

Twórczość Ludowa

R. XV Nr 1 (44) 2000

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

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

WYDAWCA:

Zarząd Główny
Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Wydano ze środków finansowych
Ministerstwa Kultury i Sztuki

PROJEKT WINIETY:

Zbigniew Strzałkowski

SKŁAD:

Elżbieta Łukasik

ŁAMANIE:

Grzegorz Jusiak

DRUK:

SAMPOL
DRUKARNIA

SAMPOL, Lublin, ul. Bursaki 15

W NUMERZE

Cale bogactwo Lubelszczyzny. Konkurs i wystawa „Twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem” – 1

Magdalena Krasowska: *O współczesnej twórczości ludowej województwa lubelskiego* – 3

Dokument naszej tożsamości – 4
Wigilia w KDTL – 5

SZKICE I OPRACOWANIA

Jan Adamowski: *Czy istnieje folklor współczesny* – 6

Alfred Gauda: *Spyw tratwami przełomem Dunajca* – 10

Katarzyna Smyk: *O symbolice tradycyjnych ozdób choinkowych* – 14

PROZA

Władysław Szepelak: *Janosik i dziedzic z Raby* – 19

Janina Radomska: *Ucieczka świętej Rodziny* – 20

Czesław Maj: *Na prześpiegi* – 21

Florianna Kiszczak: *Jak chłop walczył z duchem dziedzica* – 22

WIERSZE

Irena Butkiewicz, Józef Chojnacki, Andrzej Dziedzina-Wiwer, Tadeusz Ignatowicz, Leon Kawecki, Florianna Kiszczak, Władysław Koczoł, Jan Kowalski, Barbara Krajewska, Maria Majchrzak, Elżbieta Motyl, Franciszka Ogonowska, Jan Polit, Waleria Prochownik, Anna Radomska, Janina Radomska, Ryszard Rodzik, Ryszard Suchecki, Sabina Szymbor, Teresa Teter, Helena Wolska.

BADACZE KULTURY LUDOWEJ

Jan Adamowski, Stanisława Niebrzegowska: *Jubileusz 40-lecia pracy naukowej prof. Jerzego Bartmińskiego* – 23

SYLWETKI

Tadeusz Czarnecki: *„Chciałem zaistnieć...”* – 26

Zbigniew Jerzy Przerembski: *Obudowywanie dźwięku, czyli mistrz sztuki dudziarskiej* – 29

Miroslaw Pluta: *Zespół obrzędowy „Lasowiacy” z Baranowa Sandomierskiego* – 32

ARCHIWUM FOLKLORU

Jan Adamowski: *Szopka z okolic Radzyna Podlaskiego* – 34

NA OKŁADCE:

I str.: Wiesław Szymoniak, *Targ*, obraz olejny, Siennica Nadolna (woj. lubelskie).
IV str.: Wystawa „Twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem” w Krajowym Domu Twórczości Ludowej.

Zdjęcia Alfred Gauda

PRZEDSTAWIAMY INSTYTUCJE

Norbert Maczulis: *Muzeum Kaszubskie w Kartuzach* – 37

GINĄCE ZAWODY

Czas pracy, zabawy i... refleksji. Pokazy „ginących zawodów” w lubelskim skansenie – 40

RECENZJE

Helena Kozicka: *Wiersze dla młodzieży... do lat stu* – 42

Jarosław Chodak: *Dwór – Plebania – Rodzina chłopska* – 43

Danuta Niczyporuk: *Kategoria przestrzeni w folklorze* – 44

Józef Styk: *Monografia ludowych rytów orki i siewu* – 45

INFORMACJE

Trudny rok – 46

Kapliczki i kwiaty. Z działalności Oddziału Krakowskiego STL – 46

2000 kapliczek na 2000 lat chrześcijaństwa – 47

Sztuka ludowa Kaszub – 47

Siedleckie kołędowanie i kołody '2000 – 48

Aniołowie i szatan. Konkurs i wystawa w Wągrowcu – 49

Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Stanisława Ciesielczuka – 50

W Korczyńce chodzą po kołędzie – 50

Chojnickie szopki – 50

Ludowa sztuka religijna. Wystawa w Kielcach – 51

Lublin lubi folklor – 52

W papierze i kamieniu – 52

Jubileusz Lilii Soli – 53

Krzczonowski konkurs na pisanek – 53

Garncarskie toczenie w Urzędowie – 54

Konkurs „Polska wycinanka ludowa” – 55

Łowicka kapela w Paryżu – 55

Folklor ziem górskich – 56

Wystawa rzeźb Józefa Piłata – 57

U Jana Kurca na Rusińskim Wierchu – 58

„Przekroczyć próg”. Wystawa i sesja we Wrocławiu – 58

Dudaskie ostatki – 59

Nowi członkowie Stowarzyszenia Twórców Ludowych – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Członkowie STL zmarli w 1999 roku – 60

Konkurs i wystawa „Twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem”

Całe bogactwo Lubelszczyzny

W lipcu 1999 r. Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych i Krajowy Dom Twórczości Ludowej w Lublinie ogłosiły otwarty konkurs pod nazwą „Twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem”. Jego celem był przegląd aktualnego stanu sztuki ludowej i aktywności twórców ludowych oraz ocena bieżących tendencji spotykanych we współczesnej plastyce ludowej. Swym zasięgiem obejmował tereny między Wisłą i Bugiem, które po reformie administracyjnej kraju weszły w skład województwa lubelskiego.

W konkursie mogli brać udział zarówno twórcy zrzeszeni w STL jak również osoby nie zrzeszone. W dziedzinie rzeźby i malarstwa zaproponowane zostały do wyboru trzy tematy: * Polak XX wieku * Najważniejsze wydarzenia XX wieku w Polsce * Fascynujący temat w mojej twórczości. W pozostałych dziedzinach prace miały nawiązywać do tradycyjnych, regionalnych form i tematów. Prace powinny być wykonane w latach 1998-1999.

Zainteresowanie konkursem przeszło oczekiwania organizatorów. Nadesłano 1039 prac wykonanych przez 157 twórców. Najliczniejszą grupę stanowili rzeźbiarze (62 osoby – 237 prac). W pozostałych dziedzinach: garncarstwo – 7 twórców – 69 prac, hafciarstwo – 11 twórców – 40 prac, koronkarstwo – 9 twórców – 43 prace, kowalstwo – 8 twórców – 40 prac, malarstwo

– 9 twórców – 43 prace, plastyka obrzędowa (palmy, pisanki) – 25 twórców – 167 prac, plastyka zdobnicza (kwiaty z bibuły, zabawki choinkowe, pająki, ozdoby ze słomy, wycinankarstwo) – 31 twórców – 205 prac, plecionkarstwo – 13 twórców – 110 prac, tkactwo – 20 twórców – 85 prac, wycinankarstwo – 5 twórców – 32 prace. Kilkanaście osób nadesłało prace w różnych dyscyplinach.

9 listopada 1999 r. jury w składzie: dr Ewa Fryś-Pietraszkowa – przewodnicząca, mgr Alfred Gauda, dr Krystyna Marczak, mgr Danuta Powiłańska, mgr Dorota Żąbkowska po obejrzeniu prac postanowiło przyznać nagrody i wyróżnienia następującym twórcom:

* I nagrody w wysokości 500 zł

Bolesław Parasion z Wólki Cycowskiej – za rzeźbę „Św. Franciszek”, Cezary Gajewski z Urzędowa – za wyroby garncarskie, Roman Czerniec z Wojciechowa i Arkadiusz i Krzysztof Cegielowie z Góry Puławskiej – za wyroby kowalskie, Mikołaj Bakun z Krasnego – za wyroby plecionkarskie, Stanisława Baj z Dolhobrodów – za „perebory” i wyroby tkackie, Aleksandra Niedziałek z Lublina – za pająka i ozdoby choinkowe, Halina Grzesiak z Olszanki – za haft.

* II nagrody w wysokości 350 zł

Grzegorz Adamski z Sobisk – za rzeźbioną szopkę, Zenon Żołnierz z Pawłowa – za wyroby garncarskie,



Laureaci I nagród w konkursie: Mikołaj Bakun – plecionkarz z Krasnego (z lewej) i Bolesław Parasion – rzeźbiarz z Wólki Cycowskiej. Dyplomy wręczał Leszek Filon z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Joanna Nowakowska z Kazimierza Dolnego – za wyroby z wikliny, Roman Prószyński z Dzierżkowic – za wycinanki, Elżbieta Zalewska ze Stawek i Stanisława Kowalewska z Nowego Holeszowa – za haft tkacki („pe-rebory”).

*** III nagrody w wysokości 250 zł**

Jan Uściński z Chełma – za rzeźby w drewnie („Okrągły stół”, „Aniołki z harfą”), Zygfryd Gajewski z Urzędowa i Marian Chmiel z Dąbrowy Tarnawackiej – za wyroby garncarskie, Stefan Buraczynski z Białej Podlaskiej – za wyroby plecionkarskie, Tomasz Gomoła z Lublina – za wyroby kowalskie, Roman Prószyński z Dzierżkowic i Bogumiła Wójcik z Olszanki – za pisanki, Maria Gień z Krasnegostawu – za wycinanki, Helena Półtorak z Lublina – za pajaki, Julia Małek z Ciosmów – za haft, Karolina Demaniuk z Dołhobrodów, Emilia Wojtasiewicz z Osowna oraz Janina Zalewska z Krasowa – za wyroby tkackie.

Wyróżnienia w wysokości 150 zł (w przypadku przyznania środków przez MKiDzN) lub w postaci wydawnictw: Eugeniusz Węgiełek z Pęczawia – za rzeźbę („Ucieczka do Egiptu”, „Madonna”), Marian Ścisiel z Radzyna Podlaskiego – za rzeźbioną szopkę, Tadeusz Lemieszek z Budzisk – za rzeźbę, Mieczysław Gaja z Łukowa – za rzeźbę „Piłsudski na koniu”, Stanisława Mąka z Rożdżałowa – za obrazy malowane na płótnie, Wiesław Szymoniak z Siennicy Nadolnej – za obrazy na płótnie, Stanisław Koguciuk z Pławanic – za obrazy na płycie pilśniowej, Aleksander Filipczuk z Rejowca Fabrycznego oraz Adam Żelazko z Łązka – za wyroby garncarskie, Grzegorz Kopczyński z Wojciechowa – za wyroby kowalskie, Czesław Sarnacki z Dołhobrodów, Władysław Stelmach z Niemienic oraz Władysław Marciocha z Dołhobrodów – za wyroby plecionkarskie, Stanisława Panas z Zabytowa – za palmy wielkanocne, Joanna Nowakowska z Kazimierza Dolnego – za wycinanki, Helena Kołodziej z Wielkolasu – za pajaka, Zenon Gębała z Lublina – za ozdoby choinkowe, Irena Kwit z Puław i Alina Myszak z Kocudzy – za kwiaty bibułkowe.



Roman Prószyński – pisankarz i wycinankarz z Dzierżkowic – laureat II nagrody

Konkurs spełnił założenia mające na celu przegląd aktualnego stanu sztuki ludowej z terenu Lubelszczyzny. Jego poziom był zróżnicowany w zależności od poszczególnych dziedzin. Cieszy fakt udziału młodych twórców w tradycyjnych rzemiosłach artystycznych, jak np. w kowalstwie. Starsi rzeźbiarze znajdują zapewne swoich następców wśród młodzieży uczącej się w dwóch szkołkach rzeźbiarskich w Łukowie i w Woli Gułowskiej. Brak natomiast kontynuatorów w dziedzinie tkactwa i garncarstwa.

Komisja konkursowa z żalem stwierdziła, że środki, jakimi dysponowała na nagrody i wyróżnienia nie pozwalały na pełne uhonorowanie wszystkich zasługujących na to twórców.

Uwieńczeniem konkursu była wystawa, której uroczyste otwarcie połączone z wręczaniem dyplomów odbyło się 17 grudnia 1999 r. w Krajowym Domu Twórczości Ludowej w Lublinie. Z tej też okazji wydana została monografia pt. *Współczesna twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem*, będąca pracą zbiorową pod redakcją Alfreda Gaudy. Oprócz omówienia poszczególnych dyscyplin plastyki ludowej, przedstawiono również współczesne piśmiennictwo ludowe, folklor oraz refleksje na temat ochrony twórczości ludowej Lubelszczyzny.

Konkurs, wystawa i imprezy towarzyszące mogły się odbyć dzięki wsparciu finansowemu ze strony: Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Sejmiku Województwa Lubelskiego, Zarządu Głównego STL, Fundacji „Cepelia”, starostw powiatowych w Lubartowie, Świdniku i Łukowie, Zakładu Optycznego Anny Domańskiej w Lublinie, Fundacji Ochrony Twórczości Ludowej oraz Lubelskiego Banku Regionalnego.

(BG)

Fot. Roman Prószyński
i Elżbieta Sadowska



Roman Czerniec – kowal z Wojciechowa – otrzymał I nagrodę

Prace nagrodzone i wyróżnione
w konkursie prezentujemy na kolo-
rowej wkładce w środku numeru.

O współczesnej twórczości ludowej województwa lubelskiego*

Kultura duchowa i materialna Lubelszczyzny to tematy wielu książek, artykułów i monografii. W tym kręgu zainteresowań mieści się też książka *Współczesna twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem*, dedykowana pamięci profesora Romana Reinfussa, wielkiego miłośnika i badacza twórczości ludowej tego regionu. Inicjatorem pracy nad publikacją był Alfred Gauda, prezes Oddziału Lubelskiego Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, dyrektor Krajowego Domu Twórczości Ludowej, który skupił wokół siebie dziewięciu znawców poszczególnych dyscyplin twórczości ludowej – autorów artykułów zamieszczonych w tej publikacji.

Omawiana publikacja składa się z czterech części i dokumentuje te dziedziny sztuki, literatury i szeroko pojętego folkloru, które są uprawiane do dnia dzisiejszego.

W rozdziale pierwszym Alfred Gauda przedstawił formy działania różnego typu instytucji i organizacji takich jak: lubelskie muzea, domy kultury, katedry uniwersyteckie, towarzystwa regionalne, koła gospodyń wiejskich, władze kulturalne wszystkich szczebli, których celem jest podtrzymywanie zanikającej, tradycyjnej kultury ludowej. Autor zwrócił szczególną uwagę na swoisty fenomen, jakim jest Stowarzyszenie Twórców Ludowych oraz na jego rolę w dziele popularyzacji i ochrony polskiej kultury ludowej. Artykuł ten informuje czytelnika o zasobach muzealnych, strukturze zbiorów, ich stanie i zasadach udostępniania. Alfred Gauda przedstawił także bogate kalendarium różnorodnych imprez folklorystycznych takich jak konkursy, przeglądy obejmujące plastykę ludową, muzykę, jak i pisarstwo. Wśród najważniejszych wymienić należy Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka, odbywający się od 1972 roku, Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą, organizowany corocznie od 1966 roku przez Wojewódzki Dom Kultury (główny organizator), czy najnowszy konkurs „Twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem”. Popularne stały się też pokazy „ginących zawodów” inspirowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Pierwsze pokazy zo-

stały zorganizowane przez Oddział Lubelski Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i odbywały się w lubelskim skansenie.

Na początku każdego z rozdziałów książki przedstawiono krótką historię danej dyscypliny twórczości ludowej, jednak zainteresowanie autorów skupiało się głównie na analizie prac żyjących i aktywnych twórców. Opisało ich dokonania w dziedzinach takich jak: **tkactwo** (pisze o nim Celestyn Wrebiak) reprezentowane m.in. przez Stanisławę Baj, Antoninę Waszczeniuk, które wykonują perebory, czy H. Parchomiuk i S. Kaczan, które tkają dywany dwuosnowowe; Elżbieta Kępa zajęła się **hafciarstwem** z realistycznymi motywami roślinnymi, zwierzęcymi i scenkami rodzajowymi wykonywanymi m.in. przez L. i E. Pikulów; o **plecionkarstwie** pisze Alfred Gauda (m.in. J. Nowakowska, E. i O. Nowiccy, M. Bakun, H. i H. Bąkałowicze). Danuta Powiłańska-Mazur omówiła **prace kowalskie**. Osiągnięcia w dziedzinie **garncarstwa** przedstawił Michał Trzewik, a w dziedzinie **rzeźby** (m.in. Z. Adamski i T. Lemieszek) i **plastyki obrzędowej** (m.in. pisanki A. i R. Prószyńskich, B. Wójcik) – Bożena Głowacz, Elżbieta Sadowska-Kasiborska scharakteryzowała **plastykę zdobniczą**, zwracając szczególną uwagę na pajaki A. Niedziałek i ozdoby choinkowe Z. Gębały. W kolejnym rozdziale ta sama autorka szerzej omówiła **malarstwo** Bazylego Albiczuka z Dąbrowicy Małej, podkreślając doskonałą kompozycję, dokładność i naturalność rysunku. Wiele miejsca poświęciła też twórczości Adama Pawlika z Sosnowki malującego wiejskie pejzaże, zwyczaje związane z poszczególnymi porami roku, postacie świętych, ogrody i kwiaty. Za jedną z bardziej utalentowanych i twórczych malarzek uznała Stanisławę Mąkę.

Do każdego rozdziału dołączono wykazy aktywnych twórców wraz z ich adresami.

Jan Adamowski, w kolejnym rozdziale, fenomenem społecznym i artystycznym nazwał zjawisko **pisarstwa ludowego**, które jest zjawiskiem chronologicznie nowszym od innych tradycyjnych dziedzin sztuki. Autor zaproponował ogólną typologię nurtów



we współczesnym, samorodnym dorobku pisarzy ludowych tego regionu. Podstawą typologii są trzy kryteria: tematyka, wzorzec stylistyczny i gatunkowy. Zostały wyróżnione i omówione następujące nurty: – nurt folklorystyczny, sięgający do tematycznych i stylistycznych wzorów folkloru; główni przedstawiciele to: B. Szawara, K. Wołos; – grupa tekstów życzeniowych łączonych ze świętami dorocznymi i obchodami rocznic związanych z biografią wybranych osób (F. Boryta, W. Głodowska, J. Startek, K. Wiśniewska); – nurt etnograficzny, którego podstawową intencją jest zachowanie w pamięci tradycyjnych obrzędów i wierzeń (M. Maciąg, J. Raciborski, F. Boryta, W. Kuchta); – pamiętnikarstwo (W. Daruk); – nurt piśmiennictwa nawiązujący do dawnych mówców i gawędziarzy ludowych (J. Błyskosz, J. Raciborski, F. Boryta, Cz. Maj); – twórczość satyryczna piętnująca wady współczesnego życia wsi (fraszki J. Małki i M. Karczmarczyka); – teksty o charakterze autotematycznym, które są próbą samoświadomościowego zdefiniowania, czym jest twórczość i w czym tkwi jej wartość, – poezja okolicznościowa i użytkowa reprezentowana przez teksty uświetniające dożynki, prymicie, imieniny (J. Małek, F. Bo-

ryta); – nurt religijny reprezentowany w prozie – przez opowieści i legendy o życiu świętych (Z. Spasówka, J. Radomska), a w poezji – przez teksty pieśni religijnych (Cz. Maj), wierszowane legendy (W. Iwanowski), utwory o intencji modlitewnej (J. Pocek, S. Buczyński, W. Koczot, K. Pirogowicz) i lirykę z przewagą wątków maryjnych (W. Kuchta, W. Sitkowski, A. Magdziak); – nurt o tematyce regionalnej, który realizuje się w prozatorskich podaniach aitiologicznych (W. Kuchta, K. Wiśniewska), utwory te są znakami geograficznej i kulturowej tożsamości autorów; – dział twórczości dla dzieci, gdzie tematem jest przede wszystkim świat przyrody (S. Buczyński, M. Karczmarczyk, W. Głodowska, E. Wasyluk); – nurt inspirowany literaturą w dziedziny kompozycji, wersyfikacji i wzorcowych gatunkowych (C. Oleszczuk, C. Jedlińska, W. Grudzińska, S. Buczyński, M. Karczmarczyk, W. Głodowska, E. Wasyluk); – liryka osobista zorganizowana wokół pięciu kręgów tematycznych będących jednocześnie wartościami kultury ludowej (ziemia, rodzina, dom, zboże, pory roku).

Na końcu rozdziału został zamieszczony wykaz aktywnie działających współczesnych pisarzy ludowych, wzbogacony o krótkie notki biograficzne, zawierające informacje o typie twórczości, wzorach gatunkowych uprawianych przez danego pisarza, publikacjach i uczestnictwie w konkursach.

Pracę zamyka cykl artykułów poświęconych folklorowi. Czytelnik znajdzie w tym rozdziale informacje o współczesnych grupach obrzędowych i ludowych zespołach teatralnych. Na

Lubelszczyźnie istnieją grupy specjalizujące się w wystawianiu określonej formy z zakresu obrzędów kołędniczych (głównie Herody). Przykładem tego typu ludowego teatru są m.in. zespoły z Wojciechowa, Godziszowa i Budek. Odmienny typ teatru prezentują zespoły przedstawiające scenicznie opracowane wersje obrzędów takich jak np.: *Wesele* (Kotliny, Krasewo, Krzczonów, Rozkopaczew) lub tylko poszczególne fragmenty tych obrzędów: *Zaloty* (Bukowa), *Światy* (Dzierzkowice Podwody, Lubki). Są również grupy, które wystawiają widowiska wykorzystujące jedynie tematykę zaczerpniętą z życia codziennego dawnej wsi lub bazujące na ludowych zwyczajach: *Kiszenie kapusty* i *Spór o miedzę* (Hańsk), *Pieczenie chleba* (Kolonia Zawieprzycze, Olbiczyn). Widowiska te różnią się od obrzędowych, gdyż posiadają zindywidualizowane scenariusze opracowane na daną okazję.

Wśród zespołów śpiewaczych Jan Adamowski wyróżnia: zespoły autentyczne z ludowym repertuarem mocno osadzone w tradycji regionu (należą do nich m.in. uznane na wielu festiwalach grupy z Rudy Solskiej, Ostrówka, Kotlin czy Rozkopaczewa) i zespoły stylizowane z repertuarem popularnym.

Załącznikiem do rozdziału jest zestawienie ludowych zespołów śpiewaczych, obrzędowych i teatralnych dokonane przez Janinę Biegalską. Autorka wyszczególniła miejscowość, datę założenia zespołu, jego specyfikę i nazwisko kierownika. Jan Adamowski sporządził listę najwybitniejszych solistów – śpiewaków, instrumentalistów i kapel opatrując ją bogatą notą biograficzną. Zestawienia

te nie są pełne, biorąc pod uwagę żywotność i intensywność tej formy aktywności kulturalnej wsi.

Ważną rolę w publikacji odgrywa ją kolorowe fotografie wykonane przez Alfreda Gaudy, ale także Jana Adamowskiego, Piotra Maciuka, Zbigniewa Nitę, Romana Prószyńskiego, Andrzeja Wrone i Tadeusza Zaczka. Przedstawiają one w głównej mierze wytwory sztuki ludowej, szkoda tylko, że tak niewielu twórców zostało tam sportretowanych.

Omawiana książka w sposób dość zwarty i kompleksowy przedstawia poszczególne dyscypliny współczesnej twórczości ludowej ziemi lubelskiej. Uświadamia potrzebę pielęgnowania tradycyjnych wzorów kultury ludowej, która w tym regionie właściwie nie poddaje się skansenizacji, żyje dalej zmieniając swoje oblicze poprzez dostosowanie się do współczesnych warunków społeczno-ekonomicznych. Publikacja spełnia też rolę popularyzatorską w stosunku do opisywanej kultury. Miejmy nadzieję, że autorom wystarczy sił i determinacji, by już w niezbyt dalekiej przyszłości powstała pełna monografia *Kultura ludowa Lubelszczyzny*, na wzór opracowania, jakie powstało na przykład dla Wielkopolski.

* *Współczesna twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem*, praca zbiorowa pod redakcją Alfreda Gaudy, [współautorzy: Jan Adamowski, Janina Biegalska, Alfred Gaudy, Bożena Głowacz, Elżbieta Sadowska-Kasiborska, Elżbieta Kępa, Danuta Powilańska-Mazur, Józef Styk, Michał Trzewik, Celestyn Wrębiak], Lublin 1999, Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Krajowy Dom Twórczości Ludowej, s. 124, fot. kolor.

Dokument naszej tożsamości

Książkę *Współczesna twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem* pod redakcją Pana Alfreda Gaudy otrzymałam od Pani Janiny Biegalskiej. Składam serdeczne podziękowanie za miły dar, który sprawił mi radość. Jednocześnie wyrażam szczerą gratulację Panu Alfredowi Gaudzie za pomysł, trud zebrania i opracowanie cennych informacji o kulturze ludowej naszego regionu. Jakże bogaty i wszechstronny to materiał w wielu dziedzinach i rodzajach twórczości ludowej.

Jest ona wyrazem pracy ludzi wsi, ich umiłowania tradycji oraz piękna tkwiącego w urokliwej prostocie i szczerości.

Kultura ludowa jest niezaprzeczalną kolebką naszej kultury narodowej. Tymczasem pieniądź zdominował prawo, zatarł wrażliwość i poczucie obowiązku wobec kultury. Z bieżącej obserwacji wysuwam ten smutny wniosek o braku doceniania i dofinansowania kultury na wszystkich szczeblach zarządzania.

Przyczyna tkwi w najwyższych instytucjach państwowych. Przykre skutki tej sytuacji najbardziej odczuwają odbiorcy dóbr kultury. W przekazach radiowo-telewizyj-

nych i prasowych dominuje kultura obca. Mocne rytmy, ostro zestawione, agresywne. Nie mają nic wspólnego ze zdrową radością życia. W przekazywanych obrazach często brak subtelności. Ich treść i forma nie przystosowana do możliwości percepcyjnych młodzieży. Swoją brutalnością destrukcyjnie oddziałują na osobowość odbiorcy.

Jest to zjawisko zatrważające, jeśli pomyślimy o losach naszej kultury w rękach tak ukształtowanego pokolenia.

Dlatego z nieukrywaną radością i wzruszeniem biorę do ręki pozycję *Twórczość ludowa...*, która jest bardzo cenna. To dokument świadczący o naszej tożsamości, poparty dowodami tysiąca serc i animatorów tego, co piękne, lubelskie i rdzennie polskie.

Z serca Panu dziękuję i życzę dalszych sukcesów na drodze twórczej pracy. Pragnę także wyrazić uznanie i podziękowanie władzom Sejmiku Województwa Lubelskiego, za wsparcie finansowe wydawnictwa.

Niedrzwica Kościelna, 12 I 2000 r.

Janina Głabowa
Kierownik zespołu śpiewaczego
z Niedrzwicy Kościelnej



Wigilia w KDTL

Tradycyjnie już pod koniec roku w Krajowym Domu Twórczości Ludowej odbywają się spotkania wigilijne, w których uczestniczą zaproszeni goście i twórcy ludowi. Atmosfera jest szczególna: łamanie się opłatkiem, składanie życzeń, strojna choinka, wspólne śpiewanie kolęd...

W ubiegłym roku spotkanie miało charakter szczególnie uroczyste, bowiem odbyło się 17 grudnia, kiedy to do KDTL zjechało wyjątkowo wielu twórców – laureatów konkursu „Twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem”.

Wigilia była więc znakomitą uzupełnieniem uroczystości wręczenia nagród i wernisażu wystawy. Potrawy, które stały na wigilijnym stole, przygotowały tym razem panie z zespołu obrzędowego z Maruszewca. Wystąpiły w podwójnej roli: pięknie śpiewały kolędy i – jak zgodnie stwierdzili wszyscy goście – okazały się świetnymi kucharkami.

Oprócz koncertu w wykonaniu zespołu z Maruszewca, uczestnikom wigilii w KDTL swoje programy zaprezentowały dziecięce zespoły kolędnicze z Jastkowa i Woli Osowińskiej.

(WIL)

Fot. Roman Prószyński



JAN ADAMOWSKI

Poszukiwanie bardziej wyczerpującej odpowiedzi na tak postawione pytanie ma dzisiaj sens nie tylko dla folklorystyki i folklorysty. Folklor, a szerzej kultura ludowa, to przecież na przestrzeni wieków jeden z ważniejszych składników kultury narodowej, co dokumentuje i potwierdza historia kultury. Ale z drugiej strony należy też pamiętać, że takie pytanie dzisiaj się dosyć często stawia: w nauce i publicystyce. W sposób złozone bywa ono przeformułowane następująco: „Czy zmierzch kultury ludowej?”, jak zatytułowano jedno z wydawnictw¹ z implikacją dla części pytających, że ten zmierzch już nastąpił, bowiem w społeczeństwie demokratycznym nie ma ludu (podmiotu tej kultury). Jeszcze inny rodzaj uzasadnienia dla podejmowania takich pytań tkwi w „niskim dziś prestiżu folkloru” – jak zauważa J. Bartmiński², co unaoczniają liczne konteksty użycia tego słowa w publicystyce, w języku polityków itp. Mówi się o folklorze politycznym, z negatywną konotacją zawartą w sformułowaniu: „To tylko folklor”. Z kolei w *Słowniku gwary uczniowskiej* K. Czarneckiej i H. Zgórkowej słowo „folklor” to tyle co „brudny człowiek”.

Merytorycznie zadowalającą odpowiedź na postawione w tytule pytanie jeszcze nie mamy, a jednym z głównych tego powodów jest jej generalizacja – w formie „tak” lub „nie”, a przede wszystkim brak krytycznego rozeznania w przedmiocie odpowiedzi. Dotychczasowe próby oparte są bowiem na zbyt wąskich podstawach materiałowych. Dlatego nasz dalszy wywód skupimy na zarysowaniu głównych wyznaczników tego, co (w sensie pozytywnym) można wiązać ze współczesnością folkloru i ogólniej – z tymi przeja-

wami kultury, które bywają kwalifikowane jako „folkloropodobne”, a co należy odróżnić od przejawów folklorizmu – zjawiska, które w formie cytatu włącza folklor do innych obiegów i zakresów kultury, do innych „stylów życia”.³

Dalszy wywód wymaga jednak, moim zdaniem, kilku przypomnień i ustaleń.

1. Kwestia nieporozumień definicyjnych – czym jest folklor. W tym względzie należałoby wrócić do pro-

2. Folklor to „kultura długiego trwania” – wymaga czasu na społeczną akceptację, włączenie nowych przejawów do własnego obiegu. Jest w tym pewne podobieństwo do pojęcia „uzusu” – znanego z opisu języka. Zatem, nie wszystko z czym mamy dzisiaj do czynienia stanie się klasycznym folklorem. Dlatego też, niejako z pewnym zastrzeżeniem, niektóre z przywołanych dzisiaj zjawisk klasyfikujemy jako „folkloropodobne”.

Czy istnieje

xxx

Współczesność folkloru można opisywać na dwa sposoby:

1. **pozytywnie** – tzn. przez wyliczenie wszystkich funkcjonujących w danym okresie jego składników,

2. przedstawiając wyłącznie elementy **wyróżniające** współczesność.

W naszej perspektywie charakterystyka pozytywna zakłada współistnienie na danym etapie rozwoju składników dawnych jak i nowych. Należy stwierdzić, że wbrew stereotypowym potocznym opiniom, we współczesnym folklorze na sposób żywy funkcjonuje wiele elementów tradycyjnych. Tak jest chociażby z pieśniami pogrzebowymi, które na wsi w trakcie nocnego czuwania w dalszym ciągu są często jeszcze wykonywane.⁴ Zachowywany jest zresztą cały rytuał pogrzebu. W wielu regionach powszechnym zwyczajem są także tzw. *majówki* lub nawet *czerwcowki* – śpiewy i modlitwy przy krzyżach i kapliczkach przydrożnych. Przykładów współczesnej żywotności tradycji dostarcza też okres Bożego Narodzenia czy Wielkanocy – powszechnie praktykuje się uroczyste spożywanie wieczerzy wigilijnej, śpiewa się koledy, oblewa się wodą itd. Odbywa się to już w zmienionej formie, zmieniają się też funkcje poszczególnych zachowań (z dominacją funkcji ludycznej). Ale tak było zawsze. Folklor – o czym przekonuje uważna lektura *Dzieli wszystkich* O. Kolberga – nigdy nie był zjawiskiem jednorodnym,

pozycji Williama Thomsa z 1846 roku, który wprowadzając strukturalnie złożone słowo folklor definiuje je jako „wiedza ludu”, przeciwstawiając się takim objaśnieniom jak „starożytności ludowe” czy „literatura ludowa”. Jednakże w ramach folkloru jako przedmiot studiów chce uczynić „pradawne zwyczaje, obyczaje, obrzędy, zabobony, ballady, przysłowia etc”.⁵ Swoją wywód autor egemplifikuje przykładem z folkloru dziecięcego:

*Kukulko, wiśnio,
Zejdźcie i powiedzcie mi,
Ile lat będę żyć?*

Zapisując słowną formułę badacz widzi też profetyczny związek kukulki i wiśni. Odwołuje się zatem do wierzeń, do wizji świata, jaka w tym tekście została utrwalona.

W sensie zakresowym dla części współczesnych odbiorców folklor kojarzy się z prostymi, ludycznymi przejawami typu: „oj, dana”, a dla innych to wyłącznie już skansen, forma archaiczna, skostniała, słowem przeżytek. Tymczasem, jak pisał J. S. Bystron (w odniesieniu do pieśni), „obok rzeczy szczerze poetycznych są i pieśni drugorzędne, blahe, czasem i wprost bezwartościowe...” i dlatego są one „jakby odbiciem życia w całej jego różnorodności”.⁶

W tej zatem perspektywie folklor to nie tylko stereotypowo rozpoznawane przejawy, ale przede wszystkim treści, a zatem konkretne wartości, których ujawnianie oparte jest na eksplikacji tekstów językowych i kulturowych.

monolitycznym. Przetrwał dlatego, że łączył procesy **stabilizacji** (petryfikacji) i **modernizacji**. Tak jest i współcześnie, czego wymownym przykładem jest, wydawałoby się nowy, zwyczaj ustawiania na grobach w Wigilię małych choinek. Jest to przecież realizacja – w innej formie – archaicznej funkcji zaduszkowej czasu wigilijnego.

Z kolei wynikiem modernizacji struktury i funkcji całego gatunku jest np. odrodzenie się w ostatnich latach **koledy**. Powstało wiele koled dziecięcych, religijnych (por. zbiór *Kołodować Małemu*, Warszawa

5. słownictwo z zakresu życia kulturalnego: *fokstrot, gazeta, gitara, klub, lutnia, zabytek* itd.;

6. nazwy napojów alkoholowych: *koniak, starka, szampan, trunek* itd.;

7. nazwy związane z ubiorem: *buty gumowe, kufajka, krawat, lakier* itd.;

8. nowe dla folkloru nazwy własne: *Gazeta Krakowska, Gomulka, kardynał Wojtyła* itd.;

9. współczesne nazwy pieniędzy: *dolar, forsa, gotóweczka, góral, stówka* itd.

Listę dokumentującą nowsze dla folkloru słownictwo można jeszcze

7. : Wszystkom pole sprzedała, :|
: teraz bede ligala. :|

8. : Nic nie bede robila, :|
: lec po karcmach chodzila. :|¹¹

Wśród współczesnych tekstów ludowych mamy jednak i takie przykłady, które możemy określić jako **wyróżniające**. Są one wytworem i „odpowiedzią” na nowe sytuacje folklorotwórcze. Oto krótka dokumentacja tego typu zjawisk.

I. W okresie II wojny światowej powstało szereg zupełnie nowych pieśni, które bezpośrednio przedstawiają okupacyjne zdarzenia. Są to np. **pieśni o pacyfikacjach**

folklor współczesny?

1992), a także aktualizowanych⁸, w tym strajkowych. Część z nich na tyle się upowszechniła, że stała się tekstami anonimowymi, jak chociażby utworów wykładowcy UMCS prof. Marii Grzędzielskiej *Kołąda lubelska*:

*Do Betlejem niosąc dary
przyszliśmy pasterze,
ale wokół szopy starej
drut kołczasty bieży.*⁹

Modernizację odbywają się również na płaszczyźnie językowej, przy czym można je obserwować w odniesieniu do:

– analogicznych kontekstów, kiedy to np. wyraz miesiąc zastępowany jest przez *księżyc, socha* przez *plug, wianek* przez *welon, talar* przez *dolar* itp.; *Świeć miesiącu w okno moje* // *Świeć księżycu w okno moje*;
– lub globalnie, dokumentując nowsze słownictwo w całym zasobie ludowego repertuaru. W folklorze jest kilka typowych kręgów wyrażenie nowszego słownictwa (przedstawiona dokumentacja oparta jest na podstawie pieśni):

1. nazwy bezpośrednio związane z produkcją rolniczą: *bekon, kontraktacja, kopaczka, omloty, rolnictwo* itp.;

2. nazwy zawodów i funkcji: *agent, agronom, kierownik, naczelnik, przewodniczący* itd.;

3. nazwy dotyczące organizacji życia społecznego: *biuro, instancja, milicja, gees* itd.;

4. nazwy współczesnych wytworów i miejsc pracy: *auto, autobus, fabryka, motor, restauracja, samolot* itp.;

poszerzać. Oceniając generalnie zjawisko językowej modernizacji należy powiedzieć, że jest to przede wszystkim słownictwo pochodzące z języka literackiego.¹⁰

Najprostszym sposobem zmienności folkloru jest wszakże **modernizacja sytuacyjna**. Jest to taka okoliczność, gdy w tradycyjnym tekście nie zmienia się żaden składnik językowy, a tylko sama sytuacja zewnętrzna jego funkcjonowania, społeczne i ekonomiczne warunki bytu nadają utworowi nowe, współczesne znaczenie. Dobrym przykładem takiego tekstu jest pieśń wykonana w 1980 roku przez Genowefę Krupę z Woli Batorskiej na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu. Prymarna intencja utworu ma charakter humorystyczny. Tekst jest realizowany w konwencji „świata na opak”. Z punktu widzenia chłopca jest to zatem świat realnie niemożliwy. Ale w nowej sytuacji – powszechnego na wsi wyzybywania się przez starsze pokolenie ziemi, utwór nabrał innego, pełnego gorzkiej ironii znaczenia:

1. : Styry konie we dworze, :|
: a nik nimi nie orze. :|
2. : Cóż bedziewa orali, :|
: jak my pana sprzedali. :|
3. : Sprzedali my pod sam bór, :|
: piniędzy my wzieni wór. :|
4. : Oj, piniązki, piniądze, :|
: jo tu wami wyrządze. :|
5. : Kupie jo se korole, :|
: powiese je w stodole, :|
6. : Powiese wos w stodole, :|
: zastapicie mi role. :|

i rozstrzeliwaniach, jak przykładowo, pieśń o Kitowie.¹²

Tekst ma charakter utworu folklorystycznego ponieważ: do tej pory funkcjonuje jeszcze w przekazie ustnym, o czym świadczy język i wariantyzacja; jest realizacją formy ludowego lamentu; obraz wroga jest tu zgodny z ludową konwencją i wyobraźniowym stereotypem; przedstawione zdarzenia historyczne budują obraz bardziej typowy niż indywidualny – o czym chociażby świadczy sposób funkcjonowania w tekście nazwy miejscowości (przez informatora jest ona już mało dokładnie identyfikowana z miejscowością rzeczywistą) itd.

II. Zupełnie nową sytuację folklorotwórczą stworzyła **ludowa pobożność** w związku z organizacją domowego święta przyjmowania obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Jest to zwyczaj instytucjonalnie aprobowany przez Kościół, czego wyrazem jest wydanie przez Komisję Episkopatu ds. Maryjnych specjalnej instrukcji. Funkcjonowanie domowego kultu związanego z przejęciem obrazu odbywa się jednak według tradycyjnie (nieoficjalnie) ustalonych kanonów. Zasady te, jak i cały repertuar zastosowanych w czasie uroczystości tekstów, upowszechniają specjalne zeszyty. Wśród wykonywanych wówczas pieśni znajdują się m.in.: tzw. „dobranocki”, a więc utwory o intencji pożegnalnej wykonywane przed pójściem rodziny na nocny odpoczynek, pieśni powitalne oraz cały cykl pieśni o papieżu Janie Pawle II.¹³

Ale osoba papieża na twórczość ludową odcisnęła swoje piętno i w innych sytuacjach. W czasie ostatniej pielgrzymki w 1999 roku, szczególnie wśród górali, powstała grupa utworów o charakterze przyspiewkowym, kontynuująca tradycję śpiewów z tamtych stron:

*Hej, pamientos se Łojce,
Hej, jakżeś u nos bywoł.
I na Kopi Górcie,
Hej wesoło zaśpiywoł.*

*Śpiywomy i gromy,
Tobie Święty Ojce,
Zebyś se przypomniał,
Ześ chodził w Gorce.¹⁴*

Jednak tekstem w tym czasie najpopularniejszym stały się *Życzenia*, o których sam Jan Paweł II powiedział w Zamościu, że podobne śpiewano mu także na Kaszubach. W ten sposób potwierdził folklorystyczny uzus tego utworu.

W ustnym, chociaż wspomagającym tzw. zeszytami, obiegu jest w sumie około czterdziestu pieśni o Janie Pawle II. Są to z jednej strony teksty opowiadające – o wyborze K. Wojtyły na papieża, o zdarzeniach z jego życia oraz rodzaje zaśpiewów (w tym góralskich) o intencji modlitwy, a więc prośby i rodzaje podziękowań – czyli dziękczynienia:

*Chwała Panu Bogu
Panu Bogu chwała,
Ze Ojca Świętego
Polska światu dała.¹⁵*

Jako ciekawostkę można w tym miejscu przytoczyć i ten fakt, że Karol Wojtyła jeszcze jako krakowski biskup doczekał się śpiewów o sobie. A jeden z nich, ułożony przez Bronisława Cudzicha z Białego Dunajca i wykonany w 1962 roku, jakby przepowiadał przyszłe papieństwo Polaka:

*Pobłogosław nom Kochany,
kie pojedziesz w Italyany,
kiedy wyńdziesz na Stolice,
w Pietra Pawła Bazylice.¹⁶*

III. Wśród nowszych tekstów z zakresu prozy ludowej nurtem żywotnym i rozwijającym się jest krąg przekazów o **zdarzeniach cudownych**, w tym chyba najczęściej o **uzdrowieniach**. Są to przekazy bardzo osobiste, dotyczące rodziny lub bezpośrednio przeżyte przez informatora i dlatego mniej upowszechnione jako formy spetryfikowane. Pomimo swojej indywidualności mają one jednak wspólny fabularny schemat kon-

strukcyjny: lekarze nie pomogli i dopiero np. cudowna woda uzdrowia. Oto ilustracja dokumentująca cudowne uzdrowienia z Krasnobrodu na Roztoczu: *Dużo jest przykładów uzdrowień z Krasnobrodu. Ja powiem o dwu, których doświadczyliśmy osobiście z zespołu.*

Jedna z koleżanek miała na rękę taką dużą gułę wielkości włoskiego orzecha. Przeszkadzało jej to. Jedni lekarze mówili, żeby to usunąć. Inni mówili: nie ruszać. Akurat wtedy mieliśmy wycieczkę do Zamościa. Wstąpiliśmy do Krasnobrodu. Tam też byliśmy w kościele, później przy źródle. Koleżanka przemyła wodą tą rękę, później jeszcze w domu. Guła gdzieś się podziła. Nikt nie wiedział od czego, nikt nie wiedział kiedy.

Inny przykład to ja sama. Miałam nieszczęśliwy wypadek. Pobitał nogę mocno. Miałam bardzo duży krwiak. I też tak samo, maście, antybiotyki, nie wiadomo co... I nic z tego. Lekarz chciał ciąć. Ja się bałam. Akurat była pielgrzymka do Krasnobrodu. No, choć źle mnie było, ale poszłam. Byliśmy w kościele na mszy, później przy źródle. Przemyłam to nogę. Wzięłam jeszcze wodę do domu i w domu kilkakrotnie przemyłam. Krew się podziła. Nie wiadomo z czego, nie wiadomo jak.¹⁷

Inny przykład współczesnego, w pełni ludowego, przekazu to opowieść o cudownym zdarzeniu, jakie miało miejsce 1975 roku w Trzcińcu, kiedy to w lesie na krzewowym krzaku odnaleziono obrazek Matki Bożej i w tym miejscu powstała studzienka z leczniczą wodą.¹⁸

IV. Rozwój folklorów środowiskowych. Wobec zaniku wielu przejawów folkloru chłopskiego współczesny repertuar folklorystyczny intensywnie poszerza się o różne zjawiska dotyczące innych środowisk i grup wiekowych, społecznych czy zawodowych. Jak do tej pory w Polsce najbardziej rozwinięte są badania współczesnego folkloru dziecięcego.¹⁹ Ale mówi się przecież nawet o folklorze uniwersyteckim. Na tym miejscu w egemplifikacji problemu odwołam się do potocznie mniej znanego, a przecież bardzo rozwiniętego folkloru **żołnierskiego** (wszystkie przywołane przykłady pochodzą z własnego archiwum autora – ten fragment wypowiedzi ilustrowany jest zdjęciami i autentycznymi atrybutami żołnierskiej podkultury, jak: chusta, czapka rezerwisty, zeszyty itd.).

Jedną z istotniejszych cech współczesnego folkloru żołnierskiego, a co łączy go z folklorem tradycyjnym, jest synkretyzm kodów. W sposób szczególny odnosi się to do wielu żołnierskich zwyczajów, gdzie ma miejsce łączenie komunikacji werbalnej z gestyczną. Zjawisko to ilustrują następujące przykłady (wszystkie pochodzą z archiwum autora):

– nieformalne sposoby meldowania się młodego żołnierza u tzw. dziadka:

Szanowny dziadku, ja kot szarobury z kitą zadartą do góry na wysokość Palacu Kultury, z poszanowaniem starej fali, proszę o pozwolenie pozostania na sali.

[Dziadek]: – W jakim celu?

[Kot:] – W celu intensywnego wyrabiania tężyzny fizycznej. Ja kot szarobury z kitą zadartą do góry na wysokość Palacu Kultury, melduję wykonanie 546 ugięć ramion w podporze leżąc, które to wykorzystam na olimpiadzie w... itp.;

– zwyczaj tzw. „karczycha”, który polega na uderzaniu młodego żołnierza w kark, z czym związane jest także recytowanie pewnych formuł językowych – przed i po wykonaniu przewidzianych czynności:

*Szanowna rezerwo,
karczycho ogolone, wystrzyżone,
do przeglądu wystawione.*

*Dziękuję starej fali,
że dobrze w kark wali.
Przeszyły mnie dreszcze
i proszę o jeszcze.*

Folklor żołnierski obfituje w szeroki repertuar różnego rodzaju tekstów kliszowanych, które najczęściej są zapisywane w specjalnych kalendarzykach, zeszytach i na tzw. fali, czyli centymetrze. Są to rymowanki o wolności, statusie rezerwisty, o czekających na żołnierzy dziewczynach i „kotach”, którzy zostają w jednostce:

*Wolności moja! Ile cię trzeba cenić
ten tylko się dowie, kto cię stracił
i 540 dni za ciebie zapłacił.*

*Szykuj teściu dużo wódki,
bo centymetr bardzo krótki.
Dla rezerwy piękne plaże,
a dla kotów korytarze.*

*Nie płacz mała, po co łzy,
do cywila siedem dni.*

*Nawet ksiądz w parafii głosi,
że pan Franek falę nosi.*

Współczesny folklor żołnierski wykształcił także specjalny repertuar „gier i zabaw”. Są to rodzaje złożonych zadań, którym poddani są żołnierze z młodszych roczników. Oto ich wybrane przykłady:

– „dwa baranki”: dwa młode „koty” w hełmach uderzają się głowami;

– „przepustka”: „kot” czołgając się pod łózkami pokonuje całą salę żołnierską, pod każdym przystaje i wykrzykuje nazwę kolejnej stacji kolejowej, którą mija, jadąc na przepustkę;

– „dzień słonia”: młodzi poruszają się w maskach przeciwigazowych itd.

Najniższym poziomem ujawniania się folkloru żołnierskiego jest bardzo żywy, ciągle się zmieniający i adaptujący do potrzeb i czasu – **język**. Podkultura żołnierska ma szeroką gamę żargonowej leksyki i frazeologii. Obejmuje ona wszystkie podstawowe zakresy życia i kontaktów osobowych żołnierzy. Pełni kilka podstawowych funkcji:

– charakteryzującą: *chochla* ‘kucharz’, *kruk* ‘członek straży przemysłowej – od czarnego munduru’, *kanar* ‘żołnierz żandarmerii’ itp.;

– humorystyczną: *pasmanteria*, *rozjęchany kapitan* ‘plutonowy’, *skupiacz myśli* ‘hełm’, *fioletki* ‘spodenki’, *dwiukropek* ‘podporucznik’, *zamelduj babci Hermaszewskiej* ‘odpowiedź kaprała, gdy nie chce przyjąć sprawy meldowanej przez podwładnego’ itp.;

– oceniającą, głównie negatywnie: *betoniarnia* ‘sala podoficerska’, *trep*, *zlew* ‘żołnierz zawodowy’, *żużel* ‘kaszanka’ itd.

Zmienia się też repertuar piosenek żołnierskich. Tradycyjna „Rezerwa” zostaje dzisiaj zastąpiona przez rodzaj zaśpiewów, wzorowanych na stylu śpiewania amerykańskich komandosów, gdzie pierwszy wers wykonuje solo prowadzący, a następnie powtarza go cały pododdział:

1. Do kawalerii wstąpić chciałem,
długo kochanie swoje prosić
musiałem.

2. Słuchaj, kotku, nie smuć się,
bo w kawalerii wcale nie jest źle

V W rozwoju folkloru współczesnego istotną rolę odgrywa również język pisany, ogólniej **piśmienność**.²⁰

W pierwszej kolejności pismo – jako inny rodzaj **narzędzia** – zastępuje ustność przekazu tekstów kli-

szowanych i ułomność pamięci – por. druki ulotne, pieśni pielgrzymkowe, pogrzebowe itp. Są to generalnie teksty długie i druczek, książeczka, a obecnie tzw. zeszyty wspomagają pamięć wykonawcy.

Ale włączenie do kultury ludowej pisma doprowadziło do wyodrębnienia się nowych **gatunków**, takich jak: **listy**; **napisy** – na domach (belkach), kaflach, na grobach²¹, makatkach, a dzisiaj na transparentach, murach itp.; **wpisy** – do pamiętników, ksiąg łask²², w muzeach; testamenty i tzw. **zapiśniki**²³ itp.

Teksty pochodzenia literackiego (autorskiego) **wzbogacają** ustny repertuar, czego konsekwencją są:

– w zakresie prozy – różne kontynuacje tekstów i motyłów staropolskich (ogólnie – europejskich);²⁴

– pieśni popularne, np. J. Korzeniowskiego „Czerwony pas” (w oryginale „Czerwony płaszcz”), M. Bałuckiego „Góralu, czy ci nie żal”, M. Konopnickiej „Rota”, K. Tetmajera „Hej, idem w las, piórko mi się migoce” itp.;

– teksty autorskie w pełni zaadaptowane do folkloru, jak pieśniowa wersja ballady „Maliny” A. Chodźki.²⁵

Jakby kulminacją wpływów piśmienności na kulturę ludową jest powstanie w XIX wieku tzw. nowszej literatury ludowej, czyli **piśmiennictwa chłopskiego** – poezji i prozy.

Należy wszakże pamiętać, że wpływ kultury na folklor to proces ciągłych przemian o charakterze globalnym, ale i strukturalnym. Charakterystycznym tego przykładem są wspomniane wpisy do pamiętników dziecięcych i młodzieżowych. Spotykamy wśród nich różne formy: od wiernych cytatów z klasycznej literatury, po teksty spetryfikowane o strukturze wypowiedzi mówionych, typu: *Na górze róże, na dole bez. Z kolei w tw. samorodnej poezji chłopskiej twórczość poszczególnych autorów można uporządkować na linii: od tzw. przyfolklorystycznej, czyli w formie i treści kontynuującej poetykę pieśni ludowej (por. J. Rak, P. Hołyszowa), przez autorów „ludowych” na poziomie semantycznym – metaforyka, wizja świata itp. (J. Pocek), po twórczość i twórców bardzo zindywidualizowanych i przynajmniej w pewnych zakresach poszukujących indywidualnych form wyrazu (M. Karczmarczyk).²⁶*

Podsumowanie:

1. W kulturze współczesnej w dalszym ciągu funkcjonują niektóre formy folkloru tradycyjnego.

2. W folklorze współczesnym dokonały się i nadal dokonują, daleko idące przeobrażenia. Istotnym zjawiskiem jest tu – odbywająca się na różnych poziomach – modernizacja.

3. Współcześnie obok form i tekstów tradycyjnych wykształciły się składniki nowe, wyróżniające.

4. Cechą charakterystyczną współczesnego folkloru jest rozwój folklorów środowiskowych.

5. Od wielu już lat folklor współczesny rozwija się nie tylko jako tradycja ustna, ale również wspomaga ten rozwój „piśmienność”, rozumiana jako rodzaj kategorii kulturowej.

PRZYPISY

¹ Czy zmierzchni kultury ludowej?, Łomża 1997.

² J. Bartmiński, *Folklor – czy tylko kontekst w badaniach literackich?*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja*, red. T. Michalowska, Warszawa 1996, s. 717.

³ Por. R. Sulima, *Słowo i etos. Szkice o kulturze*, Kraków 1992, s. 181-193.

⁴ W. Thoms, *Folklor*, „Literatura Ludowa” 1975 nr 6, s. 37.

⁵ Ibidem, s. 38.

⁶ *Polska pieśń ludowa*. Wybór, oprac. J. S. Bystron, Kraków 1939, s. 3.

⁷ Por. dokumentację zawartą w artykułach: J. Szymańska, *Pieśni „pustych noc”*, „Etnolingwistyka” t. 9/10, 1998, s. 211-252 oraz J. Adamowski, J. Doda, H. Mickiewicz, *Śmierć i pogrzeb w relacjach Polaków mieszkających na Białorusi*, „Etnolingwistyka” t. 9/10, 1998, s. 253-318.

⁸ Por. J. Adamowski, *Kolędy okupacyjne*, [w:] *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*, red. J. Bartmiński i Cz. Hernas, Wrocław 1986, s. 320-336.

⁹ Źródło: *Kolędy polskie*, wybór i opracowanie J. Bartmiński, R. Sulima, Warszawa 1991, s. 155-156.

¹⁰ Szerzej na ten temat zob.: J. Adamowski, *O nowszym słownictwie w języku polskiego folkloru wierszowanego*, „Annales UMCS Sectio FF” vol 6., s. 197-211.

¹¹ J. Adamowski, *Kulturowe funkcje polskich pieśni ludowych*, [w:] *Wies współczesna. Kontynuacja i zmiana. Materiały z konferencji „Wartości kultury tradycyjnej a wies współczesna”*, Łódź 14-15 marca 1997 r., [Łódzkie Studia Etnograficzne” t. XXXVII], Łódź 1998, s. 28.

¹² Tekst wariantu: J. Adamowski, *I Janowski Przegląd Pieśni Patriotycznej*, „Twórczość Ludowa” 1999 nr 3-4, s. 98; zob. także J. Adamowski, *Ludowa pamięć o wojnie – pieśni o pacyfikacjach i rozstrzelaniach*, [w:] *Świadectwa i powroty nie-ludzkiego czasu. Materiały konferencji naukowej poświęconej martyrologii lat II woj-*

ny światowej w literaturze, pod red. J. Święcha, Lublin 1990, s. 169-185.

¹³ Teksty zob.: J. Adamowski, *Pieśni o polskim papieżu Janie Pawle II*, „Twórczość Ludowa” 1991 nr 2, s. 33-36.

¹⁴ Przykłady za płytą *Życzmy, życzmy*, Tarnów 1999.

¹⁵ *Ojca Świętego Polska światu dała. Wiersze, pieśni, przyspiewki, gawędy, opowieści polskich poetów ludowych*, zebrał i opracował Piotr Płatek, Kraków 1991, s. 108.

¹⁶ *Polska nam papieża dała. Antologia literackiej twórczości nieprofesjonalnej o Janie Pawle II i Jego dziejowym posłannictwie*, t. II, opracował Piotr Płatek, Kraków 1994-1996, s. 206.

¹⁷ J. Adamowski, *Cudowne opowieści przy wielgoleskim źródleku*, „Twórczość Ludowa” 1998 nr 1, s. 32; informatorka pochodzi z *Kumowa Majorackiego* (Chelmskie).

¹⁸ J. Adamowski, *Współczesne opowieści i pieśni maryjne z Mazowsza i Podlasia*, „Etnolingwistyka” t. 8, 1996, s. 240-241.

¹⁹ Por. D. Simonides, *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*, Wrocław 1976; teź, *Rymowanki dzieci śląskich (Studium folklorystyczne)*, Katowice 1985; teź, *O współczesnych pamiątkach dzieci i młodzieży. Monografia folklorystyczna*, Opole 1993; J. Adamowski, „*Ku pamięci*” i *ku przestrodze, czyli wpisy do pamiętników dziecięcych i młodzieżowych*, „Twórczość Ludowa” 1999 nr 1, s. 24-26.

²⁰ W sposób pogłębiony kwestię tę pierwszy przedstawił Cz. Hernas, m.in. w artykule *Warsztat folklorystyczny a teoria literatury ludowej*, [w:] *Literatura ludowa i literatura chłopska*, red. A. Aleksandrowicz, Cz. Hernas, J. Bartmiński, Lublin 1977, s. 5-14.

²¹ W tym zakresie por. przede wszystkim prace J. Kolbuszewskiego, w tym: *Wiersze z cmentarza. O współczesnej epigrafice wierszowanej*, Wrocław 1985 oraz *Cmentarze*, Wrocław 1996.

²² Por. P. Kowalski, *Prośba do Pana Boga. Rzecz o gestach wotywnych*, Wrocław 1994.

²³ Szerzej na ten temat zob. R. Sulima, *Słowo i etos*, Kraków 1992, s. 27 i następne.

²⁴ Por. m.in. D. Simonides, *Z historii najstarszych polskich bajek ludowych*, [w:] *W zwierciadle języka i kultury*, pod red. J. Adamowskiego, S. Niebrzegowskiej, Lublin 1999, s. 111-120.

²⁵ Mechanizm folkloryzacji tekstu pierwotnie autorskiego omawiam w artykule *O folklorze tekstu literackiego (na przykładzie ballady „Maliny” Aleksandra Chodźki)*, [w druku].

²⁶ Kwestię tę szczegółowo omawia A. Aleksandrowicz w artykule *Współczesne pisarstwo chłopskie. Główne tendencje rozwojowe*, [w:] *Literatura ludowa i literatura chłopska*, op. cit., s. 47-64; por. także R. Sulima, *Folklor i literatura. Szkice o literaturze i kulturze współczesnej*, wyd. II, Warszawa 1985, s. 143 i następne.

ALFRED GAUDA

Spływ przełomem

Jest w kraju kilka atrakcji, z których powinien skorzystać każdy Polak: wjechać kolejką linową na Kasprowy Wierch w Zakopanem, przepłynąć statkiem „Szlakiem Wielkich Jezior” na Mazurach, zwiedzić Wawel, zobaczyć obraz Matki Boskiej Częstochowskiej czy wreszcie odbyć podróż tratwą przełomem Dunajca w Pieninach.



Początek spływu w Sromowcach Kątach

tratwami Dunajca



Żegluga Dunajcem, od Czorsztyna do Szczawnicy i Krościenka, ma wielowiekową tradycję, sięgającą XVI wieku, o czym świadczy m.in. malowidło z 1589 roku zachowane w kościele w Krościenku, przedstawiające św. Krzysztofa – patrona flisaków. Pierwsze wzmianki o spływie pochodzą z lat 30. XIX w., kiedy to Węgier Józef Szalay – ówczesny właściciel Szczawnicy – rozbudował uzdrowisko i zaczął organizować spływ tratwami dla kuracjuszy i gości wypoczywających w tamtych stronach.

Oto fragment jednej z relacji z dawnego spływu Dunajcem z 1848 r. (wg Ludwika Zejsznera): „Z rana wypływa ze Sromowców (...) flotylla z 10-15 podwójnych łodzi złożona. Trzeba łodzie po dwie z sobą łączyć, ponieważ z pni świerkowych wydłubane, łatwo są wywrotne. Towarzystwo poprzedza powszechnie muzyka na oddzielnej łodzi, na drugiej zaś artyleria strzelająca z moździerzy w miejscach, gdzie się echo odbija”.

Początkowo tratwy składały się z dwóch połączonych, dłubanych członów dla dwojga pasażerów i dwóch flisaków, zajmujących miejsca z przodu i z tyłu, napędzających tratwę długimi (3-4 m) tyczkami („spryskami”), którymi odpychali ją od wystających z wody skał i głazów. Czasem łączono 3, 4, a nawet 5 łodek w jedną tratwę, by zabrać na spływ wszystkich chętnych.

W latach 30. XX wieku w miejsce pracochłonnych i wymagających okazałych drzew dłubanek pojawiać się zaczęły pierwsze „zbijanki” – łodzie z desek, przypominające kształtami tradycyjne czółna. Proces ich rozpowszechniania trwał około 35 lat i zakończył się wyparciem dłubanki. Dziś dawne czółna pienińskie znajdują się w zbiorach muzealnych, m.in. w Niedzicy (3 szt.), Muzeum Etnograficznego w Toruniu (1 szt.) oraz w pawilonie wystawienniczym Pienińskiego Parku Narodowego w Sromowcach Wyżnych-Katach.

Interesująca jest geneza samych dłubanek; pierwotnie były to pnie świerkowe z wydrążoną „dziurą na nogi”. Dołączano je powrozami do tratw spławiających drewno z Czorsztyna lub Niedzicy do Nowego Sącza albo do ujścia Dunajca do Wisły. Prawdziwe czółna – początkowo świerkowe, później w XX wieku żłobione z drewna lipowego lub topolowego – miały długość ok. 5,7 m, szerokość z przodu 20-30 cm, z tyłu – 35-45 cm, głębokość ok. 40 cm oraz płaskie dna. Dłubanka (zw. kopanką) miała charakterystyczne kształty dopasowane do pływania w zestawie kilku takich łodzi. Przód czółna („nos”) był łukowato podcięty, zaś tył („styr”) był prosto ścięty z wystającymi „uszami” połączonymi „kapą”. „Uszy” służyły do przenoszenia czółna, zaś „kapa” chroniła tył przed dostawaniem się wody do wnętrza łodzi. Grubość burt wynosiła 4-5 cm. Wewnątrz nie było żadnych grodzi poprzecznych, tylko dwa drążki (rozpórki) wstawione z przodu i w tylnej części łodzi

w celu usztywnienia burt. Zarówno z przodu, jak i z tyłu, czółna miały otwory do łączenia ich powrozami w zestawy tratwowe.

Dzisiejsze tratwy składają się z pięciu łodek deskowych, każda o długości 5,7 m, szerokość 35-50 cm i głębokości ok. 50 cm. Wewnątrz łodzi znajdują się dwie rozpórki, usytuowane w środkowej i tylnej części. Przed rozpoczęciem spływu łódki łączy się powrozami. W tylnej części tratwy powróż przechodzi przez otwory w burtach z przodu zaś przewiązany jest przez otwory oraz drążek nakładany od góry na wszystkie łódki. U góry zewnętrznych burt skrajnych łodek w zestawie tratwowym dodatkowo przybite są listwy, chroniące przed wlewaniem się wody do wnętrza. Taką samą rolę pełnią także gałęzie świerkowe („cetyna”) układane i przywiązane na dziobie tratwy. Jeden z flisaków tak wyjaśnił ich funkcję: „Jedlina to dekoracja, falochron i jakby ktoś pomarł, to na wieniec jest towar”. Na każdej tratwie znajdują się trzy ławki dla pasażerów: przednia bez oparcia oraz dwie ze składanymi oparciami. Wyporność każdej tratwy wynosi ok. 1500 kg. W jednym zestawie tratwowym może płynąć (oprócz dwóch członków załogi) dziesięciu dorosłych pasażerów lub dziewięciu dorosłych i dwoje dzieci do lat 10.

Łódki deskowe łączone w tratwę gwarantują pasażerom pełne bezpieczeństwo żeglugi, gdyż uszkodzenie jednej z pięciu łodek nie grozi zatopieniem takiej jednostki pływającej. Ponadto kiedy jedna z łodek wpłynie na podwodny kamień, unosi się wówczas do góry, dając flisakom możliwość szybkiego zsunienia tratwy z przeszkody. Dodatkowym zabezpieczeniem przed ewentualnym zagrożeniem jest kategoryczny zakaz zabierania pasażerów będących pod wpływem alkoholu.

Pierwotnie spływy (trwające 3-4 godz.) rozpoczynały się w Czorsztynie, a kończyły w Szczawnicy lub Krościenku. Obecnie, po zbudowaniu zapory i elektrowni w Czorsztynie na Dunajcu (1975 r.), spływ rozpoczyna się w Sromowcach Wyżnych-Katach, a kończy w Szczawnicy lub w Krościenku i trwa średnio 2,5-3 godziny. Trasa spływu wynosi ok. 16 km, przy różnicy poziomów 35 m. Czas spływu uzależniony jest od poziomu wody w rzece. Według jednego z flisaków: „trasę skrócono, ceny podniesiono i się wyrównało”.

Jeszcze w okresie międzywojennym po spłynięciu do przystani w Szczawnicy, flisacy ze Sromowców holowali swoje dłubanki, powiązane powrozami, jedna za drugą, w górę rzeki. Jeden z górali szedł brzegiem lub brodził w wodzie tuż przy brzegu, drugi siedział w łódce odpychając ją kijem od skał i kamieni przybrzeżnych. Górale z innych miejscowości przewozili swoje łódki wozami konnymi, a później samochodami ciężarowymi.

Po II wojnie światowej wszystkie łodzie są rejestrowane, mają namalowane numery na rufie i burtach,

znak polskiej flagi, czarny pasek na białym tle, oznaczający maksymalne zanurzenie czółna oraz skrót „12 PAS” – oznaczający ilość pasażerów.

Obecnie znajdują się dwie stacje końcowe, służące do demontażu tratw i ich załadunku na samochody: jedna w Szczawnicy (w dzielnicy Piaski), druga w Krościenku – z mechaniczną wyciągarką, ułatwiającą wyciąganie łodzi na brzeg. Na każdy samochód załadowuje się od 4 do 6 zestawów, zawsze dziobami w kierunku tylnej burty samochodu.

Przed rozpoczęciem sezonu turystycznego, w końcu kwietnia lub 1 maja, płynie tzw. łódka kontrolna z flisakami z Polskiego Stowarzyszenia Flisaków Pienińskich, którzy wyznaczają i znakują tor wodny na Dunajcu. Rzeka bowiem może wczesną wiosną zmienić ukształtowanie dna, a nawet w niektórych miejscach zmienia swoje koryto.

Inaugurację samego spływu uświetnia msza święta, w której uczestniczą dyrektorzy Pienińskiego Parku Narodowego i zapory w Czorsztynie, flisacy, wójtowie okolicznych gmin. Łodzie święci biskup. Po mszy wszyscy udają się na obiad, by później pierwszymi tratwami przemierzyć całą trasę spływu.

xxx

W 1934 r. utworzono Polskie Stowarzyszenie Flisaków Pienińskich na Dunajcu, które zajmuje się organizacją spływu, skupiając flisaków z Czorsztyna, Sromowców Wyżnych i Niżnych, Krościenka oraz ze Szczawnicy. Obecnie zrzesza ok. 600 flisaków dysponujących ponad 260 tratwami, które mogą przewieźć w sezonie od maja do października (za wyjątkiem Bożego Ciała, gdyż od okresu międzywojennego w tym dniu odbywa się Międzynarodowy Spływ Kajakowy) blisko 250 tysięcy pasażerów. Średnio w ciągu dnia każda tratwa odbywa dwa kursy, by wszyscy flisacy mogli zarobić „po równo”. Z roku na rok liczba tratw i flisaków rośnie, gdyż przybywa chętnych na spływ. W ciągu ostatnich 20 lat przybyło około 100 nowych zestawów pływających.

Dziś łodzie wykonywane są przez samych górali i ma-



ją tę zaletę, że można je modułowo zestawiać. Żywotność łódki wynosi około 5-6 lat. W okresie zimowym są one przechowywane w gospodarstwie pod zadaszeniem, ułożone zawsze jedna na drugiej, dnami do góry. Jaka szkoda, że tu i ówdzie widzi się zniszczone łódki porzucone w okolicznych potokach; dlatego też miłym akcentem jest umieszczenie dwóch wysłużonych łódek przed gmachem Gminnego Centrum Kultury w Krościenku.

xxx

By zostać mistrzem flisackim, należy przez trzy lata być pomocnikiem, a przez dalsze cztery czeladnikiem. Egzamin składa się z prak-

tycznej techniki pływania tratwą, ze znajomości historii, fauny i flory Pienin oraz legend i opowieści z tego terenu.

Wszyscy górale w trakcie spływu opowiadają ze swadą o historii, przyrodzie oraz o legendach związanych z Pieninami. Jedną z nich dotyczy np. przewężenia rzeki do szerokości ok. 11 metrów i głębokości 12 m. Jest to „Zbójnicki skok”, bowiem – jak głosi legenda – słynny Janosik przeskoczył w tym miejscu Dunajec, uciekając przed pościgiem węgierskich żandarmów. Górale pokazują nawet odciski butów Janosika na skale, które podobno przy dobrych chęciach można zobaczyć.

Inna legenda powiada, że przełom Dunajca to efekt przecięcia Pienin mieczem przez króla Bolesława Chrobrego. Podczas spływu przełomem trudno jest przewidzieć, w którą stronę rzeka skęci za kolejną górą. Dowcipni górale zadają więc pytania pasażerom, otrzymując zawsze sprzeczne odpowiedzi. Tym, którzy nie odgadną, mówią, „że zimą górale mają mało pracy i przedstawiają góry z jednej strony Dunajca na drugą”.

Każdy z flisaków doskonale zna rzekę i niemal po mistrzowsku potrafi zabawić pasażerów na swojej tratwie. W trakcie spływu zadawałem góralowi wiele pytań dotyczących głównie flisactwa pienińskiego, co było kwitowane odpowiedziami (cytuje): „Pan to chyba z policji albo z Izby Skarbowej”, albo: „Ładne tu bycie, ale ciężkie życie” oraz „Gdzie się człowiek ulegnie, tam człowieka ciągnie”.



XIX-wieczne czółna dębane używane niegdyś przez flisaków można oglądać w muzeum w Niedzicy



Załadunek czółen w Krościenku nad Dunajcem



Widok na Trzy Korony w Sromowcach Niżnych

x x x

Spyw Dunajcem jest bez wątpienia atrakcją na skalę europejską, daje bowiem możliwość płynięcia głębokim i krętym kanionem wśród kilkusetmetrowych urwisk (nawet 300 m), ścian i turni wznoszących się niemal nad nurtem rwącej rzeki. Szum wody, śpiew ptaków i ciekawe opowieści flisaków dopełniają całości doznanych przeżyć, które na zawsze pozostają w pamięci uczestników każdego spływu. Należy jednak żałować, że niewielu flisaków występuje w pełnej krasie góralskich strojów, zaś muzyka i pieśni ludowe słyszane są „od święta”, jak ta niżej zacytowana:

Hej, dziadek był flisakiem
I ojciec mu pumogoł,
A ja tego fachu,
Ej, nigdy nie poniechom.

Ej, uważajże chłopce,
Ej, bo Dunajec bystry.
Jak z góry pojedzies,
Ej, nie wykomp turysty.

Ej, ja go nie ukompie,
Ej, ja go nie utopie,
Ino se w przełumie,
Ej, wodzicku pokropie.

Ej, pokrop go nieduzo,
Ej, by się wody nie był
I na drugi rocek,
Ej, do Pienin psyjechoł.

Zdjęcia autora, który tratwą po Dunajcu płynął w sierpniu 1999 roku.

PS. 15 stycznia 2000 r. telewizja publiczna podała wiadomość, potwierdzoną osobiście przez Stefana Laskowskiego (prezesa Polskiego Stowarzyszenia Flisaków Pienińskich), że dzięki zaporze i elektrowni w Czorsztynie, na odcinku tradycyjnego spływu przełomem Dunajca woda nie zamarza zimą i ma wystarczającą głębokość. Flisacy są gotowi organizować spływ o tej porze roku (!), oferując nawet dodatkowe atrakcje dla odważnych turystów. Pewnie chętnych nie zabraknie...

WAŻNIEJSZA BIBLIOGRAFIA

Nyka J., *Spływ Przełomem Pienińskim*, Kraków 1984.
Litwin J., *Polskie sztuki ludowe XX wieku*, Gdańsk 1995.
Waruś J., *Spływ przełomem Dunajca* (przewodnik), 1998.

HELENA WOLSKA

Pieniny, Pieniny...

Pieniny, Pieniny, wy wspaniałe góry,
co swymi wierchami rozdrabiacie chmury,
a po wasych łakaw jelenie skokają,
a potoki górskie legendy septają.

Chcem wam łopowiedzieć o tych nasyw górów
i o ich urokaw, o wspaniałych cudaw.
Pieniny, Pieniny, kraino urocza –
głębokie wąwozy i cyste przeżroca.

Co się pięknie zowią trzy wysokie skały –
Trzy Korony, Sokolica i Czertezik mały.
Takie to pacholę ten Czertezik mały,
By go nie podziwiać, skrył się między skały.

Skała Sokolica w Dunajec wpatrzona,
wyciąga przez wieki do niego ramiona,
a piękny Dunajec wije się jak wstęga,
byстрыmi falami do kolan jej sięga.

Mizdrzy się i plusce, i sumi zawzięty,
i swymi wodami pcha się między skręty.
Na wodach Dunajca rzucone na fale
płyną łodzie od Czorsztyna, sterują górale.

A na łodziach siedzą panie i panowie,
co tu przyjechali do Pienin po zdrowie.
A kiedy przejedzies szczęśliwie Pieniny,
to stanies na progu scawnickiej dziedziny.

Uroki Pienin

Ni ma ci to, ni ma, jak nase Pieniny –
wyjdzies na wirsycek, uwidzis świat inny:
różnorodne pola porżnięte drogami
i wsie kolorowe zakryte brzyzkami.

A Dunajec bystry, co się w dali wije,
opasał Pieniny, jak kochanki syję.
Uwidzis tę wodę modrą albo siną,
która nas jednocy z słowacką dziedzina.

I przystań flisacką uwidzis z daleka,
gdzie na spływ Dunajcem duzo ludzi ceka.
Popłyną po falach te proste cōtenka,
powiozom turystów do miasta Krościenka.

I wieże kościołów rozsiane dokoła
zobacys, turysto, z pienińskiego siola.
A nasi górole, ten ludek owcarzy
jest w polu od rana do późnej wieczery.

Jak mrówki w mrowisku, w tę i tamtą stronę,
tak nase górolki stale zagonione.
Lecz praca nie hańbi, wstydu nie przynosi,
tu ludzie pracują i w słońcu, i w rosie.

Autorka mieszka w Łąckicy
nad Dunajcem

O symbolice tradycyjnych ozdób choinkowych

Według *Słownika języka polskiego* choinka jest to „tradycyjne drzewko iglaste, świerk albo jodła, ozdobnie przybierane w czasie świąt Bożego Narodzenia lub Nowego Roku” (SJP D I/ 889). W Polsce choinka stała się pierwszoplanowym symbolem świąt Bożego Narodzenia. Poświadczają to nosiciele kultury ludowej (Tw Lud 4/95, s. 3). Utożsamiają oni choinkę z atmosferą Godnych świąt, co potwierdza wypowiedź: *choinka to jest takie drzewko radości* (Wielkolas 99). Dokumentują ten fakt także nazwy choinki: *wigilijne drzewko, drzewko bożonarodzeniowe* (Tred Kasz 25). Ponadto jedną z ludowych nazw świąt Bożego Narodzenia jest sam wyraz *choinka* (SGP choinka 8).

Choinka jest złożonym znakiem symbolicznym, mającym sens nie zawsze współcześnie uświadamiany, a niezwykle bogaty, podobnie jak wszystkie świąteczne ozdoby wnętrza i jak wszystkie choinkowe detale. Treść symbolu wigilijnego drzewka jest efektem twórczego zderzenia ideologii chrześcijańskiej z ludowym kodem symbolicznym. W świadomości użytkowników kultury ludowej te dwie wizje świata i człowieka nie wykluczają się, ale wręcz przeciwnie – stapiają się w zwyczaju wigilijnej jodelki. Celem tego tekstu jest próba rekonstrukcji pierwotnej treści i funkcji wigilijnego drzewka oraz jego ozdób. Podstawę materiałową stanowią prace etnografów, zapisy wierzeń i teksty folkloru. Do źródeł włączono także materiał zebrany przez autorkę w formie wywiadu kwestionariuszowego, przeprowadzonego z mieszkankami wsi Maruszewiec, Kocudza i Wielkolas na Lubelszczyźnie.

Pierwsza pisana wzmianka o ubieraniu choinki na Boże Narodzenie pochodzi z alzackich kronik z 1600 roku. Niemiecki malarz Lucas Cranach Starszy przedstawił choinkę na jednym z obrazów już w 1509 r. Jednakże zwyczaj ten upowszechnił się u Niemców dopiero w XVIII w. (Brück 181). W Europie i

Ameryce Północnej choinka stała się bardziej znana po ślubie brytyjskiej królowej Wiktorii z niemieckim księciem Albertem Sachsen-Coburg-Gotha (1840 r.), gdy „nastąpił okres mody na rzeczy niemieckie” (Kop Mit 154).

Przed pojawieniem się stojącego drzewka wigilijnego, we Francji, Szwajcarii i Anglii w okresie Bożego Narodzenia wieszano pod sufitem małe drzewko iglaste, ozdobione owocami i kolorowym papierem, w Niemczech zaś małe ustrojone drzewka ustawiano w obejściach (Ogr 23). Można sądzić, że choinka wyrosła z tych praktyk magii wegetacyjnej. Jest ona młoda w swej postaci jako drzewko *stojące*, ale odwieczna w treści wierzeniowej i symbolicznej. Takie założenie upoważnia do tego, aby stosowanie w obrzędach zielonych gałęzi traktować jako ogniwo łączące choinkę z zieloną różgą, czczoną w pracach na kontynencie europejskim i azjatyckim (Sew 9-11).

W. Klinger wskazał starogrecką *eiresionę* jako źródło choinki. *Eiresiona* to gałązka laurowa lub oliwna, strojona w białe i czerwone wstęgi, owoce, pieczywo oraz naczynka z miodem i oliwą; to dożynkowe drzewko wnoszone podczas noworocznego święta Parupriów do domów i świątyń; to jedna z form zaklania urodzaju i rozsiewania błogosławieństwa (Kling 100, Sew 9-10, MEAnt 279). Współczesna wigilijna jodelka ma zatem pogański rodowód (For 152).

Choinka w dzisiejszej postaci trafiła na ziemię Polski za ledwie przed dwustu laty. Zwyczaj ten przejęliśmy bezpośrednio od Niemców w latach 1795–1807 (Sew 9, Gołęb 318). Pierwsze choinki ubierane były w domach ewangelickiego mieszczaństwa niemieckiego pochodzenia (Byst Dz 33, Pośp 74), którym w czasie zaborów zasiedlano polskie tereny. Początkowo zwyczaj strojenia drzewka na Gody przyjął się w polskim środowisku mieszczańskim i w bogatych dworach. Tam stanowiło powszechną dekorację wnętrza już w połowie XIX w. – na Pomorzu, Warmii, Mazu-



rach i Śląsku. We wsiach tego terenu choinka uchodziła za rozpowszechnioną bardzo wcześnie – na przełomie XIX i XX w. (Byst Dz 33–34, Sew 9, Szyf 20, Pośp 74). W miastach Polski centralnej, wschodniej i południowej choinka była często ubierana dopiero na początku XX w. Na wieś tego regionu trafiła po 1914 r., a rozpowszechniła się po II wojnie światowej (Byst Etn 173, Wiel 3/28–29, Gaj 24–25, Tw Lud 4/96, s. 21). Strojenie choinki jest więc zwyczajem młodym, lecz – co ciekawe – powszechnym dziś na całym obszarze Polski i wśród wszystkich warstw społecznych. Dzieje tego zwyczaju odzwierciedlają mechanizmy kształtowania się polskiej kultury ludowej i narodowej, podlegającej wpływom sąsiednich nacji, grup wyznaniowych i społecznych.

Należy zaznaczyć, że polską choinkę poprzedził praktykowany od dawna słowiański zwyczaj dekorowania domów w okresie świąt zielonymi gałęziami (Tom 77, Mosz II/185, Etn 135, Wit 138, Wiel III/28–29, Wielkolas 99, Węc 203). Stroik taki występował na Podhalu, Śląsku Cieszyńskim, Pogórzu, Ziemi Sąddeckiej, Krakowskiej, w okolicach Rzeszowa i Jarosławia, Sandomierza i Lublina. Nosił nazwy: *podłażnik, polaźniczka, jutka, wiecha* oraz – stosowane później także do choinki – *sad, sadek, rajskie lub boże drzewko* (Sew 5, Etn 135, Kol Lub 323, Wiśla 1888/764, Ben 68, Bit 201, Tom 77). Ludność wiejska przywiązywała do podłażnika ogromne znaczenie, ponieważ chronił dom i jego mieszkańców od złych mocy i uroków. Jego forma

i nazwa nie odgrywały większej roli. Spełniać musiał tylko jeden warunek – pochodzenie z drzewa iglastego. Można wnioskować, że funkcja i symbolika polskiej choinki będzie podobna do idei podłaznika (Tom 77-78).

Równie istotny dla znaczenia choinki jest fakt obecności w polskiej izbie w czasie świąt Bożego Narodzenia *pajaków i światów*. Pająk to przestrzenna konstrukcja, podobna do kościelnych i dworskich świeczników, wykonana ze słomy, bibuły, nici, fasoli, wydmuszek jaj, szczeciny spojonej woskiem. Światami nazywano wyplatane ze słomy lub wykonane z opłatków kule, kraszki lub gwiazdki. Pajaki i światy stanowiły kulturowy ekwiwalent podłazniczek, które następnie zostały zastąpione przez stojącą jodełkę (Ben 66, Sew), przy czym właśnie elementy pajaków i światów stały się ozdobami polskiej choinki. Potwierdza to wypowiedź mieszkanki Wielkolasu, gm. Abramów: *No ze słomki bombki robiło się, z bibuły też kolczatki, języki. Do pajaków się to robiło na Boże Narodzenie, a potem na chojinkę* (Wielkolas 99).

Warto zauważyć, że choinka trafiająca na ziemię polskie, spotkała i w rezultacie wyparła wigilijne przyozdabianie izby na Boże Narodzenie.

Choinka jest często uważana za odwzorowanie drzewa *rajskiego* (Tom 77, Węc 204, Sew 14, Ben 68, Tw Lud 1/95, s. 34). Jest to ludowa interpretacja – co potwierdzają mieszkańcy wsi – mówiąc, że dawniej [na Boże Narodzenie] *mieszkanie przybrane było okazale, jak się weszło do domu, to jak do raju* (Ben 66). Choinka rozumiana na wzór biblijny przypomina drzewo nieśmiertelności, którego owoce zapewniają wieczne życie (Rdz 2, 9; 3, 22). Mieszkanka Koniakowa (Cieszyńskie) dodaje, że *choinka oznacza żywot wieczny* (Pośp 77). Przystrojone drzewko okryte wszechżywą zielenią i wszelkie zielone gałęzie, pojawiające się w dorocznych obrzędach wiosennych i w zwyczajach strojenia izb na Boże Narodzenie, są na całym świecie od wieków otaczane czcią jako symbole zdrowia, radości, sił witalnych, wzrostu roślin i przede wszystkim *życia* (Eliad Rel 273, Węc 204, Ben 79, For 210). Dlatego można stwierdzić, że także świąteczna choinka jest przedmiotowym wyrazem pogańskich wierzeń w istnienie drzewa życiodajnego. Kościół nadał nowe znaczenie choince, która w tym kontekście stała się symbolem Chrystusa, prawdziwego Drzewa Życia (For 152, 211, Bart Kol 493, Lurk 48-49, Węc 204).

Na podstawie zebranego materiału można stwierdzić, że na właściwe i wyczerpujące odczytanie symboliki i funkcji polskiej choinki składają się takie kategorie, jak: nazwy bożonarodzeniowego drzewka w polszczyźnie ludowej i inne znaczenia tych leksemów; czas ubierania choinki; miejsce jej wystawiania; gatunek drzewa, jaki wybiera się na choinkę; czynności wykonywane przy ubranej choince; regionalne odmiany choinki; symbolikę ozdób choinkowych – konstytutywnych elementów wigilijnego drzewka; funkcje przedmiotów stanowiących ozdoby choinkowe w innych zwyczajach i obrzędach; znaczenie kulturowych ekwiwalentów choinki, jej protoplastów; symbolikę i funkcję innych ubranych drzewek, np. w obrzędach wiosennych, weselnych i dożynkowych; motyw choinki w tekstach prozy i poezji ludowej, w literaturze pięknej oraz w plastyce ludowej. Z tego obszernego programu w dalszej części artykułu zajmujemy się symboliką wybranych ozdób choinkowych.

Do najstarszych **ozdób** tradycyjnej choinki należą: jabłka, orzechy, szyszki, łańcuch, gwiazdki z papieru, słomy lub opłatka, świeczki, kwiaty z bibuły, ozdoby z wydmuszek jaj (głównie ptaszki, pajacyki), małe światy z opłatka i małe słomiane pajaki. Ponadto: słomiane lub papierowe koszyczki, figurki aniołków, kolczatki, języki i bombki z bibuły, cukierki i ciastka o kształcie gwiazdek lub zwierząt domowych. Wszystkie te przedmioty obecne były w polskiej izbie na kilkaset lat przed pojawieniem się choinki. Stanowiły ozdoby podłazników i pajaków. Można więc przyjąć, że motywacja zawieszania ich na wigilijnej jodełce jest bardzo archaiczna.

W polskiej kulturze ludowej nie ma tradycyjnej choinki bez **jabłek**. *Ale jabłuszko to było zawsze przy pniu, bo to gałęzie odchylały; to tam był sznur tych jabłek* (Kocudza 99). *Kolorowe małe jabłuszka czerwone. To już było symboliczne* (Tw Lud 4/95, s. 2 Podlasie). Nosiciele kultury ludowej podają kilka powodów obecności owoców na choince. Jeden z nich: *No, owoce, to żeby się rodziły owoce, to się wieszalo. W wigilię na Boże Narodzenie to wszystko się szykowało, to żeby się rodziło, to chyba i te owoce też. Żeby się rodziło* (Wielkolas 99). Jabłko niesie więc część kreacyjnej symboliki zwyczajów wigilijnych, które mają konsekwencje dla całego gospodarstwa. Wpisuje się w sekwencję zabiegów magii *agrarniej*: ustawianie snopa zwanego *kró-*

lem, obsypywanie izby i domowników ziarnem, obwiązywanie drzew w sadzie, opłatek dla zwierząt, figurki zwierząt wśród ozdób choinki (Ben 73, Etn 130, Tw Lud 4/96, s. 19). Jabłko jest więc symbolem *plodności* (Lurk 164, For 166). Jeżeli kontekstem dla jabłka uczynimy święta Bożego Narodzenia jako czas wyjątkowy, skupiający i uwypuklający wszystkie obrzędowe zabiegi magii wegetacyjnej całego roku (Sew 38, Byst Etn 171-172, For. 210), wtedy jabłko staje się symbolem *plodności* roślin w sadzie i polu oraz zwierząt w oborze. Jeżeli natomiast jabłko zawieszane na choince odniesiemy do motywu jabłka w pieśniach ludowych i do owoców wykorzystywanych w obrzędach weselnych (główny element różgi weselnej i korowaja, „obsypka” panny młodej podczas oczepin), wtedy zyskuje nową treść. Staje się wyrazem miłości gotowej oddać się drugiemu człowiekowi (Bart Lub 79-80, Sych Kasz VII/104, Poc 403). Związek jabłka z życiem erotycznym człowieka potwierdzają zapisane przez T. Seweryna świąteczne zwyczaje oświadczyn, których puentą jest zerwanie jabłka z podłaznika. Jeśli dziewczyna sprzyja kawalerowi, *wolno mu zerwać jabłko, w przeciwnym razie nie pozwolą mu jabłek ruszać* (Sew 15). Symbolem miłości jest także jabłko w ludowej koledzie noworocznej (Akcent 4/86, s. 99):

*A pójde ja, a zerwe ja
to winowe jabłuszko.*

*A wezme jo, a turne jo
do Kasienki na łózko.*

Etnografowie twierdzą, że jabłko weszło w zakres magii wegetacyjnej i urosło do symbolu miłości, *plodności* i urodzaju dzięki temu, że pierwotnie było pokarmem ofiarowanym *du-szom zmarłych* (Sew 16). Ludowe legendy utrwały nawet motyw przemiany duszy w jabłko (Bor 19). Magiczne właściwości tego owocu mogły więc wynikać z przeczuwania kontaktu zmarłych z wigilijnym jabłkiem. Nie można wykluczyć, że w związku z tym faktem żywe były na początku naszego wieku na Podhalu zakazy zrywania jabłka z podłaznika pod groźbą chorób (Sew 14). Ponadto w czasie Godów duchy i półdemony licznymi rzeszami zjawiały się w pobliżu ludzkich siedzib (Mosz I/369), a nawet za pomocą specjalnych inwokacji były zapraszane na ucztę wigilijną (Ben 53-54), która co do genezy jest ucztą zaduszną (Mosz I/554, Mosz II/288, Zadr 61-62, 57-58, Byst Etn 172, K 33 Cheł 113).

Wśród relacji gwarowych na temat choinki znajdujemy zapis: *Na choinkę*

należy powiesić [...] jabłko, [...] jabłko to niby z rajskego ogrodu (Tw Lud 4/96, s. 21, Bronice). Mamy tu wyłożoną chrześcijańską motywację obecności na bożonarodzeniowym drzewku jabłka – zakazanego owocu z drzewa poznania dobra i zła. W tym kontekście jabłko staje się wyobrażeniem grzechu (Rdz 2, 9 i 17; Kop Sym 73, 112; Kop Mit 413, Bart Kol 492), co znalazło odzwierciedlenie w języku łacińskim, gdzie słowo *malum* oznacza zarówno zło, jak i jabłko. Skojarzenie jabłka z grzechem rzutuje na symbolikę choinki. Zbliży się ona swą symboliczną treścią do rajskego drzewa poznania, wszechwiedzy i wszechmocy, którego owoce mogą przeistoczyć ludzi w bogów (Eliad Sac 149), oznaczają los, przeszłość i przyszłość (Kop Sym 72). Reminiscencją chrześcijańską motywacji jabłka jako ozdoby choinkowej jest ludowe wierzenie, że przed wieczernią wigilijną zjeść jabłko, to wtedy człowiek zawsze znajdzie wyjście z drogi, [...] to zawsze rozwiązanie w każdej potrzebie znajdzie (Tw Lud 4/96, s. 24, Wólka Kątna).

Inną tradycyjną ozdobą choinki jest **łańcuch**, wykonany z równej długości słomek przewlekanych kwiatkami, krążkami, kokardkami lub gwiazdkami z kolorowego papieru lub bibuły (rzadziej słomy). Inspirowane Biblią i wiarą chrześcijańską motywacje ubierania choinki łańcuchem opierają się na kształcie tej ozdoby. *Łańcuch to ten wąż, co skusił Ewę w raju* (Tw Lud 4/96, s. 21, Bronice), *Łańcuch oznacza nasze grzechy* (Wielkolas 99). Te relacje gwarowe dają podstawę do interpretowania choinki jako rajskego drzewa poznania. Inna ludowa motywacja ubierania choinki łańcuchem jest niezbyt jasna: *Łańcuchy? No bo i pastuszkowie przynosili takie różne dary. Na pamiątkę jest i łańcuch* (Maruszewiec 99). Pozwala jednak zauważyć pewną prawidłowość: choinka staje się swoistą *biblią pauperum* dzięki łańcuchowi, mającemu upamiętniać ważne dla chrześcijanina fakty, jak grzech pierworodny, ludzką skłonność do grzechu i moment narodzenia Jezusa.

Archaiczne pogańskie znaczenie łańcucha należy łączyć ze słomą – materiałem, z którego jest wykonany. Słoma ma magiczną moc wyzwalania i wzmagania płodności i urodzaju, niezależnie od obrzędu, w którym się pojawia (wózki dyngusowe, różgi weselne, wieńce dożynkowe, bożonarodzeniowe pajaki – Sew 38, 58; Bart Lub 18). Obecność wielu słomianych ele-

mentów w izbie w czasie świąt Bożego Narodzenia tłumaczy się tym, że *chłopa przybiera postać przybraną w słomę na pamiątkę stajenki, w której się Chrystus w Betlejem narodził* (K 16 Lub 101-102, Bart Lub 23). Jednakże tę eksplikację należy uzupełnić następną, podkreślając bezpośredni związek słomy wigilijnej z magią agrarną: *To jest takie, że jakby dar Boży, że to słoma – rosło zboże na tym, [...] że to Pan Bóg dał, żeby ludzie żyli z tego, to i ta słoma [w izbie w wigilię]* (Kocudza 99). Można zatem przypuszczać, że łańcuch choinkowy zachowuje czarodziejską moc słomy wykorzystywanej do obсыpywania podłaznika (Sew 170), umieszczanej w izbie w postaci małych lub dużych snopków (Sew 40, Byst Etn 172), służącej do wiązania się nawzajem (Tw Lud 4/96, s. 23; Bart Lub 33) lub do obwiązywania drzew owocowych (K 16 Lub 104, K 33 Cheł 113, Sew 41, Zadr 55 i in). Łańcuch naśladuje obfitość przez kolor przypominający złoto (Sew 73), znaczną liczbę słomianych elementów i znaczą długość. Sprowadza do domu, pola i zagrody dostatek, bogactwo, plenność, urodzaj i szczęście.

Na choince zawieszane są też liczne **gwiazdy** i gwiazdki, wykonane z papieru, słomy, kłosów zbóż (Wielkolas 99) i z ciasta (Tw Lud 4/95, s. 2, Podlasie, Kocudza 99). Jako najważniejsza pozostaje jednak gwiazda umieszczana na szczycie choinki. Jest to tradycyjne miejsce jej mocowania (Tw Lud 4/95, s. 2; Bart Lub 19, Węc 204, Kocudza 99) i miejsce „honorowe”. Interpretacja ludowa tej ozdoby jest jednoznaczna. Jest to symbol **Gwiazdy Betlejemskiej**, która prowadziła pastuszków i Trzech Króli do stajenki, gdzie narodził się Jezus. Gwiazda jest więc znakiem Narodzenia Chrystusa (Mt 2,2, Maruszewiec 99, Tw Lud 4/96, s. 21, Bronice; Sew 44, SSSL 231, Kop Sym 105, For 103, 317, Lurk 64–65). Równie jednoznaczna jest funkcja gwiazdy zdobiącej czub choinki: *tak jakby było błogosławieństwo dla tego domu, bo gwiazda świeci, bo Pan Jezus się urodził* (Kocudza 99). Niewątpliwie ten sam sens ma gwiazda, z którą chłopcy obchodzą wieś w obrzędzie kolędniczym (K 16 Lub 111, Bart Lub 41). Pozytywną konotację bożonarodzeniowej gwiazdy podkreślają ponadto wróżby urodzaju, dokonywane na podstawie ilości gwiazd na niebie w wigilijną wieczór (Mosz I/391) oraz motyw gwiazdy w poezji ludowej. Zawieszając więc gwiazdę na szczycie choinki, zyskujemy dla domu błogosławieństwo, pokój

(Bart Lub 264, S. Buczyński) i bogactwo (Poc 77).

Do podstawowych ozdób choinki należą również **świeczki** (Tw Lud 1/95, Zawieprzyc; Tw Lud 4/96, s. 21, Wólka Kątna; Tw Lud 4/95, s. 2, Podlasie; Sew 9, PrSWP 49), a ogólniej ogień. Świeczki zapalane są z *ukazaniem się pierwszej gwiazdki* (Pom 52, Tczew). Zanim choinka pojawiła się na ziemiach polskich, świece płonęły na podłaznikach i sadach (Sew 16) oraz w wieńcach na głowach dziewcząt podczas jutrzni w Boże Narodzenie (Wiśła 1889/555, Mazury). Wyróżnić można trzy motywacje użycia świeczki zapalanej na choince w wigilijną wieczór. Wynikają one z ogólnej symboliki ognia, którego atrybutem jest świeca. Pierwsza motywacja opiera się na przesłaniu biblijnym (J8, 12; Łk 2, 32; Micheasz 7, 8), głoszącym, że Jezus jest światłem na oświecenie pogan i światłością świata (For 75, 317, Bart Lub 175, SSSL 276, Mosz I/495). Świeczki zapalone na drzewku miały więc symbolizować Chrystusa – Zbawiciela i Światłość Świata (Węc 204) oraz upamiętniać noc narodzenia Jezusa (Maruszewiec 99, Sew 13, 16). Z tym znaczeniem choinkowej świeczki koresponduje zwyczaj palenia słomy w drodze na pasterkę (Tw Lud 1/95, Zawieprzyc; Tw Lud 3-4/93, s. 28, Siedleckie) i metafora zawarta w paradoksalnym motywie kolędy bożonarodzeniowej: *A to nam dziwne, że Pan ogniem bywszy, na sianie leżał, siana nie spaliwszy* (Ben 60).

Mieszkanka Maruszewca (gm. Boraki) jeszcze inaczej wyjaśnia obecność świeczek na choince: *No to jest światło. Światło to jest zawsze światło. To jest zawsze to światło. Na grobach, wszędzie to jest to światło [...] Niech ci świeci światłość nieustająca – było zawsze powiedzenie* (Maruszewiec 99). Według ludowych opowieści świeca to *jest życie każdego człowieka* (Bor 31). Świeczka choinkowa, podobnie jak świeca zapalana na mogiłach, również symbolizuje pamięć o zmarłych i kult zmarłych (Kop Sym 417, Sew 16, Kop Mit 1156). Taka motywacja nie jest zaskoczeniem, ponieważ Boże Narodzenie pierwotnie było także świętem zaduszkowym. Pozostałością dawnych rytuałów zaduszkowych są zapisy zwyczaju przywoływania dusz na wieczernią wigilijną *do światła, do chat* (Ben 53) oraz modlitw za dusze zmarłych członków rodziny w „święte wieczory” (od Bożego Narodzenia do Nowego Roku) przy zapalanej świecy (Bart Lub 34-35). Jeśli założymy, że świeczki symbo-

lizują dusze zmarłych, choinka stanie się podobna do drzewa opisywanego przez K. Moszyńskiego: drzewo [...] służy też w Europie jako miejsce, „na” którym przebywają czy wypoczywają dusze zmarłych (Mosz 1/519). Trzeba więc wiązać choinkę z archaicznym obrazem Drzewa Wszechświata, które wyobrażane było z duszami zmarłych wśród gałęzi (Kop Sym 72).

Badacze kultury ludowej dopatrują się w płonącej świeczce także silnego apotropaicznego – odwracającego zło, nieszczęścia i uroki (Kop Sym 417, Mosz I/312, 501, Sew 16). Jeżeli przyjmiemy, że w okresie Godów złe duchy stają się szczególnie uciążliwe (Mosz I/264, 476, Sew 12, Bart Lub 19), wiarygodna jest interpretacja choinki jako środka obronnego podwójnej mocy (For 152). Tę moc posiada choinka dzięki ostrym igłom drzewka i dzięki ogniovi. Współcześnie nosiciele kultury ludowej nie pamiętają już tej funkcji świeczki choinkowej.

Przedstawiona powyżej krótka analiza symboliki czterech tradycyjnych ozdób choinkowych, każe widzieć drzewko wigilijne jako symbol o bardzo złożonym znaczeniu i różnorodnej motywacji. W kulturze polskiej choinka jest symbolem Chrystusa i jego narodzenia; symbolem drzewa poznania dobra i zła; rajskiego drzewa nieśmiertelności; jest drzewkiem ofiarowanym Bogu (bogom) w zamian za błogosławieństwo, urodzaj, obfitość, zdrowie i szczęście w miłości; chroni dom i jego mieszkańców przed działaniem złych duchów oraz jest miejscem składania ofiar dla dusz zmarłych. W symbolice choinki łączy się interpretacja pogańska i chrześcijańska. Funkcja upamiętniania prawd wiary uzupełnia się z funkcją magicznej projekcji idealnej sytuacji bogactwa i dostatku.

Symbolikę ludowej choinki kontynuuje współczesne drzewko. Jego funkcję można wywieść z tradycyjnej choinki chociażby przez podobieństwo wyglądu. Przynależności do tradycji nie zmienia fakt, że dziś zamiast świec zielone gałązki stroją światełka elektryczne, słomiany łańcuch został zastąpiony przez celofanowy, zaś ozdoby zakupione w sklepie wyparły dawne, wykonywane ręcznie ze słomy, ciasta, papieru, wydumuszek jaj. Gwiazda na szczycie i czerwone jabłka są ozdobami także współczesnej choinki. Jest ona kulturowym ekwiwalentem choinki tradycyjnej.

Fot. Alfred Gauda

Rozwiązanie skrótów źródeł i literatury

Akcent – „Akcent”. Literatura i sztuka. Kwartalnik, Lublin.

Akcent 4/86 – J. Adamowski, *Z polskich pieśni ludowych*, s. 97–108.

Bart Kol – Bartmiński J., „Bóg się szerzy”. Przykład chrystianizacji noworocznej koledy ludowej, [w:] *Biblia a literatura*, Lublin 1986, s. 479–497.

Bart Lub – *Kołodowanie na Lubelszczyźnie*, pod red. J. Bartmińskiego i C. Hernasa, „Literatura Ludowa” ogólnego zbioru rocznik 25 za rok 1981, Wrocław 1986.

Ben – Benedyktowiczowie D. i Z., *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992.

Bor – Boryta F., *Baśnie – wspomnienia – opowieści*, zebrał J. Adamowski, Lublin 1996.

Bit – Bittner-Szewczykowa H., *Uprawa lnu i wstępna obróbka jego włókna na Dolnym Śląsku w XVIII–XX wieku*, [w:] *Wież dołnośląska*, Wrocław 1970, s. 265–321.

Byst Dz – Bystron J. S., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, T. II, Warszawa 1976.

Byst Etn – Bystron J. S., *Etnografia Polski*, Warszawa 1947.

Bruck – Bruckner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.

Eliad Rel – Eliade M., *Traktat o historii religii*, Łódź 1972.

Eliad Sac – Eliade M., *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1974.

Etn – *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, T. II, Wrocław 1981.

For – Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.

Gaj – Gaj-Piotrowski W., *Kultura społeczna ludu z okolic Rozwadowa*, Wrocław 1967.

Gołęb – Gołębiowski Ł., *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830.

K – Kolbeg O., *Dzieła wszystkie*, Wrocław.

K 16 Lub – T. 16 Lubelskie, cz. 1, 1962.

K 33 Cheł – T. 33 Chełmskie, cz. 1, 1964.

Kocudza 99 – Materiały terenowe. Kocudza, gm. Dzwola (powiat Janów Lubelski); informatorka: Anna Myszak, ur. 1949 r.; nagrała K. Smyk.

Kop Mit – Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.

Kop Sym – Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

Kling – Klinger W., *Doroczne święta ludowe, a tradycje grecko-rzymskie*, Kraków 1931.

Lurk – Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989.

Maruszewiec 99 – Materiały terenowe. Maruszewiec, gmina Borki (powiat Radzyń Podlaski); informatorki: Zofia Kozioł, ur. 1931 r., Helena Marzec, ur. 1933 r.; nagrała K. Smyk.

MEAnt – *Mała encyklopedia kultury świata antycznego*, T. I, Warszawa 1958.

Mosz – Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, T. II, cz. I, Warszawa 1967, cz. II, Warszawa 1968.

Ogr – Ogrodowska B., *Święta polskie. Tradycje i obyczaj*, Warszawa 1996.

Poc – Poceć J., *Poezje*, oprac. A. Aleksandrowicz, Warszawa 1981.

Pom – Stelmachowska B., *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Toruń 1933.

Pośp – Pośpiech J., *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987.

PrSWP – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, T. VII, Poznań 1996.

Sew – Seweryn T., *Podłaźniki*, Kraków 1932.

SGP – *Słownik gwar polskich*, pod red. J. Reichana, T. IV, z. 1(10), Kraków 1996.

SJP D – *Słownik języka polskiego*, T. I–XI, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1958–1969.

SSSL – *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, pod red. J. Bartmińskiego, T. I, Kosmos, Lublin 1996.

Sych Kasz – Sychta B., *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*, T. I–VII, Wrocław 1967–1976.

Sych Koc – Sychta B., *Słownictwo kociewskie na tle kultury ludowej*, T. I–III, Wrocław 1980.

Szyf – Szyfer A., *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*, Olsztyn 1975.

Tom – Tomiccy J. i R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975.

Tred Kasz – Treder J., *Frazeologia kaszubska*, Wejherowo 1989.

Tw Lud – „*Twórczość Ludowa*” Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Lublin.

Tw Lud 3-4/93 – K. Smyk, R. Brzozowiec, *Badania terenowe folkloru okolic Sobolewa*, s. 81–83.

Tw Lud 1/95 – J. Adamowski, *Zwierzki zwyczaje, obrzędy i wierzenia w przekazach Edwardy Kowalczyk*, s. 31–36.

Tw Lud 4/96 – J. Adamowski, *Wigilia polska – na obszarze północno-zachodniej Lubelszczyzny*, s. 19–24.

Węc – Węclawik J., *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia w powiecie Skierbszów*, [w:] *Z zagadnień etnograficznych i religioznawczych*.

Wiel – *Kultura ludowa Wielkopolski*, T. I–III, Poznań 1960–1967.

Wielkolas 99 – Materiały terenowe. Wielkolas, gm. Abramów (powiat Lubartów); informatorka: Helena Kołodziejowa, ur. 1936 r.; nagrała K. Smyk.

Wisła – „*Wisła. Miesięcznik geograficzno-etnograficzny*”, T. I–XXI, Warszawa 1887–1916.

Wisła 1888 – J. Bystron, *Polskie podania ludowe*, s. 762–766.

Wit – Witkoś S., *Bajdy i Moderówka*, Poznań 1977.

Zadr – Zadrożyńska A., *Powtarzać czas początku*, Warszawa 1985.

Zar – *Śląskie teksty gwarowe*, red. A. Zaręba, 1961.

RYSZARD RODZIK

Zakochani

aleja była kasztanowa
usiana złotych liści kwieciami
drzewa poranna mgła spowiła
i tylko dwoje nas na świecie

dla nas kolory pastelowe
szum liści owoc jarzębiny
a serca nasze jakby w znowie
ciągle jednakim rytmem biły

i miłość nasza choć nie pierwsza
to przecież taka kolorowa
a my szczęśliwi tak niezmiennie
mówimy sobie piękne słowa

bo miłość wcale nie wybiera
czy to jesień czy też lato
do swej krainy nas zabiera
a my nie mamy wpływu na to

FRANCISZKA OGONOWSKA

Poeta

Ten jest prawdziwym poetą,
Kto umie gadać z wichrami,
Ma szczerą duszę dziecięcą,
Na skrzydłach lata z ptakami.
Za braci ma gwiazdy i księżyc,
Słońce, drzewa i kwiaty.
Jest w piekle, w niebie, na ziemi.
Duszą przemierza zaświaty.
A potem wszystko, co w duszy,
Opisze pięknie i szczerze.
Piórem, płomiennym, szalonym
Na czystym białym papierze.

ANNA RADOMSKA

Poeci

kiedy rozkwita wiosna
przyłatują poeci
z ciepłych
krajów

znów
ubierają miłość
w białą sukienkę
i niewinny wyraz
twarzy

ANDRZEJ DZIEDZINA-WIWER

Co ino

Poeta mie nazywaju
Choć racyji nic ni maju
Ja wiyrsy wcale nie składom
I mało sie tym dokładom

Skado wiyr las co w noc mrućy
Potok co tam w jarze hucy
Skado baca na sałasie
Juhas co na holi pasie

Skadaju wiatry wiejunce
Złociste zboza sumiunce
Wsytkie łónki ukwiecône
Polony hole zielône

Skado ptosek co świyrgoce
Słónko co w rosie migoce
Całe niebo wros z chmuromi
Dokłado sie zwroteckomi

Składaju dnie ciomne noce
Wyrchy przepaście uboce
Wowozy doliny skały
Po łodróbce jas be cały

Ja ino pise w zesycie
I dbom ło nie nolezycie
A telo roboty wkładom
Co ino tytuł dokładom

wieczorami
po większej ilości
alkoholu
próbują latać

i znów miejscowy
chirurg
ma pełne ręce
roboty

a poeci przez długi jeszcze czas
chodzą ze skrzydłami
w gipsie

BARBARA KRAJEWSKA

Modlitwa za Ojca Świętego

Módlmy się
Panie Boże
Za syna Polski
Co nam jaśniej
Na Piotrowej Stolicy

Daj mu Dobry Boże
Siły pielgrzyma
I ciepły uśmiech
Którym rozgrzewa
Lody ludzkich sumień

Twój wybraniec Panie
Wyfrunął z polskiej ziemi
Spraw by powracał często
Dla naszej radości

Mniej go Boże
W opiece
Gdy z pielgrzymią troską
Wędruje po Polsce
I nas błogosławi

RYSZARD SUCHECKI

Miłość

Życie Twe płynie jak tej rzeki woda
Biegniesz wciąż w przyszłość
a przeszłość ucieka
Róż już tyle przekwitło w ogrodzie,
Księżyc w Twe okna wiele blasku
rzucił
Rok już niejednen odszedł i nie
wrócił
Wszystko to niesie czas
na wspomnień wodzie

Kiedy to przeszło? Kiedy to
minęło?
a jednak wszystko przeszło
i zginęło
Jak chwila błoga błękitnej radości
Która opada lub dumnie się wznosi

I życie dalej dalej naprzód płynie
Martwym się kwiatem kiedyś stanie
Minie

Nadaj mu wartość
Poddaj się miłości
By coś zostało z lat barwnej
młodości

WŁADYSŁAW SZEPELAK

Janosik i dziedzic z Raby

Janosik – słysało o nim kozde dziecko. Przed wojnom nie było radyja, telewizje, ale były pogodki, legiandy, co ik nom babki i dziadkowie opowiadali. Janosik nas Rabiński telo miał przygód, co by trza było ze trzy ksionski napisać. To nie był tyn, coście go widzieli w telewizyi, ale nas, co sie w Rabie urodził, syn kowola ze dwora. Opowiadały tys o nim babki, jak to diabla wyryktowł, tego co se lezysko miał przy trzek kamiyniak pomiyndzy Zeleźnicom a Formozom. Trzy kamiynie to cheba na pamiontkę, ze sie hań granice wsi schodzm: Biylanki, Raby, Harkabuza, Bukowiny. Powinny być styry kamiynie, a som trzy?

Ale mieli my godać o Janosiku, diable i dziedzicu. Tyn to Janosik Kowolów, kciół sie na dziedzicu z Raby zemścić za krzywdy wyrządzone bez dziedzica jego ojcu i matce. Najon sie u niego, ale dziedzic nie wiedziół, bo go nie poznoł, ze to jes tyn Janosik, co sie miał na ksiyndza ucyć w Krakowie, a potym z hańtond uciyk. Janosik przysed do dworu ubrany po pańsku i pytoł dziedzica o robote. Widzi dziedzic, ze to cłek wykształcony, pyto sie go, co by kciół robić. Janosik odpowiada, ze moze robić kozdom robote, bo zrobił zakład z przyjocielami, ze zdole jedyn rok przerobić jako chłop pańscyńniany. Pomyśloł dziedzic na kwile i powiada:

– Widzym, żeś cłek ze ślakty. Robote dostaniesz, ale sie założymy. Jak nie zdoliesz jakij roboty zrobić, to nie będzie wypłaty za cały rok.

Janosik powiada:

– Godzym sie, ale i jo tys kciółbyk sie założysz.

– O co – pyto sie pon.

– O to – powiada Janosik – który piyrwszy sie pogniywo na drugiego: kie jo na pana to mi pon utnie ucho, a kie sie pon pogniywo na mnie – to jo panu utnym ucho!

– Dobrze – powiada dziedzic.

Podół rynke Janosikowi, pani przeciynyna, i tak sie zacyno. Na drugi dziyn kozół mu pon jechać po buki w Zeleźnice i powiada mu:

– Buki musom mieć po dziesiynć metrów. Ni mogom być krótse, bo Zyd za krótse nie kce dobrze płacić.

Zaprzongnon Janosik kónie do wozu i jechoł od dwora w Zeleźnice, a był hań godny kawół drógi. Jechoł pomału, bo dróga sła w górę i nie dało sie wartko jechać. Kie zajechoł do buków, pod som wyirk Zeleźnice, było jus kajsi koło połednia. Buki były pościnane, ale miały hrube konory i gałynzie. Wypatrzył se jednego barz piykneho buka, wykrzesoł go z gałynzi i konorów, wymiyrzoł i wyrznoł na dziesiynć metrów. Kónie, kie jechoł bes potok, to sie napiły, a teraz jadły siano, co im przywióz we worku.

Djebół, kie dojrzoł Janosika z kóniami sied se na gałynzi buka, co jesce nie był ściynty, jaze zachichotoł. Myśli se: „Ale se śnim potańcujm”. Kónie wycuły dje-

bla, pocyny usami strzyc, ale wiyncej koni nie strochoł, ino sie patrzół, jako Janosik okrzysuje buka z gałynzi i konorów, potym go urzyno na miare. Musioł jesce gałynzie i konory poodwłucywać koniami, coby było jako drzewo na wóz nalożyć.

Djebół nie mu nie dokucół, był ciekawy jako Janosik zdole takiego grubego buka na wóz włożyć. A Janosik ozestawił kary od wozu, coby pasowały, kie będzie buka nawalowoł, zaciongnyn se pas na brzuchu, co go miał od carownic, a w nim wielko siyla była, i starym zwyczajm – co sie naucył od matki swojy, a potym jesce kie sie na ksiyndza ucył – przezegnoł sie i drongim przytuloł buka do wozu. Podłozoł dwa drongi na kary i po tyk drongak wytuloł buka na wóz. Djebół jaze pysk otworzył, bo jesce takiego mocnego chłopa niki nie widziół. Ni miał mu tys jako na złoś zrobić, bo Janosik sie zegnoł, świnyconom wode tys ze sobom nosiyl. Kie buk jus był na wozie, poupinoł i zazowojnowoł wóz.

Słońce jus zachodziło, kie wcion siykiyre toporzy-skym do przodku, sied na buku, choć było uboczno strasznie, on wozu nie hamowoł, ino konie przezegnoł i ruszył w galop. Wóz z drzewym sie ozpyndziyl, konie sly kielo skoczyć mogły, i wte Janosik sie požroł na zadniom kare wozu i dożroł djebła, co se zabocył ze trza być niewidzialnym. Leciół koło zadnij kary i kciół wyciongnoné lonik od koła, coby koło spadło. Janosik lyce załozoł na siykiyre wciyntom do buka, konie puścił i som jak jastrzomb dopod djebła i do dziury po wyciongniyntym loniku wraził palec od djeblyj rynki. Koło nie spadło, bo palec trzymoł, a djebół leciół koło fury z drzewym i wył okropenie, a wiater telo jyncoł, drzewa sie łomały, ale nic nie pomogło. Janosik konie zacinoł bicym, a ony sly prawie sie zymnie nie tykały, bo cuły, ze djebli za nimi lecom. Kie konie wpadły na podwórze we dworze, była jus noc. Wiater był przekropny, grzmiało, pierany biły, ale nie loło. Djebół przy furze z drzewym jus mało był zywy, a Janosik mu powiada:

– Ino sie rus, to cie zaros wodom świnyconom okropie.

Corne chmury zrobiły noc jesce ciymniysom, ludzie sie pochowali we dworze i po chalpak, ino kie sie lyskało, wte widać było ocy djebła, co świcyły jak ozpolone wyngliki. A on pytoł Janosika:

– Puś mnie i odcy s tom świnyconom wodom.

A Janosik trzymoł w gorzci flasecke ze świnyconom wodom i powiada:

– Zasumiyntuj sie, ze mnie nie bedziesz kusiyl, jak mos sumiynie i kie mnie nie bedzie sie kciało robić, to ty za mnie syćko zrobis.

– Zasumiyntuje sie, choć ni mom sumiynio, ale sumiyntuje sie na końskie kopyto Lucypera, ze syćko, co mi kozes, to zrobiym i kusiyl cie nie bedym.

Odstompiał Janosik porę kroków od niego, a djebół z wielkim wiatrym, pieranami i błyskawicami uciyk.

Widziało sie, ze nik nie wiy, jako sie Janosikowi udało telo grubego buka przywiś, kie shańtond nik scynśliwie nie doł rady zjechać. Ale našli sie tacy, co powiadali, ze widzieli jako kónie w nocy leciały za wozym bes uprzyzny, a Janosik miał djebły zaprzongniyte do wozu. Siedziół na wozie i jechoł djebłami, był ik bicym jas na samo podwórze. Nalos sie i taki, co opowiadał, ze był w lesie i widziół, jako mu djebły okrzysy-

walę z gałynzi buki i na wós nakładaly. A Janosik ik ino bicym śmigół, a kie jechoł bes Mardylowskom Mocorz, hań ka sie to downo kościół zapod, to mu djabli wóz z drzewym ponad bagno przenieśli, coby sie nie utopił.

Pon dziedzic, kie uwidziół, jakiego buka Janosik przywiós, cosi sie mu nie uwidziało, ale ze on w djabli nie wierzył, to ino kazoł go zawołać. Kie Janosik stawił sie przed pana, on powiada do niego:

- Widzis hańtyn las na ubocy?
- Widzym - odpowiada Janosik.
- Mo być dziś ściynty.

A było tego ze dwa morgi. Wysed Janosik na uboc, myśli se: - Trza cheba bedzie djabla nagnać do ścinanio, bo cheba som nie wydołem, abo moze na carownice zawołać, przecie mi obiecały w cornym lesie pod Łysom Góróm, ze mi pomogom w potrzebie - i zacon wołać:

- Siostrzyce carownice!

Ale nie dokończył, bo jus sie jedna zjawiła. Musiała być kansi niedaleko, o małym kwile dożroł tys djabla, co pomiynszy smrecki wyziroł. Kie im Janosik opedziół jako sie rzec mo, carownico powiada:

- Idź zegnij piyrsego smrecka przy lesie, tak coby sie wydawało ze jes ściynty.

Tak tys Janosik zrobił. Carownica cosi zmrucala i syćkie smrecki sie zginy. Wyżroł pon ze dworu bes lornete i dożroł cały las zwalony! Posłoł po Janosika, coby nie krzesół drzewa z gałynzi. Przysed Janosik do dwora, dziedzic powiada:

- Narobileś sie, to se dziś odpocnij, a jutro mi las postawis, bo sie ozmyślolek i las ostawim niek jesce podrośnie.

Na drugi dziyń było to samo: wyprościł Janosik zgiyntego smrecka i cały las sie wyprościł.

Tak to bes całe lato wynajdowół dziedzic różne roboty, bo kciół, coby sie Janosik zginywoł. To ucho mu utnie i wyzynie go ze dworu bes wypłaty, a Janosik robił, co mu kozali. Kozali świnie paś - to pos, ale ino cekoł dnia, kie będzie jarmak w Jabłonce. Wygnoł wte Janosik świnie pod Kobylorke, śli kupcy na jarmak, to im świnie za pódarmo sprzedół, ino se wymówiły ogóny odcynte. Ogóny powtykoł do bagna pod Kobylorkom, przysed do dwora i powiedziół dziedzicowi, ze

mu sie świnie w bagnie potopiły. Posłoł pon ś nim ludzi, coby ik wyciongali, ale pociongli za ogón, to sie urwoł. Kcieli ik odkopać, ale o mało sie przy tym odkopowaniu nie potopił.

Widzi pon ze z Janosikiem nie wygro, bo co mu koze to on syćko robi, ale to syćko na złe wychodzi, bo tyk różnyk stućek zrobił panu Janosik cheba ze dwaścia, ale pisać o nik to by była ksionska, a jesce potym przisło zbójowanie, tak ze teros napisym ino jako sie ozešli Janosik z dziedzicym.

A było to tak. Powiada dziedzic do dziedzicki:

- Musiem cosi wymyśleć, coby sie Janosika pozbyć, bo kie sie zginywom moze mi ucho ucionć. Choć byk go kozoł zabić abo uwiynzić, to nie wiem, kto to jes, lepij by było go jakosi po dobroci pozegnać.

- No to go wypłóć - powiada dziedzicka.

- Kiedy nie kce odyś jas bedzie kukulka kukać. Bo - powiada - najonek sie kie zacynała kukać i wte odyńde, kie znów zacnie kukać.

Dziedzicka powiada:

- Dobrze ze jesce lipy z liści nie obleciały, jo wyjdym na lipie i bedym kukała jak kukulka, a ty go zawołos i powiys, ze skończyła sie umowa, bo jus kukulka kuko.

Pani wysła na lipie, dziedzic zawołał Janosika i powiada:

- Wypłacym cie, bo jus kukulka kuko.

Wte z lipy uslyseli: kuku-kuku-kuku! Janosik porwoł strzelbe, co wisiała na ścianie i strzelił w lipie, ale wyrychym. Dziedzicke sie ino ze strachu spadło i choć wstała na nogi, to zym pod niom była zółto, bo powiadajom, ze z wielkiego strachu to nawet cyrwono krew moze sie na zółtom zmiynić? Kie to dożroł dziedzic, wpod w okropny gniyw, telo sie zezłościł. Chipnon Janosik do dziedzica, chlasnon ucho nozym i powiada:

- To jest zgodne z umowom, panie dziedzicu! A jo jes Janosik Kowolów, coście mnie na ksiyndza ucyli w Krakowie.

Nawet pinyndzy za robote nie wzion, ino poseł w hole zbójnikować. A djaboł od trzek kamiyni siedziół na lipie i chichotoł, nie wiada z kogo: z dziedzica cy z dziedzicki.

JANINA RADOMSKA

Gdy rozeszła się wieść, że w Betlejem narodziło się dziecko, które zastąpi na tronie Heroda, ten ze strachu i złości rozesłał swoje wojska i rozkazał w całej okolicy wyciąć nowo narodzone dzieci. Nie pożałował nawet własnego syna, aby pozbyć się tego dziecięcia, które zagrażało jego majestatowi.

Maryja z Józefem i małym Dzieciątkiem wybierali się w drogę. W nocy anioł powiedział Józefowi o zamiarach Heroda. Józef przeraził się. Maryja go pocieszała, że Bóg ochroni swojego syna przed mordercami, ale serce jej było niespokojne, modliła się gorąco. Józef nakarmił i напоił osiołka i skoro świt ruszyli w drogę. Maryja z Dzieciątkiem w ramionach siedziała na osiołku, a Józef prowadził go miedzami z dala od traktów. Gdy tak wędrowali polami, napotkali chłopca jak siał pszenicę w świeżo zaoraną ziemię. Maryja pozdrowiła go w imię Boże, pobłogosławiła ziarno i powiedziała: - Jutro będziesz tę pszeniczkę żał.

Ruszyli w stronę lasku, gdy byli już blisko, osiołek

zaczął niespokojnie strzyc uszami. Józef rozejrzał się uważnie po okolicy: w oddali coś zamajaczyło i dał się słyszeć przytłumiony tętent końskich kopyt.

Od strony lasku kicał do nich szary zajaczek z białą kitką, powoli zbliżył się do osiołka i otarł się o jego nogę. W tej chwili piękna biała kitka odpadła, został

Ucieczka

tylko mały, szary supelek, przez co zajaczek stał się mało widoczny wśród traw i krzewów. Zajaczek oglądając się kicał do lasku. - Józefie, podaj mi tę kitkę i jedźmy za zajaczkiem, on nas zaprowadzi w bezpieczne miejsce - rzekła Maryja.

Wjechali do lasku za zajaczkiem, który kluczył między drzewami. Nagle zniknął pod grubą sosną, jakby zapadł się pod ziemię. Po chwili Maryja zobaczyła pyszczek zająca wśród trawy, zeskoczyła z osiołka, przycisnęła Dzieciątko do piersi i pobięła do niego. Gdy roz-

CZESŁAW MAJ

Na prześpiegi

Bły dawno i u nas baby i do tańca, i do różańca. Było ich sześć. Tańczyły, śpiewały na weselach. Nie stroniły i od karczmy, gdzie popijały gorzałę, ale jak było trzeba, to modliły się i śpiewały w kościele – a to pieśni adwentowe, to znowu kołędy, w okresie postu – o męce Pana Jezusa, albo znowu pieśni do Matki Boskiej – przeważnie w maju przy krzyżach przydrożnych. Chodziły na pogrzeby do domów wieczorem, a później gdy umarłego przewożono do kościoła i na cmentarz. Od nas było sześć kilometrów do kościoła, a całą drogę się śpiewało.

Rej wodziła Kasia Zirkowa, a że była nieduża, to miała przezwisko Katunia. Potrafiła często gęsto nawet młodych pożenić. U sąsiadów po lewej ręce był chłopaczyna jakiś nie bardzo rozgarnięty, dochodziła mu trzydziestka, a do żeniaczki ani weź. Niedaleko w jarugach siedział kulawy Franek, co to miał dziewczuskę Zuzię. Kiedyś w adwencie tam się Katunia wybrała – niby w sprawie sąsiada Marusia, bo tak miał na imię. Weszła do chaty, pochwaliła Boga, a kiedy domownicy kazali jej usiąść, rozpięta jasnozielony kaftan z błyszczącymi guzami i zaczęła mówić.

– Ja przyszedłam do ciebie, Zuziu.

Dziewucha przędała len na kołowrotku i na te słowa lekko poczerwieniała.

– Zdejm kręzel z kołowrotka, to coś ci powiem. Mój sąsiad Maruś zza drogi chce się z tobą ożenić, tylko nie śmie do ciebie przyjść. Jest trochę nierozgarnięty, ale to nic, przy tobie obtrzuska. Dziesięć morgi pola jak karta. Będziecie gospodynią całą gębą.

– Ale Katuniu, tyle starszy ode mnie – pisnęła dziewczyna.

– Nic – rzekła na to swatka.

– Mówię ci, że lepiej u starego pod brodą, niż u młodego pod kijem. Bierz chłopca, kiedy cię chce, bo lepszy wróbel w garści niż kanarek na dachu. Wiadomo, że kobieta trzyma trzy węgly domu, a chłop aby jeden, ale – jak to powiadają – chłop byle skóra, ale jego góra. Jak to w małżeństwie, choćby był i co rok prorok, trza się zgodzić. To już taki kobicki los zaciutany. Jak zechcesz to na zapusty wesele. To chłopak ani jaki złemek, ani kaleka. Pewnie czuje w sobie krew, kiedy mu się podobasz. A ty też dziewczucha stateczna, nie jakaś wsiowa łachodojda. Ja tu mam ze sobą i flaszeczkę, to może po ocupecie wypijemy.

Dziewucha podała skorupiane kubeczki, ale Katunia wyjęła z trajdy swój kubeczek i rzekła:

– Ja chodzę ze swoim, bo jak kto da to albo za duży, że trudno przełknąć, albo za mały, że nie ma po czym robak pływać.

Kiedy wypili po dwa sztakany, Katunia już trochę podchmielona zaczęła:

– Ja ciebie widuję dziewczucho w kościele. Jesteś najładniejsza ze wszystkich, ale cóż samą urodą kapusty nie okraszi, tobie trzeba chłopca i basta.

Tak pogwarzali do późna wieczór. Swatka wracała ucieszona, bo dobiła targu. I rodzice, i dziewczucha zgodzili się, że Maruś może przyjść z wódką.

A w zapusty, na weselu u Zuzi i Marusia Katunia wyśpiewywała:

Oj, gorzałeczka trunek to dobry gatunek,
Oj, jak się ją wypije, to odejdzie frasunek,
Oj, dana, moja dana, oj ty, moja dana.
Miałam cię gorzałeczko, miałam cię nie pijać,
Ale se pomyślałam, na cóż będę zbijać.
Tak się robiło dawno prześpiegi.

Prześpiegi – coś się dowiedzieć

Obtrzuska – przyzwyczaj się

Zaciutany – nieszczęśliwy

Łachodojda – próżniak, niedbałuch

Trajda – duża kieszeń przy fartuchu

Robak nie ma po czym pływać – za mało wódki

chyliła gałązki, zobaczyła mały otwór, weszła i rozębrała się wkoło. Była to nieduża pieczara. Józef wprowadził osiołka. Ze wszystkich stron było już słychać tętent koni i pokrzykiwania żołdaków. Maryja rzuciła kitkę zajęczą między paprocie. Wtedy ogromny kamień zasłonił otwór pieczary. A pająki, które drzemały po

dzili obleciał ich strach, że to może być siła nadprzyrodzona, pospiesznie wynieśli się z lasu i okolicy.

Tymczasem zapadła noc, mały Jezusek zaczął kwilić, trzeba było go przewinąć, ale w pieczarze było ciemno. Zajązdek obiegł wszystkie kąty i pobudził robaczki świetliki, które świeciły jak małe iskiere. Zrobiło się jasno,

świętej Rodziny

kątach, teraz szybko zasnuły pajęczyną cały kamień i wszystkie szczeliny, jakby było tak od zawsze.

A żołdactwo jak robactwo rozlało się po całym lasu i okolicy. Nieraz przechodzili koło kamienia, a nawet usiedli na nim i radzili, wcale nie mogli pojąć, gdzie się ta rodzina podziła; według wskazówek powinna tu być. Chłop, który żał piękną pszenicę powiedział, że jak siał, to przechodziła tędy kobieta z dzieckiem na ręku. Jak to mogło być przecież karczmarz powiedział, że rano opuścili Betlejem. To niepojęte! Gdy tak ra-

Maryja przewinęła Dzieciątka, nakarmiła i ułożyła do snu. Obok położył się zajązdek i ogrzewał Jezuska swoim ciepłem.

Odtąd zajązdek nie ma kitki, tylko mały ogonek. A gdy się zabije pajaka krzyżaka, pada deszcz, bo Maryja płacze żałując go, gdyż on pomógł uratować jej syna od Heroda. Od tej pory jest pszenica jara, którą sieje się na wiosnę i wnet zbiera. I od tej pory małe robaczki świecą w nocy, a że to stało się za sprawą Maryji nazywają się świetlikami albo iskierekami Maryji.

FLORIANNA KISZCZAK

Jak chłop walczył z duchem dziedzica

Był przed laty w naszej wsi dwór. Stał na górze, w pobliżu rozstajnych dróg, wiodących w cztery światy strony. Widać go było z daleka, bo budynki były białe i miały czerwone dachy. Od południa dwór otoczony był łąkami, wśród których płynęła rzeka Łada. Na obu jej brzegach rosły olszyny i wierzyby, i to dosyć gęsto. Wiejskie zabudowania ciągnęły się po drugiej stronie rzeki. Na łąkach rosły kępy wierzbowych krzewów zwanych łozami. Na wiosnę kwitło tam mnóstwo białych zawilców, a bliżej rzeki złościły się kaczeńce. Dzieci zrywały te kwiaty i zanosili je do kaplicy, która stała przy drodze naprzeciwko dworu.

Ludzie opowiadali, że na tych dworskich łąkach straszno. Była ścieżka, ale o zmierzchu nikt nie odważył się pójść poza rzekę, bo pomiędzy łozami ukazywało się coś czarnego i strasznie darło się, lamentowało. Mówiono, że przed stu laty, albo i więcej, żył we dworze dziedzic, który bił chłopów. Niejeden zginął od jego batów, niejeden je ciężko odchorował; a już najbardziej mścił się na tych, którzy próbowali się gdzieś użalać.

Przy takim postępowaniu dziedzica nikt się nie ważył ręką sięgnąć po pańskie.

Ale był taki jeden chłop we wsi, któremu żaden bat nie poradził. Jak go kto bił, to on tylko zęby zaciskał, nie narzekał, nie płakał, tylko sobie w duchu przysięgał, że swoje będzie robił. Taki był uparty i twardy, a nazywano go Dębem. Biedny był ten Dąb. Na przednówku często w chacie brakowało chleba, a w obejściu nie było paszy dla inwentarza.

Kiedy ten zły dziedzic umarł, chłop wybrał się do dworu po siano dla konia. Podczołgał się w nocy pod dworskie stodoły, między którymi stały stogi siana. We dworze było cicho, więc już spała, więc Dąb rozłożył płachtę i zaczął rzucać na nią siano. Gdy już zawiązywał końce płachty, zauważył, że z lochów wychodzi duch dziedzica i zbliża się do niego z szablą w ręku. Wystraszył się chłop ogromnie i zaczął uciekać, a ten gnał za nim i bił go szablą. Pobity Dąb wpadł między wiejskie chałupy i skrył się w stodole, a duch dziedzica zawrócił do dworu.

Chłop aż syczał ze złości i wyrzekał, że zjawie nie daruje, a że był to człek mądry, niełatwo go było w pole wyprowadzić. Na drugą noc wziął kosę i poszedł na bitwę do dworu. Gdy zbliżał się do stodół, ujrzał znów ducha dziedzica z szablą w ręku. Nie ustąpię – pomyślał chłop i ruszył w jego kierunku. Tak zręcznie wywijał kosą, że duch w żaden sposób nie mógł mu dać rady. Wymachując kosą gonił go precz od dworu, a drogę mu zachodził, żeby się zemścić za wszystkie krzywdy.

Lecieli tak przez łąki, aż się zrobiła straszna wichura, a na bagnach aż wrzało od tej gonitwy. Zerwały się ptaki z gniazd i śmiały się, że chłop tak ducha dziedzica pokonał. Duch wpadł w kępy krzewów nad rzeką, a chłop już dalej nie gnał za nim, tylko z daleka mu wymyślał. Od tej pory dusza dziedzica boi się podejść do dworu, tylko błądzi po łąkach pokutując za wyrządzone krzywdy.

FLORIANNA KISZCZAK

Pamięci Stanisława Buczyńskiego

Bóg dał Ci iskrę
świętą na ogień,
a Tyś tę iskrę
rozpalił w płomień
i z tym płomieniem
w świtach, w pomroce
szedłeś przez życie,
przez dnie i noce.

Z tej iskry Bożej
czerpałeś moce
na orkę, żniwa,
płomienne pieśni
i tak pragnąłeś,
by ich owoce
ktoś brał w podolek,
tulił do piersi.

Ty dziś już jesteś
po tamtej stronie,
a Twa poezja
kwitnie i płonie,
kwitnie na oknach
wielobarwną tęczę,
a płonie w sercach
gwiazdą najjaśniejszą.

IRENA BUTKIEWICZ

Jesień

Fioletowy wrzesień
mówi, że już jesień.
Rolnik zebrał plony
i nappełnił kieszeń.

Baby skubią gęsi
i robią poduchy,
bo do zamążpójścia
spiesz się dziewczuchy.

Sypnęła owocem
młoda jarzębina.
Starzy ludzie mówią:
– Będzie tęga zima!

Krowy objadają się
w soczystej trawie,
a na modrym niebie
klęgorzą żurawie.

Już na kartofliskach
jarzą się ogniska.
Cieszą się dzieciaki,
gdy z nich iskra pryska.

Złota polska jesień
taniec rozpoczyna.
Babcie lato ją owija
Srebrną pajęczyną.

WALERIA PROCHOWNIK

Rodowód

Ile we mnie pozostało
z chłopskiego rodowodu
może te pory roku
z ziemią zaślubione
nie odlatujące z czasem
Te blade poranki
ze zbytecznym pośpiechem
na godzinki obrządków
W myślach zasiane nadzieje
z wiosenną troską zbratane
Letnie dojrzewanie
z cichą modlitwą
o dar sprzyjającej pogody
Czas przeszły dokonany
osiadł mgłą powinności
na rękach nogach
w głowie
na potwierdzenie tezy
że nie przesadza się
starych drzew

JAN ADAMOWSKI,
STANISŁAWA NIEBRZEGOWSKA

Jubileusz 40-lecia pracy naukowej prof. Jerzego Bartmińskiego

W 1999 roku prof. dr hab. Jerzy Bartmiński, znany badacz polskiego i słowiańskiego folkloru obchodził jubileusz 40-lecia pracy naukowej. Z tej okazji 30 marca 2000 r. w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie odbyło się uroczyste spotkanie, na które przybyli koledzy i przyjaciele z UMCS, innych uczelni Lublina, a także z różnych ośrodków naukowych w Polsce – z Warszawy, Wrocławia, Opola, Łodzi, Krakowa, Katowic i Kielc. W uroczystości wzięły również udział władze macierzystej uczelni, przedstawiciele władz wojewódzkich, członkowie środowiskowych i krajowych instytucji i stowarzyszeń, a także uczniowie profesora i studenci.

Centralnym punktem spotkania było wręczenie jubilatowi specjalnie przygotowanej na tę okazję księgi pamiątkowej pt. *W zwierciadle języka i kultury*. Księgę zredagowali Jan Adamowski i Stanisława Niebrzegowska. Na tom składają się prace 48 autorów (językoznawców i folklorystów), pochodzących z kraju i z zagranicy, m.in.: Anny Wierzbickiej (Canberra), Zuzanny Profantovej (Bratysława), Katii Michajłowej (Sofia), Swietłany Tołstojowej, Ludmiły Winogradowej, Serafimy Nikitiny, Eleny Lewkijewskiej, Jurija Apresjana (Moskwa), Aleksego Judina (Odessa), Michaela Fleischera (Bochum), Czesława Hernasa, Jolanty Ługowskiej (Wrocław), Doroty Simonides, Piotra Kowalskiego, Wojciecha Chlebdy (Opole), Renaty Grzegorzczkowej, Jadwigi Puzyniny, Teresy Dobrzyńskiej, Zofii Żaron, Andrzeja Bogusławskiego, Rocha Sulimy, Krzysztofa Wrocławskiego (Warszawa), Macieja Grochowskiego (Toruń), Anny Tyrpy (Bydgoszcz), Grażyny Habrajskiej (Łódź), Aleksego Awdiejewa (Kraków).

Tom otwiera biogram i sylwetka naukowa profesora, kompletne zestawienie jego publikacji oraz wykaz prac doktorskich i magisterskich napisanych pod jego kierunkiem.

Jerzy Andrzej Bartmiński urodził się 19 września 1939 r. w Przemyślu. Pierwsze sześć lat dzieciństwa i jednocześnie czas wojny spędził wraz z matką i pozostałym rodzeństwem na plebanii swojego wuja w Bączalu Dolnym pod Jasłem. Kolejne lata życia są już związane z Przemyślem i Kruhelem (obecna dzielnica Przemyśla), w którym był dom rodzinny Franciszki i Mieczysława Bartmińskich. W Przemyślu w latach 1952-56 uczęszczał do Liceum Ogólnokształcącego im. K. Morawskiego. Od 1956 r. podjął studia na kierunku filologia polska w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Był zainteresowany literaturą staropolską, romantyzmu, współczesną (jeszcze teraz z pamięci cytuje duże

fragmenty różnych utworów); jednakże już w czasie studiów skrytykowały się jego zainteresowania językoznawcze. Jako student aktywnie uczestniczył w studenckim ruchu naukowym – jako członek Studenckiego Koła Naukowego Językoznawców UMCS, a następnie jako wieloletni opiekun ogólnopolskiego pisma naukowego „Językoznawca”. Właśnie na łamach „Językoznawcy” w 1959 r. opublikował sześć swoich pierwszych artykułów. Pracę magisterską pt. *Gwara w twórczości Adolfa Dygasieńskiego* przygotował pod kierunkiem prof. Pawła Smoczyńskiego.

Bezpośrednio po zakończeniu studiów w 1961 r. został zatrudniony jako asystent w Zakładzie Języka Polskiego i prowadził zajęcia dydaktyczne z historii języka, kultury języka, gramatyki współczesnego języka polskiego. W 1971 r. obronił pracę doktorską *O języku literatury ludowej Lubelszczyzny*, napisaną pod kierunkiem prof. Leona Kaczmarka. W wersji zmodyfikowanej praca ta została opublikowana w 1973 r. przez Ossolineum jako osobna pozycja wydawnicza pt. *O języku folkloru*. W 1975 r. J. Bartmiński został członkiem redakcji dwumiesięcznika „Literatura Ludowa” i jest nim do dzisiaj. W 1978 r. habilitował się na podstawie rozprawy *O deriwacji stylistycznej. Gwara ludowa w funkcji języka artystycznego* i otrzymał stanowisko docenta w Zakładzie Języka Polskiego UMCS.

W 1991 r. został mianowany profesorem nadzwyczajnym, a w 1997 – profesorem zwyczajnym. Od 1993 r. kieruje Zakładem Tekstologii i Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego w Instytucie Filologii Polskiej UMCS. W latach 1991-1993 pełnił funkcję prorektora ds. studenckich.

J. Bartmiński był wielokrotnie wybierany do różnych gremiów Polskiej Akademii Nauk. Od 1985 r. był członkiem Komisji Leksykograficznej Komitetu Językoznawczego PAN i przewodniczącym Komisji ds. Folklorystyki Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej PAN, a od 1988 r. – członkiem Rady Redakcyjnej Współczesnego Języka Polskiego. W latach 1993-1995 był członkiem Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej PAN. W bieżącej kadencji (1998-2000) jest członkiem następujących komitetów PAN: Komitetu Nauk Etnologicznych, Komitetu Językoznawstwa, Komitetu Sławistycznego. W 1999 r. został powołany w skład Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN.

Profesor J. Bartmiński był i jest zaangażowany w sprawy społeczne. Od września 1980 r. brał czynny udział w działalności NSZZ „Solidarność”. W grudniu tego roku został pierwszym z wyboru środowiskowego przewodniczącym Komisji Zakładowej „Solidarności” w UMCS. Był organizatorem cyklu spotkań dyskusyjnych

pod nazwą *Zawód nauczycielski dzisiaj* oraz Klubu „Solidarności” UMCS. Jako członek Prezydium Zarządu Regionu Środkowo-Wschodniego, w maju 1981 r. zainicjował ruch Solidarności Rodzin. 13 grudnia 1981 r. został internowany. W latach 1984-1989 działał w tajnej społecznej komisji nauki, która przyznawała stypendia naukowe i inspirowała powstanie kodeksu etycznego pracownika naukowego. Pod pseudonimem Andrzeja Świdnickiego wydał śpiewnik *Ojczyzna ma* (1986, 1987). W 1985 r. był jednym z założycieli Klubu Katolickiego w Lublinie, do 1987 r. – członkiem zarządu i przewodniczącym Sekcji Rodzin. W 1989 r. wszedł w skład Komitetu Obywatelskiego Lubelszczyzny. W 1991 r. był współorganizatorem Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej (od 1991 r. jest jego wicedyrektorem). Od 1992 r. przewodniczył Lubelskiemu Gremium Partnerskiemu Katholischer Akademischer Ausländer Dienst (KAAD). Od kwietnia 1994 r. pełni funkcję przewodniczącego Rady Naukowej Radiowego Centrum Kultury Ludowej przy Rozgłośni Polskiego Radia w Warszawie. Od wielu lat jest też członkiem Rady Programowej Radia Lublin.

Za pracę naukową, społeczną i dydaktyczną był wielokrotnie nagradzany. W latach 1971, 1974, 1979, 1987 otrzymywał nagrody ministra nauki, szkolnictwa wyższego i techniki za pracę dydaktyczną i naukową. Za osiągnięcia w dziedzinie badań nad folklorem przyznano mu: w 1987 r. nagrodę „Polskiej Sztuki Ludowej”, w 1991 r. Nagrodę im. Oskara Kolberga, w 1998 r. im. Glogera, w 1989 r. Premio Internazionale di Studi Etnoantropologici Pitre-Salomone Marino w Palermo we Włoszech. W 1997 r. za stworzenie w Lublinie ośrodka badań nad folklorem otrzymał nagrodę „Akcentu”. W 1997 r. otrzymał nagrodę zespołową ministra kultury i sztuki za *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1 *Kosmos*, z. 1 *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, którego jest pomysłodawcą i redaktorem. Za pracę naukową, dydaktyczną i społeczną Jerzy Bartmiński w 1989 r. otrzymał Złoty Krzyż Zasługi, a w 1999 r. został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Dorobek naukowy profesora Bartmińskiego jest niezwykle obszerny i bogaty w różnorodne pomysły (bibliografia jego prac obejmuje około 300 pozycji, w tym książ-



Podczas uroczystości prof. Jerzemu Bartmińskiemu wręczono książkę jubileuszową, specjalnie przygotowaną na tę okazję.

Fot. archiwum

ki, prace zespołowe pod redakcją, rozprawy i artykuły, teksty materiałowe, recenzje i omówienia). Z wykształcenia jest polonistą i lingwistą, ale zakres jego prac badawczych wybiega daleko poza ściśle wyznaczone tradycyjne ramy tych dyscyplin. Z dużą odwagą wyznacza nowe metody i tematy prac badawczych. Łączy solidność przygotowania bazy materiałowej dla swoich (i zespołowych) analiz z trafnością wypracowywanych wniosków i uogólnień.

Skrótowe zestawienie tematycznego indeksu podejmowanych przez profesora prac badawczych może przedstawiać się następująco: dialektologia (ze szczególnym uwzględnieniem Lubelszczyzny); stylistyka – w tym stylizacje w literaturze, język autorów i grup twórczych, odmiany i style językowe – ze szczególnym uwzględnieniem odmiany ustnej i potocznej; język i poetyka folkloru; etnolingwistyka; stereotypy językowe; tekstologia (gramatyka tekstu); systematyka tekstów (na przykładzie folkloru) i pojęcie gatunku; szeroko rozumiana relacja „język a kultura”, w tym problemy stereotypów i aksjologii; językowe i kulturowe wschodnie pogranicze; współczesny język polski – od tekstologii, składni, morfologii po fonetykę.

Efektowną działalność naukową Jerzy Bartmiński rozpoczął już w okresie studiów, kiedy to w 1959 r. na łamach „Językoznawcy” opublikował swoje pierwsze prace. Dotyczyły one szeroko rozumianej **problematyki dialektologicznej**. Początkowo były to prace dokumentacyjne – w pierwszej kolejności związane z terenem Lubelszczyzny (np. okolicami Zamościa i Puław), ale też i innymi regionami Polski (np. Śląskiem). Intensywnie prowadzone przez szereg lat terenowe eksploracje, których tak naprawdę nigdy do końca nie zaniechał, znalazły odzwierciedlenie w pracach zespołowych, takich jak: *Słownik gwar polskich* PAN¹, czy w nieopublikowanym dotąd *Atlasie gwar Lubelszczyzny*. Stały się także podstawą licznych gwaroznawczych studiów szczegółowych (indywidualnych i zbiorowych). Ich zwieńczeniem są nowatorskie ustalenia, przedstawiające podział gwar Lubelszczyzny jako obszaru z trzema dominantami: małopolskim, mazowieckim i wschodnim pasem gwar kresowych.²

Niewątpliwie z dialektologicznych zainteresowań zrodziły się także prace dotyczące **stylizacji gwarowej** w literaturze polskiej. Miały one zarówno swój wymiar szczegółowy, ale też co ważniejsze, doprowadziły do ustaleń natury ogólniejszej – odtworzenia generalnych mechanizmów dialektyzacji i przedstawienia ewolucji w stosowaniu tego rodzaju stylizacji.³

Eksploracje terenowe w sposób zasadniczy zaważyły na szeroko rozumianych folklorystycznych zainteresowaniach J. Bartmińskiego. Można powiedzieć, że ten zakres badań to jedna z życiowych pasji profesora. Tematem niejako wyjściowym – realizowanym pod merytorycznym wpływem Marii Renaty Mayenowej, co sam wielokrotnie podkreślał – stał się **język folkloru**. Pierwsze studia dotyczyły pieśni ludowych, a ich efektem była monografia *O języku folkloru* (1973), w której została sformułowana i udokumentowana teza o ludowym interdialekcie poetyckim. Publikacja zyskała duże uznanie w kręgu badaczy polskich i zagranicznych. James Bailey, amerykański badacz folkloru słowiańskiego, stwierdził, że „praca Bartmińskiego (1973) jest najbardziej szczegółowym studium na temat stosunku gwary i języka folkloru”.⁴ Formą merytorycznego uznania dla

monografii było zorganizowanie w 1974 r. w Słupsku, na jeździe Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza specjalnej dyskusji na ten temat.⁵

Badania nad różnymi aspektami języka folkloru prof. Bartmiński prowadzi stale, podejmując poza problemem stosunku tego języka do gwary także inne istotne kwestie, jak: związek języka z muzyką, problemy formu-liczności, oralności, a zatem przynależne do wydzio-nych specjalnych subdyscyplin – etnolingwistyki i tek- stologii.

Badania **tekstologiczne** prowadzone przez niego na materiale utworów ludowych, dotyczyły przede wszystkim struktury i morfologii tekstu, zagadnień spójności oraz relacji między recytacyjną a meliczną wersją tek- stu. Zdaniem M. R. Mayenowej, J. Bartmiński „znako- micie pokazał” różnicę pomiędzy recytowaną i śpiewa- ną (czyli pełną) wersją pieśni ludowej.⁶ Jak się wydaje najważniejsze jednak propozycje i ustalenia badawcze zaproponował w zakresie **systematyki** tekstów ludowych i szerzej – ustnych. Koncepcja ta znana jest jako pro- jekt systematyki deskryptorowo-fasetowej – takiej, któ- ra uwzględnia praktyczne i naukowe potrzeby przyszłego użytkownikó, opiera się na zasadzie współrzednego traktowania cech kryterialnych, przez co umożliwia ba- danie korelacji pomiędzy poszczególnymi cechami.⁷ Na specjalną uwagę zasługują prace dotyczące opisu wy- branych gatunków, a przede wszystkim kolęd, ich typo- logii, struktury, funkcji i semantyki. Kolęda i kolędo- wanie stały się też tematem pracy zespołowej *Kolędo- wanie na Lubelszczyźnie* (1986)⁸, zredagowanej przez profesora i mającej szeroki odbiór, a opartej na mate- rialach zakładowego archiwum.⁹ W roku 1987 tom uzy- skał nagrodę ministra szkolnictwa wyższego.

W latach 70., poszukując adekwatnej metody dla opi- su słownictwa folkloru (początkowo samych pieśni, a później i innych gatunków), J. Bartmiński wybrał po- dejście antropologiczno-językowe (por. *Zeszyt próbny Słownika ludowych stereotypów językowych*, 1980). W ten sposób powstała „próba opracowania słownika nowego typu”¹⁰, który nie tylko stał się rejestrem słownictwa, ale dążył do rekonstrukcji ludowej wizji świata. Zaletą pro- ponowanego opracowania jest m.in. to, że stawia ono pytania o podstawowe wartości kultury chłopskiej, któ- re nie są tylko przedmiotem opisu, ale ukazane wielo- wymiarowo z ich hierarchią jako problem humanistycz- ny. Wybór i uporządkowanie haseł słownika – zdaniem R. Sulimy – przypomina „sporządzanie »tablic« chłop- skiego losu, jako losu ludzkiego, przypomina odsłania- nie podstawowych »węzłów« bytu. Zatem nie o gwary tu idzie, ale o humanistyczne intuicje, o symbole kultu- rowe, idee człowiecze, ale też [...] o znośną »przyziem- ność« bytu, czyli życiową codzienność”.¹¹

Inspirowane i kierowane przez profesora koncepcyj- ne i redakcyjne prace nad *Słownikiem ludowych stereo- typów i symboli* w sposób zasadniczy przyczyniły się do powstania i rozwinięcia na gruncie polskim **etnolingwi- styki** – dyscypliny naukowej, rozumianej przez J. Bart- mińskiego jako „dziedzina współczesnego językoznaw- stwa, która bada język w jego powiązaniach z kulturą i historią społeczności (środowiskowych, regionalnych, narodowych), zwłaszcza z wypracowaną przez nie wspól- notową mentalnością, sferą zachowań i systemami war- tości. Nie ogranicza się do folkloru i dialektów ludo- wych, bada także języki w ich wariantach standardowych, ogólnonarodowych. [...] Skupia uwagę na »kulturze w ję-

zyku”, [...] zmierza do podmiotowej rekonstrukcji ob- razu świata utrwalonego w języku (systemie, tekstach, uzusie)”.¹²

Ścisłe ze słownikiem (co znalazło swój wyraz także w jego tytule) wiąże się kolejny szerzej rozwijany przez profesora problem – **stereotypów** językowych. W opo- zycji do tradycji szkoły socjologicznej, która w praktyce zawężała zakres pojęcia stereotypu do nazw ludzi, J. Bartmiński – odwołując się do badań H. Putnama – powraca do koncepcji W. Lippmanna, który stereotypy odnosił do „ludzi i rzeczy”.¹³ W takim też rozumieniu pojęcie to znalazło swoje zastosowanie w *Słowniku ste- reotypów i symboli ludowych*, gdzie uwzględniono trzy wyróżnione przez J. Bartmińskiego odmiany stereoty- pu: topikę, formuły i idiomy.¹⁴

Niejako zwieńczeniem dotychczasowego etnoling- wistycznego dorobku profesora stało się ostateczne opracowanie, zredagowanie i wydanie pierwszego tomu *Słownika stereotypów i symboli ludowych* (ukazały się dwie części, trzecia jest w opracowaniu). Publikacje (1996, 1999) spotkały się z dużym uznaniem wśród ba- daczy różnych dyscyplin w kraju i za granicą. Swietłana Michajłowna Tołstojowa recenzując w moskiewskim piśmie I tom słownika tak go oceniła: „Praca nad słow- nikiem dała potężny impuls dla badań na pograniczu językoznawstwa, folklorystyki, etnografii, kulturologii i zaowocowała rozwojem nowej dyscypliny naukowej – etnolingwistyki, a zespół pod kierunkiem J. Bartmiń- skiego stał się teoretycznym, metodycznym i organiza- cyjnym centrum tego nader twórczego kierunku nauko- wego w Polsce”.¹⁵ W opinii Krzysztofa Wrocławskiego słownik to „zamierzenie edytorskie imponujące, które jako całość osiągnie bez wątpienia wymiar pomnikowy. Od ukazania się *Nowej księgi przysłów i wyrażeń przysło- wiowych polskich* nie było w naszej folklorystyce wyda- rzenia równie znaczącego. [...] Trzeba tu od razu pod- kreślić, że inicjatywa zespołu lubelskiego, kierowanego przez prof. J. Bartmińskiego ma w skali Słowiańszczy- ny charakter pionierski”.¹⁶ Z kolei Roch Sulima zauwa- żył: „Mamy oto tom pierwszy słownika, jakiego w Pol- sce nie było, trudno znaleźć podobny także w Europie i świecie”.¹⁷

Jako rodzaj podsumowania etnolingwistycznego do- robku profesora niech posłuży następująca opinia: „Jak dotąd żadna ze słowiańskich tradycji etnokułturowych nie doczekała się podobnego, syntetycznego oparowa- nia. Wraz z ukazaniem się tomu lubelskiego i pierwsze- go tomu moskiewskiego słownika *Slavjanskije drevnosti* (pod red. N. I. Tołstoja, Moskwa 1995) leksykografia etnolingwistyczna staje się samodzielnym kierunkiem sławistyki, reprezentującym integralne podejście do ję- zyka i kultury”.¹⁸

W tym miejscu nie sposób nie podkreślić również wkładu organizacyjnego prof. Bartmińskiego w rozwój nie tylko polskiej, ale i słowiańskiej etnolingwistyki, z je- go bowiem inicjatywy powstała (od 1985 r.) i rozwinęła się „Etnolingwistyka” (od 1996 r. z podtytułem „Proble- my języka i kultury”), a także aktywnie działające od 1985 r. ogólnopolskie konwersatorium (a później rów- nież seria wydawnicza) – „Język a kultura”.

Projektem o charakterze ponadnarodowym, sławi- stycznym jest koncepcja *Atlasu etnolingwistycznego Po- buża*, przedstawiona w roku 1994. Celem szczegółowym opracowania jest kartograficzne przedstawienie społecz- nych i kulturowych uwarunkowań tworzenia Euroregio-

nu Bug. W związku z powyższym „warto zdać sobie sprawę zarówno z podobieństw, jak i różnic języka, kultury i mentalności po obu stronach Bugu”.¹⁹ Badaniami objęto następujące sfery zjawisk: język, folklor, zwyczaje i obrzędy, praktyki, wierzenia i wybrane elementy kultury materialnej. Aktualnie projekt jest w stadium realizacji.

Podsumowując folklorystyczny i etnolingwistyczny dorobek prof. Jerzego Bartmińskiego należy zauważyć, że wspólnym rysem jego pracy naukowej jest jej antropocentryczne zorientowanie, fakt, iż centralnym punktem zawsze pozostaje człowiek – raz jako prosty, ludowy informator, innym razem jako wpisany w tekst podmiot mówiący.

PRZYPISY

¹ Na użytek *Atlasu gar polskich* PAN J. Bartmiński przygotował około 49 tysięcy fiszek na podstawie samodzielnie zebranych materiałów.

² Zob. na ten temat: J. Bartmiński, *O języku folkloru*, Wrocław 1973; L. Kaczmarek, J. Bartmiński, J. Mazur, *Ugrupowanie gwar Lubelszczyzny*, „Biuletyn Lubelskiego Towarzystwa Naukowego” 1978, vol. 20, nr 1/2, s. 65-89; J. Bartmiński, J. Mazur, *Teksty gwarowe z Lubelszczyzny*, Wrocław 1978.

³ J. Bartmiński, *Sposoby użytkowania gwary w twórczości Adolfa Dygaszńskiego. (W 60-lecie śmierci pisarza)*, „Język Polski” 1962, z. 4, s. 264-280.

⁴ James Bailey, *Three russian Lyric Folk Song Meters*, Slavia Publishers, Columbus, Ohio 1993, s. 291.

⁵ *Co to jest język folkloru?* [Dyskusję oprac. M. Łazuk], „Literatura Ludowa” 1976, nr 4/5, s. 3-21.

⁶ M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. 2 uzupełn. i popr., Wrocław 1979, s. 285.

⁷ Koncepcja deskryptorowej systematyki tekstów została zaprezentowana w „Literaturze Ludowej” 1979 nr 4/6.

⁸ *Koleśdowanie na Lubelszczyźnie*, red. J. Bartmiński, Cz. Hernas, Wrocław 1986. Por. także *Koleśdy polskie*, wybór i oprac. J. Bartmiński, R. Sulima, wstęp R. Sulima, posłowie J. Bartmiński, Warszawa 1991; J. Bartmiński, *Ludowe koleśdy apokryficzne*, [w:] *Z koleśdą przez wieki. Koleśdy w Polsce i w krajach sąsiednich*, red. T. Budrewicz, S. Kozłara, J. Okoń, Tarnów 1996.

⁹ Szerzej na temat Archiwum etnolingwistycznego zob. artykuły J. Bartmińskiego i współpracowników, zamieszczone w 3-4 numerze „Twórczości Ludowej” za 1999 r.

¹⁰ A. M. Lewicki, *Zeszyt próbny Słownika ludowych stereotypów językowych*, „Poradnik Językowy” 1984, nr 9-10, s. 227.

¹¹ R. Sulima, *Słowa, sny, słowniki i „wypisy” z Miłosa*, „Regiony” 1990, s. 124.

¹² J. Bartmiński, *Etnolingwistyka*. Hasło do Encyklopedii PWN (maszynopis, w druku).

¹³ J. Bartmiński, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej III*, red. M. Basaj, D. Ryteł, Wrocław 1985, s. 47.

¹⁴ J. Bartmiński, *Stereotyp...*, s. 51-53; J. Bartmiński, *Wstęp do Słownika stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, Kosmos, z. 1 *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, koncepcja całości i redakcja J. Bartmiński, Lublin 1996, s. 14-15.

¹⁵ S. M. Tolstaja, *Slovar' narodnych stereotipov i simbolov*. T. 1. Kosmos, „Živaja Starina” 1997 nr 4, s. 52.

¹⁶ Wypowiedź K. Wrocławskiego, [publikowana w:] *Słownik stereotypów i symboli – pomysł i jego realizacja*, „Literatura Ludowa” 1998 nr 6, s. 67.

¹⁷ Wypowiedź R. Sulimy [publikowana w:] *Słownik stereotypów i symboli – pomysł i jego realizacja*, „Literatura Ludowa” 1998 nr 6, s. 67.

¹⁸ S. M. Tolstaja, *op. cit.*, s. 53.

¹⁹ Jan Adamowski, Jerzy Bartmiński, Feliks Czyżewski, *Atlas etnolingwistyczny pogranicza polsko-białorusko-ukraińskiego*, [w:] *Euroregion Bug. Problemy współpracy przygranicznej Polski, Białorusi i Ukrainy*, t. 1, red. nauk. M. Bałtowski, Lublin 1994, s. 144.

TADEUSZ CZARNECKI

Robert Chlewicki urodził się 11 października 1959 roku w Skarżysku-Kamiennym. Mieszkał w Opocznie, lecz zawsze bliska była mu kielecka wieś Stanowiska koło Smykowa. Zatrzymała w pamięci wiele istotnych wydarzeń z dzieciństwa, powracały obrazy dawnej polskiej wsi, jej klimat i radosne chwile spędzone u babki. Był to niekończący się sentyment do rodzinnego miejsca, o którym opowiadał ze wzruszeniem, jak bajkę: „W Stanowiskach była góra, jako dziecko byłem ciekawy, co tam jest za tą górą. W Opocznie poznałem żonę, i mówi, że pochodzi z Mularzowa. Okazało się, że Mularzów był z drugiej strony góry”.

„Chciałem

Z perspektywy czasu można stwierdzić, że bajką było jego życie – tak krótką, bo liczącą zaledwie czterdzieści lat – i jego niebanalna bajkowa twórczość.

Z wykształcenia był pracownikiem administracji biurowej. Ukończył liceum zawodowe w Zespole Szkół Ekonomicznych w Szydłowcu. Służył w marynarce wojennej, trzy miesiące w milicji, pracował jako drwal,



Robert Chlewicki i Św. Wojciech (1997)

elektryk, murarz, malarz. Od 1987 r. zatrudniony był w opoczyńskim Zakładzie Płytek Ceramicznych, jako topiarz w hucie szkła.

„Ze kiedyś będę rzeźbił – to już tak miało być” – mówił. Zaczynał, jak wielu rzeźbiących, od korzenio-plastyki. „Poszedłem do pobliskiej Sitowy – pięć kilometrów torami po jałowce na świeczniki. Ciągnąłem z lasu kłody drewna. Patrzyli na mnie jak na głupka. Komentowali czasem – Robek, ale ty mosz krzoków na tych ścianach. Robiłem lampki, kwietniki, natomiast nigdy nie miałem okazji widzieć wcześniej rzeźb ludowych. Nie wiedziałem jak robić, jak malować”.

Pierwszą rzeźbę wykonał w 1984 r. Był to krucyfiks dłubany w drewnie połówką zyletki. Z czasem zaczęły powstawać pojedyncze figury w zwartym klocku drewna lipowego, olszyny, topoli, brzozy. Sam zdobywał i doskonalił swoje umiejętności. „Nie nastawiałem się na pieniądze. Chciałem zaistnieć – nie jako rzemieślnik,

zaistnieć...”

ale jako Chlewicki”. Uparcie dążył do celu, jaki sobie wyznaczył.

Zadebiutował w konkursie „Ludowa rzeźba, garnarstwo, plecionkarstwo województwa piotrkowskiego” zorganizowanym przez muzeum w Tomaszowie Maz. (1992) zdobywając III nagrodę. Wśród ważniejszych wystaw i konkursów ogólnopolskich, w których brał udział można wymienić: Konkurs im. Jakuba Wujka na sztukę ludową i amatorską o tematyce biblijnej – Muzeum Regionalne, Wągrowiec – 1993 (wyróżnienie), 1995 (III nagroda); „200 rocznica Insurekcji Kościuszkowskiej” – Muzeum Etnograficzne, Toruń – 1994 (wyróżnienie); Ludowa rzeźba województwa piotrkowskiego – Muzeum Okręgowe, Piotrków Trybunalski – 1995 (II nagroda); Sabalowe Bajania – Bukowina Tatrzańska – 1996 (wyróżnienie); „Legendy świętokrzyskie w sztuce ludowej” – Muzeum Wsi Kieleckiej – 1996 (I nagroda); Św. Wojciech – Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy – 1997 (III nagroda); „Oni wywalczyli wolność” – Muzeum Regionalne, Radomsko – 1998 (I nagroda).

W latach 1994-1999 był stałym uczestnikiem konkursu „Ludowa sztuka religijna” organizowanego przez Civitas Christiana w Kielcach i zawsze znajdował się w gronie laureatów (1994 – III nagroda, 1995 – II, 1996 – I, 1997 – I, 1998 – III, 1999 – nagroda specjalna).

Jego dorobek wystawienniczy to 27 wystaw, w tym dwie indywidualne – „Kapliczki polskie”, Piotrków Trybunalski (1999) oraz „Rzeźba ludowa”, Tomaszów Mazowiecki (1999). Ostatnia wystawa prezentowana w tomaszowskiej galerii Arkady była podsumowaniem 15 lat pracy twórczej. W towarzyszącym jej skromnym katalogu artysta sam uporządkował dotychczasową działalność, jakby czuł, że coś może zmienić się w jego życiu.

Analizując piętnastoletni dorobek artystyczny Roberta Chlewickiego można dostrzec, jak szybko zmieniała się jego twórczość. Rzeźby z wczesnego okresu posiadają naturalny kolor drewna. Później uzupełnia je polichromia z brązowej bejcy, pokrywająca jednolicie całą powierzchnię. Kolejny etap to szukanie koloru. „Robiąc bejcowanki doszedłem do wniosku, że wła-

ściwie one nie o mnie nie świadczą. Rzeźba powinna być znakiem rozpoznawczym, takim, żeby było widać, że to jest moje”.

W 1988 r. następuje znacząca zmiana w sposobie traktowania bryły rzeźbiarskiej. Od niewielkich pojedynczych figur Chlewicki przechodzi do form dużych, rozbudowanych, wielofigurowych. Postacie są masywne, modelowane statycznie. Do malowania używa farb olejnych. Kolorystyka jest żywa, wnosząca wiele ciepła. Powierzchnię bryły wzbogaca faktura. W przedstawieniach pojawia się akcent regionalny. Każda z postaci ubrana jest w strój opoczyński. Kobiety występują w bufiastych koszulach, krótkich zapaskach, w czepcu bądź chustce na głowie. Mężczyźni w białych sukmanach z czarną lamówką, barwnym pasie siatkowym, w rogatywkach na głowach. Wszystkie figury ustawia na podwyższeniu, tzw. cokole wyłożonym pasiakiem opoczyńskim o barwach tęczowych. Rzeźby o tematyce sakralnej, jak wizerunki świętych patronów (św. Jan Nepomucen, św. Rafał Archanioł, św. Wojciech), przedstawienia maryjne (Madonna Opoczyńska), Frasnobliwy, Pieta umieszcza najczęściej w kapliczce; zaś ta konstrukcją przypomina raz szczyt wiejskiej chałupy z wiatrownicami i zdobnymi listwami, innym razem otrzymuje obudowę skrzynkową pozbawioną daszka. Część frontalna kapliczki zamknięta jest dekoracyjnym obramieniem, które wypełnia kwiecista bordiura na wzór haftu opoczyńskiego.

Sięga po coraz to nowe pomysły. Tworzy nowe interpretacje znanych wzorów. I tak biblijny motyw Adam i Ewa (1996) opracowuje w zabawnej formie dwóch kołatek, używanych niegdyś w czasie świąt wielkanocnych. Figury Adama i Ewy, każda z osobną pełnią rolę trzonka kołatki. Inny wariant przedstawienia to *Grzech pierworodny* (1998), gdzie postacie pierwszych grzeszników stoją na wprost siebie, połączone są głowami, jakby trwały w wiecznym pocałunku. Od obowiązującego kanonu odbiega również *Ostatnia wieczerza*. Opatrzona tytułem *Ciało i Krew, Wino i Chleb* (1995) jest rzeźbą pełną w kształcie potężnego kielicha, na którym umieszczona zostaje scena biblijna. W centralnej części mamy Chrystusa stojącego za suto zastawionym stołem, a po obu jego stronach szeregiem ustawionych dwunastu apostołów, po sześciu w rzędzie. W ikonografii św. Rafał Archanioł – patron aptekarzy, lekarzy, pielgrzymów, podróżujących przedstawiany jest jako młodzieniec w typowym stroju anioła – tunice i chlamidzie. Jego atrybutami są krzyż, laska pielgrzyma, niekiedy ryba i naczynie. W przedstawieniu Chlewickiego pozbawiony wszelkich atrybutów święty pozostaje wdzięcznym, służalczym i skromnym aniołem.

Nietrudno zauważyć, że anioły to ulubiony motyw twórcy – chętnie i często powtarzany. Występują jako pojedyncze realizacje, niekiedy w kapliczce (*Anioł Stróż*), bądź są uzupełnieniem kompozycji wielofigurowych (*Pieta*). Nagrodzona na XXV Wystawie Ludowej sztuki sakralnej (1998) kompozycja *Św. Andrzej Bobola* opowiada o męczeńskiej śmierci zakonnika, patrona kolejarzy. W ikonografii święty przedstawiany jest w stroju jezuity z szablami wbitymi w kark i prawą rękę. Chlewicki monumentalne przedstawienie w formie domowego ołtarzyka komponuje z wizerunku świętego oraz dwóch aniołów, z których każdy trzyma odciętą rękę męczennika.



Św. Jan Nepomucen (1995)



Madonna Opoczyńska (1995)

Odczuwa się, że rzeźbiarz niechętnie pozostaje w kręgu ogólnie przyjętych wzorów ikonograficznych. Szuka własnych rozwiązań, co świadczy o jego dużej wyobraźni i wrażliwości. Tę świeżość treści i sposób jej realizacji obserwujemy w grupie przedstawień dotyczących współczesnych wydarzeń z życia Kościoła (*Boże Ciało w Kunicach*, *Epitafium Opoczyńskie*), jak również w przedstawieniach zaczerpniętych z podań i legend (*Jazia Góra*, *Libiszowski bociek*). Wszystkie mają zdecydowanie lokalny charakter. *Epitafium Opoczyńskie* (1994) powstało na kanwie zdarzenia, jakie miało miejsce w 1968 r. w Opocznie. Autorska wypowiedź dość dokładnie przybliża cel powstania dzieła: „*Epitafium Opoczyńskie* jest rzeźbą z kłosa lipowego o średnicy ok. 70 cm i 120 cm wysokości. Poświęciłem tę pracę ks. kanonikowi Piotrowi Jaroszkowi, długoletniemu proboszczowi i dziekanowi dekanatu opoczyńskiego. Na skrzyżowaniu ulic stał krzyż. Był miejscem upamiętniającym rozstrzelanie powstańców styczniowych, a tu w 1968 r. zaczął przeszkadzać, zagrażał bezpieczeństwu ruchu drogowego. W obronie tego krzyża stanął śp. ks. Jaroszek. Na przodzie rzeźby z rękami jak do ukrzyżowania stoi ks. Jaroszek broniący krzyża. Przed nim leży piła do ścięcia krzyża. Po prawej stronie stoi SB-ek komunista. Po lewej stronie ORMO-wiec dalej znajduje się AK-owiec również broniący krzyża. Ostatnią postacią jest babka, przykucnięta, zasłania się zapaską i krzyczy. Nad wszystkimi góruje krzyż z napisem 1863.

Pod spodem jest niebo, chmury, świeci słońce. Tu wycięta jest dziurka od klucza. U góry siedzi na białym kamieniu Chrystus Frasobliwy zadumany nad polskim losem”.

W dziełach Chlewickiego dostrzegamy wiele symbolicznych znaczeń, lecz wśród powagi, z jaką traktuje temat, pojawia się miejsce na odrobinę dowcipu (*Ośle uszy*, *Dobro i zło*). *Dobro i zło* to refleksja na temat życia. W parze pierwszej jawi się baba z chłopem w regionalnych strojach. Za nimi diabeł z aniołem na tle złotego słońca. Biała linia pasiaka wyznacza oś symetrii rzeźby, można więc z łatwością sprawdzić, kto za kim stoi, oraz odczytać autorski komentarz z twarzy świetlistego słońca.

Twórczość Roberta Chlewickiego zafascynowała i nadal fascynuje etnografów, historyków sztuki, kolekcjonerów. Znalazła należyte miejsce, trafiła do zbiorów muzealnych (Muzeum Wsi Kieleckiej, Muzeum Regionalne w Wągrowcu), kolekcji prywatnych w kraju i za granicą (Austria, Niemcy, Kanada). Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych przyjęto go w 1998 r.

Osiągnął, czego chciał, choć – jak sam mówił – wyobrażał to sobie inaczej. „Kiedyś myślałem – jak mnie to będą odkrywać, jak to do mnie nagle zajędzie samochód. Proszę bardzo – tak, ja tu mieszkam. A jak pójde do muzeum, to mi szeroko drzwi otworzą. No, niestety tak się nie stało”. Zmarł 26 września 1999 r.

Fot. autor

Obudowywanie dźwięku, czyli mistrz sztuki dudziarskiej

Tomasz Skupień mieszkający u stóp Nosala w Zakopanem to znakomity muzyk góralski, grający na skrzypcach, złóbcokach, basach; jednak jego pierwszym instrumentem, na którym najpierw zaczął się uczyć, były dudy. Zetknął się z nimi po raz pierwszy, gdy jako 14-letni chłopiec wstąpił w 1969 roku do znanego zakopiańskiego zespołu im. Bartusia Obrochy. Zachęcony przez Tadeusza Sztromajera, założyciela i ówczesnego kierownika zespołu, zaczął stopniowo wnikać w tajniki tego trudnego instrumentu. Pierwszych wskazówek udzielał mu Józef Galica-Bac z Olczy koło Zakopanego; na zrobionych przez niego dudach zaczął grać. Ponieważ Galicę uczył przed wojną słynny podhalański dudziarz Stanisław Budz-Mróz, więc można powiedzieć, że Tomasz Skupień jest w prostej linii sukcesorem podhalańskiej tradycji dudziarskiej. Tradycję tę nie tylko przejął, ale i rozwinął, dostosował dudy do wymagań, jakie stanęły przed nimi w nowej folklorystyczno-estradowej rzeczywistości.

Zmienił też „filozofię” tego instrumentu, sposób podejścia do sztuki dudziarskiej. „Pierwszy był dźwięk – mówi – później ktoś wymyślił stroik, czyli coś, co wydaje dźwięk, a później, żeby ten dźwięk nie był tylko jeden, wymyślił do tego stroika obudowę z dziurkami, żeby uzyskać parę dźwięków, no i na tej zasadzie powstała przebiegerka. Następnie ktoś wynalazł nadmuchiwany worek, dodał jeszcze bas, żeby powstała cała »orkiestra«, żeby jeden człowiek mógł grać za kilku”. Budując dudy trzeba zatem wyjść od dźwięku, stopniowo go obudowywać, dopasować do niego wszystkie elementy instrumentu – nie na odwrót: kształtować dźwięk w zrobionych już dudach. Zgodnie z tą koncepcją proces powstawania dud polega na sukcesywnym doborze, dostosowywaniu, „zgrywaniu” ze sobą poszczególnych części, aż do uzyskania możliwie najlepszego ich współdziałania, współ-

łgania, czyli po prostu zrobienia dobrego, sprawnego instrumentu.

Podstawowe znaczenie ma zatem element tworzący dźwięk, którym w dudach jest trzcinowy stroik. „Kto chce zbudować dudy musi zacząć od stroika: jeśli zrobi go dobrze, to i cały instrument będzie w stanie wykonać” – twierdzi Tomasz Skupień; dodaje jednak, że niezbędna jest długoletnia i stała praktyka dudziarska.

Dudy podhalańskie to jedyny zachowany w naszym kraju do dziś instrument czterogłosowy, mający cztery piszczałki i tym samym cztery stroiki. Trzy z nich znajdują się w potrójnej piszczalce melodyczno-burdonowej, zwanej przez górali gajdzicą, jeden zaś w oddzielnej, długiej (złożonej z trzech części) piszczalce burdonowej, nazywanej bakiem.¹ Do pracy nad stroikami przywiązuje więc dużą wagę, starannie dobiera materiał, pieczołowicie wykonuje, precyzyjnie stroi. Na Podhalu trudno o trzcinę. Pierwsze stroiki sporządzał z nadmorskiej trzciny przywiezionej z Bułgarii, była dobra, twarda. Kiedy jednak jej zapasy zaczęły się wyczerpywać, postanowił zmienić konstrukcję stroika (w 1986 r.). W tradycyjnych stroikach dudowych drgający języczek nacina się na bocznej ściance kawałka trzcinowego żdźbła. Nasz twórca zastąpił trzcinowy korpus stalową rurką (z wyciętym odpowiednim otworem na jej bocznej powierzchni), do której przymocował trzcinowy języczek. Metalowy korpus zaczął jednak korodować, pod wpływem wilgoci, został więc wymieniony na drewniany, z twardego, trwałego i w dużym stopniu odpornego na wilgoć drewna hebanu lub fernambuku (pozyskiwanego ze skrzypcowych smyczków). Języczki wykonuje z odpowiedniej grubości stroików klarinetowych, do produkcji których używa się wysokogatunkowej trzciny. Tego rodzaju zmodyfikowany stroik stosuje do dzisiaj, jednak tylko w piszczalkach melodycznych, stroiki burdonowe wykonuje tradycyjnie, choć

z twardej, włoskiej, nadmorskiej trzciny. Metalowy korpus zachował jako wzorzec, według którego wykonuje drewniane.

Sporządzanie stroików, zwłaszcza do piszczałek melodycznych, jest żmudne, wymaga precyzji i cierpliwości, a przede wszystkim doświadczenia. Drgający języczek musi mieć właściwą długość, szerokość, grubość, elastyczność. Nie może być zbyt twardy, ani też zbyt miękki (gdyż się łatwo rozstraja). Powinien odstawać od korpusu pod właściwym kątem. Wszystko po to, aby wydawał odpowiedni pod względem wysokości i barwy dźwięk. Parametry stroika, jak twierdzi Tomasz Skupień, są dostosowane do częściowo nierównomiernej temperowanej skali instrumentu, z tercją wielką i kwartą zwiększoną według systemu naturalnego (w przybliżeniu). Dudy podhalańskie mają niepełną skalę góralską, ze „strefową” intonacją 3. i 4. stopnia.² Współcześnie ustabilizował się strój F:c¹:f² (piszczałki burdonowe), g¹, a¹, (b¹), h¹, c², d² (piszczalka melodyczna).

Dudziarze zazwyczaj „próbują” stroik trzymając go w ustach, skutkiem czego wydaje on nieco inny dźwięk niż wtedy, gdy znajduje się na właściwym miejscu, czyli w piszczalce, a ponadto ulega niepotrzebnemu nawilgoceniu. Nasz twórca chcąc tego uniknąć umieszcza stroik w specjalnym, swojego pomysłu zestawie złożonym z wzorcowej, sprawdzonej z wieloma stroikami gajdzicy oraz ustnika, i tam kształtuje wysokość i barwę jego dźwięku. Precyzuje strój obciążając języczek grubą lepiką (jest cięższy od powszechnie używanego przez dudziarzy wosku, nie musi więc być go dużo). Stroiki wszystkich piszczałek powinny być dostosowane do jednakowego ciśnienia płynącego z worka powietrza.

Istnieje ścisły związek między właściwościami stroika, zwłaszcza stopniem jego „twardości”, a cechami piszczałki melodycznej: średnicą jej

kanalu, wielkością otworów palcowych, odległościami między nimi, długością samej piszczałki. Wzorcową gajdzicą jest efektem doświadczalnego uzyskania optymalnego modelu. Służy ona nie tylko do precyzowania dźwięku stroika, według niej wykonywane są gajdzice nowo budowanych instrumentów. Pierwszą gajdzicę zrobił Tomasz Skupień w roku 1975. Wykonał ją z mahoni, drewna twardego, co w połączeniu z twardszymi stroikami (umożliwiającymi mocniejsze zadęcie) i nieco większymi rozmiarami przyczyniało się do jej głośniejszego brzmienia, lepiej odpowiadającego wymogom występów estradowych.

Lata doświadczeń zaowocowały znajomością wielu gatunków drewna, nie tylko pod względem najlepszych metod ich obróbki, ale przede wszystkim przydatności dla sztuki dudziarskiej. Nasz twórca poznał właściwości akustyczne piszczałek wykonywanych z różnego drewna, wie, jak trzeba modyfikować ich wymiary, żeby uzyskać właściwe brzmienie, strój, skalę (każdy gatunek drewna ma przecież inną strukturę, twardość, inne drgania własne wpływające na cechy muzyczne). Wie też, jaka jest zależność dźwiękowa między zrobioną z danego materiału gajdzicą a pozostałymi częściami dud: stroikami, bąkiem, workiem, jak połączenie różnych materiałów, a także różne wymiary elementów instrumentu wpływają na dźwięk. Gajdzice wykonuje z tradycyjnych materiałów: z drewna śliwy, gruszy, jabłoni, a tak-

że z twardego drewna gatunków egzotycznych: mahoni, hebanu. Po wykonaniu tej piszczałki niezbędna jest korekta jej stroju, której dokonuje posługując się wzorcowym stroikiem. W zależności od potrzeby koryguje wysokości poszczególnych dźwięków przez zwiększanie lub zmniejszanie otworów palcowych. Właściwości dźwiękowe stroików i piszczałek (strój, skala, barwa brzmienia) są dwukrotnie sprawdzane – w połączeniu z elementami wzorcowymi oraz należącymi do budowanego instrumentu.

Część łączącą gajdzicę z workiem, przybierającą w dudach podhalańskich formę koziej głowy, rzeźbi twórca, bardziej lub mniej realistycznie, z lipowego drewna. Do główki przytwierdza kozie rogi – drewniane lub naturalne.

Stosunkowo najbardziej zmodyfikował Tomasz Skupień długą piszczałkę burdonową (bąk). Najważniejszą innowacją jest różnicowanie średnicy jej kanału – jest on podzielony na trzy odcinki, z których każdy ma minimalnie większą średnicę, zwiększającą się w kierunku wylotu (dla utrzymania tej samej wysokości wydawanego przez nią dźwięku została wydłużona). Bąk jest piszczałką bardzo kapryśną, wrażliwą na zmiany atmosferyczne: temperaturę, wilgotność. Różnicowanie średnicy kanału zwiększa stabilność jej brzmienia (zarówno pod względem stroju, jak i barwy), w znacznym stopniu zapobiega powstawaniu przydźwięków. Zmniejsza też niebezpie-

czeństwo wywiercenia niekoncentrycznych kanałów w poszczególnych częściach bąka (powodujących niestabilność stroju, a nawet przerywanie dźwięku). W pobliżu dolnego końca bąka wykonuje charakterystyczne wybrzuszenie, wydrążone w środku, podobnie jak w dawnych, XIX-wiecznych egzemplarzach dud podhalańskich. Pełni ono rolę swego rodzaju „dławika” dźwięku, obniżającego jego głośność, a w pewnym stopniu też wysokość. Dzięki temu stonowane brzmienie tej piszczałki nie zagusza melodii granej na gajdzicy. Bąki robione są z różnych gatunków drewna, tradycyjnego cisu, egzotycznego hebanu, teczyny, gwałakowca.

Drobną, choć istotną modyfikacją jest zmiana kształtu części łączącej bąk z workiem – z prostej (jak w tradycyjnych dudach podhalańskich) na zagiętą, w formie kolanka (jak w dudach żywieckich czy śląskich gajdach). Innowacja ta w dużym stopniu zapobiega skręcaniu się skóry w miejscu połączenia tej części z workiem, powodującemu zmianę wysokości dźwięku, a nawet jego przerywanie, sprawia też, że trzymanie dud, a zwłaszcza bąka, jest wygodniejsze.

Już w pierwszych wykonanych przez siebie dudach wprowadził Tomasz Skupień u wylotu ustnika służącego do nadymania worka (zwanego duhacem) zawór z miękkiej, sprężynującej skórki. Usprawnienie to, nieznanie w dawnych dudach podhalańskich, zapobiega „cofaniu się” powietrza z worka przez ustnik podczas gry (dawniej radzono sobie z tym zatykając wlot ustnika językiem, w przerwach między wdmuchiwaniami do worka powietrza). Ostatnio (w 1999 r.) wpadł na pomysł, aby duhac składał się z trzech części: jednej wewnętrznej, umieszczonej w worku (podobnie jak w dudach żywieckich, a niekiedy też podhalańskich) oraz dwóch zewnętrznych. Powodem tej innowacji były przypadki nagryzania przez grających trzymanej w ustach końcówki duhaca. W najnowszych dudach końcówka zrobiona jest z twardego drewna (śliwy, hebanu) i łatwo ją wymienić.

Zbiornik powietrza, czyli worek sporządzony jest z koziej skóry. Dawniej, zwłaszcza po II wojnie światowej, niedostatek kóz na Podhalu sprawiał, że dudowe worki robiono z łatwiej dostępnych skór baranich. Taki też zbiornik powietrza miała



Tomasz Skupień (pierwszy z lewej) ze swoimi uczniami w czasie III Dudaskich Ostatków w Zakopanem w 2000 r.

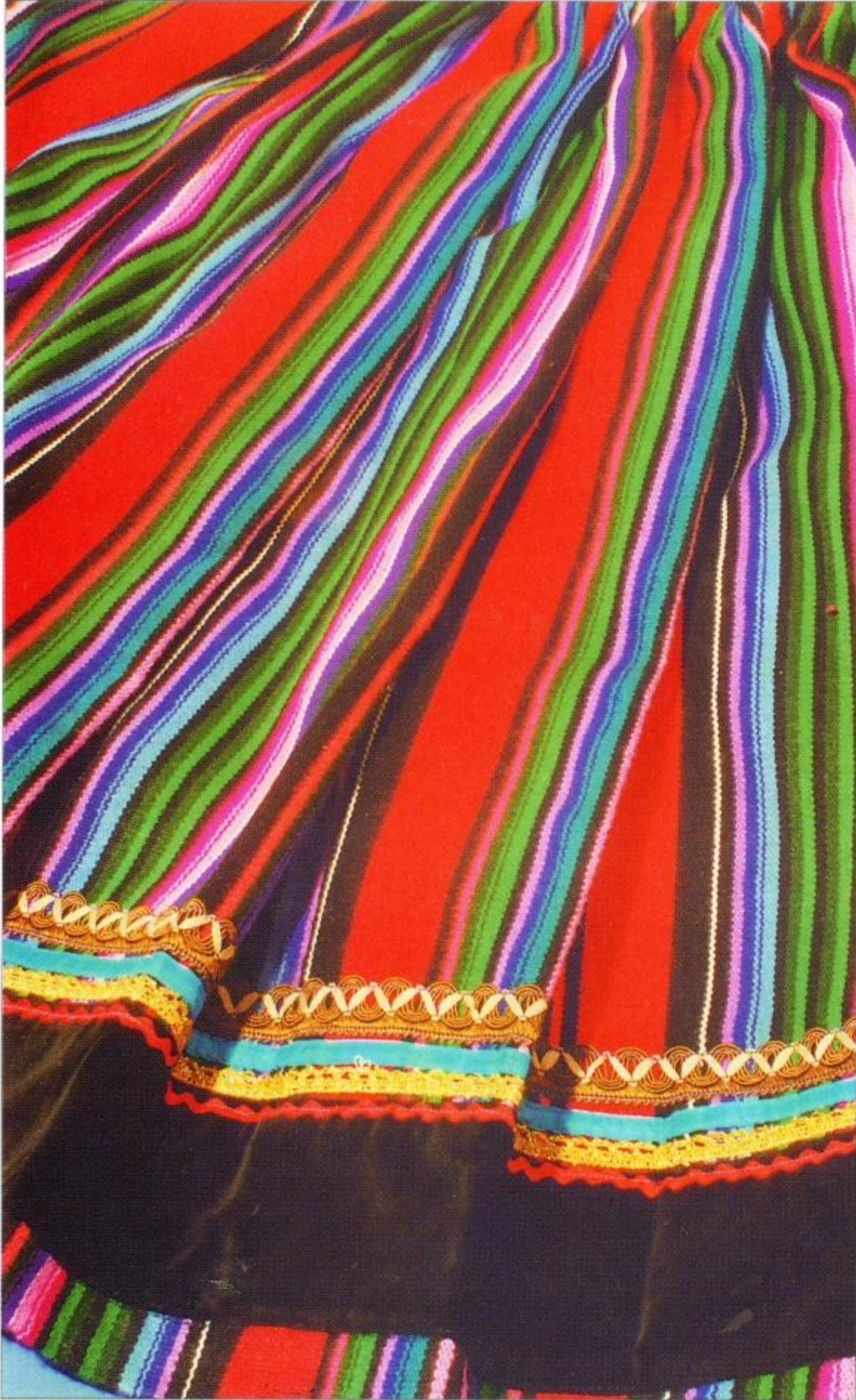


„Twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem”

grudzień 1999 - marzec 2000



Stanisław
Spódnica, D

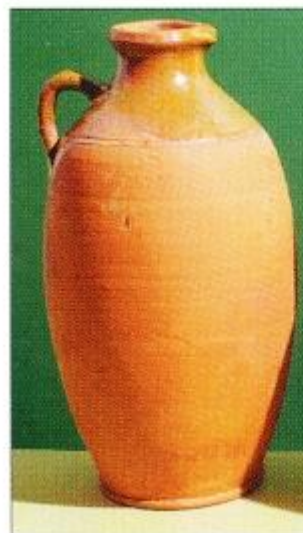


Wycin
Romana Prós
z Dzierzk



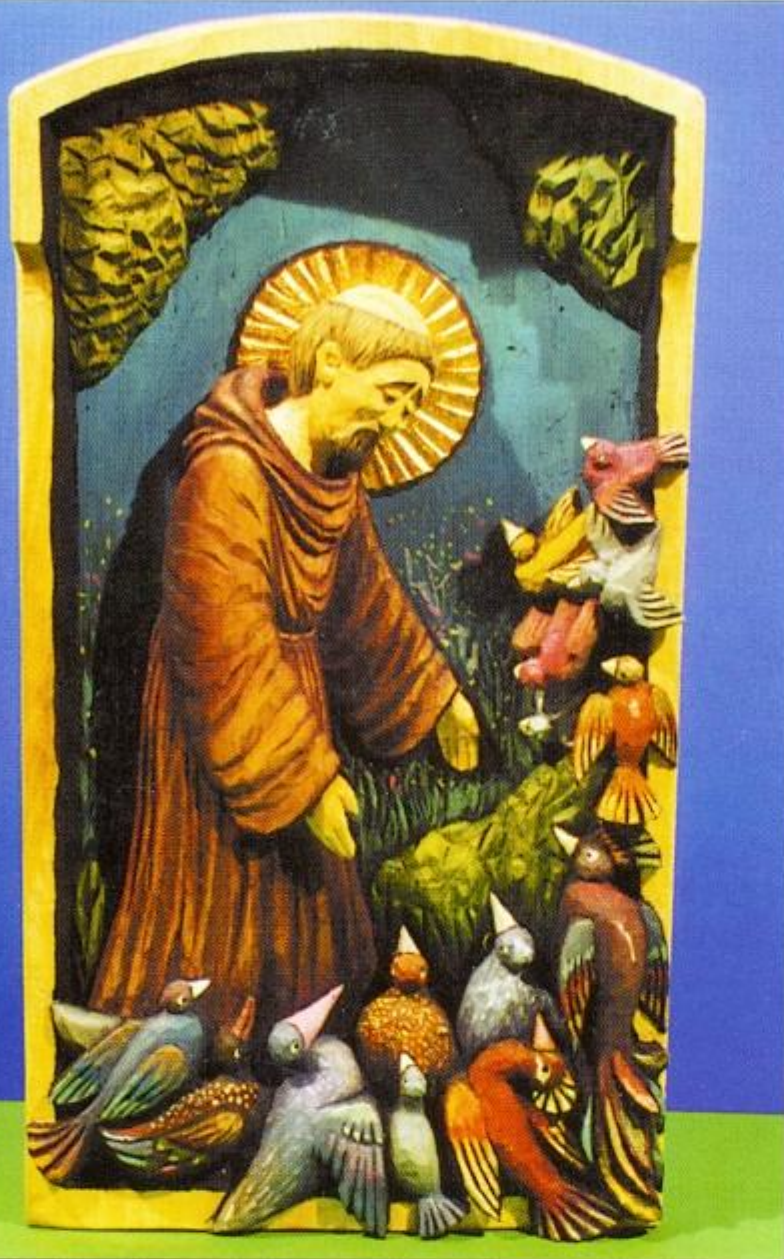


Wyroby plecionkarskie Mikołaja Bakuna z Krasnego.

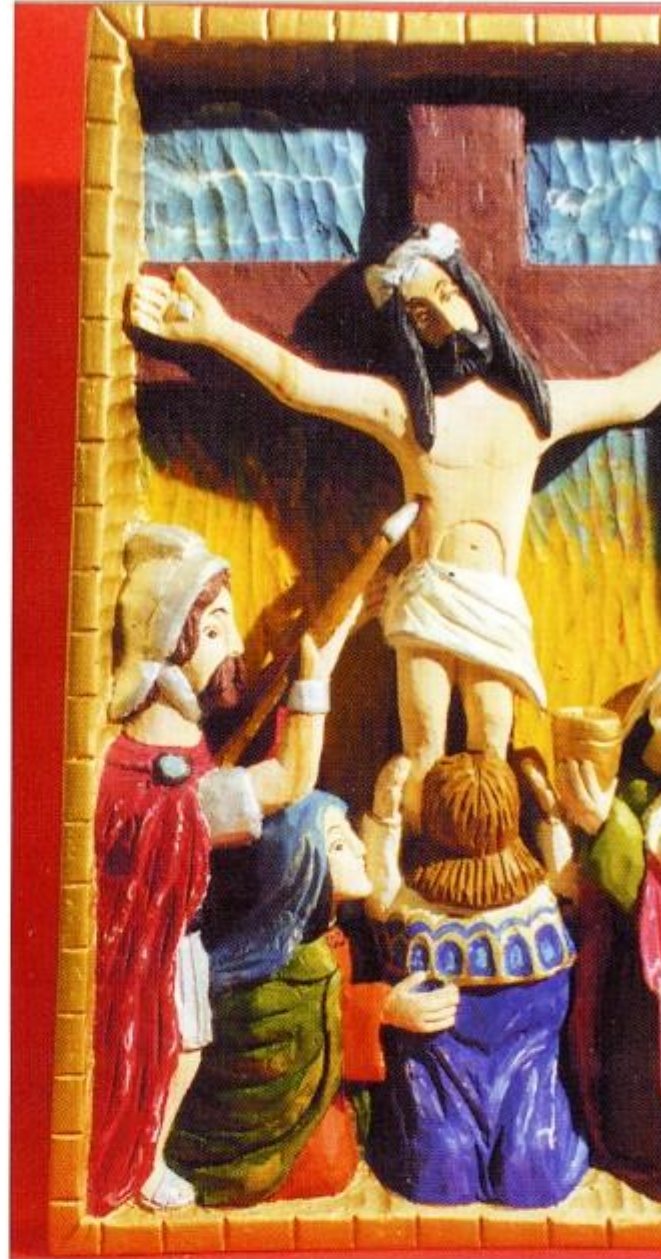


*Dzbany Ce
Gajewski*

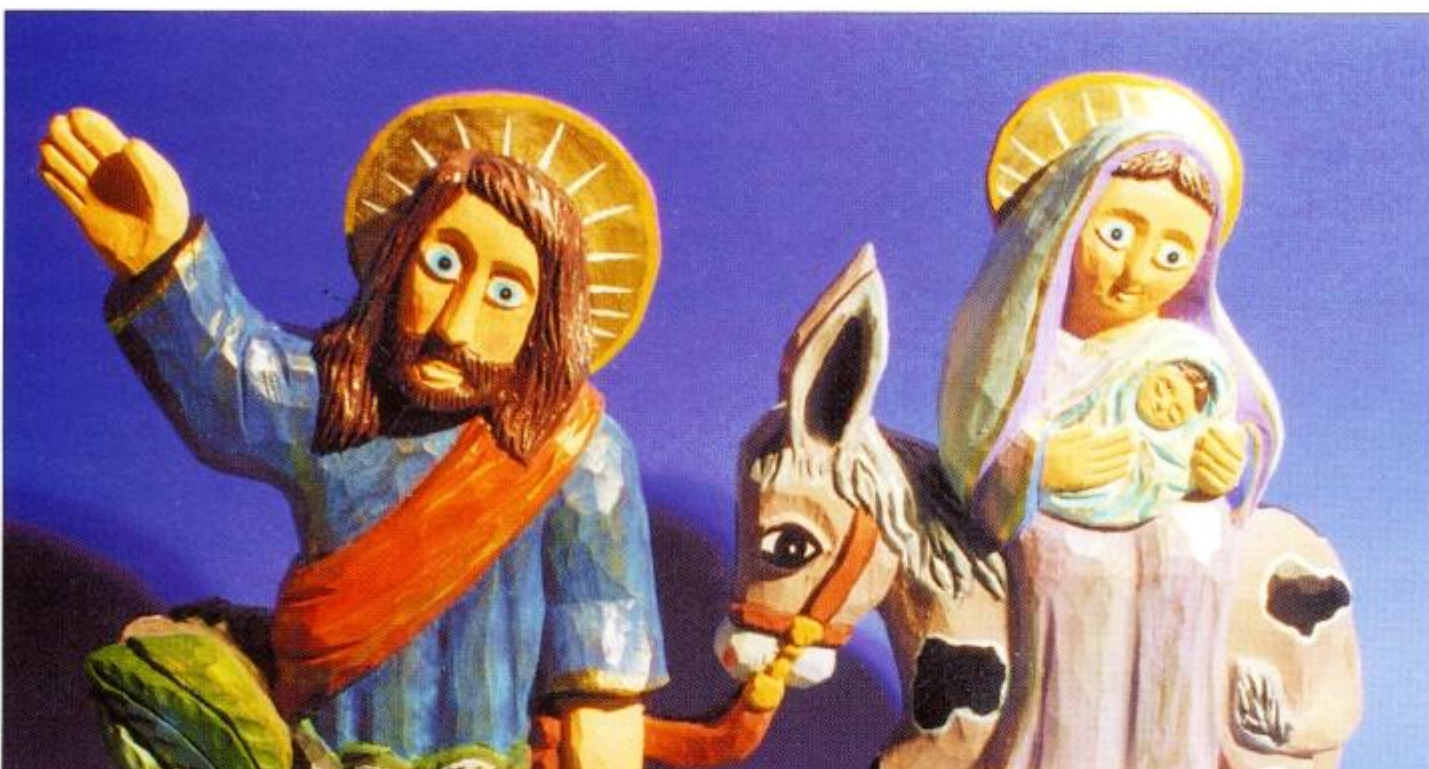




Bolesław Parasion, „Św. Franciszek”,
płaskorzeźba w drewnie, Wólka Cycowska.



Mieczysław Gaja, „Ukrzyżowanie”,
płaskorzeźba w drewnie, Łuków.



Św.

pierwsze dudy Tomasza Skupnia. Baranie worki nie są jednak tak szczelne jak kozie i po krótkim czasie używania zaczynają się rozciągać, przepuszczając powietrze. Zdaniem twórcy mogły być stosowane, gdy używano tradycyjnych, delikatniejszych stroików. Od kiedy zmodyfikował stroiki piszczałki melodycznej, a burdonowe zaczął sporządzać z twardszej trzciny, zwiększył się przepływ powietrza i szczelny worek stał się jeszcze bardziej niezbędny. Stąd zastąpienie skóry baraniej kozia, a także dokładne uszczelnianie masą silikonową wszystkich połączeń worka z piszczałkami. Bardzo ważne jest też właściwe wyprawienie skóry. Najbardziej ceni skóry kóz o białej sierści, zrobione z nich worki mają najlepsze proporcje. Worek musi mieć odpowiednią wielkość i kształt, nie może być za mały, gdyż instrument nabiera zbyt ostrej „wrzeszczącej” barwy, gra się na nim z większym wysiłkiem (zwłaszcza melodie w wolnym tempie), częściej trzeba wdychać powietrze. Z kolei zbyt duży zbiornik gorzej „rezonuje”, powoduje, że dźwięk „się traci”, ucieka z powrotem do worka a część ciśnienia powietrza jest zużywana do rozpięcia jego powierzchni. Worek o właściwej wielkości pozwala zagrać bez dodatkowego dodmuchiwanie melodii „nuty” góralskiej – i jeszcze zostanie pewien zapas powietrza. Do sprawdzania pojemności worka służy grana w marszowym tempie „nuta” pytańska. Skóra przenicowana jest sierścią od wewnątrz, dzięki czemu się nie rozciąga. Sierść, nieco zestrzyżona, pozwala zatrzymać wilgoć, utrzymać w worku odpowiedni „mikroklimat”.

Tomasz Skupień nie popiera przesadnego zdobienia dud. Stosuje profilowanie (piszczałek i duhaca), mosiężne obrączki (służą one też wzmocnieniu połączeń). Sposób wyprawy części drewnianych zależy od rodzaju drewna, niekiedy pokrycie bejcą lub lakierem może bowiem obniżyć walory estetyczne, a nawet zmienić właściwości akustyczne. Uważa, że instrument zdobity szlachetne gatunki drewna, a przede wszystkim piękne brzmienie, grana na nim muzyka.

Do mistrzowskiego poziomu w budowaniu dud dochodził Tomasz Skupień metodą „prób i błędów”, długoletnią praktyką, w czasie której wykonał ponad 50 instrumentów. W grze na dudach kształci uczniów.



Tomasz Skupień (drugi z prawej) gra ze złożoną ze swoich uczniów kapelą „Duhace” podczas ulicznego korowodu uczestników I Ogólnopolskich Spotkań Kapel Dudziarskich w Zbąszynku w 1999 r.

Dbą, żeby od początku mieli dobre instrumenty, słusznie łącząc z tym postępy w nauce. Buduje dudy dla swoich uczniów biorąc pod uwagę ich indywidualne cechy psychofizyczne. Dudy – jak zaznacza – to typowo osobisty instrument, powinien być dostosowany do potrzeb właściciela (gdy zagra na nich ktoś obcy, nawet dobry dudziarz, mogą „fałszować”). Dudy to też – jak mówią górale – instrument „skrzętny”, wymagający ciągłych zabiegów. Jak szacuje Tomasz Skupień, dwie trzecie czasu poświęcanego dudom zajmuje „chodzenie” koło nich, przygotowywanie do gry, a tylko jedną trzecią sama gra. Modyfikacje budowy nie zmieniły więc charakteru instrumentu, nie o to też ich autorowi chodziło. Usprawniły go technicznie, czyniąc bardziej stabilnym pod względem intonacji i barwy dźwięku, wzmocniły siłę brzmienia, a zarazem wyrównały proporcje głośności poszczególnych piszczałek. Dzięki temu nie zawodzi podczas gry. Stała się możliwa wspólna gra dwójga, trójga, nawet czworga dud, także z towarzyszeniem skrzypiec czy złołecoków, basów. W tego rodzaju zespołach nasz twórca często występuje ze swymi uczniami. Ceni jednak solową grę, pozwalającą dostrzec indywidualne walory dźwiękowe każdego z tworzonych przez siebie instrumentów.

Działalność Tomasza Skupnia była wielokrotnie nagradzana na różnego rodzaju festiwalach. Kapele, w których grał, które tworzył, zdobywały czołowe lokaty, m.in. na Ogól-

nopolskich Konfrontacjach Kapel Dudziarskich w Poznaniu w 1981 r., a ostatnio (w 1999 r.) na I Ogólnopolskich Spotkaniach Kapel Dudziarskich w Zbąszynku. W 1991 r., na XXV Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym „muzyka” podhalańska, w której grał jako skrzypek-primista uzyskała pierwszą nagrodę. W roku następnym za grę na dudach (i złołecokach) zdobył w Kazimierzu Basztę, główną nagrodę festiwalu. Cztery lata później (w 1996 r.) na XXX festiwalu kazimierskim jury przyznało mu Srebrną Basztę za grę na dudach, a ponadto nagrodę w konkursie „Duży – Mały” (wraz z uczniami: synem Tomaszem i Sławomirem Ziębą). Nagradzano także wykonanie przez niego dudy, m.in. w 1995 r. na III Konkursie na Budowę Ludowych Instrumentów Muzycznych zorganizowanym przez Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu. Z pewnością więc Tomasz Skupień jest mistrzem sztuki dudziarskiej.

Fot. autor

PRZYPISY

¹ Zob. Adolf Chybiński, *Instrumenty muzyczne ludu polskiego na Podhalu*, [w:] *O polskiej muzyce ludowej*, red. Ludwik Bielawski, Kraków 1961, s. 359-400; Alojzy Kopoczek, *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego. Instrumenty dęte*, Rzeszów 1996, s. 117-122.

² Zob. Zbigniew Jerzy Przerembski, *Do interpretacji skały góralskiej*, „Muzyka” 1987 nr 2, s. 39-54.

MIROSŁAW PLUTA

Zespół obrzędowy „Lasowiaczki” z Baranowa Sandomierskiego

Baranów Sandomierski to miasto leżące na prawym brzegu Wisły w Kotlinie Sandomierskiej, 15 km od Tarnobrzegu. Przez miasto przepływa rzeka Babulówka. Według opisów historycznych, za czasów Bolesława Krzywoustego, około 1135 roku, istniał tu niewielki gródek. Nazwa miejscowości wywodzi się od hodowli baranów, jaką prowadzili jej mieszkańcy. W 1354 r. król Kazimierz Wielki nadał osadzie prawa miejskie i przywilej organizowania jarmarków. Rozwój miasta wiązał się z portem rzeczynym oraz przeprawą przez Wisłę. Działal tu silny cech flisacki.

W XV wieku Baranów należał do Kurozwękich. W XVI i XVII wieku był znaczącym ośrodkiem arianizmu, istniał tu zbór i działała drukarnia. Rozbiory Polski wpłynęły na upadek miasta, znalazło się ono w zaborze austriackim, a Wisła stała się rzeką graniczną. Zastój trwał do drugiej połowy XIX wieku. Autonomia Galicji pozwoliła na częściowe odrodzenie społeczno-gospodarcze Baranowa Sandomierskiego, który w okresie międzywojennym był siedzibą gminy. Miasteczko liczyło wtedy około 2 tys. mieszkańców, w tym blisko 50% Żydów.

Podczas kampanii wrześniowej 1939 r. w okolicach Baranowa toczyły się zacięte walki o most na Wiśle. W 1944 r. w tym miejscu przełamano obronę niemiecką tworząc przyczółek baranowski. W wyniku działań wojennych miasteczko zostało poważnie zniszczone.

Obecnie Baranów jest siedzibą gminy, jego główną atrakcją turystyczną jest zamek, zwany małym Wawelem. Miasto ma również renesansowy kościół parafialny pw. Ścięcia św. Jana Chrzciciela, wzniesiony w latach 1604-1607.

Centrum życia kulturalnego Baranowa jest Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury, w którym odbywają się próby i występy zespołu obrzędowego „Lasowiaczki”. Powstał on latem 1976 r. w domu Anny Rzeszut, kierowała nim Maria Kozłowa, pochodząca z Machowa, córka Wojciecha Wiacka, znanego społecznika i patrioty, byłego posła do parlamentu wiedeńskiego. Pierwszy ich program nosił nazwę *Czary, mary i uroki*, w którym przywołano dawne gusła lasowiaczkie oraz praktyki leczenia ludowego. W początkowym okresie scenariusze i reżyseria przedstawień były dziełem M. Kozłowej, której pomagał Józef Myjak, etnograf z Wojewódzkiego Domu Kultury w Tarnobrzegu.

W programie powstały widowiska: *Noc świętojańska*, fragment *Wesela-różgowiny-ocepiny* oraz *Obrazki wielkanocne*. Przez pierwsze 10 lat spotykały się w domu Anny Rzeszut. W 1986 r. zespół znalazł miejsce na próby w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Baranowie. Od czasu przejścia zespołu pod opiekę MGOK, kierownictwo przejęła Alicja Szymczyk, wówczas dyrektor tej placówki.

W następnym dziesięcioleciu ona pisała scenariusze, reżyserowała i przygotowywała zespół do występów. W ciągu 24 lat działalności „Lasowiaczki” przygotowały wiele widowisk, ilustrujących ważne wydarzenia z życia wsi lasowiaczkiej. Głównymi tematami ich przedstawień były: święta Bożego Narodzenia, Matki Bożej Gromnicznej, Wielki Tydzień, Wielkanoc, przednówek, noc św. Jana, Zielone Świątki i żniwa, a także „kult wody i ognia, związek człowieka z przyrodą, jego praca i przywiązanie do ziemi, szacunek do chleba i bliźniego”.

Trzon zespołu tworzyli: Janina Wolak, Zofia Wydro, Anna Rzeszut, Alicja Ciejka, Stanisław Gorczyca, Kazimierz Malinowski, Jerzy Ciejka, Jan Guła, Alicja Szymczyk, Maria Kozłowa, Katarzyna Pańczyk, Anna Smykla. W widowiskach plenerowych wspomagani byli przez wiele osób z całej okolicy. Oficjalny debiut miał miejsce w 1976 r. Na scenie WDK w Tarnobrzegu, który był organizatorem przeglądu „Ach, ta chata rozśpiewana”, zespół zaprezentował *Gusła lasowiaczkie*.

„Lasowiaczki” występowały na festiwalach, przeglądach i w konkursach. Prezentowane w nich programy były często nagradzane. Już w 1977 r. zespół zdobył główną nagrodę w Rzeszowie, w konkursie „Praca w obrzędach i zwyczajach”. Do ważniejszych osiągnięć można zaliczyć: główną nagrodę Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Amatorskich w Skierniewicach (1979 r.), dwa spektakle w Teatrze „Ateneum” w 1983 r., nagrodę ministra kultury i sztuki w tym samym roku, pierwszą nagrodę za adaptację teatralną *Czary, mary i uroki* w Ogólnopolskim Przeglądzie w Przemyśle (1987), pierwszą nagrodę w Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów w Tarnobrzegu za widowisko *Od Szczepana do zapustów* (1988), pierwszą i drugą nagrodę dla Janiny Wolak i Anny Rzeszut w Ogólnopolskim Konkursie Gawędziarskim w Kwidzynie (1991), pierwszą nagrodę Janiny Wolak i Anny Rzeszut w Ogólnopolskim Festiwalu „Dziecko w folklorze” w Baranowie Sandomierskim, a także Złotą Spinkę Góralską dla Zofii Wydro z „Sabałowych Bajan” w Bukowinie Tatrzańskiej (1993), drugą nagrodę w XXII Festiwalu Ziem Górskich (1994), pierwszą nagrodę w kategorii solistek dla Zofii Wydro w Bukowinie Tatrzańskiej (1995) oraz udział w Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym.

W przedstawieniach „uchwycone i pokazane były zwyczaje, wierzenia oraz pieśni związane z okresem ochronnym; od Bożego Narodzenia aż do zapustów (widowisko *Od Szczepana do zapustów*). Dziwi zapewne surowy zwyczaj odpowiedzialności za swoje czyny przed społecznością lokalną w dawnej wsi lasowiaczkiej. Młoda dziewczyna, która drwiła z chłopców w św. Szczepana, ponosi karę przez postawienie na jej obejściu Śmieciarza, czyli kukły ze słomy oraz zaśmiecenia podwórka.

Na Nowy Rok młodzi chodzili z gwiazdą, śpiewali pastorałki i składali życzenia: »żeby się darzyło, żeby każdemu przybyło, w każdym kunktu, po dziesiutku, a na piecu sto było. Żeby buroki były jak pnioki, zimioki jak chodoki, a groch jak kunskie kopyto, a dzieci, żeby było jak śmieci«. Wszystkie te zabiegi wnosiły nastrój świątecznej powagi i ludowego humoru. Następnym obrazkiem jest *Gromniczna i Odstraszenie wilków*. W ludowych wierzeniach święcona w kościele gromnica leczy chore gardła. Służy człowiekowi w ostatniej godzinie jego życia, chroni dom przed piorunami i od złego, a jej światło odstrasza wilki. Całość widowiska kończą zapustowe dziady, czyli chodzenie z niedźwiedziem [...]

Jednym z ciekawszych programów jest widowisko obrzędowo-plenerowe *Noc świętojańska*. Puszczanie wianków na wodę i palenie ognia to dwa elementy, wokół których toczą się zabawy i gry towarzyskie młodzieży. Całość widowiska otwierają dwie młode dziewczyny, które przed wschodem słońca zamawiają wodę wchodząc do rzeki i wzywając wróżki wodne: Dewoniję, Polekuję i Hostyję. Następnie po wschodzie słońca dziewczęta zbierały kwiaty do wieńców i śpiewały pieśni o polu, ptakach, miłości i młodości.

Młode lasowiaczki ubrane w białe, lniane stroje, na bosaka »w plenerze zieleni nad wodą wyglądają jak rozśpiewane rumiany«. Przed wieczorem szły na wzgórce i zbierały chrust. Ognisko było zawsze rozpalane przez kobiety z użyciem kamieni. Przedstawienia łączą w sobie elementy pogańskie i chrześcijańskie. Zło i dobro stykają się na krawędzi dwóch światów, a wspólnym mianownikiem jest dobro człowieka. Widowisko kończyło się nagrodą dla dziewczyny skromnej i prostej, a karą dla pysznej.

Innym przykładem jest spektakl *Gusła o dzieciach*. Składa się z sześciu obrazków, a każdy opowiada jedno zdarzenie z życia dzieci. Chore ratuje znachorka za pomocą żabiego skrzeku. Dusze zmarłych dzieci przychodzą w południe i proszą matki o chrzest. Południce podrzucają dzieci, a choroba zabiera najsłabsze. Poin-tą przedstawienia jest obrazek »dzień zaduszny«. Do płaczącej matki przychodzi zmarła córka i wylewa dzban łez u jej stóp napominając, aby przestała płakać, a modliła się za jej duszę.

Repertuar zespołu jest bardzo bogaty, są w nim pieśni, obrzędy i zwyczaje zachowane z dawnej wsi lasowiaczkiej, bo przecież część tych wsi uległa zniszczeniu przez kombinat siarkowy. Dzięki zespołowi lasowiaczkie pieśni, obrzędy i zwyczaje żyją nadal. Świadczą o odrębności, a także unikalności kultury Lasowiaczków.

Tekst jest fragmentem pracy licencjackiej przygotowanej w filii Wydziału Nauk Społecznych KUL w Stalowej Woli pod kierunkiem prof. Józefa Styka.

BIBLIOGRAFIA

- Ruszel Krzysztof, *Lasowiaczy. Materiał do monografii etnograficznej*, Rzeszów 1994.
Baranów i okolice, »Kwartalnik Regionalny«, nr 7, 1997.
Baranów i okolice, »Kwartalnik Regionalny«, nr 4, 1994.
 Szymczyk Alina, *Baranów i okolice. Dawno i dziś*, Tarnobrzeg 1996.
 Szymczyk Alina, *Baranowskie jubileusze*, Sandomierz 1995.
 Myjak Józef, *Zespół folklorystyczny »Lasowiaczki«*, Sandomierz 1991.

JAN POLIT

Otwarte serce

Twoim godłem
 Srebrnopiórny orzeł
 Tarczą krzyż Chrystusa
 I wiary pastorał
 A serce
 Tak jak świat szeroki
 Mieści wszystkie ludy
 I lądy i morza
 Jak syn do matki
 W pielgrzymkach powracasz
 Tam gdzie Twa ojczyzna
 Rodzinny gród Kraka-
 Ziemia łanów zbóż
 Od Tatr do Bałtyku
 Bo najbliższa Polska
 Jest sercu Polaka

JÓZEF CHOJNACKI

Zwyczajna noc

Drzemie wioska w ramionach nocy
 drzemią płaty śniegu
 i senny księżyc wędruje
 wśród gwiazdnych pieniążków
 W oddechu obór
 zapach siana kiszonych i mleka
 Gdzieś skrzypnęły drzwi
 cień się ślania koło baru
 Czas iść do domu
 Pióro już pełne metafor
 W jednym z okien
 światło nagle jak wybuch
 rozdarło ciemność

Czy noc jest po to
 by mogło zaistnieć?

28 lutego 1999 r.

TADEUSZ IGNATOWICZ

Dobry dzień

Witam cię
 Gościnnie i pięknie Bukowino
 Pozdrawiam
 Wiatrami równiny Podlasia
 I nadbużańskich łąk
 W XXXII rocznicę Sabałowych Bagań
 Przybyliśmy Janie Krzeptowski Sabało
 Na zew
 Święcić piękno ludowej sztuki.
 Przywieźliśmy co najlepsze
 I najpiękniejsze
 Wydlubane dłutem z lipowych kłoców
 Pokazać
 Obejrzyj to wielki Janie
 Oceń sztukę i folklor
 I zaproś nas w przyszłym roku

Bukowina Tatrzańska 12.08.1998 r.

JAN ADAMOWSKI

Szopka z okolic Radzyna Podlaskiego

Tekst publikowanej tu szopki pochodzi z rękopiśmiennej pamiętnika Stefani Osmólskiej¹, która urodziła się w Radzynie Podlaskim, tam się wychowywała i tam wyszła za mąż za Antoniego Brydzińskiego. W Radzynie mieszkała do 45. roku życia. Z miastem tym, jak sama wspomina: „zrosłam się, [...] znałam wszystkich mieszczan i mieszkańców, nawet Żydów”.

Poniższa szopka związana jest z pewną, konkretną sytuacją domu rodzinnego S. Osmólskiej, co niewątpliwie przyczyniło się do utrwalenia tego widowiska w pamięci pamiętnikarki. „Otóż w tym mieście [Radzynie Podlaskim – przyp. J.A.] święta Bożego Narodzenia były obchodzone uroczysto: kolednicy śpiewali pod oknami koledy, chłopcy chodzili z szopką, która była wielką uciechą dla nas dzieci, chodzili z królem Herodem, czego bałam się panicznie, gdyż tam była śmierć i diabeł. [...] Ale kiedy wyszłam za mąż i mieliśmy dzieci, przychodzili do nas chłopcy z szopką i byli miłe widziani. W Radzynie mieszkał szewc Obrębski, żonaty z Julcią, pracownicą domową od moich rodziców. Julcia, to zająca i ładna dziewczynka, pracowała u moich rodziców w przeciagu pięciu lat, wszyscy byliśmy do niej bardzo przywiązani i nie obeszło się bez łez, gdy pan Obrębski zabierał Julcię jak swoją.

Otóż Julcia wydała na świat sześciu chłopców, którzy zmagistrowali sobie szopkę. Wyrzeźbili albo opatrzyli główkami porcelanowymi lalki, zrobili pudełko oklejone ładnym papierem i chodzili po domach wieczorami i rozweselali domki nasze”.

Autorka pamiętnika tekst tej szopki wiąże z około 1895 rokiem², ale sam pamiętnik (a ściślej – odpowiedni jego fragment) został napisany przed 13 stycznia 1955 roku.

Strona językowa publikacji, łącznie z didaskalią, jest w zasadzie wierna rękopisowi. Dokonano jedynie korekt interpunkcyjnych i w kilku wypadkach poprawiono układy wersów.

x x x

Kiedy ustawili szopkę na krzyżowych nóżkach i zapalili świeczkę – wewnątrz ukazywał się Anioł i mówił:

Tak nam trąf³ anielski zwiastował,
żeby ja państwu świąt powinszował.
Winszując państwu zdrowia, szczęścia, pomyślności,
na ziemi trąfa, a w niebie szczęśliwości.

Scena II. (wychodzi szlachcic p. Piasecki⁴):

Pan Piasecki,
z rodziny szlacheckiej.
Co na niebie wesołego,
to na ziemi gruntownego.
Gorzałeczki grunt
i tabaczki funt.

Gorzałeczka przepalona
leci w gardło jak szalona.

Gorzałeczki grunt
i tabaczki funt.

Piją ją tam panny, wdowy,
bo to trunek do rozmowy.
Gorzałeczki grunt
i tabaczki funt.

Piją ją tam i rodacy,
bo to trunek jest do pracy.
Gorzałeczki grunt
i tabaczki funt.

Piją ją tam i studenci,
bo to trunek do pamięci.
Gorzałeczki grunt
i tabaczki funt.

Piją ją tam kanceliści,
bo to kieszeń dobrze czyści.
Gorzałeczki grunt
i tabaczki funt.

(**Mówi:**) Śpiewam ja se, śpiewam, a zapomniałem o Żydzie faktorze (com go posłał na Nowy Świat po wilka). Jak nie przyjdzie, dostanie sto batów albo i kilka.

(**Słychać pukanie:**) Puk, puk.

Piasecki: Kto tam?

Faktor: Klania, klania panu Piaseckiemu,
Czego pan Piasecki ode mnie pociebuje?

Piasecki: Żydzie, masz wilka?

Żyd: Aj, waj, choćby i kilka.

Mam jednego gitowatego*,
Sprzedam panu bardzo taniego.

Piasecki: Żydzie, a wiele chcesz za niego?

Żyd: Cztery bitych, mospanie.

Piasecki: A jak będziemy pieniądze rachować,
Kiedy u mnie wąski stół?

Żyd: Aj, waj, panie Piasecki, z czym sie frasować?

Cap, cap, aby do kieszeni schować.

Piasecki: Żydzie, chodźmy na nowe.

Żyd: A waj! Ja się tam boję!

Piasecki: A na Nowy Świat.

Żyd: A bodaj pan Piasecki cista kotów zjadł,

Kiedy pan Piasecki ze mnie kpi.

Piasecki: A ty durniu, Żydzie, to ja sobie kpię!

(**przybliży się do Żyda i bije go. Żyd upada na ziemię i woła:**)

Gwałt! Zabił!

Piasecki: Ja pójde po brata, po Kozaka,
to cię wnet ocuci.

(**Wchodzi wojskowy i woła:**)

Jewrej, stanowliś!

Żyd: (**wstaje**) Klania, klania panu porucznikowi.
Ten sielma Piasecki, jak mnie pałnął od lewego ucha,

to ażem sie usmorkał do samego brzucha.

Wojskowy: Piasecki, mój brat!

A ty durak, stupaj na odwach!

(wychodzą wszyscy razem).

Scena III

(Pan z szapokłakiem⁵ we fraku, pani w krynolinie).

Pan: Czy to na mnie kara Boga?

Nie uważasz, że zła droga,

tylko jeździsz na baliki,

szastasz suknie, dran⁶ trzewiki.

Pani: Otóż tobie na złość będę

i momentu nie usiedę.

Sprzedaj fraczek, zastaw duszę,

a ja na bal jechać muszę.

Scena IV

(Wchodzi Węgier z olejkami i prolejkami⁷ za pleczynce⁸, w okrągłym kapelusiku i śpiewa:)

Kusy Węgier z olejkami, z prolejkami

do szopy przybywa.

Segiem, legiem, malutana,

sem ja przyniósł tu dla Pana,

skrefa⁹ olejkami.

(wchodzi chłop:)

Przezacny doktorze,

o co ja was proszę,

straśnięćki ból głowy

na kuraś¹⁰ ponoszę.

Węgier: A sem ty głupia chłop,

sem ja mam takiego kamienia,

sem od brzucha bolenia.

Jak ciebie posmaruję

będziesz zdrów.

(zbliża się do chłopca i ociera się o niego.)

Chłop: A, daj Boże, podziękować

i tabaczką poczęstować.

(Znika. Węgier śpiewa:)

Gulaj, pristań sem bardzo maleńke,

za dwa piwa, a za tri paleńke¹¹,

bo ułanem dobrze być,

nic nie robić, tylko pić.

Po trzy złote na dzień brać

i to wszystko pannie dać.

(Za chwilę wchodzi chłop i mówi:)

Hajtuś, pajtuś: żonka Hanka

całą noc mi głowę kopniakami okładała.

Mało mnie z domu nie wyгнаła.

Tobie świnię paść, nie ludzi likować.

Węgier: Wa sem ty głupia-chłop,

sem ja cały świat likował,

a nikt mnie nie szkalował.

A won z mego szopa!

(Wypycha chłopca i wychodzi.)

Scena V

(Wchodzi Żyd i Żydóweczka)

Żydówka: – Co tam słyhać na mieście?

Żyd: (śpiewa) W mieście glinianym

stała się nowina,

malutka dziecina.

Aj, waj, kluka mija.

Pojechał Lejzor

po dziurawym moście.

Tam sobie, tam sobie

połamał koście,

a Lejbuś przybywał,

z językiem mu dziwił,

Wstań, wstań Lejzorku,

pójdziem do szkołu

(...)¹²

Kulba czli podziek.

Aj, waj, kluka mija,

Sure gaj, machen¹³ di porządek.

(Znikają oboje.)

Scena VI

Kominiarz (śpiewa):

Kominiarski stan miłutki,

wytrze komin, palnie wódki.

Palnie wódki, skrobnie graca,

jemu ludzie za to płacą.

Bodaj to kominiarski stan,

człek se żyje kiejby pan.

Scena VII

(Wchodzą dwaj kumowie)

– Kumie Ambroży! Nie widziałeś ty mojej kozy?

– A bodaj twoja koza trzysta zjadła,

jak przez płoty skoczyła,

groch, kapustę wyjadła!

– Ej, kumie Ambroży, nie tykaj ty mnie,

ani mojej kozy,

bo jak się weźmiem na cepy lub noże!

Razem: – A dopomóż nam Boże!

Łupu, cupu po kożuchu, łupu cupu! (biją się)

– Już tę bitwę zaniechajmy

i piosneczkę zaśpiewajmy.

(Przestają się bić, śpiewają:)

Za zielonym gaikiem

zieleni się trawka,

tam pasterze woły paśli,

jedli kaszę z garnka.

Anioł im się ukazał

i tak im powiedział:

idźcie, idźcie do Betlejem,

żeby każdy wiedział.

My pasterze mali,

radzi byśmy brali,

kolędeczkę za rączeczkę,

byście państwo dali.

Scena VIII

(Wchodzi Małgorzatka wystrojona i śpiewa:)

Za górami, za lasami,

tańcowała Małgorzatka z huzarami.

Nie będzie mnie mama biła,

bom se złoty, bom se złoty zarobiła.

I czepeczek z srebrnym kółkiem,

będę hulać z całym pułkiem.

Danaż moja dana,

Małgosiu kochana!

(wychodzi)

Scena IX

(Wchodzą dwie pary kochanków, śpiewają:)

Hej, dziewczuchy z powrośłami,

tu słoneczko, tu za nami.

Słoneczko się nam czerwieni

kiejby róża na jesieni. (bis)

Powiedziałeś, że mnie weźmiesz,

skoro tylko żytko zeźniesz.

A tyś zeżon już i owies,

a mnie nie chcesz, czort cię pobierz.

U! ha! dalej basy,

nie zważajcie na obcasy!

Hejże chłopcy, dalej żywo,

po południu będzie żniwo.

A jak żniwo dokończewa,

dożynki se wyprawiewa,
U ha! dalej basy,
nie zważajcie na obcasy.

Scena X

(Wchodzi Krakowiak i Krakowianka)

Krakowiak (śpiewa):
Krakowiaczek ci ja,
z Krakowa samego,
siedemdziesiąt kółek
u pasiczka mego.

Siedemdziesiąt kółek
na jedwabnym pasie,
A kto jedną kocha,
do drugiej ma zasie.

Krakowiaczek ci ja,
w Krakowie się rodził,
jeszcze roku nie miał,
do panienkim chodził.
(Krakowiak całuje dziewczynę i ucieka.)

Krakowianka (śpiewa):
Krakowiaczek to filucik,
pocałował i sam ucik.
(Krakowiak wraca i całuje jeszcze raz panienkę i mówi:)
Proszę jeszcze raz buzi dać
pod pierzynkę się schować i grzać.

Scena XI

(Wchodzi król Herod i mówi):

Jestem król Herod,
mam pięć części świata
z firmami¹⁴, z gwiazdami,
depcze pod swymi nogami.
Hetmanie, Hetmanie!

(Wchodzi Hetman i mówi):

Słucham, cesarski panie!
Herod: W tej chwili na koń wsiadajcie
i do Betleem miasteczka biegajcie.
Tam dla jednego, dzieciątka małego
wszystkie dziatki wyrabajcie, wysiekajcie!

Hetman: Ja mam miecz,
jak spojrzę na cesarskie łoże,
to wszystkich w pień położę.

(Hetman znika. Wchodzi Rachel pani, śpiewa:)

Rachel pani, tak rzeczona,
ciągle z żalu umiera,
omdlewa, pociechy nie ma,
patrzający na swe syny!
O Herodzie, okrutniku,
wielka to wina,
że twego syna,
między dziatki zabito,
coż za przyczyna?

Herod (śpiewa): O biada, biada mnie Herodowi,
utrapionemu wielce królowi,
żem dla jednego, dzieciątka małego
podpadł kłopotowi.

(Mówi): Głowa mi pęka od frasunku!
Szatanie, szatanie, przybądź mi do poratunku.

(Rachel pani znika. Ukazuje się diabeł z widłami:)
Brrr...

A, ty królu, za twe zbytki,
idź do piekła, boś ty brzydki.

(Wchodzi śmierć z kosą. W tym czasie Herod mówi:)

O, damo, damo jasnokoścista!
Żebyś mnie mogła do życia doprowadzić.
Wolałbym cie na swym tronie posadzić!

(Śmierć ścina głowę Herodowi, nasłuchuje, czy żyje. Głowa jego spadła, zaczynają się klócić z diabłem:)

Moja dusza, twoje ciało,
bo mi się tak spodobało!
(wszyscy się wynoszą.)

Scena XII

(Wchodzi dziadek z torbą, w której miał dzwonek, dzwoni i śpiewa:)

Ja ubogi dziadek,
nie mam nic dobrego,
tylko jedno pantofelko
z drzewa lipowego.
I paciorki kołkowe,
co u pasa noszę
i o zdrowie państwa dobrodziejstwa
Pana Boga proszę.
Do świętej Ewy
i świętego Józefa,
rubelecza albo dukata.
(Zagłada, dzwoni, wychodzi).



Fragment szopki wykonanej
przez Mariana Ścisła z Radzy-
nia Podlaskiego

Fot. Alfred Gauda

PRZYPISY

¹ Pamiętnik ten znajduje się w posiadaniu S. Osmólskiej.

² Na „dawność” tekstu tej szopki może wskazywać także refrenowy dwuwiersz z roli szlachcica Piaseckiego: „Gorzałeczka grunt/ i tabaczki funt”, który według Cz. Herasa, śpiewany był w karczmach od XVII wieku (*W kalinowym lesie*, t. 1. Warszawa 1965, s. 128).

³ Truf – ‘tryumf’.

⁴ Postać szlachcica Piaseckiego jest na Lubelszczyźnie znana i z innych widowisk kolędniczych. Ustnie informował mnie Stefan Aleksandrowicz, iż w latach 1956-1958 w Hrubieszowie, na przedmieściu Sławęcina, dwukrotnie uczestniczył w przygotowaniu bożonarodzeniowego widowiska, które nosiło nazwę *Piasecki* (chodzono „z Piaseckim”). Była to – wg S. Aleksandrowicza – jedna z wersji dramatu o Herodzie. Oprócz Heroda, marszałka, Żyda, diabła i śmierci, występował w tym przedstawieniu Mazur i „szlachcic Piasecki”. Ten ostatni, będąc postacią dramatu, był jednocześnie jakby gospodarzem wieczoru. Występował na początku i prezentował się widzom następującymi słowami:

*Jestem Piasecki z rodziny szlacheckiej,
mam konika karego za półtora złotego...
Jednak całości widowiska nie udało się odtworzyć.
Porównaj też szopkę siedlecką (Z. Wasilewski, *Szopka i „Herody”*, *Materiały do dziejów teatru ludowego*, „Wisła” t. 6, 1892, s. 565), gdzie w scenie pierwszej występuje „pan Piasecki”, który najpierw przedstawia się mówiąc:*

*Jestem sobie pan Piasecki,
z rodziny szlacheckiej.
a potem śpiewa: Co na świecie jest takiego,
To na świecie grontowego.
Gorzałeczka gront, gront
I tabaczki font, font.
Piją se tam panienczki,
Po dwie, po trzy kwatereczki.
Gorzałeczka itd. (jak wyżej; powtarza się po każdym dwuwierszu).*

*Piją se tam panienczki,
Przepijają swe wianeczki.
Piją se tam i kucharki,
Bo to dobrze czyści garnki.
Piją se tam i kowale,
Bo to dobrze młotem wali.
Piją se tam i studenci,
Bo to trunek do pamięci.
Piją se tam reformaci,
Co wypije, to zapłaci.
Piją se tam lokaiści,
Bo to dobrze buty czyści.
Gorzałeczka przepalona,
Leci w gardło jak szalona.
Gorzałeczka wytryolej,
Pozbawiła ojca roli.
I synowi także będzie,
Jak wódeczkę pić będzie.*

Następnie Piasecki rozmawia w tej szopce z Żydem.

⁵ Sztywny, wysoki kapelusz męski składający się na płasko; cylinder składany!

⁶ *Dran* – może od staropolskiego czasownika *dranie* ‘darcie, targanie’ (*Słownik staropolski*, t. II).

⁷ Wyraz znaczeniowo-niejasny o funkcji rymowej.

⁸ Wyrażenie niejasne.

⁹ Może to być przekształcenie od *skrewić* ‘chybić, zawieść oczekiwanie’.

¹⁰ *Kuraś* (v. *kuraz*) – ‘ochota, animusz, odwaga’, np. *Pięć na kuraś* (J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, Kraków 1901, t. II).

¹¹ *Paleńka* ‘wódka’.

¹² Fragment nieczytelnego rękopisu – jeden wers.

¹³ Niemieckie *machen* ‘robić’.

¹⁴ ‘Firmament’.

PRZEDSTAWIAMY INSTYTUCJE

NORBERT MACZULIS

Muzeum Kaszubskie w Kartuzach

Urok Pojezierza Kaszubskiego (Szwajcarii Kaszubskiej), oczarowanie prostym ludem i jego kulturą materialną wpłynęły niegdyś na Franciszka Tredera, młodego nauczyciela kaszubskiego ze wsi Borzestowo k. Kartuz, który z z inspiracji dr. Aleksandra Majkowskiego, znanego pisarza i działacza kaszubskiego z Kartuz rozpoczął swoją popularyzację kultury ludowej poprzez gromadzenie obiektów etnograficznych we własnym domu w rodzinnym Borzestowie. Realizacja zamierzeń możliwa była przede wszystkim ze względu na kultywowanie przez Kaszubów własnych tradycji narodowych. W 1932 r. w rodzinnym Borzestowie zorganizował Treder pierwszą wystawę zebranych przez siebie zabytków, która cieszyła się ogromnym powodzeniem wśród ludzi nauki. Oni to doceniając zasługi Tredera nazwali go później „Faustem Kaszubskim”.

Krótko przed wybuchem drugiej wojny światowej władze powiatowe w Kartuzach dyskutowały o utworzeniu w mieście Muzeum Kaszubskiego. 29 października 1938 r. dodatek regionalny „Gazety Kartuskiej” – „Kaszuby” opublikował artykuł dyskusyjny *O Muzeum Kaszubskie w Kartuzach*, w którym czytamy: „Zagadnienie konieczności powstania takiego muzeum poruszano już kilkakrotnie. Poruszano je m.in. kilka lat temu na zjeździe delegatów Związku Muzeów w Polsce. Stwierdzono wówczas, że powinno ono powstać w centrum Kaszubszczyzny, sięgającej od Chojnic, aż po wybrzeże morza naszego. Takim centrum nie tylko geograficznym, ale zarazem centrum kaszubskiego ruchu kulturalnego i turystycznego są bezsprzecznie Kartuzy...”.

W efekcie prowadzonej dyskusji władze miasta przydzieliły Trederowi i jego eksponatom budynek przy ul. Jeziornej w Kartuzach z przeznaczeniem na potrzeby muzeum. Wybuch drugiej wojny światowej udaremnił jednak te plany. Część zbiorów Tredera przejęło Muzeum Etnograficzne w Toruniu, część zabrali Niemcy, a reszta przetrwała w Borzestowie.

Po powrocie z robót przymusowych w Rzeszy niestrudzony zbieracz zabrał się ponownie do pozyskiwania eksponatów. Z pomocą Trederowi pośpieszyli działacze, którzy w 1947 r. utworzyli Towarzystwo Miłośników Muzeum Kaszubskiego im. dr. Aleksandra Majkowskiego. Z inicjatywy i w wyniku usilnych

starań Towarzystwa Urząd Ziemski w Kartuzach przydzielił Muzeum Kaszubskiemu budynek ponieemiecki opuszczony przez Urząd Bezpieczeństwa Publicznego. W nim to do dziś mieści się Muzeum Kaszubskie.

Oficjalne otwarcie Muzeum Kaszubskiego nastąpiło 1 maja 1947 roku. Zwiedzającym udostępniono ekspozycje etnograficzne i archeologiczne. W 1949 r. zorganizowana została pierwsza wystawa sztuki ludowej Kaszub. 1 stycznia 1950 r. Muzeum Kaszubskie zostało upaństwowione, a Towarzystwo zlikwidowane. Treder został mianowany kierownikiem i pracownikiem merytorycznym muzeum.

Z okazji XXX-lecia działalności – w 1979 r. – muzeum zostało odznaczone medalem „Zasłużonym Ziemi Gdańskiej”. Natomiast jego założyciel otrzymał w roku następnym najwyższe wyróżnienie Zarządu Głównego Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego w Gdańsku – Medal „Stolema” za „zorganizowanie Muzeum Kaszubskiego w Kartuzach i długoletnie gromadzenie eksponatów etnograficznych”.

Dzisiaj, z perspektywy ponad półwiecza od momentu tworzenia przez F. Tredera zrębów muzeum, jego zadania i rola ulegały znacznym przekształceniom. Naczelnym zadaniem jest już nie tyle samo pozyskiwanie nowych eksponatów, ale zabezpieczenie i konserwacja tych, które muzeum posiada. Ważną czynnością statutową jest obecnie dokumentowanie i naukowe opracowywanie wyników badań oraz prowadzenie prac w terenie, a równocześnie udostępnianie sal ekspozycyjnych zwiedzającym.

Salę ekspozycyjną Muzeum Kaszubskiego zwiedza ją rocznie dziesiątki tysięcy turystów z kraju i z zagranicy. Niektórzy z nich oczarowani zbiorami i gawędami długoletniego kustosa muzeum Franciszka Brzezińskiego chętnie tu wracają.

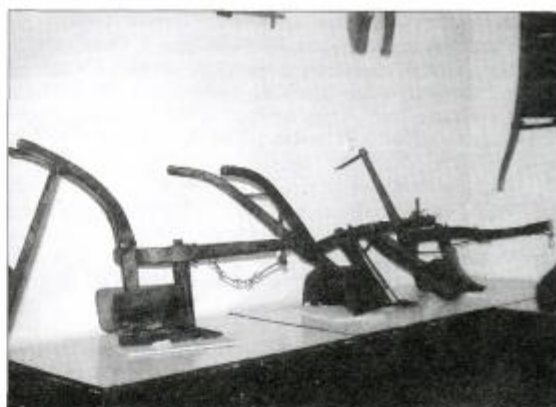
Ekspozycje prezentowane są w siedmiu salach wystawowych budynku głównego. Na parterze wystawione są podstawowe obiekty związane z zajęciami tutejszej ludności, na piętrze natomiast przedstawiamy wytwory sztuki ludowej Kaszubów.

Głównymi zajęciami ludności kaszubskiej były rolnictwo i rybołówstwo. Fakt ten znalazł zatem odzwierciedlenie na prezentowanych wystawach. Zebrane obiekty pochodzą w przeważającej większości z XIX wieku.

SALA I – Rolnictwo

W sali tej przedstawiamy podstawowe narzędzia związane z uprawą roli. Są to zatem radła ramowate, plugi dwurękojeściowe, walec pierścieniowy, brońa beleczkowa, kultywatory, jeden z prezentowanych na wystawie wykonany został z okorowanego korzenia, a następnie opatrzoney trzema żelaznymi gwoździami.

Na wystawie prezentujemy dwa jarzma (uprzęż podwójna do zaprzęgów z krów i wołów) oraz kleki (uprzęż do zaprzęgów pojedynczych). Ciekawostką jest natomiast fakt, że na Kaszubach stosunkowo późno stosowano zaprzęgi konne. Tereny Kaszub to torfowiska, gleby miękkie, podmokłe i konie grzęzły w miękkim gruncie. W skuteczny sposób zapobiegały temu tzw. buty końskie, zakładane przed rozpoczęciem prac polowych na kopyta zwierzęcia. Na wystawie prezentujemy takie unikatowe egzemplarze.



Muzeum Kaszubskie w Kartuzach – fragment ekspozycji

SALA II – Gospodarstwo domowe

W sali przedstawiamy narzędzia stosowane do mielenia płodów rolnych, ich przechowywania, przetwarzania żywności oraz podstawowy sprzęt kuchenny. Jest beczka na zboże wydrążona w pniu, korzec i mace plecione z korzeni sosny. Mamy również przyrządy służące do obróbki ziarna – stępa ręczna do łuszczenia zboża na kaszę oraz żarna rotacyjne.

W gospodarstwie domowym niezbędna jest waga. Na Kaszubach stosowano – widoczne na wystawie – wagi szalkowe oraz „dezmar” – rodzaj drewnianej pałki z zamocowanym odważnikiem na jednym końcu, na drugim zaś zawieszany był ważony towar.

Przy sporządzaniu pożywienia stosowano koryta do wyrabiania ciasta chlebowego, łopaty do wyjmowania chleba z pieca, który wypiekany był przez gospodynię domową. Ciekawą kolekcję stanowią masielnice, tzw. kierzenki, z których najciekawszą jest masielnica kołyskowa występująca w większości gospodarstw kaszubskich. Różnorodną natomiast kolekcję stanowią foremki do masła oraz wałeczki stosowane do uzyskiwania na wytworzonym maśle elementu dekoracyjnego.

SALA III – Rybołówstwo

Rybołówstwo było – poza rolnictwem – wiodącym zajęciem ludności kaszubskiej.

Rybacy wypływali na połowy w czółnach. Na wystawie widoczne są dwa typy czółen używanych do połowu ryb. Pierwotnie stosowano czółna wykonane z jednego kawałka drewna (dłubanka). W okresie późniejszym stosować zaczęto czółna posiadające dno z kłody, zaś burty wykonane były z poziomych desek.

W sali przedstawiamy narzędzia i sprzęt używany przez rybaków podczas połowów jeziorowych. Należą do nich ościenie wielozębne do klucia ryb, kaganek służący do zwabiania ryb światłem, sieci zastawne, żaki oraz sieć ciągniona, tzw. klepa wyposażona w pływak, ciężarki i liny plecione z korzeni sosny.

Osobny zespół narzędzi rybackich prezentowany na wystawie służył do połowów zimowych. Jest to kołowrót na płozach, tzw. baba, siekiery do rąbania lodu (przerębli), laska rybacka, szukarek i widły do przesuwania pod lodem niewodu.



Muzeum udało się zgromadzić ciekawą kolekcję ceramiki kaszubskiej

SALA IV – Garncarstwo

Renesans sztuki garncarskiej nastąpił na początku XX wieku z inspiracji Teodory i Izzydora Gułgowskich z Wdzydz, znanych etnografów, założycieli pierwszego w Polsce skansenu.

Garncarstwo jest jedną z najstarszych dziedzin rzemiosła ludowego Kaszub. Ceramika kaszubska posiada wielowiekowe tradycje. Na wystawie zaprezentowane zostały poszczególne etapy procesu technologicznego, a mianowicie ręczna, względnie mechaniczna obróbka surowca (gliny), formowanie naczyń, suszenie, wypalanie i zdobienie oraz glazurowanie.

Na ekspozycji przedstawiamy gotowe już wytwory ceramiczne w postaci kafli piecowych, wazonów i wyrobów ceramicznych z warsztatu znanych na Kaszubach rodzin Meissnerów, Neclów i Kaźmierczaków.

Korytarz

Ekspozujemy tu obiekty związane z obrzędami i zwyczajami dorocznymi, instrumenty muzyczne oraz zabawki ludowe.

Szczególnie wyeksponowane zostały atrybuty przebranieńców z okresu Bożego Narodzenia, tzw. gwizdów. Są tu: kozuch i korona gwiazdora wykonana ze słomy, maskary konika, bociana, kozy i kozła, maski diabła, dziada, kominiarza i żołnierza wykonane z futer i tektury.

Instrumenty muzyczne, ekspozowane na naszej wystawie – bazuna, burczybas i skrzypce diabelskie wykorzystywane są do dzisiaj – zgodnie z tradycją – przez kaszubskie zespoły folklorystyczne.

Ciekawostką na wystawie są „nuty kaszubskie”, które znane są z pewnymi drobnymi różnicami na terenie całego Kaszub. Ich pochodzenie nie jest znane. Alfabet – „nuty” śpiewa się wymieniając kolejne obrazki znajdujące się na pięciolinii, a następnie powraca do początku powtarzając nazwy obrazków w odwrotnej kolejności. Piosenkę wykorzystywano na różnych uroczystościach rodzinnych (np. weselach). Szczególną rolę odgrywała w okresie zaborów, gdy następowała silna germanizacja tutejszej ludności. Służyła do utrwalania rodzimego słownictwa kaszubskiego.

W korytarzu ekspozujemy również „kleki” – symbol władzy sołdeckiej, łaski pasterskiej i zabawki mechaniczne m.in. „tracze”. Przy pomocy „kleki” sołtys zwo-

ływał zebranie mieszkańców wsi. Przekazywana od domu do domu wraz z załączoną kartką informowała ludność o różnych zamierzeniach sołtysa.

SALA I – Sztuka ludowa

Przedstawiamy przykłady tradycyjnej i współczesnej sztuki ludowej Kaszub. Wyeksponowane są bardzo bogato zdobione hafty. Szczególnie ciekawie prezentują się dwie najciekawsze, przebogato wykonane, unikatowe kolekcje, jakie posiada nasze muzeum, a mianowicie: kolekcja XVIII-XIX-wiecznych czepców kobiecych (złotogłowie) oraz kolekcja XIX-wiecznych obrazów malowanych na szkle.

Czepce kobiece wykonywane były w początkowym okresie przez hafciarki z klasztorów w Żukowie i Żarnowcu, a później również przez zamożne Kaszubki. „Złotogłowie” haftowane złotą lub srebrną nicią stanowiły najpiękniejszy z elementów odświętnego stroju kobiet kaszubskich. Wykonane były z aksamitu, brokatu i tafty. Postawowymi motywami haftu czepcowego były motywy roślinne (tulipany, palmety, stokrotki, owoce granatu). Czepce używane były jedynie przez zamożne kobiety, gdyż w połowie XIX wieku wartość czepca przewyższała wartość krowy.

Bogata kolekcja obrazów malowanych na szkle urzeka swą prostotą, a jednocześnie harmonią pomiędzy treścią a artystycznym wyrażeniem. Interesującym obiektem z tej kolekcji jest „Św. Anna” – obraz malowany na szkle z podkładem lustrzanym. Charakterystyczne jednak dla Kaszub są obrazy z podklejanymi drukowanymi wizerunkami twarzy lub piersi okolonymi malowanym ornamentem kwiatowym.

Na uwagę zasługują ponadto hafty kaszubskie różnych szkół, gdyż przy rozpowszechnianiu się haft ulegał różnorodnym modyfikacjom przystosowując się do potrzeb i upodobań lokalnych.

Wystawę uzupełniają rzeźby drewniane, z których na szczególną uwagę zasługują figury mnichów kartuskiego klasztoru.

SALA II – Posag panny młodej

Na Kaszubach tradycją było, że dziewczyna wychodząca za mąż otrzymywała od rodziców posag. W nim było kilka skrzyń wianowych z pościelą, bielizną, sprzęt codziennego użytku, w tym bębenek do palenia kawy, kijanki do prania, tarka, wagi, maselnice.

W skrzyniach wianowych znajdowały się również sekretne skrytki (skrytki) z kosztownościami.

SALA III – Izba kaszubska

Wypożyczenie tej sali odzwierciedla wyposażenie tradycyjnej izby kaszubskiej sprzed wieku. Sprzęt tu zgromadzony to przede wszystkim meble ludowe codziennego użytku. Charakterystyczną cechą jest funkcjonalność. Najciekawsze z prezentowanych mebli to łóżko dla młodzieży. „Rosło” ono wraz z dzieckiem, gdyż rozsuwano je wraz ze wzrostem dziecka.

W izbie reprezentujemy również kosze plecione z korney sosnowych.

Szczególną uwagę dzieci zwraca „pyzder” – dyscyplina, która wisiała pod ręką na łóżku rodziców (łóżko to posiadało specjalne „firanki” po to, „aby rodziców muchy nie pogryzły”) i służyła do karania nieposłusznych dzieci.

Fot. Stanisław Płotka



Tkaczki z Wyrki Woli (pow. włodawski) prezentowały techniki obróbki lnu



Maglowanie ręczną maglownicą w wykonaniu Barbary Matysiak z Woli Osowińskiej

Pokazy „ginących zawodów” w lubelskim skansenie

Czas pracy, zabawy i... refleksji

Mieszkańcy Lublina zdążyli się chyba przyzwyczaić do wrześniowej imprezy w Muzeum Wsi Lubelskiej, organizowanej od 1995 roku, która nosi nieco przydługą nazwę „Pokazy ginących zawodów i umiejętności”. Wielu lublinian określa ją po prostu „ginące zawody”, i... wszyscy wiedzą, o co chodzi.

Niedziela, 19 września 1999 r. była dniem wyjątkowym w dotychczasowej historii tego muzeum na Sławinku. Stało się to za sprawą ponad 140 wykonawców, przybyłych z 25 miejscowości całej Lubelszczyzny, którzy stali się na jeden dzień niemal mieszkańcami jednej, zintegrowanej wioski, zlokalizowanej w północnej części Lublina. Wioski tętniącej pracą, muzyką, śpiewem z rzeszami odwiedzających ją życzliwych gości z miasta. Ta swoista, jednodniowa symbioza ludzi miasta i wsi nasuwa niejednemu z uczestników tej imprezy trochę refleksji i ządumy nad czasami, które minęły, ale także nad naszą przyszłością.

Nie siląc się nad systematyką owych przemysłów warto kilka z nich przedstawić.

* W czasach przyspieszonego rytmu życia końca XX wieku wszystkim potrzebny jest moment odpoczynku, relaksu, nie tyle fizycznego co psychicznego, który można zrealizować, nawet na krótko, zmieniając miejsce stałego pobytu: a więc ze wsi do miasta, z miasta na wieś.

* Ludzie ze wsi prezentujący „na pokaz” ginące zawody stają się po części aktorami, bez specjalnego przygotowania się do tej roli, gdyż wykonywali lub wykonują jeszcze swoje czynności jako zwykle, niemal prozaiczne prace w obrębie gospodarstwa, wynikające z zwyczajów z obowiązku, a nie z przyjemności. W skansenie owi wykonawcy są podziwiani, uznawani za nauczycieli i specjalistów w swoim „fachu”.

* Obserwatorzy, widzowie z miasta, albo z prawdziwym podziwem przyglądają się pokazom ginących zawodów i umiejętności, o których tylko słyszeli lub

czytali, albo – przypominają sobie lata dzieciństwa spędzonego wśród wiejskich opłotków i zagrod, falujących zbóż czy pachnących łąk. Kilkugodzinna lekcja z kultury ludowej czy tylko powtórka z historii wsi jeszcze nikomu nie zaszkodziła, a tylko wzbogaciła jego wiedzę o życiu ludzi z lubelskich wiosek między Wisłą i Bugiem.

* „Bez pracy nie ma kołaczy” – to stare przysłowie zdaje się najlepiej pasować do ludzi wsi, szczególnie do dawniejszych pokoleń, gdy gospodarka wiejska była w większości samowystarczalna a postęp techniczny wolno do niej wkraczał.

* W dobie technicyzacji, automatyzacji i informatyki warto wiedzieć i przypominać sobie o dawnych, trudnych czasach, a także o drodze cywilizacyjnej, która zmieniła nie do poznania nasze życie, szczególnie w drugiej połowie XX wieku. Taka refleksja w sposób szczególny uwiadamnia się właśnie w trakcie skansenowej imprezy.

* Szybкими krokami zmierzamy do zintegrowanej Europy, do korzystania z dóbr światowej techniki, do globalnej ziemskiej „jedności”. Ten fakt wyzwala w nas jednak chęć pozostania sobą, tu w środku europejskiego kontynentu: nad Odrą, Wartą, Wisłą i Bugiem. Choć nasze polskie drzewo rozgałęzia się na różne strony świata, a jego owoce wykiełkują czasami daleko od pnia – korzenie pozostaną w tej ziemi. Musimy tę ziemię szanować, nie wstydić się jej, lecz oddawać jej cześć, jak napisał onegdaj Jan Pceck, poeta ludowy z Kalenka koło Puław:

„Jeszcze w sosnowej kołysce
zawarłem z ziemią-matką ślub,
orszakiem mym były wiśnie,
a dłonie łączył sam Bóg”.

DERF

Fot. Alfred Gauda



Mistrzini i uczennica przygotowują lniane włókna



Wyroby sitarzy z pow. biłgorajskiego



Dzban ze słomy Adama St. Kołodzieja z Wielkolasu

TERESA TETER

Bez uśmiechu

Wiem, że chciałabyś,
aby moja strofa
w słońcu skąpanym
obrazem była.

Wiem, że chciałabyś,
aby mój wiersz
był strumieniem,
z którego radość
słowem spływa.

Stoję w miejscu,
gdzie na ścieżkę
blask nie pada,
toteż i uśmiechu
strofa nie posiada.

Przykro mi – moja droga,
ale nie każda powierzchnia
lico ma gładkie,
a rzeka nie zawsze
jest spokojna.

WŁADYSŁAW KOCZOT

Chłopskim kobietom

Kobieto z chłopów
Pochyl się nad świtem
Wstającego dnia nadzieją
Przeżegnaj w szarości okien
Nową jutrznię wschodu
Prosząc o zdrowie świętych
Boski majestat domu
Dotykaj ciepłą dłonią
Dobrocią matczyne serce
Prowadź w ustronia nieznane
W pejzaż dzieciństwa
Gdzie śmiech bywa rajem
I czuwaj nad swoim gniazdem
Aż przyniesie kolejna noc
Wychnienia chwilę krótką
Upragniony sen...

JANINA RADOMSKA

Pamięci

Bronisława Pietraka

W starodawnej marynarce
ze znaczkami STL w klapie
w spodniach gałafie oficerkach
z głową w obłokach
encyklopedia dowcipu i żartu
mistrz pióra nożyczek i młota
włodarz myśli ułożonych w podkowę
zamknął żywot drzwiami
na zawiasach wykutych w wyobraźni
I przekręcił klucz
w ornamencie zamku
do wieczności

HELENA KOZICKA

Wiersze dla młodzieży... do lat – stu*

Wiersze dla młodzieży to tytuł zbioru utworów Marii Majchrzak. Na okładce widnieje wizerunek chłopca, ale tę książkę możemy śmiało polecić zarówno młodym, jak i dorosłym czytelnikom. Uniwersalna tematyka zainteresuje wszystkich.

Tomik podzielono podtytułami, m.in.: *Wiersze z ziemi wyrosłe*, *Wiersze o matce*, *Wiersze patriotyczne*, co sugeruje, iż obracamy się wśród problemów typowych dla twórczości ludowej. Pewnym odstępstwem jest rozdział *Nasi wielcy*. Utwory w nim zgromadzone dotyczą ważnych w historii kultury polskiej postaci, jak Jan Kochanowski czy Fryderyk Chopin. Poczet zamyka Tadeusz Nowak, współczesny „poeta spod strzechy” (jak zwraca się do niego autorka). Wydaje się, że znajduje się pod jego wpływem, co nie znaczy, że jej twórczość nie jest oryginalna.

U Marii Majchrzak, jak zwykle w twórczości pisarzy samorodnych, na czoło wybija się problematyka dotycząca „dużej” i „małej” Ojczyzny, czyli „wiersze z ziemi wyrosłe”. Z tej ziemi, która jest matką „białych, żółtych i czarnych” (*Błogosławiona*).

Sama autorka pochodzi z Mazowsza, podobnie jak Władysław Broniewski, dla którego ma kult i poświęca mu wzruszające strofy:

„Ziemio rodzona
Ziemio Mazowiecka widzę
twą piękność

Wciąż, oczami dziecka
i sercem co kocha...”
(*Z ciebie wyrosłam*)

Aby wzbudzić przywiązanie do ziemi „mlekiem i miodem” płynącej (*Błogosławiona*), opisuje jej urodę. Błękitne niebo, sady i pola otulone mgłami jak „koronkowym szalem”, „srebrne rosy”, łany „szczerozłoto malowane”. Utrwała w strofach głos przepiórkę, szum deszczu i śpiew skowronka. Zachwycę się zapachem łąk i świeżo upieczonego chleba codziennego, który jest „najważniejszą potrzebą ludzkiego życia” (*Niezapomnij chlebie*).

Miłość do ziemi pozwala poetce dostrzegać nie tylko jej urodę, ale i niebezpieczeństwa, które niesie cywilizacja:

„Ziemio w zagrożeniu
dwudziestego wieku,

otwórz swe oczy
– obudź się człowieku!”
(*Bądź pozdrowiona, ziemio*)

Nie mniejszą wartością niż ziemia-ojczyzna jest dla Marii Majchrzak – matka (szkoda, że nie umieszczono tej grupy wierszy jako drugiego rozdziału zbioru). Na jej cześć wyśpiewuje prawdziwe peany: „Matka – to zapisana księga/pelna miłości...”, „Matka – to księga marzeń...”, „Matka – to księga ciszy...” (*Matka do końca*). Odnotowuje różne formy macierzyńskiej miłości od „radości z cierpienia” po ból kobiety czekającej daremnie na odwiedzin syna. *Wszystko od Ciebie* – tytułuje jeden z utworów, w którym stwierdza:

„Serce masz zawsze
to samo,
pełne dobroci,
z którego wypływa strumień,
co ożywia i poi”.

W *Wierszach patriotycznych* poetka wspomina fakty i ludzi ważne dla dziejów naszego kraju. Powstanie styczniowe i warszawskie, wrzesień 1939 roku i dni odzyskania niepodległości. Czyż nie są to tematy interesujące cały naród, a nie tylko młodzież?

Podobnie jest w części zatytułowanej *Wiersze różne*. Zastanawia się w nich nad wartościami egzystencjalnymi, pisze o cnotach niezbyt może obecnie popularnych. Kieruje nią „dobroć /a nie złość/, miłość /a nie seks/, tolerancja /a nie brutalność/”. Zastanawia się nad rolą poezji we współczesnym świecie. Swoją talent traktuje jako wielki dar, a zarazem posłannictwo. W utworze *Obrazy słowem malowane* pisze:

„Moja poezja
to zieleni nadziei
to czerwien rozkwitającego
pąka
to człowiek poszukujący
źródła”.
I zwraca się do czytelnika:
„Odkryj moje obrazy
malowane słowem,
tajemnicę, do której
klucz
masz w oczach –
i w sercu”.

W jednym z wywiadów M. Majchrzak swoje credo wypowiedziała jeszcze dobitniej: „Jest dla mnie wielką radością i satysfakcją, że poprzez

moją poezję mogę ukazywać piękno ziemi ojczystej i przez to rozniecać dla niej miłość i szacunek”. Tomik *Wiersze dla młodzieży* podporządkowany jest temu celowi.

Potwierdza to droga twórcza poetki, która zaczęła pisać mając niespełna 40 lat, ale zadebiutowała znacznie później na łamach „Trybuny Mazowieckiej”. Od 1975 roku jej wiersze drukowano w różnych periodykach, jak „Gospodyni”, „Tygodnik Płocki”, „Twórczość Ludowa” i antologiach jak *Ojczyzna*, *Wołanie z ziemi* i *Wies tworząca*. Pierwszy tomik autorski Marii Majchrzak, a była to *Bajka o Jasiu i konikach*, ukazał się dopiero w roku 1989, ale od tej pory jej książki wychodzą niemal co roku. *Moja pieśń o Jezusie* (1991), *Po niebie i ziemi* (1994), *Wiersze* (1995), *Przed-szkolaki na scenie* (1996), *Jasiełka* (1997) i teraz *Wiersze dla młodzieży* (1998). Pozazdrościć takiej weny. W opracowaniu są następne tomiki.

Pisze i wydaje utwory dla dzieci, uczniów, rolników, innych poetów, poezję i prozę, a także scenki rodzajowe i scenariusze dla zespołów amatorskich.

Twórczość Marii Majchrzak nie można określić jako ściśle ludową, raczej jako folklorystyczną, stylizowaną. Jednak jej pochodzenie (urodziła się na wsi Rakowiec, gdzie mieszka do dziś), związek z rolą (długi czas zajmowała się sadownictwem i warzywnictwem), tematyka, formy utworów i ich meliczność, zapewniają jej na miejsce w grupie poetów zrzeszonych w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych.

* Maria Majchrzak, *Wiersze dla młodzieży*, Wydawnictwo Duszpasterstwa Rolników, Włocławek 1998, str. 127 i 1 nlb.

MARIA MAJCHRZAK

Czas ożywania

Wielkanocą –
świergotem skowronka,
ozimim świeżością,
palmy baziami,
pocałunkiem słońca,
mgłami nad łąkami,
odnową kochania,
z wiosną przychodzącą
kluczem dzikich gęsi,
wiatrem południowym,
nadzieją rosnącą –
raduję się –
Czasem ożywania!

JAROSŁAW CHODAK

Dwór – Plebania – Rodzina chłopska

Taki tytuł nosi zbiór interdyscyplinarnych studiów poświęconych stosunkom społecznym wsi polskiej XVII i XVIII wieku. Autorzy koncentrują się na wybranych problemach kwestii włościańskiej dawnej Polski, w szczególności na relacji między dworem szlacheckim i plebanią z jednej strony a chłopem z drugiej. Jest to obszar zaniedbywany w dotychczasowych badaniach. Historycy okresu staropolskiego więcej uwagi poświęcali elitom społecznym, o czym świadczą m.in. liczne studia dotyczące stanu szlacheckiego. Po II wojnie światowej postrzeganie problematyki włościańskiej określała oficjalna doktryna ideologiczna, gdzie relacje między dworem i plebanią a chłopem ujmowano w kategoriach walki klasowej. Podkreślano nędzę i beznadziejność losu chłopca, wyzysk i bezwzględność ze strony pana. Zgodnie z obecną w marksizmie metaforą postępu postrzegano wieś jako ośrodek wsteczności, ciemnoty i zabobonu. Z tego rodzaju stereotypami starają się polemizować autorzy: historycy, historycy literatury, sztuki, kultury i filozofii.

Rozpoczynając pracę rozważania Michała Kopczyńskiego dotyczą wzajemnych relacji między dworem szlacheckim a rodziną chłopską. Rzucają nowe światło na kształt rodziny chłopskiej w dawnej Polsce. Historycy czerpiąc inspirację z literatury etnograficznej i socjologicznej zakładali, że w XVI-XVIII wieku typową rodziną chłopską była wielka rodzina wielopokoleniowa. Analiza materiału źródłowego prowadzi autora do wniosku, że wśród gospodarstw domowych wsi polskiej dominowały rodziny dwupokoleniowe. Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy mogły być czynniki demograficzne. Krótkotrwałość życia stała na przeszkodzie powstawaniu rodzin o strukturze bardziej skomplikowanej. Inne wyjaśnienie odwołuje się do wpływu dworu, który starał się popierać wczesne małżeństwa chłopskie, równocześnie drogą przymusu lub zachęty rozdzielał nadmiernie rozrodzone rodziny chłopskie, aby osadzić wcześniej pożądanymi dziećmi chłopskimi nowe gospodarstwa, które od razu miały świadczyć państwu przysługę. Zdaniem autora, opisywana przez Williama Thomasa i Floriana Znanieckiego czy Kazimierza Dobrowolskiego tradycyjna wielopokoleniowa rodzina chłopska była zjawiskiem typowym dopiero dla wsi powłaszczeniowej.

Inaczej wyglądała analizowana przez Dariusza Głowkę sytuacja chłopów w dobrach plebańskich. Mniejszą rolę odgrywała tutaj praca pod postacią pańszczyzny, której wymiar był różnicowany i zazwyczaj niższy niż w dobrach szlacheckich. Bezpośredni zarząd majątkiem ziemskim przez plebana sprzyjał, zdaniem autora, lepszej sytuacji chłopów. Połączenie władztwa gruntowego z funkcjami duszpasterskimi umożliwiało praktyczne stosowanie zasad chrześcijańskiego traktowania poddanych i służby.

Wątek etyczny relacji pleban – chłop jest kontynuowany w szerszym kontekście przez Magdalenę Ślusarską. Przedstawia ona oświeceniowe modele biskupa, plebana i parafii, kształtowane w wyniku realizacji zaleceń Soboru Trydenckiego. W rezultacie rozwinięcia nadal żywego wzorca trydenckiego – kapłana ewangelicznego przewodnika – powstał oświeceniowy model ojca duchowego, nauczyciela i opiekuna wiernych, dobrego gospodarza. Wzorcową miała być parafia wiejska, w której realizuje się ideały zgodnego współżycia między stanami: duchownym, szlacheckim i włościańskim. Kapłani mieli przypominać szlachcie o ciążących na niej obowiązkach wobec poddanych. Nasuwa się pytanie, w jakim zakresie zalecenia Kościoła katolickiego były realizowane w praktyce?

Stara się na to pytanie odpowiedzieć Mariusz Głowka w szkicu traktującym o miejscu plebana w społeczności wiejskiej w XVII-XVIII wieku na przykładzie diecezji płockiej. Pleban pełnił kilka ról. Występował jako duszpasterz zmierzający do intensyfikacji życia religijnego wiernych i przestrzegania katechizmu, co miało wpływać na podniesienie poziomu moralnego ich życia. Służyło temu m.in. organizowanie bractw religijnych. W konflikcie między dworem szlacheckim a gromadą wiejską po obu stronach spotykano księży. Natomiast pleban stawał się przeciwnikiem, gdy przedmiotem konfliktu był nadział ziemi, dziesięciny lub świadczenia przypadające plebanii z tytułu własności gruntu.

Do sfery rzeczywistości postulowanej powraca Magdalena Ślusarska opisując wzajemne relacje między właścicielami dóbr a społecznością wiejską w świetle kazań z epoki Stanisławowskiej. Kazania nie opisują sytuacji rzeczywistej, ale odwołują się do tego, co być powinno. W części

z nich mamy odwołania do modnej w dobie oświecenia filozofii fizjokratyzmu, nurtu w historii doktryn ekonomicznych, upatrującego źródła bogactwa narodów w rolnictwie. Nawiązując do postulatów fizjokratyzmu starano się wpłynąć na zmianę stosunku szlachty do włościan. Propagowano koncepcję kontraktów między panem a chłopem, co miało poprawić sytuację poddanych. Kwestii chłopskiej nadawano tutaj wymiar nie tylko moralny, ale także społeczno-gospodarczy i obywatelski. Nawoływano do przezwyciężenia dotychczasowych postaw wobec chłopów i podkreślano rolę szlachty jako ich przewodnika i nauczyciela. Propagowano wzorzec dobrego pana i opiekuna poddanych. Obok takiej formy przekazu głoszone i publikowano homilie akceptujące zwyczajowe układy między dworem i wsią. Kościół propagował tutaj obraz pracowitego i pobożnego chłopca, który wywiązywał się ze swoich zobowiązań wobec dworu.

Praktycznej realizacji postulatów chrześcijańskiej myśli oświeceniowej i fizjokratyzmu podjął się ksiądz kanonik wileński Paweł Ksawery Brzostowski, który w swoich dobrach – Meraczu pod Wilnem – stworzył tzw. Rzeczpospolitą Pawłowską. Autorka szkicu, Magdalena Górską, odwołuje się do źródeł ikonograficznych – obrazów i grafik, które powstały na zamówienie ks. Pawłowskiego. Służyły one celom propagandowym – przedstawiały idealny świat stosunków wiejskich, gloryfikowały włościan i pracę na roli. Autorka opracowania podkreślała, że celem takiego przedstawienia było osiągnięcie – także poprzez obraz – faktycznych przemian w relacjach między dworem a wsią.

Postawa ks. Brzostowskiego zasługuje na uwagę, gdyż w ówczesnej myśli społeczno-politycznej brakowało nawet teoretycznych postulatów poprawy bytu włościan. Anna Grześkowiak-Krwawicz w szkicu *Sprawa chłopska w publicystyce ks. Hugona Kollataja w czasie sejmów czteroletnich* podkreślała, że kwestia chłopska, tak jak wiejska, nie stała się w tym czasie przedmiotem walki politycznej. Wprawdzie opowiadano się za polepszeniem doli chłopów, ale brak było konkretnych propozycji poprawy ich sytuacji. Ks. Hugo Kollataj jako jedyny uczynił ze sprawy chłopskiej kwestię polityczną. Postulował nie tylko poprawę doli chłopca, lecz również włączenie rolników w ogół społeczeństwa polskiego. W owej wizji „narodu całego” chłopci stawali się tak jak szlachta pełnoprawnymi obywatelami.

Ostatnie artykuły zamieszczone w omawianej pracy dotyczą dwóch wybitnych postaci polskiego oświecenia: Franciszka Karpińskiego i Jana Śnia-

deckiego. Tomasz Chachulski analizuje twórczość Karpińskiego pod kątem jego fascynacji wsią. Fascynacja ta wyrażała się u poety świadomym poszukiwaniem inspiracji folklorystycznych, pewnej egzotyki. Lecz w poezji Karpińskiego tak naprawdę nie ma wsi, nie ma chat chłopskich, ani obejść, skrzypu studziennego żurawia, całej muzyki wsi. Określenie „wiejski” odnosi się tylko do pewnych motywów jego poezji, i tylko niektórych jej cech szczególnych.

Tematyki wiejskiej nie znajdziemy również w twórczości Jana Śniadecznego. Jednak analizowana przez Stanisława Janeczka myśl tego uczonego dotyczy istotnych problemów społecznych epoki, tym samym pośrednio wiąże się z kwestią chłopską. Śniadecki był zwolennikiem stopniowych i umiarkowanych reform społecznych. Rozwijał wywodzącą się z myśli Johna Locke'a koncepcję wolności negatywnej, a więc wolności od przymusu zewnętrznego, uwarunkowań społecznych, politycznych czy ekonomicznych. Krytycznie odnosząc się do praktyki rewolucji francuskiej i jej rodzimych zwolenników, podkreślał negatywne skutki niewłaściwie urzeczywistnianych ideałów wolności.

Mimo różnorodności, szkice zawarte w tomie tworzą uzupełniającą się całość. Dzięki wykorzystaniu bogatego materiału źródłowego i szerokiej perspektywie poznawczej autorom udało się zakwestionować wiele obiegowych tez historiograficznych. Autorzy odsłaniają nam niezwykle interesujący obszar badawczy dla dalszych badań. Zwracają nam uwagę, że środowisko wiejskie dawnej Polski to nie tylko świat chłopów, ale także szlachcica i plebana. Przedstawiciele tych trzech stanów tworzyli jedną społeczność. Koegzystencja nie polegała tylko na konfliktach i antagonizmach, jak sugerowali marksistowskie historycy. Okazuje się, że w wiejskiej społeczności lokalnej istniała wielość złożonych relacji i spajających więzi. To nie znaczy, że stosunki pomiędzy stanami były idylliczne. Dostrzegała to część ówczesnych światłych elit, zwłaszcza związanych z Kościołem.

Autorzy pracy – przedstawiciele wielu dyscyplin naukowych – pokazują nam, że ten sam wycinek rzeczywistości może być oglądany z różnych punktów widzenia, że możemy wykorzystać nowe źródła lub zreinterpretować dotychczasowe. Czy takie wielostronne spojrzenie na dzieje wsi polskiej jest również bardziej interesujące? Pozostawmy tę kwestię do rozstrzygnięcia czytelnikowi.

Dwór – Plebania – Rodzina Chłopska. Szkice z dziejów wsi polskiej XVII i XVIII wieku, pod redakcją Magdaleny Ślusarskiej, Warszawa 1998.

DANUTA NICZYPORUK

Kategoria przestrzeni w folklorze

Wielokrotnie zapraszaliśmy naszych Czytelników do lektury poświęconej różnym zagadnieniom przestrzeni w kulturze. Tym razem pragniemy zachęcić do sięgnięcia po książkę, która stanowi swoiste podsumowanie tych spotkań. Jej autor, Jan Adamowski poświęcił swoje etnolingwistyczne studium kategorii przestrzeni w folklorze.*

Kategorie kultury należą do szczególnych pojęć, określających oblicze danej kultury. Konstytuują one jej wewnętrzną strukturę, a tym samym przenikają poszczególne jej elementy. Nie sposób poznać i zrozumieć jakiegokolwiek kultury bez znajomości jej głównych kategorii. Jest to jednak bardzo trudne zadanie, gdyż kategoriami, podobnie jak językiem, posługujemy się jak narzędziami. Im biegłej ich używamy, tym mniej im poświęcamy uwagi. Św. Augustyn zdumiewał się nad trudnościami w definiowaniu czasu, podczas gdy nieustannie doświadczały relacji czasowych i doskonale się w nich orientujemy. Podobne trudności napotykały w przypadku innych kategorii, w tym również przestrzeni.

Przyjęta przez autora metoda etnolingwistyczna zakłada, że ze względu na liczne i doniosłe funkcje języka, jakim posługuje się dana społeczność, stanowi on niezastąpioną skarbnicę wiedzy o danej kulturze. Przede wszystkim język jest najważniejszym instrumentem komunikacji i podtrzymywania interakcji w społeczeństwie. Z tego względu stanowi środek i narzędzie opisu, a tym samym ujmowania wszystkich elementów rzeczywistości postrzeganej i kreowanej w danej kulturze. Język współtworzy rzeczywistość kulturową, gdyż pośredniczy w wysiłkach poznawania świata.

Analiza języka ukazuje przestrzeń jako fakt kulturowy. Oznacza to, że kategoria ta jest nośnikiem określonych znaczeń. Wiąże one konkretną przestrzeń z wartościami, współtworząc tym samym strukturę porządkującą świat w sposób charakterystyczny dla danej kultury.

Przestrzeń w ludowym obrazie świata jest zorganizowana na zasadzie opozycji. W perspektywie wertykalnej jest to opozycja góra – dół; w perspektywie horyzontalnej: opozycja lądu i wody, miejsca i granicy, centrum i peryferia, przodu i tyłu. Zasada ta dotyczy również wartościowania poszczególnych elementów przestrzeni.

Góra oznacza przestrzeń niedostępną człowiekowi: świętą i na swój sposób nieczystą, niebezpieczną. W opozycji do niej lokuje się dolina jako miejsce człowieka – wartościowane pozytywnie. Jeśli jednak dolina jest postrzegana w opozycji do innego spokojnego miejsca ludzi, kojarzy się wówczas ze śmiercią.

Układ książki odzwierciedla tę strukturę przestrzeni w kulturze ludowej. Autor poprzez kolejne rozdziały przeprowadza czytelnika jak przez labirynt prezentując językowe portrety lądu, góry, doliny, dołu, jaskini, miedzy, czy wreszcie drogi (gościńca). Dzięki zachowaniu immanentnej logiki ogrom zgromadzonego przez autora materiału nie tylko przytłacza, ale w pełni oddaje bogactwo znaczeń związanych z poszczególnymi elementami przestrzeni.

Jan Adamowski nie poprzestaje na rekonstrukcji struktury przestrzenności w ludowym obrazie świata. Pozostałe rozdziały książki poruszają inne pasjonujące problemy związane z organizowaniem przestrzeni, np. w obrzędzie weselnym. Mieszkańców Lubelszczyzny szczególnie zainteresuje zapewne rozdział poświęcony nazwom miejscowości tego regionu w wybranych gatunkach folkloru. Być może uwrażliwi na znaczenia, jakie przypisujemy miejscowościom współcześnie.

Polecana przez nas książka ma wszystkie zalety pracy naukowej: naukową rzetelność, wysoki poziom merytoryczny, świadomość i konsekwentnie stosowaną metodę badawczą. Autor unika jednocześnie wszystkich wad naukowych rozpraw, które tak łatwo dyskwalifikują je w oczach czytelników spoza kręgu specjalistów. Atutem pracy jest piękny styl, umożliwiający zrozumienie nie tylko zawiłych kwestii, ale także odstraszaających pojęć w rodzaju „etnolingwistyka”. Walory tej interesującej książki docenia nie tylko czytelnicy profesjonalnie zajmujący się folklorem, ale wszyscy miłośnicy kultury ludowej.

* Jan Adamowski, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999.

W numerze 3-4 (1999) „TL” opublikowaliśmy recenzję pt. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, jej autorką jest Danuta Niczyporuk.

JÓZEF STYK

Monografia ludowych rytów orki i siewu*

Donat Niewiadomski cieszy się od lat opinią wytrawnego i wyrafinowanego znawcy polskiej literatury ludowej. Z wykształcenia jest filologiem (polonistyką, UMCS), z profesji – pracownikiem naukowym, z zamiłowania – entuzjastą literatury ludowej i folkloru. Po studiach polonistycznych podjął pracę w Instytucie Filologii Polskiej UMCS. Tam obronił pracę doktorską na temat rytów orki i siewu w XIX-wiecznym folklorze polskim, napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Aliny Aleksandrowicz, wysoko ocenioną przez recenzentów – profesorów Jerzego Bartmińskiego i Jacka Kolbuszewskiego.

Obecnie D. Niewiadomski opublikował książkę o ludowych wyobrażeniach agrarnych będącą zmodyfikowaną – przede wszystkim dopełnioną – postacią wcześniejszej dysertacji doktorskiej. Autor tej książki jest nieustannie obecny na gruncie nauki, publicystyki i edytorstwa. Od wielu lat współpracuje ze Stowarzyszeniem Twórców Ludowych i jego Radą Naukową. Jest w tym stowarzyszeniu specjalistą do spraw literatury ludowej, zainicjował i koordynował serię wydawniczą STL pt. „Dziedzictwo”.

W książce *Orka i siew* autor podejmuje kluczowe dla kultury ludowej zagadnienie początków życia. Na gruncie semantycznym dokonuje analizy XIX-wiecznych przekazów ludowych na temat orki i siewu. Opiera się głównie na materiałach zgromadzonych i opublikowanych przez Oskara Kolberga, wzbogacając je materiałami źródłowymi, zaczerpniętymi z XIX-wiecznych pism etnograficznych: „Ludu”, „Wisły”, „Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej” oraz „Materiałów Antropologiczno-Archeologicznych i Etnograficznych”.

We wszystkich kulturach agrarnych wartość centralną i organizującą cały system aksjonormatywny oraz holistyczny wizję świata stanowi ziemia. Rodziną chłopskie zawdzięczają jej wszystko: miejsce zamieszkania, źródło utrzymania, warsztat pracy, standard materialny i poziom dostatku. Wierzone między innymi w to, że istotne znaczenie mają działania ludzkie otwierające kolejne cykle wegetacyjne. Rozpoczęcie ich w sposób „właściwy” w warstwie świadomościowej gwarantowało sukces. Zaniedbanie lub wadliwe odprawienie pewnych zachowań rytualnych „narażało” na niepowodzenie całe przedsięwzięcie.

Ze szczególną troskliwością przestrzegano uświęconych tradycją zwy-

czajów odnoszących się do orki i siewu. Za D. Niewiadomskim można tu wyodrębnić rytmy figuralne i inicjalne. Spośród pierwszych szczególnie istotne były te, które kreowały i konserwowały poczucie mistycznego związku człowieka z przyrodą. Powszechnie wierzono w to, że istnieje silny związek między rozrodczością człowieka a płodnością ziemi. Dlatego na przykład magicznie naśladowano akt płciowy, co miało wpływać na witalność ziemi. Ten sam cel przyświecał symbolicznemu sianiu. Z kolei rytmy inicjalne orki i siewu miały na celu zjednanie przychylności ziemi i Boga dla poczynania człowieka.

Autor koncentruje się na analizie rytów figuralnych i inicjalnych, ujmując je na tle innych kompleksów kultury agrarnego: chleba, ognia, wody i drzewa. Jest w pełni świadomy, że porusza się w obrębie zespołu podstawowego i kluczowego dla całej tradycyjnej kultury ludowej. Pisze również o porach kalendarzowych sprzyjających podejmowaniu pracy, magicznych kreacjach płodnościowych i ochronnych oraz zakazach magicznych, związanych z orką i siewem. Rozważania swoje rzutuje w szerokie konteksty kulturowe.

Z socjologicznego punktu widzenia opracowanie odnosi się do centralnych kategorii świadomości i kultury chłopów polskich. Książka stanowi doskonały przykład erudycyjnej analizy zachowań symbolicznych i przekazów słownych, wytworzonych w badanym systemie społeczno-kulturowym. Dlatego nie sposób jej przecenić. Adresatami publikacji są folklorysty, znawcy literatury i kultury, filologowie, socjologowie i pedagodzy. Ponadto widzę duże możliwości wykorzystania jej w dydaktyce na wielu kierunkach studiów.

Książka została opatrzona bogatym wykazem źródeł, literaturą przedmiotową oraz indeksem osobowym. Ciekawie prezentuje się materiał ilustracyjny, który tworzą reprodukcje płaskorzeźb Piotra Szałkowskiego – twórcy ludowego z Sokółki w Białostockiem. Płaskorzeźby te mają przewodnią myśl tematyczną, obrazując agrarne czynności gospodarskie, rozpoczęte orką i siewem, a zwieńczone wypiekiem chleba – „owocem” trudu rolnika.

* D. Niewiadomski, *Orka i siew. O ludowych wyobrażeniach agrarnych*, Wyd. Polihymnia, Lublin 1999, ss. 315, il. 7; Biblioteka Towarzystwa Regionalnego Hrubieszowskiego, t. 32.

SABINA SZYMBOR

Czas zadumy

Rude kasztany
sypią gradem
w liściach szeleści
cmentarny duszek
listopadowy
czas jesieni
omotał serce
nicią wzruszeń

Szpalery mogił
helm rdzą przeżarty
nosi tułaczki
głęboką bliznę
poległ
spoczywa
beziemienny...
szumią mu wierzby
na obczyźnie

Samozagłada
ironia losu
ktoś swoją bytność
cecił zbyt tanio
stary nagrobek
mchem porosły
muską skrzydłami
znudzony anioł

Jest wielka mądrość
pośród tych krzyży
i gorzka prawda
tej mądrości
życie – to jedno
mgnienie oka
życie – to wrota
do wieczności

ELŻBIETA MOTYL

Drzewo

Stoisz takie nagie
zawstyżone
jesienny wiatr
podarł ci ubranie
z kolorowych latek
Gałęziami
jak długimi palcami
okrywasz swoją nagość
Czasem małe
gwiazdeczki śniegu
uszują ci dziurawą koszulę
I to nie na długo...
Bezlitosny wiatr
ci ją odbiera
Lecz nadejdzie
pora świetności
Szata twa potrzebna będzie
tym którzy o tobie zapomnieli

Trudny rok

Rok 1999 był dla Oddziału Białostockiego STL i wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury w Białymstoku kolejnym rokiem współdziałania. Próba rozszerzenia tego współdziałania na Oddziały STL, które weszły w skład nowego województwa podlaskiego tylko częściowo – i to raczej w wymiarze indywidualnym – dochodziła do skutku, a to poprzez udział w konkursach, przeglądach i kiermaszach. Próba skoordynowania pracy oddziałów zainicjowana przez Oddział Białostocki zamieniła się w miłe wprowadzenie, ale wyłącznie towarzyskie, spotkanie (Janów – Wasilówka, 16 czerwca 1999 r.).

Podsumowując rok 1999 ograniczę się do tych przedsięwzięć, które firmowały WOAK w Białymstoku i Oddział Białostocki STL. Były to:

- Konkurs na ciasta obrzędowe w Czarnej Wsi Kościelnej (główny realizator – Wiejski Dom Kultury – tamże), gdzie zaprezentowano „busłowe łapy”, „weselne korowaje”, ale także ciasta wielkanocne – serniki i mazurki. Uczestniczyło 12 osób i zespołów, w tym 2 z Lipska (Oddział Suwalski STL).

- „Zdobnictwo obrzędowe cyklu wiosennego i świąt wielkanocnych” – konkurs obejmujący pisanki, palmy, kwiaty, wycinanki, który zgromadził 300 uczestników (również z Łomżyńskiego i Suwalskiego Oddziału STL), w tym ponad 200 dzieci do lat 15. Za pisanki wydrapywane nagrodzono: Irenę Paszkiewicz, Iwonę Paniczkę, Sylwię Żelazko, Agnieszkę Gołębiowską i Cecylię Bach-Szczawińską. Za pisanki pisane woskiem (batiki): rodzinę Haraszkiewiczów oraz Stanisławę Mincewicz, Janinę Kowalczuk, Franciszkę Boguszewską i Annę Mantur. Za palmy: Jadwigę Centkowską, a za bukiety z kwiatów: Andrzeja i Martę Płońskich.

Jury nagrodziło też 75 dzieci podkreślając wysoki poziom dziecięcych prac i ich zgodność z tradycją, co zapewnia kontynuację regionalnej tradycji.

- Ogólnopolski konkurs na rzeźbę o tematyce „Jan Paweł II – Jego pielgrzymki do Polski, idee i myśli zawarte w homiliach i nauczaniu duszpasterskim”.

W kategorii twórców ludowych (brali udział także uczniowie i absolwenci liceów plastycznych oraz amatorzy) przyznano trzy równorzędne nagrody: Michałowi Kołodzie z Nielepkowic, Elżbiecie Klimczak z Obic i Dionizemu Purcie z Białegostoku; wyróżniono: Piotra Szalkowskiego z Sokółki, Mieczysława Fleszera z Soniny, Kazimierza Lachcika z Krzywej, Edwarda Szydłowskiego z Moniek.

Wystawa pokonkursowa towarzyszyła wizycie Ojca Świętego w Drohiczyń, a następnie ekspozycja była w Białymstoku (9-17.10.1999).

- Konkurs na zabawę ludową, rozstrzygnięty w grudniu 1999 r. zgromadził 64 autorów, którzy przedstawili 102 prace. Nagrodzono – (II miejsca) – Piotra Szalkowskiego i Dionizego Purcę oraz (III miejsca) – Zdzisława Bieryło i Józefa Wilczewskiego. Przyznano też wyróżnienia 12 twórcom.

Brak tradycji tego typu konkursu spowodował, że wiele prac nawiązywało raczej do oferty sklepowej niż do naprawde ludowych tradycji. Nagrody i wyróżnienia przypadły jednak tym, którzy „pamiętali” tradycję samowystarczalnej wiejskiej kultury. Większość zgromadzonych prac zakupiło Państwowe Muzeum w Białymstoku.

- Tradycją stały się już „Warsztaty” organizowane przez Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury z udziałem STL – garncarskie, tkackie i malarsko-rzeźbiarskie. Pomimo „nadmiernych” w tym roku trudności finansowych (zmiany przepisów w trakcie „przeprawy przez rzekę” – system AUGUST MKiSz) udało się zrealizować te warsztaty z różnym poziomem satysfakcji, lecz zachowując zamierzoną rytmiczność przedsięwzięć.

- Folklor, pozostający jakby na marginesie zainteresowań oddziału STL, boryka się z trudnościami, lecz za udane należy uznać XIX Spotkania Zespołów Kołędniczych, przegląd „W poszukiwaniu folkloru”, Przegląd Pieśni Wielkopolskich, które były wydarzeniami w obrębie wiejskiej kultury.

- Codzienna działalność dostarcza wielu mniejszych, lecz równie istotnych zdarzeń, że wymienię choćby wystawę i spotkanie autorskie Jadwigi Solińskiej z Wąsosz.

Na białostockim przykładzie wyraźnie widać, że czas dla „kultury ludowej” jest zdecydowanie zły. Sponsorzy oglądają się za przedsiębiorcami mogącymi stanowić dobrą reklamę o szerszym wydźwięku.

Kultura ludowa, najczęściej o wymiarze lokalnym, winna stać się zatem przedmiotem szczególnej troski jako „dziedzictwo narodowe”. Ministerstwo Kultury i... od niedawna Dziedzictwa Narodowego musi zatem dostosować przepisy o formach mecenatu do takich „ludowych potrzeb” i swojej obecnej nazwy. Musi też uwzględnić realia kraju, który posiada rejon bogate, ale też zdecydowanie biedniejsze.

To co zawierał system AUGUST – „sprawiedliwie” dofinansowanie przedsięwzięć (30%) tylko pozornie jest sprawiedliwe. Bogatsi – bardziej hojni, w tym systemie stają się jeszcze bogatsi, biedniejsi biedniejsi.

Kultura ludowa, kultura wsi przeżywająca wraz z całą problematyką wiejską dramat transformacji wymaga nowego podejścia polityki kulturalnej, o co apeluję do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Białystok, 13 marca 2000

Zygmunt Ciesielski

Z działalności Oddziału Krakowskiego

Kapliczki i kwiaty

Głównym organizatorem konkursu „Kapliczka na przełomie tysiącleci” jest Oddział Krakowski STL przy współpracy z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury w Krakowie i Urzędem Miasta i Gminy Dobczyce. Konkurs dla rzeźbiarzy ludowych nieprofesjonalnych z okazji 2000 lat od narodzin Chrystusa i ty-

siąclecia chrześcijaństwa w naszym kraju, nawiązuje do polskiej tradycji stawiania kapliczek przydrożnych, wotywnych i upamiętniających ważne wydarzenia.

Wystawa pokonkursowa kapliczek wykonanych przez rzeźbiarzy z Małopolski odbędzie się na terenie Do-

bczyce i na Wzgórzu Zamkowym. Wystawie pokonkursowej towarzyszyć będzie sesja popularnonaukowa pt. „Kapliczki przydrożne w Małopolsce”.

„Kwiaty polskie” to coroczny Ogólnopolski konkurs na ozdoby bibułkowe. Krakowski Oddział STL jest jego współorganizatorem. Wystawa pokonkursowa prezentowana jest na terenie Polski w kilku miastach jak również i za granicą promując naszą kulturę ludową.

Kazimierz Idzi
Prezes Oddziału Krakowskiego STL

Drodzy Przyjaciele – rzeźbiarze ludowi! Kończy się XX wiek. Rok 2000 to ostatni rok tego stulecia. Pomyslałem sobie, że my, rzeźbiarze, powinniśmy zamknąć wiek XX jakimś dziełem, które może przetrwać następne stulecie i świadczyć będzie o jego twórcach.

2000 kapliczek na 2000 lat chrześcijaństwa

Okupant hitlerowski zniszczył na polskiej ziemi tysiące znaków chrześcijaństwa. Były to przydrożne kapliczki i krzyże, różnie nazywane w różnych regionach. Wiele z tych obiektów sakralnych wróciło na dawne miejsce, o innych zapomniano lub nie zezwolono na ich odbudowę. Jest dużo miejsc, w których mogłyby stanąć krzyż czy kapliczka. Wielu spośród wierzących ma jakieś zobowiązania wobec Stwórcy.

„Braki” w tym zakresie mogłyby wypełnić przydrożne kapliczki czy krzyże. Dlatego wystąpiłem z apelem do ZG STL, by nasi rzeźbiarze, zrzeszeni i nie zrzeszeni, wykonali 2000 figur do przydrożnych kapliczek na 2000 lat chrześcijaństwa.

Nie wiem, jaki skutek przyniesie mój apel – ma to być przedsięwzięcie ogólnopolskie – toteż wierzę w siłę poparcia ZG STL, apeluję do rzeźbiarzy (nie tylko z Pomorza): wykonajmy figury do przydrożnych kapliczek! Ja wykonałem figurę Matki Bożej Różańcowej do przydrożnej kapliczki w Zblewie, którą wystawił mieszkaniec tej wsi Bernard Damaszk.

Moja figura jest darem. Chciałbym i do Was zaapelować o darmowe wykonanie rzeźb. Myślę, że tam, gdzie mieszkacie, znajdą się chętni do wystawienia (własnym lub wspólnym kosztem) kapliczki z figurą wykonaną przez miejscowego rzeźbiarza lub mieszkającego w najbliższej okolicy. Inicjatywę pozostawiam Wam. Myślę, że kontakt w tej sprawie z księdzem proboszczem, sołtysem czy władzami gminy pomoże w realizacji zamierzenia.

Bardzo proszę o pisemną informację, czy mój apel znalazł pozytywny oddźwięk. Będę się starał o zgromadzenie dokumentacji z tych poczyną. Być może ukaże się album mówiący o naszych figurach, kapliczkach, krzyżach... Serdecznie pozdrawiam

Gdańsk, 8 stycznia 2000 r.

Edmund Zieliński
Prezes Oddziału Gdańskiego STL

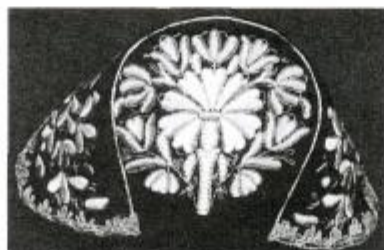
Sztuka ludowa Kaszub

105 twórców reprezentujących cały obszar o zasięgu kulturowym Kaszubów wzięło udział w XVI Konkursie współczesnej sztuki ludowej Kaszub. Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach, organizator konkursu, chce w ten sposób ocenić stan współczesnej twórczości ludowej oraz popularyzować twórców i piękno ich prac.

Sąd konkursowy pod przewodnictwem dr. Aleksandra Błachowskiego dokonał oceny 476 prac nadesłanych na konkurs. Przyznano 87 nagród pieniężnych, które ufundowało przede wszystkim Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz m.in. starostwa powiatowe w Chojnicach, Kartuzach i Wejherowie. Jury nagrodziło:

Czepce kaszubskie

I nagrody – Stanisława Betyna – Tuchola i Magdalena Galikowska – Chojnice.



Czepiec wykonany przez Stanisławę Betynę z Tucholi

Haft

I nagrody – Teresa Grebin – Chojnice, Ewelina Leszczyńska – Chojnice, Kazimiera Łysek – Tuchola, Irena Muchowska – Chojnice. Nagrodę specjalną przyznano Marii Wałkowskiej z Chojnic.

Rzeźba

I nagroda – Józef Walczak – Więcbork

Ptaszki ludowe

I nagroda – Janina Gliszczyńska – Przecin

Malarstwo na szkle

Nagrodzono obrazy Józefa Chelmowskiego z Brus, Haliny Krajnik-Kostki z Kościerzyny, Mariana Kuźmińskiego z Kiełpina, Alicji Serkowskiej z Kartuz i Józefa Walczaka z Więcborka.

Plecionkarstwo

I nagrody – Czesław i Maria Hinc – Kościerzyna oraz Józef Kropidłowski – Niezabyszew.

Kowalstwo ludowe

Nagrodzono prace Jana Brzeskiego z Nowych Hut.



Matka Boska Sianowska, obraz na szkle Alicji Serkowskiej z Kartuz

Garncarstwo

Nagrodzono prace Ryszarda Arkuszyńskiego z Człuchowa.

Nagrodzone i wyróżnione prace były eksponowane na wystawie pokonkursowej, którą można było zwiedzać od początku lipca do końca 1999 roku.

(WIL)

Fot. Andrzej Bramański i Adam Piechowski



Ucieczka św. Rodziny, rzeźba Józefa Walczaka z Więcborka



Przygotowanie stołu wigilijnego – Wola Korycka Górna



Herody z Trzcińca

Siedleckie kołędowanie i kolędy 2000

Już po raz XV, dzięki inicjatywie i znacznemu wkładowi pracy Wandy Książkowskiej, zespoły z powiatu siedleckiego (oraz zaproszone grupy z powiatów sąsiednich – Mińsk Mazowiecki, Garwolin, Otwock, Sokołów Podlaski, Łuków, a nawet Lublin) spotkały się na cyklicznej imprezie kołędniczej. Tym razem było to 15 i 16 stycznia 2000 roku na scenie siedleckiego Centrum Kultury i Sztuki. W obu dniach zaprezentowało się ogółem 38 zespołów śpiewaczych, teatralnych i grup kołędniczych.

Przedstawione programy miały różnorodny charakter. Zespoły śpiewacze – z Przesmyk, Starowoli, Woli Serockiej, Wróble, Kalenia A, Szpaków Starych, Młynek, Podcierni, Panieńszczyzny, Kiczek, Łomnicy, Rudzienka i Mord, zaprezentowały dawne kolędy i pastorałki. Były też grupy herodowe – z Gręzowa, Trzcińca, Panieńszczyzny oraz dziecięca grupa „Gwarki” z Rudzienka. Z kolei zespół z Karcz przedstawił bardzo dobrze przygotowane i starannie wykonane atrybuty, kołędowanie z koza. Na siedlecką scenę przybyli także kołędnicy z szopką – z Wiśniowa i Przesmyk, z gwiazdą – z Grubal i Rudzienka oraz „Wilgorze” z Młynek. Teatralne zespoły szkolne i działające przy wiejskich domach kultury prezentowały również „Jasełka” – zespół z gimnazjum w Mordach, dzieci z Gręzowa, ze Szkoły Podstawowej



Z gwiazdą – zespół z Karcz

w Telakach, z GOK w Grabianowie, szkoły w Kosowie Lackim, Skórcu, Rudzienku, w Izdebkach Kosnach, Łomnicy i ze wsi Golice. Artyści dorośli, w formie specjalnie opracowanych widowisk, przypominali jak wyglądała dawniej wieczerza wigilijna, zwana inaczej *pośnikiem* – Wola Korycka Górna, Trzciniec, Adamów. W przerwach przygrywała „Kapela Maciejowicka” w składzie:

Władysław Zarzycki – skrzypce, Stefan Sygocki – harmonia oraz Jan Cytryniak – bębenek.

Impreza była niezwykle udana. Spełniała bowiem rolę poznawczą, co jest szczególnie ważne w kontekście licznego grona uczestników dziecięcych i młodzieżowych, dla których była to żywa lekcja z lokalnej historii kultury i obyczajowości oraz rolę świątecznego, towarzyskiego spotkania – dla wykonawców, organizatorów i widzów. Specjalne podziękowanie należy się także siedleckiemu Centrum Kultury i Sztuki, które w tych trudnych organizacyjnych czasach potrafiło sfinalizować kolejne spotkanie mazowieckich i podlaskich kołędników.

xxx

W tym roku do kulturowo najcenniejszego dorobku spotkań należy niewątpliwie zaliczyć kolędy zaprezentowane przez zespół z Karcz. Są to: stara kolęda gospodarska – z archaicznym i niezwykle symbolicznym motywem „złotego pluźka” oraz aktualizowana kolęda wojenna, śpiewana na znaną melodię „Wśród nocnej ciszy”. Do Karcz oba utwory dotarły z południa Polski. Jak wspominają członkinie miejscowego zespołu: „Za czasów okupacji niemieckiej byli u nas wysiedleni. Oni byli biedni i w latach czterdziesty czwarty, czterdziesty piąty chodzili po domach i śpiewali te kolędy. I oni z tego żyli. Chodzili z kozo i to śpiewali”. Według przytoczonej relacji ludzie ci mieszkają dzisiaj w miejscowości Ścinawka Średnia, w byłym województwie wałbrzyskim. Poniżej prezentujemy obie wymienione kolędy.

Kolęda życząca dla gospodarza

1. : Słuchaj gospodarzu, :|
: ty dobry szafarzu. :|
2. : Co my ci powiemy, :|
: czym cie ucieszymy. :|
3. : Ze na waszym polu, :|
: złoty pluźek stoi. :|
4. : A przy tym pluźeczku, :|
: cztery konie siwe. :|
5. : Na pośrednim koniu, :|
: złote siodeleczo. :|
6. : A w tym ci siodełku, :|
: sam Pan Jezus siedzi. :|
7. : Święty Józef orze, :|
: Piotr za końmi chodzi. :|

8. : Najświętsza Panienska, :|
: śniadanko jim niesie, :|
9. : Śniadanko jim niesie, :|
: po górach, po lesie, :|
10. : Stańka w ugorze, :|
: mówi jim: – Szczęść Boże! :|
11. : Stańcie, nie orajcie, :|
: siadźcie, pośniadajcie, :|
12. : Śniadać nie będziemy, :|
: skibki doorzemy, :|
13. : Skibki doorali, :|
: siedli, pośniadali, :|
14. : Potem sie pytali: :|
: – Co będziemy siali? :|
15. : Żytka ji pszeniczke, :|
: owies, tatarzyczke, :|
16. : Będzie snop na snopie, :|
: a kopa przy kopie, :|
17. : Będiesz sobie chodź, :|
: pomiędzy snopeczki, :|
18. : jako ten miesiacyk, :|
: pomiędzy gwiazdeczki, :|

Kolęda wojenna

1. Wśród nocnej ciszy głos się rozchodzi,
w polu żołnierze, a w domu młodzi,
co za smutna Wigilija,
każda matka, familija
ojca wspomina.
2. Mówili ludzie jeszcze dziś rano,
chłopi na święta urlop dostano,
we Wilje przez dzień cały,
dzieci koło okna stały
i wyglądały.
3. Stały przy oknie aż do zmroku,
potem ze smutkiem ji ze łzą w oku
powracali ku piecowi,
każde z bólem serca mówi:
– Ojca nie widać!
4. Matka się krząta koło komina,
mówi do dzieci: – Szósta godzina,
bierzcie drzewko ubierajcie,
sami sobie doradzajcie,
bo ojca nie ma.
5. Siadają dzieci koło wieczery
i matka siada, opłatek bierze,
łame je dzieciom podaje,

- przypomina obce kraje,
gdzie jej mąż miły.
6. Mówi te słowa, rozplakala się
i dzieci także spojrzaly na się,
placzą, razem narzekają,
że ojca w domu nie mają
na Wigilię.
7. Nie płaczcie, matko, w świętą Wigilię,
wszak nie umarli, bo jeszcze żyją,
niedawno do nas pisali
i życzenia nam składali:
„Wesołych Świątek”.
8. Powieczerzali, pomodlili się,
dzieci do spania położyły się,
dwom najstarszym matka w nocy,
kazała koło północy
iść na Pasterkę.
9. Dzieci z Pasterki przyszli z ludziami,
zastali matkę przed obrazami,
jak odmawia część różańca
i to na intencje ojca,
żeby powrócił.
10. I wy nie śpicie, matko kochana,
ji my nie będziemy, aż do rana,
zakolędujemy sobie
Malańkiemu, który w żłobie
jest położony.
11. Boża Dziecino w malańkim żłobie,
serdeczne prośby ślemy do Ciebie,
sprawże to, Niebieski Panie,
niech ta wojna już ustanie,
daj czas spokojny.
12. Niech wrócą wszyscy do swoich chatek,
mężowie do żon, syny do matek,
|: sprawże to, Niebieski Panie,
niech ta wojna już ustanie,
niech pokój będzie. :|

Kolędy wykonały: **Teresa Biardzka** – ur. w 1931 r. w Karczach i tam zamieszkała, **Marianna Jaszcuk** – ur. w 1935 r. w Karczach i tam zamieszkała, **Jadwiga Rowicka** – ur. w 1932 r. w Karczach i tam zamieszkała, **Teresa Rothenka** – ur. w 1938 r. w Zbuczynie oraz **Irena Wojciechowska** z pobliskiego Tchorzewa. Dokumentacja na taśmie magnetofonowej – Jan Adamowski 16 stycznia 2000 r.

Jan Adamowski
Fot. autor

Konkurs i wystawa w Wągrowcu

Aniołowie i szatan

V Ogólnopolski Konkurs im. ks. Jakuba Wujka na sztukę ludową i amatorską o tematyce biblijnej, zorganizowany przez Muzeum Regionalne i parafię pw. św. Jakuba Apostoła w Wągrowcu oraz Muzeum Okręgowe w Pile, został rozstrzygnięty w październiku 1999 roku. Tematem wiodącym ubiegłorocznego konkursu było: Działanie aniołów i szatana na podstawie Apokalipsy św. Jana.

Jury, któremu przewodniczył dr Aleksander Błachowski, otrzymało do oceny 254 prace 111 autorów. Przyznano następujące nagrody:

Malarstwo sztalugowe

I nagrody – Wiktor Chrzanowski i Anna Liber; II – Władysław Frączek; III – Zbigniew Dyla i Helena Serwan.

Malarstwo na szkło

I nagrody – Janina Jarosz, Marek Idziaszek i Zdzisław Walczak; II – Barbara Baniecka-Dziadzio; wyróżnienie – Anna Bogucka.

Rzeźba

I nagroda – Piotr Woliński; II – Ireneusz Maternik; III – Krystyna Mołdawa i Józef Walczak; wyróżnienia – Roman Sekula, Eugenia Skibińska i Małgorzata Skibińska.

Grafika

II nagroda – Franciszek Kurzeja.

Teresa Buszka otrzymała nagrodę burmistrza Wągrowca za III miejsce w dziedzinie malarstwa sztalugowego i rzeźbie.

Kilkunastu twórców uhonorowano wyróżnieniami ufundowanymi przez sponsorów konkursu. Fundatorami nagród byli Ministerstwo Kultury i Sztuki i marszałek województwa wielkopolskiego.

Wystawa pokonkursowa była czynna od 16 października do 21 listopada 1999 roku w Muzeum Regionalnym w Wągrowcu.

(WIL)

Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Stanisława Ciesielczuka

Z okazji 600-lecia Hrubieszowa i 40-lecia działalności Towarzystwa Regionalnego Hrubieszowskiego, TRH, Starostwo Hrubieszowskie, Urząd Miasta i Hrubieszowski Dom Kultury ogłaszają Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Stanisława Ciesielczuka. Organizatorzy pragną, by konkurs przyczynił się do popularyzowania piękna i tradycji ziemi hrubieszowskiej oraz pokazania specyfiki kulturowej kresów i „małych ojczyzn”. Kolejnym celem jest rozbudzenie aktywności twórczej i „wyłowienie” talentów poetyckich.

Konkurs ma charakter otwarty, mogą w nim więc uczestniczyć wszyscy zainteresowani (również twórcy ludowi). Autor może nadesłać zestaw wierszy (od 3 do 5 utworów) nigdzie dotąd nie publikowanych i nie nagradzanych, o dowolnej tematyce. Każdy utwór powinien być nadesłany w trzech egzemplarzach (w maszynopisie lub czytelnym rękopisie) opatrzonych godłem. Do utworów trzeba dołączyć zaklejoną kopertę sygnowaną tym samym godłem, w której winny znaleźć się informacje dotyczące autora: imię, nazwisko, adres, rok i miejsce urodzenia, wykształcenie, zawód itp., które będą wykorzystane w publikacji utworów jako „nota o autorze”.

Jury złożone z historyków literatury, krytyków literackich i przedstawicieli organizatorów może nagrodzić zestaw lub poszczególne utwory. Autorzy otrzymają nagrody pieniężne, rzeczowe lub książkowe.

Wiersze należy nadsyłać do 15 sierpnia 2000 roku na adres:

Towarzystwo Regionalne Hrubieszowskie
22-500 Hrubieszów, ul. 3 Maja 11
skr. poczt. 13

z dopiskiem na kopercie: „Konkurs im. St. Ciesielczuka”.

Rozstrzygnięcie konkursu przewidziano na 29 września 2000 roku.

Organizatorzy zastrzegają sobie bezpłatną publikację utworów w prasie i Biuletynie TRH. Wiersze pozostaną w archiwum Towarzystwa Regionalnego Hrubieszowskiego, które ma nadzieję, że w przyszłości wyda antologię zawierającą plon konkursu.



W Korczynie chodzą po kołędzie

Święta Bożego Narodzenia spędziłem w Korczynie koło Krosna na Podkarpaciu. Z przyjemnością stwierdziłem, że zwyczaj chodzenia po kołędzie nie zanikł, a wręcz przeciwnie. Grupy kołedników prześcigały się w staraniach o jak najbardziej oryginalne stroje i rekwizyty. Trochę gorzej rzecz się miała ze śpiewaniem koled, ale trzeba przyznać, że młodzi kołednicy starają się. Po otrzymaniu paru złotych zaśpiewali gromkie: „Wiwat, wiwat odchodzimy, za kołedę dziękujemy”. Jednego wieczoru mój dom rodzinny odwiedziło chyba z siedem różnych grup kołedniczych.

Przy tej okazji przypomniało mi się moje chodzenie po kołędzie w latach 60. Wtedy ja i moi koledzy z drużyny harcerek chodziliśmy z turoniem, szopką i orkiestrą. Przedstawialiśmy krótką scenkę jasełkową. Ech, odległe to czasy, ale na szczęście tradycja koledowania w Korczynie pozostała...

Józef Kaczor
Fot. autor

Chojnickie szopki



Szopka Józefa Chelmskiego z Brus
Fot. Andrzej Bramański

Po raz drugi, po dwuletniej przerwie, Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach (woj. pomorskie) zorganizowało Ogólnopolski konkurs dla rzeźbiarzy ludowych na szopkę bożonarodzeniową. Tym razem uczestniczyło w nim 21 rzeźbiarzy z całej Polski, którzy nadesłali 37 szopek.

14 grudnia 1999 roku zebrało się jury, które pracowało w składzie: mgr Lidia Białkowska, dr Aleksander Błachowski, mgr Krystyna Szałańska i mgr Wanda Szkulmowska. Głównym kryterium były wartości artystyczne prac, własne nieszablone pomysły twórców. Jury przyznało:

* I nagrodę – Józefowi Chelmskiemu – Brusy i Janowi Krajewskiemu – Zawidz.

* II nagrodę – Waldemarowi Styperkowi – Grudziądz.

* III nagrodę – Janowi Kowalczykowi – Koszalin, Jakubowi Kubiakowi – Jarantowice i Henrykowi Tarce – Żychlin.

Wyróżniono szopki Zbigniewa Dembskiego – Gniew, Leona Grota-Kartuzy, Henryka Stanclika – Bielesko-Biała i Eugeniusza Węgielka – Pęcław.

Na wystawie pokonkursowej, którą można było oglądać od 29 grudnia 1999 roku do końca lutego br., zgromadzono 36 szopek 20 twórców.

(WIL)

Wystawa w Kielcach

Ludowa sztuka religijna

XXVI pokonkursowa wystawa „Ludowa sztuka religijna”, zorganizowana przez Katolickie Stowarzyszenie „Civitas Christiana” w Kielcach, jest po raz kolejny dowodem celowości kontynuowania tego przedsięwzięcia. Świadczy o tym jej wysoki poziom jak i niesłabnące zainteresowanie nią wśród tworzących. Jeszcze nie tak dawno konkurs adresowany był do twórców ludowych określonego obszaru, tj. byłych województw: kieleckiego, radomskiego, piotrkowskiego, częstochowskiego i tarnobrzelskiego. Jego popularność zdecydowała, że od kilku lat ma on już charakter ogólnopolski i z tego należy się tylko cieszyć.

W 1999 roku na konkurs wpłynęło 314 prac od 43 twórców. Po wnikliwej ocenie jury pod przewodnictwem Mariana Rumina zakwalifikowało na wystawę 282 prace 38 autorów.

* Grand Prix za całokształt pracy twórczej w dziedzinie rzeźby ceramicznej przyznano Krystynie Mołdawie z Rędocina.

* Nagrodę specjalną otrzymał rzeźbiarz Robert Chlewicki z Opoczna.

* Pierwsze nagrody otrzymali: w dziedzinie rzeźby – Grzegorz Król z Końskich, w dziedzinie malarstwa – Zdzisław Purchała z Kossowa.

* Laureatami drugiej nagrody zostali: Barbara Batugowska – ceramika, Eugeniusz Brożek – malarstwo, Ryszard Skuza – kowalstwo.

* Nagrody trzecie przyznano: Antoniemu Baranowi – rzeźba, Bogdanowi Gębskiemu – rzeźba, Wiesławie Szymo-

niak – malarstwo oraz Eugeniuszowi Węgielkowi – rzeźba.

Podobnie jak w latach ubiegłych, tak i w tej edycji konkursu rzeźba zdominowała pozostałe działy twórczości ludowej – malarstwo, wycinankę, kowalstwo, kwiaciarnictwo.

Krystyna Mołdawa prezentowanym zestawem prac ponownie potwierdza mistrzowskie opanowanie warsztatu ceramika. Jej prace urzekają subtelnością koloru i prostotą formy, wśród nich dostrzegamy tematy: *Pieta*, *Ostatnia wieczerza*, *Adam i Ewa* oraz kapliczki przydrożne, tak chętnie i często odtwarzane przez artystkę.

Interesujące rozwiązania w ceramice figuralnej proponuje również Barbara Batugowska z Denkowa i Czesław Seweryński z Odrowąża. Janina Gozdecka, jak zwykle, zaskakuje świeżością pomysłu. W misternie lepionych niewielkich formach opowiada o współczesnych wydarzeniach z życia Kościoła.

Ostatni raz w historii tego konkursu oglądamy twórczość niedawno zmarłego Roberta Chlewickiego (1959-1999). Z trzech przygotowywanych na konkurs prac zdążył wykonać jedną kapliczkę z Aniołem Stróżem w charakterystycznym dla regionu opoczyńskiego kolorystyce.

Uwagę przyciąga zestaw osiemnastu rzeźb Grzegorza Króla. Są tu motywy biblijne – *Adam i Ewa*, *Ucieczka do Egiptu*, *Jonasz*, wizerunki świętych patronów, jak św. Józef, św. Piotr, św. Roch.

Większość prac konkursowych Antoniego Barana z Opoczna ma formę rzeźby pełnej. Są wśród nich m.in.: sce-

na z procesji, gdzie kobiety w odświętnych strojach niosą feretron z wizerunkiem Madonny z Dzieciątkiem, *Ostatnia wieczerza* opracowana w kształcie kielicha, *Św. Rodzina przy pracy* oraz kilka przedstawień pasyjnych.

Matka Boska Siewna, św. Franciszek wśród zwierząt i ptaków, szopka – to tematy, które zainspirowały Bogdana Gębskiego z Nowego Odrowąża.

Wśród wyróżnionych uczestników dostrzegamy rzeźby Andrzeja Kozłowskiego, Wojciecha Grzędowskiego, Joanny Grzędowskiej, Czesława Kubika.

Indywidualny charakter wykazują prace malarskie. Każdy z autorów sięgając po temat biblijny przetwarza go na własny oryginalny sposób.

Rzeźbiarz Zdzisław Purchała, sygnujący ostatnio dzieła jako „Mistrz P” nadal pozostaje przy niełatwej technice malowania na szkle. W jego interpretacji możemy zobaczyć *Ucieczkę do Egiptu*, *Uciszenie burzy*, *Nawiedzenie NMP*, *Niesienie krzyża*.

Eugeniusz Brożek z Sędziszowa skupił uwagę wokół wizerunków świętych patronów jak św. Franciszek, św. Florian, Brat Albert.

Ciekawostką wystawy jest wzór Paśjki i dwóch świeczników wykonany jako scena Ukrzyżowania przez jedyne go reprezentanta kowali Ryszarda Skuzę.

Są wycinanki Lucyny Kozłowskiej i Alfredy Urbańskiej. Wystawę zdobią kwiaty z bibuły precyzyjnie wykonane przez Stefanę Gołąbek, Genowefę Sowińską i Zespół Ludowy „Wolanecki”.

Chciałoby się powiedzieć, że Anioł Stróż Chlewickiego czuwa; oby nad kolejnymi wystawami również. Ekspozycję można było oglądać od listopada 1999 r. do stycznia 2000 r. w Klubie Civitas Christiana w Kielcach.

Tadeusz Czarnecki
Fot. autor



Bogdan Gębski, *Szopka*, rzeźba w drewnie, 1999 r.



Antoni Baran, *Ostatnia wieczerza*, rzeźba w drewnie, 1998 r.



Grzegorz Król, *Adam i Ewa*, rzeźba w drewnie, 1999 r.

Lublin lubi folklor

Taką opinię wypowiedział Jerzy Chmiel, wiceprzewodniczący Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwalu i Sztuki Ludowej (CIOFF), w dniu zamknięcia XIV Międzynarodowych Spotkań Folklorystycznych im. Ignacego Wachowiaka, które odbyły się w Lublinie od 31 lipca do 5 sierpnia 1999 r. Nie było w tej wypowiedzi kurtuazyjnej przesady, gdyż właśnie Lublin jest miastem, które jak chyba żadne inne w Polsce, posiada wiele wspaniałych zespołów folklorystycznych, znanych zarówno w kraju jak i za granicą.

Ubiegłoroczne spotkania były zdecydowanie inne niż poprzednie, gdyż brały w nich udział wyłącznie zespoły



Dzieci Zespół Tańca Narodowego „Świteń” z Ukrainy wystąpił w koncercie galowym XIV Międzynarodowych Spotkań Folklorystycznych – Lublin '99

dziecięce, które mimo wcześniejszych obaw zrobiły prawdziwą furorę.

W imprezie uczestniczyło kilkuset wykonawców z 12 zespołów z 8 krajów: Argentyny, Gruzji, Indii, Tajwanu, Ukrainy, Węgier, Włoch i Polski. Koncerty odbywały się w Lublinie: w muszli koncertowej w Ogrodzie Saskim, hallu supermarketu „E.Leclerc”, ośrodku wypoczynkowym „Marina” nad Zalewem Zemborzyckim, Dziecięcym Szpitalu Klinicznym, a ponadto w Nałęczowie, Puławach i Zamościu. Wszystkie koncerty gromadziły tłumy publiczności, gdyż była to wspaniała okazja zobaczenia i podziwiania prawdziwego folkloru wielu narodów z różnych kontynentów, w myśl hasła UNESCO – „Poprzez muzykę i taniec ku pokojowi”.

Argentynę reprezentowała grupa folklorystyczna „El Tala” z prowincji Cordoba, Gruzję – Dziecięcy Zespół Tańca Ludowego „Aisi”, z najmłodszym, 3-letnim solistą, Indie – Grupa „Chitrakathe”, Tajwan – Zespół Tańca Artystycznego „Wang Hsiang-Chin”, Ukrainę – Dziecięcy Zespół Tańca Narodowego „Switeń” z Dniepropietrowska, Węgry – zespół „Bihari Janos”, Włochy – Dziecięca Grupa Folklorystyczna „Terra do Suli” z Agrigento na Sycylii, zaś Polskę – Zespół Pieśni i Tańca „Powieśle” z Puław, Zespół Tańca Ludowego „Mały Głusk” spod Lublina oraz 3 grupy wiekowe – „Mały Lublin”, „Lubliniacy” i „Lubelacy” – z Zespołu Pieśni i Tańca „Lublin” im. Wandy Kaniorowej.

Na doskonałą organizację imprezy złożyła się praca wielu ludzi, zarówno reżyserów poszczególnych koncertów, scenografów, zespołu realizatorów, dobrych konferansjerów oraz dyrektora artystycznego całych spotkań – Alicji Lejczyk-Kamińskiej, która doskonale wy-

W papierze i kamieniu

Wycinanka żydowska, której największy rozkwit nastąpił w XIX wieku – głównie w Europie Wschodniej, Niemczech, a także krajach arabskich – jest głęboko osadzona w tradycji religijnej. Jej tematyka wywodzi się z zasad judaizmu, tekstów biblijnych i rabinackich oraz żydowskich obyczajów ludowych.

Monika Krajewska interesuje się sztuką żydowską od połowy lat 70. Fotografowała ocalałe zabytki tej kultury – cmentarze i synagogi. Owocem tej pracy były dwa albumy fotograficzne: *Czas kamieni* (1982) i *A Tribe of Stones* (1993). Fotografie i rysunki M. Krajewskiej były wielokrotnie pokazywane na wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w USA, Izraelu, Czechach i Francji. W USA i Izraelu poznała twórczynię odradzającej się sztuki wycinanki żydowskiej.

Artystka zaczęła tworzyć wycinanki w 1995 r. pod wpływem atmosfery Festiwalu Kultury Żydowskiej w Krakowie, gdzie potem (w następnych latach) wystawiała je obok prac artystek krakowskich: Anny Beiersdorf-Maleckiej, Marty Gołąb i Ewy Gordon.

Monikę Krajewską inspiruje z jednej strony tradycja wycinanki żydowskiej, zaś z drugiej znajomość motywów symbolicznych występujących w sztuce żydowskiej, jak też własne przeżywanie świata. Wycinanki artystki – zarówno w treści, jak i formie – nie są wiernym naśladownictwem tradycyjnych ludowych wycinanek, lecz ra-

czej inspirowanym przez nie wyrazem własnych doznań związanych z religią i tradycją żydowską. W sztuce żydowskiej szczególnie fascynują ją motywy światła, Raju, symbolika czasów mesjańskich, zwierzęta realne i fantastyczne, znaki na amuletach. Stara się wyrazić osadzenie – przez tyle wieków – żydowskiego życia w polskich realiach, klimacie, krajobrazie; stąd płatki śniegu towarzyszą chanukowej lampce. Czasem wpłata w wycinankę motywy z płaskorzeźb na macewach, do których szczególnie się przywiązała utrwalając je w fotografii i rysunku. Ostatnio łączy wycinankę z kaligrafią.

Monika Krajewska uczy plastyki w szkole Lauder-Morasza w Warszawie. Na wystawie prezentujemy 52 wycinanki z lat 1995-1999, w tym najnowszy ukończony tuż przed wystawą cykl „Siedem dni stworzenia” oraz rysunki motywów z reliefów nagrobnych.

Alicja
Mironiuk-Nikolska



Wycinanka Moniki Krajewskiej

„W papierze i kamieniu. Motywy symboliki żydowskiej w wycinankach i rysunkach Moniki Krajewskiej”. Wystawa w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie – 15.02-31.03.2000 r.

Scenariusz: Monika Krajewska; oprawa plastyczna: Wiesława Szyper; komisarz: Alicja Mironiuk-Nikolska (PME).



Korowód uczestników przeciągnął centrum Lublina. Na zdjęciu Zespół Tańca Artystycznego „Wang Hsiang-Chin” z Tajwanu.

czuwa folklor, jego sens i znaczenie w obecnych czasach.

Tak duża międzynarodowa impreza nie doszłaby do skutku bez pomocy władz miasta oraz licznych sponsorów, wśród których największe wsparcie okazał supermarket „E.Leclerc” w Lublinie, ale także (choć symboliczne, bo w postaci kilkunastu albumów o rzeźbie i malarstwie ludowym) – Krajowy Dom Twórczości Ludowej w Lublinie.

Kolejne Międzynarodowe Spotkania Folklorystyczne już wkrótce.

Tekst i zdjęcia
Alfred Gauda

Krzczonowski konkurs na pisanekę

4 kwietnia 2000 r. rozstrzygnięty został (ogłoszony przez Klub Twórców Ludowych Regionu Krzczonowskiego, Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych oraz Gminny Ośrodek Kultury w Krzczonowie) konkurs na pisanekę wielkanocną.

Uczestniczyło w nim 59 osób (m.in. z miejscowości: Krzczonów, Olszanka, Żuków, Kosarzew, Piotrkówek, Sobieska Wola, Stryjno II, Pustelnik i Nowiny Żukowskie), prezentując około 170 pisanek. Każdy uczestnik konkursu mógł wykonać zestaw pisanek w wybranej przez siebie technice – tradycyjnej (wzory oparte na pisanekach krzczonowskich) lub dowolnej.

Komisja w składzie: mgr Elżbieta Sadowska-Kasiborska (KDTL) i mgr Alfred Gauda – dyrektor KDTL w Lublinie przyznała następujące nagrody i wyróżnienia:

W grupie dzieci klas 0-IV nie przyznano I nagrody; dwie II nagrody po 60 zł: Agata Grzesiak i Marta Pawlak; trzy III nagrody po 40 zł: Krzysztof Wójcik, Magdalena Szyszka i Paweł Rycerz; wyróżnienia: Ewa Skoczyńska, Anna Gąbka, Małgorzata Szymusiak, Kamil Grzesiak i Jolanta Dziadosz.

W grupie dzieci klas V-VIII oraz młodzież z klasy I gimnazjum: I nagroda 80 zł – Kamil Wójcik; II nagroda 60 zł – Agnieszka Masicz; III nagroda 40 zł – Małgorzata Gutek; wyróżnienia: Joanna Grzeszczyk, Monika Januszak, Krzysztof Woźnica i Małgorzata Żyła.

W grupie młodzieży szkół średnich oraz amatorów dorosłych: I nagroda 80 zł – Małgorzata Gut; II nagroda 60 zł – Anna Dziadosz; III nagroda 40 zł – Zofia Gut; wyróżnienia: Piotr Komajda i Marianna Świerawska.

Zdaniem jurorów konkurs spełnił swoje zadanie. Szczególnie cieszy duży udział dzieci ze szkół podstawowych.

ESKA

Jubileusz Lilii Soli

1 kwietnia br. Muzeum Regionalne PTTK w Puławach otworzyło swoje podwoje, aby zaprezentować dorobek artystyczny Lilii Soli, twórczyni ludowej z Puław, a okazja ku temu nie była byle jaka, bo 30-lecie jej twórczej pracy.

Lilia Sola urodzona w Minkowicach (koło Świdnika) związała swoje życie z Puławami, tu rozwijała swoje zdolności plastyczne i literackie, tu też udziela się jako społecznik. Od 1973 roku jest członkiem Klubu Twórców i Artystów Ludowych w Puławach, a od 1979 Stowarzyszenia Twórców Ludowych, w którym pełni obecnie funkcję sekretarza ZG STL. Za swoją działalność otrzymała liczne nagrody, wyróżnienia i odznaczenia m.in. odznakę Zasłużonego Działacza Kultury, Srebrny i Złoty Krzyż Zasługi.

Wśród wielu dziedzin sztuki uprawianych przez Lilię Solę na uwagę zasługują wycinanki (umiejętność tę przekazały jej babka i matka), starannie wykonane, związane z tradycyjną wycinanką lubelską, ale wzbogacone o indywidualne elementy i swoistą tematykę. Oprócz wycinanek dużą biegłość wykazuje w dziedzinie plastyki zdobniczej i obrzędowej, wykonując tradycyjne pajaki, różgi wianki i bukiety z kwiatów bibułkowych. Na jubileuszowej wystawie zaprezentowała też prace malarskie, m.in. obrazy na szkle o tematyce sakralnej i świeckiej, oraz malarstwo olejne, przede wszystkim pejzaże z okolic bliskich jej sercu. Wszystko to Lilia Sola ubarwia swoją poezją.

Wystawę uświetnili zaproszeni goście, wśród których znajdowali się przedstawiciele władz wojewódzkich i lokalnych, reprezentanci Biura Stowarzyszenia Twórców Ludowych i Krajowego Domu Twórczości Ludowej w Lublinie oraz pracownicy Muzeum Lubelskiego i Muzeum Wsi Lubelskiej. Nie zabrakło też przyjaciół autorki. Wszyscy uczestnicy wernisażu, zwracając się z życzeniami dlaższej owocnej pracy podkreślali jej niezwykle zaangażowanie w propagowanie sztuki i kultury ludowej, zarówno w regionie jak i w kraju.

ESKA



Lilia Sola na otwarciu wystawy jubileuszowej

Fot. archiwum

Garncarskie toczenie w Urzędowie

Już po raz szósty w Urzędowie na Lubelszczyźnie odbyły się we wrześniu 1999 r. Ogólnopolskie Warsztaty Garncarskie, w których wzięło udział 20 garncarzy, w tym 4 kobiety. W gronie uczestników znaleźli się przedstawiciele kilku ośrodków garncarskich: z Chmielna na Kaszubach – Karol X Elas Necel, Rafał Elas Necel, Hanna Marszałkowska; z Ostrowca Świętokrzyskiego – Andrzej Boberek i Piotr Krawczyk; z Ciechanowa na Mazowszu – Renata i Michał Drozdowsky; z Czarnej Wsi Kościelnej na Podlasiu – Jan Kudrewicz i Adam Piechowski; z Urzędowa – Cezary i Zygfryd Gajewscy oraz Marian Chmiel z Dąbrowy Tarnawackiej, Edward Gacek ze Skomielnej Białej, Irena Gierdal z Węgorzewa, Zofia Kosiorek z Warszawy, Janusz Siporski z Sulejówki, Adam Kościelniak z Rabki, Adam Żelazko z Łązka Ordynackiego. Z Kowna na Litwie przyjechali Saulius Gustas i Arturas Podgurskis.

Przez cztery dni trwały zajęcia warsztatowe zakończone wystawą i kiermaszem w Gminnym Ośrodku Kultury w Urzędowie-Bęczynie, w którym mieści się także mała Izba Garncarska. Nie ma w niej jednak płonów dotychczasowych warsztatów garncarskich, głównie ze względu na szczupłość pomieszczenia, które pełni czasami rolę sali prób dla zespołu muzycznego.

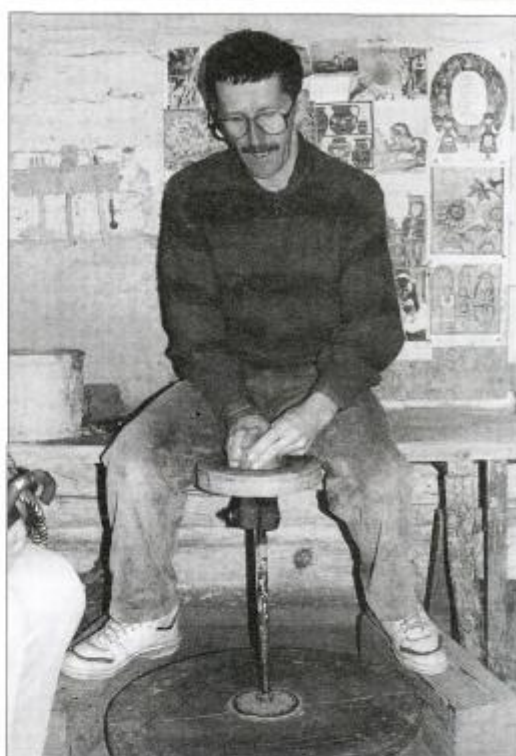
Impreza z 1999 r., z powodu braku sponsorów, była znacznie skromniejsza pod każdym względem od poprzednich. Tylko upór i determinacja Tomasza Wyki – szefa GOK w Urzędowie – doprowadziła do zrealizowa-

nia tej potrzebnej imprezy. Dziś można tylko życzyć organizatorom, by kolejna – siódma – edycja warsztatów garncarskich doszła do skutku w tym roku.

xxx

W komputerowej bazie danych Krajowego Domu Twórczości Ludowej w Lublinie jest zarejestrowanych 111 garncarzy (czynnych zawodowo); najwięcej zamieszkuje środkową i wschodnią Polskę (woj. podlaskie, świętokrzyskie, małopolskie i podkarpackie). Ich liczba z roku na rok się zmniejsza, a różnorodne próby ożywiania sztuki garncarskiej nie przynoszą widocznych efektów. Skomplikowany i długi proces wytwarzania, niezbędne pomieszczenia i urządzenia warsztatowe oraz konieczny piec do wypalania – przy niskich cenach sprzedawanych wyrobów – dość skutecznie zniechęcają uzdolnioną młodzież. Zainteresowanie tym rzemiosłem jest spore, czego dowodzą przeróżne pokazy toczenia na kole, jakie prezentowane są w ramach imprez z cyklu „ginące zawody”, realizowanych w większości skansenów, czy z racji targów i kiermaszów sztuki ludowej.

Garncarstwo ludowe w szybkim tempie znika z etnograficznej mapy



Adam Kościelniak – garncarz z Rabki (woj. małopolskie)

Polski. Całe szczęście, że zgromadzo- no w polskich muzeach ponad 60 tysięcy okazów garncarskich, które w niedalekiej przyszłości być może będą doskonałymi wzorami do inspiracji lub naśladownictwa przez nieliczne grono kontynuatorów (jeśli się znaj- dą) tej dziedziny sztuki i rzemiosła ludowego.

Optymiści sądzą, że pewna część wytworów regionalnych, w tym także garncarskich, będzie poszukiwana w przyszłości po okresie „zalewu” rynku wyrobami fabrycznymi, z metali lub plastiku.

Alfred Gauda
Fot. autor



Uczestnicy VI Ogólnopolskich Warsztatów Garncarskich – Urzędów '99.



Podczas pokazów „ginących zawodów” każdy może popróbować swoich sił przy kole garncarskim.

**Zarząd Główny
Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie
Krajowy Dom Twórczości Ludowej
w Lublinie**
ogłaszają ogólnopolski otwarty konkurs

POLSKA WYCINANKA LUDOWA

Celem konkursu jest przegląd aktualnego stanu ludowego wycinankarstwa, jego dokumentowanie, kultywowanie i upowszechnianie

Warunki uczestnictwa

1. W konkursie mogą brać udział zarówno twórcy zrzeszeni w STL, jak również osoby nie zrzeszone. Mile widziany jest udział w konkursie dzieci i młodzieży.

2. Na konkurs winny być przysłane prace nawiązujące swą formą i tematyką do tradycji lokalnych, regionalnych. Dopuszczalne będą również wycinanki jako mniejsze formy pamiątkarskie, np. w postaci kart pocztowych.

3. Każdy twórca może nadsyłać dowolną ilość prac, ale nie mniej niż 5 szt., wykonanych w latach 1998-2000 (mile widziane będzie nadsyłanie cykli lub zestawów).

4. Prace nie mogą być oprawiane, jedynie dobrze opakowane (w twardych kartonach) na czas przesyłki.

5. Każda wycinanka winna być na odwrocie podpisana (ołówkiem) imieniem i nazwiskiem twórcy, wraz z adresem.

6. Prace należy nadsyłać lub dostarczyć do dnia 31 lipca 2000 r. na adres:

**Krajowy Dom Twórczości Ludowej
ul. Grodzka 14, 20-112 Lublin**

Uwagi i pytania można kierować na ww. adres lub drogą telefoniczną pod numer (081) 53-290-91w godz. 8-15 (oprócz sobót i niedziel)

7. Do prac należy dołączyć wypełnioną kartę zgłoszenia.

8. Organizatorzy nie mogą brać odpowiedzialności za uszkodzenia prac powstałe w trakcie przesyłki.

Nagrody

Jury przyzna nagrody pieniężne i rzeczowe.

Wystawa

Prace nagrodzone i zakwalifikowane przez jury zostaną zaprezentowane na wystawie pokonkursowej w Krajowym Domu Twórczości Ludowej w Lublinie, której otwarcie przewidywane jest w październiku br. O dokładnym terminie wręczenia nagród i otwarcia wystawy powiadomimy każdego uczestnika drogą listowną.

Z okazji konkursu i wystawy wydany zostanie katalog, który otrzymają wszyscy uczestnicy wystawy.

Uwaga końcowa

Organizatorzy konkursu proponują jego uczestnikom podarowanie wszystkich prac na rzecz Stowarzyszenia Twórców Ludowych, celem uzupełnienia stałej wystawy wycinanek oraz przygotowania wystawy objazdowej, która będzie pokazywana w różnych miejscowościach na terenie kraju, a być może i za granicą.

Mamy nadzieję, że nasz apel w tej sprawie spotka się ze zrozumieniem i życzliwością twórców, za co organizatorzy z góry dziękują.

Regulamin konkursu został przyjęty przez Prezydium ZG STL 18.03 br.

Szanowni Twórcy!

Zapoczątkowane w 1997 roku przez Krajowy Dom Twórczości Ludowej dokumentowanie i archiwizowanie osiągnięć twórczych członków, prowadzenie komputerowej bazy danych o wszystkich twórcach ludowych w kraju, pragniemy uzupełnić o dzieła, które będą świadectwem wartości twórczości ludowej i jej artystycznego kunsztu. Wycinanka byłaby pierwszą dyscypliną, która zapoczątkowałaby gromadzenie prac będących trwałym elementem potwierdzającym współczesne dokonania twórcze.

Zadanie realizowane będzie przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dyrektor KD TL

mgr Alfred Gauda

Lublin, kwiecień 2000 r.

Dyrektor Biura ZG STL

mgr inż. Andrzej Ciota

Łowicka kapela w Paryżu

Od 4 do 13 lutego tego roku czteroosobowa kapela Stefana Winnickiego z Łowicza koncertowała w Paryżu wraz z zespołem „Tęcza” z Błonia pod Warszawą. Łowiczanie wystąpili dla francuskiej Polonii w paryskim klubie „Polklub” i w kościele pw. św. Juliana. W półtoragodzinnym (dodajmy, znakomicie przyjmowanym przez widzów) programie znalazły się utwory towarzyszące jasełkom bożonarodzeniowym.

Wraz z mistrzem Stefanem Winnickim w Paryżu koncertowali: 15-letnia Katarzyna Drzażdżyńska (skrzypce), 19-letni Radosław Kucharek (bębenek) i 17-letni Dominik Zagajewski, grający na akordeonie. Młodzi ludzie są uczniami szkół w Łowiczu i w Bartoszewicach.

Kapela w tym składzie działa od 1999 roku. Jej powstanie było możliwe dzięki nagrodzie, którą w 1997 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznało Stefanowi Winnickiemu za działalność na rzecz kultywowania tradycji muzyki ludowej. Pan Stefan postanowił, że wykorzysta te pieniądze na pracę z uzdolnioną młodzieżą, której będzie przekazywał tradycje regionalnego folkloru. (WIL)

Mistrz Stefan Winnicki i jego uczniowie (od lewej): Dominik Zagajewski, Katarzyna Drzażdżyńska i Radosław Kucharek.

Fot. T. Kotecka-Lewy



Folklor ziem górskich

Zakopane po raz 31. było organizatorem i gospodarzem Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich. W dniach 21-29 sierpnia 1999 r. wystąpiło 13 zespołów zagranicznych oraz cztery polskie, wyłonione wcześniej podczas Festiwalu Górski Polski w Żywcu. Chociaż nie przyjechały zapowiadane zespoły z Gwatemali, Turcji i Rumunii, to te, które przybyły pod Giewont z pewnością usatysfakcjonowały liczne rzesze widzów. Były to grupy z Bułgarii, Chorwacji, Cypru, Czech, Francji, Grecji, Hiszpanii, Irlandii, Macedonii, Rosji, Węgier i Włoch.

Międzynarodowe jury, w kilkunastuosobowym składzie pod przewodnictwem dr Krystyny Kwaśniewicz, wyłoniło laureatów i przyznało nagrody.

ZŁOTE CIUPAGI

* W kategorii zespołów autentycznych ex aequo otrzymały: Grupa Folklorystyczna „Svetlina” ze wsi Momczilowci (Bułgaria) i Zespół Góralski „Hamernik” z Krakowa.

* W kategorii zespołów artystycznie opracowanych: grupa „Escola” z Donasti – San Sebastian (Baskowie) (Hiszpania).

* W kategorii zespołów stylizowanych: Zespół Folklorystyczny „Gorole” z Mostów k. Jabłonkowa (Republika Czeska) i Zespół Folklorystyczny „Szinvevolgyi” z Miskolca (Węgry).

* W kategorii zespołów rekonstruowanych: zespół „Kiele” z Larisy (Grecja).

SREBRNE CIUPAGI

* W kategorii zespołów opracowanych artystycznie otrzymały ex aequo

Zespół Związku Kulturalno-Artystycznego „Jedinstvo” ze Splitu (Chorwacja) i Zespół Regionalny „Dolanie” z Gilowic (Polska).

* W kategorii zespołów stylizowanych: zespół „Kafa” z Nalciziku (Federacja Rosyjska).

* W kategorii

zespołów rekonstruowanych – „Gruppo Folklorico Pro-Loce del Pollino” z Castrovillari (Włochy) i zespół „Arts est Traditions Populaires Enfants du Morvan” z Dijon (Francja).

* W kategorii zespołów autentycznych Srebrnej Ciupagi nie przyznano.

BRAZOWE CIUPAGI

* W kategorii zespołów autentycznych przypadła ex aequo Zespołowi Folklorystycznemu z Limasol (Cypr), Regionalnemu Zespołowi Pieśni i Tańca „Pieniny” z Krościenka n. Dunajcem (Polska) i zespołowi „Goral” ze Żdziaru (Słowacja).

* W kategorii zespołów opracowanych artystycznie – „Country Armagh Cultural and Heritage Group” (Irlandia).

* W kategorii zespołów stylizowanych i rekonstruowanych Brązowych Ciupag nie przyznano.



Uczestnicy festiwalu podczas mszy świętej w Sanktuarium Matki Bożej Fatimskiej na Krzeptówkach

Ponadto przyznano nagrody regulaminowe w postaci **Parzenicy Góralskiej**: Zespołowi Regionalnemu „Gorce” z Kamienicy (Polska) oraz zespołowi „Vanco Prke” z miejscowości Stip (Bułgaria).

Swoją nagrodę **Ciupagę ze zbyrkadłami** dziennikarze przyznali zespołowi „Goral” ze Słowacji.

Po raz pierwszy wręczona została **Nagroda specjalna im. profesora Romana Reinfussa** (w postaci żelaznego koguta) ufundowana przez Wojewódzki Ośrodek Kultury „Sokół” w Nowym Sączu. Nagrodę tę otrzymał Zespół Regionalny „Gorce” z Kamienicy. W tym miejscu warto przypomnieć, iż profesor Reinfuss był wybitnym etnografem i propagatorem folkloru Podhala i przez 30 lat szefował jury festiwalu w Zakopanem.

W Międzynarodowym Konkursie Kapel, Śpiewaków i Instrumentalistów Ludowych uczestniczyło 18 kapel ze wszystkich krajów biorących udział w festiwalu, 4 solistów instrumentalistów oraz 16 śpiewaków solistów i grup śpiewających.

Nagrody przyznano:

* W kategorii solistów i grup śpiewających

ZŁOTE ZBYRKADŁA – ex aequo Gerardo Bonifati z Włoch i Neophytos Armeftis z Cypru.

BRAZOWE ZBYRKADŁA: ex aequo Donal Ryan z Irlandii i Śpiewacza Grupa Męska zespołu Svetlina z Bułgarii.

* W kategorii solistów instrumentalistów

BRAZOWE ZBYRKADŁO grającemu na gajdach Vanowi Kostafdinowowi z Bułgarii.

* W kategorii kapel

ZŁOTE ZBYRKADŁA – ex aequo: kapela zespołu Szinvevolgyi



Zespół „Gorol” ze Słowacji

z Miszkolca – Węgry i kapela zespołu „Kafa” z Kabardyńsko-Bałkar-skiej Autonomicznej Republiki (Rosji).

SREBRNE ZBYRKADŁA – ex aequo: kapela zespołu „Escola” z San Sebastian – Hiszpania, kapela zespołu „Gorce” z Kamienicy – Polska, kapela zespołu „Górole” z Mostów – Czechy.

Ponadto jury nagrodiło nagrodami rzeczowymi:

kapelę Oddziału Związku Podhalań w Bukowinie Tatrzańskiej z prymistą Stanisławem Pietrasem – za utrzymanie własnego, rodzimego muzykowania oraz solistkę wokalistkę Mariję Vujevic z Chorwacji za tradycyjny pasterski śpiew.

xxx

Impreza w Zakopanem to nie tylko festiwal. Wśród rozlicznych towarzyszących mu przedsięwzięć znalazły się m.in.: ogólnopolski kiermasz sztuki ludowej, konkurs na doróżkarza (wygrany przez Józefa Łukaszczyka z Murzasichla i Józefa Walkosza Strzelca z Olczy) i śpiew pytański (wygrany przez dwie pary – Bolesława Franasza i Andrzeja Haze z Olczy oraz braci Karola i Stefana Strączków z Harendy), otwarte pracownie 20 artystów zakopiańskich (zarówno profesjonalnych jak i ludowych), dni przewodnickie połączone z wycieczkami w wysokie Tatry, posiadły połączone z konkursem na wiersz o tematyce górskiej, koncert Kayah czy nauka tańców ludowych.

W czasie festiwalu prezentowane były różne wystawy, np. strojów Indian z Gwatemali, rzeźb i tkanin artystów zakopiańskich, skarbów kultury ludowej oraz kilka wystaw indywidualnych, w tym prac Władysława Hasiora. Odbłyły się także imprezy rekreacyjno-sportowe (międzynarodowy konkurs skoków na Średniej Krokwi pokrytej igielitem wygrał Adam Małysz) oraz pokazy ratownictwa jaskiniowego.

Miłym dodatkiem do imprezy zakopiańskiej była także „Festiwalowa Gazeta” oraz 8 numerów na bieżąco wydawanego (w kolorze) „Biuletynu Festiwalowego”.

Szeroka oferta programowa mogła zadowolić różnorodne upodobania uczestników festiwalu oraz mieszkańców i gości zatłoczonego latem Zakopanego, a słowa Adama Bachledy-Curusia – burmistrza miasta: „Cały świat objedzies, ni ma takiej nika...” – sprawdziły się w całej rozciągłości.

Tekst i zdjęcia Alfred Gauda

Wystawa rzeźb Józefa Piłata

13 marca 2000 r. w Muzeum Narodowym w Kielcach otwarta została okolicznościowa wystawa poświęcona pamięci Józefa Piłata, wybitnego polskiego rzeźbiarza ludowego. Był ubogim chłopem, analfabetą, obdarzonym samorodnym talentem.

Urodził się 13 marca 1900 r. w podkieleckiej wsi Dębska Wola koło Morawicy. Podobnie jak wielu innych rzeźbiarzy ludowych, zaczynał od strugania zabawek na pastwisku. Zaczął rzeźbić mając około 20 lat. Pierwsze świątki przeznaczał do kapliczek w rodzinnej wsi, ale nabywców na

sja” i „Frasobliwy”. Szeroko rozumiana tematyka religijna obejmuje postacie ilustrujące Piekło i Niebo. Diabły („satany”, „carty”) i anioły, a zwłaszcza wdzięczny temat: „Anioły grające” – te rzeźbił Piłat w niezliczonej ilości wariantów.

Druga, skromniejsza ilościowo, grupa przedstawień obejmuje prace o tematyce świeckiej, które dla odróżnienia nazywał artysta „narodowe”. Są to rzeźby przedstawiające ludzi z najbliższego otoczenia, jak: charakterystyczne sylwetki kobiet w zapaskach, wiejskich muzykantów, wioskowych Żydów albo – znane Piłatowi z gazetowych reprodukcji – postacie polityków i bohaterów historycznych. Interesujące są także te prace, w których dochodzi do głosu naiwna wyobraźnia twórcy: „robactwo odyjarne” czyli przedpotopowe gady i ryby, postacie z baśni oraz ptaki i inne zwierzęta.

Po raz pierwszy bogata spuścizna rzeźbiarska Józefa Piłata była prezentowana w 1972 r. na wystawie zorganizowanej w pierwszą rocznicę śmierci artysty. Zgromadzono wówczas blisko 180 prac, głównie ze zbiorów ówczesnego Muzeum Świętokrzyskiego oraz Muzeum Etnograficznego w Krakowie i wielu kolekcji prywatnych. W ciągu 28 lat, jakie upłynęły od tamtego wydarzenia, rzeźby Piłata były wielokrotnie pokazywane, ale w niewielkim wyborze, na stałej wystawie etnograficznej i wystawach czasowych w kieleckim Muzeum Narodowym oraz innych muzeach w kraju i poza jego granicami (Anglii, Szwajcarii, RFN, Czechosłowacji, Węgrzech i Bułgarii), wszędzie wzbudzając ogromne zainteresowanie. Obecna wystawa – udostępniona z okazji setnej rocznicy urodzin artysty – jest kolejną, bogatą prezentacją dorobku artystycznego rzeźbiarza. Obejmuje ponad 150 przedstawień ze zbiorów własnych muzeum, rozmaitych tematycznie i powstałych w różnych okresach jego twórczości.

**Janina Skotnicka
Fot. archiwum**

Wystawa czasowa *Józef Piłat (1900-1971)* – setna rocznica urodzin artysty. Sale ekspozycyjne muzeum w „Kamienicy pod Trzema Herbami”

Komisarz wystawy: Janina Skotnicka; oprawa plastyczna: Grzegorz Knap.

Czynna do końca grudnia 2000 r.



Józef Piłat, *Pieta*, 1961 r.

swoje rzeźby znalazł niewielu. Talent Piłata, ujawniony już w dzieciństwie, mógł się w pełni rozwinąć dopiero w okresie powojennym, wtedy bowiem pojawiło się zapotrzebowanie na ten rodzaj sztuki. Lata 1960-1968 były okresem, w którym wyrzeźbił największą ilość prac w drewnie i kamieniu.

W ogromnym dorobku artystycznym rzeźbiarza wyróżnić można dwie podstawowe grupy tematyczne. Najliczniejsze i najbardziej mu bliskie to rzeźby o charakterze kultowym – świątki – („osóbki”) z wyobrażeniami Pana Jezusa, Matki Bożej i świętych patronów. Miał rzeźbiarz kilka ulubionych tematów: „Pieta” – temat w jego twórczości dominujący – „Pa-

U Jana Kuruca na Rusińskim Wierchu

Jan Kuruc już drugą kadencję jest prezesem Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Prywatnie prowadzi gospodarstwo, gazduje, przyjmuje gości, jest artystą ludowym, robi w skórce pasy góralskie, w metalu – spinki, pisze i rzeźbi.

„Salaśne życie” na Rusińskim Wierchu

Piękne pasterskie tradycje przejął po swoim ojcu, długoletnim bacy na Kramarzówce, polanie pod Głodówką. Zapragnął podtrzymywać zwyczaje pasterskie i upowszechniać je wśród turystów i wczasowiczów. W tym celu przewiózł szałas z Kramarzówki na Rusiński Wierch, na swoją parcelę. Latem przychodzą tu wycieczki, a zimą docierają sanne kuligi. Wśród gwaru i szumu wycieczkowiczów, zaproszeni goście zajmują wygodne miejsca na ławkach pod ścianą, a pośrodku na klepsku płonie watra, piecze się baran. Ciepło płomieni i pachnące pieczyście sprzyja wspomnieniom, Jan Kuruc przypomina stary ojcowski obyczaj, demonstruje pasterskie naczynia, formy służące do wyrobu oscypków i po sabalowsku, po staroświecku snuje bajania. Taką działalność prowadzi od dwudziestu lat.

Szałas odwiedzają młodzi ludzie z Centrum Młodzieżowego w Krakowie, a dzięki szerokiej działalności i popularności tegoż centrum, odwiedza go młodzież wszystkich kontynentów. Było tu wielu posłów, senatorów, znakomitości świata polityki i kultury, wielbicieli góralszczyzny, byli członkowie Zarządu Głównego STL.

Doskonałej kapeli góralskiej, umiłowanej przez przyjeżdżającą do tańca, przewodzi Gienek Wilczek, zasłużony dla Podhala muzykant. Watra, szczególnie zimą, muzyka i cudowne podhalańskie gwarzenie tworzy serdeczny, rodzinny nastrój, wyzwala energię ducha, daje natężenie twórcom.

Marzeniem Jana Kuruca jest zbudowanie stylowego szałas pasterskiego prowadzącego stałą działalność upowszechniającą kulturę regionu i kultywującą dziedzictwo ojców, z muzyką góralską oraz odpowiednim zapleczem gospodarczym.

Z Rusińskiego Wierchu roztacza się przejmująca piękną panoramą. Przesuwając wzrok z zachodu na wschód oglądamy Czerwone Wierchy, Giewont, Kasprowy, Świnicę, Rysy, Gerlach, Tatry Bielskie. Na północy widać Gorce z Turbaczem, na północnym zachodzie Babią Górę. Prawie całe Skalne Podhale.

Ród Kuruców

Zapytałem pana Jana, skąd wywodzi się ród Kuruców. A oto krótka relacja, z tego co usłyszałem. Kurcowie wywodzą się z Węgier z rodu książąt siedmiogrodzkich. W wojnie trzydziestoletniej (1618-48) o wolność Węgier uczestniczyli również jako dowódcy. Po upadku powstania Franciszka II Rakoczego przeciw Habsburgom (1703-11), Kurcowie, służący w gwardii przybocznej wodza, wraz z armią liczącą ok. 70 tys. żołnierzy przekroczyli granicę państwa polskiego. Nieliczna ich grupa pozostała na Podhalu, reszta udała się w kierunku Gdańska, by na stałe osiedlić się w mieście lub jego okolicach. Legendarny Janosik opiewany w gawędach, pieśniach w Polsce i na Słowacji był uczestnikiem powstania węgierskiego, walczył w oddziałach kuruckich. Z materiałów opublikowanych w pamiętniku wydanym z okazji 350-lecia powstania Bukowiny Tatrzańskiej wynika, że Kurcowie są jednym z najstarszych rodów osiadłych na Podhalu. Jedno z bukowińskich wzgórz nosi nazwę Kuruców Wierch. Na trudnych terenach łatwiej było przetrwać banitom, skazanym i ściganym przez ówczesne prawo.

Kurce są w Poroninie, Białce, na Spiszu, aktywnie działają w swoich środowiskach. Jan Kuruc był prezesem kółka rolniczego, pełnił funkcję zastępcy wójta gminy Bukowina Tatrzańska, przyczynił się do otwarcia Bukowińskiej Izby Regionalnej w Centrum Młodzieżowym w Krakowie. Szesnaście lat był radnym. W tym czasie zbudowano w gminie wiele dróg. Mieszkańcy Rusińskiego Wierchu czerpią prąd z ziemnej sieci kablowej, Bukowina ma odwiert geotermalny. Część mieszkańców myśli o gorącej wodzie, część o gazie.

Jest też prezesem Koła Twórców Ludowych w Bukowinie, które organizuje wystawy towarzyszące takim imprezom jak Sabalowe Bajania, Karnawał Bukowiński. Na kiermasze zaprasza twórców z całej Polski.

Jan Kuruc jest żonaty z Danutą, z domu Baczyńską z Poronina. Dwaj synowie też są żonaci. Dariusz para się przewodnictwem tatrzańskim, Jarek – twórca ludowy – pracuje w drewnie, wykonuje meble artystyczne.

Jan Skupień

Wystawa i sesja we Wrocławiu

„Przekroczyć próg”

W kulturze ludowej sytuacje „progowie” mają wymiar symboliczny i są zarysowane szczególnie mocno. Powtarzane w ciągu roku kalendarzowego i w czasie trwania życia człowieka wyznaczają pewien porządek obrzędów dorocznych i rodzinnych. Momenty przejścia i związane z nimi zmiany przedstawiono na wystawie „Przekroczyć próg”, którą 10 grudnia 1999 roku otwarto w Muzeum Etnograficznym, Oddziale Muzeum Narodowego we Wrocławiu. W ekspozycji

wydzielono trzy „działy”: Narodziny (Wielkanoc, zaloty), Dojrzałość (św. Jana Chrzciciela, wesele) i Zamieranie (Wszystkich Świętych, pogrzeb).

Do zilustrowania owych momentów przejścia posłużyły różne rekwizyty, aranżacje parateatralne i działania wspomagane podkładem muzycznym. Na wystawie zaprezentowano eksponaty własne oraz wypożyczone z muzeów w Warszawie, Łodzi, Krakowie, Bytomiu i Jaworze. Ekspozycja

była czynna do końca marca tego roku.

Otwarcie wystawy towarzyszyła sesja naukowa, podczas której wygłoszono pięć referatów. Prof. Piotr Kowalski przedstawił rozważania na temat: *Graniczność w magii*; prof. Teresa Smolińska zaprezentowała referat pt. *Tradycja rodzinna dziedzictwem obojętnym czy więziotwórczym*; *Świat kobiet i mężczyzn w polskich wsiach Moldawii* – to tytuł tekstu dr. Mieczysława Trojana; Halina Gerlich mówiła o *Barierach, progach i momentach przejścia w śląskiej obrzędowości rodzinnej*, a prof. Zygmunt Kłodnicki przygotował wystąpienie zatytułowane *Św. Jan – noc najkrótsza i najważniejsza*.

(WIL)

Dudaskie Ostatki

W sobotnie popołudnie i wieczór, 26 lutego 2000 roku, budynek Muzeum Przyrodniczego Tatrzańskiego Parku Narodowego w Zakopanem rozbrzmiewał muzyką dudziarską. Odbływały się tam bowiem III Dudaskie Ostatki, gromadzące muzyków grających na różnych rodzajach dud, z różnych regionów naszego kraju, gdzie na instrument ten jeszcze przetrwał.

Najliczniej przybyli dudziarze podhalańscy. Przegląd rozpoczął wybitny muzyk i budowniczy instrumentów (głównie dud) Tomasz Skupień ze swoimi uczniami: Stanisławem Ziembą i Elżbietą Porębską-Mędoń, jedyną na Podhalu kobietą grającą na dudach. Region ten reprezentowali też: Rafał Michalski, Paweł Migiel oraz Szymon Bafia grający na dudach przy wtórze Józefa Galicy (złóbcoki) i Michała Łazarczyka (basy). Z Koniarkowa w Beskidzie Śląskim przyjechała kapela w składzie: Zbigniew Walaś (gajdy) i Piotr Kohut (skrzypce), z którą śpiewała Marzena Tomczyk. Nie zabrakło też dud wielkopolskich, grających w kapeli Tomasza Kicińskiego z Bukowca Górnego oraz w

Młodzieżowej Kapeli Dudziarzy Wielkopolskich z poznańskiego Centrum Kultury „Zamek” (pod kierunkiem Romualda Jędraszaka). Była też kapela koźlarska Leonarda Śliwy z Chrośnicy.

W stworzonej przez organizatorów ciepłej, serdecznej atmosferze dobrze czuli się zarówno wykonawcy, jak i licznie zgromadzona publiczność. Słowa uznania należą się obu współorganizatorom Dudaskich Ostatków: działaczom Zakopiańskiego Oddziału Związku Podhalań za stworzenie przeglądu muzyki dudziarskiej o szerszym, nie tylko podhalańskim zasięgu, a także dyrekcji i pracownikom Tatrzańskiego Parku Narodowego, Muzeum Przyrodniczego, że oprócz ochrony tatrzańskiej przyrody, podhalańskiej kultury pasterskiej (wznowienie ograniczonego wypasu owiec na halach, działania podtrzymujące elementy pasterskiej obrzędowości) współuczestniczy w kultywowaniu tradycji dudziarskich.

Celem Dudaskich Ostatków jest prezentacja i integracja nielicznego już dzisiaj środowiska dudziarskiego – muzyków, wytwórców, ale i miłośni-

ków tego pięknego, starego instrumentu. Stosunkowo duży udział młodych dudziarzy pozwala wierzyć, że przynajmniej przez jakiś czas uda się zachować zanikającą sztukę dudziarską, i że nazwa „ostatki” odnosić się będzie w tym przypadku jedynie do końca karnawału.

Zbigniew Jerzy Przerembski
Fot. autor



Rafał Michalski grający na dudach podhalańskich podczas III Dudaskich Ostatków.

JAN KOWALSKI

Bogu pokażę

Zdejmę z nieba tęczę
zaraz po ulewie
kwiaty nią uwienczę
w cykadowym śpiewie

zblizę słońca tarczę
ku łąkom ku lasom
jasności dostarczę
nadchodzącym czasom

chmury hen przegonię
od ziemskiego świata
niech człowiecze dłonie
z nieba jasność splata

zgoda niech panuje
życzliwość się zbudzi
miłość niech króluje
w sercach wszystkich ludzi

wszelkie swe marzenia
wnukom oddam w darze
w nadziei ziszczenia
Bogu je pokażę

RYSZARD SUCHECKI

Matka Boska Wiejska

Idzie przez błonia
Matka Boska Wiejska

Nie jest to panna
lecz stara kobieta
o czole mądrym i pomarszczonym.

Biednie ubrana
Ręce spracowane

W dłoniach swych trzyma
zboża oraz kwiaty

Nadaje kształty
chmurom i kamieniom

Spuszcza rzęsisty deszcz
na gęste trawy

Wysusza rosę
porannym ognikiem

Kwiaty i zioła błogosławi
O dobra Matka
choć niewykształcona
lecz w prostym sercu
miłość szczerą bije

LEON KAWECKI

Komin cegielni

Stoisz smutny
z opuszczoną głową
Milczysz jak kamień
twardego losu leżący
przed zamkniętą bramą

Wczoraj byłeś wesoły dumny
gdy produkowałeś domy
z czerwonej cegły
Z nich wyrastała radość
mnożył się chleb

Teraz dni syte odeszły
i kromka życia skromna

Wiem że boli cię serce
przygniatające mocowaniem
Syzyfa
Sam jesteś już bezrobotny
i nawet nie machasz do nas
swoim pióropuszem...

Nowi członkowie Stowarzyszenia Twórców Ludowych

- Embinger Jan, Panieńszczyzna, woj. lubelskie, zabawki choinkowe
 Filipczuk Aleksander, Rejowiec Fabryczny, woj. lubelskie, garncarstwo
 Grudzień Stanisław, Kozienice, woj. mazowieckie, rzeźba
 Grzesiak Halina, Krzczonów, woj. lubelskie, haft, pisanki
 Gutowski Bogusław, Lubań, woj. dolnośląskie, pisanki
 Hódurek Jan, Trzemeśnia 29, woj. małopolskie, zabawki
 Kosior Małgorzata, Kocierzew 50, woj. łódzkie, haft
 Kowalczyk Jan, Koszalin, woj. zachodniopomorskie, rzeźba
 Maślanka Janina, Nowy Targ, woj. małopolskie, mal. na szkle
 Matyasik Stanisław, Rybna 250, woj. małopolskie, garncarstwo
 Armański Jan, Chałupki 44a, woj. świętokrzyskie, garncarstwo
 Boberek Andrzej, Maksymilianów 20, woj. świętokrzyskie, garncarstwo
 Czerniec Roman, Wojciechów 153, woj. lubelskie, kowalstwo
 Dzierżgowska Wanda, Żukowo, woj. pomorskie, haft
 Gacek Edward, Skomielna Biała 237, woj. małopolskie, garncarstwo
 Gruchała Władysław, Gzów 91, woj. łódzkie, haft
 Korthals Adam, Tuchola, woj. kujawsko-pomorskie, rzeźba
 Kubik Czesław, Czechowice Dziedzice, woj. śląskie, rzeźba
 Kusal Regina, Kobylanki 1, woj. świętokrzyskie, pl. zdobnicza
 Majcher Zofia, Gzów 55, woj. łódzkie, haft
 Matelska Stanisława, Krzyżówka 24, woj. wielkopolskie, wyr. z gliny
 Meszka Zofia, Gzów 36, woj. łódzkie, haft
 Ozimek Teresa, Radawie, woj. opolskie, kroszonkarstwo
 Reglińska Bernadeta, Żukowo, woj. pomorskie, haft
 Syguda Henryk, Częstochowa, woj. śląskie, rzeźba
 Szymoniak Wiesława, Siennica Nadolna, woj. lubelskie, malarstwo
 Śmieszek Gizela, Obrowiec, woj. opolskie, kroszonkarstwo
 Wiercioch Franciszek, Kraków, woj. małopolskie, rzeźba

Członkowie STL zmarli w 1999 r.

- Głuc Ludwika, Podegrodzie – wycinanki
 Deptuła Franciszka, Czarnotrzew – wycinanki
 Kozłowa Maria, Tarnobrzeg – malarstwo
 Król Jan, Nielisz – poezja
 Kosakowski Józef, Wojakowa – poezja
 Poczek Krystyna, Wólka Kątna – folklor, pisarstwo
 Rapciak Jan, Poręba Wielka – rzeźba
 Stańczak Aniela, Uher – poezja
 Sternal Władysław, Koszarawa – zabawki
 Szczepaniak Teresa, Sielce – pisarstwo
 Szulc Stanisław, Wola Korybutowa – rzeźba
 Święcicki Franciszek, Wólka Duża – poezja
 Ejsymont Zofia, Olsztyn – tkactwo
 Pawluszkiwicz Antoni, Lidzbark Warmiński – folklor
 Klisiatys Czesława, Pogobie Średnie – tkactwo
 Bachleda-Żolnierczyk Jan, Zakopane – Jaszczurówka – malarstwo
 Caban Eugeniusz, Szczekociny – garncarstwo
 Chlewicki Robert, Opoczno – rzeźba

ZAPROSILI NAS

* 28 sierpnia w Nowym Targu odbył się (wznowiony po latach przerwy) Jarmark Podhalański, w którym znalazło się wiele imprez folklorystycznych, m.in.: góralska parada konna, występy zespołów „Hyrni”, „Mali Śwarni”, „Mali Łopuszanie”, „Czardasie” i „Frydmanianie”, prezentacja utworów satyrycznych Wandy Czubernatowej z Raby Wyżnej oraz kiermasz sztuki ludowej.

* W sierpniu nastąpiło rozstrzygnięcie VII Konkursu Poezji Religijnej przy okazji Podhalańskiego Odpustu w Ludźmierzu, na który nadesłano 501 utworów napisanych przez 197 autorów z całej Polski. Jury pod przewodnictwem ks. prof. Józefa Tischnera przyznało nagrody w dwóch kategoriach: literackiej i gwarowej.

* 22 sierpnia w Zaliptu odbył się IV Małopolski Konkurs Wieńców Dożynkowych, na który zgłoszono 37 wieńców z 17 powiatów. Wystąpiły: Zespół Regionalny „Jurkowanie” z Limanowej, zespół „Dolina Popradu” z Piwnicznej, kapela ludowa „Pogórzanie” z Jastrzębia oraz kabaret „Tradycja” z Oleśnej.

* VII Białodunajskie Spotkania Twórcze odbyły się w dniach 20-22 sierpnia w Białym Dunajcu. Na imprezę złożyły się m.in.: posady góralskie poświęcone twórcom ludowym z terenu gminy Białe Dunajce, występy Zespołu Regionalnego „Swarni” z Nowego Targu, który przedstawił widowisko wg opowiadania Kazimierza Przerwy-Tetmajera pt. *Jak baba diabła wyonaczyła* oraz występy krakowskiego dziecięcego zespołu „Słowi”.

* 4 września 1999 r. w Domu Pracy Twórczej „Reymontówka” w Chlewickach otwarto wystawę rzeźby Tadeusza Adamskiego z kolonii Sobiska koło Łukowa.

* W łódzkim Centralnym Muzeum Włókiennictwa 12 października odbyło się otwarcie wystawy „CEPELIA w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa”. Ekspozycję przygotowano z okazji jubileuszu 50-lecia działalności CEPELIA.

* „Praktyczne piękno – sprzęt gospodarstwa domowego wczoraj i dziś” to wystawa, którą od 19 października można było zwiedzać w Muzeum Wsi Kieleckiej w Tokarni.

* Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „CEPELIA – Pieniny” z Krościenka, Dziecięcy Zespół Folklorystyczny „CEPELIA – Poznań”, Zespół Folklorystyczny „CEPELIA – Poznań” oraz Zespół Pieśni i Tańca „CEPELIA – Puszcza Biała” z Pułtuska wystąpiły w galowym koncercie zorganizowanym z okazji 50-lecia CEPELIA. Koncert, zatytułowany „Barwami Polski obraz malowany”, odbył się 6 listopada w studiu koncertowym Polskiego Radia w Warszawie.

* Podczas spotkania w Domu Kultury w Łęczycy (9 grudnia) Henryk Bednarek, rzeźbiarz ze Świnic Wawęskich, przyjął gratulacje z okazji jubileuszu 25-lecia pracy twórczej.

* 9 grudnia w salonie CEPELIA przy pl. Konstytucji w Warszawie otwarto wystawę „Boże Narodzenie – wczoraj i dziś”.

* Spotkanie noworoczne odbyło się 6 stycznia w Puławskim Ośrodku Kultury „Dom Chemika”. Organizatorem spotkania był Klub Twórców Ludowych w Puławach.

* „Wszystko, co na łóżko” – to tytuł ekspozycji, którą można było zwiedzać od 8 marca do 30 kwietnia w Społecznym Muzeum Ziemi Tuszciańskiej w Tuszcu. Na wystawie zgromadzono m.in. nakrycia na łóżko, kołyskę czy inne meble do spania.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Między Niebem a Wąglanami. Pokłosie XVIII Międzynarodowego Konkursu Poezji „Szukamy talentów z prowincji”, Wąglany – Białaczów 1999, s. 164, ilustracje.

Współczesna twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem. Praca zbiorowa pod redakcją Alfreda Gaudy, ZG STL i KDTL, Lublin 1999, s. 124, ilustracje.

Zbigniew Adrjański, Złota księga pieśni polskich (pieśni, gawędy, opowieści), Warszawa 2000, s. 384, ilustr. Z dołączoną płytą kompaktową zawierającą 18 pieśni.

(Derf)



