

# Twórczość Ludowa

R. XXXVIII (94) 2023 Nr 1-2

Cena 15 zł

Nr ind. 37976X

PL ISSN 0860-4126

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH



# Twórczość Ludowa

KWARTALNIK  
STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

R. XXXVIII (94) 2023 Nr 1-2

## KOLEGIUM REDAKCYJNE

Redaktor naczelny – Jan Adamowski

Redaktorzy tematyczni

– Donat Niewiadomski

– Paweł Onochin

– Katarzyna Smyk

Sekretarz redakcji – Katarzyna Kraczoń

Z ramienia Zarządu Głównego

Stowarzyszenia Twórców Ludowych

– Waldemar Majcher

## ADRES REDAKCJI

20-112 Lublin, ul. Grodzka 14

tel. 81 532-49-74

e-mail: zgstl@op.pl

Redakcja nie zwraca materiałów niezamawianych oraz zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów, zmiany tytułu i poprawek stylistyczno-językowych, a także publikowania tekstów na portalu internetowym: [www.kulturaludowa.pl](http://www.kulturaludowa.pl) i stronie [www.zgstl.pl](http://www.zgstl.pl)

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

Wersją pierwotną (referencyjną) czasopisma jest wersja papierowa.

Strona internetowa czasopisma:

[www.zgstl.pl/wydawnictwa/tworcosc-ludowa/](http://www.zgstl.pl/wydawnictwa/tworcosc-ludowa/)

## WYDAWCA

Zarząd Główny

Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

## PROJEKT WINIETY

Zbigniew Strzałkowski

## SKŁAD I ŁAMANIE

Paweł Niczyפורוק

## DRUK

Norbertinum

Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia

spółka z o.o.

ul. Długa 5, 20-346 Lublin

tel. 81 744 11 58, fax 81 744 22 48

[norbertinum@norbertinum.pl](mailto:norbertinum@norbertinum.pl)

[www.norbertinum.pl](http://www.norbertinum.pl)

## NAKLAD

200 egzemplarzy

## W NUMERZE

### Szkie i opracowania

Agnieszka Szokaluk-Gorczyca, *Ludowe kamieniarstwo józefowskie:*

*historia, formy i zasięg występowania* – 1

Wojciech Kowalczyk, *30 lat Szlaku Rękodzieła Ludowego*

*Województwa Podlaskiego* – 7

Natalia Sadocha, *Inspiracje pieśnią kurpiowską w kompozytorskiej*

*twórczości artystycznej* – 11

### Z archiwum folkloru

Aleksandra Wołoszyn-Banaś, Joanna Rachańska (1918–2001) – 14

Robert Garstka, „Misinki” – zwyczaj ostatkowy na ziemi częstochowskiej – 18

### Sylwetki

Andrzej Wojtan, *40 lat Zespołu Obrzędowego „Herody” z Budek* – 20

Andrzej Wojtan, *Bartłomiej Koszarek z Bukowiny Tatrzańskiej* – 22

Andrzej Wojtan, *Mirosław Nałaskowski od 40 lat z zespołami*

*na Festiwalu w Kazimierzu* – 23

### Badacze kultury

Krzysztof Snarski, *Marian Pokropek – kolekcjoner sztuki ludowej* – 25

### Prezentujemy instytucje

Barbara Gumieła, *Izba Pamięci Marianny Gumiełi* – 29

### Sami o sobie

Stefania Topola, *Od kroszonki do malowanej porcelany* – 32

### Odeszli od nas

Dorota Kalinowska, *Zofia Szmajda-Mierzwicka (1926–2023)* – 34

### Z klasyki literatury chłopskiej

Donat Niewiadomski, *Ryszard Bińczyk (1922–1991)* – 36

### Proza

Ryszard Bińczyk, *Kumoter, dzieciśka i jójko* – 41

Ryszard Bińczyk, *Jak dziód prosalny wynalaz okno* – 42

Ryszard Bińczyk, *Podchlibki* – 42

Ryszard Bińczyk, *Zyniacka* – 42

Tadeusz Charmuszko, *Gzik-dojarz* – 44

Ewelina Kuśka, *Straszki* – 45

Barbara Mida, *Niezapominajki* – 46

### Wiersze

Grzegorz Baczewski – 6, Ryszard Bińczyk – 40, 41, Agnieszka Drązek – 35,

Magdalena Dryl – 35, Krystyna F. Hendzel – 58, Ewa Jowik – 19,

Mirosław Kowalski – 58, Urszula Krajewska-Szeligowska – 10,

Ewelina Kuśka – 54, Wanda Łomnicka-Dulak – 54, Piotr M. Nowak – 19,

Teresa Paryna – 49, Danuta Perestaj – 43, Zdzisław Purchała – 6,

Zofia Roj-Mrozicka – 43, Danuta E. Skalska – 64, Regina Sobik – 49,

Teresa Teter – 49

### Informacje

57. Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych

w Kazimierzu Dolnym – 50

Paweł Onochin, *56. Ogólnopolskie Targi Sztuki Ludowej*

w Kazimierzu Dolnym – 55

Martyna Czerniak, *Wokół wielkanocnej tradycji bębnienia*

*na Zamku w Janowcu* – 57

Donat Niewiadomski, *Trzydziestolecie Biblioteki „Dziedzictwo”*

*Stowarzyszenia Twórców Ludowych: 1993–2023* – 59

### Okładka

Str. 1 – Mirosław Piechowski garncarz z Czarnej Wsi Kościelnej

w swojej pracowni,  **fot. Wojciech Kowalczyk**

Str. 3 – Profesor Marian Pokropek (1932–2023), Puńsk 2009,

**fot. archiwum rodzinne**

Str. 4 – *Najświętsza Maria Panna Niepokalanie Poczęta*. Przykład ludowego kamieniarstwa ze wsi Łukowa (pow. biłgorajski),  **fot. Krzysztof Gorczyca**

Agnieszka Szokaluk-Gorczyca

## Ludowe kamieniarstwo józefowskie: historia, formy i zasięg występowania

### Terminologia i początki rozwoju

Termin „kamieniarstwo józefowskie” lub „kamieniarka józefowska” jest stosowany dla określenia działalności warsztatów z terenu zachodniego i środkowego Roztocza, działających od XVII do XX wieku, wykonujących z miejscowego kamienia: wapienia roztoczańskiego oraz – rzadziej – piaskowca, formy budowlane i rzeźbiarskie, zwłaszcza kapliczki, figury przyrodne i nagrobki o zbliżonych i rozpoznawalnych cechach stylistycznych. Termin ten został wprowadzony i upowszechniony przez Danutę Kawałko w opracowaniach opartych o prace inwentaryzacyjne prowadzone przez Państwową Służbę Ochrony Zabytków w Zamościu (obecnie Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków Delegatura w Zamościu) w Zamościu.<sup>1</sup> Autorka zdefiniowała ośrodek kamieniarski w Józefowie jako „działalność kamieniarską w oparciu o złoża występujące na Roztoczu, z centrum w Józefowie”. Jak sama wskazuje, nazwę można uznać za umowną – dotyczy kamieniarstwa, opartego na roztoczańskich wapieniach litotamniowych i litotamniowo-detrytycznych, które występują w Babiej Dolinie k/Józefowa, Borsukach, Brzezinach, Ignatówce, Lipowcu, Szopowym, Pardysówce, Tarnowoli, Żelebsku, a także jako odmiana towarzysząca w Woli Radzieckiej i Trzęsinach.<sup>2</sup> Najsilniejsze tradycje kamieniarskie wykształciły się w Józefowie i sąsiednich miejscowościach, skąd pochodzą najbardziej charakterystyczne wyroby, ale warsztaty działały także w innych miejscach, m.in. w Radziecinie czy Goraju.

Wapienie roztoczańskie wykorzystywano do celów budowlanych już w XVI wieku. W XVII wieku powstają kamienne kapliczki słupowe, umieszczone na kolumnach, z niewielkimi kamiennymi rzeźbami w środku lub płaskorzeźbami umieszczanymi w arkadach. Od XVIII wieku powstawały pełnoplastyczne figury świętych, Matki Boskiej i Chrystusa, umieszczane na kolumnach i postumentach. Były to: Matka Boska w typie Najświętszej Panny Marii Niepokalanie Poczętej<sup>3</sup> (przedstawiana jako młoda kobieta, bez Dzieciątka, z rękoma otwartymi lub złożonymi do modlitwy, z sierpem księżycy u stóp, depcząca węża owiniętego wokół kuli świata, na tle świetlistego obłoku lub glorii promienistej, z wieńcem z gwiazd nad głową – możliwe warianty przedstawienia bez wszystkich elementów), Matka Boża Różańcowa, Matka Boża Krasnobrodzka (w koronie, z rękami skrzyżowanymi na piersiach w geście modlitwy i adoracji), Matka Boża w koro-

nie; Chrystus przedstawiany jako Dobry Pasterz lub w typie Serce Jezusa<sup>4</sup> (Chrystus wskazujący na swoje płonące serce), św. Jan Nepomucen oraz sporadycznie: św. Antoni, św. Tekla, św. Mikołaj, św. Józef, św. Stanisław biskup, św. Franciszek, św. Anna, św. Łukasz, św. Florian, św. Jan Chrzciciel<sup>5</sup>. Na przełomie XVIII i XIX wieku, wraz z przeniesieniem cmentarzy poza obręb miejscowości, z kamieni roztoczańskich zaczęto wykonywać nagrobki na cmentarzach, w formach architektonicznych i figuralnych. Nagrobki te można spotkać zarówno na katolickich, jak i prawosławnych cmentarzach w regionie.

Wyroby józefowskiego ośrodka kamieniarskiego są identyfikowane na podstawie kamienia i form – nagrobki były sygnowane w rzadkich przypadkach, przez warsztaty miejskie, wyjątkowo rzadko w przypadku warsztatów ludowych.

### Rodzaje i rozwój form nagrobnych

Jako pierwsze pojawiły się formy okazałych rozmiarów, w dużej mierze zbliżone do powszechnie spotykanych na cmentarzach w XIX wieku. Były to:

- monumentalne krzyże na postumentach;
- prostopadłościennymi postumenty przykryte płytą z gzymsem, z nadstawą w kształcie obelisku, dodatkowo zwieńczone krzyżem;
- prostopadłościennymi postumenty przykryte płytą z wielostopniowym gzymsem uskokowym, dekorowanym ornamentem ciągłym w postaci kimationu jońskiego, zwieńczone krzyżem żeliwnym lub kamiennym;
- krzyże łacińskie o zakończeniach ramion dekorowanych listwami i żłobieniami, ustawione na postumencie w typie cipusa, przykryte płytą z akroterionami, z niewielkim cokółkiem pod krzyżem, zdobionym żłobieniami;
- monumentalne postumenty w kształcie walca z prostopadłościenną nadstawą o boku dłuższym od średnicy walca, dekorowaną gzymsem kostkowym i akroterionami, także festonami i ornamentem roślinnym i służącą za tablicę inskrypcyjną, zwieńczoną niewielką urną;
- podwójne kolumny na wydłużonych postumentach, przez które przewieszony jest rodzaj draperii.

Występowały także kolumny, monumentalne obeliski, nagrobki złożone tj. obeliski na prostopadłościennych postumentach, z boków których wystają bloki kamienne na kształt trum-

ny, sarkofagi oraz sarkofagi z obeliskami na rustykowanych postumentach.



Łosiniec, fot. Krzysztof Gorczyca



Peresołowice, fot. K. Gorczyca

W pierwszej połowie XIX wieku nagrobków kamiennych, zwłaszcza na wiejskich cmentarzach było niewiele – mało osób mogło pozwolić sobie na postawienie pomnika. Byli to zazwyczaj przedstawiciele elit. W tym pierwszym okresie, pomiędzy końcem XVIII a 2. połową XIX wieku, na cmentarzach występuje duże zróżnicowanie form, korespondujących z formami rozprzestrzonymi na cmentarzach miejskich. Formy takie jak kolumny, urny, sarkofagi, krzyże na postumentach były w podstawowym repertuarze miejskich warsztatów kamieniarskich. Nagrobki z ośrodka józefowskiego wyróżnia w tym czasie materiał i specyficzne realizacje szerzej rozpowszechnionych wzorców: monumentalne krzyże, krzyże na postumentach i krzyże na postumentach z nadstawami oraz postumenty w kształcie walca z nadstawami wymienione wcześniej, przybierają na szerszym obszarze jednolite formy, nie występujące poza zakreśloną granicą<sup>6</sup>.

W okresie po uwłaszczeniu chłopów pojawia się nowa grupa odbiorców – zamożni włościanie. Nagrobków kamiennych jest więcej, choć ciągle są przedmiotem kosztownym i przez to elitarnym. Pewne typy form występujących w I. połowie XIX wieku zanikają (walec), inne występują sporadycznie

(kolumny, monumentalne obeliski i krzyże). Upowszechnia się natomiast typ nagrobka w postaci krzyża łacińskiego lub prawosławnego (w przypadku cmentarzy prawosławnych), ustawionego na postumencie, ewoluujący z występującego już w pierwszej połowie XIX wieku bardziej monumentalnego i masywnego wariantu. Warianty zwieńczenia trzonu różniły się między sobą: postument mógł być zwieńczony profilowanym gzymsem (czasem wygiętym w łuk), gzymsem uskokowym, czterospadowym daszkiem (prostym, wygiętym, uskokowym), nakryty płytą z dwuspadowym daszkiem lub zwężającą się schodkowo, z trójkątnymi i półkolistymi szczycikami czy gzymсами kostkowymi. Na płytach występowały akroteriony, trójkątne frontony i woluty. Takie nagrobki występowały już w latach 60. XIX w., z nasileniem w latach 90. i aż do I wojny światowej.



Płonka, fot. K. Gorczyca



Księżpól, fot. K. Gorczyca

Typem nagrobka, który staje się najbardziej rozpoznawalnym znakiem kamieniarsstwa józefowskiego – jego wizytów-

ką – jest **kompozycja z nadstawą**. Postument nie różni się od poprzedniego typu. Występują podobne rodzaje zdobień i zwieńczeń postumentu. Jednak pomiędzy postumentem a krzyżem są jedna, dwie, a czasem nawet trzy nadstawy. Nadstawy mają różny kształt: ostrosłupów o podstawach czworo-, sześć- i ośmiokątnych, walców, prostopadłościaków, uproszczonych kolumn o różnych proporcjach, z głębokimi i szerokimi kanelurami, kapliczek i obelisków. Postumenty i nadstawy były zdobione płaskorzeźbionymi i rytymi ornamentami o motywach roślinnych (akant, wici bluszczu i winorośli, gałązki palmy, mirtu i dębu, wieńce, festony, rozetki, kwiatki), kosmicznych (gwiazdy), religijnych (krzyż, w tym krzyże maltańskie, serce, utensyja religijne: krzyż, monstrancja, hostia, kadzielnica, stula, księga; Oko Opatrzności<sup>7</sup>), zawodowych (panoplia – znak rozpoznawczy osób stanu wojskowego), rzeczowych (kotwica) i wanitatywnych (czaszka, opuszczone i zgaszone pochodnie). Naroża postumentów i nadstaw prostopadłościennych zdobione były płycinowymi arkadkami, pilasterkami i kolumnkami. Krzyże – łacińskie i prawosławne – były proste, fazowane, stylizowane na drewniane, z wieńcami (lub kołami symbolizującymi wieńce) na skrzyżowaniu ramion, z kulami na zakończeniach ramion, o ramionach zakończonych trójlistnie, łukiem kotarowym, o przekroju prostokątnym, okrągłym bądź wielobocznym, z półwypukłymi rzeźbami Chrystusa i – na cmentarzach rzymskokatolickich – metalowymi pasyjkami. Na cmentarzach rzymskokatolickich występowały w nich wnęki, gdzie umieszczane były niewielkie rzeźby kamienne: Najświętszej Marii Panny Niepokalanie Poczętej, św. Jana Nepomucena, św. Mikołaja, św. Jacka. Rzeźby miały charakter ludowy: uproszczony, schematyczny modelunek postaci. Występują one także, choć bardzo rzadko, na cmentarzach prawosławnych. Takie formy pojawiły się w latach 80. i 90. XIX wieku i występowały także w okresie międzywojennym, zaś zanikły po II wojnie światowej.



Łaszczów, fot. K. Gorczyca

Z wapieni roztoczańskich powstawały także płyty poziome, występujące przez cały XIX wiek oraz nagrobki w formie słupów stylizowanych na pnie drzew z wyrastającym z nich krzyżem lub krzyże stylizowane na wykonane z surowego drewna wyrastające ze skałek. Te dwie formy, także rozprzestrzenione na szerszym obszarze, jak i w poprzednich przypadkach wyróżnia materiał i wzorec charakterystyczny dla badanego obszaru. Pomniki te cieszyły się pewną stałą popularnością – najstarsze nagrobki tego typu zaobserwowano na cmentarzu-lapidarium w Biłgoraju (pień drzewa z tablicą inskrypcyjną „zawieszoną” na wystającym kołku, data śmierci – 1850), występują one zarówno w latach 90. XIX i na początku XX wieku (Tarnogród, Frampol), najmłodsze – we Frampolu – pochodzą z lat 20. XX wieku. Sporadycznie, na cmentarzach prawosławnych, występowały nagrobki z trzonem postumentu w formie analogionu<sup>8</sup> (anałoja), przykrytego materiałem, z rozłożoną księgą. Z wapienia józefowskiego powstawały także stele – macewy na potrzeby społeczności żydowskich (zachowane do dziś m.in. w Szczepieszynie, Józefowie, Frampolu i Tarnogrodzie).

Wśród wyrobów kamieniarstwa józefowskiego występują także sporadycznie płaskorzeźby i pełnoplastyczne rzeźby nagrobkowe, pochodzące z pierwszej połowy XX wieku. Wśród wizerunków płaskorzeźbionych najliczniej są reprezentowane wyobrażenia Chrystusa na krzyżu. Stopy Chrystusa są przedstawiane w sposób charakterystyczny dla wschodniego obrazowania: jako przybite dwoma gwoźdźmi, na cmentarzach prawosławnych w Łosińcu, Werbkowicach, Komarowie Osadzie, Majdanie Starym oraz zgodnie z modelem zachodnim, gdzie stopy Chrystusa zachodzą na siebie i są przybite jednym gwoździem, na cmentarzach katolickich, np. w Józefowie i Starym Zamościu. Innym płaskorzeźbionym wyobrażeniem jest głowa Chrystusa w typie *Veraicon*<sup>9</sup>, umieszczona na skrzyżowaniu ramion krzyża (Chmiełek, Józefów, Szczepieszyn). Chrystus ukazany jest w koronie cierniowej, na Męce, choć bez wyraźnych śladów ran, bez szyi i ramion. Występowały także płaskorzeźbione główki anielskie, jak np. uskrzydłona główka aniołka nad spływami wolutowymi trzonu postumentu w Hrubieszowie. W Radzięcinie odnotowano na prostokątnej podstawie krzyża wyobrażenie trzech Marii<sup>10</sup>. Rzeźby pełnoplastyczne są reprezentowane zarówno przez postacie Matki Boskiej, świętych i aniołów, jak i wyobrażenia osób świeckich. Matka Boska jest przedstawiana w typie Najświętszej Marii Panny Niepokalanie Poczętej (Józefów, Turkowice, Łukowa) oraz w typie Niepokalane Serce Maryi<sup>11</sup> (Józefów). Sporadycznie występujące figury nagrobkowe świętych patronów to św. Anna (Zwierzyńiec), św. Józef (Łabunie), św. Jan Nepomucen (Górecko Kościelne, Krasnobród), św. Antoni (Krasnobród), św. Michał depczący szatana (Górecko Kościelne), św. Bartłomiej (Zamość). Jednymi z bardziej rozpowszechnionych rzeźb pełnoplastycznych były anioły. Przedstawiano je jako stojące lub klęczące po obu stronach krzyża (Łaszczów), same (Zwierzyńiec, Józefów) lub wraz z dziećmi, które przytulają (Radzięcin). Ciekawa jest rzeźba z Nielewki – Anioł Wiary<sup>12</sup>, rzeźbiony w sposób schematyczny i blokowy. W lewej ręce przyciśniętej do ciała trzyma krzyż. Skrzydła pokryte są rytymi liniami, zapewne wyobrażającymi pióra. Postacie świeckie reprezentują młode dziewczęta w szkolnych strojach, oparte o krzyże (Stary Zamość). W Grodysławicach znajdują

się rzeźby dwóch postaci kobiecych w nakryciach głowy i obfitych szatach, z rękami złożonymi do modlitwy, umieszczonych na postumentach. Niestety, z powodu zniszczenia i prze-malowań postacie są niemożliwe do rozpoznania. Wszystkie omawiane rzeźby miały charakter ludowy, który cechuje zwarta forma, płaski, uproszczony, schematyczny modelunek postaci i twarzy, niewielka ilość detali, w większości duże głowy, dłonie i stopy. Takie formy pojawiły się w latach 80. i 90. XIX wieku i występowały także w okresie międzywojennym, zaś zanikły po II wojnie światowej.



Radzięcín, fot. K. Gorczyca

Ośrodek józefowski działa do dziś. Ciągłe czynne są kamieniołomy, wydobywany jest wapień, powstają nagrobki – choć typy tradycyjnie łączone z tym ośrodkiem wyszły z użycia – oraz pomniki o charakterze patriotycznym i martyrologicznym, w Józefowie organizowane są plenery rzeźbiarskie.<sup>13</sup>

### Zasięg występowania

Nagrobki z warsztatów ośrodka józefowskiego docierały daleko.<sup>14</sup> Zwarty obszar dominacji nagrobków józefowskich wyznaczają na północy linie pociągnięte od Janowa Lubelskiego, przez Frampol do Szczebrzeszyna, przez Stary Zamość, Skierbieszów, aż po wschodnią stronę obecnej granicy. W Zamościu, jako stolicy regionu, można spotkać liczne inne warsztaty, także odlewnicze. Nagrobki takie występują także na cmentarzach w wioskach położonych na południe i południowy zachód od Włodzimierza Wołyńskiego. Południową granicę zasięgu występowania wyrobów ośrodka józefowskiego wytycza dawna granica zaborów. Po jej południowej stronie, w dawnej Galicji dominują wpływy warsztatów bruśnieńskich. Tu już nie spotkamy nagrobków z warsztatów józefowskich. Przed I wojną światową granica zaborów była na tyle szczelna, że wyroby silnych ośrodków kamieniarskich ulokowanych w jej pobliżu – zarówno bruśnieńskiego po jej południowej stronie, jak i józefowskiego po północnej, stronie – jej nie przekraczały. Międzywojenne realizacje z warsztatów bruśnieńskich można jednak spotkać dość daleko na północ od wspomnianej granicy, natomiast, zgodnie z obec-

nym stanem badań, brak wyrobów kamieniarki józefowskiej na południe od byłej granicy zaborów. Można to wytłumaczyć faktem, że nagrobki bruśnieńskie, rozwożone i sprzedawane po jarmarkach, miały szanse być znane na północy, poza tym były bardziej smukłe, lżejsze i łatwiejsze w transporcie, zaś nagrobki józefowskie, zwłaszcza te klasyczne, rozprzestrzenione po I wojnie światowej, w postaci z nadstawą, były większe i cięższe. Lokalne warsztaty bruśnieńskie pokrywały zapotrzebowanie na nagrobki po południowej stronie dawnej granicy zaborów. Pewną rolę odgrywały też kwestie konfesyjna i narodowa – nagrobki bruśnieńskie na północy częściej występują na cmentarzach prawosławnych niż rzymskokatolickich. Wybór nagrobka z warsztatu bruśnieńskiego, wytworzonego przez Ukraińca, znającego język ukraiński, mogło być wyborem świadomym, podkreśleniem swojej odrębności religijnej i narodowej.<sup>15</sup>

Poza tym zwartym zasięgiem występowania znaczny udział nagrobków z warsztatów józefowskich wyznacza linia, wzdłuż której usytuowane są cmentarze w Otroczcu, Turobinie, Żółkiewce, Płonce, Nieliszu, Tarnogórze, Grabowcu, Mołodiacyczach, Nielewki i Dobromierzycach. Poniżej niej nagrobków józefowskich jest dużo, powyżej występują już tylko pojedyncze. Zaobserwowano je jednak na dość dużym obszarze. Występują na cmentarzach w takich miejscowościach, jak Opole Lubelskie, Branew, Batorz, Popkowie (gm. Urzędów), Kraśnik, Blinów (gm. Szastarka), Zakrzówek, Boża Wola, Targowisko (gm. Zakrzew), Krzczonów, Gorzków, Krasnystaw, Siennica Różana, Wólka Kraśniczyńska, Bończa, Łopiennik, Horodło, Uchanie, Jarosławiec, Pobołowice (gm. Żmudź), Teratyn. Można je spotkać także jeszcze dalej – przykładem niech będzie cmentarz ewangelicki w Cycowie, daleko nawet od najdalszych krańców zasięgu występowania.

Zasięg występowania warsztatów józefowskich układa się w koncentryczne kręgi, których nasycenie materiałem jest coraz bardziej rozrzedzone. Rozwija się on raczej równoleżnikowo (oczywiście nie tam, gdzie są naturalne przeszkody typu puszcze i lasy), niż południkowo – na południe działały silne warsztaty bruśnieńskie, na północy sięgały już wpływy warsztatów chełmskich i lubelskich. Zasięg występowania sięga dużo dalej na wschód niż na zachód od centrum ośrodka – aż do granicy polsko-ukraińskiej na Bugu i poza nią.

Już najstarsze formy kamieniarki józefowskiej występują na rozległym obszarze, w wielu przypadkach oddalonych od centrum (Peresólowice, Prehoryle, Hrubieszów). Nagrobki kamienne józefowskie – z dobrej jakości kamienia i klasyczne w formie były dla lokalnych elit wystarczającym i adekwatnym wyrazem pośmiertnej nobilitacji. Wraz z rozwojem tej gałęzi rzemiosła – produkcji na potrzeby cmentarne, rozwojem infrastruktury transportowej (kolej, drogi), zwiększa się obecność na cmentarzach regionu wyrobów z warsztatów miejskich z Chełma, Lublina, Zamościa a nawet Warszawy, stosujących jako materiał kamień importowany z dalszych stron (piaskowiec, granit, marmur) i żeliwo. Nagrobki józefowskie pozostały znacznym, nawet dominującym elementem produkcji kamieniarskiej, mającym jednak rosnącą w siłę konkurencję. Od lat 70. do 80. XIX wieku przestają być elitarne i nie wędrują już tak daleko na północ. Kamieniarze znajdują odbiorców wśród uboższych i średniozamożnych mieszkańców. Z czasem pojawiają się mniej kosztowne alternatywy – nagrobki betono-

we, murowane, lekkie krzyże żeliwne oraz pojawiające się już w latach 30. XX wieku wyroby lastrykowe.

We wschodniej części badanego obszaru, w powiecie hrubieszowskim występują nagrobki betonowe będące naśladowaniem wzorów józefowskich (Małków, Czumów, Husynne, Gródek) – we wszystkich trzech podstawowych typach (krzyż na postumencie, postument z nadstawą, stylizacja na drzewo). Świadczy to o nośności i zasięgu tych wzorców – biedniejsi, których nie było stać na kamień, korzystali z tańszych rozwiązań, zachowując formę oryginału. Na wymienionych cmentarzach roztoczańskie nagrobki kamienne występują obok naśladowujących je odlewów betonowych.

Przedstawiony zarys historycznego rozwoju ośrodka kamieniarstwa józefowskiego, ewolucja form oraz zasięg ich występowania nie wyczerpuje zagadnień badawczych związanych z tym ośrodkiem. Omówione kwestie: zróżnicowanie form, w rozwoju historycznym i regionalne, oraz plastyczne znaki symboliczne, zostały przedstawione w sposób zwięzły, który może zostać pogłębiony w oddzielnych opracowaniach. Na uwagę zasługują również kapliczki i figury przydrożne. Jak wspomniano w tekście, kwestią nieujęta w artykule pozostaje także powojenny rozwój kamieniarstwa józefowskiego oraz związane z tym ośrodkiem tradycyjne techniki obróbki kamienia, zagadnienie warsztatów i mistrzów kamieniarskich. Zostały one w pewnej mierze omówione w cytowanych w artykule wydawnictwach.

## Przypisy

<sup>1</sup> D. Kawałko, *Ośrodek kamieniarski w Józefowie*, [w:] *Przyczynki do etnografii Zamojszczyzny. Materiały ogólnopolskiej sesji popularno-naukowej 22–24. IX. 1995*, Zamość 1995, s. 46–60. [http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/11058/Przyczynki\\_do\\_etnografii\\_Zamojszczyzny.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/11058/Przyczynki_do_etnografii_Zamojszczyzny.pdf), (dostęp 5.05.2023). Też: *Kamieniarstwo na Rztoczu – próba porównania ośrodków bruśnieńskiego i józefowskiego*, [w:] *Rztocze – problemy ochrony środowiska przyrodniczego i dziedzictwa kulturowego na pograniczu polsko-ukraińskim*, t. II, red. A. Jarosz i A. Michałowski, Zamość 1995, s. 55–71.

<sup>2</sup> D. Kawałko, *Ośrodek kamieniarski w Józefowie*, s. 47.

<sup>3</sup> Nauka o niepokalanym poczęciu została sformułowana najpierw na Wschodzie w okresie poprzedzającym ruch ikonoklazmu – w 431 r. sobór efeski uznał dogmat Maryi jako przeczystej i dziewiczej *Theotokos*. Święto poczęcia Maryi przez Annę w Bizancjum obchodzono już pod koniec VII w. Poprzez teologów, którzy schronili się na Zachodzie w czasie prześladowań obrazoburców, nauka ta trafiła na Zachód. Ewolucja ikonograficzna tego tematu trwała kilka wieków. Jako typ autonomiczny wizerunek wykształcił się w XVII w. z utożsamienia Najświętszej Maryi Panny z Niewiastą Apokaliptyczną, której wizerunki znane są od średniowiecza: *Potem wielki znak się ukazał na niebie: Niewiasta obleczona w Słońce i Księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu* (Ap 12,1). Do upowszechnienia przedstawienia przyczyniło się spopularyzowanie tzw. cudownego medalika, związanego z widzeniami św. Katarzyny Labouré z 1830 r. Maryja jest przedstawiona bez Dzieciątka z rozłożonymi rękami, od których wychodzą promienie symbolizujące jej wyjątkową rolę jako pośredniczki łask. Jej głowę otacza aureola z gwiazd. Stojąc na kuli ziemskiej depta stopami głowę węża – symbol szatana. Drugim czynnikiem popularyzującym było ogłoszenie dogmatu Niepokalanego Poczęcia w 1854 r. Uznano w nim, że Bóg w swych planach zbawienia zachował Marię od grzechu pierworodnego ze względu na przywilej Boskiego macierzyństwa. Ryszard

Knapieński ks., *Niepokalanie Poczęcia w ikonografii*, [w:] *Tota pulchra es Maria. Materiały z ogólnopolskiego sympozjum mariologicznego z okazji 150 rocznicy ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu Matki Bożej. Licheń, 17–20 maja 2004 r.*, red. Janusz Kumala MIC, Licheń 2004, s. 399–401, 405, 419.

<sup>4</sup> Przedstawienie Najświętsze Serce Pana Jezusa ukazuje Chrystusa wskazującego na swoje płonące serce. Kult Serca Jezusa rozwinął się od dojrzałego średniowiecza. Do końca XVI w. był związany ze środowiskami klaszornymi, w wersji popularnej zaś był włączany w cykl nabożeństwa do Pięciu Ran. Od początku XVII wieku kult Serca Jezusa był propagowany samodzielnie lub wraz z kultem Niepokalanego Serca Maryi przez jezuitów i eudystów. Zdobywał popularność, do czego przyczyniały się kolejne objawienia – zwłaszcza cykl objawień Małgorzaty Marii Alacoque z lat 1673–1689, dotyczący szczególnych łask otrzymywanych za pośrednictwem nabożeństw do Serca Jezusowego – mimo że nie spotkały się z przychylnością Kurii Rzymskiej. Nabożeństwo ku czci Najświętszego Serca Jezusa zaaprobowano do kultu dopiero w 1765 r. Serce Jezusa w ikonografii pojawia się w XV w., jako wizerunek jednej z pięciu Ran Chrystusa lub jest umieszczany wśród *Arma Christi*. Takie wizerunki były rozpowszechniane na dewocyjnych miedziorzycach do końca XVIII w. Po oficjalnej aprobacie nabożeństwa do kultu upowszechniają się wizerunki Chrystusa z sercem umieszczonym na tle piersi, rzadziej trzymanym w dłoni przez błogosławiącego Chrystusa. Wersja z sercem na tle piersi w 1891 r. została uznana za jedyną oficjalną i dopuszczoną do publicznego kultu. Kongregacja Obrzędów ustaliła ikonografię Serca Jezusowego: przebite z boku, otoczone aureolą z promieni lub płomieni, ujęte koroną cierniową, od góry wydobywa się z niego płomień z maleńkim krzyżykiem. Ewa Klekot, *Najświętsze Serce Jezusowe – sceny z życia symbolu*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. LI, nr 3–4, s. 58–63.

<sup>5</sup> Więcej na ten temat. D. Kawałko, *Ośrodek kamieniarski w Józefowie*, s. 56–58.

<sup>6</sup> Odległości pomiędzy tożsamymi formami to 60–80 km: np. typ z krzyżem dekorowanym listwami i żłobieniami: Peresołowice, gm. Dobromierzyce, powiat hrubieszowski i Księżpól, gm. loco, powiat biłgorajski, postument w kształcie walca z nadstawą – Księżpól i Płonka, gm. Rudnik, powiat krasnostawski.

<sup>7</sup> Jedno oko w trójkącie, zwane Okiem Opatrzności, Okiem Bożym, symbolizowało Trójcę Świętą, jej wszechobecność i wszechwiedzę. Rozpowszechniło się w czasach kontrreformacji. Od końca XVIII wieku był to także symbol wolnomularski. Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 272.

<sup>8</sup> W świątyniach chrześcijaństwa wschodniego wysoki pulpit o pochyłym blacie, stojący przed ikonostasem, okryty tkanina liturgiczną, na którym kładzie się księgi liturgiczne dla oddawania im czci i ikony z przedstawieniem odpowiednim dla święta przypadającego danego dnia roku liturgicznego. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Monika Bielska-Lach, Anna Manteuffel-Szarota, Warszawa 1997, s. 333.

<sup>9</sup> Wyobrażenia te można scharakteryzować jako uczynione w typie *acheiropoietos* (*mandylion, veraicon*). Wierzono, że takie wizerunki powstały w sposób cudowny, przez odbicie twarzy Chrystusa na chuście. Pierwsze wzmianki o wizerunku tego typu pochodzą z VI w. z Edessy, z *Kroniki Ewagriusza*. Wizerunek miał odbić na chuście sam Chrystus i przesłać królowi Edessy, którego tenże wizerunek uzdrowił. W 944 r. został on przekazany do Konstantynopola i umieszczony jako święty Mandylion w kaplicy pałacowej. Opowieści o cudach z nim związanych spowodowały, że utrwalił się jako typ ikonograficzny zwany Mandylionem. Oblicze Chrystusa w tradycji wschodniej nie nosi śladów męki, jest ukazywana tylko twarz, bez szyi i ramion. Zachodnia tradycja *acheiropoietos* powstała na bazie tradycji wschodniej. Od VI w. poprzez tzw. Akta Piłata szerzyła się legenda o wizerunku Chrystusa, pozyskanym przez Weronikę. Miał on uzdrowić cesarza Tyberiusza. W XII w. legendę tę powiązano z relikwią chusty ze Świętym Obliczem, przechowywaną w bazyli-

ce św. Piotra w Rzymie. Rozpowszechniała się już zmieniona wersja legendy, wedle której Weronika podała Chrystusowi chustę, by mu ulżyć w cierpieniu. W ten sposób wyobrażenie to zostało powiązane z Męką Pańską. Powstawały kopie Świętego Oblicza – *Veraicon*. Z czasem ustaliła się jego ikonografia: Chrystus jest przedstawiany jako cierpiący, poraniony, w koronie cierniowej, z ukazanymi szycją i ramionami. Halina Turska, *Veraicon w średniowiecznym Toruniu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, XLIV, Toruń 2013, s. 59–62

<sup>10</sup> *A obok krzyża Jezusowego stały: Matka Jego i siostra Matki Jego, Maria, żona Kleofasa, i Maria Magdalena* (J 19, 25).

<sup>11</sup> Chrześcijańska mistyka późnego średniowiecza wpłynęła na rozpowszechnienie symboliki serca. Serce Maryi było przedmiotem kultu od czasów średniowiecznych. Kult Serca Maryi rozwijał się równoległe do kultu Serca Pana Jezusa – równoległe rozwijała się także ikonografia tych przedstawień. Ogromny wkład w rozwój kultu Serca Maryi i Serca Jezusa włożył św. Jan Eudes (1601–1680). On to rozpowszechnił obrazy, w których Maryja – na podobieństwo Chrystusa – wskazuje na swoje serce. W ciągu XVII i w XVIII w. zdobywa popularność nabożeństwo ku czci Serca Najświętszej Maryi Panny. W XIX w. do upowszechnienia kultu Serca Maryi przyczyniają się wspomniane już objawienia św. Katarzyny Lebouré – ich efektem było rozpowszechnienie „cudownego medalika”, z wrytymi sercami Jezusa i Maryi pod monogramem „M”. W 1854 r. papież ogłasza dogmat o Niepokalanym Poczęciu Maryi, w 1858 r. w Lourdes objawia się Matka Boska jako Niepokalane Poczucie, rozpowszechnia się nabożeństwo ku czci Niepokalanego Serca Maryi. W ikonografii tego ujęcia Maryja jest ukazywana frontalnie, wskazując ręką – lub obiema rękami – na swoje gorejące, przebite mieczem serce (serce przeszyte mieczem boleści: *A Twoją duszę miecz przeniknie*, Łk 2, 35 – prorocstwo starca Symeona) z wychodzącymi zeń promieniami. Niekiedy serce jest ujęte wieńcem róż i zwieńczone białą lilią. Gdy Maryja prawą ręką wskazuje na serce, w lewej trzyma lilię. Przedstawienie

to wyraża ideę miłości człowieka do Boga i miłości macierzyńskiej, pełnej cierpienia wynikającego z uczestnictwa w cierpieniu Bożego Syna. Dorothea Förstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej: leksykon*, tłum. B. Kulesza-Damaziak, P. Pachciarek, R. Turzyński, M. Wrześniak, Warszawa 2001, s. 360–361; Manfred Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 211.

<sup>12</sup> Anioł Wiary to jedno z przedstawień aniołów z atrybutami trzech cnót teologicznych: Wiary, Nadziei i Miłości. Cnota jest dyspozycją człowieka do czynienia dobra. Ludzkie cnoty są zakorzenione w cnotach teologicznych (teologicznych), które uzdalniają człowieka do uczestnictwa w naturze Bożej. Cnoty teologiczne są wszczepione przez Boga w dusze wiernych, dzięki łasce Bożej. Atrybutem Wiary był kielich z hostią (znak Eucharystii, którą człowiek przyjmuje wiarą, nie rozumem) i krzyż (symbol zbawienia).

<sup>13</sup> W artykule przedstawiono rozwój ośrodka józefowskiego do czasu II wojny światowej, po której zanikają tradycyjne formy. Powojenny rozwój kamieniarstwa józefowskiego, tradycyjne techniki obróbki kamienia, kamieniarze oraz ich warsztaty były tematem osobnych opracowań. Patrz: D. Kawalko, *Ośrodek kamieniarski w Józefowie...*; Tejze, *Adam Grochowicz – rzeźbiarz (1917–1995)*, „Twórczość Ludowa”, nr 34 (1/1997), s. 18–20.; Agnieszka Szokaluk-Gorczyca, *Krzysztof Gorczyca, Rostoczańskie kamienie pamięci. Ludowe kamieniarstwo józefowskie*, Lublin 2014.

<sup>14</sup> Ustalenia poczynione w ramach badań terenowych, przeprowadzonych przez zespół badawczy: Agnieszka Szokaluk-Gorczyca, Krzysztof Gorczyca, Dominik Robakowski, Agnieszka Kurasińska. Owocem badań było wspomniane już wydawnictwo: A. Szokaluk-Gorczyca, K. Gorczyca, dz. cyt.

<sup>15</sup> Nagrobki bruśnieńskie na północy na cmentarzach prawosławnych mają inskrypcje wykonane w języku ukraińskim, podczas gdy większość inskrypcji na nagrobkach z warsztatów józefowskich na tychże cmentarzach została wykonana w języku rosyjskim z formułami modlitewnymi zaczerpniętymi z języka liturgicznego.

## ZDZISŁAW PURCHAŁA Dla Marii\*

Przyszła do mnie Marysia z Zakręcia  
choć noc była ja nie spałem jeszcze  
i czytała swoje piękne wiersze  
a sen porwał mnie wtedy jak w kleszcze

Przytuliła objęła za szyję  
dłonie miała tak zimne jak lód  
chciałem otrzeć jej łzy na policzkach  
lecz daremny daremny mój trud

Witam Cię Mario bądź pozdrowiona  
byłaś przez lata taka nam bliska  
pisałaś wiersze tak jak Safona  
i brak nam Ciebie żal serce ścisła

\*Maria Gleń (1933–2019) – twórczyni ludowa (pisarka, wycinankarka), animatorka życia kulturalno-literackiego, działaczka społeczna, m.in. wiceprezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

## GRZEGORZ BACZEWSKI Sny ojca

mój stary ojciec  
odchodzi  
tak trudno mu  
rozstać się z nami  
łączy nas ciągle  
jego długi sen

w nim znów jest młody  
pracuje w polu  
w wyśnionym świecie  
wyśnionym batem  
pogania wyśnionego konia

martwię się  
że jeśli się zbudzi  
nie odróżni  
snu od jawy  
a jeśli się nie obudzi  
czy rozpozna  
że jest w niebie  
takim jak nasza wieś



# 30 lat Szlaku Rękodzieła Ludowego Województwa Podlaskiego

Europejskie doświadczenia programów mających na celu ochronę manufaktur i pracowni rzemieślniczych skłoniły Dział Etnografii Muzeum Podlaskiego w Białymstoku do podjęcia prac nad projektem zachowania najcenniejszych ośrodków rękodzielniczych na Podlasiu. W 1993 roku opracowane zostały założenia merytoryczne Szlaku Rękodzieła Ludowego Województwa Podlaskiego, obejmującego najcenniejsze pracownie i ośrodki rękodzieła ludowego Podlasia<sup>1</sup>.

Podstawowym celem utworzenia pierwszego w Polsce etnograficznego szlaku była ochrona pracowni i ośrodków twórczości ludowej, kontynuujących wielowiekowe tradycje sztuki i rękodzieła regionu oraz udostępnienie ich turystom i koneserom sztuki ludowej.

Podlasie jako region rolniczy, oddalony od centrów przemysłowych i głównych szlaków komunikacyjnych, położony na pograniczu kultur Wschodu i Zachodu, stosunkowo długo zachowało typ gospodarki tradycyjnej, której liczne elementy przetrwały do naszych czasów. Do dnia dzisiejszego swoją działalność prowadzą tu warsztaty rękodzielnicze, wykonujące tradycyjne wyroby dawnymi, często archaicznymi technikami.

W okresie powojennym, wraz ze zmieniającą się sytuacją społeczno-gospodarczą następowało obumieranie kolejnych dziedzin sztuki i rękodzieła wiejskiego. Wytwarzane od wieków sprzęty i narzędzia traciły swoje znaczenie zarówno w gospodarstwie domowym, jak i produkcji rolnej.

Ważną rolę w podtrzymaniu tradycyjnych wyrobów i technologii odgrywały działające od 1949 roku spółdzielnie Cepelii. Jednym z ich głównych celów działania było poszukiwanie nowego odbiorcy dla produktów, które straciły dotychczasowych wiejskich klientów. Wiele tradycyjnych wyrobów, nieużytecznych już w gospodarstwie, zaczęli nabywać mieszkańcy miast dla celów dekoracyjnych, traktując je jako dzieła sztuki i pamiątki. Dzięki wysiłkom etnografów, a także instytucji: Cepelii, muzeów, Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie, Ministerstwu Kultury i Sztuki – zdołały przetrwać niektóre cenione dziedziny rzemiosła i sztuki ludowej. Zachowały one swoje stare technologie i wzory, produkując je dla nowych miejskich odbiorców.

Ten wieloletni wysiłek i jego efekty znalazły się w okresie transformacji ustrojowej w sytuacji zagrożenia. Zachodzące na przełomie lat 1989/90 zmiany społeczno-gospodarcze spowodowały zachwianie podstaw ekonomicznych wielu tradycyjnych pracowni na Podlasiu. Warunki gospodarki rynkowej, zagroziły tradycyjnym rzemiosłom, stanowiącym istotną wartość polskiego dziedzictwa kulturowego i kultury europejskiej.

Autor koncepcji w poszukiwaniu nowych impulsów pobudzających rozwój ekonomiczny podupadających pracowni zwrócił uwagę na możliwości turystyki kulturowej. Podsta-

wowym zadaniem projektu było przywrócenie opłacalności produkcji warsztatów, poprzez pozyskanie nowego odbiorcy – turysty, który docierałby bezpośrednio do pracowni rękodzielniczych.

W tym celu wytypowano zespół pracowni do niedawna współpracujących z Cepelią a skupionych na zachodnim skraju Puszczy Knyszyńskiej. Wybrano warsztaty i ośrodki wytwarzające charakterystyczne wyroby rękodzieła ludowego Podlasia, doceniane w kraju i zagranicą. Na planowanej trasie uwzględniono ostatnie czynne w Polsce pracownie: ceramiki siwej w Czarnej Wsi Kościelnej, pracownie tkactwa dwuosnowowego w Janowie i okolicznych wsiach, łyżkarskie w Zamczysku i Łączynie. Trasa objęła także jedyne w owym czasie aktywnie działające kowala Mieczysława Hulewicza w Czarnej Wsi Kościelnej i interesującego rzeźbiarza Piotra Szałkowskiego tworzącego w Sokółce. W 2004 roku trasę uzupełniono o pracownię ośrodka pisankarskiego (batik szpilkowy) w Lipsku nad Biebrzą.



Halina Jakubowska i Wojciech Kowalczuk – pracownicy Działu Etnografii we współpracy z samorządami w 1994 roku

wdrożyli ideę szlaku i od 30 lat sprawują nadzór etnograficzny mający na celu utrzymanie wysokiego poziomu etnograficznego wytwarzanych w pracowniach produktów.

Wszystkie wytypowane pracownie leżały przy szlaku komunikacyjnym wiodącym z Białegostoku przez Czarną Wieś Kościelną, Zameczysk i Łęczyn, Janów i okoliczne wsie Wasilówkę i Nowokolno do Sokółki, Chwaszczewo, Makowlany i Lipsk nad Biebrzą. Z Sokółki można było bezpośrednio lub wcześniej znanym szlakiem tatarskim powrócić do Białegostoku. W pierwszych latach działania szlaku usytuowanie pracowni umożliwiało organizację objazdowych wycieczek autokarowych, które w momencie wdrożenia projektu dawały jedyną szansę dotarcia do pracowni, leżących w regionie rzadko odwiedzanym przez turystę indywidualnego. Każdego roku naprawiano po wiosennych roztopach szutrowe drogi wiodące do pracowni twórców<sup>2</sup>.

Pod koniec 1994 r. opublikowany został pierwszy informator o warsztatach tkackich w Janowie. Obok informacji o miejscowych tradycjach tkackich publikacja zawierała pełny opis trasy oraz informacje praktyczne. Na początku 1995 r. folder zaprezentowano biurom turystycznym na spotkaniu poświęconym rozwojowi lokalnej turystyki w Krynkach. Trasa wzbudziła duże zainteresowanie operatorów turystyki, którzy latem tego roku zorganizowali pierwsze wycieczki do warsztatów. W następnych latach wydano kolejne informatory poświęcone kowalstwu Mieczysława Hulewicza, łyżkarstwu w Zameczysku i Łęczynie, rzeźbie Piotra Szalkowskiego, ośrodkowi garncarskiemu w Czarnej Wsi Kościelnej i ośrodkowi pisankarskiemu w Lipsku nad Biebrzą. Przewodniki były wielokrotnie wznawiane.

Istotne znaczenie w pierwszych latach funkcjonowania szlaku miały prace przygotowujące twórców do przyjęcia turystów w pracowniach. Dla niektórych twórców posiadających pracownie w mieszkaniach (tkaczki, rzeźbiarz, łyżkarze) pojawienie się turysty burzyło dotychczasowy tryb życia. Stopniowo, ponosząc we własnym zakresie koszty adaptacji, przenosili oni pracownie do pomieszczeń, które nie kolidowały z rytmem życia rodziny. Garncarze i kowal w odrębnych pomieszczeniach stworzyli też autorskie galerie, w których eksponują zarówno wyroby wzorcowe, jak i te przeznaczone na sprzedaż.

W 1997 roku projekt pierwszego w Polsce etnograficznego szlaku kulturowego został doceniony przez Urząd Kultury Fizycznej i Turystyki w Warszawie i nagrodzony nagrodą „Przebiśniega”.

Już w pierwszych latach funkcjonowania szlaku pracownie twórców odwiedzało po kilka tysięcy turystów rocznie, głównie młodzież szkolna podczas wycieczek autokarowych. Z roku na rok wzrastała też, wraz z rozwojem agroturystyki i turystyki indywidualnej, rodzinnej i infrastruktury drogowej liczba turystów indywidualnych, którzy dziś stanowią większość gości odwiedzających szlak.

Nastąpiło też ożywienie produkcji rękodzielniczej w podupadających pracowniach. Szczególnie dużym zainteresowaniem cieszą się drobne, niedrogie wyroby kowalskie, ceramiczne, pisankarskie i łyżkarskie. Turyści odwiedzający pracownie tkackie po zapoznaniu się z ofertą, chętnie wracają z zamówieniami na unikatowe tkaniny dwuosnowowe. Wraz z promocją szlaku wzrosło też zainteresowanie wyrobami pod-

laskich twórców galerii sztuki i sklepów, które wypełniły lukę po upadającej sieci sklepów Cepelii.

Wraz ze wzrostem popularności szlaku, dzięki działaniom samorządów powstały: Centrum Rękodziela Ludowego w Niemczynie, Izba Tkactwa Dwuosnowowego w Janowie, Muzeum Pisanki Lipskiej i Tradycji w Lipsku, które we współpracy z Działem Etnografii na co dzień wspomagają twórców i promują wytwarzane tradycyjne wyroby.

W Centrum Rękodziela Ludowego w Niemczynie, będącym zapleczem dla pracowni garncarskich Bolesława Piechowskiego, Edmunda i Mirosława Piechowskich, Adama i Pawła Piechowskich, Stanisława Mosieja i Jana Kudrewicza oraz kuźni Mieczysława Hulewicza w Czarnej Wsi Kościelnej i pracowni łyżkarskiej Mieczysława Baranowskiego od roku 2012 regularnie organizowane były plenery garncarskie skupiające garncarzy kontynuujących tradycje ceramiki siwej z Polski, Ukrainy, Białorusi, Litwy i Łotwy, oraz polsko-litewskie plenery kucia krzyży kowalskich<sup>3</sup>. Plenery miały na celu podniesienie kompetencji rękodzielników i podtrzymanie tradycyjnego wzornictwa oraz technologii. Szczególnie ważne było utrzymanie produkcji tradycyjnych form ceramicznych, które ulegały deformacji pod wpływem bieżących, często obcych kulturowo zamówień. Utrwaleniu tradycyjnych form naczyń i przywróceniu zaniechanego zdobnictwa służyły stypendia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego<sup>4</sup>.



Pracownia garncarska Pawła Piechowskiego,  
fot. Wojciech Kowalcuk



Kowal Mieczysław Hulewicz w swojej izbie twórczej,  
fot. W. Kowalcuk

Ważnym miejscem w życiu janowskich tkaczek jest Izba Tkactwa Dwuosnowowego w Janowie. Utworzona w 1986 roku i zmodernizowana w 2014 roku stała się miejscem prezentacji wyników dorocznych konkursów organizowanych każdego roku od 1993 roku. Opiekę merytoryczną nad konkursem sprawuje od początku konkursu Dział Etnografii białostockiego muzeum mający na celu utrzymanie wysokiego poziomu etnograficznego wytwarzanych w pracowniach tkanin.

Przez cały rok w Izbie Tkackiej w Janowie prezentowane są na wystawie stałej tkaniny janowskich artystek, zgromadzone przez Gminny Ośrodek Kultury w Janowie. Odbywają się tam także warsztaty tkackie prowadzone przez janowskie tkaczki. Na co dzień Izbę odwiedzają turyści na szlaku rękodzieła ludowego.

Zainteresowanie tkaniną podwójną sprawiło, że obok doświadczonych tkaczek – Teresy Pryzmont, Alicji Kochanowskiej, Ludgardy Sieńko, Danuty Radulskiej, Bernardy Roś, Heleny Gołko, których pracownie funkcjonują od początków istnienia szlaku, tkactwem zaczęły się zajmować młode tkaczki kultywujące rodzinne tradycje. Dla turystów i kolekcjonerów tkaniny na szlaku w ostatnich latach kolejno swoje pracownie otworzyły: Lucyna Kędzierska, Karolina Radulska, Jadwiga Możejko i Helena Pryzmont.



Alicja Kochanowska przy warsztacie tkackim,  
fot. Paweł Onochin

W 2004 roku do szlaku włączono pracownie w Lipsku, w których wykonywane są pisanki zdobione batikiem szpilkowym. W 2007 roku społeczne Muzeum Regionalne przekształcono w Muzeum Lipskiej Pisanki i Tradycji, w którym otwarto stałą wystawę o tradycjach pisankarskich w Lipsku<sup>5</sup>. Twórcynie lipskie oprowadzają turystów po wystawie, prowadzą też pokazy pisankarskie. Obok twórczyń – Ewy Skowysz-Muchy, Genowefy Sztukowskiej-Skardzińskiej, Janiny Trochimowicza, Barbary Tarasiewicz i Krystyny Cieśluk – które prowadzą pokazy od początku funkcjonowania szlaku, w obsłudze muzeum bierze udział też młode pokolenie lipskich pisankarek.

Obchody 20-lecia istnienia szlaku w 2015 roku w formie pikniku etnograficznego stały się inspiracją dla cyklicznej imprezy promocyjnej organizowanej pod hasłem „Święto Szlaku” przez Centrum Rękodzieła Ludowego w Niemczynie we współpracy z Działem Etnografii białostockiego muzeum. Od-

bywają się one na początku maja, w długi weekend, w pracowniach twórców w Czarnej Wsi Kościelnej. Na trzy dni do pracowni garncarzy i kowala zjeżdżają też twórcy z całego Szlaku. Impreza przyciąga licznych mieszkańców regionu, gości dynamicznie rozwijających się kwatery agroturystycznych, a także turystów odwiedzających okoliczne parki narodowe: biebrzański, narwiański i park krajobrazowy Puszczy Knyszyńskiej. Na spotkaniach z twórcami goście zapoznają się z wyrobami i technikami ich wykonania bezpośrednio od twórców.



Teresa Pryzmont podczas przedzenia lnu na kołowrotku  
w swojej pracowni, fot. P. Onochin

Pod wpływem szlaku nastąpił wzrost aktywności ekonomicznej i kulturalnej miejscowości. Rozwinęła się agroturystyka, stanowiąca często zaplecze noclegowe dla gości odwiedzających szlak. Gminy zaczęły też wykorzystywać w promocji swoje bogate tradycje rękodzieła ludowego jako ważny element tożsamości kulturowej.

Plenery, konkursy i stypendia twórcze Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w istotny sposób zapobiegały komercjalizacji szlaku. W ich efekcie twórcy utrzymali w swych pracowniach wyroby zgodne z tradycją. Uniknięto też wprowadzenia do sprzedaży wyrobów pamiątkarskich, niezgodnych z lokalną tradycją.

W przeciwieństwie do wielu pracowni udostępnianych dziś turystom w Polsce, w których twórcy rezygnują z działalności rękodzielniczej na rzecz obsługi turystów i edukacji, na podlaskim szlaku stopniowy napływ indywidualnych turystów wpływa na harmonijne funkcjonowanie pracowni, w których twórcy godzą obsługę turystów z bieżącą pracą zawodową, pozostającą głównym źródłem ich dochodów. Wszyscy twórcy

pracujący na szlaku zrzeszeni są w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych w Lublinie, co stanowi gwarancję wysokiego poziomu wykonywanych prac.



Ekspozycja w Muzeum Pisanki Lipskiej,  
fot. W. Kowalczuk

Decyzja o zorganizowaniu szlaku pozwoliła przetrwać warsztatom trudne czasy lat 90. XX wieku, które po kryzysie ekonomicznym na nowo rozwinęły swoją unikalną działalność. Dziś pracownie rękodzielnicze rocznie odwiedza kilkanaście tysięcy turystów z kraju i zagranicy, a starych mistrzów zastępuje młode pokolenie kontynuatorów tradycyjnych rzemiosł. Pracownie garncarskie po Bolesławie i Edmundzie Piechowskich przejął Mirosław Piechowski. Tradycje garncarskie kontynuuje też Paweł Piechowski, który odziedziczył warsztat po ojcu Adamie. Do grona tkaczek funkcjonujących na szlaku dołączyły, otwierając swoje pracownie: w Wasilkowie Lucyna Kędzierska, córka wybitnej tkaczki Romualdy Pużanowskiej, w Popiołowie Karolina Radulska wnuczka Aurelii Majewskiej i synowa Danuty Radulaskiej, Jadwiga Możejko w Makowlanach i Helena Pryzmont, kuzynka Teresy Pryzmont w Wasilówce. Godnie zastąpiły nieczynne pracownie Heleny Malewickiej i zmarłej w 2021 roku Filomeny Krupowicz. Tradycje obróbki drewna po wujku rzeźbiarzu Piotrze Szałkowskim przejął Marek Szyszko, tworząc w Chwaszczewie w pobliżu Sokółki pracownię tradycyjnej zabawki. Zapewniają oni ciągłość międzypokoleniową promowanych na szlaku dziedziczeń twórczości ludowej. Należy stwierdzić, że organizując szlak w 1994 roku jego twórcy nie przypuszczali, że przetrwa on 30 lat, a jego dalsze funkcjonowanie zapewni młode pokolenie artystów.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Pomysł i koncepcję szlaku opracował Wojciech Kowalczuk.
- <sup>2</sup> Szutrową drogę z Chmielnika do Zamczyska i Łapczyzna pokryto asfaltem dopiero w 2021 r.
- <sup>3</sup> Pomysł i założenia programowe – W. Kowalczuk, koordynator projektu – Anna Stefańczuk (Centrum Rękodzieła Ludowego w Niemcynie).
- <sup>4</sup> Stypendia takie otrzymali m.in. Paweł Piechowski i Mirosław Piechowski.
- <sup>5</sup> Scenariusz wystawy opracował Wojciech Kowalczuk, oprawę plastyczną – artysta plastyk Iwonna Borowik, współpraca z twórcami – Ewa Skowysz-Mucha, koordynator projektu – Marcin Lićwinko.

## URSZULA KRAJEWSKA- -SZELIGOWSKA Wieś śpiewała

Śpiewała wioska wiosenną pieśń swoją  
Głosem żab w stawie, kłaskaniem słowika,  
Lecz przestraszyła się głosu traktorów,  
Szybko ucichła.

Latem śpiewała wraz z deszczowym ptakiem,  
Z kukułką w lesie, z boćkiem klekotała,  
Ale zamilkła, gdy z kombajnów hukiem  
Jej pieśń się złała.

Jesienią w chórze świerszczy za kominem  
Październikową pieśń śpiewała tęskną,  
Ale zaczęto kosić kukurydzę  
I się przelękała.

A zimą wyła z wichrem, gdy zawieja  
Zmieniała pola w lodową pustynię,  
Lecz ją zagłuszył pług, co wieś odśnieżał,  
I pieśń nie płynie.

Wieś już nie śpiewa, bo nikt jej nie słucha.  
Dyskotekowy rytm bębni z głośnika.  
Na dźwięk natury wieś zda się już głucha.  
Inna muzyka

Brzmi w jej mieszkańców głowie, sercu, uszach,  
Sztuczna jak sztuczny miód, z solarium słońce.  
Nikogo dziś skowronka trel nie wzrusza  
Ni kosa koncert.

Tylko czasami, gdy jesienne drzewa  
Zaszumią, nutę budząc nastrojową,  
Chciałoby się pieśń wraz z nimi zaśpiewać  
Jarzębinową.

## Inspiracje pieśnią kurpiowską w kompozytorskiej twórczości artystycznej

Przenikanie folkloru muzycznego za pomocą cytatu czy stylizacji do warstwy muzycznej utworów z innego gatunku jest zjawiskiem obserwowanym nie tylko w obszarze muzyki klasycznej, ale także w muzyce jazzowej, popularnej czy stale przeobrażającej się muzyce folkowej. Artyści, kompozytorzy sięgają po melodie ludowe, które łączone z innymi gatunkami muzycznymi, dają w efekcie nowy utwór, swoistą hybrydę. Fuzje te w głównej mierze mają na celu nawiązywać do rodzimego folkloru, kładąc nacisk na tożsamość narodową, promować kulturę danego regionu, ale też przyciągać nowych słuchaczy. W przypadku muzyki kurpiowskiej, szczególnie pieśni, fuzje te znacząco przewijają się w różnorodnych stylach i gatunkach muzycznych.

Ciekawym zjawiskiem jest zestawienie tradycyjnego kurpiowskiego śpiewu ludowego (zachowanego w postaci nagrań archiwalnych lub wykonywanego współcześnie) z innym rodzajem muzycznym. Szczególnie udanym artystycznie przykładem jest propozycja połączenia pieśni kurpiowskiej z brzmieniem muzyki czasów „jesieni średniowiecza” i renesansu<sup>1</sup> na płycie *Zaświeć Niesiądzu* nagranej w 1996 roku przez śpiewaczkę Apolonię Nowak we współpracy z Zespołem Instrumentów Dawnych Ars Nova<sup>2</sup>. Warto też wymienić drugi wspólny album tych wykonawców: *Anatomia Kobyły, Kurpiowskie i Mazowieckie Piosenki Ludowe na Dawnych Instrumentach*, nagrany w 2003 roku z udziałem śpiewaka Pawła Majewskiego<sup>3</sup>. Należy również wspomnieć zespół śpiewaczy Monodia Polska, który wykonuje dawne polskie pieśni religijne i świeckie w różnych wariantach melodycznych zgromadzone przez Adama Struga w Łomżyńskim i na Kurpiach Zielonych<sup>4</sup>. Innym ciekawym przykładem jest wykorzystanie archiwalnych nagrań kurpiowskiej mistrzyni śpiewu ludowego Walerii Żarnochowej do remixu w piosence młodych wykonawców Vi Droppers pod tytułem *Jestem pochowan*<sup>5</sup>. Połączenie nagrań najstarszych śpiewaków i współczesnych, aranżowanych wykonań zawiera także wydany w 2011 roku przez Muzeum Kultury Kurpiowskiej w Ostrołęce album *Etnofonie Kurpiowskie*<sup>6</sup>.

Należy podkreślić, iż inspiracje folklorem muzycznym poszczególnych regionów w twórczości kompozytorów polskich były wyraźnie widoczne w XVII wieku, kiedy to przenikały do barokowych pastorałek czy tańców ludowych wykorzystywanych w utworach muzyki dworskiej. W pierwszej połowie XIX wieku duże znaczenie w muzyce inspirowanej folklorem artystycznym odegrał region Mazowsza i Kujaw, druga zaś połowa XIX wieku dała możliwość rozwoju muzyki ludowej, w nowym to dla siebie kształcie, za sprawą połączenia pieśni ludowej z pieśnią artystyczną. Szczyt zainteresowania folklorem przez muzyków przypada jednak na lata 30. oraz 50. XX

wieku. W tym okresie powstało najwięcej utworów inspirowanych muzyką poszczególnych regionów Polski. Po 1956 roku fascynacja folklorem spada, a „na owej szczególnej scenie muzycznej pozostają nieliczni twórcy wierni stylowi ludowemu oraz kompozytorzy regionalni”<sup>7</sup>.

Pierwszą szerszą dokumentacją pieśni kurpiowskiej, a w związku z tym także i inspiracji dla kompozytorów polskich, było wydanie pierwszej części *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni* Władysława Skierkowskiego w 1928 roku, obejmujące 125 zebranych przez niego pieśni<sup>8</sup>. Jednym z pierwszych twórców, który już rok po wydaniu oparł się na tym zbiorze był Karol Szymanowski<sup>9</sup>. Zafascynowany publikacją napisał *Sześć pieśni kurpiowskich* na chór mieszany *a cappella*, wydanych w 1929 roku<sup>10</sup>. Cykl ten, o emocjonalnym charakterze, składa się z opracowanych utworów kurpiowskich takich, jak: *Hej, wólki moje, A chłóz tam puka, Niech Jezus Chrystus, Bzicem kunia, Wyrzundzaj sie dziwce moje* oraz *Panie muzykancie, prosim zagrać walca*<sup>11</sup>. Ważniejszym jednak dziełem Karola Szymanowskiego, które opiera się na zbiorze *Puszcza Kurpiowska w pieśni* Władysława Skierkowskiego, jest – powstałe w okresie fascynacji kompozytora rodzimym folklorem – *Dwanaście pieśni kurpiowskich op. 58* na głos i fortepian, skomponowanych na przełomie lat 1930–1932 i dedykowanych bratu kompozytora Feliksowi<sup>12</sup>. Cykl składa się z utworów: *Lecioły zórazie, Wysła burzycka, Uwoz, mamó, U jeziorocka, A pod borem siwe kunie, Bzicem kunia, Ściani dumbek, Leć, głosie, po rosie, Zarzje, kuniu, Ciamna nocka, ciamna, Wysły rybki, wysły* oraz *Wsycy przyjechali*<sup>13</sup>. Kompozytor zachowuje w tych pieśniach oryginalną gwarę kurpiowską, a cytaty melodii kurpiowskich, które wprowadza tylko na początku swoich utworów, poddaje modyfikacjom, powtórzeniom, transpozycjom, czy zmianom rytmicznym<sup>14</sup>. Z całego cyklu pieśni warto wyeksponować utwór *Lecioły zórazie*, który uwidacznia kunszt kompozytorski twórcy<sup>15</sup>. W tej pieśni Szymanowskiego można też zauważyć charakterystyczne i dla innych utworów cyklu, typowe dla kurpiowskich pieśni ludowych proste linie melodyczne<sup>16</sup>. *Dwanaście pieśni kurpiowskich op. 58* na głos i fortepian, a także *Sześć pieśni kurpiowskich* na chór mieszany *a cappella* Karola Szymanowskiego stanowią doskonały przykład inspiracji muzyką kurpiowską wśród kompozytorów polskich.

Wybitnym twórcą, który sięgnął po teksty i melodie zebrane przez księdza Skierkowskiego w zbiorze *Puszcza Kurpiowska w pieśni*, był także Henryk Mikołaj Górecki w *Pięciu pieśniach kurpiowskich op. 75* na chór mieszany *a cappella*, skomponowanych w 1999 roku<sup>17</sup>. W cyklu tym kompozytor wykorzystał utwory o incipitach takich jak: *Ciamna nocka, ciamna, Hej, z góry, z góry, Wcoraj, dziwcyño, nie dzisiaj, Z Torunia ja*

parobeczek oraz *Wysła burzycka, bandzie desc*<sup>18</sup>. Kompozycje Góreckiego charakteryzują się uproszczeniem środków wyrazu, co pozwala na precyzyjne przytoczenie melodii ludowych przez kompozytora<sup>19</sup>. Zbiór ten chętnie wykonują zespoły wokalne, a dobrym tego przykładem jest wydana w 2014 roku płyta *Folk Love: Miłość na ludowo* nagrana przez Chór Narodowego Forum Muzyki pod dyrekcją Agnieszki Franków-Żelazny<sup>20</sup>.

Należy wymienić także innych kompozytorów, którzy sięgnęli do kurpiowskich melodii ludowych, są to między innymi: Tadeusz Paciorkiewicz z *Pieśniami kurpiowskimi* na chór z 1946 roku, Kazimierz Sikorski z *Trzema pieśniami kurpiowskimi* na chór *a capella* z 1947 roku, Witold Lutosławski i jego *Bukoliki* na fortepian z 1952 roku, Jerzy Kołaczkowski i jego *8 pieśni z Kurpiów*, opracowanie z 1955 roku, Romuald Twardowski z *3 pieśniami kurpiowskimi* na chór mieszany z 1980 roku, Stanisław Moryto z *5 pieśniami kurpiowskimi* na chór żeński z 1997 roku oraz z *7 pieśniami kurpiowskimi* na mezzosopran i fortepian z 2006 roku<sup>21</sup>, Bartosz Kowalski-Banasewicz i jego *Cyganeczka (pieśń kurpiowska)* na chór mieszany z 2009 roku, Paweł Łukaszewski i jego *Pięć żalobnych pieśni kurpiowskich*, wersja I, na chór mieszany z 2009 roku oraz *Pięć żalobnych pieśni kurpiowskich*, wersja II, na chór mieszany i orkiestrę z 2010 roku czy Ewa Fabiańska-Jelińska z *Pieśniami Kurpiowskimi* na sopran, chór mieszany i orkiestrę kameralną z 2011 roku<sup>22</sup>.

Na podstawie danych zawartych w artykule Witosławy Frankowskiej *Muzyka inspirowana folklorem regionów* z 2015 roku, a także w oparciu o *Katalog polskich utworów inspirowanych folklorem* Aleksandry Bilińskiej (aktualny stan na kwiecień 2015 roku) widać spadek zainteresowania folklorem, także kurpiowskim, wśród kompozytorów muzyki poważnej. Współcześni artyści chętnie sięgają po inspiracje ludowe w obszarze muzyki popularnej, folkowej czy jazzowej w celu pozyskania nowych słuchaczy.

Chcąc przedstawić inspiracje melodiami ludowymi przez wykonawców muzyki folkowej trzeba zaznaczyć, iż muzyka tradycyjna a muzyka folkowa to dwa odrębne nurty<sup>23</sup>. Weronika Grozdew-Kołacińska w artykule *Muzyka folkowa – „tradycja na skrót” czy „współczesna muzyka ludowa”?* stwierdza: „Folk, chociaż wspiera się często na takich gatunkach muzycznych, jak: piosenka autorska, jazz, rock, pop, blues, muzyka klasyczna, muzyka improwizowana, wytworzył zupełnie odrębny – rzecz można autonomiczny – styl. Często jest on bardzo bliski tradycyjnej muzyce ludowej lub muzyce klasycznej. Wydaje się, że poprzez odwoływanie się do tradycji jest – bardziej niż „przyprawianiem nosa” autentykowi – „naturalną koleją rzeczy”, nurtem płynącym równoległe z innymi w jednym potoku polskich tradycji muzycznych w ogóle”<sup>24</sup>.

Zatem muzyka folkowa to nic innego jak świadome wykorzystywanie wybranych elementów zaczerpniętych z utworów tradycyjnych, często charakterystycznych dla muzyki danego regionu<sup>25</sup>. Nurt folkowy w Polsce, który konstruktywnie co najmniej od lat 90. XX wieku czerpie z dawnych tradycji muzycznych, ciągle się rozwija, a dziś nierzadko prezentuje wysoki poziom artystyczny<sup>26</sup>.

Kurpie stały się obszarem zainteresowań muzyków wykonujących muzykę folkową. Jedną z takich grup, powstała w 1993 roku, jest zespół Chudoba, który nagrał album *Już się rozzi-*

*niewa*, wydany w 2003 roku<sup>27</sup>. Na płycie możemy odnaleźć opracowane pieśni kurpiowskie o incypitach *Hola, byżki, hola!, Rozwijaj się, wianku czy Ach, bżicam*<sup>28</sup>. Do powstania albumu przyczynili się wykonawcy: Małgorzata Otrocka (skrzypce), Katarzyna Ryszewska (śpiew, proste instrumenty perkusyjne), Sylwia Świsłocka-Karwot (śpiew, przeszkadzajki), Barbara Ulatowska (skrzypce), Łukasz Damurski (dzamba, bombo, talerze, krowie dzwonki, szumiący kij, guiro, roar, ciacias, grzechotki, pudełka rezonansowe), Piotr Florczyk (kontrabas), Robert Ruszczak (śpiew, gitara, sopilki, mandolina), Jacek Ryszewski (śpiew, gitara, kontrabas) oraz Krzysztof Opalski (gitara akustyczna). Innym zespołem tworzącym w nurcie muzyki folkowej jest założony w 2008 roku zespół Dagadana<sup>29</sup>. W skład grupy wchodzi: Daga Gregorowicz (wokół, elektronika), Mikołaj Pospieszalski (wokół, kontrabas, gitara basowa, skrzypce), Dana Vynnytska (wokół, piano), Bartosz Mikołaj Nazaruk (perkusja)<sup>30</sup>. Zespół łączy elementy polskiej i ukraińskiej kultury za pomocą jazzu, elektroniki i world music<sup>31</sup>. W swojej twórczości wykorzystują również elementy z melodii ludowych regionu Kurpi, a przykładem tego jest wydany w 2016 roku album *Meridian 68*<sup>32</sup>. Płyta zawiera opracowane pieśni kurpiowskie takie, jak: *Grajo gracyki, U jeziorecka* oraz *Jestem sobie starozina*<sup>33</sup>.

Muzyka kurpiowska to źródło inspiracji w muzyce folkowej, która współcześnie stanowi silny wyznacznik kultury w Polsce, a jej obecność widoczna jest w mass mediach oraz w przestrzeni społecznej<sup>34</sup>.

Polscy jazzmani od lat 40. XX wieku z zainteresowaniem podejmują próbę łączenia jazzu z folklorem muzycznym<sup>35</sup>. Zofia Komuszyna w artykule *Inspiracje polskich jazzmanów rodzimym folklorem muzycznym* pisze: „Historię jazzu tworzą wielkie osobowości, od których nazwiska często swoje nazwy biorą zespoły instrumentalne: tria, kwartety, czy kwintety. Te wybitne jednostki kreowały swój indywidualny styl. Zdecydowało o tym między innymi nawiązanie do tematów polskiej muzyki ludowej. To indywidualny charakter wynikający z wykorzystania w różnorodny sposób tradycyjnego folkloru świadczy o wyjątkowości tego typu przedsięwzięć”<sup>36</sup>.

Do kompozytorów nawiązujących do melodii ludowych z różnych regionów Polski możemy zaliczyć między innymi: Zygmunta Wicharego, Andrzeja Trzaskowskiego lub Zbigniewa Namysłowskiego<sup>37</sup>.

Należy zauważyć, że Kurpie także stały się obszarem inspiracji dla polskiej muzyki jazzowej. Warto wymienić tu duet w składzie Czesław Gładkowski i Krzysztof Zgraja i ich album *Alter Ego* z 1974 roku, w którym kompozycja *Folk Music for J. K.* została oparta o pieśń kurpiowską *Wyrzundzaj sie dziwce moje*<sup>38</sup>. Kolejną postacią wpisującą się współcześnie w nurt łączenia folkloru z muzyką jazzową jest, pochodząca z pogranicza Puszczy Zielonej ze wsi Turośl, Alicja Serowik ze swoim albumem *Do Śě Sajd* (w tłumaczeniu *Do siebie długi krok*)<sup>39</sup>. Płyta została wydana w marcu w 2018 roku<sup>40</sup>. Utwory powstały w oparciu o dziesięć pieśni pochodzących ze zbiorów Władysława Skierkowskiego: *Puszcza Kurpiowska w Pieśni*, o incypitach: *Zaświeć Niesiądzu I, W kadzidlańskim boru, Nisko słonko, A pod borem siwe konie, Ćerepetka, Moje druhenki, Uwoz, mamó, U jeziorecka, Zaświeć Niesiądzu II, Leć głosie po rosie* oraz *Leciały zórazie*<sup>41</sup>. Album zawiera także jedenastą kompozycję, która pochodzi spoza zbiorów Skierkowskiego

i została napisana na podstawie kurpiowskiego słowa Cerepetka<sup>42</sup>. Wykonawczyni podczas śpiewania pieśni towarzyszy zespół instrumentalny w składzie: Michał Ciesielski (fortepian i aranżacja), Krzysztof Słomkowski (kontrabas), Adam Goliński (perkusja), Arkadiusz Czernysz (akordeon) oraz kwartet Bonsai (instrumenty smyczkowe). Jak pisał krytyk: „utwory na *Do Śę Sajd* to kurpiowska tradycja w przystępnej współczesnej oprawie”<sup>43</sup>. Muzycy zachowują archaiczne motywy melodii<sup>44</sup>. Sama autorka, wykonująca utwory na płycie, swobodnie balansuje pomiędzy dwoma gatunkami, co świadczy nie tylko o jej kunszcie muzycznym, ale także o rodzimych korzeniach. Inną wokalistką, która sięgnęła do kurpiowskich melodii ludowych, jest córka byłego śpiewaka-solisty Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego – Anna Maria-Jopek ze swoim albumem *Ulotne* z 2018 roku, wydanym wspólnie z Branfordem Marsalisem<sup>45</sup>. Na płycie możemy odnaleźć subtelne oraz pełne wrażliwości opracowanie pieśni kurpiowskiej *W kadzidlańskim boru*<sup>46</sup>. Należy też wymienić innych muzyków, którzy zainspirowali się kurpiowskimi melodiami ludowymi, a są to między innymi: Magdalena Zawartko i Grzegorz Piasecki z singlem *Lec głosie* z 2015 roku<sup>47</sup>, Karolina Beimcik z albumem *Zorya* z 2018 roku<sup>48</sup> czy Łukasz Ojdana z albumem *Kurpian Songs & Meditations* z 2020 roku<sup>49</sup>.

Zaprezentowane przykłady utworów muzycznych świadczą o tym, że inspiracje pieśnią kurpiowską znacząco wpływają na bogactwo i różnorodność szeroko pojętej twórczości muzycznej w Polsce. Popularność fuzji między kurpiowską pieśnią ludową a innymi gatunkami muzycznymi w dużej mierze świadczy o fascynacji tradycją muzyczną Kurpiowszczyzny, ale też ogólnie o umiłowaniu rodzimego folkloru.

## Przypisy

- <sup>1</sup> <https://culture.pl/pl/tworca/ars-nova-zespol-instrumentow-dawnych>.
- <sup>2</sup> <https://www.empik.com/zaswiec-niesiadzu-nowak-apolonia-ars-nova,144578,muzyka-p>.
- <sup>3</sup> <https://www.empik.com/anatomia-kobyly-kurpiowskie-i-mazowieckie-piosenki-ludowe-na-dawnych-instrumentach,p11041324-28,ebooki-i-mp3-p>.
- <sup>4</sup> <http://monodiapolska.pl/pl/home.php>.
- <sup>5</sup> <https://youtu.be/moB4HwO1sfc>.
- <sup>6</sup> <https://muzeum.ostroleka.pl/?p=983>.
- <sup>7</sup> W. Frankowska, *Muzyka inspirowana folklorem regionów, Etnomuzykologia na przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia*, red. Z. J. Przerembski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015, s. 191–193.
- <sup>8</sup> H. Gadomski, *Ks. Władysław Skierkowski – wybitny badacz Kurpiowszczyzny*, Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego 18, 2014, s. 217.
- <sup>9</sup> Tamże.
- <sup>10</sup> <https://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-szesc-piesni-kurpiowskich>.
- <sup>11</sup> [https://bibliotekapiosenki.pl/publikacje/Szymanowski\\_Karol\\_Szesc\\_piesni\\_ludowych\\_kurpiowskie\\_na\\_chor\\_mieszany\\_a\\_cappella](https://bibliotekapiosenki.pl/publikacje/Szymanowski_Karol_Szesc_piesni_ludowych_kurpiowskie_na_chor_mieszany_a_cappella).
- <sup>12</sup> A. Iwanicka-Nijakowska, *Karol Szymanowski Dwanaście pieśni kurpiowskich op. 58* [artykuł dostępny online: <https://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-dwanascie-piesni-kurpiowskich-op-58>].
- <sup>13</sup> [https://imslp.org/wiki/12\\_Kurpian\\_Songs%2C\\_Op.58\\_\(Szymanowski%2C\\_Karol\)](https://imslp.org/wiki/12_Kurpian_Songs%2C_Op.58_(Szymanowski%2C_Karol)).

- <sup>14</sup> A. Iwanicka-Nijakowska, *Karol Szymanowski Dwanaście pieśni kurpiowskich op. 58*, dz. cyt.
- <sup>15</sup> M. Tomaszewski, *Pieśń polska Chopin Moniuszko Karłowicz Szymanowski. Studia i interpretacje*, Kraków 2019, s. 313.
- <sup>16</sup> A. Iwanicka-Nijakowska, *Karol Szymanowski Dwanaście pieśni kurpiowskich op. 58*, dz. cyt.
- <sup>17</sup> <https://pwm.com.pl/pl/sklep/pub/piec-piesni-kurpiowskich,-henryk-mikolaj-gorecki,15803,ksiegarnia.htm>
- <sup>18</sup> Tamże.
- <sup>19</sup> K. Pietroń, *Od Szymanowskiego do Góreckiego. Pieśń kurpiowska w twórczości chóralnej kompozytorów polskich*, [w:] *Kurpie i muzyka*, red. M. Demska-Trębacz, Warszawa 2014, s. 130.
- <sup>20</sup> M. Talik, *Chór NFM nagrał płytę z ludową muzyką. O miłości* [artykuł dostępny online: <https://www.wroclaw.pl/kultura/chor-nfm-folk-love-milosc-na-ludowo-plyta>].
- <sup>21</sup> W. Frankowska, dz. cyt., s. 210.
- <sup>22</sup> A. Bilińska, *Katalog polskich utworów inspirowanych folklorem*, Instytut Muzyki i Tańca, 2015 [dokument elektroniczny].
- <sup>23</sup> W. Grozdek-Kołacińska, *Muzyka tradycyjna i folkowa w Polsce – dialog międzykulturowy vs. hermetyzacja swojskości*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 57, 2018, s. 31.
- <sup>24</sup> W. Grozdek-Kołacińska, *Muzyka folkowa – „tradycja na skrót” czy „współczesna muzyka ludowa”?*, *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Grozdek-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014, s. 53.
- <sup>25</sup> Tamże, s. 49–50.
- <sup>26</sup> Tamże, s. 52–53.
- <sup>27</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Chudoba\\_\(zespół\\_muzyczny\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Chudoba_(zespół_muzyczny)).
- <sup>28</sup> <https://www.empik.com/chudoba-juz-sie-rozziedniewa-chudoba,p1240517314,muzyka-p>.
- <sup>29</sup> <http://www.dagadana.pl/>.
- <sup>30</sup> Tamże.
- <sup>31</sup> Tamże.
- <sup>32</sup> <http://www.dagadana.pl/release/meridian-68/>.
- <sup>33</sup> <http://www.dagadana.pl/release/meridian-68-2/>.
- <sup>34</sup> W. Grozdek-Kołacińska, *Muzyka tradycyjna i folkowa w Polsce – dialog międzykulturowy vs. hermetyzacja swojskości*, dz. cyt., s. 29.
- <sup>35</sup> Z. Komuszyna, *Inspiracje polskich jazzmanów rodzimym folklorem muzycznym, Etnomuzykologia na przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia*, red. Z.J. Przerembski, Wrocław 2015, s. 217.
- <sup>36</sup> Tamże.
- <sup>37</sup> Tamże, s. 218.
- <sup>38</sup> W. Chamryk, *Jazzowe Kurpie Alicji Serowik* [artykuł dostępny online: <https://4lomza.pl/index.php?wiad=42708>].
- <sup>39</sup> Tamże.
- <sup>40</sup> M. Jundziłł, *Do Śę Sajd* [artykuł dostępny online: <https://www.jazzarium.pl/przeczytaj/recenzje/do-sę-sajd>].
- <sup>41</sup> Tamże.
- <sup>42</sup> M. Jundziłł, *Na Fali: „Muzykę przyswajam przez melodię” – rozmowa z Alicją Serowik* [artykuł dostępny online: <https://www.jazzarium.pl/przeczytaj/wywiady/na-fali-,-muzyke-przyswajam-przez-melodie?-rozmowa-z-alicja-serowik>].
- <sup>43</sup> M. Jundziłł, *Do Śę Sajd*, dz. cyt.
- <sup>44</sup> Tamże.
- <sup>45</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Maria\\_Jopek](https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna_Maria_Jopek).
- <sup>46</sup> <https://pl.wikipedia.org/wiki/Ulotne>.
- <sup>47</sup> <https://www.wroclaw.pl/kultura/magdalena-zawartko-premier-plyty-lec-glosie>.
- <sup>48</sup> <https://www.empik.com/zorya-beimcik-karolina-smoczynski-jan-sarnecki-rafal,p1194969416,muzyka-pl>.
- <sup>49</sup> <https://sklep.audiocave.pl/katalog-audio-cave/255-lukasz-oidana-kurpian-songs-meditations-5905669566971.html>.

### Aleksandra Wołoszyn-Banaś

## Joanna Rachańska (1918–2001)

Joanna Rachańska, z domu Karwańska, to jedna z najwybitniejszych śpiewaczek regionu pogranicza polsko-ukraińskiego, urodziła się 11 lipca 1918 r. we wsi Szlatyn, w gminie Jarczów. Zmarła 18 listopada 2001 r. Miała 83 lata.

Przez rodzinę, sąsiadów i znajomych nazywana była „Jochanką”. Pochodziła z rodziny chłopskiej. Ukończyła siedem klas Szkoły Powszechnej. W 1936 roku wyszła za mąż za Władysława Rachańskiego i zamieszkała w pobliskim Łubczu. Miała pięcioro dzieci – córkę Ewę (ur.1938), syna Jana (ur. 1940), syna Wincentego (ur.1943), córkę Kazimierę (ur. 1945). Piąte dziecko, chłopczyk, zmarł we wczesnym dzieciństwie. Rachańska miała jedenaścioro wnucząt. Wnukowie Joanny Rachańskiej Marek Rachański i Janusz Rachański wraz ze swoją babcią brali udział w Ogólnopolskich Festiwalach Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym w kategorii „Mistrz – uczeń”. Sąsiadka i synowa Joanny Rachańskiej, Stanisława Rachańska, wspominają, że Marek Rachański z babcią podczas jednego z Festiwali wykonywali piosenkę:

*Śpiewa se Kasieńka nad wodą piosenki,  
jak tam Jasio orał na polu zagonki 1*

Rachańska całe życie pracowała we własnym gospodarstwie rolnym. Wsi Łubcze, położonej, podobnie jak Szlatyn, w gminie Jarczów, nie ominęły nieszczęścia wojenne. Również „Jochanka” musiała borykać się z problemami dnia codziennego – jej mąż został zmobilizowany do wojska, następnie dostał się do niewoli, a ona musiała sama pracować na gospodarstwie. Wsie Szlatyn i Łubcze zostały spalone podczas walk z UPA w 1944 roku. Pani Joanna musiała uciekać z dziećmi przez pola do pobliskiego Nedeżowa. Najmłodsze dziecka niosła w chustce.

Po zakończeniu wojny i powrocie Władysława Rachańskiego do domu, małżeństwo zostało zmuszone przez los do ciężkiej pracy, aby odbudować zniszczone gospodarstwo. Mieli zwierzęta i pole. Gospodarstwo Rachańskich składało się z około 11 hektarów pola, które obsiewali zbożem. Rachańska

aktywnie udzielała się również w Kole Gospodyń Wiejskich w Łubczu. Kobiety organizowały przyjęcia, spotkania opłatkowe. Joanna Rachańska układała dla kobiet z Koła pieśni okolicznościowe – sama pisała teksty i wymyślała melodie.



Joanna Rachańska,  
fot. Arch. STL

Pani Rachańska, oprócz wielu cennych pieśni, pamiętała również dawne zwyczaje i tradycje, o których opowiadała w wywiadach. Wiele z jej pieśni i wspomnień, zostało zarejestrowanych przez pracowników i badaczy ISPAN. Zapisy nutowe i teksty pieśni Rachańskiej wydane zostały w publikacjach takich jak: „*W polu lipejka*”, autorstwa prof. Jana Adamowskiego *Śpiewanejki moje*, autorstwa prof. Jana Adamowskiego, *Lubelskie. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, red. Jerzy Bartmiński, cz. 1–5, Lublin 2011, 27 utworów na 6 płytach dołączonych do wydawnictwa. Pieśni wykonane przez Rachańską zostały wydane na płytach *Wokół dziecka (Oj, kołysz, mi si kołysz, kolibejko lipowa)*, *Lubelskie, (Przyjechalizęmy z Bożego domu, A któż moje kosy rosy rozpleci)*, *Spod niebieskiej góry 2, (Czy jest czy nie ma pan gospodar doma, Za stodoła stoi jawor, A ty zazulejku dembriwku)*, *Od narodzin do śmierci (Kumuniu, kumuniu co bedziem robili)*.

Wspominając Joannę Rachańską, synowa Stanisława Rachańska i sąsiadka Bogusława Kraczek opowiadają, że była ona kobietą niezwykle życzliwą, pomocną i pracowitą. Swoją pasję – śpiew – starała się przekazywać innym. *Ona mnie chciała nauczyć jak do ślubu wybierała si panna młoda. I nigdy czasu nie było...*<sup>1</sup> Pani Bogusława, sąsiadka Rachańskich, jako uzdolniona wokalnie młoda dziewczyna z sąsiedztwa, była wielokrotnie namawiana przez Joannę Rachańską do wykonywania dawnych pieśni. Rachańska przychodziła wieczorami do sąsiadów i śpiewała z Panią Bogusią: *...przychodziła wieczór do nas... ona często przychodziła do nas... i siadamy, no, siadamy... Ale chłop mój akurat oglądał telewizor, i mówi: już, już bedo zaczynać... i kalat, drzwi zamknął. Ona była dobra baba... Co ja jadłam, i ona ze mną jadła i mnie się lepiej jadło... No, Boguśka, śpiewamy. No co, to na Podolu. Ona jeszcze była taka rześka, taki głos miała rzeški. Z początku ja myślę, na*



co mnie to potrzebne? Późnij, ona mówi – oj, ty durna, ty zobaczysz, kiedyś Ci się przyda. A to trzeba było si wszystko uczyć.<sup>2</sup>

*Na Podolu wicher wieji, śliczna Kasia rutki sieji.  
Sieji, sieji ji sijąca, za chłopcami patrząjąca.  
Jado fury, za furami, śliczna Kasiu siadaj z nami.  
Ni bedzisz u nas robiła, srebro, złoto, bedzisz szyła.  
Złoto szyji, srebro toczy. Zapłakała Kasia oczy.  
Zapłakała, zaszlochala, bialo sukni zaszargała.<sup>3</sup>*

## Kolędowanie i taraton

Niewątpliwie najprzyjemniejszą stroną życia dla Joanny Rachańskiej był śpiew. W 1973 roku po raz pierwszy wystąpiła na FKİŚL w Kazimierzu – zdobyła II nagrodę. W sumie występowała w Kazimierzu kilkanaście razy, za każdym razem zdobywając nagrody i wyróżnienia. Największą nagrodę, czyli Złotą Basztę pani Joanna zdobyła w 1982 roku, zaś w 1995 – nagrodę specjalną. Bogaty repertuar pieśniowy przejęła z domu rodzinnego. Śpiewała po polsku i po chachłacku. Najstarsi ludzie, zamieszkujący do dziś wsie Łubeze i Szlatyn, pamiętają mowę chachłacką jako swoistą mieszankę języków polskiego i ukraińskiego. Nikt już dziś nie rozumie się w tej gwarze, jednakże z rozmów ze starszymi mieszkańcami należy wnioskować, że rozumieją oni słowa i zdania wypowiedane lub śpiewane po chachłacku. Joanna Rachańska, przed śpiewaniem pieśni w gwarze chachłackiej, informowała słuchaczy, że będzie śpiewać *po rusku*.

Pani Joanna specjalizowała się w śpiewaniu pieśni weselnych, kolęd, pastorałek, kolęd życzących, pieśni żniwnych, sierocych. Była nieocenioną informatorką, jeśli chodzi o dawne zwyczaje i obrzędy. Wypowiadała się w naturalnej, dobrze zachowanej gwarze. Tak mówiła o kolędowaniu: *[t]o po kolędzi my chodzili, już po Trzech Królach. To zbirały si kóbiety, chódziliśmy, szczudrówki śpiwaliśmy. Tak jak si przyszło du mieszkania, to si pytało – panie gospodarzu, pani gospodynio, czy nam pozwolicie dom rozweselić? Nu, jak to tam ktoś chciał, no to pozwolił. Jak był kawalir na przykład, w tym mieszkaniu, tośmy śpiwali dla tego chłopca, dla tego kawalira. Jak była panienka, to dla panienki śpiwało si. I to si tak obejszło całą wieś. Nadawali pierogów i wódki, Bóg wi co, i to takie byli obrzędy.<sup>4</sup>*

Jedną z prezentowanych przez „Jochankę” *szczudrówek* dla dziewczyny była *Prała Kasiunia szułkowy chusty w Dunaju*.<sup>5</sup> Wykonawczyni w sposób naturalny, śpiewając pieśń, prezentowała w niej silne wpływy mowy ukraińskiej [np. szułkowy – jedwabny]. Inne *szczudrówki* opisywała słowami: *To to tyż tak, jak si podśmiechowali, gdzie była jaka stara panna, to jiszczy tak śpiwali:*

*Na ulicy, na ulicy psy wjadają.  
Wyjdźże, wyjdźże stara mamó, coś sprzedają.  
Sprzydała nam Szopicha córki swojij,  
wyszła Górniaczucha – kupci mojjij.  
Ni kupimy, ni kupimy, bu leniwa!  
Szytry nocy garnki mocy, piąty zmywa.<sup>6</sup>*

Określenia *Szopicha*, *Górniaczucha* pochodzą od nazwisk ludzi zamieszkujących wieś (Szopa, Górniak). Według infor-

matorki, ośpiewywano tak gospodarstwa, gdzie mieszkały stare panny.

Kolejną *szczudrówką* dla dziewczyny była kolęda *Wyjszedł Jasiejku pud uokienjko*:

*Wyjszedł Jasiejku, pud uokienjku, zapukał.  
Oj wyjdźży, wyjdźży nadobna Kasiuniu, pójdziemy.*

*A poczekajży, ty mój Jasieńku, choć chwili.  
Oj, niechże ja si w tej nowjy koszulki ubiery.<sup>7</sup>*

W kolędzie tej, chłopak przychodzi do dziewczyny, puka w okienko i prosi, żeby dziewczyna wyszła z domu. W odpowiedziach dziewczyna informuje chłopca, że musi on poczekać aż ubierze ona koszulkę, sukienkę, buty. Liczba zwrotek była nieokreślona, według informatorki *oj, to by tak śpiwał, i w buty, i w jakiś odzieni niech si odzieji, to tak dużo razy*.<sup>8</sup>

Joanna Rachańska wykonywała także kolędy w języku chachłackim. Jako przykład posłużyła kolęda *Czy jest czy ne ma pan spodar w doma?*:

*Czy jest czy ne ma pan spodar w doma?  
Ta daj Boże, pan spodar w doma.  
Oj, ne ma, ne ma, w tiemnym lisojku!  
Ta daj Boże, w tiemnym lisojku.  
Driwa stinaji, gości spraszaji.  
Ta daj Boże, gości spraszaji.  
U nego w domu, przyszło te litojku.  
Ta daj Boże, przyszło te litojku.  
Czy jest czy ne ma batiuszka w doma?  
Ta daj Boże, batiuszka w doma.  
Oj ne ma, ne ma, do cerkojki piszol.  
Ta daj Boże, do cerkojki piszol.  
Bogu si mułyty i Boha prosyty.  
Ta daj Boże, Boha prosyty.<sup>9</sup>*

O czasie *szczudrakowania* i płynnego przejścia do nauki śpiewania zabaw wielkanocnych witaających nadejście wiosny Rachańska opowiadała: *[d]o Środy Popielcowjy, takie były te szczudraki. A już od Środy Popielcowjy, to jużśmy si uczyli, takiego tego taratona, takie te zazulejki, to już był taki obrzęd wilkanocny, bo u nas była cerkiw we wsi, u nas było na pół Ukraińców. I my już tam jak przyszli święta, bo to czasem tak było, że byli razym święta, czasem nasze Przewody a jich Wilkanoc. To my już jiszli, jak już jich była Wilkanoc, to my już jiszli do cerkwi, na tyj płaszczywynci, to nazywali płaszczywnejsi jak u nas rezurekeja. To my już jiszli na te płaszczywnejsi, jużśmy tam do nich do cerkwi jiszli, a potem to bawilimy si, to świncone jajko zjedli, to już wszystko to si ubirało i jiszło pud cerkiew, takieśmy si bawili.<sup>10</sup>*

Zabawy wielkanocne witaające nadejście wiosny i zarazem służące kojarzeniu młodych par, połączone ze śpiewaniem pieśni, praktykowane były na Lubelszczyźnie przez ludność wyznania prawosławnego i miały związek z ukraińskimi *hajiwkami*.<sup>11</sup> Joanna Rachańska, opowiadając o zabawach wielkanocnych i śpiewach z nimi związanymi, konsekwentnie używała słowa *taraton*. Zabawę opisywała w swojej relacji jako *opasywanie cerkwi – czypiali my si za ręki, aby cerkwi naokoło opasać*.<sup>12</sup> *A to takeśmy si brali za ręki, jaka cerkwia duża była,*

ile nas było, i kawaliry, i dziwki, i chłopcy, i kobiety, wszystkie! Wie Pan, abyśmy dali radę te cerkiew...<sup>13</sup>

Zwyczaj ten informatorka zapamiętała jeszcze z czasów przed wojną, a ostatni raz zetknęła się z nim w roku 1937. Repertuar wchodzący w skład *taratona* śpiewaczka wykonywała w mieszanym języku polsko-ukraińskim. Według Rachańskiej, w skład *taratona* wchodziły pieśni: *A ty zazulejku dembriwku, Dziewki płaszczywynci, tyren budyt rwały, Tam na Łubczu na wygoniu, Ja pletu win, win, Stąpił na gałązkę, gałązka się zegnę, Jedzie, jedzie Zelman*.<sup>14</sup>

Zabawa *Zelman* znana była również w innych miejscowościach w powiecie tomaszowskim. Inna wybitna śpiewaczka, Aniela Gmoch, urodzona w 1919 roku w Woli Wielkiej w gminie Narol, zamieszkała po ślubie w Bełczu, opowiadała o zabawie *Zelman*, która wchodziła w skład wielkanocnych zabaw. Według tej informatorki zabawy wielkanocne połączone ze śpiewem i tańcem nosiły nazwę *chachulek*. Pieśni, wchodzące w skład *chachulek* według Anieli Gmoch, podobnie jak *taraton*, o którym opowiadała Rachańska, miały na celu kojarzenie par. Zarówno *chachulki* zapamiętane przez Anielę Gmoch, jak i *taraton* zapamiętany przez Joannę Rachańską odbywały się na terenie przycerkiewnym, a młodzież, która brała udział w zabawach, była pochodzenia ukraińskiego, jak również polskiego. Cerkiew w Szlatynie nie zachowała się do dzisiejszych czasów, została spalona.

## Śpiewanie przy zmarłym

W rodzinnej wsi Joanny Rachańskiej, w Szlatynie, tak jak i we wsi, w której osiedliła się po ślubie, w Łubczu, praktykowany był zwyczaj czuwania modlitewnego przy zmarłym. Informatorka opowiadała o licznych pieśniach śpiewanych podczas czuwania. Czuwanie przy zmarłym trwało całą noc i połączone było z poczęstunkiem dla ludzi, którzy przyszli oddać ostatni hołd zmarłemu. Ciało człowieka wystawione było w domu rodzinnym, na modlitwy i śpiewy schodziła się rodzina, sąsiedzi i znajomi. Pierwszą pieśnią, którą wykonywano modląc się za duszę człowieka była:

*Zastanów si, o człowiecze, na chwilkę małą.  
zastanów si, a pójdziemy drogą krzyżową,  
męki Pańskij ruzważać,  
za grzechi lzy wyliewać,  
także duszom wiernym zmarłym w czyścu pomagać.*

*Będziemy wszyscy społeczni Jezusa prosić.  
Za duszy w czyścowych mękach pilno si modlić.  
A gdy my tam dujdzimy, ji tam si dustaniemy,  
tyj pomocy z pragliwościo czekać będziemy.*<sup>15</sup>

Czuwanie przy zmarłym trwało około dwóch dni. Rachańska w wywiadzie z 1982 roku tak opisuje czas po śmierci swojego ojca: *jakby dziś człowiek umarł, ubrali go, położyli go, to już si schodzili na wieczór ludzi, ładne pieśni rozmaite śpiewali, w nocy dawali jeść, piekli tam pierogi, coś jeszczy, tam gościli te ludzie. Ile leżał ten człowiek? Moji tato leżeli dwa dni, i bez dwa dni ludzi było pełniuskie mieszkanie. Ślicznoty, pieśni rozmajite śpiewali.*<sup>16</sup>

## Repertuar weselny

Joanna Rachańska pamiętała również liczne pieśni obrzędowe i przyśpiewki weselne. Jak sama opowiadała, mama i babcia uczyły ją wielu starych pieśni. Jako dwunastolatka przysłuchiwała się pieśniom śpiewanym po weselach w jej rodzinnej wsi, w Szlatynie. Na początku XX wieku, a także po II wojnie światowej, o zamążpójściu dzieci decydowali rodzice. Rachańska opisywała: *[j]ak tylko si przyjeżdżał kawalir si pytać, to przyjechał z ojcami, no to tak, jak tam sy zaprosili z jej strony kogoś, to tak śpiewali...*

*Po co wy tu przyjechali, moji mili gości?  
Jiśli wam si spodobała, ojca, matki prości.*<sup>17</sup>

Joanna Rachańska opowiadała także, że w Szlatynie wesela często odbywały się w niedzielę (jeśli zezwolił na to ksiądz) lub w poniedziałek. W piątek lub w sobotę przed weselem panienki plotły wianki i śpiewały przy tym:

*Oj, zakwitli fijuleczki, zakwitli,  
oj, ladu, ladu, zakwitli.  
Oj, a kamienny górejki, ukryli,  
oj, ladu, ladu, ukryli.  
Oj, a po nich Marysiunia chudziła  
ji barwinyk na wionejko zrywała.  
Oj, a za nio jij tatunio z cichejka.  
Rwij barwinyk, rwij barwinek z lidziejka.*<sup>18</sup>

Ważną częścią wesela było pieczenie korowaja. *Korowajnicy*, czyli ludzie zajmujący się przygotowaniem ciasta na korowaj, pieczeniem i przystrajaniem go, zbierali się najczęściej w sobotę. Joanna Rachańska pamiętała i śpiewała pieśni związane z obrzędem pieczenia korowaja: *to znowuż przychodzili baby, przynosili pu misky mąki, pu misky syra, pu 10, tam po 15 jajik, i to już tak, nu, jak jaka tam była któraś kuma dobra, tego, to przyszła rano, zaprosiła jo tam, i już ten kurowaj rozczyliła. Ji rozczyliła, ji poszła du domu. A na wieczór dopiro spraszala ta matka tych bab, ile tam, 20, 15, ile tam jij pasowało, ji te baby przychodzili ji już wtedy stawiali te rozczyli na stoli z to dziżko, ji już wtedy która tam – „nu, to Wý, kumo, będziecie mięsić”. Bu to tam tak było wyszczególnione, które tam najlepiej uważała. Nu, to ta kuma już zakasuje rękawy i zaczyta śpiewać.*<sup>19</sup>

*A, jidź, Kasiuniu, z rana du uogrodu.  
A pu źródłowy wody.  
Bydziemy reńki myli,  
kurowaj beńdziem misili.*<sup>20</sup>

W czasie, kiedy piekł się korowaj, *korowajnicy* piekli dla siebie z ciasta małe *korowajki*. Po wyciągnięciu korowaja na stół, *korowajnicy* ozdabiali ciasto. *Już go wyciągnęli, postavili go na stoli, już tam co si pikł, to jedli, potym już jak si kurowaj upikł, ślicznie postavili na stoli, ubirali go, rozmaicie, bo to takie tam rosochy piekli.*<sup>21</sup>

Rachańska w wywiadach opisała także jak kończył się obrzęd pieczenia korowaja i co po nim następowało. Gdy korowaj był już przystrojony, czyli „ubrany”, zebrani ludzie stawiali korowaj na środku, grali i śpiewali. *Tylko to już jak wszystko to tak ładnie zrobili, wyskakali si, no i już zabirajo si do domu*

te kurowajnicy jiść, biero te kurowajki, i już tak śpiwajo, a starosta si już zostaje, i tak śpiwajo.<sup>22</sup>

*Już kury pieju, już dzień bileji.  
Już kury piejo, już dzień bileji.  
Nasz starostejka koniki ładnuji.  
Nasz starostejka koniki ładnuji.<sup>23</sup>*

Po przyjeździe do panny młodej śpiewano kolejne pieśni weselne dotyczące błogosławieństwa panny młodej, jej pożegnania z domem rodzinnym, z ojcem i z matką. W drodze do kościoła śpiewano:

*Du kóściola jidziemy.  
Du kóściola jidziemy.  
A dwa kwiaty wiziemy.<sup>24</sup>*

Po powrocie z kościoła, witano parę młodą pieśnią *Tuczyla si becзка z góry du duleczka, z Jasia i Kasiuni to ładna pareczka*.<sup>25</sup> Rachańska relacjonowała również, jak podczas oczepin zdejmowano pannie młodej welon z głowy i nakładano czepiek. Śpiewano wówczas:

*Oj, bidnaż moja główekja na świeci!  
Oj, ładu, ładu, na świeci.  
Oj, ładu, ładu, na świeci.  
A kto moji żółty włosi ruzpleci?  
Oj, ładu, ładu, ruzpleci.  
Posadzili Kasiuniejki na dziży.  
Oj, ładu, ładu, na dziży.  
A kto ży si do Kasiuni przybliży?  
Oj, ładu, ładu, przybliży.  
Oj, przybliży si mamuniejku z cichejka!  
Roplic, rozplić żółty włosi z lidziejka!<sup>26</sup>*

W tym czasie do pani młodej podchodziła matka, rozplatała córce włosy i nakładała czepiec. Po nałożeniu czepca na głowę dziewczyny przychodziła kolej na pieśń „do chmiela”:

*Oj, chmielu, chmielu, drobnego ziarka,  
ni bedzi z ciebi piwo, gorzałka!  
Żybyś ty chmielu, na tyczki nie laź,  
to byś ni robił z panienek niewiast!  
Liźże chmielu, liź nieboży,  
Niech Ci Pan Bóg dupomoży,  
niech Ci dupomoży.<sup>27</sup>*

W repertuarze weselnym Rachańskiej znajdowały się również przyśpiewki weselne – do gospodyni, gospodarza, do družbów i družek. Jak informowała sama wykonawczyni, na weselach wykonywano owe przyśpiewki w celu żartobliwego wyśmiewania się z družbów, kucharki i gospodarza – *to takie tam zbytki*.<sup>28</sup>

## Przypisy

<sup>1</sup> B. Kraczek (w rozmowie z Aleksandrą Wołoszyn-Banaś), wywiad 01.06.2023 r.

<sup>2</sup> B. Kraczek (w rozmowie z Aleksandrą Wołoszyn-Banaś), wywiad 01.06.2023 r.

<sup>3</sup> B. Kraczek, S. Rachańska (w rozmowie z Aleksandrą Wołoszyn-Banaś), wywiad 01.06.2023 r.

<sup>4</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Zwyczajne szczerakowe i kołodowanie*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>5</sup> J. Bartmiński, *Lubelskie. Pieśni i obrzędy doroczne*, Lublin 2011, s. 239.

<sup>6</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Na ulicy na ulicy psy wjadają wejźże wyjdźże stara mamó cos sprzedają*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>7</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Wyszedł Jasiejko pud uokienejko zapukał oj wyjdźże wyjdźże nadobna Kasiuniu*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>8</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Wyszedł Jasiejko pud uokienejko zapukał oj wyjdźże wyjdźże nadobna Kasiuniu*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>9</sup> J. Rachańska, *Czy jest czy ne ma pan spodar w doma ta daje Boże pan spodar w doma*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>10</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Wywiad: czym są szczeraki*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>11</sup> J. Bartmiński, *Lubelskie. Pieśni i obrzędy doroczne*, Lublin 2011, s. 429.

<sup>12</sup> J. Bartmiński, *Lubelskie. Pieśni i obrzędy doroczne*, Lublin 2011, s. 430.

<sup>13</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Wywiad: o zabawach w poniedziałek wielkanocny*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>14</sup> J. Bartmiński, *Lubelskie. Pieśni i obrzędy doroczne*, Lublin 2011, s. 431, 432, 433, 444, 445.

<sup>15</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Zastanów się o czlowieczce na chwilkę małą zastanów się a pójdziemy drogą krzyżową męki pańskie rozważać*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>16</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Wywiad: śpiewanie przy zmarłym*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>17</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Po cóż wy tu przyjchali moji mili goście*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>18</sup> J. Rachańska, *Oj zakwitli fijołeczki Oj Łado Łado*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>19</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Wywiad: o zwyczajach weselnych ciąg dalszy*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>20</sup> J. Bartmiński, B. Maksymiuk-Pacek, A. Michalec, *Lubelskie. Pieśni i obrzędy rodzinne*, Lublin 2011, s. 297.

<sup>21</sup> J. Rachańska, *A idź Kasiuniu z rana do ogrodu a po źródłowy wody*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>22</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *Wywiad: o koro-waju*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>23</sup> J. Rachańska, *Już kury ieją już dzień bileje nasz starostejka koniki ładuje*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>24</sup> J. Rachańska, *Za stół Maryniu za stół a bo już przyszedł czas Twój*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>25</sup> J. Bartmiński, B. Maksymiuk-Pacek, A. Michalec, *Lubelskie. Pieśni i obrzędy rodzinne*, Lublin 2011, s. 335.

<sup>26</sup> J. Rachańska, *Oj bidnaż moja główekja na świeci Oj Łado Łado*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>27</sup> J. Rachańska, *Oj chmielu chmielu drobnego ziarka*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

<sup>28</sup> J. Rachańska (w rozmowie z P. Dahligiem), *A nasz družba, nasz družba a kurowaje riży*, Zbiory Fonograficzne IS PAN, nagranie P. Dahlig 1982 r.

## Misinki – zwyczaj ostatekowy na ziemi częstochowskiej

Subregion północny województwa śląskiego, stanowiący część historycznej Małopolski, obfituje w ciekawe zwyczaje zapustne – *misie* (obchód z niedźwiedziem), *misinki*, *przebie-rańcy* i *Cyganki*, które nie doczekały się szerszego omówienia. Zazwyczaj w publikacjach książkowych dotyczących śląskich tradycji i obrzędów dorocznych wspomina się o nim marginalnie, iż zapustne grupy funkcjonują lub funkcjonowały na obszarze częstochowskiego lub w częstochowskim bez doprecyzowania, czy chodzi o obszar obecnego bądź dawnego powiatu lub województwa częstochowskiego, a także bez wskazania konkretnych miejscowości: „Szerszy zasięg bo obejmujący na przełomie XIX/XX wieku tereny nie tylko Lublinieckiego, lecz także Częstochowskiego [...] miał zwyczaj chodzenia na ogół we wtorek zapustny *niedźwiedzi*! „W grupie maszkar zapustnych niedźwiedzia wodzi się także w Częstochowskim”<sup>22</sup>.

Dlatego też, tym mocniej moje badania terenowe skupiły się wokół tradycji ostatekowych tego obszaru w granicach miejscowości: Hutki, Korzonek, Leśniaki, Łaziec, Wąsosz, Nierada, Rększowice, Olsztyn, Starcza, Łysiec, Rudnik Wielki, Wręczyca Wielka, Niegowa, Postaszowice, Mzurów, Trzebnów, Moczydła, Mirów, Łutowiec, w których w mniejszym lub większym nasileniu są one nadal praktykowane.

*Misinki* to ostatekowy zwyczaj, który reaktywowano we wsi Sygontka gm. Przyrów około 2006 roku. Grupa składała się z młodzieży męskiej w wieku szkolnym. Dzieci wcielały się w postacie: kłapacza (maszkarą podobną do turonia), babki (zwanej tu Kašką), dziada, *grochowiorza*, jeźdźca na koniu i dwóch żołnierzy prowadzących *misinka*, przedstawionego w formie szmacianej lalki. Towarzyszył im grajek z niewielką harmonią. Przed laty *grochowiorz* okręcony był dość ściśle strągami fasoli, ponieważ była ona tu niegdyś powszechnie uprawiana. Gospodarze zrywali strąki ze stroju, by podłożyć je później do gęsih gniazd, wierząc iż dzięki temu ptaki będą zdrowe i będą często znosić jajka. Według relacji najstarszych mieszkańców, we wcześniejszych latach (lata 40.–50. XX w.) grupie towarzyszyła także postać „chłopa na babie”, którą jednak w niedługim czasie wycofano, budziła bowiem społeczne zgorszenie:

*Jo pamiętom jak moja babcia opowiadała, że jeszcze dawniej to tak było, że taką babę zrobili i chłop jeździł na tej babie..., z tymi misinkami jak chodzili. No ale, to się bardzo ludzie oburzali, jak to będzie chłop na babie jeździł ?<sup>3</sup>*

Dzieci chodziły od domu do domu, a wbiegając na podwórko poruszały się po okręgu, recytując przyspiewki:

*Misiu, misiu krótki podarłeś mi butki,  
Podarłeś po płotach w czym jo będę loto!*

lub

*Sygingcoki mali ale są wytrwali  
Jeszcze nie dorośli już z misiami poszli.*

Po otrzymaniu gościńca (jajka, słodycze, pieniądze) biegły dalej. Jeśli gospodarze im nie otworzyli, wówczas rozsypywali nieco sieczi przed drzwiami, co oznaczało, że mieszkańcy są skąpi. Współcześnie zwyczaj, nie jest już tu praktykowany.



Dziecięca grupa, Sygontka 2008 r., fot. Robert Garstka

W latach 50. i 60. XX wieku w obchodzie uczestniczyli także dorośli mężczyźni – kawalerowie w towarzystwie dwóch muzyków. W każdej miejscowości funkcjonowały dwie, a nawet trzy grupy biegające od rana do wieczora. Byli chętnie wpuszczani do domów, a tam gdzie były panny na wydaniu odbywały się małe potańcówki.

Obchód jest nadal praktykowany we wsi Zarębice w gminie Przyrów. Mężczyźni (grupa dorosła) spotykają się w remizie strażackiej, skąd ruszają na wieś (ok. godziny 15.00) we wtorek ostatekowy, w tym bowiem dniu ta forma obchodu zawsze miała tu miejsce. Współcześnie niektórzy z mężczyzn muszą postarać się o wolny dzień od pracy, by móc kontynuować tradycję, co jeszcze nie tak dawno nie było konieczne, gdyż w obchodzie brali udział zazwyczaj miejscowi rolnicy. W latach 70.–80. XX wieku w tej niewielkiej wsi prezentowało się kilka grup, przy czym od rana chodzili najstarsi, później młodzież, a na końcu dzieci. Oczywiście grupy chodzące najwcześniej

otrzymywały najlepszy poczęstunek i zapłatę, dzieciom pozostawały najczęściej jajka.

W skład grupy z Zarębic wchodzi postacie: *klapac*, dziad, *grochowiorz*, jeździec na koniu, babka zwana Kaśką i dwóch żołnierzy prowadzących, a raczej niosących – *misinka*. Dawniej była to kukła ludzka, obecnie pluszowy miś-zabawka. *Misinek* w tej miejscowości symbolizował m.in. nieślubne dziecko. Przebierańcom towarzyszą trzej muzycy grający na dwóch akordeonach i werblu.



Grupa dorosła, Zarębice 2023 r., fot. R. Garstka

Ciekawym atrybutem żołnierzy są papierowe czapy, na których naklejone są zdjęcia nagich kobiet wycięte z czasopism erotycznych. Jak dowodzą informatorzy, nie jest to jednak

współczesny wymysł, a tego rodzaju ozdoba nakryć głowy funkcjonowała tu również przed laty.

Mężczyźni w dość szybkim tempie poruszają się od domu do domu. Biegają pod oknami, zataczając kręgi. Co pewien czas pokrzykują, a jeden z nich używa gwizdka, by w ten sposób oznajmić przybycie grupy i jednocześnie nią kierować. Zazwyczaj nie wchodzi do domów. Jeśli gospodarz wyjdzie do nich, następuje krótka sąsiedzka rozmowa. Otrzymują datki pieniężny, czasem częstowani są alkoholem. Kaśka całuje mężczyzn mocno wyszmarkowanymi ustami, zaś dziad i *grochowiorz* smarują sadzą. Interakcja z mieszkańcami jest szybka, spontaniczna czasem także gwałtowna. Nikt się jednak nie gniewa za wysmarowanie sadzą lub inne, niekiedy dość frywolne żarty i gesty np. podszcypywanie, obłapianie czy delikatne uderzenie laską w różne części ciała.

W 2023 roku grupa kwestowała na rzecz chorego dziecka. Cały obchód trwa około 2–3 godzin. Po nim mężczyźni udają się na wspólną biesiadę.

### Przypisy

<sup>1</sup> K. Kaczko, *Doroczne zwyczaje i obrzędy*, [w:] *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*, red. B. Bazieli, Wrocław 2009, s. 193.

<sup>2</sup> K. Pieronkiewicz-Pieczko, *Ostatkowe wodzenie niedźwiedzia*, [w:] *Śląskie Prace Etnograficzne t. 4, Śląskie zwyczaje i obrzędy doroczne. Echa przeszłości czy żywa tradycja?*, red. K. Pieronkiewicz-Pieczko, Katowice 2017, s. 123.

<sup>3</sup> Relacja z 2008 r. Przekazała mieszkanka Sygontki Stefania Wiczorek.

## PIOTR M. NOWAK

### Jestem szczęśliwy

jestem szczęśliwy  
kiedy otwieram drzwi  
do moich wierszy  
i wchodzi las  
a ja podobny do drzewa  
które wydaje owoc  
mogę w nim rozmyślać  
o Prawie Pańskim  
w ciszy i spokoju  
modląc się z pokorą  
tak jak umiem najprościej  
do Pana Leśnych Zastępów

a kiedy wychodzę z lasu  
z wierszami do ludzi  
nadal się modlę  
i często odmawiam  
szepcąc różaniec  
rozważając jego tajemnice  
z Leśną Różą Różańcową

## EWA JOWIK

### Przydrożny krzyż

Już nie pomni nikt, jaki był powód:  
czy za łaski doznane w podzięciu,  
czy, by wiary swej dać wszystkim dowód,  
wystugały ten krzyż cieśli ręce.

Już wiek stoi, jak niesie wieść gminna,  
rozpościera ramiona bezradnie,  
o modlitwie co dnia przypomina,  
gdy przejść obok ci rankiem wypadnie.

Szeptem cicho, bo taki już stary  
w świecie, który gdzieś gna nieprzytomnie –  
nie wstydz się, daj dowód swej wiary  
i przeżegnać się tu nie zapomnij.

A jeżeli ci spieszo do domu,  
czyś radosny, czyś może jest w biedzie,  
pacierz zmów, choćby i po kryjomu,  
on cię drogą bezpiecznie powiedzie.

### Andrzej Wojtan

## 40 lat Zespołu Obrzędowego Herody z Budek

Są kulturalną wizytówką gminy Trzydnik Duży, pow. kraśnicki na Lubelszczyźnie. Kolędują po wioskach, występują na ważnych imprezach obrzędowych i teatralnych w różnych miejscach w Polsce, zdobywając uznanie publiczności oraz jurorów wielu przeglądów i festiwali. Męski Zespół Obrzędowy z Budek, bo o nim mowa, świętuje 40-lecie swojej działalności.

Dawniej *chodzenie po kolędzie* powszechne było zarówno na wsi, jak i w miastach, a zwłaszcza w dzielnicach podmiejskich. Były to zwykle dzieci lub młodzież, które w zamian za życzenia składane gospodarzom, za odśpiewane kolędy lub za odegranie przedstawienia amatorskiego otrzymywali pieniądze lub świąteczne przysmaki. Chodzono więc z szopką, gwiazdą, turoniem. Ale w pamięci zapadły te najbardziej widowiskowe *Herody* – grupa osób odgrywająca przedstawienie o Bożym Narodzeniu i królu Herodzie.

Przed II wojną światową, a także po wojnie od św. Szczepana, czyli drugiego dnia świąt Bożego Narodzenia, do święta Trzech Króli (6 stycznia), a czasami nawet dłużej, domy odwiedzały liczne grupy kolędników. Na szczęście są jeszcze miejsca, gdzie kultywuje się tę tradycję. Amatorski zespół ludowy z Budek od 40 lat jest wierny bożonarodzeniowemu kolędowaniu, pokazując obrzęd *Herodów*. Dzięki tym przedstawieniom nie ginie tradycja ludowych obrzędów, a oni sami, wiejscy artyści mają wiele satysfakcji z kultywowania tych tradycji

Zespół Obrzędowy *Herody* z Budek został założony 3 listopada 1983 roku przez Feliksa Magdziaka, Szymona Grabowskiego, Eligiusza Bisa, Jana Tracza i Jana Grabowskiego z okazji budowy domu społeczno-usługowego. W skład grupy weszli mieszkańcy Budek i Dębińszczyzny, którzy postanowili kultywować przekazywaną z pokolenia na pokolenie tradycję kolędowania. Członkowie zespołu we własnym zakresie przy-

gotowali stroje do widowiska *Herody*, a mundury otrzymali od strażaków z OSP w Liśniku Dużym. Chodząc po wioskach, od domu do domu, wystawiając widowisko „Herody”, zespół zbierał pieniądze na budowę świetlicy. Za zebrane środki finansowe zakupiono również działkę, znajdującą się za budynkiem świetlicy, na małe boisko sportowe dla młodzieży.

Od 1 lutego 1997 roku zespół poszerzył swój skład o kilka osób i wspólnie z Kołem Gospodyń Wiejskich w Budkach, z okazji budowy kościoła, przygotowali widowisko „Misterium Męki Pańskiej” według scenariusza ks. Józefa Sądēja. W okresie Wielkiego Postu wystawiał misterium w kościołach Polski południowo-wschodniej, a zebrane datki przeznaczał na budowę miejscowej kaplicy. Inscenizacje Zespołu Obrzędowego *Herody* z Budek okazały się bardzo oryginalne i atrakcyjne dla odbiorców

i etnografów, stając się pełnowartościową, bogatą artystycznie formą widowiska dramatycznego. Dzięki tym walorom były wielokrotnie nagradzane pierwszymi miejscami podczas przeglądów i konkursów teatralnych – mówi Ewa Sobota, dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury w Trzydniku Dużym.

Ostatnio zespół świętował jubileusz 40-lecia działalności. Uroczyste obchody jubileuszu odbyły się w sobotę, 8 lipca 2023 r., a rozpoczęła je uroczysta msza święta w miejscowej kaplicy. Eucharystię koncelebrowali proboszcz parafii w Olbincinie ksiądz dziekan Henryk Bogdanienko i proboszcz parafii w Gościeradowie ksiądz Andrzej Kontek. Uroczystość była nie tylko okazją do podsumowań i wspomnień, ale także wręczenia artystom podziękowań za 40-letnią pracę na rzecz rozwoju małej, trzydnickiej ojczyzny i powiatu kraśnickiego. Jubilaci otrzymali m.in. odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” za zaangażowanie w upowszechnianie tradycji ludowej i ochronę lokalnego dziedzictwa kulturowego. Przyznał



Jubileusz 40-lecie *Herodów* w maju 2023 r. Najstarsi członkowie zespołu z władzami obecnymi na uroczystości. Od lewej: Ewa Sobota – dyrektor GOK w Trzydniku Dużym; Szymon Grabowski – kierownik zespołu; Anna Baluch – radna sejmiku województwa lubelskiego, fot. Archiwum GOK w Trzydniku Dużym

ją minister kultury i dziedzictwa narodowego, a podczas uroczystości w Budkach przekazał poseł Kazimierz Choma. Od Marszałka Województwa Lubelskiego Jarosława Stawiarskiego *Herody* odebrały „Medal Pamiątkowy Województwa Lubelskiego”, który wręczyła radna sejmiku Anna Baluch. Ponadto członek zarządu powiatu kraśnickiego Henryk Flis wręczył zespołowi z Budek Medal Starosty Kraśnickiego, a wójt gminy Trzydnik Duży Krzysztof Serafin przyznał nagrodę za upowszechnianie kultury, o którą wnioskowała dyrektor ośrodka kultury Ewa Sobota. Gratulacje i życzenia składali aktorom także: sekretarz gminy Trzydnik Duży Tomasz Mularczyk, przewodniczący rady gminy Ryszard Serafin z radnymi, prezes Stowarzyszenia



*Herody* podczas XXX Międzywojewódzkiego Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie, 2005 r., fot. Archiwum GOK w Trzydniku Dużym

„Nasz Piast” z Lublina Czesław Warda oraz kilkunastu przedstawicieli Chodelskiej Grupy Motocyklowej, którzy odwiedzili zespół podczas jubileuszowej imprezy.

*Geneza „Herodów”, popularnego niegdyś widowiska bożonarodzeniowego, aczkolwiek zamierającego obecnie, wywodzi się z religijnych misteriiów średniowiecznych o Narodzeniu Pańskim, wystawianych w kościołach w postaci szopek lub grywanych przez żaków w szkołach przyklasztornych. Treść widowiska przedostawała się na wieś i do małych miasteczek drogą tradycji ustnej [...]. Scenariusze są przekazywane w obrębie rodziny czy grupy kultywującej ten typ teatru ludowego. Wskutek tego tekst był i jest wielokrotnie zmieniany i modyfikowany. Autorzy widowisk często dopasowują go do aktualnych potrzeb zespołu, skracając lub rozszerzając głównie wesole intermedia o charakterze obyczajowo-karnawałowym. Pamięciowe przekazywanie tekstów wpłynęło na wariantywność przedstawień herodowych. Decydują o tym także pozostałe elementy teatralne, takie jak: dobór postaci, gra aktorska, stroje, rekwizyty, warstwa słowna [...]. W analizowanej inscenizacji „Herodów” z Budek występują: Anioł, Żołnierze (6 osób), Marszałek, król Herod, Syn króla Heroda, Żyd, Diabeł, Śmierć. Ponadto żołnierze stylizowani są na ułanów, co zresztą symbolizują ich stroje, a szczególnie kunsztownie przyozdobione nakrycia głowy zwane czakami ułańskimi.*

*Liczba i charakter postaci występujących w kolejnych odsłonach „Herodów” z Budek jest umotywowana przyczynowo-skutkowym ciągiem zdarzeń. Stroje nawiązują do dawnej, regionalnej tradycji prezentowania tego chrystologicznego dramatu i odzwierciedlają charakter poszczególnych „dramatis persone”. Jest zatem Anioł w białej komży i gwiazdą na głowie; król Herod z narzuconą na ramiona kapą, w koronie i z berłem w ręku jako atrybutami władzy; Żołnierze w bluzach strażackich udekorowanych przepaskami, lampasami, naramiennikami z ozdobnymi czapkami (czakami), przy boku autentyczne szable jako symbol wojskowości; Syn króla Heroda ubrany w czerwoną szatę, w koronie; Żyd, jako postać komicz-*

*na, odzwierciedlająca dziada, przyodziana w stare, znoszone ubrania, w masce z brodą i torbą przy boku, w której trzyma żywą kurę; Diabeł w czerwonym stroju z widłami, rogami oraz Śmierć w białej szacie z kapturem na głowie, z maską na twarzy i kosą w ręku. Stroje są ściśle podporządkowane treści tego tradycyjnego spektaklu bożonarodzeniowego. Wyznaczają i podkreślają status społeczny i funkcję występujących postaci. Nie są stylizowane pod względem formy artystycznej, bowiem twórcy przedstawień herodowych, jako amatorzy, wykorzystują do kreacji kolędniczych naturalne, codzienne ubiory ze swojego lokalnego środowiska.*

*Przedstawienie odbywało się kiedyś wyłącznie po domach. Aktorami byli kawalerowie, młodzi chłopcy.*

*Szczególnie odwiedzano te domy, w których mieszkały panny na wydaniu, bowiem kolędowanie służyło zbliżaniu się młodych poprzez śpiewanie kolęd dla dziewczyny na zakończenie oraz wspólny taniec. Dlatego całość widowiska jest dość zwarta i krótka, aby mogło ono być powtórzone jednego wieczoru w kilku miejscach.<sup>1</sup>*

**Nagrody i wyróżnienia dla zespołu za działalność artystyczną:**

- I Ogólnopolski Przegląd Zespołów i Grup Kolędniczych, Lublin 2010 (I miejsce);
- V Powiatowy Przegląd Kolęd, Pastorałek i Zespołów Kolędniczych, Trzydnik Duży 2004 (I miejsce);
- XV Powiatowy Przegląd Kolęd, Pastorałek i Zespołów Kolędniczych, Trzydnik Duży 2014 (I miejsce);
- I Ogólnopolski Przegląd Zespołów Kolędniczych, Batorz 1998 (III miejsce);
- III Ogólnopolski Przegląd Zespołów i Grup Kolędniczych, Lublin 2012 (III miejsce);
- IV Ogólnopolski Przegląd Zespołów i Grup Kolędniczych, Lublin 2013 (III miejsce);
- XXXII Góralski Karnawał – Ogólnopolski Konkurs Grup Kolędniczych, Bukowina Tatrzańska 2004 (wyróżnienie).

Ponadto zespół brał udział w: Przeglądzie Zespołów Kolędniczych *Gody Opatowskie*, Opatów 1992; III Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych, Kazimierz Dolny 1999 (imprezy towarzyszące), X Wojewódzkim Przeglądzie Twórczości Artystycznej Wsi, Lublin 1999, XXX Międzywojewódzkim Sejmiku Wiejskich Zespołów Teatralnych, Tarnogród 2005, Międzypowiatowym Przeglądzie Teatrów Wiejskich, Janów Lubelski 2005.

## Przypisy

<sup>1</sup> S. Łysiak, *Współczesny teatr ludowy. Studium wybranych zespołów z Lubelskiego, Podkarpackiego i Świętokrzyskiego* (fragment pracy doktorskiej).

# Bartłomiej Koszarek z Bukowiny Tatrzańskiej

Bartłomiej Koszarek to znany w całej Polsce regionalista, multiinstrumentalista, tancerz i działacz kultury. Pochodzi z bukowińskiej rodziny o silnych tradycjach artystycznej twórczości ludowej. Jego ojciec Józef Koszarek, to znany twórca ludowy zajmujący się skórnictwem i metaloplastyką, brat Maciej również trudni się tym zajęciem, wujek Władysław był rzeźbiarzem.

Koszarek z wykształcenia jest etnologiem – ukończył studia na Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie, a jego praca magisterska dotyczyła semiotyki twórczości ludowej w Bukowinie Tatrzańskiej. Jest instruktorem śpiewu, tańca i gry na tradycyjnych podhalańskich instrumentach pasterskich takich, jak: skrzypce, złóbcoki, dudy podhalańskie czy piszczałki. Od wielu lat związany z Domem Ludowym

w Bukowinie Tatrzańskiej, od 2009 roku pełni funkcję dyrektora Bukowińskiego Centrum Kultury „Dom Ludowy”. Jest autorem artykułów w periodyku parafialnym „Idzie hyr” w Bukowinie Tatrzańskiej oraz w „Zeszytach Wiejskich” Polskiego Towarzystwa Historycznego – Oddział Łódź. Od 1995 roku jest członkiem Regionalnego Zespołu Teatralnego im. Józefa Pitoraka, znany jest również jako konferansjer ogólnopolskich wydarzeń na Podhalu głównie „Sabałowych Bajań” i „Góralskiego Karnawału” w Bukowinie Tatrzańskiej oraz wielu festiwali w całej Polsce. Lider zespołu „Rzoz” grającego góralską poezję śpiewaną. Muzyki tej grupy można posłuchać na płytach: „Na nową pyrć” – nagranej w 2003 roku oraz „Tajemno nuta” z 2006 roku. Razem z zespołem „Wyrchowianie” nagrał też płytę pt. „Kolyndy z wyrchów Bukowiny” w 2005 roku oraz CD z 2015 roku „Narodził się Jezus”. Ponadto artysta współpracuje z TVP Kraków, prowadząc cykliczny magazyn dla narciarzy – „Ślizg”. Jest laureatem wielu konkursów dla instrumentalistów, m.in. kilkakrotnie zdobywca I nagrody podczas „Sabałowych Bajań” w Bukowinie Tatrzańskiej, Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem, „Muzykowania na Duchową Nutę” w Czarnym Dunajcu, Festiwalu „Rozstaje” w Krakowie. Wielokrotnie był laureatem konkursów tańca góralskiego i zbójnickiego organizowanego w ramach „Góralskiego Karnawału” w Bukowinie. W 1992 roku pasowany na Zbójnika, a w 2002 wybrany Harnasiem

roku podczas Tatrzańskich Wici w Białce Tatrzańskiej, członek Związku Podhalań, a od 2021 roku Rady Naukowej ZP w Polsce. Jest opiekunem Tatrzańskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Od 2009 roku bierze udział w pracach

Rady Naukowej Sekcji Sztuki Ludowej Zarządu Głównego STL w Lublinie. Ma udział w filmie realizowanym przez ks. prof. Józefa Tischnera pt. „Siedem grzechów głównych po góralsku” oraz wielu programach telewizyjnych. Jako pedagog jest czynnym instruktorem tańca, śpiewu i gry na skrzypcach oraz instrumentach pasterskich.

Za swoją działalność otrzymał liczne odznaczenia i nagrody. Wśród nich warto wymienić: Odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2008), Brązowy Krzyż Zasługi (2008), Srebrny Medal Prezydenta Węgier (2009), Nagrodę im. Władysława

Hasióra „Za szczególne osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej i animacji kultury” (2010), Brązowy Medal „Za zasługi dla Ligi Obrony Kraju” (2011), Nagrodę Honorową im. Oskara Kolberga dla Zespołu Teatralnego z Bukowiny Tatrzańskiej (2010), „Marka Tatrzańska” – laureat „Dom Ludowy” za imprezę kulturalną „Góralski Karnawał” (2011), „Ludowy Oskar” w konkursie na najciekawsze wydarzenie folklorystyczne w Polsce w 2011 roku – 45. „Sabałowe Bajania” (2012), indywidualne wyróżnienie za wybitne zdolności aktorskie na 31. Przeglądzie Teatrów Regionalnych Małopolski w Czarnym Dunajcu (2006), Grand Prix na 37. Przeglądzie Teatrów Regionalnych Małopolski w Czarnym Dunajcu za sztukę teatralną „Zatraceniec” – reżyseria Bartłomiej Koszarek i Krzysztof Kudłaciak (2012). W 2013 roku otrzymał Brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. „Pasowany na prymistę” podczas XL „Poronińskiego lata” w Poroninie (2014), zdobył Grand Prix w Małopolskim Festiwalu Teatrów Wiejskich w Wiśniowej (2017) oraz Grand Prix na 6. Małopolskich Spotkaniach Teatrów Amatorskich – Posiady Teatralne na Orawie w Jabłonce (2018).

W 2007 roku otrzymał dyplom magisterski Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, rok później ukończył studia podyplomowe w zakresie przygotowania pedagogicznego, na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym Uniwersytetu Rzeszowskiego. Prowadził zajęcia w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej



Konferansjerzy Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, Bartłomiej Koszarek (po lewej) i Józef Broda, fot. Andrzej Wojtan



w Krakowie – Wydział Teatru Tańca filia w Bytomiu „Folklor Podhala”. W 2010 był wykładowcą na PPWSZ w Nowym Targu (przedmiot – Muzyka, śpiew, taniec Karpat).

Bartłomiej Koszarek był kilkakrotnie konferansjerem Ogólnopolskich Festiwali Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu. Ostatni, 57. prowadził wspólnie z Józefem Brodą, Stanisławem Jaskulką i Witoldem Kuczyńskim.

## Andrzej Wojtan

# Mirosław Nalaskowski od 40 lat z zespołami na festiwalu w Kazimierzu

Urodził się w marcu 1952 roku w Toruniu, w rodzinie o tradycjach muzycznych. Jego rodzice przez wiele lat byli członkami chóru „Lutnia”. Od 12 roku życia do 1976 roku działał w zespole pieśni i tańca „Młody Toruń”, w którym przeszedł drogę od muzyka w orkiestrze do instruktora. W latach 1973–1977 działał w Stowarzyszeniu Polskiej Młodzieży Muzycznej i Pomorskim Towarzystwie Muzycznym. W obydwu wymienionych organizacjach zajmował się muzyką klasyczną. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych aktywniej zainteresował się autentyczną muzyką ludową. W latach 1977–1980 pracował jako instruktor do spraw muzyki ludowej w Wojewódzkim Domu Kultury we Włocławku, popularyzując m.in. kulturowe tradycje na terenie Ziemi Dobrzyńskiej. Od 1983 roku podjął pracę jako instruktor do spraw muzyki ludowej w Wojewódzkim Domu Kultury w Suwałkach. W polu jego zainteresowań w tym czasie – oprócz folkloru muzycznego Suwalszczyzny – znalazła się też obrzędowość zamieszkujących ją grup etnicznych. Suwalszczyzna to kraina lasów i jezior, pełna muzyki, przede wszystkim pieśni śpiewanych przez kobiety i mężczyzn, zarówno solo, jak też w zespołach.

*Urodziłem się w Toruniu. Tam się częściowo wyedukowałem i funkcjonowałem w środowiskach muzyki klasycznej. Elementy muzyki ludowej na terenach podtoruńskich przepadły dość wcześnie. Grałem tam przez dziesięć lat w orkiestrze kameralnej zespołu Pieśni i Tańca „Młody Toruń”. Rozpocząłem w nim grać mając lat dwanaście i była to dla mnie nie lada atrakcja. Po latach zacząłem studiować na muzykologii poznańskiej i jednocześnie trafiłem na efekty muzykologicznego terenowego obozu w powiecie augustowskim. Posłuchałem m.in. lokalnych nagrań, zaśpiewanych przez kobiety po rusku, na głosy. Materiałów na ten temat nigdzie nie było, ale było spore zainteresowanie tym tematem studentów UAM: muzykologii, etnografii, językoznawstwa*

*i historii sztuki. Zmontowaliśmy dwudziestoosobową grupę studencką i w ramach studenckich obozów naukowych pojechaliśmy w 1981 roku do tamtejszych staroobrzędowców na badania i rejestracje. Z tych dwóch obozów powstało sześć prac magisterskich. Po kilku latach przenieśliśmy się do Suwałk na stałe – opowiada Mirosław Nalaskowski.*



Mirosław Nalaskowski podczas Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, fot. A. Wojtan

Były to lata osiemdziesiąte. Suwalskie w tamtych czasach było bardzo egzotyczne dla muzykologa. Dwie trzecie województwa powstało na tzw. ziemiach odzyskanych i ukazywało nieuświadomione własne tradycje i perspektywy kulturowe. Ludność przyjechała tam z Kresów Wschodnich – Wileńszczyzny i Grodzieńszczyzny, przybyli tam przesiedleńcy z Akcji „Wisła” w 1947 roku. Istniała również migracja po sąsiedztwie z przeludnionych i zniszczonych wsi północno-wschodniej Polski. W 1992 roku prowadził badania etnograficzne na Litwie w powiecie trockim, w których wzięli udział pracownicy naukowcy i studenci etnologii Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. W późniejszym okresie w obrębie jego zainteresowań znalazła się także Białoruś, gdzie współorganizował prace badawcze ekip z muzykologii UAM w Poznaniu, a także konsultował tamtejsze polskie zespoły folklorystyczne.

Mirosław Nalaskowski swoją pracą przyczynił się do podtrzymania muzycznych tradycji wileńskich na terenie naszego kraju, pomagając m.in. w organizacji wiejskich szkółek cymbalistów wileńskich na Mazurach. Jego też zasługą jest przygotowywanie przez cztery dziesięciolecia ekip na Festiwalu Kapel Ludowych w Kazimierzu Dolnym, a także obecność na tej imprezie instruktorów polskich zespołów folklorystycznych z Litwy i Białorusi. Warto wspomnieć, że Mirosław Nalaskowski od 1991 roku pracował także w Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie, gdzie m.in. współorganizował wojewódzkie konkursy „Herodowe” i doroczne Węgorzewskie Jarmarki Folkloru. Po-

nad połowę roku spędzał na konsultacjach folklorystycznych w terenie. Jego praca została doceniona m.in. przez przyznanie mu nagrody im. Oskara Kolberga. Jest także między innymi laureatem nagrody im. Jędrzeja Cierniaka oraz nagrody jury festiwalu w Kazimierzu Dolnym.

Nalaskowski pracował jako starszy instruktor ds. folkloru w Suwalskim Ośrodku Kultury. Do emerytury w 2019 roku pracował w suwalskich instytucjach kultury: w Wojewódzkim Domu Kultury, Regionalnym Ośrodku Kultury i Sztuki oraz w Suwalskim Ośrodku Kultury) przez ponad 35 lat (od grudnia 1983 r.).

Z wykształcenia jest muzykiem, absolwentem Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Toruniu. Pochodzi z rodziny o tradycjach muzycznych. Studiował muzykologię na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu (w latach 1980–1982). Był współorganizatorem wielu imprez folklorystycznych oraz interdyscyplinarnych seminariów folkloroznawczych. Dotyczy to zarówno kulturowych lokalnych tradycji polskich, jak i mniejszości narodowych zamieszkujących północno-wschodnią część Polski, m.in. litewskiej, ukraińskiej i Rosjan – staroobrzędowców (poprzedziło tę działalność w latach 1981–82 organizowanie i kierowanie interdyscyplinarnymi studenckimi obozami naukowymi Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu poświęconych badaniom kultury ludowej staroobrzędowców w Polsce na Suwalszczyźnie i Mazurach).

Od 1994 roku jest współrealizatorem programu Ministerstwa Kultury i Sztuki „*Ginące zawody*”: „*muzykowanie na cymbałach wileńskich*”, realizowanego nieprzerwanie na mazurskich terenach byłego województwa suwalskiego. W tym czasie nauczono ponad 30 osób gry na cymbałach, przeprowadzono badania terenowe dotyczące tradycyjnych tańców z Wileńszczyzny, zrealizowano kilka kursów nauczania tamtejszych tradycyjnych tańców, zakupiono kilkanaście instrumentów cymbałowych, wreszcie w latach 2014–2018 wydano dwie popularyzatorskie książki poświęcone tańcom ludowym Wileńszczyzny oraz ludowym strojom na Wileńszczyźnie i Grodzieńszczyźnie.

Od 1986 roku Mirosław Nalaskowski jest opiekunem Oddziału Suwalskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Od 1993 roku zasiada w sekcji folkloru Rady Naukowej przy Zarządzie Głównym Stowarzyszenia Twórców Ludowych, a od 1997 roku jest pełnomocnikiem tego Stowarzyszenia do współpracy z partnerską organizacją litewską: Związkiem Twórców Ludowych Litwy (Lietuvos Tautodailininkų Sąjunga). W ramach tego partnerstwa Nalaskowski zorganizował na Suwalszczyźnie wiele imprez, między innymi w latach 1999–2000 dwa polsko-litewskie plenery rzeźbiarzy ludowych „Kapliczki słupowe, krzyże przydrożne, monumentalna rzeźba sakralna”. W każdym z plenerów uczestniczyło po 20 wybitnych rzeźbiarzy ludowych z Polski, Litwy, Łotwy i Ukrainy. W czerwcu 1999 roku rzeźby plenerowe stanęły w Ełku podczas Mszy Świętej celebrowanej przez Jana Pawła II oraz biskupów polskich i litewskich, a następnie zostały ustawione (głównie) na wsiach północnej Suwalszczyzny. Efekty pleneru roku 2000 (20 rzeźb, krzyży i kapliczek) zostały ustawione na stałe na terenie byłego klasztoru kamedułów na Wigrach (do 2011 Dom Pracy Twórczej Ministerstwa Kultury, obecnie parafii wigierskiej).

W latach 2001–2005 pan Mirosław współrealizował dwie paralelne wystawy polskiej i litewskiej sztuki ludowej, funkcjonujące pod patronatami ministrów kultury Polski i Litwy. Każda z tych wystaw była eksponowana w kraju partnerskim.

Od reformy administracyjnej w 1999 roku był współorganizatorem 18 kolejnych Jarmarków Folkloru w Suwałkach. W latach poprzednich (1984–1998) współrealizował i nadzorował merytorycznie ówczesne główne doroczne imprezy kultury ludowej województwa suwalskiego – węgorzewskie Jarmarki Folkloru oraz sprawował opiekę nad wielokulturowym folklorem muzycznym Suwalszczyzny i Mazur. Był współinicjatorem i współrealizatorem wszystkich dotychczasowych 19 Suwalskich Kaziuków, wzorowanych na historycznych (do 1939 r.), wileńskich Jarmarkach Kaziukowych znacząco programowo odmiennych od innych organizowanych na terenie Polski komercyjnych tzw. „Kaziuczków Wileńskich”

Przez dwadzieścia lat dokonywał wyboru dawnych pastorałek, uczył wyjazdowo tych kolęd lokalne zespoły folklorystyczne, zaś ów repertuar oraz popularyzujące teksty na temat ludowych tradycji Bożego Narodzenia redagował w corocznych broszurowych wydawnictwach otrzymywanych przez uczestników tych Wigilii.

Pan Mirosław to współinicjator wiarygodnego odtwarzania tradycji dożynkowych, właściwych dla Suwalszczyzny. Między innymi współredagował broszurę na temat historycznej obrzędowości żniwnej, w tym tradycyjnych wieńców dożynkowych, a także przez lata pomagał w rozstrzygnięciu konkursów na wieniec dożynkowy na imprezach gminnych, powiatowych i diecezjalnych. Współorganizował wiele badań i ekspertyz etnograficznych.

W latach 1984–2018 Mirosław Nalaskowski przygotowywał merytorycznie w terenie oraz opiekował się reprezentacjami Suwalszczyzny na najważniejszych festiwalach ogólnopolskiego folkloru autentycznego, w tym na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą, rzeszowskim Ogólnopolskim Konkursie Tradycyjnego Tańca Ludowego i in. Śpiewacy, muzykanci i tancerze zdobywali na tych festiwalach najważniejsze nagrody, w tym Grand Prix („Baszty” w Kazimierzu i „Taneczne Kręgi” w Rzeszowie). Udziela również pomocy merytorycznej osobom zainteresowanym tradycyjną kulturą Suwalszczyzny, w tym studentom piszącym prace licencjackie i magisterskie dotyczące tradycji ludowej wielokulturowej Suwalszczyzny.

Od 2002 r. wraz z żoną Urszulą współrealizował na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego ogólnopolski program przywracania do programu średnich szkół muzycznych przedmiotu „Polski folklor muzyczny”.

Za swoją pracę i działalność społeczną otrzymał liczne medale i nagrody ogólnopolskie: Medal im. Jędrzeja Cierniaka (1989), Nagrodę im. Oskara Kolberga (1992), Nagrodę „Animador Roku 1999” przyznaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2000), Nagrodę Specjalną Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Za zasługi dla kultury ludowej Polski” (2006), odznaczenie „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, Medal Jubileuszowy „40-lecia Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą”, Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2014), honorową jubileuszową Basztę kazimierską (2016).

**Krzysztof Snarski**

## **Marian Pokropek – kolekcjoner sztuki ludowej**

Kolekcjonerstwo, rozumiane jako budowanie inwentarza określonych według konkretnych kategorii obiektów, stanowi wyraz życia duchowego i emocjonalnego człowieka. Jest swoistą emanacją dojrzałości, wrażliwości kulturowej, poczucia estetyki, poprzez które dokonuje się wartościowanie treści kulturowych. Z czasem może się to przerodzić w konkretną praktykę popartą określoną wiedzą i doświadczeniem kolekcjonera. Zbieracz, początkowo jako hobbysta zatrzymujący utrwalone w materii wrażenia i emocje, z czasem, nadając poszczególnym obiektom wartość (nie tylko finansową), staje się ekspertem swojej kolekcji, mając wreszcie wpływ na kierunek rozwoju i odpowiednie nią zarządzanie. Tym samym proces budowy kolekcji łączy w sobie wątki kulturoznawstwa, muzealnictwa, konserwatorstwa, a zbieracz urasta do rangi twórcy, kreatora, a niekiedy mecenasu sztuki.

Zbieranie sztuki ludowej i budowanie na tej podstawie dojrzałej kolekcji stanowi – według Aleksandra Jackowskiego – odpowiedź na konkretne potrzeby duchowe człowieka, a przez to wiedzie do swoistego umiłowania wybranej dziedziny<sup>1</sup>. W rezultacie każde zbieractwo czy późniejsze świadome kolekcjonerstwo wyrasta z poziomu domowego prywatnego zainteresowania i staje się czynnikiem liczącym się w kulturze, wartym zauważenia i docenienia, wreszcie budującym świadomość obywatelską i kształtującym społeczne poczucie estetyki. Każdy kolekcjoner, obierając profil swoich zbiorów, określa cele i charakter późniejszej obecności jego kolekcji w świadomości społecznej. Tu możliwości jest wiele. W tekście *Pochwała zbieractwa* opublikowanym w periodyku „Polska Sztuka Ludowa” Aleksander Jackowski przybliży zaobserwowane przez siebie typy kolekcji, rozróżniając kolekcję Ludwiga Zimmerera jako tę ukazującą osobowość i psychikę twórcy; kolekcję Wojciecha Siemiona jako zbiór pamiątek; wreszcie wyróżniając kolekcje fotografii Bronisławy Kondratowiczowej i szkice Stanisława Barabasa jako wyraz twórczy kolekcjonera.

Kolekcja sztuki ludowej autorstwa Mariana Pokropka zlokalizowana w jego własnym domu-muzeum wymyka się jednoznacznej kategoryzacji. Zebrane obiekty świadczą o materialności świata. Ich niepowtarzalność i unikalność kieruje uwagę widza na artyzm twórcy ludowego, jak też dojrzałość kolekcjonera. Dziesiątki tysięcy fotografii zgromadzonych w muzealnym archiwum poszerza kontekst występowania konkretnego obiektu. Wszystkie te przesłanki zebrane razem ożywają jako spójny organizm obejmujący utrwaloną prze-

szłość, akademickie doświadczenie, twórczą wrażliwość, edukacyjną ponadczasowość.

Decyzja o budowie profesjonalnej kolekcji sztuki ludowej, podjęta przez Mariana Pokropka pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku, nie była przypadkowa. Obserwowany z perspektywy czasu proces dojrzewania do niej, przekraczanie kolejnych barier i przewycięzanie trudności wskazuje na kilka punktów zwrotnych, a może trafniej – kroków milowych, które pozwoliły profesorowi na realizację całego przedsięwzięcia.

### **Udział w Kompleksowej Ekspedycji Jaćwieskiej i badania terenowe dla Polskiego Atlasu Etnograficznego**

Zainteresowania badawcze młodego etnografa – mgr Mariana Pokropka zogniskowane były na kulturze materialnej. Obrazem tego stawały się wyprawy rowerowe po Mazowszu, Kurpiach i Podlasiu. Marian Pokropek, będąc zapalonym kolarzem klubu CWKS, każdą wolną chwilę przeznaczał na kręcenie kolejnych kilometrów, zdobywając tym samym doświadczenie szosowe, jak również utrzymując potrzebną w sporcie kondycję. Z każdej trasy przywoził do Warszawy i Otrębus fotografie terenowe, kontakty z rzemieślnikami i twórcami ludowymi. Północno-wschodnie pogranicze zainspirowało go do penetracji badawczej i opisu głównie przez to, że był to teren w powszechnym przekonaniu nieatrakcyjny etnograficznie i dotychczas nieopisany. Owszem w późniejszych latach obszar penetracji terenowych rozszerzał się, obejmując swoim zasięgiem nie tylko Polskę i kraje nadbałtyckiej, ale też Bałkany, Ukrainę, Białoruś. Marian Pokropek w rozmowach prowadzonych przy różnych okazjach i spotkaniach wielokrotnie wspominał, że to właśnie badania etnograficzne na Suwalszczyźnie dawały szansę odkrywania. Obszar ten, będąc nieopisanym naukowo, pozwalał rozwinąć skrzydła dla badacza i pokazać warsztat etnografa. *Owszem, na przełomie XIX i XX wieku były zauważane tendencje badawcze, ale prowadzone w ramach opisu guberni Augustowskiej i potem Suwalskiej. Głównie było to zasługą Aleksandra Połujańskiego, w mniejszym stopniu Oskara Kolberga. Nie było za to opracowań stricte etnograficznych.* (Notatki i nagrania... 2010)<sup>2</sup>. Dodatkowym atutem podjęcia badań terenowych na Suwalszczyźnie był zauważalny wzrost zainteresowania środowiska naukowego obszarami Mazowsza i Kurpi na zachodzie oraz Grodzieńszczyzny i Wi-

leńszczyzny na wschodzie. Te obszary były mocno nasycone silnymi elementami kultury tradycyjnej, zatem były łatwiejsze do opisanego. Suwalszczyzna jawiła się jako kraina peryferyjna, będąca dotychczas na uboczu kompleksowego zainteresowania naukowego.

Zmiana takiego podejścia – a przez to niejako odkrycie Suwalszczyzny dla nauki – nastąpiła wraz z propozycją przyłączenia się Mariana Pokropka do nowo powstającej Kompleksowej Ekspedycji Jaćwieskiej. Przypomniana przez niego, a urastająca do rangi prorocstwa, rozmowa z dr. Jerzym Antoniewiczem i polecenie skierowane do magistra etnografii, by ten opisywał wszystko, co ciekawego i wartościowego zobaczy, w rezultacie poskutkowało ogromną dokumentacją terenową, licznymi zabytkami etnograficznymi przekazanymi do muzeów w Suwałkach, Białymstoku, Ciechanowcu i Warszawie. Dodatkowo w roku 1966 na Suwalszczyźnie miał miejsce specjalny turnus badawczy wynikający z planu pracy wystawienniczej Muzeum Ziemi Suwalskiej i organizacji wystawy „Sztuka ludowa Suwalszczyzny”. Poszukiwania terenowe obiektów do wystawy przeprowadzone zostały w pięćdziesięciu wsiach. W sprawozdaniu z badań Marian Pokropek przedstawiał ich rezultaty: *W wyniku badań zebrano i opracowano następujący materiał: Wykonano 15 filmów 24 x 36 mm, w tym jeden film kolorowy. Filmy te opracowano laboratoryjnie i archiwalnie. Z filmów wykonano odbitki o formacie 6 x 9 cm, które następnie naklejono na karty materiałowe. Ogólna ilość kart wyniosła około 400 szt. [...] Opisy obiektów zamieszczone są na specjalnie wydrukowanych kartach materiałowych i zawierają dane dotyczące miejsca i czasu występowania, funkcję, konstrukcję, materiał, nazewnictwo poszczególnych zabytków.*<sup>3</sup>

W kartach zabytków, jak również w kartach wywiadów terenowych zgromadzonych w Archiwum Dokumentacji Pogranicza prowadzonego w Muzeum Okręgowym w Suwałkach, znajdują się liczne prezentacje wyrobów rzemieślniczych i artystycznych, które w owym czasie były kwalifikowane do zainteresowania przez suwalskie muzeum i ewentualnego zakupu. Szczególną uwagę zwracają tkaniny i rzeźba ludowa. W opisach obiektów, obok opisu cech formalnych, Marian Pokropek podkreśla cechy stylowe, odnoszące się do konkretnego twórcy, lokalnego warsztatu, grupy etnicznej i wyznaniowej. Ten etap zainteresowania kulturą ludową Suwalszczyzny zyskał podsumowanie w postaci publikacji *Wytwórczość i sztuka ludowa pojezierza Suwalsko-Augustowskiego* (Warszawa 1979). W roku 2010 staraniem ówczesnego Regionalnego Ośrodka Kultury i Sztuki w Suwałkach przy współpracy z Muzeum Okręgowym w Suwałkach, po zrealizowaniu kilkunastu wypraw badawczych, wydana została nowa książka opisująca pogranicze polsko-litewsko-białoruskie pod kątem etnograficznym *Ludowe tradycje Suwalszczyzny* (Suwałki 2010).

### Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce

Zainteresowanie polską, a z czasem europejską sztuką ludową, dojrzało u Mariana Pokropka przez wiele lat. Będąc akademikiem i terenowcem, główny akcent w swojej działalności badawczej kładł na opis i analizę obserwowanych zjawisk kulturowych. Dostrzegał zmiany zachodzące w rolnictwie związane z zastosowaniem konkretnych technik i narzędzi uprawy roli. Obserwował rozwój na Suwalszczyźnie budow-

nictwa murowanego w typie Bauhaus, które wiodąc kraj ku nowoczesności, wypierało tradycyjną architekturę drewnianą. Wszystkie obserwowane zmiany dokumentował na kliszach aparatów fotograficznych, widząc w tym – czego nigdy nie ukrywał – materiał dydaktyczny dla studentów warszawskiej etnografii. Eksploracje terenowe obfitowały w kolejne nabytki etnograficzne, z których część trafiła także do rodzinnego domu badacza. Zbiaractwo etnograficzne, pobudzone niegasnącym zapałem do odkrywania i opisu zjawisk związanych z kulturą chłopską, wzbudziło w Marianie Pokropku konkretne przemyślenia i obserwacje dotyczące zmysłu artystycznego mieszkańców wsi, a także różnorodności wytworów sztuki ludowej charakterystycznych dla poszczególnych regionów Polski. Teza badawcza dotycząca zróżnicowania regionalnego twórczości ludowej towarzyszyła Pokropkowi w drodze do zbudowania własnego muzeum. Jak sam wspomina, początki kolekcji sztuki ludowej sięgają lat siedemdziesiątych XX wieku: *U podstaw powstania i rozwoju Muzeum Sztuki Ludowej były prace naukowo-badawcze. W latach siedemdziesiątych przyjąłem zlecenie wydawnictwa „Arkady” opracowania Atlasu Sztuki Ludowej i Folkloru w Polsce. [...] Podejmując się tej pracy nie sądziłem, że będzie ona tak trudna i czasochłonna. Trwała ponad sześć lat.*<sup>4</sup> Wspomniany *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce* ukazał się w 1978 roku. Został bardzo dobrze przyjęty przez kolekcjonerów sztuki, badaczy kultury ludowej i – co równie istotne – przez środowisko muzealne. Wytwórczość ludowa stała się przedmiotem wartościowym, a twórca ludowy został upodmiotowiony. Nie można także pominąć pojawiającego się w tym kontekście aspektu politycznego i historycznego, w których podkreślana była misja kulturotwórcza klasy robotniczej. W rozbudowanym wprowadzeniu do Atlasu autor, dążąc do uporządkowania terminologicznego, wyjaśnia szczegółowo podstawowe pojęcia, którymi posługuje się w całej publikacji. W tej części – niejako metodologicznej – zawiera się całościowy program badawczy z uwzględnieniem twórców, kolekcjonerów, opiekunów kolekcji, muzeów i muzealników, domów kultury i izb pamięci. Zaproponowane tu definicje są całościowe i mają charakter zamknięty. Bardzo łatwo odnaleźć tu można nawiązanie do kategorii etnograficznych Kazimiera Moszyńskiego, przy równoczesnym poczuciu ograniczoności pojęć. Marian Pokropek charakteryzuje osobę twórcy ludowego jako *chłopa i robotnika, pochodzeniem, miejscem zamieszkania i zawodem związanego z określonym środowiskiem społeczno-zawodowym, trudniącym się twórczością artystyczną na marginesie podstawowych zajęć (poza nielicznymi wyjątkami – garncarze, kowale).*<sup>5</sup> Zadania stawiane przez autora książki typowemu twórcy ludowemu dotyczą wykorzystania tradycyjnego materiału i lokalnych technik twórczych, zastosowania tradycyjnych wzorów, wnoszenia oryginalnych (własnych) rozwiązań techniczno-plastycznych, wprowadzenia nowego – ale odpowiadającego tradycjom regionu zdobnictwa, wreszcie nadania sztuce ludowej nowej funkcji.

Charakteryzując polską wytwórczość artystyczną, Pokropek zwraca uwagę na jej historyzowanie, polegające przede wszystkim na wykorzystaniu tematyki historycznej w przedstawieniach twórczych, a także poprzez pojawienie się uwarunkowań społeczno-kulturowych sprzyjających powstawaniu konkretnych treści. Autor wyraża opinię, że instytucje muzealne, organizując konkursy sztuki ludowej i wystawy tematycz-

ne wpływają na twórców, a przez to promują aktualnie istotne społecznie kierunki twórczości<sup>6</sup>.

*Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce* okazał się być bardzo ważną pozycją w bibliografii Mariana Pokropka. Z czasem został przetłumaczony na języki niemiecki, angielski i francuski, przez co treść w nim zawarta mogła trafić do odbiorcy – kolekcjonera obcojęzycznego. Sukces atlasu można odczytać w jeszcze inny sposób. Jest to książka, która zbliżała twórcę i odbiorcę sztuki ludowej. Zawarte w atlasie informacje, dotyczące przeszło trzystu rzeźbiarzy, niezliczoną ilość malarzy ludowych, opisanie izb regionalnych i muzeów sprawiło, że twórca ludowy został zidentyfikowany, a jego dzieła przestały być anonimowe lub rozpoznawalne lokalnie.

## Kolekcja Ludwiga Zimmerera

Od lat siedemdziesiątych XX wieku możemy mówić o znajomości, a może nawet przyjaźni, między panami Marianem Pokropkiem i Ludwigiem Zimmererem.

Ludwig Zimmerer (1924–1987) przyjechał do Polski we wrześniu 1956 roku jako korespondent zagraniczny niemieckiego pisma „Die Welt”. Był pierwszym niemieckim dziennikarzem akredytowanym w Polsce od czasów zakończenia drugiej wojny światowej. Zajmował się kontaktami polsko-niemieckimi, tłumaczeniami korespondencji, tłumaczeniami literatury – szczególnie dramatów Sławomira Mrożka. Po kilku latach pracy dziennikarskiej dla różnych wydawnictw podjął decyzję o budowie kolekcji polskiej sztuki ludowej. Miejscem zdeponowania kolekcji miał być jego warszawski dom przy ulicy Dąbrowieckiej. Aleksander Jackowski tak opisuje zbiory Zimmerera: *Zaskakujące jest, gdy się ogląda willę przy Dąbrowieckiej, że nigdzie nie czuje się podziału na strefę prywatną – intymną i na muzeum. Obrazy, rzeźby zapełniają wszystkie ściany, a nawet wymyślne ruchome stelaże, umożliwiające gromadzenie prac na środku pomieszczenia. Dom wypełniony jest po brzegi, nieprawdopodobnie, od piwnic i garażu aż po mansardę. W jednym tylko małym pokoiku widzi się, że tu pracuje korespondent. Biurko, stosy papierów, regaly, książki.*<sup>7</sup>

Wraz ze wzrostem liczebności kolekcji i jej społecznym uwarunkowaniu wokół Ludwiga Zimmerera oraz jego pasji wytworzyło się zainteresowanie dziennikarskie i naukowe. Z czasem rozpoczęła się współpraca między Uniwersytetem Warszawskim i *szczególnego rodzaju placówką naukową*<sup>8</sup>, w rzeczywistości między dr. Marianem Pokropkiem i Ludwigiem Zimmererem. Ową znajomość Pokropek wspomina następująco: *On [Ludwig Zimmerer] był zagorzałym kolekcjonerem, a ja jej [sztuki ludowej] badaczem. Jeździliśmy razem po Polsce, odwiedzaliśmy twórców, on ich wspomagał finansowo, zakupując ich prace, często był ich mecenasem. Ja zbierałem dokumentację o nich samych i ich twórczości, tak bardzo mi potrzebną do opracowywanych wówczas książek.*<sup>9</sup> Wspólne wyjazdy terenowe pozwoliły na zbudowanie siatki kontaktów z twórcami. Wielokrotnie spotykali się z Bazylim Albiczukiem, Adamem Zegadło, Józefem Lurką, Władysławem Chajcem, Tadeuszem Cąkałą, Stanisławem Majewskim i innymi.<sup>10</sup> W wywiadzie udzielonym Aleksandrowi Jackowskiemu, Ludwig Zimmerer podaje, że zbiera dzieła głównie tych ludzi, których zna osobiście. Przytaczając konkretne liczby, Jackowski podaje, że na 108 rzeźbiarzy, których prace są w kolekcji, Zimmerer

znał osobiście 94. Podobnie rzecz ma się z malarzami. Co ciekawe, spotkania z twórcami odbywają się regularnie w domu kolekcjonera, tworząc swoistą tradycję wspomnianych później z rozrzwieniem przez Mariana Pokropka *spotkań środowych*. Powiększająca się nieustannie kolekcja z czasem przestała mieścić się w domu rodziny Zimmererów. Narastający problem lokalowy i brak zgody ze strony władz polskich na stworzenie samodzielnej fundacji i placówki muzealnej przez niemieckiego kolekcjonera wpłynęły na podjęcie rozwiązań według założeń krótkotrwałych, które – jak pokazał czas – stały się permanentne. Marian Pokropek wspomina: *Zaproponowałem wtedy rozwiązanie jedyne z możliwych w ówczesnych warunkach politycznych – stworzenie muzeum prywatnego. [...] Pomyśleliśmy, żeby do mojego domu [zamieszkałego przez liczną rodzinę] dobudować pawilon muzealny, skoro jest na to miejsce. I taką decyzję podjęliśmy. [...] Wkrótce ogłoszono stan wojenny. Budowę jednak rozpocząłem.*

W związku z tym, że obiektów artystycznych zaczęło jeszcze bardziej przybywać. L. Zimmerer zaproponował, by zanim jeszcze pawilon muzealny w Otrębusach zostanie zbudowany, przenieść tam część kolekcji. *To było gdzieś w latach 1974–1975. Od tego momentu funkcjonowały jak gdyby dwie kolekcje – ta właściwa w Warszawie i ta magazynowa (ale także udostępniona do zwiedzania) w Otrębusach.*<sup>11</sup> Na początku lat osiemdziesiątych Ludwig Zimmerer ciężko zachorował, zmarł w 1987 roku. Duża część jego kolekcji sztuki ludowej została przekazana w 2009 roku do zbiorów Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie.

## Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach

Podjęta przez Mariana Pokropka decyzja o rozbudowie domu spotkała się z wieloma problemami organizacyjnymi i finansowymi. Zaplanowany do zbudowania pawilon muzealny, z powodu niewystarczających funduszy został mocno pomniejszony. Niemniej, dzięki konsekwencji i determinacji inwestora, udało się to dzieło ukończyć. Ponad dwadzieścia lat trwało przygotowanie i uruchomienie w domu Stanisławy i Mariana Pokropków w Otrębusach pełnoprawnego Muzeum Sztuki Ludowej. Duma założyciela była tym większa, że muzeum otrzymało zatwierdzony przez ministra kultury statut, stając się pełnoprawną placówką muzealną, naukowo-badawczą, wystawienniczą i wydawniczą z własnym numerem ISBN.<sup>12</sup> Od tej pory, mając własną przestrzeń magazynową i wystawienniczą, Marian Pokropek mógł jeszcze bardziej rozwinąć skrzydła kolekcjonera, badacza i specjalisty w zakresie europejskiej sztuki ludowej. Pierwszoplanowo widać to w rozlokowaniu wystaw stałych i możliwości aranżacji wnętrz na potrzeby wystaw czasowych. Wybudowany pawilon wystawienniczy mieści tysiące eksponatów, setki teczek z dokumentacją terenową, bogatą korespondencją z twórcami, archiwum fotograficzne. Zbudowany dodatkowo, częściowo ukryty w przyziemiu łącznik między domem i pawilonem przeznaczony jest na wystawy stałe i bibliotekę. Główną działalnością Muzeum Sztuki Ludowej jest gromadzenie eksponatów i przygotowywanie ekspozycji. Do roku 2022 udało się zorganizować blisko siedemdziesiąt wystaw z udziałem zbiorów z kolekcji Mariana Pokropka. Wystawy zorganizowane *in situ*, o których informacje zebrałem z licznych publikacji w czasopiśmie branżowych i informato-

rach medialnych zamieszczam poniżej. Lista, mimo iż imponująca, z pewnością nie jest pełna. Należy pamiętać, że część wystaw przygotowywana była pod wpływem emocji, konkretnych świąt w kalendarzu obrzędowym, a także jako odpowiedź na aktualne wydarzenia o znaczeniu historycznym i kulturowym.

W Muzeum Sztuki Ludowej zorganizowano następujące wystawy czasowe: *Dzieje biblijne i historia Polski w polskiej sztuce ludowej* (1996), *Historia i wiara* (1997), *Szopki ludowe* (1998), *Paśja Jezu Krystu* (1999), *Judaika w Polskiej sztuce ludowej* (1999), *Koń etnograficzny – koń filatelistyczny, czyli wizerunek konia w sztuce ludowej i na znaczkach pocztowych* (2000), *Barwy Śląska* (2000), *Malarstwo na szkle Anny Stopki-Słowińskiej z Kościeliska* (2000), *Cztery pory roku. Krajobraz – praca – obrzęd* (2000), *Polskie malarstwo na szkle* (2001), *Wystawa wycinanej Susan Throckmorton z USA* (2001), *Wystawa wycinanek żydowskich Piotra Sztuczyńskiego* (2001), *Wystawa malarstwa i grafiki Valerego Bielego z Witebska (Białoruś)* (2001), *Kapliczki i krzyże znad Pilicy* (2001), *Wschodnia Serbia. Krajobraz – budownictwo – ludzie* (2002), *Fantastyczna fauna i flora w sztuce ludowej* (2002), *Wreszcie z tobą razem Polsko. Malarstwo, grafika, wycinanki Franciszka Kurzei* (2003), *Patroni Europy w sztuce* (2003), *Wizerunki madonn z sanktuariów europejskich w wycinankach Franciszka Kurzei* (2003), *Z miasta Er. Wystawa grafiki Władysława Lucińskiego z Rudy Śląskiej* (2003), *Gobeliny* (2003), *Artystyczny Witebsk* (2003), *Kwiaty w sztuce* (2003), *Współczesna sztuka ludowa Litwy* (2004), *Wystawa malarstwa Marka Kraussa – Nikifora Warszawskiego* (2004), *Wystawa malarstwa Grzegorza Sienkiewicza i Joanny Madej* (2004), *Pisanki. Kraszanki. Oklejanki* (2005), *Wystawa malarstwa i grafiki zer zbiorów własnych* (2005), *Architektura drewniana i pejzaż polski. Akwarele Jana Gołębiowskiego* (2005), *Między Prutem a Dniestrem* (2006), *Zagubiony porządek* (2007), *Wystawa malarstwa i grafiki Rudolfa Riedla* (2007), *Architektoniczne mozaiki bliskiego wschodu* (2007), *Królowie wodzowie, rycerze, ulani – żołnierze* (2007), *Sztuka osób niepełnosprawnych V Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego PFRON* (2007), *Krzyże z doliny rzeki Karasz (Serbia)* (2007), *Wycinanki z Białorusi i Litwy* (2008), *Pamięć o wojnie* (2009), *Rzeźby Edwarda Sutora* (2009), *Pani Maria Kaczyńska wśród laureatów konkursów sztuki osób niepełnosprawnych PRFON* (2010), *Piotr Drożdżak – rysunki i obrazy* (2011), *Rzeźby i obrazy. Wystawa ze zbiorów własnych* (2013), *Ukraińska sztuka ludowa w zbiorach Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach* (2022), *Wystawa twórczości Jana Chodary* (2022), *Wielkanoc w sztuce ludowej* (2023).

Podczas swoich pobytów na Suwalszczyźnie Marian Pokropek z różnym skutkiem starał się tradycyjną wytwórczością Suwalszczyzny zainteresować ośrodki muzealne. Efekty tego zaangażowania widać w zbiorach Muzeum Okręgowego w Suwałkach, a po latach także w domach kultury, zbiorach izb regionalnych, w kolekcjach prywatnych. Dzieło dokumentacji, analizy, opisu i interpretacji przejawów kultury ludowej rozwijane od lat pięćdziesiątych przez mistrza Mariana Pokropka doczekało się wielu publikacji bazujących na materiale jego autorstwa, jak również przygotowanych we współpracy, recenzowanych, wspieranych odpowiednim komentarzem.

Zbiory Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach uświetniały niezliczoną ilość wystaw, niosąc, obok wyjątkowego wyrazu materialnego, swoistego ducha, ową magiczną niematerial-

ność, która wypowiedziana ustami prof. Mariana Pokropka ogarniała wszystkich zwiedzających. Niestety uczestnictwo w owym misterium nie powtórzy się. Prof. Marian Pokropek zmarł 13 stycznia 2023 w Otrębusach w dziewięćdziesiątym pierwszym roku swego życia.

Co będzie dalej ze zbiorami i Muzeum? To pytanie, mimo iż w swoim wyrazie tragiczne, niesie ducha nadziei. Otóż decyzją rodziny zmarłego, Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach nie zostanie zamknięte. Najbliżsi – otoczeni gronem przyjaciół i wieloletnich współpracowników deklarujących wsparcie i realną pomoc – będą kontynuować rozpoczęte przed dekadami dzieło, gromadząc zbiory, udostępniając przestrzeń muzealną i animując rozmaite wydarzenia kulturalne.

\* \* \*

Marian Pokropek (profesor doktor habilitowany), etnograf polski, urodził się 7 września 1932 roku w Maryjance (woj. mazowieckie), zmarł 13 stycznia 2023 roku w Otrębusach. Do szkoły podstawowej uczęszczał w Brwinowie, następnie uczył się w Gimnazjum im. Stefana Batorego w Warszawie, gdzie działał w Warszawskiej Drużynie Harcerskiej oraz w sekcji kolarskiej Klubu Szkolnego – Batory (później w sekcji kolarskiej CWKS Legia). Maturę zdał w Liceum im. Tadeusza Czackiego. W latach 1952–1956 studiował na Uniwersytecie Warszawskim (Wydział Historyczny, Sekcja Historii Kultury Materialnej). Od 1956 roku brał udział w ogólnopolskich badaniach terenowych Polskiego Atlasu Etnograficznego. W 1964 roku obronił rozprawę doktorską pt. *Rozwój osadnictwa i budownictwa na Podlasiu*, zaś w 1978 – pracę habilitacyjną pt. *Budownictwo ludowe w Polsce geneza, rozwój i zróżnicowanie regionalne*. Od roku 1996 aż do śmierci prof. Marian Pokropek prowadził założone przez siebie i zorganizowane we własnym domu Muzeum Sztuki Ludowej.

## Przypisy

<sup>1</sup> A. Jackowski, *Pochwała zbieractwa*, „Polska Sztuka Ludowa”, Tom 29, Numer 1/2 (1975) s. 3–8.

<sup>2</sup> W tekście zamieszczono cytaty z notatek i nagrań z rozmów autora z prof. Marianem Pokropkiem zarejestrowanych w Suwałkach, Warszawie, Otrębusach, Sejnach, Puńsku, Białymstoku i Lublinie w latach 2009–2021.

<sup>3</sup> M. Pokropek, *Sprawozdanie z etnograficznych badań penetracyjnych nad sztuką ludową powiatu sejneńskiego*, [w:] *Podsumowanie badań terenowych w latach 1965–1979* (maszynopis złożony w Dziale Etnografii Muzeum Okręgowego w Suwałkach).

<sup>4</sup> M. Pokropek, *1050 lat Polski chrześcijańskiej. Od Św. Wojciecha do Św. Jana Pawła II w sztuce ludowej ze zbiorów Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach*, Brwinów 2016, s. 8.

<sup>5</sup> M. Pokropek, *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce*, Warszawa 1978, s. 17.

<sup>6</sup> M. Pokropek, *1050 lat Polski chrześcijańskiej...*, s. 7–8.

<sup>7</sup> A. Jackowski, *Ludwig Zimmerer i jego kolekcja*, „Polska Sztuka Ludowa”, Tom 29, Numer 1/2 (1975) s. 53.

<sup>8</sup> W taki sposób kolekcję L. Zimmerera określał A. Jackowski.

<sup>9</sup> M. Pokropek, *1050 lat Polski chrześcijańskiej...*, s. 10.

<sup>10</sup> M. Pokropek, *Wspomnienie o Ludwigu Zimmererze*, „Etnografia Nowa” 2013/05, s. 209.

<sup>11</sup> Tamże, s. 210.

<sup>12</sup> M. Pokropek, *1050 lat Polski chrześcijańskiej...*, s. 13.

## Barbara Gumiela

### Izba Pamięci Marianny Gumieli

Marianna Gumiela – córka Ewy i Macieja Kudybów, urodziła się 24 czerwca 1919 roku we wsi Szarowola, położonej na zachód od Tomaszowa Lubelskiego. Jak sama wspominała: *Od młodości pasalam krowy. Zazula kukala, a ja śpiewałam: Zazuli, lasowi, dziewczynom, chłopakom. Było nas w domu czworo: trzy siostry i jeden brat. Jak byłam mała, zimą, wchodziłam za piec i słuchałam jak śpiewają prządki lub pierzaczki. Szarowola – duża wieś, cztery kilometry. Zimą wybierano dużą chałupę na tańce, jeden grał na organce, inni tańczyli; wesoło było. Ukończyłam cztery klasy szkoły podstawowej. Miałam 22 lata jak wyszłam za mąż. Lubię śpiewać. Do dziś śpiewam. Mam sześciu synów i jedną córkę. Dzieci, jak ich siedmioro – wszyscy muzycy. Śpiewać to dla mnie potrzeba, lubię to. Lubię przyśpiewki smutne i wesołe, weselne. Czasami na weselach, podczas mojego śpiewania orkiestra stawiała. Do śpiewania jestem pierwsza, ale już nie te siły i zdrowie nie pozwala. Takiej melodii już się nie wyda jak za młodu. W naszym domu wszyscy śpiewali, szczególnie tato. Naśpiewałam się dzieciom brata, siostry i swoim; byłam najmłodsza. Przypominam sobie, jak z jedną kobietą pasalam krowy; ona była macochą. Kiedy zaśpiewałam piosenkę o macosze, to się aż popłakała. I teraz chce mi się śpiewać; przy kuchni, przy garnkach, w polu. Taka się już śpiewająca urodziłam...*<sup>1</sup>

„Taka się już śpiewająca urodziłam” – mówi o sobie p. Gumielowa – i właściwie niewiele można dodać do tych prostych słów. Jeśli ktoś się „TAKI” urodził, to już „TAKI” jest! (pisała o niej p. Zdzisława Kapica): „Mój profesor malarstwa w liceum plastycznym zawsze mówił: *Artystą się człowiek rodzi, a nie zostaje*. Tylko, że Pan Bóg dając talent, nie zawsze dał możliwości. W związku z tym, niektórzy utalentowani, nie są w stanie wyjść o własnych siłach poza ramy przysłowiowego Janka muzykanta i mogą sobie co najwyżej pośpiewać przy pasaniu krów lub przy garnkach. Ale i oni mają swoje małe szczęścia – chociażby – Festiwal w Kazimierzu nad Wisłą, który rokrocznie, gromadzi na Rynku Wielkim takich właśnie muzykujących Janków i śpiewające Marysie. Wymyślili przed laty ten Festiwal ludzie, nie tylko rozumiejący znaczenie kultury ludowej, ale także potrzeby duchowe niespełnionych

artystów. A ci artyści – wirtuozi samoucy – są bezgranicznie szczerzy i wzruszający, kiedy stają na deskach estrady; zeterminowani wewnętrzną potrzebą, zobligowani namowami i usztywnieni treścią, godni w przyjmowaniu sukcesów i porażek, szczęśliwi, że są tacy, którzy ich słuchają i szanują. Bo jakże nie szanować tych popękanych, spracowanych dłoni, pokrytych przedwczesnymi zmarszczkami twarzy, czy dygocących ze strachu lub wieku kolan? Każdemu z nas dano w krótszą lub dłuższą dzierzawę jakieś miejsce na ziemi i każdy z nas, ma na nim własną rolę do spełnienia. Bywa więc tak, że skromni ludzie stają się zaczątkiem wielu wspaniałych zdarzeń. Myślę, że tak właśnie jest w przypadku pani Gumielowej”.



Marianna Gumiela,  
fot. archiwum rodzinne

Drobna, skromna osoba urodziła i wychowała na zacnych ludzi siedmioro swoich dzieci, przekazując im w wianie zamiast majątku – życiową zaradność, pracowitość, życzliwość i umiłowanie muzyki. Jej dzieci, te same cechy pieczołowicie pielęgnują i wpajają swoim dzieciom. Godzi się dodać, że oboje Gumielowie: Marianna i Władysław pochodzili z muzycznych rodzin oraz, że Władysław Gumiela był długoletnim członkiem Zakładowej Orkiestry Dętej Klinkierni w Budach oraz kapeli ludowej z Dzierżni i pierwszym nauczycielem swoich dzieci<sup>2</sup>.

Marianna Gumiela знаła bardzo dużo pieśni z regionu Lubelszczyzny. Zaczęła je wykonywać na wojewódzkich przeglądach w Tomaszowie Lubelskim i Zamościu. Brała udział w spotkaniach folklorystycznych w Warszawie, Krakowie i Płocku. Za pieśni pogrzebowe, ballady i kołysanki, otrzymała nagrody i wyróżnienia

Do największych jej osiągnięć należą nagrody zdobyte na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, na którym po raz pierwszy wystąpiła w 1976 roku, zdobywając II miejsce i „Srebrną Basztę”, dwa lata później w 1978 roku zdobyła najwyższą nagrodę w kategorii solistów – I miejsce i „Złotą Basztę”, a w roku 1996 – miejsce II.

W 1997 r. Marianna Gumiela otrzymała odznakę „Zasłużony działacz kultury”. W uznaniu jej zasług dla kultury ludowej w 2000 roku uhonorowano ją Nagrodą im. Oskara Kolberga,

którą odebrała z rąk ówczesnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Kazimierza Ujazdowskiego. Dokumentacje śpiewów Marianny Gumieli znajdują się w archiwach Polskiego Radia, Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, UMCS w Lublinie, Muzeum Zamojskich w Zamościu i innych. Niektóre pieśni zostały już opublikowane (w Zamościu i Lublinie), a w 1984 roku o repertuarze swojej mamy syn śpiewaczki Marian napisał pracę magisterską pt. „Repertuar folklorystyczny Marianny Gumieli”. Marianna Gumiela zmarła 12 lutego 2003 roku.

W 100. rocznicę urodzin ludowej śpiewaczki został skomponowany utwór pt.: „Sempre nella memoria di Marianna” z włoskiego znaczy „Zawsze w pamięci Marianna”, przez wnuka Marianny – kompozytora Marcina Gumiełę i wykonany po raz pierwszy w Miejskim Centrum Kultury w Bydgoszczy przez Pianopticum – małżeński duet fortepianowy Agatę Nowakowską-Gumiełę i Tomasza Gumiełę, nauczycieli akademickich.

Marianna Gumiela, wybitna śpiewaczka ludowa z Roztocza wraz z mężem Władysławem grającym na bębnie w kapeli ludowej, przekazali swoim siedmiorgu dzieciom miłość do muzyki. Zaprocentowała ona w ten sposób, że niemal wszystkie dzieci i ich małżonkowie są pedagogami i zajmują się zawodowo różnymi formami muzyki. Kolejne II pokolenie to w dziewięćdziesięciu procentach czynni muzycy grający w filharmoniach, pedagodzy oraz wykładowcy wyższych uczelni muzycznych, posiadający w większości również małżonków wykształconych muzycznie. Obecnie III pokolenie rodziny Gumielów także zainteresowane jest muzyką – wielu prawnuków Marianny kształci się w szkołach muzycznych I i II stopnia. Wśród całej trzypokoleniowej rodziny na dzień dzisiejszy 40 osób zajmuje się muzyką. Są wśród nich wokaliści, skrzypkowie, altowiolistki, pianiści, wiolonczeliści, gitarzyści, akordeoniści, saksofoniści, trębacz, waltorniści, organiści, klawesyniści, a także dyrygenci, kompozytorzy, autorzy tekstów piosenek i choreografowie.

Inicjatorem utworzenia Izby Pamięci ludowej śpiewaczki był najmłodszy syn Marianny Gumieli – Sylwester, który jest właścicielem siedliska, zamieszkiwanego kiedyś przez rodzinę Gumielów. W 2019 roku, w 100. rocznicę urodzin Marianny Gumieli zostało utworzone Stowarzyszenie im. Marianny Gumieli – Powrót do źródeł. Jego członkowie to najbliższa rodzina Marianny.

Głównym zadaniem stowarzyszenia jest wspieranie działań zmierzających do poznania historii, kultury, obyczajów i tradycji naszego regionu oraz działalności wybitnej, ludowej śpiewaczki z Roztocza. Zadania te realizowane będą w oparciu o utworzenie i prowadzenie „Izby Pamięci” im. Marianny Gumieli i Muzeum Wsi w Suminie. Aby stworzyć warunki do realizacji powyższych celów, w sierpniu 2021 r. rozpoczęty został generalny remont drewnianej chałupy z przeznaczeniem na Izbę Pamięci. Wymienione zostały podwaliny, konstrukcja całego dachu i stropu, instalacja elektryczna i wodna. Wszystkie te działania zostały przeprowadzone we własnym zakresie i z pomocą wolontariuszy.

Na terenie siedliska w Suminie przebiegały prace remontowe, a my jednocześnie pisaliśmy projekty o dofinansowanie naszych działań. Po wielu wcześniejszych bezskutecznych próbach okazało się, że nasza oferta zadania publicznego zło-

żona na podstawie Rządowego Programu Fundusz Inicjatyw Obywatelskich na lata 2021–2023 NOWE FIO – edycja 2023 znalazła aprobatę i otrzymaliśmy dotację na realizację zadania pod nazwą „Powrót do źródeł”. Całe obszerne zadanie składało się z trzech odrębnych działań:

1. Warsztatów wokalnych dla dzieci i młodzieży, inspirowanych młode pokolenie do pielęgnowania lokalnego folkloru i tradycji (przygotowujących jednocześnie do Festiwalu Folklorystycznego), które odbywały się w maju, czerwcu i lipcu w pięciu Gminnych Ośrodkach Kultury (Tarnawatce, Krynicach, Podhorcach, Rachaniach i Jarczowie).

2. Uroczystym otwarciu „Izby Pamięci im. Marianny Gumieli” w dniu 25 czerwca 2023 r.

3. Zorganizowaniu I Regionalnego Festiwalu Folklorystycznego im. Marianny Gumieli w dniu 6 sierpnia 2023 r. na terenie siedliska w Suminie. W Festiwalu tym wzięli udział soliści i zespoły śpiewacze z ośmiu gmin powiatu tomaszowskiego (ogółem 23 podmioty). Zadaniem każdego uczestnika było wykonanie jednej pieśni z repertuaru Marianny Gumieli i drugiej dowolnej z naszego regionu.

W tym roku również przyznana została dotacja z Euroregionu Roztocze w związku z realizacją zadania publicznego „Obywatelskie Roztocze. Działania w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego i promocji Roztocza” sfinansowanego przez Narodowy Instytut Wolności – Centrum Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego w ramach Rządowego Programu Fundusz Inicjatyw Obywatelskich NOWE FIO na lata 2021–2030, na opracowanie i wydanie śpiewnika z pieśniami z repertuaru Marianny Gumieli. Realizację tego zadania rozpoczęliśmy w lipcu, aby publikacja ze zbiorem pieśni była już dostępna na I Regionalnym Festiwalu im. Marianny Gumieli.



Uroczyste otwarcie *Izby Pamięci im. Marianny Gumieli* w dniu 25 czerwca 2023 r., fot. Rafał Gumiela

Uczestnicy powyższych wydarzeń kulturalnych mieli możliwość zwiedzania Izby Pamięci im. Marianny Gumieli, wpisania się do Księgi Gości i Księgi Pamięci, wypełnienia Quizu wiedzy o Mariannie Gumieli oraz otrzymania wydanej specjalnie na tę okazję przez nasze stowarzyszenie publikacji o Izbie Pamięci w Suminie. Izba Pamięci, składa się z dwóch pomieszczeń – obszernej izby, gdzie umieszczona jest ekspozycja stała, poświęcona Mariannie Gumieli, przedstawiająca jej dorobek artystyczny, kącik Mieczysława Kosza (wybitnego



niewidomego, tragicznie zmarłego pianisty jazzowego, za- przyjaźnionego z rodziną Gumielów) oraz zdjęcia ze zbiorów rodzinnych mieszkańców wsi Sumin. W tej części znajduje się również ekspozycja instrumentów muzycznych Rodziny Gumielów oraz niektóre eksponaty związane z wyposażeniem dawnego wiejskiego domu i życiem codziennym jego miesz- kańców. Drugie pomieszczenie jest aranżacją pokoju, w któ- rym zamieszkiwała Marianna Gumiel.



Goście podczas zwiedzania Izby Pamięci im. Marianny Gumieli, fot. R. Gumiel

Organizując inaugurację Izby Pamięci, wysłaliśmy zaproszenie do Pana Profesora Jana Adamowskiego z prośbą o przy- bycie i wystąpienie w charakterze prelegenta. Niestety termin ten pokrywał się z terminem 57. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, na którym od lat jest jurorem. W zamian za to Pan Profesor wysłał do nas list, który został uroczystie odczytany podczas inauguracji. W liście tym czytamy: *Otwarcie Izby Pamięci im. Marianny Gumieli w 104. rocznicę urodzin jest dobrym, symbolicznym ale i kulturowo znaczącym pretekstem do upamiętnienia Jej zasług. A są one rozległe – przede wszystkim kulturowe ale i spo- łeczne. I nie chodzi tu tylko o to jak pięknie śpiewała – to zosta- ło docenione poprzez liczne nagrody i wyróżnienia. W moim przekonaniu chodzi przede wszystkim o to, co śpiewała. Śpie- wem opowiadała o życiu własnym i swojej „małej ojczyzny”. I ta właśnie funkcja – budowania tożsamości kulturowej regio- nu ale i również tożsamości narodowej, poprzez zachowanie i prezentację pieśni ludowych jest nie do przecenienia, szcze- gólnie gdy patrzymy na to ze współczesnej perspektywy. Ma- rianna Gumiel jest bowiem z kręgu tych osób, które możemy śmiało włączyć do wąskiej grupy najważniejszych narodowych depozytariuszy kultury polskiej...*

Tradycja ludowego śpiewu i muzykowania jest cenną i istot- ną częścią polskiego niematerialnego dziedzictwa kulturowego, która nie może zostać zaprzepaszczona w nowych warunkach cywilizacyjnych. Stanowi ona bowiem o tożsamości lokalnej, regionalnej i ogólnonarodowej. Jednocześnie cieszy fakt, że zainteresowanie pielęgnowaniem tradycyjnego śpiewu i mu- zykowania jest wśród młodego pokolenia. Takim przykładem jest Natalia Kowalska – instruktorka śpiewu i tańca Zespołu „Roztocze” z Tomaszowa Lubelskiego, która na uroczystym otwarciu Izby Pamięci wykonała pieśń z repertuaru Marianny Gumieli „Oj lulaj, lulaj”. Kolejną taką osobą jest Aleksandra

Wołoszyn-Banaś, która prowadzi zespoły śpiewacze w Gminie Jarczów i Narol, sama zaś jest laureatką II Nagrody podczas Festiwalu w Kazimierzu w 2023 roku. Pani Ola prowadziła również warsztaty wokalne zorganizowane przez nasze stowa- rzyszenie, przygotowując dzieci i młodzież do uczestnictwa w I Regionalnym Festiwalu Folklorystycznym im. Marianny Gumieli, na którym również sama wystąpiła, a także wspo- mniana wcześniej Natalia Kowalska. Na festiwalowej scenie, wybudowanej na ten czas na terenie siedliska przez gospo- darza, zaprezentowało się 8 solistów dziecięcych i młodzie- żowych, 7 solistów dorosłych oraz 7 zespołów śpiewaczych z terenu naszego powiatu. Choć występowały miały charakter przeglądu, jury (w skład którego weszły dzieci Marianny Gu- mieli ) przyznało 7 wyróżnień. Otrzymali je: Gabriela Bier- nacka, Karolina Czyż i Miłosz Baraniak w kategorii dzieci i młodzieży; Natalia Kowalska, Maria Smoąg i Aleksandra Wołoszyn-Banaś w kategorii solistów dorosłych oraz zespół śpiewaczy „Szarowolanki”.



Występy podczas I Regionalnego Festiwalu Folklorystycznego im. Marianny Gumieli w dniu 6 sierpnia 2023 r., fot. Monika Szczepaniuk

W trakcie wydarzenia można było odwiedzić stoiska wy- stawiennicze hafciarstwa i rękodzieła artystycznego, galerię obrazów oraz posmakować produktów pszczelarskich. Wyjątkową atrakcją była obecność Grupy Rekonstrukcji Historycz- nej Ludności Cywilnej Tomaszów Lubelski, która wspólnie z Tomaszowskim Szwadronem im. I Pułku Kawalerii Korpusu Ochrony Pogranicza, za pomocą żywego obrazu, wprowadzi- ła obecnych w klimat dawnego życia na wsi. Dla wszystkich obecnych, zarówno artystów i publiczności Koło Gospodyń Wiejskich w Suminie przygotowało poczęstunek. Na zakoń- czenie Festiwalu organizatorzy podziękowali wszystkim, któ- rzy zaangażowali się w pomoc w przygotowanie tego wyda- rzenia kulturalnego oraz zaprosili wszystkich do Sumina na kolejny Festiwal za rok.

## Przypisy

<sup>1</sup> Relacja Marianny Gumieli cytowana w pracy magisterskiej jej syna – Mariana Gumieli.

<sup>2</sup> Z. Kapica, *Eliminacje wojewódzkie do 23. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych* (broшуra informacyjna), Tomaszów Lubelski 10 maja 1998 r.

### Stefania Topola

## Od kroszonki do malowanej porcelany

Urodziłam się 3 grudnia 1939 r. w Grudzicach (dzisiaj Opole) jako córka Piotra i Marii Warwas. Grudzice, od 1975 r. jedna z dzielnic Opola, to dawna wieś Śląska położona 5 km. od centrum na trasie do Strzelec Opolskich. Historycy nie są zgodni co do daty powstania osady. W dokumentach klasztoru w Czarnowasach jest wzmianka, że klasztorowi darowano wieś Grudynia w 1223 r. Pojawia się także dokument w 1534 r. wieś jako Grulitz, a kilka lat później w sprawie dóbr księżęcych jako Grudycz. Nazwa miejscowości na przestrzeni wieków ciągle się zmieniała. Data 1123 uważana jest za początek miejscowości, która od 1945 r. nazywa się Grudzice.

W 1946 r. wstąpiłam do Szkoły Podstawowej w Grudzicach, którą ukończyłam w 1953 r. W tym samym roku zaczęłam uczęszczać do technikum Handlowego w Opolu. Po maturze pracowałam jako księgowia. Dzieciństwo spędziłam w domu rodzinnym w którym zawsze pielęgnowano i szanowano tradycje Śląskie. W zimowe wieczory wiele opowiadano i wspomniano ważne wydarzenia.

W okresie wiosennym przed Świątami Wielkanocnymi najważniejszą czynnością było wykonywanie *kroszonek* (*krolzonki*).

*Kroszonka* to jajeczko kurze lub gęsie gotowane i farbowane. Pierwotnie jajko farbowano w korze dębowej, olchowej i łupinach cebuli. Obecnie używa się do farbowania jajek farby do tkanin oraz tradycyjnie w łupinach cebuli. Na Śląsku Opolskim najbardziej popularną metodą zdobniczą jest rytownicza. To znaczy na pofarbowanym jajku ostrym narzędziem wyskrobuje się fantazyjne motywy kwiatowe.

Najstarsze zdobione jajko odkryto podczas wykopalisk na Opolskim Ostrówku i pochodzą z drugiej połowy X w. Są to pisanki zdobione woskiem pszczelim zwany batikiem. Sposób ten jest nadal popularny, ale w innej formie tj. kolorowej. Jajka zwane *kroszonką* zdobione metodą rytowniczą pochodzą z XIX w.

Moja mama i jej ojciec, a mój dziadek (ur. 1867 r.) posługiwali się złamaną lub obciętą brzytwą. Współcześnie używa się nowoczesnych słabszych ostrych narzędzi, ale utarła się nawa brzytwy. Jeszcze w latach szkolnych również zaczęłam podglądać i uczyć się wyskrobywania *kroszonek*. Metoda ta jest na Opolszczyźnie bardzo popularna wśród kobiet, ale również mężczyzn i to w różnym wieku. Jajko *kroszonka* symbol życia była i jest najbardziej popularną pamiątką opolską. *Kroszonka*

to nie tylko okazjna pamiątka, ale wielki podarunek. Tradycja wymaga tego, aby w drugi dzień Świąt Wielkanocnych, kiedy kobietę dopadnie choćby kropelka wody (lub perfumy) musi podarować "Temu odważnemu" zdobione jajko czyli *kroszonkę*.

W latach 50 XX w. na Śląsku Opolskim wykonaniem *kroszonek* zajmowały się wielopokoleniowe rodziny, które nadal pielęgnują wieloletnią tradycję. Mgr. Halina Jakubowska etnograf, kustosz Muzeum Śląska Opolskiego badając teren na Opolszczyźnie stwierdziła, że twórcy ludowi, bo tak można określić wykonujących misterne wzory na *kroszonkach*. Wobec tego trzeba ratować i pielęgnować tę śląską dziedzinę twórczą. Jest to sztuka, która zmusza nas do myślenia, gdyż oprócz misternych i fantazyjnych wzorów kwiatowych twórcy piszą na małej *kroszonce* ciekawe i mądre wierszyki.

W okresie przed Świątami Wielkanocnymi w 1958 r. moja mama będąc na wizycie u Pani Doktor Bronisławy Liguda, została poinformowana, że jest konkurs *kroszonkarski* i powinna również swoje *kroszonki* dostarczyć do Muzeum Śląska Opolskiego. Nie jest mi wiadomo czy w poprzednich latach



Stefania Topola,  
fot. P. Onochin

były organizowane konkursy.

Po kilku latach otrzymałam od Dyrektora Jarosława Gałęzy z Muzeum Wsi Opolskiej kopię archiwalnego ogłoszenia o konkursie, który brzmi następująco: *Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej Wydział Kultury w Opolu ogłasza "Konkurs na Kroszonki Wielkanocne". Celem Konkursu jest zebranie materiałów związanych z tradycjami ludowymi Opolszczyzny. Udział w konkursie należy zgłosić do 26 marca 1958r. na adres Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Opole ul. Mały Rynek 7/MŚO.*

Osobiście dostarczyłam *kroszonki* do Muzeum Śląska Opolskiego jako Stefania Warwas i mamy Marii Warwas. Wystawa pokonkursowa była skromna, ale zarazem bardzo uroczysta i miała dla mnie decydujący wpływ na dalszą twórczość ludową. Otrzymałyśmy z mamą nagrody, dwa drugie miejsca.

Na wystawie były liczne *kroszonki*, pisanki i oklejanki sito-wiem. Konkurs ten był początkiem dalszych corocznych konkursów, które odbywały się w różnych miejscach i połączone z konkursem gawędziarzy. Uczestników było coraz więcej, a poziom wykonania jajek coraz bardziej piękny, fantazyjny nawet trudny do określenia.

Najważniejszym konkursem wojewódzkim na *kroszonki* zakończonym wystawą pokonkursową odbył się w Młodzieżowym Domu Kultury w Opolu w 1963r. Oprócz uczestników konkursu była obecna komisja w składzie: mgr. Halina Jakubowska – etnograf z MŚO, dr Czesław Kurek – społeczny działacz Kultury w Opolu, Jan Matysek – prezes Opolskiej Spółdzielni Rękodzieła Ludowego *Cepelia* w Opolu”, Franciszek Adamiec – dyr. Muzeum Śląska Opolskiego. Podczas dyskusji obradowano – wspólnie szukano sposobu uratowania pięknego wzornictwa opolskiej *kroszonki*.

W tamtych latach jajka były gotowane (dzisiaj są wyduszane) i były narażone na potłuczenie. Wielkie dzieło na małej skorupce (słowa prof. Romana Reintussa) było skazane na zaginięcie. Na wystawie były obecne przeważnie starsze kobiety, jeszcze ubrane w strojach śląskich tj. *mazelonka*, fartuch, *jakla*, chusta.

Pierwszy pomysł to zdobycie jajka z porcelany, aby na tym utrwalić wzór *kroszonki*. Realizacji tego ciekawego pomysłu zajęli się dr. Czesław Kurek i Jan Matysek – prezes opolskiej *Cepelii*. Przez szanowną Komisję zostałam zaproszona do *Cepelii* gdzie już były przygotowane naczynie z porcelitu pochodzące z fabryki porcelitu w Tułowicach. Koleżanka Róża Żymelko osobiście pojechała do Tułowic, przywiozła różne naczynia, narzędzia przeznaczone do wydrapywania wzorów (rodzaj ostrego nożyka). Jako Stefania Okos otrzymałam do wykonania brązowy komplet do kawy. Długo zastanawiałam się w jaki sposób stworzyć ozdobny ornament na tym naczyniu. Doszłam do przekonania, że nie tym szylcem z Tułowic, a ostrym patyczkiem. Do tego, posłużyła mi drewniana obsadka – wyostrzyłam ostro końcówkę i wtedy udało się drapanie po wysuszonej farbie a talerzyku. Pierwsze naczynia były skromne, ale po wypaleniu w specjalnym piecu (w temp. 800°C) były gotowe tj. ostry kolor i połysk (np. szara matowa powierzchnia zmieniła się na czarny kolor z połyskiem). W tym czasie podejmowałyśmy liczne próby na różnych naczyniach łącznie z jajkiem z porcelitu i w różnych kolorach – była to praca społeczna. Do *Cepelii* opolskiej zgłaszały się następne kandydatki do pracy nakładczej. Każda kandydatka na miejscu musiała osobiście wykonać *kroszonkę*.

Po pewnym czasie prezes *Cepelii* Jan Matysek zaprosił Różę Żymelko, Gertrudę Mateja, oraz mnie na wykonanie i wydrapanie wzorów *kroszonkarskich* na dużych paterach otrzymałyśmy wtedy nagrodę pieniężną.

Po zatwierdzeniu przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie w 1964 r. Ruszyła produkcja zdobienia naczyń z porcelitu i porcelany metodą rytowniczą wzorów opolskiej *kroszonki* przez Opolską Spółdzielnię Rękodzieła Ludowego i Artystycznego w Opolu.

Pierwszy folder opolskiej *Cepelii* informował: *Opolscy artyści ludowi wyróżniani na wielu konkursach “Kroszonek Śląskich” (jajeczko jednobarwnie zdobione drapaniem) przenieśli swoje umiejętności zdobnicze o ciekawych ornamentach i technice na wyroby porcelanowe, porcelitowe i szklane, aby wzbogacić polską pamiątkę o urocze wyroby trwale i oryginalne. Na każdym przedmiocie widnieje imię i nazwisko artysty, oraz miejscowość z której pochodzi, stanowiąc wartość niepowtarzalną dla zbieraczy i miłośników sztuki ludowej na całym świecie.*

Pierwszy pokaz zdobienia porcelany przez twórczynię zatrudnione w opolskiej *Cepelii* odbył się w 1968 r. w teatrze

Ziemi Opolskiej (obecnie Filharmonia Opolska). Koniec lat 60. XX w. to dalszy rozwój zdobienia wyrobów ceramicznych. Mianowicie na wydrapanych naczyniach zaczęto poszczególnie wzory kolorować. Była to bardzo żmudna praca, ale zarazem bardzo ciekawa. Tak powoli po pięciu latach zanikała rytownicza porcelana, a powstała ręcznie malowana stalówką (piórkciem) na obsadce. Na białej porcelanie ukazały się wzory kolorowe, fantazyjne kwiaty. Zdobnictwo z opolskiej *kroszonki* znalazło zawsze swoje miejsce na różnorodnych naczyniach porcelany. Nastąpił wielki rozwój Opolskiej Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego w Opolu.

W 1972 r. dr Czesław Kurek i twórca ludowy Jerzy Lipka utworzyli komitet założycielski Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie. Opolski oddział został zarejestrowany w Wydziale Spraw Wewnętrznych Urzędu Miejskiego w Opolu w 1973 r. pierwszy Wojewódzki Zjazd Opolskiego Oddziału STL odbył się 23 listopada 1973 r. w Wojewódzkim Domu Kultury w Opolu.

Stowarzyszenie jest może jedyną w Polsce organizacją twórczą założoną przez ludzi, którzy bezpośrednio kontynuują założoną tradycję rodzimej kultury ludowej, wzbogacając ją własnym talentem i pracą. Twórcy ludowi zrzeszeni w STL znaleźli wsparcie i współpracę w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Dzięki organizowanym przez Muzeum Wsi Opolskiej i Oddziałowi Opolskiemu STL konkursom *kroszonkarskim* i ręcznego malowania porcelany, możemy wspólnie powiedzieć, że twórczość ludowa nie poszła w zapomnienie, a raczej wyroby są coraz piękniejsze i zachwycają odbiorców na wystawach w kraju i za granicą.

Zakończę cytatem z Bronisława Pietraka jednego z założycieli Stowarzyszenia Twórców Ludowych:

*Dla Ciebie wszystko moja Ojczyzno,  
Robią to moje ręce,  
Bo chcę być była co dzień bogatsza,  
I miała coraz więcej.*

P.S. Zgodnie z decyzją Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 14 sierpnia 2019 r. *Kroszonkarstwo opolskie* oraz *Umiejętność ręcznego malowania wzoru opolskiego* zostały wpisane na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego.



*Kroszonki* autorstwa Stefanii Topoli, fot. P. Onochin

Dorota Kalinowska

### Zofia Szmajda-Mierzwicka (1926–2023)

W marcu 2023 roku pożegnaliśmy wspaniałą kujawską twórczynię ludową panią Zofię Szmajdę-Mierzwicką, zasłużoną hafciarkę, wybitną śpiewaczkę, mistrzynię sypania wzorów piaskiem, malowania wnętrza i tworzenia ażurowych firanek papierowych. Odeszła od nas 11 marca 2023 r., pozostawiając bogatą spuściznę swojej twórczości. Wszechstronne zdolności, szerokie zainteresowania, pracowitość i ogromne przywiązanie do rodzimej kultury ludowej sprawiły, że była osobą wyjątkową i nietuzinkową.

Zofia Szmajda-Mierzwicka urodziła się 10 marca 1926 r. w Gajówce, w gminie Kowal. Tutaj w 1946 roku założyła rodzinę, zajmowała się domem, gospodarstwem, dziećmi – miała czterech synów i dwie córki, a od końca lat 40. XX w. również twórczością ludową. W 1986 roku, będąc już wdową, po ponownym wyjściu za mąż zamieszkała we Włocławku, w pobliżu Klasztoru oo. Franciszkanów-Reformatów. Życie miała barwne, ciekawe, ale nie zawsze szczęśliwe, czego nigdy nie dawała po sobie poznać. Umiała godzić się ze wszystkim, co ją spotykało, bo głęboko wierzyła, że Matka Boska i tak nad nią czuwa. Zawsze powtarzała, że to co posiada, zdrowie i talent zawdzięcza Panu Jezusowi. Z opowieści mamy słyszała, że od urodzenia była dzieckiem słabym i chorowitym aż do momentu, gdy na podwórku rodzinnego domu zjawił się wędrowny dziad, który polecił karmić ją suchymi bułkami moczonymi w gotowanym mleku. Stał się cud — mała Zosia zaczęła zdrowieć. To zdarzenie dało dużo do myślenia i najbliżsi uznali, że owym wędrownym dziadem był sam Pan Jezus, a pani Zosia pozostała jemu dożgonnie wierna. Ta ufność dała też i wręcz wyzwoliła w pani Zofii pokłady energii, które owocowały licznymi zdolnościami i sukcesami na polu rodzimej twórczości. Pomagały w tym też odziedziczone po przodkach zdolności i talenty. Od babci Wiktorii Łukasziak nauczyła się pięknie haftować, a po dziadku przejęła predyspozycje muzyczne, które wykorzystywała, tańcząc i śpiewając w Kapeli Kujawskiej „Spod Kowala”. Znała

mnóstwo ludowych przyśpiewek, wiele z nich układała sama, a niektóre tworzyła „na poczekaniu”.

Pod koniec lat 40. XX wieku nawiązała współpracę z włocławskim muzeum, uczestnicząc jako instruktorka w pierwszych kursach haftu. Od 1956 roku, kiedy w Muzeum Kujawskim we Włocławku zaczęto organizować konkursy sztuki ludowej, sypania wzorów piaskiem i na malowane wnętrza mieszkalne *in situ*, pani Zofia brała w nich udział, osiągając wspaniałe sukcesy. Znana była też z umiejętności wycinania papierowych firanek, które przekazywała podczas licznych warsztatów i zajęć z dziećmi i młodzieżą. W twórczości pani Zofii dominowało jednak hafciarstwo, bardzo bogate w różnorodne motywy, z których tworzyła niepowtarzalne kompozycje, zgodnie z kujawskim kanonem. Do każdego kolejnego wzoru wykorzystywała te



Zofia Szmajda-Mierzwicka podczas kiermaszu wielkanocnego w Muzeum Etnograficznym we Włocławku, 10.04.2011 r., fot. Archiwum Muzeum Etnograficznego we Włocławku

same kwiaty, gałązki, liście i detale, tyle że w nowych wariantach. Lubiła haftować chabry, kłosy, winne grona, róże, jagódki, liście dębu i tę roślinność, którą знаła z pobliskich łąk. Zdobienia wykonywała zasadniczo białą nicią (muliną lub atłaskiem), zgodnie z miejscową tradycją. Czasami robiła jednak wyjątek i na fartuchach pojawiały się czarne wzory. Pomysł zaczerpnęła ze swego dzieciństwa, wspominając Kujawianki w fartuchach (zwłaszcza z tkanin w biało-czerwone prążki) ozdobione właśnie czarnymi haftami, gdyż jak twierdziły mniej brudu było na nich widać. Spod jej rąk wyszły nie tylko elementy kobiecego stroju – czepeczki, halki, fartuchy i kołnierzyki, ale także całe komplety. Wykonała ich dziesiątki, dla dorosłych i dzieci. Oprócz tego przygotowała sztandary dla kościołów oraz straży pożarnych, ozdobiła wiele strojów i poduszek do asysty kościelnej. Jest autorką stuły dla papieża Jana Pawła II, która była „darem serca” od twórców ludowych województwa kujawsko-pomorskiego przekazany w 1999 roku. W dorobku twórczym pani Zofii nie można pominąć również obrusów z haftem cieniowanym, wielobarwnym czy toledo lub wykończonych piękną i pracochłonną mierzanką. Pieczętowanie

przechowywała haftowane serwetki po babci Wiktorii, które w wolnych chwilach cerowała, aby przywrócić im pierwotny wygląd.

Twórczość zajmowała pani Zosi wiele godzin dziennie, ale lubiła to robić, była dumna i szczęśliwa, że może służyć swojej małej ojczyźnie. Oprócz twórczych umiejętności była także wspaniałą gospodynią i potrafiła przyrządzać w kuchni rewelacyjne kujawskie potrawy.

W ciągu swego długiego i aktywnego życia wzięła udział w blisko 20 konkursach, zdobywając najwyższe nagrody, w tym dwóch ogólnopolskich: w 1977 roku w Muzeum Etnograficznym w Toruniu pn. „Haft ludowy” (II nagroda) i 1988 roku w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku pn. „Współczesny strój regionalny” (wyróżnienie). Za całokształt twórczości otrzymała wiele odznaczeń, wśród nich jest też prestiżowa nagroda im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” przyznana w 1997 roku. Od pierwszych lat działalności dała się poznać jako wspaniała artystka, czego dowodem było przyjęcie jej w poczet członków Stowarzyszenia Twórców Ludowych już w 1972 roku.

Uczestniczyła w licznych kiermaszach i festynach sztuki ludowej organizowanych przez Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku oraz w wielu innych miejscowościach promujących rodzime rękodzieło. Na każdą publiczną imprezę zakładała własnoręcznie wykonany strój, w którym wyglądała dostojnie i jednocześnie naturalnie. Jedynie w czarnej garsonce i białej bluzce wystąpiła podczas otwarcia wystawy monograficznej poświęconej jej twórczości pt. „Artystyczny świat Zofii Szmajdy-Mierzwickiej”, którą przygotowało Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku w 2006 roku.

Do końca życia związana była z włocławskim muzeum, w którym pozostały zgromadzone liczne jej prace, m.in. komplety stroju kobiecego, męskiego i dziewczęcego, piękne czepce snutkowe, fartuchy, serwetki, a także malowanki na papierze oraz dokumentacja fotograficzna z występów z Kapelą Kujawską „Spod Kowala” czy z sypania piaskowych dywanów.



Fartuch wykonany przez Zofię Szmajdę-Mierzwicką,  
fot. Archiwum Muzeum Etnograficznego we Włocławku

Straciliśmy wspaniałą twórczynię ludową, której wkład w kujawskie rękodzieło jest nieoceniony. Na zawsze pozostanie w naszej pamięci.

## AGNIESZKA DRAŻEK Wiejska kapliczka

Spieczona skwarem i mgłą okryta  
Ściśnięta mrozem, deszczem obmyta  
Stoi na straży mała kaplica  
A w niej ukryte dwa święte lica  
I święte oczy, co patrzą szczerze  
Na dziełek twarze oddane wierze

W małej kapliczce skrzętnie schowane  
Śpią ludzkie szczęścia i ludzkie rany  
Kiedy kapliczkę skromną mijają  
Ludzie z szacunkiem cichym przystają  
Zdejmują czapkę, głowę skłaniają  
I jej opiece kornie składają  
Matkę i ojca, dzieci i żonę  
Zorany zagon, siano skoszone

Każdą piędź ziemi, każdy kłos żyta  
Kota pod daszkiem, psa co skowyta  
Pełen dzban malin, owoc jabłoni  
Matka swym płaszczem mocarnym chroni  
Zna wszystkie smutki i wszystkie troski  
Które nekają mieszkańców wioski  
W żalach pomaga, nadzieję daje  
Dlatego człowiek, kiedy przystaje  
Przy tej kapliczce, pokornie prosi  
Modlitwę czystą do nieba wznosi  
Za kraj rodzinny i małe dzieci  
Na ręce skrytej w kaplicy Matki

## MAGDALENA DRYL Jesienny bukiet

Ułożę w bukiet kwiaty jesieni,  
Obwiążę nicią babiego lata.  
Będzie się w słońcu barwami mienił,  
Do najpiękniejszych chwil powracał.

Ułożę bukiet z jesiennych kwiatów,  
Pełnych nadziei na światło słońca.  
Bukiet pokażę całemu światu,  
By czułe struny w sercach potrząsał.

Z jesiennych kwiatów bukiet ułożę,  
Ozdobię liściem leśnej paproci.  
Umysł i serce dzisiaj otworzę,  
Niechaj mi jesień życie ozłoci.

I tak trwać będę w słonecznej ciszy,  
Wtulona w barwy kwiatów jesiennych.  
Mgiełka wieczorna smutek uciszy,  
Doda kolorów marzeniom sennym.

Donat Niewiadomski

### Ryszard Bińczyk (1922–1991)

Ryszard Bińczyk – poeta, prozaik, gawędziarz, śpiewak, pasjonat gromadzący pieśni i melodie ludowe – jest jednym z godnych przypomnienia twórców. Urodził się 3 kwietnia 1922 roku w Rawie Mazowieckiej. Zmarł 9 listopada 1991 roku w Tomaszowie Mazowieckim. Pochowany został na tamtejszym cmentarzu katolickim przy ul. Smutnej. Pochodził z rodziny robotniczo-chłopskiej. Ojciec Wincenty urodził się w Królowej Woli k. Tomaszowa Maz., matka Agnieszka Rybiak wywodziła z pobliskiej wsi Świńsko. Rodzice poszukując pracy, często zmieniali miejsce zamieszkania (Spała, Otwock, Warszawa), a w 1935 osiedli w Tomaszowie Maz. Ryszard od dzieciństwa ładnie śpiewał, odziedziczając talent po ojcu. Na całe życie zapamiętał słowa ojcowej kołysanki: *Rośnijże malutki synku mój milutki, // Bedzies sobie hasał i owiecki pasa!*<sup>1</sup>.

Naukę rozpoczął w Otwocku, a sfinalizował w Tomaszowie Maz. Ukończył siedem klas szkoły powszechnej i trzy zawodowej. Terminował też u rymarza, zyskując dyplom czeladnika, a po II wojnie światowej podjął pracę jako rymarz w Zakładzie Artykułów Skórzanych w Tomaszowie Maz. W 1946 roku wstąpił do działającego tam zespołu teatralnego. W 1957 zgłosił akces do zespołu ludowego, funkcjonującego w ramach Międzyzakładowego Domu Kultury przy Mazowieckich Zakładach Przemysłu Wełnianego „Mazovia” w Tomaszowie Maz., gdzie występował jako śpiewak, gawędziarz, głosił „słowo mówione” (konferansjerka) i zabawiał widzów dowcipami. Pisał również dla zespołu teksty „śpiewek”, „układał” widowiska i różne „składanki”. Dokumentował folklor regionu rawskiego, opoczyńskiego i brzezińskiego.

W 1966 roku „jego” zespół zakwalifikowano na Dożynki Tysiąclecia (Stadion Dziesięciolecia w Warszawie), potem występował na dożynkach centralnych w Opolu (1971), Bydgoszczy (1972), Białymstoku (1973) i Poznaniu (1974). Podczas tych imprez współpracował z autorem radiowych audycji muzycznych i pasjonatem folkloru Władysławem Byszewskim; prezentował się z kapelą sióstr Knapik z Prądnika Korzkiew-

skiego (Krakowskie), kapelą „Stachów” z Krosna i kapelą Józefa Górskiego „Pogórzanie” z Jastrzębia (Pogórze Ciężkowickie). Z wybitnym gawędziarzem ludowym Kazimierzem

Maurerem prowadził finał Wielkiego Konkursu Folklorystycznego Ziemi Łódzkiej (1969). Ponadto prowadził występy kapel i zespołów tanecznych w trakcie świąt „Głosu Pracy” (1967) i „Głosu Robotniczego”. Uczestniczył w Rewii Kapel i Zespołów Ludowych w Sieradzu i Tomaszowie Maz. (1974, 1975), Tomaszowskiej Estradzie Robotniczej (1976), „cepeliiadach” (Kraków, Łódź, Zakopane) oraz Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym (1982). Brał udział w audycjach Polskiego Radia (Warszawa 1970, Łódź 1971). Liczbę swoich występów ocenił na ponad pięćset.

W 1977 roku został przyjęty do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Był wiceprzewodniczącym i sekretarzem Oddziału Piotrkowskiego STL. Jego wiersze i utwory prozatorskie ukazywały się na łamach „Biuletynu Informacyjnego STL”, „Twórczości Ludowej” oraz w antologiach: *Gruszo polna graj*

*na wietrze. Zbiór wierszy poetów lud.*, oprac. P. Płatek, słowo wstępne A. Brzozowska-Krajka, Lublin–Kraków 1980; *Wieś tworząca. Pory roku w poezji lud.*, wybór, słowo wstępne i oprac. R. Rosiak, t. 7, Lublin 1983; *Ojczyzna. Antol. współczesnej poezji lud.*, wybór, oprac. i posłowie S. Weremczuk, Lublin 1987; *Wieś tworząca*, wybór, słowo wstępne i oprac. A. Brzozowska-Krajka, t. 8, Lublin 1990; *Wołanie z ziemi. Antol. jednego wiersza lud. poezji religijnej*, zebrał, oprac. i słowem wstępnym opatrzył D. Niewiadomski, Lublin 1991 (druk bibliofilski, pierwszy egzemplarz wręczono Janowi Pawłowi II w Łomży 4.06.1991); *Prowadź nas w jasność. Antol. lud. liryki religijnej*, zebrał, oprac. i słowem wstępnym opatrzył D. Niewiadomski, Lublin 1994; *Pobożnych diabeł kusił. Antol. nadnaturalnej prozy lud.*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył D. Niewiadomski, Lublin 1998. W serii „Wizytówki Stowarzyszenia Twórców Ludowych” opublikowano broszurkę poe-

#### WIZYTÓWKI Stowarzyszenia Twórców Ludowych



**RYSZARD BIŃCZYK**

Druk wydany na zlecenie ZG STL  
w latach 80. XX w., **Archiwum STL**

tycką R. Bińczyka, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, Lublin 1986.

W organizowanym przez STL prestiżowym Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Jana Pocka otrzymał Bińczyk wyróżnienia w prozie (1979) i poezji (1980, 1981). Otrzymał też wyróżnienie za prozę w rozpisany z okazji 400-lecia Zamościa konkursie „Zamojszczyzna” (UW w Zamościu, STL, 1980). Został uhonorowany Medalem 40-lecia Polski Ludowej (1984), Odznaką Zasłużony Działacz Kultury (1986) oraz odznakami racjonalizatora produkcji (1972) i wzorowego strażaka (1973), należał bowiem do OSP. Jego działalnością artystyczną interesował się Jan Piotr Dekowski i Wojciech Siemion. Informacje o występach estradowych Bińczyka ukazały się m.in. w „Dzienniku Łódzkim” (17.10.1975), „Gazecie Piotrkowskiej” (12.03.1976), „Głosie Pracy” (16.09.1967; 20.05.1968), „Głosie Robotniczym” (1970, 1974) i „Przyjaciółce” (23.09.1971). Wspomniano o nim w publikacji *Folklor ziemi łódzkiej*, oprac. J.P. Dekowski, A. Szrama, Warszawa 1970. Sylwetkę przedstawiono w cyklu „Poeci i pisarze ludowi” („Chłopska Droga” 1982, nr 49) oraz druku jubileuszowym W. Bogurat i M. Pająka, *Mistrzowie tradycji. Twórcy ludowi Oddziału Piotrkowskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Tomaszowie Mazowieckim w 40-lecie działalności* (Tomaszów Mazowiecki 2016).

R. Bińczyk cel swojej aktywności widział w propagowaniu kultury „nieznanego człowieka, chłopą polskiego, który wiele potu wlał w uprawianą ziemię, użyźnił ją pracą i jeszcze znalazł czas na tworzenie”. Uważał, że jest właśnie jednym z „setek” takich ludzi i tak jak oni „dodaje swoją cząstkę do wielkiej rodziny twórców wsi”. Pragnął „ukazywać i ocalać piękno wsi”, ulepszać świat, wzbudzać „uśmiech ludzi” oraz oddawać pełnię uczuć – od radości do rozpacz. Dążył do prostoty przekazu i przyjął założenie, że jego utwory będą niezależne myślowo, bezkompromisowe. Powiadał: „Moja poezja jak ten kamień polny // Nieszlifowana i twarda // Jak wicher szalony zawsze wolna // Niezwyciężona i harda” (*Moja poezja*).

W wielotematycznym, różnorodnym gatunkowo i obfitym tekstowo piśmieniu Bińczyka wyróżnia się proza, a następnie tzw. „śpiewki” (określenie autora), czyli utwory oparte na motywach, formułach i rytmice pieśni ludowych. Część z nich nawiązuje do autentycznych przyśpiewek ludowych, dotyczą z reguły przekomarzań między dziewczynami a chłopcami i są rozpisane na głosy żeńskie i męskie, co ma praktyczne znaczenie dla wykonawców. Z kulturą ludową łączą się oprócz tego widowiska folklorystyczne o udratyzowanej akcji.

Proza jest na wskroś autentyczna, ma – podobnie jak „śpiewki” – rodowód i profil ludowy, wywodzi się w dużej mierze z folkloru. Teksty prozatorskie powstawały wedle autora z „zasłyszania od starszych” lub wskutek samodzielnego ułożenia na podstawie znajomości wiejskich realiów, chłopskiej mentalności i kultury. Ich optyka skierowania jest przeważnie w przeszłość. Gatunkowo dominują gadki, czyli krótkie, dynamiczne opowiadania humorystyczno-satyryczne. Nasycone są one formułami języka mówionego i skierowane na odbiorcę, z którym kontakt wpisano w tekst. Zostały napisane w gwarze znamiennej dla pogranicza Łęczyckiego, Mazowsza i Małopolski Środkowej. Tematyka dotyczy przede wszystkim spraw obyczajowych, zawierają scenki z życia rodzinnego i sąsiedz-

kiego, rzadziej społecznego. Skupiają się m.in. na waśniach i zatargach, mają intencje moralizatorskie.

Ciekawie rysują się gadki z typem osobowym parobka w roli głównej, który okazuje się sprytny i zaradny, wykorzystuje gospodarzy bądź przeciwstawia się wykorzystywaniu (*O parobku, co wierszem godość; Podchlibki; Parobek, post i święto*). Inna relacja: pan (dziedzic) – podwładny (służący) służy ośmieszeniu postaci stojącej wyżej w hierarchii społecznej. Dziedzic jawi się jako człowiek bezbrzeźnie głupi, nie zna się na zarządzaniu swoimi dobrami, intelektualnie nie dorównuje nawet chłopskim synom (*Dziedzic i świnia, co się prosila; Pon dziedzic i pastusek*). Co więcej, wśród gadek pojawia się typ „głupiego”, a tak naprawdę mądrego syna, zapewniającego rodzinie bogactwo (*Dwa sąsiady i głupi syn*). O współczesności traktuje natomiast gadka *Most*<sup>3</sup>, obnażająca bezsens socjalistycznego zarządzania i przekaz ostrzegający przed zniesieniem małżeństw, gdyż zakłóciłoby to harmonię życia wiejskiego i ład uniwersalny (*Zyniacka*).

Interesujące pokłady poznawcze zawierają opowieści wspomnieniowe, powiadające o realiach dawnego bytu chłopskiego. Prawie w każdym takim tekście występuje tematyka żywnościowa i motyw biedy. Zdaniem pisarza zdolność pozyskiwania pokarmu determinowała ongiś codzienne zachowania i kształtowała od dzieciństwa świadomość mieszkańców wsi, dla których jajko było symbolem sytości, bogactwa i szczęścia (*Kumoter; dzieciśka i jojko*).

W niektórych przypadkach dochodzi do interferencji gatunkowych. I tak, w opowieściach wierzeniowych motyw demoniczny jawi się w formie typowej dla anegdoty, a dokazujący na ziemi diabeł wydaje się bardziej zabawny niż groźny, oswojony i jako taki właściwy dla rodzimej kultury ludowej (*„Rudy” djabeł*). Z kolei, opowieść wspomnieniowa zyskuje niekiedy zabarwienie ajiologiczne i równocześnie komiczne (*Jak dziód prosalny wynalaz okno*).

W prozie Bińczyka spotyka się poza tym utwory utrzymane w konwencji baśni, np. ukierunkowany moralizatorsko przekaz *Baśń o promieniu słonecznego serca*<sup>4</sup>, zbudowany według schematu winy i kary, z opozycją dobra i zła oraz ugruntowanym kulturowo motywem pochłaniającej grzeszników ziemi. Ciekawy merytorycznie tekst o bogaczu pragnącym przeżyć śmierć trzeba natomiast rozpatrywać w kategoriach przypowieści (*Książę i Anioł Śmierci*).

Na pograniczu prozy i poezji sytuują się opowieści wierszowane: wspomnieniowa – ukazująca na kanwie osobistych doznań trud pracy rolnej (*Pierwsze żniwa moje*) i wierzeniowa o zwierzętach skarżących się w Wigilię na ludzi (*Słyszałem raz bydła mowę*). W dorobku pisarza są również wierszowane dokumentacje, upamiętniające minione chłopskie obyczaje i zwyczaje (swaty, zabawy wiejskie).

„Śpiewki” znamionuje duża sprawność artystyczna oraz autentyczność formy i treści. Te na wskroś meliczne utwory obfitują w powtórzenia leksykalne (anafory, podwojenia, refreny), słowotwórcze środki stylistyczne (zdrobnienia) i powtórzenia kompozycyjne – paralelizmy, w ramach których twórca zestawia stany przyrody z uczuciami człowieka. Tematyka jest na ogół obyczajowa i erotyczno-matrymonialna (zaloty, utrata „wianka”, ożenek). Żartobliwy wydźwięk mają teksty weselne i odnoszące się do „starych” kawalerów (*Jestem chłopok z Bogusławic; Panie młody nas za wionecek płac*). Zdarzają się

refleksyjne ujęcia miłości (*Strumyczku ty mój; Świeć księżycu, świeć na niebie; U mojej matusi*) i treści agrarne (*Oj, żytko*<sup>5</sup>).

Upodobanie do „śpiewek” znalazło uzasadnienie w wierszach, zawierających wypowiedzi o istocie pieśni ludowych. Zdaniem autora pieśń stanowiła integralną część chłopskiej egzystencji, wyrażała emocje ludzi wsi, łagodziła ich los, uszlachetniała, umacniała więź pokoleniową, świadczyła o wrażliwości estetycznej ludu i jego zdolnościach kreacji artystycznych (*Fujarecko piknie mi graj*). Była zjawiskiem powszechnym, stąd przekonanie, że „Kto nie śpiwa, na tego sie Pan Bóg gniewa” (*Ludzie śpiewają*).

R. Bińczyk zachwycał się też folklorem polskim, entuzjastycznie uczestniczył w festiwalach w Kazimierzu Dolnym i snuł rozważania nad tańcami chłopsko-narodowymi, widząc w nich „znak” ojczyźnej tożsamości (*Krakowiak, Kujawiak, Oberek, Polka*<sup>6</sup>). W dodatku, na podstawie autentycznego materiału kulturowego opracował i opatrzył melodiami widowisko obrzędowe *Wyzwoliń na parobka*, podkreślając w komentarzu, że ma to przypominać dawne dzieje i przyczynić się do zachowania tradycji przodków, „by młodzi się uczyli” i „ojców swoich nie wstydzili”. A meritum „spektaklu” oddaje wprowadzająca do całości oracja głównego bohatera:

Doprasam sie mości sołtysa i ze wsi całą starszynie,  
Jo juz skończyłem lat osiemnaście, by wyzwoliły mnie na męzczyznę.  
Doprasam jo sie kochane dziolchy, byśta sie przycyniły,  
Zebym jo do was beł przygarnięty, byśta sie za mną stawily.  
Doprasam jo sie i parobcaków, do siebie mnie stawiejta,  
Ze zadnej zabawy, co dlo was będzie, juz mnie nie wyganiejta.  
Juz jo sie zgadzam na wszystkie męki, ostym, pokrzywami kolicie,  
Bo tradycja to przekazuje z pokolenia na pokolenie.  
Długo cekołym na wyzwoliń, jaze osiemnaście roków.  
Wszystko wytrzymom, jestem gotowy do tego nowego kroku,  
Ino was prose, co mi kazeta, to jo se ta przysposobie,  
Zeby nie przynieść wstydu rodzinie, caluchnej wsi i sobie.

Utwory utrzymane w konwencji folklorystycznej nie są wyłącznym rodzajem twórczości Bińczyka. Jest on autorem wierszy osobistych, religijnych, społecznych, patriotycznych, traktujących o naturze, ziemi i pracy rolnej. Nie stronił od przekazów satyrycznych, poświęconych swojemu regionowi, okolicznościowych i dedykacyjnych.

W liryce osobistej na tle nostalgicznego obrazu dzieciństwa pojawia się wizerunek domu rodzinnego. Ten dom był oznaką ciągłości pokoleniowej, trwała w nim pamięć o przodkach. Był także, mimo niedostatków materialnych, ostoją bytu (*Chata*<sup>7</sup>). Rodzina ziemską, stanowiącą odwzorowanie Boskiej, zapewniała bezpieczeństwo. Najważniejszą rolę pełniła matka – opiekunka i powierniczka, która zbudowała silne więzi emocjonalne z dziećmi. Autor snuje wręcz sielankowe wizje tamtej egzystencji i utożsamia ze swoim światem domowym, wioską i okoliczną przyrodą (\*\**Chłopska litania*...<sup>8</sup>). A tę spójnie najdobitniej widać w wierszu wyznaniowym, w którym natura występuje w nadrzędnej funkcji ziemskiego spowiednika: „Spowiadam się tobie ziemi mojej grudko [...] Spowiadam się tobie motylku i muszko [...] Spowiadam się tobie mój kwiatuszku polny [...] Spowiadam się lasom co dokoła szumią” (*Spowiadam się*...). Twórca jest jednak świadomy, że jego „stary” świat przeminął, zachowując się wyłącznie w pamięci

i poetyckich strofach (*Pod lasem stoi chatka ma; Zapomniałem jak za plugiem się chodziło*).

W optyce „ja” lirycznego jawią się prócz tego refleksje nad przemijaniem. Poeta przejmująco pisze m.in. o starości. Wskazuje na fizyczne doświadczanie tego stanu (drżący głos, kołatające serce, zmarszczki na twarzy) oraz na cierpienia i choroby, obciążające człowieka podczas wędrówki do ziemskiego kresu: „Niosę na plecach ciężar przez moje lata utkany, // Ciężki, nieznośny, twardy [...] Gdzie usiąść na spoczynek, gdy nogi okrwawione” (*Hej, ty życie moje*). Uważa, już urodzenie skazuje na taki los. Doczesną skończoność zamyka nadejście postaci z kosą (*Przyszłaś ku mnie*).

Wśród wierszy religijnych wyodrębniają się maryjne, bożonarodzeniowe i modlitewne. W utworach maryjnych zaznacza się głębokie zawierzenie i tonacja modlitewna (*Ofiaruję ci Matko*<sup>9</sup>). Przedstawione zostają przejawy popularnych praktyk pobożnościowych, m.in. paraliturgiczne modlitwy i śpiewy majówkowe oraz pielgrzymki do sanktuariów maryjnych, w trakcie których trud fizyczny wyraża wewnętrzną duchowość (*Maj zielony, maj radosny*). Z tradycyjnymi wyobrażeniami ludowymi koresponduje motyw wędrującej wśród pól i błogosławiącej plony Maryi – opiekunki rolników, ukazywanej jako spracowana, zatroskana chłopka.

W lirykach bożonarodzeniowych dominują obrazy Wigilii, prezentowanej w duchu jedności rodzinnej, zbiorowego ucieśnienia i powszechnego braterstwa. Wielorako upostaciowana „jasność” staje się znakiem ucieleśnionej Boskości. Rozprzeźniająca się nowina Narodzenia budzi nadzieję ewangelicznego odnowienia człowieka (*Nim w modlitwie wieczornej*...<sup>10</sup>; *Wracają w Wigilię*). Urzeka widok leśnej choinki, której dekorację stanowią siedzące na gałązkach ptaki, asystę pełnią zgromadzone zwierzęta, a wszystko służy do sformułowania przesłania pokoju. Wierszy typowo kolędowych jest natomiast niewiele, ale warto zauważyć nawiązania do konwencji pastorałkowej (*Przyszła mała Dziecina*).

Liryki modlitewne przenikają pokorne prośby do Boga o wsparcie doczesne i szczęśliwość wieczną, co wynika z przekonania o miłości i miłosierdziu Najwyższego (*Czy Ty mnie Panie usłyszysz?; Kiedy ozłocą ją ranne zorze*). Formą wyróżnia się utwór *Ojciec nasz dobry*<sup>11</sup>, którego strukturę poeta oparł na podstawie kompozycyjnej i tematycznej kanonicznego tekstu chrześcijańskiego *Modlitwa Pańska* (Mt 6, 9–13; Łk 11, 2–4). A następnie we frazy tej modlitwy wpisał w imieniu wiernych błagania zanoszone do Stwórcy.

W twórczości Bińczyka nie brak poza tym utworów hymnicznych (*Msza moja*), tematyki adwentowej i eucharystycznej. Istotne z punktu widzenia wierzącego są deklaracje przynależności do wyznawanej religii oraz apele o jedność chrześcijan (*My z pnia ludzkości*). Jak zwykle w poezji ludowej, spotykamy wiersze poświęcone Janowi Pawłowi II, w których jawi się On w postaci pielgrzyma, ewangelizatora, zwycięzcy zła i sługi Maryi, a teksty te współbrzmiały z przedstawianiem kardynała Stefana Wyszyńskiego jako obrońcy wiary i ojczyzny.

Motywy scalającym tę lirykę religijną jest krzyż – znak zbawienia, dzięki któremu „wszystko będzie [...] uświęcone mocą Chrystusa, w imię Boga w Trójcy jedyne”<sup>12</sup>. Autor uzmysławia, że Bóg stwarzając człowieka, uwarunkował jego los cierpieniem, przypisaniem do krzyża, umożliwiając w ten



sposób wstąpienie na drogę ku zbawieniu (*Jesteś stworzony*). W wypowiedziach o Krzyżu Chrystusowym dochodzi zatem do kontaminacji treści pasywnych i rezurekcyjnych. Widzimy obrazy Golgoty, męki Jezusa, ale zjawia się też Krzyż Święty pod postacią „drzewa życia”, reprezentując odkupieńczą moc ofiary Chrystusa, wyzwolenie z grzechu (\*\*Krzyżu! Ty jesteś boleści moja...; Najdroższa kropło; Krzyż tam stoi<sup>13</sup>).

Wiersze o profilu społecznym charakteryzuje przyjęcie stanowego – chłopskiego punktu widzenia, co prowadzi do akcentów antypańskich, wspomnienia dworskiego ucisku i krzywd dziejowych (*Los chłopca*). W optyce współczesnej zauważamy duży sceptycyzm wobec socjalizmu. Minioną opozycję: panowie – chłopci zastępują opozycją: władza „ludowa” – chłopci i robotnicy. W wielu utworach poeta występuje w obronie robotników, krytykuje narzucany system, demaskuje jego slogany propagandowe, wykazuje szkodliwość kasty partyjno-urzędniczej. W tym kontekście podejmuje refleksję nad sytuacją polityczną w kraju, związaną z powtarzającymi się hasłami „odnowy”, tj. odgórnej reformy ustroju socjalistycznego. Jest pesymistą w ocenie zdarzeń „naprawczych”. Uważa, że eksploatowanych ludzi spotka co najwyżej sprawiedliwość wieczna (*Ku tyj odnowie*<sup>14</sup>). Przypomina grudzień 1970 roku, gdy na „gdańskim bruku [...] polała się polska krew”. Żąda upamiętnienia pomordowanych robotników i mimo wszystko ma nadzieję, że wystawiony ostatecznie przed Stoczną Gdańską pomnik pojedna Polaków (*Stanął tutaj pomnik; Trzy krzyże*).

Oczekiwania autora zostały wszakże niebawem zweryfikowane przez stan wojenny z grudnia 1981 roku, stąd pełne gorzkości wiersze o czasie niosącym ponownie przemoc i zniewolenie: „Przyszli i zapukali do twoich drzwi // I twarda pięść spadła na twoją twarz // Czekaleś na wolność to ją masz” (*Czemu Oni nas dręczą?*); „Zajechali czołgami i stanęli na ulicy // Przy płonących koksowych piecach // [...] I pytaliśmy czy to są Polacy // Gdy bagnet wbijali nam w serca // Lodem skute sumienia i jak skała ich twarze // Nie słyszą płaczu polskich dzieci // Któż podłość w ich sercach rozniecił [...] Czy słońce wolności nam kiedyś zaświeci [...]” (*Zajechali czołgami*).

Takie utwory budziły żywe „zainteresowanie” cenzury PRL-u, wskutek czego w 1981 roku w jej oddziale lubelskim usunięto z gotowego składu „Biuletynu Informacyjnego STL” wiersz *W buncie zrodzony* (inc. *W buncie zrodzony czas nowy nastaje, // Niby jutrzeńka ten promyćzek świeci*), powstały w atmosferze narodzin „Solidarności”. A w 1986 roku ze złożonej do druku przez Zarząd Główny STL „wizytówki” poetyckiej autora wyeliminowano tekst „Co mi możecie zabrać?”, ukazujący skutki oddziaływania komunizmu na człowieka.

Z tematyką społeczną korespondują treści utworów patriotycznych, w których Bińczyk aktualizuje polskie „znaki” tożsamości wspólnotowej (mowa ojczysta, duma narodowa, wzór osobowy Matki Polki, Wisła jako rzeka zespalająca kraj), odwołuje się do rodzimej tradycji heroicznej (kampania wrześniowa, Narwik, Tobruk, Monte Cassino, powstanie warszawskie<sup>15</sup>), gloryfikuje zdolność poświęcenia życia za ojczyznę, upamiętnia bohaterskich wodzów (S. Czarniecki, T. Kościuszko, J. Piłsudski) i wznawia mity narodowe (raclawicki, śpiący rycerze w Tatrach). Sięga także do tradycji martyrologicznej (niemieckie obozy śmierci, tragedia Zamojszczyzny), ukazuje bezmiar cierpienia w naszych dziejach: „Na mojej ziemi pogił miliony // Gdzie jeno spojrzysz, tam krzyże stoją” (*Na mo-*

*jej ziemi*). Jako remedium na polską gehennę podaje wartości chrześcijańskie – zbawczą potęgą narodzonego Jezusa otacza więźniów w „pasiakach” i walczących żołnierzy (*I grały nam wiatry na drutach; Wszedła gwiazda nad Tobrukiem*), a Maryję utożsamia ze swoją ojczyzną: „Matka Bolesna to moja ojczyzna // Poprzez długie lata zakuta w kajdany [...] Matka Bolesna ma koronę cierniową // Z kolczastych druków i polskie pasiaki [...] Matka Bolesna, granatami zryta, // Dla nas Polaków jako gwiazda świeci, // Chwałą, cierpieniem, ranami okryta [...]” (*Matka Bolesna*).

W innym aspekcie tematycznym podmiot liryczny kreowany jest na człowieka wsi, dla którego niepodważalnymi jakościami są ziemia, praca i natura, w sumie jego mikrokosmos. I tak, w utworach agrarnych poeta przywołuje pradawne wyobrażenie Ziemi Matki – materii rodzącej i karmiącej, postrzeganej jako świętość. W ramach odwiecznego rytmu życia i śmierci przyjmującej obumarłe „twory” i ponownie wydającej je na świat. Ważna zdaniem autora jest triada: ziemia – słońce – rolnik, umożliwiająca wskutek żyzności gleby, działania ożywczych promieni i pracy chłopskiej budowanie podstaw egzystencji. Fizycznym i zarazem symbolicznym wyrazem tej spójni staje się chleb, będący elementarnym pożywieniem i obiektem kultu (*Bochen*). Dlatego chleb pojawia się często w liryce Bińczyka, współbrzmiać z motywami ziarna i kłosów oraz przedstawieniami żniw i dożynek<sup>16</sup>.

Ostatecznie, wieś w ujęciu pisarza to ziemia i podejmowana od świtu do nocy praca fizyczna. Praca ta budzi uznanie, co oddają sugestywne obrazy zniszczonych ciągłym trudem rąk: „Ręce mówią o swoich cierpieniach [...] O swoim bólu opowiadają”<sup>17</sup>. Poeta ceni również chłopów za tradycyjny styl życia, szacunek dla przodków, umiłowanie ojcowizny i wrażliwość na piękno<sup>18</sup>. W związku z tym nobilituje wiejską egzystencję, umieszczając ją w sferze sacrum i ogarniając modlitewną adoracją<sup>19</sup>.

Naturę prezentuje zazwyczaj w cyklu pór roku, wyróżniając ulubioną wiosnę. Zachwyca się rozwojem wiosennej przyrody: kwiatami, drzewami, łąkami, śpiewem ptaków i ekspansją zieleni. Jest przekonany, że dzięki temu świat pięknieje, ginie „dzika szarość” (*Chciałbym tę ziemię rękami objąć*). Na domiar, zieleń ma dla niego walory nie tylko fizyczne czy estetyczne, występuje w roli symbolu „życia”, „płodności”, „nadziej”, „radości”, „corocznych narodzin natury”<sup>20</sup>. A wiosna zjawia się jeszcze w paralelnej relacji z polami, pracą i ptakami, nade wszystko ze skowronkiem, który „otwiera” swoim przylotem tę porę, kilka miesięcy towarzyszący rolnikowi i „zamyka” jesiennym odlotem cykl wegetacyjny<sup>21</sup>.

Chłop se patrzy ku niebu, zdejmując czapkę z głowy [...]  
Zagada do skowronka, rankiem znów mnie zawołaj,  
Bo ja w tę świętą ziemię rzucam to zboże nasze,  
Ja się z rodziną żywię i każdy polny ptaszek.  
Dlatego pośród życia mych pracowitych dzionków  
Dziękuję ci ptaszyno – podniebny skowronku.  
(*Pozostały nam jeszcze...*)

Uwagę autora wzbudzały też przełomowe chwile dnia: świt i mrok, co ustanawiało podłoże dla nastrojowych opisów przyrody w fazie wschodu i zachodu słońca, w blasku gwiazd i księżycy (*Rankiem gdy słonko w czerwieni wstaje; Świt ran-*

ny). Wydaje się nawet, że dla poety ważniejsze było piękno natury, np. kontemplowanie dojrzewających zbóż, niż jej użyteczność. A w kategoriach nowatorskich, uwzględniając ówczesną literaturę ludową, należy rozpatrywać wiersze proekologiczne, w których twórca postuluje objęcie ochroną drzew i ptaków oraz protestuje przeciwko zatrutowaniu środowiska.

Pewną popularność zyskał Bińczyk z powodu oracji dożynkowych i tekstów okolicznościowych („barbórkowych”, na Dzień Włókniarza, dla straży pożarnej). W lirykach dedykacyjnych uhonorował „ojca” poezji polskiej Jana Kochanowskiego oraz „wybitnych” pisarzy ludowych – Stanisława Buczyńskiego i Jana Pocka. W bliskiej sobie tematyce regionalnej ukazywał w rajskich barwach macierzystą krainę mazowiecką, podziwiał miasto rodzinne, rzeką Pilicę, lasy spalskie i samą Spalę (*A ja tobie przesyłam*). W wierszach satyrycznych piętnował m.in. kłótniwość, lenistwo, pasożytnictwo, ponownie ośmieszał „starych” kawalerów (*Bede starym kawalerem*) i demaskował socjalistyczne zarządzanie, w tym „odgórne” przekształcanie rolnictwa.

Nastawiam chłopą terazniejsze czasy,  
By zacon hodować w polu ananasy.  
Na górcie pod słońcem, żeby dojrzewały,  
Dopiro chłopy by na tym zarabiali.  
I o dochodach są jeszcze takie głosy,  
Że chłopy by mogły też sadzić kokosy. [...]  
Jo bym ta skrzyżował świnię ze stonogom,  
Ich szynki w kryzysie dużo nam pumogom. [...]  
(*Reforma*)

W sumie, pisarz z Tomaszowa Mazowieckiego chętnie moralizował, chciał naprawiać charaktery, głosił postulaty braterstwa, dobroci i altruizmu. Był zdecydowanym pacyfistą. W jego poezji dostrzegamy liczne przejawy empatii, wrażliwość na ludzkie cierpienia, zwłaszcza na częste dawniej zjawiska biedy i sieroctwa.

### Przypisy

<sup>1</sup> Wypowiedzi R. Bińczyka oraz jego utwory bądź ich fragmenty – jeżeli nie zazaczyłem inaczej – podaję z rękopisu na podstawie materiałów zgromadzonych w teczce osobowej autora (Archiwum STL w Lublinie).

<sup>2</sup> „Biuletyn Informacyjny STL” 1981, nr 21–22, s. 26.

<sup>3</sup> „Twórczość Ludowa” 1989, nr 1, s. 20.

<sup>4</sup> „Biuletyn Informacyjny STL” 1980, nr 20, s. 29; także w: *Po-bożnych diabeł kusił*, Lublin 1998, s. 32–33.

<sup>5</sup> *Wieś tworząca*, t. 7, Lublin 1983, s. 105.

<sup>6</sup> *Gruszo polna graj na wietrze*, Lublin–Kraków 1980, s. 24, 26–28; *Ojczyzna*, Lublin 1987, s. 191.

<sup>7</sup> *Gruszo...*, op. cit., s. 21; także: *Dom to jest potęga; Mój dom* – rkps (teczka autorska).

<sup>8</sup> *Wieś tworząca*, t. 8, Lublin 1990, s. 34.

<sup>9</sup> R. Bińczyk, „Wizytówki Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, Lublin 1986, s. 4.

<sup>10</sup> *Wolanie z ziemi*, Lublin 1991, s. 15–16.

<sup>11</sup> *Prowadź nas w jasność*, Lublin 1994, s. 17–18.

<sup>12</sup> R. Guardini, *Znaki święte*, przeł. J. Birkenmajer, wprowadzenie J. Majka, Wrocław 1982, s. 26.

<sup>13</sup> *Prowadź...*, op. cit., s. 18–19 [dotyczy trzech przywołanych tekstów].

<sup>14</sup> *Ojczyzna*, op. cit., s. 188.

<sup>15</sup> *Piszę do ciebie mateńko*, [w:] R. Bińczyk, „Wizytówki...”, op. cit., s. III okł.; wiersz utrzymany w sugestywnej formie listu poetyckiego powstańca warszawskiego.

<sup>16</sup> *Żniwny wieniec*, [w:] *Wieś tworząca*, t. 7, op. cit., s. 105; *Kłosa mi na polu zaszumiał*; *Kośba* – rkps (teczka autorska).

<sup>17</sup> *Ręce* – rkps (teczka aut.); *Chłopskie ręce*, [w:] *Gruszo...*, op. cit., s. 23.

<sup>18</sup> *Zapomniana chatupka*, [w:] *Gruszo...*, op. cit., s. 22.

<sup>19</sup> *Modlitwa moja*, [w:] *Wieś tworząca*, t. 8, op. cit., s. 34–35.

<sup>20</sup> Rudolf Gross pisze: „Od milionów lat człowiek jest zaprogramowany na ten kolor. [...] Człowiek żyje dzięki roślinom [...] Bez roślinności byłby zgubiony. Zieleń jest przeto „właściwym” otoczeniem człowieka od początku jego egzystencji”. *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, z niem. przeł. A. Porębska, Warszawa 1990, s. 166, 167.

<sup>21</sup> W przekazach kulturowych skowronek jest m.in. postrzegany jako ptak solarny, symbol „radości” oraz związku nieba i ziemi. J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 246; *Leksykon symboli*, opracowała M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 145.

## WIERSZE RYSZARDA BIŃCZYKA

### Co mi możecie zabrać?

Co mi możecie zabrać z mej piersi rozerwanej,  
Serce pęknięte z żalu i moje rany krwawe,  
Marzenia moje, myśli przez życie rozedrgane  
I mojej ziemi serce, i mojej ziemi sprawy.

Co mi możecie zabrać z bolejącej mej głowy,  
Może te siwe włosy, które mi pozostały,  
Może moje tęsknoty z mojego życia odnowy –  
Nikt nie ma do tego prawa, marzenia będą trwały.

Co mi możecie zabrać – te moje ręce twarde,  
One wtedy miast pisać automat trzymały,  
Były mi tak potrzebne, bo były takie harde,  
Dlatego przez te lata przy mnie wytrzymały.

Co mi możecie zabrać – te nogi przemęczone,  
Które szły przez to życie jako towarzysze drogi  
Przez ludzi złych pętane i podle dręczone,  
A jednak wytrzymały bolesne, ciężkie twogi.

Co mi możecie zabrać, czy myśli moje drogie,  
Które mi w życiu służą jednością, siłą zwartą.  
Choć nieraz idą na mnie te marne czasy srogie,  
To na nic wasze zapory, bo myśli me uparte.

Dajcie nareszcie spocząć, bo starość się zbliża,  
Dajcie trochę odetchnąć, bo wszystko się zatracza,  
Nie róbcie nam nowego z kolczastych drutów krzyża,  
Spójrzcie, czy pożyteczna była ta nasza praca.

Z rękopisu, Archiwum STL w Lublinie.

\* \* \*

Nim w modlitwie wieczornej słońce się ukorzy,  
Nim się niebo gwiazdami najpierwszymi zatli,  
Pójdziemy w świat, na przelaj, wszystkie drzwi otworzyć  
Rozmodlonych kościołów i pobożnych kaplic.

Rozbiegniemy się w białej, srebrzystej lagunie,  
By odgarniać długie ścieżki do każdego progu,  
Aż skończymy, gdy słońce w zachód się osunie  
I dzień uśnie w ramionach zorzanych rozłogów.

I śnieg nagle zapachnie wigilijnym sianem,  
I Pan Bóg się uśmiechnie znad gwieździstych kaskad;  
Rozbudzimy kantyczki, dzwony i organy,  
By głośno nowinę, co wielkością wzrasta.

Wszystkie drogi przed nami otwarte na oścież,  
A ścieżka do Betlejem prowadzi na przestrzał,  
Światła wyszły przed progi i proszą nas: – Wchodźcie  
Wigilią od narodzin w umajone wnętrza.

Pójdziemy wszyscy ławą przez całą szerokość  
Szos tłumnych, dróg sierocych, wydeptanych ulic,  
Każdy śpiący próg budzić, w każde ciemne okno  
Rzucać mirrą, kadzidłem i złotem Trzech Króli.

Aż rozdzwieczą się kroki w nuty mnogich kolęd,  
Ciasno stłoczą się ścieżki przed drzwiami kościołów,  
Niebo jasne pochyli się nad naszym polem  
Jak biały opłatek Boży nad świątecznym stołem.

Bóg się rodzi, hej! Patrzcie, jak niebo goreje,  
Nie ma już ni kościołów, ni murów, ni miasta,  
Jest tylko jedno wielkie, świąteczne Betlejem,  
My i skiby pól naszych w oświetlonych blaskach.

*Wołanie z ziemi*, Lublin 1991, s. 15–16.

## U mojej matusi

U mojej matusi, u mojej, u mojej,  
W okieneczku ładniutki kwiatek sobie stoi;  
Oj, da dana, da dana, kwiatek sobie stoi.

Wyjdę na podwórko, z chłopakiem postoję,  
A jak będzie trzeba, to krówkę wydoję;  
Oj, da dana, da dana, to krówkę wydoję.

Kiej idę po wodę, to śpiewam, to śpiewam,  
Stanę se przy studni, słonko mnie ogrzewa;  
Oj, da dana, da dana, słonko mnie ogrzewa.

Patrzę, wraca wiosna i ptaszki wracają,  
Ja chłopca, a one w ziemi się kochają;  
Oj, da dana, da dana, w ziemi się kochają.

Spojrzę ja po sadzie, kwitnie on, oj kwitnie,  
Jak już będzie stary, to go dziadek wytnie;  
Oj, da dana, da dana, to go dziadek wytnie.

Już tak jest na świecie, co młode, to młode,  
A jak stare, traci ze wszystkim urodę;  
Oj, da dana, da dana, ze wszystkim urodę.

Z rękopisu, Archiwum STL w Lublinie.

## Wionecek

Jakem wiła mój wionecek,  
Przysed do mnie kochanecek  
I prosił, rącki giął,  
Tak my wionek zabrać chcioł.  
Wionecek zem se ukryła  
I mu grzecnie odmówiłam,  
Bo bym sie wstydziła,  
Zem sie zaro zgodziła.  
Różne rzeczy do mnie gadał  
I tak długo mnie namawiał,  
Głaskać chciał wionecek,  
Oj, tyn mój kochanecek.  
Ja mu sie ta tłumacyłam,  
W domu wionek zostawiłam,  
A un my ta tłumacy,  
Ze uwierzy, kiej zobacy.  
Na ganecku tak my mówił,  
Jesce zadnyj tak nie lubił,  
Jaz ukrad wionecek,  
Oj, tyn mój kochanecek.  
Ja sie strasnie przestrasylałam,  
Ze tyn wionek utraciłam,  
Miałam go cas długi,  
Postaram sie o drugi.

Z rękopisu, Archiwum STL w Lublinie.

## PROZA

### RYSZARDA BIŃCZYKA

#### Kumoter, dzieciśka i jojko

Downij, downij, tak my babka opowiadali, to beła bida, taka bida, ze no. A kiej ta i chłopca nie stało, to jaze piscała po kątach. No to wtedy zyla se gdowa, no taka bez chłopca, ale za to miała tych dzieciśków z osiem sztuk. No, pumagały jak mogły, ale co to, kiej chłopca nima. A tu trza orać, siać, kosić, młócić. To se i najmowała do tego kumotra. Dobre to beło chłopisko i po oraniu, cy ta po innyj robocie, zawdy go cymysik cynstowała.

I tak to sło bez lata. Jaz kiejsik jednego roku ładne zyto sie zrodziło, no i chłop pokosieł, una zbirała i dobrze beło. A kiej zyto obeszło, to trza beło młócić, no i tyz przysed. Wymłócił. No i kuma mu chciała troche dogodzić, bo to ciężka robotą

i kumoter sie zmordowali. To mu wziena i jojko ugotowała. Tak, jedno jojko, zeby se zjod. Położyła jojko na stole i kumoter usiod. Ale dzieciska, jak to dzieciska, wpadły do chałupy i jazda sie dziwować jedno przez drugie. Oloboga, jojko, kumoter jedzom jojko. Zauwazyła to gdowa i odguniła dzieciska, ale dzie tam, znok sie zjawiły i znok sie dziwowały. Znok je wygoniła, stanyła w progę i tak godo do nich:

– Idźta na podwerko i sie tam pobawta, a kumoter przecie nie świnią, to wom całego jojka nie zje i troche wom zostawi.

I uradowane dzieciska poleciały sie bawić. A tero to je zupełnie inacyj, dzieciska majom lepi i gdowy. No i kumotry tyz majom lepi, bo se mogom zjeść całe jojko. Prawda?

Z rękopisu, Archiwum STL w Lublinie.

## Jak dziód prosalny wynalaz okno

Dawno, wy to nie pamiętacie, a jo troche pamiętom, chodżyły po świecie dziady prosalne. Bely we lnie biołym, bo downij nie beło farb. No i chałupy bely takie, co ino dziura beła w dachu, coby dym se wyłaził na powietrze. No i przysed dziód na jedną wieś zwaną Łazisko. Beł po świecie oblatany i widział niejedno. Włoz na podwerko do jednej kobity i aze zdymbioł, co ujrzoł. Zobocyl, jak kobita zmordowana, ze ledwie nogami wlece, loto z przetakiem z podwerka do chałupy. Loto wte i wewte.

Kobita dojrzała dziada i stanęła. A dziód sie pyto, co wy gospodyni tak lotacie z tym przetakiem. A kobita godo, ze no, widzicie, je słunecny dzień, to sie uwijam, zeby w przetaku nanosić słuńca do chałupy, zeby beło w niej widnij i cieplij. A dziód godo, ze prózna gospodyni wasa robota, ze nic przetakiem nie zrobicie. I włoz do chałupy, coś ta gderoł pod nosem, coś machoł rękami, pukoł we ściane. Wreście godo do gospodyni, ze chce siekiera. Jako ona beła, ale beła, ta siekiera. Popukoł jesce roz i jak nie palnie siekierą w te ściane, aze wyleciały dwie stare belki.

Kobita aze sie przezegnała, bo słuńce tą dziurą wlaźło do chałupy, i godo:

– Oloboga, to jo cały dzień lotałam jak głupia z przetakiem i nic. A dziód zrobił to bez kawołek casu.

A dziód stanoł i godo:

– Beło cimno, tero je widno.

Cało wieś sie zleciała, by oglądać dziadowe cuda, no i wszyscy zaceni tak robić. I my mamy tero bez to okna w chałupach. A gospodyni za to dała dziadowi pięć jojków, ale dziód beł zły, ze to tak mało dali. A gospodyni tak mu godo:

– Jak wom sie te jojka zlegną, a potym będą z tego kury, to znok będą jeść jojka. I zobocycie sami, jak za pięć lot sie zbogacie.

I dziód podziękowoł i posed dalij sie bogacić z tymi jojkami.

Z opowiadań ciotki Mizerskiej od Łaziska (przyp. Autora). Z rękopisu, Archiwum STL w Lublinie.

## Podchlibki

Downij, to wicie, beła bida i parobki różnie se kombinowały, zeby se jakoś żyć i za co wypić. No, a nieroz trza beło zarobić

na jakie portki na świnto. No i beł taki parobek u jednygo gospodarza. Tyn gospodarz juze stary beł, ale mioł kobite, ze ino, ino. Parobek, nie powiem, beł robotny, staroł sie. No, robiel jak trza. Beł na miejscu i w porządku. Ale gospodyni patrzyła na parobka grzesznym okiem i lubiła sie ta jemu podchlibić. I zawdy na śniadanie to tak godała:

– O mój ty stary skowronecku, mos tu na śniadanecko zaliwajecki z chlebusiem. A parobcyskowi dom kawoł bułcyska z kielbasiskim.

Gospodarz słuchoł ino i patzoł, jak niesła tymu parobcyskowi do stodoły, bo tam un społ.

Robili do obiadu po równo, nimozna powiedzieć, parobek sie staroł. A do obiadu gospodyni znok godała:

– Mój ty stary kacorku, mos tu kartofelecki ze siodłym mlikim. Jedz, niech ci bedzie na zdrowie. A parobcyskowi dom kluscysków i kawoł schabiska.

I znok niesła to do stodoliska, no bo tam parobek społ. I znok robili do wieczora po porządku, dokładnie. A na kolacyjum gospodyni znok godała do gospodarza:

– O mój ty jendorku, mos tu kielbasecki z chlebusiem. A parobcyskowi dom kawoł gęsiska i kawoł bułcyska.

I znok niesła to do stodoły, no bo tam parobcysko spało.

Gospodarz ta nieraz cosik godoł, ale una zaro do niego, ze przecie mu sie podchlibia, jak ino moze i jesce mu źle. A miesiące leciały jedyn za drugim, a gospodarz nijak nimogł sie pogodzić z tym podchlibianim. Jaz kiejs go juz tak fest ruselo, woło swojom kobite i parobka, i tak do nich gado:

– Mos tu parobecku dziesień złotych talarków i idź se sukac lepsyj gospodyniecki. A ciebie stara wezme do stodołeczki i dom ci po grzbiecisku kijcyskiem, to ci se zaro na lepse poprawi.

I posed se parobek, choć se bardzo załował gospodarza, no i gospodyniecki. A po jego odejściu wszystko beło jak downij.

Widzicie kochani, jak to mozno se wszystko popsuc bez takie podchlibianie. Prawda?

Z rękopisu, Archiwum STL w Lublinie.

## Zyniacka

Wicie, puściły ludzie plotke, ze majom skasować zyniacke. Sum sie we wsi podnios, jaze strach, bo to sie stare ciesyły, ze juze sie pozyniely, ale młodzicki, no jak. Przecie jesce nie zyniate. No bo tero pomyslić, ze tako wieś. Sporo chałup. Do kazdyj je stodoła, obora, buda dlo psa. Do tego musi być lewyntorz, no bo co to za zagroda bez lewyntorza. No, a do tego musi być chłop i kobita.

Chłop mo pług, brone i inse narzędzia, jak kose i cepy. No i kunia albo dwa, bo ktosik to musi ciągnąć. Bo jesce downij to robiły woły, a nawet i krowy. Kobita mo krowe do doinio, škopek, ceberek i lnionom šmatke do cedzynio. No i mo pare šwinek, pare owiec, kury, gęsi, kacki. No i indora tyz musi mieć, bo wtedy wyglondo na zamoznom gospodyniom. No, a dzieci tyz musom być, bo chto by pasoł krowy i owce. Chto by za gęsiami latoł.

Kobita, ja mo troche casu, to kurom jojka podbiro. A to polec i na betki, to chłopu pumozze przy zniwach i tak idzie. A chłop,

ja mo trochę casu, to idzie z kuniem do kowala albo z krowom do bysia, a nieroz do karcmy na kwatyrke, zeby belo weselyi.

I mówiom, ze chłopcy sie narobiom. No, przy cem? Przy zniwach? A cóz to za robota? Chłop se chodzi po polu z kosom i macha. A jak sie trochę zmęcy, to staje i se ostrzy kose i bez tyn cas se odpocnie. Kobita se robi snopki, wiąze i odkłada na bok. A jak juz narobi se duzo snopków, to z chłopem i dzieciokami stawiają takie myndelki. No, zeby ładnij na polu wyglondało. Albo takie kopanie na jesieni. No, co to za robota? Stare sie bierom za motyki i grzebiom. A dzieci majom wesoło, bo palom ognisko i piekom se kartofle. No i cy to tak ciężko?

## ZOFIA ROJ-MROZICKA

### Kropielnicka

Kie Pon Bóg prowadzi,  
cłek sie nie kopyrtnie, o nic nie zawadzi  
ani go nie prasko, ani tyz nie zwodzi,  
kie kany daleko po dolinak chodzi.

Totyz nasi Ojce, coby ik Pon Jezus  
co dnia broł we włodanie,  
wiesali kropielnicke małom  
przy dźwierzak na ścianie.

Woda w niej święcono do zegnania była,  
syćko złe odganiała i przed złem broniyla.  
Stało sie, ze nieprzyjaciele ze ścion je pozbiali,  
a pote przyjaciele wiśać zakozali.

Cy tyz sie moda na wiare zmienyla  
i dzisiok przy dźwierzak na ścianie  
wisom dzwonki na zła odganie.

Nieroz sie mi barzy, coby zaś było  
jako to downo bywało,  
coby przy dźwierzak na ścianie  
wisiała z wodom święconom  
kropielnicka mało.

Coby juz od samego rania  
abo od samego urodzenio  
świat zachować od zła ozplenio,  
kropić wodom święconom,  
coby więcej sie to zło nie ozpleniało.

Tym wiersykiem jak wodom święconom  
na Nowy Rok syćkim błogosławiem  
i kreślę krzyż:  
– W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego. Amen!

No, a co do tyj zyniacki, to naprawdę plotka, no bo jesce do dziś ludzie sie zyniom po wsiach. A jesce jakie wesela, jako muzyka, same nogi skokajom. No to jak zyniacke skasujom. Bo jakby skasowali, to co by belo. Ano, nic by nie belo. Wesel by nie belo, bo skąd. Chłopów by nie belo, bo skąd. No i kobit tyz by nie belo, bo skąd. A dzieciaków to by ta wcale nie belo, a bo skąd. Chłopy by nie orały, kobity by nie doily, dziecioki by nie pasaly, no bo skąd. Krowy by nie rycaly, owce by nie becaly, kury by jojków nie niesly, gęsi by nie daly pirza. No i cóz to by było za zycie bez zyniacki na wsi. Prawda?

Z rękopisu, Archiwum STL w Lublinie.

## DANUTA PERESTAJ

### Dymy jesienne

Rozsnuły się mgły z ognisk jesiennych,  
już pola pustkami świecą.  
W ostatnich błyskach dymów płomiennych  
zapach jesieni się niesie.

Tu smugą siwą, krętą, rozmytą  
z wiatrami ku niebu się snuje  
wieść, że na polach już wszystko zebrane  
i nikt już tam nie pracuje.

Wśród gęstych, wonnych kłębów ognistych  
przechodzą zjawy przedziwne:  
stary koń ciągnie pług, za nim idzie  
mężczyzna krzepki i silny.

Z nowym powiewem dym się rozpierzcha  
i spośród mglistej kurzawy  
dziesiątki snopów w szarej oddali  
stawiają dziewczęta z sierpami.

Oczy przecieram, lecz już ich nie ma  
i tylko dym się unosi  
ponad polami, wodą, łąkami...  
tam znów ktoś kosą kosi.

Dogasa z wolna płomień ogniska  
i dym już ledwie jaki,  
gromada dzieci grzeje się z bliska  
i piecze w żarze ziemniaki.

Uwielbiam zapach jesiennych ognisk,  
lecz chyba on miesza mi w głowie,  
bo zamiast nowego widzę, co dawne.  
Czy to sen? Kto mi odpowie?

## TADEUSZ CHARMUSZKO

### Gzik-dojarz

Kto na wsi mieszkał, ten wie doskonale, że w upalne i wilgotne lato różne paskudy na bagnach legną się na potęgę. Doprowadzają do furii chudobę, która cwałuje jak opętana po bagnach i warzywnikach, i czyni szkody niepomierne. Ludzi również poczwary te tumanią, że strach wieczorami bez olchowego kołka z chaty wychodzić.

Pewnego dnia Gwiazdowska wróciła z pola i wywijając wiadrem ocynkowanym na wszystkie strony kręciła się po podwórku jakby kołowaczyni jakiej dostała w ten gorący sierpniowy dzień.

– Ziutek, Ziutek – po chwili dziwnego wirowania rozdarła się jak strażacka syrena w drodze na akcję gaśniczą, ponieważ nigdzie nie mogła dostrzec swego ślubnego.

Gromkie rechotanie żabiej rodziny z pobliskiego stawu było tylko odpowiedzią na jej wołanie, co nie na żarty rozeźliło kobietę.

– Ziutek, wylaż z nory w tej chwili, bo cierpliwość strać! – ponowiła wołanie ze zdwojoną siłą, aż spod strzechy spłoszone wróble wyfrunęły stadem, zaś młode boćki na gnieździe zaczęły śmiesznie przebieierać nogami.

– Czego tak się wydzierasz kobieto, jak obłupiana ze skóry? – ze stodoły wytoczył się wreszcie rumiany mężczyzna pokryty białym pyłem. – Pali się, na łeb wali, czy jeszcze coś gorszego? – dociekał niezadowolony, że go małżonka od roboty oderwała.

– Od razu pali – zaperzyła się wzburzona połowica. – Sprawa jest stokrotnie poważniejsza. – raptownie ściszyła głos.

– Co ty powiesz? – małżonek otrząpywał mączny pył pod nosem rozgorączkowanej żony jakby chciał podkreślić, że niepotrzebnie go od ważnego zajęcia odrywa.

– Gzik-dojarz grasuje w naszej okolicy – wyrzuciła jednym tchem prosto w nos nastroszonego małżonka, aż mu z twarzy jak gołąbek pokoju biały obłok sfrunął. – Ani chybi, gzik-dojarz – powtórzyła dobitnie.

– Co ty pleciesz kobieto? – rumieńce zniknęły z oblicza gospodarza.

– Nie ma dwóch zdań, to musi być on, ta poczwara nieczysta – stwierdziła z naciskiem kobieta.

– Jesteś tego pewna? – dociekał małżonek z zafrasowaniem na pobludłej twarzy.

– Na sto procent, a nawet na mur-beton – oznajmiła. – Już drugi raz tak się zdarza, że Łaciatą została doszczętnie wydojona. Pierwszy raz myślałam, że po imieninach jeszcze nie wytrzeźwiałam i przez pomyłkę ponownie bydlę za wymię wytarosiłam, ale dziś jestem trzeźwa jak osesek i o pomyłce

nie ma mowy. A tutaj, spójrz, ani kropelki mleka. Zobacz, ani jednej kropelki – pokazała mężowi puste wiadro.

– Lato takie gorące, może rzeczywiście na mokradłach coś się wylęgło – małżonek bez entuzjazmu przystał na wywody rozsierdzonej połowicy.

Gzik-dojarz – ten z bagna rodem swawolny bywalec łąk i pastwisk – był największym utrapieniem dla gospodarzy Bajdurkowa. Najstarsi mieszkańcy opowiadali z przejęciem, że nawet krowę trzeba było na tanią jatkę sprzedać, bo gdy się gzik-dojarz do niej przyssał, to już gospodarze ani kropelki mleka nie widzieli. Bez mleka zaś w domu, to jak bez piwa w barze.

U Gwiazdowskich zapowiadało się równie nieciekawie. Jednakże Gwiazdowska nie należała do osób łatwo poddających się przeciwnościom losu. Szybko przypomniała sobie o ekologicznych sposobach prababek i postanowiła niezwłocznie okadzić krasulę, co raz na zawsze powinno odstraszyć od niej mlecznego łasucha.

Szybko wynalazła na strychu wianuszek ziół na podobnego rodzaju okoliczność. Przykazała małżonkowi przywiązać porządnie zwierzę do olszyny, bo to drzewo z wody czerpie siłę i dlatego złe boi się go najbardziej. I wkrótce Łaciatą spowiły gęste obłoki błękitnego, wonnego dymu, że aż nozdrza trzeba było zatykać. Po owej ceremonii okadzenia krowa pachniała jak świeża wędzonka, doprawiona mocno ziołami. Najgłodniejszy wilk by jej teraz nie tknął, a co dopiero taka mizerna bestyjka, co się z komarami wylęgła. Gzik-dojarz od razu by się zakrzusił i na miejscu uduślił.

Następnie Gwiazdowski zaprowadził krowę na pastwisko i wieczorem małżonkowie mogli spokojnie zasnąć. Jednakże o świcie, kiedy Gwiazdowska zjawiała się z wiadrem na pastwisku, krowa znów miała puste wymię. Albo zioła były podstarzałe, albo wypowiedziane przy okazji zaklęcia niedokładne. Może jedno i drugie. W każdym razie, jak na rzecz nie patrzeć, krowa została wydojona.

– Nie ma innego wyjścia, trzeba koniecznie przywieźć księdza – oznajmiła po powrocie z pastwiska Gwiazdowska.

– Tak źle się czujesz? – gospodarz przeraził się słowami małżonki.

– Takiś stary, a głupi – ofuknęła go. – Trzeba księdza, żeby nam wyświęcił bydlę, gdyż innej rady nie ma.

– Znów nie było mleka – zdumiał się Gwiazdowski.

– Ano, nie było – potwierdziła ślubna.

Głucho milczenie zapadło pomiędzy małżonkami i mogło trwać nawet parę dni, gdyby Gwiazdowski nie pojechał po księdza. Ten początkowo zapierał się jak krnąbrny kary, próbo-

wał się wykręcać, oponował, teatralnie załamywał ręce. Mówił, że to tylko takie wymysły, ale gdy gospodarz dwa worki pełne złociutkiej pszenicy pod progiem plebanii zamasyścił zrzucił i worek kartofli dołożył, to już bez szemrania na wóz się załadował. Na miejscu pomodlił się odrobinę, po czym skropił krowę obficie święconą wodą, aż jej z ogona ściekało.

Krowa przebiegała kopytami jak baletnica, podrygiwała i omal łba sobie nie urwała, gdyż była uwiązana do olszyny, a łańcuch został maksymalnie skrócony na czas święcenia. Było więc całkiem jasne, że to gzik-dojarz usiłuje wyrwać zwierzę spod strug świętego deszczu, aby nadal mieć darmo-wą wyzerkę. Tak też krótko uwiązaną Łaciata pozostawiono na całą noc, żeby wody święconej nie wytarła o trawę i – o dziwo – wreszcie po nocy mleka nikt z niej nie wyssał.

– Bogu dzięki – Gwiazdowska z ulgą odetchnęła.

Radość niepojęta. Kamień spadł z serca gospodarzom. Złe odpędzono. Radość nie trwała jednak długo, bowiem w południe krowa, której uprzednio poluzowano więzy, znów została wydojona przez siłę nieczystą. Tego już było za wiele. Gwiazdowscy postanowili po chłopsku, ostatecznie i zdecydowanie, rozprawić się z uporczywą poczwara. Pod wieczór, krótko przed porą dojenia, z widłami w garści, chyłkiem podążyli w stronę pastwiska. Szli w milczeniu, żeby nie robić zbędnego hałasu. Kryjąc się przezornie za łańcami zboża, bądź pod osłoną zarośli, dotarli w pobliże, gdzie pasła się ich Łaciata.

Rozlokowali się w gęstej kępie łązy kilka metrów od zwierzęcia i cierpliwie oczekiwali na rozwój wypadków. Nogi porządnie im ścierpły, a na pastwisku nic się nie działo. Doszli więc do przekonania, że najzwyczajniej w świecie złe wyczuwa ich obecność i kpi z nich w żywe oczy. Ale jeszcze chwila i omal nie wydułbali sobie oczu ostrymi jak szydła widłami. Nie żaden tam gzik czy bzik ani temu podobna pokraka wylała z mokradeł. Nie, nie i jeszcze raz nie! Nic z owych rzeczy z bagna rodem. Łaciata okazała się bowiem giętka jak tancerka z Dalekiego Wschodu i zamiast – jak Bóg przykazał – przeżuwać spokojnie soczystą trawę, wybujała dobrze po solidnej dawce saletry amonowej i ostatnich deszczach, zwinęła łeb pod własny brzuch i wyobrażacie to sobie – gadzina jedna z piekła rodem – głośno mlaskając, z apetytem, opróżniła wypełnione ciepłym mlekiem własne dółki.

Ręce opadają na taki widok. W takiej chwili człowiek staje się bezradny jak dziecko. Przecież to krowa, rzecz można, samoobsługowa. Tylko widłami przesadzić gadzinę, gdyby była młodsza, Ale ona swoje lata ma i mięso z niej byłoby żylaste. Decyzja zatem mogła być jedna. Jak najszybciej trzeba gadzinę zawieźć na targ i będzie święty spokój z bydlęciami.

Gzik-dojarz tymczasem, jeśli takowy istniał, pewnikiem gdzieś na rozległych bagnach utopił się z wielkiej rozpacz, gdy na swój temat tyle złorzeczeń usłyszał.

## EWELINA KUŚKA

### Straszki

Przi rzykaniu godomy, iże wierzymy we świat widzialny i niewidzialny. We tych dwóch światach som i anieli, kierzi dycko poradom zaglondać na Pon Boczka i roztomańte straszki, kiere Pon Boczek kiejs z raju wyrzynili. Te straszki tyż boły kiejs aniołami, co boły zowistne "o ludzi. Niy poradziły strowić, iże Pon Boczek tyż człowiekowi zaprzoli. Wtynczas dobry Pon Boczek tak sie znerwowali, że spuścili wielki deszcz. We każdej kropelce wody zawrzyli jednego złego anioła, kiery skuli tej sromoty zeszeptniol i zamiyniol sie we straszka. Padoł tyn deszcz aż do samego piekła, ale coż, kie po drodze boła zymia i nikiere krople niy trefiły do piekła i kapaly bele kaj – mindzy stromy, skały, do stodołow i kajś pod krzoki. Kaj yno kapły, tam zostol diobol i z tego miejsca już niy poradziol uciyc. Te diobły, co spadły do piekła, siedzom tam do dzisio i szeptajom do uszow ludziom, coby ich kusić.

Padali tyż Pon Boczek, że kie już tak sie stało, to straszki na zymy majom ludzi "ostrzegać i strazyć, coby sie czasom "opamiyntali, jak za dużo grzeszom abo coby niy lyźli, kaj niy trza. Na zymy som straszki wodne, leśne, łąkowe, taki, co w lufcie furgajom, podziymne i domowe, co miyndzy ludzia-

mi sie kryncom. Som i taki połowiczne, kiere wyglondajom i żyjom do kupy z ludziami, i niy idzie ich poznać, eli kiery ni mo doświadczynio z ciymnymi mocami. Ale poradzom "one postrzału i uroku zadać. Wiela ze straszkw przyszło na Śląsk z daleka, tu im sie zapodobało i "od tego czasu ludziska dali im miana i dobrze ich znajom.

Nojstarszy straszek, kierego nojbardziej sie bajtle lynkajom, to je bebok. Kożdy wiy o nim, że je, ale żodyn go jeszcze niy widziol, toż yno Pon Boczek wiedzom, jak "on wyglondo. Nojbardziej znany je Skarbnik, co na grubie miyszko i znajom go hajery, co wongel kopiom. Kaj zajś je jaki kaczok abo choćby krzikopa, to kożdy lynko sie utopca, co we wodzie siedzi. We lasach nojwinyncyj je roztomańtych diobołkow, lelkow, som tyż wilkołaki i panny wodne, co we źrodełkach leśnych i w jeziorkach siedzom. Na łące som połednice, na barzołach jaroszki, po polnych drogach smykajom sie świycorze i zwodnice, kiere ludzi wysmykujom, coby niy poradzioli znojsć drogi do chałpy. W lufcie furgu Meluzyna, co w kuminach huko i latawiec, kiery z wiatrym loce. Na kiyrchowach i we starych kościołach straszom strzigi i strzigionie. A w doma tyż ni ma pokoju,

bo w nocy do przykole poradzi ku koźdymu przisć mora, kiero w nocy niejednego boroka już dusiła.

Tela takich straszkw i wiela inkszych som Pon Boczek posłali i bydom "one tropić ludzi bezmała do końca świata. Bo tyż ludziska, choć roki i cołki wieki mijajom, bardzo sie niy zmiyniajom – sztyjc bydom grzeszyć i te straszki ku siebie bez to przizywać. Bo przeca momy bogaty świat niewidzialny terozki i dycki.

Niy wszystkie straszki som taki, że ludzie ich sie tak zaroz lynkajom. Nikiere zdajom sie gryfne i skuli tego ludzi zwodzom swojom szumnotom, a na koniec, jak kiery takigo napotko, to "on "okazuje sie złym straszkiym. Tak boło z pannami wodnymi, co boły fest piykne i eli kiery ich zejzroł, myśloł, że to som gryfne frele, co to niy poradzom krziwdy zrobić. Rychtyg, jak taki panny zejzrała młodo dziolcha, to sie blank gibko wydała i toż młode frelki boły rade, jak taki stwory w lesie kole jakigo jeziorka abo krzikopy trefiły. Ale jak taki panny zejzroł młody karlus, to potym niy poradziol już zapzroć zodne dziołsze i lichnył w "oczach, tak go te panny urzekły. Piyrywij i pannom niy boło leko, bo skuli tego, że miyszkały "one we wodzie, fest woniały rybami i toż ni miały tak leko, coby te młode synki ku sia przywołować. Ale skuli tego, że boły to złe straszki, chciały wiela takich karlusow dokludzić do zguby, toż wynokwiały roztomańte knify, coby piyknie woniać. I toż zaczyni mazać sie roztomańtymi kwiotkami, co majom cudno woń. Na tyn przykład, jak kamelki, leluje, flider, farbiczki, mojiki, boliłoczka. Wtynczas ta woń przy jejich szumnocie robiła swoji.

Po chałpach miyszkały beboki. Nojczynńcij skludzały sie tam, kaj mieli bajtle. Taki bebok to poradziol wszystko z garcow powyjodać, jeszcze mlyko wychlipać i jak na delowce znod sie jaki konszczyczek szpyrki abo inkszy "okruszek, co komu na zym spod, to jeszcze i to wysznupoł. Jak bajtle boły zmierzle i fest wyrobiały, to "ojcowie godali im, że zaroz sam przidzie bebok i ich zeżro. Bebok ludziow ani bajtli niy zeżyroł, ale jodło koźde wysznupoł. Toż myślały tyż baby, jakoby to jodło skryć. Nikiere wynosiły roztomańte jodło na powoł abo do stodoły, ale niewiela to dało, bo i tam bebok zaglondoł. Aż jedego razu znodła sie mondro baba, kiero wynokwiła krauzy. Boły "one ze szkła i miały pod deklym taki guminy. Do

krauzow baba nastyrkała zawarzone miynso, kompoty z płonek, śliszek i inkszych "owocow, marmulady, roztomańte bryje, zupy, tomaty i wiela inkszych gymizow. Toż potym bebok musioł sznupać w szparach pod delowkom, a krauzy "obstoły do dzisio.

Po spodkiym ziyymi, kaj boł wongel abo szczybro, miyszkoł Skarbnik. Bezmała piyrsze godali na niego diobol Szarlej, co bytomski gruby szczybra zatopił. Mioł roztomańte skarby pod ziyimiom i niyrodoł boł, jak kiery hajer zaglondoł, kaj niy trza. Bezmała mioł tyż piecza nad duszami umrzytych na grubie i jedyn roz w roku w barbórkowe śwynto robiol im wielko gościna. Że tych grubow boło coroz wiyncej i wiyncej, a skuli mechanizacje coroz wiyncej wonglo na wyrch wyjyżdzało, potraciol sie wiela razy Skarbnik, bo już niy poradziol wszystkie uwachować. I toż hajery przestały sie go tak lynkać.

W lufcie szło napotkać latawca, co poradzi sie przemienińci w piyknego karlusa i młode frele zwodzić, ale coż, kie w dzisiejszych czasach frele zrobiły sie fest "otlane i niy dajom se – jak to padajom – w kasza dmuchać. Jak taki latawiec zaczyno dziołsze do "okna klupać, to "ona pyto sie piyrsze, czy mo dobro robota i wiela mo pinjyndzy, a dziepiyro nieskorzij na gryfnota zaglondo. A zają Meluzyna swojich bajtli szuko, a kiery jom we kuminie usłysz, to musi sie lynkać, że latoś kieryś ze tyj chałpy pominie. Ale terozki robiom te "ogrywania gazowe, toż te kuminy som taki ciasne, że Meluzyna do pojstrzodka niy poradzi wlyżć.

Na Ślasku nojwiyncej je utopcow, co dierzom na spodku rzyki krauzy z duszami tych, kierych potopiły. Je taki miejsce, na kiere godajom Żabi Kraj. Tam bezmała wiela starzikow do dziso z utopcami fajfki kurzi. Nikiere utopce majom cołki familije pod wodom. Na jejich baby godajom utopcule i idzie ich trefić, jak rano na łąkach pierziny suszom, bo przecyż we wodzie sztyjc som "one mokre. Ale kie terozki nad koźdom rzykom stoi pełno chłopow, co ryby sztyjc łowiom, to te utopce pokoju ni majom.

Toż ludziska coroz myni sie straszkw lynkajom, a nikierzi już wcale w ni niy wierzom, a wszystko skuli tego, że dycko znojdzie sie jakiś mądry, co ich wyrzynić poradzi. Dobry Pon Boczek na to wszystko zaglondajom, ale sie niy styrkajom, bo przecyż sami ludziom wolno woła dali.

## BARBARA MIDA

### Niezapominajki

Było to tak dawno temu, że dzisij już nie wiadomo, czy zdarzyło się to naprawdę, ale ci, co lubią niezapominajki, niech posłuchają pewnej historii.

W ubogiej chacie na skraju lasu mieszkała z rodzicami śliczna dziewczyna. Miała kilkanaście lat, była smutna, delikatna i miła. Włosy jasne zaplatała w warkocz, a gdy zostawiała

rozpuszczone, to sięgały jej do pasa. Dobre z niej było dziecko, a biedna matka często rozmyślała, co ją czeka w życiu. Wiedziała bowiem, że zbytnia uroda może niekiedy stać się przekleństwem.

Helenka od małego nawykła do pracy, bo życie chłopskie z pracy się przecież składało. Pomagała matce w domu i polu,



z ojcem chodziła do lasu po drzewo, a i sama zapuszczała się coraz głębiej w las. Szukała miejsc, gdzie rosły największe prawdziwki, a polany czerwieniły się od malin. I tak, pewnego razu wzięła duży koszyk i ruszyła do lasu.

– Żegnaj mamó, wrócę dopiero wieczorem, pójdę na Dolinę Olchową, gdzie rosną najpiękniejsze jagody.

– Uważaj na siebie, nie zbliżaj się do leśnego jeziora, bo mówią, że tam jakieś licho mieszka.

– Nie martw się, wiesz przecież, że znam te lasy, a przez moczary przechodzę suchą nogą.

Ucałowała matka Helenkę, westchnęła i poszła do roboty. A dziewczyna z koszem w ręku ruszyła przed siebie. Była szczęśliwa, ptaki jej śpiewały, kwiatki cieszyły oczy, pełną piersią wdychała poranne powietrze. Było jej tylko żal, że nie miała siostry i była zawsze sama. Coraz bardziej oddalała się od domu, minęła złamaną sosnę i leśne jezioro, bezpiecznie obeszła moczary. Niebawem znalazła się w Dolinie Olchowej. Odpoczęła nieco i zabrała się do zbierania jagód. A gdy wielki kosz już się zappełnił, usłyszała w oddali jakieś odgłosy. Nie minęło parę chwil i jej oczom ukazał się biały koń, a na nim jeździec. Już miała się schować, ale jeździec zobaczył ją i krzyknął z daleka:

– Nie bój się mnie dziewczyno, krzywdy ci nie zrobię. Zaczekaj, proszę.

Jeździec zbliżył się, zeskoczył z pięknego konia i zapytał:

– Kim jesteś dziewczyno, że nie boisz się być sama tak daleko w lesie.

– Znam ten las, mieszkam koło niego, a tu przychodzę na jagody – odparła Helenka.

– To cud, że cię spotkałem. Zabłądziłem podczas polowania i wciąż błąkam się po lesie, nie mogę trafić na żaden trakt.

Helenka słuchała i ukradkiem spoglądała na jeźdźcę. Zastanawiała się, kim mógł być. Lat miał niewiele więcej niż ona, ale strój wskazywał, że pochodził z wysokiego rodu. Spojrzała na swą marną sukienkę, na nogi i zawstydzona swoich bosych stóp. Młodzieniec jednak z zachwytem patrzył na jej uroczą twarzyczkę i uśmiechał się do dziewczyny.

– Zjawiłaś się jak anioł, jak masz na imię?

– Helenka, a ty paniczku?

– Nie mów tak do mnie, jestem po prostu Ludwik. Mów mi po imieniu.

Szli przez las i rozmawiali, a Helenka miała wrażenie, że znają się od bardzo, bardzo dawna. Kiedy zaś doszli do leśnego jeziora, powiedziała:

– Popatrz, tam już widać drogę. Stąd trafisz do miasta i zamku. A ja muszę iść w drugą stronę. Ludwik ucałował jej rękę i rzekł:

– Chciałbym cię jeszcze kiedyś spotkać, czy mogę cię odwiedzić?

– Nie! Nie! – wykrzyknęła Helenka. Nie chciała bowiem, żeby się dowiedział, że mieszka w nędznej chłopskiej chacie.

– No to umówmy się tutaj, wyjeżdżam wkrótce, ale wrócę za rok. Przyjadę tu, kiedy będzie najdłuższy dzień w roku. Do zobaczenia!

– Żegnaj Ludwiku!

Długo jeszcze stała biedna dziewczyna i patrzyła za oddalającym się chłopcem. Jeszcze mu ręką pomachała, jeszcze on uśmiechnął się z daleka.

Słońce już zachodziło, kiedy wróciła do domu.

– Chwała Bogu, że jesteś córeczko. Ojciec już miał iść ci naprzeciw.

– Jestem tak jak mówiłam, przed wieczorem, nie trzeba było się o mnie martwić.

– Co tam w boru widziałaś? Czy dużo masz jagód? – ojciec zajrzał do koszyka.

I Helenka zaczęła opowiadać o tym, co widziała w lesie – jakie ptaki zobaczyła i o wiewiórce, która przyglądała się jej z gałęzi, i o młodym jeżu, którego napotkała na drodze, i o nenufarach, które rozkwitły na leśnym jeziorze. Tylko o tajemniczym spotkaniu z nieznanym młodzieńcem nie powiedziała nic, bo słów jej zabrakło i serce zaczęło mocno łomotać, kiedy chciała się na to zdobyć.

Mijały dni. Pozornie nic się nie zmieniło w domku pod lasem, tylko Helenka była bardziej smutna i często przy pracy tak się zamyślała, że o bożym świecie zapominała. Matka obserwowała ją i sądziła, że córka zaczyna dorastać i stąd ta zmiana usposobienia. Helenka zaś z niecierpliwością oczekiwała na wyznaczone spotkanie, a kiedy wreszcie nadszedł upragniony dzień, zaraz po południu wybrała się do lasu, niby na spacer. I wtedy ogarnęły ją wątpliwości. Pomyślała, że Ludwik mógł o wszystkim zapomnieć, a może nie mówił poważnie o spotkaniu.

Usiadła nad leśnym jeziorem, zamyśliła się, aż nagle w oddali ujrzała znajomą postać. Teraz chłopiec wydał się jej jeszcze piękniejszy. Z radością zeskoczył z konia i zawołał:

– Tak się bałem, że ciebie nie będzie, a nie mogłem się doczekać, kiedy znów cię zobaczę.

Usiedli na pniu drzewa i długo rozmawiali, a kiedy zaszło słońce, Ludwik poprosił Helenkę, by znów tu przyszła. Odtąd spotykali się często nad leśnym jeziorkiem. Ludwik opowiadał o swoim życiu. O tym, że nie ma żadnego przyjaciela, że nawet najbliżsi knują przeciw niemu spiski. W końcu Helenka ośmieliła się i zapytała, kim jest. Ale chłopak uśmiechnął się tylko i powiedział:

– Poczekaj jeszcze kilka miesięcy. Będę pełnoletni i zamek mojej matki będzie już mój. Zabiorę tam ciebie i już zawsze będziemy szczęśliwi.

Pewnego dnia, gdy dziewczyna pożegnała się już z Ludwikiem, jezioro nagle się wzburzyło i Helenka z przerażeniem zobaczyła, że na powierzchnię wynurzył się odrażający potwór z wielką głową kudłatą i łapami pokrytymi łuskami.

– Hej, Helenko, nie bój się mnie. Może przyjmiesz u mnie służbę? Jestem ponoć brzydki, ale hojnie cię wynagrodzę.

– Nie chcę u ciebie służby, panie, mam matkę i ojca, którym pomagam.

– Wiem o tobie więcej niż myślisz. Piękny ten twój wybranek, lecz o szczęście z nim będzie ci trudno. Chodź lepiej do mnie. Rok u mnie popracujesz, a wynagrodzę cię tak, że będziesz bogata jak królowa. Nie poskąpię ci klejnotów i złota. Przyjdź do mnie!

– Nie mogę panie, ale dziękuję ci, że chcesz mi pomóc. Mnie nie cieszy złoto ani klejnoty.

Po tych słowach dziewczyny woda gwałtownie zakipiła, po czym jezioro zrobiło się spokojne.

Helenka długo nie mogła przyjść do siebie, aż ojciec postanowił ją jakoś rozweselić.

– Jutro wybieram się z owocami na zamek, zabiorę cię z sobą. Zobaczysz zamek z bliska i jarmark jest w mieście. Owoce sprzedamy i kupię ci, co tylko będziesz chciała.

– Dobrze ojcze, pojedę z tobą.

Rano wyruszyli wozem załadowanym jabłkami do zamku. Helenka nigdy w nim nie była, dlatego przyglądała się wszystkiemu z ogromnym zainteresowaniem. Owoce sprzedali z zyskiem i udali się na targ. Helenka jak urzeczona oglądała wystawione towary. Matce kupili piękny obrus. A co dla siebie wybrać, dziewczyna długo nie wiedziała. Aż dostrzegła błękitną sukienkę, taką jakiej w życiu nie widziała. Była cieniutka jak pajęczyna, a delikatne falbanki lekko poruszały się na wietrze. O takiej marzyła, ale nie miała śmiałości o nią poprosić.

Nagle na rynku zrobiło się duże poruszenie. Pojawili się strażnicy na koniach, którzy trąbili, rozpychali ludzi i pokrzykiwali:

– Miejsce dla króla! Miejsce dla króla! Z drogi!

Helenka z ciekawością przyglądała się nadjeżdżającym, chciała koniecznie zobaczyć króla. Wspięła się na palce... i z wrażenia przykryła ręką usta. To jechał jej Ludwik, nie patrzył w jej stronę, ale ona i tak schowała się za ojca, by jej nie zobaczył. Potem długo patrzyła za odjeżdżającą kareta i dopiero teraz zrozumiała, dlaczego spotykali się w lesie i dlaczego Ludwik nie chciał jej powiedzieć całej prawdy o sobie. Wtem, ojciec ogarnął ją ramieniem i przypomniał, że jeszcze nie wybrała nic dla siebie.

– Dobrze, ojcze, chcę sukienkę, którą wcześniej oglądałam. – I zaprowadziła ojca do kramu, gdzie zauważyła błękitną sukienkę.

Ojciec nie krył jednak zdziwienia.

– Córeczko, przecież to sukienka nie dla ciebie, gdzie w niej pójdiesz. Wybierz coś innego.

– Tato, proszę, kup mi ją. Nie będę prosiła o nic więcej.

– Dobrze, obiecałem, więc dotrzymam słowa.

Kiedy wracali do domu, ojciec przyglądał się córce, a ta była bardzo poważna i smutna, a przecież powinna się cieszyć.

Tego dnia wystroiła się w nową sukienkę i wieczorem pobiegła do lasu na polanę, gdzie miała spotkać się z Ludwikiem.

Piękny młodzieniec czekał już na nią, a gdy zobaczył cudne niebieskie zjawisko, aż zaniemówił z wrażenia. Rozmawiali długo, ale Helenka była smutna.

– Ludwiku, jestem bardzo biedna, nie byłbyś ze mną szczęśliwy. A i twój ojciec nie pozwoli na nasze małżeństwo.

– Będę cię kochał zawsze i wbrew wszystkiemu ożenię się z tobą.

– Ludwiku, jeżeli twoja miłość jest szczerą, to zaczekaj na mnie rok. Za rok wrócę do ciebie i będziemy mogli się pobrać. Pamiętaj o tym.

A kiedy Ludwik odjeżdżał, długo machała mu ręką na pożegnanie i płakała, a potem stanęła nad leśnym jeziorkiem i zawołała:

– Hej, hej, Panie Jeziora, przychodzę do ciebie na służbę.

Woda zafalowała i pojawił się wodnik – Pan Jeziora.

– Witaj, Helenko, czekałem na ciebie, chodź śmiało, rok służby u mnie szybko minie.

I tak Helenka znalazła się w królestwie wodnika. Pracy miała dużo, plewiła podwodne ogrody i sprzątała w podwodnym

pałacu. Wodnik był wymagający, ale doceniał pracowitość dziewczyny. A po roku zawołał ją i rzekł:

– Mija rok twojej służby, możesz odejść. Dziękuję ci, a za swoją pracę przyjmij ten mały pierścionek. Kiedy potrzebujesz jego oczko, zjawi się przed tobą każda rzecz o jakiej pomyślisz. Będziesz tak bogata, jak tylko zechcesz.

– Dziękuję ci, panie, dziękuję za wszystko.

– Gdybyś jednak nie znalazła szczęścia, to wróć do mnie. Wróć na zawsze.

Helenka pokłoniła się wodnikowi i nagle znalazła się na brzegu jeziora. Na sobie miała znów błękitną sukienkę, ale sto razy piękniejszą od kupionej przez ojca. Uśmiechnęła się, potarła pierścień i natychmiast stanęła przed nią okazała kareta, zaprzężona w cztery białe konie.

– Jedziemy do mojego domu – zawołała.

Przed znajomym domkiem wyskoczyła z karety i podbiegła do drzwi. Już je miała otworzyć, gdy na progu ukazała się młoda kobieta.

– Pani do kogo? – usłyszała.

– Do moich rodziców.

– Tu od niedawna mieszkam tylko ja z mężem.

– A gdzie moja mama, gdzie mój ojciec?

– Pani na pewno to Helenka. Kiedy pani zaginęła, rodzice nie mogli się z tym pogodzić. Ojciec całymi dniami chodził po lesie, szukał, wołał, na próżno. Któregoś dnia rozchorował się i umarł. Wtedy tu zamieszkaliśmy i zaopiekowaliśmy się pani matką, ale ona załamywała się coraz bardziej. Stale siedziała przed domem i czekała, mówiła tylko o swojej córce. Pochowaliliśmy ją przed trzema dniami.

– Boże, Boże, umarli przeze mnie – łzy popłynęły po twarzy Helenki.

Zrozpaczona dziewczyna wsiadła do karety i kazała jechać na zamek. Pognały szybko białe konie, kareta wjechała na dziedziniec zamku. Helenka wysiadła i poleciała sługom, by zaprowadzili ją do królewicza Ludwika.

– Pani, królewicz jest już królem – usłyszała.

– Prowadźcie mnie zatem do króla.

Szybko przemierzała korytarze, aż weszła do okazałej komnaty, gdzie przy oknie stał Ludwik. Podbiegła do niego jak za dawnych czasów.

– Ludwiku, jestem tak jak ci obiecałam. Teraz mogę być twoją żoną, jestem bogata tak jak ty.

– Helenko, Helenko, moja Helenko! Boże mój, Boże, czemu mnie wtedy zostawiłaś?

– Ale teraz będziemy zawsze razem, nic nie może nam już przeszkodzić.

– Helenko...

– Co się stało Ludwiku?

– Granice naszego państwa zaatakował wróg. Musieliśmy szukać sprzymierzeńców. Mój ojciec i król sąsiedniego kraju postanowili połączyć siły, a sojusz ten potwierdził mój ślub z córką tego króla. Wtedy wrogowie natychmiast się wycofali.

– Ludwiku, obiecałeś przecież, że przez rok będziesz na mnie czekać.

– Helenko, kocham cię nad życie, nigdy o tobie nie zapomniałem, lecz musiałem ratować nasz kraj.

Raptem do komnaty weszła młoda kobieta.

– Ludwiku, kim jest ta pani?

– Ona uratowała mi życie, gdy zgubiłem się w puszczy.

Helenka zbladła, nie mogła wykrztusić słowa, lecz przemo-  
gła się i powiedziała:

– Tak, a teraz odchodzę, już mnie nie zobaczycie. Żegnaj  
Ludwiku, bądźcie szczęśliwi, a kiedyś przyjdźcie nad leśne  
jeziorko.

Po tych słowach nieszczęsna dziewczyna pokłoniła się kró-  
lowi, królowej i wybiegła z komnaty. Wsiadła do karety i wy-  
buchnęła płaczem. Po chwili opanowała się i poleciła woźnicy,  
by pojechał nad leśne jeziorko. Szybko znaleźli się na miejscu.  
Tam ledwo żywa upadła na brzegu. Płakała. Była bogata, ale  
samotna. Nie miała już nikogo na świecie, nikogo. Łzy toczyły  
się po niebieskiej sukience i wsiąkały w ziemię, a gdzie która  
upadła, wyrastał mały kwiatusek niebieski, a obok niego na-  
stępny.

## TERESA PARYNA

### Lato

Otwieram okno –  
przede mną stoi lato  
ogromne jak tarcza słońca  
wielkie jak kule hortensji

Chwytam się poły wiatru  
strun słonecznej harfy –  
jestem ptakiem  
jestem latawcem  
płynę ku światłu

Jestem obłokiem co zawisł nad polem  
i niesie żniwiarzom  
zimny dzban wytchnienia  
I tak się dzieje jakby biały anioł  
otał z ich twarzy skrawek utrudzenia

I drży powietrze  
i liście drżą wiotkie  
nad gardłem rzeki żarem przepalonym  
zanim krzyk wilgi na ziemię sprowadzi  
deszcze co zmyją czupryny jesionom

## REGINA SOBIK

### Dla Mamy

Ciężar życia przygniatał i tak już wątłe ciało  
a mnie twego kochania było ciągle za mało  
Los nie szczędził nam kolców i nie ułatwiał drogi  
a ty w plecaku trosk codziennych zawsze przy mnie byłaś

Teraz kiedy włos siwy bieleje na twojej skroni  
zamknę te wszystkie chwile w ciepłej i kruchej dłoni  
Gdy słowa więzną w gardle do serca cię przytulę  
wzruszeniem podziękuję za twe proste kochanie

Następnie Helenka zdjęła z palca pierścioneł i wrzuciła go  
do jeziora. Wtedy woda się wzburzyła i ukazał się wodnik.

– Witaj, Helenko, biedna dziewczyno, skoro nie mogłem  
uczynić cię szczęśliwą, sprawię, byś już nie cierpiała.

I Helenkę otoczył błękitny obłoczek, a kiedy opadł, jej już  
nie było. Brzeg jeziora zaroił się natomiast od niebiesciutkich  
małych kwiatusek. A kiedy król z królową wybrali się nad  
leśne jeziorko, Ludwik ukląkł wśród tych kwiatów, delikatnie  
dotykał ich płatków i płakał. Nie pozwolił królowej zerwać  
żadnego z nich. Były niebieskie jak niebieska była sukienka  
jego ukochanej i niebieskie jak oczy, którym nie dochował  
wierności.

## ZDZISŁAW DRZEWIECKI

\* \* \*

jaka się jeszcze we mnie prawda  
świtaniem bladym wykołysze  
gdy krzyk czyjś niczym wilczy pazur  
rozetnie napęczniałą ciszę

ile zrozumie z owych pieśni  
którymi otulała matka  
może to jedno że iść trzeba  
dźwigając kamień – do ostatka

ile się jeszcze dróg popłącze  
tym moim biednym starym nogom  
zanim pochylę się przy źródle  
na przekór wszystkim moim bogom

## TERESA TETER

### Cud

Pod parasolem nieba  
brodzi rankiem w zimnej rosie  
łan pszenicy,  
napelniając radością chłopską duszę,  
rozpalając płomień nadziei  
na chleb na stole.

Z nieba spadają krople życia  
z cichym szelestem deszczu,  
z głośnym szumem zlewy,  
w ramionach gniewnego wiatru,  
w blasku błyskawic.

Pod okiem Nieba dzieje się cud.

## 57. Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym

W dniach od 22–25 czerwca 2023 roku odbyła się jedna z najstarszych i najważniejszych imprez kulturalnych w Polsce mająca na celu ochronę i zachowanie kontynuacji regionalnego folkloru – Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych. Występy konkursowe i liczne imprezy towarzyszące (seminarium naukowe, warsztaty i pokazy rękodzielnicze, prezentacja współczesnej twórczości ludowej, koncerty oraz zabawy taneczne) przyciągnęły do Kazimierza Dolnego miłośników tradycyjnej kultury ludowej.

Jury w składzie:

prof. dr hab. Jan Adamowski (przewodniczący),  
mgr Maria Baliszewska,  
prof. dr hab. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska,  
prof. dr hab. Piotr Dahlig,  
dr Jacek Jackowski,  
dr Bożena Lewandowska,  
Remigiusz Mazur-Hanaj,  
prof. dr hab. Bożena Muszkalska,  
dr hab. Tomasz Rokosz

wysłuchało około 700 artystów ludowych z 14 województw, w tym: 31 kapel, 38 zespołów śpiewaczych, 20 instrumentalistów, 28 solistów śpiewaków oraz 30 grupy w konkursie „Mistrz i Uczeń”.

Jury, oceniając dobór regionalnego repertuaru, cechy regionalnego stylu oraz poziom artystyczny, przyznało nagrody i wyróżnienia. Fundatorami nagród byli: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Marszałek Województwa Lubelskiego, Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi, Burmistrz Miasta Kazimierz Dolny oraz Międzynarodowa Organizacja Sztuki Ludowej Sekcja Polska. Dodatkowo kożuchy damskie w liczbie trzech sztuk ufundowała Pracownia Stroju Ludowego i Haftu Stanisławy Łukaszczyk z Poronina.

### W KATEGORII KAPEL

**Basztę** – nagrodę główną przyznano **Kapeli Kotelnica z Olszówki** (woj. małopolskie).

Cztery równorzędne **I Nagrody** otrzymali:

Rodzinna Muzyka Katarzyny Lassak „Helios” z Zakopanego (woj. małopolskie),  
Muzyka Rodzinna Kubioków z Bilska (woj. małopolskie),  
Kapela Cmolaskie Chłopaki z Kolbuszowej (woj. podkarpackie),  
Kapela Piotra i Pawła ze Stęszewa (woj. wielkopolskie).

Siedem równorzędnych **II Nagród** otrzymali:

Kapela Butrynów z Janowa Lubelskiego (woj. lubelskie),  
Kapela Jeremiego Kowalskiego z Łowicza (woj. łódzkie),  
Kapela Mirosława Rogali z Wysokiej (woj. mazowieckie),  
Muzyka Tobiasza Krzysztofa z Mszany Górnej (woj. małopolskie),  
Kapela Ludowa z Gniewczyny Łańcuckiej (woj. podkarpackie),  
Kapela Zastawnych z Brzostku (woj. podkarpackie),  
Muzyka Spiska z Jurgowa (woj. małopolskie).

Osiem równorzędnych **III Nagród** przyznano:

Kapeli Krzysztofa Rokicińskiego (woj. mazowieckie),  
Kapeli Ludowej Dębińskiego Centrum Kultury z Dębna (woj. małopolskie),  
Kapeli Kozła Ślubnego Marcina Szczechowiaka ze Zbąszynia (woj. wielkopolskie),  
Kapeli Rawskich z Kocudzy (woj. lubelskie),  
Kapeli Dudziarskiej Zespołu Pieśni i Tańca Żeńcy Wielkopolscy z Nietążkowa II (woj. wielkopolskie),  
Wieluńskiej a Kapeli Ludowej z Wielunia (woj. łódzkie),  
Kapeli Koźlarskiej Daniela Molendy ze Zbąszynia (woj. wielkopolskie),  
Kapeli Dudziarskiej z Kościana i Jarocina (woj. wielkopolskie).

Trzy równorzędne **Wyróżnienia** otrzymali:

Kapela z Wojciechowa (woj. lubelskie),  
Kapela Koźlarska „Ze Sini” ze Zbąszynia (woj. wielkopolskie),  
Kapela Kurpiowskiego Zespołu Pod Borem z Zawad (woj. mazowieckie).

### W KATEGORII ZESPOŁÓW ŚPIEWACZYCH

**Basztę** – nagrodę główną przyznano **Męskiemu Zespołowi Śpiewaczemu z Bukowej** (woj. lubelskie).

Pięć równorzędnych **I Nagród** otrzymali:

Męski Zespół Śpiewaczy Majdaniacy z Majdanu-Obleszcze (woj. lubelskie),  
Zespół Śpiewaczy Jarzębina z Zabłocia (woj. lubelskie),  
Męski Zespół Śpiewaczy Zacier z Obszy (woj. lubelskie),  
Uczelniany Zespół Góralski Młode Podhale z Nowego Targu (woj. małopolskie),  
Zespół Ludowy Pawłowianki z Nowego Pawłowa (woj. lubelskie).



Zespół Śpiewaczy z Bukowej,  
fot. Jan Adamowski



Męski Zespół Śpiewaczy Majdaniacy  
z Majdanu-Obleszcze, fot. J. Adamowski

Cztery równorzędne **II Nagrody** przyznano:  
Zespołowi Na Swojską Nutę z Zahorowa (woj. lubelskie),  
Męskiej Grupie Śpiewaczej Lubatowianie z Lubatowej (woj. podkarpackie),  
Grupie Śpiewaczej Zespołu „Śwarni” z Nowego Targu (woj. małopolskie),  
Zespołowi Regionalnemu „Skalnik” z Kamionki Wielkiej (woj. małopolskie).

Siedem równorzędnych **III Nagród** otrzymali:  
Zespół Śpiewaczy z Mroczek Małych (woj. łódzkie),  
Zespół Śpiewaczy Kumowianki z Kumowa Majorackiego (woj. lubelskie),  
Zespół Śpiewaczy Kawęczyn z Kawęczyna (woj. lubelskie),  
Zespół Śpiewaczy „Nachodne” z Sejn (woj. podlaskie),  
Zespół Śpiewaczy Babiczanki z Babic (woj. lubelskie),  
Zespół Galicjanki z Roztocza (woj. podkarpackie),  
Lemkowski Zespół Pieśni i Tańca Kyczera z Legnicy (woj. dolnośląskie).

Cztery równorzędne **Wyróżnienia** przyznano:  
Grupie Śpiewaczej Kopieniocki z Igołomi (woj. małopolskie),  
Zespołowi Śpiewaczemu Górnianki z Kolbuszowej Górnej (woj. podkarpackie),  
Zespołowi Śpiewaczemu „Zielona Dąbrowa” z Nowej Wsi Elckiej (woj. warmińsko-mazurskie),  
Zespołowi Waliszowianie z Nowego Waliszowa (woj. dolnośląskie).

## W KATEGORII SOLISTÓW – INSTRUMENTALISTÓW

**Baszę** – nagrodę główną festiwalu przyznano **Zdzisławowi Kwapińskiemu z Szymanowa** (woj. mazowieckie).

Dwie równorzędne **I Nagrody** otrzymali:  
Krzysztof Gocał z Poronina (woj. małopolskie),  
Sławomir Niemiec z Aleksandrowa (woj. lubelskie) – nagroda ufundowana przez Międzynarodową Organizację Sztuki Ludowej – Sekcja Polska.

Cztery równorzędne **II Nagrody** przyznano:  
Wiktorii Julii Zielińskiej z Myszynca (woj. mazowieckie),  
Jerzemu Adamczykowi ze Starego Chwalimia (woj. zachodniopomorskie),  
Maksymilianowi Czerwińskiemu ze Szczyrku (woj. śląskie),  
Michałowi Umławskiemu z Włoszakowic (woj. wielkopolskie).

Pięć równorzędnych **III Nagród** otrzymali:  
Maciej Kubasiak z Suchej Beskidzkiej (woj. małopolskie),  
Janusz Urbaniak z Goszczanowa (woj. łódzkie),  
Jakub Drabik z Kamienicy (woj. małopolskie),  
Jakub Bukowski z Elku (woj. warmińsko-mazurskie),  
Edward Gola (woj. świętokrzyskie).

Dwa równorzędne **Wyróżnienia** przyznano:  
Katarzynie Kociubie z Sanoka (woj. podkarpackie),  
Wojciechowi Dulskiemu z Głogowa Małopolskiego (woj. podkarpackie).

**Nagrodę specjalną im. prof. Jana Stęszewskiego** otrzymał Zdzisław Marczuk z Zakalinek (woj. lubelskie).

## W KATEGORII SOLISTÓW – ŚPIEWAKÓW

**Baszę** – nagrodę główną festiwalu przyznano **Witoldowi Kuczyńskiemu** (woj. mazowieckie).

Trzy równorzędne **I Nagrody** oraz **kożuch** otrzymali:  
Bogusława Drzewiecka z Drzewiec (woj. łódzkie),  
Miroslaw Kolasa z Szastarki (woj. lubelskie),  
Janina Chmiel z Godziszowa (woj. lubelskie).

Siedem równorzędnych **II Nagród** przyznano:  
Aleksandrze Wołoszyn-Banaś z Jarczowa (woj. lubelskie),  
Agacie Woźniak z Chojnego (woj. łódzkie),  
Damianowi Balcerowi (woj. podlaskie),

Danucie Kaczmarek ze Śmiłowic (woj. kujawsko-pomorskie),  
Halinie Romanowskiej ze Żmudzi (woj. lubelskie),  
Zofii Gajdzie z Aleksandrowa Łódzkiego (woj. łódzkie),  
Alinie Myszak z Kocudzy (woj. lubelskie).



Witold Kuczyński, fot. J. Adamowski

Pięć równorzędnych **III Nagród** otrzymali:  
Marta Wojtiuk z Wyrk (woj. lubelskie),  
Emilia Gryniuk z Sielca (woj. lubelskie),  
Helena Stępiak z Bedlna (woj. łódzkie),  
Joanna Master z Suchoj Beskidzkiej (woj. małopolskie),  
Urszula Kalinowska z Suwałk (woj. podlaskie).

Dwa równorzędne **Wyróżnienia** przyznano:  
Stanisławowi Archackiemu z Myszynca (woj. mazowieckie),  
Lechowi Owczarkowi z Doruchowa (woj. wielkopolskie).

**Nagroda specjalna im. prof. Jerzego Bartmińskiego** została przyznana śpiewakowi Jerzemu Starzyńskiemu z Legnicy (woj. dolnośląskie).

## W KATEGORII MISTRZ I UCZEŃ – INSTRUMENTALIŚCI

Dziesięć równorzędnych **Nagród I Stopnia** otrzymali:  
Mistrz Andrzej Polak i uczeń Jakub Karpel z Zębu (woj. małopolskie),  
Mistrz Piotr Karpuk i Kapela Maciejka z Elku (woj. warmińsko-mazurskie),  
Mistrz Andrzej Budz i uczeń Jan Smreczek z Ochotnicy Górnej (woj. małopolskie),  
Mistrz Roman Wojciechowski i uczennica Zuzanna Gieszcz z Tomaszowa Mazowieckiego (woj. łódzkie),  
Mistrz Michał Rydzik i uczennica Martyna Pigan z Cieplic (woj. podkarpackie),  
Mistrz Marcin Drabik i uczennica Natalia Zadroga z Turośli (woj. podlaskie),

Mistrz Wojciech Kubasiak i uczennice Julia Nelle oraz Antonina Piwowarczyk z Suchoj Beskidzkiej (woj. małopolskie),  
Mistrz Krzysztof Butryn i uczniowie Wiktoria i Michał Małkowiec z Janowa Lubelskiego (woj. lubelskie),  
Mistrz Józef Tomczyk i uczennica Julia Grzelaczyk z Mroczek Małych (woj. łódzkie),  
Mistrz Piotr Górecki i uczeń Wojciech Ozóg z Poznania (woj. wielkopolskie).

Sześć równorzędnych **Nagród II Stopnia** przyznano:  
Mistrzowi Marcinowi Szczechowiakowi i jego uczniom Karolowi Ejchostowi, Zofii Obst i Zuzannie Frączek ze Zbąszyńska (woj. wielkopolskie),  
Mistrzowi Pawłowi Zawadzkiemu i jego uczennicom Jagodzie Pawlak oraz Joanna Józwiak z Poznania (woj. wielkopolskie),  
Mistrzynie Katarzynie Marach i jego uczniom Filipowi Frąckowiakowi, Danucie Donaj, Filipowi Szczerbalowi i Martynie Majorek z Nietązkowa (woj. wielkopolskie),  
Mistrzowi Karolowi Samselowi i jego uczniowi Piotr Gołaś (woj. mazowieckie),  
Mistrzowi Zbigniewowi Butrynowi i jego uczniowi Pawłowi Bielakowi z Janowa Lubelskiego (woj. lubelskie),  
Mistrzowi Zdzisławowi Marczukowi i jego uczennicy Zuzannie Hodun z Zakalinek (woj. lubelskie).



Jerzy Starzyński, fot. Krzysztof Butryn

## W KATEGORII MISTRZ I UCZEŃ – ŚPIEWACY

Sześć równorzędnych **Nagród I Stopnia** otrzymali:  
Mistrzynie Bogusława Drzewiecka z uczennicami z Drzewiec (woj. łódzkie),  
Mistrzynie Sabina Cichoń i Zespół Mali Lubatowianie (woj. podkarpackie),  
Mistrzynie Zofia Myszak i Dziecięcy Zespół z Bukowej (woj. lubelskie),

Mistrzynie Jadwiga Włodarczyk i uczennica Wiktorią Włodarczyk (woj. wielkopolskie),  
Mistrz Andrzej Strama i uczeń Daniel Karwaczka (woj. małopolskie),  
Mistrzynie Karolina Demianiuk i Zespół Dołhobrodzkie Zadufyńce (woj. lubelskie).

Pięć równorzędnych **Nagród II Stopnia** otrzymali:

Mistrzynie Anna Szafranowska i uczennice Natalia Luty i Aleksandra Maksimowicz z Sejn (woj. podlaskie),  
Mistrzynie Krystyna Choduń i Zespół Młode Rozkopaczewianki z Rozkopaczewa (woj. lubelskie),  
Mistrzynie Lidia Biały i uczennica Sara Winiarska ze Świlczy (woj. podkarpackie),  
Mistrzynie Alina Myszak i uczennica Gabriela Papierz z Kocudzy (woj. lubelskie),  
Mistrzynie Maria Kościuczyk i Zespół Motwiczanki z Sosnowki (woj. lubelskie).

## **OGÓLNE UWAGI I ZALECENIA KOMISJI ARTYSTYCZNEJ**

Jury 57. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych składa serdeczne gratulacje wszystkim Laureatom i Uczestnikom kazimierskiego spotkania. Wyrażamy przekonanie, że mimo zmiany organizatora, Festiwal będzie kontynuowany w wypracowanej formule.

W Festiwalu licznie zaprezentowali się artyści ludowi z niemal wszystkich regionów Polski – z 14 województw. Jury odnotowuje ten fakt, że w tym roku wzrosła ogólna liczba wykonawców, w tym szczególnie ludzi młodych. Wskazujemy także, że zaobserwowaliśmy nierówną reprezentację poszczególnych regionów, zwłaszcza brakuje Kaszubów i Ślązaków. Apelujemy o organizację dorocznych eliminacji przedfestiwalowych, aby poszczególne regiony mogły wybrać najlepszych reprezentantów. Przypominamy, że te wybory winny uwzględniać wszystkie wymogi regulaminowe.

Jury pozytywnie odnotowuje fakt wysokiego poziomu artystycznego tegorocznej edycji Festiwalu we wszystkich kategoriach.

W kategoriach śpiewaczych – solistów i grup, wskazujemy na potrzebę prezentacji zróżnicowanego gatunkowo repertuaru, co pozwala lepiej ocenić możliwości wykonawcze i zastosować się do czasowych wymogów regulaminu. W sposób szczególny apelujemy o przestrzeganie regulaminowego czasu występu. Jeżeli wykonawca przedstawia utwory dłuższe, to nie tyle powinien je skrócić, co ograniczyć ich liczbę, np. do dwóch.

Jury przypomina, że głównym celem Festiwalu jest ochrona tradycyjnego repertuaru oraz tradycyjnego stylu muzykowania i śpiewu. Tradycja ludowego śpiewu i muzykowania jest cenną i istotną częścią polskiego, niematerialnego dziedzictwa kulturowego, która to część nie może zostać zaprzepaszczona w nowych warunkach cywilizacyjnych. Stanowi ona bowiem o tożsamości lokalnej, regionalnej i ogólnonarodowej. Komisja z pełnym przekonaniem i uznaniem konstatuje fakt, że Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych wraz z Targami Sztuki Ludowej został już wpisany na krajową listę „dobrych praktyk”, służących realizacji postulatów zawartych

w Konwencji UNESCO z 2003 roku o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego, na co zwracaliśmy uwagę także w poprzednich protokołach. Z przekonaniem wskazujemy wszakże, że ten kierunek działań winien być kontynuowany, bowiem wieloletnia tradycja organizacji Festiwalu, jego szeroki zasięg i uznanie kulturotwórczej roli zobowiązuje do podjęcia starań w UNESCO o wpisanie Festiwalu na listę powszechną kulturowego dziedzictwa ludzkości.

Istotna rola festiwalu polega też na tym, że w jego trakcie przewijają się różne style i formy „uprawiania” oraz popularyzacji folkloru.

Cieszy fakt, że zainteresowanie pielęgnowaniem tradycyjnego śpiewu i muzykowania rośnie wśród młodego pokolenia. W roku bieżącym młodzi artyści licznie i aktywnie występowali we wszystkich kategoriach konkursowych. Komisja zaobserwowała, że w wielu przypadkach młodzi zasilają dotychczasowe składy zespołów dorosłych – traktujemy to jako bardzo pozytywną tendencję. Rozwijający się konkurs „Mistrz i Uczeń” dodatkowo ją wzmacnia.

Komisja z uznaniem podkreśla starania wykonawców o zachowanie w swoich prezentacjach autentycznego języka regionalnego, regionalnych strojów oraz niezwykle cennego archaicznego instrumentarium. Jednakże Komisja przypomina, że regulamin Festiwalu w dalszym ciągu nie przewiduje włączenia akordeonu do prezentacji festiwalowych. Wiele lat pracowaliśmy nad przywróceniem do tradycyjnego składu kapel harmonii polskiej i to się udało.

Jury z aprobatą zauważa też większą dbałość wykonawców o stronę tekstową prezentowanych utworów, co pozwala wydatnie zawarte w utworach treściowe przesłania. Zwracamy jednak uwagę na niepotrzebną, nadmierną teatralizację występów, a w warstwie muzycznej zbyt daleko idące stylizacje, w tym wprowadzane maniery śpiewu charakterystyczne dla muzyki popularnej. Sugerujemy też większą dbałość w dostosowaniu repertuaru do wieku wykonawców.

Komisja w dalszym ciągu zachęca instruktorów i samych artystów do poszukiwania lokalnych wariantów poszczególnych utworów i prezentowania różnych gatunków folkloru słowno-muzycznego, lecz zgodnego z lokalną tradycją wykonawczą.

Komisja równocześnie apeluje, aby nie powtarzać w kolejnych prezentacjach konkursowych tego samego, wcześniej nagrodzonego repertuaru przez tych samych wykonawców.

Zwracamy też uwagę na potrzebę zaktualizowania praw autorskich w takim kierunku, aby objęci nimi zostali także twórcy ludowi wszystkich dziedzin kultury tradycyjnej i aby nie można było zastrzegać praw autorskich do autentycznych wzorów kulturowych. Jest to sprawa ważna dla podtrzymania tradycji, jak i ochrony dziedzictwa kulturowego.

Z uznaniem zauważamy kontynuowanie dobrej współpracy z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Urzędem Marszałkowskim Województwa Lubelskiego i Burmistrzem Miasta Kazimierz Dolny oraz różnymi instytucjami kultury, zwłaszcza takimi jak: Drugi Program Polskiego Radia w Warszawie, Radio i Telewizja Lublin, Kazimierski Ośrodek Kultury, Promocji i Turystyki, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Międzynarodowa Organizacja Sztuki Ludowej – Sekcja Polska, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Uniwersytet Wrocławski.

Jury dziękuje bezpośrednim organizatorom – Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, w tym Biuru Wojewódzkiego Ośrodka Kultury CSK, za zapewnienie sprawnego, niezakłóconego i przede wszystkim bezpiecznego przebiegu 57. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych.

Dziękujemy też patronom medialnym, a szczególnie tym mediom, które czynnie uczestniczą w bieżącym relacjonowaniu, dokumentowaniu i promowaniu idei festiwalowych oraz jego niepowtarzalnej atmosfery.

Serdecznie podziękowania Jury kieruje do fundatorów nagród, którymi w tym roku byli: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi, Międzynarodowa Organizacja Sztuki Ludowej – Sekcja Polska i Burmistrz Kazimierza Dolnego. Podziękowania też składamy Pracowni Stroju Ludowego i Haftu Stanisławy Łukaszczyk z Poronina za ufundowanie nagród rzeczowych w postaci trzech kożuchów damskich.

Jury nieustannie apeluje do władz samorządowych wszystkich szczebli, aby w dalszym ciągu wspierały ludowych artystów ze swoich obszarów administracyjnych. Ich działalność jest przecież sposobem promocji lokalnej kultury oraz własnych regionów na forum ogólnopolskim. Komisja z uznaniem dostrzega obecność w Kazimierzu, razem z wykonawcami, przedstawicieli władz samorządowych różnych szczebli. Dla artystów ludowych jest to znakomite wsparcie i dowód uznania ich talentu oraz osiągnięć artystycznych.

Jury składa również podziękowanie tegorocznym konferansjerom, którymi byli: Józef Broda, Stanisław Jaskułka, Bartłomiej Koszarek i Witold Kuczyński, którzy nie tylko kompetentnie zapowiadali poszczególne programy prezentacji, pomagali także uczestnikom w przełamywaniu stresów związanych z ich indywidualnymi występami oraz zapewnili dobry kontakt wykonawców z publicznością.

(Red.)

## EWELINA KUŚKA

### Lipa i osika

Jechała poleku piykno Paniynka  
z chłopym Jozefym i małym bajtelkiym,  
na małym yjzelku do kupy jechali,  
bez srogo pustynia poleku deptali.

Goniły ich wartko "oszklive wojoki,  
co miały we kapsach fest "ostre bodzioki.  
I skryć sie niy boło kaj przed wojokami,  
coż tu teraz robić, dziwejcie sie sami.

Pan Boczek posadził na pisoku dwa stromy,  
coby ciynia dały, bo bajtel zmynczony.  
Niech pod gałynziami tyż sie wszyscy skryjom,  
wojoki przejadom, a "oni przeżyjom.

"Osika i lipa liściow majom mocka,  
"one ich przikryjom, choćby boła nocka.  
Niech se pod ni wleżom ze swoim yjzelkiym  
Maryja i Jozef wroz z małym bajtelkiym.

Lipa już podźwigo gałynzie i czako,  
inakszy "osika, wylynkano tako,  
że sie trzepie cołko, aż loto na boki,  
lynko sie, że utnom ji głowa wojoki.

I niy wziyna bajtla pod swoji gałynzie,  
"od tyj pory dycko już się cołko trzynsie,  
a lipa króluje i rzeźbiom śni świątki,  
bo skryła na yjzlu Maryja z Dzieciontkiym.

## WANDA ŁOMNICKA-DULAK

### Nie odjeżdżaj do Rzymu

*Nie odjyżdzej do Rzymu Janie Pawle  
przecie Ci tu z nami nie było źle  
przecie z nase turnie blizy Ci do Nieba  
"ostoń pomodlij sie z nami bo tak trzeba*

Na polanie ukoronowanej górami  
kolorowa łąka rozkwitała  
tęcza spięła Tatry z Gorcami  
Wysokiego Bacę szczerze powitała

To nie kwiaty to barwna *łodziata*  
krakowskie gorsety łowickie pasiaki  
mienią się chusty z góralskiego świata  
i gazdowie prawiecznie trwający jak *pnioki*

Na kolanach na splechetku rodnej ziemi  
pośród ludzi którzy znają proste piękno  
usta karmiłam psalmami polnymi  
widząc że wokoło nawet góry kłęczą

I słowiański Papież przed ołtarzem  
Ludźmierska Matka spoglądała czule  
rozsypany się paciorki zdarzeń  
gdy różańcem On słał Matulę

W tyłu dłoniach ziarna różańcowe  
mijał czas radosny chwalebny bolesny  
Dziś gdy wznoszę ku niebu głowę  
znowu w rozmodlonym tłumie jestem



## 56. Ogólnopolskie Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym

Ponad półwieczna obecność twórców ludowych na kaziemskim Rynku podczas Tarów Sztuki Ludowej w ramach Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych jest swoistym fenomenem, który zapisał się w historii nie tylko tego konkretnego miejsca, ale również dziejach polskiej sztuki ludowej.

Targi w Kazimierzu Dolnym to jedna z najważniejszych imprez organizowanych przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych, a głównym ich celem jest upowszechnianie i popularyzacja sztuki ludowej. Impreza jest także swoistym przeglądem współczesnego stanu tradycyjnej sztuki i rękodzieła, jego wzornictwa i technik wykonywania oraz miarą kultywowania w poszczególnych regionach.

Niezmiennie od pierwszych Targów impreza cieszy się niezwykłym zainteresowaniem zarówno wśród samych twórców ludowych, jak i kolekcjonerów sztuki ludowej. Organizatorzy dokładają wszelkich starań, aby Targi spełniały także ważną funkcję edukacyjną, nie ograniczając się do ekspozycji i promocji sztuki ludowej, ale tworząc pomost do nawiązania bezpośredniego kontaktu między twórcą a odbiorcą m.in.: poprzez pokazy rękodzielnicze i otwartość artystów ludowych względem wszystkich zainteresowanych barwnym światem unikalnej sztuki i rękodzieła ludowego. Dla przybliżenia gościom Festiwalu umiejętności, w wielu przypadkach unikatowych, przewidziane są pokazy rękodzielnicze z takich dziedzin, jak: sztuka zdobnicza i obrzędowa, tkactwo, hafciarstwo czy koronkarstwo. Wzbogacenie formuły Targów o pokazy stanowi istotny walor poznawczy i upowszechniający wiedzę o technikach rękodzielniczych.

Swoją niepowtarzalny charakter Targi zawdzięczają przede wszystkim twórcom ludowym, mistrzom o wielkim dorobku artystycznym i upowszechnieniowym, w wielu przypadkach będących gwarantem zachowania regionalnej twórczości. Nie inaczej było również w tym roku. W 56. edycji wzięło udział ponad 80 autentycznych twórców ludowych z niemal każdego regionu kraju, reprezentujący dyscypliny autentycznej sztuki i rękodzieła ludowego, w tym: rzeźbę, malarstwo, garncarstwo, tkactwo, koronkarstwo, hafciarstwo, sztukę zdobniczą i obrzędową, plecionkarstwo, zabawkarstwo i wiele innych. Są to członkowie Stowarzyszenia Twórców Ludowych organizacji powstałej w 1968 roku i nieprzerwanie prowadzącej działalność na rzecz ochrony i popularyzacji tradycyjnej kultury ludowej.

W ramach Targów, już tradycyjnie zorganizowany został konkurs na najlepsze prace prezentowane na stoiskach, który wywiernie oddziałuje na poziom prezentowanych wyrobów, przestrzeganie kanonu etnograficznego oraz dbałość o prezentację prac, która bezpośrednio przekłada się na aranżację ekspozycji

wystawienniczej. Jest również doskonałą okazją do oceny bieżących tendencji we współczesnej sztuce ludowej.

Laureatami konkursu zostali twórcy ludowi z następujących dziedzin: *plastyka obrzędowa i zdobnicza* – Grażyna Dziekońska, Stanisława Majda, Wiesława Wojda, Mirosława Grochocka, Aleksandra Zawacka, Michał Kowalik; *plecionkarstwo* – Grzegorz Gordat, Wiesław Chołuj; *zabawkarstwo* – Włodzimierz Cizek, Grażyna Kruczyńska; *koronkarstwo* – Magdalena Cięciwa, Czesława Lewandowska, Małgorzata Soremska; *hafciarstwo* – Małgorzata Ostrowska, Krystyna Zagrebska, Alicja Brzozowska, Marianna Madanowska, Jadwiga Żukowska; *malarstwo* – Piotr Czapka; *malarstwo na szkle* – Marta Walczak-Stasiowska; *rzeźbiarstwo* – Kazimierz Kozak, Józef Stańczyk, Bogumiła Leśniak, Hanna Miklaszewska, Krzysztof Zawacki; *rzeźba w glinie* – Radosław Koniarz; *garncarstwo* – Mirosław Piechowski; *tkactwo* – Stanisława Kowalewska, Magdalena Papakul, Jadwiga Możejko. Jury wysoko oceniło poziom prac i pokreśliło przemyślane dobor twórców zaproszonych na Targi. Dzięki temu zaprezentowana została niezwykle różnorodność i bogactwo sztuki ludowej ze wszystkich regionów Polski. Według opinii jury zamierzone cele konkursu zostały w pełni zrealizowane i należy go kontynuować w kolejnych edycjach.



Stanisława Majda, bibułkarka z regionu lachowskiego,  
fot. K. Butryn

Twórcy ludowi byli również obecni podczas warsztatów i pokazów rękodzielniczych w Klubie Festiwalowym. Można było uczestniczyć w nauce i pokazach prowadzonych przez: Aleksandrę Zawacką (kujawska bibułkowa sztuka zdobnicza); Mirosławę Grochocką (wycinanka łowicka); Małgorzatę

Urban (tkactwo lubelskie); Małgorzatę Cielnińską (hafciarstwo powiatu puławskiego); Piotra Mentla (budowa ruchomych zabawek ze Stryszawy); Stanisławę Majdę (sądecko-lachowska bibułkowa plastyka zdobnicza) oraz Michała Kowalika (lubelska plastyka zdobnicza, ozdoby geometryczne).



Jadwiga Mozejko, tkaczka z Podlasia,  
fot. K. Butryn



Plecionkarze z Powiśla, od lewej: Grzegorz Gordat  
i Wiesław Chołuj, fot. P. Onochin

Jako organizacja twórcza o 55-letniej historii Stowarzyszenie Twórców Ludowych wielokrotnie doświadczało różnego rodzaju nacisków i zawirowań podczas organizacji Targów. Jednakże nieprzerwanie zachowują formułę i założenia programowe, które starają się powstrzymać niepokojące zjawiska występujące w kulturze tradycyjnej. Mając świadomość nieuchronności zmian i procesów zachodzących na polskiej wsi, nie można jednak przejść obojętnie wobec coraz bardziej narastającego uniformizmu, które w imię innowacyjności niweczy indywidualne cechy regionalnej sztuki oraz rękodzieła

i ujednolica różnorodność polskiej kultury ludowej. To w bardzo krótkim czasie może doprowadzić do jej całkowitego zaniku, w tej jakże jeszcze cennej formie. Jak ważny i trudny do odtworzenia jest to element tożsamości narodowej wiedzą tylko te kraje, które straciły go bezpowrotnie. Żywotność tego pierwiastka była obiektem zazdrości, której wielokrotnie doświadczyło Stowarzyszenie ze strony partnerów zagranicznych podkreślających swoje wielkie uznanie dla takiej aktywności.

Tym wszystkim negatywnym zjawiskom starał się przez lata przeciwdziałać Festiwal oraz Targi, tworząc unikatowy system ochrony autentycznej kultury ludowej, oparty na wzmocnieniu tożsamości „małych ojczyzn”, lokalnej wspólnoty posiadającej świadomość wyjątkowości własnego, niepowtarzalnego dziedzictwa kulturowego. I ten, najważniejszy naszym zdaniem, programowy obszar kazimierskiej imprezy powinien mieć absolutne pierwszeństwo, oddzielając to co ludyczne, dekoratorskie i amatorskie od faktycznego in crudo.

Organizatorzy składają podziękowania Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Narodowemu Instytutowi Kultury i Dziedzictwa Wsi za wsparcie i pomoc finansową przy organizacji Targów.



Jadwiga Żukowska, hafciarka z Lubelszczyzny,  
fot. K. Butryn



Jan Pawłowski, rzeźbiarz z Włodawy,  
fot. K. Butryn

**Martyna Czerniak**

## **Wokół wielkanocnej tradycji bębnienia na Zamku w Janowcu**

„Połączeni dziedzictwem” – tak brzmiało hasło 30. edycji Europejskich Dni Dziedzictwa koordynowanych przez Narodowy Instytut Dziedzictwa. Hasło to idealnie połączyło się z obchodzoną w kilku miejscowościach w Polsce tradycją bębnienia wielkanocnego.



Bęben obrzędowy, fot. J. Adamowski

10 września 2022 roku podczas Wojewódzkiej Inauguracji Europejskich Dni Dziedzictwa udało się zorganizować na Zamku w Janowcu spotkanie depozytariuszy bębniarskiej tradycji z sześciu miejscowości w Polsce. Byli to: barabanarze z Iłży (woj. mazowieckie), bębniarze z Czermną (woj. świętokrzyskie), bębniarze z Wielopola Skrzyńskiego (woj. podkarpackie), tarabaniarze z Iwanisk (woj. świętokrzyskie), tarabaniarze z Zakrzówką (woj. lubelskie) oraz bębniarze z Janowca nad Wisłą (woj. lubelskie). Swoją obecnością na wydarzeniu zaszczyli/ły nas również: dr hab. Katarzyna Zalaśńska – Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa, która oficjalnie otworzyła wydarzenie, Mirosław Tarkowski – zastępca dyrektora Muzeum Wsi Lubelskiej, Sylwia Dmowska – koordynatorka regionalna EDD, która wspierała nasze działania związane z wydarzeniem, Anna Sikora-Terlecka – koordynatorka regionalna NID ds. Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego, która opowiedziała nam o działaniach podejmowanych przez NID w zakresie dziedzictwa niematerialnego i tworzenia Krajowej listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz Krajowego rejestru dobrych praktyk w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz zasłużony językoznawca, kulturoznawca, folklorysta i badacz kultury ludowej prof. dr hab. Jan Adamowski.

Było to wyjątkowe wydarzenie. Wyżej wymienieni depozytariusze spotkali się po raz pierwszy i zaprezentowali swoje tradycje, bardzo ważne dla lokalnych społeczności. Celem spotkania było poznanie się, odkrycie podobieństw i różnic oraz wstępne omówienie dalszych kroków, które należy podjąć, by wpisać tradycje na prestiżową Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Tradycje bębna wielkanocnego różnią się w zależności od regionu, ale łączy je czas i instrument – bęben nazywany w zależności od miejscowości bębniem, tarabanem czy barabanem. Podczas spotkania dowiedzieliśmy się, że taraban w Zakrzówku stoi cały rok na dzwonnicy, a w Wielkanoc tarabaniarze wspinają się na nią po drabinie, by następnie bębnić od północy przez sześć godzin aż do rezurekcji, ogłaszając Zmartwychwstanie. W Iwaniskach tarabani się dwukrotnie – pierwszy raz bębnią w kościele o północy w Wielką Niedzielę, drugi to bębnienie kawalerów przed domami i w domach panien. W Czermnie bębnią strażacy, o drugiej w nocy zaczynają od rozstaju dróg, łączącego niegdyś dwie wsie, następnie w rytm uderzeń przechodzą przez miejscowość, niekiedy goszcząc w domach zapraszających do siebie gospodarzy.



Grupa bębniarzy, fot. J. Adamowski

Iłżanie jako jedyni nazywają bęben – barabanem. Barabanarze mają tego samego solistę od kilkudziesięciu lat, mają także swój rytm i liczbę osób barabanujących jednocześnie. Barabani się w konkretnych miejscach a trasa wynosi kilka kilometrów. W Wielopolu Skrzyńskim bębniem opiekują się strażacy i to

oni bębnią o północy w Wielkanoc, zawiadamiając mieszkańców o Zmartwychwstaniu, po czym obchodzą kościół dookoła i odwiedzają kilka domów. Za dnia odbywa się „Meus” – mieszkańcy wraz z bębniem wędrują na cmentarz choleryczny, by zaśpiewać pieśń do świętej Rozalii. W Janowcu nad Wisłą bęben w ciągu roku przechowują w kościele, by o zmierzchu w Wielką Sobotę rozpocząć od cmentarza parafialnego, gdzie budzi się uderzeniami w bęben i przy wystrzałach z tzw. „kalafiorów” duchy przodków i nieżyjących już bębniarzy, by następnie ruszyć na wędrowną z życzeniami od domu do domu wszystkich mieszkańców Janowca. Gdy ktoś nie przyjmie bębniarzy tego czeka zawsze jakaś psota. Bęben milknie dopiero po rezurekcji. Punktem kulminacyjnym spotkania były wystąpienia grup bębniarzy na dziedzińcu zamkowym.

## KRYSTYNA F. HENDZEL

### Polna droga

rozpięta wśród pól  
na uboczu  
wydeptana  
stopami pokoleń  
trwa...

sekretów jej strzegą  
dumne jesiony  
dostojne akacje  
siwe wierzb  
stroją krzewy głogu  
i białego bzu

wąskie koleiny  
zarasta trawa  
czasem przebiegnie zając  
ślady zostawi sarna  
z rowu żaba wyskoczy  
jaszczurka zaszeleści

w ciszy słyhać  
wierzbową fujarkę  
przymilne trele kosa  
skrzywienie mostku  
nad strumieniem  
daleki stukot pociągu  
odlicza godziny  
rozstania

Kolejną częścią programu było wystąpienie prof. dr hab. Andrzeja Junkuszewa z Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie o pasterstwie. Mieliśmy okazję posłuchać o tym praktycznie już zapomnianym dziedzictwie, a także dowiedzieć się, dlaczego i po co Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym wraz z Uniwersytetem realizują partnersko projekt powrotu do tradycji pasterskich w Oddziale Zamek w Janowcu. Nie zabrakło również wielu ludowych ciekawostek o owczarzach, o których wspomnienia pragniemy zbadać na terenie gminy.

Dodatkową atrakcją było spotkanie z Panem Tadeuszem Grajplem, który w Galerii w Bramie poprzez „Pracownię badań i edukacji historycznej” zaprezentował swoją pasję – dawny druk i technikę drzeworytową.

Patronami wydarzenia byli Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Narodowy Instytut Dziedzictwa.

## MIROSLAW KOWALSKI

### Herbata, dym i anioły

siedzieli przy piecu  
dokarmiali stary komin  
owocowo-drzewnym dymem z wysuszonych szczap  
(sady rodzą owoce  
i opał na długie wieczory i krótkie sny)

już nie liczyli  
swoich zmarszczek i sęków na dłoniach  
krzepili się uśmiechem słowem spojrzeniem  
ciepłymi jak zimowy piec  
krzepili się herbatą  
z powidłami i kapką nalewki na rozgrzewkę

patrzac na portret ślubny  
w barwach sepii  
wspominali siebie z lat  
kiedy twarze mieli jeszcze  
gładkie jak jabłka

gdy opowiadał – cerowała mu wspomnienia  
kiedy pytała – był jak owoc

siedzieli przy piecu  
zaszywając kolejne wieczory  
nitkami wspomnień

w niebo lub do sadu  
stary komin słał  
jasne dymne anioły

# Trzydziestolecie Biblioteki „Dziedzictwo”

## Stowarzyszenia Twórców Ludowych: 1993–2023

Stowarzyszenie Twórców Ludowych od początku powstania, czyli od 1968 roku, realizowało ambitny plan wydawniczy. Początkowo w ścisłej współpracy z Wydawnictwem Lubelskim, które dzięki m.in. zaangażowaniu osób sprawujących w nim ważne funkcje, przede wszystkim Romana Rosiaka i Zofii Wójcikowskiej, opublikowało w latach 1962–1990 trzydzieści trzy tomy pisarstwa ludowego w serii Lubelska Biblioteka Ludowa. Następnie, w 1976 roku Stowarzyszenie powołało swoją serię edyorską pn. Biblioteka Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W jej ramach, korzystając głównie z własnych środków i nadal współpracując z Wydawnictwem Lubelskim w zakresie druku, ogłoszono do 1993 roku trzydzieści jeden tomów; chociaż numeracyjnie jest ich trzydzieści, gdyż zdublowano tom dziesiąty, który przypisano zarówno Zygmunutowi Kupiszowi, jak i Cecylii Zielińskiej.

Przemiany polityczno-społeczne, zainicjowane w 1989 roku, spowodowały również odejście od scentralizowanego systemu wydawniczego, kontrolowanego dotąd merytorycznie i finansowo przez państwo. W postsocjalistycznych czasach ekspansji „dzikiego” kapitalizmu i niemal powszechnej prywatyzacji Wydawnictwo Lubelskie upadło na wolnym rynku. Z kolei, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, znana także z zajmowania się twórczością o rodowodzie chłopskim, uległa całkowitej marginalizacji i w zasadzie żadne ważne wydawnictwo nie interesowało się wtedy dokonaniem literatów spod przysłowiowej „strzechy”. W tej sytuacji pisarze ludowi zaczęli na własną rękę poszukiwać źródeł materialnego wsparcia dla swojej twórczości – od samorządów po darczyńców prywatnych. Upowszechniło się też samofinansowanie.

Doprowadziło to do dużego rozproszenia ruchu poligraficznego i wpłynęło, zwłaszcza początkowo, negatywnie na jakość edycji „prywatnych”. Z reguły nie miały one bowiem profesjonalnego opracowania, komentarza i korekt, co skutkowało brakiem reprezentatywności w doborze utworów i co gorsza błędami stylistycznymi, ortograficznymi i rzeczowymi. Pojawiało się ponadto szereg edycji wypełnionych tekstami przyczynkarskimi i – co tu kryć – grafomańskimi. Nie trzeba dodawać, że rzutowało to negatywnie na postrzeganie literatury ludowej w szerszych kręgach społecznych oraz w środowisku naukowym. Na domiar, w wielu przypadkach zaznaczała się niska jakość publikacji w powstających nagminnie „amatorskich” drukarniach oraz dziwna niechęć do określonego ustawą sejmową wysyłania egzemplarzy obowiązkowych do wytypowanych bibliotek, głównie do Biblioteki Narodowej. Trudno więc nawet było o dokładne rozpoznanie rozprzestrzeniającego się zjawiska.

Stowarzyszenie Twórców Ludowych, jak niejedną instytucję tego rodzaju, pozbawiono także wówczas w ramach tzw.

planu Balcerowicza całkowitego wsparcia ze strony Ministerstwa Kultury i Sztuki. Dlatego Biblioteka Stowarzyszenia Twórców Ludowych nie mogła funkcjonować na dotychczasowych zasadach i w kwietniu 1993 roku Zarząd Główny STL powołał autonomiczną a zarazem społeczną redakcję pn. Biblioteka „Dziedzictwo” Stowarzyszenia Twórców Ludowych, której redaktorem naczelnym został Donat Niewiadomski. W stosunku do wcześniejszej Biblioteki wprowadzono nową numerację i nowy kształt edytorski, zachowując jednocześnie korelację numeracyjną z poprzednią serią. Postanowiono też zapewnić wydawnictwom właściwy poziom filologiczno-edytorski, wzbogacać je zestawami fotografii oraz autorską i anonimową ikonografią ludową.

Niebawem dzięki Zdzisławowi Podkańskiemu – pełnomocnikowi ministra kultury i sztuki ds. twórczości ludowej i rzemiosł artystycznych uzyskano środki finansowe z Ministerstwa Kultury i Sztuki, po czym skierowano do druku osiem tomików. Regularne dotacje ministerialne umożliwiły wydanie do 1998 roku 36 pozycji (w tym dwu antologii). Po 1998 roku Ministerstwo zaprzestało jednak wspierania druku indywidualnych edycji pisarstwa ludowego w ramach Biblioteki „Dziedzictwo” STL. Dwa tomiki z 2000 roku zyskały natomiast dofinansowanie Ministerstwa wyłącznie wskutek zabiegów Heleny Niezabitowskiej-Kozickiej.

W latach 2001–2010 podstawowym źródłem finansowania „Dziedzictwa” stał się natomiast Urząd Marszałkowski (Województwo Lubelskie), wspomagany przez miejscowe samorządy powiatowe i gminne oraz niekiedy przez lokalne instytucje bankowe i spółdzielcze, co praktycznie ograniczyło zasięg serii do województwa lubelskiego. Spoza tego obszaru pojawiały się publikacje tylko wtedy, gdy pozyskano środki dla twórcy z jego województwa, przeważnie ze źródeł prywatnych lub gdy sam autor partycypował w kosztach. Z cennych dotacji Województwa Lubelskiego musiano natomiast w pewnym momencie zrezygnować wskutek zwiększenia poziomu środków własnych dla wnioskodawców.

W „dziejach” Biblioteki ważną okazała się poza tym decyzja Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, które w okresie 2006–2009 przyznawało fundusze na wydawnictwa, dokumentujące rozpisywany od 2006 roku w formule „otwartej” konkurs Jana Pocka. Po latach Ministerstwo wznowiło ten projekt i ponownie dotuje edycje stanowiące podsumowanie powyższego konkursu (2019–2022). Cennym wsparciem stały się prócz tego środki pochodzące z czystych nośników Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, co umożliwiło w 2015 roku ogłoszenie trzech tomików.

Ostatecznie, mimo licznych perturbacji finansowych, do 2023 roku w Bibliotece „Dziedzictwo” Stowarzyszenia Twórców

ców Ludowych ukazało się 80 tomów, w tym trzy antologie i dziewięć wydawnictw pokonkursowych. Razem z wcześniejszą Biblioteką Stowarzyszenia Twórców Ludowych osiągnięto łącznie 111 publikacji, lecz we wspólnej numeracji figuruje ich 110, gdyż – jak wspomniano – w Bibliotece STL zdublowano tom dziesiąty\*. Do druku przygotowywany jest obecnie tom 81., zawierający prozę i widowiska dramatyczne Elżbiety Wójtowicz.

Redakcję w trakcie trzydziestolecia funkcjonowania „Dziełnictwa” tworzyli: Stefan Aleksandrowicz (1993–2003), Maria Gleń (1994–1998), Waldemar Józwick (1993), Wiesław Kaczkowski (1993–1994), Halina Kosienkowska (1993–; od 2016 Kosienkowska-Ciota), Katarzyna Kraczoń (2022–), Donat Niewiadomski (1993–), Zdzisław Podkański (1993–2021), Władysław Sitkowski (1993–2020), Elżbieta Wójtowicz (2022–), Jan Adamowski (2022–).

Edycje do druku przygotowywali naukowcy (folklorysty, historycy literatury, językoznawcy, kulturoznawcy) i krytycy literaccy, zajmujący się od lat literaturą ludową i świetnie przy tym zorientowani w problemach warsztatu edytorskiego: Jan Adamowski, Stefan Aleksandrowicz, Zbigniew Andres, Anna Brzozowska-Krajka, Feliks Czyżewski, Halina Kosienkowska, Katarzyna Kraczoń, Stanisława Niebrzegowska, Donat Niewiadomski, Helena Niezabitowska-Kozicka, Wanda Pomianowska, Maria Barbara Styk, Stanisław Weremczuk, Marta Wójcicka.

**t. 1(31):** Stanisława Pudelkiewicz, *Przędza losu*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Ofic. Graf. WDK w Lublinie, Lublin 1993, ss. 77 [błąd, powinno być 76], fot. aut.; wstęp, s. 5–8.

**t. 2(32):** Bolesław Majcher, *Siewne słowa*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Ofic. Graf. WDK w Lublinie, Lublin 1993, ss. 68, fot. aut.; wstęp, s. 5–7.

**t. 3(33):** Czesław Maj, *Zawieruchy. Gawędy, legendy i wspomnienia z Motycza*, wybór, oprac. i wstęp S. Aleksandrowicz, ZGSTL – MKiS, Ofic. Graf. WDK w Lublinie, Lublin 1994, ss. 68, fot. 19, fot. aut.; wstęp, s. 5–6.

**t. 4(34):** Władysław Rutkowski, *Słowo po słowie*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Ofic. Graf. WDK w Lublinie, Lublin 1993, ss. 92, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.

**t. 5(35):** Zbyszko Sławian-Orliński, *Leśne litanie*, wybór, oprac. i wstęp H. Kosienkowska, ZGSTL – MKiS, Ofic. Graf. WDK w Lublinie, Lublin 1993, ss. 80; fot. aut.; wstęp, s. 5–9.

**t. 6(36):** Eugenia Kosowska, *Dłoń matki*, wybór i oprac. S. Aleksandrowicz, S. Weremczuk, wstęp Stefan Aleksandrowicz, ZGSTL – MKiS, Ofic. Graf. WDK w Lublinie, Lublin 1993, ss. 68; fot. aut.; wstęp, s. 5–7.

**t. 7(37):** Wanda Łomnicka-Dulak, *Ścieżką zachodzącego słońca*, wybór, oprac. i wstęp A. Brzozowska-Krajka, ZGSTL – MKiS, Ofic. Graf. WDK w Lublinie, Lublin 1994, ss. 76, fot. aut.; wstęp, s. 5–8.

**t. 8(38):** Józef Małek, *Poezje*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Ofic. Graf. WDK w Lublinie, Lublin 1994, ss. 92, fot. aut.; wstęp, s. 5–8.

**t. 9(39):** Barbara Krajewska, *Aż po uspokojenie nieba*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 122, nlb. 26, faksymile 5, fot. 24, fot. aut.; wstęp, s. 5–13.

**t. 10(40):** Władysław Sitkowski, *W dziejowych żarnach*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 99, nlb. 21, fot. 26, fot. aut.; wstęp, s. 5–14.

**t. 11(41):** Ignacy Antosz, *Przed światła ogrodem*, wybór, oprac. i wstęp Z. Andres, il. Roma Galantowicz, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 93, nlb. 7, il. 6, fot. aut.; wstęp, s. 5–11.

**t. 12(42):** *Prowadź nas w jasność. Antologia ludowej liryki religijnej*, zebrał, oprac. i słowem wstępnym opatrzył D. Niewiadomski; il. Tadeusz Adamski, Zygmunt Bukowski, Anieła Danioł, Bronisław Dziopa, Jarosław Furgała, Mieczysław Gaja, Stanisław Graca, Józef Hulka, Tadeusz Kacalak, Antoni Kamiński, Zdzisław Purchała, Krzysztof Pycka, Waław Suska, Józef Wiśniewski, Mieczysław Zawadzki, Tadeusz Żak; ZGSTL – MKiS – Wyd. Kultury, Sportu i Turystyki UW w Lublinie, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 306, nlb. 2, il. 19; słowo wstępne, s. 5–7.

**t. 13(43):** Bolesław Piecha, *Jak drzewiej bywało*, wybór, oprac. i wstęp J. Adamowski, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 101, nlb. 3, fot. aut.; wstęp, s. 5–11.

**t. 14(44):** Waleria Prochownik, *Rajski ogród*, wybór, oprac. i wstęp J. Adamowski, S. Niebrzegowska, il. Władysława Szproch, ZGSTL – MKiS – Tow. Miłośników Ziemi Żywieckiej, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 103, nlb. 1, il. 6, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.

**t. 15(45):** Kazimiera Wiśniewska, *Duch matki*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS – Tow. Regionalne Hrubieszowskie, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 78, nlb. 22, fot. 29, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.

**t. 16(46):** Paulina Hołyszowa, *Wiosna nad ziemią polską*, wybór, oprac. i wstęp S. Aleksandrowicz, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 73, nlb. 11, fot. 9, fot. aut.; wstęp, s. 5–12.

**t. 17(47):** Maria Majchrzak, *Po ziemi i niebie*, wybór, oprac. i wstęp H. Kosienkowska, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 77, nlb. 11, fot. 6, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.

**t. 18(48):** Stefan Chojnowski, *W zieloności Mazowsza*, wybór, oprac. i wstęp H. Kosienkowska, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 60, nlb. 12, fot. 12; fot. aut.; wstęp, s. 5–9.

t. 19(49): Zuzanna Spasówka, *Kwiatów wieczorne modlitwy*, wybór, oprac. i wstęp S. Aleksandrowicz, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 60, nlb. 12, fot. 11, fot. aut.; wstęp, s. 5–9.

t. 20(50): Mieczysław Mularski, *Dusza w błękitach*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1994, ss. 74, nlb. 6, fot. aut.; wstęp, s. 5–7.

t. 21(51): Jadwiga Solińska, *Szczęście*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, il. J. Solińska, wyd. na zlecenie autorki i ZGSTL, Wyd. Polihymnia, Lublin 1995, ss. 69, nlb. 3, il. 10, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.

t. 22(52): Krystyna Poczek, *Wieczne pacierze*, wybór, oprac. i wstęp H. Kosienkowska, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1995, ss. 87, nlb. 13, fot. 11, fot. aut.; wstęp, s. 5–15.

t. 23(53): Zofia Roj-Mrozicka, *Ziarnko gorczycy*, wybór, oprac. i wstęp S. Niebrzegowska, il. Joanna Mrozicka-Winkler, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1995, ss. 105, nlb. 1, il. 6, fot. 19, fot. aut.; wstęp, s. 5–14.

t. 24(54): Sabina Szymbor, *Okruchy bieli*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1995, ss. 71, nlb. 17, fot. 20, fot. aut.; wstęp, s. 5–13.

t. 25(55): Irena Butkiewicz, *Odleć białym gołębiem*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, il. lud. kowalstwo artystyczne, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1995, ss. 112, nlb. 12, il. 6, fot. 9, fot. aut.; wstęp, s. 5–16.

t. 26(56): Janina Boniakowska, *Kruszą się dni*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1995, ss. 91, nlb. 17, fot. 16, fot. aut.; wstęp, s. 5–13.

t. 27(57): Kazimierz Maurer, *Korzenie duszy. Prozą i wierszem*, wybór, oprac. i wstęp J. Adamowski, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1995, ss. 76, nlb. 12, fot. 15, fot. aut.; *Mój życiorys* [K. Maurer], s. 11–13; wstęp, s. 5–10.

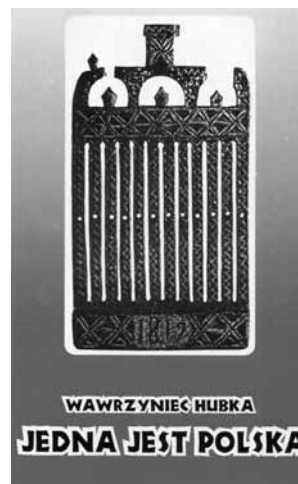
t. 28(58): Andrzej Murański, *Pogodki spod Romanki*, wybór, oprac. i wstęp F. Czyżewski, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1995, ss. 126, nlb. 18, fot. 24, fot. aut.; wstęp, s. 5–14; słowniczek wyrażen gwarowych, s. 119–126.

t. 29(59): Alfreda Magdziakowa, *Tęczowe krople rosy*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, il. A. Magdziakowa, ZGSTL – MKiS – Woj. Zamojski, Wyd. Polihymnia, Lublin 1996, ss. 122, nlb. 14, il. 6, fot. 15, fot. aut.; wstęp, s. 5–16.

t. 30(60): Franciszka Boryta, *Baśnie – wspomnienia – opowieści*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył J. Adamowski, ZGSTL – MKiS – UG w Szczebrzeszynie, Wyd. Polihymnia, Lublin 1996, ss. 84, fot. 4, fot. aut.; wstęp *Między snem, magią a rzeczywistością*, s. 5–15.

t. 31(61): Stanisław Harla, *W blasku i rytmie słowa*, wybór, oprac. i wstęp Z. Andres, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1996, ss. 96, nlb. 4, fot. aut.; wstęp, s. 5–14.

t. 32(62): Wawrzyniec Hubka, *Jedna jest Polska*, wybór, oprac. i wstęp S. Niebrzegowska, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1996, ss. 115, nlb. 1, fot. aut.; wstęp, s. 5–14.



Arch. STL

t. 33(63): Józef Struski, *Jogula – Dziobuła – Tarka. Utwory prozą i wierszem*, wybór, oprac. i wstęp S. Aleksandrowicz, il. lud. motywy snycerskie, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1997, ss. 109, nlb. 1, il. 6, fot. 10, fot. aut.; wstęp, s. 5–13

t. 34(64): Józef Kosakowski, *Nie smucę się swoim wiekiem*, wybór, oprac. i wstęp H. Kosienkowska, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1997, ss. 115, nlb. 3, fot. 10, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.



Arch. STL

t. 35(65): Helena Wolska, *Gdzie Dunajec toczy wody*, wybór, oprac. i wstęp M. B. Styk, ZGSTL – MKiS, Wyd. Polihymnia, Lublin 1997, ss. 88, nlb. 16, fot. 19, fot. aut.; wstęp, s. 5–8.

- t. 36(66):** *Pobożnych diabeł kusił. Antologia nadnaturalnej prozy ludowej*, zebrał, oprac., wstępem i notami biograf. aut. opatrzył D. Niewiadomski; il. Zygmunt Bukowski, Adam Doleżuchowicz, Stanisław Korpa, Jan Kowalski, Zdzisław Purchała; ZGSTL – MKiS – Wyd. Kultury, Sportu i Turystyki UW w Lublinie, Wyd. Polihymnia, Lublin 1998, ss. 395, nlb. 1, il. 40; wstęp, s. 5–24; noty biograf. autorów, s. 369–379; ponadto inf. o Bibliotece „Dziedzictwo” STL, s. 391–395.
- t. 37(67):** Władysław Koczot, *Chłopskim gościńcem*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Zamojski – WDK w Zamościu, Wyd. Polihymnia, Lublin 1998, ss. 96, nlb. 14, fot. 14, fot. aut.; wstęp, s. 5–14.
- t. 38(68):** Barbara Krajewska, *Ojczyzna tęcza*, wybór, oprac., wstęp i nota biograf. aut. D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Ciecchanowski, Wyd. Polihymnia, Lublin 1998, ss. 171, nlb. 9, fot. 26, fot. aut.; wstęp, s. 5–10, nota biograf., s. 151–153.
- t. 39(69):** Waław Lipowski, *Z praocjów wieków*, wybór, oprac. i wstęp H. Niezabitowska-Kozicka, ZGSTL – MKiDN, Wyd. Polihymnia, Lublin 2000, ss. 65, nlb. 3, fot. 13, fot. aut.; wstęp, s. 5–12.
- t. 40(70):** Ryszard Bocheński, *Moje miejsce jest tu. Wybór wierszy*, wybór, oprac. i posłowie W. Pomianowska, ZGSTL – MKiDN, Wyd. Polihymnia, Lublin 2000, ss. 74, nlb. 2, fot. aut.; posłowie, s. 61–74.
- t. 41(71):** Zofia Antosik, *Ziemio moja miła*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, il. Aleksandra Niewiadomska, ZGSTL, Wyd. Polihymnia, Lublin 2000, ss. 89, nlb. 1, wkł. 11, il. 10, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.
- t. 42(72):** *Gdzie pył chlebowy słońca sięga. Motyw „małej ojczyzny” w poezji ludowej ziemi lubelskiej. Antologia*, zebrał, oprac., wstępem i notami biograf. aut. opatrzył oraz nota edytorska D. Niewiadomski, il. Stanisława Mąka, Wiesława Szymoniak, ZGSTL – Woj. Lubelskie, Wyd. Polihymnia, Lublin 2001, ss. 243, nlb. 1, wkł. 3, il. 10 + 1, fot. aut.; wstęp *W krainie narodzin chleba*, s. 5–17; nota edytorska, s. 233–234.
- t. 43(73):** Alfreda Magdziakowa, *Rok obrzędowy mojego regionu. Ginące obrzędy, zwyczaje, wierzenia i pieśni kresowej wsi polskiej z okolic Dubienki w południowo-wschodniej Lubelszczyźnie*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Gmina Zamość – Muzeum Zamojskie w Zamościu – Pow. Bank Spółdzielczy w Zamościu – Pow. Zamojski – Urząd Miejski w Zamościu – Woj. Lubelskie i inni, Druk. Sampol, Lublin 2003, ss. 178, nlb. 6, wkł. 1, fot. 21, fot. aut.; wstęp, s. 5–8; *Od Autorki*, s. 165–167.
- t. 44(74):** Krystyna Winiarczyk, *Białej malwy kwiat*, wybór, oprac. i posłowie D. Niewiadomski, ZGSTL – Gminny Ośrodek Kultury w Siennicy – Okręgowa Spółdzielnia Mleczarska w Krasnymstawie – Starostwo Pow. w Krasnymstawie – Krasnostawski Dom Kultury, Druk. Sampol, Lublin 2003, ss. 60, nlb. 4, fot. aut.; posłowie, s. 55–60.
- t. 45(75):** Franciszka Ogonowska, *Gdzie kwitną chabry błękitne*, wybór, oprac. i posłowie D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Lubelskie – UG Łaszczów, Wyd. Polihymnia, Lublin 2003, ss. 90, nlb. 4, fot. 20, fot. aut.; posłowie, s. 75–77.
- t. 46(76):** Florianna Kiszczak, *W świętości pszenic*, wybór, oprac. i posłowie D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Lubelskie – M-GOK we Frampolu, Wyd. Polihymnia, Lublin 2003, ss. 102, nlb. 4, wkł. 3, fot. 11, fot. aut.; posłowie, s. 89–93.
- t. 47(77):** Waław Daruk, *Na zdrowy rozum. Zbiór przysłów ludowych i powiedzeń obiegowych używanych na Lubelszczyźnie*, wybór, oprac. i posłowie D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Lubelskie, Druk. Sampol, Lublin 2003, ss. 92, nlb. 4; *Od Autorka*, s. 5; posłowie, s. 89–93.
- t. 48(78):** Jan Adamowski, *Ludowe pieśni i oracje z repertuaru Krystyny Poczek*, transkrypcja muzyczna Anna Więclewska i Anna Michalec, ZGSTL – Woj. Lubelskie, Wyd. Polihymnia, Lublin 2003, ss. 124, nlb. 4, nuty, fot. 8, fot. aut.; [wstęp] J. Adamowski, *Krystyna Poczek – strażniczka ludowych tradycji*, s. 5–21; komentarze, s. 113–115.
- t. 49(79):** Mieczysław Kościński, *Zapomniane progi*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Lubelskie – Gminna Biblioteka Publiczna w Uścimowie, Druk. A-Graf, Lublin 2004, ss. 57, nlb. 7, fot. aut.; fot. 4; wstęp, s. 5–8.
- t. 50(80):** Stefan Sidoruk, *Gwiazdy nad strzechą*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, il. S. Sidoruk, ZGSTL – Woj. Lubelskie, Wyd. Polihymnia, Lublin 2005, ss. 124, nlb. 4, il. 8, fot. aut.; wstęp, s. 5–18.
- t. 51(81):** Helena Kołodziejowa, *Z pieśnią podniebną...*, wybór, oprac., wstęp oraz wybór i układ ilustracji D. Niewiadomski, il. H. Kołodziejowa, ZGSTL – UG Abramów – Pow. BS w Lubartowie – Oddział w Abramowie, Lublin 2005, ss. 59, nlb. 1, wkł. 20, il. 26+1, fot. 7, fot. aut.; wstęp, s. 5–12.
- t. 52(82):** Franciszka Ogonowska, *Ścieżki pamięci*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Lubelskie – UG w Łaszczowie – BS w Łaszczowie, Druk. Sampol, Lublin 2006, ss. 118, nlb. 12, wkł. 1, fot. 12, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.
- t. 53(83):** Janina Radomska, *Powracające wspomnienia*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Lubelskie – M-GOK we Frampolu, Druk. Sampol, Lublin 2006, ss. 104, nlb. 16, wkł. 1, fot. 16, fot. aut.; wstęp, s. 5–8.
- t. 54(84):** Lilia Sola, *Choć wioska moja daleko*, wybór, oprac. i wstęp H. Hosienkowska, il. L. Sola, ZGSTL – Dom Chemika w Puławach – Prozap sp. z o.o. w Puławach, Druk. Sampol, Lublin 2006, ss. 111, nlb. 23, wkł. 14, il. 47, fot. 21, fot. aut.; wstęp, s. 5–12.
- t. 55(85):** *Odejdę a po mnie pieśń zostanie. Wydawnictwo pokonkursowe XXXV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac., komentarze, zestawienia, słowo wstępne D. Niewiadomski; oprac. prozy



M. Wójcicka, ZGSTL – MKiDN, Druk. Sampol, Lublin 2006, ss. 261, nlb. 13, wkł. 1, fot. 25, fot. J. Pocka; słowo wstępne, s. 5–6; ponadto D. Niewiadomski, *Jan Pocek: 1917–1971* (tu: *Z życia poety – nota biobibliograficzna*, s. 9–13; *Jan Pocek – bohater ludowej wyobraźni*, s. 15–16; *Wiersze poświęcone Janowi Pockowi*, s. 17–28) oraz *Wykaz laureatów: 1975–2005*, s. 247–256.

**t. 56(86):** Barbara Krajewska, *Gwiazdy liczą kłosy*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Fabryka Okuć Meblowych „Stalmot” w Nidzicy, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2007, ss. 129, nlb. 29, fot. 36, fot. aut.; wstęp, s. 7–16.

**t. 57(87):** Władysław Koczot, *W zachwycie chłopskiego serca*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Lubelskie – UG w Radecznicy – BS w Szczepieszynie – Pow. Zamojski, Wyd.-Druk. Liber Duo, Lublin 2007, ss. 130, nlb. 4, wkł. 7, fot. 21, fot. aut.; wstęp, s. 5–14.

**t. 58(88):** Barbara Kryszczuk, *Miłość modli się ciszą*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, il. B. Kryszczuk, ZGSTL – Woj. Lubelskie – UG w Werbkowicach – BS w Werbkowicach, Wyd.-Druk. Liber Duo, Lublin 2007, ss. 81, nlb. 7, wkł. 3, il. 8+1, fot. aut.; wstęp, s. 5–11.

**t. 59(89):** Zofia Kwiatosz, *W błękitnie nieba i zieleni zbóż*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Woj. Lubelskie, Wyd. i Drukarnia Liber Duo, Lublin 2007, ss. 59, nlb. 5, wkł. 1, fot. aut.; wstęp, s. 5–8.

**t. 60(90):** *Odnajdę wieczność w kroplach rosy. Wydawnictwo pokonkursowe XXXVI edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i protokół jury D. Niewiadomski, il. Zygmunt Bukowski, Stanisława Mąka, ZGSTL – MKiDN, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2007, ss. 97, nlb. 3, wkł. 7, il. 2 + 11, fot. J. Pocka.

**t. 61(91):** *I brył swych grzmiotem zapłacze ziemia... Wydawnictwo pokonkursowe XXXVII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i protokół jury D. Niewiadomski, il. Henryk Abramczyk, Bazyli Albińczuk, Stanisław Koguciuk, Eugeniusz Węgiełek, ZGSTL – MKiDN, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2008, ss. 81, nlb. 3, wkł. 4, il. 2+8, port. aut. – rys. Kazimierza Franckiewicza.

**t. 62(92):** Stefan Sidoruk, *Oblicza Kresów*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, il. Jan Uścimiak, ZGSTL – Woj. Lubelskie, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2009, ss. 149, nlb. 3, wkł. 4, il. 8, fot. aut.; wstęp, s. 5–11.

**t. 63(93):** Barbara Krajewska, *Uśmiecha się do mnie łąka*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Starostwo Pow. w Nidzicy – Nidzicki Fundusz Lokalny – BS w Nidzicy, Wyd.-Druk. Liber Duo, Lublin 2009, ss. 122, nlb. 6, wkł. 15, fot. 43, fot. aut.; wstęp, s. 7–23.

**t. 64(94):** *Na skibie czarnej serce swoje złożę. Wydawnictwo pokonkursowe XXXVIII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i komunikat jury

D. Niewiadomski, il. Zbigniew Chalimoniuk, Bolesław Parasion, ZGSTL – MKiDN, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2009, ss. 77, nlb. 3, wkł. 4, il. 1+4, fot. J. Pocka.

**t. 65(95):** Władysław Sitkowski, *Zapomniane paciorki babuni*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, il. Piotr Szewczuk (fot. – krajobrazy Roztocza), ZGSTL – Woj. Lubelskie – Miasto i Gmina Zwierzyniec – Nadleśnictwo Zwierzyniec – Pow. Zamojski – Tow. Miłośników Zwierzynca, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2009, ss. 205, nlb. 31, wkł. 11, il. 16, fot. 38, fot. aut.; wstęp, s. 5–17.

**t. 66(96):** Wacław Gutowski, *W krzywym zwierciadle*, wybór, oprac., wstęp i nota biograf. H. Kosienkowska, ZGSTL – Woj. Lubelskie, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2009, ss. 74, nlb. 6, fot. aut.; wstęp, s. 5–26; nota, s. IV okł.

**t. 67(97):** *Piszę wiersze matczyną mową sękatą bólem. Wydawnictwo pokonkursowe XXXIX edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i komunikat jury D. Niewiadomski, il. Zdzisław Purchała, ZGSTL – Woj. Lubelskie, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2010, ss. 63, nlb. 5, wkł. 5, il. 2+4, port. J. Pocka – obraz Tomasza Zawadzkiego.

**t. 68(98):** Barbara Krajewska, *Na gościńcu przeszłości*, [wybór], oprac., wstęp i nota edytorska D. Niewiadomski, Fabryka Okuć Meblowych STALMOT w Nidzicy, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2011, ss. 200, nlb. 10, wkł. 1, faksymile dok. 9, fot. 57+29, fot. aut.; wstęp, s. 7–15; nota, s. IV okł.

**t. 69(99):** Maria Puterla-Maderowa, *Plugiem modlitwy orzę pole*, wybór, oprac., posłowie i nota biograf. D. Niewiadomski, ZGSTL, Wyd.-Druk. Liber Duo, Lublin 2011, ss. 119, nlb. 23 (w tym 16 na wkładkach), wkł. 9, fot. 23+1 (Zdzisław Wąsacz, m.in. kapliczki w Błędowej Tyczyńskiej i okolicy), fot. aut.; [M. Puterla-Maderowa] *Moje życie*; s. 5–8; posłowie, s. 111–120; nota, s. IV okł.

**t. 70(100):** Helena Kołodziejowa, *Z pieśnią podniebną...*, wybór, oprac., wstęp oraz wybór i układ ilustracji D. Niewiadomski; il. H. Kołodziejowa, wyd. 2. uzupełnione, Europejski Fundusz Rolny na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich – UG Abramów – BS w Lubartowie – Gminna Spółdzielnia „Samopomoc Chłopska” w Abramowie, Lublin 2011, ss. 59, nlb. 1, wkł. 20, il. 26+1, fot. 7, fot. aut.; wstęp, s. 5–12; *Słowo od Autorki*, s. 13.

**t. 71(101):** Florianna Kiszczak, *Kiedy dzień zaczyna gasnąć*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – M-GOK we Frampolu, Wyd. i Druk. Liber Duo, Lublin 2012, ss. 125, nlb. 15, fot. 15, fot. aut.; wstęp, s. 5–12.

**t. 72(102):** Barbara Kryszczuk, *W zapachu pól i chleba*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski; il. B. Kryszczuk; ZGSTL – Stow. Autorów ZAiKS – Gmina Werbkowice – Gmina Mircze – Starostwo Pow. w Hrubieszowie, Wyd.-Druk. Liber Duo, Lublin 2015, ss. 93, nlb. 15, wkł. 7, il. 12+2, fot. aut.; wstęp, s. 5–15.

t. **73(103)**: Elżbieta Wójtowicz, *Gdy ja byłam gospodynią*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Stow. Autorów ZAiKS, Wyd.-Drukarnia Liber Duo, Lublin 2015, ss. 176, nlb. 20, wkł. 1, fot. 27+1, fot. aut.; wstęp, s. 5–10.

t. **74(104)**: Janina Radomska, *Echa pokoleń*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, ZGSTL – Stow. Autorów ZAiKS – M-GOK we Frampolu, Wyd.-Druk. Liber Duo, Lublin 2015, ss. 122, nlb. 14, wkł. 1, fot. 15, fot.; wstęp, s. 5–10.

t. **75(105)**: Krystyna Poczek, Elżbieta Wójtowicz, *Kwitną czeremchy i jarzębiny*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski; redakcja Paweł Onochin; Pow. Puławy, Wyd.-Druk. Liber Duo, Lublin 2016, ss. 134, nlb. 6, wkł. 2, fot. aut.; wstęp, s. 5–18.

t. **76(106)**: *Chodzę o świecie po srebrnych polach. Wydawnictwo pokonkursowe XLVIII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i słowo wstępne D. Niewiadomski, wykaz uczestników K. Kraczoń, ZGSTL – MKiDN, Wyd. Stara Droga, Druk. Akapit, Lublin 2019, ss. 116, nlb. 4; słowo wstępne, s. 5–10.

t. **77(107)**: Barbara Krajewska, *Kluczem modlitwy otwieram dzień*, wstęp, redakcja, [oprac.] i nota biograf.-edytorska D. Niewiadomski, Gmina Janowiec Kościelny, Wyd.-Druk. Liber Duo, Lublin 2020, ss. 135, nlb. 9, wkł. 10, fot. 31, fot. aut.; wstęp, s. 5–17; nota, s. IV okł.

t. **78(108)**: *Gdzie ptaki drzewom skrzydła podają. Wydawnictwo pokonkursowe XLIX edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i słowo wstępne D. Niewiadomski, wykaz uczestników K. Kraczoń, ZGSTL – MKiDN, Druk. Akapit, Lublin 2020, ss. 107, nlb. 5; słowo wstępne, s. 5–7.

t. **79(109)**: *Obłoki z niebem w sercu noszę. Wydawnictwo pokonkursowe Jubileuszowego L Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, wykaz uczestników K. Kraczoń, logo konkursu Roman Prószyński, ZGSTL – MKiDN, Druk. Akapit, Lublin 2021, ss. 185, nlb. 7; wstęp, s. 5–14.

t. **80(110)**: *Zabiorę z sobą w wieczność błękit. Wydawnictwo pokonkursowe LI Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, wykaz uczestników K. Kraczoń, ZGSTL – MKiDN, Druk. Akapit, Lublin 2022, ss. 142, nlb. 10; wstęp, s. 5–7.

t. **81(111)**: Elżbieta Wójtowicz, wybór i oprac. D. Niewiadomski, wstęp K. Kraczoń, Lublin 2023 [w przygotowaniu].

\*Nie są to wszystkie publikacje autorskie STL, ponieważ ukazywały się jeszcze serie: „Wizytówki Stowarzyszenia Twórców Ludowych” i „Twórcy ludowi – dzieciom”, ponadto miały miejsce edycje pozaseryjne, w tym antologie i albumy sztuki. Wydawano też czasopismo „Biuletyn Informacyjny Stowarzyszenia Twórców Ludowych” (31 numerów w latach 1971–1986), a obecnie ukazują się nominalny kwartalnik

„Twórczość Ludowa” (93 numery od 1986 roku). Zob. D. Niewiadomski, *Kalendarium XXV-lecia Stowarzyszenia Twórców Ludowych*, Lublin 1994; A. Gauda, *Działalność wydawnicza Stowarzyszenia Twórców Ludowych (1968–2003)*, Lublin 2003.

**Skróty**: aut. = autor/-a/-ów, autorka/-i; biograf. = biograficzna/-e/-o, biograficznymi; druk. = drukarnia; fot. = fotografia/-e, fotografii; ikon. = ikonografia; il. = ilustracja/-i; inf. = informacje; lud. = ludowa/-y/-e; nlb. = [strona] nieliczbowana, [stron] nieliczbowanych; okł. = okładka/-i; oprac. = opracowanie, opracował; port. = portret; pow. = powiat, powiatowy/-e; rys. = rysunek; s. = strona/-y; ss. = stron; stow. = stowarzyszenie; tow. = towarzystwo; wkł. = wkładki/-a, wkładek; woj. = wojewoda, województwo; wyd. = wydawnictwo, wydanie; wydz. = wydział.

**Skróty instytucji**: BS = Bank Spółdzielczy; M-GOK = Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury; MKiDN = Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, MKiS = Ministerstwo Kultury i Sztuki; Ofic. Graf. = Oficyna Graficzna; UG = Urząd Gminy; UW = Urząd Wojewódzki; WDK = Wojewódzki Dom Kultury; ZAiKS = Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych; ZGSTL = Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

## DANUTA E. SKALSKA Światy

Wstąpiłam w dal ściernisk i łąk ostrzyżonych,  
w nieskończoną wolność. Oddycham przestrzenią.  
Promienie słońca wiodą mnie jak Anioły  
z woli Boga, który dziś splótł niebo z ziemią.

Cykoria pątniczka i powój cierpliwy  
dbają, bym o kamień nie zraniła stopy.  
Polna Matka Boża na podeście z gliny  
otwiera dłonie w geście: „Pokój wam, pokój”.

Grusza z głową w chmurach, mocna i postawna  
drży listkami w cichuteńkim zaproszeniu.  
Jak zasobna, szczodra gospodyni dawna,  
ulegałki kładzie za zapasce z ziemi.

W dole widać wioskę i nasz dom rodzinny –  
spokojny i pewny mojego powrotu.  
Pstry ogródek, wiśnie, zagon kapuściany,  
pies tropem tęsknoty wybiega zza płotu.

Wsi rodzinna, chusto tęczę haftowana,  
byłaś dla mnie pierwszym światem, baśnią i łąką.  
Inne światy zniknęły, złudny był ich czar,  
a ty jesteś, przydajesz blasku moim snom.



Profesor Marian Pokropek (1932–2023),  
Puńsk 2009, fot. **archiwum rodzinne**

