (E. Kowalczyk). Mamy też przykłady wycinanki pasowej (tzw. lalki), charakterystycznej dla wycinanki lubelskiej, czyli postaci ludzkie połączone ze sobą (S. Kucharczyk, M. Kołtun, W. Markiewicz). Tego rodzaju wycinanki cechuje schematyczna, bardzo uproszczona sylwetka człowieka – w prezentowanych przykładach w ujęciu asymetrycznym.

Powszechnie stosowanymi kolorami były: czerwony, zielony, szafirowy, błękitny, różowy, fioletowy.<sup>4</sup> Te barwy dominują w wycinankach z naszego zbioru.

Wycinanka w Strzyżewicach nie miała większych tradycji.<sup>5</sup> Nie mniej jednak ślady zainteresowania tą dziedziną plastyki widzimy w zachowanych pracach. Z pewnością nie była ona również zajęciem podstawowym dla mieszkańców gminy, a raczej sposobem na wypełnienie wolnego czasu, wynikała z potrzeby samorealizacji i sprawdzenia swoich umiejętności. A może ma tu związek z miejscową legendą mówiącą o obecności od wieków owiec na tych terenach<sup>6</sup> – a



Obraz ozdobiony wycinankami wykonanymi przez Emilię Teter.

Fot. K. Wasilczyk i H. Guz

co za tym idzie – łatwym dostępem nożyc do ich strzyżenia?

Wycinankarstwem zajmowały się przeważnie kilkunastoletnie dziewczęta, chociaż umiejętnością posługiwania się nożycami wykazał się również ich kolega Wacław Markiewicz, który stworzył dość różnorodny zbiór wycinanek. Być może dawnym zwyczajem młodzi twórcy spotykali się w jednej z chałup w okresie poprzedzającym święta i wspólnie wycinali. Wskazuje na to podobieństwo niektórych prac, np. stryjecznych sióstr: Marianny i Katarzyny Kołtun czy wycinanek Stanisławy Kucharczyk i Wacława Markiewicza. Skąd czerpali wzory i pomysły? Prawdopodobnie były to własne eksperymenty twórcze, ale niewykluczone, że wzorowali się na pracach starszych lub zdolniejszych twórców. Zazwyczaj wzorów na papierze nie rysowano i tak jest



Wycinanki Marianny Kołtun



Wycinanki Emilii Teter

w większości prezentowanych wycinanek. Rysunek na odwrocie papieru pojawia się w kilku zaledwie przypadkach u W. Markiewicza i E. Teter.

Wiemy, że wycinanki zdobyły dawniej wnętrza izb. Można było zobaczyć je na ścianach między obrazami, a nawet na samych obrazach, szczególnie w okresie świąt Bożego Narodzenia i Wielkanocy. Przykładem wycinanki były firanki wycinane z białego papieru, wieszane w oknach wiejskich domów, a także ozdobne dekoracje umieszczane przy półkach kredensów w latach 50. XX wieku.<sup>8</sup> Na przedstawionej fotografii widzimy małe wycinanki (średnica 3,5–6 cm), wycięte z błyszczących papierków po cukierkach w kolorze srebrnym, niebieskim, czerwonym, naklejone bezpośrednio na obraz, tworzące rodzaj dekoracyjnej bordiury. To dość ciekawy przykład takiej dekoracji.<sup>9</sup>

Niestety, żaden z twórców wycinanek z naszego zbioru już nie żyje. W tej sytuacji nie doszło do spotkania z nimi. Jednak dzięki życzliwości pana Adama Pidka ze Strzyżewickiego Towarzystwa Regionalnego udało się zorganizować spotkanie z ich rodzinami. W czasie rozmowy z Cecylią Warchoł (ur. w 1935 r.) – synową Emilii Teter, Anną Janik (ur. w 1939 r.) – córką Marianny Kołtun, Reginą Pikulą i Zenobią Bombą –

spokrewnionymi z Wacławem Markiewiczem dowiedziałam się, że pamiętają z lat swojego dzieciństwa wycinanki na ścianach domów, pamiętają również białe papierowe firaneczki w oknach.

O Emilii Teter wiemy, że była „zdolną kobietą”. Urodzona w 1905 r. przeżyła 90 lat w Kielczewicach Górnych, woj. lubelskie. To właśnie ona, jako dobra krawcowa, w swoim domu uczyła sąsiadki, koleżanki, potem ich córki, a wśród nich swoją późniejszą synową, sztuki kroju i szycia. Mimo że na co dzień zajmowała się również gospodarstwem, nie brakowało jej czasu i ochoty na wycinanie. Swoimi pracami zdobiła ściany i obrazki w okresie świątecznym, wycinała w latach 60. XX w. dla swoich wnuków i robiła kwiaty z bibuły. Maszyna do szycia, nożyce pozostały do dziś w domu pani Emilii. Szyły przez nią fartuszek, haftowany obrus z mereżką, zasłonka przy okapie starej kuchni, poszewki na poduszki z dumą przechowuje pani Cecylia. Mówi o teściowej, że była osobą z temperamentem, jednocześnie szanowaną, skromną i wyrozumiałą dla każdego. Wycinanki jej autorstwa są najbardziej jednolite stylistycznie. Ich charakterystycznym wzorem jest powtarzający się we wszystkich motyw strzałki. Jej wycinanki, tworzone na planie kwadratu, cechuje wyraźna stylizacja brzegów z

zastosowaniem silnych wcięć oraz przewaga motywów roślinnych – lancetowate stylizowane liście.

Anna Janik ze wzruszeniem przyjęła fotografie wycinanek swojej matki Marianny Kołtun (1909–1999). Bardzo ciepło ją wspomina: „Była bardzo wyciszona i opanowana. Lubiała wycinać, szyła. Wycinała małymi nożycami, żyłką, wzorów nigdy nie rysowała, brała sama z siebie. Wycinała proste rzeczy, np. firanki do okien”.<sup>10</sup> Mama wycinała dla niej i rodzeństwa w dzieciństwie. Żadna z prac z tego okresu nie zachowała się. Jako młoda, zdolna uczennica, Marianna zostawała w szkole w Borkowiznie po lekcjach, by uczyć dzieci robienia wycinanek. W jej pracach na planie kwadratu o wyważonej kompozycji przeważają motywy roślinne – stylizowane liście. Próbowala też zmierzyć się z wycinanką pasową, przedstawiającą tancerki połączone ze sobą łokciami w ujęciu zwierciadlanym.

Na wysokości zadania stanęła rodzina Wacława Markiewicza (1909–1967). Janusz Bomba (ur. 1939) z sympatią wspomina stryja swojej żony. Mówi o nim, że był osobą o silnym charakterze, chodzącą własnymi drogami. Mieszkał przez kilka lat w Kielczewicach, chodził do szkoły w Borkowiznie. Jako młody chłopak wyjechał do Warszawy, gdzie podjął pra-



Wycinanki Wacława Markiewicza



cę i tam mieszkał aż do śmierci. Prawdopodobnie wycinał razem ze swoimi rówieśnikami jeszcze przed wyjazdem do stolicy.<sup>11</sup> We wspomnieniach rodziny zachował się jako człowiek o szerokich zainteresowaniach. Wiele podróżował, interesował się malarstwem, muzyką, przyrodą, malował, rysował, wycinał. Zachowane w naszych zbiorach prace Markiewicza są różnorodne. Wyraźnie na planie kwadratu, o brzegach równych, falistych. Charakterystyczne motywy to dość często pojawiająca się strzałka, stylizowane liście, a w większych pracach motywy geometryczne i abstrakcyjne. W jego wycinankach wzór tworzą wycięte części papieru. Również on podejmuje próbę przedstawienia sylwetki tańczącej postaci ludzkiej w wycinance pasowej.

Zbiór ze Strzyżewic to ciekawy przykład wycinanki z okresu międzywojennego na Lubelszczyźnie. Jest źródłem wielu cennych informacji i zarazem doskonałym materiałem do pracy z dziećmi i młodzieżą. Podczas zajęć okazuje się, że jeszcze dziś można zainteresować ich wycinanką. Kontakt z nią uruchamia wyobraźnię, uczy myślenia twórczego, przewidywania rezultatów swoich działań. Kieruje działania od przypadkowości do planowania efektów. Zainteresowanie tym tematem dyrekcji i nauczycieli lubelskich szkół skłania do zorganizowania zajęć poświęconych pamięci autorów i wykonaniu przez uczniów kopii ich wycinanek z muzealnych zbiorów.

**Autorka jest pracownikiem Muzeum Wsi Lubelskiej**

<sup>1</sup> Protokół z 22 sierpnia 1970 r., spisany w Wydziale Kultury PWRN w Lublinie w sprawie zakupu wycinanek od Wiktora Ziółkowskiego z Lublina.

<sup>2</sup> Jako ilustracja do artykułu Eugeniusza Frankowskiego, *O sztuce ludu polskiego*, s. 1030–1031.

<sup>3</sup> Która stosuje wyraźnie duże ażury.

<sup>4</sup> Henryk Zwołakiewicz, *Wycinanki I. Dobrzyńskiego*, [w:] „Polska sztuka ludowa”, Warszawa 1958, nr 2, s. 67–84.

<sup>5</sup> Wywiad przeprowadzony w Strzyżewicach 21 XI 2003 r. i 23 I 2004 r.

<sup>6</sup> Ferdynand Rymarz, *Dzieje Strzyżewic do 1918 roku*, Lublin 1994.

<sup>7</sup> Przy wycinance Z. Dzióbak widnieją adnotacja W. Ziółkowskiego, że została ona zdjęta ze ściany w momencie pozyskiwania.

<sup>8</sup> Wywiad zbiorowy przeprowadzony w Strzyżewicach 23 I 2004 r.

<sup>9</sup> Dar przekazany 23 I 2004 r. przez Cecylię Warchoń; w posiadaniu Działu Edukacji w Muzeum Wsi Lubelskiej.

<sup>10</sup> Wywiad przeprowadzony w Kielceziwach Górnych 5 II 2004 r.

<sup>11</sup> Wywiad przeprowadzony z J. Bombą 16 i 19 II 2004 r.



Wycinanki Zofii Dzióbak



Wycinanki Stanisławy Kucharczyk

## FRANCISZEK GODEK

### Modlitwa

Modlitwa to szept duszy  
Który wzlata do nieba  
Nieraz tron Boga wzruszy  
Więc modlić się zawsze trzeba

Uczyć trzeba pacierza  
Gdy dziecko mówi już  
I każdy krok mu odmierza  
Opiekun – Anioł Stróż

Modlitwy także potrzeba  
W pierwszej komunii czas  
Dziecku bliżej do nieba  
Wie o tym każdy z nas

Niechaj modlitwa gorąca  
Pomoże przy śmierci progu  
Gromnicą gdy ręka drżąca  
Toruje drogę ku Bogu

## WŁADYSŁAW SITKOWSKI

### Tym, co odeszli

Na 35-lecie STL

Odeszli nie wrócą  
a jednak są z nami  
piórem i dłutem  
wciąż Boga czcili  
z pieśnią szli przecież  
w orszaku żniwnym  
we wspólnym trudzie  
ten wieniec wili  
Zejdźcie się wszyscy  
na tę biesiadę  
z niebieskich szlaków  
chłopy spod strzechy  
za wasze trudy  
i dzieła nasze  
na pewno Bóg wam  
odpuści grzechy  
Tu się spotkamy  
przy starej studni  
na kazimierskim rynku  
będzie paradnie  
kapela zagra –  
gościna w szynku  
Będą rozgwały  
przy lampce wina  
za kraj sponiewierany  
wśród nas zasiądzie  
Kazimierz Wielki  
przyszłością zatroskany  
Zejdźcie się chłopcy  
jak zwyczaj każę  
by wzbudzić w sercach wiarę  
by w imię Boga  
i praw natury  
ubarwić życie szare  
3 maja 2003 r.

WALERIA PROCHOWNIK

## Kora bosko

To jes sfjynto prawda, ze kto cym wojuje, to lot tego ginie. Zycie to potfierdzo stale, tak downo jak i teros.

W jednej duzej wjosce probosc mjoł, jako kozdy cłowjek, jedne przyware. Było to zamilowani do narwistyk koni, które leciały jak wjater. Musiały byś to logierzy, konjecnie jednakij maści. Rod un tes gościł sie po lokolicnyk dworak. Jak zawezwali go do chłorego cy nogle do ksztu, to tymi konjami potrefił wartko przyjechać. Cós s tego, kjedy ty škapiska nny jednego młodego chłopa jus dziadym zrobiły. Gryzły sie i kopały, siedym sfjatof ik było zaprzongnyć i potym w gotowości utrzymać na lycak, kjedy probosc sie gościł. Nny dziwota, ze co kfila inny parobek nimi powoził.

Jaze przysel taki dziyj, ze ni mjoł probosc woźnice do sfojik logierów, na w njedziele mjoł powjedzieć kozani na lotpuście, jaze w cwortej fsi. Przes cały tydziyj dowjadował sie, kto by go zawjos na tyn lotpust, duze piniondze za to dawoł, nale chyntnego nny było. Dopjyro w pjontek wjecór zjawił sie na plebaniji niepili cłowiek. Nik go nny znoł, na do tego mizerny był. W głowje sie proboscowi nny mogło pomjeścić jak tako lebjoda do rady s takimi konjami. Nale ni mjoł wyjšcio, musioł na njego przystać. Zeby wyprógować, co potrefi, w sobote wybroł sie do pobliskigo dworu. Uwidziol ftyncos, ze nowy parobek daje se rade z łogami, jak jesce zodyn nny potrefił. Posłusne mu były jak baranki.

WŁADYSŁAW SZEPELAK

## Zaryte

Co i kiedy sie hań zaryło? Co tom wieś Zorytym nazywajom, nie jest to miano od rzyki Raby, ktoro sie hań zacyno, ka się dwa potoki łoncom: Siyniawiański, co mo źródła pod góróm, co jom Rabice nazywajom, drugi potok Biylancański mo źródła pod góróm Wesole i drugo odnoga mo źródła w Rabicy pod góróm Zależnicom. Te dwa potoki sie łoncom tam, kany som rozstajne drógi, a tam jus jes Raba Wyźnio, potym Rokiciny, dalyj plynie Raba bes Chabówke, a dalyj bes Rabke, co jom po naszymu Ropkom nazywomy. Jest tys nad rzykom Rabom i Raba Niźnio, ale od tego Zoryte pochodzi?

Powiadali dziadkowie, ze leciała roz strażnie downo ognisto kula, insi powiadali, ze to była gwiazda i spada w lesie, wyłomala las zaryła się w zym i hań, ka sie zaryła, ostała dziura w zym. Na pocontku boli sie ludzie blisko tyj dziury chodzieć, bo powiadali: cuć dy-

Luciesony sposobil sie na lotpust, jino ze rano w njedziele pacholek przysel do njego z dziwnom gotkom. Powjedziol, ze nijakik piniyndzy nny kee, ino jednego: przes całom droge nny przegodajom do siebie ani jednym słowym. Kozdy bydzie robil, co do njego nolezy i do drugigo sie nny ftronci. Proboscowi zdało sie to troche dziwne, nale godać s nim nny musioł po drodze, byle go na cos przywjos i łodwjos s powrotym.

Zaros za fsiom stoła na rozstajnyk drogak mało kaplicka. Kjedy jom mijali, pacholek zatrzymoł konie i kamjnymi zešciogoł s dachu tej kaplicki trzy kruki. Ksiyndzu strażnie sie to nny zwidziolo. Jus mjoł go zbesztać, ze skalol pošfjyncone mjysce, co mu tes ptoki zawiniły, jino sie łopamjyntoł, ze mu godać nny wolno. Pojechali dali.

W drugij fsi dojechali pogrzyz. Chłowali tamtejszego dziedzica. Probosc cynsto u njego gościł. Przes zaprosyni na lotpust nny był na pogrziebie. Kcioł jakosik przes kfile jesce sie za njego pomodlic, zwolnić jak przejezdzoł kole trumny. Tymcasym parobek, kjedy mjeli mijać pogrzyz, to šmignył batym po konjak i przejechoł, ze nawet kapelusa nny zdonzył łuniyś. Złoš go strasnno wziyna, nny tela lo njeboscyka slo, jino lo jego rodzine. Jak mjoł jim się pokozac na łocy. Ledwie się strzymoł, zeby nny skocyc s pjynšciami na dziwnego pacholka. Na to jesce nny był konjec.

W trzecij fsi, kjedy droga sła pod gore, zaš natrefili na pogrzyz. Jino cołkym jinny niźli pogrzyz dziedzica. Do małego wózka, na którym stoła trumna, zaprzongniynty był cłowjek. S tyłu pomogalo pchać wózek pjyncioro dzieci. W trumnie byla matka, na łojciec zaprzongniynty zamiast konja. Kiedy dojychali ku nim, pacholek zatrzymoł konje, które stoły jak spytane. Skocyl s powozu i pomogł wyjechać jim s trumnom jaze na pro-

mym i siarkom. A dym był, bo sie połomane drzewa spolyły. Dobre, ze jesce bylo to po discu i ogiyn dalyj w lasy nie poseł. Kie sie ustalo polić, ogiyn zgos, dymić sie przestalo, pošli chłopi w to miyjsce zazyrać. Ale do tyj dziury boli sie wlyś, bo pono siarkom šmierdziolo, a przecie anieli i gwiozdy siarkom nie šmierdzom, ino zle duchy.

Opowiadali tys starzy ludzie, ze był tys taki, co hań do tyj dziury wlos i dojrzoł, ze sie cosi šwiyci. Nakłod tego do kiešni i pocon wychodzić z tyj jamy, ale mu strażnie cionzyło, co podsed ku wyrchu jamy, to ujechoł razym z glinom po ścianie. Wyłozyl te šwiyconce kamiynie z kiešnie, ino se malučkóm bułke w gorzi ostawyl i s tom malučkóm bułkom wysel na wyrk. Kie otworzył gosz i užroł, ze to zloto, zamias sie przeze-gnać, to se zaklon i wte sie ściany uwiezly. Jama sie zasula do połowy glinom, a tyn śmiałek ledwie sie uratowol. Ale zloto wypuścił z goszi i glina go zasula, wrócił do wsi bes zlota.

Próbowali tys insi, ale biyda sie było dokopać, bo było strażnie gymboko zasute glinom, a jesce po tym przysły ulywy i jame zamulyło. Na ostatku syčko zrosło lasym, ino na to miyjsce powiadali, ze hań cosi jes zaryte. I tak od tego tom wieś Zorytym nazywajom.

stom droge. Widzioł, ze probosc był jaze siwy ze złości, ale nic se s tego nny robił.

Przyjechali do kościoła na cas. Probosc wyskoczył jak łoparzony, pognoł do zakrystyje, ani nny popatrzoł na sfojigo woźnice. Jak przysło do kozanio, to s nerwof fsyčko mu s głowy wysudziło. Łozwodził sie i łowijoł w bawelne, jas tu naros jego woźnica zacon strzylać na bacie. Ludzie zacyni sie łobziyrać, nik go nny posuchoł, totes cym przyndzyj skojcył kozani. Wyseł bocnymi dzwiryzami s kościoła siod do powozu i pognali ino jim w usak gwizdało. Zatrzymali sie dopjyro przy plebani-ji. Wysiod s powozu i jaze sie trzons ze złości. Ze jus byli na miyjscu, to łozdar sie na całe garło, nny bacone, ze ksiyndzu to nny przystoji:

– Ty ciortofskie nosiyni, naleś mi ty fstydu narobił!

Pacholek jino zrusoł ramjonami i łudawoł, ze nny wyj, lo co jidzie.

– Zaros na pocontku kamjyniami ześ rzucioł po kalicce.

– Jo jino ściogoł ty trzy kruki, co tam siedziały. To nny były ptoki, jino debły. Uny tam nny po próznicy siedziały, bo ludzi zwodziły na pokusyni, zeby nny śli do kościoła, jino do karcmy.

– Na cymu kole pogrzebu dziedzica przejechołes jak- by cie wilki gnaly?

– Bo nny było cymu się zatrzymować – machnył ryn- kom pacholek. – Ty, jegomościu, nny wiys, ze f tej trum- nie same prochy lezały, bo ducha jus debły do pjekiel ponjesły.

– Nale tym drugim, co bes ksiyndza s pogrzebem śli, toś jesce pomogół!

– Bo ci wjeźli bogobojnom njewiaste. Na ksiyndza ni mieli piniyndzy, nale za trumnom sta sama Matka Bosko.

Probosc nny wjedzioł, co łotpowjedzieć. Na konjec sie łozdar:

– Na mojim kozaniu strzyloteś na bacie, zeby mie lublizyć.

Pacholek się łośmjoł:

– Nady wy zeście, jegomościu, nny widzieli, ze poła- wa ludzi jus ftyncos spała. Jo jik ino kcioł pobudzić.

– Jo ci tu zaros pokoze! – nny zdziyrzył probosc i kcioł parobka prasnyć w gymbe.

Jak się zagiryzył, to byłby lo zym sie bechnył. Parobek kasik sie podzioł, kiby pod zym się zapod. Probosc łoz- glondoł sie na fsyćkie strony i coros wjynksy strak go broł. Zacon pomału pojmować, ze jes f tym fsyćkim pa- lec Boży. Jak potrefił se taki mizerota radzić z jego łog- rami. To fsyčko, co jik po drodze spotkało i na konjec, ze tak nogle sie podzioł. Przegnoł sie i zacon sie mod- lić i krzyceć na przemjan. Jesce nny myśloł lo tym, co go ceko. Dopjyro jak łogiery zacyni sie gryś, bo na kfile spokojnie nny łustoy, strak na njego przysel. Przecies trzeba było jik wyprzongnyć i dać łobrok, na tu ni mioł kto. Jaze zimny pot na njego wysel. Nny było inksej rady, musioł som wzionś sie do roboty. Kjela przy tym sie na- mordowoł i strachu podzył, to rynka ludzko nny łopise.

Całom noc nny zmrozył łoka. Skoro rano posłoł po handlyrzy i łogiery im tanio sprzedoł, byle ik się po- zbyś. Kupił zwycajne konicki, spokojne, do któryk pa- cholek zaros sie znalos. Zaniechoł sfojik gościn po dworak i stoł sie prowdziwym duspastyrzym. Ponbó- cek pogroził mu palcym i dobrze wjedzioł, ze ś nim jesce nik nigdy nny wygroł, nawet taki który sukjynke duchownom nosi tes.

CECYLIA ŚLAPEK

## Owcorze

Uplynelo juz okolo jednego wieku, kiedy w naszymy Polsce belo duzo folwarków – inacy dworów. Temi dworami zarozdzali dziedzi- ce, tzw. jaśnie pany. Mieli duzo różny służby sobie pod- dany, pocowsy od nojwoznijsego rzody az do owco- rza, który zawdy posoł owce i mioł w sobie tako moc ukryto, co pochodziła od zlego. Wsycy mieszkali w jedny duzy chałupie – cworoku. W tych casach tylko we dworach hodowano owce.

Beł jeden taki owcorz w naszymy dworze i mieskoł z rodzinom w cworoku, a koło okna stoł stary dob i mioł duzo suchych galezi. I jednego razu wloz z sikier- kom na deba tamtejsy kowol i ścion kilka suchych ga- lezi do palinio. Zobocoł to owcorz, wysed do njego i godo:

– Po co to zrobieleś bez pytania? Odechce ci sie na wiecy razy obcinać galezie – i zawrócił do chałupy.

Kowol cuje, ze geba wykrecio mu sie w drugo strone i sybko zesed z drzewa na zimie, usiod sobie i widzi, ze nogi mo na północ, a gebe na południe i ni moze so- bom rusyć, ani do przodu, ani do tełu. Zasmuciel sie kowol bardzo, a z somsiadów ani domowych nitko nie zblizel sie do njego. Dopiero wiecorem owcorz przy- sed, dotknoł jego policków, coś zamamrotol i wtencos geba i nogi wróciely na swoje, a gdy wsed do chałupy, to zona i dzieci nie poznały go, bo beł bardzo zmienio- ny i wsyćkie włosy siwe.

Mijały lata, ludzie boli sie owcorza, bo un potrafiel wiele zrobic zlego. A kiedy beł troche starsijsy, dzie- dzic wymowiel mu pasienie owiec, gdyz jest mlodszy na jego mijsce. Owcorz nic nie powiedzioł, do owiec nie posed, tylko siedzioł w domu, a owce w owcarni prze- raźliwie becały. Poodwracały sie pyskami do ściany, nie chciały jeś ani pić, nawet nie dały się wygnać z owcar- ni. Przychodzili somsiadzi z prośbom do njego, aby to odminił, bo owce pozdychajo, ale un beł przy swo- jem.

Minelo już pore dni, owce zaceny zdychać, wtedy dziedzic widzi, ze to nie zorty. Som idzie do owcorza i bardzo go prosi, aby to odminił, bo źle jest. Wtedy owcorz spokojnie do dziedzica te słowa:

– Pon zawdy z owiec korzysto to nic, ale owce som moje, gdy jo tu nie bede, tych owiec tyz tu nie bedzie. Jom sie tu zestarzoł, gdzie mom tero íś, tko mie przy- jmie?

Wtencos dziedzic do njego:

– Pilnuj ich tak długo, dopóki ci zdrowio starcy.

Wstoł owcorz ze stołka, ubroł się, wzion połke i swo- jego psa i posed w strone owcarni, gdy sie zblizel, wsyć- kie owce jak na rozkoz wybiegly z owcarni do njego. Postawały przed nim, kozdo uchylila łeb i posły w pole za niem. Beł do kónico zycio we dworze i posoł jesce przez pore lot swoje owce, tkóre beły mu zawdy posłu- sne, razem ze psem. A kiedy juz naprowde ni móg, uwolniet sie w taki łagodny sposób, ze owce przezeły to normalnie, tylko pies zdech.

Do dzis ludziska starzy wspóminajo, kim beli i co potrafieli owcorze we dworach w downych casach.

# Nieboszczyk z przypadku

Stary Michalik już od jakiegoś czasu niedomagał. Wtedy, a było to jeszcze w czasie pierwszej wojny światowej, nikt się temu specjalnie nie dziwił, no bo przecież swoje lata już przeżył. Na świętego Józefa skończył siedemdziesiąt osiem lat, więc można powiedzieć, że dożył pięknego wieku. Do lekarza nie szedł, ani też nikt do niego lekarza nie sprowadzał, bo przecież było wiadomo, że każdy tak długo żyje, jak długo pali się jego świeczka, a niejako obowiązkiem starego człowieka jest ustąpienie miejsca młodym. Taki jest bowiem odwieczny porządek tego świata: jedni się rodzą, a drudzy umierają.

Nie można powiedzieć, żeby się nikt nim nie zajmował. Klara, jego córka, gotowała mu co rano herbatę z rumianku i pokrzyw, zaś stara Michaliczka nawet kurę zabiła i po kawałeczku gotowała mu na wzmocnienie. Ale widać nie było mu pisane dożyć lata. Umarł w ciepły majowy wieczór, otoczony całą rodziną odmawiającą modlitwy za konających, z zapaloną gromniczką w ręce, przy dźwięku srebrnego dzwoneczka konających i wtórze słowicznych treli za oknem. Dzwoneczek konających, tak jak i gromnica, był w każdym domu, a jego dźwięk towarzyszył umierającemu w drodze do wieczności. Śmierć w tamtych czasach była czymś naturalnym i każdy umierał w domu, w swoim własnym łóżku, w którym przez najbliższych sześć tygodni nikt nie odważył się spać, by powracająca w tym czasie dusza zmarłego miała gdzie się położyć.

Kiedy Michalik wydał ostatnie tchnienie, rodzina właśnie kończyła odmawiać różaniec. Alojz, Michalików zięć, zatrzymał zegar wiszący na ścianie, a Klara zasłoniła lustro. Od razu też posłano po Wowrzyną, żeby przysłała pomoc umyć i ubrać nieboszczyka do trumny. Wowrzyno była jeszcze młodą kobietą, ale nie bała się zmarłych i chętnie oddawała im tę ostatnią przysługę, żeby mogli wyglądać jak należy, kiedy staną przed obliczem Pana. Teraz też przybiegła od razu, żeby zdążyć go ubrać nim zeszywnieje.

Hanka, bo tak miała na imię Wowrzyno, ubierając Michalika, cały czas z nim rozmawiała. Opowiadała mu, że teraz będzie go ubierać do kościoła, gdy wkładała mu rękę do rękawa, to prosiła, żeby ją zgiał w łokciu, chwaliła go, że tak łatwo się daje ubrać i że dzięki temu teraz bardzo elegancko wygląda. Stary Michalik, umyty i ogolony, ubrany w swój odświętny garnitur, wyprostowany, rzeczywiście wyglądał tak, jakby mu kto co najmniej dziesięć lat odjął. Teraz tylko pozostało mu włożyć do rąk krzyżyk, różaniec i książeczkę do nabożeństwa, tę z której się przez całe życie modlił.

Tak wyszykowanego ułożono go na przykrytym białym prześcieradłem łóżku. Na drugi dzień rano dzwonek kościelny oznajmił wszystkim mieszkańcom, że oto jeden z nich opuścił ten ziemski padół.

Jak to w takich przypadkach bywa, trzeba było jeszcze zamówić pogrzeb u księdza i kupić trumnę w mieście. Należało się z tym śpieszyć, bo robiło się coraz cieplej i nieboszczyk nie mógł przebywać w domu zbyt długo. Tak więc jak tylko rano skończyli obrządzać inwentarz, Alojz zaprzął Fuksa do wozu i razem z Klarą i teściową pojechali do miasta. W domu został tylko syn Michalików, Franek, który wrócił z nocnej zmiany w kopalni i zmęczony położył się spać.

Jeszcze nie wyjechali ze wsi, gdy zauważyli idącą z naprzeciwka handlarke, która skupowała jajka, by potem odsprzedać je z zyskiem w mieście.

– A kandyż to tak wczas jedziecie? Dyc przeca dzio sio ni ma torgu!

– Na dziwejcie się Pytline, jaki nieszczynści się nom przytrefiło. Wczora we wieczór mój stary umar i po trufa jadymy.

– Na cóż też nie padocie, Michaliczko, przeca niedo wno jeszcze taki żyży był! Roznimóg się na co, czy jak?

– Ani tak bardzo ni, yno już tak jakoś bez dwa tydzie nie jeś ni móg i tak jakoś polygowoł, ale my se padali, że jak się odciepli, to na pewno zaś do siebie przidzie, a tu dziwejcie się, wzion i umar.

– Na dyc by się tam jeszcze przy tej chałpie przidoł, choćby yno dziecek przywachować.

– Na toczy się przidoł, ale co człowiek zrobi, przeca wszystkich nas to czako, to je ta jedna sprawiedliwość na tym świecie.

– Wyicie, jak byda wele waszej chałpy, to tam wleza i porzykom przy nim.

– Ja, możecie tam wlyż, tam ni ma zamknone.

– Tóz jedźcie z Bogiym.

– Ja, z Panbóczkiem.

Michaliczka z zięciem i córką pojechali dalej, a Pytline ze swoim koszykiem kontynuowała wędrowkę od domu do domu, wstępując wszędzie tam, gdzie miała nadzieję kupić chociażby parę jajek. Przechodząc obok domu Michalików, postanowiła tak jak obiecała wstąpić do niego i pomodlić się przy zmarłym. Weszła więc do domu, w sieni zostawiła koszyk z jajkami, a sama otworzyła cichutko drzwi do izby. Widząc zasłonięte okno i leżącego w łóżku mężczyznę, była pewna, że to nieboszczyk. Ukłękła zatem w pobliżu drzwi i zaczęła głośno odmawiać „Ojcie nasz”. Kiedy była w połowie, wydało się jej, że zmarły się poruszył. Zrobiło jej się nieswojo, ale postanowiła kontynuować modlitwę. Kiedy zaczęła śpiewać „A ci którzy już dni swoje skończyli”, mężczyzna usiadł na łóżku i zapytał:

– A co ty tu robisz?

W tym momencie Pytline zamarla z przerażenia. Wszystkiego mogła się spodziewać, ale nie tego, że nieboszczyk będzie z nią rozmawiał. W swym przerażeniu zamknęła oczy, aby nie patrzeć na siedzącego na łóżku nieboszczyka. Kiedy odzyskała władzę w nogach, z przeraźliwym wrzaskiem rzuciła się do ucieczki, wysypując jajka z koszyka.

– Retujcie mie, ludkowie! Nieboszczyk mie goni!

Jonek Klepek, który mieszkał zaraz po drugiej stronie drogi, myślał, że ktoś kogoś chce zamordować, chwycił więc pogrzebac i ruszył ofierze na ratunek. Jego zdumienie nie miało granic, kiedy zobaczył uciekającą przed niewidzialnym prześladowcą handlarke jajek. Kiedy wreszcie zdołał wyciągnąć z niej czego się tak przerażila, postanowił sprawdzić, co się stało. Nie bardzo mógł uwierzyć w to, że stary Michalik ożył, chociaż słyszał o takich przy-

padkach, że człowiek uważany za zmarłego budzi się z letargu. Kiedy wszedł do sieni, zobaczył Franka zgarbniającego lopatką do wiaderka to, co pozostało z jajek.

– Na mój Boże! Francek, co się to tu stało!?

– A czy ja wiem? Społ żech po nocce, aż mie ta handlyrka obudziła, kiero zaczęła głośno przy mie rzykać. Toch się som zlynk i pytom się ji, co się to robi, a lona zaczęła ryczeć jakby diobła ujrzała.

– Człowiecze, lona se myślała, że to twój ojciec leży w tym łóżku i chciała porzykać za niego. A tyś jom tak wylynko!

– Jezderkusie, przeca ojciec leżom w tej drugij, mniejszej izbie. Boroka baba, dyć jeszcze jom mógł szlag

trefić! Bych był wiedziol, że lona se myśli, że jo to je mój ojciec, to bych ani nie był dychol!

I tak to czasami najlepsze chęci obracają się przeciwko człowiekowi. Biedna handlarka, kiedy okazało się jak się fatalnie pomyliła, przez pół roku ze wstydu nie pokazywała się we wsi i już do końca życia nie weszła sama do domu, w którym był nieboszczyk.

A starego Michalika pochowano jak Pan Bóg przykazał w solidnej dębowej trumnie i pamięć o nim odeszła razem z tymi, którzy go znali. Ale opowieści o jego śmierci i modlącej się za niego handlarence jajek przetrwały do dnia dzisiejszego.

ZDZISŁAW PURCHAŁA

## Chcecie, to wierzcie

**B**ędąc w którymś roku uczestnikiem Targów Sztuki Ludowej w Kazimierzu nad Wisłą, dzieliłem stoisko z Andrzejem Grabczykiem, wykonawcą wspaniałych ptaków-dziwaków, a także większych eksponatów ptactwa domowego. Interes szedł jak woda. W pewnej chwili słyszę, jak starsza pani – raczej gospodyni domowa, niż miłośniczka sztuki ludowej – pyta:

– Po ile te kurczaki?

Kiedy usłyszała cenę, bardzo zaskoczona mówi:

– To więcej niż za prawdziwe na stoisku z drobiem!

Dlaczego tak drogo?

Niespieszony twórca odpowiada:

– Bo prawdziwe wylęły się same, a te musiałem wyrzeźbić...

**Z**Krzysiem Soleckim – kowalem, którego twórczość wszyscy w Kazimierzu znają i podziwiają – spotkałem się przy ognisku, tradycyjnie, od lat, rozpalanym w ruinach kazimierskiego zamku. Na długich kijkach pieczemy kielbaski, przezornie odsuwając się od żaru, a Krzysiek przy ogniu czuł się jak ryba w wodzie. Gadamy o różnych sprawach, o imprezach, w których wspólnie braliśmy udział, i w pewnej chwili Krzysiek, wpatrując się w ognisko, mówi:

– Wiesz co, Zdzichu? Jak u nas w okolicy jest jakiś pożar, to do ognia wzywają najpierw mnie, a dopiero później straż pożarną.

– A to dlaczego? – pytam zaintrygowany.

– Bo kowal na ogniu zna się najlepiej, a innego oprócz mnie już od dawna w okolicy nie ma.

**S**tanisława Jaskułkę zna każdy, kto choćby tylko raz zawitał do Kazimierza na Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych. Także i on zna bardzo wielu, nie tylko spośród muzykujących artystów, ale także tych uzdolnionych manualnie twórców. Późny wieczór, prawie noc. Wszyscy tańczą na Rynku, nie zważając na kocie łby pod nogami. Kapela rżnie aż się drzazgi spią...

Kolega Władek dyskretnie rozlewa imieninową nalewkę. Ten, to ma szczęście! Zawsze przy muzyce, wśród tylu znajomych i kolegów. W takiej chwili zjawia



Andrzej Graczyk na Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu.  
Fot. Alfred Gauda

się pan Stanisław, który na chwilę oderwał się od swoich obowiązków i zdyszany szepcze:

– Nalijcie mi, chłopcy, co tam macie, cobym mógł instrument przeloć, bo mi strasznie w gardle zaschło, ino nie wody, bom przecie nie ryba.

No to nalali mu. A kiedy już wypił wraz z innymi za pomyślność solenizanta, mówię do niego:

– Ja myślałem, że w nocy, to tylko sowy latają, ale widzę, że w Kazimierzu, to nawet jaskółkę o północy na rynku się spotka.

– A spotko się, spotko! A to dlatego, że jo jestem wyjątek ortograficzny, cyli Jaskółka przez „u” lotwarte, a nie tak, jak te moje skrzydlate kuzyni.

**KAZIMIERA WIŚNIEWSKA*****O Matce***

Byłaś dla mnie zapachem  
milego wiejskiego ogródka  
od zmartwień nad głową dachem  
nadzieją pociechy w smutkach

Byłaś słońcem co świeci  
ponad ziemią codziennie  
po burzy spokojem i ciszą  
i przyjaciółką – niezmiennie

Byłaś dla mnie Tym Wszystkim  
co piękne dobre prawdziwe  
co krzepi koi i goi  
co zawsze jest sprawiedliwe

Chociaż już dawno odeszłaś  
w te drogi skąd nie ma powrotu  
ja zawsze Cię mile wspominam  
w radości i w czasie kłopotu

**WŁADYSŁAW KOCZOT*****Do Jasnogórskiej Matki***

Z Jasnej Góry Matka Boża  
Zamojsko-lubaczowskim traktem chodzi  
Do parafii z radością wstępuje  
Do stęsknionych serc dzieci przychodzi

Z Jasnej Góry Królowa Polski  
Nawiedza znów roztoczańską ziemię  
Na drogach spotyka zatroskanych ludzi  
I to chłopskie tulaćce plemię

Z Jasnej Góry Pocieszycielka nasza  
Otrze z oczu łzę niejedną  
Zmęczonych wesprze dobrą nadzieją  
Samotną matkę dostrzeże biedną

Z Jasnej Góry Częstochowska Pani  
Do Syna wciąż ręce wznosi  
O nie pozwól sercom błądzić  
Kiedy Cię o łaski kościół prosi

Z Jasnej Góry Chrystusowa Matko  
Czuwaj zawsze nad polskim domem  
Weź w opiekę wszystkie dzieci swoje  
Módl się pod chlebnym zagonem

Z Jasnej Góry Przenajświętsza Matko  
Zaufaj i tym którzy pobłądzili  
Niech uklęką przed Twoim obrazem  
I ci co kiedyś z Ciebie zadrwili

8 marca 2004 r.

Wiersz napisany z okazji rozpoczęcia peregrynacji kopii cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej po parafiach w diecezji zamojsko-lubaczowskiej od 7 marca do 18 września 2004 r.

**HELENA CHŁOPEK*****Do Sosny***

Moja Sosno  
z tamtych lat  
dziecinnych  
gdzie jesteś  
wołam cię  
szukam

Przecież to ten las  
a ciebie nie ma

Może urosłaś  
i taka dumna  
szepem ciszy leśnej  
drwisz sobie ze mnie  
że  
to nie wczoraj nie wczoraj  
zbierałam tu jagody

**MARIA SUCHOWA*****Dom***

Ustawiam na naszym stole  
bukiet z kłosów, kwiatów i traw  
i znów dom pachnie polem,  
znów rozbłyska sto barw.

Na ten nasz byt niepewny,  
na czasy nieciekawe,  
balsamem ptasie śpiewy  
za oknem wczesnym ranem.

W zadyszane południe  
czas przystaje na moment,  
już nieraz było trudniej,  
a jakoś przetrwał człowiek.

Dopóki dym z komina  
i póki krzyż nad drzwiami,  
wszystko można przetrzymać,  
wszystko można ocalić.

**ROMAN GRABIAS*****Wigilia***

Biały obrus biały śnieg i opłatek biały  
Pierwsza gwiazdka jasno świeci  
Bóg się rodzi mały  
Wszystko białe dziś na świecie  
Jasno w naszym domu  
Każdy dzisiaj jest uprzejmy  
nie wadzi nikomu

Każdy czeka dziś na gościa  
Który ma się zjawić  
Boże prawo przynieść z sobą  
I prawdę objawić

Płomyk świeczki nam migoce  
Nadzieję nam daje  
Sam Pan Jezus nas odwiedzi  
Nowy czas nastaje

Każdy klęka do pacierza  
I modlitwę wznosi  
Bogu dzięki za rok dobry  
I o zdrowie prosi

Po modlitwie wszyscy wspólnie  
Opłatkami się dzielą  
Wnuki dzieci i dziadkowie  
Razem się weselą

Po wieczery wigilijnej  
Bogu pokłon dają  
Wszyscy razem pięknym chórem  
Kolędy śpiewają

„Chwała Bogu w wysokości  
a ludziom na tej niskości  
niech pokój będzie”

# Promocja „Śpiewanejek moich...”



12 lutego br. w siedzibie STL odbyła się promocja książki „Śpiewanejki moje... Najwybitniejsi śpiewacy ludowi Lubelszczyzny i ich repertuar”. Część I. Jej autor, prof. Jan Adamowski opowiedział o pracy nad publikacją prezentującą lubelskie pieśni ludowe. **Fot. Alfred Gauda**



# Współczesne go



Wyk. Maria Marusarz z Kościeliska.



Wyk. Katarzyna Buńda z Kościeliska.



# gorsety z Podhala



Gorset ślubny, wyk. Stanisława Łukaszczyk z Poronina.



Wyk. Anna Ogórek, Ciche.

Wszystkie twórczynie przedstawionych gorsetów zostały niedawno przyjęte do STL.

Zdjęcia Alfred Gauda

# Galeria jednego twórcy

**ANTONI KAMIŃSKI** (ur. 14 czerwca 1947 r.) – znakomity rzeźbiarz z Kutna, współtwórca tzw. kutnowskiego ośrodka rzeźbiarskiego. Pierwszą nagrodę zdobył w 1974 roku. Jego rzeźby nagradzano potem wielokrotnie w konkursach w całym kraju. Prace Kamińskiego znajdują się w zbiorach wielu muzeów.



Zdjęcia:  
Wanda Dowłaszewicz  
Paweł Onochin  
Roman Prószyński





Zofia Janczewska w drodze na kolejne zajęcia w Bielicach, Marzec 2004.

Fot. Wanda Szkulmowska

WANDA SZKULMOWSKA

## Taneczna pasja Zofii Janczewskiej

W każdą środę o godzinie dwunastej trzydzieści pani Zofia udaje się w podróż pociągiem osobowym z Bydgoszczy do Mogilna (to półtorej godziny jazdy). Tam czeka na nią samochód ze Szkoły Rolniczej w Bielicach i po pół godziny jest już na miejscu. Po południu prowadzi cztery godziny zajęć tanecznych z pierwszą grupą młodzieży Zespołu Regionalnego „Białe Kujawy”, nocuje w internacie szkolnym i następnego popołudnia ma kolejne cztery godziny z grupą starszą (grupy są liczne, po 40 osób). Późnym wieczorem w czwartek wraca do domu. Ten rytm wyjazdów i powrotów trwa już z górą dwadzieścia lat, od roku 1982, z małą przerwą. Może nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że Zofia Janczewska właśnie przed pół rokiem skończyła 90 lat. To nie pomyłka!. Zdumiewające, nieprawdaż?

Każdy, kto miał okazję ją poznać, musi przyznać, że jest osobą bardzo pogodną i ludziom życzliwą. Dobrą i serdeczną. Kochającą młodzież. To widać od razu. Gdyby nie te cechy charakteru, jakże mogłaby mieć tak dobre kontakty z młodymi ludźmi, od których przecież tak dużo w swej pracy wymaga – wysiłku i dyscypliny?

Każdego, kto panią Zofię zna dłużej i wie o niej więcej, zdumienie i podziw nie opuszczają już nigdy. Znam ją czterdzieści z górą lat, więc wiem.

Urodziła się w październiku 1913 roku w Bobrujsku na kresach wschodnich. Była „panienką z dobrego domu”, tyle tylko, że sielankę dzieciństwa i młodych lat znaczyły daty na tych terenach szczególnie znamien-

ne: pierwszej wojny światowej, rewolucji 1917 roku oraz wojny polsko-bolszewickiej. Jej ojciec, Józef Zakrzewski, pułkownik wojsk polskich odznaczony Krzyżem Virtuti Militari, po przejściu w stan spoczynku w roku 1921 osiedlił się z rodziną najpierw na Wołyniu, gdzie Zofia skończyła gimnazjum, a od 1933 roku w Warszawie. Tu trafiła do słynnej prywatnej Szkoły Umuzycznienia Stefana i Tacjanny Wysockich; w czerwcu 1939 roku po sześciu latach studiów na dwóch wydziałach – muzycznym i tanecznym – otrzymała dyplom. Od pół roku była mężatką, żoną Leopolda Janczewskiego, absolwenta Politechniki Warszawskiej. Na wakacje oboje wyjechali do majątku męża na Wileńszczyźnie, ale nie zdążyli już do Warszawy wrócić. Po wkroczeniu wojsk radzieckich zaczęły się aresztowania i wywózki – ojciec męża został aresztowany i zesłany do łagru, oni z walizką letnich rzeczy i osiemdziesięcioletnią ciotką znaleźli się w Kazachstanie. Tu urodziła w 1940 roku ich córka Teresa. Mąż dotarł do armii Andersa i zginął jako lotnik w Anglii 11 listopada 1944 roku. Pani Zofia z córką i teściem wypuszczonym z łagru w 1946 roku przyjechała do Polski. Zamieszkała w Bydgoszczy właściwie „przypadkowo”, ale dalsze koleje jej życia najlepiej świadczą o tym, że właśnie tu miało być jej kolejne „miejsce na ziemi”.

To zdumiewające, ale ona uczyła tańca nawet w Kazachstanie. Nie w sowchozach czy kolchozach, dokąd ją przenoszono, ale gdy ostatnie trzy lata żyła w

Bulajewie. Wprawdzie „etatowo” pracowała wtedy jako sprzątaczką w firmie spedycyjnej za 100 rubli miesięcznie (tylko właśnie na czarnym rynku kosztowało wiaderko ziemniaków), ale najpierw w szkole uczyła polskie dzieci, a potem nawet w domu pionierów prowadziła dziesięcioosobowy dziewczęcy zespół taneczny, który we wszystkich międzyszkolnych eliminacjach konkursowych zajmował pierwsze miejsca (a startowało zawsze co najmniej 150 zespołów). Przyznaje, że nie znała tańców „ruskich”, ale podglądała spontanicznych „taneczników”, którzy czas oczekiwania np. na seans filmowy skracali sobie tańcem – ktoś zwykle grał na „harmoszcze”, a kto chciał, to tańczył. Szkoda, że wyrzuciła gazety, w których o niej i sukcesach jej zespołu wtedy już pisano.

W Bydgoszczy też zaczynała od pracy fizycznej, ale już w 1950 roku uczy rytmiki w pięciu przedszkolach, a od 1952 roku nieprzerwanie w wielu miejscowościach prowadzi zespoły taneczne i uczy, uczy, uczy polskich tańców ludowych. Do dziś.

Od 1959 roku do przejścia na emeryturę w 1973 roku pani Zofia była instruktorką tańca w Wojewódzkim Domu Kultury w Bydgoszczy. Swoje wykształcenie wyniesione w młodości ze szkoły Wysockich poszerzyła w tym czasie o czteroletnie Studium Taneczne CPARA w Warszawie (traktowane jako wyższe zawodowe) – ukończyła je w 1968 roku i jako pierwsza w województwie bydgoskim w 1967 roku uzyskała kwalifikacje instruktorskie kategorii „S”. Pracę dyplomową pisała na temat kujawiaka. Zbierając materiały do tej pracy w terenie, miała okazję poznać jeszcze znakomitych informatorów z okolic Brzeźcia Kujawskiego i Lubania i nauczyć się od nich wszystkich niuansów postawy, kroku, ruchu, figury, które stanowiły o specyfice „wiejskiego” kujawiaka. Bardzo jej to w dalszej pracy okazało się potrzebne.

Wiedzę o tańcach pałuckich i umiejętność ich wykonywania zdobywała natomiast bezpośrednio od Klary Prillowej i jej „staruszków”. W Kcyni bowiem od 1956 roku istniał Zespół Regionalny „Pałuki”, „autentyczny”, trzypokoleniowy, w którym starzy tancerze przekazywali młodym nie tylko melodie i teksty dawnych piosenek, ale i sztukę tańców „żandara”, „wilczka”, „walcerka” czy „osiemnastu kółek”. I pilnowali, aby wszystko było tak, jak za czasów, gdy się to powszechnie śpiewało i tańczyło. Nic zatem dziwnego, że prowadzony przez panią Zofię po latach (1985–1993) Zespół Pieśni i Tańca „Pałuki” w szubińskiej Szkole Ogrodniczej był wysoko oceniany, właśnie za tak dużą wierność w stosunku do tradycji. I dobrze, że w przygotowywanym przez Polskie Towarzystwo Etnochoreograficzne w Warszawie (którego pani Zofia jest członkiem) *Leksykonie tradycyjnych tańców polskich* znajdują się informacje o tańcach pałuckich przez nią przekazane.

Lista zespołów tanecznych, które prowadziła Zofia Janczewska przez 52 lata, liczy siedemnaście pozycji. W jednych zespołach działała stosunkowo krótko – dwa do pięciu lat – w innych po dziesięć i więcej. Najwcześniej (1952–1953) prowadziła zespół taneczny w Zakładach Naprawczych Taboru Kolejowego w Bydgoszczy, następnie (1953–1955) uczyła dwie grupy taneczne w bydgoskim i toruńskim zakładach poligraficznych, które występowały razem jako zespół międzyzakładowy. Od 1955 do 1961 roku dojeżdżała do Włocławka do Zakładowego Domu Kultury „Celuloza”, gdzie istniał Zespół Pieśni i Tańca „Kujawy”. Z młodzieżą tego zespołu brała udział w V Międzynarodowym Festiwalu

Młodzieży i Studentów w Warszawie (1955). Poznała wtedy toruńskich etnografów – Halinę Mikułowską i Kalinę Antonowicz – z którymi później przez wiele lat współpracowała. W roku 1959 była jednym z choreografów przygotowujących wielkie widowisko taneczne na stadionie „Polonia” w Bydgoszczy. Występowało wtedy 1500 tancerzy z całego kraju, głównym reżyserem była Bożena Niżańska z Rzeszowa, a pani Zofia wraz z Ignacym Wachowiakiem z Lublina oraz choreografem z Poznania przygotowawali 300-osobową grupę tancerzy do poloneza, kujawiaka i oberka.

W roku 1963 rozpoczęły się jej trwające do dziś kontakty z młodzieżą szkół rolniczych. Przez sześć lat uczyła tańców kujawskich uczniów pierwszych i drugich klas Państwowej Średniej Szkoły Rolniczej w Bydgoszczy. W roku 1969 budynki szkoły przekazano powstającej Wyższej Szkole Rolniczej, a uczniowie przeniesiono do szkół rolniczych w Karolewie, Bielicach i Szubinie. Wtedy Zofia Janczewska zaczęła dojeżdżać do Karolewa i uczyła tu członków Zespołu Pieśni i Tańca „Karolaki”. Przez 25 lat (!) do 1994 roku pod jej kierunkiem kolejne roczniki przyszłych rolników poznawały polskie tańce narodowe i regionalne, brały udział w widowiskach obrzędowych i uczestniczyły w dożynkach centralnych w Bydgoszczy (1974), Płocku (1976), Lesznie (1977) i Piotrkowie (1979), zdobywały nagrody na przeglądach w województwie i kraju. A także rywalizowały ze swymi kolegami z Zespołu Regionalnego „Białe Kujawy” działającego w Szkole Rolniczej w Bielicach, do których pani Zofia także dojeżdżała zaczęła, jako że oba w repertuarze miały głównie folklor Kujaw.

Współzawodnictwo między szkołami rolniczymi było nie na żarty, gdyż stawka była wysoka – otóż w latach 1984–1989 Związek Młodzieży Wiejskiej zainicjował i przeprowadził sześć edycji ogólnopolskich przeglądów dorobku kulturalnego młodzieży szkół rolniczych (impreza zmieniała kilkakrotnie nazwę, lecz w województwie bydgoskim cieszyła się wielkim powodzeniem, uczestniczyło w niej aż siedem szkół). Młodzież rywalizowała aż w dziesięciu różnych dyscyplinach, m.in. prezentowała strój ludowy swego regionu, umiejętność wykonywania rękodzieła ludowego, przedstawiała sylwetkę twórcy ludowego oraz popisywała się w śpiewie i tańcu ludowym. Za te ostatnie popisy otrzymywało się wiele punktów, więc szkołom zależało na posiadaniu dobrych zespołów folklorystycznych. A któż mógłby je lepiej prowadzić niż Zofia Janczewska, której „Karolaki” już były w Polsce znane? Więc o współpracy z panią Zofią zabiegały intensywnie szkoły i w Bieli-



„Kujawianki” w Szkole Stefana i Tacjanny Wysockich w Warszawie. Rok 1935. W środku stoi Zofia Zakrzewska (Janczewska). Zofia Janczewska. Rok 2003.

cach, i Szubinie. No i okazało się, że skutecznie. Ta niezamordowana kobieta i w Szubinie prowadziła Zespół Pieśni i Tańca „Pałuki” w latach 1985–1993 (aż do rozwiązania szkoły), i w Bielicach – o czym była mowa już na samym początku – od 1982 do chwili obecnej (2004)! Dla uzupełnienia obrazu dodać trzeba, że wszystkie trzy zespoły utrzymywały się w absolutnej czołówce laureatów wspomnianych przeglądów wojewódzkich i ogólnopolskich.

Czy można coś jeszcze dodać? Okazuje się, że tak: prowadzenie w latach 1974–1979 grupy tanecznej (12 par, duża stylizacja) Zespołu Pieśni i Tańca w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bydgoszczy i dokładnie w tym samym czasie w Szkole Rolniczej w Starym Brześciu (na prośbę dyrektorki pani Sikory) prowadzenie zespołu tanecznego kujawskiego niestylizowanego. W latach 90. pani Zofia uczyła także tańców w integracyjnej Szkole Podstawowej nr 65 w Fordonie (odległa dzielnica Bydgoszczy), gdzie przebywały dzieci niepełnosprawne razem ze zdrowymi. Jako konsultant dojeżdżała również kilka lat do Zespołu Folklorystycznego „Krajna” Nakielskiego Domu Kultury w Nakle i do Zespołu Pieśni i Tańca „Kaszebe” w Chojnicach prowadzonego przez Marię Renatę Wróblewską w Szkole Podstawowej nr 3. A jakby tego było mało – aż 10 lat (1993–2003) konsultowała Zespół Pieśni i Tańca „Pomorzanie” pracujący w Gminnym Ośrodku Kultury w Stronie (obecne woj. zachodniopomorskie) oraz blisko 25 pięć lat (1977–2003) – Zespół Taneczny „Algi” w Szkole Podstawowej w Kołobrzegu. Jest to zespół tańca nowoczesnego, ale pani Zofia i w tym zakresie posiada od dawna kwalifikacje. No i to by było prawie wszystko.

Jest Zofia Janczewska niewątpliwie „tytanem pracy” i to w tym najszlachetniejszym znaczeniu. Dzięki Bogu, znajduje ciągle jeszcze siły na tę niewiarygodną aktywność, bez której trudno jej byłoby żyć. – To mnie tylko trzyma – mówi, gdy słyszy głosy zdumienia. To prawda. „Trzyma” ją wciąż żywa pasja tańca i chęć przekazywania tej pasji młodzieży. Lecz myślę, że jest także jeszcze jedna przyczyna, bardzo głęboko skrywana, niemal nigdy nie uzewnętrzniana, lecz stanowiąca drugi motor jej działania: to przekonanie, że młodzi Polacy powinni znać polskie tańce narodowe i tańce swego regionu, w którym żyją. Powinni, bo to ich korzenie, ich dziedzictwo kulturowe. Powinni, żeby nie zagubić się w Zjednoczonej Europie. I ona, dopóki jej sił starczy, stara się im w tym pomagać.

W listopadzie 2003 roku, po raz kolejny w czasie „Limanowskich Słazów”, odbywało się spotkanie i szkolenie instruktorów tanecznych z Polski południowej. Pani Zofia jest od lat wielą uczestniczką tych spotkań, podobnie jak międzynarodowych festiwałów dziecięcych zespołów regionalnych, „Święta Dzieci Gór”, organizowanych latem w Nowym Sączu. Tak bardzo obie imprezy i uczestniczący w nich koledzy i koleżanki są jej bliscy, że pokrywa z własnych funduszy koszty uczestnictwa, jedzie pociągami na drugi koniec Polski i przez dwa tygodnie oddycha najmiłszą dla siebie atmosferą. Jest tu oczekiwanym gościem, widzom, patrzy, podziwia i odpoczywa. Lecz tym razem czekała ją w Limanowej niezwykle niespodzianka – urządzono jej huśtawne urodziny, dziewięćdziesiąte urodziny! Były kwiaty, życzenia i upominki, powiedziano dużo dobrych i potrzebnych słów. I było wielu przyjaciół, którzy ją podziwiają, wspierają i kochają.

## „Drewno ma po prostu duszę”.

### O rzeźbiarzu Zygmuncie Walenciuku

Zygmunt Walenciuk (ur. w 1935 r.) ze wsi Kolanów w woj. lubelskim jest jednym z najbardziej uznanych rzeźbiarzy regionu. Należy do Stowarzyszenia Twórców Ludowych, przez wiele kadencji był członkiem zarządu, prezesem, a obecnie jest sekretarzem Oddziału Białskopodlaskiego, a także członkiem Zarządu Głównego STL.

Na Lubelszczyźnie jest znany od początku lat 70., początkowo głównie z prac malarskich, które w następnych latach zdominowała rzeźba. Jako rzeźbiarz zyskał uznanie badaczy i kolekcjonerów oraz wiele nagród i wyróżnień w konkursach sztuki ludowej.

Początek zainteresowań artystycznych Zygmunta Walenciuka wyglądał podobnie jak u większości samorodnych artystów. – Sam nie wiem, skąd to się we mnie wzięło – mówi. Może z nudów, gdy jak wielu chłopców zaczął strugać gałązki, aby umilić czas podczas pasienia krów, a może z pragnienia stworzenia czegoś pięknego. Zdolności artystyczne Walenciuka zauważyli nauczyciele. Pomagali w zdobywaniu materiałów, podsuwali tematy. Początkowo zajmował się malowaniem dekoracji, portretów ze zdjęć, kopiowaniem obrazów. Chciał uczyć się rzemiosła artystycznego u rzemieślnika zajmującego się odnawianiem kościołów, ale warunki życiowe zmusiły go do obrania innej drogi. Musiał zająć się prowadzeniem gospodarstwa rolnego. Nie zapomniał jednak o swoich zainteresowaniach, malował dla siebie.

Jego prace zostały zauważone w 1970 roku przez pracowników Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie, którzy w terenie szukali eksponatów na przygotowywaną właśnie wystawę sztuki amatorskiej. Od tej pory nazwisko Walenciuka często pojawia się wśród lubelskich twórców, jednak wkrótce jako autora rzeźb i płaskorzeźb, gdyż ta dziedzina okazuje się mu bliższa, bo daje większe możliwości samorealizacji.

Rzeźbiarz przez 30 lat swojej pracy wziął udział w wielu konkursach sztuki ludowej, organizowanych przez najbardziej prężne muzea w Polsce, jak Muzeum Etnograficzne w Toruniu, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie czy posiadające bardzo bogate zbiory sztuki ludowej Muzeum Lubelskie, jak też w corocznych, odbywających się od kilkunastu lat, edycjach konkursu „Sztuka ludowa południowego Podlasia”.

przygotowywanego przez Muzea Okręgowe w Białej Podlaskiej i Siedlcach oraz Muzeum Regionalne w Łukowie. Rzeźby Walenciuka, które znajdują się w zbiorach tych placówek, wielokrotnie pokazywano na wystawach.

Twórca wiele czasu poświęca na działalność społeczną i popularyzatorską. Od wielu lat współpracuje ze szkołami prowadząc lekcje, także w muzeum w Białej Podlaskiej, i warsztaty. Chce przekazać swoje umiejętności młodym, aby i oni poznali trud i radość twórczości, pragnie ujawnić nowe talenty. Jest życzliwy, serdeczny, chętnie dzieli się swoją wiedzą. Pracuje także z dorosłymi. Miewał uczniów, teraz rzeźbi córka. Pomaga innym artystom. Od dwóch lat jest komisarzem Pleneru Twórczości Ludowej organizowanego w sąsiednim Jabłoni – dawnej posiadłości znanego rzeźbiarza hr. Augusta Zamoyskiego. Sam od lat uczestniczy w plenerach rzeźbiarskich, w ostatnich latach we Francji.



Zygmunt Walenciuk

Fot. A. Trochimiuk (1987 r.)

Zygmunt Walenciuk w swoich pracach podejmuje różnorodną tematykę, ale najbliższe mu są tematy religijne, zagadnienia związane z tradycjami patriotycznymi narodu i ilustracje dawnych ludowych podlaskich zwyczajów. Tematy religijne realizuje na zamówienie kościołów, najbliższych – z Parczewa, Kodnia czy Siedlec. Często są to wieloelementowe Drogi Krzyżowe czy tajemnice różańca. Stworzył także wiele figur Chrystusa Frasobliwego czy oryginalne wyobrażenie Matki Boskiej Pasterskiej – Opiekunki Podlasia.

Zasługą Walenciuka jest przypomnienie tradycji związanych z ludnością wyznania unickiego mieszkającą na Podlasiu. Znane są sceny męczeństwa unitów podlaskich, ale rzeźbiarz zilustrował wspomnienia i relacje dotyczące obrzędów religijnych – chrztu, spowiedzi – odbywających się w lasach, w ukryciu. Na wspaniale zakomponowanych narracyjnych płaskorzeźbach ukazuje własną artystyczną wizję tych wydarzeń.

Wiele prac poświęcił rodzinnej wsi, okolicy, czasom dzieciństwa. Sceny z kołędnikami, zabawy dzieci, zajęcia rolnicze, czy bardzo popularne wizerunki Żydów są rodzajem lokalnej kroniki historycznej, ocalają od zapomnienia przeszłość najbliższej okolicy.

Prace Walenciuka to rzeźby pełnoplastyczne i płaskorzeźby wykonywane głównie w drewnie lipowym. Lubi pracować z tym surowcem, uważa, że „drewno to jakby żywe tworzywo (...). Drewno ma po prostu duszę (...). Szkoda mi każdego odciętego kawałka, każdego sęka”. Często kształt drewna poddaje sposób opracowania bryły rzeźby.

Cechą wyróżniającą rzeźby Walenciuka jest oryginalna polichromia. Nie stosuje farb kryjących, pragnie zachować strukturę drewna. Wykorzystuje bejce, akwarelę, kredkę, łączy różne techniki, eksperymentuje. Dzięki temu nadaje rzeźbom subtelny pastelowy koloryt.

Zygmunt Walenciuk jest jednym z najbardziej oryginalnych rzeźbiarzy ludowych regionu. To artysta o wyraźnej indywidualności, tworzący z wewnętrznej potrzeby, twórca samorodny, o osobowości ukształtowanej w kręgu tradycyjnej kultury wiejskiej. Jest bardziej świadomy własnej twórczości niż dawni twórcy ludowi, co wynika z warunków życia współczesnego człowieka, tempa zachodzących przemian.

– Dzisiaj nie będzie taki twórca, jak wtedy. Nie umiał czytać, nie pisać. Inaczej myślący, więcej spotyka się ze wszystkim na co dzień – mówi twórca z Kolana.

**Alicja Mironiuk-Nikolska**

# Jadwiga Solińska - twórczyni wszechstronnie uzdolniona

Jadwiga Solińska (z domu Orłowska) – wszechstronnie uzdolniona twórczyni ludowa, urodziła się 1 stycznia 1929 roku w Wąsoszu Grajewskim (obecnie woj. podlaskie), w patriotycznej rodzinie chłopskiej; ojciec należał do POW. W latach 1940–1946 przebywała z mamą, babcią i siostrą na zesłaniu w Kazachstanie. Tam w 1943 r. zmarła jej babcia. Pisać zaczęła w 1944 r. pod wpływem doświadczeń zesłańczych. Po powrocie do ojczyzny uczyła się w szkole ogólnokształcącej, a od zamążpójścia prowadziła z mężem gospodarstwo rolne.

Jadwiga Solińska realizuje się twórczo w dziedzinie pisarstwa, plastyki obrzędowej i zdobniczej, występuje jako gawędziarka, jest także animatorką kultury.

Zdumiewająco bogaty jest jej dorobek wydawniczy; poza utworami zamieszczonymi w czasopiśmie i antologiach opublikowała 11 tytułów książkowych w 15 wydaniach: *Błękitne piekielko* (2000), *Graj Ewo* (1998), *Krakowski lajkonik* (2001), *Krasnoludek i myszka* (2001), *Krzak burzanu* (1999), *Pypcio i pchełki* (2003), *Skarb* (1998), *Sybiraczka* (1993, 1995, 2000), *Szczęście* (1995, 2001), *Teofil i motyl* (2000), *Złoty dom* (1994, 1996).

Pisarstwo Solińskiej współtworzą głównie liryki, przekazy wspomnieniowe, opowieści wierzeniowe i wierszowane teksty dla dzieci. Liryki mają charakter osobisto-refleksyjny, właściwa jest im wyznaniowość i symbolizacja. Wspomnienia autorki mieszczą się w nurcie prozy zesłańczo-łagrowej, traktują także o wydarzeniach jej życia domowego i w sposób kronikarski uwieczniają współczesne przedsięwzięcia kulturalne. Opowieści wierzeniowe są zespolone z kulturą ludową, a szczególnie z wyobrażeniami fantastyczno-demonologicznymi. Bogato ilustrowane zbiorki utworów dla dzieci charakteryzuje dynamizm przedstawień, humor, plastyczność środków wyrazu, pogodny nastrój, postawa przyjaźni i rodzinna atmos-



Jadwiga Solińska na pokazach „ginących zawodów” w Galerii STL w Lublinie w 2002 roku.  
Fot. Alfred Gauda

fera. W sumie tę różnorodną gatunkowo i tematycznie twórczość określa dobitnie zaznaczona autobiograficzność, głębokie zanurzenie w folklorze, pasja dokumentacyjna, rodzimość, sięganie do życia społeczno-obyczajowego wsi, więź z naturą oraz dyskretne moralizatorstwo i patriotyzm.

W zakresie plastyki obrzędowej i zdobniczej Jadwiga Solińska wykonuje wycinanki, kwiaty z papieru, palmy wielkanocne, wyroby ze słomy, kompozycje z suszonych i malowanych traw, ozdoby choinkowe itp. Wystawy jej sztuki miały miejsce w najbliższym środowisku (Grajewo, Wąsosz), w kraju (Białystok, Ciechanowiec, Kraków, Łomża, Węgorzewo) oraz za granicą (Bułgaria, Niemcy, Szwecja). Pro-

wadziła indywidualne pokazy wykonywania ozdób świątecznych (Białostockie Muzeum Wsi). Jej prace znajdują się w Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Od 1988 r. artystka należy do Stowarzyszenia Twórców Ludowych: do Sekcji Sztuki Ludowej i Sekcji Literatury Ludowej. Jest wielokrotną laureatką Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. J. Pocka. Uhonorowana została m.in. odznaką Zasłużonego Działacza Kultury, Orderem Serca Matkom Wsi i Nagrodą Zygmunta Glogera.

Donat Niewiadomski

Sylwetki Zygmunta Walenciuka i Jadwigi Solińskiej opublikowano w katalogu *Nagroda im. Oskara Kolberga. Za zasługi dla kultury ludowej*, Przysucha 2003.

# Edward Pikuła - hafciarz

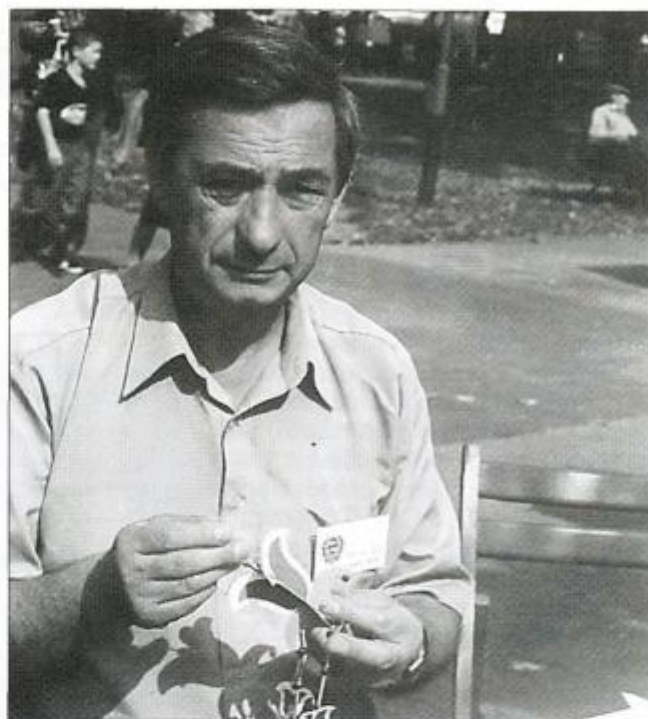
Gdy szedłem obrzeżem Krasnegostawu w zimowy dzień, na śnieżnym obrusie niczym stado ptaków przycupnęły chaty na ul. Polewanej. W zwartej zabudowie zamieszkują trzy rodziny, w środkowym domu mieszka wraz z żoną Lucyną Edward Pikuła, twórca ludowy - hafciarz.

Nie byłoby nic dziwnego, gdyby tą dziedziną zajmowała się kobieta, ale mężczyzna z igłą w ręku i kolorowymi nićmi, z okularami na nosie, haftuje na białym lnianym płótnie swoje pomysły, które przedtem szkicuje na papierze?

Edward Pikuła urodził się w Krasnymstawie na Lubelszczyźnie 24 września 1946 roku. Matka, będąc słabego zdrowia, nie mogła ciężko pracować, zajmowała się więc wyszywaniem i prowadzeniem domu. Pewnie czuła, że jej żywot nie będzie zbyt długi i Edka wraz ze starszym o trzy lata bratem sposobili do samodzielności. Najpierw uczyła ich przyszywać guziki, później cerować spodnie rozdarte o gwoździe na drewnianym płocie. Przyszywanie latek to już wyższy stopień wtajemniczenia, a pierwszy wstęp do hafciarstwa to nauka haftu płaskiego. Na małych skrawkach płótna, pod okiem matki, chłopcy wyszywali muchomorki, ptaki z gałązką wiśni i kwiaty bzu, które rosły w pobliżu. Wspominając te czasy pan Edward, mówi, że ciągnęło go do tego zajęcia, a wokół panowała cisza i zgo-da.

Nagle zabrakło matczynej opieki. Miał 10 lat. Po śmierci matki ojciec szybko ożenił się po raz drugi i ten okres Edward wspomina nie najlepiej. Natomiast za igłę chwycił w szkole, na pracach ręcznych, siedząc między dziewczynami, które zazdrościły mu talentu i piątek za wyszywanie. Po szkole podstawowej skończył liceum, podjął pracę i przyszła kolej na żeniactwo. Wychowując córkę w wolnych chwilach powrócił do ulubionego zajęcia, w którym uczestniczy również żona.

Najlepszą okazją do prezentacji swoich wyrobów była wizyta księdza po kolędzie. Ogromnych rozmiarów



Edward Pikuła.

Fot. archiwum

rów obrusy, a na nich serwetki i różne bieżniki zdobiły stoły i ławy, co roku były inne. Wykonanie obrusu dużych rozmiarów zajmuje trzy miesiące, mniejszych krócej - w zależności od rodzaju wzoru. Stosuje przeważnie haft krzyżykowy, choć i płaski nie jest mu obcy.

Po kilku latach domowej ekspozycji, wraz z rosnącym rozgłosem „chłopa hafciarza” Pikuła znalazł się w Krasnostawskim Klubie Twórców Ludowych, a następnie został członkiem STL. Uczestniczył wielokrotnie w konkursach regionalnych w Krasnymstawie, Chełmie i Lublinie, zdobywał w nich nagrody. Prowadził cykl pokazów wykonywania ozdób choinkowych oraz palm wielkanocnych, które również robi w sposób mistrzowski. Pokazy przeznaczone są dla dzieci i młodzieży szkolnej, choć uczestniczą w nich również dorośli.

Prace Edwarda Pikuły znajdują się w kolekcjach prywatnych i muzealnych. Łatwo nawiązuje kontakt z ludźmi i pełniąc funkcję prezesa Krasnostawskiego Klubu Twórców Ludowych oraz wiceprezesa Oddziału Chełmsko-Lubelskiego STL, sprawia, że co roku na Chmielakach w Krasnymstawie z jego inicjatywy na kiermaszu sztuki ludowej pojawiają się nowi twórcy.

Jan Uściemiak

## MARIAN KARCZMARCZYK

### Aforyzmy

Czasem ci, których życie niczego nie nauczyło, chcą innych uczyć życia.

Niektórzy czują prawdziwą wolność wtedy, gdy mogą ją zabierać innym.

Zawsze nam trzeba więcej niż mamy, nawet gdy mamy tyle, ile nam trzeba.

\*  
Nie przychylaj innym nieba, jeżeli przez to masz wprowadzić na nich gromy.

\*  
I radość ma swoje złe strony, bo u niektórych ludzi jest ona tak wielka, że przesłania im cudze smutki.

\*  
Czasem trzeba wiele cierpliwości, żeby się jej nauczyć.

\*  
Tam gdzie sięga ziarna prawdy, jest szansa na dobry urodzaj.



JAN ADAMOWSKI

## Zapowiedzi śmierci - przekazy z południowego Podlasia

Zwyczaje i wierzenia dotyczące śmierci i pogrzebu są jeszcze stosunkowo dobrze pamiętane, a na obszarze lubelskiej wsi nawet praktykowane. W złożonej strukturze pogrzebowych obrzędów szczególną rolę odgrywają te wierzenia, które odnoszą się do momentu przepowiadania śmierci. Ujawniają ale i potwierdzają one szczególnie związek tradycyjnej kultury polskiej, zakorzenie ludowego światopoglądu w wartościach łączących człowieka wsi – z jednej strony ze światem przyrody ale także ze sferą wierzeń i wyobrażeń. W tej koncepcji życia nie ma bowiem zasadniczego podziału pomiędzy światem realnym, rzeczywistym czy materialnym, a światem innego, duchowego wymiaru, ujawnianym od czasu do czasu na przykład w projekcji sennej. Śmierć jest tu jedynie przejściem do innego świata, innego życia. Dlatego ten moment przyjmowany jest jako naturalny, a nawet oczekiwany, co wymaga specjalnego przygotowania.

Wszystkie te aspekty bezpośrednio unaoczniają przytoczone poniżej wybrane fragmenty dokumentacji materiałowej. Pochodzą one z badań terenowych przeprowadzonych latach 1998–2001 na obszarze południowego Podlasia, w tym głównie z okolic nadbużańskich (od Wisznicy, Włodawy i Białej Podlaskiej) oraz z terenów powiatu lukowskiego. Swego czasu stały się one podstawą prac napisanych pod kierunkiem J. Adamowskiego: magisterskiej Małgorzaty Madej i rozprawy dyplomowej autorstwa Agnieszki Łopuckiej. Szczegółowe dane dokumentacyjne zostały podane pod każdym z przytoczonych tekstów.

Publikowany poniżej materiał został ułożony w cztery podstawowe grupy tematyczne, które w mniemaniu autora wyraziście segmentują ludową wiedzę i wierzenia z tego zakresu. Przekazy wariantywne umieszczono w jednym segmentcie.

### Informatorzy:

AK – Antonina Korniluk, ur. w 1935 r. w Wołowniu, zam. Wisznice;

AS – Anna Szymanek, ur. w 1919 r. w Sarnowie, zam. Zofibór;

BS – Bolesława Ścioch, ur. w 1922 r. i zam. w Domaszewnicy;

JA – Janina Andrzejuk, ur. w 1941 r. w Krasówce, zam. Biała Podlaska;

JF – Julian Folsz, ur. w 1920 r. Wólce Domaszewskiej, zam. Zofibór;

JW – Jadwiga Wachowiec, ur. w 1941 r. w Krasówce, zam. Biała Podlaska;

LS – Lucyna Stachowicz, ur. 1930 r. i zam. w Wólce Domaszewskiej;

MJ – Maria Jabłońska, ur. w 1932 r., zam. Krasówka;

NN – Nina Nikolajuk – ur. w 1925 r. w Kijowcu, zam. Dobryń Duży;

SK – Stanisława Ksok, ur. w 1926 r. i zam. w Świderkach;

SS – Stefania Stepaniuk, ur. w 1930 r. i zam. w Wyrkach Wola;

TS – Teresa Stańczuk, ur. w 1941 r. w Krasówce, zam. Wisznice.

### I. Śmierć zapowiadają zwierzęta:

#### • Wycie (szczekanie) psa:

Mówio, że psy wyjo. Na pożar to mówio, że wyjo do góry, a jak w dół, to coś o śmierci. (TS, Krasówka 1999)

To pies, tak kiedyś u nas mówili, jak wyje do góry, jak stoi pies ji wyje do góry, no to na pożar. [...] A jak wyje do dołu, morde wsadzi do dołu i wyje, to na nieboszczyka. To pamiętam. (NN, Dobryń Duży 2001)

A jak śmierć jest to przeważnie psy wyju, wyju, se-kaju. (SK, Świdarki 1998)

Psy wyjo, strasnie wyjo. Pies to przysed pod jedno "okno zawył, pod drugie, bo tośmy trzy "okna mieli, i pod trzecie. A Soćkowa pado tak: – Wujo juz niedługo "umrze. Wytwało ji ze trzy godziny. (LS, Wólka Domaszewska 1998)

Dla mnie to pies, co jak mój mąż umierał, to po prostu ja nie wiem, on pewnie wyczuł. Jak mu wskoczył na łóżko, położył głowę na nogi, nie można go było w ogóle do końca śmierci, do końca śmierci. Nawet i umar już, to nie można było psa zabrać. (JA, Krasówka 1999)

Psy przeżywajo. Byłam na takim pogrzebie. Umarła nauczycielka młodo [...] i ludzie przychodzili na różaniec. On stał tak jakby u nas, za ogrodzeniem ten piesek. [...] Jak wyprowadzali ciało z domu, to trzy razy zaszcekał, tak jakby tą panią żegnał. (AK, Wisznice 2001)

Kiedyś kartofle śmy przebierały, to prowadziły nieboszczyka. A ten pies, co go zabił ten Sławek, to stał na kopcu i wyl niemożliwym głósamy jak prowadziły tego nieboszczyka. (JF, Zofibór 1998)

#### • Zachowania kota:

Jak nieboszczyk umar i z tego domu wychodzili, no to właśnie kot wyszedł naprzód i ludzie wszyscy popatrzli, że co to właśnie, że kot wyszedł. No ji tak było, że jak wyszedł przed nieboszczykiem, tak i nie wrócił ponoc. (TS, Krasówka 1999)

Mówio też, że [w czasie śmierci domownika] koty drapio, miałczo. (JA, Krasówka 1999)

#### • Ryczenie krów:

Ja nie wiem, jak musi brat zmar, to jak wyprowadzali już z domu, wynieśli trumne, to tak krowy w oborze ryczały i pies wyl, no, że naprawdę. Dziwnie było [...]. Po prostu czuły chyba swego gospodarza. (MJ, Krasówka 1999)

Zwierzęta, tak to jest, że czują śmierć człowieka. Jak umiera gospodarz, bo ja sama tego dowiodłam u siebie w domu. Umierał tata, tak zwany teść. Ja byłam właśnie w domu, więc rodzicielstwo też się poschodziło, jak tata miał umrzeć, no, no, zmarł. [...] A w tym w ogrodzie usłyszeliśmy straszny ryk krów, bo były przygnane z pola. Okropnie ryczały krowy, tak żałośnie, no po prostu, że można powiedzieć, że oplakiwały tego swojego rolnika, tego swojego, co chodził przy nich i tyle pracował. (BS, Domaszewnica 1998)

• **Rżenie konia:**

"U nas mieli konia. Jak tato miał "umierać, to takie-ko siwego kunia mieli, to strasnie w "oborze rzał. Tak rzał. W niedzielę to "od południa, a "o czwartej tato "umar. (LS, Wólka Domaszewska 1998)

• **Ptak stuka w okno:**

Mówio, że ptak ostrzega. Jak na przykład ptak przyleci i stuka w okno, dziobie, to znaczy, że jakieś oznajmia. Ja wiem, że jak siostra nasza umarła, to mama tak siedziała przy oknie i tego, i trzy razy tak zastukała jakaś ptaszyna. I zobacz, o ósmej posli. (JW, Krasówka 1999)

Czasem jak ma być jakieś nieszczęście to ptaszek przyleci w okno. I to jest prawdziwa prawda. Że stuknie parę razy w okno i tak ni stąd ni zowąd przylatuje ptaszek i puka do okna. (SS, Wyrki Wola 2001)

Jak ptaszek w okienko puknie, to mówio, że to już zły zwiastun, że to coś będzie. U męża siostry tak było. Siedzi przy kuchni, je śniadanie, ptaszek przyleciał, w okienko i puk, i puk. Trzy razy zapukał. Ona przysła do mnie i mówi: – Tola, już u nas jakieś nieszczęście będzie. [...] I mówi, ptaszek przyleciał jakiś, nigdy nie przylatywał, a to mówi przyleciał. I za parę dni pogotowie zabrano męża do szpitala i po zawale umar. (AK, Wisznice 2001)

• **Śpiew kury i koguta:**

Jak kura śpiewa, tak śpiewa jak kogut, to ja też słyszała, że jak kura śpiewa, to już coś musi być w domu. Za głowy ciach, głowę odrąbali. Ludzie stare tak rubili. Zarabowali takie kury. Normalnie kukuryku jak kogut! (NN, Dobryń Duży 2001)

A jak śmirć jest to koguty pieju. (SK, Świderki 1998)

• **Głos sowy:**

So jeszcze jakieś ptaki, co też tak śpiewają długo, to też na jakieś śmierć. [...] Pódkzi ptaki. [...] Tak krzyczy, krzyczy, że coś wykrzyczy. (JW, Krasówka 1999)

No, no, jeszcze jest taka sowa, która wyczuwa. Bo tu jak umar dziewiętnastoletni chłopak, o tu po sąsiedztwu umar, to ona przyleciała na drzewo i trzy razy tak zawyla okropnie. Ale i przyszed sąsiad i mówi: – Tola, Tola chodź, bo Zbyszek nie żyje! To było może dwie noce przed tym zajściem, bo on nagle umar ten chłopak. Przyszed z zabawy i umar.

Jak na rodzenie dziecka będzie inaczej krzyczała, będzie: powik, powik, powik krzyczeć. A na nieboszczyka to będzie takim smutnym głosem skrzeczeć. (AK, Wisznice 2001)

## II. Dziwne zdarzenia z udziałem przedmiotów nieożywionych:

• **Gasnąca świeca podczas ślubu:**

Jak ślub bioro i tam świeca zgaśnie, to znaczy, że jakiś znak, że już jedno z tych umrze. (SS, Wyrki Wola 2001)

• **Chleb pęknięty lub z dziurą w środku:**

Kiedyś ludzie piekli chleb co tydzień i był on na cały tydzień, siedem takich bochenki. [...] I jak wyjmie chleb i rozkroji ten chleb, albo ten chleb pęknie, albo w środku czasem w chlebie taka dziura – nie wiadomo z jakich przyczyn, to mówio: – Oj, już ktoś umrze! (SS, Wyrki Wola 2001)

• **Pęknięcie ścian, stukanie i kołatanie:**

[Nastąpiło] pęknięcie ścian, kołatanie, pukanie do "okna, ptak przyleci i puknie w "okno, a ja wiedziałam, że "una już życie kończy, bo jesse wtedy siedziałam i płakałam. (LS, Wólka Domaszewska 1998)

Jak mama "umirała, to ja byłem przy mamie, to przysłem do dumy ji mówio: – Mama "umarła. A Bogda mówi: – Tak, bo babcia przysła ji w regał klap rękę. Tak trzepnena. To już wiedziałam, że babcia "umarła. (SK Świderki 1998)

To było bardzo dawno jak umierała moja ciocia, to moja mama jeszcze żyła, to tak umierała wieczorkiem, już mrok się robił. To trzy razy, mamusia moja siedziała na łóżku, bo też była staruszka chora, to trzy razy jakby w ścianie uderzył pięśćcio. Tak mocno trzy razy słyszała takie stuknięcie. Ji to był właśnie jakiś taki znak. [...] No i tak to właśnie wyczuła od razu, że "umarła jej siostra.

Kiedyś jeszcze więcej było takich znaków, później to już ludzie nie wierzyli w to wszystko. (BS, Domaszewnica 1998)

• **Samoistne rozpołowienie się talerza:**

U męża siostry tak było. Jak miał mąż umrzeć, to może dwa dni przed śmiercią jego, bo on miał zawał. Mówio – siedzi, mówio, a tu nagle, mówio, na tej suszarce coś pyknęło. Tak: pyk! Nikt nie ruszał, stało i normalnie talerz. Ona podchodzi, patrzy, a talerz się rozpołowił. [...] Gdybym zmywała, to by w rękach się rozleciał. A to na suszarce stał i pękł na połowe. (AK, Wisznice 2001)

• **Skrzypienie drzwi:**

Jest skrzypienie drzwi, kłamka "opada, tak jakby się drzwi "otworzyły i zamknęły. Ale "uny się nie "otworzyły i nie zamknęły, bo takie jest. (LS, Wólka Domaszewska 1998)

• **Trzaskające żyrandole:**

Jak myśmy chowali tego Jańczuka, to myśmy chowali jego w Leśnej, bo jakoś wtedy Jadzia, ja z nią pojechałam do Leśnej. I wiecie co, te żyrandole jak zaczęły trzaskać. Ja mówio: – Boże, ludzie, coś się będzie działo. To jakaś przestroga! To niemożliwe i to gdzieś samo, gdzieś niby nad tą trumną czy koło trumny. Później, za miesiąc i on umar, i ojciec ten jej umar. Takie nieszczęścia były. (TS, Krasówka 1999)

• **Samoczynne zatrzymanie się zegara:**

Nieraz mówio, że zegar stanie. Kiedyś takie nakręcane zegary były, że stanie. Wypadek był. Zegar stanął, a w tym czasie o godzinie piątej miał wypadek. Tak. Wtedy on zginął. (JA, Krasówka 1999)

• **Pęknięcie szkiełka u lampy naftowej:**

Było to dawno, jeszcze przed wojną, tak na początku wojny. Ji brat był chory, leżał w szpitalu w Warszawie ji właśnie to było ósmego września, on zmar. To u nas kiedyś nie było światła, tylko były lampy ji tak rów-

nusieńko "obcielo się szkiełko u lampy, sama szyjka ta, tak równusieńko opadła. Ji mamusia zaraz krzyknęła: – O la Boga, zmarł Broniek! Ji właśnie w ten czas, w tą godzinę zmar. To właśnie są przeczucia, dusza czuje ale wymówić nie może. (BS, Domaszewnica 1998)

• **Spalona lampka** w telewizorze:

Oglądali telewizor, lampka pękła, tu niedaleko u sąsiadów. Umar chłopak – dwadzieścia dwa lata, w rodzinie siostry, u siostry w Warszawie. Umar chłopak na złośliwą anemię, na białaczkę. I to też mówili, siedzieli, nic, jak zawsze telewizor oglądaliśmy. A tu nagle trzask i lampka pękła. (AK, Wisznice 2001)

### III. Przeczucia śmierci własnej i osób bliskich:

• **Staruszka przepowiada własną śmierć:**

Była staruszka. Ona nie leżała, nie chorowała. I w sobotę, to była pierwsza sobota miesiąca, młócili żyto. A ona coraz podchodzi: – A jeszcze dużo macie, bo mnie księdza musisz przywieźć, bo ja bede umierać! No, nie wierzyli, no młócili, aż skonczyli, a ona przygotowała już w domu stół, zamiotła podwórko, posprzątała, bo jak skończo młócić, przywiozo mnie księdza.

No ji rzeczywiście, gwałtu narobiła, że ona chce księdza, bo ona umrze. Przyjechał ten ksiądz i mówi: – Babciu, toż babcia jeszcze taka żywa i gdzież umrze? A ona mówi: – Oj, proszę księdza, ja już umre, naprawdę umre.

I umarła w nocy, w pierwszą sobotę miesiąca. (MJ, Krasówka 1999)

• **Jak mąż przygotowywał się na swoją śmierć:**

W tym dniu, co miał mąż umrzeć, to już do pielęgniarce, która przychodziła robić zastrzyki, powiedział, żeby nie przychodziła. – Tola ciebie zawoła, jak trzeba będzie!

I w tym dniu ja przychodze koło dwunastej, a on już siedzi w kuchni, goli się i mówi: – Daj mi czysto koszulke. A ja mówię: – A co ty tak dzisiaj się golisz i koszulke czysto prosisz. Przecież i ta nie jest jeszcze brudna? A on mówi: – Bo jak umre, to ty będziesz miała mniej klopotu, nie będziesz potrzebowała prosić kogoś, żeby mnie ogolił. Ja mówię: – Co ty pleciesz? Tak do niego mówię. Chodzisz jeszcze, dobrze się czujesz. A on tak popatrzył na mnie i nic nie powiedział. I o godzinie pół do ósmej tego dnia umar. (AK, Wisznice 2001)

• **Żona przeczuwając śmierć męża przygotowuje mu ubranie:**

Jesce, rozumis, we czwartek, to jesce posłam do safy. Safa sojała. Tak mnie coś natchneno: zobacz do safy. Patrze cy mam kalesony dla niego, cy su w safie. Kosuła jaka tam je biała kupiłam, zeby, mówię: jak brudna bardzo, to trza wyprać. Ale była cystka i nie prałam. Bo takie miałam przecucie. (AS, Zofibór 1998)

• **Dziadek przed swoją śmiercią zwołuje rodzinę i sąsiadów:**

Mojej mamusi matka to opowiadała. Brat jej, to jeszcze za cara było, kiedy wiara chrześcijańska była prześladowana, został aresztowany za wiare, bo to rodzina religijna była. I siedem lat w Rosji siedział za wiare. Babcia mówiła, że jak przyszed, to po pas miał brode, bo tam widocznie nie golili. I wypuścili jego wtedy, przyszed, jeszcze dużo lat żył. Ale jak miał umrzeć, on też nie choro-

wał, on już był staruszek, to rano wstał, umył się, ogolił i ubrał się tak, jak na śmierć. Wszystkie swoje dzieci zwołał. Przekazał co miał przekazać, co majo robić, żeby się nie klócili i nie powiedział, że on umrze, tylko, że on już dzisiaj odchodzi w daleką krajine – tak powiedział.

Babcia opowiadała, że kazał też poprosić sąsiadów, żeby zmówili różaniec. Położył się na łóżko, już z nim nic nie robili, tylko w trumne położyli – on tak się sam przygotował. No ji sąsiedzi przyszli, zaczęli odmawiać różaniec, zmówili różaniec. I mówi: – Kobietki, odmówcie jeszcze modlitwe za konających. Skonczyli to modlitwe, do niego, a on nie żyje! (MJ, Krasówka 1999)

### IV. Sny przepowiadające śmierć:

• **O synu, który wpadł w dółek:**

Ja nie wiem. Opowiadała znajoma, to taka koleżanka mojej siostry. Mąż chorował już dłuższy czas. Ona spodziewała się, że niedługo ta śmierć nastąpi. Ale jej się przyśniło, dokładnie nie opowiem tego snu, w każdym bądź razie coś do syna. Syn zupełnie zdrowy, ale coś do syna, że coś z synem się stało – wpad gdzieś w jakiś dół. I ona tak przebudziła się, i tak się zastanawia, cóż to jest? [...] W tym samym tygodniu miał wypadek i zabił się. A mąż zmar jakieś dwa miesiące po tym synie. (MJ, Krasówka 1999)

• **Sen o muchach:**

Moja teściowa to mi zawsze opowiadała, że jak śnią się muchy, na przykład w mieszkaniu, że bardzo dużo much jest, że nie można wypędzić, rój taki, że to jest właśnie śmierć. (JA, Krasówka 1999)

• **O białym koniu:**

Mówio jeszcze – biały koń, biały koń jak się śni. Mówio – jaka przestroga. Czy gdzieś zajrzy do okna na przykład. (JA, Krasówka 1999)

• **O ściętym pnieniu:**

Śniło mi się, jak mój syn miał umrzeć, że w lesie, bo my mamy swoje lasy. Ze zaszłam do lasu, patrze się, taki zdrowy pień ścięty. Ja tak się pytam, czegoż ten pień taki duży na naszy działce? Ktoś mówi, no bo teraz go zerżneli tego pnia, to drzewo, dopiero zerżneli. Ja mówię – takie zdrowe!

I zaraz, za jakiś czas, no bo potem ten sen się tak rozproszył, za jakiś czas jednak przychodzi ta wiadomość, że syn nie żyje, bo był w szpitalu... (SS, Wiryki Wola 2001)

• **O wypadających lub wyrwanych zębach:**

Jak ząb wypadnie – to ktoś wypadnie z rodziny. [...] Umrze. To niekoniecznie z tej rodziny, co w chałupie. (NN, Dobryń Duży 2001)

Albo sen taki się przyśni, że no, czy zęba wyrwam, czy co i krew mi cieknie z tego zęba, to ktoś jakiś ktoś z rodziny. A jak wyrwiesz zęba i nic, znaczy tylko tak nie boli niczego, to znaczy, że ktoś tylko ze znajomych odejdzie. (SS, Wiryki Wola 2001)

• **Taniec, muzyka, wesele:**

Ludzie tak przypuszczali, mówili, że jak się śni wesele, taniec, muzyka, granie to tak o la Boga już mówio, ktoś "umrze, kiedy już taka zabawa się śniła. Jak ktoś miał chorego, no to zawsze myślał, że może umrzeć. To właśnie taka rozmowa była o tym. (BS, Domaszewnica 1998)

TERESA MARCINKOWSKA

## Król Jan III Sobieski pod Wiedniem – przyczynek do rozważań o źródłach ludowej pieśni religijnej

W ubiegłym roku minęła 320. rocznica odsieczy wiedeńskiej. W marcu 1683 roku król Polski Jan III Sobieski i Leopold I Habsburg, władca Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego, podpisali traktat zobowiązujący do wzajemnej pomocy na wypadek ataku ze strony groźnego imperium osmańskiego. Już w lipcu turecka nawałnica dotarła pod Wiedeń i do pierwszych dni września zadała ciężkie ciosy obrońcom miasta. Wtedy, na wezwanie cesarza, przybył król Sobieski z 25 tysiącami jazdy polskiej. Po połączeniu się z wojskami cesarskimi objął naczelne dowództwo. Pod wzgórzem Kahlenberg zaatakował turecką armię wezyra Kara Mustafy i 12 września 1683 roku odniósł wspólnie zwycięstwo.

To historyczne wydarzenie – wzbogacone licznymi ludowymi apokryfami – opiewa pieśń pt. *O Matce Boskiej w utrapieniu (o wojnie tureckiej)*. Kiedy i gdzie powstała – trudno ustalić. Jak wiadomo, źródła folklorystyczne systematycznie gromadzono dopiero od XIX wieku. Wcześniej teksty pieśni ludowych istniały wyłącznie w żywej pamięci mieszkańców wsi.

Oskar Kolberg zapisał wariant tej pieśni, incipit: „A dla Boga, dla Boga, co już to za lata...”, przed 1873 rokiem w Krakowskim.<sup>1</sup> Natomiast pieśń ta o incipicie: „O Najświętsza Panienko cóż teraz za lata...” śpiewana była w 1896 roku przez pielgrzymów z Dobrzeczo (pow. strzyżowski) udających się na odpust pod Krosno. Ksiądz Władysław Sarna zanotował te śpiewy i rok później opublikował artykuł na ten temat w czasopiśmie etnograficznym „Lud”.<sup>2</sup> W tym tekście pieśni pojawia się strofa: „Trzysta lat minęło, jak z królem Sobieskim...”, której nie znajdujemy wcześniej u O. Kolberga. Ksiądz Sarna zastanawia się, kiedy pieśń powstała i wysuwa wniosek: „Najprawdopodobniej powstała ona w czasie obchodów 300-letniej rocznicy Wiednia 1883”.<sup>3</sup> Zapewne chodziło o dwusetną rocz-

nicę odsieczy wiedeńskiej, ale pomyłono o sto lat datę.

Z treści artykułu dowiadujemy się także, że: „Pieśń ta... jest dosyć rozszerzona i prawie w każdej wiosce znajdują się egzemplarze tejże”.<sup>4</sup> Autor, bowiem, dotarł do druków ulotnych z tekstem pieśni pochodzących z drukarni W. Lenika nakładem Józefa Zdzieblowskiego w Krośnie i z drukarni Piszta w Tarnowie, w których jednak brak roku wydania. Jak obecnie wiemy, jest dostępna również na druku ulotnym: *Nowe Pieśni...3. O Najświętsza Panienko, cóż teraz za lata*. Nakład A. Białkowskiego, druk B. Święcicki, Częstochowa (b.r.w).<sup>5</sup> Julian Krzyżanowski podaje: „Prawiącą o Sobieskim pod Wiedniem, a szerzoną drukiem pt. *Pieśń o Matce Boskiej w utrapieniu*, zapisano z ust kompanii odpustowej pod Krosnem; znana była także dziadom warszawskim”.<sup>6</sup>

Pieśni ludowe, przekazywane drogą tradycji ustnej z pokolenia na pokolenie lub przepisywane ręcznie na luźnych kartkach, nie są wolne od zmian w treści i ilości zwrotek. Tak też jest z pieśnią o wojnie tureckiej, która zachowała się do dzisiaj w wielu regionach Polski. Kobiety z Henrykowa (woj. dolnośląskie) znają tę pieśń od członkini zespołu śpiewaczego, która pochodzi ze wsi Wydrze koło Łańcuta (woj. podkarpackie). Zaśpiewały ją w 2003 roku na XXXVII Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzku. Pieśń zanotowano i nagrano również w okolicach Rzeszowa (Hyżne) i Radomia (Skrzyńsko).<sup>7</sup> W województwie małopolskim – w powiatach: chrzanowski (Grojec), krakowski (Bibice, Rudno, Smroków), myślenicki (Tokarnia), wielicki (Targowisko, Zagórze) i w innych wsiach – można spotkać wiele osób znających od swoich przodków pieśń o Sobieskim pod Wiedniem. Panie z Koła Gospodyń Wiejskich w Smrokowie (gmina Słomniki) słyszały wielokrotnie tę pieśń śpiewaną przez starsze kobiety, przed II wojną światową pod miejscowym, przydrożnym krzyżem w czasie majówek.

### PRZYPISY

<sup>1</sup> Oskar Kolberg, *Dziela wszystkie, Krakowskie cz. II*, T. 6, Wrocław-Poznań 1963, pierwodruk Kraków 1873, s. 232–4, nr 442.

<sup>2</sup> Władysław Sarna, *Pieśń ludowa religijna o odsieczy Wiednia przez Jan III*, [w:] „Lud”, 1897, T. 3, s. 155–157.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 156.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Podaje za: *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich*, Lublin 1990, T. 1, s. 67, red. Bolesław Bartkowski.

<sup>6</sup> Julian Krzyżanowski, *Szkice folklorystyczne*, Kraków 1980, T. 2, s. 17.

<sup>7</sup> *Polskie śpiewy religijne...*, op. cit., s. 328 i s. 331.



Oblężenie Wiednia przez wojska Kary Mustafy. Fragment ryciny z 1683 roku

## Pieśń o wojnie tureckiej

O, Najświętsza Panienko, cóż teraz za lata,  
czyli sądny dzień nastaje, czyli koniec świata.

Posłuchajcie, ja was proszę, o wojnie tureckiej,  
trzysta lat temu minęło, jak z królem Sobieskim.

A w niedzielę, bardzo rano, płynęły okręty,  
oni na tem miejscu stanęli, gdzie był obraz święty.

A w niedzielę, bardzo rano, bramy otworzyli,  
oj, do miasta, do Wiednia, Turcy napuścili.

O Wiedniu, Wiedniu, już was teraz mamy,  
już was tu żaden nie broni, tylko Ten nad nami.

I przyjechał pasz turecki, monstrancję zdjęli,  
siedemdziesiąt zakonników pod klasztorem ścięli.

A pannom zakonnicom, rznąli piersi nożami,  
a Najświętszy Sakrament deptali nogami.

Dzieci bili, przebijali, na bagnety brali,  
nieszczęsne matki na to patrząc z żalu umierali.

Krew popłynęła strumieniami z okien na ulice,  
Turek ze wszystkich stron strzelał w kamienie.

Już wszyscy potrwożeni, już we krwi stanęli,  
a o pomoc Matki Boskiej, o pomoc prosili.

I przyjechał król Sobieski, do kościoła bieży,  
upadł przed Najświętszą Panną, upadł, krzyżem leży.

Aż zawołała z obrazu; powstań na kolana,  
o, powstań królu Sobieski na Turka pohana.

I powstał król Sobieski, który krzyżem leżał,  
by na Turka pohanina czem prędzej pobieżał.

O, Najświętsza Panienko, jakże mam wojować,  
kiedy już słońce zachodzi, późno się szykować.

O, mówiłam ja do ciebie, że z mojej przyczyny,  
słońce będzie ci świeciło dłużej trzy godziny.

O, mówiłam ja do ciebie, że prosila Syna,  
że ci słońce będzie świecić, zbijesz pohanina.

O, Najświętsza Panienko, dopomóż mi sama,  
bo ja już idę wojować, na Turka pohana.

A Przenajświętsza Panienska sama wojowała  
i o pomoc swego Syna, o pomoc wołała.

I Przenajświętsza Panienska sama w wojnie była  
i z pomocą swego Syna Turków oślepiła.

Zobaczywszy Bóg Najwyższy z nieba wysokiego,  
spuścił na nich deszcz kamienny, wybił do jednego.

Ci, którzy żywi zostali, wzięli rejterować.  
Poprzysięgli, że nie przyjdą do Polski wojować.

JOACHIM RUDZKI

## Beskidzkie kołędowanie



Turoń.

Fot. Zbigniew Micherdziński

Przełomowym momentem życia człowieka towarzyszyły zabiegi magiczne dla uczczenia Boga, zapewnienia spokoju zmarłym душom, odpędzenia złych mocy dla pozyskania pomocy istot nadprzyrodzonych. Kołędowanie było ludową wypowiedzią o świecie, związaną ze sferą duchowości, odświeżeniem ludowego sacrum. Ważny był obrzęd symboliki zimowego obumierania, przełomu i odradzania życia. Wierzone w funkcję religijną obrzędu. Powstały akcesoria kołędnicze, szopki o krótkim żywocie lub przechowywane przez rok. Do dziś starsi wierzą w moc sprawczą przedstawianej akcji. Z czasem zarzucone obrzędy przestają pełnić funkcje magiczne. Odchodzi się od pierwotnego sensu magicznych obrzędów. Rozbudowano zdobnictwo przedmiotów i formę. Kołędowanie, symbolika praktyk, elementów stroju stały się widowiskową imprezą ludyczną, wręcz zabawą. Przebierańcy robią zwyczajowy numer, skoro czasem młodzi chłopcy nie znają przypisanych im przez tradycję ról. →

Na staropolskie *Gody* (*Godnie Święta*) przypadają:

a) pogańskie święto ku czci zmarłych dusz (*dziady*),

b) zimowe przesilenie słoneczne, konieczność zapewnienia ciągłości agrarnej wegetacji, płodności, pomyślności,

c) chrześcijańskie święta Narodzenia Pańskiego, nałożone na najważniejszy okres pogańskiego roku obrzędowego. Po świętach Bożego Narodzenia (od Wigilii do Trzech Króli), zaczyna się Mięsopest (rzymskie *Saturnalia*, karnawał) trwający do Wielkiego Postu.

Ważne jest miejsce i czas zimowego obrzędu. W Milówce, Węgierskiej Górcie i innych gminach w dolinie górnej Soły i w Jeleśni nad Koszarawą zimą występuje bogactwo różnorodnych form kołędowania. W widowisku wykorzystuje się obrzędowe rekwizyty. Oświetlone szopki, zdobne w barwne lampki, wyobrażają stajenkę betlejemską (czasem z ruchomymi kukielkami) w formie beskidzkiego szałasu pasterskiego, chaty góralskiej, karczmy lub kościółka. Kołędnicy w Małopolsce chodzą z kapelą, owsem, różanką, kulą – światem, rajem (ze sceniczną prezentacją Adama i Ewy, drzewa z rajskim jabłkiem i aniołem z dużym mieczem), konikiem, umierającą kozą, turoniem z dzwonkiem pasterskim, ruchomą, papierową gwiazdą kołędniczą (na wzór betlejemskiej z nieruchomą szopką pośrodku), Dorotą (6 lutego na cześć męczeńskiego ścięcia św. Doroty, odgrywanej przez mężczyznę), *trзокróle*, *sopotniańscy Trzej Królowie*, *pastuszkowie*, *pastuszki* z aniołami, *mięsopestnicy* (*niesopustnicy*), *pielgrzymi*.

Chodzenie z ruchomą szopką kukielkową, z rajem wywodzi się z tradycji kościelnej. Ludowe dziady, nawet z postacią księdza spowiednika, mają proveniencję plebejsko-pogańską.

Corocznemu, świeckiemu widowisku obrzędowemu towarzyszą muzycanci: skrzypek, dudziarz, inni bębniący, strzaskający z bata przy wtórce gwizdków. Kilkudziesięciu dorosłych lub dzieci w stroju *pacholka*, *cygana* lub *jukaca*, strzelając z bata rywalizuje w tym konkursie trzaskania, rytmicznie, dynamicznie operując tym rekwizytem w ruchu. Mężczyźni do lat trzydziestu w obrzędzie przebiegają się nawet w panny młode. Kobieta może być czarownicą lub dzieciątkiem połaźnikiem-dziewczynką z powinszowaniami. Oprócz dorosłych w zespołach kołędniczych występują dzieci, np. podłaźnicy, podchodnicy lub w zespołach inscenizujących obrzęd z kulą, szopką ruchomą.

Z kalendarzem liturgicznym łączą się zanikające obrzędy, wskrzeszane zwyczajem. Od św. Tomasza (*na Tomę* 21 grudnia), *winszownicy*, *połaźnicy* przychodzą z życzeniami, z jodłową *połaźniczką* (*sadem*), z szopką. Było *spiywani* – *kolendowanie poza okna*, *święcenie* (*podsucie*) *owsa na urodzaj*.

Pierwszego stycznia chodzili *nowoletnicy*, kołędowały *dziady*, *przebrańce*. Ku ogólnej pomyślności gospodarzowi odśpiewano kołedy, *pastorałki*. Pytano go o przyjęcie kołędników w domu, występ ze śpiewem w izbie. Po *okolendowaniu* gospodarza, domowników dziękowano za zapłatę (*kolendę*).

W wierzeniach ludowych 24 grudnia jest najdłuższą nocą w roku, punk-

tem granicznym końca panowania śmierci – zimy z przesileniem słońca. Kołędowanie odbywa się bez udziału widzów. Pojawiają się oni przy inscenizacji obrzędu. Od św. Szczepana (26 grudnia) do święta Matki Boskiej Gromnicznej na wieś wyruszają barwne korowody winszujących męskich kołędników w maskach, rytualni przebrańcy z widowiskiem obrzędowym, *pastorałką*, *jaselkami*–*żłóbkciem*, w wierszowanych życzeniach nawiązujący do biblijnych wydarzeń. W *herodach* żabnickich kołędników dobierano przebrania i rekwizyty.

Po Trzech Królach następuje świecki, ludyczny Mięsopest, trwający Ostatki w trzech dniach *zapustu*, *tańców na urodzaj*. *Przebrańcy* – *mięsopestnicy* występują w Sopotni Małej, a *pielgrzymi* w Sopotni Wielkiej. W Węgierskiej Górcie w *Niesopust* chłopcy pannom stawiali *dziady*. Wieszali kukły kawalerów na drzewie lub szczytce dachu. W Sopotni Małej, Węgierskiej Górcie na zapusty działają *niesopustnicy* z życzeniami. Na św. Szczepana w Zwardoniu, Kamesznicy, Lalikach w ludycznym widowisku z wygłaszaniem rymowanych oracji kołędują *szlachcice* (różne postaci: *szlachcie*, *masarz*, *górol*, *skarbnik*, *pacholek*) z heligonistą grającym na guzikówce i skrzypkiem. *Jukace* bez kapeli, ale z batami, dzwonekami wokół pasa, w maskach, futrzanych czapkach, dochodzili do mostu w Żywcu bez prawa wstępu do miasta i zamku.

Niektóre karpackie formy kołędowania z turoniem, gwiazdą kołędniczą nie dotarły na Śląsk Cieszyński, gdzie kołędnicy prezentowali kilkudziesięć zwrotek tekstu z kancjonału. We wsiach Beskidu Śląskiego 6 grud-



Dziad żywiecki



Góralscy przebrańcy z kapelą



Jukace z Zablocia



Konie

nia chodziły grupy *Mikołajów*. Barwne korowody liczyły do 30 przebierańców pozytywnych: *biołych* (*biskup, kościelny, paterek-wikary, żoczkowie, baba, planeciorz, koń, dochtór, nowożeńcy*) i negatywnych: *czornych* (*medula, niedźwiedzie, dwa debły, Lucyper*). W akcji uczestniczą: *wojok, kominiar, drucior, para cygonów. Pastuszkowie i Trzech Króli* chodziło z szopka (*betymkiem*).

W Beskidzie Żywieckim akcji przebierańców towarzyszyła recytowana w gwarze oracja czyli powinszowania dla gazdy, życzenia świąteczne przy rozpoczęciu koledowania od obtańcowania gospodarza:

*Na scyńsi, na zdrowi na to  
Boże Narodzini,  
cobyście byli zdrowi, weseli  
jak w niebie janieli!  
Cobyście mieli wszyki gości  
jak na tej polańnicce uości,  
coby sie Wóm rodziło, kopilo  
i do stodoły dyślim "obróciło.  
cobyście mieli pełne "obory,  
pełne pudła,  
coby Wóm gospodynii u pieca  
nie schudła.  
Co by sie Wóm darzyło zyto  
jak koryto, psynica jak rynkawica,  
ziomnioki jak buroki, buroki  
jak przetoki,  
"owiesek wonsaty, zeby był  
gospodorz bogaty.  
Cobyście mieli telo wolków, kielo  
w płocie kółków,  
telo "owiecek, kielo w lesie  
mrowiecek.  
Cobyście mieli świnie jak skrzynie,  
cielicki jak jedlicki, kónie  
jak grónie. Tak to Boże dej!  
Na scyńsi, na zdrowi na ten  
Nowy Rok,  
coby sie Wóm darzyło, mnożyło  
cały Bozy rok!*

*"Ozwiń Maryjo róncki Jezusowi,  
niek pobłogostawi tymu domowi.  
Winsuje, winsuje, winsować  
nie przestane  
pokiela cego nie dostane.*

*Tak to Boże dej!*  
(fragment cyt. za: Wł. Motyka, *Śpiewnik górali polskich*, Żywiec, Miłówka, 2004 r., s. 398)

Na przełomie roku żywieckimi *dziadami* są kilkunastoosobowe męskie grupy barwnych przebierańców w tanecznych pozach z *komendantem* na czele *pacholków*, postacie w maskach obrzędowych: *diabły, śmierć, jeneral, żyd, sznurkorze – macidule, dziechciorz, kominiar, drucior, garnkorz, blachorz*, ksiądz składający życzenia, żołnierz, czarownica, anioł i przebierańcy w strojach pary nowożeńców, cyganów, koni. Pojawiają się nowe, barwne postacie z pomalowanymi twarzami lub niesamowitymi maskami, np. fotografa, doktora, kowala, golibrody, fryzjera. Wśród obrzędowych, z czasem ludycznych zoomorficznych maszkar, byli turoń z rogatym, futrzanym łbem zwierzęcym, ruchomą, kłapiącą paszczą, koza, niedźwiedź przebrany w wywracany na opak kozuch, konik.

Kostiumy wykonywano z papieru, tektury, drutu, kolorowej bibuły. Wykonane przez użytkownika maski papierowe, rzeźbione z drewna lipowego, od połowy ubiegłego wieku mają charakter dekoracyjny, artystyczny, mniej użytkowy o prostej, wręcz prymitywnej, choć ozdobnej formie. Diabły, niedźwiedzie i ich matka – *medula* nosiły maski papierowe lub z owczej skóry.

Niedźwiedzie symulowały zapładnianie ziemi dla urodzajnej obfitości zbioru z symboliką wspomaganą sił witalnych przyrody, przepowiadania

śmierci – zimy. Bogato zdobione stroje i pantomimiczne przedstawienia skoków, padania na ziemię koni symbolizują pozorną śmierć, zimowe obumieranie, a ich wierzganie, powstawanie na nogi – proces odżywiania przyrody, wiosenne przebudzenie.

W pogańskiej obrzędowości zaduszek ruch, hałas, strzelanie z bata, niesamowite maski wyplaszają złe moce i dusze z ziemi w zaświaty. Na barwny strój konia składa się *copa, kapa z krablicą* – obramowanie wokół bioder, *trójnik* (dzwonki) i drewniana głowa.

Odśpiewując tekst dziady działają w izbie, potem w plenerze przed domem.

*Przyszliśmy do was po koledzie,  
niech wam to przykre nie będzie,  
A czy będzie, czy nie będzie, tośmy  
przyszli po koledzie.*

(Janusz Kamocki, *Od Andrzeja do Dożynek*, Warszawa 1986, s. 30)

Winszując kapela góralska kończy swój występ śpiewem:

*Za koledę dziękujemy, zdrowia,  
szczęścia wam życzymy, byście żyli tak,  
jak trzeba, a po śmierci szli do nieba,  
tak to Boże dej. Hop, hop, hop!*

Dziadom towarzyszyła „msza dziadowska” odprawiana o północy w Sylwestra.

Przełom roku, składanie powinszowań stanowi uniwersalną sytuację, także dla krajów prawosławnych z kalendarzem juliańskim. Prezentacje obrzędów i zwyczajów karnawałowych są popularne w kraju (np. w lutym XXIII Góralskim Karnawale w Bukowinie Tatrzańskiej) i za granicą (np. *kukeri, surwakari* w bułgarskim Perniku, „*Kołada*” w wołyńskim Równem, *busójárás* w Mohaczu, karpacki obrzęd w rumuńskim Maramures).

Fot. autor

# 90-lecie urodzin Jana Góranka

W gronie badaczy kultury ludowej Lubelszczyzny ważne i znaczące miejsce zajmuje dr Jan Górak, który jesienią 2004 roku obchodzić będzie piękny jubileusz 90-lecia swoich urodzin. Urodził się bowiem 25 września 1914 roku w miejscowości Mircze w pow. hrubieszowskim na Lubelszczyźnie.

W latach 1945–1956 studiował w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim uzyskując stopnie magistra nauk społeczno-ekonomicznych, prawa i historii sztuki. Do 1961 roku pracował w różnych instytucjach nie związanych z kulturą, by w roku 1962 rozpocząć pracę w Muzeum Okręgowym na Zamku Lubelskim, skupiając się na intensywnych badaniach ludowej architektury Lubelszczyzny. W 1967 roku uzyskał tytuł doktora nauk humanistycznych w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, na podstawie pracy pt. *Wojstawice, miasteczko rolnicze*, przygotowanej pod kierunkiem prof. Romana Reinfussa w Katedrze Etnografii i Etnologii.

Kontakty naukowe Jana Góranka z prof. Reinfussem przyczyniły się do opracowania założeń merytorycznych lubelskiego skansenu, noszącego obecnie nazwę Muzeum Wsi Lubelskiej. W latach 1967–1968 Jan Górak przeniósł się do Rzeszowa, gdzie pełnił funkcję wojewódzkiego konserwatora zabytków. Jednak wrócił do Lublina, by organizować wspomniany skansen, który formalnie rozpoczął działalność w 1969 roku. Przez kilka lat dyrektor Górak wraz z grupą etnografów prowadził badania terenowe nad kulturą ludową regionu między Wisłą i Bugiem, dokonując m.in. wielu inwentaryzacji obiektów architektury ludowej oraz zakupu wyposażenia do nich.

Pierwotnie skansen był zlokalizowany w dzielnicy Kalinowszczyzna, a pierwszym translokowanym na to miejsce obiektem był dworek Wincentego Pola, przeniesiony z ulicy Łęczyńskiej w Lublinie. Sprzeciwy organizacji żydowskich dotyczące lokalizacji muzeum na Kalinowszczyźnie, w miejscu obejmującym m.in. zabytkowy cmentarz żydowski, spowodowały, że władze miejskie zmuszone zostały do zmiany lokalizacji powstającej placówki do dzielnicy Sławin, w północnej części miasta.

W 1975 roku Jan Górak przeniósł się do Zamościa i rozpoczyna pracę jako wojewódzki konserwator zabytków, by ją kontynuować aż do czasu przejścia na emeryturę w 1979 roku. Już jako emeryt, w latach 1979–1983, poświęcił się pracy dydaktycznej, będąc wykładawcą w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie, gdzie był promotorem aż 82 prac magisterskich, w tym 40 dotyczących kultury ludowej.

Oprócz pracy zawodowej dr Górak sporo czasu przeznaczal na działalność społeczną. Jest członkiem



Dr Jan Górak.

Fot. Krzysztof Wasilczyk

Związku Kombatantów Rzeczypospolitej Polskiej, Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, w którym przez kilka kadencji piastował funkcję prezesa Oddziału Lubelskiego.

Główne zainteresowania naukowe Jana Góranka dotyczyły i dotyczą nadal architektury, ze szczególnym uwzględnieniem ludowego budownictwa drewnianego z obszaru Lubelszczyzny. Poświęcił mu aż 7 z 12 wydanych książek: *Budownictwo drewniane Lubelszczyzny. Stan badań, bibliografia, inwentaryzacje* (Lublin 1977), *Dawne cerkwie w województwie zamojskim* (Zamość 1984), *Kościół drewniany Zamojszczyzny* (Zamość



1986), *Miasta i miasteczka Zamojszczyzny* (Zamość 1990), *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce*, z. 48, woj. zamojskie (Warszawa 1991, jako współautor), *Regionalne formy architektury drewnianej Lubelszczyzny na tle zagadnień osadniczych* (Zamość 1994), *Podcieniowa zabudowa miasteczek Zamojszczyzny* (Zamość 1996).

Jan Górak wydał także inne cenne książki: *Ograniczenia i zakazy wywozu, przywozu i tranzytu wprowadzone ze względu na ochronę dóbr kultury*, cz. VII. *Zabytki etnograficzne* (Warszawa 1975), *Materiały do historii parków zabytkowych w woj. zamojskim* (Zamość 1980), *Materiały do historii kultury materialnej Zamojszczyzny* (Zamość 1992), *Kryłów – forteca przeciw Scytom* (Lublin 2001). Przygotował także do druku kolejne dwie publikacje: *Architektura cerkiewna na Lubelszczyźnie w okresie zaborów oraz Gród Czerwień w świetle kronik i legend*.

Wielka pracowitość i wiedza Jana Górkę znalazła swoje udokumentowanie w postaci 34 rozpraw i artykułów naukowych oraz w ponad 22 artykułach popularnonaukowych. Z wybranych prac o tematyce etnograficznej na szczególną uwagę zasługują publikacje: *Budownictwo drewniane miasteczka Wojsławice* („Studia i Materiały Lubelskie”, Etnografia 2, Lublin 1967), *Rumuńskie muzea na wobnym powietrzu* („Muzealnictwo”, nr 18, Warszawa 1969), *Holenderskie domy nad Bugiem* („Polska Sztuka Ludowa”, XXV, 1971, nr 1), *Prasy do wyciskania oleju. Rozwój i typy (Z zagadnień kultury ludowej, T. II–III, Lublin 1981), Nieznane dworki Lubelszczyzny* („Studia i Materiały Lubelskie”, t. 11, Lublin 1986), *Typy i formy drewnianej architektury sakralnej Lubelszczyzny* („Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, XXXII, 1987, z. 3–4), *Studnie wiejskie na Lubelszczyźnie* („Studia i Materiały Lubelskie”, T. 13, Lublin 1988), *Wiejski przemysł młynarski (Ginące zawody między Wisłą i Bugiem, Lublin 1995), Młyny wodne na Lubelszczyźnie* („Studia i Materiały Lubelskie”, t. 14, Lublin 1997), *Stodoły* („Twórczość Ludowa”, nr 4/1998), *Tradycyjna architektura ludowa. Zarys problematyki (Dziedzictwo kulturowe Lubelszczyzny. Kultura ludowa, Lublin 2001), Przyczynki do architektury dworów na Lubelszczyźnie (Ziemianstwo na Lubelszczyźnie. Materiały II sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamojskich w Kozłowce, 22–24 maja 2002 r., Kozłówka 2003).*

Zdecydowaną większość publikacji opracowanych przez Jana Górkę cechuje bogata i różnorodna szata ilustracyjna wykonana niemal zawsze przez samego autora (zdjęcia, mapy, rysunki). Szczególną wartość naukową i dokumentacyjną mają mapy i doskonałe rysunki przedstawiające różne zabytki w rzutach, przekrojach i detalach. Można śmiało powiedzieć, że Jan Górak jest autorem „kompletnym” i należącym do nielicznej dziś grupy takich badaczy ludowej kultury w kraju.

Choć Jan Górak zainteresował się kulturą ludową dość późno, to jednak w sposób niemal maksymalny wykorzystał swoją pasję, pracowitość, zaangażowanie i wiedzę w tym względzie. Mimo sędziwego wieku jest wciąż aktywny, czego dowodem są publikacje wydane w ostatnich latach, a nad dalszymi z pewnością pracuje.

Alfred Gauda

## WŁADYSŁAW KOCZOT *Madonno Roztoczańska*

Madonno roztoczańskiej krainy  
w gęstwinie bzu schowana  
wielkie dobrocią Twoje serce  
a twarz uśmiechem malowana

nie masz tronu królewskiego  
w ręku zakwita jaśminu kwiat  
zewsząd słychać Ave Maryja  
tak wielbi Cię siostra i brat

wielu przed tobą przystaje  
głowę do ziemi pochyla  
Ty nadzieję ludziom dajesz  
z modlitwą niebo przychyłas

bądźże pozdrowiona Panienko droga  
błogosław nasze pola i pługi  
z Roztocza niedaleko do Boga  
chociaż świat szeroki i długi  
maj 2003 r.

## WALERIA PROCHOWNIK *Kapliczka*

Pamiętam dawno przed wielu laty  
gdy byłam jeszcze całkiem mała  
że w naszym sadzie na skraju drogi  
między drzewami kapliczka stała

A w tej kapliczce Najświętsza Panna  
w niebieską szatę przyodziana  
ręce nabożnym gestem złożone  
na twarzy słodycz nieopisana

Myśmy jej kwiaty polne znosili  
zimową porą też bibułkowe  
Ona patrzyła w niebo z pokorą  
wianek mirtowy zdobił jej głowę

Gdy mrok nastawał to mama co dzień  
olejną lampkę w niej zapalała  
w każdy pachnący wieczór majowy  
Maryi długo w noc przyświecała.

Nie ma już domu i matki nie ma  
kapliczkę hałny psotnik pokalał  
w naszej pamięci jej wizerunek  
przez życie całe tylko ocalał

Zawsze też w maju błędę myślami  
w czasy dzieciństwa wczesnej młodości  
widzę dom mały twarz matki w oknie  
wśród drzew jak ongiś kapliczka gości

KATARZYNA SMYK-PŁOSKA

# Monografia repertuaru Krystyny Poczek

Książka Jana Adamowskiego *Ludowe pieśni i oracje z repertuaru Krystyny Poczek*<sup>1</sup>, wydana w końcu 2003 roku nakładem Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych przy pomocy finansowej lubelskiego Urzędu Marszałkowskiego, jest szczegółową realizacją zadania, jakie kilkanaście lat temu postawił sobie autor: zatrzymać w społecznej i kulturowej pamięci imiona, nazwiska i repertuar najwybitniejszych śpiewaków ludowych Lubelszczyzny.

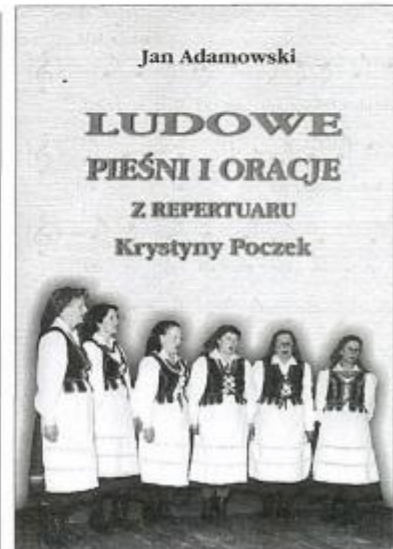
Urzeczywistnienie powyższego pomysłu ma już swoją tradycję. Trwającą do dziś prace dokumentacyjne rozpoczął J. Adamowski w końcu lat osiemdziesiątych przy współpracy Wojewódzkiego Ośrodka Kultury (wtedy Wojewódzkiego Domu Kultury) w Lublinie oraz STL. Utrwalił i wstępnie opracował wypowiedzi i pieśni takich śpiewaczk, jak Helena Goliszowska, Krystyna Poczkowa, Zofia Korpysowa, Walentyna Pakulowa i inne. Jednakże pierwszym wydawnictwem o charakterze monografii repertuarowej stała się wydana w 1994 roku praca rejestrująca pieśni ludowe z gminy Borki oraz ich indywidualnych i grupowych wykonawców.<sup>2</sup> Prezentuje ona repertuar trojga solistów (w sumie 25 pieśni) oraz czterech zespołów śpiewaczych (kolejne 68 pieśni). W części wstępnej J. Adamowski przypomina o ogromnej „roli wybitnych nosicieli tradycyjnej kultury, którzy nie muszą być anonimowi. Funkcją wykonawczą nie jest bowiem tylko czysta, mechaniczna reprodukcja. W folklorze dobry wykonawca jest współkreatorem zarówno sztuki słowa czy strony muzycznej utworu jak i swoistym mistrzem, a nawet wirtuozem samego przekazu”.<sup>3</sup> Można rzec, iż tak się przedstawia przyjęta przez badacza definicja wybitnego śpiewaka ludowego.

Ważny moment w realizacji przyjętego celu naznacza wydanie w 1997 roku repertuaru jednej śpiewaczki – Aleksandry Daniluk z Dokudowa<sup>4</sup> – w pełnym usystematyzowaniu typologicznym. Stało się jasne, że dokumentalista folkloru nie może skupiać się wyłącznie na utrwalaniu repertuaru zespołów śpiewaczych, ale – równolegle – archiwizować zestawy pieśni

wykonywanych przez poszczególnych, znanych z imienia i nazwiska wykonawców.<sup>5</sup> Dlatego – jak stwierdza J. Adamowski – konieczne staje się dostrzeżenie roli tych ostatnich, „którzy są zarówno najlepszymi nosicielami czy strażnikami ludowych tradycji, ale także w konkretnych warunkach i konkretnych sytuacjach, powołują folklor do rzeczywistego istnienia. Folklor bowiem żyje tylko w czasie poszczególnych prezentacji konkretnych pieśni, oracji czy bajek. Żyje zatem w konkretnych wykonaniach i poprzez konkretnych wykonawców”.<sup>6</sup> Tym samym J. Adamowski nie przeciwstawia się generalnej tezie głoszącej genetyczną kolektywność folkloru, ale ją uzupełnia i rozszerza, dodając przy tym, iż „rozwoj badań folklorystycznych musi [...] uwzględnić kulturową i artystyczną rolę tych osób, które dokumentaliści potocznie nazywają informatorami, a szczególnie tych najwybitniejszych, bo właśnie oni wnoszą największy wkład w rozwój sztuki tradycyjnej”.<sup>7</sup>

Naturalną kolejną rzeczą stało się ustalenie obszernej listy 70 najwybitniejszych śpiewaków ludowych Lubelszczyzny. Pierwszych 38 sylwetek w układzie alfabetycznym (A – N) wraz z notką biograficzną (a nierzadko również bibliograficzną) oraz aneksem dokumentacyjnym, złożyło się na ważną dla omawianego zadania badawczego publikację J. Adamowskiego. Mowa tu o pierwszej części *Śpiewanejek moich...*<sup>8</sup>, które jawią się jako najpełniejszy śpiewnik lubelskich pieśni ludowych (w sumie 266 tekstów).

Autor przyjął dwie zasady konstruowania aneksu dokumentacyjnego. Po pierwsze zamieścił wybór typowych, niekiedy bardzo rzadkich, a zawsze kulturowo istotnych przykładów z repertuaru pieśniowego danego wykonawcy, z drugiej zaś strony pokazał bogactwo gatunkowe lubelskich pieśni ludowych i ich reprezentatywność geograficzną. Ponadto *Śpiewanejki* obejmują zarówno prezentacje śpiewaków żyjących jak i nieżyjących, zaś długość listy tłumaczyć można obawą, że w najbliższym czasie nie doczekają się oni osobnych publikacji. A na takowe bez wątpienia zasługują w pierwszej kolejności:



Helena Goliszek z Karczmisk, Nina Nikolajuk z Dobrynia Dużego, Anna Malec z Jędrzejówki, Bronisław Kuśmierowski z Krasewa, Krystyna Płacha z Janowa Lubelskiego, Józefa Pidek z Bychawki, Joanna Rachańska z Lubcza, Edwarda Kowalczyk z Kolonii Zawieprzycze, Aniela Gmoch z Bełżca, Janina Chmiel z Wólki Ratajskiej, Józefa Albinia ze Stojeszyna i inni.

Do tego szacownego grona należy również Krystyna Poczek z Wólki Kałnej (z domu Piech, 1928–1999). Można żywić nadzieję, że wydana właśnie indywidualna monografia jej repertuaru otworzy nowy etap w pracy nad utrwalaniem repertuaru pieśniowego Lubelszczyzny – osobne publikacje repertuaru kolejnych wykonawców.

Książka J. Adamowskiego *Ludowe pieśni i oracje z repertuaru Krystyny Poczek* składa się z dwóch części. Pierwsza (s. 5–21) o wymownym tytule *Krystyna Poczek – strażniczka ludowych tradycji* zawiera „próbę artystycznego biogramu” ludowej poetki, śpiewaczki i animatorki życia kulturalnego swojego środowiska (s. 6–11), omówienie gatunkowego zakresu repertuaru pieśniowego (s. 11–14), gwary i języka artystycznego zebranych pieśni (s. 14–19) oraz *Note edycyjną* z wykazem incipitów publikowanych wcześniej tekstów i notą bibliograficzną (s. 19–21).

Zasadniczą część publikacji stanowi 70 tekstów folkloru, które autor pogrupował w swoiste kręgi gatunkowe, z czego najcenniejsze są pieśni obrzędów cyklu rodzinnego. Pierwszy krąg to ściśle obrzędowe pieśni weselne, przyspiewki dla każdego uczestnika uroczystości oraz oracje weselne (s. 23–39, 23 teksty). Na ich podstawie, jak pisze J. Adamowski (s. 11), można by z powodzeniem odtworzyć pełne tradycyjne wesele z okolic Markuszowa. Do drugiego kręgu należą pieśni i oracje „czasu śmierci” (s. 65–73, 7 tekstów), przy czym warto wiedzieć, że K. Poczek jest kontynuatorką tradycyjnego, zapisanego przez duchownych w wydawnictwach z początku XX w., sposobu konstruowania takiej oracji.

W kręgu pieśni dorocznych (s. 40–47, 7 tekstów) repertuar K. Poczek wyróżnia się grupą pieśni dożynkowych: *Otwórzcie nam szeroko wrota, Wychodź, wychodź dziewczeczko, Do stajki żniwiarki, do stajki oraz Oj, wyleć, wyleć ty psoty sokole*. Pieśni te niejednokrotnie mogła śpiewaczka wykorzystywać podczas społecznych, religijnych i państwowych dożynek, których scenariuszy była autorką.

Następnie warto zwrócić uwagę na pieśni zalotne, miłosne i o miłości (s. 48–59, 12 tekstów), a to z tego względu, że grupa ta stanowi najliczniejszą w pieśniowym repertuarze K. Poczek, a przy tym lubelskie warianty zaledwie trzech pieśni zostały dotychczas opublikowane przez O. Kolberga czy A. Oleszczuka. J. Adamowski podkreśla, że część z nich ma formę opowieści fabularnych (s. 12), które artystka darzyła szczególną sympatią. Dlatego w omawianym zbiorze poczesne miejsce zajmują pieśni żołnierskie, wojenne i partyzanckie (s. 60–64, 4 teksty) oraz ballady i pieśni „z kartek” (s. 74–105, 13 tekstów). Wśród ballad znajdziemy te tradycyjne (o podolance – siostrze trucielle, o żonie zbójnika, o uwodzicielu licznych żon) jak też nowsze, związane z tragicznymi wydarzeniami międzywojnia (o Janku Śiegiedzie, o zdradliwej kowalce, o Jance, której losy przypominają Stefcie Rudecką). Ballady te znała śpiewaczka z przekazu starszych mieszkanki Wólki Kątnej, jednakże większości nauczyła się z „druczków ulotnych” kolportowanych na jarmarkach. Sama zgromadziła ceną kolekcję tych „kartek”.

Z tego źródła pochodzą także pieśni wojenne i partyzanckie, aczkolwiek i w tym przypadku dużą rolę odegrała tradycja ustna, o czym K. Poczek opowiadała J. Adamowskiemu w maju 1987 roku: „Wiele nauczyłam się od ojca. Na przykład jak te ballady, czy te pieśni takie wojenne, to właśnie, to właśnie od ojca. To wła-

śnie ojciec jeszcze w tysiąc dziewięćset siedemnaście roku był w Częstochowie i on te kartki kupił i on słuchał jak tam śpiewali ci śpiewacy, i właśnie on śpiewał zawsze. Kiedy byłam taka nieduża, a były zimowe wieczory, to mama siadała z kołowrotkiem przy piecu, przędła, a „ojciec śpiewał te różne ballady wojenne... I ja to wszystko zapamiętałam. [...] A potem już w czasie okupacji, to znów wszyscy słuchali jak ja śpiewałam właśnie te pieśni z kartek, które ojciec przywiózł” (s. 13–14).

Osobny krąg gatunkowy repertuaru K. Poczek stanowią utwory religijne, w tym na szczególną uwagę zasługują tzw. „pieśni i przemowy obrazowe” (s. 106–111, 4 pieśni i oracja *Zaproszenie Matki Bożej do wsi*), czyli teksty związane z nawiedzaniem domu przez kopię obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, do których zalicza się różnego typu „dobranocki” (tj. pieśni na powitanie i pożegnanie obrazu) oraz pieśni o polskim papieżu.

Prezentowany wybór tekstów folkloru jest wartościowy z kilku powodów, które w całości wynikają z intensywności i różnorodności – a wręcz wszechstronności – wykonawczej Krystyny Poczek. Tak więc jej repertuar łączy *stare z nowym*. Wykonywała ona bowiem archaiczne pieśni, zachowując ich język i poetyckie wyróżniki konstrukcyjne (s. 14–15), ale i te nowsze, np. kolędy aktualizowane do czasów wojny a zwłaszcza pieśni fabularne o charakterze dziadówskim, niezwykle cenne, kolportowane za pomocą „kartek” oraz najnowsze – poświęcone papieżowi czy pisane na potrzeby występów zespołu „Wólczanki” na różnego rodzaju akademiach i świętach. Tworząc zaś teksty autorskie, czerpała matryce z tradycyjnych wzorców gatunkowych i stylistycznych folkloru. Po drugie pieśni i oracje K. Poczek funkcjonowały w swoim „naturalnym środowisku”, były niejako nieustannie zanurzone w kontekście wykonawczym i stosunkowo rzadko funkcjonowały w sytuacji sztucznej, konkursowo-koncertowej folklorystycznej inscenizacji. Tym naturalnym środowiskiem jest choćby wyraźna międzypokoleniowa transmisja tekstów, w której K. Poczek świadomie uczestniczyła. Jest nim także ogromne zaangażowanie śpiewaczki w sytuację wykonawczą, jaką było prowadzenie majówek, śpiewy „przy zmarłym”, podczas peregrynacji obrazu Matki Boskiej *czy prześpiewywanie się na weselach*.

Również sposób prezentacji repertuaru i sylwetki śpiewaczki zasługuje na uznanie. Szczególnie cenny jest artykuł wstępny, sposób wyboru i segmentacja tekstów, przypiski zawierające komentarze K. Poczek dotyczą-

ce np. źródła tekstu, wykaz publikowanych wcześniej tekstów pieśni z repertuaru śpiewaczki (s. 20) oraz przekazów na temat różnych dziedzin kultury ludowej jej wsi i okolicy (s. 21), a także *Komentarze czyli Wykaz dotychczas publikowanych wariantów z obszaru województwa lubelskiego* (s. 113–115).

Publikacja poświęcona postaci Krystyny Poczek stanowi kontynuację merytoryczną i metodologiczną opracowania repertuaru A. Daniłuk.<sup>1</sup> Miejmy nadzieję, że Jan Adamowski, udoskonalając formę monografii repertuarowej pojedynczych śpiewaków, ocali od zapomnienia ich nazwiska, dorobek i ślad na ziemi.

<sup>1</sup> Jan Adamowski, *Ludowe pieśni i oracje z repertuaru Krystyny Poczek*, transkrypcja muzyczna Anna Więclewska i Anna Michalec, Biblioteka „Dziedzictwo” Stowarzyszenia Twórców Ludowych, t. XLVIII (LXXVIII), POLIHYMNIA, Lublin 2003, 126 s., fotografie, nuty.

<sup>2</sup> J. Adamowski, *Tam na Podlasiu. Pieśni ludowe z gminy Borki i ich wykonawcy*, transkrypcje muzyczne Anna Michalec, Wydawca: Gminny Ośrodek Kultury Borki z siedzibą w Woli Osowińskiej, Lublin 1994, 143 s., nuty, fotografie. Do zaistnienia tej publikacji przyczynił się w znacznym stopniu dyrektor GOK Borki – Andrzej Kosek.

<sup>3</sup> Tamże, s. 10–11.

<sup>4</sup> J. Adamowski, *Pańszczyżnońka. Podlaskie pieśni ludowe z repertuaru A. Daniłuk*, transkrypcje muzyczne Anna Michalec, Antoni Zoła, Biała Podlaska 1997, 158 s., nuty. Publikacja powstała przy współpracy z Regionalnym Ośrodkiem Kultury w Białej Podlaskiej.

<sup>5</sup> Por. m.in. wydawane w tym czasie publikacje: J. Adamowski, *Repertuar ludowego Zespołu Śpiewaczego z Niedzwicy Kościelnej*, [w:] *Zawoła nas pieśń. Monografia Zespołu Śpiewaczego z Niedzwicy Kościelnej*, Lublin – Niedzwica 1995, s. 79–118, 25 pieśni, nuty, *Incipitowy zestaw całokształtu repertuaru Zespołu Śpiewaczego z Niedzwicy Kościelnej*; oraz przygotowany przez J. Adamowskiego wybór 16 pieśni do wydawnictwa zbiorowego: *O Tobie ziemio nasza. Opowieść o Zespole Ludowym z Wólki Kątnej z wyborem pieśni*, Markuszowskie Towarzystwo Regionalne, Lublin 2001; i inne.

<sup>6</sup> Wypowiedź J. Adamowskiego podczas promocji książki jego autorstwa *Ludowe pieśni i oracje...*, op. cit.; siedziba ZG STL, Lublin, 12 lutego 2004.

<sup>7</sup> J. Adamowski, *Ludowe pieśni i oracje...*, op. cit., s. 6.

<sup>8</sup> J. Adamowski, *Śpiewanejski moje... Najwybitniejsi śpiewacy ludowi Lubelszczyzny i ich repertuar. Część pierwsza*, transkrypcje muzyczne Anna Michalec, Lublin 2003, 242 s., nuty, fotografie.

<sup>9</sup> J. Adamowski, *Pańszczyżnońka...*, op. cit.

MARTA WÓJCICKA

# Piękno i tragizm przemijania

Franciszkę Ogonowską – autorkę tomiku *Gdzie kwitną chabry błękitne* – autor wstępu Donat Niewiadomski określił jako „jedną z najciekawszych pisarek ludowych regionu zamojskiego” i „poetkę myśli”.

Autorka urodziła się 29 września 1945 roku w Dobużku, gm. Łaszczów, na Zamojszczyźnie. Wiersze, teksty prozatorskie, pamiętnikarskie i publicystyczne pisze od 1984 roku. Ma na swoim koncie ważne nagrody: m.in. w Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Jana Pocka, Konkursie Poetyckim im. Stanisława Buczyńskiego. Jej utwory drukowane były m. in. w antologiach *Ziarna wiecznej nadziei* (Lublin 1994), *Drzewo życia* (Lublin 1997), *Gdzie pył chlebowy sięga słońca* (Lublin 2001). Od 1997 roku poetka należy do Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Tomik *Gdzie kwitną chabry błękitne*, na co wskazuje już sam tytuł, zawiera liczne obrazy przyrody. W ukazywany przez poetkę w sposób bardzo plastyczny cykl natury, wpisane jest życie człowieka – podmiotu lirycznego – kobiety. Między kolejnymi porami roku i życiem kobiety zachodzi pewna analogia polegająca na zmienności, przemijaniu, ukazywaniu piękna każdego z kolejnych etapów życia. Analogia ta pojawia się np. w sąsiadujących ze sobą w tomiku utworach *Moje cztery pory roku* i *Cztery pory roku ziemi* (gdzie wiosna to *dziewczyna promienna*, lato – *kobieta brzemienna*, jesień – *matrona strojna i bogata*, a zima – *stareuszka siwa i zmęczona*). Analogia ta zachodzi także w obrazach wesela ziemi ze skowronkiem oraz snu z nadzieją. W obu występują etapy typowe dla zaślubin dwojga ludzi (*błogosławieństwo, przed Boga ołtarzem staną, wesele*), rekwizyty weselne (*bukiet ślubny, ołtarz rozmodlonych pól, podarunek ślubny od Wiary*) oraz obrazy postaci – bohaterów tego wydarzenia (*ziemia i skowronek jako dziewczyna młoda i jej kochanek, świadkująca Wiara*).

Ta wspólnota życia natury i kobiety zdaje się pozwalać podmiotowi lirycznemu na bliższy kontakt, dialog z naturą. Stąd pewnie ujmowanie natury w kategoriach przynależnych człowiekowi, liczne antropomorfizacje: *maj zaklaszcze w dłonie, mróz to młody rozbójnik okrutny, kwiaty stoją zbolale, smutne, idzie sierpień po polach i na miedzach przysiąda*

Nadrzędnym tematem tomiku wydaje się być jednak nie obraz natury, a upływ czasu, przemijanie wartości, piękna. Pokazuje to poetka w przesyconych kolorami obrazach kolejnych pór roku: wiosny (*Wiosna na wsi, Majowy świt*), lata (*Żniwa, Idzie sierpień po polach, Rozszalały się barwy...*) jesieni i zimy: *Uroki zimy* (z pełnym euforii zawołaniem: *cuda, cudenka, bajko ty moja*). Każda z opisywanych pór roku wywołuje zachwyt podmiotu lirycznego. Każdy następny cud powoduje jednak także smutek przemijania poprzedniego.

W pogodnie przeważnie utwory, wkrada się często smutek związany z przemijaniem życia ludzkiego, *że gdy przyjdzie pora stąd odejść, nikt tu z moich już nie zostanie* [s. 11]

Mimo, że myśl o przemijaniu i śmierci wywołuje u podmiotu mówiącego niepokój, jest ona osławiana np. poprzez określenie *Kostusia do snu otuli*, a ucieczką od niej są wspomnienia i obrazy z dzieciństwa – *Czas płynie*.

W taki układ tomiku dyskretnie wplecione zostały wiersze dotyczące współczesnego życia społeczno-politycznego, które także obrazują upływ czasu, a wraz z nim przemijanie wartości (*Zakupy, Dawniej i dziś, Dzisiejsze racje*)

„Wino, kobiety i śpiew  
Grabieże, gwałty i krew  
Komputeryzacje, ekranizacje, negacje  
– To dzisiejsze racje” [s. 54]

Swój dystans do współczesności poetka podkreśla np. poprzez użycie potocznych, oceniających frazeologizmów. W utworach o tej tematyce wyraźnie zaznaczona jest opozycja my (*na wiejskich polach pod kopułą nieba walczyliśmy, by nie brakło Polskim dzieciom chleba*, s. 8) – oni (*co tam sejmy i senaty, co tam politycy, niech się gryzą o swe stolki na Wiejskiej w stolicy*; s. 8). Podmiotowi lirycznemu nieustannie towarzyszy troska o małą ojczyznę *A moja wieś umiera – tylko wiekowe lipy i dęby gwarzą z poszumem wiatru, wspominają laments żydów, splecionych w bratobójczym mordzie...* [s. 44]

Utwory zamieszczone w tym tomiku podzielić można na

– erotyki (*Jaka jesteś miłości?*; kolejne jej oblicza porównywane do obrazów przyrody: *prosta i zwyczajna jak polne kwiaty? Dżika jak głóg? Delikatna jak płatki róż?*) [s. 24]

Franciszka Ogonowska

Gdzie kwitną chabry błękitne



– wiersze-modlitwy (*Kolory oczu, Kocham Cię Boże, Stworzyłeś mnie Panie, Tak Panie chciałeś, Przed Tobą Matko z Nabroża, Matko Nabroska*) z licznymi apostrofami do Pana, *mocnego Boga ziemi, jakże dziękować ci Panie Boże za tren cud zimy na ziemi, ale także do Jego dzieł: młody mrozie, oraz ojczyzny, ludu, poezji oraz*

– autotematyczne (dotyczące poezji swojej: *Ach, jakbym chciała, Zabiegana* i innych twórców *Pieśń o poezji i Pamięci Stanisława Buczyńskiego* oraz procesu tworzenia – *Moje wiersze*).

Świat wartości ważnych dla podmiotu mówiącego w tych utworach to: *miłość, ziemia-cud życia dająca, matka błogosławiona, rodzina, ojczyzna – bo tu dla mnie wszystko jest święte na kochanym ojcowizny łanie*. Miłość określana jest jako *bieg po szczęście*, a życie jako *gonitwa horyzontu aż do zatracenia tego po co się biegło* (młodości, urody, miłości), *życie z losem to podstępna ara kusi barwami i urokami, a potem ludzi beczelnie zdrada, koszmarnie, przewrotne jak węże*, ale także jako *bajka* (a podmiot liryczny – *kopciuszek*), *marzenia to wziąć w ramiona świat*.

W omawianym tomiku autorka dąży do ukazania przemijającego piękna świata: tego realistycznego (z obrazami natury, ze scenkami z życia wsi) i świata wartości. Wywołuje to w niej różne uczucia: zachwyt, zadumę, tęsknotę, smutek podczas zestawienia ze stanem dzisiejszym. Plastycznie a zarazem prosto i szczerze opisane emocje odnaleźć można w każdym z zamieszczonych tu utworów.

Franciszka Ogonowska, *Gdzie kwitną chabry błękitne*, wybór, oprac. i posłowie Donat Niewiadomski, STL, Lublin 2003.

EWA SŁAWIŃSKA

# Muzyka Adwentu\*

Problematyka gry na ligawce<sup>1</sup> zajmowała Piotra Dahliga od przeszło dwudziestu lat. Na przestrzeni tego czasu ukazywały się jego artykuły: *Źródła do dziejów ligawki mazowiecko-podlaskiej*<sup>2</sup>, *Ligawka mazowiecko-podlaska w świetle źródeł współczesnych*<sup>3</sup>, *Die Hirtentrompete Ligawka und das Adventsblasen in Polen*<sup>4</sup> oraz *Trompeteninstrumente in Polen: Norm und Individualität in der Konstruktion*<sup>5</sup>. Owocem wieloletnich badań i studiów jest książka *Muzyka Adwentu. Mazowiecko-podlaska tradycja gry na ligawce* – pierwsza polska monografia poświęcona temu instrumentowi, będąca zarazem odpowiednikiem prac obcojęzycznych o instrumentach tego typu<sup>6</sup>, oraz nawiązaniem do prac Alojzego Kopoczka poświęconych instrumentom regionu karpaccyego.<sup>7</sup> Książka przynosi wszechstronną i rzetelną wiedzę o ligawce w kontekście związanej z nią przestrzeni (Mazowsze i Podlasie) oraz czasu (Adwent).

Na *Muzykę Adwentu* składają się następujące rozdziały: I – *Dawne źródła o instrumentach typu ligawki na ziemiach polskich*, II – *Nazwa instrumentu i próby wyjaśnienia jej pochodzenia*, III – *Opisy instrumentu i jego zasięg geograficzny*, IV – *Funkcje instrumentu i okoliczności gry w XIX i I połowie XX w. na podstawie literatury*, V – *Stan współczesny*, VI – *Sygnaly, hejnały i melodie*, VII – *Uwagi porównawcze i podsumowanie* oraz aneks.

Monografia dzieli się na dwie zasadnicze części: pierwszą stanowią rozdziały I–IV, które mają charakter historyczny, oparte są na źródłach i literaturze; na drugą część składają się rozdziały V–VII, łącznie z aneksem, będące opisem stanu współczesnego, wynikiem samodzielnych penetracji terenowych autora.

W rozdziale I zostały scharakteryzowane źródła (X–XVIII w.): archeologiczne, ikonograficzne, rękopisy średniowieczne, twórczość literacka i druki. Dokonano w nim także omówienia roli instrumentu w tekstach świętych – *Biblii* i *Koranie*. W rozdziale II autor zajmuje się interpretacją nazwy „ligawka”, w III – opisami i wzmiankami w literaturze XIX i XX w., w kolejnym – okolicznościami gry na tym instrumencie, jego zastosowaniem (w odniesieniu do bazyli i trombity), uwarunkowaniami funkcjonalnymi i symboliką. W rozdziale V – naj-

obszerniejszym i chyba najbardziej drobiazgowym – Dahlig przedstawia problematykę swych badań nad ligawką: dokonuje szczegółowego opisu – począwszy od procesu wyrobu instrumentu zasad jego budowy, poprzez charakterystykę sposobów i okoliczności gry z uwzględnieniem terminologii ludowej, kończąc na omówieniu dziejów instrumentu w świetle wypowiedzi grających. W przeciwieństwie do rozdziału V, w którym dominuje wiedza rzemieślnicza, rozdział VI jest rdzeniem muzykologicznym i składają się na niego trzy podrozdziały: *Zasady formotwórcze*, *Typologia repertuaru* oraz *Teksty łączone z melodiami ligawek*. Czytelnik odnajdzie tutaj precyzyjne analizy, zestawienia skal i proporcji iloczasu. W ostatnim podrozdziale, dokonana została klasyfikacja i charakterystyka tekstów do melodii ligawek (pasterskich, adwentowych, dorocznych – dyngusowych i innych).

Istotnym uzupełnieniem książki jest aneks, w którym P. Dahlig zamieścił fragmenty wywiadów, wykaz miejscowości, listę osób grających na ligawce oraz 201 przykładów nutowych, spośród których dwadzieścia to przykłady melodii ze słowami. Dalej następuje obszerna bibliografia i streszczenie w języku angielskim. Do książki załączona jest także płyta CD, na której znalazły się nagrania i wypowiedzi *legaczy*.

Praca napisana jest komunikatywnym, przystępnym językiem; ma przejrzysty układ (m.in. dzięki zestawieniom tabelarycznym). Uwagę przykuwają atrakcyjne fotografie, na których można obserwować całą różnorodność ligawek i sposobów gry na tym instrumencie.

Zaprezentowana w książce konfrontacja literatury i stanu współczesnego pokazuje w całej okazałości tradycję gry na ligawce, która – obecnie jeszcze żywa – w znacznej mierze jest podtrzymywana i wspomagana przez instytucje kultury organizujące coroczne konkursy gry na ligawce w Ciechanowcu i Siedlcach (dawniej też w Chlewickach i Liwie).

Warto wreszcie zwrócić uwagę na – kluczowe dla zrozumienia sensu tej tradycji – zestawienie kultury ludowej i symboliki religijnej, o którym domyślać się już możemy patrząc na okładkę książki przedstawiającą grających na ligawkach aniołów we wrocławskim rękopisie *Apokalipsy* z około 1250 roku oraz uczestników VII Adwentowego Grania w Siedlcach z 2001 roku. Pośród informacji szczegółowych *Muzyka Adwentu* przynosi perspektywę szerszą. Ten pozornie nieskomplikowany instrument staje się w interpretacji symbolicznej narzędziem niezwykłym, biblijnym zwiastunem końca świata: „A gdy zabrzmi trąba sroga, przyjdzie sądzić ludzkie czyny” – to śpiewa się w kościele. Kiedyś przyjdzie ten dzień, że Archanioł będzie trąbił

na ligawce, aby zmarłych z grobu wzbudzić na Sąd Ostateczny. Cztery tygodnie adwentu co oznaczają – cztery tysiące lat wyglądu Mesjasza. W tych dniach nie ma dyskotek, zabaw, weseł, tylko ligawka przypomina, że nadchodzi Ten, który będzie sądził żywych i umarłych. Trudno jest wygrać słowa, ale należy grać «Święty Boże, Święty Mocny, Święty Nieśmiertelny, zmiłuj się nad nami»” (fragment wypowiedzi Bogdana Polkowskiego, s. 131).

Swoistej żywości nadają książce wypowiedzi grających na ligawce. Przedstawienie tradycji gry na tym instrumencie również z ich punktu widzenia daje dodatkową, wartościową płaszczyznę postrzegania mazowiecko-podlaskiej muzyki Adwentu. Dowiadujemy się z niej, jak w świadomości grających wpisana jest obecność tego zwyczaju, przywiązanie do niego oraz ufność w jego sens i znaczenie, u podstawy którego tkwi zjednoczenie ludowości i religii, powinność wypełniania tradycji ojców i woli Bożej.

\* Piotr Dahlig, *Muzyka Adwentu. Mazowiecko-podlaska tradycja gry na ligawce*. Warszawa 2003 (Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Instytut Sztuki PAN, Instytut Muzykologii UW), ss. 300, ilustr., przykl. nutowe.

<sup>1</sup> Ligawka – aerofon ustnikowy, drewniany, długości 100–160 cm, o przekroju konicznym, lekko zakrzywiony.

<sup>2</sup> „Muzyka” 1985, R. XXX nr 2 (117), s. 89–119.

<sup>3</sup> „Muzyka” 1987, R. XXXII nr 4 (127), s. 75–110.

<sup>4</sup> „Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde”, red. M. Bringemeier, G. Wiegmann, H. L. Cox, M. Zender, W. Kleinschmidt, G. Schmitz, Bonn–Münster 1986, 30/31 Jahrgang, Heft 1–4, s. 125–149.

<sup>5</sup> „Studia instrumentorum musicae popularis”, red. E. Emsheimer, E. Stockmann, Stockholm 1989, t. IX, s. 26–33.

<sup>6</sup> Brigitte Bachmann-Geiser, *Das Alphorn. Vom Lock- zum Rockinstrument*, Bern, Stuttgart, Wien 1999. Renate Brockpähler, *Signalhorn, Riete, Adventshorn. Volkstümliche Blasinstrumente in Westfalen*. „Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde”, Bonn–Münster 1978, R. XXIV, s. 30–77. Oskar Elsček, *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, red. E. Emsheimer, E. Stockmann. *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, cz. II: Slowakei*, Lipsk 1983. Jaroslav Markl, *Kesselmundstückinstrumente und das Hirtenblasen in Böhmen*, [w:] *Studia instrumentorum musicae popularis*, red. E. Emsheimer, t. III, Stockholm 1974. Franz Schüssele, *Alphorn und Hirtenhorn in Europa*, Obermayer, Friesenheim 2000.

<sup>7</sup> Alojzy Kopoczek, *Instrumenty muzyczne Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Aerofony proste i ich repertuar*, Bielsko-Biała 1984; *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpaccyego*, Rzeszów 1996.

**ALFREDA MAGDZIAK*****Las mój żal ukoi****Nieodżalowanemu mężowi*

Wśród dzikich jeżyn kaliny krzak  
zarosłe trawą leśne drogi  
z szelestem skrzydeł gdzieś spod nogi  
jak duch spłoszony umknął ptak

Izami rozbłysły krople rosy  
drży w leśnym szumie cicha skarga  
wiatr rozrzucone włosy targa  
a żal mój ginie w leśnej głuszy

Smutek ulata w drzew korony  
łączy się z szumem wysoko gdzieś  
jak zranionego serca pieśń  
płynie hen tam gdzie Boskie trony

Las moją świątynią spokoju  
wycisza żale osusza łzy  
pomocze przeboleć tamte dni  
ostatnie nasze dni we dwoje

Bóg wezwał cię w niebiańskie światy  
na wieczyste muzykowanie  
chór aniołów przy Tobie stanie  
i popłyną przed tron duety

Mnie las przygarnie w mym znękaniu  
zielenią ramion ukołysze  
już dziś stęsknionym sercem słyszę  
jak woła mnie wprost po imieniu

**FLORIANNA KISZCZAK*****Skarga pól***

Szumia pola, szumia,  
Skarżą się puste lany,  
Ze od wiosny do wiosny  
Ugór nieorany.

Płyną górą pieśni,  
Skowronkowe granie,  
A dołem się niesie  
Placz i narzekanie.

Leci wiatr przez pole  
I słyszy z daleka  
Jak rola zawodzi  
I na zasiew czeka.

Oj, czeka i pragnie,  
Zeby zboża rosły,  
A jak nieobsiana  
Rodzi ciernie, osty.

Ziemi tej potrzeba  
I pieśni, i siewu  
Oj, nie będzie chleba  
Bez pluga i śpiewu.

**ANNA BOGUCA*****Moja ziemia***

Tatry i Podhale  
ziemio ukochana  
tutaj każda skała  
czuje dotyk Pana

nawet Giewont kurząc  
fajkę nad regłami  
lubi pogawędzić  
sobie z aniołami

sabałowe nutki  
w lełujach hasają  
na redyku dzwonią  
w potoku pluskają

a nutki wierchowe  
po turniach grasują  
kocie łapki łapiają  
po regłach się snują

swobodę urodę  
po górach i hałach  
halny wiatr unosi  
żar w sercu zapala

Tatry i Podhale  
dwie moje tęsknoty  
na waszej urodzie  
czuje Boga dotyk

**ANNA WALUŚ*****Godnie święta***

Kurzy śnieżek  
moc się przeciwi  
ukladio  
śrybne gwiazdecki  
jakoby lilii mroźny  
bioły kwiat  
wtedy dobrociom  
zapachnon świat  
Godnik Święt  
w hawtym roku  
płonawo słońceko  
kukało zo chustów  
niewykreonyk  
ftore po niebie  
ozwysali janieli  
woda ciekący  
siana gnijący  
coz w twardym złobie  
położym Tobie  
Bozo Dziecino  
bedzie Ci zimno  
fciałabyk Ci dać  
coby Cie uradować  
takom duse  
jako ptoska  
gila brzusek  
coby się ośmiol  
do mnie  
Malucki Jezusek

**BRONISŁAWA FASTOWIEC*****List od Nich***

Czy Ty wiesz jasnowłosa i słowiańska  
jak zraniłaś czarną Ryfkę z Miastka?  
Nawet chrzest mi włosów nie rozjaśnił,  
z ciemnej twarzy nie ujął bojaźni.  
Pamiętam jak w dalekich Ponarach  
szliśmy w dół śmierci parami  
Izaaka ofiarne barany.  
I pamiętam jak to w Wilnie było,  
tam się wszystko zaczęło, skończyło,  
gdyśmy jękiem narobili hałasu,  
zapomniawszy, co to dni szabasau,  
w przekonaniu, że on nas nie słyszy,  
Adonai powtarzając coraz ciszej.  
Dla mnie pociąg to ogromna trumna,  
dla mnie wagon to na prochy urna,  
w każdym mieście mamy płaczu ściany,  
tam płaczemy śladów zdeptanych.  
I chodzimy tak od tysiącleci  
odrzućane i tracone dzieci.  
Na kirkutach pobite macewy,  
na gałęziach słyhać krucze śpiewy,  
jakieś cienie z odkrytymi głowami  
powracają zamkniętymi wagonami.  
Znów Izrael krwią swych synów krwawi,  
Kain Abla znów życia pozbawił,  
za opiekę egipskiej dziewczyny  
my płacimy, płacimy, płacimy...

# XXXV Żywieckie Gody

Od 23 stycznia do 1 lutego 2004 roku, po raz trzydziesty piąty, odbyły się Żywieckie Gody w Milówce, Żywcu i Jeleśni. Wystąpiły zespoły kołędnicze i obrzędowe, popularyzujące tradycje ludowe z okresu od początku grudnia przez święta Bożego Narodzenia, zwyczaje noworoczne, Trzech Króli do końca Mięsopestu. Zakorzenie w tradycji, zorganizowany przez Gminny Ośrodek Kultury w Milówce (dyr. Andrzej Maciejowski), bielski Regionalny Ośrodek Kultury (dyr. Leszek Miłoszewski, Anna Strojny) i Jeleśni (dyr. Grażyna Patera) przegląd konkursowy na Żywiecczyźnie ma specyfikę regionalną. Licznym widzom podczas Godów plenerowo i scenicznie w izbie zaprezentowano archaiczne formy kołędowania bożonarodzeniowego w Beskidach (*działy, szlachcice, herody, niesopustnicy, jukace*).

Dr K. Kwaśniewicz (*Zwyczaje do-rocne polskich górali karpaccich*) opisała ponad pół setki różnych form beskidzkiego kołędowania.

Wł. Motyka (*Śpiewnik górali polskich*) wyróżnia grupy polskich górali karpaccich: śląskich, żywieckich, czadeckich, babiogórskich, orawskich, podhalańskich, spiskich, pienińskich, zagórzańskich, łąckich i nadpopradzkich.

W obecnych, sztucznie ograniczonych warunkach zorganizowanego, konkursowego przeglądu grup, nadal jest okazja dotarcia do takiej prawdy, jak to kiedyś przedstawiano. W XXXV Przeglądzie Zespołów Kołędniczych i Obrzędowych (23-25.01.2004 r.) wystąpiło 300 wykonawców w 32 grupach. Milówka gościła grupy śpiewacze, autentyczne zespoły kołędnicze, zespoły regionalne, inscenizujące obrzędy i zwyczaje. Wywodzący się z Beskidu Śląskiego, spod Pilska i Babiej Góry uczestnicy konkursu wykazali znajomość obrzędów z dbałością o stroje i rekwizyty obrzędowe postaci. Poziom wykonawczy równorzędnie nagromadzonych zespołów plenerowych był wyrównany. Odmłodzone grupy świadczą o ciągłym przekazie tradycji młodszemu męskiemu pokoleniu. W Godach przeważają inscenizowane (półgodzinne), kulturowane obrzędy (z wyłączeniem jasełek) z powiatów: żywieckiego, bielskiego, cieszyńskiego, suskiego i wadowickiego.

W II Międzynarodowych Prezentacjach Zespołów Kołędniczych i Ob-



## Żywieckie Gody 2004

XXXV Przegląd Zespołów Kołędniczych i Obrzędowych  
II Międzynarodowe Prezentacje Zespołów Kołędniczych i Obrzędowych  
23 stycznia – 1 lutego

### Zywiec Festivities 2004

The 35th Review of Carolling and Ceremonial Ensembles  
The 2nd International Presentations of Carolling Ensembles

rzędowych (30.01.–1.02.2004 r.) w śnieżnym plenerze uczestniczyli Węgrzy, 12 dorosłych grup kołędniczych, obrzędowych, inscenizowanych przebierańców – *działów*, razem 350 wykonawców. Przyznano 6 pierwszych równorzędnych nagród: Baciarnom z Cięciny, Kamieńcom z Milówki, Kiczorze z Kopytnicy, przebierańcom z Zabnicy Górnej, spod Pawlusiej i korowodowi *buszo (busójánás)* z Mohacza; 3 drugie miejsca: Bałamutom ze Zwardonia, Bukowinie z Węgierskiej Górki, Romance z Zabnicy; 2 trzecie miejsca: Awanturnikom z Nielewki,

Jukacom z Żywca Zabłocia; dwa wyróżnienia: Juhasowi z Szarego, przebierańcom z Kamesznicy Górnej.

W części konkursowej w sali zaprezentowało się 105 wykonawców (w tym 70 zagranicznych) w sześciu nagrodzonych zespołach, w tym dwie grupy słowackie („Briezovka” z Brezovicy, „Radost” z Radôstki) i „Fialka” z czeskiego Hodonina. Już w ub.r. „Żywieckie Gody 2003” w Milówce i Starym Zamku nad Sołą wzbogaciły się o I Międzynarodowe Prezentacje z udziałem grup z Czech („Solán” z Rožnova/ Radhošť), Słowacji („Ra-



Macidula. Żywieckie Gody w Milówce – 2004 r. Fot. Joachim Rudzki

dost” spod Čadcy) i Węgier (*Szeltolo* z węgierskiej wsi Markaz). W obu latach dofinansował je Międzynarodowy Fundusz Wyszehradzki z Bratysławy.

24, 31 stycznia i 1 lutego br. zaprezentowano ludowe obrzędy, zwyczaje świąteczne, a także walory turystyczno-kulturowe części Żywiecczyzny, słowackiej Orawy, Kysuc, czeskich Moraw i węgierskiego Mohacza.

Oprócz konkursów w Milówce odbyły się też liczne imprezy towarzyszące. 30 stycznia br. w miejscowym Domu Strażaka odbyła się międzynarodowa biesiada muzycznych kapel z zagranicy, grup regionalnych i mieszkańców gminy, a następnego dnia – *potancówka dziadowska*, czyli zabawa karnawałowa oraz poczęstunek. Degustowano 30 potraw regionalnych (np. kwaśnicę, słodkiego *kubusia*) podczas *prógowacki* i specjalny *gościny* po świniobiciu.

Kurator Zbigniew Micherdziński (bielski ROK) w miejscowej sali GOK do 27 lutego br. prezentował międzynarodową wystawę strojów i rekwizytów obrzędowych „Gwiazdy, maski, turlonie...”

Na śniegu odbyły się też zabawy plenerowe: zawody w stylu *retro*, zjeżdżanie na *halbijce* czyli balii, korytku, starych nartach i w workach. Był kulig z ogniskiem. Ulicami przeprowadzono korowód zespołów obrzędowych. Beskidzka Szkoła Folkloru (ROK) zorganizowała warsztaty plastyczne dla dzieci. Zaprezentowano też autentyczne obrzędy w plenerze i skubanie pierza, przedzenie wlny, luskanie fasoli w Izbie Regionalnej Starej Chalupie z udziałem koledników i kapeli góralskiej. Jasełka dla dzieci przedstawił licealny teatrzyk Awangarda. Wieczorem wspomniano niezjącego regionalistę Józefa Szczotkę.

J. Rudzki

## Promocje chłopskiej twórczości

Z inicjatywy Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych i licznych sponsorów na przełomie 2003 i 2004 roku ukazały się kolejne tomiki chłopskich pisarzy i poetów ludowych: Wacława Daruka z Chelma, Krystyny Winiarczyk z Siennicy Różanej, Alfredy Magdziakowej z Zamościa, Franciszki Ogonowskiej z Dobużka i Florianny Kiszczak z Radzięcina. Dla dwóch ostatnich poetek są to debiutanckie tomiki. W zdecydowanej większości autorem opracowania tych tomików jest dr Donat Niewiadomski z Sekcji Literatury Ludowej Rady Naukowej STL.

Niektórzy autorzy odbyli już spotkania z czytelnikami i słuchaczami Katolickiego Radia Zamość, na których promowali swoją twórczość. I tak, 24 lutego w Gminnym Ośrodku Kultury w Laszczowie, dzięki jego dyrektor Halinie Szymańskiej a także kierownikowi Gminnej Biblioteki Publicznej Zdzisławowi Sobolewskiej, odbyła się impreza pn. „Spotkanie z poezją Franciszki Ogonowskiej”, podczas której autorka prezentowała swoją poezję ze zbiorku pt. *Gdzie kwitną chabry błękitne*, a odbiorcami wierszy były dzieci z miejscowej szkoły podstawowej. Na promocji obecne były także miejscowe poetki – Bogusława Laukammer i Agnieszka Mazurkiewicz-Drażek. Autorka, oprócz słów uznania dla swojej twórczości, otrzymała ogromny bukiet kwiatów z

chóralnym odśpiewaniem Sto lat przy akompaniamencie młodzieżowego zespołu muzycznego. W kwietniu Franciszka Ogonowska została zaproszona do Powiatowej Biblioteki Publicznej w Tomaszowie Lubelskim na spotkanie z młodzieżą gimnazjalną. 22 marca, dzięki życzliwości red. Łukasza Kota z Katolickiego Radia Zamość, poetka w Regionalnym Informatorze Kulturowym promowała swój zbiorek.

8 marca, na falach eteru, swoją najnowszą książkę pt. *Rok obrzędowy mojego regionu* prezentowała słuchaczom Alfreda Magdziakowa z Zamościa. Warto tu zaznaczyć, że autorka na kartach tej książki pieczołowicie zgromadziła i zapisała dla potomnych ginące obrzędy, zwyczaje, wierzzenia i pieśni kresowej wsi polskiej z okolic Dubienki w południowo-wschodniej Lubelszczyźnie. Jest to więc swego rodzaju dokument autentycznych zdarzeń i wydarzeń zapamiętanych oraz zapisanych w prosty sposób przez osobę urodzoną i wychowaną na kresach wschodnich. Podczas tegorocznego XXVIII Kiermaszu wielkanocnego na Rynku Wielkim w Zamościu Alfreda Magdziakowa miała swoje stoisko, na którym sprzedawała i podpisywała swoje książki. Po świętach wielkanocnych, w jednej z zamojskich księgarni, zaplanowano spotkanie autorskie pisarki z czytelnikami.

Miejmy też nadzieję, że rok 2004 nie będzie gorszy dla upowszechniania chłopskiej twórczości literackiej na Lubelszczyźnie.

Władysław Koczoł

## Najlepsi młodzi kolednicy

Już po raz piąty w siedzibie Gminnego Ośrodka Kultury w Trzydniu Dużym, pow. kraśnicki na Lubelszczyźnie odbywał się Powiatowy Przegląd Koled, Pastorałek i Zespołów Koledniczych. W ciągu dwóch dni na scenie zaprezentowało się 78 zespołów jasełkowych, śpiewających, koledniczych, chórów i indywidualnych wykonawców z powiatu kraśnickiego. Ogółem ponad 800 osób.

W kategorii solistów, zespołów dziecięcych i młodzieżowych jury najwyższej oceniło zespół wystawiający jasełka ze Szkoły Podstawowej w Stróży, chór z Publicznego Gimnazjum w Trzydniu Dużym, Młodzieżowy Zespół Wokalny GOK w Trzydniu Dużym i chór szkolny z Gimnazjum nr 2 w Kraśniku.

Wśród solistów zwyciężyła Aleksandra Cmoluch z Centrum Kultury



w Anopolu. W kategorii solistów i zespołów dorosłych I nagrody otrzymali: zespół śpiewaczy „Blinowianki” z Blinowa, gm. Szastarka, Męski Zespół Śpiewaczy z Majdanu Obleszcze, gm. Szastarka, Zespół Koledniczy z Budek, gm. Trzydnik Duży, chór strażacki z Urzędowa i solista Leszek Sitarczyk z Marynopolu, gm. Trzydnik Duży.

Tekst i fot. Andrzej Wojtan



## Międzynarodowa konferencja w Wigrach

# Współczesne problemy śpiewu tradycyjnego. Mowa a śpiew

W dniach 5–7 lutego 2004 roku w Domu Pracy Twórczej w Wigrach odbyła się II Międzynarodowa konferencja „Współczesne problemy śpiewu tradycyjnego. Mowa a śpiew”. W tym roku organizatorzy skupili się na korelacjach między mową a śpiewem i ich rolą w formowaniu się wizerunku muzycznego lokalnych tradycji.

W aspekcie praktycznym zaproponowali prezentację metod pracy nad tradycyjną muzyką wokalną, wypracowanych w tych ośrodkach Europy Środkowo-Wschodniej, które kontynuują tradycje muzyczne poszczególnych regionów swoich krajów.

Ihor Maciejewski z St. Petersburga w referacie *Komunikacja wykonawcza i struktura tekstowa* określa szereg problemów, przed którymi staje wykonawca lub wykonawcy pieśni tradycyjnych. W warunkach naturalnych kontynuowania kultury tradycyjnej powstawanie struktury tekstu pieśni (w szerokim znaczeniu, to znaczy słowa, melodia, kompozycja, artykulacja etc.) za każdym razem odbywa się na nowo w procesie bezpośredniej twórczej komunikacji wykonawcy-artysty i odbiorcy. Charakter komunikacji i formowanie wizerunku dźwiękowego pieśni zasadniczo są związane z istnieniem pieśni w ramach całościowego systemu gatunków i samej pieśni.

Jewgienija Redkowa i Olga Iwaszyna z St. Petersburga w prezentacji *Problemy związane z przyswojeniem ludowych tradycji śpiewaczych różnych regionów Rosji* przedstawiły metody pracy nad tradycyjną muzyką wokalną, stosowaną przez uczestników zespołu folklorystycznego Państwowego Konserwatorium im. Rimskiego-Korsakowa w St. Petersburgu. Referat *Transformacje wiejskiej muzyki tradycyjnej we współczesnych warunkach* Władimira Iwanowa z Moskwy, odwołuje się do własnego doświadczenia i obserwacji autora w trakcie prowadzonych przez niego badań terenowych.

Część referatów została poświęcona regionalnym tradycjom muzycznym. Jelena Szyszkińska z Astrachania w referacie *Muzyka tradycyjna Rosjan z dolnego dorzecza Wołgi i problematyka związana z jej interpretacją* przedstawiła wyniki badań procesów etnokulturowych w dolnym dorzeczu Wołgi w XVI–XIX w. Przedmiotem badań są zarówno transformacje lokalnej kultury, związane z relacjami

między miejscową ludnością a innymi narodowościami i lokalnymi grupami przysiedleńców (najczęściej Ukraińcami i Niemcami).

Irina Sawieljewa z Moskwy w referacie *Specyfika zachodniorosyjskich „hukań”: funkcjonalność, przynależność gatunkowa i stylizacja muzyczna* przedstawiła jeden z najjaśniejszych elementów wykonawczych w lokalnych tradycjach, tzw. „hukanie” – dźwięczny okrzyk w wysokim rejestrze, występujący w pieśniach obrzędowych. Takie pieśni są nazywane przez ludowych wykonawców „hukankami”. Termin ten pochodzi od miejscowego czasownika „hukać”, czyli wołać, co wyznaczało funkcjonalność obrzędową tych pieśni jako wołanie, zawoływanie, skierowane do adresata poza światem ludzkim.

Bożena Muszkalska z Poznania przedstawiła wyniki badań nad śpiewem tradycyjnym Portugalczyków w referacie *„Głos rozstrojony”. Problem szorstkości brzmienia w portugalskich śpiewach wielogłosowych*. Badania prowadzone były w regionach położonych na północ od rzeki Tag. Poddany analizie psycho-akustycznym materiał pochodził ze zbiorów zgromadzonych przez autorkę podczas badań terenowych prowadzonych w latach 90.

Iryna Klymenko z Kijowa w referacie *Żniwo-lament. Związki semantyczne pomiędzy melodyką a poetyką* znajduje w żniwnym obrzędzie ślady dawnego kultu zmarłych, co przejawia się w melodyce pieśni żniwnych, które przypominają lament.

W referacie *Tradycyjny śpiew ludowy: donośność i lotność dźwięku* Jewhen Jefremow z Kijowa opisał tradycje śpiewacze lewobrzeżnej Ukrainy koncentrując się zwłaszcza na problematyce donośności i lotności dźwięku. Autora interesują warunki pozwalające na osiągnięcie ww. efektów, są nimi m.in. możliwości wokalne śpiewaków, warunki fizyko-akustyczne i fizjologia śpiewu.

Auste Nakiene i Ruta Zarškiene z Wilna w referacie *Odrodzenie tradycyjnej litewskiej polifonii* przedstawiły rozwój historyczny i współczesny stan badań nad tradycyjnymi litewskimi pieśniami polifonicznymi *sutartines*. Rytis Ambrazevicius z Wilna w referacie *Fonetyka w śpiewie sutartines* zaprezentował wyniki badań psycho-akustycznych nad fonetyką tych pieśni. Jest to rodzaj tak zwanej diafonii uderzeń (niem. Schwebungsdiaphonie),

charakteryzującej się sekundowymi współbrzmieniami głosów.

W kolejnych referatach szczegółowo zostały rozpatrzone problemy praktyczne, związane z przyswajaniem wokalne muzyki ludowej przez zespoły folklorystyczne. Klaudia Niemkiewicz z Warszawy, w referacie *Specyfika ludowej opowieści. Problem tekstu słownego w pracy muzycznej zespołów folklorystycznych*, zastanawiała się nad różnicą odbioru tekstu przez wykonawców tradycyjnych i ludzi z miasta, próbujących kontynuować tradycje śpiewacze. Opozycja skierowanej na zewnątrz ekspresji właściwej nowożytnej muzyce i sztuce profesjonalnej oraz skierowanej do wewnątrz ekspresji w muzyce i sztuce ludowej sprawia, że połączenie współczesnej wrażliwości estetycznej z ludową pieśnią może dawać efekty chimeryczne a nawet dysproporcjonalne. Fakt oderwania semantyki tekstu od aktu wykonania muzycznego w trzecim obiegu folkloru jeszcze mocniej podkreśla to zjawisko.

Gustaw Juzala z Krakowa w referacie *Maniery wykonawcze na pograniczach polsko-litewskich* na podstawie prowadzonych od lat badań terenowych w tych regionach, obserwuje charakterystyczne zjawiska dotyczące manieri wykonawczej pieśni tradycyjnych. Pogranicza polsko-litewskie: Suwalszczyzna, Kowieńszczyzna i polskoliteńsko-białoruskie na Wileńszczyźnie charakteryzują się bogactwem stylów muzycznych. Jednymi z wyróżników tych stylów są takie maniery wykonawcze jak apokopa, „szepcany przedakt”, przeskakiwanie głosu w falset i wokalizacja spółgłosek.

Roman Jenenko z Lublina przedstawił problemy związane z pracą warsztatową nad pieśniami tradycyjnymi z innowacyjnymi słuchaczami w referacie *Efekt tabula rasa. Z doświadczenia pracy z innowacyjnymi słuchaczami*.

Większości referatów towarzyszyły prezentacje audio i video.

Drugiego dnia konferencji został zaprezentowany przez Jana Bernadę eksperymentalny program *Pamięć tradycji* realizowany od jesieni 2003 przez Fundację Muzyka Kresów przy współpracy organizacyjnej z Domem Pracy Twórczej w Wigrach. Program, na który składają się warsztaty głosowe i taneczne z udziałem młodzieży z Suwalszczyzny oraz badania terenowe, ma na celu rewitalizację tradycyjnej kultury muzycznej tego regionu. Prezentację programu zakończył koncert jednej z grup warsztatowych. W drugiej części wieczoru wystąpił litewski zespół „Auna” z Puńska kierowany przez Witolda Boćwińskiego.

Trzeciego dnia, na zakończenie konferencji wystąpił Zespół Międzynarodowej Szkoły Muzyki Tradycyjnej z Lublina prezentując efekty pracy nad tradycją Marii Bienias z Woli Koryckiej Górnej i zespół „Z drogi” z Warszawy, który przedstawił wyniki kilkuletniej pracy nad pieśniami tradycyjnymi Polesia Rówieńskiego na Ukrainie. **RJ**



„Wisienki” z mistrzynią Ireną Krawiec (z lewej) na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych – Kazimierz 2003

## Jubileusz „Wisienek” z Kocudzy

Jubileusz 10-lecia działalności obchodzi zespół dziecięcy „Wisienki” działający przy Gminnym Ośrodku Kultury w Kocudzy, wsi położonej w powiecie janowskim na Roztoczu, jednym z najciekawszych na Lubelszczyźnie regionów etnograficznych. Zespół składa się z ośmiu osób w wieku od 7 do 12 lat. Są to: Aleksandra Papierzańska, Agnieszka Piędzio, Monika Dycha, Agnieszka Bielak, Krzysztof Rudnicki, Damian Rawski, Jakub Krawiec i Damian Kaproń.

Zespół prezentuje zróżnicowany gatunkowo repertuar jednogłosowych pieśni obrzędowych, sierocych, kołęd i pastorałek, dla których źródłem jest ustna tradycja ludowa, oparta głównie na przekazach rodzinnych. Pieśni i dialogi wykonywane są przez „Wisienki” w kocudzkiej gwarze, w trosce o oryginalne tempo, głośność i styl. Szczegółne

miejsce w działalności zespołu poświęcone jest opracowaniu i przygotowaniu widowisk o tematyce dziecięcej. Dzieci często biorą udział w widowiskach przedstawianych przez zespół starszy „Jarzębina”, od którego pobierają nauki. Zespół był wielokrotnie nagradzany na różnych festiwalach i przeglądach za popularyzację i kultywowanie tradycji.

Wielką radością dla „Wisienek” był wyjazd w roku ubiegłym do Kazimierza na tak znaczący festiwal, zespół zaprezentował się w kategorii „Duży-Mały” z mistrzynią Ireną Krawiec i zaśpiewał jurorom oraz kazimierzowskiej publiczności pieśni sieroce.

Od początku istnienia opiekunem, a zarazem kierownikiem zespołu jest dyrektor GOK Irena Krawiec.

**Tekst i fot. Andrzej Wojtan**

## Uczniowie recytowali poezję ludową

17 grudnia 2003 r. w Szkole Podstawowej w Radzięcinie odbył się Recytatorski konkurs poezji ludowej. Zorganizowała go nauczycielka języka polskiego Maria Trojanowska w porozumieniu z twórczyniami ludowymi.

W konkursie wzięło udział 26 uczniów z kl. I-VI. Dzieci recytowały wiersze poetek ludowych: Władysławy Głódzkiej, Janiny Radomskiej i Florianny Kiszczak. Recytacje odbywały się w dwu poziomach: I poziom obejmował dzieci z kl. I-III, a II – z kl. IV-VI.

Organizatorka konkursu przygotowała dla recytatorów nagrody książkowe i drobne nagrody rzeczowe. Konkursowe

jury w kategorii dzieci młodszych przyznało I nagrodę Anicie Sudol, II – Arkowi Maciągowi, III – Kaziowi Czerwiowi.

W kategorii klas starszych: I nagrodę otrzymała Aneta Maciąg, II – Ania Decyk, III – Małgosia Chmiel.

Wyróżnienia otrzymali: Monika Szczërba, Ela Czerw, Marysia Czerw, Michał Furmanek i Marcin Futyma.

Bardzo pięknym akcentem w tym konkursie były recytacje przez kilkoro dzieci własnych utworów wierszowanych, co rodzi nadzieję, że twórczość ludowa będzie się rozwijać w trzecim tysiącleciu. (KF)

## Kolędy i pastorałki w Modliborzycach

18 stycznia br. odbył się w Modliborzycach (woj. lubelskie) VI Międzypowiatowy Przegląd Tradycyjnych Kolęd i Pastorałek. Komisja artystyczna, w składzie: prof. Jan Adamowski – Zakład Kulturoznawstwa UMCS – przewodniczący; Janina Biegalska – z-ca dyrektora Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Lublinie i Barbara Nazarewicz – dyrektor Muzeum Regionalnego w Janowie Lubelskim, wysłuchała i obejrzała 23 prezentacje (w tym 7 solistów śpiewaków, 11 zespołów śpiewaczych i 5 prezentacji w kategorii dziecięcej i młodzieżowej). Jurorzy przyznali nagrody i wyróżnienia w trzech kategoriach.

**Zespoły śpiewacze:** zespół śpiewaczy „Jarzębina” z Kocudzy, zespół śpiewaczy z Blinowa oraz męski zespół śpiewaczy z Majdanu Obleszcze. Wyróżnienia przyznano męskiemu zespołowi śpiewaczemu z Godziszowa i zespołowi śpiewaczemu z Momot Dolnych.

**Soliści śpiewacy:** Stanisław Fijałkowski z Chranowa; wyróżnienia otrzymali: Władysława Świątek ze Stojeszyna, Aniela Sulowska z Piłatki i Janina Chmiel z Wólki Ratajskiej.

**W kategorii dziecięcej i młodzieżowej** komisja przyznała nagrody rzeczowe dla wszystkich uczestników.

W swoim protokole jury podkreśliło bardzo wysoki poziom wykonawczy uczestników przeglądu. – Jego osiągnięciem jest to, że imprezę zorganizowały Gminny Ośrodek Kultury w Modliborzycach oraz Starostwo Powiatowe w Janowie Lubelskim.

RED

## Pamięci Eleonory Byk

26 grudnia 2003 roku, w wieku 79 lat, zmarła Eleonora Byk, założycielka i wieloletnia kierowniczka zespołu śpiewaczego „Zarudzianki” z Zarudzia w pow. zamojskim na Lubelszczyźnie.

Zespół, który jest członkiem zbiorowym Stowarzyszenia Twórców Ludowych, w październiku 2002 roku świętował jubileusz 20-lecia działalności. Po nabożeństwie żałobnym zmarłą odprowadzono na cmentarz parafialny w Złójcu. W ostatniej drodze towarzyszyła jej niemal cała wieś. Kwiaty i wieńce na grobie Eleonory Byk złożyli m.in. przedstawiciele Muzeum w Zamościu, Zamojskiego Domu Kultury, Urzędu Gminy w Nielizu i Zamojskiego Oddziału STL.

Władysław Sitkowski

# Kultywują tradycje ludowe

Po raz drugi w Zespole Szkół – Centrum Kształcenia Ustawicznego w Wólce Gościeradowskiej (pow. kraśnicki) na Lubelszczyźnie, został zorganizowany powiatowy konkurs „Nasze tradycje”. Jury oceniało prezentacje w trzech kategoriach: tradycji i obrzędów, rękodzieła artystycznego, potraw regionalnych. Hasłem przewodnim konkursu było „Z tradycjami do Europy”. Młodzież gimnazjalna udowodniła, że tradycje ludowe należy pielęgnować i chronić od zapomnienia. Mówiono, że te ogromne wartości należy wnieść do wspólnej Europy.

Za obrzęd dawnego wesela jury nagrodziło gimnazjalistów Zespołu Szkół w Książomierzu, gm. Gościeradów. Uczniowie Zespołu Szkół nr 4 w Kraśniku zaprezentowali rękodzieło ludowe, a więc pisanki, kartki świąteczne, baby wielkanocne. Młodzież z Publicznego Gimnazjum w Trzydniku Dużym odtworzyła koniec żniw i obrzęd dożynkowy oraz pieczenie tradycyjnego pieroga, ciasta kiedyś powszechnego jako poczęstunek przy żniwach. Gimnazjaliści z Zespołu Szkół – CKU w Wólce Gościeradowskiej przypomnieli w oryginalny sposób obrzęd pieczenia chleba. Wszyscy zostali nagrodzeni.

Podczas spotkania Zdzisław Latos, emerytowany nauczyciel, miłośnik



Uczniowie gimnazjum w Wólce Gościeradowskiej pokazali pieczenie chleba

twórczości ludowej, działacz Kraśnickiego Towarzystwa Regionalnego opowiedział o dawnych zwyczajach i obrzędach ludowych, szczególnie związanych z Wielkanocą.

AWOJ



Młodzież Publicznego Gimnazjum w Trzydniku Dużym prezentuje obrzęd dożynek.

Zdjęcia Andrzej Wojtan

Twórczość regionalna w gm. Radecznicza

## „Cudze chwalicie swego nie znacie”

Pod tym wymownym hasłem w Publicznym Gimnazjum w Gorajcu na Zamojszczyźnie zorganizowano wystawę promującą regionalną twórczość artystów ludowych z terenu gminy. Uroczyste otwarcie wystawy miało miejsce 12 lutego 2004 roku. Uczestniczyli w nim twórcy, przedstawiciele samorządu, proboszczowie parafii w Gorajcu, Mokrymlipiu i Trzęsinach, młodzież szkolna, nauczyciele.

Otwarcia wystawy dokonała dyrektor gimnazjum Alina Smarkala, która zaakcentowała, że ekspozycja przyczyni się do pokazania uczniom i mieszkańcom gminy niezwykle cennego bogactwa twórczości regionalnej, która przez swoje wartości artystyczno-poznawcze służy ochronie dziedzictwa kulturowego w regionie lubelskim. Uroczystość rozpoczęto montażem słowno-muzycznym pt. „Moja kraina”, na który złożyły się piosenki i wiersze Franciszki Boryty, Leokadii Komornik i Władysława Koczota w pięknej interpretacji gimnazjalistów.

Na wystawie swoje dzieła zaprezentowało 18 twórców, m.in. malarze, poeci i pisarze ludowi, muzycy, twórcy rękodzieła artystycznego i regionalności: Katarzyna Orłowska z Gorajca – haft, Janina Startek z Latyczyna, Janina Glina ze Smorynia i Władysław Koczot z Czarnegostoku – poeci ludowi, Władysława i Edward Jabłońscy z Radeczniczy – metalowe rękodzieło i skórzane obrazy, Wiesław Dumala z Gruszki Zaporskiej – wyroby użytkowe z wikliny, Leokadia Komornik z Podborcza – poetka ludowa, hafciarka i twórczyni plastyki obrzędowej, Władysław Kucharski z Zakłodzia – muzyk i budowniczy skrzypiec, Magdalena Buczek z Gorajca pokazała malowane butelki, Bogdan Strusiński z Radeczniczy, Paweł Krzak z Czarnegostoku i Marek Komornik z Podborcza – malarstwo olejne, Irena, Marian i Małgorzata Śliczniakowie z Mokregolipia – wyroby z wosku, obrazy i haft, Wiesław Osman z Gorajca-Zastawia – wyroby z drewna, Zofia Krzak z Gorajca – haft, Marianna i Stanisław Zybałowicz z Radeczniczy – korzenioplastyka, pisanki i kronika gminy Radecznicza, zespół śpiewaczy „Zaburzanki” z Zaburza pokazał na wystawie strój ludowy i kronikę dokonań zespołu. Zaprezentowano też kronikę orkiestry dętej OSP w Zaburzu założonej w 1926 r. przez Pawła Smarkalę.

Nas twórców cieszy przede wszystkim fakt, iż po raz pierwszy na taką skalę zaprezentowano zwiedzającym dzieła artystów z gminy Radecznicza.

WK



## Ekspozycja szopek

Do końca stycznia tego roku w zamojskim muzeum czynna była wystawa szopek bożonarodzeniowych i obrazów o tematyce świątecznej. Z uwagi na to, że na Zamojszczyźnie nie ma zbyt wielu twórców zajmujących się rzeźbą, wystawę wzbogaciły eksponaty wypożyczone z Muzeum Lubelskiego.

Autorami szopek eksponowanych w muzeum są: Czesław Lipa, Bolesław Suska, Walerian Mąka, Bolesław Adamiak, Zenon Adamski, Mieczysław Zawadzki, Mieczysław Gaja, Marian Lubianka i Adam Wydra. Ponadto na wystawie prezentowano prace 11 autorów z Zamojszczyzny, byli to: Jan Skrzyński (na zdjęciu jego szopka), Jan Marzec, Antoni Panas, Władysław Sitkowski, Jan Korkosz, Jan Wiatrzyk, Cyryla Jedlińska, Weronika Rattyna, Paweł Krzak, Jan Sidor i Maria Nowak.

Wystawę zorganizował i dokumentację fotograficzną wykonał etnograf Ryszard Kamiński.

WS

Fot. Ryszard Kamiński

### ANNA RADOMSKA

\* \* \*

najłatwiej odchodzić  
tym którzy  
nie kochają  
tym których nikt  
nie kocha  
wtedy  
ani jedna łza  
nie przeszkodzi  
ani jedno serce  
nie stanie  
na drodze

### JOLANTA SENDER

#### Pragnę

Pragnę spojrzeć w twoje oczy  
Pragnę dotknąć Twoich dłoni  
I usłyszeć upragniony  
Jak od dawna utęskniony  
Głos tak piękny z Nieba wzięty  
Który mówi o miłości  
Każde słowo z ust Twych mknące  
Jest jak fale morskiej wody  
Które płyną poprzez świat  
I wołają „Pokój wam”

# 25 lat zespołu z Kowalina

Zespół folklorystyczny „Kowalanki” z Kowalina, pow. kraśnicki w woj. lubelskim powstał w 1978 roku podczas zebrania KGW w tej wsi. Już na pierwszym zebraniu 21 kobiet zgłosiło chęć pracy w zespole.

Początkowo zespół miał trudne warunki do działalności, głównie ze względu na brak opieki ze strony fachowego instruktora i strojów ludowych. Wkrótce nadzór i fachową opiekę przejęła Maria Borowa – instruktor Kraśnickiego Ośrodka Kultury. Urząd Gminy w Kraśniku kupił komplet strojów. Podczas gminnej uroczystości Święta Kobiet zespół dał swój pierwszy, bardzo udany występ. Potem wielokrotnie występował na przeglądach zespołów folklorystycznych w Kraśniku, dożynkach miejsko-gminnych. Wojewódzki komitet organizacyjny Dni Miejscowości w 1985 r. przyznał „Kowalankom” nagrodę za organizację takich Dni w Kowalinie. W ciągu 25 lat było bardzo dużo nagród i wyróżnień w różnych konkursach i przeglądach. Obecnie zespołem kieruje przewodnicząca Koła Gospodyń Wiejskich w Kowalinie Bożena Lisek.

Podczas Międzypowiatowego Przeglądu Teatrów Wiejskich w Jablonnej zespół, który wystąpił z widowiskiem „Wieczór zapustny na wsi”, zdobył pierwsze miejsce i zo-



„Kowalanki” na przeglądzie teatrów w GOK Piotrków (gm. Jabłonna) na Lubelszczyźnie

stał zakwalifikowany do udziału w XXIX Międzywojewódzkim Sejmiku Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie. W końcu lutego widowisko zostało zaprezentowane słuchaczom w 30-minutowej audycji Polskiego Radia Lublin z cyklu „Z malowanej skrzyni”.

Tekst i zdjęcie: Andrzej Wojtan

## DEBIUTY

Aniela Ryń od urodzenia, już 65 lat, mieszka w Niedzieliskach, jednej z wiosek malowniczego Rostocza. Po ukończeniu szkoły podstawowej w 1953 r. kontynuowała naukę w Technikum Służby Plantacyjnej w Zamościu. Ponad dwa lata pracowała w sekretariacie Szkoły Podstawowej w Bodaczowie, a następnie od 1961 r. w Zakładach Tłuszczowych w Bodaczowie.

A. Ryń wiersze zaczęła pisać w szkole średniej: drobne satyryczne teksty o szkole, sobie i rówieśnikach. Potem była długa przerwa i kontynuacja pracy nad wierszami od 1988 r. Tematyka jej utworów jest bardzo różnorodna: dotyczy rodzinnej wsi, pór roku, piękna przyrody, stanów psychicznych autorki, wydarzeń w gronie znajomych i rodziny, bardzo często są to również motywy religijne.

### Mój Dom

Mój Dom to wiejska chata,  
Pośród innych chat stojąca,  
Przed nią ogród kwiatowy,  
A za nią podwórze i łąka.  
Na łące żółte kaczeńce,  
Biała kaszka i dzwonice,  
A trawę zajadają i krowy, i konie.  
W domu są dwa pokoje, sień i kuchnia  
I dwie spiżarki.

(...)

Tak to pokrótce wygląda ta moja wiejska chata,  
To moje królestwo  
Na stare lata.  
(1997)

### Pytanie

Pytasz, co mnie jeszcze tutaj trzyma,  
Gdyż odeszli moi bliscy dawno już.  
Ja ci powiem, że mi pachnie moja ziemia,  
Jestem wierna mojej ziemi tak jak stróż.

Tutaj żyły bardzo bliskie mi osoby:  
Moja mama, ojciec, siostra, no i dziad,  
tutaj roślam, tutaj żyłam,  
Tutaj wiedzę też zdobyłam,  
tu wchodziłam w ten nieznaną świat.

Tutaj mieszkam w mym drewnianym  
Starym domu,  
Od młodości w mej rodzinnej  
Pięknej wsi.  
Tu nie wadzę, nie przeszkadzam ja nikomu,  
Tu spokojnie życie płynie mi.

W całym świecie nie ma drugiej takiej ziemi,  
Takich kwiatów, łąk zielonych, no i pól.  
Chcę być wierna niedzieliskiej mojej ziemi,  
By nie gościł w moim sercu smutek, ból.

### Moje śpiewanie

Śpiewam ja se, śpiewam,  
A wiatr mi wtóruje,  
A moją piosneczkę  
Innym przekazuje.  
Leć piękna piosneczko,  
Hen, w górę, wysoko,  
W nieznane przestworza,  
Ku pięknym obłokom.  
Zanieś tę melodię do Bożej Dzieciny,  
Powiedz Panu Bogu, że my go wielbimy.  
Wszchemogący Boże, usłysz to śpiewanie,  
Twych dzieci z padłołu pokorne wołanie.  
Zmiłuj się nad nami,  
Nie opuszczaj nas  
Tutaj na ten ziemi po ostatni czas.

(5 listopada 2002)



25 marca br. w Galerii Wystawienniczej Stowarzyszenia Twórców Ludowych przy ul. Grodzkiej 14 w Lublinie otwarto wystawę „Pisanki na motywach krzeczonowskich”, na którą złożyły się prace Bogumyły Wójcik (na zdjęciu), pisankarki z Olszanki (woj. lubelskie).

Fot. Alfred Gauda

## ZAPROSILI NAS

- „Gdy się Chrystus rodzi” – wystawę pod takim tytułem otwarto 17 stycznia 2004 r. w Muzeum Regionalnym PTTK w Puławach. Wernisażowi towarzyszył koncert koled.
- 24 stycznia w Woli Osowińskiej (woj. lubelskie) odbyły się uroczystości związane z jubileuszami 25-lecia działalności Zespołów Śpiewaczych Kół Gospodyń Wiejskich z Krasewa, Osowna, Sitna, Woli Chomejowej i Woli Osowińskiej.
- Kurpiki 2003, czyli nagrody prezesa Zarządu Głównego Związku Kurpiów, wręczono 9 lutego w Ostrołęckim Centrum Kultury.
- W Muzeum Północno-Mazowieckim w Łomży, 21 lutego, otwarto wystawę „Współczesna sztuka ludowa Litwy”. Ekspozycje pochodzą ze zbiorów Związku Twórców Ludowych Litwy w Wilnie.
- Spotkanie autorskie z poetką Krystyną Winiarczyk zorganizował 24 lutego Krasnostawski Dom Kultury.
- 27 lutego w Galerii Sztuki Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku Białej odbył się wernisaż wystawy prac nagrodzonych w XVIII Konkursie zdobnictwa bibułkowego.
- Uroczystości z okazji 100-lecia góralskiego ruchu regionalnego i 85-lecia Związku Podhalan zorganizowano 6 i 7 marca w Zakopanem.
- „Genowefa Czachor – opowieść o przemijającym pięknie” – to wystawa prac, którą otwarto 12 marca w Muzeum Wsi Radomskiej.
- V Konkurs recytatorski poezji i prozy ludowej im. Wacława Tuwalskiego odbył się 20 marca w Woli Osowińskiej. Towarzyszyły mu m.in. pokazy ginących zawodów i umiejętności.
- VI Spotkania z pieśnią i tradycją wielkopostną (4 kwietnia) w kościele parafialnym w Woli Osowińskiej rozpoczęła Msza Święta z procesją, potem były koncerty ludowych pieśni wielkopostnych, degustacja potraw wielkanocnych oraz podsumowanie konkursu na najbardziej okazałą palmę podlaską i potrawę regionalną.
- Jarmark Wielkanocny zorganizowano 4 kwietnia w Muzeum Wsi Opolskiej. W programie m.in.: wręczenie nagród laureatom konkursu kroszonkarskiego oraz otwarcie wystawy pokonkursowej, kiermasz, prezentacje grup obrzędowych, pokazy ginących zawodów.
- Promocję tomiku „Mogę barwić tęczę” Wiesławy Szymoniak połączoną z wystawą jej obrazów zorganizowano 19 maja w Krasnostawskim Domu Kultury. **RED**

## KSIĄŻKI NADESŁANE

- Jan Adamowski, *Ludowe pieśni i oracje z repertuaru Krystyny Poczek*, ZG STL, Lublin 2003, s. 128, fot., nuty.
- „Biuletyn Informacyjny Związku Podhalan”, Łąpsze Niżne 2002, nr 1, 2, s. 12, 20, fot., 2003, nr 3, s. 12, fot.
- Jerzy Cetera, *Ośrodek garncarski w Czarnej Wsi Kościelnej*, Czarna Białostocka 1995, s. 8, fot.
- Wacław Daruk, *Na zdrowy rozum. Zbiór przysłów ludowych i powiedzeń obiegowych używanych na Lubelszczyźnie*, ZG STL, Lublin 2003, s. 96.
- Dawne meble ludowe* (informator wystawy), Bydgoszcz 1995, s. 26, fot.
- „Gadki z Chatki. Pismo folkowe”, nr 49/2003, Lublin 2004, s. 42, fot.
- Jerzy Kamrowski, *Dawne tkactwo*, Gdańsk 1994, s. 28, ilustracje.
- Florianna Kiszczak, *W świętości pszenic* (tomik poetycki), ZG STL, Lublin 2003, s. 106, fot.
- Stanisław Klimowicz, *Chmielęńska dynastia, czyli 100 lat ceramiki Neclów w Chmielnie*, Chmielno 1997, s. 28, fot.
- 25 lat ludowych talentów. Kalendarium*, Gdańsk – Gdynia 1996, s. 56, fot.
- Alfreda Magdziakowa, *Rok obrzędowy mojego regionu*, ZG STL, Lublin 2003, s. 184, fot.
- Marzena Mazur, *Do szopki, hej pasterze* (katalog wystawy), Słupsk 1999, s. 28, fot.
- Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach* (folder), Otrębusy 2003, s. 6, ilustracje.
- Muzeum Wsi Markowa* (przewodnik), Markowa 1998 (woj. podkarpackie), s. 20, fot.
- Franciszka Ogonowska, *Gdzie kwitną chabry błękitne* (tomik poetycki), ZG STL, Lublin 2003, s. 94, fot.
- IV Ogólnopolski konkurs dla rzeźbiarzy ludowych na szopkę bożonarodzeniową* (katalog wystawy), Chojnice 2003, s. 6, fot.
- Irena Ostaszuk, *Podlaski wieniec*, t. I (tomik poetycki), Siedlce 2003, s. 252.
- „Podhalanin. Biuletyn Informacyjny Związku Podhalan”, nr 2, 3, 4/2003, Łąpsze Niżne 2003, s. 24, 26 i 46, fot.
- Agnieszka Pokropek, Marian Pokropek, *Boże Narodzenie w tradycji i sztuce ludowej* (informator wystawy), Sierpc 2003, s. 30, fot.
- Polonia Natale Festival in Via Giulia* (informator wystawy plastyki bożonarodzeniowej), Rzym 1998, s. 32, fot.
- Jerzy Probosz, *Wytrwam. Zbiór wierszy 1929–1939*, Cieszyń (brak roku wydania), s. 48, fot.
- Katarzyna Szafrńska, *Malarstwo na szkle Jolanty Pęk-sy* (informator wystawy), Jelenia Góra 1997, s. 16, fot.
- „Tatrzeński Orzeł”, nr 4/2003–4 (czasopismo w jęz. polskim), USA 2003, s. 8, fot.
- Wystawa betlemu* (katalog wystawy szopki), Koprivnice (Czechy) 2001, s. 80, fot.
- W kręgu Cepelii. Tkanina, malarstwo, rysunek, ceramika, rzeźba* (informator wystawy), Gdańsk 1999, s. 48, fot.
- Krystyna Winiarczyk, *Białej mały kwiat* (tomik poetycki), ZG STL, Lublin 2003, s. 64.
- Aleksandra Wojciechowska, *Zwyczaj dożynkowy*, [w:] „Wielkopolskie Zeszyty Folkloru”, nr 1/2001, Poznań 2001, s. 152, fot.
- Z konopielką – kołędowanie wiosenne*, Białystok–Kny-szyn 2003, s. 32 (z płytą CD).
- Z ziemi wyrosłe. Z serca utkane* (tomik poetycki), Puławy 1999, s. 54, fot.
- Ryszard Zięzio, *Leżajskie zabawkarstwo. Historia i współczesność*, Kielce–Leżajsk 1998, s. 28, fot.

Fred





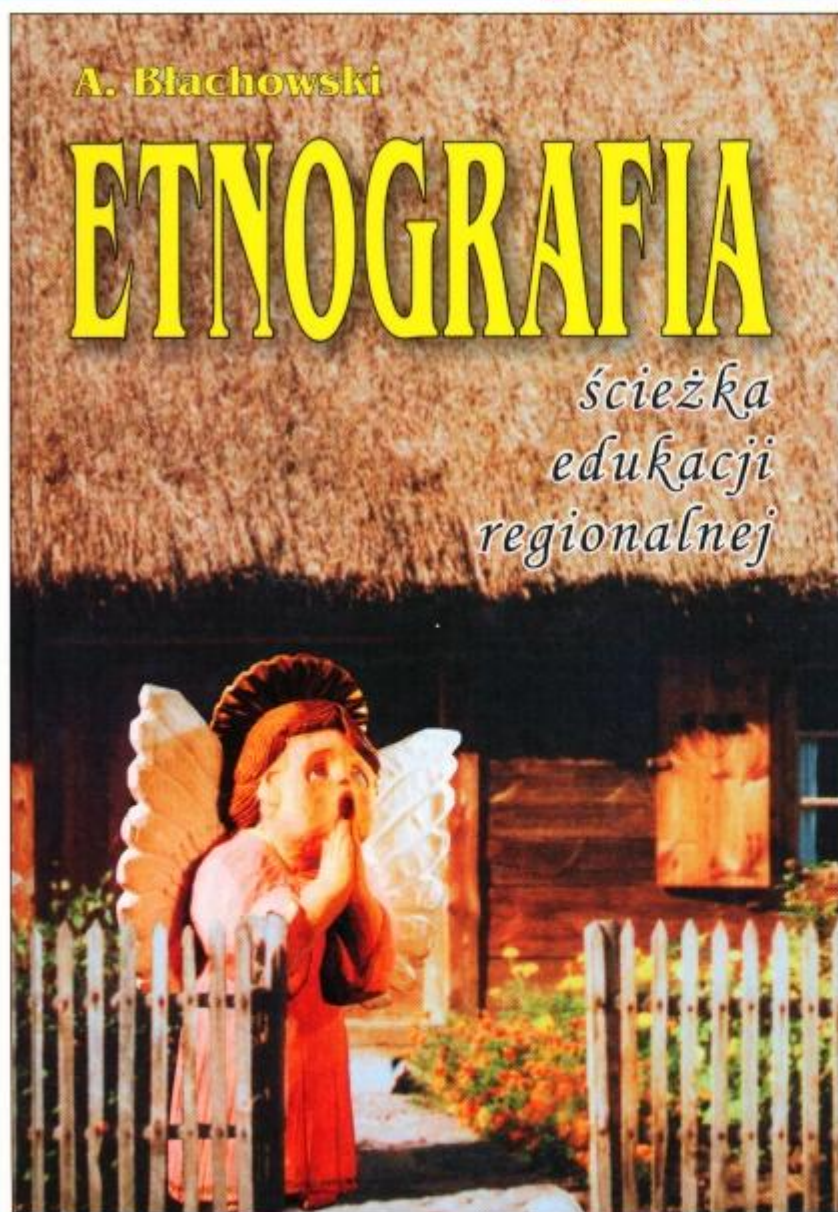
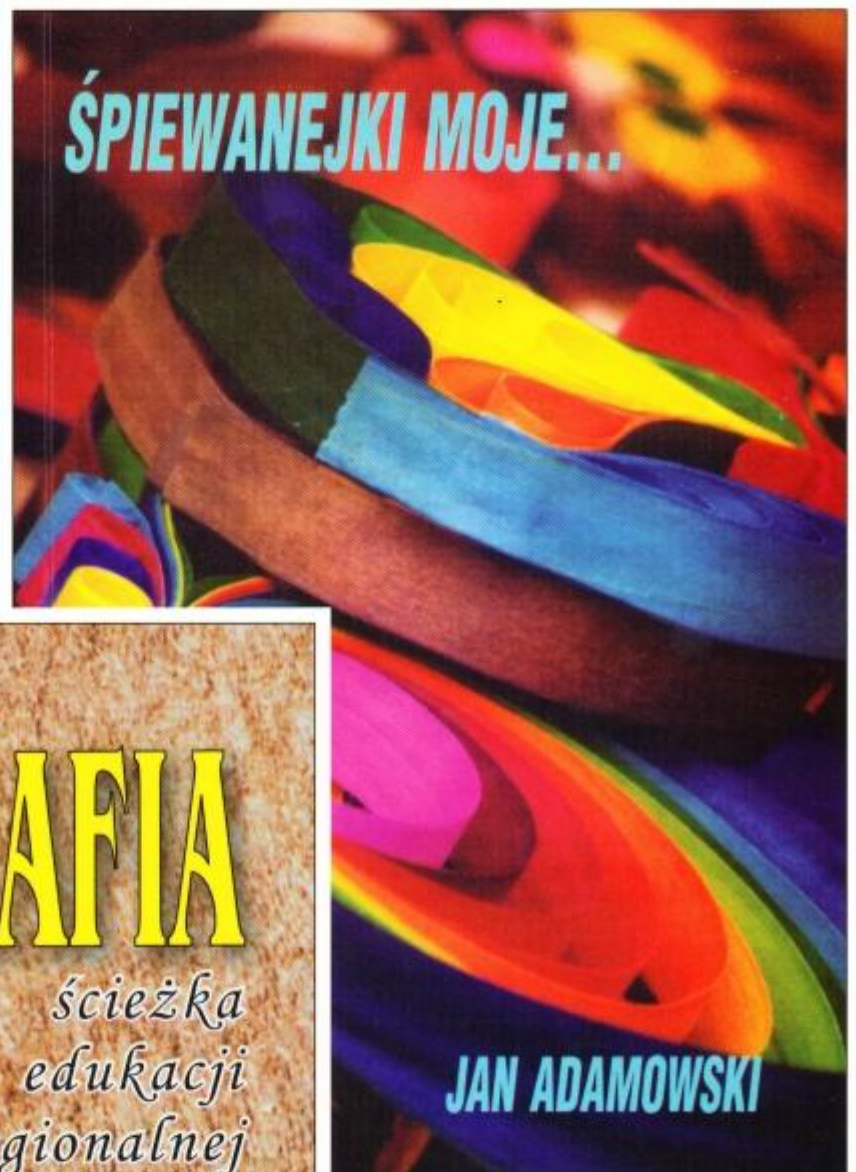
Zdzisław Marczuk, znakomity skrzypek z Zakalinec (woj. lubelskie).

Fot. Alfred Gauda

Pod koniec ubiegłego roku ukazały się dwie interesujące publikacje, których w jest Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Obie książki można jeszcze kupić w I przy ul. Grodzkiej 14 w Lublinie. Tel./faks 532 49 74, e-mail: zgstl@op.pl

**Jan Adamowski** *Śpiewanejki moje... Najwybitniejsi śpiewacy ludowi Lubelszczyzny i ich repertuar. Część I.*

Publikacja zawiera biogramy (ze zdjęciami) 38 wykonawców oraz przykłady najciekawszych składników z ich często bardzo bogatego repertuaru (z nutami). Daje to możliwość zaprezentowania całego bogactwa różnych gatunków lubelskich pieśni ludowych. Dzięki temu książka staje się również rodzajem śpiewnika – praktycznie dotychczas nieobecnego.



**Aleksander Błachowski**  
*Etnografia – ścieżka edukacji regionalnej. Podręcznik dla nauczycieli, tom. I.*

Ta bogato ilustrowana książka jest adresowana do nauczycieli, ale również do wszystkich dotychczas nie interesujących się ludową częścią kultury narodowej. Naprawdę warto po nią sięgnąć, by przekonać się, że przeszłość jest godna poznania, zaś teraźniejszość jest progiem przyszłości.