Twórczość ludowa

R. XIII Nr 1 (38) 1998
Cena 3 zł
Nr ind. 37976X
PL ISSN 0860-4126

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

Twórczość ludowa

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

RADA REDAKCYJNA: Jan Adamowski, Józef Citak, Piotr Dahlig, Alfred Gauda, Franciszek Hodorowicz, Zygmunt Kłodnicki, Wiktor Lickiewicz, Zdzisław Podkański, 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

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

WYDAWCA: Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Wydano ze środków finansowych Ministerstwa Kultury i Sztuki

PROJEKT WINIETY: Zbigniew Strzałkowski
SKŁAD: Elżbieta Łukasik
ŁAMANIE: Artur Modzelewski
DRUK: WYDAWNICTWO **POLIHYMNIA** 20-809 Lublin, Aleja Róż 17 tel./fax (0-81) 746-97-17

KRAJOWY DOM TWÓRCZOŚCI LUDOWEJ W LUBLINIE ARCHIWUM Ca.15

SZANOWNI CZYTELNICY!

Od 1992 roku cena „Twórczości Ludowej" nie ulegała zmianie. W tym czasie wielokrotnie drożał papier, wzrastały ceny usług poligraficznych i koszty wydawania pisma. W tej sytuacji zmuszeni jesteśmy podnieść cenę „TL" do 3 zł. Nowa cena mieści się w przedpłatach na prenumeratę. Mamy nadzieję, że mimo podwyżki ceny nadal będziecie Państwo naszymi wiernymi Czytelnikami.

Redakcja i Biuro ZG STL

NA OKŁADCE:

I str.: Otwarcie wystawy „Beskidzka sztuka ludowa" w Krajowym Domu Twórczości Ludowej. O wystawie piszemy na str. 51.

Fot. Andrzej Wrona

IV str.: X Krajowy Zjazd Stowarzyszenia Twórców Ludowych w obiektywie Romana Prószyńskiego: * W przerwach obrad do tańca przygrywała kapela z Wojciechowa * Wybory nowych władz STL * Anna Koziana i Lilia Sola gratulują Janowi Kurucowi ponownego wyboru na prezesa Zarządu Głównego * Rzeźbiarze znaleźli czas na towarzyską rozmowę i wymianę doświadczeń. Od lewej: Antoni Kamiński z Kutna, Julian Brzozowski ze Sromowa, Tadeusz Kacalak z Kutna i Władysław Gruszyński z Radomia.

W numerze m.in.:

- Materiały dotyczące X Krajowego Zjazdu Stowarzyszenia Twórców Ludowych, który odbył się w listopadzie ubiegłego roku w Lublinie – **s. 1–15.**

Fot. Roman Prószyński

• • •

- O księdzu Władysławie Skierkowskim, zbieraczu zafascynowanym niezwykłym pięknem pieśni i gwary kurpiowskiej pisze Henryk Gadomski – **s. 19.**
- Ogromny dorobek naukowy Jadwigi Sobieskiej, nestorki polskiej etnomuzykologii przypomina Piotr Dahlig – **s. 22.**
- Kołowrotki tkackie wykonywane przez Ignacego Łukasika z Rataja Ordynackiego ich użytkownicy porównywali do zegarka. O tym uzdolnionym wiejskim konstruktorze pisze Józef Stefański – **s. 28.**
- Jan Adamowski przedstawia opowieści religijne zaprezentowane przez uczestników kolejnego spotkania „Przy źródełku", odbywającego się tym razem w sanktuarium w Wielgolesie oraz w Gminnym Ośrodku Kultury w Parysowie (woj. siedleckie) – **s. 30.**
- Potrawy i sposoby ich przyrządzania w dawnej kuchni wspomina Wacław Daruk – **s. 38.**
- O lekcjach prowadzonych w szkołach podstawowych i średnich przez twórców ludowych z Podbeskidzia i innych przedsięwzięciach Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Bielsku–Białej pisze Urszula Witkowska – **s. 42.**
- Oraz, jak zwykle: wiersze, opowiadania, recenzje i informacje.

Zapraszamy do lektury!

X Krajowy Zjazd Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Wystąpienie Jana Kuruca, prezesa ZG STL

Szanowni Goście! Szanowni Delegaci, Koleżanki i Koledzy!

Statutowy Zjazd naszej organizacji jest wydarzeniem szczególnym. Spotykamy się po czterech latach, by dokonać bilansu naszych zysków i strat, pochwalić się osiągnięciami, wyeliminować niedociągnięcia i zastanowić się nad przyszłością. Nadrzędnym celem Zjazdu jest wypracowanie programu działania na następną kadencję oraz wybór członków władz, którzy ten program będą realizować. Jesteśmy spadkobiercami i kontynuatorami bogatej, tworzonej przez całe pokolenia kultury ludowej. Wyznacznikiem naszych działań jest zapis statutowy, mówiący o kultywowaniu tradycji sztuki ludowej, piśmiennictwa i folkloru.

To nas zobowiązuje i jednocześnie stawia Stowarzyszenie w rzędzie organizacji twórczych wnoszących do skarbnicy kultury ludowej niepodważalne wartości. W naszej pracy i działalności nawiązujemy do najlepszych wzorców, ukształtowanych przez artystów będących klasykami twórczości ludowej, takich jak: **Adam Pach, Stanisław Buczyński, Władysław Kuchta, Jan Pocek, Bronisław Pietrak, Bronisław Cukier, Czesława Konopka.** W naszej działalności sięgamy również do tradycji przedwojennych i powojennych klubów twórców ludowych, w tym do osiągnięć powstałego 50 lat temu Klubu Twórców i Artystów Ludowych przy Stowarzyszeniu PAX.

Cenimy naukowców dokumentujących naszą twórczość, służących nam radą, wiedzą i doświadczeniem. Pamiętamy o zmarłych **Romanie Rosiaku i Józefie Burszcie.** Jesteśmy wdzięczni współpracującym z nami od początku STL: **Romanowi Reinfussowi, Alinie Aleksandrowicz, Stanisławowi Weremczukowi.**

Przemawia Jan Kuruc

Fot. Andrzej Wrona

Szanowni Zebrani! Kończymy kadencję bogatsi o cztery lata doświadczeń, w poczuciu wartości i siły naszej organizacji.

Symbolicznym uwieńczeniem naszej działalności było wykonanie sztandaru Stowarzyszenia pobłogosławionego przez Papieża Jana Pawła II w Ludźmierzu podczas Jego wizyty w kraju. Uhonorowani zostaliśmy także Nagrodą im. Oskara Kolberga oraz odznaką „Za zasługi dla Cepelii".

Otrzymaliśmy od natury dar tworzenia niepowtarzalnych wartości artystycznych i ten dar, talent powinniśmy należycie wykorzystać. Uważamy, że jeżeli nasze utwory literackie, muzyczne i dzieła sztuki będą autentyczne, związane z tradycją regionu, naszą tożsamością narodową i wartościami chrześcijańskimi, to możemy być spokojni o nasz byt, prestiż i uznanie społeczne. Wówczas na pewno szerzej otworzą się drzwi muzeów i galerii prywatnych, wzrośnie zainteresowanie ze strony „Cepelii", krajowych i zagranicznych kolekcjonerów.

Będzie dla kogo organizować konkursy, wystawy, targi i kiermasze, a zapoczątkowany program „Ginące zawody" rozszerzymy na więcej dyscyplin twórczych.

Nasza, na wysokim poziomie artystycznym twórczość, jest koronnym i podstawowym argumentem oraz legitymacją Zarządu Głównego i wszystkich zainteresowanych instytucji, do podejmowania wzmożonych działań na rzecz ochrony i rozwoju twórczości ludowej.

Tylko tym możemy wytrącić argumenty krytykom, uznającym naszą twórczość za „trupa" lub „ornament" potrzebny do dekoracji imprez, rocznic i uroczystości państwowych organizowanych na różnych szczeblach władzy.

Wartości poznawcze, ideowe i artystyczne naszych dzieł będą obecnie miały decydujące znaczenie w rywalizacji o pozyskanie środków finansowych na działalność, organizowanie konkursów, festiwali, wystaw, targów oraz wydawanie utworów literackich. Dotyczyć to będzie zarówno mecenatu państwowego, samorządowego, jak i spółdzielczego czy prywatnego.

Profesor Roman Reinfuss na VIII Krajowym Zjeździe wysunął propozycję, aby Stowarzyszenie zadbało o sygnowanie znakiem STL autentycznej twórczości ludowej. Wówczas przychodzący do sklepu czy galerii z wytworami sztuki ludowej, będą mieli pewność, że kupują dzieła autentyczne.

Aleksander Błachowski w połowie obecnej kadencji podał propozycję jeszcze dalej idącą. Postulował utworzenie grupy twórców – „krzewicieli" autentycznych wartości tradycyjnej sztuki ludowej.

Wskazówki naszych przewodniczących Rady Naukowej uważamy za bardzo cenne. Jeżeli przyjmiemy te kierunki działań, to staną się jaśniejsze kryteria przyjęć do Stowarzyszenia. Większą moc argumentacyjną zyskają żądania, domagające się zwolnienia z podatku VAT wyrobów twórców ludowych na podstawie legitymacji STL. Twórca ludowy zweryfikowany i uznany, który spełnił surowe kryteria kwalifikacyjne danej sekcji STL, nie może wytwarzać innych dzieł niż ludowe. A jego dzieło ma taką samą wartość jak wytwór „profesjonalisty". Jest co najwyżej inne, m.in.

w wyniku głębokiej, naturalnej więzi z tradycją ludową.

Musimy zdawać sobie sprawę, że to my – twórcy – nadajemy kształt swojej organizacji, tworzymy program Stowarzyszenia, stawiamy zadania statutowym władzom i ustalamy kierunki pracy organów wykonawczych. Nie możemy nic zatracić ze zdobytego zaufania społecznego, uznania specjalistów, pozycji i rangi w środowisku. Powinniśmy być jak dotychczas stowarzyszeniem twórczym, a ten kto jest w naszych szeregach, powinien wręcz dawać gwarancję, że jest na pewno twórcą ludowym, autentycznym artystą, wykonującym dzieła na wysokim poziomie artystycznym.

Postawienie sobie tak wysoko poprzeczki jakości i autentyczności jest trudne, ale przynosi wielokrotne zyski i wiele satysfakcji.

Na sali obrad

Fot. Roman Prószyński

Dowodów na to jest bardzo dużo; proszę tylko zauważyć, że twórcy z ośrodków regionalnych Kutna, Łukowa, Opola, Koniakowa, Podlasia, Kaszub czy Podhala nie martwią się bardzo o zbyt, a o to, czy mogą podołać zamówieniom. Wartości ich wytworów potwierdzają także protokoły konkursów i festiwali, gdzie na czołowych miejscach figurują właśnie twórcy z tych oddziałów. Nasi członkowie znajdują się na corocznych listach Nagród Artystycznych im. Oskara Kolberga. Zdobywają znaczące nagrody w prestiżowych konkursach literackich i na festiwalach folklorystycznych. Tomiki wydawane w ramach „Bibilioteki STL – Dziedzictwo", śmiało mogą konkurować z najlepszymi wydawnictwami w kraju.

Fakty te i inne, nie wymienione z powodu braku czasu, napawają nas dumą i optymizmem, są siłą napędową naszej pracy, wyznaczają pozycję Stowarzyszenia.

Z ubolewaniem należy jednak stwierdzić, że nie zawsze najwybitniejsi twórcy chcą pracować społecznie w zarządach oddziałów, czy w Zarządzie Głównym. A przecież powinniśmy wiedzieć i przyjąć to jako wyznacznik pracy w następnej kadencji, że poprzez aktywność społeczną nie tylko nic nie tracimy ze swej tożsamości artystycznej, ale zachowujemy dotychczasowe osiągnięcia i jeszcze je wzbogacamy.

Prawda, że taka działalność nie jest łatwa, że rzeczywistość wielu może zniechęcić, że niektórzy mogą się zagubić, czy też zrezygnować z aktywności. Dotkliwie uderza w nas ekonomia, ale może dotkliwiej zniechęca świadomość, że nie ma jak dawniej przychylnej atmosfery w środkach masowego przekazu, że widzi się obojętność władz na różnych szczeblach. Wszystko to działa na członków destrukcyjnie, lecz nie powinno niweczyć naszych dążeń, a już na pewno nie powinno wytrącać nam dłuta czy pióra z ręki.

Żywotność STL, jego miejsce w kulturze narodowej, zależy jednak ostatecznie od aktywności jego członków. Tutaj nic nie da się zmienić, ulepszyć czy wręcz znaleźć recepty na coś innego. Stowarzyszenie będzie takie, jakie sami stworzymy.

Wnoszenie do kultury narodowej wartości wypływających ze źródeł rodzimej ludowości powinno być nie tylko naszym celem, ale obowiązkiem wobec ojczyzny. Oczywiście, może się wydawać, że słowa te są patetyczne, ale inaczej tego nie można nazwać ani określić. Dlatego też, zanim zapytamy o miejsce Stowarzyszenia w kulturze narodowej, musimy zapytać o miejsce twórcy w kulturze regionalnej; bo tam wszystko się zaczyna. Tam każdy członek STL musi zapracować sobie na „nazwisko" i na pozycję swej organizacji.

Tam w środowisku swojego życia i inspiracji twórczych, pragniemy widzieć artystę ludowego jako człowieka aktywnego, służącego swym talentem wsi, osiedlu, gminie, ściśle współpracującego z gminnymi ośrodkami kultury, szkołami i bibliotekami. Tworzenie dla samego tworzenia, dla własnej satysfakcji, to za mało. Człowiek tworzy dla drugiego człowieka. Potrzebuje uznania i akceptacji. Powinien dostrzegać kulturowe zapotrzebowanie środowiska.

Koleżanki i Koledzy! Szanowni Goście! Jesteśmy organizacją powołaną prawie 30 lat temu z inicjatywy samych twórców i przez ten okres byliśmy samodzielni w podejmowaniu decyzji, tworzeniu artystycznych dzieł, kontynuowaniu tradycji. W czasie tym zdobyliśmy znaczne doświadczenie w działalności, a nasi członkowie i zespoły zapisali się „złotymi zgłoskami" w narodowym dorobku kulturowym.

Nasza twórczość wywodzi się z tradycji kultury wiejskiej, na wskroś narodowej i chrześcijańskiej. Kultura ta, wbrew pesymistycznym przewidywaniom, żyje, zmienia się i podlega regułom, które związane są z przemianami gospodarczymi i świadomościowymi. Zmiany zachodzące w kulturze ludowej nie upoważniają jednak nikogo do postawienia tezy, że kultura wiejska umiera i jest spychana do lamusa, by nie psuć nowoczesnego wizerunku jednorodnej kultury ponadnarodowej.

Te niebezpieczne i krzywdzące głosy, często publicznie wypowiadane, publikowane w prasie, prowadzą wprost do minimalizowania naszej roli, do kwestionowania celowości ludowych festiwali, targów, wystaw. Nierzadko słyszymy, że szkoda na to pieniędzy, a ten kto je daje, marnuje pieniądze podatników. Najlepiej byłoby wszystko zamknąć w skansenie.

Może jest to przejaskrawienie, ale nasz Zjazd jest tym forum, które może się instytucjonalnie przeciwstawić takim poglądom. Ponieważ nie satysfakcjonuje nas, by polemika z potentatami prasowymi takimi jak „Gazeta Wyborcza" czy „Polityka" zakończyła się zamieszczeniem naszego punktu widzenia na którejś z ostatnich stron pisma.

Sala obrad. Od lewej: Kazimierz Markiewicz, Lilia Sola, Stanisław Jaszczuk i Stanisław Lach

Fot. Alfred Gauda

Jesteśmy tak jak większość chłopów realistami, nie chcemy od państwa i rządu stworzenia dla twórców ludowych i ich organizacji azylu prawnego wbrew uregulowaniom prawnym ustawowo obejmujących wszystkich obywateli. Uważamy wszakże, że każda władza powinna zastanawiać się, jak przyczynić się do zachowania tożsamości narodowej i kulturowej. W jaki sposób i jakimi środkami chronić wycinankę, taniec, śpiew, rzeźbę, kowalstwo, literaturę – dziedziny naszego wielowiekowego dziedzictwa.

Niemal wszystkie gałęzie kultury, a zwłaszcza będąca jej podstawą twórczość ludowa, wymagają mecenatu. W zasadzie funkcjonuje jeden mecenat – państwowy, a inne są tylko uzupełnieniem. W przypadku naszego środowiska liczenie na sponsorów prywatnych kończy się jak dotąd na obietnicach lub minimalnych kwotach.

Trudno nam porównywać, jakie środki finansowe przeznaczane są na poszczególne dziedziny kultury, w tym jaki procent zajmuje kultura ludowa. Z naszego punktu widzenia uważamy, że dla nas i naszego środowiska tak samo ważne są tomiki pisarzy ludowych jak członków Związku Literatów Polskich, kwartalnik „Twórczość Ludowa" jak „Akcent", Krajowy Dom Twórczości Ludowej jak Dom Literatury w Warszawie, wystawy prac Bazylego Albiczuka, Antoniego Kamińskiego jak Franciszka Starowieyskiego czy Zdzisława Beksińskiego.

Jesteśmy takimi samymi twórcami, podobnie proporcjonalne powinno być wspomaganie naszych działań i twórczości.

Tak samo rzecz ma się z ustawodawstwem, np. po dwóch latach wymiany pism otrzymaliśmy wyjaśnienie z Ministerstwa Finansów, że w sprawie opodatkowania dzieł sztuki użytkowej zwolnienie od podatku VAT ma zastosowanie na każdym szczeblu obrotu dziełami sztuki, bez zróżnicowania ich na kategorie – tzw. użytkowe i nieużytkowe, ale zasady zaliczania przedmiotów do dzieł sztuki określają odrębne, inne niż podatkowe przepisy.

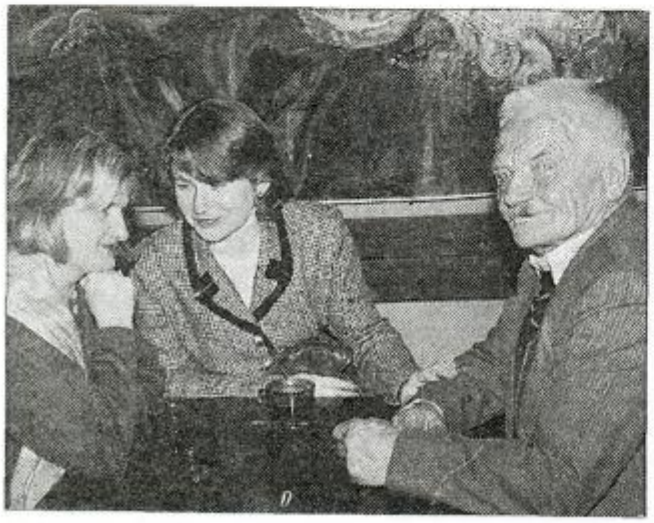
Jest to sprawa nowa i jak ją wyegzekwować w kilkudziesięciu urzędach skarbowych, jaki dokument dla urzędnika będzie ważny – legitymacja nasza, kolejne pismo z ministerstwa, co jest sztuką a co rękodziełem – nie wiemy. W trybie pilnym zajmiemy się tym po Zjeździe.

Przygotowany jest ponadto pakiet ustaw o ubezpieczeniach społecznych, zmian w zasadach przyznawania świadczeń rentowych i emerytalnych. Chcemy, aby nie było w nich specjalnych odnośników mówiących, że twórca ludowy za to, że płacił mniejsze składki, nie ma pełnych świadczeń lub innych dodatków.

Koleżanki i Koledzy! Szanowni Goście! Mamy wspaniałych twórców, znamy wartość swoją i Stowarzyszenia. Współpracują z nami najwybitniejsi specjaliści i naukowcy ze wszystkich dziedzin, mamy całe rzesze przyjaciół – współpracowników: w ministerstwach, urzędach wojewódzkich i gminach, „Cepelii", domach kultury, towarzystwach regionalnych i uczelniach. Wszyscy współdziałamy we wspólnym jednoczącym nas celu. Pragniemy dobra narodowej i ludowej kultury.

Pragnę wszystkim twórcom zrzeszonym w STL i nie zrzeszonych oraz naszym licznym współpracownikom i przyjaciołom serdecznie podziękować za dobrą, owocną współpracę i życzyć wszelkiej pomyślności w życiu osobistym.

Czekają nas nowe zadania, nowe wyzwania, ale jesteśmy spokojniejsi, bo w tym gronie, przy tak dobrze układającej się współpracy i wzajemnym zrozumieniu, jesteśmy w stanie im sprostać.



W przerwie był czas na chwilę rozmowy przy kawie. Od lewej: Kazimiera Koim z WOK w Bielsku-Białej, Dorota Ząbkowska z MKiSz i Józef Citak - rzeźbiarz z Krynicy

Fot. Alfred Gauda

SPROSTOWANIE

W poprzednim numerze „Twórczości Ludowej" błędnie podaliśmy skład wybranego na Zjeździe Sądu Koleżeńskiego. Jego prezesem jest Julian Brzozowski (zam. Sromów 11, 89–415 Boczki) a nie Franciszek Dziurny. Obu Panów oraz Czytelników serdecznie przepraszamy.

Biuro ZG STL

Referat prof. dr. hab. Józefa Styka wygłoszony na Zjeździe STL

Spoiwa społeczności

Człowiek jako istota społeczna i rozumna od pradziejów żyje w społecznościach. Istnieje bardzo rozbudowany spór w dziejach myśli o to, czy człowiek jest z natury istotą społeczną, czy jest istotą żyjącą w samotności, a tylko ze względu na realizację celów, na zaspokojenie potrzeb wszedł w relacje z innymi ludźmi, tworząc stałe związki i wspólnoty ludzkie i inne jestestwa społeczne.

W tych refleksjach skoncentruję się na tym, co możemy nazwać swojsko spoiwami. A więc, co jest cementem społeczności i zbiorowości ludzkich? Jakie możemy wyróżnić z punktu widzenia refleksji potocznej i naukowej czynniki, które wymuszają na człowieku to, że żyje, współżyje z innymi ludźmi, aczkolwiek nieraz ze znacznymi dolegliwościami, rezygnując z części własnej autonomii. Ale w imię czego? W imię zaspokojenia jakich potrzeb i jakich interesów? Jesteśmy tutaj u podłoża życia społecznego w ogólności.

Jakie można wyróżnić uwarunkowania życia społecznego? Zwykło się wyróżniać przyrodnicze, ekonomiczne i kulturowe uwarunkowania życia społecznego każdej zbiorowości ludzkiej. Skoncentruję się na tym trzecim spoiwie – na kulturze. Gdy chodzi o przyrodnicze uwarunkowania życia społecznego, to zwykło się wyróżniać trzy ich rodzaje: biologiczne, czyli te cechy jednostki ludzkiej jako organizmu biologicznego, które wpływają i owocują w określonych zjawiskach społecznych, np. przygotowanie jednostki ludzkiej do życia w pełni dorosłego trwa ok. 20 lat, co nie jest przypadkiem, lecz biologicznym uwarunkowaniem życia społecznego. Sam termin socjalizacja, zdyskredytowany w minionym okresie, oznacza pełne przygotowanie nowej jednostki ludzkiej do życia dorosłego i do podejmowania niekiedy bardzo złożonych ról społecznych w różnych strukturach, organizacjach, zbiorowościach i społecznościach.

Cechy organizmu ludzkiego stanowią podstawę biologiczną uwarunkowań życia społecznego. W przyrodniczych uwarunkowaniach wyróżnia się: cechy środowiska geograficznego, w którym żyjemy, ponieważ każda jednostka i zbiorowość ludzka żyje zależnie od miejsca i czasu. Człowiek bowiem, jako byt fizyczno-duchowy, potrzebuje do swojego istnienia czasu i przestrzeni, a więc konkretnych warunków.

Względy demograficzne stanowią trzeci podrodzaj uwarunkowań przyrodniczych. Chodzi tu o wielkość, liczebność, gęstość zaludnienia, przyrost naturalny, dynamikę wzrostu demograficznego, strukturę populacji według płci, wieku itp. Czynnik demograficzny zawsze odgrywa istotną rolę w zbiorowościach ludzkich w każdej kategorii życia społecznego (np. w populacji twórców ludowych przeważa wiek dojrzały, a to oznacza pewne implikacje i zakłada takie, a nie inne formy aktywności).

Inny rodzaj uwarunkowań życia społecznego niesie ekonomia, rozumowana jako gospodarowanie człowieka. To jest ten rodzaj aktywności ludzkiej, jednostkowej i zbiorowej, która zapewnia warunki egzystencji, zapewnia całokształt materialnych i pozamaterialnych warunków egzystencji jednostkowej i społecznej. Wprawdzie ekonomia jako gospodarowanie jest w całości dziełem ludzkim, lecz jako jednostki zastajemy ją gotową. W jakimś stopniu zależy ona od nas, jej przekształcenia, jej efektywność. Tym niemniej pojawiając się na świecie, zastajemy już określony ład ekonomiczny, określone struktury, poziom rozwoju itp. Dlatego o ekonomii możemy mówić jako o trwałym i obiektywnym uwarunkowaniu życia społecznego.

Podobnie jest w odniesieniu do trzeciej płaszczyzny uwarunkowań życia społecznego każdej zbiorowości i społeczności ludzkiej. Chodzi tu o kulturę, a więc o tę płaszczyznę, na której swoją aktywnością zaznaczamy i wpisujemy się na trwałe w różnych dziedzinach i dyscyplinach, czy w porządku kultury materialnej, czy tzw. duchowej (przy całej złożoności i umowności tego podziału).

Podobnie jak ekonomia, kultura również istniała już, zanim pojawiliśmy się na świecie. W naszych drogach życia zarówno udział w tej kulturze, jak i stopień partycypacji w jej tworzeniu oraz tzw. konsumpcji kulturowej zależy w znacznym stopniu od naszych zainteresowań, aspiracji, uzdolnień, poziomu edukacji, uzyskanych sprawności itp. Możemy oczywiście rozpisać to na dziesiątki uwarunkowań i splotów przyczynowo-skutkowych.

Jak generalnie możemy określić kulturę? Przyjęło się dość powszechnie, że w socjologii przez kulturę rozumiemy ogół wytworów działalności ludzkiej, zarówno materialnych, jak i niematerialnych, wartości i wzorów postępowania, utrwalonych w danej

Obrady rozpoczęto odśpiewaniem *Roty*. Prezydium Zjazdu. Od lewej: Antoni Kamiński, prof. Józef Styk, Małgorzata Skibińska, Józef Murawski i Ryszard Rabeszko

Fot. Andrzej Wrona

zbiorowości oraz przekazywanych następnym pokoleniom i innym zbiorowościom. Materia ta jest bardzo złożona. Najwybitniejszy polski socjolog kultury prof. Antonina Kłoskowska wyliczyła ok. 200 różnych definicji kultury. Oczywiście nie będziemy wchodzić w szczegóły tych podejść. Dla naszych potrzeb wystarczy to, że jest to ogół wytworów aktywności ludzkiej. To, co nie jest naturą, jest kulturą, aczkolwiek to pogranicze między naturą a kulturą również jest przez człowieka zagospodarowywane, właśnie w procesie kulturotwórczym. Powiemy może w ten sposób: żyto – produkt natury, ale czy uprawa żyta to już tylko natura, czy też element kulturowy? Naturalnie, jest to element kulturowy również. Gdy obserwujemy pszenżyto: czy to natura, czy kultura? Tu właśnie stopień aktywności człowieka jest znacznie wyższy, a więc bardziej kultura niż natura. To jest problem wszelkich zjawisk pogranicznych, tutaj wyjątkowo bogatych i złożonych.

ludzkich

Przyjmuje się generalnie rozróżnienie *na kulturę materialną i duchową*. Przez kulturę duchową rozumie się kulturę symboliczną, która ma wprawdzie zawsze jakiś obraz materialnego utrwalania i zobiektywizowania, ale symbolizuje (stąd nazwa) wartości duchowe, z gruntu nieuchwytne, nie zawsze powtarzalne, i których wyobrażenia zależą od naszych wizji autorskich i od tego, co w zastanym układzie kulturowym uznajemy za swoje, co uznajemy za bliższe, a co za dalsze. Istnieje więc nieograniczona możliwość wyboru elementów kulturowych, które by nas inspirowały, wątków, które zechcemy kontynuować i równie nieograniczone pole modyfikacji wytworów kulturowych, zarówno w porządku kultury materialnej, jak i kultury duchowej.

Kultura działa na człowieka w sposób poznawalny. Można wyróżnić kilka podstawowych mechanizmów oddziaływania kultury na życie społeczne. Jednym z podstawowych jest socjalizacja, czyli przygotowanie nowej jednostki ludzkiej od życia w pełni społecznego, a więc wychowanie i wykształcenie. Przypomnijmy, że hetman wielki koronny Jan Zamoyski powiedział pod koniec XVI wieku, że takie są Rzeczypospolite, jakie ich młodzieży chowanie. To w sedno rzeczy trafia, gdy chodzi o funkcje socjalizacyjną, pełnioną przede wszystkim w ramach socjalizacji pierwotnej, głównie przez rodzinę. Tu chodzi o tzw. socjalizację wtórną, która dokonuje się w okresie młodzieńczym i późniejszym. Od socjalizacji wtórnej, czyli przygotowania młodych ludzi do partycypacji w kulturze i kontynuacji tej kultury, czyli od nas wszystkich, zależy to, co się stanie z naszą kulturą narodową i z jej elementem składowym, z kulturą ludową. Nie ma bowiem wątpliwości, że taka nie tylko istnieje; ma się dobrze, posiada swoje wewnętrzne prawa rozwoju, swoją dynamikę, które są jej cechami trwałymi i definicyjnymi.

Kolejny mechanizm oddziaływania kultury na życie społeczne, a w praktyce na każdego z nas, polega na wypracowywaniu ideałów osobowości, a więc wzorów wychowawczych, autorytetów, ludzi, na których chcemy się wzorować, których opinie mają dla nas znaczenie itd., a więc jakie środowisko i jaka kultura wypracowuje ideały kulturowe (piękna, szlachetności, rycerstwa, miłości, miłosierdzia itd.). W kulturze wypracowuje się dzięki aktywności ludzi pewne wzory, a więc standardy wytworów kulturowych, zachowań, stylów życia i systemów wartości, a także społecznie dozwolonych sposobów realizowania tych wartości, czyli norm społecznie akceptowanych. Łącznie zatem możemy mówić, że w kulturze istnieje cały kompleks zjawisk rdzennych, podstawowych dla każdego systemu kulturowego, mianowicie układ aksjonormatywny. W kulturze wytwarza się pewne wzory, normy, standardy, wartości, bardziej lub mniej cenione, oraz normy, według których można te wartości realizować i osiągać. I wreszcie w kulturze tworzy się modele postulowane, idealne obrazy rzeczy, postulowane kształty osobowości, talenty, autorytety, liderów, kształty instytucji, organizacji itd.

Oczywiście kultura nie działa sama przez się na człowieka, ani na jego społeczności i zbiorowości. Tym niemniej, można wyróżnić kilka mechanizmów, układów kulturowych, z pomocą których kultura się realizuje. Wyróżnia się trzy takie układy kulturowe: układ kultury ustnej, bezpośredniej, dokonującej się twarzą w twarz, w małych grupach o charakterze pierwotnym, o więziach i stycznościach bezpośrednich. Przykładem tego typu układu kulturowego jest tradycyjna rodzina chłopska w dawnych wiejskich społecznościach lokalnych, dość hermetycznie izolowanych względem świata zewnętrznego. A więc jest to układ kultury ustnej, który istnieje nadal, ma się dobrze, aczkolwiek stracił swoją wyłączność na rzecz układu instytucjonalnego, który oznacza instytucje, stowarzyszenia oraz organizacje powołane właśnie dla tworzenia kultury i jej promowania. Wreszcie trzeci układ kultury, tzw. kultura masowa, która jest możliwa dzięki wynalazkom technicznym, środkom, czyli nośnikom. Coraz częściej mówimy o mediach, które oznaczają środki umożliwiające przekaz masowy – czyli przekaz pośredni, właśnie za pośrednictwem pewnego narzędzia, nośnika informacji i kultury. Zjawisko to zaczęło się już z wynalazkiem druku. Im bliżej naszych czasów, tym bardziej ten wynalazek się rozwijał, tym więcej innych mediów się pojawia, od radia i telewizji, aż do współczesnych elektronicznych nośników informacji pośredniej. Na dzieje społeczeństw ludzkich można spojrzeć w sposób dynamiczny biorąc pod uwagę to, w których społecznościach, który z tych układów kultury jest dominujący. Oczywiście, w przedpiśmiennej kulturze ludowej nie tylko dominującym, ale wyłącznym układem kulturowym był układ ustny. Stąd tak istotna rola tradycji, do której nadal przywiązujemy wagę jako do podstawowego zasobu i nośnika kultury. Jesteśmy zobowiązani w każdym pokoleniu go dopełniać i wzbogacać. Nie oznacza to, że wszystko, co zostało w tradycji zawarte, ulega mechanicznemu przekazowi pokoleniom następnym. Dokonują się mechanizmy selekcji i adaptacji elementów kultury tradycyjnej w jej procesie trwania i rozwoju. Jedne elementy zanikają, inne się pojawiają, a jeszcze inne adaptują się do nowych warunków. I wreszcie wyróżniamy społeczności, w których rolę dominującą ma układ masowy. Są to społeczności racjonalnie zorganizowane, których klasycznym przykładem jest organizacja państwowa, czy szerzej – organizacja państwowo-narodowa. Te trzy układy kulturowe powinny harmonijnie współdziałać ze sobą w jednym czasie i jednym miejscu. Jeśli któryś z tych układów dominuje, dzieją się zjawiska niepokojące: dysharmonijny rozwój kulturowy, gospodarczy, duchowy, religijny itd.

Spójrzmy na to, co niesie hasło Stowarzyszenia, które tworzymy –

twórczość, praca, tradycja. Nie sposób bardziej lapidarnie i równocześnie bardziej trafnie streścić tego, co Stowarzyszenie Twórców Ludowych robi. Twórczość stanowi wkład oryginalny i aktywny poprzez pracę własną do depozytu tradycji traktowanej nie jako zaklęty kanon, który został uświęcony przez czas, być może przez Kościół, ale traktowanej jako tworzywo i zasób, jako coś, co żyć nadal musi. Oczywiście refleksję można postawić w kategoriach tradycja a nowoczesność. Czy to, że kulturę dziedziczymy po przodkach uodparnia nas na dostęp nowych elementów kulturowych, na przyjmowanie ich z zewnątrz? Oczywiście może, ale nie musi. Jeśli tak, to wtedy mamy do czynienia z zastygłością! Dla tych powodów jesteśmy oskarżani o skansenizację wsi i kultury, o sztuczne próby reanimacji kultury ludowej. Że tak nie jest, nie muszę nikogo przekonywać na tej sali, ale w układzie masowym kultury takie głosy nie są odosobnione.

Zapewne spytamy dalej o cechy kultury ludowej. Każdy z nas doskonale się w niej czuje i orientuje. Jeden ze sposobów definiowania narodu polega na ujmowaniu go jako wspólnoty kulturowej, a więc naród jako wspólnota kulturowa. Jeżeli tak, to skąd ta kultura się bierze, kto ją tworzy? Tutaj przywołam tylko podstawowe rozróżnienia, mianowicie na tzw. kulturę wyższą i niższą. Przez kulturę wyższą, elitarną, bądź symboliczną, ta ostatnia nazwa jest najmniej trafiona, gdyż w kulturze ludowej również mamy kulturę symboliczną, a więc pisaną, utrwaloną dzięki obiektywnym nośnikom informacji. Tu ważne jest rozróżnienie między mową a językiem. Piśmienność przyjmuje się za próg kultury narodowej, a za pułap kultury etnicznej. Kultura elitarna składa się w znacznym stopniu z wartości kultury ogólnoludzkiej, uniwersalnej. Dzięki temu rozwija się i funkcjonuje.

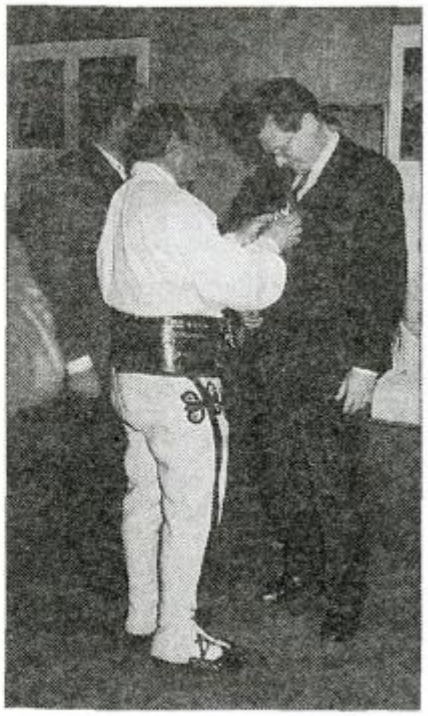
Równolegle rozwija się tzw. kultura niższa, związana z podłożem kulturowym. Kultura ta powstaje w bezpośrednim doświadczeniu i tworzeniu, niekoniecznie poprzez związki z kulturą wyższą. Szczególnie interesują nas tu relacje między kulturą ludową a kulturą narodową. Wybitny socjolog prof. Józef Chałasiński mówił o kulturoprzechowalności klasy chłopskiej jako podłoża kulturowego. Wieś i rolnicy (używając kategorii zawodowej, a nie stanowej) są nosicielami tej kultury. Oni przechowują nawet to, co w warstwach wyższych i co w kulturze symbolicznej już zanikło.

Za Kazimierzem Dobrowolskim, twórcą szkoły etnosocjologicznej, można przyjąć, że kultura ludowa współżyje w sposób niezharmonizowany z kulturą elitarną. Stworzył on teorię dysharmonii kulturowej, która zakładała, że równolegle rozwija się w społeczeństwie zarówno kultura klas i stanów wyższych oraz niższych. Pewne wytwory i elementy kulturowe przenikają ze stanów niższych do wyższych, ale z większą mocą przenikają ze stanów wyższych do niższych. Otóż dysharmonijny rozwój kulturowy, zdaniem K. Dobrowolskiego, polega na tym, że elementy ze stanów wyższych przenikają do stanu chłopskiego i tu żyją nawet wtedy, gdy w wyższych, w których powstały, straciły już swoje „obywatelstwo". Tam właśnie zanikają, a funkcja kulturoprzechowalności istnieje w stanach i klasach niższych. Jednak są wpływy kultury wyższej na kulturę przekazu ustnego. Rozwój zharmonizowany polega na tym, że dany układ społeczno–kulturowy świata lokalnego (zawsze konkretnej miejscowości) jest w stanie względnej równowagi między elementami rodzimymi a elementami przychodzącymi z zewnątrz (między elementami endogennymi i egzogennymi). Rozwój zharmonizowany mamy wtedy, gdy jest równowaga między tymi dwoma źródłami kultury: zewnętrznymi i wewnętrznymi. W sytuacji natomiast, gdy dominuje napływ elementów zewnętrznych, np. po II wojnie światowej na wsi polskiej, kiedy potężny napływ kultury zewnętrznej na wieś zatracił jej tożsamość, wielu mieszkańców wsi zatraciło własne kategorie percepcji świata, własne sposoby myślenia. Wieś i jej kultura nie nadąża ani selekcjonować, ani przetwarzać i adaptować tych elementów kulturowych, które napływają z zewnątrz. Adaptacyjność i rozwój – tak można określić współczesną kulturę ludową, kulturę wsi i miasteczek. Ta adaptacyjność i rozwój posiada własną wewnętrzną logikę, ale również trwałość kanonów i motywów.

Jesteśmy w punkcie centralnym osobliwości i odmienności kultury ludowej, która przez całe tysiąclecie państwowości polskiej przeplatała się z kulturą narodową, ubogacając ją. Można się zastanowić nad tym, czy w obliczu unifikacji kulturowej świata (przecież współczesny świat zdąża do wspólnego kanonu kultury), czy kultury narodowe stracą tożsamość, czy to że idziemy do wspólnej Europy i że świat staje się „wioską globalną" – musi oznaczać kres kultur narodowych i ludowych? Nie musi i nie może, gdyż inaczej roztopimy się w tyglu amorficznej zbiorowości, w tyglu całego świata i całej ludzkości. Istnieje wprawdzie pojęcie globalnego społeczeństwa ogólnoludzkiego, ale jaka może być siła więzi w tym społeczeństwie? Bardzo niewielka. Prawdopodobnie w tym procesie zaniknie wiele narodów i kultur ludowych. Żywotna siła danej kultury będzie się sprawdzała właśnie w ogniu unifikacyjnych procesów w ramach kultury społeczeństwa ogólnoludzkiego. Oznacza to konieczność wyzwolenia naszych sił twórczych, czy raczej ich kontynuacji, wierności kanonom tej kultury, która ostała się próbie czasu.

Janina Jarosz otrzymuje Dyplom honorowy MKiSz z rąk min. Sławomira Ratajskiego
Fot. Andrzej Wrona

Wystąpienie Sławomira Ratajskiego wiceministra kultury i sztuki na X Krajowym Zjeździe Stowarzyszenia Twórców Ludowych



Min. Sławomir Ratajski został udekorowany spinką góralską przez prezesa Jana Kuruca

Fot. Andrzej Wrona

Panie Przewodniczący, Drodzy Twórcy Ludowi, Szanowni Goście!

Kultura stanowi o tożsamości narodu i jako pomost między przeszłością a teraźniejszością prowadzi ku przyszłości. Kultura ludowa zawsze oddziaływała na twórczość artystów profesjonalnych, którzy w niej szukali źródeł wartości, wciąż żywych na wsi a zapominanych gdzie indziej.

Drodzy Twórcy!

Kultura ludowa jest kulturą regionu i środowisk lokalnych, znakiem wspólnym i rozpoznawczym ich „małej ojczyzny". Ale z tej różnorodności tworzy się uniwersalny wzorzec polskiej kultury ludowej. Podstawowy kanon wartości kultury ludowej musi być konsekwentnie chroniony i umacniany w czasach masowego zalewu ujednoliconej kultury masowej. Konieczne jest zatem zachowanie inności i oryginalności wzorców kulturowych, które zaświadczać będą o tożsamości narodowej Polaków.

Kultura wymaga mecenatu, który niezbędny jest do pełnego i harmonijnego rozwoju. Musi być pielęgnowana i musimy temu zadaniu sprostać. Władze państwowe doskonale rozumieją ten złożony problem. Rząd nad sprawami kultury narodowej pragnie roztoczyć opiekę państwową. Będziemy chronić dziedzictwo narodowe, tworzyć warunki dla rozwoju twórczości oraz sprzyjać szerokiej dostępności do dóbr kultury.

Resort kultury za podstawę swoich prac przyjmie m.in. następujące kierunki działania:

– dalsze uspołecznienie i decentralizację kierowania instytucjami kultury,

– rozwijanie i wzbogacanie różnorodnych form mecenatu,

– ochronę dziedzictwa kulturowego,

– realizację programów edukacyjnych,

– wspieranie cennych inicjatyw społeczności lokalnych,

– doskonalenie regulacji prawnych w sferze kultury.

Skuteczność działania w kulturze wydatnie zwiększy się jeśli mecenat państwa zostanie wzbogacony innymi formami oddziaływania. Stąd też wypływa konieczność wzrostu mecenatu samorządowego. Rola samorządu lokalnego jest ogromna w aktywizacji kulturalnej społeczności lokalnych. Niezbędny jest także szerszy rozwój mecenatu prywatnego, co niewątpliwie wpłynęłoby ożywczo na pobudzenie kultury.

Ministerstwo Kultury i Sztuki realizuje zadania na rzecz kultury ludowej w następujących, podstawowych kierunkach:

– ochrony dziedzictwa ludowego,

– opieki nad twórcami oraz edukacji dzieci i młodzieży wykazujących zamiłowanie do sztuki i twórczości ludowej,

– wspierania cennych inicjatyw lokalnych, a przede wszystkim wspieranie tych lokalnych liderów, którzy sami stanowią instytucje kultury w terenie.

Sztuka ludowa wspomagana jest przez szereg różnorodnych form działania, m.in.:

– wspieranie bieżącej działalności Krajowego Domu Twórczości Ludowej w Lublinie,

– wspieranie corocznych przeglądów dorobku twórczości ludowej organizowanych przez STL,

– subsydiowanie pism dotyczących sztuki i kultury ludowej,

– wspieranie badań naukowych i prac dokumentacyjnych,

– działalność edukacyjna wśród dzieci i młodzieży,

– realizowanie programu „Ginące zawody" oraz projektu „Młode talenty",

– promocja folkloru: festiwale, przeglądy, konkursy, nagrania fonograficzne, filmowe, telewizyjne,

– upowszechnianie sztuki ludowej, konkursy, wystawy, przeglądy, nagrania fonograficzne i filmy telewizyjne,

– uzupełnianie strojów i instrumentów muzycznych zespołom folklorystycznym i kapelom ludowym,

– pomoc twórcom w sprawach socjalnych, stypendia artystyczne i nagrody.

Szanowni Państwo!

W imieniu Pani Minister Joanny Wnuk–Nazarowej oraz swoim własnym składam Państwu gorące podziękowania za dotychczasową aktywność i pasję społecznikowskiego działania na rzecz rozwijania kultury naszego kraju.

Serdecznie gratuluję dotychczasowych osiągnięć twórczych i życzę dalszych znaczących dokonań artystycznych. Jednocześnie pragnę zapewnić, że twórcy ludowi mogą liczyć na pomoc i wsparcie ze strony resortu. Sprawy kultury ludowej będą traktowane przez resort, jako sprawy ważne i istotne.

Gratuluję Państwu i życzę owocnych obrad.

Tekst spisany z taśmy magnetofonowej, autoryzowany

Zjazdowa dyskusja

Jako pierwszy zabrał głos **Jacek Biernacik** z Oddziału Nowosądeckiego, który na wstępie zaznaczył, że rzeczywistość twórcy ludowego jest szara i mało optymistyczna. Składa się na to niemożność szkolenia i kształcenia młodych utalentowanych twórców, mało jest nagród i stypendiów oraz słabe zainteresowanie instytucji jak i samych twórców, szczególnie młodych. Następnie poruszył problem składek ZUS oraz duże podatki, jakimi obciążony jest twórca. Kończąc, środowisku artystów ludowych zarzucił niemoc i to, że z opieki instytucjonalnej została mu jedynie legitymacja.

Józef Citak (Oddział Nowosądecki) apelował, aby Stowarzyszenie pamiętało o swojej przeszłości, aby nie zapominało o swoich zasłużonych działaczach. Wystosował także apel do przyszłego Zarządu, aby pamiętał, że pracuje dla dobra twórców i że nie jest to praca dla własnej satysfakcji, ale jest to służba. Podkreślił konieczność uczestnictwa we władzach młodych, aktywnych twórców i zaapelował o wspólny wysiłek i prace dla dobra Stowarzyszenia.

Następnie zabrał głos **Norbert Kleman** z Opola. Zapytał, czy ktoś innej narodowości mieszkający w Polsce może należeć do Stowarzyszenia? Pytanie to wywołało dość gorącą polemikę na sali przerwaną wyjaśnieniem prowadzącego dyskusję Ryszarda Rabeszki, który opierając się na Statucie Stowarzyszenia jednoznacznie wykluczył taką możliwość. STL jest bowiem organizacją krajową, skupiającą twórców, dla których rodzaj uprawnianej dyscypliny jest równoznaczny z wielowiekową tradycją.

Następną mówczynią była **Teresa Pryzmont** (Oddział Białostocki), która zauważyła, że sytuacja w jakiej znajduje się twórca zależy tylko i wyłącznie od jego aktywności i zaradności. Jej wystąpienie (nadesłane po Zjeździe) ze względu na rangę podejmowanych problemów publikujemy poniżej w całości.

Władysław Sitkowski z Oddziału Zamojskiego w bardzo krytycznych słowach ocenił pracę w oddziałach. Wytknął brak zaangażowania, aktywności, fatalną organizację zjazdów i niską frekwencję na nich. Zarzucił władzom STL pominięcie wielu zasłużonych dla Stowarzyszenia, którzy nie zostali uhonorowani dyplomami. Przypomniał postacie dwóch wielce zasłużonych dla Stowarzyszenia, a zmarłych w tym roku twórców – Bronisława Pietraka i Bronisława Cukra. Następnie zwrócił uwagę na problemy związane z przyszłą reformą administracyjną i nowym kształtem oddziałów. Według W. Sitkowskiego na IX Zjeździe dopuszczono się wielu nieprawidłowości, włącznie z niedopuszczalną agitacją wyborczą oraz oczernianiem i niesprawiedliwą oceną poprzednich władz.

Koleżanki i Koledzy!

Twórcy ludowi i twórczość ludowa raz traktowani są jak ważni nosiciele tradycji narodowej, innym razem jak żywe jeszcze zabytki historii. To budzą powszechne zainteresowanie, to znowu twórca traktowany jest jak kłopotliwy obiekt opieki społecznej, a jego twórczość staje się przedmiotem jego indywidualnej troski. Polityka kulturalna przerzuca nas z półki ważnej na mało ważną – w zależności od chwili. Dobry dla kultury ludowej czas ministra Podkańskiego skończył się, czy to oznacza, że zacznie się gorszy czas pani minister Wnuk–Nazarowej? Mam nadzieję, że nie, skoro premier Buzek ogłasza z trybuny sejmowej czas naprawy Polski, to chyba także czas naprawy sytuacji twórców ludowych.

A jaka ta sytuacja jest, jak ją widzę ze swojego białostockiego podwórka?

Oczywiście różna. Ci energiczni i bardziej zapobiegliwi radzą sobie nieźle, zwłaszcza jeśli wychodzą naprzeciw ich potrzebom władze lokalne, ośrodki kultury, muzea, agroturystyka. Ci mniej przebojowi lub po prostu starzy, pozostają w zapomnieniu. Doliczyć się ich trudno; tak, że nie bardzo wiadomo, czy stan liczbowy twórców naszego oddziału jest prawdziwy. Na nasz zjazd sprawozdawczo–wyborczy w lipcu przybyło 22 twórców z ogólnej liczby 77. To jest proporcja, która musi budzić zastanowienie. Podczas zjazdu zwracaliśmy uwagę na wykruszanie się czynnych członków z szeregów STL. Brak też jest nowych kandydatów. Czy STL nie za bardzo zamknęło się na dopływ nowych twórców?

Sytuacja twórczości ludowej i charakter naszej działalności jest taki, że działamy w rozproszeniu. Stąd trudności w dopominaniu się o nasze sprawy. Za mało mamy kontaktów między sobą i zbyt rzadko możemy wyrazić nasze problemy. Jesteśmy jak te witki brzozowej miotły, które pojedynczo łatwo połamać. Ale to nasze rozproszenie może **być też naszą siłą pozwalającą budzić powszechne zainteresowanie** władz samorządowych, gminnych szkół i ośrodków kultury, naszych sąsiadów chłopów, bo często tak jest, że właśnie sami chłopi, mieszkańcy wsi nie doceniają własnej kultury i swoich twórców.

W naszym środowisku zwróciliśmy uwagę na kilka spraw, którymi trzeba się zająć. Za najważniejsze uważamy podejmowanie działań na rzecz własnego, wiejskiego środowiska. Trzeba domagać się od samorządów i administracji gmin, aby wspierały kulturę ludową.

Na naszym terenie mamy parę dobrych przykładów takiej współpracy, jak choćby gmina Janów, w której mieszkam. Od kilku lat w miejscowym ośrodku kultury funkcjonuje „szkoła tkactwa", w której nasza koleżanka Alicja Kochanowska przekazuje młodemu pokoleniu tajniki tkania techniką dwuosnowową.

Musimy budzić

Nasz ośrodek kultury, wspólnie z Muzeum Okręgowym w Białymstoku, uruchomił szlak rękodzieła ludowego, gdzie na terenie naszej gminy można obejrzeć piękne janowskie dywany podwójne, zapoznać się ze sposobem ich wykonywania bezpośrednio w pracowniach tkaczek. Sama też bardzo często goszczę w swojej pracowni wycieczki i czasem przyrządzam ich uczestnikom regionalne posiłki, przez co moja pracownia jest odwiedzana najczęściej.

Do popularyzacji szlaku włączyli się także twórcy z sąsiednich gmin: kowal Mieczysław Hulewicz, garncarze Piechowscy i Kudrewicz z Czarnej Wsi Kościelnej, Wacław Święcicki z Łapczyna i Mieczysław Baranowski z Zamczyska – wykonujący wyroby z drewna oraz rzeźbiarz Piotr Szalkowski z Sokółki – prezes Białostockiego Oddziału STL, w którego domu mieści się również izba twórczości ludowej twórców naszego oddziału.

W innej części województwa białostockiego kolega Włodzimierz Naumiuk prowadzi „szkołę rzeźby" w Zabłudowie.

Mówca wskazał, że na sali znajdują się osoby winne tamtych wydarzeń.

Na te ostre słowa zareagował **Ryszard Rabeszko,** który ze zdziwieniem zapytał, skąd W. Sitkowski czerpie te nieprawdziwe informacje i zaapelował o godne zachowanie się i niepomawianie kolegów i koleżanek.

Kazimierz Idzi (Oddział Krakowski) zwrócił się do władz Stowarzyszenia o wyjaśnienie problematyki związanej z prawem autorskim. Podkreślał, że twórcy mało orientują się w tej dziedzinie i niezbędne jest szersze omówienie tej problematyki.

Ludwik Oleksy zwrócił uwagę na działalność Oddziału Wielkopolskiego, którego jest delegatem i jego ścisłego powiązania z muzeami. Oddział upoważnił swoich delegatów na Zjazd do poruszenia następujących spraw: weryfikacji kryteriów przyjęć do STL; przekazania kompetencji przyjmowania nowych członków komisjom np. wojewódzkim lub znajdującym się w kilku miejscach na terenie kraju w celu przyspieszenia procedury weryfikacji; sporządzenie nowego ogólnopolskiego rejestru twórców ludowych; nawiązanie kontaktów między oddziałem a PTL-em przy wyborach samorządowych w celu zgłaszania ludzi, którym bliskie są problemy twórców.

Mirosław Nalaskowski, opiekun Oddziału Suwalskiego, w swoim wystąpieniu starał się zwrócić uwagę na bardzo słabo reprezentowany w Stowarzyszeniu folklor muzyczny. Apelował o zmianę skomplikowanej weryfikacji muzyków ludowych, przez co ta dziedzina sztuki stała się elitarna. Krytycznie odniósł się do patronackich instytucji kultury, które jego zdaniem nie spełniają swojej roli oraz bardzo skromnych kontaktów zagranicznych; zwrócił uwagę na to, że nawiązywanie kontaktów zagranicznych musi być potwierdzone przez umowy partnerskie. I tylko taka wymiana umożliwiałaby prezentacje najwartościowszych propozycji. Poruszył także problem ludności, która zamieszkuje tzw. ziemie odzyskane. Podstawowym problemem tej grupy twórców jest brak związku między miejscem, które zamieszkują, a miejscem, z którego pochodzą.

Następnie głos zabrał **Zdzisław Bziukiewicz** z Oddziału Ostrołęckiego. Zwrócił uwagę na brak jakiegokolwiek potwierdzenia udziału w kiermaszach. Jest to szczególnie ważne dla młodych, dopiero zaczynających swoją pracę twórczą. Takie „zaświadczenie" byłoby bardzo potrzebne przy weryfikacji, potwierdzałoby aktywność oraz odróżniałoby artystę od zwykłego handlarza.

Henryk Karaś (Oddział Radomski) poruszył kontrowersyjny temat atestów, doszukując się w tej formie oceny podwójnej weryfikacji. Legitymacja STL powinna upoważniać do nieograniczonej sprzedaży – stwierdził.

Wanda Szkulmowska wnioskowała, aby zwrócić uwagę na sztuczne podziały administracyjne, bo nic tak mocno nie dzieli jak owe granice. W Oddziale Bydgoskim, którego jest opiekunką, są trzy regiony, ale żaden nie należy w całości do oddziału. Jednak wypracowano metodę integracji tych regionów poza administracyjnymi podziałami. Szczególnie uczulała, aby w działalności merytorycznej i w bezpośredniej pracy z twórcami łączyć regiony i pokonywać sztuczne podziały. ▶

powszechne zainteresowanie

Janowski Ośrodek Kultury już od pięciu lat organizuje również konkursy na tkaninę dwuosnowową dla twórców z Polski północno-wschodniej, przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Wydziału Kultury UW w Białymstoku; chcemy te konkursy kontynuować.

Konkursy tkackie w Janowie oraz haftu i koronki w Knyszynie, czy pisanek i palm wielkanocnych w Mońkach mają na celu pokazywanie naszego dorobku, ale także odkrywanie nowych utalentowanych ludzi.

Myślę, że jest to sposób na poszukiwanie naszych następców, gdyż nie zawsze daje się to zrobić w kręgu rodzinnym. Ale zainteresowanie tradycyjną sztuką i rękodziełem ludowym istnieje. Świadczy o tym ilość wycieczek odwiedzających izbę tkactwa w Janowie i moją pracownię, liczba uczestników jarmarków sztuki ludowej, warsztatów i pokazów tkania, w których uczestniczyłam.

Musimy jednak współdziałać w uczeniu młodzieży i przekazywaniu naszych umiejętności.

Warte podkreślenia są także działania Muzeum Okręgowego i Muzeum Wsi oraz Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury w Białymstoku jak: organizacja jarmarków, pokazów, wystaw, warsztatów i konkursów, otwarcie galerii sztuki ludowej.

Na naszym terenie działa ponad 70 zespołów folklorystycznych. Wiele z nich było nagradzanych, np. na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, ale ani jeden nie należy do STL. Dlaczego? Czyżby nie reprezentowały twórczości i kultury ludowej?

Wiele z tych zespołów boryka się z trudnościami finansowymi, gdyż opiekujące się nimi ośrodki kultury same ledwie wiążą koniec z końcem.

Tak jest i w przypadku Zespołu Ludowego „Krosienko", który założyłam wspólnie z koleżankami tkaczkami. Od dwóch lat nie możemy skompletować strojów, gdyż opiekujący się nami ośrodek kultury nie może zdobyć środków na ten cel.

Konkursy i działania, które podejmują różne instytucje kulturalne stale ujawniają nowych, zdolnych ludzi. Czy nie zasługują oni na naszą uwagę? Może twórczość ludowa wymaga nowego spojrzenia, nowych ocen, a Stowarzyszenie powinno być bardziej otwarte na nowe. Ale jeśli mamy być stowarzyszeniem, które uczestniczy twórczo w życiu i kulturze wsi, czy nie powinniśmy reagować szybciej na nowe warunki życia?

I jeszcze jeden problem. Wchodzimy do Europy. Nasze lokalne odmienności, nasze tradycje wyrażone w sztuce i folklorze mogą być wielką ofertą kulturalną dla Europy. Ta oferta wymaga jednak wsparcia. Toteż apeluję do ministra kultury o pomoc w upowszechnianiu naszej twórczości w kraju i poza jego granicami. Potrzebne są wydawnictwa informacyjne, także obcojęzyczne, wystawy międzynarodowe organizowane w kraju i za granicą, a także nasz udział w festiwalach, targach sztuki itp. Takie działania są pożądane także na szlakach i w kwaterach agroturystycznych, choćby takich jak nasz szlak rękodzieła ludowego.

Samorządy, borykające się z brakiem środków, szczególnie w takich gminach typowo rolniczych jak w województwie białostockim, same nie potrafią podjąć działań w tym kierunku na większą skalę. Warunki istnienia twórców ludowych zmieniają się. Musimy zmieniać także nasz stosunek do tego, co dzieje się wokół nas. Jedno zadanie na miarę czasu, w którym żyjemy – to zachować tradycję i przekazać ją nowemu pokoleniu, które ochroni ją najlepiej. Drugie zadanie, to stworzyć warunki, żeby twórca mógł żyć godnie i nie czuć się na marginesie życia.

Teresa Pryzmont

Parafrazując słowa C. K. Norwida, że artystą się nie jest, artystą się bywa, zwróciła się z gorącą prośbą do twórców, aby nie sprzedawali na kiermaszach wyrobów o niskiej wartości artystycznej. Prosiła, by twórcy szanowali swoich klientów, jak i samych siebie. Brak skromności i przekonanie, że wszystko, co się tworzy jest znakomite, oznacza koniec rozwoju artystycznego. Życzyła konsolidacji w środowisku twórców ludowych, bo to jest jedyna droga do sukcesu.

Zygmunt Ciesielski, etnograf z Białegostoku, mówił o obowiązku krzewienia kultury ludowej we własnym środowisku, który spoczywa na zrzeszonych w Stowarzyszeniu, bo oni właśnie stanowią elitę pośród ludności wiejskiej. I tego właśnie najbardziej brakuje. Dlatego Stowarzyszenie powinno się jasno określić, czym w zasadzie jest. Czy związkiem zawodowym chroniącym interesy twórców, czy jest środowiskiem twórczym, które wnosi pewne wartości do własnego środowiska? Z długoletniej obserwacji i pracy z twórcami Z. Ciesielski wnioskuje, że właśnie ten element twórczości na rzecz własnego środowiska jest niewielki. Twórca ludowy jest postrzegany jako twórca na zewnątrz i cała jego aktywność twórcza dzieje się poza własnym środowiskiem.

Następnie powiedział, że „należałoby spojrzeć na problemy związane ze Stowarzyszeniem Twórców Ludowych wielowarstwowo. Jedna warstwa to jest zabezpieczenie własnych interesów; jak swego rodzaju związek zawodowy, który się będzie »bił« w ministerstwach o to, by uzyskać pewne ulgi, płacić mniejsze podatki, o mecenat państwowy, sprawy związane z ubezpieczeniem itp. Oczywiście w miarę możliwości, jakie teraz w nowych rozwiązaniach konstytucyjnych istnieją. Druga, zdecydowanie ważniejsza, to zapewnić kontynuację tradycji ludowej. Stara tradycja muzealna z punktu widzenia dorobku kultury narodowej jest warta kultywowania. Warto czerpać także wzorce z przykładów zagranicznych, gdzie np. w Japonii chroni się zawody unikalne w ten sposób, że ludzie ci dostają ministerialną pensję. Unikalne, muzealne zawody powinny być chronione właśnie w ten sposób, ażeby ci ludzie nie musieli zabiegać o sprzedaż swoich wyrobów, a byli po prostu swego rodzaju demonstratorami swoich umiejętności. Istnieje w kraju program »Ginące zawody«, ale jeśli nawet te zawody zginą, są do odtworzenia, natomiast nie jest do odtworzenia żywa tradycja i te właśnie wartości wymagają szczególnej ochrony. Te zawody z kolei, które nie mają charakteru muzealnego, muszą żyć i się rozwijać, w związku z tym dochodzi do sporów: co jest, a co nie jest twórczością ludową".

Zdaniem Zygmunta Ciesielskiego, żywa twórczość ludowa musi mieć pewną kontynuację, ale nie może być to wierne powtarzanie wzorów muzealnych. I tu konieczny jest dialog między twórcami a specjalistami, wymiana myśli, a nie dyktat. Widoczny jest brak samodzielności Stowarzyszenia Twórców Ludowych przy dyktacie etnologów, profesorów, historyków sztuki, socjologów, którzy tworzą Radę Naukową i decydują, czy ktoś zostanie, czy nie zostanie przyjęty do Stowarzyszenia. Podmiotowość STL oraz samych twórców musi być większa.

Ostatni problem, jaki poruszył Z. Ciesielski, to wychowanie następców i tworzenia własnej kultury wsi, odmiennej niż miejska. Ponieważ charakter pracy rolnika jest specyficzny i to powoduje, że ludzie mieszkający na wsi posiadają inne potrzeby. Osadzenie – często gdzieś na samotnym gospodarstwie – buduje innego człowieka w sensie psychicznym. One właśnie warunkują inny typ wrażliwości i inny typ twórczości. Dlatego też przy Stowarzyszeniu Twórców Ludowych powinna powstać sekcja, która zajmowałaby się zarówno kontynuacją jak i rozwojem zainteresowań kulturą wsi w wiejskim środowisku.

Wacław Zabłocki – delegat z Oddziału Sieradzkiego, zwrócił uwagę na problemy twórców ludowych z tzw. nieatrakcyjnych turystycznie regionów, ze zbytem swoich wyrobów. Instytucją, która dawniej zajmowała się skupowaniem prac była „Cepelia", ale odbywało się to w sposób bardzo zbiurokratyzowany, niejednokrotnie uniemożliwiający starszym osobom załatwienie formalności.

Zgodził się także z przedmówcą, że istnieje dyktat etnografów. Podał przykład, że w Oddziale Sieradzkim istnieje nagradzana wielokrotnie w Kazimierzu kapela, z którą próbują współpracować młodzi ludzie, jednak są krytykowani i przez to zniechęcani przez etnografów. Odrzucają wszystko, co ta młodzież stara się przedstawić. A przecież obok ludowości archaicznej, która prezentowana jest w Kazimierzu, istnieje ludowość żywa, dynamiczna i zmieniająca się, która nie polega jedynie na naśladowaniu starych wzorców. Skrajne stawianie jedynie na ludowość archaiczną w jakimś stopniu zabija ludowość współczesną, żyjącą na wsi. Może jakimś wyjściem z tej sytuacji będzie zorganizowanie przeglądu folklorystycznego dla młodych twórców, reprezentujących ludowość współczesną.

Następnym mówcą był **prof. Józef Styk,** który nie zgodził się z przedmówcami, którzy kwestionowali rolę Rady Naukowej w kategoriach dyktatu uczonych. Prof. Styk powiedział: „Rada Naukowa nie jest po to, by dyktować, ale po to, aby doradzać i oceniać to, co artyści ludowi tworzą. Nieporozumieniem jest tworzenie pojęcia ludowość archaiczna. Nieporozumieniem jest także tworzenie neologizmów na określenie tego, co się z żywą tkanką kulturową dzieje. Ale kto, jak nie specjaliści i teoretycy mają Państwu pomóc.

Istnieje pewne nieporozumienie, ponieważ mamy rozgraniczenie na folklor i folkloryzację. Stowarzyszenie działa na płaszczyźnie folkloru, dlatego nie zajmujmy się zespołami, które folkloryzują. Interesować nas powinny zespoły uprawiające autentyczną twórczość ludową. Jeżeli Rada Naukowa krępuje działalność, nic tu po niej, ale kto wtedy oceni autentyczną twórczość od zwykłej mody i folkloryzacji".

Anna Gracjasz (Oddział Nowosądecki) poruszyła problemy dotyczące wszystkich twórców: „Cała nasza społeczność działa na określonych przepisach. Zgodnie z rozporządzeniem o opodatkowaniu podatkiem dochodowym w formie ryczałtu, podlegają przychody osób fizycznych z działalności gospodarczej w zakresie wytwórczości ludowej i artystycznej wykonywanej osobiście lub z udziałem członków rodziny pozostających we wspólnym gospodarstwie domowym, jeżeli wytwarzane przez siebie wyroby sprzedają wyłącznie na rzecz osób prawnych i innych jednostek organizacyjnych nie mających osobowości prawnej oraz osób fizycznych będących podmiotami gospodarczymi. Za tą ustawą kryje się właśnie to, że my, twórcy, na jej podstawie mamy możliwość sprzedawania swoich wyrobów jedynie dla „Cepelii", albo dla osób prowadzących działalność gospodarczą. Czyli nie wolno nam sprzedać nic od ręki. Przepisy są takie, że nie wolno nam sprzedać nic bez rachunku, a okazuje się, że organizują twórcom imprezy, na których praktycznie nie wolno sprzedawać.

Zwracam się z apelem do twórców: gdy ktoś was zapyta, czy sprzedaliście swoje wyroby, to odpowiedzcie, że oddaliście. Nie chodzi mi o to, aby zlikwidować podatki dla twórców. Tylko o to, aby traktować twórców jak innych obywateli, którzy prowadzą działalność gospodarczą. Żeby mógł wystawiać ra-

chunki i żeby mógł wpisać sprzedaż odrębną i z tego odprowadzić podatek. Przepisy, które obowiązują, doprowadzają do tego, że twórca zamiast tworzyć, zajmuje się robotą papierkową".

Cecylia Korban w imieniu osób starszych zwróciła się z prośbą o skrócenie drogi, którą muszą przebyć twórcy ludowi, aby otrzymać uprawnienia emerytalne. Teraz trzeba udokumentować 20 lat pracy twórczej; zapytała, czy jest możliwość skrócenia tej procedury.

Stefania Topola (Oddział Opolski): „Chciałam serdecznie podziękować Ministerstwu Kultury i Sztuki za dotacje, które otrzymujemy na organizowanie konkursów i przypominamy się na przyszłość. Chciałabym już z góry podziękować za dotacje dla powodzian.

Odnośnie sprawozdania za okres między IX a X Zjazdem. Jest tam taki punkt: przyjęcie drugiego i trzeciego pokolenia twórców ludowych ziem zachodnich. Chciałam powiedzieć, że w minionym okresie przyjęłam do naszego Oddziału Opolskiego 19 młodych twórców od 18 do 30 lat. Jest duża liczba osób, które uczą się tradycyjnej sztuki ludowej od sąsiadów, dalszych krewnych i mamy z tym dużo kłopotu, ponieważ trudno te osoby zakwalifikować, czy są to twórcy, którzy rodzimą twórczość kultywują, czy nie. Chciałabym, aby zostało to rozstrzygnięte. Tutaj ukłon w stronę Rady Naukowej".

Halina Krajnik, delegatka z Pomorza, przedstawiła na prośbę E. Zielińskiego, prezesa Oddziału Gdańskiego następujące wnioski pod dyskusję: aby składkę członkowską wpłacać na rzecz oddziału, co usprawni jego pracę; powołanie domu spokojnej starości dla członków Stowarzyszenia; właściwe zagospodarowanie galerii sztuki ludowej, tak aby był to reprezentacyjny sklep naszego Stowarzyszenia; wnioskował, aby prezesem Stowarzyszenia była osoba wywodząca się z Lubelszczyzny, a taki wymóg statutowy spowodowałby większą operatywność.

Roman Prószyński z Oddziału Lubelskiego skoncentrował się na sprawach bytowych Stowarzyszenia. Zauważył, że nikt w dyskusji nie poruszył bardzo ważnej sprawy składek. Powiedział: „Nie wiem, czy wszyscy wiedzą, że utrzymanie KDTL–u wynosi ponad miliard starych złotych rocznie. Biuro Zarządu musi wypracować środki na swoje utrzymanie. Ze składek, gdyby wpłacane były wszystkie, to dałoby nam ok. 300 mln starych złotych. 700 milionów Biuro musi wypracować samo. W tej chwili nie ma żadnych dotacji. Pieniądze te są wypracowywane poprzez procentowy narzut za organizację zadań zleconych. Biuro obrócić musi ok. 7 miliardami złotych, aby pozostałą kwotę zabezpieczyć. Są to coraz trudniejsze środki do zdobycia. My musimy podjąć decyzję o wysokości składek. Jakie one będą, to zależy od nas samych. W jakim stopniu będą one przeznaczone na pracę oddziałów i Zarządu Głównego, też możemy przedyskutować. Natomiast musimy zastanowić się nad sposobami zarabiania pieniędzy po to, aby można było utrzymać Stowarzyszenie przynajmniej na tym samym poziomie".

Dyr. Andrzej Ciota poddał pod głosowanie i pod rozwagę Zjazdu, aby sprawa podziału składek pozostała na dotychczasowych zasadach: „to co zbiorą oddziały zostało w ich kasie, natomiast to, co wpłacają twórcy do Zarządu Głównego było do dyspozycji Zarządu. Zaproponował także, aby ustalić konkretną kwotę składki, aby Biuro mogło oficjalnie ją podać do wiadomości. Zauważył, że zaproponowana kwota 24 zł rocznie nie jest zbyt wysoka i aby przyjąć w związku z inflacją gradację w granicach 10%".

Na podstawie zapisu magnetofonowego opracował Paweł Onochin

Dyplomy honorowe otrzymują: Alfred Gauda, Maria Gleń i Franciszek Dziurny

Fot. Andrzej Wrona

Dyplomy, wyróżnienia

Nagrodzeni Dyplomami honorowymi Ministerstwa Kultury i Sztuki, które były wręczone 29 listopada 1997 r. na X Zjeździe Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Twórcy: Teodor Biegun, Julian Brzozowski, Krystyna Cieśluk, Maria Gleń, Franciszek Dziurny, Janina Jarosz, Helena Kamieniarz, Czesława Kaczyńska, Anna Koziana, Cecylia Korban, Zygmunt Kuchta, Władysław Kulawiak, Jan Kuruc, Józef Murawski, Irena Najdek, Zofia Owca, Maria Patyk, Teresa Pryzmont, Roman Prószyński, Ryszard Rabeszko, Piotr Szałkowski, Rozalia Szypuła, Władysław Sitkowski, Lilia Sola, Jadwiga Solińska, Cecylia Słapek, Janina Skomra, Zdzisław Słonina, Stefania Topola, Zygmunt Walenciuk, Mieczysław Zawadzki, Edmund Zieliński.

Badacze i animatorzy kultury ludowej: Jan Adamowski, Alina Aleksandrowicz, Aleksander Błachowski, Wiesława Bogurat, Andrzej Ciota, Alfred Gauda, Bożena Głowacz, Longin Kowalczyk, Irena Kozubowska, Wiktor Lickiewicz, Krystyna Marczak, Alicja Mironiuk, Mirosław Nalaskowski, Donat Niewiadomski, Jadwiga Orlewska, Teresa Pardo, Wanda Szkulmowska, Józef Styk, Jan Stęszewski, Krystyna Szałaśna, Zofia Woźniak, Aleksandra Wojciechowska, Małgorzata Wójcik.

Zarząd Główny wyróżnił nagrodami książkowymi i listami gratulacyjnymi laureatów Nagród im. Oskara Kolberga: Juliana Brzozowskiego, Elżbietę Daniszewską, Marię Gleń, Ewę Fryś–Pietraszkową, Mieczysława Hulewicza, Helenę Kamieniarz, Annę Kozianą, Jerzego Lipkę, Stanisława Lacha, Czesława Maja, Kazimierza Maurera, Marię Patyk, Teresę Pryzmont, Juliannę Puławską, Stanisława Sierutę.

W uznaniu pracy na rzecz ochrony i rozwoju twórczości ludowej oraz Stowarzyszenia Twórców Ludowych przyznano odznaki organizacyjne – spinki i dyplomy: Annie Szabat, Dorocie Ząbkowskiej, Leszkowi Filonowi, Janowi Włostowskiemu, Krystynie Wodzowej, Józefowi Stykowi, Donatowi Niewiadomskiemu, Janowi Adamowskiemu, Alfredowi Gaudzie, Ewie Fryś–Pietraszkowej, Józefowi Krzyżanowskiemu, Stanisławowi Weremczukowi.

UCHWAŁA X KRAJOWEGO ZJAZDU STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

I.

Zjazd, w oparciu o sprawozdanie z działalności za lata 1994–1997 i przeprowadzoną dyskusję stwierdza, że Stowarzyszenie w tym okresie zrealizowało swoje zadania statutowe, rozwijało się prawidłowo i właściwie wykorzystywało istniejące warunki.

Zjazd wyraża opinię, że na szczególne podkreślenie zasługuje:

– utrzymanie dotychczasowych kierunków działalności, utrzymanie stanu organizacji, zabezpieczenie prawne siedziby oraz uzyskanie zezwolenia na zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi,

– pozyskanie w dalszym ciągu ofiarnych działaczy – twórców ludowych, członków Rady Naukowej i opiekunów oddziałów do społecznej pracy dla dobra Stowarzyszenia i twórczości ludowej,

– podejmowanie inicjatyw umożliwiających kontynuowanie działalności Stowarzyszenia i jego bytu,

– powołanie instytucji kultury Stowarzyszenia – Krajowego Domu Twórczości Ludowej.

II.

Zjazd uważa, że Stowarzyszenie w dalszym ciągu stoi przed zadaniem dostosowanie swoich form i metod działania do zmieniającej się sytuacji w kraju. Dlatego też uznaje za konieczne:

– ochronę prawną i socjalno–bytową twórców ze zwróceniem szczególnej uwagi na sprawy świadczeń emerytalno–rentowych i podatków,

– utrzymanie więzi wewnątrzorganizacyjnej i społecznego charakteru działania Stowarzyszenia,

– dostosowanie struktur organizacyjnych (oddziałów) do planowanej reformy organizacyjnej kraju,

– popularyzacja najcenniejszych wartości twórczości ludowej,

– nawiązania ścisłej współpracy z instytucjami i organizacjami o podobnym charakterze działalności, aby przy ich pomocy realizować nasze zadania i przenosić idee STL–u do tamtejszych środowisk,

– utworzenie Prezydium Rady Naukowej Zarządu Głównego z wyodrębnieniem Sekcji, np. ds. KDTL, Sztuki Ludowej, Literatury i Folkloru.

Zjazd opowiada się za:

– kontynuacją prac Zarządu Głównego zgodnie z kierunkiem wytyczonym przez X Krajowy Zjazd,

– kontynuowanie programu ochrony i dokumentacji ginących zawodów,

– wprowadzanie nowoczesnych metod zapisu i gromadzenia danych o twórczości ludowej i twórcach ludowych.

Zjazd uznaje za konieczne pozyskanie niezbędnych środków finansowych na działalność Stowarzyszenia poprzez:

– mecenat państwowy, samorządowy oraz współpracę z Fundacją Ochrony i Rozwoju Twórczości Ludowej na zasadzie wspólnoty celów, opłacalności, partnerstwa i wzajemnej samodzielności,

– rozwinięcie własnej działalności gospodarczej,

– pozyskiwanie środków od innych organizacji i instytucji, sympatyków Stowarzyszenia oraz od samych twórców,

– samodzielną działalność Oddziałów i podejmowanie przez nich różnych inicjatyw,

– organizację imprez o charakterze dochodowym itp.

III.

Zjazd zwraca się do wszystkich twórców ludowych, aby nadal z dużym zaangażowaniem i troską służyli ochronie i rozwojowi kultury ludowej oraz stale podnosili poziom swojej twórczości.

Zjazd zobowiązuje wszystkich członków STL do:

– propagowania w swoich środowiskach i regionach idei Stowarzyszenia,

– doskonalenia swojego warsztatu twórczego,

– rozwijania współpracy z młodzieżą w szkołach, placówkach kultury i izbach twórczych celem zainteresowania ich twórczością ludową,

– aktywnego uczestnictwa w pracach Stowarzyszenia i urzeczywistniania jego celów statutowych,

– pełnego wywiązania się z obowiązków statutowych członka STL, w tym m.in. świadczenia pomocy innym, opłaty składek członkowskich i prenumeraty kwartalnika „Twórczość Ludowa".

IV.

Zjazd zobowiązuje Zarząd Główny do:

– przeprowadzenia rozmów z Ministerstwem Kultury i Sztuki na temat państwowego mecenatu nad sztuką ludową i folklorem w Polsce i przeprowadzenia rozmów w Ministerstwie Spraw Zagranicznych i propagowanie sztuki ludowej przez placówki państwowe za granicą,

– wypracowanie perspektywicznego programu działania Krajowego Domu Twórczości Ludowej,

– gruntownej analizy protokółu z obrad, zgłoszonych wniosków i postulatów oraz nadanie im odpowiedniego biegu,

– zapoznanie z treścią Uchwał Zjazdu i przyjętymi kierunkami działania wszystkich członków STL.

Zjazd wyraża podziękowanie Ministerstwu Kultury i Sztuki, wszystkim działaczom społecznym oraz instytucjom i organizacjom społecznym współpracującym ze Stowarzyszeniem za wspieranie naszej działalności.

Szczególne wyrazy uznania Zjazd kieruje do członków Rady Naukowej STL i Rad Programowych Oddziałów za bezinteresowną opiekę i pomoc. Zjazd dziękuje wszystkim osobom, które przyczyniły się do sprawnego przebiegu całej kampanii sprawozdawczo–wyborczej w STL oraz X Zjazdu STL.

X Krajowy Zjazd STL
Lublin 29.11.1997 r.

Telegramy, życzenia

**ZARZĄD GŁÓWNY
STOWARZYSZENIA
TWÓRCÓW LUDOWYCH**

Szanowni Państwo,

Serdecznie dziękuję za zaproszenie na X Krajowy Zjazd Stowarzyszenia Twórców Ludowych; niestety nie będę miał możliwości w nim uczestniczyć, w związku z tym uprzejmie proszę o przekazanie Zarządowi Stowarzyszenia moich serdecznych życzeń pomyślnych obrad.

**Z poważaniem
MINISTER ROLNICTWA
I GOSPODARKI ŻYWNOŚCIOWEJ
Jacek Janiszewski
Warszawa, 24.11.1997 r.**

* * *

**UCZESTNICY X ZJAZDU
STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH
W LUBLINIE**

Szanowni Delegaci i Uczestnicy Zjazdu!

Serdecznie dziękuję za przekazane mi przez Organizatorów zaproszenie na Wasz Zjazd. Było moim solennym zamiarem – zarazem gorącym pragnieniem – uczestniczenie w nim, nie wątpię, że z wielką dla siebie przyjemnością, a zapewne i satysfakcją. Niestety, ważne obowiązki wiążące się z funkcją, jaką od niedawna pełnię, ostatecznie uniemożliwiły mi pobyt wśród Was.

Mam do Was, jak całe kierowane przeze mnie Stronnictwo, stosunek nacechowany szacunkiem i ogromną serdecznością. Jesteście solą naszej chłopskiej, wiejskiej kultury, jej drożdżami. Waszej wrażliwości, Waszym talentom zawdzięczamy to, iż wieś nasza jest ciągle – jak była – środowiskiem twórczym, że potrafi opowiadać o swoich sprawach, problemach, emocjach i najgłębszych duchowych przeżyciach własnym językiem, że wnosi ciągle do kultury ogólnonarodowej swoje widzenie otaczającej nas rzeczywistości, widzenie z perspektywy chłopskiego losu i chłopskiego etosu. Cieszę się, że w dobrej kondycji pozostaje Wasza, tak zasłużona dla kultury organizacja, że skutecznie wspomaga Wasze indywidualne twórcze wysiłki, że potrafi walczyć o Wasze interesy.

Deklaruję, że tak jak dotychczas możecie nadal – każdy z Was indywidualnie i jako Stowarzyszenie – liczyć zawsze na wsparcie ze strony władz i kół naszego Stronnictwa we wszystkim, co będzie prowadzić do umacniania Waszej osobistej i Stowarzyszenia pozycji na wsi, w kraju i poza jego granicami, co ułatwi włączanie Waszych dzieł do ogólnonarodowego obiegu kulturalnego.

Życzę Wam wszystkim razem i każdemu z osobna – wiele zdrowia i twórczej weny, dzieł na miarę talentów i zasług; Stowarzyszeniu zaś – mocnego i sprawnego kierownictwa, które potrafi skutecznie walczyć o odpowiednią pozycję twórcy ludowego w naszym kraju.

**Z wyrazami szacunku i uznania
PREZES
POLSKIEGO STRONNICTWA LUDOWEGO
Jarosław Kalinowski**

* * *

**ZARZĄD GŁÓWNY
STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH**

Związek Twórców Ludowych Litwy pozdrawia delegatów na Zjazd Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Prezes Jonas Rudzinskas przeprasza, że nie może uczestniczyć w tak ważnej imprezie.

Na przyszłość mamy zamiar nadal podtrzymywać z Wami jak najbliższy kontakt, chcemy widzieć Was na wystawach, jarmarkach, seminariach organizowanych na Litwie.

**LIETUVOS TAUTODAILININKU SĄJUNGA
ZWIĄZEK TWÓRCÓW LUDOWYCH LITWY
Z najserdeczniejszymi życzeniami J. Rudzinskas**

* * *

**PREZYDIUM X KRAJOWEGO ZJAZDU
STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH**

W imieniu Centrum Animacji Kultury i swoim własnym pragnę serdecznie pozdrowić uczestników X Zjazdu STL, a za Waszym pośrednictwem wszystkich znanych Waszemu Stowarzyszeniu twórców ludowych.

Zwracamy się do Was jak do przyjaciół, gdyż łączy nas wspólne dzieło: troska o naszą kulturę ludową – narodowe dziedzictwo. My to dziedzictwo pragniemy chronić, ocalać od zapomnienia i upowszechniać w szerokich kręgach animatorów kultury. Wy jesteście tego dziedzictwa nosicielami i kontynuatorami. Wasza twórczość, wasze talenty artystyczne, wasza wierność ludowym tradycjom, wzbogacając polską kulturę, dodaje jej blasku i niepowtarzalnych wartości. A nam – wszystkim Polakom – daje niepowtarzalny koloryt wielobarwności kultur regionalnych tworząc narodową polską tożsamość. Wyrażamy uznanie starym mistrzom, którzy swoją wiedzę i umiejętności przekazują następcom. Gratulujemy laureatom krajowych i zagranicznych festiwali i targów. Cieszą nas wystawy z udziałem twórców ludowej sztuki i rękodzieła, wspaniałe występy śpiewaków, muzyków, grup teatralnych i obrzędowych, tomiki wierszy chłopskich poetów.

Wyrażamy uznanie Stowarzyszeniu Twórców Ludowych za jego działalność organizatorską i wydawniczą, za uwieńczone powodzeniem starania o ochronę interesów twórców i ich praw autorskich.

Życzymy wszystkim twórcom zdrowia, sukcesów i satysfakcji z pracy, a X Zjazdowi STL owocnych obrad.

Lublin, 29.11.1997 r.

**Dyrektor CENTRUM
ANIMACJI KULTURY
Stanisław Kolbusz**

* * *

Pozdrowienia i życzenia owocnych obrad nadesłali m.in.: Edward Balawejder, dyrektor Państwowego Muzeum na Majdanku oraz Wiesław Wiącek, prezes Ogniska Związku Podhalan im. Tadeusza Staicha w Lublinie.

Jan Kuruc dziękuje za wybór na prezesa ZG STL
Fot. Alfred Gauda

„Dokumentacja, archiwalizacja i zbiory polskiej sztuki ludowej oraz folkloru"

Prof. Bronisława Kopczyńska-Jaworska, mgr Anna Michalec i prof. Jerzy Bartmiński

Wśród wielu powinności badaczy ludowej kultury jest między innymi gromadzenie dzieł plastyki i rękodzieła oraz wszelkiej dokumentacji związanej ze sztuką ludową i folklorem. Zagadnieniami tymi, w różnym stopniu i zakresie, zajmują się muzea, instytuty Polskiej Akademii Nauk, katedry uniwersyteckie, stowarzyszenia naukowe, twórcze i regionalne, domy kultury, różne organizacje i fundacje, radio, telewizja czy wreszcie miłośnicy i kolekcjonerzy.

Do chwili obecnej brak jest jednego koordynatora prowadzonych przedsięwzięć, stąd brakuje także dostatecznej informacji w tym zakresie, zważywszy na fakt szybkiego odchodzenia na karty historii tradycyjnej kultury i sztuki ludowej.

Pewnej, z konieczności wycinkowej, próby podsumowania dotychczasowych dokonań dotyczących zbiorów, dokumentacji i archiwizacji polskiej sztuki ludowej oraz folkloru dokonano 27 listopada 1997 r. podczas ogólnopolskiego seminarium naukowego zorganizowanego przez Krajowy Dom Twórczości Ludowej w Lublinie, którego dyrektor Alfred Gauda był także komisarzem tego przedsięwzięcia. Seminarium było jedną z imprez towarzyszących X Krajowemu Zjazdowi STL.

Referat wprowadzający pt. *Dokumentacja i archiwizacja etnograficzna* wygłosiła prof. dr hab. Bronisława Kopczyńska-Jaworska, dyrektor Ośrodka Dokumentacji i Informacji Etnograficznej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Łodzi, wskazując m.in. na wiele problemów natury metodologicznej, które winny być rozwiązane przed coraz bardziej powszechną komputeryzacją etnograficznych danych archiwalnych. Mgr Maria Niewiadomska-Rudnicka (z tego samego ośrodka) omówiła ogólnopolską komputerową bazę danych dotyczącą twórców ludowych oraz programu „Ginące zawody".

Zbiorów sztuki ludowej w muzeach polskich dotyczyło wystąpienie mgr. Alfreda Gaudy (KDTL Lublin), zaś o zasobach Archiwum Pracowni Instytutu Sztuki PAN w Krakowie – referat dr Ewy Fryś-Pietraszkowej, która poinformowała, iż po 50 latach funkcjonowania archiwum, ze względów finansowych, zostało ono przekazane w 1997 r. do Muzeum Etnograficznego w Krakowie, zaś sama pracownia uległa likwidacji.

Uczestnicy seminarium

Kilka referatów dotyczyło zbiorów w poszczególnych instytucjach. Dr Piotr Dahlig omówił zbiory fonograficzne Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, dr Danuta Buczkowska zaprezentowała dokumentację sztuki ludowej w Fundacji „Cepelia".

Bożena Głowacz i mgr Elżbieta Sadowska-Kasiborska przedstawiły zadania i zawartość archiwum Krajowego Domu Twórczości Ludowej w Lublinie, mgr Anna Michalec omówiła aktualny stan zasobów Archiwum Etnolingwistycznego UMCS w Lublinie, mgr Stanisław Kolbusz poświęcił swoje wystąpienie komputerowej bazie danych w Centrum Animacji Kultury w Warszawie dotyczącej zespołów oraz imprez folklorystycznych w Polsce, zaś mgr Maria Baliszewska wygłosiła referat pt. *Dokumentacja twórczości ludowej w Radiowym Centrum Kultury Ludowej (Program II Polskiego Radia).*

Filmów etnograficznych w Telewizji Polonia dotyczyło wystąpienie mgr Justyny Ziółkowskiej-Bytyldy z Zespołu Promocji i Ochrony Dorobku Kultury Ludowej TV Polonia, natomiast mgr Teresa Łozińska (Program I Polskiego Radia) przedstawiła swoje wieloletnie doświadczenia w prezentacji twórczości ludowej w radiowej audycji *„Kiermasz pod kogutkiem"*.

Problemy twórczości ludowej w działaniach regionalnych i konieczność jej właściwej dokumentacji zreferował prof. dr hab. Zygmunt Kłodnicki z Wrocławia, prezes Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Wreszcie o promocji i dokumentacji sztuki ludowej i folkloru przez Fundację Kultury Wsi mówił mgr Stanisław Gawor.

Szerokie spektrum rodzajów dokumentacji prowadzonej przez różnorodne instytucje, organizacje i stowarzyszenia pozwala z umiarkowanym optymizmem stwierdzić, iż mimo znanych od lat trudności finansowych w kulturze – problem utrwalenia słowem, pismem, nagraniami, filmami, publikacjami czy zgromadzonymi zabytkami sztuki ludowej posuwa się powoli do przodu, ale znacznie wolniej niż tego oczekują badacze kultury ludowej.

Zdaniem organizatorów oraz licznego grona uczestników, sesje takie winny się odbywać znacznie częściej, zaś plon tego seminarium, uzupełniony dodatkowymi artykułami np. z Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego oraz Państwowej Służby Ochrony Zabytków, powinien rychło ukazać się drukiem i zostać rozesłany do instytucji badawczych, władz centralnych, wydziałów kultury szczebla wojewódzkiego, samorządów lokalnych a także do towarzystw regionalnych oraz szkół różnych szczebli.

DERF

Fot. Andrzej Wrona

X Krajowy Zjazd Stowarzyszenia Twórców Ludowych, który podsumował czteroletnią działalność organizacji, stał się także okazją do zaprezentowania dokonań artystycznych twórców oraz dorobku wydawniczego Stowarzyszenia. Imprezą towarzyszącą Zjazdowi była wystawa zorganizowana przez Biuro ZG STL w galerii Państwowego Liceum Plastycznego w Lublinie. Zamierzeniem organizatorów wystawy była prezentacja dokonań artystycznych twórców, którzy zostali przyjęci do Stowarzyszenia niedawno. Organizatorzy zaproponowali także udział w tej wystawie twórcom o znaczącym dorobku i stażu organizacyjnym.

Wystawa towarzysząca zjazdowi

Rzeźbę na wystawie reprezentowali Tomasz Dudzik i Mieczysław Portka. Prace obu twórców należały do jednych z najciekawszych eksponatów.

Tomasz Dudzik należy do artystów doświadczonych, którzy zdobyli duże uznanie w środowisku. Artysta mieszkający w Lublinie wypracował własny styl, którego inspiracją jest dawna twórczość ludowa. Rzeźbiarz zaprezentował kilkanaście różnej wielkości prac, których dominującym motywem były postacie świętych.

Mieczysław Portka z Krasnobrodu dał się poznać jako twórca realizujący się w wieloelementowych scenach z życia wsi. Jednokolorowe kompozycje z drewna lipowego są bardzo dynamiczne i żywe.

Kolejną dyscypliną twórczości ludowej pokazaną na wystawie była plastyka obrzędowa. Na tle uznanych twórców takich jak Roman Prószyński czy Maria Gleń, zaprezentowały się dwie nowo przyjęte członkinie Stowarzyszenia: Wanda Gotkiewicz z Radomia i Janina Boroś z Krasnegostawu.

Wanda Gotkiewicz zajmuje się wykonywaniem pisanek i ozdób choinkowych, kontynuując rodzinną tradycję. Prace jej charakteryzują się dużą starannością wykonania oraz dokładnością w odwzorowaniu starych motywów. Twórczyni świadomie sięga do tradycyjnych wzorów, ale także szuka nowych rozwiązań kolorystycznych. Na wystawie zwiedzający mogli podziwiać pisanki wykonane techniką batikową, o geometrycznych i roślinnych wzorach z regionu opoczyńskiego oraz „pawie oczka", „łańcuchy", „karuzele" wykonane z tradycyjnych surowców takich jak: słoma, bibuła czy kolorowy papier.

Janina Boroś również zaprezentowała tradycyjne wyroby ludowej plastyki obrzędowej. Na szczególną uwagę zasługiwały bibułowe kwiaty, które były kiedyś ozdobą wiejskich domów. Różnokolorowe, jaskrawe, wykonane z precyzją i delikatnością ozdoby przykuwały uwagę zwiedzających.

Haft kurpiowski reprezentowały dwie uznane i cenione twórczynie: Czesława Kaczyńska i Zofia Gadomska. Płócienne serwetki i obrusy były charakterystyczne dla twórczości ludowej z terenu Puszczy Zielonej.

Region kurpiowski reprezentował także Zdzisław Bziukiewicz, który kontynuuje zanikającą już umiejętność obróbki bursztynu. Na wystawie znalazły się dwa jego obrazy o tematyce sakralnej odznaczające się wysokim poziomem artystycznym, starannością wykonania i zachowaniem tradycyjnych form.

Należy również wspomnieć o Stanisławie Kołodzieju z Wielkołasu, którego piękne kompozycje z suszonych kwiatów, ziół i traw bardzo ożywiły wystawę oraz o Stanisławie Czerniku z Podhala, którego misternie haftowana stuła była jednym z najoryginalniejszych eksponatów.

Paweł Onochin

Zjazd od kulis

Ku rozweseleniu tych, którym nie jest do śmiechu po ostatnim Zjeździe i wyborach przesyłam swoje wypociny z pociągu na trasie Lublin – Częstochowa z prośbą o zamieszczenie ich w pozjazdowym numerze „Twórczości Ludowej". Gdyby tak się stało, nie sądzę, by znalazł się ktoś obrażony na mnie z tego powodu, bo nie to było moim zamiarem. Kiedyś po VIII Krajowym Zjeździe STL w Puławach miałem swoją całą stronę w „Twórczości Ludowej" (Nr 1/90, s. 33) o ukonstytuowaniu się nowo wybranego zarządu, ale wtedy będąc także członkiem Zarządu, byłem bliżej tych wydarzeń. Tym razem musiałem ciężko pracować w komisji mandatowo–skrutacyjnej licząc głosy i na bieżąco współczuć tym, którzy uzyskiwali ich więcej. Bo nie wystarczy tylko być w Zarządzie, ale trzeba także pamiętać o pozostałej, tak licznej grupie twórców w różnych dyscyplinach sztuki ludowej. O tych, którzy nie mają jeszcze dyplomu ministra kultury, a i ja zaliczam się do tej grupy, choć tak wielu ministrów tego resortu ściskało mi rękę.

Życzę więc nowym władzom zadowolenia, sukcesów i zrozumienia u władz nadrzędnych i oby nam wszystkim było lepiej. Przesyłam serdeczne pozdrowienia.

Zdzisław Purchała
Kossów, 1 XII 97 r.

* * *

Jeden z uczestników Zjazdu trąca sąsiada za stołem i pyta:

– Na kogo głosujesz?

A ten odpowiada:

– Niech bedzie kto chce, aby ino nie jo.

* * *

– Sprzedałem niedawno „Ostatnią wieczerzę" – przechwala się jeden z rzeźbiarzy, a na to kowal, klepiąc się po okazałym brzuszku mówi:

– Ja swoją zjadłem pół godziny temu.

* * *

– A nie wis Stachu, cym zajmuje sie ta ładno pani w opolskim stroju...

– Nie wim, Józek, jak ci to wytłumacyć, ale una drapie jojka.

– Chłopom?

– Aleś ty głupi... do świncynio na Wielkanoc, a jakby tobie podrapała tobyś w pampersach musioł chodzić.

* * *

– Widzi mi sie, ze w nasy kaminicy na Grodzki znów trzeba cosi przerobiać i remontuwać...

– A to dlocego? – pyta się kolega.

– A to nie wis, ze Zdzichu Bziukiewicz wsed do Zarządu i pewnie nom bursztynową komnate zafunduje.

– Eee! Nie godoj takich rzecy, bo jak Jasiu Kuruc pore lot temu zostoł prezesym, to tys godołeś, ze bedziemy wszyscy w kierpcach i z torbami chodzili, ale tak sie nie stało.

* * *

W czasie Zjazdu prezes ustępującego Zarządu czyta długi referat, ale bez przepitki i okularów nie bardzo mu to wychodzi. W końcu ratuje swoją własną skórę mówiąc: – Tak cytom, jak jest napisane.

I tę właśnie ostatnią wypowiedź sala nagrodziła gromkimi brawami.

Piszący rzeźbiarz, nie będący literatem Z. Purchała

Męski strój z Powiśla Lubelskiego

ELŻBIETA KĘPA

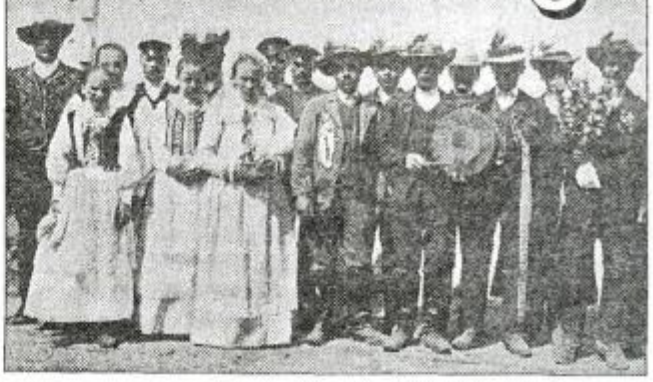
(DOKOŃCZENIE Z POPRZEDNIEGO NUMERU)

Ważnymi elementami podkreślającymi charakter męskiego stroju ludowego były pasy, czapki, buty i inne dodatki, np. torby. Na Powiślu Lubelskim używane były pasy zarówno skórzane jak i tekstylne. W literaturze etnograficznej i materiałach terenowych pas wełniany czerwony lub biały występował zawsze jako dodatek stroju świątecznego. Nie zachowały się one niestety w naszych zbiorach muzealnych. Najdokładniejszy jego opis podaje Janusz Świeży przy okazji charakterystyki stroju puławskiego: „opasywano się czerwonym, wełnianym pasem szer. 15 cm, długości 290 cm. Pasem tym mężczyzna opasywał się dwa razy, a za trzecim razem wiązał z przodu i końce zakładał po bokach". Wzmiankę dotyczącą okolic Kurowa i Końskowoli czytamy u Oskara Kolberga: „pas w dni powszednie skórzany, w święta zaś i niedziele biały, wełniany". Również według Józefa Gluzińskiego „pasami wełnianemi czerwonemi przepasują" sukmany granatowe włościanie w okolicach Puław. Materiały terenowe Janusza Świeżego potwierdzają fakt używania rzemiennych pasów na co dzień, a w święta „opasywano się wełnianym pasem, którego końce zakładano w pasie, pozostałe części opadały do kolan". Był to również pas czerwony. Skromna notatka o występowaniu wełnianych pasów znajduje się też w inwentarzu muzeum nałęczowskiego: „pas samodziałowy, wełniany noszony w Garbowie".

Owe wełniane, samodziałowe pasy najprawdopodobniej były wykonane techniką siatkową, analogicznie do występujących w powiecie sandomierskim, opoczyńskim, radomskim, o których pisze Olga Mulkiewicz. Według niej na terenie Opoczyńskiego zwyczaj plecenia pasów był powszechny wśród kobiet jeszcze z początkiem okresu międzywojennego. Roman Reinfuss omawiając wyniki powojennych badań Państwowego Instytutu Sztuki w Krakowie w regionie kielecko–sandomierskim pisze: „Jedynie pod Sandomierzem pamiętali informatorowie pasy wełniane, »szale« koloru czerwonego, zielonego, niebieskiego kupowane niegdyś w Klimontowie (koło Sandomierza)".

Na początku XX wieku, jak dokumentują to archiwalne fotografie ks. Dębińskiego, w stroju odświętnym sukmany przepasywano rzemiennymi pasami. Zachowały się one w zbiorach Muzeum Lubelskiego. Okazy te omawia także Stanisław Dąbrowski w swojej pracy *Pasy lubelskie*. Wśród czterech zachowanych w muzeum pasów skórzanych (dwa z Garbowa oraz po jednym z Osin i z Wilkołaza) dokładne datowanie ma tylko pas z Osin. Noszony on był: „ostatnio w 1862 roku".

W nałęczowskich księgach inwentarzowych zanotowane są dwa pasy „wąskie z kółkami, wytłaczane". Tego typu skórzane pasy opasują mężczyzn w sukmanach na fotografiach ks. Dębińskiego z 1902 roku. Występujący tam włościanie z parafii Włostowice mają pasy podobne do zachowanych w Muzeum Lubelskim, wykonanych z grubej bydlęcej, czarnej i ciemnobrązowej skóry, zapinanych na mosiężne klamry lub rzemyki. Pasy z Osin i Garbowa (szer. 5 cm i długości około 1 m) pochodzą prawdopodobnie z tego samego warsztatu rzemieślniczego, mają identyczne zdobienie: geometryczny, dziurkowany ornament okuwany mosiężnymi kółeczkami oraz zapinane są na duże mosiężne klamry. Inny pas z Garbowa, zapinany jest na dwa rzemyki i klamerki (szer. 5 cm, dł. 106 cm.). Ozdobiony on jest rytym ornamentem w postaci linii prostych i zygzakowatych. Jeszcze bardziej dekoracyjny pas szeroki można dostrzec na fotografii z 1902 r. przedstawiającej chór z Gołębia.



Wesele w Garbowie. Fotografowała hr. W. Jeziorska

Bardzo duże zróżnicowanie występowało wśród czapek noszonych na Powiślu na przełomie XIX i XX wieku. Powszechnie noszonym letnim nakryciem głowy były kapelusze, natomiast w porze chłodniejszej i zimą noszono czarne czapki barankowe, „rozłupy" zwane też wścieklicami oraz rogatywki, „magierki" i kaszkiety – „maciejówki". Czapki te zostały opisane przez Stanisława Dąbrowskiego w pracy *Czapka i kapelusz w Lubelskiem*, w której zawarta jest ich szczegółowa charakterystyka. Wiele cennych zapisów zawierają katalogi zbiorów etnograficznych muzeum w Nałęczowie. W Muzeum Lubelskim znajduje się ponad dwadzieścia kapeluszy słomianych i z trawy, codziennych i odświętnych, natomiast tylko dwie czapki zimowe: „huczma" z popielatego sukna i jedna rogatywka z Wilkołaza.

Kapelusze noszone na Powiślu Lubelskim (zarówno codzienne jak i odświętne) miały duże ronda, starannie wykonane ze słomy żytniej techniką warkoczową bądź spiralną z trawy zw. psiarką, miotełką lub szczotką. Te z trawy były bardzo trwałe, białe i droższe od słomianych. Wyrabiali je gospodarze na własny użytek lub na sprzedaż. Stanisław Dąbrowski wymienia targi w Markuszowie, gdzie najczęściej zaopatrywano się w kapelusze ze słomy i trawy, jeszcze w okresie międzywojennym.

Kapelusze, zarówno odświętne jak i robocze, słomiane i z trawy ozdabiano na krawędzi ronda wąską lamówką, a główkę opasywano wstążką wiązaną na boku z lewej strony w płaską kokardę. Sposób zdobienia był zróżnicowany. Jak czytamy w inwentarzu nałęczowskiego muzeum: „kapelusz żonatego z Garbowa, słomiany z brzegiem i wstążką czarną", „kapelusz włościanina nieżonatego z Garbowa, słomiany z brzegiem i wstążką niebieską, przybrany pawimi piórami i kwiatami". Starsi i żonaci gospodarze mie-

ludowy

Mężczyźni z gminy Wilkolaz podczas wojewódzkich dożynek w Opolu Lubelskim - wrzesień 1997 r.

Fot. Alfred Gauda

li kapelusze ozdobione czarną lamówką i wstążką, natomiast kawalerowie ozdabiali je kolorowymi wstążkami: niebieską, szafirową, różową, zieloną oraz przypinali doń stroiki z pawich piór, sztucznych kwiatów, świecidełek–broszek. Wstążki bywały bawełniane, rypsowe, jedwabne lub półjedwabne; ich nazwy podaje Janusz Świeży: „warszawska", „wybita". Ciekawy opis kapelusza z Garbowa przytacza S. Dąbrowski: „Kapelusz kawalerski z Garbowa piękny i strojny z »psiarki«, szer. ronda 7,5 cm, wys. główki 6,5 cm, oblamowany niebieską tasiemką, opasany niebieską wstążką wzorzystą półjedwabną, z boku ma pęk różowych różyczek, błyskotkę i pawie pióra, ułożone jedno za drugiem, umocowane u dołu wstążki na linii zetknięcia się ronda z główką". W tak strojnych kapeluszach o fantyzyjnie wywiniętych rondach, z ozdobami z piór występują niemal wszyscy mężczyźni w orszaku weselnym z Garbowa na fotografii z 1901 r.

Jak wynika ze spostrzeżeń Stanisława Dąbrowskiego z okresu międzywojennego, tak chętnie noszone wówczas kapelusze słomiane były już pozbawione tej dekoracji: „Znikły tylko owe piękne ozdoby u kapeluszy parobków, świecidła, wstążki i kwiaty zwalczane przez księży np. w Garbowie".

Czapki noszone w dni chłodniejsze to wymieniane już wcześniej czapki baranie, rogatywki, „rozłupy", „magierki". Interesujące zapiski zawiera inwentarz muzeum nałęczowskiego, gdzie wymienione są: „czapka zimowa barankowa czarna, śpiczasta obecnie używana w parafii Garbowskiej" oraz trzy „rozłupy" określane jako czapki zimowe, barankowe czarne, z denkiem granatowym, zielonym, wiązane wstążką „u boku", noszone „dawniej przez młodych, dziś przez „starszych noszona w Garbowie".

W jednym przypadku przy opisie „rozłupy" istnieje dopisek, że czapka taka wraca do łask i „w ostatnich czasach młodzi zaczynają do niej wracać".

Najstarszą i najprymitywniejszą formą jest czapka barania stożkowata, określana jako „śpiczasta" lub „skopiec", bardzo rozpowszechniona na terenie Polski. Noszono je jeszcze w okresie międzywojennym, zastępując coraz częściej oryginalne futro sztucznym barankiem. Kazimierz Moszyński podaje, iż stożkowe futrzane czapki to bardzo stary typ nakrycia głowy, w XVII wieku noszony przez kobiety – mieszczki i szlachcianki. Bardzo rozpowszechnione one były u Słowian wschodnich i południowych.

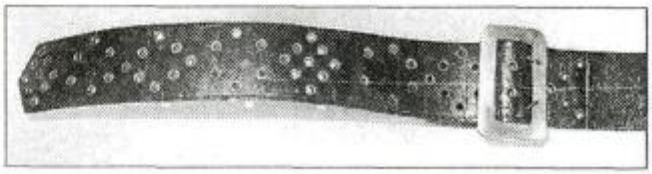
Na archiwalnej fotografii z parafii Włostowice z 1902 r. w czapce tego typu występuje jeden z mężczyzn. W materiałach Władysława Ziemackiego z lat 1818–1867 istnieją zapisy z Wąwolnicy, dotyczące ubiorów mężczyzn, gdzie kilkakrotnie powtarza się jako nakrycie głowy: „czapka z czarnym baranem", a w jednym przypadku mamy ściślejsze określenie: „czapka z szerokim, czarnym baranem i wierzchem sukiennym granatowym". Najprawdopodobniej ta pierwsza charakterystyka dotyczy czapki stożkowej, a następne mówią o „rozłupach", które były równie dawnym i rozpowszechnionym nakryciem głowy jak czapka stożkowata. Znano je na Lubelszczyźnie również pod nazwami: „wścieklica", „jałówka", „kapuza", „zawściekła".

U Oskara Kolberga znajdujemy opis tego rodzaju czapki z okolic Kurowa i Końskowoli, również „z baranka czarnego, wysokie, z tyłu rozwarte i związane wstążeczką czerwoną lub niebieską".

Według Stanisława Dąbrowskiego na Powiślu Lubelskim występowały one w gminach: Szczekarków, Kamień, w okolicach Puław, Garbowa, Kurowa, Końskowoli. Określane mianem czapki mazowieckiej występowały na znacznych terenach Polski. Kazimierz Moszyński wywodzi je od północnosłowiańskich czapek futrzanych o nazwie „szłyk"; przypuszcza też, że przekształcenie ich we „wścieklice" spowodowane było naśladownictwem wysokich czapek futrzanych noszonych przez szlachtę i bojarów. Znano je na Wielkorusi, Białorusi i w Czechach. Czapki te były dosyć wysokie (18 cm), watowane, pikowane, z wierzchem uszytym z sukna, wywinięte na zewnątrz na obwodzie. Ta wywinięta część obszyta była szarym lub czarnym barankiem i rozcięta po lewej stronie.

Według Józefa Gluzińskiego, czapki typu „rozłupy" na terenie Polski były „okryte futrem baraniem, w tyle otwarte, to jest umyślnie nie zaszyte, a zawiązane na wstążki czerwone lub niebieskie (...)" i dalej: „rzadko gdzie widać u włościan czapki z siwym baranem, noszą zazwyczaj czarne jako tańsze". Wzmiankę o siwym baranku na otoku czapki spotykamy u S. Dąbrowskiego: „w gminach Szczekarków, Kamień (...)", „pozatem wszędzie bywają z baranka czarnego".

Czapki te przy rozcięciu wiązano wstążką czerwoną, niebieską, żółtą. Oto opis Bronisława Malewskiego: „W rozporku wierzch ściągnięty za pomocą wstążek związanych w kokardy, rozmaitego kształtu, koloru oraz ilości od 1–3. Kokardy te bywają czasami w dwóch kolorach



Fragment pasa skórzanego z Osin

przy jednej czapce. Używane są kolory: granatowy, zielony i czerwony; kolor wstążek albo się zgadza w kolorze czapki, albo też nie". Sukienna część czapki najczęściej była granatowa lub zielona. W zbiorach muzeum „rozłupy" z terenu Powiśla nie zachowały się. Na fotografii z 1902 r. ukazującej grupę mężczyzn z parafii Włostowice, ubranych w sukmany i wysokie czapki futrzane można się bez trudu dopatrzeć trzech czapek tego typu. Podobne czapki (tyle że nieco niższe) mają na głowach niektórzy mężczyźni występujący w grupie parafian z Gołębia.

Kapelusz codzienny, roboczy. Fot. ze zbiorów Janusza Świeżego

Rzadziej są notowane na Powiślu Lubelskim rogatywki – czapki sukienne z czterograniastym wierzchem i z barankowym wąskim otokiem u dołu. Jedyny tylko zapis: „rogatywka granatowa z szarym barankiem używana przez dzieci i młodych w Garbowie" – znajduje się w inwentarzu muzeum w Nałęczowie. Według Stanisława Dąbrowskiego, noszono je w gminach: Bochotnica, Garbów, Końskowola, Karczmiska. W tejże publikacji czytamy dalej: „w okolicach Wilkołaza niskie z granatowego sukna tzw. kościuszkowskie".

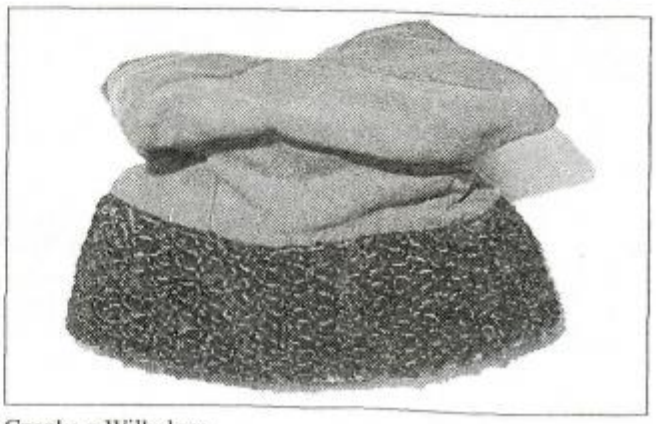
Dwie rogatywki zachowały się w zbiorach Muzeum Lubelskiego: jedna z pow. Puławy, tzw. huczma, niska z szarego sukna z fioletowymi pomponami z włóczki wełnianej oraz rogatywka wysoka z granatowego sukna typu kościuszkowskiego, datowana na koniec XIX wieku a zakupiona wraz z ciemnoniebieską sukmaną w Wilkołazie. Prawdopodobnie ten typ ubioru nosił mężczyzna – sołtys z okolic Kraśnika na fotografii z 1910 r. pochodzącej ze zbiorów Jana Stelmaszczyka. Według Stanisława Dąbrowskiego, rogatywki (określane też jako „czapki rogate") były noszone w okolicach Zamościa, w dawnym powiecie lubartowskim i lubelskim. Kazimierz Moszyński podaje ich szeroki zasięg u Słowian, szczególnie północnych. Na Wielkorusi i w Polsce niegdyś nosili je przedstawiciele wyższych warstw społecznych.

Inne czapki sporadycznie notowane na Powiślu (Kamień, Głodno, Piotrawin) przez Stanisława Dąbrowskiego to „ślachmyce" – miękkie czapki pończosznicze. Jest to jedyna wzmianka w literaturze o występowaniu tej czapki na Powiślu Lubelskim. Były one natomiast bardziej znane w Zamojskiem, Janowskiem i w okolicach Krasnegostawu. Zdaniem Kazimierza Moszyńskiego, ten rodzaj czapki był charakterystyczny dla Polski południowej.

W XX wieku rozpowszechniają się w męskim stroju ludowym, również na Lubelszczyźnie, niebieskie czapki maciejówki ze skórzanym daszkiem. Stanisław Dąbrowski podaje, że noszone w Puławskiem czapki maciejówki, znane też pod nazwą „kaśkietu", wykonane były z sukna niebieskiego, szafirowego, granatowego. Wywodzi się je od XIX-wiecznych rosyjskich czapek wojskowych i urzędniczych. W czapkach takich występują mężczyźni na archiwalnych fotografiach z powiatu puławskiego, zarówno w grupie weselnej z Garbowa jak i na fotografii chóru kościelnego z Gołębia.

W zbiorach Muzeum Lubelskiego nie zachowały się niestety buty męskie z Powiśla; są jedynie dwie pary kobiecych „skórzni" – łapci wykonanych z jednego kawałka skóry. Łapcie takie, jak podaje Józef Gluziński, były w XIX wieku powszechnie noszone przez biedaków: „łapcie czyli postoły z kawałka skóry zrobione, które sznurkami na odnucze okręcanemi, przymocowują do nogi. Niektórzy mają nawet postoły z łyka nadartego z drzew lipowych, wiązowych i łoziny (...)". Zarówno łapcie ze skóry, jak i z łyka występowały w stroju kobiecym na Powiślu, być może nosili je również mężczyźni.

Opisy skórzanych butów męskich z cholewami znajdujemy w literaturze. Widzimy je także na nogach mężczyzn na fotografiach z lat 1901–1902 (Garbów, Karolin, Włostowice, Zagrody). Opis butów męskich noszonych na początku XX wieku w Karczmiskach i okolicy napotkałam w materiałach terenowych zebranych przez Janusza Świeżego: „Obuwie było długie, skórzane, tyszowieckie. W zimie wnętrza butów wyściełano słomą dla ciepła. Każdy but nadawał się na lewą i prawą nogę". Buty takie, wykonywane przez szewców w Tyszowcach koło Tomaszowa Lubelskiego, były znane i noszone na Lubelszczyźnie. Gluziński, opisując XIX-wieczne ubiory polskich włościan, podaje, że noszone były powszechnie duże, obszerne, dostatnie buty, wyścielone słomą, a oprócz tego nogi owijano w zimie onucami i słomą „a tak obwinięte dopiero obuwają". Dalej czytamy, że buty takie „o jednej podeszwie" wyrabiane były przez szewców z Turobina, którzy sprzedawali je na miejscu, zajmowali się też handlem wędrownym: „rozchodzą się po różnych miasteczkach o kilka mil i takowe sprzedają". Buty te były podkuwane. Obuwie o doskonalszej formie było rzadkością: „czasem tylko noszą buty o podwójnej podeszwie pasowanemi zwane". Aleksandra Jacher-Tyszkowa w opracowaniu XIX-wiecznych strojów kieleckich przytacza podobne charakterystyki obuwia męskiego: „U zamożniejszych chłopów wymieniane są buty węgierskie, u biedniejszych chłopów proste buty »ordynaryjne«, nie pasowane, szyte dratwą. Często chłopi mają na nogach buty na podkówkach bez obcasów". Taką właśnie formę miały buty znane na Lubelszczyźnie jako „tyszowiaki" – szyte dratwą, bez obcasów, o identycznym kształcie prawej i lewej podeszwy. Przytoczone opisy odpowiadają butom, które widzimy na fotogra-



Czapka z Wilkołaza

fiach archiwalnych. Można się wśród nich dopatrzeć zarówno „tyszowiaków", jak i butów „pasowanych".

Współcześnie strój ludowy z Powiśla Lubelskiego coraz częściej zyskuje uznanie wśród małych gminnych zespołów. Kobiecy jest od dawna prezentowany na imprezach folklorystycznych przez kobiety z Żerdzi, Żyrzyna, Bałtowa i Borysowa. W męskich czasami występują kapele ludowe. Bardzo ciekawie zaprezentowała się grupa mężczyzn z gminy Wilkołaz na ubiegłorocznych dożynkach wojewódzkich w Opolu Lubelskim. Ciemnobłękitne sukmany i czapki-rogatywki to kopia XIX-wiecznego stroju znajdującego się w Muzeum Lubelskim, który zakupiono do zbiorów w roku 1955, właśnie w Wilkołazie.

Sołtys z Kraśnickiego, ok. 1910 r. Fot. ze zbiorów Jana Stelmaszczyka

Fot. i reprodukcje Piotr Maciuk

BIBLIOGRAFIA:

1. Bogatyński Władysław, *Elementy małopolskich strojów ludowych mieszczan i chłopów w świetle materiałów źródłowych*, „Polska Sztuka Ludowa", R. 9: 1957 nr 3.
2. Dąbrowski Stanisław, *Czapka i kapelusz w Lubelskiem*, Lwów 1930.
3. Dąbrowski Stanisław, *Pasy lubelskie*, „Region Lubelski", R. 2, Lublin 1929.
4. Gloger Zygmunt, *Ubiory ludu*, [w:] *Królestwo Polskie* T. 2, Warszawa 1904.
5. Gluziński Józef, *Włościanie polscy*, [w:] *Archiwum domowe do dziejów literatury krajowej z rękopisów i dzieł najrzadszych zebrał i wydał Władysław Wójcicki*, Warszawa 1856.
6. Jacher-Tyszkowa Aleksandra, *Strój kielecki. Atlas polskich strojów ludowych*, cz. 5, z. 12, Wrocław 1977.
7. Kamoccy Janusz i Maria, *Strój świętokrzyski. Atlas polskich strojów ludowych*, cz. 5, z. 10, Wrocław 1961.
8. Kamocki Janusz, *Strój sandomierski. Atlas polskich strojów ludowych*, cz. 5, z. 7, Wrocław 1957.
9. Kamocki Janusz, *Wpływy polityczne na strój ludowy Małopolski Północnej w dobie porozbiorowej 1777-1918*, [w] „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie", T. 7, Kraków 1979.
10. Kolberg Oskar, *Lud. Lubelskie*, cz. 1, Kraków 1883.
11. Kolberg Oskar, *Lud. Radomskie*, cz. 1, Kraków 1887.
12. Moszyński Kazimierz, *Kultura ludowa Słowian. T. I Kultura materialna*, Warszawa 1967.
13. Mulkiewicz Olga, *Koronki siatkowe w Kańczudze*, „Polska Sztuka Ludowa", R. 12: 1958 nr 3.
14. Reifuss Roman, *Badania terenowe w regionie kielecko-sandomierskim*, „Polska Sztuka Ludowa", R. 6: 1952 nr 1.
15. Świeży Janusz, *Stroje ludowe Lubelszczyzny*, Warszawa 1954.
16. Tyszkowa-Jacher Aleksandra, *Materiały do charakterystyki kieleckich ubiorów ludowych w XIX w.*, [w:] „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie", T. 1, Kraków 1966.
17. Ziemacki Władysław, *Materiały do historii odzieży z lat 1818-1863*, Archiwum Etnograficzne PTL nr 10, Wrocław 1956.

HENRYK GADOMSKI

Ocalałe piękno, czyli o niezwykłej pracy ks. Władysława Skierkowskiego

Niepowtarzalne piękno kurpiowskich pieśni, tkwiące w bogato zdobionej melodii, często opartej na dawnych skalach muzycznych, z zachowaniem gwary i archaicznych cech w wykonawstwie sprawiło, że ludowa muzyka kurpiowska wyróżnia się spośród ludowej muzyki innych regionów. Niestety, w monumentalnym dziele O. Kolberga *Pieśni ludu polskiego* znalazło się zaledwie 70 pieśni oznaczonych jako kurpiowskie i tylko 9 z kurpiowskiej Puszczy Zielonej. Na szczęście – nie tylko dla kultury kurpiowskiej ale i narodowej – w latach 20. i 30. kończącego się XX wieku ksiądz Władysław Skierkowski zapisał ponad 2000 pieśni z terenu kurpiowskiej Puszczy Zielonej. Spośród 1490 przygotowanych do druku, Towarzystwo Naukowe Płockie opublikowało w latach 1928–1934 w czterech zeszytach 790 pieśni z tego zbioru.

Opublikowane pieśni stały się przedmiotem zainteresowania między innymi polskich kompozytorów z Karolem Szymanowskim na czele. W niespełna rok po ukazaniu się pierwszego zeszytu *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni*, Karol Szymanowski publikuje *6 pieśni kurpiowskich na chór mieszany a'capella*, a w pięć lat później – *12 pieśni kurpiowskich na głos z fortepianem*. Wdzięczność W. Skierkowskiemu – autorowi *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni* – wyraził K. Szymanowski w następujących słowach: „(...) Niech mi wolno będzie na tem miejscu wyrazić Czcigodnemu autorowi słowa, nie tylko już najgłębszego uznania dla Jego tak pięknej i wartościowej pracy, lecz także szczerej wdzięczności za udostępnienie nam – muzykom polskim – tego, tak mało dotychczas znanego, a tak niezmiernie bogatego źródła najpiękniejszej być może polskiej ludowej pieśni".[1]

W latach 20. i 30. do wzrostu zainteresowania kulturą kurpiowską świata nauki, kultury, społeczeństwa, również poza puszczą, przyczyniła się także sztuka Władysława Skierkowskiego – *Wesele na Kurpiach*. To sam autor – proboszcz parafii Imielnica koło Płocka – stworzył amatorski zespół teatralny, który wielokrotnie wystawił sztukę i to nie tylko w Imielnicy. Wydarzeniem artystycznym sezonu stało się przedstawienie *Wesela na Kurpiach* przygotowane przez zespół Teatru Płockiego w reżyserii Tadeusza Skarżyńskiego. Przez kolejne dwa letnie miesiące roku 1928 grano je w Warszawie, w teatrze „Ateneum". Tak oto po obejrzeniu przedstawienia napisał o nim Tadeusz Boy-Żeleński: „(...) Wyczuł mianowicie Ksiądz Skierkowski, jak prawdziwy dramat teatralny tkwi w samej obrzędowej stronie wesela, zrozumiał, że przydać tu jakąkolwiek bajeczkę, znaczyłoby rzecz osłabić. I nie dzieje się dosłownie nic ponad to, co mówią tytuły aktów: *Wypyty, Rajby, Rozpleciny, Oczepiny*.

Mało znam rzeczy równie patetycznych, jak ten moment oczepin na scenie. I te melodie...".

Niewątpliwie Władysław Skierkowski był odkrywcą mało znanej, choć niedaleko od Warszawy położonej Puszczy Kurpiowskiej. Nie był Kurpiem z urodzenia. Urodził się w 1886 r. w miejscowości Głużek koło Mławy. Po skończeniu miejscowej szkoły ludowej uczył się muzyki u organisty Kwaśniewskiego w Mławie, a następnie w Płocku pod kierunkiem znanego muzyka ks. Eugeniusza Gruberskiego. W. Sierkowski miał być organistą. W czasie nauki w Płocku przebywał na stancji u sióstr zakonnych i prawdopodobnie tam zrodziła się myśl pozostania księdzem. Tak wspomina go młodszy kolega, ks. Wacław Jezusek, późniejszy rektor Seminarium Duchownego w Płocku: „(...) nie rozstawał się ze swoimi upodobaniami muzycznymi, nie zerwał z muzyką, nie zagrzebał talentu, lecz w miarę zbliżania się do kapłaństwa marzył zawsze, by mógł posłyszeć rozśpiewanych lub rozegranych (na fujarce) pastuszków, oglądać lud wiejski w jego dawnej krasie".[2]

Marzenia spełniły się. Już w drugim roku pracy duszpasterskiej (w 1913 r.) skierowany został do Myszyńca – centrum kurpiowskiej Puszczy Zielonej. Urzekła go puszcza – ciekawa kraina, ciekawi ludzie, ich kultura, a w szczególności pieśni ujmujące za serce. I tym można tłumaczyć powroty księdza do puszczy z odległej Imielnicy, w której pracował jako duszpasterz od 1925 r. aż do aresztowania i śmierci w obozie koncentracyjnym w Działdowie w 1941 r.

Rozpoczętej w 1913 r. pracy nad zbieraniem i zapisywaniem pieśni kurpiowskich nie przerwał. Podczas corocznych wakacji przyjeżdżał z Imielnicy do puszczy. Odświeżał dawne znajomości w parafii Myszyniec, Łyse, Baranowo, Czarnia, Kadzidło i nawiązywał nowe. Posługiwał się tylko ołówkiem i papierem nutowym, przy pomocy doskonałego słuchu i pamięci muzycznej notował dziennie od kilku do kilkunastu pieśni. Zapisywał także zwyczaje, obyczaje, przysłowia, słowem, wszystko, co związane było z szeroko pojętą kulturą ludową. W pierwszych latach zbieractwa opierał się głównie na przekazach pochodzących od młodych dziewcząt. W późniejszym czasie – po nawiązaniu kontaktu z Towarzystwem Naukowym Płockim i muzykologiem uniwersytetu we Lwowie, dr. Adolfem Chybińskim – zaczął zdawać sobie sprawę, że najciekawszy etnograficznie materiał, bo sięgający dawniejszych lat, spotka u starszego pokolenia. Pracę na wielką skalę rozpoczął dopiero w 1928 r., prawdopodobnie zachęcony wydaniem pierwszej części swojej *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni*. Od tej pory jego wyjazdy miały charakter zorganizowanej, zaplanowanej pracy. Co roku, aż do wybuchu wojny w 1939 r., zwykle w miesiącach letnich, przyjeżdżał „na puszczę", by zbierać „perełki" – pieśni kurpiowskie.

Sam autor podzielił zebrany materiał na 10 części: I – Zaręczyny i wesele na puszczy, II – Pieśni zalotne i miłosne, III – Ballady, IV – Pieśni sieroce, V – Pieśni rodzinne, VI – Pieśni komiczne, VII – Pieśni żołnierskie, VIII – Pieśni pasterskie, IX – Pieśni przy żniwach, X – Pieśni roczne.

W latach 1928–34 zdołano opublikować tylko dwie pierwsze części – pozostałe nadal czekają na wydanie.

Powstały niedawno Związek Kurpiów – Stowarzyszenie Społeczno–Kulturalne, za jedno z ważnych zadań przyjął wydanie wszystkich prac księdza Władysława Skierkowskiego. W roku 1997 ukazał się I tom *Puszcza Kurpiowska w pieśni* – zawierający 790 pieśni będący w zasadzie reprintem 4 zeszytów opublikowanych przed wojną (dziś niedostępnych), poszerzony o notę biograficzną o W. Skierkowskim. W przygotowywanym drugim tomie znajdą się pozostałe pieśni będące dotychczas w rękopisie. Związek Kurpiów pragnie tym samym spłacić dług wdzięczności odkrywcy Kurpiowszczyzny – księdzu Władysławowi Skierkowskiemu, ocalić od zapomnienia niezwykle piękne pieśni i gwarę kurpiowską, ułatwić animatorom życia kulturalnego, a także twórcom i nauce polskiej dostęp do źródła.

PRZYPISY

[1] K. Szymanowski, *12 pieśni kurpiowskich na głos z fortepianem*, op. 58, Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, Warszawa 1934, s. 2.

[2] Ks. W. Jezusek, *Ks. kanonik Władysław Skierkowski – proboszcz parafii Imielnica*, [w:] „Miesięcznik Pasterski Płocki", nr 7–8 Płock 1948, s. 326–330.

MARIA ZNYK

Tęsknota

Błądzi tęsknota ścieżkami
Do budy się skrada
Na progu przycupnie
Z wiatrem pogada
O ściany się odbije
Oczami okna wyleci
Po podwórzu zawiruje
Do pustej budy wpadnie
Cembrowiny muśnie
Nad stodołą przeleci
W różach zaszeleści
Witki brzozowe poplącze
Rozłożystą lipą zakołysze
Na dębowej ławie usiądzie
Głosem matki zaśpiewa
Wzbije się w chmury
Tęskną nutą ukołysze drzewa

ALFREDA MAGDZIAK

Dar serca

Już dzień się kończy
zapada zmrok
wieczorna cisza
ścieli się w krąg
W spokojne niebo
wzlata skwar dnia
świerszcz muzyk polny
nieśmiało gra
Wkrótce popłyną
w uśpiony świat
pieśni maryjne
modlitwy z kart
Kapliczka strojna
pachnie majem
Matka najświętsza
serce rozdaje

WŁADYSŁAW KOCZOT

Jesień

To jesień
pieśń smutną niesie
roztoczańskim traktem
pośród kalin i głogów
w kluczach żurawi
cichnie tęsknotą

To jesień
polami żal niesie
przydrożnego stracha
zdradzonej dziewczyny
do ust się skrada
cierpkim owocem
zdziczałej jabłoni

13 X 1996 r.

WŁADYSŁAW SITKOWSKI

List trzeci

Pamięci St. Buczyńskiego w 13 rocznicę śmierci

piszę do Ciebie
drogi przyjacielu
ostrzem złamanego pługa
umiłowana ziemia twoja
udręką się stała
ludzie jak psy się łają
we wsi bezrobocie
w pole nie ma komu
zachód ludzi spaskudził
za parę srebrników
tożsamość chłopską tracą

MARIA GLEŃ

W ogrodach u pana

Dawniej w okolicy Krasnegostawu stał dwór gwarny i wesoły, ponieważ było w nim pełno parobków i służby. Gospodyni chodziła z pękiem kluczy zaczepionych u fartucha, u dołu ozdobionego szeroko koronką. Spódnicę miała długą, szeroką, wyglądała na prawdziwą dziedziczkę. Dziedziczka miała kucharkę, której wydawała polecenia. Dziedzic był krzepki, nie za wysokie panisko i też wydawał rozkazy.

Cała służba mieszkała w oficynie, ale byli też ludzie, którzy przychodzili na zarobek do dworu. Byli to tacy, co mieli po mordze lub dwie, a w domu pełno dzieci. Pracowali za pół darmo, szli do żniwa, do wykopków, a że wszystko było za mało, niektórzy przychodzili nocą, by coś ukraść. Jedni kradli dziesiątki zboża i gdy taki szedł, by upewnić się, że w dziesiątku nie ma nikogo mówił: – Niech będzie pochwalony. Jak mu nikt nie odpowiadał, wtedy brał w płachtę, ile mógł unieść i uciekał do swojego domu. Inni szli ukraść z ogrodu coś, co w dzień upatrzyli. Szli po to nocą, gdy było bardzo ciemno.

Raz zdarzył się taki wypadek: było ciemno, lał deszcz i biły pioruny, jeden wyrobnik zakradł się do ogrodu, pewny że nikt w taką porę nie będzie pilnował, więc kradnie dynie i gdy już trzecią dostawiał do pierwszych, zagrzmiało. A on się tak modlił: – Błyśnij, Panie, urwię banię. Gdy sięgnął po trzecią, ktoś go batem zaciął i błysnęło, a on zawołał: – Aleś mnie, Panie, śmignął, ażem drygnął! Tak baty dostał za kradzież choć było ciemno. Nie udała się wyprawa na ogrody pana i musiał uciekać, by go nie złapano, choć w domu czekały głodne dzieci.

JAN KOWALSKI

Diabeł bez ogona

W piekle żył sobie pewien diabeł, który zapragnął pohulać w ziemskiej karczmie. Udał się przeto do swojego szefa i oznajmił mu, że ma zamiar zbałamucić wszystkie panny w iławskiej karczmie. Szef wyraził zgodę, ale ostrzegł diabła przed grożącym mu niebezpieczeństwem ze strony panienek iławskich, które mają iście szatański temperament.

Diabeł niezbyt się przejmował ostrzeżeniem swego szefa. Udał się do karczmy słynącej z hulanek, z której już z daleka słychać było głosy rozbawionych biesiadników. Zbliżywszy się do karczmy, przybrał postać młodzieńca i wszedł do środka. Sakiewki wypełnione talarami i złotem wiszące u pasa diabła przyciągały oczy karczmarza i jego gości. Biesiadnicy widząc bogatego młodzieńca, zaczęli się doń przybliżać i przymilać.

Diabeł nie żałował złota, stawiał gorzałkę wszystkim, którzy byli w karczmie. I wnet wesołość się podwoiła, a nawet potroiła. Szał opanował wszystkich, tańczono do upadłego, kapela przygrywała od ucha do ucha. Dziewuchy obstąpiły diabła i jedna drugiej go wyrywała. Diabeł był na pół przytomny ze zmęczenia, ale nie poddawał się. Skakał, przytupywał, tańczył na rękach, tarzał się po ziemi i tańczył z przysiadami.

W pewnym momencie, gdy był oddany szałowi tańca i beztrosko podskakiwał, pękły mu spodnie na tyłku i potężny diabelski ogon ukazał się biesiadnikom. Pochwycono nieszczęsnego diabła i zaczęto go szarpać. Chłopcy ciągneli go za ręce, a dziewuchy za ogon. Diabeł szamotał się, chciał uwolnić od natrętów, ale nie miał siły. W pewnym momencie ogon nie wytrzymał i urwał się. Z ogromnym wyciem wyskoczył diabeł z karczmy i co sił w nogach uciekł do piekła. Siedzi w nim do dziś i nie ma zamiaru poza piekło nosa wystawić. Ma przydomek diabła bezogoniastego.

WACŁAW ZĄBŁOCKI

Wierzyć nie wierzyć

Działo się to tak jakoś po wojnie. Była późna jesień. Zimny wiatr hulał po polach, rzucał w oczy piaskiem i zeschłymi liśćmi. Ciemne chmury ciężko snuły się nad polami. Drogą od Grabskiej Wsi ku Hucie Klonowskiej szli dziewczyna i chłopak. Po obu stronach drogi rosły z rzadka drzewa i krzewy. Kiedy oddalili się jakieś 300 metrów od Huty, dziewczyna zaczęła zostawać z tyłu i tłumaczyła chłopakowi, że straszno jej iść przez te pola.

Kiedy zbliżyli się do małej lipki rosnącej przy drodze usłyszeli coś, co mogło przypominać rżenie konia. Dziewczyna zaczęła się upierać, że ten głos słyszała ni mniej ni więcej tylko z tego drzewka. Chłopak, śmiejąc się z niej, podbiegł do pnia lipy, objął go dłońmi i zatrząsł drzewkiem, mówiąc:

– Przecież widzisz, że tutaj niczego nie ma!

I w tym momencie usłyszeli przeraźliwy, chimeryczny śmiech. Z tego właśnie drzewka... I mimo że byli na otwartym polu, to głos brzmiał jak w jaskini. Przerażeni uciekali na miękkich jak z gumy nogach. Dopadli do chałupy ciotki chłopaka. Teraz dopiero popatrzyli na siebie.

Prawie zieloni z przerażenia. Chłopakowi włosy stały dęba. Dziewczyna pierwsze słowo wymówiła dopiero po godzinie. Chłopak już został u ciotki na noc. Ona wróciła do domu dopiero, jak rodzice po nią przyszli.

Po dziś dzień zgodnie mówią:

– To był szatan z piekła rodem.

Nikomu więcej to się nie przytrafiło. Lipa rośnie po dziś dzień. Tylko jest taka karłowata, koślawa i rachityczna, jakby zatruta diabelskim oddechem nie miała siły pójść w ślady innych drzew.

Jadwiga Sobieska (14 X 1909 - 5 XII 1995) - nestorka etnomuzykologii polskiej

Jadwiga i Marian Sobiescy - 1957 r.

PIOTR DAHLIG

Jadwiga Sobieska (z domu Pietruszyńska), nestorka etnomuzykologii polskiej, a także – obok Adolfa Chybińskiego – instrumentologii muzycznej, współtwórczyni z Marianem Sobieskim najstarszych zachowanych dziś fonograficznych zbiorów folkloru polskiego, urodziła się 14 X 1909 r. w Warszawie. Ojciec jej był dyrektorem technicznym fabryki chemicznej na Targówku. Po maturze i rocznych studiach historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim oraz sześciu klasach gry na skrzypcach w Konserwatorium Warszawskim przenosi się w 1929 r. do Poznania, by studiować muzykologię na Uniwersytecie Poznańskim u profesora Łucjana Kamieńskiego.[1] Zgodnie z ówczesnym wymogiem uzupełniania muzykologii wiedzą z innego kierunku, uczęszcza na wykłady z historii sztuki. Od 1930 r. J. Pietruszyńska uczestniczy w praktykach i nagraniach terenowych („wycieczkach") organizowanych w latach 1930–1939 przez Ł. Kamieńskiego głównie w Wielkopolsce. W latach 1929–1933 prowadzi także samodzielne badania, m.in. z Markiem Kwiekiem, na Mazowszu: pow. Garwolin – 1931; powiaty Tomaszów Maz., Rawa Maz., Nowe Miasto n. Pilicą – 1932; pow. Skierniewice – 1929, 1933. W 1934 r. wyrusza z siostrą Anną i Marianem Sobieskim na objazd po Wielkopolsce w poszukiwaniu dudziarzy. Imponujące wyniki penetracji (m.in. kartoteka 235 dudziarzy i koźlarzy), wspomnienia wybitnych osobowości muzyków ludowych, spotkania, rozmowy, korespondencja z dudziarzami, poczucie pewnej misyjności – przywracania w środowisku wiejskim wiary w wartość tradycji muzycznej, będą stałymi punktami odniesienia aż do ostatnich publikowanych prac. W 1935 r., po wspólnych z Marianem Sobieskim studiach, uzyskuje dyplom magistra filozofii w zakresie muzykologii ze specjalnością w dziedzinie etnografii muzycznej. Przedtem jeszcze, w 1934 r., pracuje jako młodszy asystent muzykologii w założonym przez Ł. Kamieńskiego w 1930 r. Regionalnym Archiwum Fonograficznym przy Zakładzie Muzykologii. Uzdolnienia dziennikarskie, organizacyjne i temperament skłoniły ją zapewne do pracy w redakcji „Muzyki Polskiej" w 1935 r. Rok później wraca jednak do Poznania, poślubia Mariana Sobieskiego i podejmuje pracę nauczycielki śpiewu w gimnazjum Sióstr Urszulanek. Piśmiennictwo pedagogiczne odnotowuje wkład J. i M. Sobieskich do *Święta Pieśni* w Poznaniu w 1938 r.[2]

W 1936 r. ukazują się *Dudy wielkopolskie*, druga po monografii instrumentów muzycznych na Podhalu A. Chybińskiego (1924), główna praca instrumentologiczna okresu międzywojennego. Niepowtarzalne są w tej pracy rozmiary zupełnie nowej wiedzy, obszerność udokumentowania spostrzeżeń i hipotez Ł. Kamieńskiego (np. dotyczących przestrzennej zmienności stroju dud), bogactwo obserwacji środowiskowych, ujmujący tok wykładu.

Jadwiga Sobieska jest pierwszym muzykologiem całkowicie skupionym na polskim folklorze muzycznym i etnomuzykologiem, który połączył systematyczne fonograficzne badania terenowe z wielostronną interpretacją muzyki ludowej. Marian Sobieski wybrał ostatecznie podobną specjalizację dopiero po 1945 r., zapewne także pod wpływem małżonki. Publikowany dorobek J. Sobieskiej jest z jednym wyjątkiem (mały artykuł o Mieczysławie Karłowiczu w pierwszym numerze „Poradnika Muzycznego", 1947) poświęcony wyłącznie muzyce ludowej w Polsce. W odróżnieniu od Heleny Windakiewicz–Rogalskiej (1868–1956), której prace skupiają się również na problemach polskiej muzyki ludowej, Jadwiga Sobieska wszechstronnie wykorzystuje osiągnięcia technologiczne – zapis fonograficzny, będący także źródłem sprawdzalności wniosków badawczych i „unaukowienia" młodej dyscypliny. Zalążki, tendencje czy przyczynki badań, które wyłoniły się w działalności naukowej Łucjana Kamieńskiego J. i M. Sobiescy rozwijają po 1945 r. w imponującym stopniu. Należy tu wymienić następujące wątki:

1) idea zorganizowanej akcji fonograficznej w dziedzinie muzyki ludowej, realizowana przez muzykologię poznańską od stycznia 1930;

2) wykorzystanie znaczenia fonogramu jako autonomicznego źródła dla analizy i interpretacji folkloru muzycznego – problemy transkrypcji i stopnia jej dokładności;

3) instrumentologia; kompleksowe badania instrumentów dudowych; związki melodyki instrumentalnej z wokalną;

4) perspektywy badań manier wykonawczych – *tempo rubato*, zjawiska wielogłosowości (diafonia w Pieninach).

Wątki te zostały zarysowane przez Łucjana Kamieńskiego, jednak ich upowszechnienie i pogłębienie wśród następnych generacji muzykologów odbywały się głównie po 1945 r. i, niestety, bez udziału inicjatora muzykologii poznańskiej. Tematem, który nie znalazł początkowo rozwinięcia u J. i M. Sobieskich są miniatury muzykologii porównawczej – monografie poszczególnych wątków pieśni, aczkolwiek w antologii pieśni wielkopolskich (1957) J. Sobieska kładzie nacisk także na ugrupowania wariantów pieśni, a w studiach nad zwyczajami dorocznymi (1972) przedstawia tablice synoptyczne poszczególnych wątków.

Dwa artykuły chopinologiczne J. i M. Sobieskich (1959, 1960) ogniskują się wokół ludowej sztuki wykonawczej i możliwości ilustrowania dociekań historyczno-stylistycznych transkrypcjami współczesnych nagrań muzyków ludowych. W artykułach tych, a zwłaszcza w studium o rubacie, widoczne są dwutorowe, pozornie rozbieżne dążenia – szukanie oparcia interpretacji manier wykonawczych w psychice muzyków i śpiewaków oraz próba ujęcia maniery rubatowej w rodzaj algorytmu (dziesięć warunków występowania *tempo rubato* w muzyce ludowej) i w zestawieniu z teorią muzyki XVIII w.

Zwolennikami kompromisu okazali się Sobiescy w sprawie wyboru między transkrypcją muzyczną użytkową a maksymalnie szczegółową. Ta druga – wybór Kamieńskiego – rozumiana jako możliwie najdokładniejsze „odciśnięcie" w druku „zdjęcia fonograficznego" – była świadomym nowatorstwem w Polsce i wyrazem pietyzmu dla Kaszubszczyzny.[3] Wieloletnia więź z muzyczną tradycją słuchowo-ustną skłoniła jednak Sobieskich i ich współpracowników do wyboru transkrypcji dokładnej, a zarazem czytelnej, praktycznej.

W artykule na temat cytatu ludowego u Chopina J. Sobieska dowodzi fragmentaryczności, bądź raczej syntetycznego charakteru nawiązań i potwierdza kierunek poszukiwań H. Windakiewicz, rozważającej głównie wzory muzyki ludowej a nie jej dosłowności w twórczości kompozytora. Jak zawsze fascynujące są przykłady J. Sobieskiej – porównania melodii chopinowskich z nagraniami terenowymi. Zabranie głosu przez Sobieskich w sprawach chopinowskich wydaje się przedsięwzięciem w sumie jakby prowokacyjnym: etnomuzykolodzy, dla których celem pracy jest druk transkrypcji muzycznych, odwodzą muzykologów – interpretatorów Chopina od nadmiernej wiary w nuty.

Wobec zaginięcia lub zniszczenia międzywojennych kolekcji wałków i płyt z nagraniami folkloru, J. i M. Sobiescy po 1945 r. skupiają się na tworzeniu nowej bazy źródłowej. Początkowo zafrasowani są przede wszystkim odtworzeniem zbiorów wielkopolskich, co udaje im się w znacznym stopniu. Od sierpnia 1945 do sierpnia 1947 r. J. Sobieska współpracuje z Tadeuszem Wrotkowskim i Marianem Sobieskim w ramach Zachodniego Archiwum Fonograficznego, bada m.in. koźlarzy pod drugiej stronie granicy sprzed 1939 r. Jej udziałem są odkrycia instrumentów w 1946 r. (mazanki, kozioł ślubny), znanych uprzednio tylko ze wspomnień i wzmianek.

Powojenne „samookreślanie się" etnografii muzycznej widoczne jest np. na łamach „Poradnika Muzycznego" (1947–1950) i w konstelacji z innymi tematami poruszanymi w periodyku Ludowego Instytutu Muzycznego wydawanego w Łodzi. Tutaj ma miejsce 14-odcinkowe „przybliżenie" J. i M. Sobieskich do podręcznika nt. polskiej muzyki ludowej. Cykl zamyka pierwsza, skrótowa wersja instrukcji zbierania folkloru muzycznego. Artykuły w „Poradniku..." to pierwszy plon owej – według słów Ł. Kamieńskiego – „siejby", czy próba realizacji licznych postulatów Adolfa Chybińskiego (od 1907 r.) w sprawie „budowania" etnografii muzycznej jako dyscypliny naukowej.[4]

Lata 1945–49 są kontynuacją czy rozwinięciem metod Regionalnego Archiwum Fonograficznego. Również badania w Opoczyńskiem w 1949 r. zapełniają „białe plamy" na Mazowszu, penetrowanym przez J. Sobieską od 1931 r. Tym razem jednak, w 1949 r., zorganizowana przez Sobieskich wyprawa opoczyńska zaowocowała pierwszym studium z etnografii muzycznej Anny Czekanowskiej.[5] M.in. region opoczyński mają też zapewne Sobiescy na myśli, gdy podnoszą w 1947 r. sprawę ochrony folkloru przed ruchem świetlicowym.

Komentarze (protokoły) J. Sobieskiej do płyt decelitowych z lat 1945–1950 są ogromnie interesującym dopełnieniem nagrań, znajdujemy tam równowagę między muzycznymi a pozamuzycznymi informacjami. Do tych drugich należą np. opisy sytuacji czy nawet historii nagrań, charakterystyki wykonawców, genealogie muzyczne. Jest to sposób uprawiania etnomuzykologii, który nie traci z pola widzenia indywidualności muzyka czy śpiewaka. Dzięki sprawdzalności i ciągłości między dokumentem dźwiękowym a interpretacją możemy porównywać materiały źródłowe i tezy publikowane. Analityk uzyska tu bliższy wgląd w warsztat badawczy pierwszych etnomuzykologów polskich.

Ostatnie rejestracje na płytach decelitowych w Lubelskiem i Rzeszowskiem odbywały się już w ramach Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego latem 1950 r.[6] Bieżące wyniki czy wrażenia z tej pierwszej eskapady Sobieskich na wschodnie ziemie Polski ujęte są w formie reportażu z licznymi przykładami nutowymi. Podobny sposób wyboru przykładów muzycznych na tle przeżyć i uczuć wykonawcy, a ogólnie na tle związku pieśni ludowej z życiem lokalnej społeczności, jest cechą charakterystyczną także pierwszych syntetycznych opracowań na temat folkloru muzycznego Wielkopolski. Eksponowanie związku psychospołeczno-muzycznego nie jest skutkiem ówczesnej i swoistej mody socjologizowania wśród licznych muzykologów, lecz wynika raczej z uderzającej wówczas jeszcze żywotności wiejskiej tradycji i z upodobania – wedle określenia J. Sobieskiej – do muzyki „blisko ziemi", *in crudo*.

Sprawa urzeczywistnienia przedwojennych jeszcze marzeń o globalnej, ogólnopaństwowej dokumentacji folkloru muzycznego narastała w latach 1947–1949. Chociaż głównymi jej rzecznikami byli od 1947 r. Sobiescy, i to oni wyłuszczali przed różnymi gremiami argumenty przemawiające za koniecznością szerokich badań terenowych, to jednak bez szczególnej koniunktury i ówczesnej „ekonomii" politycznej (gesty dla ludu przysłaniające zminimalizowaną suwerenność narodową), bez pomocy radia i budżetu rządowego apele pozostałyby zapewne głosem na puszczy. Ważną rolę wspierania Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego odegrała prof. Zofia Lissa. Uwidocznieniem problemu i uzasadnieniem dla zbiorowych prac tereno-

wych stał się Festiwal Muzyki Ludowej (1949). „Festiwal" ten, z uprzednimi regionalnymi eliminacjami i nieobecnością osadu kolektywizmu, mógłby zapewne być uznany jako prefiguracja późniejszego Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą (w 1996 r.– XXX edycja). Festiwal warszawski z 1949 r., organizowany przez J. i M. Sobieskich, to pierwsze międzyregionalne spotkania muzyków ludowych (przed wojną ponadregionalny charakter miały „Święta Gór" organizowane w latach 1935–1939 zwłaszcza przez Tadeusza Seweryna, Dożynki w Spale od 1928 r. i ogólnopolskie Zjazdy Młodzieży Wiejskiej z przybocznymi kapelami, np. w Warszawie w 1937 r.) były też dla J. Sobieskiej okazją do celnych uwag na temat funkcjonowaniu folkloru muzycznego, „chłonności" muzyków ludowych, wzajemnego zapożyczania repertuaru muzyczno–tanecznego.

Materiały dokumentalne zachowane z lat 1946–1955, łącznie z urzędową korespondencją, a nawet dokumentacją finansową Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, mogą stanowić przedmiot bliższych studiów nad „pięciolatką" etnograficzno–muzyczną (1950–1954), którą współtworzyli i mile dziś wspominają (któż nie ceni własnej młodości?) etnomuzykolodzy następnej po Sobieskich generacji. Zbiory AZFM zawdzięczamy głównie uporowi J. i M. Sobieskich i rzetelnemu udziałowi ekip terenowych (ogółem 302 współpracowników), ale też kolekcja mogła powstać w toku tworzenia pozauniwersyteckich instytucji naukowych, choćby z politycznym szlifem, lecz o przewadze nieprzemijających zadań dokumentacyjnych. W ówczesnym Państwowym Instytucie Sztuki nie mogło zabraknąć wątków ludowych. Rezultat akcji z lat 1950–1954 (ok. 46.000 nagrań)[7] mimo słabości czy wad, takich jak: niepełne wersje pieśni z braku taśmy, zamówienie polityczne na chłopskie pieśni rewolucyjne, nierówne kompetencje zbieraczy, konwencja radiowa – nieco tremujące muzyków i śpiewaków wiejskich zapowiedzi spikerów, wreszcie pochopne zwinięcie prac terenowych (zwłaszcza na nowych terytoriach powojennych), wszystko to nie podważa pomnikowej roli Akcji. Ranga ówczesnej dokumentacji będzie zresztą rosnąć. Wykonawcy urodzeni w XIX w. stanowili jeszcze w 1975 r. prawie 40 % nagranych muzyków i śpiewaków ludowych.[8] Zbiory muzyczne AZFM lat 1950–1954 to wielki przyczynek J. i M. Sobieskich i ich współpracowników do walki o pamięć, która okazała się realniejsza niż głośna w owych czasach "walka o pokój" czy o kolektywizację rolnictwa.

W wypowiedziach J. Sobieskiej z lat 1948–1950 przebija może nadmierny optymizm co do przyszłego praktycznego wykorzystania zbiorów. Owe płytoteki z autentycznymi nagraniami, rozsyłane do świetlic, szkół, muzeów miały utrzymać lub nawet reaktywować tradycyjny idiom muzyczny i to w obiegu słuchowo–ustnym, miały być też spełnieniem moralnej obligacji w rodzaju tej z przełomu XIX/XX w., wyrażonej przez Jana Galla, iż „co się wzięło od ludu musi być ludowi zwrócone". Pogodzenie się z nienowym już faktem, że na wsi to, co oczywiste i dobrze ogółowi znane może właśnie nie być cenione, przychodzi w tekstach Sobieskiej dopiero w końcu lat 50., w owej metaforze kilku wiraży (1964), na których wiejska tradycja muzyczna traci samosterowność.

Pewną gorycz spowodowaną przedwczesnym zakończeniem AZFM, a później nawet – na szczęście chwilowym – zagrożeniem macierzystej placówki poznańskiej, rekompensowały Sobieskim terenowe obozy studenckie (również z tych badań pochodzi przyczynek J. Sobieskiej w „Literaturze ludowej", 1961), cierpliwe prace nad zgromadzonymi już zbiorami i *last but not least* kontakty międzynarodowe od 1955 r., udział w konferencjach International Folk Music Council (np. w 1957 r. w Kopenhadze).[9]

Teksty Sobieskiej o funkcjonowaniu folkloru wyróżnia zawsze wrażliwość na prawdę wykonawstwa muzycznego. Najmocniejsze akcenty znajdujemy w *Zagadnieniach muzyki ludowej w Polsce* („Ruch Muzyczny", 1948). Zaciętość w obronie „groczy" (kapel dudziarskich) wykluczanych z „kollektywnych" dożynek wielkopolskich może być i dziś inspiracją nie tylko dla szermierzy jakiegoś muzycznego Edenu, ale w ogóle dla uchowania narodowości. Brak własnych „groczy" a inwazja akordeonistów czy „poszczerbionych" orkiestr dętych to, zdaniem Sobieskiej, „paraliż dla ludowego ducha twórczego". Jakież to sympatyczne podobieństwo do Kolberga, zwykle przecież statecznego, który unosił się na widok „automatycznych pudeł" w karczmach. Owe katarynki włoskie czy francuskie miały rujnować rodzimych skrzypków.

„Twarde" niemiecko polskie pogranicze zachodnie – Wielkopolska, Ziemia Lubuska – uzasadniały szlachetny konserwatyzm czy wręcz upór w zachowaniu języka i własnych zwyczajów i obrzędowości rodzinnej. J. Sobieska na zachodnim pograniczu widziała główne bodaj źródło słowiańskiej polskości. Ponadto ważnym motywem było dowartościowanie rzutkiej, wyrazistej, pogodnej muzykalności ludowej w Wielkopolsce.[10] Tak jak Ł. Kamieński kruszył mit o nieśpiewającym Pomorzu, tak Sobieska – o zapracowanym a niemuzykalnym Wielkopolaninie. Jednym z przyczynków do zdefiniowania chłopsko–szlacheckiej fantazji muzycznej jest drobiazgowa analiza formy muzycznej *wiwata*, w której Sobieska podnosi m.in. niejednoznaczność metryczną (głównie dwumiarowość, lecz także trójmiarowość i krzyżowanie się dwu– z trójmiarem). Tu trzeba uzupełnić, że w pracy magisterskiej Bożeny Czyżykowskiej pt. *Wiwaty wielkopolskie* (1938) zachowały się w transkrypcjach wraz ze szczegółowymi analizami aż 182 fonogramy Regionalnego Archiwum Fonograficznego z lat 1930–1937.[11]

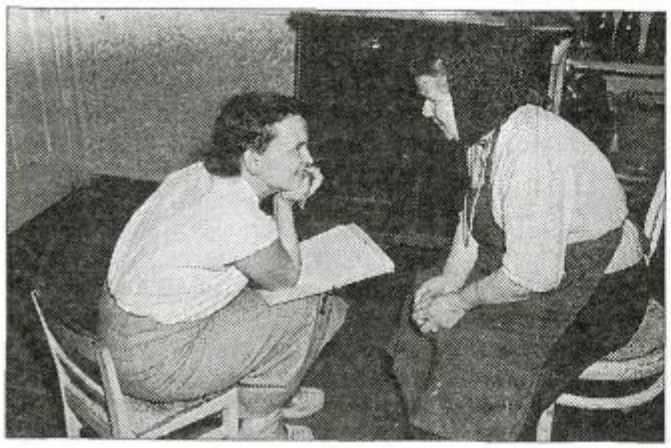
J. Sobieska nie dzieliła natomiast charakterystycznej dla etnomuzykologii w Warszawie fascynacji „miękkim" etnograficznie pograniczem wschodnim, trudniejszym do zdefiniowania, mniej utanecznionym, obfitszym w dawne skale muzyczne.

Intensywnym badaniom terenowym towarzyszyła wola syntetycznego i przystępnego opracowywania problematyki polskiego folkloru muzycznego. Po cyklu w „Poradniku Muzycznym" jeszcze sprzed AZFM powstaje w latach 1959–62 skromnie nazwana praca J. Sobieskiej – *Materiały do nauki polskiego folkloru muzycznego*. Trzecia próba podręcznika pojawia się z kolei w 1982 r., we współpracy z Janem Stęszewskim. Wyjątkowy wzrost wiedzy w tej dziedzinie w ciągu 50 lat można porównać, zestawiając kompendium Sobieskiej z cennym skądinąd opracowaniem Bronisławy Wójcik–Keuprulian z roku 1932.[12]

Chociaż źródło dźwiękowe Sobiescy traktują jako wartość samą w sobie i nie do zastąpienia, to wydaje się, że nie mniejszym sentymentem darzą starannie opracowane antologie pieśni. Czy można sobie wyobrazić piękniejszą liryczną pamiątkę z Ziemi Lubuskiej

niż zbiór *Szlakiem kozła lubuskiego*? Typologia muzyczna 70 pieśni i melodii instrumentalnych (chodzone, wiwaty, szocze, okrągłe, walcerki, zabawy taneczne, marsze, weselne), transkrypcje gry mistrzów, w tym „księcia koźlarzy" – Tomasza Śliwy z Chrośnicy, wreszcie charakterystyczne ilustracje (Andrzej Darkow) składają się na tę wzorcową publikację. Dała ona zresztą początek serii 11 tomików regionalnych (wszystkie opublikowane w 1955 i 1956 r., ogółem 357 pieśni), w których ćwiczyli się w trudnym wyborze repertuaru do publikacji – obok J i M. Sobieskich – L. Bielawski, W. Gębik, W. Kotoński, J. Lisakowski, W. Poźniak i J. Stęszewski. Seria ta, dziś równie chyba trudna do skompletowania co zbliżona przedwojenna (choć z pewną aranżacją, zwykle dwugłosową) 16–tomikowa szkolna „Biblioteczka Pieśni Regionalnych" pod redakcją Karola Hławiczki (1935–1938), jest pewną reklamą powojennych badań czy sygnalnym wydawnictwem. Tomiki te wychodziły naprzeciw oczekiwaniom grup amatorskiego muzykowania i miłośników regionalnych tradycji muzycznych. Te dobrze wyważone próbki repertuaru są niemym wyrzutem dla dzisiejszych śpiewników biesiadnych.

Okresowi pięknej współpracy Jadwigi i Mariana Sobieskich poświęcony jest obszerny artykuł Ludwika Bielawskiego (1973). Poznańskie wątki uzupełnia ponadto pierwszy asystent Sobieskich – Jarosław Lisakowski.[13] W latach 1945–1967 trudno oddzielnie rozważać drogi naukowe obojga wychowanków profesora Łucjana Kamieńskiego. Podobne tematy podejmowane są na przemian i to bądź osobno, bądź – częściej – wspólnie. Dopiero w późniejszych latach zarysował się pewien podział, i to raczej ról niż zainteresowań: Jadwiga Sobieska skoncentrowała się na folklorze muzycznym Wielkopolski z myślą o monografii regionalnej, Marian Sobieski – nad instrumentarium ludowym w celu przygotowania części polskiej do podręcznika europejskich muzycznych instrumentów ludowych pod redakcją E. Emsheimera i E. Stockmanna. Pieśniom wielkopolskim poświęciła J. Sobieska obszerną antologię (1957) – 170 pieśni spośród 4.200 ówcześnie nagranych. Widzimy tu uporządkowanie zbioru według miary życia (od kołyskowych do rodzinnych), dalszą próbę popularyzacji (ograniczenie do pieśni „codziennych"), ale też uwzględnienie odmian melodycznych w kolejnych zwrotkach. „Odmienialność" to podstawowy wyróżnik prawdy wykonawczej. Mimo że zbiór był przewidziany także dla ruchu amatorskiego, Sobieska zalecała, co ciekawe, samodzielne raczej poszukiwania terenowe niż tylko powielanie wydawnictwa. *Śpiewki wielkopolskie* zawierają ponadto m.in. podział na gatunki taneczne (chodzony, do koła, okrągłe, walcerki, wiwaty, pojedyncze formy nietaneczne) i pierwszą w polskiej literaturze obszerną charakterystykę nagranych wykonawców. Łączą się w tych biogramach podziw, serdeczność, humor i zarazem dystans recenzencki.[14] Rozległy warsztat własnej pracy dokumentacyjno–naukowej mógł nie sprzyjać pisaniu recenzji. Jedyne takie opracowanie Sobieskiej dotyczy zbioru Jana Chorosińskiego *Melodie taneczne Powiśla*. Sobieska podnosi tu słusznie m.in. sprawy niejednorodnej i nadmiernie rozbudowanej typologii. Porównując oba wydania pracy Chorosińskiego (I – 1949, II – 1953) widać, że rzetelną recenzję uwzględnił tylko ilustrator. Jest to już symptom kryzysu komunikacji i zaniku tradycji recenzowania prac wśród (etno)muzykologów.



Kościan, 25 czerwca 1956 r. Jadwiga Sobieska rozmawia z urodzoną w 1881 r. Franciszką Ciesiółkową

Fot. Stefan Deptuszewski

Niezbyt chętna poetyckiemu podejściu do muzyki ludowej raz tylko Sobieska publikuje rodzaj eseju w „Polskiej Sztuce Ludowej" pt. *Mistrz i uczniowie* (1970). Tak oto opisuje spotkanie z koźlarzem Piotrem Śliwą 6 VI 1931 r.: „Pamiętam jak dziś: Piotr, dorodny mężczyzna o pięknej twarzy przylgnął do instrumentu, przymknął oczy i wypuścił spod palców przejmującą falę dźwięków, która przelewana impulsywnie układała się w niepojętą dla nas strukturę muzyczną. Zdrętwiałam, Profesor zbladł, w połowie kroku zastygł ruchliwy zawsze student Marian Sobieski. Po raz pierwszy usłyszeliśmy kozła i po raz pierwszy odczuliśmy drapieżność muzycznego prymitywu, surowość brzmienia animalistycznego w formie instrumentu i owo sakralne niemal dostojeństwo przedwiecznego muzykowania". Tej wymowności, której nie powstydziłby się żaden np. anglosaski antropolog muzyczny, towarzyszy melancholia i sceptycyzm Sobieskiej co do ówczesnego stanu *revival*: jest to zaledwie „pensum umiejętności manualnych".

Najpełniejszą monografią etnograficzno–muzyczną Sobieskiej są *Studia nad folklorem muzycznym Wielkopolski*. Jest to cykl 10 jednolitych metodycznie analiz, poświęconych zwyczajom dorocznym i ich oprawie muzycznej (Podkoziołek z mięsopustami, Śmiercicha, Nowe latko, Dyngus, Chodzenie z królem, Kośnik, Sobótka, Wieniec, Gody, Herody). *Studia* (praca nazwana jakby ostrożniej: *Ze studiów...*) są poprzedzone obszerną historią badań nad całym folklorem muzycznym Wielkopolski oraz artykułem Zenona Sobierajskiego na temat języka pieśni wielkopolskich.

Wybór cyklu dorocznego przez Sobieską to kolejne przybliżenie do monografii muzycznej Wielkopolski. *Studia* rozumieć można też jako świadomy wyraz etnomuzykologii regionalnej czy regionu, tak konsekwentnie realizowanej np. przez zdecydowaną większość folklorystów śląskich. W odróżnieniu od ogólnego przedmiotu badań – muzyki ludowej – który się zmienia, lecz pozostaje niewyczerpany, prezentowany zbiór muzyczny jest raczej zamknięty – badania terenowe obejmują okres 1945–1960; duża część zwyczajów już w XIX w. miała charakter schyłkowy. *Studia* cechuje więc dochodzenie do takiej szczegółowości, która jest przywilejem tylko historyka muzyki staropolskiej. Zdaje się być obecny też inny moment wyboru: czym dla muzykologii jest wybitność dzieła i kompozytora, tym dla etnomuzykologii – unikatowość zjawiska. Ten

sam szacunek dla źródła, ta sama dociekliwość.

Wspomniana jednolita metoda opiera się na trzech aspektach: etnograficzno–historyczny, muzyczno–archiwalny (zbiory powojenne), porównawczy (ewolucja zwyczajów). Ten ostatni, choć jest raczej historią redukcji, ścieśniania znaczeń lub zaniku, bywa rozważany w oparciu o ciągłą dokumentację istniejącą w Wielkopolsce od pierwszej ćwierci XIX w.

Obliczalność źródeł (wraz z projekcją kartograficzną, z tablicami synoptycznymi wątków muzycznych), tradycyjna analiza muzyczna, oszczędność we wnioskowaniu są dobrą przeciwwagą dla etnomuzykologii nadmiernie oddalającej się od samej muzyki w stronę np. socjologii muzycznej. Dążenie Sobieskiej do sprawdzalności, niechęć do „tradycji wymyślonej" wyraża się nawet w publikowaniu żmudnych niekiedy wywiadów z wykonawcami ludowymi. Zakres pozyskanych informacji, źródeł muzycznych zestawia Sobieska także z charakterystyką grupy informatorów i wykonawców muzycznych, wskazuje na rytm pokoleń jako miarę przemian kultury muzycznej.

W zależności od potrzeb interpretacji danego zwyczaju i jego oprawy muzycznej Sobieska stosuje też różne skale porównań od ogólnopolskich do zachodniosłowiańskich czy środkowoeuropejskich (np. paralele Śmiercichy), powracając jednak zawsze do wielkopolskiej bazy źródłowej.

Po przejściu na emeryturę działalność Jadwigi Sobieskiej nie słabnie. Zachowuje stały kontakt z Anną Szałaśną, kierownikiem Archiwum Fonograficznego. Na wniosek Związku Kompozytorów Polskich Archiwum temu decyzją Rady Naukowej IS PAN nadano w 1979 r. imię Mariana Sobieskiego. Przyczynia się do podjęcia przez Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie prób rekonstrukcji dawnych nagrań (zaledwie jednak 39 taśm w 1970 i 1974 r.). Ograniczony sukces „poprawiania" dawnych nagrań sprawia, że J. Sobieska rozpoczyna bezpośrednią współpracę z Akademią Muzyczną, organizuje nowe nagrania terenowe i przygotowuje płytotekę folkloru muzycznego Polski. Rezultatem tej współpracy jest album dwupłytowy *Grajcie dudy, grajcie basy* (PN SX 1125–1126, 1976 r.), stanowiący skromny wybór z nagrań archiwum IS PAN jak i z taśmoteki Akademii Muzycznej (z lat 1974–1975).[15] W 1983 r. opublikowano też, z taśmoteki Akademii Muzycznej z lat 1970–75, tj. lat współpracy z J. Sobieską, nagrania kapeli rodziny Sowów z Rzeszowskiego (SX 2348, 2349).[16] Oba albumy opatrzone są komentarzami J. Sobieskiej. Wyrazem *applied ethnomusicology* jest też wybór repertuaru zespołów regionalnych dla cyklu kaset magnetofonowych Wifonu w końcu lat 70.[17]

Kontynuuje badania terenowe z Anną Szałaśną, np. w Rawskiem (1971). W materiałach dokumentacyjnych szeroko omawia nagrany repertuar także pod względem możliwości wykorzystania do produkcji płyt.

Przez całą dekadę lat 70. nadal uczestniczy w przeglądach folkloru, zwłaszcza w Wielkopolsce, Łodzi, Kazimierzu.[18] Z poczucia służby etnomuzykologicznej wobec ruchu amatorskiego pisze Sobieska artykuły na temat folkloru muzycznego w Łódzkiem, wskazuje na błędy i dziwolągi folkloryzmu (co jest także przyczynkiem do dyskusji z przełomu lat 60. i 70. o folkloryźmie). Równocześnie bierze udział w opracowaniu wyników konkursu ZMW z 1968 r. na zbieranie pieśni (charakterystyczna ewolucja – od konkursu w 1935 r. ogłoszonego przez Polskie Radio przez zespołową AZFM do ponownie indywidualnego konkursu „Nowej Wsi"); rozważa – w antologii pieśni partyzanckiej i wojennej z lat 1939–45 – pogranicze między kontrafakturą (nowe słowa do starej melodii) a pieśnią autorską, komentuje źródła, wędrówki 48 melodii, dochodząc do prostej skądinąd konkluzji, że „melodia nie zna granic, ani geograficznych, ani historycznych, ani ideologicznych".

Będąc w jury festiwalu kazimierskiego, wypracowuje, m.in. z Anną Szałaśną, Bogusławem Linette, Janem Stęszewskim, Jerzym Bartmińskim osnowę ideową czy normatyw estetyczny tej wielkiej imprezy i zarazem ważnej sprawy dla kultury polskiej. W szkicu o festiwalu kazimierskim (1989) podkreśla: „Strzeżmy dziś czystości profilu naszego Festiwalu, brońmy przed stemplem zawodowości jego warstwę wykonawczą, by nie uległa zatracie radość spontaniczno–twórczego muzykowania w swobodnej niepowtarzalnej atmosferze grodu Kazimierza Wielkiego" (s. 15).

Wreszcie współtworzy z Danutą Paprocką i Janem Stęszewskim program i ekspozycje Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu, otwartego w 1975 r., pierwszej polskiej placówki poświęconej wyłącznie instrumentarium ludowemu.

W latach 70. i 80. w publikacjach J. Sobieskiej powracają dawne zainteresowania – osobowości muzyków ludowych i ich rola w społeczności wiejskiej. Wątki te widoczne są w *Posłowiu* do *Muzykantów* F. Kotuli. Dorzuca tam swoje wspomnienia m.in. o Pawle Kalince, mistrzu gry na fujarce, o wielkopolskim dudziarzu, co miał do czynienia z „czornym", wreszcie na kilku stronach (382–387) dochodzi do sedna ludowej praktyki muzycznej, na dotarcie do którego poniektórzy potrzebują artykułów i rozdziałów.

W latach 80. J. Sobieska współpracuje z Janem Bzdęgą z Domachowa (ur. 1907 r.) – ofiarnym działaczem regionalnym i najwierniejszym miłośnikiem biskupiańskiej rodzimości – nad wydawnictwami poświęconymi Biskupiźnie. J. Bzdęga, za radą Sobieskiej, dokonał uzupełniających nagrań, które powiększyły pulę transkrypcji muzycznych (w *Biskupianach* z 35 melodii w wydaniu z 1936 r. do 75 melodii w wyd. 1992 r.). Obszerny *Komentarz* Sobieskiej stanowi również przykład badań porównawczych tego samego subregionu po 50 latach. Biskupizna należała bowiem (od 1934 r.) do mateczníka poznańskiej etnomuzykologii.[19] W Biskupiźnie skupiały się też (w latach 1932–1938) nowe inicjatywy (głównie J. Bzdęgi) propagujące kulturę mikroregionu: założenie zespołu regionalnego w Domachowie (1932)[20], turniej dudziarski (1934)[21], filmowanie inscenizacji obrzędów i zwyczajów (Winiec, Śrendziny, Wesele), transmisje radiowe[22]. Wkładem J. Sobieskiej do *Wesela biskupiańskiego* jest 55 transkrypcji oraz *Posłowie*, w którym zarysowuje historię społeczną okolic Krobi, podnosi elitarny charakter Biskupizny, zwraca uwagę na ścisłą kolejność tańców (wiwat–przodek–równy) i ich organizację, wyrażającą także hierarchię pokoleniową i społeczną. Autorka podkreśla związek tańców z symboliką obrzędu (np. „służenie przed czepcem"), wreszcie zwraca uwagę na fakt najwyższych w Wielkopolsce rejestrów instrumentalnych i najszybszych temp przy wspólnych – Biskupizny z Wielkopolską – formach muzycznych. J. Sobieska przechodzi tu niepostrzeżenie pomiędzy interpretacjami

muzycznymi a kulturowymi, co jest pewnym ideałem w nowoczesnej etnomuzykologii.

xxx

W porównaniu do muzykologii historycznej etnomuzykologię wyróżnia tworzenie także samych podstaw badań – źródeł muzycznych. Jest pewne, że bez determinacji J. i M. Sobieskich w dwu dekadach powojennych całe połacie tradycyjnej kultury muzycznej w Polsce zniknęłyby bez śladu i brak byłoby po prostu historycznego warsztatu etnomuzykologii w Polsce. Bywa przecież, że sami mieszkańcy wsi z niedowierzaniem dziś przyjmują fakty z przeszłości społeczno-kulturalnej. Zakres doświadczeń kolejnych trzech już pokoleń etnomuzykologów również zmienia się. Opisy np. instrumentarium kurpiowskiego u Adama Chętnika czyta się dziś jak baśń, mimo że nie są one świadectwem „tradycji wykreowanej", ku której zaczynali się skłaniać już w okresie międzywojennym niektórzy działacze oświatowi i muzyczni. Powierzony nam przez uczniów prof. Kamieńskiego i Chybińskiego „spichlerz" zbiorów muzycznych to stały, słyszalny fundament dla badań współczesnych a zarazem widzialne świadectwo ciągłości etnografii muzycznej i etnomuzykologii. Każdy badacz i miłośnik tradycji ludowych pozostanie niewypłacalnym oraz wdzięcznym dłużnikiem Jadwigi i Mariana Sobieskich, Uczestników nieśmiertelnego procesu powiększania i pogłębiania wiedzy.

BIBLIOGRAFIA JADWIGI SOBIESKIEJ

Prace oznaczone * wznowiono (niekiedy z drobnymi zmianami) w publikacji: Jadwiga i Marian Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej problemy.* Wybór prac pod redakcją Ludwika Bielawskiego, PWM Kraków 1973, 635 s. Tamże podsumowujący opis wspólnej działalności pierwszych etnomuzykologów polskich: L. Bielawski, *Działalność Jadwigi i Mariana Sobieskich na polu dokumentacji i badań polskiej muzyki ludowej*, s. 11–72, oraz *Wykaz prac Jadwigi i Mariana Sobieskich*, s. 68–72. Poniższa bibliografia, opierając się na *Wykazie* opublikowanym w 1973 r., obejmuje także późniejsze prace J. Sobieskiej oraz proponuje podział tematyczny. Część prac J. Sobieska opublikowała wspólnie z Marianem Sobieskim. Współautorstwo zaznaczono w nawiasie. Dołączenie prac M. Sobieskiego do poniższego zestawienia dałoby całościowy obraz dorobku pierwszych etnomuzykologów polskich.

PRACE ZWARTE

1972 – *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski.* Z prac Instytutu Sztuki PAN. Charakterystykę językową wielkopolskich pieśni ludowych opr. Z. Sobierajski, PWM Kraków, 464 s., tabl., mapy., nuty. Rec.: Jaroslav Markl, „Český Lid" 1974 R. 61 nr 2, s. 115–116.

1973 – *Polska muzyka ludowa i jej problemy.* Wybór prac [Jadwigi i Mariana Sobieskich] pod redakcją Ludwika Bielawskiego, PWM Kraków, 635 s., tabl., nuty.

Rec.: Jaroslav Markl, „Český Lid" 1975 R. 62 nr 2, s. 119–120; Alicja Trojanowicz, „Nowe Książki" 1974 nr 2, s. 67–68, il. Tejże: „Muzyka" 1974 nr 3, s. 111–113; Danuta Pawlak, „Ethnologia Polona" 1976 vol. 2, s. 178–181.

1982 – *Polski folklor muzyczny,* Warszawa Centr. Ośr. Pedagog. Szkoln. Art. Cz. 1. *Materiały do nauczania,* 137 s., il. Cz. 2. *Przykłady muzyczne,* 75 s. nuty.

Zbiory transkrypcji pieśni i muzyki instrumentalnej, opracowania bibliograficzne

1954 – *Szlakiem kozła lubuskiego* (J. i M. Sobiescy), PWM Kraków, s. 110. Rec. A. Pawlak, „Lud" XLIII 1956, s. 332–333.

1955 – *Piosenki z Wielkopolski,* PWM Kraków, 51 s.

1956 – *Piosenki z Ziemi Lubuskiej,* PWM Kraków, 39 s.

1957 – *Wielkopolskie śpiewki ludowe,* PWM Kraków, 296 s. *Wstęp* s. 12–44 obejmuje historię badań, charakterystykę ludowej pieśni wielkopolskiej i jej transkrypcji, sylwetki wybitniejszych wykonawców ludowych.

1960 – *Europäische Lieder in den Ursprachen im Auftrage der Deutschen UNESCO-Komission,* Herausgegeben von J. Gregor,

F. Klausmeier, E. Kraus, Berlin. (*Polskie pieśni,* s. 192–8 przejrzeli i uzupełnili J.i M. Sobiescy.)

1961 – *Pieśni z powiatu płockiego,* „Literatura ludowa" nr 3, s. 8–23.

1966 – *Poland,* [w:] *A Select Bibliography of European Folk Music,* Prague, s. 76–81.

ARTYKUŁY

1. Opracowania ogólne

1947–1949 – *Pieśń ludowa i jej problemy* (J. i M. Sobiescy), „Poradnik Muzyczny" 1947 nr 1, s. 10–11; nr 2, s. 2–4; nr 3, s. 2–3; nr 6–7, s. 5–7; nr 8–9, s. 6–9; nr 10, s. 7–9. 1948 nr 1, s. 4–5; nr 3, s. 7–8; nr 4, s.6–9; nr 8–9, s. 5–9; nr 11, s. 5–8. 1949 nr 1, s. 3–6; nr 2, s. 6–9; nr 3, s. 3–6.

1957 – *Polski folklor muzyczny. Charakter przemian w polskiej muzyce ludowej w okresie 10-lecia.* (J. i M. Sobiescy), [w:] *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944–1955,* Kraków, s. 279–291.

1959–1962 – *Materiały do nauki o polskim folklorze muzycznym. Materiały pomocnicze dla nauczycieli szkół i ognisk artystycznych* z. 29, 33, 51. Cz. I 1959, s. 56, cz. II 1960: *Ogólna charakterystyka polskiej muzyki ludowej,* s. 52; cz. III 1962: *Oblicze muzyczne polskich pieśni ludowych,* s. 82, Warszawa COPSA (na prawach skryptu). Res. „Demos" 1965 (1), s. 105–106.

1964 – *Dzieła Wszystkie Oskara Kolberga,* „Poradnik Muzyczny" nr 5, s. 2–4.

***1968** – *Folklor muzyczny w praktyce i nauce,* [w:] *Polska współczesna kultura muzyczna 1944–1964.* Red. E. Dziębowska, Kraków, s. 156–193. II wyd. (1973); *Folklor muzyczny w dwudziestoleciu (1944–1964),* [w:] *Polska muzyka ludowa i jej problemy.* Wybór prac pod redakcją Ludwika Bielawskiego, PWM Kraków 1973, s. 570–615.

2. Folklor muzyczny Wielkopolski

***1950** – *Pieśń i muzyka ludowa Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej w świetle dotychczasowych badań* (J. i M. Sobiescy), „Polska Sztuka Ludowa" nr 1–6, s. 17–35.

***1950** – *Wielkopolskie wiwaty* (J. i M. Sobiescy), [w:] *Księga pamiątkowa ku czci prof. Adolfa Chybińskiego,* Kraków, s. 275–319.

1950–1951 – *Wielkopolska i Ziemia Lubuska* (J. i M. Sobiescy), „Poradnik Muzyczny" 1950 nr 12, s. 6–9; 1951 nr 1, s. 4–8, nr 2, s. 6–9.

1964 – *Wielkopolski obrzęd topienia „śmiercichy",* „Etnografia Polska" VIII, s. 215–250.

1967 – *Folklor muzyczny,* [w:] *Kultura ludowa Wielkopolski* III. Red. J. Burszta, Poznań, s. 231–268; res. ang., s. 555–556, ros., s. 571–573 i nadb.

1992 – *Wstęp* i *Komentarz* (z 1984 r.) do pracy Jana Bzdęgi z Domachowa: *Biskupianie,* Warszawa 1992 (reprint I wyd. Kościan 1936), s. I–XIV i 97–139.

1992 – *Posłowie* (z 1988 r.) i transkrypcje muzyczne do *Wesela biskupiańskiego.* Zapisał Jan z Domachowa Bzdęga, Gostyń 1992.

Posłowie, s. 141–151.

3. Opracowania na temat folkloru regionów poza Wielkopolską

***1951** – *Folklor muzyczny w Rzeszowskiem i Lubelskiem. (Z akcji zbierania folkloru muzycznego w Polsce),* „Muzyka" nr 5–6, s. 29–46.

1951 Rec.: Jan Chorosiński, *Melodie taneczne Powiśla,* (Kraków 1949), „Polska Sztuka Ludowa" nr 1–2, s. 63–64.

***1952** – *Diafonia w Pieninach* (J.i M. Sobiescy), „Muzyka" nr 9–10, s.15–29.

1966 – *Tradycje muzyki ludowej w województwie łódzkim. Z okazji Dni Folkloru,* „Poradnik Muzyczny" nr 7–8, s. 30–31, nr 9, s. 15–17.

1970 – *Folklor muzyczny w granicach województwa łódzkiego,* „Łódzkie Studia Etnograficzne" t. XI, s. 61–74. Res.

4. Instrumentologia

1934, 1935 – *Muzykanckie typy w ludzie wielkopolskim,* „Kuryer Literacko-Naukowy" (dodatek tygodniowy do „Ilustrowanego Kuryera Codziennego") 31 XII 1934, 7 i 14 I 1935.

DOKOŃCZENIE NA STR. 36

Ignacy Łukasik kołowrotków

JÓZEF STEFAŃSKI

W marcu 1997 r. trafił do Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie nie spotykany dotąd (w literaturze i zbiorach muzealnych) kołowrotek. Przeprowadzone w terenie badania przyczyniły się do „odkrycia" nie znanego dotąd i niezwykle interesującego warsztatu Ignacego Łukasika ze wsi Rataj Ordynacki koło Janowa Lubelskiego, który funkcjonował od lat 20. XX w. do ok. 1980 r. Ze względu na precyzję, niezawodność i cichą pracę jego kołowrotki były bardzo cenione i przez okoliczną ludność porównywane do... zegarka. Ze względu na rozmiary i zasięg produkcji, wprowadzone udoskonalenia i innowacje a także różnorodność umiejętności, wykonawca ten zasługuje na szczególną uwagę.

Ignacy Łukasik urodził się w 1906 r. w Rataju Ordynackim. Jego ojciec Jacenty był rolnikiem i cieślą, i od niego przejął Ignacy zamiłowanie do obróbki drewna. Wkrótce okazało się, że ma wielki talent i potrafi z drewna zrobić prawie wszystko. Kiedy miał 18 lat, zbudował pierwszy w swojej wsi wiatrak koźlak; potem drugi znacznie większy (oba już nie istnieją). Mając 22 lata zbudował chałupę dla swojej rodziny i wykonał wszystkie meble. Jako cieśla stawiał budynki w całej okolicy. Wykonywał także wszelkie prace rolnicze na swoim pięciohektarowym gospodarstwie. Na jego potrzeby robił wiele sprzętów i skomplikowanych nieraz urządzeń takich jak: śrutownik, frezarka, heblarka, które stały w jednym pomieszczeniu i były napędzane przez jeden silnik z zastosowaniem systemu przekładni pasowych. Wykonywał także różnego rodzaju naczynia bednarskie, takie jak: ćwiartki, beczki i dzieże. Na swój użytek zrobił ozdobne sanie, tzw. „żałobice" lub „załubki". Zajmował się też powroźnictwem. Skonstruował „trzepak do lnu" (do międlenia) napędzany silnikiem elektrycznym. Przed swoim domem ustawił drewniany krzyż.

Jednak prawdziwą pasją Ignacego Łukasika były kołowrotki, nazywane w okolicy Janowa Lubelskiego prządkami. Według jego córki Janiny Łukasik (ur. w 1932 r.), ojciec nauczył się umiejętności ich wyrobu „sam z siebie". Sam wykonał wszystkie narzędzia i urządzenia potrzebne do ich wyrobu. Najbardziej skomplikowaną wśród nich była tokarnia napędzana nogą, którą w 1963 r. przerobił na napęd elektryczny. Swój warsztat urządził w dwóch oddzielnych pomieszczeniach obok budynków gospodarczych. Do dzisiaj ludzie wspominają, że był tam „porządek jak w aptece". Początkowo Ignacy Łukasik oprócz kołowrotków wykonywał także wrzeciona i przęślice. Zajmował się tym zimą, gdyż latem trudnił się uprawą roli i ciesielstwem. Ponieważ był solidnym wykonawcą, to jego wyroby znajdywały coraz więcej nabywców. Początkowo były to typowe w tej okolicy kołowrotki pionowe z nakładaną przęślicą i krężelem. Później uległy one wielu udoskonaleniom. Podstawowa zmiana dotyczyła samej konstrukcji. W tradycyjnych kołowrotkach pionowych słupki przymocowane są do „ławeczki" wspartej na trzech lub czterech nóżkach. Natomiast Ignacy Łukasik umieszczał słupki na drewnianej ramie położonej wprost na ziemi.[1] Drugą ważną innowacją (znaną dotąd z terenu Wielkopolski) była tzw. główka, czyli osadzona na wierzchu słupków ruchoma poprzeczka (opuszczana lub podnoszona drewnianą śrubą) z przymocowaną do niej ramką z wrzecionem. Inne kołowrotki tego typu mają śrubę regulacyjną przymocowaną do jednego ze słupków.

Janina Łukasik przędzie na kołowrotku wykonanym przez ojca
Fot. Józef Stefański

Rewelacyjnym i unikalnym (ze względu na konstrukcję) wyrobem jest kołowrotek, który Ignacy Łukasik wykonał wkrótce po ślubie dla swojej żony Marianny. Drewniane koło umieszczono w nim na konstrukcji złożonej z sześciu ozdobnie profilowanych słupków połączonych poprzeczkami. Z tego względu nazywano go nawet kołowrotkiem w klatce. Wzbudzał on powszechne zainteresowanie. Około 1940 r. zakupiła go „za dużą sumę pieniędzy" Katarzyna Pudło z Godziszowa koło Janowa Lubelskiego. Potem pracowała na nim do lat 70. jej córka Stefania Wach. To właśnie ten egzemplarz trafił do lubelskiego skansenu.

Inną ważną innowacją wprowadzoną ok. 1942–43 r., było zastosowanie mosiężnych panewek (w miejsce zwykłych drewnianych) do stalowych osi koła i wrzeciona. Panewki te wykonywał Ignacy Łukasik z pozyskanego przez siebie mo-

siądzu. Ich zastosowanie sprawiło, że praca kołowrotka była znacznie cichsza i bardziej płynna. Zamiast panewek wstawiał także (od lat 60.) małe łożyska kulkowe, tzw. dziesiątki, które przywożono z Lublina. Takie kołowrotki były jednak znacznie droższe.

Poszczególne elementy musiały być wykonane z odpowiednich gatunków drewna. Koło było przeważnie z drewna brzozowego, rzadziej (ze względu na ciężar) dębowego; słupki najczęściej dębowe lub bukowe, a niekiedy brzozowe. Śrubę wykonywano z drewna bukowego, wrzeciono z „cywką" z grabowego. Przęślica i krężel były przeważnie bukowe. Na koło zakładano podwójny i skrzyżowany sznurek konopny tzw. byzę.

Duże zapotrzebowanie na kołowrotki Ignacego Łukasika spowodowało, że zatrudniał on pomocników. Tygodniowo „produkowali" 3–4 sztuki. Ignacy Łukasik miał opinię solidnego wykonawcy, który „robi wolno, ale dokładnie". Sam w ciągu tygodnia wykonywał jeden kołowrotek. Swoje wyroby sprzedawał w domu, nigdy nie jeździł z nimi na targ

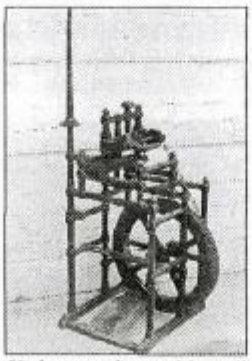
– konstruktor

Ignacy Łukasik

czy jarmark. Wykonywał je na zamówienia, których miał tak dużo, „że nie wydążał robić". Prawie w każdym domu w Rataju Ordynackim i okolicznych wsiach był jeden lub nawet dwa kołowrotki Łukasika. Od końca lat 60. zapotrzebowanie na jego wyroby malało, co związane było z upadkiem ludowego tkactwa. Ostatni egzemplarz wykonał około 1980 r.

Po Ignacym Łukasiku (zmarłym w 1986 r.) pozostało jeszcze wiele kołowrotków, które leżą na strychach domów w Rataju Ordynackim i w okolicy Janowa Lubelskiego. Do Muzeum Wsi Lubelskiej zakupiono dwa egzemplarze: „typowy" i „unikalny". Podczas pokazów „Ginących zawodów i umiejętności" w Muzeum Wsi Lubelskiej na unikalnym kołowrotku pracowała ostatnia jego właścicielka Stefania Wach z Godziszowa.

Po Ignacym Łukasiku pozostała także pamięć „solidnego wykonawcy", który robił „kołowrotki jak zegarki".[2] To głównie dzięki temu jego wyroby trafiły do muzeum.



Kołowrotek „w klatce" wykonany przez Ignacego Łukasika dla żony Marianny

Fot. Krzysztof Wasilczyk

PRZYPISY

[1] Autorstwo innowacji konstrukcyjnych zastosowanych w kołowrotku wymaga jeszcze dodatkowych badań terenowych.

[2] Artykuł oparto na wywiadach przeprowadzonych z Janiną (ur. 1932 r.) i Janem (ur. 1930 r.) Łukasikami z Rataja Ordynackiego, oraz ze Stefanią Wach (ur. 1935 r.) zamieszkałą w Godziszowie koło Janowa Lubelskiego.

Irena Gierdal z Węgorzewa

Fazekas Ferenc z Węgier

Ogólnopolskie Warsztaty Garncarskie - Urzędów '97

We wrześniu 1997 r. (już po raz czwarty) odbyły się Ogólnopolskie Warsztaty Garncarskie w Urzędowie na Ziemi Lubelskiej. Główny organizator imprezy Gminny Ośrodek Kultury zaprosił tym razem aż 25 garncarzy z różnych ośrodków w kraju oraz 9 z zagranicy: Białorusi, Litwy, Ukrainy i Węgier.

Twórców polskich reprezentowali m.in.: Jan Czupryniak z Tucholi, Stanisław Wydra z Bartusic, Karol Necel z Chmielna, Ilona i Stanisław Jasiczek z Węglewa, Dorota Kobierska z Kawnic, Jan Kudrewicz z Czarnej Wsi, Irena Gierdal, Gabriela Leoniec, Krystyna i Marek Zmitrowiczowie z Węgorzewa, Adam i Leon Żelazko z Łążka Garncarskiego oraz z samego Urzędowa: Czesław Ambrożkiewicz, Cezary i Zygfryd Gajewscy oraz Stanisław Witek. Garncarze zagraniczni to: Ferenc Fazekas i Katalin Sandor z Węgier, Aleksander Kipiszek z Białorusi, Wasyl Kuryluk, Marina Lebed', Lidia Lestornita i Adam Pietrusiński z Ukrainy oraz Jazerkas Vygantas i Algirdas Sudintas z Litwy.

Bogaty plon warsztatów prezentowany był na wystawie i kiermaszu w samym Urzędowie oraz podczas wojewódzkich dożynek w Opolu Lubelskim.

Impreza w Urzędowie z roku na rok nabiera rozmachu i znaczenia w środowisku samych garncarzy. Wymaga jednak pewnych przemyśleń merytorycznych, które przyczynią się do nadania jej większej rangi i pomogą w popularyzacji tej dziedziny rzemiosła i sztuki ludowej, która mimo różnych mód nie musi całkowicie zniknąć z mapy kulturalnej kraju. Twórcy muszą z konieczności szybciej zmieniać profil swoich wyrobów, z myślą o odbiorcach miejskich i zagranicznych, nie zarzucając oczywiście odrębności i specyfiki regionalnej reprezentowanych ośrodków i miejscowej tradycji. Wszak „pamiątka" z Lubelszczyzny, Białostockiego czy Kaszub nie powinna być identyczna. I jeszcze jedna refleksja. Kolejnym warsztatom garncarskim powinien towarzyszyć kolorowy folder prezentujący ciekawe i oryginalne wyroby oraz samych artystów (wraz z ich adresami i krótką biografią twórczą), co pozwoli z pewnością na większą promocję ludowego garncarstwa.

Derf

Zdjęcia Lech Dudziński

Cudowne opowieści przy wielgoleskim

JAN ADAMOWSKI

Centrum Kultury i Sztuki Województwa Siedleckiego, kontynuując niezwykle ciekawy pomysł Wandy Księżopolskiej, zorganizowało kolejne spotkanie śpiewaków i gawędziarzy ludowych, którego tematem jest współczesny folklor religijny. Miejscem spotkania (28 września 1997 r.) było z jednej strony sanktuarium Matki Bożej w **Wielgolesie** (gmina Parysów, woj. Siedlce), znane m.in. z cudownego źródełka oraz Gminny Ośrodek Kultury w **Parysowie.** Bardziej szczegółowo o idei tych cyklicznych spotkań pisaliśmy wcześniej (por. J. Adamowski, *Współczesne opowieści i pieśni maryjne z Mazowsza i Podlasia*, „Etnoligwistyka" t. 8, Lublin 1966, s. 235–262; J. Adamowski, *Legendy i opowieści „Przy źródełku"*, „Twórczość Ludowa" 1997, nr 1, s. 25–30). Na tym miejscu przedstawiamy jedynie wybór przekazów prozatorskich, z jakimi można się było spotkać w domu kultury w Parysowie.

Wybór ten eksponuje współczesność prezentowanych na spotkaniu opowieści. Jest to konsekwencja wypływająca z przedstawionych materiałów. Bardzo wiele przekazów odwoływało się bowiem do zdarzeń, o których poszczególni informatorzy sami słyszeli, w niektórych uczestniczyli jako bezpośredni obserwatorzy, ale była też ciekawa grupa przekazów opartych na własnych, osobistych i rodzinnych przeżyciach. Jest to cecha wyróżniająca ostatnie spotkanie „Przy źródełku". W tej grupie tekstów dominowały relacje i opowieści na temat uznanych za cudowne uzdrowień, które nie tylko rejestrowały samo zdarzenie, ale ukazywały całą jego dramatyczność oraz głęboką wiarę głównych bohaterów.

O ile tematyka i czasowe odniesienie prezentowanych przekazów mają charakter współczesny, to ich konstrukcja często nawiązuje do tradycji. Jest tu wyraźnie stosowane stopniowe budowanie napięcia fabularnego. W cudownym zdarzeniu uczestniczą i cudowność potwierdzają nie tylko ludzie, ale także zwierzęta. Teksty charakteryzują formuły tak zwanej ramy, a więc początku i końca, które realizują typowe dla tradycyjnej prozy ludowej funkcje: np. napomnienia czy uwierzytelnienia przedstawianego zdarzenia, a przekaz nr 11 – to jakby rozwinięcie w formie opowiadania dwu krótkich zdań o charakterze przysłów: „Pan Bóg nierychliwy ale sprawiedliwy" oraz „Bez Boga ni do proga". Gatunkową nowością w tym zestawie jest przytoczone „zeznanie" (z Woli Osowińskiej), a więc tekst pierwotnie pisany, który jednak zawiera wiele cech utworu mówionego (ludowego).

Prezentowany wybór oddaje zatem tematykę i atmosferę spotkania w Parysowie, ale jest także przyczynkiem do poznania współczesnego stanu wybranych gatunków prozy ludowej. Okazuje się bowiem, że wiele jej wątków, w tym np. przekazy o cudownych uzdrowieniach i współcześnie stanowią żywą tkankę folklorystycznego repertuaru.

Zapisu tekstów dokonano w konwencji „półfonetycznej", co pozwoliło w grafii literackiej oddać ważniejsze cechy gwarowe i potoczne języka informatorów.

Rozwiązanie skrótów imion i nazwisk wykonawców:

AW – Adela Wielgomas, zam. Wróble Wargocin, woj. Siedlce;

FD – Franciszka Dyńska, zam. Sielec, woj. Chełm;

IM – Irena Mazek, zam. Stodzew, woj. Siedlce;

JD – Jadwiga Dębińska, zam. Kiczki II, woj. Siedlce;

JZ – Janina Zalewska, zam. Krasew, woj. Lublin;

MŁ – Maria Łabęcka, zam. Burzec, woj. Siedlce;

TB – Teresa Biardzka, zam. Karcze, woj. Siedlce;

WS – Wanda Siankowska, zam. Cegłów, woj. Siedlce.

Danych o wykonawczyniach z Kumowa Majorackiego (woj. Chełm) i Woli Osowińskiej (woj. Lublin) nie utrwalono. Są to członkinie miejscowych zespołów śpiewaczych.

1. Niezwyczajna woda ze Zjawienia

Jak wyszłam za mąż spotkało mnie takie straszne nieszczęście, w którym mnie ta woda z Wielgolasu bardzo pomogła. Mam córkie najstarszą bardzo chorą. Ponieważ żadne choroby jej nie mijały, nie minęła jej i choroba skóry. Miała na głowie okropne, brzydkie skorupy. Były to po prostu całe kopy skóry. Wszędzie żadne lekarze, żadne znachory, kto tylko mi coś doradził, jeździłam gdzie tylko...

Upływały lata, a to mineło na jakiś czas i znowu z powrotem choroba nastała.

Dziewczyna już dorastała. Fryzjerzy nie chcieli niektórzy nawet włosów postrzyc, bo to było bardzo obrzydliwe. Niektórzy sie brzydzili, niektórzy sie bali.

Jedni lekarze mówili, że to jest łuszczyca skóry, niektórzy, że to liszaj. Różne były wersje. W każdym razie żaden lekarz nie pomagał.

Pewnej niedzieli zaszła do mnie mojej mamy siostra. I mówi do mnie, że słuchaj, a ty wody ze Zjawienia, bo u nas właściwie to nie mówiło sie, że to jest woda w Wielgolesie, tylko zawsze było to Zjawienie. Kościół w Zjawieniu, woda w Zjawieniu. Mówi: – Ty ze Zjawienia wody nie przyniosłaś, nie próbowałaś? A ja mówie: – Nie, bo ta choroba to strasznie sie boji wody. Po myciu dziecko mi potrafiło nie widzieć, ropa z oczu szła. Było to straszne.

Ale po jej odejściu nie patrzyłam na to. My mieszkamy tylko pięć kilometrów od Wielgolasu. Siadłam na rower z córką, pojechałyśmy do Wielgolasu. Uklękłam przed Matką Najświętszą. Nie umiałam jej powiedzieć po co tu przyjechałam, ale czułam, że Ona wie. A tylko wykrztusiłam te słowa przez łzy: – Matko, przepraszam Cie, że ja tak późno tu do Ciebie przyszłam! I poszłam do tej studzienki, wziełam wody. Obmyła córka tam gdzie mogła sięgnąć, gdzie nie – to ja pomogłam. Napiłyśmy sie. Wziełyśmy do domu jeszcze buteleczke tej wody. Co jakiś czas rano i w wieczór starała jej sie te rany, skorupe z tej głowy poobmywać.

I naprawdę była to inna woda. Bo dziecko mi nigdy nie zasłabło na oczy, ani nic. Zaczeły skorupy z tej głowy zsuwać sie. Czerwone te place co powstawały, zaczeły bledną. I do dziś dnia, a jest to dziesięć lat po upływie tego, głowe ma bardzo ładną. A jak pójdzie do fryzjera to tylko mówio: – Ale piękne ma Ewa włosy!

A ja naprawde moge powiedzieć tak jak moja ciocia, że to nie jest zwyczajna woda. **JD, Kiczki II**

2. Zeznanie o cudownym uzdrowieniu*

W roku tysiąc dziewięćset dwudziestym czwartym, w styczniu, mój mąż poważnie zachorował. Uformował sie

wrzód w głowie ponad samym okiem. Gdy głowa okropnie spuchła, oko również, do tego stopnia, że już nie widział. A ból był szalony! Udaliśmy sie do lekarza, który orzek, że jest to poważna choroba i troche przedawniona. I że potrzeba zrobić operacje. Odesłał nas z tym do Lublina. W Lublinie lekarz stwierdził to samo i powiedział, że koniecznie potrzebna jest operacja, lecz nie ręczy za pomyślny skutek, gdyż choroba jest przedawniona. Trzeba było od razu zwrócić się z tym do specjalisty. Odesłał nas do szpitala.

Wówczas powiedziałam mężowi, że zanim podda sie operacji, niech pójdzie do spowiedzi i Komunii świętej, gdyż nie wiadomo co dalej będzie. Zgodził się chętnie. Pośliśmy do kościoła. Mąż przystąpił do sakramentów świętych, a ja modliłam sie przed statuą Matki Bożej o zdrowie dla męża i pomyślny przebieg operacji. W modlitwie złożyłam ślub, że jeżeli mąż wyzdrowieje, to odbędę pielgrzymke do Częstochowy. Ze łzami, leżąc krzyżem, gorąco prosiłam o to łaske.

W szpitalu doktor zapowiedział niezwłoczno operacje, a że koszt jej był o wiele większy niż posiadaliśmy ze sobo pieniędzy, odłożyliśmy nazajutrz. Udaliśmy sie do mojej sio-

źródełku

stry mieszkającej w Lublinie. Ona zaproponowała nocleg i obiecała, że nam dopomoże i pożyczy pieniędzy.

Mąż mój miał nieznośne bóle w głowie i oku. Paliło go żywym ogniem. Po całych nocach nie móg spać. Ani chwilę odpocząć przy tak okropnym bólu. Tej jednak nocy pierwszy raz, po wielu bezsennych nocach, spał twardo. Gdy się rano obudził oświadczył, że już widzi na oko i bólów żadnych nie ma, a czuje sie zupełnie zdrów. Puchlina ustępować poczela i mąż mój nie poszed do szpitala, ale z radościo wróciliśmy do domu. Szybko wyzdrowiał bez żadnych środków lekarskich i bez operacji, która zdaniem lekarzy specjalistów była niezbędna.

Wszyscy byli zdumieni tak szybką zmianą zdrowia męża. My zaś, dziękując Matce Bożej za łaske tak wielką, uznaliśmy to za cud i pragniemy, ażeby to nasze zeznanie umieszczone było w *Księdze cudów i łask* w klasztorze Matki Bożej w Częstochowie. Dziś spełniam swoje obietnice i odbywam pielgrzymke do Częstochowy.

Ludwik Bieniek wraz z żoną Rozalią, parafia Wola Osowińska, 3 czerwiec 1935 rok. Wola Osowińska

* Tekst zeznania przeczytała członkini zespołu śpiewaczego z Woli Osowińskiej.

3. Objawienie się Pana Jezusa Frasującego w Krzymoszach

Od młodych lat słyszałam, jak ludzie opowiadali o objawieniu Pana Jezusa w Krzymoszach. Krzymosze jest to wieś leżąca od nas o dwanaście kilometry. Nie schodziło to mi ciągle z pamięci, żeby dowiedzieć się coś więcej o tym. Postarałam sie o kronike, która znajduje sie w kancelarii parafijalnej w Krzymoszach, z której dowiedziałam sie, że koło trzystu lat w Krzymoszach na gruszy objawił sie Pan Jezus Frasujący człowiekowi, który nazywał sie Kalicki. Był bardzo chory i bardzo wierzący. Modlił sie ciągle o zdrowie. I po tym objawieniu odzyskał zdrowie, którym bardzo sie cieszył.

Właścicielka majątku postawiła w tym miejscu kapliczke i umieściła tam figurke Pana Jezusa Frasującego. Przychodzili do niej pielgrzymi, przynosili chore dzieci, które uzdrawiały. Dowiedzieli sie o tem ojcowie bernardyni z Łukowa. Ponieważ nie było bliżej parafii, za zgodą właścicielki w 1688 roku 29 czerwca zabrali tę figurkę Pana Jezusa Frasującego do Łukowa. Umieścili ją w bocznym ołtarzu, która prawdopodobnie jest tam do dziś.

Wierni chrześcijanie Krzymosz postawili na tym miejscu drewniany kościółek, do którego tam sie schodzili i modlili.

W 1948 roku został poświęcony kamień węgielny i zbudowano tam kościół murowany, który jest do dziś. Na miejsce ołtarza, który był w drewnianym kościele, jest umieszczony obraz Pana Jezusa Frasującego, a obok niego leży kamień z wyrytym kopytem woła, które przewozili figurke Pana Jezusa do Łukowa. Na miejsce tej gruszy zbudowali słup z kamienia, który przypomina objawienie.

W dziesiąty piątek po Wielkanocy odbywa sie w Krzymoszach odpust, na który zwożo dzieci i tam jest specyjalne błogosławieństwo. Tam wozili naszy rodzice nas, my wozili swoje dzieci, a teraz nasze dzieci znów wożo swoje dzieci na to specyjalne błogosławieństwo. **TB, Karcze**

4. Zaklęcie sprowadza diabły

Opowiem przeżycia mojich teściów. Poszli do Wiszniewa na odpust. Poszli do kościoła, pomodlili sie. Później poszli do rodziny. Tam sie pogościli. Wracając do domu szli przez niewielki las. Wieczór był widny, księżyc w pełni. A teścio żartował i straszył teściowo. Ona bała sie panicznie. W końcu zawołał: – Wszystkie diabły, lucypry wychodźcie!

I uszli kawałek. Patrzo, na ścieżce leży pieniądz, błyszczy. Teścio sie schylił. Nie ma nic! Uszli kawałek. Znów leży pieniądz. Schylił sie – nie ma nic. Poszli dalej. Znów leży pieniądz. Schylił sie – nie ma nic. Aż tu diabeł za drzewem: – Ha, ha, ha!

I od tej pory do śmierci już więcej diabłów nie wzywał.

WS, Cegłów

5. Jak dusze odpłacają się tym, którzy za nich się modlą

Jest to opowieść, którą słyszałem, jak kiedyś zbierały sie prządki na wsi, jak to dusze czyśćcowe odpłacajo sie tym, którzy za nich sie modło.

Zespół z Jakówek, woj. bialskopodlaskie

Zespół z Sielca, woj. chełmskie

W pewnej wsi żył młody człowiek. Bardzo rozpustnie, grzesznie. Miał dużo wrogów. Nieprzyjaciele postanowili go nawet zabić. Ale on nic nie wiedzunc, jedzie sobie przez las. Dojeżdża do tego lassu, patrzy, wiśsi na drzewie człowiek. Jak miał w zwyczaju wstrzymuje konia ji chce sie modlić za tego wisielca. A patrzy, w tym czasie trup spada z drzewa. Ciało sie ożywia, umarły wstaje, podchodzi do tego człowieka i bierze konia za uzde ji mówi: – Daj mi tego konia. Ja na nim pojade, a ty na mnie poczekaj. Ja zaraz wróce.

Ten z przerażenia nie móg ani słowa powiedzić, ani sie ruszyć. Ale konia dał. Wskrzeszony umarły wskoczył na tego konia i pojechał.

Niedługo słychać strzały. Słychać strzały, ale ten człowiek nie może sie ruszyć z miejsca, ani krzyknąć. Tak sie przeraził. Patrzy, widmo wraca do niego. Wraca do niego, schodzi z konia, oddaje mu tego konia i mówi: – Słyszałeś te strzały? To były do ciebie przeznaczone. Ale żeś sie modlił za dusze w czyśćcu, więc Bóg postanowił cie zachować od śmierci doczesnej i wiecznej. I postanowił cie ocalić. Zatem dziękuj Bogu i módl sie za dusze w czyśćcu cierpiące.

Po tych słowach trup wrócił na swoje miejsce, jakby go niewidzialna ręka zawiesiła na gałęzi. A ten człowiek wrócił do domu. Rozdał swój majątek, bo był bardzo bogaty, na ubogich, a sam poszed do klasztoru ji skończył życie swoje w pobożności, w modlitwie, w pokucie. **IM, Stodzew**

6. Pośmiertne wędrowanie duszy

Ja opowiem o duszy i jej dziejach pośmiertnych. Chociaż duszy nie widać, ale zdarzają sie czasami jej działania widoczne.

a) Kara na złą macochę

Pamiętam, jak do szkoły chodziłam, to ksiądz nam na religii opowiadał. W jednym dworze dziedzicowi umarła żona. Zostało małe dziecko. Dziedzic ożenił sie z drugą. A ta druga, jak to macocha, nie lubiała tego dziecka, bo wiedziała, że wkrótce będzie miała swoje.

Pewnego razu, nikogo nie było w domu, to dziecko coś spsociło, a macocha w gniew wpadła. Złapała drewno, co przy kuchni leżało, i uderzyła to dziecko. I to mocno, aż sie rozpłakało. Tymczasem drugie drewno poderwało sie z podłogi i zaczeło bić macoche. Macocha przestraszyła sie, chciała usiąść na krześle. Krzesło sie odsuneło w bok. Usiadła sobie na podłodze. Potem otworzyła sie szafka i zaczeły wylatywać ubrania. Wszystkie ubrania tej macochy, na podłoge, jakby ktoś specjalnie wyrzucał.

b) Po śmierci matka przychodzi kołysać swoje dziecko

Starsi ludzie opowiadają, że do małego dziecka zawsze matka przychodzi [po śmierci – JA]. Albo karmi w nocy, albo kołysze w kołysce.

Jedna babcia mi opowiadała, że jej synowa umarła, małe dziecko zostało, to co noc to sie kołyska sama kołysała. Na pewno ta matka przychodziła.

c) Ksiądz po śmierci odprawia mszę, o której zapomniał za życia

A drugi fakt, że w pewnym kościele *straszyło. Co dzień* kiedy kościelny przychodził rano otwierać kościół, były w zakrystji powyjmowane szaty liturgiczne do odprawiania mszy świętej. To jednego dnia i drugiego. To powiadomił księdza. Powiedział księdzu, że tak wszystko porozkładane. Nic nie zginęło, nic nie ukradzione, a powyjmowane so te szaty. To ksiądz mówi, że ty zostań na noc i zobaczysz, co to sie dzieje.

A w tej parafii wcześniej umar ksiądz. No ji kościelny ni miał chęci zostać, ale zgodził sie. No ji przyszed wieczór, poszed na chór, schował sie, aby zobaczyć co tu sie dzieje. W nocy, koło północy, wychodzi coś z zakrystji, idzie do ołtarza. I ni to człowiek, ni to nie człowiek. Nie wiadomo co, aby coś poszło. Postało chwile i wyszło coś z powrotem. A on sie boji ruszyć na tym chórze i czeka do rana.

Irena Mazek ze Stodzewa

Rano poszed do zakrystji. Patrzy – tak samo te ubrania so powyjmowane, porozkładane. No ji poszed do księdza i mówi, że to coś jakby szło do ołtarza i z powrotem, i nic więcej sie nie działo.

To ksiądz mówi: – To na pewno ten ksiądz zapomniał odprawić mszy świętej i teraz odprawia po śmierci. Ale sam nie może odprawiać. Trzeba mu usłużyć. Zostań ty jeszcze przez jedno noc i jak sie to powtórzy, to usłuż do mszy.

I on został. Teraz nie szed na chór, tylko został w zakrystji. No ji tak samo przyszła ta dwunasta godzina w nocy. Znów sie szafka otwiera. Coś tak jakby sie ubierało i poszło przed ołtarz. No ji on za nim poszed. Usłużył do mszy. I to uszło na miejsce. I już od tej pory nigdy więcej nie straszyło w tym kościele. **JZ, Krasew**

7. Przykłady uzdrowień z Krasnobrodu

Dużo jest przykładów uzdrowień z Krasnobrodu. Ja powiem o dwu, których doświadczyłyśmy osobiście z zespołu.

Jedna z koleżanek miała na ręku taką dużą gulę wielkości włoskiego orzecha. Przeszkadzało jej to. Jedni lekarze mówili, żeby to usunąć. Inni mówili: nie ruszać.

Akurat wtedy mieliśmy wycieczke do Zamościa. Wstąpiliśmy do Krasnobrodu. Tam też byłyśmy w kościele, później przy źródełku. Koleżanka przemyła wodą tą ręke, później jeszcze w domu. Gula sie podziała. Nikt nie wiedział od czego, nikt nie wiedział kiedy.

Inny przykład to ja sama. Miałam nieszczęśliwy wypadek. Pobiłam noge mocno. Miałam bardzo duży krwiak. I też tak samo, maście, antybiotyki, nie wiadomo co... I nic z tego. Lekarz chciał ciąć. Ja sie bałam. Akurat była pielgrzymka do Krasnegobrodu. No, choć źle mnie było, ale poszłam. Byłyśmy w kościele na mszy, później przy źródełku. Przemyłam to noge. Wzięłam jeszcze wode do domu i w domu kilkakrotnie przemyłam. Krwiak się podział. Nie wiadomo z czego, nie wiadomo jak.

Tak, że kto mocno wierzy i ufa Maryji i wierzy w to, co robi Matka Najświętsza – pomoże, a szczególnie woda ze źródełka w Krasymbrodzie. **Kumów Majoracki**

8. Kula nie trafiła w wizerunek Pana Jezusa

Wioska nasza nazywa się Wróble Wargocin. Leży tuż nad samą Wisłą. W czasie drugiej wojny światowej, w roku tysiąc dziewięćset czterdziestym czwartym w naszej wiosce była straszna wojna. Po naszej stronie Wisły byli Rosjanie, a z tamtej strony Wisły byli Niemcy. U nas wieś była doszczętnie zniszczona i spalona.

We wsi jest kościółek, który jest również nad samą Wisłą. Gdy Niemcy strzelali, to obrali sobie za punkt ten właśnie kościółek. Na kościele była bardzo wysoka wieża. Niżej tej wieży był i jest wizerunek Pana Jezusa. Jest on dość duży. Ma około dwóch metrów. Kule strzelały, Niemcy zniszczyli kościół – był podziurawiony od kul i wieża była strącona. Ale w wizerunek Pana Jezusa nie trafiła żadna kula.

Maria Łabęcka z Burca

Gdy po skończonej wojnie wszyscy wrócili do wsi, poszli na modlitwy do kościoła. I zauważyli ze wzruszeniem, że jest moc boska i cud boski, który kierował te kule tak, aby nie trafiły w wizerunek. Jedna kula jest nawet w środku kościoła – utkwiła i tkwi w murze do dzisiaj.

U nas, tak jak wszędzie, są ludzie wierzący i niedowiarkowie. Ale gdy to zobaczyli, to dużo ludzi sie nawróciło i chodzili do kościoła. I z wielkim zaangażowaniem odbudowali ten kościół i chodzo do kościoła, i sie modlo. **AW, Wróble Wargocin**

9. Wydarzenie przy cudownym źródełku w Szczałbie

Ja przyjechałam i mam opowiedzieć takie jedno wydarzenie u nas w Szczałbie. Takie jest właśnie źródełko i tam uzdrowiona została Basia, taka od majątku z Wojcieszkowa, od dziedzica. I później, jak ten majątek już pozabierali dziedzicom, to te łąki tam "olszyny – nikt nie gospodarował, tylko tam wszyscy krowy paśli. I z Zimnej Wody, i z Woli Burzeckiej, no ji z Burca.

I tam jeden sie taki ożenił w Zimnej Wodzie. I tam takie było źródełko. Właśnie tam Matka Boska, która tam uzdrowiła te Basie. Ona przejrzała na oczy.

I mówi tak: – Chodźmy tam, napojimy sobie krowy. A te wszyscy mówio tak: – No gdzież ty tam bedziesz gnał krowe, kiedy tam ludzie uzdrawiajo sie, to po co tam krowy ganiać?

A tam było przecież glibko. Tam nie można było tak bardzo i dojść.

A on mówi: – Nie! Tam moja krowa jak sie napije, to więcy mlika jutro da.

Ale oni mówio: – Że jak chcesz, to gnaj, ale ja to nie pognam.

I ji o ten wzioł krowe i pognał. Gna to krowe. A ta krowa ze dwa metry od tego źródełka wzieła uklękła na kolana. I nie chce jiść. Ten kijem jo, ji krzyczy. I mówi, i klnie – żeby poszła do tego źródełka sie napiła. Mówi: – Ty głupia krowo! Tyle ludzie pijo te wode, a ty nie chcesz pójść sie napić. O patrz! Ja pójde sie napije i nic sie mi nie stanie, a ty sie nie chcesz napić.

I poszed. W czapce wzioł to wode w swoje garści i tej wody sie napił. I stanoł i mówi: – Widzisz, sie napiłem. Jaka dobra woda, a ty głupia klęcz dalej jak klęczysz.

Nareszcie ktoś mu te czapke zdjoł z ty głowy i położył koło niego. Ten sie ogląda – nikogo nie ma. I tak sobie myśli: – Kto by mi to czapkie zdjoł z tej głowy. Ale patrzy sie, patrzy, niewiele myśląc wzioł i on klęknoł, przeżegnał sie i klęczy tak i mówi: – Panie Boże, chiba ja zgrzeszyłem. I klęczy na tych kolanach. Nareście ta czapka podnosi sie z tej ziemi i na to głowe z powrotem sie włożyła. I ten stanoł i mówi tak: – Chiba teraz chce Matka Boska, żebym ja stąd odszed. I mówi: – No krowo. Teraz to jidziem do domu. I krowa stała na te nogi i poszed do domu.

Późni, na drugi dzień opowiadał, że: – Nie wierzyłem, niedowiarkiem byłem. Ale teraz to wierze, że ta woda jest cudowna i tu uzdrawia. **MŁ, Burzec**

10. Kara na bezbożnika za nieuszanowanie obrazu św. Agaty

To takie wydarzenie jeszcze z młodych, dziecinnych lat. U mojej mamusi na ścianie wisi taki obrazek św. Agaty. Ja nieraz chciałam, żeby mamusia kupiła sobie taki większy "obrazek. Ale mówi, że ten obrazecek jest [związany] z takim wydarzeniem. I kiedy ja pójde do mojej mamusi, to tak mi sie przypomina to wydarzenie.

My mieszkaliśmy na kolonii. Takie trzy, cztery mieszkania. Jedno od drugiego oddalone. I była pora kopania. I jeden gospodarz chciał sobie napaść konia, żeby móg zwozić kartofle z pola. I poszed, zapalił latarke. I poszed narżnuć sieczki rano. Ta latarka wzieła sie przewróciła i sie zapaliło. Mamusia weszła do domu i krzyczy: – Wstawajta dzieci! Patrzta, pali sie!

Ja oczy otworzyłam, patrze – czerwono u nas w chałupie. – Matko, mówie, chiba u nas sie pali! Zerwałam sie, sukiencyne na lewo struna założyłam i lece na dwór. Patrze, a to u sąsiadów stodoła sie paliła. Mamusia kawał kija w rękie mi dała i mówi: – Wyganiaj krowy i kury. Tom wypuściła z "obory, a to wszystko mi leci w "ogień.

I te kury rzeczywiście tak leciały w ten ogień, że ja nie mogłam nijak odgonić tych kur.

I przyleciała stryjna Antkowa i mówi: – Franiu, masz ty obraz Agaty Świętej. A ona mówi: – No, mam, dzieś taki malutki. – Dawaj i malutki, tylko szybko!

I wzieła ten obrazek dała. I stryjenka właśnie poszła. Obeszła ten ogień tym obrazem. I wyniosła ten obraz tam het w pole.

A ze wsi przyszed taki Franek. Po prostu, po drugiej stronie "ode wsi mieszkał z tysiąc metrów od nas. I tak krzyczał: – Kobito, dzie ty sie tu bedzies wlokła z tom malowidłom – mówi. Tu nic nie pomozes, a jesce ci sie kiecka zapali. Dopiro Antoni bedzie miał roboty.

Ale mamusia mówi: – Słuchaj, ty nie złorzecz na takie święte rzeczy, bo nie wiesz, co tobie może sie przydarzyć.

A on mówi: – No tak, chiba by sie cud musiał stać, zeby sie "u mnie zapaliło.

Przyjechały strażaki, pamiętam z Sarnowa, na koniach. Beczke wody przywiozły. Udusiły ten ogień, jak mogły. Jeszcze tam ludzie rozciągały te bale, bo stodoła była z bali. Naraz krzyki, że sie pali.

Ja sie "oglądam, wszędzie ludzie sie "oglądajo, dzie sie pali? A on mówi: – Francisku, wasza stodoła sie pali.

Ten jeszcze papierosa rzucił. Ja to bosu nogu zadeptałam tegu papirosa. On poleciał, a stryjenka znowu ten obrazeczek malutki wzieła i poszła za nim. I to stodole znowu obeszła tamuj. I tylko jedna stodoła sie spaliła, pomimo, że obora była blisko i szopa była. Ale tylko ta jedna stodoła sie spaliła.

I on późni na drugi dzień przyszedł do mamusi i mówi: – Franka, dzie ty masz ten "obraz? A mamusia mówi: – Słuchaj, ja ci tego "obrazu nie dam. Bo myślała, że "on tyn "obraz potłucze i podepcze go. Bo on był przecież bezbożnik.

A on mówi: – Daj, ja go ucałuje, bo to Matka Boska chiba mnie skarała z Panem Jezusem. Ja go ucałuje i przeprosze, żeby mi sie dobrze chociaż jeszcze raz ta stodoła móg postawić.

I właśnie ten obrazek pocałował. I przeprosił, że on więcej tak mówić nie będzie.

To tyle tego mojego opowiadania. **MŁ, Burzec**

11. Pan Bóg nierychliwy ale sprawiedliwy. Bez Boga ani do proga

Jak kiedyś na wsi, w długie zimowe wieczory schodzili sie ludzie na wieczórki tak zwane. I na tych wieczórkach

Zespół z Łukówca, woj. siedleckie

o różnych rzeczach sie opowiadało. Nie we wszystkich domach we wsi były wieczórki, tylko były takie specjalne domy, do których sie schodzono. Izba nieduża, bez podłogi, klepisko. Wisiały święte obrazy, a między innymi Pan Jezus na krzyżu.

Ale na te wieczórki przyszed pewien mieszkaniec tej wsi, który wyemigrował do Brazylji i wrócił. Wrócił bogato. No ji rozmowa jest o tym, to o tamtym. Zaczyna opowiadać, to sie przechwalać. Na co starsze babcie mówio: – Bój sie Boga, tak nie można! To on jeszcze coś tam, dosyć niepochlebnie sie wyrażał, czego nie można powtarzać. W końcu on: – Bój sie Boga! Bój sie Boga! Czego ja sie mam go bać? Co on mi może zrobić?

A ubrany był! Kapelusik, płaszcz, laseczka, buty gimzowe, spodnie galafe. – Co on mi może zrobić? Goły! Co on mi może zrobić ten goły! A ja mam pieniądze.

Włożył rękę do kieszeni, wyjoł, sypnoł po mieszkaniu pinędzmi. Dzieci zbirają, oddajo jemu. On nie chce tego, tylko już: – Dla was. I co ten goły może mu zrobić, kiedy on jest taki bogaty?

Znowu jakaś babcia mówi: – Ale bez Boga ani do proga!

– Nie do proga! A o zobaczcie! I przechadza sie raz, drugi. To do stoła, to do proga. – No ji co mi zrobił ten goły? Nic mi nie zrobił!

Rozeszli sie po tych wieczórkach. Nastała wiosna, prace w polu, różnie sie tam ludzie zajeli i zapomnieli o wieczórkach, i o tyj mowie.

A ten młodzieniec hulał, grał w karty, popijał. No ji w końcu skończyły sie te piniążki. Coraz go widywano bardziej ubogiego, bardziej zaniedbanego. I w końcu przepad, nie ma!

Mało sie kto nim ji przejmował. Nie ma, to nie ma. Ale na dworskich, bo okolica była taka, że prawie na każdej wsi był dwór, pańskie pola i na tym pańskim polu stała stodoła, w której fornale złożyli po żniwach owies. Na przedwiośniu pojechali młócić ten owies. Rozpoczeła sie młocka. Podajo snopki, podajo snopki i w końcu pisk na zapolu i zeskakujo te, co podawali snopki: – Tam ktoś jest! My tam nie pójdziemy, bo tam ktoś jest.

Mężczyźni co odważniejsi poszli: – Tam nikogo nie ma, przekonujo.

– Nie, jest, bośmy widzieli włosy!

No poszli, odrzucajo te snopki: włosy widać. W końcu wyciągnęli mężczyzne, z goło głowo, w bieliźnie, boso. No ji poznajo, że to był ten emigrant. I dopiero sobie przypomnieli to powiedzenie i to słowo „goły" o Panu Jezusie.

I przypomnieli sobie: – Goły, nic mu nie zrobił? W końcu zmarł na śmierć w dworskiej stodole, właśnie goły. **FD, Sielec**

Fot. Jan Adamowski

Z KLASYKI LITERATURY CHŁOPSKIEJ

Jan Józef Klich (1886–1971)

W historii walk niepodległościowych na przestrzeni wieków zawsze poważny udział przypadał polskim chłopom. Tak też było i w latach 1914–1918, kiedy to po rozbiorach i długoletniej niewoli kraj nasz „wybijał się na niepodległość". Jednym z walczących był również chłopski żołnierz Jan Klich ze wsi Brzezowiec (dawny powiat Brzesko), poeta i pisarz ludowy, który swoją twórczość rozpoczynał w rosyjskich okopach.

Jan Józef Klich urodził się 24 kwietnia 1886 r. we wspomnianej wsi Brzezowiec w rodzinie chłopskiej. Jego ojciec Jan Klich zmarł w 1905 r., a matka Maria, z domu Pośladek, zmarła w 1918 r. Około 1910 r. ożenił się z Marią Pacurą. W czasie I wojny światowej był żołnierzem 32 pułku austriackiego pospolitego ruszenia. Walczył też w Legionach. Po zakończeniu wojny z całą rodziną osiedlił się na kresach w miejscowości Bartoszówka (powiat brzeżański). W tym czasie był aktywnym działaczem ludowym, a przez dwie kadencje także posłem do Sejmu. Po rozpoczęciu II wojny światowej deportowany w głąb Rosji, gdzie wraz z rodziną przebywał do 1946 r., to jest do czasu reemigracji do Polski. Po powrocie do kraju osiedlił się w Pęgowie (woj. wrocławskie), gdzie prowadził gospodarstwo rolne, będąc jednocześnie działaczem spółdzielczym i ludowym, za co został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Polonia Restituta.

Zmarł 18 września 1971 r. w Pęgowie, w wieku 85 lat.

J. Klich pozostawił obszerną spuściznę literacką, która dotychczas tylko w niewielkim stopniu została opublikowana (por. Władysław Dynak, *O wierszach okopowych Jana Józefa Klicha, chłopa legionisty, z czasów pierwszej wojny światowej*, „Literatura Ludowa" 1980, nr 1–3, s. 107–119). Jego rękopisy pozostają w Bibliotece Jagiellońskiej (nr inw. 7529 – z daru dr. Stanisława Poźniaka) oraz w archiwum rodzinnym u syna Kazimierza – zbiorek wierszy zatytułowany *Okruszyny* oraz autobiografia (40 brulionów). Odpis autobiografii jest także w posiadaniu Zakładu Historii Ruchu Ludowego PSL.

Twórczość J. Klicha to, według W. Dynaka, typowa realizacja „tradycyjnego modelu chłopskiego poezjowania". Wyraża się to w silnym związku z tradycją romantyczną. Jest to poezja „odświętna", stąd brak w niej przywołań języka gwarowego czy ogólniej potocznego. Dominuje w tej twórczości liryka połączona z tematyką okolicznościową i patriotyczną, ale są także utwory satyryczne. Stałymi motywami tej poezji są również tradycyjne wartości wsi i jej kultury, dzieje Polski oraz głęboka religijność. Poeta tragiczne losy narodu i Ojczyzny stale wiąże z wyrokami opatrzności.

Jednym z wyróżników twórczości J. Klicha jest cykl wierszy okopowych (ogółem 22 teksty). Odznaczają się one wielką starannością wersyfikacyjną. Główne figury i tematy poetyckie tego cyklu to „siwy mundur legionisty" oraz współodpowiedzialność za losy narodu i Ojczyzny. W tym kontekście tragicznego wymiaru nabiera eksponowany przez chłopa poetę wątek bratobójstwa Polaków walczących przeciwko sobie w armiach zaborców. W twórczości J. Klicha kwestia ta ma wymiar dosłowny i symboliczny, jako że cierpi na tym również nasza matka – Ojczyzna.

Prezentowany wybór wierszy J. Klicha pochodzi ze wspomnianego wcześniej artykułu W. Dynaka. **(JA)**

Wiersze Jana Józefa Klicha

Stoi żołnierz tam w dąbrowie...

Stoi żołnierz tam w dąbrowie,
Stal bagnetu w słońcu błyska,
Siwą czapkę ma na głowie,
Pewnie to jest legionista.
Twa nienawiść do caratu
Pewnie tutaj Cię wygnała,
Trzymasz wartę, aby światu
Dowieść, że Polska powstała.
Tak! Powstała, bo Legiony
Na swych barkach ją dźwigają,
Już Warszawę zdobywają.
Echo „Wolność" mknie po kraju,
Wartką falą pluska Wisła,
Biada tobie Mikołaju –
Wolną będzie Polska przyszła.

Komiśne buty

Wielce ruchliwa żandarmeryja
Po wsiach i miastach gracko się zwija,
Odbiera ludziom – czy maj, czy luty –
Komiśne buty.

Pędzi na jarmark gospodarz świnię,
Gdy idzie żandarm, zgrabnie go minie.
Żandarm go ujrzał, chłop jakby struty
Musiał zdjąć buty.

Kiedy z jarmarku wrócił do żony,
Patrzy na niego jej wzrok zdziwiony
I już mu z progu robi wyrzuty,
Że przepił buty.

Drugi gospodarz szedł kupić żyta,
Zaraz na drodze żandarm go chwyta,
I żandarm z wszelkich uczuć wyzuty
Kazał zdjąć buty.

Pytają się go w drodze sąsiady,
Czy boso idzie tak dla parady,
On się pytaniem poczuł ukłuty,
Że stracił buty.

W komiśnych butach ludzi połowa,
Lecz każdy z strachu w kąty się chowa
I cały jarmark został popsuty
O nędzne buty.

Więcej komiśnych żaden nie wdzieje,
Bo gdy mu zdejmą, każdy się śmieje,
Żeby nie wdziewać wniosek wysnuty
Komiśne buty.

Boże dobry, Boże cudów...

Boże dobry, Boże cudów,
Prosimy Cię Ojcze nasz,
Za znoszenie mąk i trudów
Wolność Polski znowu dasz.
Gdy dziś o to Cię prosimy,
Na wołanie spojrzyć chciej,
My drugi wiek już cierpimy,
Boże wielki litość miej.
Gdy Ojczyzna z bolu kona
I wrogowie gnębią Ją.
Czeka na Cię utęskniona,
Byś Ją mocą dźwignął Swą.
Wspomnij Panie Mieczysława,
Co mieć wolną Polskę chciał,
Czcząc Cię Bogiem chrzcić się dawa,
Byś na straży Polski stał.
My jak dawniej chrześcijanie,
Przed pogaństwem my są wał,
My prosimy Cię dziś Panie,
Byś nam wolną Polskę dał.
Cóż my Panie winni Tobie,
Żeś nas poddał w wroga moc
I Tyś leżał w ciemnym grobie,
Lecz powstałeś w trzecią noc.
My dwa wieki już cierpimy,
Polskę naszą gnębi wróg,
Że ją wskrzesisz w to wierzymy,
Skarzesz wrogów, boś jest Bóg.
Ty nas wspomóż w walce z wrogiem,
Szalę mocy ku nam zważ,
Daj nam poznać, żeś jest Bogiem,
Żeś jest dobry Ojcze nasz.

Hen na obczyźnie...

Hen na obczyźnie w miejskim kościele,
Śpiewa żałobnie żołnierzy wiele.
Proszą o łaski Najświętszą Panię
Wraz odmawiają głośno litanię.
Przed Tobą matko lud się pokorzy,
By przestał karać ich palec Boży,
Dziesięć miesięcy jak ojce, syny,
Są w wojnie z dala od swej rodziny.
Tyś zwana Matką siedmiu boleści,
W ich sercach bólów setki się mieści.
Ty dziś zażywasz niebieskiej chwały,
Im łzy cierpienia tylko zostały.
Wszak widzisz w ogniu te polskie sioła,
Ogień ich pomsty do Ciebie woła.
Tyś miała Boga w stajni na sianie,
Dziś ich rodzinom stajni nie stanie.
Spójrz na te dziatki, co z głodu giną,
Za obcą sprawę krwi strugi płyną.
Gdy się mordują Ojczyzny syny,
Z rozkazu wrogów są dziś Kainy.
Czyż się nie wzruszy Twe matki serce,
Żeśmy w niewoli i poniewierce.
Bóg nas podźwignie, gdy rzekniesz słowo,
Przecież Ty jesteś Polski Królową.

Jadwiga Sobieska (14 X 1909 - 5 XII 1995) - nestorka etnomuzykologii polskiej

DOKOŃCZENIE ZE STR. 27

***1936** – *Dudy wielkopolskie* J. Pietruszyńska [-Sobieska] Archiwum Etnograficzne Instytutu Zachodniosłowiańskiego UP 1936 z. 2 s. 80. Rec. J. Pulikowski „Muzyka Polska" 1937 z. 2 s. 80.

1937 – *Opis dudów wielkopolskich*, przeznaczony dla Działu Ludoznawczego im. Heleny i Wiesławy Cichowicz w Muzeum Wielkopolskim, [w:] *XXV-lecie zbiorów ludoznawczych im. Heleny i Wiesławy Cichowicz w Poznaniu 28 XII 1911–28 XII 1936*, Poznań 1937, s. 37–40.

1939 – *Dudziarstwo wielkopolskie*, „Lutnia" 1939 nr 2, s. 8–11.

***1948** – *Wielkopolskie siesieńki*, „Polska Sztuka Ludowa" 1948 nr 1, s. 30–35.

1949 – *Muzyczne instrumenty ludowe*, „Radio i Świat" 1949 nr 20, s.3–5.

1967 – *Na marginesie wystawy, „Polskie instrumenty muzyczne"*, „Muzyka" nr 2, s. 81–87.

1970 – *Mistrz i uczniowie* (o Tomaszu Śliwie), „Polska Sztuka Ludowa" nr 3–4, s. 231–234 il.

1979 – *Posłowie* do pracy Franciszka Kotuli, *Muzykanty*, Warszawa, s. 376–392.

5. Metodyka badań

***1950** – *Instrukcja w sprawie zbierania polskiej pieśni i muzyki ludowej* (Jadwiga i Marian), „Muzyka" nr 2, s. 30–49.

***1964** – *Transkrypcja muzyczna dokumentalnych nagrań polskiego folkloru*, „Muzyka" nr 3–4, s. 68–110; res. franc., s. 139–140.

1966 – *La valeur scientifique de la collection phonographique du folklor musical en Pologne*. Referat wygłoszony 6 IX 1966 na konferencji Association Internationale des Bibliotheques Musicales w Warszawie (maszynopis powielony).

1975 – *O notowaniu muzyki ludowej. Wskazówki dla zbieraczy*. Powiel. Muzeum Etnograficzne, Toruń, s. 14.

6. Funkcjonowanie folkloru we współczesności

***1949** – *Chłonność muzyczna naszego ludu. Jeszcze na marginesie Festiwalu Muzyki Ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa" nr 7–8, s. 226–230.

1949 – *Program koncertu wielkopolskiej muzyki ludowej*. Wstęp: *Przed Ogólnopolskim Festiwalem Muzyki Ludowej – 24 IV 1949*, Poznań 1949, Artos, s. 4.

1957 – *O muzykę ludową w Radiu. Dyskutujemy o muzyce w programie PR*, „Radio i Świat" nr 12, s. 1, 3.

1964 – *Folklor na wirażu*, „Poradnik Muzyczny" nr 10, s. 3–7.

1964 – *Folklor w dokumentacji i nauce*, „Poradnik Muzyczny" nr 12, s. 2–5.

1966 – *Uwagi o ewolucji folkloru muzycznego w ostatnim dwudziestoleciu*, „Muzyka" nr 2, s. 36–44.

1971 – *Kilka uwag o folklorze muzycznym w programach amatorskich zespołów artystycznych*, „Poradnik Muzyczny" nr 7–8, s. 13–15.

1971 – *Teksty muzyczne*, [w:] *Z pieśnią i karabinem. Pieśni partyzanckie i okupacyjne z lat 1939–1945. Wybór materiałów konkursu Związku Młodzieży Wiejskiej i „Nowej Wsi"*. Wybór i przypisy Stanisław Świrko. Teksty muz. opr. J. Sobieska, LSW Warszawa, s. 504–563.

1989 – *Kazimierskie święto folkloru*, [w:] *Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym 1967–1987*, Lublin, s. 12–15.

7. Wypowiedzi na temat folkloru w periodykach i prasie

1948 – *Zagadnienie muzyki ludowej w Polsce* (J. i M. Sobiescy), „Ruch Muzyczny" 1948 nr 2, s. 2–6.

1953 – *O mazurkach, ślubnych kozłach i wielkopolskiej pieśni ludowej*, „Głos Wielkopolski" nr 38, s.2.

1958 – *O pracach badawczych nad muzyką ludową mówią J. i M. Sobiescy*. Rozm. B. Jankowski, „Ruch Muzyczny" nr 13 s. 2–8.

1958 – *List do Redakcji (Sprawa likwidacji poznańskiej sekcji folkloru)* (J.i M. Sobiescy), „Ruch Muzyczny" nr 16, s. 40.

1958 – *Na tropach pieśni* (J.i M. Sobiescy). Rozm. M. Warneńska, „Orka" nr 30, s. 7.

1975 – *Folklor – wielki kapitał kultury narodowej*. Wywiad z Jadwigą Sobieską, „Zielony Sztandar" nr 62, s. 4.

1975 – *O Kolbergu, folklorze i festiwalach. Rozmawiamy z mgr Jadwigą Sobieską*. Rozm. B. Pstrokońska, „Zielony Sztandar" nr 69, s. 4.

1975 – *Jawiga Sobieska: Życie dla folkloru. Nad muzyką ludową*. Rozm. przepr. Bogdan Jankowski, „Trybuna Ludu" nr 176, s. 6 il.

8. Twórczość kompozytorska a muzyka ludowa

1947 – *Zapomniana rocznica* (o Mieczysławie Karłowiczu), „Poradnik Muzyczny" nr 1, s. 4–5.

***1959** – *Problem cytatu u Chopina*, „Muzyka" nr 4, s. 74–100; res. niem., s. 162–163.

***1960** – *Tempo rubato u Chopina i w polskiej muzyce ludowej* (J. i M. Sobiescy), „Muzyka" nr 3, s. 30–41. Res. „Demos" 1965 (2), s. 216–217.

1961 – *O „rubato" na música de Chopin e na música popular polonesa* (J.i M. Sobiescy), „Correio da Manh, Rio de Janeiro", s. 19–22.

1963 – *Das Tempo rubato bei Chopin und in der polnischen Volksmusik* (J. i M. Sobiescy), [w:] *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of Frederick Chopin. Warszawa 16–22 II 1960*, Warszawa, s. 248–254 (wersja polska: 1960).

PRZYPISY

[1] Ludwik Bielawski, *Działalność Jadwigi i Mariana Sobieskich na polu dokumentacji i badań polskiej muzyki ludowej*, [w:] Jadwiga i Marian Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej problemy*. Wybór prac pod redakcją Ludwika Bielawskiego, PWM Kraków 1973, s. 13 i nast.

[2] *„Śpiew w Szkole"* 1938/39, nr 1–2 s. 24. Chór Gimnazjum Sióstr Urszulanek pod kierunkiem Jadwigi Sobieskiej wykonał 9 VI 1938: *Do gór*, chór górali z opery *Janek* Żeleńskiego, *Kaczor*, kołysanka mazurska Mayznera, *Powrót bociana*, melodia ludowa w opracowaniu Maszyńskiego, *Niech orły górą płyną* M. Kotarbińskiego oraz wystawiono w całości scenę I z II aktu *Strasznego dworu* Moniuszki (dziewczęta przy krosnach). Inne chóry prywatnych szkół średnich w Poznaniu wykonały utwory Szopskiego, Galla, Wiechowicza, Rutkowskiego, Konopaska, Obsta, Nowowiejskiego, Hławiczki, Dieslera, Kazury, Maklakiewicza.

[3] Łucjan Kamieński, *Pieśni ludu pomorskiego. Cz. I. Materiały*. Seria I. *Pieśni z Kaszub Południowych*, Instytut Bałtycki, Toruń 1936 (antologia zawiera 285 pieśni).

[4] Por. też tekst Ł. Kamieńskiego: *Budujemy naukę o pieśni ludowej*, „Muzyka" 1934, nr 5, s. 203–206.

[5] Anna Czekanowska, *Pieśń ludowa Opoczyńskiego na tle problematyki etnograficznej*, [w:] „Studia Muzykologiczne", t. V, Kraków 1956, s. 444–553.

[6] W pierwszych latach Akcji Zbierania... stosowano magnetofony o prędkości przesuwu taśmy (1000 mb) 76 cm/sek. Dokładniejsze dane o stosowanej aparaturze w latach 1945–1955 zawarte są w pracy J. Sobieskiej *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski*, Kraków 1972, s. 44.

[7] J. Sobieska, *Folklor muzyczny w dwudziestoleciu (1944–1964)*, Kraków 1973, s. 589.

[8] Anna Szałaśna, *Informator Archiwum Fonograficznego im. Mariana Sobieskiego.* Współpraca w przygotowaniu materiałów, Adam Wągrodzki, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1978, s. 17–18. Tamże rys historyczny i ogólna charakterystyka zbiorów, bibliografia i indeks geograficzny. Rękopisy, dokumentacje źródeł zapisanych „ze słuchu" i inne zbiory folklorystyczne opracowała Krystyna Lesień Plachecka, *Informator Archiwum Fonograficznego im. Mariana Sobieskiego*, Cz. II. *Materiały nienagrane*, Warszawa 1987.

[9] L. Bielawski, *op. cit.*, s. 54–65.

[10] Stale aktualna jest w dorobku Sobieskiej wyższa motywacja badań, wyrażona np. przez I.S.S. (Jadwiga z Szembeków Szeptycka) we wstępie do *Przyczynków do etnografii Wielkopolski* („Materiały Antropologiczno–Archeologiczne i Etnograficzne", t. VIII, 1906, s. 3): „(...) chciałoby się wielkim głosem roznieść, że w tej dzielnicy, zaniedbanej niemal zupełnie przez etnografa, giną z każdym dniem i rokiem cenne pamiątki i że wnet ich zabraknie! Chciałoby się wołać na ich ratunek w imieniu tego nieszczęśliwego, wielkopolskiego ludu, który stępia się walką nad siły, zatapia cały w kwestyi narodowego bytu, traci szybko dawne cechy i zwyczaje, a nie nęci badacza ani rozgłośną harmonią swej pieśni, ani rozsławioną krasą przyodziewku, ani wreszcie dzikim urokiem kraju... Nie; tam śpiew cichy i pokątny, ubiór, choć wspaniały, mało znany i coraz rzadszy, kraj jednostajny i cywilizowany. A jednak pod tą skromną szatą tyle tu jeszcze schowanych cech charakterystycznych polskich, tylko odkryć i zużytkować je trzeba! I tak mało potrzeba czasu i pracy, aby zgarnąć w książkę (tu Autorka się niestety myli – przyp. PD) tę prostą »wieść gminną« i »pieśń gminną«, która przecież powinna »stać na straży narodowego pamiątek kościoła«. Niechaj ludzie dobrej woli to zrozumieją i nie dadzą dawnym rzeczom wielkopolskim – jak chłop tutejszy mówi – »pójść w zapominkę«".

[11] Wśród 182 transkrypcji fonogramów 134 to melodie wiwatów (w tym 70 instrumentalnych), 29 przodków (w tym 16 instrumentalnych) i 19 szoczów (instrumentalnych, wykonanych głównie przez koźlarza Piotra Śliwę). Transkrypcje Czyżykowskiej to zatem główny wielkopolski ślad po przedwojennym Regionalnym Archiwum Fonograficznym. Interesujące byłoby porównanie jej transkrypcji z powtórzonymi przez Sobieskich i powojennymi (począwszy od 12 VIII 1945) nagraniami często w tych samych miejscowościach.

[12] *Polska muzyka ludowa*, [w:] *Lud słowiański*, t. III z.1. Dział B: *Etnografia*, Kraków 1932, także *Muzyka ludowa*, [w:] *Wiedza o Polsce*, t. III, Warszawa 1932.

[13] Jarosław Lisakowski, *Rola środowiska poznańskiego w pracach nad polskim folklorem muzycznym*, „Zeszyt Naukowy Poznańskiego Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego"; *50-lecie powołania Katedry Muzykologii przy Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza.* Materiały z sesji naukowej Sekcji Muzykologów PTM im. H. Wieniawskiego, Poznań 1974, s.90–97.

„J. i M. Sobiescy pracowali z największym entuzjazmem i wytrwałością dla piękna sprawy, całe swoje życie poświęcając zbieraniu i badaniu polskiej muzyki ludowej" (s.96).

[14] Zacytujmy fragmenty o Mariannie Kulawiak (1868–1948) i Marii Pokornowskiej (1862–1954): „Pełna precyzji śpiewacza technika Kulawiakowej oparta była na niezawodnej muzykalności. Kulawiakowa nie odśpiewywała piosenki, lecz ją swoją ludową muzykalnością interpretowała. Lekka fonacja (śpiewała bez natężenia, nie pełnym, lecz powściągliwym głosem), potoczysta płynność jej śpiewu, wrażliwość na rysunek i wykończenie linii melodycznej, a nade wszystko wspaniałe poczucie rytmu, dające jej możność operowania manierą rubowania – to najcenniejsze wartości wykonawstwa Kulawiakowej, decydujące o jej przynależności do najstarszego, znanego nam pokładu śpiewaczego wykonawstwa ludowego".

„Babcia (Pokornowska) przyjechała (do pracowni Sekcji Badania Muzyki Ludowej Państwowego Instytutu Sztuki w Poznaniu) z całym zadowoleniem, pełna najlepszych chęci. Pociągnęło ją to, że chodziło właśnie o stare śpiewki, w których za młodu celowała i które niosły z sobą wspomnienia młodości, pełni życia i sił. Indagacja i nagranie trwały niemal 7 godzin. Babcia nie ustępowała z placu, prawnuk ją odwoływał słowami »bo nam pociąg odejdzie«. – »Jeden pójdzie, to przyjdzie drugi« – odcięła babcia. Staruszka rozgorączkowała się, śpiewała z wypiekami na twarzy, zemocjonowana własnymi przeżyciami, w jakie ją śpiewka ludowa wprawiła. I nam się dostało, gdyśmy – widząc wyczerpujące podniecenie staruszki – zaproponowali przerwanie nagrań i dokończenie ich na drugi raz. Powiedziała, że drugiego razu już może nie dożyć, że mamy ją »odbiyrać« na płytę, »a jak nie chcecie, to możecie nie odbiyrać – ja i tak sobie pośpiywom!«. Oto jaką dużą sumę przeżycia wyzwala w śpiewaku ludowym jego własny świat muzyczny".

[15] Wersja kompaktowa albumu *Grajcie dudy, grajcie basy* – Polish Folk Music. Songs and music from Various Regions (PNCD 048) ukazała się z inicjatywy Alicji Trojanowicz w Polskich Nagraniach w 1990 r.

[16] Wersja kompaktowa: *Polish Folk Music. Rzeszowskie. Songs and music from the Village of Piątkowa. The Sowa Family Band*, PNCD 049, Polskie Nagrania 1989.

[17] Seria kaset Wifonu zawierająca nagrania radiowe zespołów pod patronatem „Cepelii": „Opocznianka", NK 491 (1978 r.), „Kurpianka" NK 492 (1978 r.).

[18] Piszący te słowa był świadkiem – na rynku w Kazimierzu nad Wisłą w 1976 r.– prawdziwego hołdu dudziarskiego dla J. Sobieskiej – równoczesnej gry 10 muzyków, którzy otoczyli półkolem autorkę pierwszej monografii o dudach wielkopolskich.

[19] J. Bzdęga wspomina (1996): „Wielu żyjących Biskupian dobrze pamięta sympatyczną, młodą jeszcze studentkę Wydziału Muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego, kiedy w roku 1934 przybyła w delegacji z Bożeną Czyżykowską oraz z Marianem Sobieskim na wesele autentycznie biskupiańskie do skromnej zagrody J. J. Bzdęgów. Ślubowali: Władysława (Wanda) z Bzdęgów i Jan Hajduk z Żychlewa. Tę ekipę studentów skierował prof. Łucjan Kamieński z Uniwersytetu Poznańskiego, którego na to weselisko zaprosił najstarszy brat panny młodej. Profesor nie mógł przybyć osobiście, gdyż w tym czasie miał wykłady w Warszawie. Ale już po miesiącu przybył z całą grupą studentów – przyszłych muzykologów lub kompozytorów i w Domachowie odbyły się wykłady i zajęcia tzw. plenerowe".

Warto tu dodać, że te pierwsze wizyty w Domachowie zostały opisane i zaopatrzone szeregiem przykładów nutowych przez B. Czyżykowską: *Muzykalność ludu wielkopolskiego. Na wesele do Domachowa*, „Kronika Gostyńska" 1934, nr 8, s. 114–117, 1935, nr 4, s. 49–56.

[20] Jadwiga i Jan Bzdęga, *Folklor biskupiański*, [w:] *Dzieje Ziemi Gostyńskiej*. Praca zbiorowa pod red. Stanisława Sierpowskiego, Poznań 1979, s. 617–636.

[21] J. Bzdęga pisze we wspomnieniu (1996): „(W 1934 r.) odbył się również pierwszy turniej dudziarzy Biskupizny: Antoni Maleszka na dudach i Antoni Bzdęga na skrzypcach z Domachowa, druga dwójka to dwóch Józefów Chudych – duda z Bukownicy i skrzypek ze Starej Krobi. Profesor Łucjan Kamieński ocenił to muzykowanie: Antoniego Maleszkę ocenił jako wirtuoza dudziarzy wielkopolskich, a Chudych zaliczył do najlepszej kapeli biskupiańskiej".

[22] Jarosław Lisakowski ofiarował ostatnio do Archiwum Fonograficznego im. Mariana Sobieskiego (aktualna sygnatura T 4951) przedwojenne nagranie płytowe dudziarza Antoniego Maleszki i zespołu z Domachowa. Nagranie pochodzi z 1934 lub 1935 r., a więc z okresu pierwszych spotkań Łucjana Kamieńskiego, Jadwigi Pietruszyńskiej, Bożeny Czyżykowskiej i in. z folklorem muzycznym tego subregionu. Nagranie to udostępnione zostało J. Lisakowskiemu przez J. Bzdęgę.

WACŁAW DARUK
Chełm

Stara kuchnia

Najdokładniejszy i najbardziej uściślony opis tamtej starej kuchni – nie odda jej wyrazu, wystroju i funkcji, jaką pełniła w chłopskiej chacie pod słomianą strzechą, jeżeli będzie oddany bez opisu towarzyszącej scenerii, w której kręgu mieściła się cała obrazowość bytu ówczesnej wsi. A więc przede wszystkim: chaty o czterospadowych dachach i słomianym poszyciu z wszywanymi w ich styki snopkami „kiczakami", co w sumie narożnych schodków dachowych stanowiło o ich oryginalności. Zwitki słomy ułożone po tzw. kalenice przyciskały złącza kołków, dla ochrony przed silnymi wiatrami. Gęstość zabudowy wioski wynikała z oszczędności wydzielań przez pańszczyźniane dwory obszarów, tzw. ogrodów.

Za ścieśnioną zabudową chat mieściły się stodoły służące do przechowywania zboża i paszy. Budowano je na konstrukcji „sochowej", czyli o zawieszonych krokwiach dachu, na wkopanych w ziemię czterech potężnych słupach, rozwidlonych u góry, na które to rozwidlenie kładziono długi wiązar. Zawieszano krokwie łączone drewnianymi tyblami. Na to szły łaty mocowane do krokwi tyblami z twardego drzewa. Poszycie słomy miało również czterospadową konstrukcję dachu, opartego od dołu o podłużne płatwie mocowane do wkopanych dookolnie słupów.

Wróćmy jednak do samej kuchni, która mieściła się w izbie oświetlonej czteroszybowym okienkiem, przydzielonej sienią oddzielającą od kuchni komorę.

Przestronność owej sieni służyła do umiejscowienia w niej żaren do mielenia żyta na mąkę i ziarna paszowego dla inwentarza w jednym z jej kątów, zaś w drugim – stępy do obtłukiwania z łusek ziarna na kasze i krupy. Tu również mieściły się takie akcesoria podręcznego użytkowania, jak: szpadel, motyka, graca, siekiera, no i naturalnie niezbędny sprzęt „chlebowy", jak drewniana łopata do wkładania i wybierania z pieca chleba oraz kociuba, czyli półokrągły odrzynek z twardego drewna z umieszczonym u jego końca ożogiem umożliwiającym wygartanie wypalonych resztek drzewa z chlebowego pieca. Wygarnięte na początek czeluści pieca na pół zwęglone resztki bierwion spalały się z wolna na kuchennym trzonie, ogrzewając jednocześnie siwak z wypalonej gliny, w którym gotowano strawę dla rodziny na ustawionym pod garnkiem żeliwnym trójnogu.

Po wygarnięciu węgli z pieca i oczyszczeniu jego wnętrza kociubą, wkładano do jego nagrzanego wnętrza wyrośnięte bochny chleba, wyrabianego rękoma gospodyni z ciasta wymieszanego w drewnianej dzieży. Kuchenny trzon – za mej pamięci – umiejscowiony na podmurowaniu glinianym, nie miał blach żeliwnych z fajerkami, a jedynie stanowił wyrównaną twardą nawierzchnię z wypalającej się z czasem szamotowej gliny. Okap, wzniesiony nad odkrytym paleniskiem, odprowadzał do komina zarówno dym z chlebowego pieca, jak i usytuowanego przy nim paleniska.

Gotowanie strawy na węglach wybranych z chlebowego pieca miało też swój dodatkowy walor w tym, że do wypalania pieca pod wypiek chleba używano drewna „twardego" jak dębina czy czereśnina. Gotowane na trójnogach grochówki, kapuśniaki, barszcze czy kasze nasiąkały zapachem dymu ze spalanych drew jabłoni, czereśni lub wiśni. To prawdziwy rarytas smakowy...

WIEŚ WE WSPOMNIENIACH

Żadna z potraw owego okresu, mimo ich postności, nie dawała takich efektów smakowych, jak dzisiejsze wykwintności nowoczesnych kuchni (poza naturalnie zagęszczoną grochówką z boczkiem z wojskowej kuchni polowej).

Opowieść o „starej kuchni" byłaby niepełna, gdyby nie rozszerzyć jej o funkcjonowanie tejże w dziedzinie użyteczności. Tu bowiem z mleka z drewnianego skopka i wody z konewki z klepek sporządzało się rozmaite „juszki", barszcze, krupniki, kapuśniaki. Podstawowe pokarmy takie jak ziemniaki (do zsiadłego mleka), fasola, groch polny, mak, kasza z otłuczonego w stępie prosa i otłuczone z łusek gryka oraz soczewica stanowiły główne produkty do przyrządzania strawy dla licznej zazwyczaj rodziny. W tejże kuchni bowiem, stanowiącej zarazem jadalnię i miejsce domowego spoczynku mieściły się przeważnie trójpokoleniowe rodziny, a więc mąż z żoną, ich dzieci oraz rodzice gospodarzy „na wycuchu u dzieci". Wspólna bieda i przednówkowe niedostatki miast dzielić kłótnią owe rodziny, jednoczyły je koniecznością codziennego bytowania i pracy.

Wracając do spraw samej kuchni, to chyba pożywienie w niej przygotowywane nie było tak ubogie jakby się z perspektywy obecnej je oceniało. Moja matka, na przykład, wychowana na diecie tejże „starej kuchni", umierając w wieku 86 lat zachowała w nie zmienionym stanie całe swoje uzębienie. To mówi samo za siebie. Potrawy ówczesnej kuchni nie były tak ubogo jednostronne: pieczone w chlebowym piecu pierogi z ciasta chlebowego nadziewano serem, kapustą, kaszą jaglaną czy gryczaną lub soczewicą. Wkładano je do nagrzanego po wyjętym chlebie pieca i opiekały się w smakowite dania do sosów cebulowych, czosnkowych, roztartego ze śmietaną sera czy innych dań.

Z tych „innych" w pamięci mojej pozostał smak słoduchy. Gotowana z wysianych otrąb powstałych z otłukanej w stępie gryki przechodziła z kolei – jako tenże wywar – okres kolejnej fermentacji w glinianym garnku. Jej przyrządzenie stanowiło sztukę nie lada. We wsi, a nawet okolicy, tylko nieliczne gospodynie – a i to te starsze – znały tajemnicę sporządzania tego napoju. Wywar z rozdrobnionej łuski gryczanej ulegał stopniowej fermentacji i mógł być spożywany po sfermentowaniu na bieżąco. Po przejściu okresu fermentacji „uciekał" z garnka, tracąc walory smakowe, stawał się cierpki i tracił właściwości musujące. Walorów smakowych słoduchy nie da się opisać. Trzeba było je poznać osobiście. Miałem to szczęście! Jednak ani moja babka, ani matka – pomimo wielu prób – nie potrafiły „sporządzić słoduchy". Umiała to jedynie stara Skowrońska i podobnie Paradowska, której jednak słoducha rzadko się udawała. Żadne przepisy ani objaśnienia nie dawały rezultatu. Trzeba było znać sekret jej sporządzenia, a tego żadna z „wytwórczyń" napoju nie zdradziła – bądź nie potrafiła przekazać.

Powiedzenie: „udała się babie słoducha" – miało swoją treść i faktyczną wymowę. Dziś chyba niewiele osób zna smak słoduchy. Podobno w nieodległym od Chełma Kumowie (już po wojnie) był ksiądz staruszek, który znał smak tego napoju, a ponieważ często opowiadał o jego walorach, był znany pod przydomkiem „księdza Słoduchy".

A oto jeszcze jedno z powiedzonek związanych z atmosferą i klimatem „starej kuchni": „Mądry to on jest, ale z książek, sam bowiem nie jadł nigdy zabielonego jęczmiennego krupniku drewnianą łyżką z ogólnej glinianej miski, ani pieczonych w popiele kartofli".

Taką była kuchnia stara – kuchnia mojego dzieciństwa, z której zaduchu wychodziło się „na dwór", czyli na przyzbę okalającą chałupę nasypem ziemnym sięgającym prawie pod czteroszybowe okienko.

Leokadia Kasiura - twórczyni wszechstronna

Urodziła się w 1926 roku w Udryczach. We wsi oddalonej zaledwie kilkanaście kilometrów od Zamościa spędziła całe swoje życie. Tutaj chodziła do szkoły, wyszła za mąż, wychowywała dzieci. Swoje zainteresowanie kulturą i wrodzone zdolności plastyczne wykorzystuje już od 45 lat. Datą dokumentującą początek jej działalności twórczej jest rok 1951. Przekazała wtedy swoje prace do otwartego właśnie Domu Ludowego w Udryczach, później prezentowała je w Domu Rolnika i miejscowej świetlicy Koła Gospodyń Wiejskich na organizowanych tam wystawach. Twórczość jej została zauważona nie tylko przez lokalne środowisko. Wieńce i inne wyroby ze słomy wielokrotnie prezentowały delegacje dawnego powiatu zamojskiego na dożynkach wojewódzkich w Hrubieszowie, Tomaszowie, Opolu Lubelskim, Białej Podlaskiej, Puławach, a w 1967 r. na dożynkach centralnych w Warszawie. Wieńce Leokadii Kasiurowej prezentowane są nadal corocznie na uroczystościach dożynkowych regionalnych i wojewódzkich.

Z wielu konkursów i przeglądów, w których brała udział należy wymienić „Wojewódzki konkurs na palmy i pisanki wielkanocne", „Sztuka ludowa Zamojszczyzny", „Przegląd dorobku kulturalnego Zamojszczyzny", a z ogólnopolskich – konkurs zorganizowany przez Muzeum Etnograficzne w Toruniu w 1976 r. – „Dziecko w sztuce ludowej", Konfrontacje Artystyczne Wsi Polskiej – „Krynica '80" czy „Cepeliada" w Warszawie. Twórczość ta, tak wielokrotnie nagradzana i prezentowana, to głównie wyroby ze słomy – wymienione już wieńce dożynkowe, pająki, wyklejane obrazy, pisanki wielkanocne.

Wieńce dożynkowe Leokadii Kasiurowej posiadają specyficzny i niepowtarzalny charakter ze względu na rozbudowaną formę przestrzenną i bogate zdobnictwo. W ich konstrukcji uwidoczniona jest przewaga indywidualnej wizji twórczej nad tradycyjną formą. Artystka ustawia wieńce na kolistej podstawie; mają one przeważnie ścianki boczne z gęsto obok siebie umieszczonych, pionowo profilowanych prętów. Sprawia to, że wieniec swoim wyglądem przypomina wysmukły flakon. Na uwagę zasługują bogate i kolorowe zdobienia oraz niekiedy bardzo rozbudowane zwieńczenia. Twórczyni do wykonania wieńców używa żytniej słomy, a do zdobienia – kwiatów naturalnych, preferuje jednak kwiaty i elementy zdobnicze z kolorowej, przeważnie owsianej słomy albo z kłosów różnorodnych zbóż.

Pająki pani Kasiurowej, w większości, nawiązują do wzorów tradycyjnych. Są to przeważnie wielościenne konstrukcje, określane mianem krystalicznych, wykonane ze słomek długości kilku centymetrów. Wielościany te łączy w większe bryły geometryczne – w stożek lub sześcian. Stosuje także połączenia tych figur w rozbudowane formy. Pająki, przy bardzo rozbudowanej formie architektonicznej, posiadają – co jest dla nich charakterystyczne – skromną ilość elementów z kolorowej bibułki.

Leokadia Kasiura tworzy także rzadko na Zamojszczyźnie spotykane obrazy ze słomy. Wycina pojedyncze elementy kompozycji w barwionej w farbach do tkanin owsianej słomie i nakleja je na tkaninę. W ten niezwykle pracochłonny sposób powstają bukiety kwiatowe, scenki z życia wsi, scenki z krajobrazem wiejskim.

Pisanki początkowo malowała starą, batikową metodą: po pokryciu woskiem gotowała je w wywarach z łupin cebuli, kory dębu, buraków ćwikłowych. W ostatnich latach zainteresowała się także techniką skrobania. Preferuje tutaj, tak jak w innych pracach, rozbudowane kompozycje kwiatowe uzupełniane wzorami geometrycznymi.

Do małych form plastycznych, realizowanych chętnie przez Leokadię Kasiurę należą ozdoby choinkowe: łańcuchy z wyciętych z kolorowego papieru kółek albo łańcuchy ze słomki i złożonej w harmonijkę bibułki. Są także papierowe bombki, jeżyki i aniołki. Zabawki dla dzieci i mikołajki, koguciki, pawie, baranki i koszyczki.

Leokadia Kasiura otrzymała wiele nagród, m.in. I i II miejsce oraz osiem wyróżnień w wojewódzkich konkursach na tradycyjne palmy i pisanki wielkanocne, I miejsce oraz wyróżnienie w konkursie „Sztuka ludowa Zamojszczyzny", I miejsce w konkursie plastyki obrzędowej zorganizowanym podczas „Dni folkloru Zamojszczyzny". Jej prace znajdują się w zbiorach muzealnych naszego regionu oraz u kolekcjonerów indywidualnych poza granicami kraju, np. we Francji i Anglii.

Działalność artystyczną łączyła zawsze z działalnością społeczną. Jest współorganizatorką życia kulturalnego w swojej miejscowości; działała w Kole Gospodyń Wiejskich, zespole śpiewaczym, współtworzyła wiejski zespół teatralny – wysoko oceniany, czego dowodem były występy w Warszawie. Za działalność społeczną i twórczą otrzymała Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Złoty Krzyż Zasługi, nagrodę i dyplom Ministerstwa Kultury i Sztuki, odznakę „Zasłużony Działacz Kultury", medal „Order Serca – Matkom Wsi" przyznany przez Centralny Związek Kółek i Organizacji Rolniczych oraz wiele dyplomów i odznaczeń przyznanych przez władze lokalne.

Od 1982 r. Leokadia Kasiura jest członkiem Stowarzyszenia Twórców Ludowych; tworzy nadal, a swoją wiedzę przekazuje dzieciom i młodzieży szkolnej.

Anna Prystupa, Ryszard Kamiński
Fot. Andrzej Szumowski
Henryk Szkutnik

Jubileusz zespołu ludowego z Momot Dolnych

Zespół na Małopolskim konkursie wieńca dożynkowego, wrzesień 1997 r.

29 XI 1997 r. w Janowskim Domu Kultury odbyła się impreza andrzejkowa połączona z obchodami 25–lecia działalności artystycznej Zespołu Ludowego z Momot Dolnych. Na jubileusz zjechały się kapele, zespoły, śpiewacy i tancerze ludowi związani z domem kultury w Janowie Lubelskim. Imprezę uświetnił występ młodzieżowego zespołu folkowego „Młodzi Janowiacy", który w swym repertuarze ma tradycyjne pieśni i melodie od Momot.

Zespół z racji jubileuszu otrzymał dyplom i nagrodę pieniężną (z przeznaczeniem na zakup strojów) z rąk Zdzisława Podkańskiego, byłego ministra kultury i sztuki jeszcze w kwietniu 1997 r. na uroczystości związanej z obchodami 1000–lecia śmierci św. Wojciecha, którą obchodziła parafia Momoty, a minister przyjechał wtedy na zaproszenie ks. Kazimierza Pińciurka. Oprócz dyplomu i nagrody ufundowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki zespół w dniu jubileuszu otrzymał gratulacje od dyrektora Ryszarda Pastuszaka w imieniu Urzędu Wojewódzkiego, od dyrekcji Wojewódzkiego i Janowskiego Domu Kultury oraz władz gminnych.

Zespół Ludowy z Momot Dolnych jest jednym z pierwszych, który powstał na Ziemi Janowskiej i jedynym, który nie zmienił składu do dziś. Tworzą go panie: Bronisława Jargieło, Stefania Sokal, Henryka Sokal, Janina Kiszka, Stefania Mierzwa i Bronisława Pachlarz. Zespół powstał w 1972 r. przy nowo otwartym klubie „Ruchu". Od początku istnienia grupy uwidoczniły się różnorodne zainteresowania i zdolności jego członkiń, a zwłaszcza pani Bronisławy Jargieło, która przez całe te lata była jego „duszą artystyczną".

Zakres działań artystycznych zespołu okazał się bardzo szeroki – od plastyki obrzędowej, obrzędów ludowych, po gawędziarstwo, a zwłaszcza grupowe śpiewanie różnorodnych starych pieśni (weselnych, ballad, sierocych, kołysanek, kolęd i pastorałek ludowych). Miejscem spotkań zespołu był klub. Tam właśnie odbywały się próby, spotkania, występy z obrzędami i pieśniami, tam wito rózgi weselne, wieńce dożynkowe, przygotowywano programy imprez i stroje dla kolędników.

W miarę upływu lat zespół z Momot Dolnych znany był jako jeden z aktywniejszych i lepszych w regionie. Brał udział w przeglądach, festiwalach i konkursach na szczeblu gminnym, rejonowym, wojewódzkim i ogólnopolskim, m.in.: w Kazimierzu, Warszawie, Tarnobrzegu, Rzeszowie, Opatowie, Baranowie Sandomierskim, Krakowie, Janowie Lubelskim.

Kiedy w 1988 r. rozwiązany został klub „Ruchu" w Momotach, opiekę nad zespołem przejął Janowski Dom Kultury i sprawuje ją do dziś. Zespół nadal bardzo aktywnie uczestniczy w życiu wsi, wielu imprezach. W bogatym archiwum znajduje się ponad 130 dyplomów, zdjęć i pamiątek otrzymanych przy różnych okazjach.

Osiągnięcia zespołu są w dużej mierze zasługą kierowniczki Bronisławy Jargieło. Pani Bronisława urodziła się, wychowała, przeżyła lata wojny w Momotach Dolnych, wsi położonej wśród lasów janowskich. Od najmłodszych lat lubiła śpiewać, tańczyć, zajmowała się pisaniem pisanek, haftowaniem i wycinankami. Tradycje te wyniosła z rodzinnego domu, zapamiętała wiele pieśni śpiewanych dawniej w Momotach. Do dzisiaj wykonuje słomiane pająki, rózgi weselne, kwiaty i bukiety z bibuły.

Na festiwalu w Kazimierzu w 1996 r. zespół otrzymał wyróżnienie

Pisze wiersze o swojej rodzinnej wsi, o swoich przeżyciach, radościach i smutkach. Śpiewa z zespołem i jako solistka śpiewaczka, opowiada gawędy, bierze udział w konkursach plastyki obrzędowej i tradycyjnego tańca ludowego.

W 1988 i 89 r. zdobyła pierwsze nagrody w Wojewódzkim konkursie plastyki obrzędowej w Tarnobrzegu, w 1995 i 96 r. pierwsze nagrody w konkursie na plastykę obrzędową w Baranowie Sandomierskim. Została również laureatką konkursu poezji ludowej „Wrzeciono '96" w Nowej Sarzynie. Zgromadziła wiele indywidualnych nagród za kołysanki i pieśni sieroce, jako uczestniczka przeglądu „Ocalić korzenie ojców" organizowanego co roku w Baranowie Sandomierskim.

Przez 25 lat uczestnictwa w amatorskiej twórczości ludowej zespół zdobył wiele nagród: 1987 r. – za prezentację widowiska „Herody", w 1990 r. został laureatem III nagrody na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, a w 1996 r. – otrzymał wyróżnienie. Rokrocznie zdobywa czołowe nagrody na festiwalach folkloru i konkursach kolęd. W 1994 r. zespół brał udział w koncercie „Kaszubskie nuty i janowskie granie" zorganizowanym w Filharmonii Narodowej w Warszawie. Ostatni sukces: pierwsza nagroda na III Wojewódzkim przeglądzie kolęd i pastorałek w Modliborzycach (24 I 1998 r.) za wykonanie kolędy *W jednym okienecku królowo siedziała.*

Zespół opracował i wystawił widowiska obrzędowe: „Herody", „Prządki", „Piórzeczki", „Pieczenie chleba", „Dożynki". Aktywnie współpracuje z zespołami, kapelami i artystami ludowymi Ziemi Janowskiej. Uczestniczy w spotkaniach andrzejkowych, noworocznych i jubileuszowych organizowanych przez Janowski Dom Kultury.

Lidia Tryka
Fot. archiwum

Talczyńskie jubilatki

Zespół śpiewaczy z Talczyna w gminie Kock powstał w marcu 1988 roku, pragnąc uświetnić śpiewem... Dzień Kobiet. Przyjęty z aplauzem występ sprawił, że śpiewaczki zasmakowały we wspólnym świętowaniu. Choć te następne spotkania to była niełatwa praca, której oczekiwali od zespołu jego opiekunowie – Miejsko–Gminny Ośrodek Kultury w Kocku oraz konsultanci z Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie. Zespół ustawicznie mobilizowany był do poszukiwań autentycznego ludowego repertuaru, tych pieśni, które zbyt trudne do biesiadnego śpiewania stopniowo odeszły w zapomnienie.

W tych poszukiwaniach śpiewaczki z Talczyna miały niezwykle ułatwione zadanie, bowiem wśród najwierniej uczęszczających na spotkania zespołu znalazła się pani Eleonora Mroczek, urodzona w 1910 r., a ponadto obdarzona fenomenalną pamięcią. Z tej to pamięci jak ze źródła zespół od lat czerpie pieśni, które później prezentuje na koncertach. I tak wspólnie dopracował się bogatego repertuaru, w którym znaleźć możemy: pieśni sieroce, ballady, pastorałki, pieśni zalotne, weselne, miłosne, ale także wielkanocne i o tematyce religijnej. Zespół wielokrotnie uczestniczył w uroczystościach gminnych (dożynki, uroczystości patriotyczne), przeglądach wojewódzkich, na których od lat zajmuje czołowe miejsca. Jest także laureatem II nagrody zdobytej na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu w 1991 r. Pora więc może sięgnąć po najwyższy laur – Basztę – czego zespołowi w roku jubileuszowym życzymy.

Dodać należy, że zespół próbował swoich sił jako teatr obrzędowy przypominając zapomnianą rzeczywistość wsi polskiej, jej zwyczaje, nastroje, gwarę, stroje sprzed wielu lat. W dorobku zespołu znajdują się opracowane według własnych scenariuszy widowiska obrzędowe: *Sieroca dola, Pismo, Wielkanoc*, które prezentowane były na Wojewódzkiej Scenie Amatora w Nałęczowie, ale i wielokrotnie we własnym środowisku oraz w Końskowoli, Jeziorzanach, Lubartowie, Dęblinie.

Uroczystości jubileuszowe zespołu zaplanowane zostały na maj, z tej okazji na ręce kierowniczki – Elżbiety Czyżak składamy serdeczne gratulacje i podziękowania za lata aktywności życząc dalszych sukcesów.

Janina Biegalska

Zespół z Talczyna na Wojewódzkim Przeglądzie Twórczości Artystycznej Wsi

Fot. archiwum

ANNA RADOMSKA

x x x

cicho sza
aniołowie grają
w karty

o wszyscy święci
kto wygra
dobry los
a kto
fałszywy

komu
nadziei za grosz
a komu z nadmiaru
serce pęknie

jakiego asa
ma w rękawie
ten i ów
z plejady
białopiórych

i czy w ogóle
dobry Boże
ta gra się kiedyś
skończy

13.05.1997 r.

FRANCISZEK CHRAMĘGA

x x x

Obecność Twoja,
To świata piękno –
W kwiatach, powojach –
Twoja majętność.

Czy świeci słońce,
Czy pada deszcz –
My wiemy, Boże,
Tyś z nami jest.

W poszumie wiatru,
W pluskaniu wody –
Twoje boskie teatrum,
Miłość, harmonia zgody.

Czy świeci słońce,
Czy pada deszcz –
Bądź z nami Panie!
Bo nam z Tobą
Tak dobrze jest!

EWA WŁODARCZYK

Wytrwałość

Ciężka kłoda pod nogi
Rzucona w rozpędzie,
Niebezpieczeństw dużo
Widać tutaj wszędzie.

Trzeba będzie kłodę
Przetoczyć gdzieś z boku,
Bo nie będzie można
Zrobić ani kroku.

Przeszkodę z rozmysłem
Ktoś rzucił pod nogi,
Żeby zawrócić
Z obranej już drogi.

Ale trzeba wytrwać,
Pracować zawzięcie,
Bo tych przeszkód
w życiu
Dużo jeszcze będzie.

FLORIANNA KISZCZAK

Zaduma

Są takie lata,
w których milkną burze
i na rozstajach
zakwitają róże.
Ziemia się ściele
nadzieją i żytem,
a pieśń radosna
dzwoni pod błękitem.
W których i cienie
nie błądzą po drogach,
a czerwień tylko
w kalinach i głogach.

Lecz są i takie,
w których ziemia
wzdycha
i zorza wstaje
zasmucona, cicha.
Pieśni się głuszą
mroźnemi wichrami
i więdną róże
podlewane łzami,
w których i chmury
grożą nawałnicą
i płyną w mrokach
krwawą błyskawicą.

URSZULA WITKOWSKA

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej

Inne

W grudniu 1996 r. na terenie województwa bielskiego odbywała się konferencja „Kultura i sztuka ludowa – tradycja dla przyszłości" przygotowana przez Centrum Animacji Kultury w Warszawie i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej. Uczestniczący w niej etnografowie oraz instruktorzy ds. folkloru i sztuki ludowej z całej Polski na zakończenie zgodnie stwierdzili, że działania podejmowane przez bielski WOK w zakresie ochrony kultury ludowej i edukacji folklorystycznej co najmniej o sześć lat wyprzedzają podobne działania w innych regionach kraju. Ta przychylna opinia (chociaż nie należy do odosobnionych) jest dla realizatorów przedsięwzięcia szczególnie znacząca, gdyż wyrazili ją specjaliści-praktycy.

Z satysfakcją można stwierdzić, że tak zwana edukacja folklorystyczna prowadzona w ramach ochrony regionalnych tradycji jest jedną z najcelniejszych i najbardziej wartościowych inicjatyw Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej. O jej podjęciu zadecydowały czynniki zarówno negatywne, jak i pozytywne. Z jednej strony świadomość, iż mimo wielu imprez folklorystycznych, konkursów, kiermaszów i wystaw sztuki ludowej rodzimy – bardzo zresztą bogaty i różnorodny – dorobek kultury ludowej jest znany za mało i zbyt powierzchownie, dlatego też nie zawsze bywa należycie doceniany. Z drugiej – niezwykłe zainteresowanie najmłodszego pokolenia spotkaniami z twórcami ludowymi organizowanymi na przykład w ramach działalności (od 1989 r.) WOK-owskiej Galerii Objazdowej „Opłotek" czy (od 1990 r.) Galerii Sztuki WOK w Bielsku-Białej.

Uznano, iż należy zapewnić najmłodszym bezpośredni, nie ograniczający się do jednorazowego uczestnictwa kontakt ze światem ludowości. Poznanie specyfiki ludowej kultury zapewnić mogły jedynie zajęcia umożliwiające odkrycie, a w pewnym sensie i współtworzenie tego świata. Dlatego też zdecydowano się wprowadzić folklor do szkół podstawowych. Zgodnie z programową koncepcją, do której bardzo przychylnie odnieśli się nauczyciele, przy pełnej akceptacji bielskiego Kuratorium Oświaty, a rychło ścisłej współpracy Wojewódzkiego Ośrodka Metodycznego, na zajęcia plastyczne lub pracy-techniki wejść mieli twórcy ludowi.

Urzeczywistnienie zamierzeń stało się możliwe jesienią 1993 r. po otrzymaniu dotacji Ministerstwa Kultury i Sztuki na realizację przez bielski WOK programu Beskidzkiego Centrum Zabawkarstwa Ludowego. Pierwsze lekcje odbyły się więc z tej właśnie – zresztą dzieciom najbliższej – dziedziny, w miejscowościach, gdzie tradycje te są nadal żywe: w Pewli Małej, Pewli Wielkiej i Stryszawie, a strugania oraz malowania drewnianych koników i ptaszków uczyli znakomici i uhonorowani zabawkarze: Emilia Leśniak, Władysław Klimasara i Stanisław Lach. Odbiór tych lekcji przerósł wszelkie nadzieje realizatorów, ponieważ inne niż dotychczas zajęcia wzbudziły entuzjazm dzieci, a twórcy ludowi okazali się bardzo zdolnymi nauczycielami.

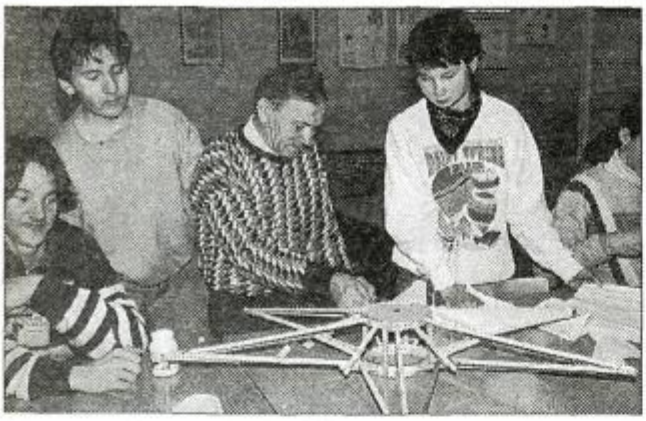
Lekcja folklorystyczna w jednej z bielskich szkół podstawowych (Mikuszowice Krakowskie). Prowadzący: Jadwiga Jurasz i Józef Łanowski **Fot. Marian Koim**

Otrzymanie kolejnych dotacji MKiSz umożliwiło opracowanie pełnego programu edukacji uwzględniającego podstawowe uwarunkowania: własne możliwości kadrowe i finansowe, różne – w zależności od dziedziny – formy edukacji, wreszcie etapy i sposoby realizacji. Dochodziły kolejne miejscowości: Bielsko-Biała, Żywiec, Kęty, Kozy, Ślemień, Witanowice i kolejne dziedziny możliwe do realizowania w cyklach lekcyjnych: malowanie na szkle, zdobnictwo bibułkowe, plastyka obrzędowa (zajęcia z ostatniej dziedziny odbyły się pod kierunkiem Anny i Józefa Hulków z Łękawicy w szkole średniej – bielskim Liceum Ogólnokształcącym im. M. Kopernika).

Dzieci, korzystając z fachowych wskazówek twórców, tworzą prace według starych wzorów, tkwiące w tradycji, a jednak swoje własne, niejednokrotnie bardzo oryginalne. Zajęcia w szkołach kończą wystawy oraz uroczyste spotkania. Co pewien czas organizowana jest ponadto wystawa zbiorowa w Galerii Sztuki WOK w Bielsku-Białej.

Dużym zainteresowaniem cieszą się też w szkołach, szczególnie bielskich, dwugodzinne spotkania z folklorem (prezentacja stroju, pieśni, przyśpiewek, instrumentów, muzyki), które prowadzą Jadwiga Jurasz – kierowniczka dziecięcego zespołu regionalnego oraz Józef Łanowski – instrumentalista, kierownik kapeli regionalnej.

Prowadzona czwarty rok edukacja uwzględnia nie tylko szeroko pojęte popularyzowanie kultury ludowej, jej równie ważnym celem jest zapewnienie ciągłości tradycji w poszczególnych środowiskach wiejskich. Chodzi o zajęcia typu „mistrz i uczeń", które skupiają przede wszystkim dzieci uzdolnione. Stanowią one w kilku wypadkach kontynuację wcześniejszych, bardzo cennych działań lokalnych; nie brak bowiem w województwie bielskim ludzi, którzy rodzimy dorobek traktują z prawdziwym pietyzmem i swoje umiejętności starają się przekazywać najmłodszemu pokoleniu. W ramach edukacji, we współpracy z Beskidzkim Oddziałem STL powołano w Koniakowie tzw. ośrodek koronkarstwa. Szkółka prowadzona przez mistrzynie „heklowania" w ich własnych domach skupiała miejscowe dziewczęta, które przez kilka miesięcy poznawały tajniki tej pięknej, ale i trudnej dziedziny sztuki. Wsparto okresowo działalność Józefa Brody, uczącego od lat dzieci z Istebnej, Koniakowa i Jaworzynki między innymi gry na ludowych instrumentach. Udzielono finansowej pomocy szkółce rzeźbiarskiej w Pewli Małej, prowadzonej przez Władysława Dorulę z Żywca. Z kolei w Łodygowicach w ramach zajęć pozalekcyjnych w tzw. szkółce folklorystycznej odbywały się zajęcia z zakresu tańca ludowego i śpiewu oraz gry na instrumentach, które realizowali Krystyna Mikociak – kierowniczka znanego zespołu „Magurzanie" i wspomniany już Józef Łanowski.



Konstruowania gwiazdy kolędniczej uczy Józef Hulka; zajęcia w LO im. Mikołaja Kopernika w Bielsku-Białej
Fot. Zbigniew Micherdziński

lekcje

Zajęcia z zabawkarstwa, rzeźby i plastyki obrzędowej prowadzone są również w warsztatach twórczych w Stryszawie, utworzonych w ramach Beskidzkiego Centrum Zabawkarstwa Ludowego WOK. Od marca 1995 r. odbywają się tam pod kierunkiem Tadeusza Leśniaka stałe zajęcia dla miejscowych dzieci. Ponadto jest to stała baza szkoleniowa – na zajęcia praktyczne przyjeżdżają tutaj dzieci w ramach wycieczek organizowanych pod hasłem „Spotkania z folklorem", tutaj również odbywał się kurs dla nauczycieli wychowania plastycznego.

Zresztą warto wspomnieć, że od początku w ramach edukacji folklorystycznej organizowano dla nauczycieli konferencje metodyczne z udziałem etnografów i twórców ludowych. Na jednej z nich oni sami wyrazili zainteresowanie uzyskaniem odpowiednich kwalifikacji umożliwiających prowadzenie zajęć z różnych dziedzin sztuki ludowej. Stało się to możliwe właśnie po otwarciu warsztatów twórczych w Stryszawie. Przez kilka miesięcy, w wolne dni entuzjastki (tak się złożyło, że były to same kobiety) sztuki ludowej jechały do odległej Stryszawy, by uczyć się od ludowych twórców strugania ptaszków, komponowania bibułkowych kwiatów, malowania „na lewo" i robienia koronek. Kurs obejmował 72 godziny zajęć praktycznych, a zajęcia teoretyczne z zakresu pedagogiki realizował już w Bielsku-Białej Wojewódzki Ośrodek Metodyczny. Kurs ukończyły 22 nauczycielki, i dzisiaj niektóre z nich samodzielnie prowadzą w swoich szkołach lekcje z zakresu ludowego zabawkarstwa czy zdobnictwa bibułkowego.

Zainteresowanie tego typu lekcjami wyrażają coraz to nowe szkoły i instytucje kultury, coraz więcej miejscowości zgłasza własne propozycje programowe. To satysfakcjonujące dla pomysłodawców, bowiem potwierdza, że program zaakceptowano we wszystkich środowiskach. Do tej pory zrealizowano ponad 1000 godzin zajęć. Biorąc pod uwagę możliwości kadrowe i finansowe jest to bardzo dużo, chociaż odpowiedzialni za jego realizację Kazimiera Koim i Zbigniew Micherdziński z Działu Folkloru WOK uważają, że można zrobić znacznie więcej i może jeszcze inaczej. Pomysłów nie brakuje, chętnych też nie, więc może uda się pokonać ograniczenia.

Kurs dla nauczycielek w warsztatach twórczych w Stryszawie. Zajęcia ze zdobnictwa bibułkowego prowadzi (druga z lewej) Rozalia Kastelik **Fot. Zbigniew Micherdziński**

JÓZEF CHOJNACKI
Może

Od nadmiaru czułości
i mdłych metafor
wiersze moje się rumienią
Trzeba mi spojrzeć w głąb siebie
może gdzieś w otchłani
inne strofy drzemią
Może one zdołają
poetyckim wawrzynem
przyozdobić skroń szarej codzienności
Może w nich przemówią
i o swoją godność
upomną się ludzie prości
Może zamiast skowronków i urody kwiatów
znajdą się w nich konie
ociekające potem
i chłop idący za pługiem
w gumowych butach
oblepionych błotem

MELANIA BURZYŃSKA
Czy potrafię?

Czy potrafię gnuśności mojej stawić tamę,
nie spychać obowiązków mych na barki gminu,
lecz sprężyć do działania sprawne w pracy ramię,
by dokonać potrzebnych mej ojczyźnie czynów?
Czy potrafię, nad dobro moje osobiste,
przedkładać dobro innych, dla dobra ogółu?
Okazać (bez obłudy) moje serce czyste,
na ludzką biedę i nieszczęścia czułe?
Czy potrafię pochylić się ja nad kaleką,
co duchowym, fizycznym jest tylko łachmanem,
czy zechcę dobrym słowem otrzeć łzy, co cieką
z rany serca, przez twarde serca mu zadane?
Czy potrafię przytulić płaczącą dziecinę
do swej piersi i ogrzać, by uśmiech wywołać
– może głodna – nakarmić, nie na tę godzinę,
ale gdy jest potrzeba, zająć się nią zgoła?
Czy potrafię (gdy mają) słuszność oddać wrogom
i ukorzyć – dla dobra ich – mą hardą duszę?
Och! Trzeba to porafić, ja potrafić mogę.
– Więcej! By być człowiekiem –
ja potrafić muszę!

DONAT NIEWIADOMSKI

W wymiarze wiecznego trwania *

Wanda Łomnicka-Dulak, urodzona w Kosarzyskach koło Piwnicznej, jest obecnie jedną z najciekawszych pisarek należących do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Uprawia z równym powodzeniem lirykę i prozę, pisze gwarą i polszczyzną literacką. Praktycznie każdego roku zostaje laureatką Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka, co dobitnie poświadcza wartość jej utworów.

Wydała już kilka tomików poetyckich: *Modlą się ze mną łąki* (Piwniczna 1993), *Śladem serdecznym* (Piwniczna 1993), *Ścieżką zachodzącego słońca* (Lublin 1994) i będący przedmiotem tego omówienia *Po niewidzialnej stronie tęczy* (Nowy Sącz 1996). Jej wiersze znajdują się m.in. w antologiach: *Furcydło*, Kraków 1994; *Minisłownik biograficzny polskich współczesnych poetów religijnych*, Gliwice 1994; *Prowadź nas w jasność*, Lublin 1994; *Talenty Józwika z Wąglan*, Warszawa 1995; *Wąglany po żniwach w poezji*, Wąglany 1990; *Wołanie z ziemi*, Lublin 1991.

Zbiorek *Po niewidzialnej stronie tęczy* został starannie przemyślany koncepcyjnie. Składa się z trzech spójnie skomponowanych części. Pierwsza z nich, o wyraźnie osobistym charakterze, traktuje o śmierci. Kolejna zawiera wiersze religijne. Ostatnia przynosi przede wszystkim czasoprzestrzenne obrazy natury. Tytuł edycji eksponuje tematykę eschatologiczną, dominującą w części pierwszej.

Tęcza – postrzegane wertykalnie zjawisko świetlne w atmosferze ziemskiej – jawi się w wierszach Łomnickiej poprzez swoje ponadfizykalne, kulturowe sensy naddane. Występuje nie tyle jako droga przechodzenia dusz na „tamten świat", co granica oddzielająca „ten świat" od „tamtego" – Boskiego, wiecznego. Za tą granicą, czy mówiąc poetycko „po niewidzialnej stronie tęczy", znajduje się obszar wiecznego trwania, tam przebywają zmarli.

Podmiot wierszy zamieszczonych w pierwszej części zbiorku znajduje się w jednej z najtrudniejszych sytuacji egzystencjalnych – musi przeżyć ziemskie ostateczne rozstanie. Sytuacja liryczna występująca w wielu utworach, gdy ludzie pozostają „oddaleni o śmierć", odzwierciedla głębokie osobiste przeżycia, co prowadzi do konkretyzacji psychologicznej i swoistej rodzinności przedstawień literackich.

Podmiot podejmuje refleksję nad elementarnym problemem eschatologicznym. Zastanawia się nad miejscem pobytu zmarłego, co automatycznie stanowi wyraz niewiary w nicość. W postawie podmiotu nie ma buntu ani krzykliwie wyrażonej rozpaczy; można mówić jedynie o podpowierzchniowym dramatyzmie. Szuka on śladów obecnej egzystencji (jak gdyby ponownego wcielenia) zmarłego i odnajduje je m.in. w naturze (liście, wiatr), przestrzeni sakralnej (otulina krzyża) i kosmicznej (ścieżka księżycowa, niebo), oraz w osobistym wymiarze psychiczno-uczuciowym (myśl, pamięć, wspomnienia, pragnienie, tęsknota).

W ujęciach tych nie ma jeszcze wyobrażeń typowo chrześcijańskich, przeważa eschatologiczne waloryzowanie realnej przestrzeni, obiektów i zjawisk. Jest już natomiast figura pionu, prowadząca za tęczę, na szczyty gór, ku niebieskim, domyślnie – Boskim obszarom. Figura ta ma więc w tym przypadku wyraźnie sakralny charakter.

W lirykach pierwszego działu zarysowuje się poza tym opozycja pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. W tych ramach myślowych uwaga podmiotu skupia się na sytuacji zmiany, przełomu w egzystencji; por. *Chciałam ci wierszem opowiedzieć, Gdyby, * * * (myślałam)*. Śmierć zjawia się jako chwila „przejścia", przekroczenia drzwi, będących „wyjściem bezpowrotnym", ku drugiemu światu, skąd wraca się jedynie nadrealnie; np. we śnie podczas wigilijnej pory świątecznej, gdy w przeddzień Bożego Narodzenia łączy się byt ziemski z nieziemskim, por. * * * *(stanąłeś)*.

Nad całością poetyckich zwierzeń panuje przekonanie, że z bliską osobą można się rozstać wyłącznie materialnie, a nie duchowo. Pamięć jest bowiem siłą umożliwiającą pokonywanie realnej rzeczywistości; por *Pożegnałam, Tren wiosenny w zimie*.

W drugiej części zbiorku podmiot nadal (choć już nie tylko) wypowiada się w postaci „ja" osobowego. Wypowiedzi jego dopełniają treści poprzedniego działu jakościami na wskroś chrześcijańskimi. Człowiek akceptuje wiarę i świat stworzony przez Boga. Obiekty kreacjonizmu Najwyższego postrzega w kategoriach piękna, doskonałości i harmonii; por. **** (wielbię Ciebie Panie), Polny dekalog*. Odwołując się do najgłębszych pokładów chrześcijaństwa poszukuje ukojenia religijnego, moc wiary przeciwstawia grzechowi; pory. *Rozmowa z Ukrzyżowanym, Rekolekcje II, Pytania bolesne*.

Dramat osobisty nie spowodował zatem odejścia od Boga. Rysuje się nadal tendencja konkretyzowania, materializowania świata religii, podobna do wcześniejszego fizycznego lokalizowania duszy zmarłego. Służy temu na przykład figura pionu, obrazująca zstępowanie człowieka – świętego „po ścieżce promieni" w ludzką „codzienność" – **** (Święty Jan)*.

Pewną nowość wnoszą natomiast przekształcenia podmiotu lirycznego, który pojawia się w tej części w postaci „my" zbiorowego. W perspektywie kolektywnej ludzie proszą Matkę Boską – orędowniczkę o wspierającą modlitwę *(Litania polska)*. Znamienne jest również przejście od spraw osobistych do powszechnych. Przywołane – w formie liryki zwrotu do adresata – bolejące matki ziemskie (Matka z Suchowoli, Matka z Sarajewa, Matka z Rwandy, Pieta biała, czarna i żółta), zostają umieszczone w religijnej optyce cierpienia Matki Boskiej, niejako urównorzędnione, co uświęca i nadaje sens ich ofierze; wykazuje też uniwersalny wymiar cierpienia – *Pieta*.

W części trzeciej przeważająca dotąd postawa konfesyjna ustępuje technice opisowej, ponieważ przedmiotem wypowiedzi staje się górska natura. Jej czasoprzestrzenne przedstawienia są ogromnie plastyczne i zmysłowe. Autorka koncentruje się głównie na oddaniu swoistej gry blasków, na przekazywaniu wrażeń związanych z przemianami jasności i ciemności w punktach granicznych cyklu dobowego; por. *Jesienne wędrowanie, Zmierzch, Zimowy poranek*.

Stan człowieka (np. podziw, zauroczenie piękną naturą) jest dyskretnie sygnalizowany w relacji do stanu przyrody. Podmiot przyjmuje wobec niej pozycję podrzędną, uznaje ją za opie-

kunkę i mistrzynię nauczającą praw wartościowego życia; por. *Pasmem Jaworzyny.*

Góry – podstawowy element natury w wierszach Łomnickiej – mają przy tym nacechowanie symboliczne, sakralne. Są najlepszym upostaciowaniem figury pionu, wiodą wzwyż, od człowieka do Boga *(W górach)*. Mają też wyobrażeniową perspektywę eschatologiczną, poprzez nie człowiek dostaje się do nieba *(Prymista)*.

Góry wchodzą ponadto w skład obrazowania o wymowie filozoficznej, przypominającego w swoich pionowo-lustrzanych konstrukcjach jeden z wierszy lozańskich Adama Mickiewicz – *** *(Nad wodą wielką i czystą)*. W liryku Łomnickiej pt. *Nad Szczyrbskim Plesem* nie ma oczywiście kalki metaforycznej utworu Mickiewicza, dostrzegamy natomiast podobny plan widzenia: niebo – obłoki – góry – woda i bliskość w sposobie metafizycznego rozpatrywania natury:

„we mgle
stanęły Tatry
nad tęczówką jeziora
strzegąc odbicia niebios
w lustrze
z dnem obłoków
odchodząc w zamyślenie
szczyt rzucił
szumu kaskady
które do cichej wody
zbiegły srebrem potoku" [...]

Z *opisami natury koresponduje* problematyka autotematyczna. Dzieje się tak szczególnie w wierszu *Poeci ziemi*, będącym literackim przesłaniem podanym w imieniu ludowych pisarzy. Określenie ich poezji zostało dokonane przez właściwości natury i najprostsze uczucia z kręgu rodzinnego.

W zakończeniu trzeba podkreślić dużą kulturę literacką autorki, sprawność w wyrażaniu myśli poetyckiej, widoczną m.in. w skondensowanym obrazowaniu, braku dosłowności i umiejętnym podawaniu sensów w toku sugestii i niedopowiedzeń. Uderza kunsztowna prostota, głębia problemowa (np. treści eschatologiczne, sposoby pojmowania natury), osobistość przekazu (tomik dedykowany ojcu) i silna wzruszeniowość. Buduje postawa chrześcijańska.

Ważne jest także, że poezja Wandy Łomnickiej-Dulak wznosi się na wyżyny artyzmu, nie tracąc zarazem więzi z macierzystym ludowym podłożem kulturowym.

* Wanda Łomnicka-Dulak, *Po niewidzialnej stronie tęczy*, wybór i oprac. M. Lebdowiczowa i W. Łomnicka-Dulak, ilustracje A. Dulak, Sądecka Oficyna Wydawnicza Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Nowym Sączu, [Stary Sącz 1996], ss. 50, il. 3+1 na okładce.

BEATA MAKSYMIUK

O tomiku wierszy maryjnych *Ściga Cię moje serce*[1]

Tomik wierszy maryjnych *Ściga Cię moje serce*, zebrany i opracowany przez Krystynę Widerman, ukazał się w 1996 r. nakładem Wydawnictwa Ojców Franciszkanów w Niepokalanowie. Całość opatrzona jest grafikami Piotra Pawłowskiego.

Antologia została wydana z dużą starannością. Na 190 stronach zamieszczono około 120 wierszy ludowych poetów. W książce znalazły się m.in. utwory Jana Pocka, Marii Gleń, Alfredy Magdziak, Tadeusza Michalskiego, Władysława Koczota i innych. Za usterkę należy uznać to, że autorka całkowicie zrezygnowała z danych biograficznych autorów. Moim zdaniem, pewne informacje, jak choćby data urodzenia, miejsce zamieszkania autora, powinny się znaleźć w krótkiej notce przy każdym z wierszy albo na końcu publikacji. Sądzę też, że należało umieścić informacje o pierwodrukach poszczególnych utworów.

Cały tomik podzielony jest na cztery części, noszące oddzielne tytuły: *Królowa Maryja, Matka Boska Polna, Matka Boska Siewna, Panieneczka Maryja*. Po przeczytaniu całości można dojść do wniosku, że nie zawsze da się zrekonstruować klucz, wedle którego autorka kwalifikowała wiersze do poszczególnych rozdziałów. W tej sytuacji prostszym rozwiązaniem byłoby uporządkowanie materiału według klucza autorskiego.

Każda z części publikacji poprzedzona jest odrębnym wstępem autorstwa Krystyny Widerman, w którym omawiana jest tematyka poszczególnych rozdziałów. Lepiej byłoby przedstawić jeden obszerniejszy wstęp dla całego zbiorku. Dałoby to pełniejszy wgląd w zawartość antologii.

Mimo tych krytycznych uwag nie można nie zauważyć pozytywnych stron tego wydawnictwa. Czytelnikowi została dana do rąk mała książeczka z grafikami tematycznie połączonymi z treścią książki. Wysiłek autorki, polegający na zebraniu tak wielu wierszy różnych poetów ludowych o tematyce maryjnej także zasługuje na uwagę. W latach minionych ta część twórczości w publikacjach była przecież świadomie pomijana, a religijność to ważny składnik kultury ludowej. Niezależnie od czasu, czy innych dziejowych okoliczności.

Autorka opracowania przedstawiła także propozycje szczegółowszych analiz poszczególnych tekstów. Podkreśla, że w publikowanych utworach wyrażana jest prostota uczuć podmiotu lirycznego, który zwraca się do Matki ze swoimi problemami, prośbami, radościami. Często podmiot liryczny wierszy rozmawia z Matką Boga, jak dziecko z matką, np. w wierszu Alfredy Magdziak:

„Wiesz Matuchno Pani Jasnogórska
przyjechałam do Ciebie z wycieczką
od lat pragnęłam Ci się pokłonić
jam przecież także Twoje dziecko"

*(**Rozmowa**, s. 84)*

JAN POCEK

Matka Boska Chłopska

Matka Boska Chłopska
jest bez korony
ma srebrną twarz z owsa
kokardki z klonów

szara jak chata nad drogą
nie ma pereł i złota
pierś tylko jej zdobią
skowronków wota

pełna rzewnej tęsknoty
chodzi i błogosławi
świat od pługów złoty
od rosy biały

TADEUSZ MICHALSKI

Ręce Matki Bożej

Twoje ręce złożone
są litanią trosk matczynych
trzymając różaniec życia
Matko Boża
wskaż mi tę najprawdziwszą drogę
wydeptaną Twoimi stopami
z rozchodnikiem przydrożnych
spotkań
wskaż mi życie wieczne
proch życiodajny w rękach Boga
a może rozwiąże mi się język
gorliwej modlitwy

Niektóre z wierszy zamieszczonych w tomiku mają formę modlitwy. Ze swą modlitwą do matki zwracają się nie tylko ludzie, ale i kwiaty, jak to jest np. w wierszu *Modlitwa kwiatów* Zuzanny Spasówki (s. 30):

„Kiedy blaski zachodzącego słońca
w szarej pomroce utonęły,
Kwiaty wieczorne śpiewne modlitwy
rozpoczęły.
Rządek bratków przy drodze rosą
wieczną śpiewał:
Wszystkie nasze dzienne sprawy.
Malwy ustawione rzędem przy bielonej
ścianie:
U drzwi Twoich stoję Panie.
Róża pachnąca, piękna, szczęśliwa:
Bądźże pozdrowiona, Hostyjo Żywa..."

Ludzie zwracają się do Ukochanej Mateczki ze wszystkimi swymi troskami, zmartwieniami, jakie niesie dzień powszedni, dziękują jej za opiekę i łaski, co przedstawia np. wiersz Bronisława Fastowiec *Modlitwa dziękczynna rolników* (s. 120):

„O, Matko Boża i Królowo nasza,
jedyna – Nieustającej Pomocy,
Opiekunko w dnie jasne, piękne
i w ciemne, pochmurne noce.

Spojrzyj dziś na nas tu zebranych,
w świątyni pod Twoim wezwaniem,
z niskim pokłonem i z głębi serca
płynącym podziękowaniem:

za piękne kłosy, len z pól rozległych,
zżęte już, zwiezione i omłócone.
Za chleb z nich nowy, smaczny
i zdrowy,
za podorywki skończone..."

Autorzy Maryję nazywają różnie. Mówią o niej po prostu Matko, ale i bardzo dostojnie: Madonno. Inne określenia to: Matka Boża, Matka Kościoła, Maryja, Matka Boska Wędrowna, Nieopisana Królowa, Matka Boska Siewna, Świątkowa Matka, Panienka Pasterka. Te niekiedy proste i bezpośrednie zwroty do Matki świadczą o prostocie uczuć autorów i ich miłości do Tej, która nigdy nie odmawia pomocy.

Omawiany tomik wierszy maryjnych może mieć wielu adresatów. Można go nawet nazwać zbiorkiem modlitw do Maryi. Bardzo dobrze się stało, że wiersze te mogły ujrzeć światło dzienne i dzięki Wydawnictwu Ojców Franciszkanów dotrzeć do rąk wielu czytelników.

[1] *Ściga Cię moje serce. Wybór wierszy współczesnych poetów ludowych ku czci Matki Boskiej.* Opracowanie i wprowadzenie Krystyna Widerman, Wydawnictwo Ojców Franciszkanów, Niepokalanów 1996, s. 194.

HELENA CHŁOPEK

Różaniec

Różaniec dni
z krzyżykiem lat
na wieczność tajemniczą
Przyniosę Ci –
Królowo Gwiazd
w październikowy wieczór...

Różaniec –
z nanizanych ziaren
w zmęczonej ludzkiej ręce
Zdrowaśki –
spływające z warg
w błaganiu i podzięce...

Różaniec –
broń przeciw złu i przemocy
na każdą noc
i każdy dzień
gdy walczysz samotny...

HELENA WALIGÓRA

Odwiedziny pasterzy

Chciała Matka Boża miła
pokazać pasterzom dziecię
tym co gwiazda ich przywiodła
o czym z tradycji wiecie

Zdjęła Jezusa ze siana
On był taki malusieńki
gdy Go wzięła na kolana
widać było gołe piętki

No bo nie miał koszuleczki
pieluszki też brakowało
i płakał Jezus maleńki
gdy Go sianko ugryzało

Matka Boża Go cieszyła
pasterze mu przygrywali
bo troskliwą matką była
więc ich wszyscy radowali

Jezus u Matusi siedział
i stale ruszał rączkami
że jest Bogiem o tym wiedział
jak mógł wszystkim błogosławił

A że rączki miał malusie
a ogarnąć chciał świat cały
to poprosił swą Matusię
by go ręce Jej wspierały

Aż anieli się cieszyli
i każdy był bardzo rad
że się już Jezus narodził
który zbawi cały świat

ADAM PACH

Kolęda góralsko

Janiołkowie Mu śpiewajom
Pasterze przepięknie grajom
A malućkie dzieciątko
Nakormiła obłapiła przytuliła
Do serdecka matusieńka Maryja
Uśnij uśnij malućki
Świat Cie cekoł calućki
Bo bez Twoje narodzenie
Przysło na świat odkupienie
Uśnij uśnij malućki

Kołysała i lulała
Swojom małom krusyne
A Jezusik Boskie dziecie
Lnianom główke tulił słodko
I przyciskoł na serdusko mamine
Luli luli mój mały
Narody Cie cekały
Dziś słowo ciałem sie stało
I między nos zawitało
Luli luli mój mały

WANDA CZUBERNATOWA

Panienko Pasterko

Maryjko Panienko Maryjko Panienko
coś w naskiej dziedzinie
woły pasła
a to swoje Dziecko na ziela cetynie
skłodała w chuścinie
i sceście coś nasła
a wrony a śpoki
a lasy potoki
a wiater na chórze
na Niebieskiej Górze
lulali Małego

Parobecka Wsego
luli luli śpij
Matusia napasom
zaniesom Dziecine
do ludzi w dziedzine
mlycusia uwarzom
z lipy kwiatu sparzom
wyrośnies urośnies
na świata zbowienie
kata ozgrzysenie

Maryjko Panienko Maryjko Panienko
z Parobeckiem Tym
pożryj na orawskom ziem
na wąsaty chudy jarzec
na jesieni zółte plecy
na jesienny dym

Herody z Kurowa, woj. sieradzkie

Kolędnicy z Zagorzyc, woj. rzeszowskie

Przegląd zespołów kolędniczych – Batorz '98

24 i 25 stycznia 1998 roku w Gminnym Ośrodku Kultury w Batorzu odbyła się impreza pod nazwą I Krajowy Przegląd Zespołów Kolędniczych – Batorz '98. W poprzednich latach gmina Batorz gościła zespoły kolędnicze wyłącznie z województwa tarnobrzeskiego; w tym roku po raz pierwszy gośćmi były również zespoły z innych województw.

W sobotę na scenie batorskiego domu kultury orkiestra dęta z tej placówki zainaugurowała przegląd marszem oraz koncertem kolęd, a wójt gminy Batorz oraz dyrektor WDK w Tarnobrzegu dali symboliczny znak do rozpoczęcia imprezy. Po czym nastąpiły konkursowe prezentacje zespołów.

Jako pierwszy wystąpił zespół kolędniczy z Mazurów, działający pod patronatem GOKSiR w Raniżowie (woj. rzeszowskie) z widowiskiem pt. *Kolęda z „rajem"*, za które otrzymał wyróżnienie I stopnia. Jako drugi zaprezentował się zespół „Macierzanka", działający pod patronatem Urzędu Gminy w Zagrodnie (woj. legnickie). Zespół przedstawił *Domowe kolędowanie*, za które otrzymał wyróżnienie II stopnia. Następnie wystąpił zespół „Ostrowiacy", nad którym patronat sprawuje GOK w Ostrówku (woj. sieradzkie), z widowiskiem *Herody* (otrzymali wyróżnienie I stopnia).

Po występach w sali domu kultury zespoły wyruszyły z kolędowaniem do domów mieszkańców Batorza. Pięknie wyglądał korowód kolędników, którzy ciemności nocy rozjaśniali płomieniami pochodni i napełniali pięknym śpiewem i graniem. Gospodarze poczęstunkiem dziękowali kolędnikom za wspaniałe występy.

Drugi dzień imprezy rozpoczęły konkursowe występy zespołów na scenie domu kultury. Zespół kolędniczy z Zagorzyc (woj. rzeszowskie) wystąpił z *Herodem* i *Turoniem*. Komisja konkursowa przyznała mu I miejsce. Następnie grupa kolędnicza z Kurowa (woj. sieradzkie) przedstawiła widowisko *Kolędowanie*, za które otrzymali III miejsce. Zespół folklorystyczny „Polanki" z Nowej Wsi Grodzkiej (woj. legnickie) wystąpił z widowiskiem *Chodzenie z gwiazdą* – nagrodzonym wyróżnieniem I stopnia. Kolejny zespół to „Herody" z Łazor, działający pod patronatem GOK w Harasiukach (woj. tarnobrzeskie). Za występ pt. *Kolędnicy* zdobył II miejsce.

Zespół „Jamniczowianie" z Jamnicy (woj. tarnobrzeskie) za widowisko *Hej kolęda, kolęda* otrzymał II nagrodę. Miejsce II zajął również zespół kolędniczy z Godziszowa (woj. tarnobrzeskie). Z kolei *Herody polskie*, prezentowane przez zespół z Budek (woj. tarnobrzeskie), zdobyły III nagrodę. Natomiast zespół „Kalina" z Puszna (woj. lubelskie), występujący z widowiskiem *Gody pusznowskie* otrzymał wyróżnienie I stopnia. Zespół obrzędowy z WDK w Zdziłowicach (woj. tarnobrzeskie) przedstawił *Wesele krakowskie*, za co otrzymał wyróżnienie II stopnia. Wystąpił również zespół z Potoka (woj. tarnobrzeskie) zdobywając III miejsce. Równorzędne III miejsce zajął również zespół z Mościc (woj. tarnowskie).

Kolędnicy z Puszna, woj. lubelskie

Po prezentacji na scenie zespoły wyruszyły z kolędowaniem po okolicznych wioskach gminy Batorz. W tym roku również wytyczone zostały dwie trasy kolędowania. Pierwsza objęła następujące miejscowości: Błażek, Samary i Aleksandrówkę. Tam zespoły przyjmowane były zgodnie z tradycją przez gospodarzy: Krzysztofa Grzegórskiego w Błażku, Józefa Dobrzyńskiego w Samarach, Andrzeja Smyla w Aleksandrówce. Druga trasa to Batorz II, Wólka Batorska, Stawce i Kolonia Wola Studziańska. Tam również gospodarze przyjmowali kolędników: w Batorzu II – Janusz Kowalski, w Wólce Batorskiej – Robert Trzciński, w Stawcach – Jan Chałat, w Kolonii Woli Studziańskiej – Janusz Makuch. Każdy gospodarz rozpalił ognisko i częstował kolędników i pozostałych gości gorącymi kiełbaskami, bigosem, plackiem i herbatą. Występy zespołów cieszyły się dużym powodzeniem. U każdego gospodarza gromadziła się spora grupa sąsiadów, którzy przyszli z dziećmi, aby zobaczyć korowód kolędniczy, poglądać piękne występy w niepowtarzalnej atmosferze.

Herody polskie zespołu z Budek, woj. tarnobrzeskie

Po tym kolędowaniu zespoły wróciły do Gminnego Ośrodka Kultury w Batorzu, gdzie zostały wręczone nagrody, wyróżnienia i dyplomy ufundowane przez: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Wydział Kultury, Sportu i Turystyki UW w Tarnobrzegu, Centrum Animacji Kultury w Warszawie, Polskie Radio Kielce SA oraz gazetę codzienną „Super Nowości".

Organizatorzy imprezy to: Wojewódzki Dom Kultury w Tarnobrzegu, Gminny Ośrodek Kultury i Urząd Gminy w Batorzu. Przeglądowi patronował Wydział Kultury, Sportu i Turystyki Urzędu Wojewódzkiego w Tarnobrzegu.

Teresa Michalek
Fot. Jan Adamowski

Nałęczowskie

Zespoły śpiewacze z Łubek i Ostrówka w koncercie kolęd i pastorałek

Odbuduję ze wspomnień dom
dom rodzinny z żurawiem u płotu

Fragment wiersza Marii Kozaczkowej stał się motywem przewodnim kolejnych spotkań zespołów ludowych w ramach Wojewódzkiej Sceny Amatora. 24 i 25 stycznia tego roku w Miejsko–Gminnym Ośrodku Kultury w Nałęczowie zaprezentowano po raz szesnasty „Obrzędy i zwyczaje ludowe w scenicznym opracowaniu", w których uczestniczyły 22 zespoły wiejskie.

Tematyka prezentowanych obrzędów była niezwykle różnorodna i czasami zaskakująca widzów i sympatyków, których nałęczowska impreza dopracowała się przez lata wielu: znawców folkloru, kuracjuszy i specjalnie na te dni przyjeżdżających admiratorów ludowego śpiewania.

Nostalgiczną podróż w przeszłość naszej wsi rozpoczęły koncerty kolęd i pastorałek zaprezentowane przez zespoły z Niezdowa, Wrzelowca, Rozkopaczewa, Łubek i Ostrówka. By utrzymać nas w nastroju świątecznego kolędowania organizatorzy zaprezentowali na scenie zwyczaje – wigilijne w opracowaniu zespołów z Maruszewca i Bronic; *Herody* – wznowione po latach według zachowanego w Pusznie Godowskim scenariusza; *Szczodroki* – brawurowo i ciekawie zagrane przez zespół z Dzierzkowic Podwód; *Święto Trzech Króli* w opracowaniu zespołu z Białobrzegów (gmina Kock).

Nie tylko okres Bożego Narodzenia inspiruje artystów bogactwem zwyczajów ludowych, w wielu wsiach ciągle żywych i jednoczących mieszkańców we wspólnym kolędowaniu. Bogactwo zwyczajów i wierzeń nierozerwalnie związanych z okresem przesilenia wiosennego, a przede

Kusakowe zabawy i wierzenia z Mazowsza i Podlasia

„Chłop i baba" w tańcu - Lipówki

„Konik" z Trzcińca

Z inicjatywy Centrum Kultury i Sztuki Województwa Siedleckiego 15 lutego tego roku odbyło się w Łukowie, w szczelnie wypełnionym publicznością miejscowym domu kultury, spotkanie zespołów ludowych, na którym zaprezentowano ostatkowe zwyczaje, wierzenia, potrawy oraz chodzące w tym czasie po domach grupy różnych „przebierańców". W przeglądzie wzięły udział zespoły z następujących miejscowości województwa siedleckiego: Trzciniec, Kaleń A, Wola Serocka, Karcze, Mordy, Młynki, Łukowiec, Burzec, Wojcieszków, Wola Korycka Górna, Łomnica, Rudzienko, Lipówki. Każdy zespół prezentował się według następującego porządku: „nakrywał" stół ze świątecznymi potrawami, opowiadał o zwyczajach i wierzeniach związanych z *ostatkowymi* dniami, a prezentacje każdej miejscowości kończyły występy grup „przebierańców". Atrakcyjnym zwieńczeniem imprezy była wspólna degustacja przygotowanych na tę okoliczność świątecznych potraw.

Potrawy były przygotowane według dawnych, regionalnych receptur. Między innymi serwowano: kiełbasę *palcem napychaną, wodę z gruszek* (Trzciniec); *paluchy z kaszy jaglanej, parzechy, kiszkę* (Kaleń); *buraczaki, okowitę* (Wola Serocka Górna); *lemieszkę*, jajka, fasolę, pączki *kładziaki* (Karcze); *gryczaki, racuchy, kaszankę bez krwi* (Młynki); kaszankę z ziemniaków, *placek z marchwi* (tzw. piernik), placki pieczone na fajerkach, *parowańce z soczewicy* (Wojcieszków); *kładziaki smażone, barszcz z dudkami* (Rudzienko) itp. Każdy zestaw uzupełniały różne potrawy mięsne.

Obfitość i tłustość potraw kusakowych była wyrazem świętowania czasu przełomu – zakończenie karnawału i nadejście postu. Jednakże wiele spożywanych wówczas potraw miało także sens obrzędowy. Wobec zbliżającej się wiosny, a więc początku nowej wegetacji, np. jedzenie jajek (również smażonych) – miało zapewniać nośność kur, a szczególnie: *aby kura dobrze jajka składała na Wielkanoc, bo kto jajka smaży, temu cały rok* będzie pomyślny; *lemieszkę* z kolei jedzono dlatego, *żeby były cielaki tłuste*; fasolę i to jak największą – po to, *aby mądre dzieci się rodziły* (Karcze).

W czas ostatków obowiązywały również pewne **zakazy.** Nie należało np. *snuć krosień, bo złe chodzi i później się krosna kręco, zawiązuje*; nie wolno oddalać się zbytnio od domu, *bo złe omota* i człowiek zachoruje (Trzciniec); nie urządzano wesel – *bo kuse to* (tj. diabelskie) *dni;* nie należało prząść lnu – *bo się nie urodzi*; obowiązywał zakaz szycia – *bo będzie skąpo* 'zabraknie

kolędowanie

wszystkim ze świętami wielkanocnymi było tematem prezentacji scenicznych zespołów z Talczyna i Jeziorzan.

W styczniowy mroźny dzień, w nastrój wiosenny – kwitnących krzewów, śpiewu słowika, prania nad rzeką, zalotów ale i wieczornej majowej modlitwy pod krzyżem – wprowadził nas zespół z Niedrzwicy Kościelnej w widowisku obrzędowym *Majówka*.

Wśród prezentacji nie mogło zabraknąć zwyczajów związanych z tematyką zalotno-miłosną, stąd mieliśmy okazję obejrzeć: *Kumy* zespołu z Borkowa, *Swaty* w wykonaniu zespołu z Krasewa, *Zaręczyny*, które przedstawił zespół z Sadurek, a w efekcie – jak to zwykle w życiu bywa – *Wesele* – niezwykle barwne, bogate, rozśpiewane, w wykonaniu zespołów z Tuszowa oraz Krzczonowa. Na nałęczowskiej scenie obejrzeć mogliśmy także dosyć nietypowe obrzędy, które przez organizatorów z Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie wytypowane zostały na Międzywojewódzki Sejmik Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie: *Wicie wianków nagrobnych* zaprezentowane przez zespół z Górki Kockiej; *Wianuszki* – maleńkie, urokliwe wite z ziół i święcone w oktawę Bożego Ciała – przypomniane przez zespół z Osowna.

Ściśle teatralną prezentację przygotował zespół z Sitna w spektaklu *Ojcowizna*, który tematycznie nie odbiegał od nurtu wiejskich zwyczajów. Żywo i barwnie prezentowały się zespoły na scenie, a że czasami zacierała się granica między aktorami a widzami, to świadczy o specyficznej atmosferze tej zakorzenionej w gościnnym Nałęczowie imprezy, w której następuje przenikanie czasów, zwyczajów odszukanych, przypomnianych, a w naszej tradycji tak ważnych, że warto zadać sobie trud ocalenia ich od zapomnienia.

Janina Biegalska
Fot. Dariusz Malinowski

Zespół obrzędowy z Talczyna w widowisku *Wielkanoc*

Wózek z tańczącą parą - Wola Korycka Górna

materiału' (Młynki) i handlu, *bo się nie powiedzie* (Wróble); nie młócono z obawy, aby nie *było kuse zboże, aby nie były puste kłosy* (Łukówiec) itd.

Kusaki to także czas zabaw, a nawet i różnorodnych psot, jakie w szczególności urządzano starym pannom i starym kawalerom. Przyczepiano zatem tzw. *klocki* – drewniane lub z papieru (zwyczaj powszechny), robiono *babe ze słomy* i zatykano nią komin na dachu, wysypywano do domu naczynia z popiołem – *to sie tego roku ożeni* (Wola Korycka Górna), starym pannom robiono *słomianych chłopców* (Łukówiec), od starego kawalera wyprowadzano krowę, którą następnie zamieniano, zdejmowano wrota u panien (Młynki) itd.

Charakterystycznym znakiem tego wieczoru były tańce *na urodzaj*, głównie lnu i konopi. Odbywały się one już po godzinie dwunastej w nocy, bo jak mówiono, *wtedy pomagał im nawet sam diabeł* (Wola Korycka Górna).

Powszechnym zwyczajem było, że na *kusaki* chodziły grupy przebierańców, które tańcem, śpiewem i komicznymi scenkami bawiły mieszkańców odwiedzanych domów. Ale prezentowane postaci i noszone przez te grupy maszkary także: *przepowiadały* przyszłość – „Cyganie", zapewniały dobre urodzaje i pomyślność w hodowli – por. scenki z końmi i orką, bocian z kolei zwiastował wiosnę, ale także liczne potomstwo, niedźwiedź – to symbol pierwotnej siły, ciemności, w tym diabła ale i macierzyństwa, ogień – to siła niszczycielska (tu niszczy zło i choroby) itd.

Mamy nadzieję, że dołączone fotografie pozwolą czytelnikom lepiej i plastyczniej przypomnieć dawne zwyczaje kusakowe.

(JA)
Fot. Jan Adamowski

Zespół z Kalenia

„Dziad i baba" - Młynki

„Między Lachami a Góralami". (Mszana Dolna, 25-27 września 1997 r.)

Gospodarzem 73. Walnego Zgromadzenia Delegatów Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego był Oddział PTL w Mszanie Dolnej (w województwie nowosądeckim), który w roku 1997 obchodził swoje 50-lecie.

W programie zgromadzenia znalazła się m.in. dwudniowa (25–26 IX) konferencja naukowa „Między Lachami a Góralami". Tematyka konferencji wiązała się z kulturą ludową Zagórza. Region ten ma ustalone granice zasięgu, którego centrum stanowi miasteczko Mszana Dolna. Cały region wchodzi w skład dawnego powiatu limanowskiego, w którym na 104 wsie 18 znajduje się w granicach Zagórza. W jego obrębie są takie wsie, jak: Poręba Wielka, Konina, Niedźwiedź, Podobin, Lubomierz, Łętowe, Łosówka, Olszówka, Raba Niżna, Glisne, Kasinka Mała i Kasina Wielka. Uczestnicy zgromadzenia mogli dokładnie zapoznać się ze specyfiką tego regionu, zarówno z referatów, jak też słuchając muzyki ludowej wykonywanej przez kapelę z Kasiny Wielkiej. Wreszcie mogli z autopsji poznać kulturę ludową w czasie wycieczki zorganizowanej w trzecim dniu pobytu. Organizatorom i referentom udało się, jak sądzę, przekonać uczestników tej imprezy naukowej, gdzie przebiega granica między Zagórzem a Lachami. Poza tymi wsiami pozostałe znajdują się w zasięgu Lachów limanowskich, szczyrzyckich itd. W ustalaniu zasięgów kultury Zagórzan ważne kryterium stanowi strój. Dokładnie zaś decyduje o tym rodzaj portek. Znane jest tutejszym etnografom stwierdzenie, że „granice górali ustala zasięg portek góralskich". Specyfika regionu widoczna jest także w mowie ludu. Interesująco o tym mówiła autochtonka, prof. Józefa Kobylińska z Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie. Podstawą jej rozważań był język twórczości Władysława Orkana, syna ziemi zagórzańskiej.

x

Całej konferencji towarzyszyła muzyka regionalna, ludowy taniec i śpiew. Zebrani na obradach mieli okazję wysłuchania m.in. wykładu o muzyce ilustrowanego występem trójpokoleniowej kapeli rodzinnej. Uczestnicy konferencji mogli zapoznać się także z malarstwem regionalnym. W sali obrad zorganizowano bowiem wystawę obrazów mistrzów pędzla z Beskidów. W kuluarach zaś można było podziwiać i kupić piękny haft.

Ważne znaczenie dla uczestników miał bezpośredni kontakt z kulturą ludową Zagórzan. W Mszanie Dolnej edukację z zakresu kultury ludowej prowadzi się już z najmłodszymi. Mogli się o tym przekonać biorący udział w zwiedzaniu miejscowego przedszkola nr 2. To tutaj dzieci na co dzień oglądają dawne narzędzia rolnicze, zabawki, stroje, hafty, sprzęty domowe itp. To właśnie w przedszkolu dowiadują się, jak dawniej wypiekano chleb, robiono masło. Mają też możliwość poznania dawnej obyczajowości. Tutaj mogą zobaczyć gwiazdy bożonarodzeniowe, turonia... Ważną rolę w tej edukacji regionalnej pełnią nauczyciele, wielu z nich jest profesjonalistami, ale przede wszystkim są pasjonatami regionalnej kultury ludowej, jak np. Teofila Latoś, kierowniczka tego przedszkola. Wydaje się, że przykład z Mszany Dolnej jest wart naśladowania w innych regionach.

x

Nie tylko tematyka regionalna była przedmiotem konferencji naukowej. Odnotować należy, że odbyło się również posiedzenie zespołu ds. *Słowiańskiego atlasu etnograficznego*, w pracach którego – obok polskich etnografów – biorą udział naukowcy z Czech, Słowacji, Ukrainy, Rumunii i Węgier. Aktualnie przygotowuje się ostateczną wersję komentarzy do *Atlasu*.

x

Walne Zgromadzenie Delegatów Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego dokonało oceny pracy Zarządu Głównego i jego agend. Uczestnicy zgromadzenia zapoznali się ze sprawozdaniem ZG PTL wygłoszonym przez prezesa – prof. Zygmunta Kłodnickiego. Prezes poinformował, że podstawowe finanse Zarządu Głównego pochodzą z Komitetu Badań Naukowych; są to różnego rodzaju granty. Drugim zaś źródłem są dotacje z Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zapoznał zebranych z zadaniami biura i biblioteki. Dużo uwagi poświęcił wydawnictwom PTL, stwierdzając, że kolportaż książek pozwala na poprawę sytuacji finansowej PTL. Ze spraw organizacyjnych wymienić można m.in. to, że PTL liczy ponad 1081 członków i działa w 21 oddziałach. W okresie sprawozdawczym do PTL wstąpiło 35 osób.

Młodzieżowy Zespół im. Jana Janoty z Rabki wystąpił dla uczestników 73. Walnego Zjazdu PTL

Stała wystawa etnograficzna w przedszkolu nr 2 w Mszanie Dolnej

Kolejnym punktem obrad było sprawozdanie z działalności pracowni Dzieł Wszystkich Oskara Kolberga przygotowującej edycję dzieł O. Kolberga. Sprawozdanie przedstawił prof. B. Linette, informując zebranych o sytuacji organizacyjnej i finansowej pracowni w jej dawnej strukturze. Od lipca 1997 r. istnieje odrębny, niezależny formalnie i finansowo Instytut Oskara Kolberga z siedzibą w Poznaniu, kierowany przez dr. Wojciecha Bursztę.

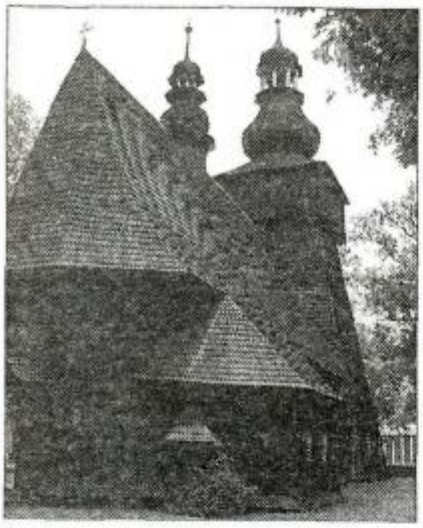
Następnie delegaci wysłuchali sprawozdania Komisji Rewizyjnej, która mimo krytycznych uwag dotyczących m.in. wydawania niektórych dzieł firmowanych przez PTL udzieliła Zarządowi absolutorium. Odnotować warto i tę uwagę podaną w informacji Komisji Rewizyjnej, że nierzadko sprawozdania oddziałów PTL są powtórzeniem sprawozdań instytucji, w których pracują członkowie PTL (uwaga ta dotyczyła przede wszystkim pracowników muzeum).

Czas przeznaczony na dyskusję wykorzystany został przede wszystkim na omówienie spraw organizacyjnych i finansowych związanych z tworzącym się instytutem redagującym dzieła O. Kolberga. Szkoda, że zabrakło czasu na dyskusję poświęconą pracy oddziałów PTL. Walne Zgromadzenie Delegatów określiło miejsce kolejnych zjazdów. Tegoroczny odbędzie się w Krakowie, a w 1999 r. gospodarzem zjazdu będzie

najprawdopodobniej oddział w Zamościu.

x

W ostatnim dniu odbyła się wycieczka na trasie Mszana Dolna – Rabka–Szczyrzyc. Na szczególną uwagę w jej programie zasługuje pobyt w Rabce. W tym mieście, znanym od dawna z wód leczniczych, etnografów interesowały jednak zgoła inne sprawy. Mianowicie: praca, nielicznych już, nawet i tutaj, garncarzy. Wizyta w pracowni garncarskiej pozwoliła dokładniej poznać warsztat tych rzemieślników. Technologia wytwarzania garnków, dzbanuszków i innych przedmiotów codziennego użytku wykonywanych z gliny wydaje się pozornie łatwa do opanowania. Jednakże szybko weryfikujemy ten sąd. Te umiejętności się dziedziczy, nie można bowiem posiąść wszystkich arkanów sztuki garncarskiej – przekonuje przedstawiciel tego ginącego zawodu – nawet w specjalistycznej szkole. W tym rzemiośle obowiązują ponadto tajemnice zawodowe.



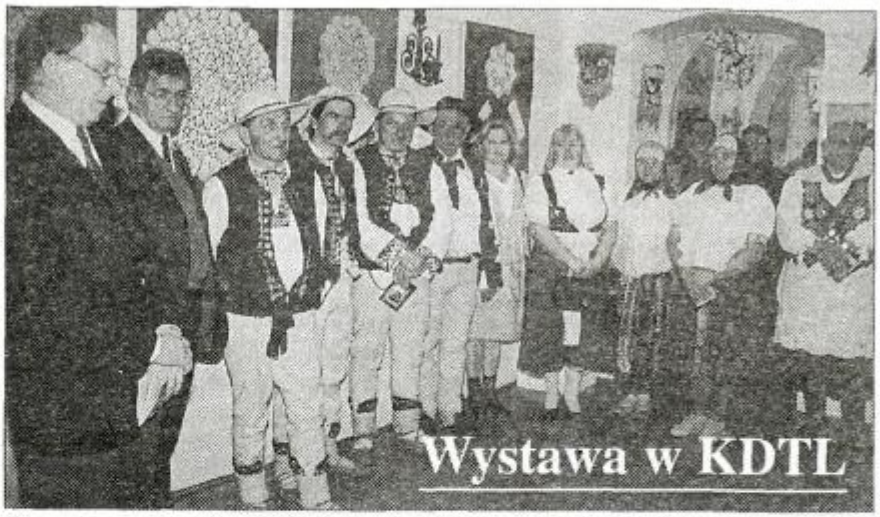
Zabytkowy kościółek - siedziba Muzeum im. Władysława Orkana w Rabce

Drugim punktem programu było zwiedzanie pięknego muzeum etnograficznego (faktycznie jest to filia Muzeum im. Władysława Orkana), tzw. Orkanówka. Władysław Orkan, to pseudonim literacki Franciszka Smreczyńskiego (1875–1930). Ten wybitny poeta, pisarz i publicysta, syn ziemi zagórzańskiej urodził się i większość życia spędził na Starmachowskim Groniu. Tam też znajduje się muzeum, w którym jest m.in. gabinet pisarza.

x

Stworzenie tak miłej atmosfery w czasie zjazdu, doskonała organizacja i gościnność, to zasługa gospodarzy, władz oddziału PTL w Mszanie Dolnej. Za to wszystko słowa podziękowania składają delegaci z innych oddziałów.

Feliks Czyżewski
Fot. Alfred Gauda



Wystawa w KDTL

Otwarcie wystawy „Beskidzka sztuka ludowa" **Fot. Alfred Gauda**

„Beskidzka sztuka ludowa"

Beskidy słyną z urokliwych krajobrazów i miejscowości turystycznych, w których można spędzić wspaniałe wakacje. Dla turystów i wczasowiczów odwiedzających ten region latem atrakcję stanowi organizowany od lat Tydzień Kultury Beskidzkiej z festiwalami folklorystycznymi, podczas których na kilku estradach prezentują się licznie zebranej publiczności zespoły góralskie z Polski i wielu krajów świata. Beskidy i Żywiecczyzna są regionem, w którym mieszka i tworzy wielu znakomitych artystów ludowych.

Lublinianie mieli sposobność poznania ich prac dzięki wystawie „Beskidzka sztuka ludowa", którą przygotowano w Krajowym Domu Twórczości Ludowej w Lublinie. Jej otwarcie nastąpiło 28 listopada. Znakomitym wprowadzeniem w świat beskidzkiej sztuki ludowej był koncert świetnej kapeli „Wałasi" z Istebnej.

Scenariusz wystawy przygotowała Dorota Ząbkowska, wieloletnia opiekunka Oddziału Beskidzkiego STL, obecnie pracująca w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Na ekspozycji w KDTL znalazły się prace wybrane przez nią i wypożyczone ze zbiorów prywatnych 30 artystów zrzeszonych w oddziale. Osoba Doroty Ząbkowskiej i założenia, jakimi kierowała się przy wyborze prac gwarantowały wysoki poziom wystawy.

Tak też było w rzeczywistości. Zwiedzający mogli oglądać dzieła na dobrym poziomie artystycznym, dzięki pracownikom KDTL ciekawie i ze smakiem wyeksponowane. Oczywiście największy zachwyt budziły słynne koniakowskie koronki, o których głośno w kraju i za granicą. Obejrzeć można było m.in.: prace znakomitej Heleny Kamieniarz z Koniakowa, twórczyni wielokrotnie nagradzanej w różnych konkursach. Hafty beskidzkie i ze Śląska Cieszyńskiego prezentowała Anna Koziana z Makowa Podhalańskiego. Nie zabrakło ciekawej rzeźby m.in. Czesława Olmy z Halcnowa, Anny Ficoń z Bystrej Żywieckiej czy Józefa Szypuły z Czechowic–Dziedzic. Rozalia Szypuła, żona pana Józefa, pokazała swoje urzekające obrazy malowane na szkle. Różnokolorowe, drewniane ptaszki z drewna zaprezentowali Władysław Klimasara ze Stryszawy i Teodor Biegun z Żywca. Były też ciekawe maski kolędnicze wykonane przez Mieczysława Kamieniarza z Koniakowa.

W sumie na wystawę złożyło się ponad 200 prac z różnych dziedzin. Niewątpliwą zasługą twórców tej ciekawej wystawy jest to, że udało się im pokazać różnorodność dyscyplin sztuki ludowej i jej twórców, którymi szczyci się region beskidzki.

(wl)

Fragment ekspozycji - rzeźby Józefa Szypuły z Czechowic-Dziedzic

Fot. Andrzej Wrona

Lubelskie zagłębie folklorystyczne

Nie ma chyba drugiego miasta w Polsce, gdzie istniałoby tyle zespołów pieśni i tańca ludowego. Na początku lat 80. w Lublinie miały swoją siedzibę: Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej, Zespół Tańca Ludowego UMCS, Zespół Pieśni i Tańca Akademii Rolniczej, Zespół Tańca Ludowego „Głusk", Zespół Pieśni i Tańca Akademii Medycznej.

O każdym z nich można powiedzieć, że był instytucją samą w sobie. Różne grupy wiekowe, kapele, różnorodna działalność, wiele koncertów w kraju i za granicą.

Wszystko to sprawiało, że na kulturalnej mapie kraju Lublin był postrzegany jako „zagłębie folklorystyczne". Określenie to uzupełniał jeszcze fakt, iż tutaj mieściła się siedziba Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych, a na ukończeniu było przygotowywanie dla twórców ludowych całego, pięknego budynku przy ul. Grodzkiej 14.

W Lublinie zatem (szczególnie w lecie) zespoły te często występowały, często również miały miejsce cieszące się dużą popularnością koncerty grup zagranicznych zapraszanych przez nasze ansamble. To wszystko spowodowało, że w gronie twórców i działaczy tego środowiska narodziła się myśl zorganizowania czegoś na kształt festiwalu, święta folkloru. Ideę zgłosił Stanisław Leszczyński – dyrektor Zespołu Tańca Ludowego UMCS, ówczesny radny Miejskiej Rady Narodowej.

Pomysł pomysłem, ale ktoś go musiał zrealizować, skoro uznaliśmy, że jest wartościowy. Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego podjął się roli głównego organizatora. Ze względu na to, że ta inicjatywa zgłoszona została już po rozdzieleniu budżetu trzeba było szukać dodatkowych możliwości, by to przedsięwzięcie sfinansować. Jakoś się udało. Wydział Kultury poprosił o pomoc w realizacji istniejący jeszcze wtedy Lubelski Ośrodek Taneczny. I tak się zaczęło.

Imprezę nazwano „Lubelskie Spotkania Folklorystyczne". Była ona w swych założeniach bardzo jasna i czytelna. Każdy uczestniczący w niej lubelski zespół zaprasza zaprzyjaźniony zespół zagraniczny. Wszystko odbywa się w określonym przedziale jednego tygodnia lipca. Jest koncert inauguracyjny, w którym biorą udział wszyscy, a następnie każdego dnia są koncerty według zasady: zespół lubelski i gość zagraniczny, a na zakończenie koncert galowy.

Rolę zagrania pierwszego koncertu wszyscy powierzyli Stanisławowi Leszczyńskiemu. Baliśmy się tej imprezy, nie mieliśmy bowiem żadnych doświadczeń, ale udało się nad wyraz znakomicie. Była prezentacja wszystkich grup na placu Litewskim, był koncert na Krakowskim Przedmieściu, były wspaniałe koncerty i ogromne tłumy lublinian.

Jan Twardowski

x x x

Tysiące widzów, 685 wykonawców w koncercie finałowym – to efekt XII Międzynarodowych Spotkań Folklorystycznych im. Ignacego Wachowiaka, imprezy, która zdaniem malkontentów stała się przeżytkiem „minionego okresu". Nic bardziej błędnego! Pełny amfiteatr przez 7 dni lipca ubiegłego roku, frenetyczne oklaski – są chyba najlepszym potwierdzeniem, że właśnie Lubelskie Spotkania Folklorystyczne są wciąż oglądane i oczekiwane, nie tylko przez lublinian.

Bo przecież folklor na całym świecie przeżywa swój renesans. Przy zaniku granic państwowych i przy unifikacji kultury, odrębność narodowa, tradycja, może się realizować w takim właśnie wyrazie. Jak każdy festiwal tak i ten lubelski, nie tylko sprzyjają kontaktom indywidualnym, ale uczą otwartości i tolerancji dla inności.

A wszystko zaczęło się 14 lat temu. W kraju było biednie, pieniędzy nie starczało właściwie na nic. Chwilowe kłopoty finansowe przerodziły się w tradycję. Przez wiele lat Lubelskie Spotkania Folklorystyczne (z jednoroczną przerwą) borykały się z brakiem pieniędzy, fatalną sceną czy nie przygotowanym amfiteatrem, dopiero decyzja prezydenta Lublina Pawła Bryłowskiego o finansowaniu spotkań z kasy miasta i powierzenie organizacji Spotkań Ignacemu Wachowiakowi – dyrektorowi artystycznemu Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Lubelskiej „Lublin" sprawiła, że Międzynarodowe Lubelskie Spotkania Folklorystyczne nabrały barwy i elegancji.

Niestety, 12 grudnia 1997 r. Ignacy Wachowiak opuścił Spotkania i Zespół. Rozstanie to było całkowite i ostateczne. Jego śmierć stała się wyzwaniem dla następców. Od marca 1997 r. Zespół objęła pisząca te słowa z niezachwianym postanowieniem kontynuowania pracy wspaniałego choreografa, uczciwego człowieka, a przede wszystkim przez ćwierć wieku najwierniejszego przyjaciela.

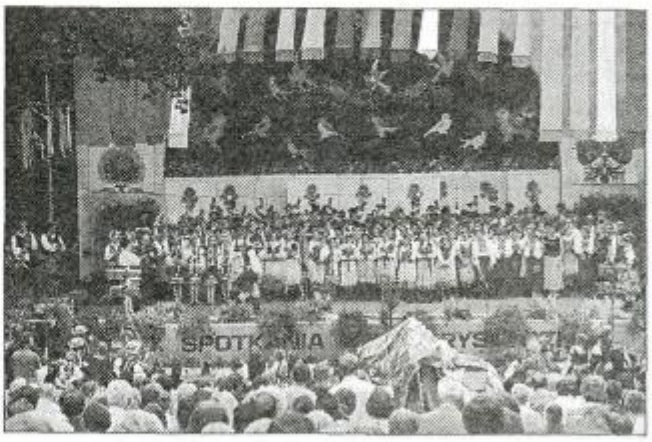
Już w kwietniu, na wniosek dziennikarzy Kuriera Lubelskiego i Stowarzyszenia Miłośników Zespołu, Zarząd Miasta zapowiadając XII edycję MLSF, nadał im imię Ignacego Wachowiaka, pośmiertnie uznając go Dyrektorem Artystycznym Spotkań.

W XII Międzynarodowych Lubelskich Spotkaniach Folklorystycznych – Lublin '97 wystąpili artyści z 9 krajów (Grecja, Ukraina, Izrael, Słowacja, Szwajcaria, Węgry oraz Włochy, USA i Macedonia). Macedończycy gościli w Polsce na „Poleskim Lecie z Folklorem" (we Włodawie) i tradycyjnie „wymieniliśmy się" zespołami, co nie tylko obniżyło koszty, ale przede wszystkim poszerzyło krąg korzystających ze skarbnicy kultury światowej.

Założeniem Międzynarodowych Spotkań jest wzajemne poznanie, „uczenie się" nowych kultur, tańców innych narodów. My naszym gościom staraliśmy się przekazać jak najwięcej wiadomości o regionie, stąd wizyta w Kazimierzu, Nałęczowie, Kozłówce, Puławach, zwiedzaliśmy lubelski skansen, muzea na Zamku, Majdanku, wrażenie na gościach zrobiły pałacowe wnętrza w Kozłówce, uczyliśmy naszych obrzędów i tańców regionalnych. Każdy polski zespół opiekujący się zagranicznym gościem w programie galowym prezentował wspólną piosenkę lub taniec, nasi goście wyjechali bogatsi o znajomość tańców lubelskich, sądeckich, poznali krakowiaka, zatańczyli poloneza.

Kiedy na koncercie galowym wszystkie zespoły zaśpiewały *Szła dzieweczka*, serce rosło, choć budził się żal, że to już koniec Spotkań. Ostatnie godziny festiwalu to pożegnania w kilku językach, nikt z nas już nie mówił po polsku, angielsku czy rosyjsku, w tej „lubelskiej wieży Babel" stworzyliśmy nowy, dla wszystkich zrozumiały język, język sztuki, bo przecież muzyka czy taniec nie wymagają słów, ani tłumaczenia, a: „Kocham Lublin, Polaków" i „Niech żyje Polska" – słyszałam we wszystkich możliwych językach.

Alicja Lejcyk-Kamińska



Koncert finałowy Międzynarodowych Spotkań Folklorystycznych

Fot. Alfred Gauda

Adam Zwolakiewicz nie żyje

Urodził się w 1932 roku w Skrzydłówku na Kaszubach. Po przejściu na rentę zamieszkał w Kościerzynie.

Był rok 1972, kiedy poczuł potrzebę tworzenia. Był jeszcze stosunkowo młody i miał dużo czasu. A zdrowia było akurat tyle, by móc nożem czy dłutem wydobywać z klocka drewna lipowego ukryte tam postaci. Ponoć pasja rzeźbienia w drzewie tkwiła w nim od dawna. Kiedyś mi powiedział: – Edmund, ja już jako chłopiec coś tam dłubałem.

A trzeba przyznać, że rzeźbił pięknie: figury sakralne i świeckie. Polichromował je i pozostawiał w naturalnym kolorze drzewa. Wykonywał rzeźbę plenerową i miniaturki. Był dobry w płaskorzeźbie. Portretował wybitnych ludzi ze swego kościerskiego zakątka Kaszub: Wybickiego, Szopińskiego, Gulgowskich, Rogali. Wiele lat stale dostarczał swe prace do spółdzielni Art–Region w Sopocie. Brał udział w licznych konkursach i wystawach. Był uczestnikiem wielu imprez folklorystycznych na terenie całego kraju. Jego rzeźby znajdują się w wielu kolekcjach muzealnych i prywatnych.

Niemal od początku działalności artystycznej do samego końca przekazywał swe umiejętności młodzieży w szkółce rzeźbiarskiej, którą prowadził przy domu kultury w Kościerzynie. Od stycznia 1983 r. przez rok był prezesem O/Gdańskiego STL.

Przez ostatnie lata nie wychylał się poza Kościerzynę. Cóż – taka była Jego wola, a myśmy ją uszanowali. O Jego śmierci dowiedziałem się przypadkiem.

Udałeś się, Adamie, do krainy, w której pewnie spotkałeś dawnych kolegów po dłucie: Alojzego Stawowego, Władysława Licę, Jana Gełdona, Alfonsa Paschilke, Apolinarego Pastwę, Stanisława Rekowskiego, Henryka Hewelta. I Ty i Oni kiedyś tworzyliście elitę rzeźbiarzy Pomorza. Dziś zapewne tworzycie dalej gdzieś w plenerze Nieba.

Edmund Zieliński

PS Pogrzeb A. Zwolakiewicza odbył się 19 lutego 1998 r. w Kościerzynie.

Odeszli od nas (1995-97)

Jan Armański, Franciszek Bafia, Bronisław Balcer, Franciszka Banach, Władysław Bąk, Walenty Biegun, Marianna Biniek, Ryszard Bińczyk, Stefan Boguszyński, Zofia Budzisz, Henryk Burzyński, Janina Cholewska, Antoni Chynek, Stanisława Ciemerych, Rozalia Ciepiela, Franciszka Cieśliczka, Bronisław Cukier, Kazimiera Cybula, Józefa Cyprowska, Jadwiga Czechowska, Waleria Czubak, Aleksandra Daniluk, Wacław Daruk, Teresa Dąbrowska, Barbara Demczuk, Stefania Dębkowska, Bronisław Dziopa, Helena Fatla, Feliksa Gajda, Katarzyna Gmitrzuk, Józef Góra, Weronika Rad, Wiktoria Grelak, Marianna Gwizdoń, Zofia Hajduk, Stanisław Hulbój, Edward Ignyś, Aleksander Iwaszkiewicz, Adela Jabłońska–Szczuchniak, Marianna Jagielska, Natalia Janczyk, Józef Janik, Stanisław Janisz, Zdzisław Jewiarz, Anna Jończyk, Rudolf Józefowski, Stefania Jugo, Józef Kaczmarek, Weronika Kamora, Aleksandra Kasińska, Henryka Kazimierczak, Karol Klocek, Stanisław Kolasiński, Stanisław Korszeń, Władysław Krawczyk, Scholastyka Krupowicz, Antoni Krzyżoszczak, Edward Kubic, Franciszek Kuśmierczyk, Genowefa Lament, Franciszek Lenart, Maria Lizoń, Maria Łabęcka, Stanisława Ławniczak, Antonina Łukasik, Konstanty Marcinkowski, Jan Markowski, Jan Mastalski, Marianna Matla, Julian Mentel, Maria Metko, Helena Miazga, Emilia Michalska, Krystyna Mientus, Władysława Migacz, Paweł Milczarek, Tadeusz Mirowski, Józef Motyka, Wacława Mroczyńska, Tadeusz Mrozik, Józef Mróz, Władysława Mróz, Władysława Murańska, Maria Murzyn, Kazimierz Musiejuk, Kazimierz Najduchowski, Henryka Nowak, Tadeusz Obrzud, Marianna Okraska, Stefan Okraska, Maria Owca, Marianna Pacan, Antonina Pałka, Henryk Petk, Zofia Piątek, Bolesław Piecha, Bronisław Pietrak, Wilhelm Piwowarczyk, Tadeusz Połetek, Andrzej Ruta, Anna Rzepka, Marianna Rzepka, Franciszek Sadownik, Zofia Sałek, Stanisław Seweryński, Janina Skorupińska, Maria Słomczyńska, Stanisława Sojska, Stefan Sowiński, Marianna Staniewicz, Alojzy Stawowy, Władysław Sternal, Zofia Szadkowska, Franciszek Sztokfisz, Agnieszka Szwarcer, Maria Szymańska, Marianna Szyszkowska, Helena Śledź, Józef Teodor, Maria Tkaczyk, Stanisława Waldon, Czesław Wędkowski, Leon Widz, Jan Wielebski, Rozalia Wijata, Leokadia Wolska, Zofia Wrótna, Stefania Wrzosek, Krystyna Wultańska, Władysław Zarycki, Nadzieja Zielińska, Zdzisław Żemejda, Ignacy Żurek.

Nowi członkowie Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Sekcja Sztuki Ludowej:

Danuta Radulska – tkanina, Ludgarda Sieńko – tkanina, Zuzanna Jancz – haft, Helena Skrzyp – haft, Elżbieta Zalewska – haft, Paweł Pilecki – garncarstwo, Wiesława Kucharzyk – plastyka zdobnicza, Krystyna Marcinkowska–Tyrolska – malarstwo na porcelanie, Irena Zawadzka – kroszonki, Czesława Lewandowska – koronka, Józef Kondeja – rzeźba, Jadwiga Maria Kubik – haft, Stanisław Kwaśny – rzeźba, Jadwiga Bogdanowicz – haft, Zofia Rychlewska – haft, Zenon Żołnacz – garncarstwo, Władysław Berus – rzeźba, Zenon Gębała – ozdoby choinkowe, Jadwiga Kwit – tkactwo, Teresa Rutkowska – tkactwo, Zofia Drążkiewicz – haft, Jerzy Dziurny – wyroby ze skóry, Agnieszka Górkiewicz – malarstwo na szkle, Jarosław Kuruc – snycerka, Zbigniew Kurasiewicz – rzeźba, Maria Kazimierczak – haft, Mirosław Bulik – rzeźba, Andrzej Schmidt – kowalstwo, Stanisława Rozmiarkowska – plastyka obrzędowa, Florian Walkosz–Berda – snycerka, Stanisław Czernik – haft, Mieczysław Portka – rzeźba, Jan Marian Pawłowski – rzeźba, Janina Boroś – zabawki, Wanda Gotkiewicz – pisanki i ozdoby choinkowe, Andrzej Grzybowski – rzeźba, Stanisław Kołodziej – plastyka obrzędowa.

Sekcja Literatury Ludowej:

Emilia Barteczko, Andrzej Dziedzina–Wiwer, Stanisław Frycz, Józefa Gil, Maria Kaliniak, Leon Kawecki, Wiesława Kucharzyk, Zofia Kwiatosz, Franciszka Ogonowska, Grzegorz Ogrodnik, Cerella Oleszczuk, Stanisława Olszewska, Maria Anna Ostasz, Józefa Uryć.

Sekcja Folkloru:

Zespół „Rawianie" z Rawy Mazowieckiej, zespół „Dobrzeliniacy" z Żachlina, kapela ludowa z Michowic, zespół śpiewaczy i obrzędowy „Modry Len" z Nowinki, zespół śpiewaczy „Orzyszanki" z Orzysza, kapela „Lipsk" z Lipska oraz Feliks Zwoliński – skrzypek, Antoni Suchorolski – budowniczy instrumentów, Zdzisław Marczuk – skrzypek, Stanisława Czuper – śpiewaczka, Anna Andruszkiewicz – śpiewaczka, Helena Mikucka – śpiewaczka, Eugenia Pielaszczyk – śpiewaczka, Wacław Kułakowski – cymbalista, Józef Murawski – śpiewak.

IRENA BUTKIEWICZ

Sama samiuteńka

Zostałam na świecie
sama, samiuteńka
jak ten groch przy drodze,
jak ta grusza w polu,
jak statek na morzu,
jak księżyc na niebie
i tęsknię do Ciebie,
mój Boże!

Płyną dni i noce.
Czas w przeszłość ucieka
jak przez palce woda.
Żal w mym sercu wzbiera,
w przeszłość swą spozieram,
lat minionych szkoda,
mój Boże!

Oj, nie wrócą lata,
które przeminęły,
młodość nie powróci.
Starość szybkim krokiem
podkrada się bokiem
serce moje smuci.
Mój Boże!

Przeminęła przyjaźń, młodość i kochanie
zostały wspomnienia.
Ziemia mi obrzydła,
daj mej duszy skrzydła,
a wzlecę do Ciebie,
Boże mój na niebie!

ZDZISŁAW PURCHAŁA

Samotność po latach

Cóż to sam jesteś
a gdzie Ona
nie w polu przecież
bo to zima
widzę firanki jakieś brudne
i na obrazach pajęczyna
ten jakiś
obcy nieład w domu
co tu się stało
powiedz proszę
i ręce drżą
nie z zimna przecież
i nie za groszem
na stole cała renta
garnuszkiem brudnym
przyciśnięta
a ty w tym oknie
od tygodni
patrzysz na drogę
i listy od Niej sprzed pół wieku
a ona gdzie
była tu zawsze
czy odeszła

WŁADYSŁAW SZEPELAK

Łódź!

Gdzie jest
Łódź twego żywota
Puszczona na fale
W jakim kierunku płynie
Może nie dbasz wcale
Czy ta łódź
Stoi w miejscu
Czy mozolnie płynie
Do świetlistej wieczności
W niebieskiej krainie
Czyś może
W rozkoszy życia
Z rąk wypuścił wiosła
Nie bacząc
Że cię fala
Do ciemności zniosła
Jeśli tak
To się ocknij
Chwyć wiosła do ręki
Zawróć sprzed bramy piekieł
Unikniesz udręki
Proś o zbawienie Najświętszej
Ludźmierskiej Pani
Ona łódź twą skieruje
Do Niebieskiej bramy

STANISŁAW RZĄSA

Chłopska nadzieja

Cieplutki wiatr wiosenny,
Na skrzydełkach podmuchu
Niesie chłopską nadzieję
I podnosi na duchu.

Wieje w niskie zagrody,
Głaska skiby zorane,
A największe nadzieje
Niesie w pola zasiane.

Chłop tam duszę zostawił,
W nocy spać już nie może,
Nie wie, co tam wyrośnie,
Może pługiem zaorze.

Bo przyrodzie nie wierzy,
Raz mu daje nadzieję,
To znów pracę mu zniszczy
Jak zły wiater zawieje.

Ziemię czarną, zmarzniętą
Wiatr cieplutki ogrzewa,
Budzi wszystko z uśpienia
I skowronek już śpiewa.

Deszczyk kropi zagony,
Ulecą czarne chmury,
Idzie chłopska nadzieja,
Rusza zboża do góry.

WALERIA PROCHOWNIK

Zmartwychwstanie

W niedzielny ranek
u wiosny progu
gdy góry słońcu się przyglądały
szedł dolinami
z chorągwią w ręku
po trzech dniach
Jezus Zmartwychwstały
Szedł w śnieżnobiałą szatę spowity
ręce i nogi
gwoździami znaczone
skronie
w czerwone pręgi przybrane
znać że nosiły ciernio–koronę
Przystanął Jezus
spojrzał po groniach
podniósłszy rękę
dał przyzwolenie
Na ten znak Jego
ze wszystkich kościołów
dzwony rozdarły
niebios sklepienie
Zwycięzca śmierci piekła szatana –
woła z radością lud odkupiony
i chyli czoła nabożnie klęka
wraz z nim Hosanna
śpiewają dzwony
Pozbierał Jezus
radość swych dzieci
z oblicza zeszła Mu śmierci trwoga
świat cały jeszcze pobłogosławił
Wykonało się – rzekł
w niebios progach

MARIA SUCHY

Tu

By sprawdzić czy jesteś człowiekiem
nie potrzebujesz lustra
bliźni spojrzeniem ci powie
czy twoja twarz jeszcze ludzka
bo tutaj wszyscy się znają
i każdy o każdym wie wszystko
a wróble w gałęziach ćwierkają
o tym co niby jest tajemnicą
pod niebem zdobnym przemiennie
wszystko tu ma swoją porę
w strużce czasu trochę przysennie
płynącej odwiecznym torem
rankiem słonko przegląda uliczki
zbiera z ławek ludzkie niemoce –
jednemu za daleko do bliskich
drugiemu najbliższe to obce
ale tu ci wiele wybaczą
zapamiętają drugie tyle
stąd wyruszasz na wszelkie podboje
i tu uciekasz w azyle

CZYTELNICY PISZĄ

Jednym z nośników kultury ludowej poza wsią są instytucje zespołów folklorystycznych. Początkowo stanowiły one element propagandy, później stały się stowarzyszeniami o ambicjach artystycznych. Obecnie, w czasie znoszenia izolacji kraju są jednym ze sposobów upowszechniania tożsamości kulturowej i narodowej. Podstawową częścią funkcjonowania miejskich zespołów folklorystycznych są występy sceniczne. To powoduje konieczność dostosowania autentycznych dzieł ludowych do wymogów i praw estrady. Nieodzowne są zatem stylizacje i przekształcenia. Obróbce podlegają zarówno sfery muzyczne, wokalne jak i choreograficzne. Powstają całkowicie nowe dzieła, które w zasadzie były tylko inspirowane i wywołane przez autentyczną twórczość ludową. Są one tworzone przez profesjonalnych muzyków, choreografów, którzy – wykorzystując zebrane motywy – obudowują je w formy odpowiadające kanonom artystycznym. W ten sposób kultura ludowa wkracza w sferę kultury uniwersalnej. Nowe nośniki oraz nowa symbolika wybranych elementów kultury ludowej czynią ją czytelną dla szerszego i bardzo zróżnicowanego grona widzów.

Pragnę wskazać nie tylko samo zjawisko zespołów folklorystycznych, lecz także to, co autentyczna twórczość ludowa może zyskać poprzez czerpanie z niej do miejskich instytucji kulturalnych.

1. Trwanie. Zespoły folklorystyczne dzięki swojej specyfice zapewniają wykorzystywanym elementom ludowym trwanie poprzez rejestrowanie i zakorzenienie ich w swoim repertuarze. Są one ciągle powielane i przyswajane przez stale zmieniający się skład ansamblu i różnorodny krąg odbiorców.

2. Czytelność. Elementy kultury ludowej zyskują czytelność dla przedstawicieli różnych kultur poprzez nadanie im uniwersalnych form przekazu. Dlatego poszerza się krąg odbiorców i siła oddziaływania. Kultura ta przestaje być zamknięta. Pojawiające się możliwości upowszechniania pozwalają jej zaistnieć na arenach: lokalnej, regionalnej, krajowej lub nawet światowej.

3. Oddziaływanie narodotwórcze. Kultura ludowa staje się symbolem integralnych cech kultury narodowej, wieś posiada bowiem cechy kulturoprzechowalności. W czasie tendencji globalizacji świata oraz unifikacji Europy pełni ona funkcję jednego z kreatorów i identyfikatorów tożsamości narodowej.

4. Nowy wymiar życia i spontaniczności. Działalność zespołu folklorystycznego wyzwala nowe, spontaniczne zjawiska. Niepowtarzalna atmosfera wewnętrzna jest wynikiem kilku nakładających się na siebie procesów:

– energia i zapał młodych ludzi są ukierunkowane na pracę zespołową,

– powstaje szereg różnorodnych więzi,

– przedmiot pracy: elementy kultury ludowej początkowo są traktowane jako coś wtórnego względem wspólnoty zespołu.

Stałe i intensywne obcowanie w takich warunkach owocuje niezwykłymi zjawiskami w zespole:

– rodzi się szacunek do własnej pracy zbiorowej i stąd wynika indywidualne poczucie odpowiedzialności za wspólne dzieło,

– powstaje szereg płaszczyzn więzi: między członkami zespołu, między członkami zespołu a kadrą artystyczną, między członkami a całym zespołem oraz wewnątrz kadry artystycznej,

– i wreszcie specyficzne więzi między członkami a przedmiotem czyli tworzywem ich działalności.

Te więzi wprawdzie nie powstają automatycznie, ale wyzwalają się spontanicznie. Stają się wyrazem autentycznych, samorodnych emocji, jakie ujawniają się w wyniku wspólnego przeżywania i kreowania tych samych zjawisk. Z drugiej strony kultura ludowa zyskuje siłę i energię ludzi młodych, kontemplujących ją na swój sposób, angażujących swoją witalność. Kultura ludowa jest przeżywana nie poprzez jej apoteozowanie i piastowanie, lecz przez aktywne jej pożytkowanie. Stałe obcowanie z nią powoduje, że staje się ona czymś bliskim, naturalnym i oczywistym. Wtedy nie jest już zewnętrzna, lecz własna, a nawet prywatna. Ukradkiem wkrada się ta kultura w życie i niepostrzeżenie staje się jego elementem.

Autentyczna twórczość ludowa i instytucje zespołów folklorystycznych to dwa całkowicie odmienne zjawiska. Każde z nich funkcjonuje w innych warunkach i ma inne cele i zadania do sprawdzenia. Nieprawomocne jest zatem poszukiwanie wspólnej płaszczyzny porównań i wspólnych kryteriów oceny. Specyfika autentycznej kultury ludowej to nierozerwalny związek między twórcami i odbiorcami. Obie strony niejako w jednakowy sposób wpływają na siebie oraz na kształt i formę tworzonych dzieł. W instytucjach folklorystycznych główny nacisk jest kładziony na profesjonalizm wykonywanych utworów scenicznych, które mają dostarczyć przeżyć artystycznych widzom. Obie formy działalności kulturalnej są niezwykle istotne i doniosłe, a jednocześnie niezastępowalne przez siebie. Dlatego bardzo ważne jest, by mogły się rozwijać i trwać, dostarczać emocji twórcom, wykonawcom, propagatorom i odbiorcom.

Jarosław Jaworski

KSIĄŻKI NADESŁANE

Adamowski Jan, *Pańszczyznońka. Podlaskie pieśni ludowe z repertuaru Aleksandry Daniluk*. Transkrypcje muzyczne A. Michalec, A. Zoła, Regionalny Ośrodek Kultury, Biała Podlaska 1997, s. 157, nuty, fot., kolor.

Ks. Chodor Władysław, *Kronika sercem pisana. Fragmentaryczny opis działalności Ludowego Zespołu Kolędniczego „Kumotry" z Mościc*, [b.m.] 1996, s. 164, fot.

Frasobliwy. Katalog wystawy, tekst i scenariusz Danuta Powiłańska-Mazur, Lublin 1998, s. 47.

Galeria sztuki ludowej i nieprofesjonalnej, Bydgoszcz 1997, s. 52, fot.

Kaszubska sztuka ludowa 1997. Piąta wystawa pokonkursowa. Informator, redakcja Wanda Szkulmowska, Bydgoszcz 1998, s. 32, fot., kolor.

Kupisiński Zdzisław, *Adwent i Boże Narodzenie w regionie opoczyńskim. Studium religijności ludowej*. Verbinum, Warszawa 1997, s. 198, fot.

Lech Andrzej, Sławiński Bartłomiej, *Z dziejów Ochotniczej Straży Pożarnej Parysowa (1897–1997)*, Parysów 1997, s. 47, fot.

Barbara Nazarewicz, *Łążek Garncarski*, Stalowa Wola 1995, s. 15, fot., kolor.

Oskary Kolberga. Katalog laureatów nagrody imienia Oskara Kolberga w uznaniu zasług dla kultury ludowej 1974–1996, praca zbiorowa pod red. Mariana Pokropka, Mazowieckie Towarzystwo Kultury, Warszawa 1997, s. 289, fot., kolor.

Pietrak Bronisław, *Na przełaj przez życie*, Polihymia, Lublin 1997, s. 156, fot.

Rząsa Stanisław, *Zaczernie. Wspomnienia z przeszłości*, Zaczernie 1997, s. 198, fot. [zbiór wspomnień i wierszy].

Ks. Skierkowski Władysław, *Puszcza Kurpiowska w pieśni. Dzieła zebrane*, t. I, Związek Kurpiów, Ostrołęka 1997, s. XVI + 91 + 384 nuty. [reedycja wydania z okresu międzywojennego].

Słownik gwar polskich, t. V, z. 2, pod kierunkiem Jerzego Reichana, PAN, Kraków 1996, s. 416.

Szepelak Władysław, *Pogodki i wiersze*, Wyd. Miniatura, Kraków 1997, s. 133.

Zalewska Lorkiewicz Katarzyna, *Książę Ciemności. O średniowiecznych wyobrażeniach szatana*, „DiG", Warszawa 1996, s. 132, fot., kolor.

„Zeszyty Muzealne", t. 7, Muzeum Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego we Włodawie, Włodawa 1997, s. 135, fot., rys.

SPIS TREŚCI

X KRAJOWY ZJAZD STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

Wystąpienie Jana Kuruca, prezesa ZG STL ... 1
Spoiwa społeczności ludzkich. Referat prof. dr. hab. Józefa Styka wygłoszony na Zjeździe STL ... 4
Wystąpienie Sławomira Ratajskiego, wiceministra kultury i sztuki na X Krajowym Zjeździe Stowarzyszenia Twórców Ludowych ... 7
Zjazdowa dyskusja ... 8
Teresa Pryzmont: *Musimy budzić powszechne zainteresowanie* ... 8
Dyplomy, wyróżnienia ... 11
Uchwała X Krajowego Zjazdu Stowarzyszenia Twórców Ludowych ... 12
Telegramy, życzenia ... 13
„Dokumentacja, archiwizacja i zbiory polskiej sztuki ludowej oraz folkloru". Seminarium naukowe w KDTL ... 14
Wystawa towarzysząca Zjazdowi ... 15
Zjazd od kulis ... 15

SZKICE I OPRACOWANIA

Elżbieta Kępa: *Męski strój ludowy z Powiśla Lubelskiego* ... 16
Henryk Gadomski: *Ocalałe piękno, czyli o niezwykłej pracy ks. Władysława Skierkowskiego* ... 19

PROZA

Maria Gleń: *W ogrodach u pana* ... 21
Jan Kowalski: *Diabeł bez ogona* ... 21
Wacław Zabłocki: *Wierzyć nie wierzyć* ... 21

WIERSZE

Melania Burzyńska, Irena Butkiewicz, Helena Chłopek, Józef Chojnacki, Franciszek Chramęga, Wanda Czubernatowa, Florianna Kiszczak, Jan Józef Klich, Władysław Koczot, Alfreda Magdziak, Tadeusz Michalski, Adam Pach, Jan Pocek, Waleria Prochownik, Zdzisław Purchała, Anna Radomska, Stanisław Rząsa, Władysław Sitkowski, Władysław Szepelak, Helena Waligóra, Ewa Włodarczyk, Maria Znyk

BADACZE KULTURY LUDOWEJ

Piotr Dahlig: *Jadwiga Sobieska (14 X 1909 – 5 XII 1995) – nestorka etnomuzykologii polskiej* ... 22

GINĄCE ZAWODY

Józef Stefański: *Ignacy Łukasik – konstruktor kołowrotków* ... 28
Ogólnopolskie Warsztaty Garncarskie – Urzędów '97 ... 29

ARCHIWUM FOLKLORU

Jan Adamowski: *Cudowne opowieści przy wielgoleskim źródełku* ... 30

Z KLASYKI LITERATURY CHŁOPSKIEJ (Jan Józef Klich) ... 34

WIEŚ WE WSPOMNIENIACH

Wacław Daruk: *Stara kuchnia* ... 38

SYLWETKI

Leokadia Kasiura – twórczyni wszechstronna ... 39
Jubileusz zespołu ludowego z Momot Dolnych ... 40
Talczyńskie jubilatki ... 41

PRZEDSTAWIAMY INSTYTUCJE

Urszula Witkowska: *Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej. Inne lekcje* ... 42

RECENZJE

Donat Niewiadomski: *W wymiarze wiecznego trwania* ... 44
Beata Maksymiuk: *O tomiku wierszy maryjnych* ***Ściga Cię moje serce*** ... 45

INFORMACJE

Przegląd zespołów kolędniczych – Batorz '98 ... 47
Nałęczowskie kolędowanie ... 48
Kusakowe zabawy i wierzenia z Mazowsza i Podlasia ... 48
„Między Lachami a Góralami". Mszana Dolna, 25–27 września 1997 r. ... 50
„Beskidzka sztuka ludowa". Wystawa w KDTL ... 51
Lubelskie zagłębie folklorystyczne ... 52
Adam Zwolakiewicz nie żyje ... 53
Odeszli od nas (1995–97) ... 53
Nowi członkowie Stowarzyszenia Twórców Ludowych ... 53

CZYTELNICY PISZĄ ... 55

KSIĄŻKI NADESŁANE ... 55

KRAJOWY DOM TWÓRCZOŚCI LUDOWEJ W LUBLINIE ARCHIWUM Cz. 15

Władysław Gruszczyński (ur. w 1935 r.) – rzeźbiarz z Radomia był prezesem Zarządu Głównego STL dwie kolejne kadencje: od 9 kwietnia 1983 r. do 22 listopada 1986 r., kiedy to na VII Krajowym Zjeździe w Nowym Sączu ponownie powierzono mu tę funkcję i pełnił ją do 11 listopada 1989 r.

Fot. Leszek Kistelski

Ca. 5