

Twórczość Ludowa

R. XXXIX (95) 2023 Nr 3-4

Cena 15 zł

Nr ind. 37976X

PL ISSN 0860-4126

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH



Twórczość Ludowa

KWARTALNIK
STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

R. XXXIX (95) 2023 Nr 3-4

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 i stronie 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/

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 Niczyporuk

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

www.norbertinum.pl

NAKLAD

200 egzemplarzy

W NUMERZE

Szkice i opracowania

Katarzyna Smyk, *Depozytariusze i interesariusze niematerialnego dziedzictwa kulturowego – próby definicji* – 1

Katarzyna Kraczoń, *Symbolika i funkcje obrzędowych pocałunków* – 5

Monika Pietraszkiewicz, *Śpiewak pogrzebowy w kontekście kulturoznawczym* – 10

Z archiwum folkloru

Donat Niewiadomski, *Zbiór pieśni „spólnych” Józefy Koszałki z Sielca* – 15

Joanna Banik, Katarzyna Smyk, *Tradycja dywanów kwiatowych*

na procesje Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim

i Zimnej Wódce (2022–2023) – projekt i raport z badań – 20

Andrzej Szoszkiewicz, *Obrażnik i obraźniczka – to brzmi dumnie!* – 24

Sylwetki

Andrzej Sar, *Kapela Butrynów z Janowa Lubelskiego – trzy pokolenia*

depozytariuszy tradycji – 26

Andrzej Wojtan, *Od 55 lat promuje kulturę i podhalański folklor* – 29

Andrzej Wojtan, *„Kowalanki” świętowały 45-lecie działalności* – 32

Odeszli od nas

Donat Niewiadomski, *„Mój zegar życia [...] się nie spóźnia”*

Józef Chojnacki (1935–2023) – 33

Paweł Onochin, *Longin Kowalczyk (1935–2023) – mentor*

łukowskich twórców – 37

Iwona Niewczas, *Pani z radia – Bogumiła Nowicka (1936–2023)* – 39

Janusz Jaskulski, *Mistrza Andrzeja Mendlewskiego (1949–2023)*

przypadki pasją pisane – 40

Proza

Elżbieta Maria Grymel, *Kozoł pies psowi. Staro ślonsko bojka* – 42

Beata Kosikowska, *Jako dawni diobli ludzi straszowali. „Owczorz* – 42

Waleria Prochownik, *Święty Józef od chleba* – 43

Aneta Lejwoda-Zielińska, *O przebiegłym czarcie łakomczuchu* – 44

Wiersze

Józef Chojnacki – 36, Halina Graboś – 4, Ewa Jowik – 4, Florianna Kiszczak – 38,

Wanda Łomnicka-Dulak – 4, Marek Mioduszewski – 56, Teresa Patyra – 48,

Anna Piliszewska – 41, Zofia Roj-Mrozicka – 28, Danuta Ewa Skalska – 64,

Małgorzata Sobakiewicz – 14, Regina Sobik – 25, Iwona Świerkula – 4,

Donata Witkowska-Kowal – 48, Edyta Wysocka – 61

Recenzje i omówienia

Jan Adamowski, *Dywany kwiatowe jako forma realizacji*

pobożności ludowej – 45

Iłona Sawicka, *Tradycyjne stroje ludowe województwa lubelskiego –*

strój janowsko-kraśnicki i lubartowski – 46

Informacje

48. edycja Nagrody im. Oskara Kolberga – 49

LII edycja Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka – 54

Papier–Nożyce–Życie – konkurs na wycinankę ludową – 55

Przedłużona akredytacja przy UNESCO dla Stowarzyszenia

Twórców Ludowych – 56

Krzysztof Butryn, *Lubelska Scena Tradycji 2023 – audycje muzyczne,*

potaćcówka i kolędowanie – 57

Józef Szypuła, *Jubileuszowa wystawa „Sztuka ludowa Beskidów”* – 59

Wojciech Kowalczyk, *Stypendia podlaskich twórców ludowych*

w 2023 roku – 60

Magdalena Fołta, *Seminarium „Len u Lasowiaków z Sandomierskiej Puszczy –*

tradycja” w Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej – 62

Damian Kasprzyk, *Nowy nagrobek Janiny Oryźny na cmentarzu*

w Kutnie – 63

Okładka

Str. 1 – *Wesele łowickie*, kodry wykonane przez Mirosławę Stefaniak

(I nagroda w konkursie *Papier–Nożyce–Życie*), fot. Paweł Onochin

Str. 3 – Longin Kowalczyk (1935–2023), fot. Archiwum Muzeum Regionalnego

w Łukowie

Str. 4 – Dywan kwietny na procesję Bożego Ciała, Zimna Wódka, 2023,

fot. Joanna Banik

Katarzyna Smyk

Depozytariusze i interesariusze niematerialnego dziedzictwa kulturowego – próby definicji

W 2011 roku, wraz z ratyfikowaniem przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego¹, w polszczyźnie zawitały nowe terminy, jak *depozytariusz*. Środowiska zaangażowane w ochronę tradycji w myśl tej Konwencji zaczęły też szeroko używać słowa *ochrona*, wprowadzając w życie różne jej formy z wykorzystaniem narzędzi konwencyjnych². Zarazem aspekt przedmiotowy, mówiący o tym, co jest dziedzictwem niematerialnym w ścisłym konwencyjnym rozumieniu tego słowa, można uznać za w miarę dobrze opracowane. Tymczasem przyszła pora na podjęcie próby sformułowania pogłębionej, operacyjnej definicji terminu *depozytariusz niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Prezentacja takiej definicji³ oraz wstępnego objaśnienia pojęcia ochrony tego dziedzictwa stanowi cel niniejszego artykułu.

Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego

W poradniku zarządzania dziedzictwem w gminach Narodowy Instytut Dziedzictwa promuje szerokie rozumienie terminu *depozytariusz*, odnosząc go do całości dziedzictwa: „Wspólnota ludzi uznających określone dziedzictwo za źródło i wyrażenie uznawanych przez nich wartości, przekonań, wiedzy oraz tradycji to tzw. depozytariusze dziedzictwa. Konkretnie elementy dziedzictwa stanowią dla nich ważny czynnik kształtowania tożsamości – narodowej, lokalnej, rodzinnej czy indywidualnej”⁴. W rozumieniu zawężającym w odniesieniu do dziedzictwa niematerialnego w najszerszym obiegu funkcjonuje definicja znana ze słownika pojęć używanych przez Narodowy Instytut Dziedzictwa w instrukcji do wniosku o wpis tradycji na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego: „Depozytariusze: osoby należące lub wywodzące się ze społeczności, w której dany element niematerialnego dziedzictwa kulturowego jest przekazywany z pokolenia na pokolenie. Dzięki temu przekazowi osoby te posiadają wiedzę, umiejętności i znajomość znaczeń związanych z tym elementem dziedzictwa”⁵. Definicja ta jest na pewno trafna, ale z biegiem lat stała się zbyt ogólnikowa i przez to samo nieczytelna.

W celu jej uszczegółowienia, przeanalizowałam słowniki języka polskiego w poszukiwaniu leksemu *depozytariusz*, fragmenty Konwencji UNESCO 2003 (Preambuła, art. 2 pkt 1, art. 15), *Zasady etyczne dotyczące ochrony niematerialnego*

dziedzictwa kulturowego,⁶ *Dyrektywy operacyjne w zakresie realizacji Konwencji*⁷, polski komentarz prawny do Konwencji UNESCO 2003⁸ oraz wytyczne Narodowego Instytutu Dziedzictwa w instrukcji do wniosku wpis tradycji na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego⁹. Ich lektura dała podstawę do wydobywania kolejnych 32 elementów definicji terminu *depozytariusz niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, które – po syntezie – dają się ująć w cztery pola działalności depozytariusza: aspekt społeczny, aksjologiczny, ochrony dziedzictwa i polityki kulturalnej:

1. Aspekt społeczny:
 - (1) depozytariusz działa zawsze w kontekście społecznym;
 - (2) jest pomostem między byłymi, obecnymi i przyszłymi pokoleniami;
 - (3) prymarnie polem jego działania jest wspólnota lokalna;
 - (4) współpracuje z depozytariuszami własnej i innych tradycji;
 - (5) wspólnota depozytariuszy jest zróżnicowana i posiada swoistą stratyfikację (np. lidera).
2. Aspekt aksjologiczny:
 - (6) działania depozytariusza dotyczą najwyższych wartości danej wspólnoty;
 - (7) depozytariusz szanuje podmiotowość, prawa (w tym prawa do ochrony swojego dziedzictwa), dobre imię swojej wspólnoty i jej członków;
 - (8) depozytariusz działa inkluzywnie i jest otwarty na współpracę z innymi;
 - (9) jego celem jest zrównoważony rozwój jego wspólnoty.
3. Aspekt ochrony dziedzictwa:
 - (10) depozytariusz działa z pozycji opiekuna i strażnika dziedzictwa (a nie właściciela);
 - (11) skupia się na transmisji bezpośredniej dziedzictwa: tak praktyki, jak i treści kulturowych;
 - (12) depozytariusz wykazuje się aktywnością, odpowiedzialnością, kreatywnością, stałym podnoszeniem świadomości wartości swojego dziedzictwa, stałym i czynnym zaangażowaniem (w tym – emocjonalnym) w ochronę zjawiska;
 - (13) depozytariusz i wspólnota depozytariuszy odgrywają główną rolę w systemie ochrony danego zjawiska;

- (14) kieruje się zasadą zrównoważonego zarządzania dziedzictwem;
- (15) skupia się na przeciwdziałaniu skutkom zagrożeń oraz przewiduje je i identyfikuje zawczasu.

4. Aspekt polityki kulturalnej:

- (16) depozytariusz jest jednym z partnerów realizacji polityki kulturalnej państwa w zakresie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.¹⁰

Tę definicję można uznać za operacyjną na obecnym etapie prac nad wyjaśnianiem pojęcia *depozytariusz*. Każdy z jej elementów można (i należy w toku dalszych analiz) dalej objaśniać, odnosząc na przykład do wypowiedzi i postaw depozytariuszy danej tradycji¹¹. Z jej wykorzystaniem można też prowadzić kampanie informacyjne i edukacyjne, organizować warsztaty dla środowisk zainteresowanych Konwencją 2003 i zaangażowanych w stosowanie konwencyjnych narzędzi ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego – czyli dla wszystkich interesariuszy tego dziedzictwa. I temu pojęciu również warto przyjrzeć się nieco bliżej.

Depozytariusze a interesariusze niematerialnego dziedzictwa kulturowego

Depozytariusze nie są w stanie ochronić swojej tradycji bez wsparcia ze strony innych podmiotów, instytucji i organizacji czy bez udziału lokalnego samorządu. Można zarazem wskazać kolejne kręgi i funkcje interesariuszy dziedzictwa niematerialnego, jakie rysują się wokół centrum – grupy depozytariuszy kultywujących daną tradycję i uważających ją za część swojego dziedzictwa i tożsamości¹². Są one ustrukturowane specyficznie dla danej tradycji czy lokalnej społeczności i składają się na nie pojedyncze osoby (np. pojedyncze tkaczki *pereborów* czy dywanów dwuosnowowych, *kroszonkarki*, pojedynczy plecionkarze czy bartnicy itd.), rodziny kultywujące tradycję oraz stowarzyszenia (np. Parafialne Stowarzyszenie Spycimierskie Boże Ciało, ochotnicze straże pożarne, koła gospodyń wiejskich). Wspólnota depozytariuszy pozostaje i zawsze przez pozostałe podmioty powinna być uważana za pierwszoplanowego interesariusza.

Do takiego podejścia obligują nas na przykład *Dyrektywy operacyjne w zakresie realizacji Konwencji*¹³, które w punkcie 120. głoszą: „Przy publikacji i rozpowszechnianiu informacji na temat elementów wpisanych na Listy należy zadbać o przedstawienie ich w ich kontekście oraz skupieniu się na ich wartości i znaczeniu dla danej społeczności, a nie tylko na ich atrakcyjności estetycznej lub wartości rozrywkowej”¹⁴. Uwydatniają to również *Zasady etyczne dotyczące ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*,¹⁵ gdzie czytamy: „6. Określenie wartości własnego niematerialnego dziedzictwa kulturowego należy do danej wspólnoty, grupy czy, w danym przypadku, jednostki. Wartość i znaczenie tego dziedzictwa nie powinny podlegać ocenie osób czy instytucji postronnych”¹⁶. Bowiem „Konwencja skupia się przede wszystkim na grupach i społecznościach lokalnych, zachowujących silne więzi wewnętrzne przybierające różnorodne formy kulturowe, których ciągłość przetrwania jest uzależniona od zapewnienia ciągłości życia danego zjawiska w następnych pokoleniach”¹⁷ – dodaje S. Ratajski. Te cytaty nakazują traktowanie depozytariusza jako głównego i najważ-

niejszego interesariusza dziedzictwa, stanowiącego podstawę schematycznej piramidy interesariuszy (rys. 1).



Rys. 1. Interesariusze dziedzictwa niematerialnego i ich funkcje. Oprac. K. Smyk

Drugi krąg interesariuszy można utożsamić z gminą, co wynika z lokalnego charakteru wielu (oczywiście nie wszystkich) form dziedzictwa niematerialnego. Na tym poziomie znajdują się więc jednostki samorządu terytorialnego: wójtowie, burmistrzowie, starostwa powiatowe, sołtysi, wydziały, organy i instytucje jednostek samorządowych, odpowiedzialne na przykład za wnioskowanie o dofinansowania i ich rozliczanie oraz za współorganizację i promocję różnorodnych wydarzeń (np. lokalne media). Partycypują one w kosztach, organizują spotkania partnerskie, biorą na siebie organizację i prowadzenie warsztatów, zajmują się działaniami promocyjnymi na rzecz dziedzictwa ze swojego terenu.

Na następny krąg interesariuszy – regionalny i ponadregionalny – składa się kilka typów podmiotów: urzędy marszałkowskie; ponadregionalne organizacje pozarządowe, działające ponadlokalnie (np. na Opolszczyźnie Fundacja „Dla Dziedzictwa”); instytucje naukowo-badawcze, czyli uniwersytety, szkoły doktorskie i muzea, z których specjaliści zapraszani są do prowadzenia badań, sporządzania ekspertyz, formułowania rekomendacji, prowadzenia wykładów i warsztatów itd.; fotografowie, fotograficy, filmowcy, którzy stale włączani są do działań służących profesjonalnej dokumentacji tradycji. Tu też plasują się firmy kreatywne, specjalizujące się w promocji czy prowadzeniu stron internetowych oraz regionalne media i oddziały regionalne mediów ogólnopolskich, które przyczyniają się do dokumentacji, promocji i wzmacniania tradycji.

Poziom ogólnopolski i centralny – to ostatni krąg interesariuszy, z którymi na terenie Polski współdziałają depozytariusze: Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, prowadzącego m.in. programy wsparcia finansowego; Departament Ochrony Zabytków MKiDN odpowiedzialny m.in. za aplikację o wpis na listę UNESCO. Kluczowe miejsce zajmuje tu Narodowy Instytut Dziedzictwa, prowadzący Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego, wraz z oddziałami terenowymi utrzymujący bezpośredni kontakt z depozytariuszami, wspierający aplikacje o wpisy na listy krajowe i służący warsztatami, szkoleniami, programami. Na przykład w przypadku tradycji kwiatnych dywanów na Śląsku Opolskim w działania ochronne zaangażował się również Państwowy Fundusz Rehabilitacji

Osób Niepełnosprawnych – Oddział w Opolu, a w przypadku dziedzictwa gminy Uniejów – Narodowy Instytut Samorządu Terytorialnego. Depozytariusze nawiązują również współpracę z Polskim Komitetem do spraw UNESCO oraz Narodowym Instytutem Kultury i Dziedzictwa Wsi, które m.in. obejmują patronatem wybrane inicjatywy.

Architekci Konwencji 2003 i polskiego programu ochrony dziedzictwa niematerialnego¹⁸ zaplanowali udział tych interesariuszy. Pomoc animatorów, przedstawicieli jednostek samorządu terytorialnego, mediów, władz i instytucji centralnych, środowiska akademickiego, organizacji trzeciego sektora i instytucji związanych z kulturą, jest przydatna depozytariuszom dziedzictwa na każdym etapie starania o wpis na listy, konsultacji społecznych, pisania wniosku, planowania ochrony i potem jej ustawicznej długofalowej realizacji. Konwencja i krajowy program zachęcają te środowiska do współdziałania na rzecz dziedzictwa niematerialnego, jednocześnie zabezpieczając interesy depozytariuszy.¹⁹ Wykluczenie bowiem społeczności depozytariuszy z działań ochronnych oraz animator naruszający autentyczność dziedzictwa rozpoznane zostały jako ważne zagrożenia²⁰ o charakterze egzogennym²¹. Dlatego ważna jest osoba lidera czy liderów społeczności lokalnej, ich wiedza, charyzma, zaufanie społeczne, pozycja we wspólnocie i poza nią itd.²² Depozytariusze zobowiązani są zatem do pilnowania swojej podmiotowości w każdym rodzaju kontaktu z podmiotami zewnętrznymi, które z kolei tę podmiotowość powinny szanować. Dziedzictwo bowiem i wspólnota depozytariuszy nie mogą ulegać odpodmiotowieniu ani stawać się narzędziem do realizacji czyichkolwiek partykularnych celów²³. Współpraca powinna opierać się tymczasem na zasadach partnerstwa i ugruntowanej wiedzy na temat celów i wytycznych Konwencji 2003 i odnosić się zawsze do potrzeb wspólnoty depozytariuszy. Konkludując należy podkreślić, że budowanie kapitału społecznego i eksperckiego wokół i na rzecz dziedzictwa niematerialnego może przynieść dobre efekty wyłącznie wtedy, gdy wszyscy interesariusze będą pamiętali, że pracują dla wspólnoty depozytariuszy, wzmacniając jej potencjał i spójność oraz wspierając w świadomym, swobodnym i w pełni dobrowolnym kontynuowaniu tradycji.



Przekaz niematerialnego dziedzictwa kulturowego młodemu pokoleniu w łonie rodziny. Teresa i Joachim Sobotowie z wnuczką, Olszowa 2022 r., fot. Joanna Banik

¹ Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r., Dziennik Ustaw z 19 sierpnia 2011 roku, nr 172, poz. 1018, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu20111721018>, dostęp: 28.12.2023.

² W Polsce są to: Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz Krajowy rejestr dobrych praktyk w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

³ Jest to kontynuacja rozpoczętych przeze mnie rekonstrukcji struktury znaczeniowej interesującego nas terminu, jakich dokonałam na podstawie danych leksykograficznych i dokumentów okołokonwencyjnych: K. Smyk, *Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w relacjach społeczności kulturowych tradycje układania kwiatowych dywanów w Boże Ciało na Śląsku Opolskim*, [w:] *Tradycja dywanów kwiatowych na procesję Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony*, red. J. Banik, K. Smyk, Opole 2023, s. 85–92. K. Smyk, *Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w polskim dyskursie heritologicznym*, „Literatura Ludowa”, 2024, w druku.

⁴ Aleksandra Chabiera, Anna Kozioł, Bartosz Skaldawski, *Dziedzictwo obok mnie – poradnik zarządzania dziedzictwem w gminach*, Warszawa 2016, s. 10.

⁵ *Definicje stosowanych pojęć*, [w:] *Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego* [tzw. pełny pakiet informacji], na stronie *Niematerialne Dziedzictwo Kulturowe. Narodowy Instytut Dziedzictwa*, <https://ndk.nid.pl/upload/iblock/dc1/dc17b3c520d1a6efca18ed-2dc17b6e7d.doc>, dostęp 28.12.2023, s. 4.

⁶ *Zasady etyczne dotyczące ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, na stronie *Polski Komitet ds. UNESCO*, <https://www.unesco.pl/kultura/dziedzictwo-kulturowe/dziedzictwo-niematerialne/zasady-etyczne/>, dostęp: 02.05.2023. Zostały przyjęte 4 grudnia 2015 r. przez Międzyrządowy Komitet ds. ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Opis motywacji i procesu ich powstania: Hanna Schreiber, *Zasady etyczne dotyczące ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego – nadzieje i rzeczywistość*, [w:] *Własność intelektualna a dziedzictwo kulturowe*, red. M. Jankowska, P. Gwoździewicz-Matan, P. Stec, Warszawa 2020, s. 600–618.

⁷ *Dyrektywy operacyjne w zakresie realizacji Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, przyjęte przez Zgromadzenie Ogólne Państw-Stron Konwencji na drugiej sesji (siedziba UNESCO, Paryż, 16–19 czerwca 2008 r.), zmienione na trzeciej (siedziba UNESCO, Paryż, 22–24 czerwca 2010 r.), czwartej (siedziba UNESCO, Paryż, 4–8 czerwca 2012 r.) i piątej sesji (siedziba UNESCO, Paryż, 2–4 czerwca 2014), na stronie Narodowego Instytutu Dziedzictwa, https://ndk.nid.pl/Konwencja_UNESCO/Dyrektywy_operacyjne/, dostęp: 28.12.2023.

⁸ H. Schreiber, *Komentarz do Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, [w:] *Konwencje UNESCO w dziedzinie kultury. Komentarz*, red. nauk. K. Zalańska, Warszawa 2014, dostęp w bazie LEX.

⁹ *Definicje stosowanych pojęć*, dz. cyt., s. 4.

¹⁰ K. Smyk, *Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w relacjach społeczności...*, dz. cyt., s. 86–87.

¹¹ Tamże, s. 87–92.

¹² Funkcje depozytariuszy i interesariuszy dziedzictwa niematerialnego, wraz ze wstępnym rozróżnieniem tych pojęć – zob. K. Smyk, *Interesariusze niematerialnego dziedzictwa kulturowego – na przykładzie tradycji kwiatowych dywanów układanych na procesję Bożego Ciała*, na stronie *Samorząd.nid.pl – portal wiedzy o zarządzaniu dziedzictwem w gminach*, <https://samorząd.nid.pl>, publikacja 2022, dostęp: 28.12.2023.

¹³ *Dyrektywy operacyjne...*, dz. cyt.

¹⁴ Tamże, pkt. 120. Podkreślenie – K. Smyk.

¹⁵ *Zasady etyczne...*, dz. cyt.

¹⁶ Tamże, podkr. oryginalne.

¹⁷ Sławomir Ratajski, *Zagrożenia dziedzictwa niematerialnego według Konwencji UNESCO z 2003 roku*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona*, t. II, *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacja – zagrożenia*, red. J. Adamowski, K. Smyk, Lublin–Warszawa 2015, s. 16–17.

¹⁸ B. Skaldawski, *Krajowy Program Ochrony Dziedzictwa Niematerialnego – propozycja wdrożenia*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona*, t. 1, *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*, pod red. J. Adamowskiego i K. Smyk, Lublin–Warszawa 2013, s. 111–121.

¹⁹ Szerzej na ten temat zob. K. Smyk, *Pojęcie niematerialnego dziedzictwa kulturowego i partnerstwo interesariuszy*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe obszarów nadbużańskich w kreatyw-*

nych przestrzeniach miejsko-wiejskich, red. G. Godlewski, J. Żbikowski, Biała Podlaska, w druku.

²⁰ S. Ratajski, *Zagrożenia dziedzictwa niematerialnego...*, dz. cyt., s. 18 i 21.

²¹ K. Smyk, *Zagrożenia wobec tradycji Bożego Ciała w Spycimierzu jako niematerialnego dziedzictwa kulturowego i sposoby przeciwdziałania*, [w:] *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwiatnych dywanów w Spycimierzu. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony*, red. K. Smyk, Uniejów–Wrocław 2020, s. 151–171. Zob. część zatytułowaną *Wpływ podmiotów zewnętrznych na wspólnotę depozytariuszy*.

²² Tamże, s. 167–170.

²³ Tamże, s. 167; K. Smyk, *Identyfikacja zagrożeń wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego na przykładzie tradycji Dolnego Nadsania*, [w:] *Dolne Nadsanie. Problematyka tożsamości i dziedzictwa kulturowego mikroregionu dolnoślańskiego*, red. E. Skromak, Warszawa 2023, s. 64–65.

EWA JOWIK

Rzeźbiarz

Gdy na pień spojrział, ujrzał postać
stojącą w modlitewnej pozie.
Pomyślał: nie dam jej tam zostać,
bo przecież taki ziąb na dworze.

Wolę to drewno niż marmury,
odetnę kilka wnet gałęzi,
odrzuć wszystkie zbędne wióry,
by sprawdzić, kogo ten pień więzi.

Pracował co dnia niestrudzenie
o swoim dziele śniąc nocami.
Strużyny pokrywały ziemię,
a czoło perlił pot czasami.

W końcu zobaczył, że to Ona.
Spod razów dłuta oraz noża
wyjrzała w końcu pochylona
w Modlitwie Pańskiej Matka Boża.

WANDA ŁOMNICKA-DULAK

Zawitaj Mario Polna

Zawitaj Mario Polna w lipie wyrzeźbiona
i o świcie ptaszęcym śpiewem ozdobiona
Tyś Źródło błogosławieństw dla tych co na polu
znowu wygnani z raj u wśród chwastu kąkołu
sierpem ostrzonym w jutrzni aż do stóp pszenicy
schyleni a pot słony bóle krzyża liczył
o zmierzchu z pól wracając przed Tobą klękali
i słowami modlitwy dzień z nocą łamali
Święta Hetmanko chleba matczynego trudu
Tyś śródpolną Królową zbożowego cudu

Z cyklu *Godzinki polne*

IWONA ŚWIERKULA

Gospodyni

wietrzą się pierzyny między poduchami
a ona dziwi się że wiatr wystrugał
z prześcieradła stado dzikich gęsi
niech ulatują w niebo bez żadnego klucza
pelargonie niepodlane
trzeba z nimi gadać aby dorodniały
w ogrodzie maliny grzeją się z kotami
sok jeszcze zamknięty w skórkę
sady coraz słodsze
pachną maciejki przed domem
niewyskubana przez krowy
łąka szumi głośno
i płot trzeba załatać
bo zeszłoroczne pokrzywę go zadeptały

HALINA GRABOŚ

Ty Boże!

Obdzielasz dziecięcą radością
każdy szczęśliwy dzień
otwierasz kielichy kwiatom
pijącym słoneczną słodycz z nieba
wyznaczasz dróżki mrówkom
dźwigającym mozolnie na plecach
swoją ciężar do gniazd
wskazujesz w przestrzeni i czasie
drogi powrotu pszczołom
niosącym do uli życiodajny nektar
znad łąk i pól
prowadzisz ranne i chore sarny
do wodopoju aby zdrowiały
sprawiasz że pojawiają się
połacie jagód
jesteś źródłem istnienia

Symbolika i funkcje obrzędowych pocałunków

Całowanie to gest symboliczny mocno zakorzeniony w kulturze, wpisany w ogólną koncepcję świata i wciąż reaktualizowany w wielu kontekstach nie tylko rytualno-obrzędowych, ale także w sytuacjach codziennych, w których staje się istotnym komunikatem kulturowym.¹

Historii tego gestu należy doszukiwać się w koncepcjach animistycznych, w których pocałunek ust i nosa służył przekazywaniu technienia życia. Trzeba więc zwrócić uwagę na to kto, kiedy i w jakim celu przekazuje pocałunek, a także na status społeczny zarówno osoby całującej, jak i całowanej oraz kontekst historyczno-kulturowy tej czynności rytualnej. Na znak szacunku na przykład całowano dłonie, stopy, piersi, kolana. Dopiero później pojawił się pocałunek miłosny/erotyczny w usta.

W kulturach starożytnych istniał zwyczaj całowania progów świątyni, ołtarza oraz podobizn bogów. W Egipcie powszechnym zwyczajem było całowanie stóp władców, którzy domagali się w ten sposób czci równej tej oddawanej bogom. U muzułmanów ucałowanie czarnego kamienia Kaaba jest do dzisiaj najważniejszym, kulminacyjnym momentem pielgrzymki². Dla Greków i Rzymian „pocałunek był gestem familiarnym; całowali się jednak nie tylko krewni i powinowaci, ale także przyjaciele, wodzowie, politycy [...]. Pocałunek był znakiem pokory, podporządkowania albo dominacji. Miewał znaczenie magiczne i rytualne”³.

Różne rodzaje pocałunków możemy odnaleźć na kartach *Biblii*. Na przykład Ezaw całował ze wzruszeniem swojego brata Jakuba w geście braterstwa i pokoju (Rdz 33,4), a święty Paweł w słowach „Pozdrówcie jedni drugich pocałunkiem świętym” (Rzym 16,16) wyrażał łączność duchową między pierwszymi gminami chrześcijańskimi. Najbardziej znanym biblijnym pocałunkiem okazał się jednak pocałunek Judasza – „pozorny znak miłości i rzeczywiste narzędzie zdrady”⁴.

Dla chrześcijan pocałunek jest przede wszystkim gestem liturgicznym. Znakiem czci jest ucałowanie ołtarza, księgi Ewangelii, krzyża, relikwii i in. Pierwsi chrześcijanie całowali się w czasie wspólnych modlitw, Eucharystii, chrztów, pogrzebów itp. Pocałunek w usta był znakiem bliskości, braterstwa w Chrystusie oraz symbolicznym przekazaniem darów Ducha Świętego⁵. Szczególną formą pocałunku liturgicznego jest pocałunek pokoju przekazywany podczas mszy świętej. Gest ten jest znakiem jedności, przebaczenia i zapomnienia o krzywdach.⁶

Warto też wspomnieć o kilku różnicach kulturowych (dostarczanych także współcześnie), wynikających często z bardzo odmiennych znaczeń przypisywanych temu gestowi. Otóż powszechnym w krajach europejskich i np. w Brazylii jest pocałunek w policzek przekazywany najczęściej na powitanie lub pożegnanie. Różne są jednak regulacje dotyczące tego gestu – trzeba rozpoznać kogo i ile razy należy całować np.

w Belgii znany jest zwyczaj, że jeden pocałunek w policzek przekazywany jest rówieśnikowi, ale osobę odpowiednio starszą całuje się już trzy razy⁷. Równie powszechnym zachowaniem jest całowanie kobiety w rękę, choć w przypadku tego rodzaju gestu też można wskazać na wiele różnic⁸. Z kolei w krajach islamskich, w Indiach, a także w niemuzułmańskich krajach Afryki obowiązuje zakaz publicznej wymiany pocałunków nawet pomiędzy małżonkami. W tych ostatnich jest on wręcz uznawany za niebezpieczny, bo zabiera duszę. Inną formę przyjmuje powitalny pocałunek u Maorysów, Samończyków, Birmańczyków, Eskimosów, Papuasów i mieszkańców rejonu polinezyjskiego. Ci witają się poprzez pocieranie się nosami. Pocałunek ten nazywany jest eskimoskim⁹.

Odnosząc się do rodzimej kultury, trzeba zaznaczyć, że pocałunek odgrywał znaczącą rolę w życiu towarzyskim, a związany był ściśle z hierarchią społeczną. I tak ucałowanie ręki królewskiej uważane było za łaskę i przywilej. W rękę całowano osoby starsze w rodzinie oraz te stojące wyżej pod względem społecznym – chłopci składali pocałunki na dłoniach szlachcica i członków jego rodziny, drobny szlachcic całował dłoń magnata, ludzie świeccy – dłonie zakonników i księży. Mężczyźni całowali rękę kobiet zamężnych i dorastających panien. Całowano nie tylko dłonie, ale i nogi. Ucałowanie nóg rodziców było z kolei obowiązkiem dzieci, bez względu na ich wiek.¹⁰

F. Kotula w książce *Przeciw urokom* podkreśla, że „ciężkie, surowe życie na wsi, pełne dramatów, pozbawione było czułości. Pocałunek w codziennym życiu jako wyraz czułości czy miłości był niesłychaną rzadkością. Całowało się rzeczy święte, sakralne, przeprasząc lub prosząc o łaskę, uwielbiając”¹¹.

Pocałunek to także częsty motyw w literaturze i w folklorze – może wybawić z choroby, a nawet przywrócić do życia, czego przykładem jest chociażby znany motyw pocałunku z bajki o „Śpiącej królewnie”. Znanie są też sytuacje odwrotne, gdy pocałunki diabła, rusalki, wiedźmy kończyły się chorobami, a nawet śmiercią całowanego. Zatem ważne jest to, kto, kogo, jak i gdzie oraz z jakimi intencjami całował.

Nie brakuje też pocałunków w ludowej obrzędowości. Są one nośnikami wielu znaczeń symbolicznych, społecznych i kulturowych. Są częścią szerszego rytuału, stojąc w szeregu z innymi gestami sakralizującymi i atrybutami przedmiotowymi. Istotne poznawczo może być dotarcie do treści ukrytych w obrzędowych kontekstach. To właśnie ich bogata symbolika i funkcje stały się przedmiotem niniejszego opracowania.

Gest nadprzyrodzonej miłości

Kontakt z *sacrum* w ludowym światopoglądzie zajmował wysoką pozycję. W wielu kontekstach to właśnie całowanie otwierało człowieka na bliską relację z *sacrum*, dlatego funkcja sakralna to ważna cecha przypisywana temu gestowi. Spo-

łeczność tradycyjna całowała wszystko, co nosiło znamiona świętości. Mogło odbywać się to w przestrzeni sakralnej (podczas nabożeństw) – całowano wówczas krzyż wiszący przy wejściu do świątyni, posadzkę kościoła, relikwie, książeczkę, różaniec, święte obrazy/ikony, medaliki oraz inne przedmioty kultu uprzednio poświęcone. Ze szczególną czcią całowano krzyż w Wielki Piątek: *No i później w ten Wielki Piątek, to chodziliśmy do kościoła, to mówiliśmy Pon Bócka pocałować na tym krzyżu. [...] U nas myśmy szli do kościoła, myśmy się pomodlili, poszliśmy pocałować ten krzyż, bo to jeszcze Pan Jezus był na krzyżu. Teraz też to jest* [Grudzice ST].

Wiele poświęconych (najczęściej przez kapłana podczas liturgii) przedmiotów przynoszono do domów, zanoszono na pola – służyły one sakralizacji codzienności, były przedłużeniem liturgii i sakramentów, dlatego całowanie ich w przestrzeni bliskiej człowiekowi było widocznym znakiem chłopskiego spotkania z *sacrum*, co jednocześnie wyrażało relację do Boga-Stwórcy, pokorę i uniżenie człowieka wobec Jego dzieł oraz wdzięczność za wszystkie dary, które od Niego pochodziły. Pocałunek był widocznym znakiem ludowej pobożności.

Ucałowanie przedmiotu poświęconego było namacalnym znakiem kontaktu z *sacrum*. Moc Boża obecna w sakramentaliach miała udzielać się całującemu, a tym samym „rozprzestrzeniała się” niejako wokół niego, była przenoszona na całą przestrzeń, która narażona była na działanie negatywnego *sacrum*.¹² Osoba całująca i całowany przedmiot były więc swojego rodzaju medium pomiędzy światem nadprzyrodzonym a przestrzenią, którą należało nieustannie chronić i zabezpieczać a gest ucałowania wyrazem synergii między nimi. To nagromadzenie znaków i współistnienie różnych kodów w efekcie prowadziło do kumulacji sakralności¹³.

Gest szacunku i czci

Odrębną grupę stanowią konteksty, w których ciężar semantyczny pocałunku zostaje przesunięty na całowany obiekt (przedmiot). W relacji tej to atrybut dominuje nad gestem, warunkuje jego wykonanie i jest wobec niego nadrzędny. Mowa tu o atrybutach otaczanych szczególną czcią, urastających do rangi symbolu o charakterze sakralnym. W badanych obrzędach można wskazać trzy takie obiekty (przedmioty), są to ziemia, próg domu i chleb. Całowanie ziemi jest jednym z najbardziej znanych gestów w polskiej tradycji¹⁴. W sposób szczególny rozslawił go papież Jan Paweł II, który rozpoczął swoje pielgrzymki od ucałowania ziemi, na którą przybył. J. Bartmiński, w swoim artykule pt. Pocałunek ziemi, zaznacza, że nie był to tylko gest czyniony na polskiej ziemi, dlatego nie należy odczytywać go w kontekście powitania i pożegnania ojczyzny, ale „jako znak szacunku dla ziemi – ojczyzny wszystkich ludzi, stanowiący potwierdzenie ich prawa do lokalnej, narodowej, społecznej tożsamości, a równocześnie będący wyrazem uznania wartości ziemi jako części Dzieła Stworzenia i naturalnego środowiska człowieka”¹⁵.

W kulturze chłopskiej gest całowania ziemi¹⁶ był znakiem pokory, szacunku i czci. Wykonywany w różnych sytuacjach, jak np. powrót w rodzinne strony, był wyrazem synowskiej miłości do ziemi-rodzicielki a w szerszym odniesieniu „powtórzeniem boskiego gestu błogosławieństwa, udzielonego ziemi w akcie stworzenia”¹⁷.

Szczególnego znaczenia nabiera pocałunek ziemi składany przez gospodarza przed rozpoczęciem dorocznych prac na roli (siew, orka, żniwa). Ważna rola agensa tej czynności sprawia, że urasta on do roli Demiurga przekazującego pocałunek życia matce-Ziemi. W rytuale tym istotne były czynności, które poprzedzały pocałunek. Rozpocynały one uświęcanie ziemi. Gospodarz pochylał się, zdejmował czapkę, klękał, czynił znak krzyża i dopiero potem całował ziemię. Znakiem szczególnego uniżenia była prostracja, co obrazuje poniższy przekaz: „Góral ze śląskiego Beskidu, odmawiając modlitwę poranną, kładł się o świcie krzyżem na dworze głową zwróconą ku wschodzącemu słońcu, przy czym całował ziemię, niby podłogę jakiej świątyni”¹⁸.

Człowiek, przyjmując taką postawę, styka się z ziemią całą powierzchnią swojego ciała. To przyłgnięcie do rodzicielki i żywicielki jest aktem podniosłej sakralizacji, wyrazem komunii z żywiołem¹⁹, a towarzyszący tej postawie pocałunek symboliczną modlitwą bez słów.

Pocałunek składano także na progu rodzinnego domu podczas obrzędu weselnego. Próg jako granica między dwiema formami przestrzeni wymagał szczególnej ochrony i określonych zachowań rytualnych. Przekraczanie progu to symboliczne przechodzenie z jednego fragmentu przestrzeni do drugiego, a także zmiana statusu²⁰. Panna młoda całowała próg, gdy żegnała się z domem rodzinnym. Gest ten oznaczał wyłączenie z rodziny, był też jednym z sygnałów przejścia ze stanu pannieńskiego do małżeńskiego. Ucałowanie progu było aktem wdzięcznym, symbolicznym pożegnaniem i zamknięciem pewnego etapu życia. Gest ten powtarzała też jako mężatka: „Przyszedłszy do progu chaty mężowskiej kłania mu się po trzykroć, przyklękając, uderza czołem o ziemię i całuje próg trzykrotnie, po czym ofiaruje na tym miejscu kilka srebrniaków”²¹. Był to kolejny rytuał o charakterze recepcyjnym oznaczający wpisanie żony do przestrzeni domowej męża i kolejne przypieczętowanie aktu małżeństwa.²²

Ze szczególnym namaszczeniem w kulturze tradycyjnej odnoszono się do chleba, który obecny jest zarówno w obrzędach rodzinnych, jak i dorocznych. Jako pokarm dnia powszedniego otaczano go szczególną czcią: *Chleb też jest dar Boży też własnie i się to podkreśla, jak upadnie chlebek, trzeba pocałować jak się podniesie i to nie tylko ja, ale widzę, że dużo osób. I tak jak ja przypadkowo nie to, że rzucę tylko przypadkowo, więc to jest dar Boży, więc trzeba trud ludzki uszanować, zanim się upiecze ten chlebek, to też trzeba pocałować, bo to tak jest jak z hostią* [Lemany HW].

E. Masłowska widzi związek pomiędzy rytualnym całowaniem pierwszej kromki chleba a czcią oddawaną w ten sam sposób ziemi, którą Bóg ulepił z ciasta na kształt chleba i przypisał jej – o czym już wspomniano powyżej – rolę karmicielki wszelkiego stworzenia. Sakralny i wyjątkowy wymiar tego pokarmu jest także widoczny podczas wesela, gdy państwo młodzi ze czcią całują otrzymany chleb, który następnie składają na stole – domowym ołtarzu. Podobnie dzieje się podczas dożynek. Przekazanie i ucałowanie chleba stanowi centralny moment tego obrzędu – jest aktem wdzięcznym i hołdem składanym Bogu, ziemi i ludzkiej pracy²³.

Zanurzając się w symbolice wskazanych tu atrybutów, możemy jednocześnie odkryć wielowymiarowość pocałunku, który w omawianych rytuałach jest formą wdzięcznienia,

wyrazicielem trudnego do wypowiedzenia słowami szacunku (stąd tak znikoma obecność kodu werbalnego), a nade wszystko gestem, który otwiera łączność z *sacrum* ukrytym w opisanych przedmiotach. Pocałunek składany na chlebie, progu czy ziemi to gest rodzący się ze szczególnych relacji, dlatego uznawany jest nie tylko za gest pokory i uniżenia, ale także za gest wyjątkowej miłości.

Gest więzi rodzinnych

Pocałunek w swoim podstawowym znaczeniu jest wyższą formą pozdrowienia, „działaniem, które stanowi o stosunkach międzyludzkich, tworzy wspólnoty”²⁴. W grupie społecznej, zwłaszcza zamkniętej, a do takich zaliczano tradycyjną społeczność lokalną, stanowił on swoisty kod rozpoznawczy, decydujący o pozycji osoby całowanej, odzwierciedlający tym samym hierarchię społeczną, rodzaj kontaktów, dystans i bliskość osób biorących udział w rytuale²⁵.

Obdarzanie kogoś pocałunkiem podczas powitania było próbą zniesienia/przekroczenia granicy i nawiązania bądź odbudowania więzi rodzinnych, przyjacielskich czy sąsiedzkich.

Powyższe przykłady dowodzą, że najbardziej skonwencjonalizowaną formę przyjmuje pocałunek wyrażający szacunek, stosowany zwłaszcza w sytuacjach powitań i pożegnań. Wyraźnie widoczny jest wówczas hierarchiczny układ między uczestnikami sceny. Semiotykę pocałunku budują również całowane części ciała – osobę można całować w czoło, policzki, rękę, kolano czy stopy²⁶. Etykieta zakładała, że osoba o wyższej pozycji społecznej całuje w te części ciała, które położone są najwyżej (np. rodzice/osoby starsze zazwyczaj całują dzieci w czoło) i odwrotnie. Pocałunek składa zwykle osoba podległa lub stawiająca siebie w pozycji niższej (dzieci, parobek) w celu okazania szacunku lub zdobycia przychylności całują w rękę, kolana lub w stopy. Sytuacji tej towarzyszyły inne gesty – ukłony, klękanie, padanie do stóp – będące wyrazem szczególnego uniżenia, ale też szacunku i oddania²⁷.

W odkrywaniu znaczeń pocałunków powitalnych i pożegnalnych można pójść jednak nieco dalej. Analizy etymologiczne pokazują, że czasownik *całować* jest derywatem od słowa *cały*, co z kolei – sięgając do najstarszych polskich źródeł językowych – oznaczało tyle co *zdrów* i *pozdrawiacz*²⁸. Znalazło to odzwierciedlenie w formułach towarzyszących pocałunkom, w których obok dobrych życzeń (*Bądź zdrów*) wzywane jest imię Boże (*Szczęść Boże, Zostańcie z Bogiem*), co powoduje, że wypowiedzane słowa przybierają formę błogosławieństwa, a cała sytuacja przyjmuje charakter sakralny. Współwystępowanie gestu i słowa w kontekście powitania i pożegnania jest zatem przywołaniem nadprzyrodzonej siły w celu ochrony przed niebezpieczeństwami, zapewnieniu opieki i zdrowia²⁹.

Gest rytualnego przejścia

Szczególną formą przekroczenia granicy jest moment obrzędowego przejścia, w którym (jak pokazuje zebrana dokumentacja) nie mogło zabraknąć pocałunków. Są one obecne we wszystkich obrzędach rodzinnych.

Pierwsze pocałunki pojawiają się u progu życia. Dawniej tuż po narodzeniu dziecka czyniła to kobieta, która odbierała poród. Całowała noworodka w czoło, czyniła znak krzyża i od-

dawała je najpierw ojcu³⁰. Ten pocałunek można uznać za znak przejścia z życia płodowego do życia ziemskiego. Kolejny składał ojciec, dokonując w ten sposób aktu uznania dziecka, ale też przyjęcia do rodziny. Gesty te powtarzano podczas obrzędu chrztu. Tu „pośrednikami” między dzieckiem a rodzicami byli rodzice chrzestni, którzy po powrocie z kościoła wręczali dziecko ojcu, wypowiadając przy tym formułę „Wzięliśmy my wam poganina, przynieśliśmy chrześcijanina”. Wtedy ojciec całował dziecko, a następnie przekazywał je matce, rodzeństwu i pozostałym gościom. Pocałunki składane na czole ochrzczonego noworodka potwierdzały przyjęcie go do rodziny, a także przypieczętowały religijną i społeczną recepcję dziecka³¹.

Pocałunki towarzyszyły również różnym momentom wesela. Panna młoda, zapraszając gości na wesele, najpierw ich całowała, potem padała do nóg, prosząc o błogosławieństwo i wsparcie materialne³². W czasie rozbudowanego i bogatego w różnorodne znaki obrzędu błogosławieństwa młodzi całują stół, próg domu „padają do nóg rodzicom, całując ich w nogi i kolana”³³.

Pocałunek małżeński, zamykający ceremonię zaślubin w kościele, przypieczętował zawarty sakrament. Podczas powitania na progu domu i „na progu” nowego życia nowożeńcy składali pocałunki na chlebie – *trzeba było ten pierwszy chleb pocałować, że jest, że go nie zabraknie go nam* [Dylewo CzK]. To zaledwie kilka przykładów obrazujących wagę tego gestu i podkreślających momenty zmian w życiu małżonków.

Pocałunków nie mogło też zabraknąć podczas obrzędu, który zamykał ludzkie życie. Całowanie zmarłego nie było tylko formą pożegnania, choć ta najpełniej uwidacznia się w zebranych relacjach, np.: *No rodzina wkoło [zmarłego] stanęła, żegnali, całowali w nogi, w ręce, w twarz* [Bełżec AG].

Pocałunki były też jednym z wielu gestów³⁴, które wyłączały zmarłego ze świata żywych, zamykały ostatni etap jego życia, były też formą swoistego zerwania więzów rodzinnych w wymiarze czysto fizycznym. Odtąd będzie on żył w pamięci tych, którzy pozostali³⁵. Ale to nie wszystkie sensory, jakie można przypisać pocałunkowi w tym obrzędzie. Pocałunek śmierci – tak nazywa go E. Masłowska – jest *de facto* pocałunkiem życiodajnym włączonym w obraz koła życia, bo w wymiarze transcendentnym przenosi człowieka do wieczności i ukazuje jego miejsce we wszechświecie w relacji do *sacrum*. Ostatni pocałunek jest więc symbolicznym przekroczeniem granicy między tym a tamtym światem³⁶.

Opisane powyżej pocałunki są widocznymi znakami rytualnego przejścia, znaczącym elementem dokonującej się zmiany, dzięki nim wielokrotnie umieramy i rodzimy się na nowo – zyskujemy nowy status.

Pocałunkowe tabu

Pisząc o semiotyce pocałunku nie można pominąć tych kontekstów, w których jest także mowa o jego destrukcyjnym charakterze. Zasadniczą rolę podczas całowania odgrywają usta a te otwierają drogę do wnętrza człowieka, przerywają integralność ludzkiego ciała, dlatego zgodnie z tradycyjnymi wyobrażeniami każda granica powinna być szczególnie strzeżona i zazwyczaj była obwarowana licznymi zakazami³⁷. Stąd np. przed chrztem nie powinno całować się dziecka, bo to przynosi pecha, grozi chorobami, a nawet śmiercią. Nie wolno było też

całować noworodka w usta, bo będzie miał on trudności w mówieniu³⁸. „Kobieta brzemienna nie powinna całować umarłych krewnych i innych, żegnając się z ich zwłokami, bo dziecię jej będzie miało usta zwarte”³⁹. Kobięcie podczas menstruacji nie wolno było całować krzyża i ikon⁴⁰. Osoby zmarłej nie należy całować w usta, bo to może spowodować śmierć na osobę całującą.

Całowanie było więc czynnością mediacyjną pomiędzy różnymi porządkami przestrzennymi. Przez usta dokonywał się kontakt ze sferą obcą, dlatego zakazy dotyczyły przede wszystkim osób i miejsc znajdujących się na granicy, aby w ten sposób ograniczyć czy wręcz zamknąć dostęp do kontaktu z niebezpiecznym, ambiwalentnym *sacrum*⁴¹. Takie pocałunki stoją w opozycji do opisanych powyżej pocałunków życiodajnych.

Opisane sensory symboliczne i funkcje przypisywane obrzędowym pocałunkom, pokazują drogę „ewolucji kulturowej”, jaką przeszła ta czynność rytualna.

W szerszym kontekście, na poziomie znaczeń symbolicznych, pocałunek swoim rodowodem sięga mitu stworzenia – boskiego gestu. Wyobrażano go sobie jako przechodzenie/przekazywanie przez usta tchnienia duszy. Miał umożliwić osobie całowanej przejście od zniszczenia starej formy do odrodzenia w nowej postaci po zakończeniu obrzędu, w którym po drodze następował kontakt z *sacrum*. Z czasem czynność ta przybierała nowe formy i w zależności od kontekstu społeczno-kulturowego i relacji między osobami całującymi była (i w wielu sytuacjach współczesnych wciąż jest) oznaką czci i oddania, koleżeństwa, braterstwa, pozdrowienia pokojowego, hołdu, wierności, szacunku miłości i pociągu fizycznego⁴².

Pocałunek jest też ważnym komunikatem społeczno-kulturowym, gestem o charakterze interakcyjnym (gdy mowa o relacji i budowaniu więzi), informującym o pozycji społecznej zarówno osoby całowanej, jak i całującej.

Równie istotne są funkcje integracyjne i wspólnotowe pocałunku, symbolizujące więź pomiędzy różnymi światami, ale także ludźmi uznającymi i kultywującymi te same wartości⁴³.

Wśród wskazanych sensów przypisywanych pocałunkowi najistotniejsze wydaje się to, że jest to gest, który najbardziej zbliża uczestników rytuału do tajemnicy *sacrum*, a to umożliwia im otwarcie się na zmianę i osiągnięcie nowego statusu. Transcendentny wymiar pocałunku sprawia, że gest staje się także gestem błogosławieństwa, pozostającym w relacji synonimicznej wobec innych towarzyszących mu czynności rytualnych.

Na podstawie obserwacji można zauważyć, że współcześnie całowanie to wciąż powszechny gest rytuałów codziennych, gest ustanawiający – choć już nie w tak sformalizowany sposób – więzi między partnerami. Możemy więc mówić o pełnym czułości pocałunku rodzicielskim czy pocałunku przyjacielskim. Za prototypowy należy uznać miłosny (erotyczny) pocałunek między kobietą a mężczyzną. Są one obecne już nie tylko w przestrzeni prywatnej (intymnej), ale także w sferze publicznej. W tej dziedzinie obserwujemy wyraźne rozprężenie obyczajowe. Powoli z kulturowego krajobrazu znikają natomiast pocałunki sakralne, coraz częściej obecne już tylko podczas liturgii i nabożeństw, choć trzeba zaznaczyć, że w świadomości

znacznej części społeczeństwa zachował się (a w wielu miejscach wciąż jest praktykowany) zwyczaj całowania chleba jako podstawowego pokarmu, wciąż postrzeganego w kategoriach sakralnych i obdarzanego szczególną czcią.

Informatorzy

W tekście w nawiasie kwadratowym umieszczono miejscowość i inicjały informatora. Poniżej w rozwinięciu wskazano: województwo, powiat, gminę, rok nagrania oraz archiwum, w którym znajduje się nagranie.

Bełzec AG – woj. lubelskie, pow. tomaszowski, gm. Bełzec, 2012, archiwum własne.

Dylewo CzK – woj. mazowieckie, pow. ostrołęcki, gm. Kadzidło, 2011, archiwum własne.

Grudzie ST – woj. opolskie, pow. opolski, gm. Opole, 2012, archiwum własne.

Lemany HW – woj. mazowieckie, pow. pułtuski, gm. Zatory, 2011, archiwum własne.

Przypisy

¹ Historii pocałunku poświęcono osobne monografie: (O.F. Best, *Historia pocałunku*, Warszawa 2003; I. Eibl-Eibesfeldt, *Miłość i nienawiść*, Warszawa 1987), powstało także kilka interesujących opracowań naukowych poruszających różne aspekty tego gestu (A. Szybowska, *Pocałunek (analiza tekstu biblijnego)*, [w:] *Z zagadnień literatury, kultury i języka. Studia ofiarowane Profesorowi Edwardowi Możejce*, red. B. Tokarz, Katowice 2002, s. 203–211; K. Jarzabek, *Pocałunek jako znak i jego funkcje w porozumiewaniu się*, „Socjolingwistyka”, t. 24–25, red. W. Lubaś, Kraków 2006, s. 55–64; J. Jastrzębski, *O całowaniu i pocałunkach*, [w:] *Tabu, etykieta, dobre obyczaje*, red. P. Kowalski, Wrocław 2009, s. 123–134; Z. Libera Zbigniew, *Pocałunek w życiu wieśniaka*, [w:] *Poszukiwanie sensów: lekcja z czytania kultury*, pod red. P. Kowalskiego, Z. Libery, Wrocław 2006, s. 129–148; J. Bartmiński, *Pocałunek ziemi. Semantyka gestu*, [w:] *Stereotypy mieszkają w języku*, Lublin 2009, s. 149–156; E. Masłowska, *Fantomy pamięci. Pamięć semantyczna pocałunku*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, t. 6, pod red. J. Adamowskiego i M. Wójcickiej, Lublin 2012, s. 129–141. Obszerne opisy i wskazówki o tym gdzie, jak, z kim, po co i w jakich okolicznościach się całować odnajdziemy w licznych poradnikach dobrych manier, bon tonu i *savoir-vivre*’u. Od niedawna istnieje nawet osobna dyscyplina naukowa – filematologia – zajmująca się badaniem genezy pocałunku. O popularności tego gestu świadczy też fakt, że na początku lat 90. ogłoszono, że 6 lipca będzie Międzynarodowym Dniem Pocałunku.

² M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 179.

³ J. Jastrzębski, dz. cyt., s. 125.

⁴ O.F. Best, dz. cyt., s. 191–197.

⁵ J. Jastrzębski, dz. cyt., s. 124.

⁶ Stosowanie pocałunku podczas współczesnych nabożeństw jest niejednolite. „Pocałunek pokoju” zastąpiono „znakiem pokoju”, który przyjmuje różne formy, od pocałunku i nakładania rąk na ramiona przez celebriansów po podanie ręki czy skinienie głowy skierowane wobec osób znajdujących się obok. Obdarzanie się pocałunkiem zostało ograniczone do głównego celebrianta i asysty. Wśród świeckich uczestniczących w mszy świętej należy on do rzadkości. Zob. B. Nadolski ks., *Liturgika. Liturgia i czas*, t. 2, Poznań 1991, s. 105–112.

⁷ E. Głazewska, U. Kusio, *Komunikacja niewerbalna. Pleć i kultura. Wybór zagadnień*, Lublin 2012, s. 212–213.

⁸ W starożytności pocałunek w rękę zarezerwowany był wyłącznie dla niewolników. W średniowieczu był praktykowany nie tylko

między mężczyznami, ale także między kobietami. Obecnie stosowany jest przede wszystkim jako gest szacunku mężczyzn wobec kobiet. Są jednak pewne różnice, np. Czesi mogą pocałunek w rękę odebrać jako gest świadczący o zażyłej relacji a w krajach muzułmańskich ten pozornie niewinny pocałunek może zostać uznany za gwałt, E. Głazewska, U. Kusio, dz. cyt., s. 211).

⁹ I. Eibl-Eibesfeldt, dz. cyt., s. 210–213.

¹⁰ Mowa tu o kulturze XVII i XVIII wieku, zob. J. Jastrzębski, dz. cyt., s. 126.

¹¹ F. Kotula, *Przeciw urokom*, Warszawa, 1989, s. 154.

¹² Pojęcie *sacrum* i istnienie opozycji *sacrum – profanum* to dwa zasadnicze elementy obecne zarówno w kulturach plemiennych, jak i ludowych. Stąd też E. Durkheim pisał o ambiwalentnym *sacrum*: „Istnieją dwa rodzaje sił sakralnych. Jedne są dobroczynne, strzegą porządku fizycznego i duchowego, dysponują życiem, zdrowiem i wszelkiego rodzaju wartościami cenionymi przez ludzi. [...] Z drugiej strony istnieją nieczyste siły zła, siejące zamęt, będące przyczyną śmierci, chorób i profanacji”, E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, tłum. A. Zadrożyńska, Warszawa 1990, s. 391, por. też M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 17. Pisząc o kategorii *sacrum* w kulturze tradycyjnej i typu tradycyjnego, należy przyjąć dwa podstawowe sposoby jej ujmowania. W sensie węższym ma ona charakter czysto religijny (na gruncie polskim realizowany głównie przez tradycję chrześcijańską różnych wyznań), odnoszący się przede wszystkim do Boga i naznaczony jego obecnością. Z kolei w szerszym znaczeniu – antropologicznym – kategoria ta odnosi się do całego świata nadprzyrodzonego, w którym nieustannie ścierają się istoty boskie i demoniczne (*sacrum* dobre i groźne). W tej koncepcji sakralność łączona jest ze światopoglądem typu magicznego i mityczno-magicznego. Takie rozumienie pozwala człowiekowi niejako panować nad chaosem świata i przysposabiać go sobie poprzez nieustanną chęć komunikacji ze światem nadprzyrodzonym i liczne praktyki sakralizujące. Szerzej o sakralizacji i praktykach sakralizacyjnych w kulturze ludowej zob. R. Tomicki, *Religijność ludowa*, [w:] *Etnografia Polski, Przemiany kultury ludowej*, t. 2, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 29–70; J. Adamowski Jan, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin 1999; K. Smyk Katarzyna, *Struktura kognitywna tradycyjnych polskich praktyk sakralizujących*, [w:] *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej*, red. J. Adamowski i M. Tymochowicz, Lublin–Wrocław, 2016, s. 253–266 i in.

¹³ J. Jastrzębski, dz. cyt., s. 128.

¹⁴ Trzeba podkreślić, że obok silnego zakorzenienia w polskiej tradycji, rytuał ten znany był na całej Słowiańszczyźnie, a nawet jeszcze głębiej, bo sięga czasów matriarchatu, dlatego można przypisać mu rolę ogólnokulturową (M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz Kowalski, Warszawa 1966, s. 235–238, D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 79–80, J. Bartmiński, dz. cyt., s. 155).

¹⁵ J. Bartmiński, dz. cyt., s. 156.

¹⁶ Ziemia zaliczana jest do archetypów kulturowych. Przypisuje się jej wiele znaczeń symbolicznych. Dla nosicieli kultury tradycyjnej jest istotą czującą i matką, a człowiek jej synem. Święta i wiecznotrwała, płodna i bogata, rodzi rośliny i wszelkie życie, żywi zwierzęta i ludzi. Zapewnia człowiekowi odpoczynek po śmierci, przyjmując go na powrót do swojego łona, ale też jest dla niego materialnym oparciem, czymś najbardziej podstawowym, konkretnym i wymiernym, *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, koncepcja całości i redakcja J. Bartmiński, t. I, *Kosmos*, cz. 2 *Ziemia, woda, podziemie*, Lublin 1999, s. 17.

¹⁷ E. Masłowska, dz. cyt., s. 134.

¹⁸ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, *Kultura duchowa*, cz. 2. Warszawa 1967, s. 516.

¹⁹ Relację tę obrazuje znana pieśń pogrzebowa, w której śpiewano: „Powracasz w ziemię, co matko two była/ teraz cie strawi, niedawno żywiła.”

²⁰ P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 480–481.

²¹ H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów 1928, s. 448.

²² Współcześnie całowanie progę nie jest praktykowane. Wciąż żywy jest natomiast rytuał przenoszenia panny młodej przez próg czy powitanie nowożeńców na progę domu przez rodziców.

²³ E. Masłowska, dz. cyt. 135.

²⁴ O.F. Best, dz. cyt. s. 109.

²⁵ J. Jastrzębski, dz. cyt. 126.

²⁶ W kulturze tradycyjnej rzadko w sytuacjach oficjalnych występował pocałunek usta–usta. Był on raczej zarezerwowany dla sfery prywatnej, a jeszcze ściślej – erotycznej. Niemniej jednak rola ust podczas pocałunku jest ogromna, są one jego źródłem. Żaden pocałunek nie może się odbyć bez ich udziału. Usta otwierają drogę do wnętrza człowieka, stąd też traktowane są jako część ciała o charakterze mediacyjnym (przez usta dokonuje się kontakt pomiędzy tym co wewnętrzne i zewnętrzne). Usta są też ważnym elementem oddychania, dlatego całowanie wiązano z wyobrażeniem o przechodzeniu przez nie „tchnienia”, tzn. duszy bądź demonów, zob. P. Kowalski, dz. cyt. s. 575.

²⁷ M. Brocki, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001, s. 266.

²⁸ *Słownik etymologiczny języka polskiego*, T. I, pod red. F. Sławskiego, Kraków 1952, s. 54.

²⁹ E. Masłowska, dz. cyt. 132.

³⁰ W najstarszych przekazach, dziś uznawanych już za relikto-we, symboliczne włączenie nowo narodzonego dziecka odbywało się poprzez położenie go na ziemi/podłodze, najczęściej przy progę (czasem też na lub pod stołem), skąd podejmował je ojciec. Jest to o tyle ważne, że motywy progę (przy okazji wykonywania gestu pocałunku, ale też innych gestów rytualnych) pojawia się w trzech najważniejszych obrzędach przejścia jako synonim przekraczania granicy. Panna młoda całowała próg, żegnając się z domem przed pójściem do ślubu. Na progę odbywało się też ostatnie pożegnanie zmarłego z domem i najbliższymi. Zob. K. Kwaśniewicz, *Zwyczaj i obrzędy rodzinne*, [w:] *Etnografia Polski, Przemiany kultury ludowej*, t. 2, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, 1981, s. 105; P. Kowalski, *Kultura magiczna...*, s. 480–485.

³¹ D. Simonides, *Od kolebki do grobu. Śląskie wierzenia, zwyczaje i obrzędy rodzinne w XIX wieku*, Opole 1988, s. 32, 43–44.

³² K. Piątkowski, *Niewerbalne komunikowanie się w obrzędzie weselnym w polskiej kulturze ludowej XIX w. Podstawy analizy pragmatycznej*, „Lud”, 1981, t. 65, s. 48.

³³ H. Biegeleisen, dz. cyt., s. 103.

³⁴ Inne gesty będące znakami przejścia to np. zatrzymanie zegara po zgonie, przewracanie sprzętów czy uderzanie trumną o próg podczas wynoszenia z domu, rzucanie garści ziemi na trumnę i itp. Niektóre z nich zostaną szerzej omówione w dalszej części rozdziału.

³⁵ T.M. Ciołek, J. Ołędzki, A. Zadrożyńska, *Wyrzeczysko o świętowaniu w Polsce*, Warszawa 1976, s. 70–71.

³⁶ E. Masłowska, dz. cyt. 138.

³⁷ P. Kowalski, *Pocałunki, demony i guma do żucia*, [w:] *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, red. W.J. Burszta, Poznań 1996, s. 98–99.

³⁸ M. Brocki, dz. cyt., s. 281–282.

³⁹ Oskar Kolberg, *Dziela wszystkie*, Wrocław t. 34, *Chelmskie*, cz. II, 1964 [1890], s. 162.

⁴⁰ M. Brocki, dz. cyt., s. 282.

⁴¹ P. Kowalski, *Pocałunki, demony...*, s. 100–101.

⁴² J. Jastrzębski, dz. cyt.

⁴³ Tamże, s. 128.

Śpiewak pogrzebowy w kontekście kulturoznawczym

Niniejszy artykuł w całości koncentruje się na postaci śpiewaka pogrzebowego Jerzego Wąsikowskiego. Jednym z celów opracowania było nie tylko przedstawienie sylwetki tzw. lidera obrzędowości, ale również wskazanie, jakie funkcje oraz role zostały do niego przypisane w kontekście społeczności lokalnej. Materiał empiryczny został zgromadzony dzięki wywiadowi pogłębionemu, który został przeprowadzony ze śpiewakiem pogrzebowym z lubelskiej gminy Kłoczew. Badania wykazały w sposób jednoznaczny, że jego główną rolą jest przede wszystkim dbanie o tradycję, gdyż to właśnie za jego pośrednictwem zarówno rodzina zmarłego, jak i lokalna wspólnota mają możliwość pożegnania się ze zmarłym członkiem swojej społeczności. Warto zwrócić także uwagę na funkcję integracyjną jego działalności, gdyż w śpiew – zgodnie z obowiązującymi na dawnej wsi zasadami – zaangażowane były wszystkie osoby należące do grupy.

Śpiewak pogrzebowy – ujęcie definicyjne

Koncentrując się na etymologii wyrażenia „śpiewak pogrzebowy”, należy wskazać za *Słownikiem języka polskiego*, że pierwszy człon dotyczy „artysty śpiewającego zawodowo; też: człowieka umiającego ładnie śpiewać”¹. Również *Wielki słownik języka polskiego*, podaje podobne określenie śpiewaka. Jest to „mężczyzna, który zawodowo śpiewa utwory muzyczne przy akompaniamencie”². Interesujące wydaje się być to, iż w ramach literatury przedmiotu niezwykle trudno jest odnaleźć definicję, która w sposób jednolity opisywałaby pozycję śpiewaka pogrzebowego. Możliwe jest podanie za Z. Kupisińskim, że jest to osoba, która pełni funkcję przewodnika modlitw w domowych nabożeństwach paraliturgicznych³. Jednocześnie można uznać, że jest to twórca ludowy w rozumieniu Stowarzyszenia Twórców Ludowych, czyli „osoba fizyczna, która wykonuje dzieła sztuki ludowej, umiejętności ich wykonania nabyła w drodze przekazu bezpośredniego od mistrza z regionu swego pochodzenia (obserwacji), której dzieło reprezentuje wysoki poziom mistrzostwa warsztatowego – artystycznego – i jest zgodne z tradycyjnymi kanonami charakterystycznymi dla danego regionu”⁴. Dlatego też konieczne jest przedstawienie jego roli oraz znaczenia w kontekście obrzędowości, rytuałów, w których brał udział oraz odgrywanych przez niego ról i pełnionych funkcji.

Odwołując się do przemyśleń M. Osowskiej⁵, wskazuje się na występowanie na terenie Polski zwyczaju, zgodnie z którym w dwie noce bądź jedną noc przed śmiercią zmarłego zbierano się w izbie, by nie tylko odprawiać modlitwy w intencji tejże osoby, ale również śpiewać odpowiednio przygotowane

pieśni. Kwestia ta została poruszona m.in. przez A. Fishera⁶. Z. Kupisiński podkreśla, że obrzęd ten był kontynuowany także po śmierci tejże osoby⁷. Jak podkreśla Osowińska, praktyki te wpisują się głęboko w kontekst lokalnej tradycji⁸: jest to harmonijne połączenie wiary chrześcijańskiej z aspektami pogańskimi⁹. Jednocześnie nie można zapominać, iż takie postępowanie ma nie tylko przynieść rodzinie ukojenie, ale również pozwala jej na pogodzenie się z faktem, że śmierć stanowi nieodwracalny fakt biologiczny.

Dlatego też działania związane z tym obrzędkiem odbywały się na podstawie wcześniej przygotowanych scenariuszy, zawierających szczegółowy plan działania. Określał on także, komu będzie wolno wznosić pieśni. Zarówno Osowska, jak i inni badacze podejmowanej problematyki wskazują tu na wąską grupę, czyli liderów, przewodników oraz śpiewaków pogrzebowych¹⁰. To właśnie oni traktowani byli przez społeczność jako znawcy zarówno wierzeń, jak i praktyk.

Gdy mówimy o wyróżnionej wyżej grupie, należy podkreślić, że mowa o jednostkach przynależących najczęściej do wspólnot żywego różańca, których potoczna nazwa to „róże”. Każda z nich dysponowała indywidualnym zbiorem specjalnie wyselekcjonowanych pieśni oraz modlitw. Warto mieć na uwadze, iż z czasem zaczęły one przynależeć do spuścizny kulturowej poszczególnych lokalnych zbiorowości (wspólnot), czyli tworzyły one materialny oraz duchowy dorobek danej grupy społecznej.

Zarówno M. Osowska, jak i A. Fisher wspominają, że pieśni wykorzystywane w ramach obrzędku pochodziły ze źródeł takich, jak specjalne śpiewniki, książeczki modlitewne oraz druki odpustowe. Osowska zwraca jednak szczególną uwagę na tzw. pieśni nieznanego pochodzenia, które najczęściej opisywane są jako te, których autorami byli sami chłopci¹¹. Patrząc na pieśni pogrzebowe, należy zaznaczyć, że cechowała je nie tylko różnorodna forma, ale i treść, w której jako głównych „adresatów” można wskazać się np. postaci religijne. Nie można zapominać, iż mamy do czynienia z utworami przejawiającymi dwa podstawowe cele. Pierwszym było ostatnie pożegnanie – w sensie religijno-społecznym – ze światem zmarłego, które – w jego imieniu – było intonowane przez grupę żałobników. Drugą zaś pożegnanie zmarłego przez samych żałobników¹².

Należy także odnieść się do przemyśleń folklorysty R. Sulimy¹³, który zajmował się problematyką śpiewaków pogrzebowych. Nikogo nie powinno dziwić, że najczęściej funkcja ta pełniona była przez mężczyzn – wskazują na to choćby podania ludowe. Nie występował jednak zakaz w stosunku do kobiet. Warto jednak podkreślić, że mogła to być wyłącznie

osoba, która dysponowała nieskazitelną opinią, była pobożna oraz obeznana z lokalną tradycją. Niektórzy wskazują także na praktykowanie przez takich śpiewaków specyficznych form ascezy, czyli dobrowolnego wyrzeczenia się pewnych dóbr, wartości i aktywności życiowych. Dość często zdarzało się, iż „urząd” ten był dziedziczny.

W ramach literatury przedmiotu możliwe jest spotkanie się z opinią, że najczęściej byli to wolontariusze, którzy nie pobierali opłat. Cytując za Z. Kupisińskim, uważali oni „[...] że skoro Pan Bóg doł mi taki głos i talynta, to musze i innym posłużyć, a zmarłym na ty ostatni drodze”¹⁴. Jak zauważa Sulima, ludność niektórych obszarów Polski traktowała śpiewaka pogrzebowego jako pośrednika pomiędzy światem żywych i umarłych¹⁵. Badacz podkreśla, odnosząc się bezpośrednio do autorskich pieśni pogrzebowych, że stanowiły one – poprzez swoją autentyczność – dialog pomiędzy wsią a jej mieszkańcem, który umierał¹⁶.

Interesujący wydaje się być fakt, iż badacz zrównuje pozycję śpiewaka pogrzebowego z szamanem, czyli osobą znajdującą się na pograniczu dwóch światów. Warto podkreślić, że ludy pierwotne przypisują tę szczególną i wyjątkową rolę najczęściej osobom chorym psychicznie, uznając, że została ona opętana przez demona. W związku z tym pełni ona ważną funkcję w ramach społeczeństwa, gdyż nie tylko ma możliwość bezpośredniego kontaktu z siłami nadprzyrodzonymi, ale również posiada dostęp do ich mocy, na co zwraca uwagę W.A. Brodniak¹⁷.

Sulima zwraca uwagę, że połączenie wiedzy odnośnie do tradycji oraz dar śpiewania pozwala na nawiązanie kontaktu ze sferą *sacrum*, stąd najprawdopodobniej skojarzenie z szamanizmem. Postrzega on śpiewaka pogrzebowego jako medium, które z jednej strony daje możliwość zmarłemu pożegnania się nie tylko z rodziną, ale przede wszystkim ze wsią. Z drugiej zaś strony wspólnocie zostaje zakomunikowany akt przeistoczenia¹⁸. O sferze *sacrum* wypowiedział się także kardynał J. Ratzinger (późniejszy papież Benedykt XVI). Jak można wywnioskować z jego przemyśleń, zadaniem śpiewaka pogrzebowego było przygotowanie osoby umierającej do odejścia z tego świata. Przy czym dotyczy to tak samego przejścia na tamten świat, jak i stanięcia przed Sądem Bożym¹⁹. Trzeba dodać, iż zdaniem Z. Kupisińskiego²⁰ dzięki śpiewakowi pogrzebowemu ostatnie pożegnania przejawia spersonalizowany charakter, skorelowany z wiekiem zmarłego, jego tożsamością czy pełnionymi we wsi funkcjami. Dodatkowo warto zaznaczyć, że zwyczaj ten miał charakter otwarty, dlatego też jego przebieg uzależniony był od umiejętności śpiewaka²¹.

Tradycyjna funkcja śpiewaków pogrzebowych

Kontynuując wątek *sacrum* w powiązaniu ze śpiewakami pogrzebowymi, należy podkreślić jego znaczenie dla wiejskiej wspólnoty. Wspólne uczestnictwo w obrzędzie pozwalało na obcowanie ze sferą, która na co dzień była praktycznie niedostępna dla przeciętnego człowieka. Śpiew umożliwiał przeżywanie poszczególnych jednostkowych uczuć w sposób niezwykle intensywny, na co zwraca uwagę nie tylko L. Stomma²², ale i M. Osowska²³, która przywołuje ludowe łańskie powiedzenie: *qui cantat – bis orat* („kto śpiewa modli się podwójnie”).

Jedną z ważniejszych funkcji wpisuje się w kontekst tej cechy śpiewu, jaką jest wchłanianie ludzkich emocji, a następnie przeistaczanie ich nie tylko w słowa, ale – co ważniejsze – w melodie czy zawołanie. Jak wskazuje Z. Kupisiński²⁴, śpiewy zbiorowe należy zaliczyć do kategorii lamentu rytualnego. To przede wszystkim jedna z form konwencjonalizacji, czyli postępowania opartego na przyjętym zwyczaju – w tym przypadku mowa jest o jednostkowych zachowaniach pogrzebowych. Wspomniany śpiew ma imitować naturalny odruch rozpacz, co z kolei pozwala na uspokojenie napięcia występującego w ramach zbiorowości. Nie sposób nie odwołać się do przemyśleń J. Adamowskiego, który jednoznacznie podkreśla, że śpiew ten powinien zostać wyraźnie oddzielony od pozostałych zachowań żałobnych²⁵. Badacz wśród tych ostatnich zwraca uwagę m.in. na mowę pogrzebową, modlitwę oraz lament żałobny.

By możliwe było określenie funkcji śpiewu pogrzebowego, w pierwszej kolejności należy zdefiniować znaczenie lamentu żałobnego; niekiedy pojęcia te postrzegane są jako do siebie zbliżone, co jest błędem. Jak wskazuje polski etnolog i folklorysta A. Fisher²⁶, lament żałobny stanowi jeden z obowiązków rodziny w stosunku do osoby zmarłego, gdzie płacz miał ją oczyścić z „winy” za jego śmierć. Badacz zwraca także uwagę, że płacz rytualny uwikłany był w z góry narzuconą formę. Rozpacz jednostki pojawiała się pod postacią np. rytmicznych wylczeń, co było akceptowane w sposób kulturowy²⁷.

Zaś gdy mówimy o śpiewie pogrzebowym, to w znaczący sposób wykracza on poza powyższe założenia. Przejawiana przez niego dynamika stanowiła bezpośrednie odzwierciedlenie stanu duchowego uczestników wydarzenia. To swoistego rodzaju dialog na linii osoba zmarła–społeczeństwo. Z kolei jego bezpośrednim skutkiem było zaakceptowanie przez społeczność śmierci. Jak wskazuje M. Osowska²⁸, śpiew pogrzebowy był pełnoprawnym aktem komunikacji, gdzie dostosowanie do siebie dźwięków i głosów jednoczyło ludzi. Badaczka podkreśla, że śpiew ten miał także przypominać o wspólnie wyznawanych wartościach, tradycjach oraz pochodzeniu.

Śpiewacy pogrzebowi – wpisujący się w kontekst ludowych obrzędów pogrzebowych – swoją funkcją wyróżniają się na tle społeczności, w której żyją. Obecnie funkcja ta jest coraz mniej widoczna, nie oznacza to jednak, że całkowicie zaginęła – do dzisiaj można spotkać takie osoby, które stanowią przedmiot niniejszego namysłu badawczego. Kiedy koncentrujemy się jednak na rolach przypisanych do roli lidera, wskazuje się przede wszystkim na przewodniczenie obrzędowi pogrzebowemu. Zaznacza się, iż często rodzina umierającej osoby decyduje się na jednoczesne sprowadzenie tak kapłana, jak i śpiewaka ludowego. Po przyjęciu sakramentów kończy się bowiem rola kapłana. Niemniej jednak funkcja kapłańska została przypisana także do lidera, który – na co zwraca uwagę m.in. Z. Kupisiński – traktowany jest jako *poseł Pana Boga*²⁹. Jego zadaniem jest bowiem nie tylko trwanie u boku umierającego członka społeczności, ale także ukojenie bólu rodziny oraz wszystkich zgromadzonych w domu. Warto mieć na uwadze, że śpiewak pogrzebowy ma bowiem nie tylko za zadanie intonowanie pieśni oraz tradycyjnych modlitw. Jego rolą jest także pocieszenie, pouczanie czy przekazywanie rad.

Jak można zaobserwować, postaci śpiewaka pogrzebowego została przypisana przede wszystkim funkcja społeczna. Nie

można jednak zapominać o tej związanej z tzw. twórczej aktywności, w ramach której wzbogacany jest regionalny repertuar modlitw oraz pieśni przeznaczonych dla osób zmarłych. W niektórych przypadkach wyróżnia się także wspomniane wcześniej indywidualne mowy pożegnalne ukierunkowane na konkretną osobę. Jak wskazuje Z. Kupisiński „(...) dzięki swej wrażliwości, mądrości, zmysłowi wnikliwej obserwacji i współprzeżywania bolesnych doświadczeń śmierci starają się w swoich tekstach ujmować kontekst regionalny, rodzimy; dopasowują treści do sposobów przeżywania bólu i żalu (np. zróżnicowanie dotyczy wieku zmarłego); poszukują nowej, odpowiedniej dla danej społeczności formy wyrazu”³⁰. Nabożeństwo pogrzebowe przypadało na dzień przed faktycznym pogrzebem, najczęściej w godzinach wieczornych. Sąsiedzi, znajomi oraz – co ważniejsze – rodzina spotykali się, by wspólnie modlić się w intencji osoby zmarłej. Niemniej jednak sam scenariusz rytuału jest zróżnicowany, gdyż wyznacza go właśnie śpiewak pogrzebowy.

Rola śpiewaka ludowego w przekazywaniu tradycji

Koncentrując się na literaturze przedmiotu oraz pieśniach i wierzeniach ludowych, możliwe jest wskazanie na przekonanie, zgodnie z którym w momencie śmierci, dusza jednostki nadal pozostaje w świecie żywych. Dlatego tak ważne jest dokonanie rytualnych czynności odnoszących się m.in. do lamentów oraz śpiewów, o czym mówi np. J. Szymańska³¹. Działania te ukierunkowane są na wyłączenie osoby zmarłej z żyjącej społeczności, a następnie przygotowanie jej duszy w podróż ku wieczności. Jednym z podstawowych i niezwykle ważnych elementów zaliczanych do kategorii obrzędowości pogrzebowej jest śpiew (pieśni pogrzebowe). Jest on powiązany z kwestią ostatecznego pożegnania osoby zmarłej. Jak zostało wcześniej nadmienione, ma on także ukoić cierpienie rodziny oraz najbliższych osób, które muszą stawić czoła faktowi, że śmierć stanowi jeden z elementów ludzkiej egzystencji.

Poprzez pełnienie wielu odmiennych funkcji, śpiewacy pogrzebowi działający w ramach społeczności lokalnej traktowani są jako kultywatorzy tradycji obecnej w danym regionie, która następnie przekazywana jest kolejnym pokoleniom. Mowa w tym przypadku nie tylko o modlitwach, ale przede wszystkim pieśniach oraz mowach pożegnalnych.

Jak zostało już wskazane, rola śpiewaka przejawia się także pod postacią porad przekazywanych domownikom. Te najczęściej skoncentrowane są na kwestiach dotyczących zachowania w stosunku do śmierci osoby bliskiej czy podejmowanych w związku z tym czynności. Niemniej jednak nie można zapominać o poradach wpisujących się w kontekst zachowań tak rytualnych, jak i magicznych. Śpiewak pogrzebowy pomaga też w sprawach dotyczących pogrzebu czy problemów urzędowych, z którymi musi zmagać się rodzina zmarłej osoby.

Można pokusić się o stwierdzenie, iż pełni on funkcję lidera, który nie tylko przekazuje tradycje związane z ludową obrzędowością pogrzebową. To także ich utrwalanie, przy czym można spotkać się również z przypadkami kultywowania tzw. tradycji paraliturgicznych. Odwołując się do pryncypiów Z. Kupisińskiego, możliwe jest także wyróżnienie funkcji terapeutycznej. Badacz podkreśla, że rola przypisana do śpiewaka

pogrzebowego nawet w kontekście współczesnych przemian społecznych jest niezwykle potrzebna, gdyż przejawia także aspekt niezwykle doniosłości³².

Śpiewacy jawią się również jako twórcy tekstów pieśni pożegnalnych oraz mów pogrzebowych, co implikuje wykorzystanie coraz to nowych środków wyrazu dotyczących stanu bólu związanego z odejściem członka zamkniętej grupy. Dodatkowo na przestrzeni kolejnych dekad modyfikowane są sposoby, za pomocą których zmarły jest żegnany. Jak wskazują znawcy problematyki, twórczość śpiewaków ludowych uwarunkowana jest przy pomocy elementów, które podlegają ustawicznym przemianom, przy uwzględnieniu zmiennego aspektu, jakim są warunki życia określonej społeczności ludowej.

Na podstawie dotychczasowych badań oraz zgodnie z literaturą przedmiotu możliwe jest także wyróżnienie roli kulturotwórczej przypisanej śpiewakom pogrzebowym. Chodzi przede wszystkim o kultywowanie przekazu folklorystycznego pod postacią obrzędów, zwyczajów, wierzeń czy tekstów. Są one następnie utrwalane czy to poprzez tworzenie skryptów, czy poprzez przekaz pamięciowy. Nie można zapominać, że bardzo często artyści ci uzupełniają ten przekaz poprzez wykorzystanie własnej twórczości w zakresie: modlitw, mów, pieśni i czynności rytualnych.

Metodologia

Wyniki badań zaprezentowane w części badawczej opierają się o założenia badań socjologicznych, w których obszar zainteresowania dotyczył obszaru Lubelszczyzny, a dokładniej gminy Kłoczew. Zaznacza się, że analiza przejawia przede wszystkim charakter eksploracyjny, ze względu na to, iż konieczne było jak najbardziej dogłębne zrozumienie analizowanego zjawiska. Celem było także sprawdzenie, na ile założenia teoretyczne odpowiadają praktyce śpiewaka pogrzebowego.

W związku z tym konieczne było odwołanie się do technik badawczych przejawiających charakter jakościowy. Przeprowadzony został indywidualny, częściowo ustrukturyzowany wywiad pogłębiony (scenariusz swobodny), którego wyniki zostaną zaprezentowane w kolejnym podpunkcie. Podmiotem badania był Jerzy Wąsikowski – śpiewak pogrzebowy z gminy Kłoczew, do którego rola ta została przypisana przez lokalną społeczność. Zebrany materiał został początkowo wyemitowany na antenie telewizji TVP3 Lublin, w programie Moniki Pietraszkiewicz zatytułowanym „Etno po lubelsku”. Program można było obejrzeć dnia 4 listopada 2022 roku, zaś jego zapis znajduje się na oficjalnej stronie internetowej stacji.

Analiza badawcza na przykładzie programu TVP3 Lublin „Etno po lubelsku”

Badana osoba już na samym początku wywiadu wskazuje, że *kiedyś były takie obrzędy na wioskach, że ludzie się schodzili i wieczorem przy zmarłym śpiewali*. Słowo „kiedyś” okazuje się być kluczowe, gdyż sam wskazuje, że ostatni raz śpiewał na pogrzebie czternaście lat temu. Podaje, iż zapomniał już nawet niektóre melodie. Jest jednak przekonany o tym, że można byłoby odtworzyć repertuar, gdyby rytuał ten wrócił. Żyje bowiem kilku mężczyzn – śpiewaków pogrzebowych, którzy po-

mogliby przywrócić poszczególne elementy. Ale jednocześnie jest on przekonany, iż *to, co było, już nigdy nie wróci*.

W przeciwieństwie do tego, co wskazuje teoria, w tym przypadku badany śpiewak swoją karierę rozpoczął w wieku 14–15 lat, kiedy zmarł jego sąsiad. Poszedł on śpiewać razem z rodzicami. Wówczas całemu rytuałowi przewodził Józek Siwek z Zarytego (wieś w Polsce położona w województwie lubelskim). Bohater opowiada, że zadaniem kobiet było wykonywanie tzw. powtórki i kiedy bohater zaczął śpiewać z nimi, ówczesny śpiewak pogrzebowy wstał zza stołu i kazał *przyznać się, kto tak śpiewa*. Następnie zaprosił go do śpiewania z nim przy stole i *tak to się zaczęło*. Początkowo – w trakcie nauki – młody chłopak krępował się i wstydził śpiewać. Kiedy jednak Józek Siwek zmarł i jego funkcję objął Henryk Pietrzak, bohater przez cały czas mu towarzyszył. Ze wsi Zaryte pochodziła jego babcia oraz duża część rodziny, dlatego też dość często uczestniczył tam w pogrzebach oraz śpiewał. Na tym przykładzie widać w sposób idealny, że osoby postrzegane jako kandydaci na śpiewaka pogrzebowego nie przechodziły specjalnego dedykowanego szkolenia, ale uczyły się poprzez naśladowanie oraz obserwację. Pozwalało to na naturalną kontynuację dziedzictwa przodków z Lubelszczyzny.

Jak wspomina, talenty muzyczne odziedziczył po obojgu rodzicach, niemniej jednak ojciec nie chciał śpiewać. Jeśli chodzi o sam śpiew pogrzebowy, emocje związane z odczuwaniem czyjejś śmierci były u niego widoczne tylko na samym początku wykonywania tej funkcji. Później przestał je odczuwać, ponieważ głównym celem śpiewaka pogrzebowego jest pilnowanie wykonywania pieśni zawartych w śpiewniku, a nie zwracanie uwagi na płaczących ludzi. Były od tego jednak wyjątki. Pożegnanie kolegi, który zmarł w bardzo młodym wieku, sprawiło, że w trakcie prowadzonego obrzędu śpiew był dla niego niezwykle trudny (*pieśni trudno przechodziły przez gardło*). Jak przekazał, brak wyraźnych emocji nie implikował jednak braku szacunku do zmarłego i rodziny.

Do śpiewu pogrzebowego – a w szczególności do jego obrzędowości – przypisane zostały określone zasady, dzięki którym możliwe było zaangażowanie oraz zintegrowanie osób w nim uczestniczących. Rytuał na obszarze Lubelszczyzny opierał się na śpiewie od czterech do pięciu mężczyzn, który zajmowali miejsce przy stole. Następnie refreny oraz powtórki były wykonywane przez kobiety. Trwało to około godziny. Kolejnym krokiem było odmówienie różańca oraz odpoczynek przy herbacie. Po tychże czynnościach znów wracano do dwugodzinnego śpiewu. Łącznie rytuał trwał około trzech godzin. Inne pieśni przygotowywane były na czas pogrzebu, zaś inne, gdy mówimy o tzw. okresie pożegnalnym. Badany wskazuje, że musiały one być dużo bardziej smutne, gdyż ich celem było wzbudzenie żałości w rodzinie zmarłego. Była to niepisana zasada – dawniej nie do pomyslenia było, że śpiewak pogrzebowy nie zaśpiewa dla rodziny; w ten sposób przejawia się tzw. funkcja uspołecznienia.

Bohater wskazuje, że kiedyś w momencie, gdy ktoś zmarł, w niemal całej wsi *panowała trwoga*. Zaznacza, iż dziś praktycznie nikt już nie wie, że ktoś zmarł – *Ludzie bardzo z sobą byli żywi, kontaktowali się bez przerwy. Chodzili jedni do drugiego. Teraz to wszystko zanikło. Zarosły ścieżki do sąsiadów*. Jak zauważa, zanik tradycji śpiewania związany był ze zmianą zwyczajów funeralnych. Pojawił się w momencie, kiedy nor-

mą stało się powierzanie funkcji pochówku domom pogrzebowym, zlokalizowanym przy szpitalach. W związku z tym ciało zmarłego niedługo po śmierci zabierane było do chłodni. Jak wskazuje, nikt nie jechał śpiewać w tym miejscu, jedynie odprawiano różaniec. Poza tym lokal był na tyle mały, iż nie było możliwe odprawienie całego rytuału.

Śpiewak pogrzebowy opowiada, że kiedyś zwłoki zmarłego brane były na wóz, a następnie wiezione do kościoła. Proces ten koordynowany był przez czterech mężczyzn, którzy trumnę zanosili do kaplicy potocznie określanej mianem *trupialni*. Na drugi dzień ksiądz wyznaczał mszę za duszę zmarłego. Badany ze smutkiem podkreśla, że dawniej zmarły był niesiony na ramionach sąsiadów, zaś dziś ciało wiezione jest na cmentarzu samochodem. Nie można zapominać, że na wsi nie było niczym niezwykłym, że zmarły po śmierci leżał przez kilka dni w domu, do którego wówczas przychodzili sąsiedzi i dalsza rodzina, żeby się z nim pożegnać. Dziś jest to właściwie nie do pomyslenia.

Na podstawie uzyskanych informacji dowiadujemy się, że tzw. *wyprowadzunek* odbywał się koło południa. Następnie ciało zmarłego leżące w trumnie wkładane było na wóz, który wiozł je do kaplicy na terenie Żelechowa. Po tym zbierała się cała rodzina, która ciało całowała czy to w rękę, czy w różne miejsca twarzy. Przy pomocy wody święconej oraz kropidła odbywało się również poświęcenie ciała. Odprawiano różaniec. Istotne jest, iż do trumny wkładane były pieniądze. Wierzono bowiem, że ma to zapewnić szczęście domostwu po śmierci domownika. Miało to odganiać choroby i wszelkie nieszczęścia. Najczęściej ofiara finansowa była odpowiednia do zasobów poszczególnych osób, niemniej jednak panowało przekonanie, że jeżeli rodzinie przyśni się nieboszczyk, to oznacza, że ofiara była zbyt mała. Zwyczaj ten zachował się do dziś.

Bohater opowiada, że najczęściej śpiewy trwały dwa dni. Masarz w tym celu przygotowywał prosię na stypę oraz wyroby mięsne przeznaczone dla uczestników rytuału. Zadaniem sąsiadek było z kolei upieczenie chleba oraz ciasta. Zaraz po złożeniu ciała do grobu na stypie w domostwie zbierała się rodzina oraz najbliżsi znajomi. Wieczorem zaś dołączali sąsiedzi oraz bliscy krewni na różaniec oraz śpiewanie. Najczęściej obecność śpiewaka pogrzebowego kończyła się około godziny 23.00. Zdarzały się jednak przypadki, kiedy w ciągu jednego dnia odbywały się dwa, trzy pogrzeby. Jak opowiada śpiewak, w takich przypadkach *gardło siadało, nie było jak śpiewać. Trudno było śpiewać z chrypką*.

Interesujące wydaje się być to, iż śpiewak pogrzebowy nie tylko musi dysponować dobrym głosem. Ważny jest przede wszystkim respekt wśród mieszkańców, gdyż uczestnicy rytuału powinni słuchać jego poleceń. Jak wspomina badany, niekiedy ludziom nie chciało się śpiewać. Wtedy krzyczał – *dawajta tu do stołu śpiewać* i tak robili. Wskazuje, że pełni przede wszystkim funkcję mentora, który zaczyna pieśni, a ludzie podążają za nim. Podkreśla, iż w niektórych przypadkach uczestnicy zapominali konkretnych melodii. Dlatego też rolą śpiewaka jest prowadzenie ich. Jak wspomina, śpiew społeczności podczas rytuałów pogrzebowych był często bardzo głośny i emocjonalny – *czasami śpiew odchodził taki, że aż szyby drżały w mieszkaniu*.

Zakończenie

Na podstawie przeprowadzonego wywiadu ze śpiewakiem pogrzebowym z regionu Lubelszczyzny można wskazać kilka podstawowych wniosków. Po pierwsze, widoczne jest wyraźne rozróżnienie w uroczystościach pogrzebowych pomiędzy funkcją przejawianą przez księdza, która miała charakter ściśle sakralny, a tą, którą pełniła osoba odpowiedzialna za śpiew. W tym drugim przypadku kluczowa była rola społeczna, nastawiona przy tym na zachowanie tradycji, na przykład poprzez pilnowanie odpowiedniej kolejności pieśni. Nie można zapominać, że jeszcze do niedawna to właśnie śpiewacy pogrzebowi stanowili zwierciadło lokalnej społeczności, bowiem w sposób ustny odtwarzali dziedzictwo przekazywane z pokolenia na pokolenie.

Niestety analiza wykazała, że obecnie funkcja ta praktycznie już nie występuje na obszarze Lubelszczyzny. Jest to przede wszystkim skutek odarcia tego typu praktyk z elementów magicznych. Nie zmienia to jednak faktu, że osoby te dalej są doceniane przez otoczenie, w którym funkcjonują. Śpiewacy pogrzebowi oraz cały obrzęd są w zaniku, głównie z powodu zmiany zwyczajów związanych z pochówkiem i braku kontynuowania rytuału przez mieszkańców. Dodatkowo młodym osobom niezwykle trudno jest utożsamiać się z tradycją i praktykować poszczególne obrzędy, co powoduje, iż trudno będzie odbudować tenże zwyczaj, o ile w ogóle ktokolwiek podejmie się jego odbudowy, bo jak wynika z rozmowy z bohaterem – Jerzym Wąsikowskim – *nikt się już do tego nie garnie*.

Przypisy

¹ <https://sjp.pwn.pl/slowniki/%C5%9Apiewak.html> [dostęp 14.05.2023].

² <https://wsjp.pl/haslo/podglad/22504/spiewak> [dostęp 14.05.2023].

³ Z. Kupisiński, *Liderzy w obrzędowości pogrzebowej i ich znaczenie w kontynuacji tradycji na pograniczu regionów etnograficznych opoczyńskiego i radomskiego*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2003, nr 7, s. 205.

⁴ <https://zgstl.pl/tworcy-ludowi/> [dostęp 14.05.2023].

⁵ M. Osowska, „*Bo samemu nie jest łatwo, trzeba mieć siłę kilku głosów*”. *O społecznych funkcjach przewodników i pieśni pogrzebowych*, Referat z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej – Muzyka jako zjawisko społeczne. Orientacje teoretyczne i kierunki badań, Warszawa 2017, s. 1.

⁶ Por. A. Fisher, *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów 1921, s. 206.

⁷ Z. Kupisiński, *Liderzy w obrzędowości...*, dz. cyt., s. 204.

⁸ M. Osowska, dz. cyt., s. 1.

⁹ Ph. Aries, *Człowiek i śmierć*, Warszawa 1992, s. 151.

¹⁰ M. Osowska, dz. cyt., s. 1.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ Por. R. Sulima, *Słowo i etos. Szkice o kulturze*, Kraków 1992.

¹⁴ Z. Kupisiński, *Liderzy w obrzędowości...*, dz. cyt., s. 205.

¹⁵ R. Sulima, dz. cyt., s. 83.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ W.A. Brodński, *Choroba psychiczna w świadomości społecznej*, Warszawa 2000, s. 59–60.

¹⁸ R. Sulima, dz. cyt., s. 81.

¹⁹ Por. J. Ratzinger, *Eschatologia – śmierć i życie wieczne*, Poznań 1984, s. 84–96.

²⁰ Por. Z. Kupisiński, *Śmierć jako wydarzenie eschatyczne. Zwyczaje, obrzędy i wierzenia pogrzebowe oraz zaduszkowe mieszkańców regionu opoczyńskiego i radomskiego*, Lublin 2000.

²¹ Tamże, s. 138.

²² Por. L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej w XIX wieku*, Gdańsk 2000, s. 131.

²³ M. Osowska, dz. cyt., s. 2.

²⁴ Z. Kupisiński, *Śmierć jako wydarzenie eschatyczne...*, dz. cyt., s. 120.

²⁵ Por. J. Adamowski, *Pieśni pogrzebowe z okolic Biłgoraja*, „Twórczość Ludowa” 1994, nr 3–4, s. 48–54.

²⁶ Por. A. Fisher, *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów 1921.

²⁷ Tamże, s. 231.

²⁸ M. Osowska, „*Bo samemu nie jest łatwo...*”, dz. cyt., s. 3.

²⁹ Z. Kupisiński, *Liderzy w obrzędowości...*, dz. cyt., s. 212.

³⁰ Tamże, s. 206.

³¹ J. Szymańska, *Pieśń pustych nocy*, „Etnolingwistyka” 1998, nr 9/10, s. 211.

³² Z. Kupisiński, *Liderzy w obrzędowości...*, dz. cyt., s. 213.

MAŁGORZATA SOBAKIEWICZ Azył

pamiętam dom dziadków w kapeluszu
rozkwitłej czereśni
pszczoły brzęczały miodnie
przenikając opary nagrzanego powietrza
bieluchnego od kwiecia
wszystko tu było powolne i dostojne
deski stodoły wygrzewały
stare sęki w gorącu upalnego lata
chropowata kora jabłoni
połykała kolejne promienie
była domem dla skorków
słodził się miód
między zielonooką koroną
wieczność spała w mozaice liści

wydawało się że to nigdy się nie zmieni
zachwytem wypełniały się oczy i dłonie
ostre słowa chowały pazury
mruczały i wyginały grzbiet jak kot
pod ręką gospodyni
zakwitają wspomnienia
błękitne jak oczy mojej babci...

bo ona odeszła
gdy przesywał się piasek w klepsydrze życia

Donat Niewiadomski

Zbiór pieśni „spólnych” Józefy Koszałki z Sielca

Józefa Koszałka urodziła się 19 sierpnia 1926 roku w Hucie Turobińskiej (gm. Turobin, obecnie pow. biłgorajski), w rodzinie chłopskiej. Uczyła się tylko w roku szkolnym 1933–1934, po czym wysłano ją do pasienia krów i innych prac gospodarski. W 1946 r. wyszła za mąż. Urodziła troje dzieci. Do 1963 r. mieszkała z rodziną w Hucie Turobińskiej, następnie przeprowadziła się do Kolonii Rakołupy Małe w gminie Leśniowice. W 1974 r. zmarł jej mąż, wówczas przekazała gospodarstwo za rentę i zamieszkała w Sielcu (gm. Leśniowice, pow. chełmski), gdzie zmarła 5 września 1991 r. Jest autorką wierszy i opowieści, dokumentowała dawne życie chłopskie i zwyczaje ludowe. Rejestrowała funkcjonujące w lokalnym obiegu pieśni. W stopniu znikomym opanowała umiejętność pisania i czytania, co wpłynęło na „przyfolklorystyczny” charakter jej twórczości.

W lutym 1993 r. znany pisarz ludowy Władysław Kuchta (1911–1993) przysłał mi z prośbą o opublikowanie materiały rękopiśmienne, które otrzymał od rodziny Józefy Koszałki. Oprócz tekstów „własnych” autorki wyodrębnia się tam zróżnicowany gatunkowo „zbiór” ponad dwudziestu pieśni, wśród których są m.in. doroczne (pastorałki), rodzinne (weselne), powszechne (ballady i miłosno-zalotne), stanowe (sieroce, pannieńskie i rodzinne) oraz sytuacyjne (żołnierskie i wojenne). Dorobek poetycki i prozatorski J. Koszałki przedstawiłem przed dwoma laty na łamach „Twórczości Ludowej”¹. Teraz prezentuję wspomniane pieśni.

Autorka miała świadomość ich zbiorowego i anonimowego pochodzenia oraz funkcjonowania w publicznym obiegu. Uważała, że to „piosenki wspólne, czyjeś i jej, stare, z dawnych lat”. Poznała je na obszarze swojego zamieszkiwania i zapragnęła, żeby zostały przypomniane dla młodego pokolenia. Dlatego dyktowała je z pamięci, niekiedy zapisywała a czasami wzbogacali ten „zasób” znajomi².

Co ciekawe, żaden z utrwalonych utworów nie znalazł się w interesującej edycji, ukazującej repertuar powstałego w 1976 r. przy KGW w Sielcu zespołu śpiewaczego „Sielanki”. Inna sprawa, że pieśni z gminy Leśniowice znalazło się tam tylko siedemnaście, a niemal czterdzieści pochodzi z dawnych miejscowości polskich położonych na Wołyniu w okolicach Jagodzina i Lubomla. Do powiatu chełmskiego przywędrowały natomiast po II wojnie światowej z przesiedloną przez komunistów tamtejszą ludnością³.

Pastorałki ze zbioru J. Koszałki mają postać typową dla tego gatunku bożonarodzeniowego. Są znane chociażby z edycji Karola Miarki, ale tutaj występują już w wersjach poważnie ograniczonych i można je uznać za swoiste lokalne warianty:

Paśli się owce pod borem,
przyleciał wilczek z jęzorem,
rozproszył owieczki,
one do ucieczki,
za Panem, za Panem.

Ukazują się w stajence,
użalają się Panience:
– Wilczek nas pokąsał,
jeszcze się wytrząsał
kudłami nad nami.

Położyli wilka na gnoju,
bili wilka do znoju:
– Ty wilku kudłaty
nie będziesz już taki,
nie będziesz nas kąsał,
nad nami się wytrząsał,
kudłami nad nami.
Pastorałka I⁴

Witaj Jezu kochany,
witaj Panie nad Pany,
tyś jest nasza pociecha,
tyś nas zbawił od grzecha,
cha, cha, cha, od grzecha.

Pozwoliłeś rączyńki,
Jezuleńku maleńki,
pozwól, że i gębuli,
niech się grzesznik przytuli,
li, li, li, przytuli.

Tam pastuszków gromada,
co śpiewają ta, da, da.
A my stojąc wokoło,
zaśpiewajmy wesoło:

– Chwała Bogu na ziemi,
w niebie z Matką, ze świętami,
mi, mi, mi, ze świętami.
Pastorałka I⁵

Pastuszkowie, bracia mili,
gdzieście po ten czas chodzili?
Po podlesiu, po dolinie,
stanęli w gęstej krzewinie
paść owieczki, owieczki.

A gdy północ nastąpiła,
jasność z nieba uderzyła,
pastuszkowie się zdrzymali
i na gwałt się pozrywali.

Co się dzieje, słuchaj bracie,
Jasiek płacze, Grześ się śmieje,
Kuba wyskoczył na budę
i strącił Wąlkowi dudę
aż na ziemię, na ziemię.

Ach, jak mnie głowa boli,
choć leciałem ja powoli.
Zrozumiałem, że mam skrzydła,
a ja jeszcze był u bydła
z pastuszkami, z pastuszkami.

Cicho, nie krzycz miły bracie,
jeszcze dach nie leci na cię.
Usłyszałem anielskie brzmienie,
że się narodziło ludzkie zbawienie,
ludzkie zbawienie.
Pastorałka III⁶

Pieśni weselnych jest niewiele i wydaje się, że mają rodowód biesiadny. Jeden z tych tekstów jest dość popularny i funkcjonuje współcześnie w Internecie jako właśnie pieśń weselno-biesiadna: *Zabawa, zabawa, zabawa musi być, // nie ma zabawy, to nie ma wprawy, // zabawa musi być*. Następnie: *piwo musi być..., wódzia..., żonka..., dziecko..., przemiana...* Inny tekst epatuje odniesieniami seksualnymi poprzez metonimie, jest dosadny i rubaszny, w różnych ukształtowaniach można go spotkać w wydawanych aktualnie śpiewnikach weselnych: *Miała pani figła, figła, // widziałem na oko // jak chodziła po pokoju, // stąpała szeroko...* I dalej: *Miała pani kokoszke..., gęsty las..., morze..., pióro...*

Zapisane ballady należą do najpopularniejszych w rodzimej kulturze, zwłaszcza *Podolanka*. Tekst ten ma zasięg ponadnarodowy, badacze wskazują na jego pokrewieństwo z włoską pieśnią ludową *Donna Lombarda*. W Polsce odnotowano przeszło sto wariantów utworu o siostrze trucicielce. Już w pierwszym tomie dzieł Oskara Kolberga mamy ich 32, głównie z centralnej Polski. Pieśń tę m.in. zarejestrowali także: Gustaw Gizewiusz, Łukasz Gołębiowski, Józef Konopka, Żegota Pauli i Kazimierz Władysław Wójcicki. Współcześnie występuje w monografiach polskiej pieśni ludowej oraz w repertuarze śpiewaków ludowych, w tym z powiatu chełmskiego. Bywa określana balladą rodzinną⁷.

Tekst podany przez J. Koszałkę rozpoczyna się słowami: *Na podolu biały kamień, // padolanka siedzi na niem. // Siedzi, siedzi, wianki wije // z drobnej róży i lilije*. Następnie dowiadujemy się, że dziewczyna zakochuje się w pewnym mężczyźnie, a obawiając się sprzeciwu brata, postanawia go zgładzić. Za radą adoratora sporządza trującą potrawę z węża, podgrzewa ją na benzynie, podlewa terpentyną i podaje jako ugotowane *drobne rybki*. Brat: *Tylko jedne tyżke w siebie włożył, // zaraz głowe na stół złożył*. Ukochany odrzucił jednak dziewczynę z obawy, że i jego może otruć. W finale zbrodniarka ponosi karę, skuta trafia za „kraty”.

Podobny incipit występuje ponadto w utworze o bohaterce dzieciobójczyni:

Na rozdrożu leży kamień,
a dziewczyna siedzi na niem.
Siedzi, siedzi, wianki wije
z drobnej róży i z lelije.
Przyszed do niej Padoleniec,
ach, dziewczyno daj mi wieniec.
A kiedyś ty nie młodzieniec,
tylko z piekła szataniec.
Poczem żeś mnie poznała,
żeś mnie takim nazwała.
A i ty już żeś nie panna,
troje dzieciak żeś zniszczyła
i żadnego żeś nie kściła.
Jedno leży pod miedzo,
ludzie o niem nie wiedzo.
Jak ją porwał, tak ją niesie,
aż po borach, aż po lesie.
Bory, lasy szumiały,
wierzkołki sie łamały.
Ona Boga wzywała,
o ratunek wołała:
– Boże, Boże, młodam była,
wszystkie lata ja grzeszyłam,
a teraz ja zginąć musze,
bo już diabeł niesie dusze.
Diabeł niesie, wicher stroi,
która grzeszna, niech sie boi.

Przywołany tekst koresponduje poprzez intencję moralizatorską i pewne formuły z przekazem, który Zygmunt Głogier nazywa pieśnią dziadowską wymierzoną „przeciwko upadkowi dziewic”⁸. J. Koszałka podaje w zasadzie początkową część tamtego utworu, ale w obu przypadkach los bohaterki służy ostrzeżeniu przed grzesznym postępowaniem.

Szeroko znana jest w Polsce ballada o Krakowiance (sierocie), która nie chciała króla (pana) ani kata za męża, za co ją ścięto, a jej dusza wstąpiła do raju. Najczęściej pieśń ta ma incipit: *Zaszumiała leszczyna* lub *Zaszumiała dąbrowa*, lecz u J. Koszałki początek brzmi odmiennie: *Tam na polu przy drodze // stoi lipo zielona, // a pod to lipo piękna krakowianka // drobne kwiatuszki zrywała. // Jak sie król dowiedział, // na sześć koni przyjechał [...]*. Później natomiast opowieść o tragicznym wydarzeniu snuje się tak jak w innych wariantach.

W opracowaniach folklorystycznych przekaz ten funkcjonuje często pn. *Krakowianka, król i kat*, a w wariacie ma-

zowieckim otrzymuje tytuł *Tatarówna*. Utwór miał powstać na Mazowszu lub na Śląsku pod wpływem pieśni bawarskiej o Agnieszce Bernauer bądź – co wydaje się bardziej prawdopodobne – czeskiej pieśni ludowej o św. Dorocie. Oskar Kolberg podaje m.in. warianty z okolic Rawy i Skierniewic oraz z Urzędowa na Lubelszczyźnie. Zdaniem Stanisława Czernika zapis z terenu Rawy i Skierniewic jest najbardziej reprezentatywny, ponieważ ma „największą spójność pod względem treści i prawie nienaganną [...] formę artystycznego prymitywu”. We współczesnych monografiach pieśni ludowej *Krakowiankę* odnotowano m.in. na Lubelszczyźnie w rejonie Dubienki⁹.

W literaturze dla zobrazowania istoty ludzkiego losu wykozystał tę pieśń Tadeusz Nowak w znakomitej, choć już zapomianej, powieści *A jak królem, a jak katem będziesz* (Warszawa 1968). Roch Sulima sądzi, że pisarzowi chodziło o dualistyczne postrzeganie egzystencji, jednocześnie pomieszczenie w jednym życiu jakości „królewskich” i „katowskich”. A także o uogólnienie losu człowieka w ramach kulturowych opozycji: król – kat, wieczność – śmiertelność, raj – cierpienie¹⁰.

W poetyce balladowej utrzymana jest również pieśń o incipicie: *Ach luby, luby, czemuś smutny, // na pewno ty mnie porzucić masz*, przedstawiająca według schematu zdrady i kary historię nieszczęśliwej miłości. Z tekstu dowiadujemy się, że dziewczyna porzucona przez ukochanego udaje się na jego ślub. Ksiądz nakazuje chłopcu wybrać tę, którą naprawdę kocha. Młodzieniec opowiada się za uprzednio porzuconą, ale *jego serce umiera*.

W zbiorze J. Koszałki spotykamy poza tym sporo pieśni miłosnych. Niektóre mają charakter „poważny”, zgoła refleksyjny. Przykładowo, w podanym za Marią Adamczuk przekazie dominuje żal. Opuszczona dziewczyna skarży się na swoją dolę i podejmuje rozważania nad samotnością.

Smutno mi będzie tutaj i wszędzie,
w polu, na łące i w gaju,
kogo kochałam, nie zapomniałam,
teraz nie powiem nikomu.

Kochałam chłopca pięknej urody,
on mnie obiecał poślubić.
Teraz do innej on się zaleca,
a mi wypada się zgubić.

Nikt mnie nie kocha, nikt mnie nie lubi,
nikomu nie jestem miła,
ten się wyśmieje, ten się wyszydzi,
ach, cóż ja będę robiła.

Piękne dziewczę żęły pszenicę
i tak wesoło śpiewały.
Mi się coś stało, śpiewać nie dało,
bo mnie tak serce bolało.

Jednego razu siedziałam sama
i tak żałośnie płakałam.
Wiedziałałam o tem, że nikt nie słyszy.
Mogłam pomyśleć, co chciałam.

Wiedziałałam o tem, że przyjdzie chwila,
że Bóg rozłączy z tym światem.
Nie mam, ach, nie mam ja przyjaciela,
żeby pozostał mym bratem.

Przytoczony tekst jest w ogóle odnotowywany na Lubelszczyźnie i bywa definiowany jako pieśń zalotna, ale w wersji z Sielca trudno dopatrzeć się takich znamion gatunkowych¹¹.

W pieśni o incipicie *A gdy miałam lat szesnaście* zakochana dziewczyna zastanawia się nad sensem i rolą miłości w życiu. Rozróżnia miłość prawdziwą i fałszywą, a przede wszystkim widzi w tym uczuciu siłę sprawczą indywidualnego szczęścia. Fraza inicjalna tego utworu pojawia się także w rozgłaszanych w Internecie dosadnych, nasyconych seksualizmem pieśniach biesiadnych. Przywoływana wersja sielecka nie ma z tym jednak nic wspólnego.

A gdy miałam lat szesnaście,
nie wiedziałam, co to świat,
pokochałam ja Jasieńka,
piękny był jak róży kwiat.

A jak ja go pokochałam,
a jak w sercu nosiłam,
to wtenczas się dowiedziałam,
że jest miłość fałszywa.

A poszłam ja na zabawę
i usiadłam se w sieni.
Wtem przychodzi mój Jasieńko.
Ach, ja miła szukam cię.

Już za późno mój Jasieńku,
już za późno szukać mnie.
Jak słoneczko za las zajdzie,
nie da blasku, ach, nie, nie.

Uśmiechnij się moja miła,
ja przy tobie jestem znów.
Już za późno, chłodna jesień,
nie rozkwitną pęki róż.

Wróci wiosna, będzie ciepło
i zakwitną pęki róż,
i my będziemy szczęśliwi,
będziemy się kochali znów.

Spośród „poważnych” pieśni miłosnych znaczną popularnością cieszy się tekst: *Na suchej topoli // ptaszek główkę zwiesił, // nie ma tu takiego, // co by nas pocieszył. // Ojciec nie pocieszy, // matce nic do tego, // pewnie nic nie będzie // z kochania naszego*. Pieśń ta dostępna jest obecnie w Internecie z adnotacją, że pochodzi z Radomskiego. Występuje też na Lubelszczyźnie. Jest w „zbiorze” J. Koszałki. Zespół „Siedliszczanki” z gminy Fajslawice wykonywał ją w 2013 roku na Festiwalu w Kazimierzu Dolnym. A oprócz tego nie zabrakło jej w 2016 r. na koncercie „Pieśni miłosne Lubelszczyzny” (Akademickie Centrum Kultury UMCS) oraz w monografii *Lubelskie*¹².

Pozostałe pieśni miłosne mieszczą się w konwencji przekazów zalotnych. Mają przeważnie postać żartobliwo-humorystyczną, prezentują umizgi dziewczyn i chłopców, wzajemne droczenie się, drobne złośliwości bądź wymówki. Najbardziej znanym utworem z „zespołu” sieleckiego jest w tym przypadku dość często odnotowywana w Polsce (w tym na Lubelszczyźnie) pieśń o incypicie: *Stoi grusza na polu, // co gruszek nie rodzi, // powiedz, powiedz moja miła, // kto do ciebie chodzi*¹³. J. Koszałka przypomniała też piosenkę, ukazującą przekomarzenia dziewczyny z żołnierzem (*Panno Marianno wybac mi, // że ja tak otwarcie mówię ci, // bo twoja buzia spodobała mi się*) i przytoczyła tekst, obrazujący „starania” pewnego młodzieńca o pannę (*A był na świecie tu taki Wojtek, // chciał się ożenić, a nie miał portek*).

W obrębie pieśni stanowych wyodrębniają się w pierwszym rzędzie sieroce. W jednej z nich o incypicie *Biegnie dziecię jak pileczka // i toczy się jak bryleczka // na swej matki grób* pojawia się zła macocha, która bije i głodzi pasierbicę. Zrozpaczone dziecko udaje się zatem na cmentarz i błaga rodzicielkę, żeby zabrała ją na tamten świat. Ostatecznie, zapewne wskutek wstawiennictwa matki, dokonuje się w ojcu dziecka przemiana i upomina on *drugą mamę* słowami: *nie bij dzieci, bo twa dusza w piekło wleci*. Odrzuca też jej prośbę o wybaczenie: *nie przebaczę aż na tobie grób zobaczę*. Intencja moralizatorska jest tu wyraźna, a pouczenie współbrzmii z ludowym przeświadczeniem o winie wiodącej nieuchronnie do kary.

J. Koszałka zapisała również tekst słynnej *Małgorzatki*, uznawanej wcześniej za pieśń balladową, a teraz klasyfikowanej jako panieńska, wiążąca się z motywem utraty wianka¹⁴. Kolberg rejestrował tę rozpowszechniającą się od połowy XIX wieku pieśń wielokrotnie, m.in. na Kujawach, Mazowszu, Śląsku oraz w Poznańskim. Uważał, że ma charakter paraliteracki i wywodzi się z repertuaru szopki warszawskiej, odgrywanej w pierwszy i drugi dzień świąt Bożego Narodzenia¹⁵. W wydawanych pośmiertnie zbiorach Kolberga pieśń tę zamieszczono natomiast w dziale „Wojna. Wojsko”, gdyż w okolicach Oświęcimia śpiewano ją przy tańcu w trakcie werbunku¹⁶.

Przekaz z Sielca dotyczy męzatki, która lubiła swoistego rodzaju „zabawę”. Cechuje go ekspresja, a nad ludycznością góruje cynizm i amoralizm „bohaterki”.

Za górami, za lasami,
tańcowała Karolina z ułanami,
za dwa złociaki, za dwa czerwone,
za dwa, za dwa.

Przyszedł ojciec, przyszła matka,
idź do domu Karolina, boś męzatka.
Ja nie pójdę, idźcie sami,
ja będę tańcowała z ułanami,
za dwa złociaki, za dwa czerwone,
za dwa, za dwa.

Ten kapelusz, co na głowie,
Karolina zarobiła sobie w rowie,
za dwa złociaki, za dwa czerwone,
za dwa, za dwa.

Te buciki, co na nodze,
Karolina zarobiła na podłodze,
za dwa złociaki, za dwa czerwone,
za dwa, za dwa.

Te sukienke, co wiatr wieje,
Karolina zarobiła, bo się śmieje,
za dwa złociaki, za dwa czerwone,
za dwa, za dwa.

Ludzie na mnie jak na wilka,
że ja kocham chłopców kilka,
a ja kocham nie za wiele,
pozwolę se raz w niedziele,
za dwa złociaki, za dwa czerwone,
za dwa, za dwa.

A jak mi da Bozia zdrowie,
co se zechce, to se zrobię,
za dwa złociaki, za dwa czerwone,
za dwa, za dwa.

Dotąd będę tańcowała,
dokąd będę zdrowie miała,
za dwa złociaki, za dwa czerwone,
za dwa, za dwa.

O utracie wianka mówi także podana w formie dialogu gorzka pieśń panieńska o incypicie *Jak ja z karczmy wracał do dom*. To tekst pełen wyrzutów, treści zalotne roztapiają się w nim wśród partii dotyczących zdrady, wierności, miłości cielesnej i jej skutków.

Jak ja z karczmy wracał do dom,
tyś w okieneczku stała.
Ja ci podał niziutkie ukłony,
tyś mi nie odpowiedziała.

Jak ja mam ci odpowiedzieć,
jak ty sie na mnie gniewasz.
Ukradłeś mi mój ruciany wianek,
a teraz mnie za nic masz.

Ja ci twego wianka nie kradł,
tyś mi sama go dała.
Wzięłaś mnie pod prawe rączke
i zawiodłaś na stóg siana.

Chodź Jasiu kochaneczku,
będziemy razem spać,
a jak będzie dziecięczo,
to będziemy je piastować.

Bo na sianie to kochanie,
a pod sianem to woda.
Ja bym Kasiu ciebie zdradził,
ale mi ciebie szkoda.

Pieśni rodzinne traktują głównie o małżeństwie. Przekaz o incipicie *Była sobie Kasia hojna* zawiera sugestywnie sformułowany cel pouczająco-wychowawczy. Uświadamia wartość pracy, oszczędności i skromności. Jest to zarazem „edukacja” ostra w wyrazie, uderza zwłaszcza sposób oduczenia żony lenistwa i zbytku.

Była sobie Kasia hojna
i dlatego niespokojna,
chciała sobie ładnie chodzić
i dlatego nic nie robić.

Sprzedaj Jasiu konie, woły,
kup mi suknie i ubiory.
Jaś posłuchał głupiej mowy,
sprzedał konie, sprzedał woły,
kupił suknie i ubiory.

Narąbał Jaś fure drzewiny,
zaprzęgaj się Kasiu do woziny.
Wio, wio, Kasiu pod górce.
Czekaj, odetchnie chwileczkę.

To ci dobre słówko rzekne.
Jak ją zaczął, tak ją bije,
aż połamał cztery kije.

Sprzedaj Jasiu te ubiory,
kup se konie, kup se woły,
a ja będę chodzić w brudzie,
będę robić tak jak ludzie.

Pamiętajcie, wy, strojnisię,
nie kupujcie co miesiąc spódnisię.
Kupcie jedno na rok czasu
i nie ciągniecie drzewa z lasu.

Inna pieśń rodzinna (*Jakżem była panno, panienczko, // zagłądali do mnie chłopcy od klucza dziureczko*) mówi z kolei o szczęściu małżeńskim, wynikającym z dochowania wierności po ślubie. Dowodzi, że sakramentalny związek młodej kobiety i starszego mężczyzny może okazać się obopólnie korzystny, gdy małżonkowie darzą się szacunkiem.

Z niewielkiego zasobu pieśni żołnierskich warto zwrócić uwagę na przekaz o incipicie *Ginie Polak w boju i na obcej ziemi*, przedstawiający pożegnanie z rodzicami udającego się do wojska chłopca. Z utworu tego promieniuje ogromny smutek, powodowany rozstaniem i przeczuciem własnej śmierci. Pieśń wojenno-partyzancka z okresu okupacji niemieckiej ma natomiast charakter kronikarski, ukazuje rozbrajanie hitlerowców przez chłopców „Przepiórki” – bohatera chełmskich wsi tamtych lat (*Nad wieczorem wychodziliśmy w pole, // żeby zrobić robotę na fest*)¹⁷.

Przypisy

¹ D. Niewiadomski, *Józefa Koszałka (1926–1991). Zapomniana pisarka ludowa z Sielca*, „Twórczość Ludowa” 2021, nr 1–2, s. 46–53 (tekst także bardziej szczegółowe informacje biograficzne o autorce).

² Tekst *Smutno mi będzie* J. Koszałka podała za Marią Adamczuk z Sielca; inni współpracownicy nie są znani.

³ *Tradycyjne pieśni polskie z obu stron Bugu. Repertuar zespołu śpiewaczego „Sielanki” z Sielca w gminie Leśniowice*, wybór, transkrypcja, oprac. i [wstęp] M. Chyżyński, Lublin 2009. Warto też dodać, że „Sielanki” osiągnęły wysoki poziom artystyczny, co zaowocowało m.in. przyznaniem zespołowi w 2016 roku słynnej *Baszty* na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym.

⁴ *Pastoralka I*, zob. K. Miarka, *Kantyczki. Kolędy i pastoralki w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkiem pieśni przygodnych w ciągu roku używanych*, Mikołów 1911, nr 117, s. 169–170.

⁵ *Pastoralka II*, tamże, nr 180, s. 254–255.

⁶ *Pastoralka III*, tamże, nr 125, s. 178–179.

⁷ O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 1: *Pieśni ludu polskiego*, Wrocław 1961, nr 8a–8gg, s. 115–133; *Polska epika ludowa*, oprac. S. Czernik, Wrocław 1958, s. LXVII–LXXVII, 124–130, BN I 167; *Słownik folkloru polskiego*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, s. 265–266; L. Bielawski, A. Mioduchowska, *Kaszuby*, cz. II: *Pieśni powszechnie*, Warszawa 1998, nr 91A–M, s. 47–53; *Lubelskie*, redaktor tomu J. Bartmiński, cz. IV: *Pieśni powszechnie*, Lublin 2011, nr 2875 A1–2, B1–8, C1, D, E, s. 21–40; J. Adamowski, *Śpiewanejki moje...*, transkrypcje muz. A. Michalec, cz. 2, Lublin 2005, nr 198, s. 86 (tam tekst z repertuaru Zofii Rozwody – Świerze, pow. chełmski); E. Jaworska, *Katalog polskiej ballady ludowej*, Wrocław 1990, passim.

⁸ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. 2, Warszawa 1958, s. 94 – chodzi o pieśń zaczynającą się słowami: *Hej z porania w niedzielę // Poszła panna na ziele, // Roztoczyła złotą nić // I poczęła wianki wić. // Przyszedł do niej młodzieniec*.

⁹ *Słownik folkloru polskiego*, dz. cyt., s. 187; *Polska epika ludowa*, dz. cyt., s. 157–162; O. Kolberg, dz. cyt., nr 32, s. 262–263; tenże, *Dziela wszystkie*, t. 16: *Lubelskie*, Kraków 1962, nr 478, s. 293; *Lubelskie*, red. tomu J. Bartmiński, dz. cyt., nr 2878 A–C, s. 46–48.

¹⁰ R. Sulima, *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*, Warszawa 1986, s. 107–109.

¹¹ *Lubelskie*, red. tomu J. Bartmiński, dz. cyt., nr 3274, s. 424–425.

¹² Tamże, nr 3039A–C, s. 223–224

¹³ L. Bielawski, A. Mioduchowska, dz. cyt., nr 333A, dz. cyt., D, s. 299 dz. cyt., 301; *Lubelskie*, dz. cyt., nr 3047A, dz. cyt., C, s. 230, dz. cyt., 231.

¹⁴ *Polska epika ludowa*, dz. cyt., s. 306, dz. cyt., 309; *Lubelskie*, dz. cyt., cz. V: *Pieśni stanowe i zawodowe*, nr 4077A–B, s. 85–86.

¹⁵ O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 4: *Kujawy*, Kraków 1962, nr 247, s. 61; t. 12: *Wielkie Księstwo Poznańskie*, Kraków 1963, nr 388–389, nr 202–202; t. 24: *Mazowsze*, Warszawa 1963, s. 78–79 oraz nr 17, s. 86; t. 27: *Mazowsze*, Warszawa 1964, nr 382, s. 339; t. 42: *Mazowsze*, Kraków 1970, nr 1475, s. 64–65.

¹⁶ *Za górami, za lasami // tańcowała Marysięńka z huzarami. // Tańcowała, zapłakala: // Czegożem się, miły Boże, doczekała. // Przyszedł ojciec, oj, przyszła mać, // chodźże, córko, chodźże, córko, // do domu spać. // Ej, nie pójdę, bo się boję, // zagubiłam, zagubiłam cnotę moję* – O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 73/I: *Krakowskie. Suplement do tomów 5–8*, Poznań 2005, nr 543, s. 380.

¹⁷ Władysław Kuchta nie uznawał jednak „Przepiórki” za bohatera. Powiadał często w latach powojennych, że – chociaż był „cywilem” – to ledwo przeżył przypadkowe spotkanie z tym partyzantem. Nie ujawniał przy tym jego nazwiska.

Tradycja dywanów kwiatowych na procesje Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce (2022–2023) – projekt i raport z badań

Projekt „Tradycja dywanów kwiatowych na procesje Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce – identyfikacja, plan ochrony oraz wzmacnianie tradycji” (2022–2023) zrodził się z potrzeby wsparcia w społeczności parafian parafii pod wezwaniem św. Elżbiety Węgierskiej w Kluczu i parafii św. Jadwigi Śląskiej w Zalesiu Śląskim oraz dwu gmin w powiecie strzeleckim: Ujazd i Leśnica. Zbiegło się to z wpisem tradycji wymienionych miejscowości (i Spycimierza) na Listę Reprezentatywną Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości UNESCO, jaki został ogłoszony przez UNESCO w 16 grudnia 2021 roku. Celem strategicznym projektu było wzmocnienie wspólnot depozytariuszy, pobudzenie ich kreatywności, wzmocnienie więzi, a także pomoc w podjęciu ścisłej współpracy (na zasadzie partycypacji i partnerstwa między gminami), sieciowanie wspólnot depozytariuszy uczestniczących we wpisie na Listę UNESCO. Rezultatem długofalowym podjętych starań będzie przede wszystkim stworzenie planu ochrony tradycji.

Projekt był realizowany w 2022–2023 przez szereg współorganizatorów, na czele z Miejsko-Gminnym Ośrodkiem Działalności Kulturalnej w Ujeździe i przedstawicielem lokalnej władzy – burmistrzem Hubertem Ibromem, promotorem i orędownikiem tej inicjatywy. Miejsko-Gminny Ośrodek Działalności Kulturalnej w Ujeździe był wnioskodawcą, a partnerami zostali: Urząd Gminy w Leśnicy, Starostwo Powiatowe w Strzelcach Opolskich, Powiatowe Centrum Kultury w Strzelcach Opolskich, Instytut Śląski w Opolu, Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych – Oddział w Opolu, Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Uniejowie, Instytut Nauk o Kulturze UMCS w Lublinie, Fundacja „Dla Dziedzictwa”, Stowarzyszenie „Kraina Św. Anny”, Parafialne Stowarzyszenie „Spycimierskie Boże Ciało”, Stowarzyszenie Miłośników Ujazdu oraz Tułowicki Ośrodek Kultury w Tułowicach. Koncepcję projektu opracowały dr hab. Katarzyna Smyk, prof. UMCS i dr Joanna Banik, korzystając z doświadczeń i narzędzi wypracowanych przez K. Smyk w trakcie projektów spycimierskich z lat 2018–2022.

Model partycypacyjny przygotowania i realizacji projektu

W ramach projektu odbył się szereg działań edukacyjno-promocyjnych, w tym: przeprowadzenie specjalistycznych warsztatów i prelekcji, warsztatów z zakresu animacji społeczno-kulturowej, konsultacji społecznych, stworzenie witryny internetowej www.kwietnedywany.pl, założeń do funkcjonowania archiwum społecznego, opracowanie filmów promocyjnych, wystawy fotograficznej, organizację konkursu „Słodki dywan kwiatowy” dla cukierników oraz seminariów pod hasłem „Partnerstwo dla dziedzictwa”, mających na celu nawiązanie instytucjonalnej współpracy między wspólnotami depozytariuszy i samorządami, które połączył wpis tradycji dywanów kwiatowych na Listę reprezentatywną UNESCO. W ramach realizacji projektu stworzono logotyp „Kwiatne dywany” (z księgą znaku), który jest znakiem rozpoznawczym wszystkich działań parafian. Logo to zostało też wydrapane na kroszonce, wyszyte, a nawet ułożone z kwiatów podczas I Opolskiego Etnofestiwalu (15 sierpnia 2022 r.) na Zamku w Niemodlinie, który zgromadził ponad 7 tys. uczestników oraz prawie wszystkich depozytariuszy – reprezentantów opolskich tradycji wpisanych na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

Przedsięwzięcia realizowane w ramach projektu Miejsko-Gminnego Ośrodka Działalności Kulturowej w Ujeździe na każdym etapie angażowały wspólnoty depozytariuszy z czterech miejscowości. Miało to na celu wypracowanie wzorców ochrony tradycji, twórcze inspirowanie parafian elementami ich dziedzictwa, a także integrację grup depozytariuszy, samorządów lokalnych, instytucji kultury, organizacji pozarządowych i badaczy. Umowę partnerską między gminami Ujazd i Uniejów podpisano 25 listopada 2022 r. podczas seminarium „Partnerstwo dla dziedzictwa” w domu kultury w Ujeździe. O istocie szerokiej współpracy na rzecz dziedzictwa kulturowego mówiła podczas warsztatów w dniu 12 maja 2023 r. Profesor Anna Weronika Brzezińska z Zakładu Etnologii Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu i Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Zaznaczyła, że już sam wyraz

UNESCO z łac. znaczy *łączyć się w jedno*. Fundamentem działań jest więc współpraca, również ta środowiskowa.



Warsztaty w MGODK w Ujeździe. Depozytariusze: Teresa Sobota (Olszowa) i Błażej Duk (Zalesie Śląskie). Prowadzi Katarzyna Smyk, fot. Joanna Banik



Od lewej: Burmistrz Ujazdu Hubert Obrom i zastępca burmistrza Uniejowa Mirosław Madajski w Miejsko-Gminnym Ośrodku Działalności Kulturalnej w Ujeździe, podczas spotkania depozytariuszy i podpisania umowy partnerskiej między tymi gminami, fot. J. Banik

Wszystkie działania na każdym etapie projektu realizowane były w modelu partycypacyjnym i angażowały wspólnoty depozytariuszy z czterech miejscowości, co wpłynęło na realizację celów merytorycznych, społecznych oraz strategicznych zarówno programu grantowego, jak i Konwencji UNESCO z 2003 r. Depozytariusze zaprosili do współpracy ekspertów (badających wcześniej podobną tradycję w Spycimierzu): dr hab. Katarzynę Smyk, prof. UMCS, dr hab. Annę Weronikę Brzezińską, prof. UAM, dr. Arkadiusza Jełowickiego, dr Magdalenę Kwiecińską, dr Jolanę Dragan, mgr Alicję Baczyńską-Hryhorowicz i mgr. Andrzeja Szoszkiewicza, z udziałem których mogli podjąć działania służące zachowaniu, promocji, wzmocnieniu i ochronie tradycji. Współpraca ta – jak i jej pla-

nowanie – odbywały się za pełną wiedzą i zgodą depozytariuszy ze Spycimierza i władz miasta i gminy Uniejów.

Badania terenowe i dokumentacja fotograficzna oraz film

W ramach projektu przeprowadzono terenowe badania etnograficzno-antropologiczne i systematyczną dokumentację fotograficzną tradycji kwietnych dywanów i chodników układanych na Boże Ciało. Badania te zrealizowano z udziałem depozytariuszy i przy pełnym ich wsparciu i zaangażowaniu na każdym etapie projektowania, przeprowadzania i opracowania wyników badań. Odbyły się one w dwóch sezonach: podczas Bożego Ciała w 2022 i 2023 roku. Badania te pomyślano tak, żeby stanowiły niezbędną podstawę do rozpoczęcia przez depozytariuszy prac nad programem ochrony swojej tradycji. Kierowała nimi prof. K. Smyk, przygotowując wiosną 2022 roku kwestionariusze do badań (pierwszy: o tradycji przed świętem; drugi, wg koncepcji prof. A. W. Brzezińskiej z 2019 r.: ewaluacyjny, przeprowadzany po święcie) oraz arkusz obserwacji przebiegu święta w jednej rodzinie (wg koncepcji prof. A. W. Brzezińskiej z 2019 r.), konsultowane z depozytariuszami i podlegające ewaluacji z ich udziałem wiosną 2023 roku. Liderzy wspólnot, czyli Teresa Sobota, Beata Steinert, Rajmund Muskała i Błażej Duk, zajmowali się umawianiem informatorów do wywiadów i rodzin, którym towarzyszyli badacze w Boże Ciało. Przy wyborze rozmówców i rodzin kierowano się dwoma zasadami: żeby układali dywan i szykowali ołtarz od pokoleń oraz żeby reprezentowali starsze i młodsze generacje, co sprzyjało zdobyciu informacji o tradycji, przemianach i współczesności badanego zwyczaju.

Zespół składał się z siedmiu badaczy terenowych: dr M. Kwiecińska, dr J. Dragan, dr A. Jełowicki, doktoranci mgr A. Baczyńska-Hryhorowicz i mgr Bartosz Arkuszewski oraz studenci etnologii Uniwersytetu Jagiellońskiego Adam Dragan i Krzysztof Pała. W pierwszym roku w większych wsiach, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce, pracowało po dwoje badaczy, w pozostałych zaś – po jednym. W 2023 r. w każdej miejscowości badacze pracowali pojedynczo. W sumie zebrali 24 wywiady w pierwszym roku i 16 wywiadów drugim roku projektu, dokonali 10 obserwacji uczestniczących opisanych w arkuszach i sporządzili setki zdjęć. Materiały te, wraz z odpowiednimi oświadczeniami RODO, zdeponowane są u realizatorów projektu.

Badaczom corocznie towarzyszyli profesjonalni i doświadczeni artyści fotograficy, którzy niezmiernie zaangażowali się w pokazanie piękna tej tradycji. W 2022 roku byli to: Błażej Duk, Rafał Mielnik, Sławomir Mielnik i Paweł Uchorcza; w 2023 roku – B. Duk i bracia Mielnik. Dodatkowo profesjonalnych fotografów wspierali: Joanna Banik, Ewelina Skut oraz Wojciech Dragan. Fotograficy zrobili w sumie ponad 4000 zdjęć. Ponad pół tysiąca fotografii zrobiono podczas różnych działań realizowanych w ramach projektu. Wybrane zdjęcia posłużyły do opracowania wystawy „Kwietne dywany – gdy wiara stała się tradycją” oraz czterech ulotek, plakatów i banerów promujących projekt i ideę niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

Sławomir Mielnik przez cały czas trwania projektu realizował film „Dywany kwietne – z miłości do Boga”, którego

pierwszą część można było zobaczyć podczas seminarium „Partnerstwo dla dziedzictwa” w dniu 25 listopada 2022 r., a wersję finalną, po konsultacjach z depozytariuszami – 24 listopada 2023 roku na seminarium podsumowującym projekt.



Błażej Duk podczas badań, Zalesie Śląskie, 2023,
fot. J. Banik

Tom: raport z badań i rekomendacje do planu ochrony

Jednym z efektów przeprowadzonych badań etnograficzno-antropologicznych było wydanie publikacji *Tradycja dywanów kwiatowych na procesje Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony*, pod redakcją Joanny Banik i Katarzyny Smyk (Opole 2023). Składa się ona z dwóch przedmów – burmistrza H. Ibroma i ks. dra Józefa Żyłki – oraz z czterech części, zamkniętych wspólną bibliografią, notami o autorach i streszczeniami w języku angielskim i niemieckim.

Część pierwszą, zatytułowaną *Nasze kwietne dywany* i poświęconą aspektom przedmiotowym, czyli opisowi tradycji dywanów na Boże Ciało, otwiera rozdział Katarzyna Latocha pt. *Dywany kwietne na Boże Ciało w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce w kontekście architektonicznym*. Autorka wychodzi od założenia, że obiektem silnie związanym z zabudową wiejską od stuleci był kościół, tworząc z krajobrazem integralną całość. Układanie dywanów kwiatowych wokół miejsc kultu jest wyrazem funkcji jaką spełnia architektura sakralna dla mieszkańców danej społeczności. We wszystkich czterech miejscowościach na terenie powiatu strzeleckiego, we wsi Klucz, Olszowa, Zalesie Śląskie, Zimna Wódka, kultywowanie tradycji układania dywanów kwiatowych pielęgnowane jest od kilku pokoleń, nieprzerwanie do czasów obecnych. Usunięcie znaku kościoła, symbolu w krajobrazie stałoby się równym przerwaniu tradycji, utratą poczucia tożsamości.

Rozdział drugi, autorstwa J. Banik i B. Duka, nosi tytuł: *Historia i współczesność tradycji Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce. Przyczynek do badań interdyscyplinarnych*. Rozdział ten zarysowuje problemy i kierunki badań, które należałoby podjąć w najbliższym czasie, aby zgłębić zarówno historię tradycji układania dywanów kwiatowych w czterech miejscowościach pod Górą Świętą

Anny, jak i przestrzeni kulturowej, w której ona występuje. Historia tychże miejscowości jest stosunkowo słabo rozpoznana i nie była dotąd przedmiotem profesjonalnych badań historyczno-kulturowych. Nie dokonano też waloryzacji zasobu zabytkowego wsi ani oceny wartości kulturowych układów ruralistycznych.

Dywany i chodniki kwietne w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce: technika układania, typologia i symbolika – to rozdział trzeci, napisany przez J. Dragan. Opisano w nim tradycję sypania kwiatowych dywanów i chodników jako tekst kultury. Zaproponowano typologię wzorów i zarysowano analizę ich treści: figury geometryczne, wzory floralne, motywy chrześcijańskie, w tym antropomorficzne, zoomorficzne, eucharystyczne i kojarzone z wiarą chrześcijańską oraz elementy werbalne. Wskazano nawiązanie wspólnej pracy do mającej wielowiekową tradycję tłoki – odnotowywanej głównie w cyklu dorocznym.

W rozdziale czwartym dr Krzysztof Kleszcz podał temat: *Motywacja układania dywanów kwiatowych w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce*, przedstawiając motywy, które powodują, że tradycja układania kwiatowych dywanów/chodników w czterech miejscowościach powiatu strzeleckiego jest ciągle żywa. Przywołano liczne wypowiedzi depozytariuszy, którzy jako zagrożenia dla kultywowania tradycji wskazali laicyzację oraz wyludnianie się wsi.

Część pierwszą zamyka rozdział J. Banik, opatrzony zdjęciami B. Duka, pt. *Kontekst kulturowy dywanów kwiatowych – inne zjawiska dziedzictwa niematerialnego w okolicy. Zarys problematyki*. Autorka przypomina, że dziedzictwo niematerialne nie istnieje w próżni kulturowej, lecz jest zależne jest od kontekstu rozumianego holistycznie. Zakorzenione jest również w miejscu i czasie, przez co posiada osobliwy zbiór imponderabiliów, czyli zjawisk, rzeczy i kwestii nieuchwytnych, niewymiernych a mających istotny wpływ na kultywowanie tradycji przez jednostkę i całą wspólnotę. W rozdziale pokazano, że kwietna tradycja, kultywowana od pokoleń w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce na Opolszczyźnie, współistnieje z innymi elementami niematerialnego dziedzictwa kulturowego, z których kilka wpisano w okresie 2019–2022 na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

W części drugiej tomu, zatytułowanej *Depozytariusz: zobowiązania – ochrona tradycji – dostępność*, czytamy najpierw rozdział K. Smyk *Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w relacjach społeczności kultywujących tradycje układania kwiatowych dywanów w Boże Ciało na Śląsku Opolskim*. W pierwszej części autorka prezentuje definicję operacyjną pojęcia *depozytariusz*, zbudowaną przez nią na podstawie przeglądu szeregu dokumentów. Składa się ona z 16 elementów, ujętych w 4 aspekty: społeczny, aksjologiczny, ochrony dziedzictwa niematerialnego oraz polityki kulturalnej. W drugiej części rozdziału prześledzono, w jaki sposób depozytariusze tradycji kwiatowych dywanów ze Śląska Opolskiego konceptualizują swoje działania na rzecz ochrony swojego dziedzictwa.

A. Jełowicki w rozdziale *Spoleczne archiwum jako działalność wzmacniająca więzi społeczne wspólnoty depozytariuszy* przypomina, że archiwa społeczne w Polsce osiągnęły względny sukces. Wokół nich pojawił się ruch aktywistów społecznych i kulturalnych. Nie stało się to bez przyczyny. Instytucje te

mają za sobą długą przeszłość i bogate doświadczenia. „Przepracowały” w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat trudną i ukrywaną przeszłość, „poradziły sobie” w okresie radykalnych przemian politycznych, społecznych, gospodarczych i kulturowych, potrafiły wreszcie umiejętnie zareagować na nowe technologiczne wyzwania jakie przyniósł XXI wiek. Kolejnym ważnym dokonaniem jest zaangażowanie się w ochronę niematerialnego dziedzictwa kulturowego w Polsce, spotęgowanego przez przyjęcie konwencji UNESCO z 2003 roku. Wszystkie te osiągnięcia nie byłyby możliwe gdyby nie immanentny związek archiwów społecznych ze wspólnotami z których się wywodziły. Dzięki tym bezpośrednim relacjom stały się one jednym z narzędzi ochrony lokalnych tradycji i platformą współpracy depozytariuszy.

Następnie Joanna Popów-Bogdoł pisze o *Animacji kulturowej i społecznej w procesie przekazu międzypokoleniowego i promocji dziedzictwa niematerialnego*. Przybliża działania projektowe podejmowane przez samorządową instytucję kultury, dla której Organizatorem jest Powiat Strzelecki – Powiatowe Centrum Kultury w Strzelcach Opolskich.

Działania te dotyczą animacji społeczno-kulturowej w oparciu o lokalne, niematerialne dziedzictwo kulturowe, ze szczególnym uwzględnieniem tradycji związanych z kwiatami, tj. tradycji układania kwiatnych dywanów podczas procesji Bożego Ciała w gminach Ujazd i Leśnica w Powiecie Strzeleckim oraz tradycji malowania wzoru opolskiego. Projekty realizowane były w latach 2021–2022 z dofinansowaniem ze środków zewnętrznych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ich celem nadrzędnym była edukacja kulturowa, wzmacnianie lokalnej wspólnoty, wspieranie depozytariuszy tradycji w przekazie międzypokoleniowym oraz promocja niematerialnego dziedzictwa kultury.

Część drugą tomu zamyka rozdział Łukasza Żmudy pt. *Dostępność wydarzeń z obszaru kultury i dziedzictwa*. Szczególną uwagę zwrócono na odbiorców tego typu wydarzeń i bariery wynikające z różnej sprawności, percepcji czy ich stanu funkcjonalnego. Przybliżono także koncepcję łańcucha dostępności jako narzędzia pomocnego do określenia miejsc i źródeł pochodzenia barier utrudniających lub uniemożliwiających odbiorcom udział w wydarzeniach. Wskazano również propozycje działań zmierzających do zwiększania dostępności tych wydarzeń w zależności od etapu realizacji przedsięwzięcia.

Część trzecia tomu to jego sedno: **rekomendacje badaczy i ekspertów**, wynikające z badań terenowych i szeregu konsultacji społecznych, będące poradami i sugestiami, które mogą pomóc depozytariuszom, władzom lokalnym, instytucjom i organizacjom w ochronie, promocji, zachowaniu i przekazie nie-

materialnego dziedzictwa. Najpierw K. Smyk zaprezentowała metodykę opracowania rekomendacji, przybliżając ich cel i ustrukturuwanie w rozbudowaną formatkę. Następnie zestawiała 329 rekomendacje sformułowanych przez siedmiu autorów kolejnych rozdziałów raportu. Tak przygotowana tabela stanowi dla depozytariuszy podstawę do dalszej pracy nad kształtowaniem planu ochrony, tak we własnym gronie podczas wielu konsultacji społecznych, jak i z towarzyszeniem przedstawicieli władz, mediów, środowiska animatorów czy badaczy – to będą działania, na jakie niezależnie zdecydują się w przyszłości depozytariusze, wspierani przez jednostki samorządu terytorialnego.

Na część czwartą tomu składa się wybór fotografii dokumentujących tradycję Bożego Ciała w czterech miejscowościach Śląska Opolskiego oraz realizację



Tradycja dywanów kwiatowych na procesje Bożego Ciała

w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce

Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony

Publikacja pod red. Joanny Banik i Katarzyny Smyk,
wydana w 2023 roku w ramach projektu.
Wydawca: Instytut Śląski

projektu z lat 2022–2023. Towarzyszą mu dwa teksty autorstwa fotografików–dokumentalistów dziedzictwa niematerialnego: B. Duk napisał o *Blaskach i cieniach fotografowania kwiatnych dywanów – refleksje depozytariusza* i Sławomir Mielnik o tekst pt. *Fotografowanie kwiatnych dywanów – perspektywa artysty*.

* * *

Wyniki badań, tom i rekomendacje – w zestawieniu z badaniami tradycji układania dywanów kwiatnych przeprowadzonymi we wcześniejszych latach w Spycimierzu – dają kompleksowy obraz tradycji w skali krajowej. Dzięki zaś niniejszemu tomowi procesja Bożego Ciała z tradycją kwiatnych dywanów staje się pierwszym w Polsce tak kompleksowo przebadanym element dziedzictwa niematerialnego występującym w różnych obszarach kraju, jak też pierwszy w Polsce element posiadający partycypacyjnie ukształtowany i kompleksowo realizowany plan ochrony w pełni zgodny z Konwencją UNESCO z 2003 r.

Obrażnik i obrażniczka – to brzmi dumnie!

To, że bogata kultura kaszubska jest zbyt skromnie reprezentowana na Krajowej liście niematerialnego dziedzictwa kulturowego było słychać na Kaszubach od dawna. Od 2015 r. na liście jest hafciarstwo kaszubskie szkoły żukowskiej, a w ubiegłym roku doszedł ogólny wpis – hafciarstwo kaszubskie obejmujące pozostałe odmiany, nazywane „szkołami”. Jest jeszcze świąteczny obyczaj w gminie Sierakowice – Kaszubska Gwiôdzka, czyli odwiedzanie domów przez grupy kolędnicze w dzień Wigilii Bożego Narodzenia. To ważne wpisy, lecz z pewnością nie wyczerpują zasobów kultury niematerialnej tej grupy etnicznej.

Ambitny cel

Dyskusja na ten temat rozgorzała w ubiegłym roku w powiecie wejherowskim, na terenie którego znajduje się Kalwaria Wejherowska – duchowa stolica Kaszub. Ten wyjątkowy zabytek architektury sakralnej powstał w latach 1649–1655 z fundacji Jakuba Wejhera – założyciela Wejherowa. Składa się z 26 kaplic położonych na trzech wzniesieniach. Co roku na Kalwarię przybywa około 60 pielgrzymek, z których najstarsze – z Gdańska-Oliwy od 356 lat, a z Kościerzyny od 350 lat. Wicestarosta wejherowski Jacek Thiel, który wcześniej pracował w Urzędzie Miasta był jednym z inicjatorów rewitalizacji zabytku. Z kolei starosta Gabriela Lisius przez wiele lat pielgrzymowała na Kalwarię i tam wspólnie z koleżankami z parafii wykonywała feretronem przy akompaniamencie muzyki znak krzyża. Pokłon feretronów związany z Kaszubami i Kalwarią Wejherowską jest kultywowany od pokoleń i nadal bardzo żywy. Ponadto pokłony feretronów są bardzo widowiskowe, a osoby, które potrafią wykonywać płynne ruchy ciężkimi feretronami – obrażnicy i obrażniczki – cieszą się poważaniem w swoich parafiach. Doceniana jest zarówno ich sprawność fizyczna, jak i gotowość do poświęcenia wolnego czasu na rzecz wspólnoty religijnej.

Starosta i wicestarosta od początku byli przekonani, że przychodzące od 350 lat pielgrzymki z różnych zakątków Kaszub i wykonywane tam pokłony feretronami stanowią sedno

historii, tradycji i religijności Kaszubów. Tradycja powinna być wpisana na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. To doskonała promocja Kaszub. Wzmocni depozytariuszy, czyli pielgrzymów i zmotywuje do pracy nad żywotnością tradycji. Pierwsze telefony do organizatorów najstarszych pielgrzymek z Parafii Archikatedralnej Trójcy św. w Gdańsku-Oliwie, Parafii św. Trójcy w Kościerzynie oraz Sanktuarium Pasyjno-Maryjnym w Wejherowie napawały optymizmem – inicjatywa wpisu wzbudziła entuzjazm i otwartość, by podjąć kolejne kroki.

Oryginalny dobór działań

Rozmowy o wpisie zbiegły się w czasie z ogłoszeniem przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego kolejnej edycji konkursu w ramach programu „Kultura ludowa i tradycyjna”. Po przeanalizowaniu kryteriów starostwo zdecydowało się na przystąpienie do konkursu wraz z partnerami z Oliwy, Kościerzyny i Wejherowa z projektem, który przygotowuje społeczność depozytariuszy (z udziałem ekspertów) do wpisu na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

„Tradycja pokłonu feretronów podczas pielgrzymek na Kalwarię Wejherowską jako niematerialne dziedzictwo kulturowe

Kaszub” – tak zatytułowany był projekt. W centrum działań projektowych znaleźli się obrażnicy i obrażniczki. Autorzy koncepcji zaplanowali zebranie i opracowanie ich biogramów, które potwierdzą przekazywanie tradycji z pokolenia na pokolenie. Taki sposób zbierania danych, zwany autoetnografią, jest uznaną współcześnie metodą opisu zjawisk kulturowych, kładącą nacisk na doświadczenie osoby, która pisze autoreflexyjnie o swojej tożsamości kulturowej i tradycji. Choć w polskich bada-



Pokłon feretronów w wykonaniu obrażników z Parafii pw. Świętej Trójcy w Kościerzynie. Odpust Wniebowstąpienia Pańskiego w Wejherowie w 2023 r., fot. Archiwum Starostwa Powiatowego w Wejherowie

niach dziedzictwa niematerialnego nie była ta metoda dotąd wykorzystana, to w pełni wpisuje się w ideę oddolnej ochrony dziedzictwa niematerialnego rozumianego m.in. jako podniesienie świadomości depozytariuszy oraz ochrona ich tożsamości kulturowej.

Biogramy zostały spisane przez samych obrażników według formatki przygotowanej przez prof. Katarzynę Smyk. Format-

ka była udostępniona na stronie internetowej <https://poklonferetronow.pl>. Chętni mogli też ją otrzymać w formie papierowej i wypełnić ręcznie. Na naszą prośbę odpowiedziało prawie 50 osób. Każdy biogram jest pięknym świadectwem znaczenia tego obrzędu w życiu pokoleń pielgrzymów.



Pokłon feretronów w wykonaniu obraźniczek z Parafii pw. Świętej Marii Magdaleny w Strzeczcu. Odpust Wniebowstąpienia Pańskiego w Wejherowie w 2023 r., fot. Archiwum Starostwa Powiatowego w Wejherowie

Innym ważnym elementem projektu były etnograficzne badania ankietowe w trakcie pielgrzymek. Zebrane wypowiedzi pielgrzymów na temat wartości motywujących do udziału oraz znaczenia tradycji pokłonu feretronów zostały poddane analizie i opublikowane w niniejszym tomie. Z kolei efekty kwerendy w bibliotekach i archiwach parafialnych w poszukiwaniu dokumentów na temat historii pielgrzymek i postaci, uporządkowały stan wiedzy na temat tradycji.

Zaangażowanie wspólnoty

Przygotowując wspólnotę depozytariuszy do wpisu na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego, kierowaliśmy się zasadą wyrażoną w konwencji UNESCO z 2003 r., żeby te działania jak najsilniej integrowały lokalne społeczności i zachęcały do wspólnych działań. Od początku założyliśmy udział jak najszerszego grona depozytariuszy tradycji – obraźników i pielgrzymów po to, by utożsamiali się ze wszystkimi etapami prac i byli świadomi zobowiązań i korzyści wynikających z umieszczenia ich tradycji na Krajowej liście. Naszym celem było zapewnienie, aby proces ten odbywał się w sposób otwarty, uczciwy i dostępny. Oznaczało to zaplanowanie w projekcie okazji do spotkań depozytariuszy

i ekspertów. Zainteresowanie tematem przerosło nasze oczekiwania. Na debatę otwierającą projekt oraz konsultacje społeczne w Gdańsku-Oliwie, Kościerzynie i Wejherowie, a także konferencję podsumowującą licznie przybyli depozytariusze tradycji. Na spotkaniach umożliwiliśmy depozytariuszom swobodne wyrażanie opinii i uczestnictwo w procesie decyzyjnym. Warto zaznaczyć, że uczestnicy przynieśli na spotkania pamiątki, głównie stare fotografie, na których uwieczniona została historia corocznych pochodów na Kalwarię Kaszubską. Część z tych pamiątek przekazano do zamieszczenia w społecznym archiwum internetowym.

Zwieńczeniem projektu było wydanie książki „Obrażnik i obraźniczka – to brzmi dumnie. Tradycja pokłonu feretronów podczas pielgrzymek na Kalwarię Wejherowską” pod redakcją prof. Katarzyny Smyk i Andrzeja Szoszkiewicza. Opowiada ona o historii tradycji pokłonu feretronów, a także o społeczno-kulturowym obliczu pielgrzymowania. Tom zawiera biogramy obraźników i obraźniczek oraz mnóstwo pięknych zdjęć, ukazujących pielgrzymów na świętych wzgórzach Kalwarii Wejherowskiej.

Projekt jest punktem wyjścia do dalszych działań na rzecz wzmocnienia społeczności depozytariuszy i ochrony tradycji. Z pewnością przyczyni się do lepszego zrozumienia i promocji tej pięknej tradycji.

REGINA SOBIK

Konsek raju

Kiedy tesnota ścisko we sercu
na wieś sie wracom pełna nadzieje
usłyszeć echo zwonow ze wieży
co to na Anioł Pański wołajom

Tu na tyj ziymi mom swoji miejsce
kaj dychnońc moga chocioz na kwila
kaj stromy szumiom downe powiastki
"o tych co byli solom tyj ziymi

Tukej porzykać moga w cichości
posuchać jak to ptozski świyrgolom
i pospominać starczyzna kuchnia
kaj chlyb ze pieca wonioł aż ze dworu

Kaj "Ojce uczyli bajtle pokory
jak żyć we zgodzie ze somsiadami
i ze Ponboczkiym kiern fest pszaje
tym co ta ziymia we zocy majom

Choć nowe wcisko sie w kożdo szpara
stare "ostowo w godce pieśniczkach
i we tradycji tamtych pokolyń
co tukej mieli swoj konsek raju

Andrzej Sar

Kapela Butrynow z Janowa Lubelskiego – trzy pokolenia depozytariuszy tradycji

Roztocze Zachodnie, okolice Janowa Lubelskiego, to nie-samowicie bogaty kulturowo skrawek Lubelszczyzny (przeni-kały się tu tradycje polskie, żydowskie, ukraińskie, tatarskie i wołoskie) i przede wszystkim z ciągle żywą tradycją ludo-wą. To z tego regionu wywodzą się tak znakomici muzykanci, jak Bronisław Dudka i Leon Krzos ze Zdziłowic, Leon Widz z Modliborzyc, Mateusz Cieliszak z Kocudzy, Michał Ciupak z Janowa Lubelskiego, Józef Góra i Wojciech Gzik z Krzemie-nia, Stefan Moskal z Białej czy Bronisław Bida z nieodległych Gródek. Choć od nas odeszli, pamięć o nich jest wciąż żywa. A ci nieliczni już, którzy są (i oby jak najdłużej) wśród nas, jak Stanisław Głaz z Dzwoli i Bronisław Rawski z Kocudzy, prak-tycznie wyłączyli się z aktywnej działalności. Aż trudno sobie

wyobrazić, że w tak hoj-ny kulturowo regionie działa już tylko jedna, gra-jąca w rycie tradycyjnym, kapela (głęboko wierzę, że nie ostatnia) – Kapela Rodzinna Butrynow z Ja-nowa Lubelskiego. Obecny skład tworzą: Zbigniew Butryn grający na basach, suce biłgorajskiej i oktaw-kach (poza kapelą także na skrzypcach, bębenu i okarynie), syn Krzysztof – na skrzypcach i suce (gra również na bębenu i basach), Piotr Deptuła – na skrzypcach sekund oraz syn Krzysztofa – Aleksan-der na bębenu obręczow-ym. Zanim Aleksander osiągnął wiek i umiejęt-ności pozwalające mu dołączyć do składu, granie na bębenku było udziałem żony Krzysztofa – Marty, która do tej pory w miarę potrzeb występuje wspólnie, także śpiewając. Jest to zespół, którego skład jest zgodny z tradycyjnie występującym w tym regionie, wykonujący autentyczny repertuar przejęty od okolicznych muzykantów, zachowując cechy regionalnego stylu wykonawczego.



Kapela Butrynow, od lewej: Marta Graban-Butryn, Krzysztof Butryn, Zbigniew Butryn, Piotr Deptuła,
fot. Aleksander Butryn

Liderem kapeli, co oczywiste, jest senior rodu – Zbigniew. Urodził się w 1952 roku w Janowie Lubelskim, jak sam okre-śla – jako pokolenie epoki bluesa. Z wykształcenia mechanik, po drodze zdobywał jeszcze edukację jako leśnik, zajmował się sprzętem leśniczym, następnie przez 27 lat pracował jako strażnik przyrody w Parku Krajobrazowym Lasy Janowskie. Pochodzi z rodziny, w której nie było tradycji muzycznych, dopiero on i jego bracia zajęli się graniem. Jednak pierwsze doświadczenia muzyczne nie odnosiły się do folkloru. Przygo-dę z muzyką rozpoczął od zespołu bigbitowego, grając na gita-rze basowej. Jego ówczesne motto „gram na basie gdzie tylko da się” przyświecało mu jeszcze przez długie lata. Smykałkę do wyrobu instrumentów miał od zawsze. Pierwszy instru-

ment, który wykonał pod koniec lat 60. ubiegłego wieku, to gitara basowa – taka na wzór instrumentu McCartney’ a. W tym cza-sie, działając przy domu kultury w Janowie i korzy-stając z instytucjonalnego sprzętu rozpoczął publicz-ne występy, grając na po-trzeby wydarzeń w domu kultury, w klubach rolnika i przy innych okazjach. Dopiero później przyszło granie w lokalach, na za-bawach czy weselach. Grania było dużo, zwłasz-cza w okresie karnawału. Bywało tak, że w soboty grali wesela, a w niedziele musieli dzielić się na dwa składy, żeby „obegrać” np.

zabawy choinkowe dla dzieci.

Muzyką ludową zajął się dopiero wówczas, kiedy pojawi-ła się potrzeba uzupełnienia kapeli przygrywającej zespołowi Pieśni i Tańca „Janowiacy” działającemu przy Janowskim Domu Kultury, w składzie której grali m.in. Bronisław i Tade-usz Dudka ze Zdziłowic. Potrzebowali basisty. Jednak przesta-wienie się na stylistykę ludowego grania nie było wcale takie oczywiste. Po wskazówce zwrócił się m.in. do redaktora Ma-

riana Domańskiego – niegdysiejszego jurora kazimierskiego festiwalu. Kontrabas używany w kapeli był wielki i miał jakieś plastikowe wstawki, niezbyt chętnie chciał na nim grać. Postanowił poszukać tradycyjnego instrumentu, takiego na jakim grano w kapelach ludowych, i po dość długim czasie znalazł w Wierchowiskach koło Modliborzyc bas z trzema jelitowymi strunami, pochodzący z Batorza, datowany na 1918 rok. W 1984 roku, po długich staraniach udało się ten instrument zakupić i już tego samego roku poszedł wraz z bratem grać po kołodzie. To był jego pierwszy ludowy instrument. Jak się potem okazało, przed wojną Dudka grał z muzykantom z Batorza – niejakim Kochańskim, który był pierwotnym właścicielem tych basów. Działalność z kapelą Dudków to był czas, w którym Zbigniew internalizował najcenniejsze wartości muzycznych tradycji i całe bogactwo wiedzy i repertuaru kapeli. A dorobek ten był nie byle jaki, gdyż „Rodzina Dudków należy do najbardziej zasłużonych dla kultury muzycznej w tych stronach. Tradycje sięgają tu lat 60. XIX wieku”¹. Na potrzeby przygrywania zespołowi pieśni i tańca kapela występowała w poszerzonym składzie, jednak za namową udziału w Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, na potrzeby regulaminowe ugruntował się skład zgodny z tradycją regionu, czyli: skrzypce, na których grał Bronisław Dudka, skrzypce sekund – Tadeusz Dudka, basy – Zbigniew Butryn i bębenek – Czesław Chmiel. Ten okres aktywności wniósł do dorobku Zbigniewa najwięcej w przyswojeniu repertuaru, stylu wykonawczego i muzykanckiego, gdyż Bronisław Dudka, jako „rasowy” muzykant z ogromnym dorobkiem i doświadczeniem, bardzo skrupulatnie przekazywał swoją wiedzę i przede wszystkim chętnie uczył. Z tym składem, działając pod egidą domu kultury, grywali także na okoliczność różnych świąt, uroczystości państwowych, organizowanych kuligów i ognisk, ale także biorąc udział w przeglądach i festiwalach. Następnie, bazując na zdobytym doświadczeniu w zakresie kultury ludowej, z inicjatywy Zbigniewa powstał zespół folkowy „Młodzi Janowiacy”.

W tym zespole grał także syn Krzysztof, który zamilowanie do muzyki ludowej, jak i pierwsze z nią kontakty wyniósł z domu rodzinnego. Zaczęło się od bębenka, na którym przygrywał tacie. Następnie, gdy tata zrekonstruował sukę i grywał na niej, opanowując technikę oraz repertuar, potrzebował, żeby mu „przysekundował”. Wtedy sukcesywnie Krzysztof sięgał po instrumenty melodyczne: skrzypce, sukę i basy. Kulturę ludową, której niemal poświęcił się w całości, poznawał kompleksowo – w teorii i praktyce. Ukończył studia kulturoznawcze na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, podjął pracę w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych i cały czas zdobywał doświadczenie muzykanckie. Bezczennym w jego dorobku artystycznym była możliwość bezpośredniego przejścia repertuaru i stylu wykonawczego od autentycznych muzykantów. Takie „kursy mistrzowskie” odebrał od skrzypków: Bronisława Bidy z Gródek i Stanisława Głaza z Dzwoli, do których wielokrotnie jeździł na wspólne granie. Cały czas rozwijał swój warsztat i zdobywał doświadczenie w grze na wielu instrumentach. Swoje umiejętności wykorzystywał, współpracując z zespołem folkowym Drewutnia. Potem grał w Kapeli Braci Dziobaków z Wólki Destymflandzkiej i w Kapeli Bornego z Podzamcza. Razem z tatą współtworzyli kapelę „Jacoki”, w której grał Tadeusz Dudka (dzięki czemu zdążył

się jeszcze trochę od Dudki pouczyć). Po śmierci Tadeusza Dudki skład kapeli tworzyli już tylko członkowie rodziny Butrynów, do których dołączyła na bębenku żona Krzysztofa – Marta.



Wspólne muzykowanie ze Zdzisławem Marczukiem, 2021 r., fot. Archiwum kapeli



Kapela Butrynów na scenie Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, 2023 r., fot. A. Butryn

W 2008 r. urodził się syn Aleksander, od początku „nasiąkając” naturalną obecnością muzyki i umiłowania tradycji. Kontakt z graniem powielił modelowo jak ojciec. Wynikało to niejako z potrzeby, kiedy tata chcąc przegrać jakiś kawałek, potrzebował, żeby ktoś „przybębniał”. Tak oto, w wieku 6 lat, w naturalny sposób Aleksander rozpoczął przygodę z bębenkiem obręczowym, otrzymanym – a jakże – od dziadka. Początkowa forma zabawy w późniejszym czasie przerodziła się w bardziej świadomą grę i przyswajanie repertuaru, co miało związek m.in. z przygotowywaniami do udziału w Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu. W razie potrzeby może także „przybębnic” na barabanie, próbuje także na basach, a ostatnio również na trąbce. Od dziadka otrzymał także sukę biłgorajską, ale na razie nie podjął jeszcze nauki. Wiele grania pojawia się w związku z działalnością Szkoły Suki Biłgorajskiej. To jest projekt dziadka i ojca, a ma bezpośredni związek z ważnym epizodem w życiu Zbigniewa. Gdy stawiał pierwsze kroki w muzyce ludowej, zwrócił się do redaktora Mariana Domańskiego (o czym wspomniałem na

początku), aby ten udzielił mu wskazówek dotyczących wykonawstwa. Redaktor Domański, korzystając z tego, iż Zbigniew pochodzi z regionu, gdzie ongiś występowała suka biłgorajska, poprosił o pomoc w dotarciu do informacji o tym instrumencie. Niestety, niedługo potem zmarł, ale Zbigniew potraktował tę prośbę jako ostatnią wolę zmarłego i na własną rękę rozpoczął eksplorację. Pierwszy egzemplarz suki wykonał w 1993 r. na podstawie akwareli Wojciecha Gersona utrwalonej na znaczku pocztowym. Wówczas wystąpił na kazimierskim festiwalu, prezentując zrekonstruowany instrument. Podjął się rekonstrukcji nie tylko instrumentu, ale także sposobu gry oraz przywrócenia suki do instrumentarium ludowego. Z biegiem lat doskonalili kolejne wykonane egzemplarze w oparciu o prowadzone badania i własne doświadczenie. Instrumenty jego autorstwa znajdują się w licznych muzeach, instytucjach, a także w posiadaniu zespołów i prywatnych osób. Lutnictwo stało się też jego pasją. Poza suką wykonuje skrzypce, basy, oczywiście bębenki, odtworzył także oktawki biłgorajskie, które także przywrócił do obiegu. Razem z synem prowadzą działalność edukacyjną. Zbigniew uczył już ponad 80 osób, a i Krzysztof ma już pokaźną grupę adeptów ludowego grania.

Dynamika zmian minionego półwiecza była na tak wysokim poziomie, obejmując wszystkie niemal dziedziny życia, że nie sposób, aby nie dotknęła i tej sfery. Przede wszystkim zmieniła się zasadniczo funkcja i traktowanie muzyki tradycyjnej – z czysto użytkowej na działania ochronne – popularyzatorskie, z mocnym nastawieniem na identyfikację regionalną, służącą promocji. Tym samym przeniosła się ze stodół, specjalnie tworzonych weselnych namiotów i remiz, głównie na estrady – konkursowe i koncertowe. Zmienił się sposób finansowania. Kiedyś płacił zamawiający – gospodarz, który dodatkowo nie raz w trakcie grania podchodził do kapeli i wskazywał, który z nadchodzących gości to zasobniejszy gospodarz i komu warto zagrać marsza, żeby otrzymać tzw. marszówkę. Zbigniew wspomina także z opowieści starszych muzykantów, że i goście płacili, chcąc zamówić taniec. Obecnie, poza koncertami opłacanymi przez zamawiającego, wiele występów finansowanych jest z pozyskanych na ten cel środków z różnych instytucji i programów tego rodzaju działalności dedykowanym. Dawniej granie zamawiano przez polecenie kapeli, która – jeśli podobała się grając np. na weselu – była polecana innym zainteresowanym. Obecnie informacja o kapeli, jak i sam kontakt odbywa się głównie przez media społecznościowe i inne kanały komunikacji. Nie zmienił się natomiast zbytnio mechanizm nauki. Zbigniew, choć sam praktykował podczas spotkań z Dudkami, wspomina, że rodzice chcąc nauczyć dziecko, dogadywali się z jakimś muzykantem i opłacali lekcje.

Działalność Kapeli Butrynow obecnie wiąże się nierozdzielnie z funkcjonowaniem Szkoły Suki Biłgorajskiej. Poza udziałem w konkursach i festiwalach, gdzie uczestniczą sami oraz prezentują swoich uczniów, występują na różnego rodzaju koncertach na scenach lokalnych i ogólnopolskich, zapraszani są na potańcówki, grają także podczas pokazu instrumentów w różnych szkołach. Prowadzą nagrania i organizują warsztaty. Mają w repertuarze typowe regionalne podrózniki, walce, marsze, polki (w tym trzęsionkę, dryganę, pykaną i polkę mazur) oraz oberki. Zbigniew jako lutnik ocalił także wiele instrumentów. Obecnie gra na odrestaurowanych basach z lat 30. XX w., które pozyskał po muzykancie Janie Sirko z Kocu-

dzy Górnej. Członkowie kapeli posiadają wiele nagród i odznaczeń, indywidualnych i za działalność z innymi zespołami. Krzysztof był stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jako kapela także posiadają wiele nagród, z tych ostatnich m.in. II miejsce na 57. Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym w 2023 roku. Przy okazji wspomnienia tegoż festiwalu należy z dumą zaznaczyć, że Zbigniew jest jego wielokrotnym laureatem, w tym najwyższej nagrody – Baszty w kategorii instrumentalistów.

Działalność kapeli oraz indywidualna aktywność jej członków, z punktu widzenia zachowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego, jest bezcenna i niezastąpiona. Zapewnia transmisję autentycznego folkloru muzycznego: repertuaru, stylu wykonawczego oraz tradycyjnego instrumentarium. Jako animatorzy kultury inicjują wiele działań służących zachowaniu i promocji tradycji, m.in. takich jak festiwal „Na rozstajnych drogach”. Ta rodzinna aktywność skumulowana w działalności kapeli, w świadomie ukierunkowanej pracy dziadka i ojca jako badaczy terenowych oraz wychowaniu najmłodszego pokolenia rodziny Butrynow do umiłowania kultury ludowej, przyczynia się do ocalenia najcenniejszych wartości bogatej tradycji tego regionu. Pozostaje wierzyć, że ten depozyt powierzony przez poprzednie pokolenia, zostanie poniesiony w także w następne.

Przypisy

- ¹ <http://www.muzykaroztocza.pl/>, dostęp: 30.06.2023.

ZOFIA ROJ-MROZICKA Pod ostatniom graniom

Tak wartko sie nalazlak
pod ostatniom graniom.
Dziś inacej moje ocy
spozierajom na niom.
Kiej si byk jom przefurkla
abo przeskocyla,
dzisiok zaś drugie telo
wieksom sie zrobyla.
Trza mi wyjść haniok
i nika krzyza nie ostawiać,
ino śnim styrmać sie i styrmać,
na dalsy cas krzyza nie odkladać.
Wtej jesse sie wyzse stanom granie
i jako bedzie sie wystyrmać na nie.
Wonej jom holne nietoty
i syćkie storcyki,
grajom holne koniki.
Słonko tu jaśniejse jak na dole
było i tak sie mi luto
na sercu zrobilo...

Andrzej Wojtan

Od 55 lat promuje kulturę i podhalański folklor

Posiady z okazji 55-lecia działalności artystycznej Marii Porębskiej z Białego Dunajca odbyły się października 2023 roku w Auli Gminnej w Białym Dunajcu (pow. tatrzański, woj. małopolskie). Organizatorem imprezy był GOK im. gen. bryg. Andrzeja Galicy w Białym Dunajcu.

Maria Porębska z domu Lańda „Pisarka” – technik budowlany, folklorystka urodziła się w 1950 r. w Białym Dunajcu,

jest córką Stanisława i Heleny z d. Gut-Mostowa; zamężna z Antonim Porębskim, dzieci: Elżbieta i Joanna. Wykształcenie: Technikum Budowlane w Zakopanem (1970), studium folklorystyczne (1988). Początkowo pracowała jako technik budowlany w Przedsiębiorstwie Budownictwa Ogólnego „Podhale” w Zakopanem (1970–1973), potem Inspektor ds. budowlanych w Gminie Białą Dunajec (1973–1979), sekretarz Urzędu Gminy Bukowina Tatrzańska (1979–1982), dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury w Białym Dunajcu (1982–2000). Mocno była zaangażowana w działalność społeczną: radna Gminnej Rady Narodowej w Białym Dunajcu (2 kadencje), Wojewódzkiej Rady Narodowej w Nowym Sączu

(1 kadencja), radna powiatu tatrzańskiego (1 kadencja). Ponadto przewodnicząca Społecznego Komitetu Budowy Szkoły Podstawowej nr 1 w Białym Dunajcu. Pomysłodawczyni, organizatorka „Parad Gazdowskich” organizowanych od 1983 r. w Białym Dunajcu i „Ogólnopolskich Zawodów w Powożeniu” od 1998 r. Założycielka, choreograf i kierownik zespołów regionalnych GOK: Dziecięcego Zespołu Regionalnego im. Zofii Gracy (1983), Młodzieżowego Zespołu Regionalnego „Białodunajczanie” (1985), Teatralnego Zespołu Regionalnego im. Zofii Solarzowej (okazjonalnie od 1990) i zespołów kolędniczych. Organizatorka Ogólnopolskiego Rajdu Narciarskiego (1995). Pomysłodawczyni i organizatorka centrum komputerowego i nauki języków obcych w Białym Dunajcu (1996). Doradczyni ds. gminnych ośrodków kultury przy Centrum Animacji Kultury w Warszawie, rzecznik prasowy Nowosądeckich Gospodarstw Agroturystycznych przy Izbie Rolniczej w Krakowie. Prowadziła program radiowy gminy Białą Dunajec w lokalnym Radiu „ALEX” w Zakopanem. Pełniła wiele innych funkcji społecznych, jak: skarbnik Komitetu Budowy Telefonów w Białym Dunajcu i Gliczarowie Dolnym, skarbnik Związku Podhalań – Oddział Białą Dunajec, sekretarz Spółki Wodocią-

gowej w Białym Dunajcu. Kierownik artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem (1997), organizator audycji u papieża Jana Pawła II w Castel Gandolfo (1995). Laureatka wielu nagród i wyróżnień na festiwalach i przeglądach folklorystycznych m.in. „złotej ciupagi” na Międzynarodowym Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem (1998). Członek Związku Podhalań od 1970 r.

(praca w zarządzie głównym 1990–1993). W latach 1991–1993 była konferansjerem Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą, (w roku 2004 oraz w roku 2021 podczas festiwalu w Kazimierzu konferansjerkę prowadziła jej córka Elżbieta), wiele razy była konferansjerem Festiwalu Folkloru Górali Polskich w Żywcu, Konkursie Gawędziarzy, Śpiewaków i Tancerzy w Niepołomicach, Festiwalu Zespołów Dziecięcych w Nowym Sączu, Przeglądzie Zespołów Regionalnych w Muszynie, Paradzie Gazdowskiej w Szaflarach i Zakopanem oraz corocznych imprezach organizowanych przez Gminny Ośrodek Kultury im. gen. bryg. Andrzeja Galicy w Białym Dunajcu.



Maria Porębska w ogrodzie przy swoim domu w Białym Dunajcu, zdjęcie z października 2023 r.,
fot. Andrzej Wojtan

Gminny Ośrodek Kultury w Białym Dunajcu rozpoczął swoją działalność w maju 1982 roku. Pierwszym dyrektorem ośrodka została Maria Porębska, która funkcję dyrektora pełniła w latach 1982–2000. Początkowo siedzibę ośrodka stanowiło małe pomieszczenie w starej remizie Ochotniczej Straży Pożarnej. W 1982 r. w bardzo dużej gminie istniały tylko 3 dziecięce zespoły góralskie: „Małe Podhale” – przy Szkole Podstawowej Nr 2 w Białym Dunajcu (kierowane przez Józefę Wrzesień), „Mali Skrzypnianie” – przy Szkole Podstawowej w Skrzypnem (kierowany przez Andrzeja Lasaka), „Mali Szaflaranie” – przy Szkole Podstawowej w Szaflarach (kierowani przez Annę Mardulę). Dyrektor ośrodka rozpoczęła pracę od założenia kółka plastycznego (instruktor: Anna Koszarek z Bukowiny Tatrzańskiej), kółka muzyki góralskiej (instruktor: Jan Fąfrowicz z Szaflar, Józef Maciata), szkółek tańca i śpiewu góralskiego w Gliczarowie Górnym (instruktor: Józef Topór) i w Sierockiem (instruktor: Maria Porębska). Ponadto na bazie kilku osób (muzykantów: Józefa Gandery, Stanisława Staszla, Franciszka Czernika-Kubanko; śpiewaków i tancerzy: Stanisława Kuny, Anny Kuny, Stanisława Cachro, Elżbiety i Joanny Porębskich), Maria Porębska założyła dziecięcy ze-

spół regionalny, który przyjął imię największej poetki Podhala Zofii Gracy Goberki od Tatara, piszącej wiersze dla dzieci. Głównym zadaniem zespołu było zachowanie muzyki, śpiewu, tańca, strojów oraz obrzędów w najczystszej starodawnej formie. Zespół skupiał ponad 60 członków góralskich dzieci w wieku od 7 do 14 lat. Kierownikiem i choreografem zespołu była Maria Porębska, zaś instruktorami byli kolejno: Stanisław Kuna, Stanisława Trebunia-Tutka, Helena Buńda i Anna Kuna. Ponieważ ośrodek kultury nie posiadał własnej bazy, zespół ćwiczył w korytarzu szkoły podstawowej, w salce obrad Gromadzkiej Rady Narodowej, a latem w salce remizy OSP. Dzięki przewodniczącemu GRN, społecznikowi Tadeuszowi Szeffińskiemu i Stanisławowi Cudzychowi (korespondentowi gazety) ośrodek kultury nawiązał kontakt z redakcją gazety „Gromada-Rolnik Polski” w Warszawie. Redaktor naczelny gazety Włodzimierz Chećko zapraszał zespół na liczne imprezy na terenie Polski, m.in. do Moniek, Sannik, Czempinia, Warszawy i Białegostoku. Zapoznał też Marię Porębską z redaktorką TVP – Redakcja „Teleranek” Barbarą Karwat, która co roku pokazywała na antenie ich zespół. Włodzimierz Chećko kontaktował kierownictwo zespołu ze sławną śpiewaczką Marią Fołtyn, którą zapraszał na koncerty do Kudowy Zdroju oraz Marię Porębską do filmu o Stanisławie Moniuszce. Maria Porębska gra w filmie postać „Halki”, głosem służy jej Maria Fołtyn. Zespół prezentował na scenie wiązanek tańca i śpiewu góralskiego oraz widowisk regionalnych: „Śmierztecka”, „W niedzielę na Kamieńcu”, „Hanusia Sierotka”, „Przy odpuście” i „Kolędnicy”. Zespół w ciągu swojej 20-letniej działalności występował w wielu miastach Polski, m.in. w Krakowie, Katowicach, Płocku, Żywcu, Oświęcimiu, Wiśle, Szczyrku, Makowie, Krynicy, Rzeszowie, Szczawnicy, Rabce, Nowym Sączu i Kazimierzu nad Wisłą. Najlepsi członkowie zespołu brali udział w wyjazdach zagranicznych drugiego zespołu działającego przy ośrodku kultury „Biolodunajcanie”.

Zespół regionalny „Biolodunajcanie” powstał w 1985 r. na bazie najstarszych dzieci z zespołu regionalnego im. Zofii Gracy oraz kilku członków Państwowego Zespołu Artystycznego „Biały Dunajec” założonego i prowadzonego wcześniej przez Zofię Solarzową – wspaniałą wychowawczynię i nauczycielkę.

Założycielem, choreografem i kierownikiem zespołu była Maria Porębska. Zespół zdobywał liczne nagrody i wyróżnienia, a najważniejsze z nich to: „Złote Serce Żywieckie” – Żywiec 1991, „Taneczny Krąg” – Rzeszów 1992, „Srebrne Serce Żywieckie” – Żywiec 1996, „Taneczny Krąg” – Rzeszów 1997, Nagroda główna: Rzeszów 1991 – para taneczna: Józef Pitoń i Maria Porębska, I miejsce: Rzeszów 1991 – para taneczna: Franciszek Świder-Zbójnik, Helena Bunda, Nagroda główna: Rzeszów 1997 – para taneczna: Józef Lasak i Maria Porębska, I miejsce: Rzeszów 1997 – para taneczna: Piotr Łapka i Marta Łapka, II miejsce: taniec zbójnicki – Karnawał Góralski w Bukowinie Tatrzańskiej 1998, I miejsce: taniec solowy – Karnawał Góralski w Bukowinie Tatrzańskiej 1998: pary: Piotr Łapka – Maria Porębska; Andrzej Dańko – Magdalena Wysocka, „Złota Ciupaga” na Międzynarodowym Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich – Zakopane 1992 za rodzinne wesele Joanny Porębskiej i Aleksandra Dziedziny. W programie przedstawiono autentyczne wesele i oczepiny panny młodej z trzech regionów: Podhala, Spisza i Pienin. W ciągu 15 lat zespół występował w wielu miastach Polski, a także brał

udział w międzynarodowych festiwalach folklorystycznych na terenie Europy i Małej Azji, m.in. odwiedził: Węgry, Czechosłowację, Jugosławię, Niemcy, Belgię, Holandię, Danię, Włochy, Watykan, Francję, Hiszpanię, Portugalię (Fatimę), Szwajcarię, Austrię, Turcję, Rumunię i Bułgarię.

Zespołom GOK przygrywali: Józef Maciata-Michalin, Józef Gandera-Dusów, Władysław Trebunia-Tutka, Franciszek Świder-Zbójnik, Stanisław Stołowski, Jan Wilkus, Bronisław Rządkosz, Andrzej Lasak, Jan Fąfrowicz, Andrzej Tylka, Stanisław Maciata, Joanna Porębska, Grzegorz Kolbrecki, Władysław Majerczyk „Farbierz”, Stanisław Majerczyk „Farbierz”, Andrzej Dańko „Wyrnalów”.

Zespoły wielokrotnie występowały na posiadach góralskich i wieczornicach organizowanych początkowo w zabytkowej „izbie Wróblkowej” na Sołtystwie, a później siedzibie ośrodka kultury.

Zespoły stanowiły oprawę muzyczną świąt religijnych (Wielkanoc, Boże Narodzenie), prymicji i imprez regionalnych gminy Biały Dunajec. W 1995 r. zespoły odwiedziły Watykan i wzięły udział w audyencji z udziałem Ojca Świętego Papieża Jana Pawła II. W 1983 r. Gminna Rada Narodowa w Białym Dunajcu pod przewodnictwem Tadeusza Szeffińskiego podjęła uchwałę o rozbudowie budynku przy ulicy Jana Pawła II nr 363. Rozbudowę rozpoczął Naczelnik Gminy Antoni Wilk, a zakończył Wójt Gminy Andrzej Majewski. Trzeba dodać, że jednym z najważniejszych zadań, jakie postawiła dyrektorka GOK, w gminnym programie rozwoju kultury, była rozbudowa domu kultury w Białym Dunajcu. Po kilku latach ogromnego poświęcenia, przewyciężania wielu trudności, nieustannej walki o środki finansowe, w 1991 r. cel został osiągnięty. Ośrodek kultury uzyskał samodzielny, duży, funkcjonalny obiekt umożliwiający prowadzenie różnorodnej działalności kulturalnej, tak dla środowiska, jak i turystów oraz wczasowiczów. W dniu 11 listopada 1992 r. ośrodkowi kultury Rada Gminy pod przewodnictwem Andrzeja Czernika nadała imię gen. bryg. Andrzeja Galicy. Dzień ten był bardzo uroczysty. Imprezę uświetnili Podhalańczycy – Orkiestra Strzelców Podhalańskich z Rzeszowa, władze wojewódzkie, gminne, wnuki generała Galicy oraz wielu znakomitych gości.

Gdy gminny ośrodek kultury przez wiele lat nie miał bazy lokalowej, to skupiał się na organizowaniu imprez plenerowych takich jak: „Parada Gazdowska” – konkurs na najlepszy góralski zaprzęg, pokaz pięknej starodawnej uprzęży, sań, kumoterek, strojów, a przede wszystkim koni. „Parada” w 1999 r. ściągnęła z całego Podhala do Białego Dunajca aż 80 zaprzęgów jedno- i dwukonnych. Po „Paradzie” odbywają się coroczne wyścigi kumoterek, skiringu i ski-skiringu. Zawodnicy w strojach góralskich prezentują tu własną sprawność fizyczną, jak i sprawność swoich koni. W imprezie bierze udział wiele znakomitych podhalańskich rodów, kochających konie i zajmujących się na co dzień hodowlą tych pięknych zwierząt m.in. Józef i Jan Galica-Teremulka, Wojciech Migieli, Piotr i Marcin Zubek, Piotr Migieli, siostry Małgorzata i Joanna Chromik-Matuski, Jagna Marczułajtis-Matuska, Henryk Bobak, Wojciech Bobak, Stanisław Rządkosz-Pulka, Janusz Cudzych-Morcin i pytace: Stanisław Polak, Bronisław Dorula-Pyrnicka i wielu innych.

„Podhalański Przegląd Kolędników i Jaślikarzy” – popularyzuje tradycyjne obrzędy ludowe związane z kolędowaniem i wystawianiem jasełek w okresie godów na skalnym Podhalu.

Międzynarodowy Rajd Narciarski – impreza promująca gminę Biały Dunajec i gminy sąsiednie, łącząca zawody narciarskie dla dzieci i młodzieży z prezentacją kultury ludowej skalnego Podhala. Impreza ma charakter masowy, bowiem uczestniczy w niej około 1000 zawodników z Polski, Słowacji i Węgier. Jej program obejmuje również wystawę i sprzedaż wytworów sztuki ludowej mieszkańców powiatu tatrzańskiego i ich usług hotelarsko-gastronomicznych przez co nabiera charakteru targów turystycznych.

„Koszyczek Wielkanocny” – przegląd koszyków wielkanocnych tradycyjnych (*babcyko kosolka ze święcelinom* – babka, masło, sól, chrzan, kielbasa, *farbowane jojka*, baranek z masła albo *syra*, *wykrowki*, *flaska* ze święconą wodą) i współczesnych. Najpiękniejsze koszyczki zdobią stół tradycyjnej imprezy na skalnym Podhalu – zwanej „święconym” (sobota Wielkanocna).

Festyn „Ciepły Moskol z Masłem” – impreza rozpoczynająca sezon turystyczny w gminie. W programie gazdowskie konkursy sprawnościowe takie, jak: rąbanie drzewa, strzyżenie owiec, dojenie owiec, robienie oscypków, *cuchranie*, przędzenie, zwijanie wełny, robienie na drutach, klaskanie *moskola*. W czasie festynu hodowcy koni konkurują ze sobą, walcząc na parkurze – konkurs dokładności: jazda w siodle na czas, sztafety, cross (impreza odbywa się na początku lipca).

„Białodunajcańskie Spotkania Twórcze” – impreza organizowana na zakończenie sezonu turystycznego gminy. W programie prezentacja osiągnięć twórców ludowych, występy kapel regionalnych, gawędziarzy, recytatorów, wystawa plastyczna, posiadły góralskie, zabawa ludowa. (koniec sierpnia)

„Ogólnopolskie Zawody w Powożeniu” – Memoriał im. Józefa Klimka-Jaškudy i córki Marii Galicy-Teremulki. Ogólnopolski konkurs zaprzęgów konnych, konkurencja dokładności ujeżdżania, maratonu, zręczności powożenia, skoków przez przeszkody, wielka parada zaprzęgów o puchar starosty tatrzańskiego, wójta gminy Biały Dunajec i dyrektora GOK im. gen. bryg. Andrzeja Galicy w Białym Dunajcu. Zawodnicy prezentują się w strojach regionalnych. Konie zaprzęgają dowolnie w powozy, fasiaży, bryczki, maratunki, landa. (koniec października).

Maria Porębska w roku 1985 wydała pierwszą monografię Białego Dunajca poety ze Stołowego – Andrzeja Skupnia Florka. Trzykrotnie odwiedzała Stany Zjednoczone, biorąc czynny udział w zjazdach Związku Podhalań w Ameryce Północnej.

GOK w Białym Dunajcu prowadzi wymianę kulturalną z zagranicą m.in. z pracownikami kultury na Węgrzech, Słowacji, Holandii, Danii i Jugosławii. Ośrodek kultury organizuje liczne posiadły góralskie i wieczornice biorące swój rodowód od spotkań, na których gwarzono, opowiadano sobie o przeróżnych wydarzeniach związanych z życiem górali. Kiedyś na posiadach wykonywano prace wynikające z aktualnych potrzeb bytowych. Do nich należały m.in. obróbka oraz przędzenie lnu i wełny (przędki) a także darcie pierza zwane „pruckami”. Innym rodzajem posiadów były spotkania gazdowskie, na których przy kurzeniu fajki i domowej watrze radzono o ważnych sprawach gospodarczych, o zwózce drewna na budowę domu czy też na opał. Na posiadach dzieciom opowiadano fantastyczne historie o duchach, zjawach, boginkach, dziwożonach, i czarownicach. Na posiadach przybliżano też postaci nieżyjących twórców ludowych z terenów gminy,

jak chociażby: Józefa Matygi (rzeźba), Heleny Buńdy (haft), Antoniny Wasilewskiej (haft) Marii Strączek (haft), Romualda Łączkowskiego (rzeźba), Władysława Gracy-Gobera (lutnik), Zofii Gracy-Gobera (poezja), Zofii Solarzowej (założycielka Państwowego Zespołu Artystycznego w Białym Dunajcu).

Ośrodek współpracował z twórcami ludowymi tworzącymi na terenie gminy Biały Dunajec: Heleną Gał ze Stołowego (haft), Stanisławem Łukaszczykiem z Białego Dunajca, Marią Gil z Gliczarowa Dolnego (haft), Stanisławem Skupień-Grzychem z Gliczarowa Górnego (haft), Franciszkiem Sikoniem z Leszczyn (poezja), Heleną i Marią Warpacha z Sierockiego (haft), Bronisławem Skupniem Rabion ze Stołowego i Andrzejem Czernikiem z Białego Dunajca (poezja), Heleną Pawlikowską z Białego Dunajca (haft), Marią Karciarz z Białego Dunajca (haft), Haliną Kozak z Białego Dunajca (haft), Marią Matygą z Białego Dunajca (haft).

W roku 1985 dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury – Maria Porębska nawiązała kontakt z Zofią Solarzową, w wyniku czego dochodzi do prób Państwowego Zespołu Artystycznego oraz Zespołu Regionalnego „Białodunajcanie” i wspólnej prezentacji „Posiadów Góralskich” na scenie Teatru Ludowego w Warszawie (koncert w teatrze „Komedia”).

Wtedy też w ośrodku kultury organizowano się liczne wystawy, jak: Malarstwo Władysława Trebuni-Tutki, Malarstwo Ireneusza Września, Malarstwo Janiny Jarosz, Malarstwo Zdzisława Walczaka, Malarstwo Bożeny Gąsienicy-Byrcyn, Rzeźba Jan Cachro, Rzeźba Bronisława Bednarza, Haft Zofii Majerczyk-Owczarek, Haft Helena Bunda, Haft Heleny i Marii Warpacha ze Sierockiego, Biały haft Marii Gil z Gliczarowa Dolnego, Rzeźba Mieczysława Króla Łęgowskiego, Kowalstwo artystyczne Mieczysława Biernacika.

GOK im. gen. bryg. Andrzeja Galicy w Białym Dunajcu ze względu na osiągnięcia w upowszechnianiu kultury regionalnej jest znaną placówką kultury, nie tylko na Podhalu, ale i w Polsce. Instytucja realizowała i realizuje bogaty i atrakcyjny program działania tak dla miejscowego społeczeństwa, jak i licznie tu przybywających turystów i wczasowiczów. Główny kierunek to upowszechnianie kultury ludowej, nauka regionalizmu, kultywowanie dawnych obrzędów, zwyczajów, tańców regionalnych, gwary i strojów ludowych. Przy placówce skupiona była bardzo duża grupa dzieci i młodzieży, która miała możliwość uczestniczenia w pracy zespołów i kół zainteresowań. Zespoły artystyczne ośrodka kultury prezentowały wysoki poziom artystyczny, były laureatami licznych festiwali, przeglądów i konkursów w kraju i za granicą. Starannie przygotowywane były też wszelkie imprezy podejmowane przez placówkę. Wszystkie posiadały atrakcyjny program i skupiały dużą widownię.

GOK w Białym Dunajcu od 1982 r. poprzez prowadzoną działalność kulturalną realizuje również bardzo ważną funkcję promującą gminę nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Imprezy kulturalne i zespoły artystyczne są szeroko opisywane w mediach nie tylko podhalańskich, ale i ogólnopolskich. W przedsięwzięciach kulturalnych i sportowych realizowanych przez ośrodek kultury uczestniczy coraz więcej zespołów i zawodników oraz widzów z zagranicy. Białodunajecki GOK od wielu lat podejmuje zagraniczne i polskie grupy turystów, animatorów i działaczy kultury. Posiadły góralskie przy muzyce, tańcu i śpiewie spotykają się z entuzjastycznym przyjęciem przez

gości i pozostają na długo w ich pamięci. Najważniejsze dla Białego Dunajca wydarzenia kulturalne i zespoły artystyczne jednoznacznie kojarzą się z Gminnym Ośrodkiem Kultury im. gen. bryg. Andrzeja Galicy –wspomina pani Maria.

W dniu 11 listopada 2022 r. reaktywowany został Dziecięcy Zespół im. Zośki Gracy od Tatara przy Niepublicznym Przedszkolu „Bambi” w Białym Dunajcu, natomiast 15.11.2022 r. reaktywowano Zespół Teatralny im. Zofii Solarzowej przy

Gminnym Ośrodku Kultury im. gen. bryg. Andrzeja Galicy w Białym Dunajcu.

Maria Porębska za swoją wieloletnią działalność kulturalną posiada liczne odznaki i odznaczenia: Zasłużony dla Kultury Podhala, Zasłużony dla Gminy Bukowina Tatrzańska, Zasłużony dla Gminy Biały Dunajec, Zasłużony dla Województwa Nowosądeckiego, Zasłużony Działacz Kultury i inne.

Andrzej Wojtan

„Kowalanki” świętowały 45-lecie działalności

Zespół Śpiewaczo-obrzędowy „Kowalanki” z Kowalina, gmina Kraśnik, na Lubelszczyźnie powstał w 1978 r., podczas zebrania wiejskiego, którego jednym z punktów była aktywizacja życia kulturalnego w środowisku wiejskim. Zespół powstał przy miejscowym Kole Gospodyń Wiejskich, które działa od 1957 r. Brak takiego zespołu w Kowalinie oraz na

terenie całej gminy Kraśnik uniemożliwiało odpowiednią oprawę podczas organizowanych wiejskich i gminnych uroczystości. Pionierem utworzenia zespołu śpiewaczego było aktywnie działające Koło Gospodyń Wiejskich w Kowalinie oraz miejscowy klub „Ruchu” prowadzony przez Alicję Ziębę. Tu też odbywały się wszystkie próby zespołu. Od samego początku Alicja Zięba została kierownikiem zespołu. Początkowo do zespołu należały 23 kobiety. W roku 1985 ówczesny Naczelnik Gminy Henryk Kawa zakupił 21 strojów dla członkiń zespołu, które wykonała specjalistyczna firma w Warszawie. Gdy

w 1995 roku zaczęła funkcjonować świetlica wiejska w Splawach Drugich, wsi sąsiedniej Kowalina, zespół otrzymał swoje lokum. W latach 2007–2008 zespół był gospodarzem Międzypowiatowego Przeglądu Teatrów Wiejskich, który miał miejsce w świetlicy w Splawach Drugich. Gościły tu zespoły obrzędowe i zespoły kabaretowe z trzech powiatów: janowskiego, opolskiego i kraśnickiego. Podczas Międzypowiatowego Przeglądu Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie zespół prezentował widowiska obrzędowe: *Kolędowanie na wsi*, *Wieczór zapustny na wsi*, *Święty Szczepan*, *Kopanie na okrężno* i inne.

Zespół bierze aktywny udział w imprezach organizowanych przez Gminę Kraśnik, powiat kraśnicki, powiat janowski i gminy tego powiatu. We wrześniu 2022 roku KGW w Kowalinie zostało wpisane do rejestru ARiMR, stąd też zespół nadal działa przy KGW, wszystkie członkinie zespołu są członkiniami KGW w Kowalinie. Obecnie zespół „Kowalanki” liczy osiem osób: Są to:

Alina Krasowska, Czesława Nowak, Danuta Szkutnik, Marianna Krawiec, Teresa Dziewa, Emilia Grządka, Emilia Góźdz, Krystyna Bartysiak.

Podczas jubileuszowych uroczystości, które miały miejsce 27 maja 2023 r., Zarząd Województwa Lubelskiego przyznał zespołowi Nagrodę Kulturalną Województwa Lubelskiego za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania i ochrony kultury. Podczas uroczystości Jarosław Stawiarski, Marszałek Województwa Lubelskiego, zaznaczył: *zespół, który Państwo z powodzeniem współtworzyacie*



Zespół „Kowalanki” podczas występu na „Majówce” organizowanej przez GOK w Potoku Wielkim, w maju 2023 roku przy kapliczce w Potoku Wielkim, pow. janowski, fot. Andrzej Wojtan

może poszczycić się jednym z najdłuższych staży wśród działających na terenie naszego województwa amatorskich zespołów śpiewaczych. Z tego tytułu proszę przyjąć serdeczne gratulacje i wyrazy uznania za Państwa długoletnią obecność w życiu kulturalnym Lubelszczyzny. Z serca dziękuję, że ukazujecie piękno tradycji naszych małych ojczyzn, udowadniając, że kultura ludowa jest żywym i inspirującym źródłem dla twórców realizujących swoje artystyczne pasje, także współcześnie.

W czerwcu 2023 r. Piotr Gliński, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego uhonorował zespół nagrodą finansową z Funduszu Promocji Kultury.

Donat Niewiadomski

„Mój zegar życia [...] się nie spóźnia”

Józef Chojnacki (1935–2023)

W dniu 26 lipca 2023 roku zmarł jeden z najwybitniejszych współczesnych pisarzy ludowych – Józef Chojnacki. Urodził się w 22 grudnia 1935 roku w Śródce k. Środy (Wielkopolska), w rodzinie chłopskiej, ukończył technikum rolnicze, mieszkał w Ługowinach, a następnie w Gułtowach (gm. Kostrzyn, pow. poznański). Pracował od młodości, głównie jako mechanik maszyn rolniczych. W 1951 roku zatrudniono go w Państwowym Ośrodku Maszynowym w Kostrzynie Wielkopolskim, a po latach w warsztatach remontowych przy Kombinacie PGR w Gułtowach. W 1956 roku ożenił się z Janiną Rozkowińską. Państwo Chojnaccy dochowali się trzech synów oraz kilkunastu wnuków i prawnuków.

Wielką pasją życiową Józefa Chojnackiego były książki. Sięgnął po nie jesienią 1949 roku, gdy w bibliotece szkolnej w Pławcach wypożyczył trzy tytuły: *Mity greckie*, rzecz o problemach chińskich rodzin oraz *Przygodki Robinsona Cruoe* Daniela Defoe, które podziały na jego psychikę jak „narkotyk”. Następnie, gdy już był starszy, zaczął kupować książki, chociaż nie było go na to stać w ubogich latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Na początku nabył *Trylogię* Henryka Sienkiewicza, potem dzieła Adolfa Dygasińskiego, Arkadego Fiedlera, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Bolesława Leśmiana, Adama Mickiewicza, Bolesława Prusa, Władysława S. Reymonta, Juliusza Słowackiego, Stefana Żeromskiego i innych. W sumie doszedł do ponad czterystu tomów. A byłoby ich więcej, ale książki pożyczane sąsiadom i „ludziom z miasta” przeważnie nie wracały.

W lekturach nie stronił także od autorów zagranicznych, z pisarzy rosyjskojęzycznych cenił Lwa Tolstoja, Fiodora Dostojewskiego i Michała Szołochowa (*Cichy Don*), z niemieckich Johanna Wolfganga Goethego (*Cierpienia młodego Wertera*), z francuskich Wiktora Hugo i Juliusza Verne’a, z amerykańskich Johna Steinbecka (*Grona gniewu*), Jacka Londona (*Martin Eden*, *Zew krwi*) oraz Ernesta Hemingwaya (*Pożegnanie z bronią*, *Stary człowiek i morze*). Prócz tego z bibliofilską pasją pozyskiwał dawne czasopisma, posiadał m.in. druki XIX-wieczne. Niedawno w dowód sympatii przesłał mi

ze swoich zbiorów kilka numerów „Opiekuna Domowego” z 1866 r.

Poezję uprawiał od szesnastego roku życia i – jak powiadał – jakaś tajemnicza moc ocaliła jego zeszyty z 1954 r., w których próbował literackie marzenia przemieniać w rzeczywistość. Zeszyty, w których zapisywał swoje wiersze, służyły mu na co dzień do obliczania wielkości pól, na których traktorzyści z jego brygady wykonywali prace rolnicze. Odnutowywał też w nich przepracowane godziny, zużyte paliwo i nazwiska usługobiorców. Później uważał, że powstające wówczas utwory niewiele miały wspólnego z poezją. Nie było w nich metafor, wieloznaczności, abstrakcyjnego myślenia. Były natomiast błędy gramatyczne i sporo nieporadności. Mimo to upór i samokształcenie doprowadziły do tego, że zadebiutował w 1975 r. na łamach „Zielonego Sztandaru” wierszem *Śpiew mój*.

W literaturze osiągnął wiele. Jest autorem liryków wspomnieniowo-autobiograficznych, traktujących o naturze, autotematycznych, egzystencjalnych, utworów dla dzieci, wierszowanych bajek zwierzęcych, opowiadań i dzienników. Od 1978 należał do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Aktywnie działał w Oddziale Wielkopolskim STL, gdzie pełnił funkcję prezesa.

Jego utwory zamieszczano w czasopismach, gazetach, antologiach, almanachach i edycjach pokonkursowych, w tym wydawanych przez STL. Ogłosił zbiory autorskie: *Słowa słońcem wezbrane* (Lublin 1988), *Orząc w słowach* (Lublin 1994), *Powiedzcie mi dzieci* (Lublin 1996), *Białe kule dni* (Lublin 1999), *Siew jest nadzieją* (Lublin 2005), *Jeszcze obecny* (Lublin 2009), *Jeszcze wołają mnie pola* (Lublin 2016), *Zostałem piękny świat. Dzienniki 1991–2000* (Lublin 2018), *Jesień życia gubi liście* (Lublin 2020) oraz *Wiersze mojej jesieni* (Lublin 2022). Można powiedzieć, że przez te wydawnictwa związał się niemal na stałe z Lublinem. Książeczkę *Powiedzcie mi dzieci* opatrzył ilustracjami Wiktor Chrzanowski, pozostałe edycje wzbogaciły ilustracje żony Janiny. Moja współpraca z pisarzem rozpoczęła się w 1988 roku, gdy dokonałem wy-



Józef Chojnacki,
fot. Archiwum rodzinne

boru i opracowania jego debiutanckiego tomiku, a ponadto opatrzyłem „ręcz” posłowiem. I odtąd na „polu” edytorskim nie rozstawałem się z Autorem do 2022 r. Wówczas na stronie przedtytułowej ostatniej naszej wspólnej edycji obdarzył mnie cenną i zarazem sumaryczną dedykacją: „Jakie to piękne, że spotkały się nasze drogi życia, że tak wiele mi Pan pomógł. Dziękuję!” (Gułtowy, dnia 24 czerwca 2022 r.).



Tomik wydany w 1999 r.,
fot. Archiwum STL

Imponujące są dokonania Józefa Chojnackiego w prestiżowym Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Jana Pocka, w którym otrzymał 31 nagród i wyróżnień, w tym dwukrotnie I nagrodę w dziedzinie poezji (1980, 1999). Znaczące sukcesy osiągnął także w Konkursie Poetyckim im. Stanisława Buczyńskiego (Zamość), Konkursie Literackim Salonu Artystycznego w Pobiedziskach, konkursie „Zamojszczyzna” i „Szukamy talentów wsi” (Wąglany). Otrzymał odznaczenie „Zasłużony dla Województwa Poznańskiego”, a w 2000 r. uhonorowano go Nagrodą im. Oskara Kolberga. Z żoną Janiną, parającą się malarstwem, grafiką i haftem artystycznym, został bohaterem filmu TVP Poznań (2005).

Józef Chojnacki poezję swoją oceniał jako samorodną, wynikającą z indywidualnych uzdolnień i wyężonej pracy intelektualnej. W lirykach autotematycznych dowodził, że jest ona wyjątkowo ważną dziedziną życia, czyni je bowiem wartościowym i stanowi poprzez słowo istotę człowieczeństwa. W dodatku staje się częścią osobowości twórcy, determinuje jego egzystencję. Służy uwiecznieniu myśli, otwiera perspektywę na piękno. Powinna być także nośnikiem prawdy, przekazywać treści zgodne z powszechną moralnością.

W poezji Józefa Chojnackiego rysuje się dobitnie podmiotowa perspektywa wyrazu, skłonność do zwierzeń i refleksyjnych podsumowań życiowych. W ukształtowaniu utworów, po długotrwałym preferowaniu wiersza wolnego w postaci skupieniowej, zaznaczył się powrót do tradycyjnych form, poddanych rygorom numerycznym (wiersz sylabiczny) i układom rymowym. Przeświadczenie o Boskim rodowodzie słowa

i związanej z tym jego ogromnej nośności znaczeniowej doprowadziło autora do powściągliwości w czerpaniu z zasobów leksykalnych i zespoliło się z umiejętnością logicznego, zwięzłego, niemal skrótowego (niekiedy eliptycznego) wyrażania myśli. Znakiem rozpoznawczym tej liryki stała się poza tym dwudzielna budowa utworów. I tak, w części pierwszej wiersza widzimy z reguły określony obraz (zazwyczaj wizerunek natury), a lakoniczna część druga zawiera konkluzję (pointę), wynikającą z wcześniejszego przedstawienia. Nierzadko można zauważyć intelektualizację wywodu, pojawiają się oryginalne przenośnie i plastyczne porównania. Oryginalność metaforyki polega przede wszystkim na przenoszeniu znaczeń pomiędzy postrzeganymi sensualistycznie składnikami pejzażu i środowiska wiejskiego. W opisach przyrody nie brak impresyjności i malarskości.

W życiu i twórczości Józefa Chojnackiego zawsze występowała natura jako podstawowy pierwiastek wiejskiej egzystencji i źródło natchnienia. Autor od dzieciństwa żył z nią w symbiozie. Był zauroczony jej pięknem i witalizmem. Uważał, że wzbudza radość istnienia, a poprzez jesienne obumieranie i wiosenną regenerację współtworzy harmonię bytu. W swojej poezji nie zajmował w zasadzie postawy pragmatyczno-gospodarskiej wobec przyrody, skupiał się natomiast na więzi uczuciowej ze środowiskiem biologicznym. Na domiar, poprzez zmysły potrafił oddać najsubtelniejsze swoistości natury. Z pór roku wyróżniał wiosnę, nasycając jej obrazy plastycznymi antropomorfizacjami. Ale z upływem czasu coraz więcej pojawiało się przedstawień emanującej melancholią jesieni. Prócz tego w niektórych wierszach można dostrzec silne akcenty proekologiczne. Troska o naturę przeradzała się wręcz w żarliwy protest literacki przeciwko niszczeniu świata roślin i zwierząt wskutek wzrastającego rozwoju cywilizacyjnego i przyjęcia prymatu użyteczności.

W liryce Józefa Chojnackiego wyraźnie zarysował się również nurt wspomnieniowo-autobiograficzny. Poeta nieustannie „pielęgnował” przeszłość. Był przekonany, iż wspomnienia są jakością samoistną. Ukazywał dziecięcą i młodzieńczą traumę, związaną z okupacją niemiecką, ówczesną biedą i głodem. Ale przywoływał też „przyjemne zdarzenia”, gdy wskrzeszał znane sobie pejzaże. Sięgał do czasu poznawania najbliższej rzeczywistości, kiedy pola, wiejskie drogi, łąki i dzikie drzewa jawiły się jego oczom jako najcudowniejsze na świecie.

Prywatność i skłonność do zwierzeń są także widoczne w lirycznych podsumowaniach życiowych. Poeta często dochodził do wniosku, że jego egzystencję zdeterminował trud fizyczny. Ciągłe utożsamiał się z wielkopolską krainą. Cenił naukę i wiedzę, dzięki którym ukształtował swoją osobowość. Upamiętniał rodziców, szczególnie opiekuńczą matkę. Za fundamentalną wartość uznawał miłość i jedność rodzinną. Własny dom stanowił dla niego scalający punkt odniesienia w niestabilnej rzeczywistości. W wypowiedziach osobistych ujawnia się poza tym credo życiowe autora, zasadzające się głównie na respektowaniu niezależności, nonkonformizm, tolerancji, nadrzędności rozumu w poznawaniu świata oraz sceptycyzmie w ocenianiu ludzi i zdarzeń.

W wierszach egzystencjalnych poeta mówił m.in. o sprawach ostatecznych. Zastanawiał się nad relacjami pomiędzy instynktem życia a warunkującą ludzką kondycję śmiercią. Podziwiał zmagania człowieka z doczesną skończonością i zara-

zem uznawał wolę Stwórcy w decydowaniu o jego losie. Sam wyrażał smutek z powodu opanowującej go starości i spodziewanego odejścia w „zaświaty”. W wymiarze uniwersalnym przemijanie rozpatrywał na tle zjawisk przyrody, zwłaszcza znamienych dla jego pisarstwa przedstawień jesieni.

Liryków religijnych jest u Chojnackiego stosunkowo mało. Religijność ujawniała się na ogół dyskretnie i pośrednio, również w przekazach o odmiennej tematyce. Najdobitniej twórca formułował przeświadczenie o sprawowaniu przez Boga patronatu nad światem. Leksyki liturgicznej używał do uświęcania natury. Jedynie sporadycznie występują w jego dorobku teksty maryjne i hymniczne.

Już w dojrzałym okresie pisarstwa zaczęły powstawać wierszowane bajki zwierzęce, według Chojnackiego tzw. *zoostrofy*. Utwory te mieszczą się w kręgu literatury moralistycznej, ale wtórnie wolno je rozpatrywać w konwencji twórczości dla odbiorcy dziecięcego. W wymiarze pierwszym, na podstawie losów bohaterów zwierzęcych, autor ukazywał ludzkie wady, budował uogólnienia etyczne i formułował „prawa” egzystencji. Doszedł do pesymistycznego wniosku, że najważniejsze okazuje się zmaganie dobra ze złem oraz dążenie silniejszych do wyzyskiwania słabszych, co lokuje jego myśl w tradycji naturalistycznej, zakładającej bezwzględną walkę o byt. W wymiarze drugim można skupiać się natomiast na warstwie anegdotycznej i wyobrazeniowej.

Swoje opowiadania, pochodzące także z późniejszej fazy pisarstwa, Józef Chojnacki nazywał „epizodami” lub „opowieściami rodzinnymi”. Są to tzw. przekazy z „życia wzięte”, na wskroś realistyczne. Zdaniem autora każda opowieść to „otwarta furta”, prezentująca „fragment dawnej rzeczywistości”. Narrator jest jawny, w gruncie rzeczy równoznaczny z pisarzem. Dominuje zatem żywioł autobiograficzny, a pamięć narratora sięga głównie dzieciństwa. Otrzymujemy m.in. informacje dotyczące twórcy i jego bliskich, upamiętnieni zostają rodzice i uzdolniony artystycznie brat. Okupację niemiecką poznajemy w optyce włączonej do III Rzeszy Wielkopolski, z cywilno-domowej perspektywy, oczami dziecka. Narrator skupia się na codziennych, elementarnych potrzebach bytowych. Samej wojny praktycznie nie widzimy, zauważamy tylko jej refleksy bądź skutki, jak uwięzienie ojca Chojnackiego przez Niemców. Lata PRL-u przybliżono w formie „migawek” fabularnych, ilustrujących funkcjonowanie pegeerów, przeniknięte zachowaniami i obyczajami „pielęgowanymi” od czasów obszarniczych. Ponadto „epizody” przedstawiają przyjacielskie więzi autora ze światem zwierząt, uznawanych w jego kręgu za pełnoprawnych domowników.

Na początku 1977 r. „Tygodnik Kulturalny” powiadomił czytelników o konkursie pamiętnikarskim *Jeden miesiąc mojego życia*. Wiadomość ta stała się dla Józefa Chojnackiego wyzwaniem. Postanowił, że ukáže wydarzenia z lutego owego roku. Otrzymał II nagrodę, a fragmenty pracy ogłoszono w „Tygodniku Kulturalnym” (1978, nr 10). Autor bardzo to przeżył, nie mógł uwierzyć, że on – „człowiek dołów, robotnik pegeerów” – został tak wyróżniony. Przeraził się, że „wyskoczył przed szereg”. Pamiętał bowiem słowa jednego z notabli pegeerowskich, że robotnik myślący jest niebezpieczny. Dlatego, obawiając się rozgłosu, wzbudzenia zazdrości i rozdrażnienia środowiska, wykupił z miejscowego kiosku wszystkie numery „Tygodnika Kulturalnego”.

Z pamiętnikarstwem jednak się zmagał, co – jak przyznał – szło mu opornie, gdyż większe predyspozycje miał do poezji. Porzucił więc na jakiś czas memuarystykę i dopiero w 1985 r. zmierzył się ponownie z dziennikiem, któremu tym razem nadał kształt monologu i ze swoich problemów zwierzał się wirtualnemu odbiorcy. Niebawem takie podejście uznał wszakże za mało interesujące. Ważniejsze wydarzenia przepisał w postaci tradycyjnego dziennika, a oryginały zniszczył. Następnie stosował już tylko tę utrwaloną gatunkowo formę zapisów.

Długo uważał, że dzienniki mogą ujrzyć światło dzienne dopiero po śmierci autora, ponieważ nigdy nie wiadomo, czy piszący kogoś nie uraził bądź nie przedstawił z gorszej strony. Mimo to, wzbudzając w sobie „ogłędność” i odchodząc od tematów „drażliwych”, pewne ich fragmenty opublikował w 2009, a większy zespół w 2018 r. Gatunkowo przekaz ten spełnia się niemal ściśle w formule dziennika, zakładającego odnotowywanie zdarzeń i myśli z dnia na dzień. W tradycji ludowego pamiętnikarstwa lokuje się zatem najbliżej trzytomowego dzieła *Twardą chłopską ręką. Kronika mego życia* Władysława Kuchty (1911–1993), obejmującego lata 1928–1992. Pokrewne są natomiast pamiętnikarskie dokonania wybitnych pisarzy ludowych: Stanisława Buczyńskiego (1912–1982), Zygmunta Bukowskiego (1936–2008), Ferdynanda Kurasia (1871–1929), Franciszka Magrysia (1846–1934) i Jana Słomki (1842–1932).

Podjęty zamysł twórca realizował praktycznie do końca życia, budując barwny portret swego życia, rodziny oraz środowiska społecznego i literackiego. Skupiał się zazwyczaj na wypadkach, w których sam uczestniczył lub które bacznie obserwował. Dokumentował też przemiany polityczne zachodzące we współczesnej Polsce i na świecie. Bieżącą narracją (aktualną kronikę) pogłębiał retrospekcjami. Wyraziście komentował zdarzenia, ciekawie rysują się partie refleksyjne, zwłaszcza autotematyczne. Zaznacza się skłonność do ujęć impresyjnych i poetyckich. Pod zewnętrzną powściągliwością pulsują emocje, odsłaniając bogatą sferę doznań psychicznych pisarza oraz jego ogromną wrażliwość społeczną i estetyczną.

Ostatni zbiór *Wiersze mojej jesieni* mieści się w wieloletnim planie przeprowadzania podsumowań życiowych z punktu widzenia człowieka doświadczonego i coraz bardziej sędziwego. Przypominającego także poprzez literaturę o swoim istnieniu oraz podejmującego z indywidualnej i uniwersalnej perspektywy refleksje nad przemijaniem. „Cykl” ten został zapoczątkowany w 2009 r. tomem *Jeszcze obecny*, a kolejnym jego wyrazem stały się edycje *Jeszcze wołają mnie pola* i *Jesień życia gubi liście*. Tytuły te nie są przypadkowe. Przeciwnie, są powiązane myślowo i jednorodne symbolicznie. Zamiar autora był czytelny, ale i tak nie wszyscy potrafili zrozumieć jego intencje.

Józef Chojnacki miał świadomość kresu „utarczek” z życiem, widział coraz wyraźniej granicę swojej doczesności, lecz po tej edycji nadal tworzył, co oznaczało jego niezgodę na ulotność egzystencji. Chciał też w ten sposób „zatrzymać” czas. I tak jak zawsze dużo czytał, zgodnie z tym, co nieco wcześniej wyznał: „Ja przez całe młodsze i dorosłe życie byłem uzależniony od książek. I dziś, chociaż dobiegam 86 lat, książki są moją miłością. I tak już pozostanie. Czy można to nazwać chorobą? Może. Ale to piękna choroba. Życzę jej każdemu” (*Wiersze mojej jesieni*, s. 9).

O zgonie Józefa Chojnackiego powiadomiła mnie listownie jego żona Janina. Napisała, że mąż zasnął 24 lipca i po kilku dniach już nie żył. Nie cierpiał, tylko powtarzał ze smutkiem – „pora wywiesić białą flagę”. Dziwił się przy tym słabości człowieka. Do ostatnich chwil pisał dzienniki, w czym pomagało mu przekonanie, że musi po sobie zostawić „coś” wartościowego. Pragnął, aby dzieci nie zniszczyły jego dzieła, ponieważ za sto lat może się okazać cenne dla potomnych. Podczas pogrzebu ksiądz odczytał dwa wiersze Zmarłego, a w kazaniu powiedział kilka „ciepłych” słów o poezji ludowej i roli poety ludowego.

WIERSZE JÓZEFA CHOJNACKIEGO

Z melodią pól

Mnie nikt wierszy pisać nie uczył.
Sam zgłębiałem to,
co dla mnie było piękne.
Brałem pióro jak chłop kosę,
bo wiedziałem, że jak on trudu się nie zlekę.

Niby czemu miałbym trudu się bać,
skoro czysta karta na mnie oczekuje.
Śpiewa kosa, kiedy mierzy się z łanem
i we mnie ten sam śpiew
ścieżki myśli prostuje.

I tak idziemy przez życie,
ja z melodią pól, a piękne słowa z nami.
Dlatego moje poletko życia
niezmiennie porasta jesiennymi wierszami.

Listopad 2020 roku
Wiersze mojej jesieni, Lublin 2022, s. 19.

Zachwycam się urodą wieczoru

Niebawem rozkwieci się wiosna,
skowronki dawno po podróży.
Czasem w polu zakwila,
gdy niebo mniej się chmurzy.

Z drzew parkowych ptaki
ślą muzykę, która upaja.
Znane nam coroczne nuty
przybliżają urodę maja.

Fale stawu biją o brzeg,
księżyc kąpie się z gwiazdami.
Zachwycam się urodą wieczoru
i dla potomnych obejmuję to słowami.

Już wiem, że tego nie zapomnę
i ani trochę się nie boję,
bo pismo myśl przeniesie
poza życie moje.

Luty 2021 roku
Wiersze mojej jesieni, Lublin 2022, s. 28.

Ptaków jesienna pieśń

Coraz rzadziej wychodzę w pole.
Nogi nie chcą mnie nieść.
Smucę się, bo w polu rozlega się
ptaków jesienna pieśń.

Krzyczą wielkim głosem żurawie.
Chyba bardzo pola nasze pokochały.
Nie dziwię się, bo ja też te zagony
polubiłem od chwili, kiedy byłem mały.

Tak do dziś zostało.
Gdy przyjdzie je opuścić,
odejdę z zapisanym w sercu
bezmiarem miłości.
A świadomość tego rodzi we mnie
bezmiar czysto ludzkiej boleści.

Październik 2021 roku
Wiersze mojej jesieni, Lublin 2022, s. 49.

Przepraszam za starość

Przepraszam za starość.
Przepraszam, że nie spełniam
wszystkich oczekiwań.
Przepraszam za wszystkie drobiazgi,
które nas dzielą
i że nie taki jak dawniej bywam.

Za różnicę w poglądach, niedostatek wartości,
proszę o wyrozumiałość.
Jeśli jej nie znajdę u Was,
nikt inny mnie nie rozgrzeszy.

To prawda, że nie spełnię
wszystkich oczekiwań.
Mój zegar życia
ani trochę się nie spóźnia.
Stoję na krawędzi,
trzymam się życia ostatkiem sił.
Niebawem wyzwoli się ono z uwięzi.

Lipiec 2021 roku
Wiersze mojej jesieni, Lublin 2022, s. 68.

Longin Kowalczyk (1935–2023) – mentor łukowskich twórców

Pozegnaliśmy w tym roku Longina Kowalczyka, etnografa, wielkiego znawcę i pasjonata kultury ludowej, opiekuna i merytorycznego konsultanta twórców ludowych. To postać, która miała olbrzymi wpływ na środowisko samorodnych artystów ludowych Południowego Podlasia, a szczególnie Łukowa, z którym związał całe swoje osobiste i zawodowe życie.

Urodził się 25 sierpnia 1935 r. w Łukowie. Dzieciństwo i młodość spędził w Siemaszce. Był absolwentem Liceum Ogólnokształcącego im. Tadeusza Kościuszki w Łukowie.

W 1952 r. rozpoczął studia medyczne w Lublinie, jednak nie było mu dane ich ukończyć. Z przyczyn politycznych został relegowany z Uniwersytetu z powodu „złego pochodzenia”. Ojciec Pana Longina był żołnierzem Armii Andersa, walczył pod Monte Cassino i przebywał za granicą. Po odmowie wstąpienia do partii, jako wróg klasowy, został wcielony do wojska.

Po powrocie do domu rozpoczął współpracę z Powiatowym Związkiem Gminnych Spółdzielni oraz Towarzystwem Przyjaciół Ziemi Łukowskiej, którego został członkiem. W 1960 roku został powołany stanowisko organizatora i kierownika tworzonego właśnie Muzeum Regionalnego w Łukowie, z którym związał swoje zawodowe losy aż do emerytury, będąc jego dyrektorem do 2009 r. Wspólnie z etnografami z Muzeum Okręgowego w Lublinie prowadził badania terenowe oraz pozyskiwał ekspozycje etnograficzne do placówki. Fascynacja tradycyjną kulturą wsi zaowocowała rozpoczęciem magisterskich studiów etnograficznych na Uniwersytecie Wrocławskim, które Longin Kowalczyk ukończył w 1968 roku.

Postać Longina Kowalczyka jest nierozdzielnie związana ze środowiskiem łukowskich rzeźbiarzy ludowych. Jako mentor, znawca dziedziny i niebywale sprawny organizator przyczynił się do powstania, a następnie rozpropagowania Łukowskiego Ośrodka Rzeźby Ludowej.

Oddajmy głos Longinowi Kowalczykowi, który Agnieszce Szaniawskiej niezwykle barwnie opisywał ten jakże ważny dla niego epizod w karierze: *W 1964 roku podczas prowadzenia badań etnograficznych na terenie powiatu łukowskiego natrafiłem na rzeźbę przedstawiającą pasyjkę, czyli Chrystusa na krzyżu. Po przeprowadzeniu rozmowy z właścicielem rzeźby dowiedzieliśmy się o człowieku, który ją wykonał. Był nim*

gluchoniemy cieśla, Jakub Madej, mieszkający w Hordzieżce. Postanowiliśmy go odwiedzić. Zastaliśmy go w skrajnej nędzy. Jego rodzina niechętnie patrzyła na jego rzeźbiarską twórczość i niszczyła rzeźby wykonane przez niego. Rzeźbiarz nie przejmował się tym, wychodził do lasu na 2–3 dni i tam rzeźbił dalej. Bardzo podobała mi się jego twórczość i udało mi się

kupić kilka jego rzeźb do zbiorów muzeum i zbiorów Muzeum na Zamku w Lublinie. Po pewnym czasie został okrzyknięty Nikiforem Lubelszczyzny. Poznałem tego człowieka w ostatnim momencie życia, miał wówczas ok. 80 lat i niedługo później zmarł. Dowiedziałem się później, iż wykonując swoją pracę w zawodzie cieśli był często źle traktowany ze względu na swoje upośledzenie. Za dobre traktowanie odwdzięczał się rzeźbą popiersia gospodarzy umieszczaną na drzwiach wejściowych.

W 1965 roku podczas etnograficznej penetracji terenu wraz z Januszem Obtulowiczem i Alfredem Gaudą, późniejszym dyrektorem Muzeum na Zamku w Lublinie zupełnie przypadkowo trafiliśmy do początkującego rzeźbiarza Mariana Adamskiego zamieszkałego w kolonii Sobiska. Zastaliśmy u niego rzeźbę Chrystusa Frasobliwego. Namówiliśmy go, aby przekazał rzeźbę na konkurs pt. „Sztuka Ludowa Lubelszczyzny”

organizowany przez Muzeum Lubelskie. Długo trzeba było go przekonywać, aby wziął udział w konkursie. W końcu się udało. Marian Adamski wziął udział w konkursie i otrzymał wówczas trzecią nagrodę. Od tej pory zachęcony sukcesem zaczął rzeźbić. Zwłaszcza, że jego twórczością zaczęły się interesować muzea i Cepelia. Za kilka tygodni odkryliśmy kolejnego rzeźbiarza Tadeusza Ckałkę, również z Sobisk. Nagroda Adamskiego, publikacje o jego sukcesie artystycznym w lubelskiej prasie oraz zainteresowanie muzeów zachęciły innych do prób rzeźbienia. Początkowo praca twórcza szła im dość opornie, ale w miarę rzeźbienia zdobywali doświadczenie. Wówczas rzeźbili: Tadeusz Lemieszek, Ryszard Sęk, bracia Waclaw i Bolesław Suskowie, Marian Lubianka, Bronisław Chojęta. Zachęcając ich do rozwoju talentów twórczych w 1968 roku zorganizowałem w muzeum konkurs i wystawę na sztukę ludową powiatu łukowskiego. Na wystawie pokonkursowej prezentowane były rzeźby i tkactwo. W ten sposób zaczął się tworzyć i rozwijać Łukowski Ośrodek Rzeźby Ludowej. W 1968 roku powstało jako organizacja ogólnopolska Stowa-



Longin Kowalczyk,
fot. Archiwum Muzeum
Regionalnego w Łukowie

rzyszenie Twórców Ludowych. Ze względu na rozwijającą się sztukę ludową w powiecie łukowskim zostałem powołany przez Zarząd Główny tego Stowarzyszenia na opiekuna twórców ludowych z naszego regionu. W 1985 roku zostałem powołany do Rady Naukowej przy Zarządzie Głównym Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie, do której należą do dnia dzisiejszego. Ośrodek pod moją opieką prężnie rozwijał się i rzeźbiarze zrzeszeni w nim odnosili liczne sukcesy na konkursach regionalnych, ogólnopolskich i zagranicznych m.in.: we Włoszech, Szwajcarii, Szwecji, Holandii, Czechosłowacji, Niemczech, a nawet USA. Prace rzeźbiarzy znajdują się w zbiorach muzealnych oraz prywatnych. Prace naszych twórców propagowałem za granicami naszego kraju. Organizowałem wystawy twórczości ludowej, które były pokazywane w muzeach w Pradze (Czechosłowacja) oraz Kirowie (ZSRR).

W 1975 roku nastąpiła zmiana w organizacji administracji państwowej, wskutek czego powołano województwo siedleckie. Powstał wówczas oddział siedlecki STL obejmujący swym zasięgiem twórców z całego województwa. Zostałem powołany na opiekuna tego oddziału. Zainteresowanie i miłość do rzeźby ludowej została mi do dnia dzisiejszego, w swoim domu prywatnym posiadam kolekcję rzeźb ludowych przedstawiających Chrystusa Frasobliwego.¹

Od 1976 do 1981 r. Longin Kowalczyk był wykładowcą etnografii w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Siedlcach, dzielił się również swoją wiedzą na organizowanych obozach naukowych dla młodzieży z tej uczelni.

Był organizatorem galerii rzeźby ludowej w Domu Kultury im. Czynu Bojowego Kleeberczyków w Woli Gułowskiej. W 1995 r. współorganizował szkółki ginących zawodów: tkacką, garncarską i rzeźbiarską. Z jego inicjatywy w latach 80. i 90. XX wieku na terenie powiatu łukowskiego powstały liczne izby pamięci.

Opracował wiele publikacji, w tym m.in.: *Sztuka Ludowa Południowego Podlasia, Łuków i Ziemia Łukowska na przestrzeni dziejów, Dywany dwuosnowowe Dominiki Bujnowskiej, Stroje ludowe północnej Lubelszczyzny, Pomniki i miejsca pamięci na terenie powiatu łukowskiego*. Brał aktywny udział przy organizacji Muzeum Wsi Lubelskiej, prowadząc kwerendę obiektów architektury wiejskiej powiatu łukowskiego.

Od 1995 r. był nieprzerwanie członkiem Rady Naukowej Stowarzyszenia Twórców Ludowych – Sekcja Sztuki oraz opiekunem merytorycznym Oddziału Łukowskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Za działalność społeczną i zawodową był wielokrotnie odznaczany i nagradzany m.in.: Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym, Srebrnym i Brązowym Krzyżem Zasługi, Odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej, Zasłużony Działacz Kultury, Złotą Odznaką PTTK, Srebrnym Medalem Opiekuna Miejsc Pamięci Narodowej, Nagrodą im. L. Benedyktowicza. Otrzymywał także listy gratulacyjne i dyplomy m.in. od: Prezesa Rady Ministrów, Ministra Sprawiedliwości, Ministra Kultury i Sztuki.

Po przejściu w 2009 r. na emeryturę nadal był aktywny, udzielał się społecznie przy wielu inicjatywach, współpracował z Uniwersytetem Trzeciego Wieku, Towarzystwem Przyjaciół Ziemi Łukowskiej, wspierał rzeźbiarzy działających

w Łukowskim Ośrodku Rzeźby Ludowej, którzy po wielu latach znajomości stali się Jego bliskimi przyjaciółmi.

Odejście Longina Kowalczyka jest ogromną stratą dla środowiska twórców ludowych, ale nie pozostawił po sobie pustki. Swoje wartości i świadomość znaczenia kultury tradycyjnej przekazał następcom – dyrekcji i pracownikom Muzeum Regionalnego w Łukowie, których wspierał, a oni z powodzeniem kontynuują zapoczątkowaną przez niego działalność.

Pan Longin swoje życie poświęcił popularyzacji, ochronie oraz badaniom kultury tradycyjnej powiatu łukowskiego, a dla Stowarzyszenia Twórców Ludowych był nieocenionym oparciem, „bratnią duszą”, a przede wszystkim wielkim autorytetem.

Zmarł 14 lipca 2023 roku i spoczął w swojej ukochanej łukowskiej ziemi, gdzie się urodził, wychował, mieszkał i dla której tak wymiernie się zasłużył.

Przypisy

¹ *Ocalić Wspomnienia. Historie Bliskie*, pod red. S.P. Smolaka, Łuków 2013.

FLORIANNA KISZCZAK Ojczyźnie!

Gdy zmierzch zapada i noc się zbliża,
i słońce za górą gaśnie,
wtedy wspomnienia się cisną
i opowieści, i baśnie.

Dawniej mi babcia opowiadała
o złych zbójcach, o duchach,
dziś babci nie ma, odeszła w ciszę,
gdzie noc panuje głucha.

Więc o tej porze, w wieczornej zorzy
słucham słowicznych pieśni
i chęć mnie bierze, by pisać wiersze,
dobywać piękno ziemi.

Czasem myśl biegnie w dalekie kraje,
na szczyty wysokich wzgórz,
lecz serce moje tutaj zostaje –
w kraju skowronka i róż.

Więc piszę o tym, co bardzo kocham,
co kocham całym sercem
i bukiet wierszy z róż i bławatków
składam Ojczyźnie w twe ręce.

Iwona Niewczas

Pani z radia –

Bogumiła Nowicka (1936–2023)

Tak nazywały Ją zespoły ludowe, z którymi współpracowała prze długie lata, będąc redaktorką Radia Lublin.

Bogumiła Nowicka urodziła się 20 stycznia 1936 r. w Toruniu, gdzie skończyła podstawową i średnią szkołę muzyczną, a następnie kształciła się w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (obecnie Akademia Muzyczna) w Łodzi na wydziale teorii, kompozycji i dyrygentury. W 1971 r. rozpoczęła pracę w Polskim Radio Lublin, gdzie rejestrowała tradycyjną kulturę mieszkańców Lubelszczyzny, poszerzając ją z czasem o inne regiony Polski. Przygotowywała audycje muzyczne, ale też publicystyczne o życiu mieszkańców wsi w różnym kontekście społecznym. Badania terenowe, spotkania z muzykami, śpiewakami, zespołami obrzędowymi, recytatorami, bajorzami, twórcami ludowymi były jej pasją. Jechała tam, gdzie oni byli – na próby i jubileusze zespołów, wydarzenia okolicznościowe, festyny, przeglądy, festiwale, konkursy. Spotkać ją można było cyklicznie na wydarzeniach dużej rangi jak np. na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, gdzie ponad 40 lat dokumentowała uczestników, a także na sejmikach teatrów wiejskich w Stoczku Łukowskim i Tarnogrodzie, podczas których rejestrowała zapomniane obrzędy i zwyczaje ludowe polskiej wsi, w większości już nieobecne w codziennym życiu. Materiały te, setki i tysiące minut na taśmach analogowych, a później nośnikach cyfrowych, były grupowane i emitowane w różnych programach Radia Lublin, ale też na antenach ogólnopolskich. Najbardziej znane i popularne to *Z malowanej skrzyni*, *Skarbnica folkloru*, *Gawędy folklorysty* czy *Godzina Muzyki i Myśli*. Dla wielu osób, z którymi prowadziła wywiady, była kimś więcej niż pracownikiem radia, była często widywanym i zapraszany, przy różnego rodzaju wydarzeniach artystycznych, członkiem rodziny, przyjaciółką o miłym uśmiechu, która zawsze wysłucha. Współpracowała z wieloma instytucjami kultury, do których jeździła i nagrywała, w tym przez długie lata z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury w Lublinie, gdzie czerpała i uzupełniała swoje informacje o zespołach ludowych i wydarzeniach artystycznych. Do 85 roku życia była czynna zawodowo. Zmarła 20 czerwca 2023 r. w wieku 87 lat.

Za swoją działalność redaktor Bogumiła Nowicka otrzymała wiele nagród i wyróżnień, w tym te najbardziej doniosłe. W roku 2019 została uhonorowana państwowym medalem „Zasłużony dla kultury polskiej”, natomiast w 2022 r. Nagrodą im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” w kategorii „dla badaczy, naukowców i animatorów”.

W listopadzie 2023 roku prezes zarządu Polskiego Radia Lublin pan Mariusz Deckert ustanowił Nagrodę Specjalną imienia Bogumiły Nowickiej, która będzie przyznawana

uczestnikom Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Wyróżnienie to będzie wręczane podczas galowego Koncertu Laureatów. Inicjatywa ta to doskonałe zwieńczenie pracy pełnej zaangażowania i poświęcenia nad popularyzacją tradycyjnej kultury ludowej przez „Panią z radia”.



Bogumiła Nowicka podczas uroczystości wręczenia Nagrody im. Oskara Kolberga, 2022 r.,
fot. Krzysztof Butryń

Janusz Jaskulski

Mistrza Andrzeja Mendlewskiego (1949–2023) przypadki pasją pisane

Andrzej Mendlewski to jeden z najbardziej wszechstronnych mistrzów budowy wielkopolskich instrumentów ludowych (dudy bukowsko-kościańskie i gostyńsko-rawickie, kozioł biały weselny i czarny ślubny, sierszeńki jedno i dwupęcherzowe / z pęcherza i skóry / dmuchane i z dymką, przebierki dudowe, mazanki, gęśle i wiele innych), odszedł od nas 21 lutego 2023 roku. Wierny tradycji, otwarty na różnorodne formy przekazu i popularyzacji swoich doświadczeń. Ceniony w kraju i za granicą. Życzliwy, zawsze mający w zanadru ciekawą opowieści o dudziarskim fachu.

Cóż wyróżniało zmarłego Mistrza spośród wielu innych budowniczych instrumentów? Przede wszystkim cechowała go pracowitość, wszechstronność i profesjonalizm. W jego pracowni, na przestrzeni blisko pół wieku (1974–2023) powstawały zarówno dudy (2 odmiany), kozły (2 rodzaje), sierszeńki (wszystkie możliwe warianty) oraz przebierki, mazanki, gęśle – niemal pełne instrumentarium tradycyjne regionu.

Początki tej wielopokoleniowej sagi dudziarskiej Mendlewskich sięgają XIX w. Kołacina, małej wioski w okolicach Śremu, skąd pochodził późniejszy dudziarz i budowniczy Stanisław Grocholski (1881–1996), jeden z pionierów najstarszej (nieprzerwanie od 1945/46 kapeli dudziarskiej w Polsce) a prywatnie teść zmarłego mistrza Andrzeja. Z tamtych czasów pochodzi przebierka i główka dud, na których grywał Franciszek Grocholski, dziadek Stanisława, a pradziadek mistrza Andrzeja Mendlewskiego. Wspomniane części instrumentu są zarazem swoistą relikwią i dudziarskim wzorcem z Sevres, multiplikowanych w kolejnych egzemplarzach dud wielkopolskich.

Andrzej Mendlewski był członkiem Zrzeszenia Rękodzieła Ludowego, Stowarzyszenia Muzyków Ludowych w Zbąszyniu oraz Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie, pełniąc w latach 80. XX w. funkcję prezesa Oddziału Poznańskiego STL.

Wielokrotny uczestnik warsztatów podczas Ogólnopolskich Konfrontacji Kapel Dudziarskich, Wielkopolskich Spotkań Budowniczych Dud i Kozłów (1997–2017), Szkoły Budowy Instrumentów Ludowych Instytutu Muzyki i Tańca.

Stypendysta programu *Mistrz – Uczeń* Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi (2022), uczestnik Targów Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, Targowiska Instrumentów Muzycznych w Warszawie, imprez w Poznaniu, Kopanicy, Nietążkowie, a także specjalistycznych spotkań budowniczych instrumentów tradycyjnych w Belgii, Chorwacji i na Słowacji.

Nagradzany w konkursach na budowę instrumentów ludowych m.in. w: Poznaniu, Szydłowcu czy Bielsku-Białej. Ostatnim Jego osiągnięciem było wyróżnienie na Ogólnopolskim

Festiwalu Kultury Ludowej *Jawor u źródeł kultury* w Kielcach 26 czerwca 2022 roku. Cenił sobie współpracę z poznańskim Muzeum Instrumentów Muzycznych, w ramach której poszerzał swoją wiedzę i doskonalił warsztat (konsultacje, analiza zbiorów muzealnych, profesjonalne techniki konserwacji instrumentów, prezentacje, udział w wystawach – od 1997 do 2020).



Andrzej Mendlewski z synem Bartoszem
w pracowni, Wielka Wieś, 2006 r.,
fot. Archiwum Rodziny Mendlewskich

Wychowawca nowych pokoleń budowniczych podczas Wielkopolskich Spotkań Budowniczych Dud i Kozłów, swoje zainteresowania i umiejętności przekazał synowi Bartoszowi, obecnie członkowi kapeli dudziarskiej CK Zamek Poznań. Ostatnim pokoleniem uczniów Mistrza Andrzeja była Kapela Dudziarska *Piotr i Paweł*, wychowankowie mistrza Romualda Jędraszaka z Domu Kultury w Stęszewie oraz Zespół Folklorystyczny *Wielkopole*.

W 2002 roku na XI Krajowym Zjeździe Stowarzyszenia Twórców Ludowych został wyróżniony dyplomem honorowym. Był również stypendystą Ministra Kultury, odznaczonym Krzyżem Zasługi. Na 30. Turnieju Dudziarzy Wielkopolskich otrzymał *Medal im. Kaspra Miaskowskiego*, a z okazji 50-lecia Stowarzyszenia Muzyków Ludowych w Zbąszyniu – *Order Kozła Białego* (2009). Ostatnim wyróżnieniem Andrzeja Mendlewskiego była Odznaka Honorowa *Za zasługi dla województwa Wielkopolskiego* (2022). Niestety, nie doczekał się *Nagrody im. Oskara Kolberga*, choć zasłużył nań, jak mało który z twórców ludowych.



Dudy wielkopolskie wykonane przez Andrzeja Mendlewskiego, fot. Sebastian Mendlewski

Jednak jak sam podkreślał największym Jego sukcesem była rodzina, w której panowała atmosfera harmonii, gdzie potrafił łączyć swoją pasję ludowego twórcy z obowiązkami męża, ojca i dziadka. Mieszkał wspólnie z rodziną swego syna Bartosza, w Wielkiej Wsi koło Stęszewa, prowadząc swoją pracownię instrumentów, równoległe z gospodarstwem i hodowlą psów rasowych oraz pasieką. Potwierdzeniem tego była pierwsza edycja *Szkoły Mistrzów Budowy Instrumentów Ludowych* w 2012 roku, którą Mistrz poprowadził z udziałem obu synów – Bartosza jako budowniczego i Sebastiana jako operatora filmowego.

Wymierną skalę dokonań Mistrza Andrzeja ilustrują wyjątkowo liczne źródła, których wybór załączam.

Publikacje

Janusz Jaskulski, *Wielkopolska dudami stoi*, Poznań, Wiedeń, Brno 2006–2007.

Marta Machowska, *Mendlewski Andrzej* [w:] A. W. Brzezińska, M. Romanow-Kujawa (red.), *Wielkopolscy Twórcy Ludowi. Informator Oddziału Wielkopolskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych*, Poznań: Wielkopolski O/STL 2015.

V Ogólnopolski Konkurs na Budowę Ludowych Instrumentów Muzycznych – katalog twórców, oprac. Katarzyna Zedel, MLIM Szydłowiec 2016.

Andrzej Mendlewski. Mistrz budowy wielkopolskich instrumentów ludowych (Poznań–Wielkowieś), 2020 / prezentacja dorobku, oprac. Janusz Jaskulski, Bartosz Mendlewski.

Andrzej Mendlewski – budowniczy instrumentów muzycznych /26'/ Aleksandra Wojciechowska i Janusz Piwowarski 1997 / „Videoteka Folkloru Wielkopolskiego” – w latach 2007–2008 przeegrana na DVD i wydane jako „Śladami tradycyjnej kultury ludowej”, vol. 3 [http://cyfrowearchiwum.amu.edu.pl/article/99].

Dudy z krzywym rogiem, kozioł z długim bąkiem /20'/ 2000, Anna Biedakowa-Stuligrosz i Janusz Jaskulski, VIMAX Poznań 2000.

Szkoła budowy dud wielkopolskich i sierszeniek Andrzeja Mendlewskiego /51'/, Sebastian Mendlewski, IMiT Warszawa 2012.

Dudy, kozły, gajdy /10'48"/, Monika Mencina i Andrzej Bieńkowski, Muzyka odnaleziona 2012 [http://www.muzykotekaszkolna.pl/multimedia/filmy-o-muzyce/dudy-kozly-gajdy-muzyka-odnaleziona-cykl-iii-37/].

Mistrz tradycji – Nowa nadzieja [dudy wielkopolskie i sierszenieki] /37'/ Karina Gąsiorowska / MKiDN + WBPiCAK, Poznań 2021 <https://folklor.pl/aktualnosc-kuzni-tradycji/mistrz-tradycji-nowa-nadzieja/>.

ANNA PILISZEWSKA Ludowy poeta pisze list do Boga

Niebo jak płaszcz królewski – diamentami usiane,
szumią chrome jabłunki – nie wiem, czy Ty je słyszysz.
Wiersz spisałem w kajecie, teraz w głowie mam zamęt.
Konik polny nie cyka, przysłuchuje się ciszy.

Deszcz zlał ziemię zoraną pod pszenicę i owies.
Smuzką dymu z komina sen spiralnie się kręci.
Modłę się mą zadumą. Mruga do mnie gwiazd mrowie,
patrzą z przeszklonych ramek aniołowie i święci.

Całun pilnie rozwija nad wsią ciemność łaskawa:
niech się wszystko ukoi w niej, co za dnia bolało.
Pochwalone niech będą noc, zwierzęta i trawa,
ludzka praca i potem zlane zmęczone ciało.

Boże, pozwól mi zasnąć i o brzasku się zerwać,
iść łąkami – roślinom, jak co dnia, się pokłonić.
Daj mi siłę do pracy. Daj iskierkę poezji,
bo przed kosą nicości ona będzie mnie bronić.

Pobłogosław zagony – wiatr kłosami potrąca,
w siwym blasku poświaty rosną chleby cierpliwe.
Gdy przywołasz mnie, Panie, wierzę: wspomni się
wioska
i me myśli wierszami przejdą boso przez niwę.

ELŻBIETA MARIA GRYMEL

Kozoł pies psowi. Staro ślonsko bojka

Dzisiaj będzie piykno bojka do dziecek, co nōm jōm dycki bojała nasza starka Elza, co była rodym ze wsi Jejkowice wele Rybnika. Jednakō niy zawadzi, coby jōm tyż wielecy posłōchali, a do serca se jeja mōndroś wziyni.

Zaczło sie "od tego, że starka kozoła mi prziniyś cosik ze kōmory. Iś tam zech sie niy boła, bo do szaltra ze światłym zech już siōngła i niy musiałach po cimoku tyj istnyj rzeczy szukać, ale co inkszego mi wadziyło. Praje zech zaczęła szyć szatki do moji lalki, a coby teraz starki posłōchnōńc, musiała bych wszystek ciepnōńc. Jednakō zarōz prziszło mi do gowy, że "od czego mōm modszego bracika, beztōż zech mu rozkozała to samo, co starka mie, a dali zech sie zajyna swojōm robotōm, a anich niy dałach pozōr, co "on zrobił.

A "on mie wysłōchoł, ale do kōmory niy poszoł, yno dali bajstlowoł. I tak my starce niy pōmōgli, ale nasza starczka nōm tego niy przepuściyła, jednakō miast szkrobanio uszōw my usłyszeli jedna staro bojka, a nauka s tyj bojki mieli my se wyciōngnōńc sami. A szło to tak.

Kajś we świcie była tako wioska, co miyszkała w ni yno sama zwierzina. Wele siebie chałpy postawiyli se dwa psi – "ogrōmnie dobre kamraty. Sztyjc se dycki pōmōgali, ale jedyn roz to im niy wyszło i to był kōniec tego wielgigo kamractwa. Pies Burek mioł zaniyś nojważniyszemu berowi piykny stolek, co mu dziōbym wykuł ze dymbowego drzewa Burka sōmsiod – dziyndziel. Jednakō Burek jakoś ni mioł czasu, bo cosik se inkszego zaplanowoł, beztō zawołoł na swojigo

sōmsiada – psa Rudika, coby tyn stolek zaniōs berowi. Rudik sie praje szykowoł podrzimać po "obiedzie i tyj roboty niy zrobił, yno rozkozoł swojemu "ogōnowi, coby te ważne zadani wykonał "on.

"Ogōn niyb slyszoł, co mo zrobić, ale jak Rudik se legnōł, to "ogōn tyż sie ani niy zgiōn... Psiok Rudik ani wiela niy podrzimoł, kej poczuł "ostro facka. Przed nim stoł tyn nojważniyszzy ber.

– Czamuś mi "ofackoł – "opowożył sie go spytać Rudik, ale nogi mu sie same zatrzynsły "od przestrachu.

– Jeszcze sie pytosz? Mioleś mi stolek prziniyś, coch kozoł zrobić do moji starki – ryknoł tyn ber a zagiyrził sie po drugi.

– Ale to niy jo, to "on – Rudik pokozoł na swōj "ogōn i "ogōn tyż dostoł, coby se słowa "od bera zapamiyntoł, a potym bez cołki tydziyń psa Rudika niy yno łeba, ale tyż rzitka bołała.

– A teraz roztołmiele dziecka słōchejcie dobrze – padała star-ka. – A zapamiyntejcie se, że s fami bydzie tak samo, jak na drugi rōz starki niy posłōchniecie!

I my zapamiyntali, że słowo "od starki je świynte!

Objaśnienia: charakterystyczna dla niektórych gwar śląskich wymowa, zapisywana tu jako „ō”, oznacza dźwięk pośredni między „o” a „u”; bajstlować = majsterkować; beztō, beztōż = z tego powodu, dlatego; dać pozōr = uważać; dziyndziel, dziyndzioł = dziecko; facka = uderzenie; praje = prawie; szalter = wyłącznik prądu; sztyjc = ciągle, wciąż; (red.).

BEATA KOSIKOWSKA

Jako downi diobli ludzi straszowali. "Owczorz

Jednego razu, tak już ku jesiyńi, szła w nocy z mordowni ku chałpom cało banda ludzi. Chłopy i baby pospołu. Jak chłop siedzi w mordowni, to ni ma nic dobrego, ale baby w mordowni, to już ganc bez moresu muszō być! I tak szli, ćma już downo było, ale "oni sie nie boli za bardzo, bo kupa ich szła. I śmioli sie i wydziwiali po ceście, tak im wesoło było po tej gorzole, co jō pili w mordowni przez pół nocy.

Za jakisi czos doszli do Bełku, kaj "od zawsze straszowało i naroz im sie wszystkim "odniechciało śmichu... Przy Bełku stoł "owczorz i kurzył fajke, a chmara "owiec gōniła kole wody tam i nazod. Nic by w te nie było dziwnego, gdyby nie to, że było już kansi kole północy – no a kiery "owczorz pasie w nocy "owce po lesie?

Ludziska stanyli i dziwili się na tego "owczorza i na ty "owce, co tak góniły jedna za drugó. Naroz wszyscy wiedzieli, że to je dioból, ale żoden się ni móg ruszyć ze strachu. A "owczorz pykoł faję i gapił się "oszkliwie na tych wszystkich pijoków. Naroz wyciągnął fajkę z gymbi i gwizdnył! A był to gwizd taki, że chłopóm czopki pospodały z głów, a baby aż na rzyciach posiadały! Wszyski "owce zaś jak jedna przyskoczyły ku "owczorzowi i "obróciły się łepami ku ludzió, jakby chciały ich na rogi brać...

Wtenczos ludzie dostali taki "okropeczny strach, że z wielkim wrzaske, kwike, i beke zaczęli "uciekać, ale nie ku chałupóm, jeny spadki ku tej mordowni! I tam już zostali do rana, bo tak się boli spotkać zaś tego diobligo "owczorza, co stoł kole Bełku.

Objaśnienia: Bełk = nazwa lokalnego rozlewiska; cesta = droga; mordownia = karczma; "oszkliwy = drapieżny, niedobry, okropny; spadki = z powrotem (red).

WALERIA PROCHOWNIK

Święty Józef od chleba

Wszyscy wiedzieli, że takiego gospodarza, jakim był Józek Szczygieł, nie ma i jeszcze długo nie będzie. Miał największe gospodarstwo w okolicy, położone wzdłuż drogi do wsi wiodącej. Niejeden gospodarz zazdrościł Józekowi, że wystarczy tylko wyjść z domu i zaraz można zabrać się do pracy. A i on nie czekał na mannę z nieba. Codziennie ze wschodem słońca krzątał się po obejściu i zawsze pierwszy miał pola zasiane. Miał, jak zwykle się mówić, rękę do gospodarzenia i potrafił jeszcze pięknie rzeźbić w drewnie.

Na skraju jego włości stała wiekowa lipa. Nie wiedział nawet, od kiedy rosła. Pamiętał ją już z dzieciństwa jako rosłe drzewo. I właśnie ta wiekowa lipa dostarczała potrzebny do rzeźb budulec. Jego komórkę za szopą wypełniały różnej wielkości świątki, krzyże oraz postacie ludzi i zwierząt. Nikomu nie pozwalał przy tym wejść do swojego królestwa. Każda figurka miała tam swoje miejsce, nazwę i czas powstania. Żona, dobra i praktyczna kobieta, często fantazjowała i przeliczała, ile to pieniędzy stoi w komórce bezużytecznie, zamiast przyczynić się do ich dostatniego życia. Ale Józek wszelkie dyskusje na ten temat ucinał i stwierdzał, że na darze Boskim (bo za taki uważał swoją umiejętność) nie godzi się zarabiać. Dawał, że mają zdrowe ręce i nogi, to i mają za co żyć. Swoje rzeźby wręczał tylko jako prezenty rodzinie i znajomym.

Już od trzech pokoleń w tej rodzinie zawsze rodził się syn jedynek, który dziedziczył majątek. Józek też miał syna – Wojtusia, którego skrzętnie wdrażał do pracy na roli. Marzył zarazem, że syn odziedziczy jego zdolności i zabierał go z sobą do swojego warsztatu w komórce. Niestety, Wojtuś nie wykazywał najmniejszego zainteresowania rzeźbieniem, przy czym zachowywał się jak przysłowiowy słoń w składzie porcelany. A gdy co rusz jakaś figurka lądowała na podłodze, zniecierpliwiony ojciec wyrzucał niesfornego potomka ze swego królestwa.

Do losu człowieka przypisuje się często zdarzenie, które zmienia jego życie lub nadaje mu głębszy sens. Takim zdarzeniem w życiu Józefa okazała się gwałtowna burza z wichurą, która postrzącała konary i złamała na połowę sędziwą lipę.

Zmartwiony Józef do późnej jesieni miał pełne ręce roboty. Jedne konary przeznaczał do obróbki, chciał im bowiem dać nowe życie. Inne, niestety, odkładał na opał.

Już pierwsze przymrozki oszroniły ziemię, gdy przystąpił z drabiną do penetracji pnia, który pozostał po drzewie. Zadowolony stwierdził, że część pnia od ziemi jest zdrowa i może z tego powstać okazała rzeźba. Przywłókł więc końmi tę część do swojej komórki, po czym zaczął się zastanawiać, co jego rzeźba będzie przedstawiać. Chodził zamyślony, swoje obowiązki gospodarskie wykonywał, ale myślami był gdzieś daleko. Nareszcie oznajmił żonie, że wyrzeźbi swojego patrona i postawi go przy drodze na swoim polu. Odda kawałek ojcowizny na wieczysty użytek.

Wkrótce zabrał się do pracy, a że wielokrotnie rzeźbił Świętego Józefa do szopki betlejemskiej, to nie sprawiało mu to większych trudności. Wiedział, że jego Józef będzie miał wyciągnięte przed siebie dłonie, w których będzie trzymał okrągłe bochen chleba, jakby podawał go przechodniom. Chciał przy tym ukończyć pracę w wigilię swojego patrona, kiedy to – jak mówią – Święty Józef kiwnie brodą i pójdzie zimą na dół z wodą. Wydzielił na swojej ojcowiznie kawałek ziemi i ogrodził go płotem, który pomalował na zielono. Potem posadził tam brzoźki. A po ukończonej pracy umocował przed figurą gliniany wazon na kwiaty i blaszaną tackę na świece. Długo patrzył na swoje dzieło, aż odetchnął w poczuciu dobrze spełnionego obowiązku.

Wiść o nowej figurze rozniosła się po wsi lotem błyskawicy. W dodatku, stała się rzecz niezwykła, bowiem miejscowy ksiądz poświęcił bez proszenia Świętego Józefa, który został wkrótce patronem całej parafii. Gospodarz zaś wrócił do codziennych obowiązków. Nie zapomniał jednak o figurze. I jakież było zdumienie gospodyni, która co tydzień piekła okrągłe chleby, gdy poprosił ją o bochenek dla Świętego. Następnie zaniósł go do niego i umieścił na chlebie wykonanym z drewna lipowego. A na drugi dzień chleba tam już nie było. Nie wiadomo, kto i kiedy zabrał bochenek.

Za tydzień Józek znów zaniósł bochenek. Żona początkowo nic nie mówiła. Sądziła, że to noszenie mężowi szybko się znudzi. Ale gdy sytuacja nie uległa zmianie, oświadczyła, że nie ma zamiaru robić na darmożjadów. Mąż wtedy pogładził ją po głowie i rzekł, że zanosি chleb Świętemu Józefowi, a co On z nim robi, to nie powinno ich obchodzić. Nigdy nie dowiedzieli się zresztą, kto i kiedy ten chleb zabiera.

Mijały lata, gospodarz się zestarzał, zachorował i przestał dostarczać chleb. Swojemu synowi, który przejął po nim gospodarzę, nakazał wprawdzie kontynuowanie dzieła i napominał go, żeby odnowił figurę. Syn jednak uznał, że to tylko starcze fanaberie i nic nie będzie robił.

Okoliczna ludność pamiętała natomiast o Świętym Józefie, który rozdawał chleb i zawsze kwiaty zdołały jego nogi. Ale cóż, z biegiem lat okalający figurę płot zaczął się łamać i jedynie brzozy osłaniały Świętego przed wiatrem. Aż pewnego razu, gdy gospodarz odpoczywał już w ziemi, przed figurą zatrzymało się jakieś auto. Wsiadł z niego pewien pan, z wyglądu miastowy, uważnie przyglądał się rzeźbie i niedługo Święty nagle zniknął. Sąsiedzi pośpieszyli z tą nowiną do nowego

gospodarza, ale Wojtek wcale się tym nie przejął. Nawet powiedział, że ziemię po tej figurze zaorze. Wtedy najstarszy we wsi człowiek, który pamiętał jeszcze jego ojca, stanowczo mu tego zabronił. Przypominał, że jego ojciec oddał ten kawałek ziemi swemu patronowi na wieczność i jak to robi, to kara Boża go nie minie.

Wojtek zatem groźby nie spełnił, a los jego rodziny poważnie się zmienił, bo oprócz syna. – jak dotąd u nich bywało – niespodziewanie urodziła mu się córka. Wojtek się cieszył i wyrzucał sobie, że nigdy nie zaniósł chleba dla Świętego, ale tłumaczył to sobie tym, że jego żona nie piekła już chleba, tylko kupowała go w sklepie. Przy tym był on podły, a nie okrągły.

Święty Józef natomiast przepadł, lecz ludzie i tak nie przestali modlić się w tym miejscu. Przynoszą kwiaty, palą znicze. Uporządkowali płot, wyrwali chwasty. Rosną tam teraz nad podziw dorodne malwy. I wszyscy wierzą, że Święty Józef wróci na swój kawałek ziemi. Kto wie, może tak się zdarzyć, bo przecież wiara czyni cuda.

ANETA LEJWODA-ZIELIŃSKA

O przebiegłym czarcie łakomczuchu

Pewien czart, znany w piekle ze swych szalbierstw, uwielbiał raczyć się tym, co uznał w zagrodzie chłopskiej za najlepsze i najzdrowsze, czyli mięsem, serem i jajkami. Warzywa zaś zostawiał na koniec, gdy już nie miał co do miski włożyć.

Włazł więc pewnego razu do zwierząt i tak począł im prawić:

– Dziwię się wam, że godzicie się na taką niesprawiedliwość! Gospodarz każdego dnia okrada was ze wszystkiego, co zdobywacie w pocie racic i pazurów. Zostawia jeno tyle, byście z głodu nie pomarły, sam natomiast żyje w dostatku i jeszcze się śmieje z waszej naiwności.

Spojrzały na siebie zwierzęta z niemałym frasunkiem, wszak czart mówił rzeczy dla nich niepojęte! Czyżby były aż tak głupie, a gospodarz tak sprytny? Najpierw umilkły i poczęły spoglądać jedno na drugie, a że rozum miały krótki i nietrudno było je zwieść, ozwały się po chwili w te słowa:

– Słusznie prawisz!

Ucieszył się diablik, że tak łąco przekabacił zwierzęta na swą stronę i aby nie ostygło żelazo, które udało mu się chytrze rozgrzać do czerwoności, kuł swój plan dalej.

– Można temu zaradzić – rzekł niby od niechcenia. – Nawet wiem, jak mógłbym wam pomóc. Mam jednak pewien warunek. Musicie we wszystkim mnie słuchać, inaczej plan weźmie w łeb, a gospodarz znów zatriumfuje.

Zgodziły się! Cóż innego miały zrobić biedaczyny, kiedy gospodarz łachudra?

– Nie jesteśmy głupie! Nie pozwolimy się dłużej oszukiwać i okradać! Gadaj, czarcie, jak wywieść gospodarza w pole, a wypełnimy wszystko co do joty – zawołały chórem, gotowe oddać życie za sprawę.

I czart im powiedział! A jakże inaczej! Nie chciał zwlekać, bowiem kiszki grały mu z głodu marsza głośniejszą niż dzwon na kościelnej wieży, który co dzień przyzywał na mszę.

– Najwięcej ja się narobię, od was zaś oczekuję niewiele. Wystarczy, że co rano kury, gęsi i kaczki oddadzą mi na przechowanie swe jajka, krowy, kozy i owce mleko, a lochy swoje ukochane prosięta. Schowam te dobra przed gospodarzem, a wy, kiedy przyjdzie po to, co wasze, jeno milczcie. I tak będzie raz za razem.

Zrobiły tak jak kazał. Oddały mu to, co najdroższe sercu, zalewając się przy tym łzami.

Gospodarz co dzień wychodził od zwierząt wielce zafrasowany, ponieważ wciąż wnosił tylko pusty kosz na jajka i bańkę, w której nie było ani kropli mleka. I choć troszczył się o swe zwierzęta ponad miarę, one oddawały wszystko biesowi na przechowanie, i w dodatku głęboko wierzyły, że robią to dla dobrej sprawy. Czart zaś co rano pojawiał się w zagrodzie coraz grubszy...

Jan Adamowski

Dywany kwiatowe jako forma realizacji pobożności ludowej

Badania kultury ludowej zwykle obejmują dwa cele. Pierwszym jest strona dokumentacyjna. Jak jest ona ważna udowodnił Oskar Kolberg. Bez odwołania do jego dzieła trudno jest sobie wyobrazić nie tylko jakiegokolwiek analizy historyczne polskiego folkloru, ale i podejmowanie badań współczesnych. Z kolei niejako drugą optyką badawczą folklorysty są refleksje problemowe, podejmujące różnorodną tematykę: od zagadnień teoretyczno-metodologicznych po szczegółowe analizy konkretnych tematów, zjawisk, sposobów funkcjonowania folkloru itp. Tego typu opracowania są przede wszystkim tekstami interpretującymi. Do tych ostatnich, co chociażby sugeruje sam tytuł publikacji, należy zaliczyć obszerną monografię Katarzyny Smyk, *Obrzęd jako tekst kultury. Przykład Bożego Ciała w Spycimierzu*. Dodajmy wszakże, że książka ta została opracowana na bardzo szerokiej podstawie źródłowej.

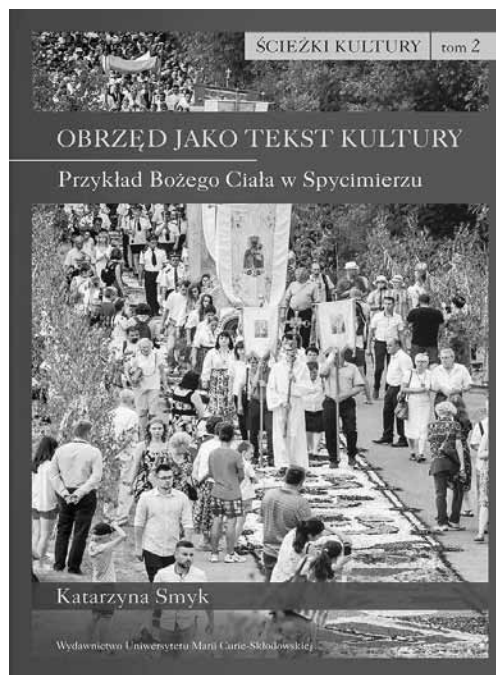
Opracowanie podejmuje niezwykle ciekawy i mało znany, zarówno w literaturze przedmiotu, jak i w szerszej świadomości społecznej, temat sypania dywanów kwiatowych na okoliczność procesji Bożego Ciała. Jest ono oparte na szeroko zakrojonych i pogłębionych badaniach terenowych – autorskich, jak i zespołowych, co jest skrupulatnie udokumentowane na kartach monografii.

To niezwykle istotne działanie badawcze, ponieważ umożliwia pełny opis oraz pełną interpretację zjawiska. W tym miejscu należy jedynie wskazać uzupełniająco na rolę w tej kwestii jednego z pierwszych badaczy zwyczajów, jakim był prof. dr hab. Marian Pokropek. Sporo lat temu Profesor – wraz ze współpracownikami i studentami, chyba jako pierwszy dokonał całościowej dokumentacji wykonywania dywanów kwiatowych sypanych – a może lepiej – układanych, na Boże Ciało w Spycimierzu. Pozostał po tych badaniach film dokumentalny, który kilkakrotnie na swoich zajęciach pokazywałem studentom. Taką dokumentację ma też Telewizja Polska, która

także okolicznościowo spycimierskie dywany kwiatowe pokazywała. Część dokumentacyjną monografii K. Smyk dopełniają fotografie, ilustrujące cały cykl przygotowawczy, samo świętowanie uroczystości Bożego Ciała i przede wszystkim wzornictwo oraz kolorystykę układanych dywanów na drodze procesji. Chociaż powszechnie najczęściej mówi się tutaj o dywanach, to w praktyce jest to właściwie jeden dywan, który obejmuje całą trasę do wszystkich czterech połowych ołtarzy.

Monografia K. Smyk, oprócz walorów naukowo-dokumentacyjnych, odznacza się także wysokim poziomem świadomości metodologicznej. Sygnalizuje to już sam spis treści, w którym odnajdujemy systematycznie wyłożone etapy postępowania analitycznego. Są one osadzone w teorii tekstu kulturowego, w tym – między innymi, na propozycjach moskiewskiej szkoły etnolingwistycznej, ale także na doświadczeniach lubelskich etnolingwistów i folklorystów. Nie jest to wszakże mechaniczne odzworowanie osiągnięć innych badaczy. Autorka bowiem zaproponowała własny projekt analizy i refleksji nad obrzędem. Propozycja ta objęła trzy podstawowe wymiary: wymiar procesualny, strukturalny oraz poziom wartości. W części pierwszej – jak zaznacza sama autorka – została zawarta „interpretacja obrzędu w kate-

goriach procesu rozciągniętego w czasie i zajmującego wiele przestrzeni, wielokodowego, tak schematycznego – o wyraźnych zasadach organizacyjnych, jak i zmiennego czasowo i sytuacyjnie w wymiarze godzin oraz w wymiarze dziesięcioleci”¹. W tej procedurze K. Smyk wyraźnie i w sposób twórczy wykorzystała osiągnięcia moskiewskiej szkoły etnolingwistycznej.² W dalszej kolejności przeprowadzona została szczegółowa interpretacja spycimierskiego świętowania Bożego Ciała zarówno w odniesieniu do cech przestrzennych, wspomnianej wcześniej semiotycznej wielokodowości oraz do innych parametrów tekstu kulturowego.



W przekonaniu piszącego istotnym zwieńczeniem, ale i osiągnięciem recenzowanej publikacji jest też ten rozdział, w którym autorka wskazuje na podstawowe wartości, jakie są związane z realizacją zwyczajowego układania kwiatnych dywanów. Owe wartości sytuują się na różnych poziomach i oddziałują w różnych zakresach. Jest w tym działaniu zarówno kultywowanie form ludowej, paraliturgicznej pobożności, ale też realizacja ważnych funkcji społecznych, w tym budujących wspólnotowość, czy również funkcji czysto estetycznych.

Sumując chcę wyraźnie zaznaczyć, że monografia K. Smyk, chociaż jest „tylko” studium jednego przypadku, wnosi wiele istotnych ustaleń o charakterze ogólnym co do możliwości i sposobu badań nad obrzędowością. Poza tym trzeba się zgodzić z oceną recenzenta monografii, profesor Violetty Wróblewskiej, która – podkreślając wysoki poziom publikacji, pisze: „[n]iekwestionowanym atutem pracy jest jednak jej strona metodologiczna. Katarzyna Smyk w swojej monografii w zasadzie pokazała, jak w nowoczesny sposób można badać współczesną obrzędowość wywodzącą się z tradycji, z wykorzystaniem narzędzi semiotyki, redefiniując przy tym pojęcie tekstu kultury. Tym samym jej praca nie jest tylko studium przypadku, ale też oryginalnym studium metodologicznym,

w którym w wyczerpujący i precyzyjny sposób przedstawiono nowe możliwości badawcze”³.

Z własnych obserwacji zmian kulturowych mogę jeszcze dodać, że publikacja K. Smyk może też mieć dodatkowy wymiar praktyczny – czy to pośredni, czy to nawet bezpośredni. Upowszechnienie wiedzy na temat zwyczaju układania kwiatnych dywanów na procesję Boże Ciało zaczyna się bowiem upowszechniać i w innych miejscach. Tak w ostatnim roku – co prawda w mniejszych rozmiarach, było chociażby w jednej z parafii w podlubelskim Świdniku.

Katarzyny Smyk, *Obrzęd jako tekst kultury. Przykład Bożego Ciała w Spycimierzu*, Lublin 2020, Wyd. UMCS, ss. 344, fot., abstracty: angielskie i rosyjskie.

Przypisy

¹ K. Smyk, *Obrzęd jako tekst kultury. Przykład Bożego Ciała w Spycimierzu*, Lublin 2020, s. 12.

² Por. N.I. Tołstoj, *Język i narodna kultura Očerki po slawjanskoj mifologii i etnolingvistike*, Moskwa 1995.

³ Cytat na podstawie ostatniej strony okładki recenzowanej monografii.

Ilona Sawicka

Tradycyjne stroje ludowe województwa lubelskiego – strój janowsko-kraśnicki i lubartowski

Muzeum Narodowe w Lublinie podjęło ważną inicjatywę wydania publikacji dotyczących tradycyjnych strojów Lubelszczyzny. Seria „Stroje Tradycyjne Województwa Lubelskiego” zaplanowana jest na 15 tomów poświęconych strojom ludowym poszczególnych subregionów Lubelszczyzny, które zostaną opracowane na podstawie dostępnych źródeł.

Pierwszy tom serii to *Strój janowsko-kraśnicki* opracowany przez Mariolę Tymochowicz. Pod koniec 2023 ukazał się drugi tom poświęcony strojowi lubartowskiemu tej samej autorki. Serię rozpoczynają stroje, które do tej pory nie posiadały pełnego szczegółowego opracowania, dlatego też publikacje te są tym bardziej cenne. Autorka wykonała ogrom rzetelnej pracy szczegółowo analizując różne źródła bibliograficzne, archiwalne, fotograficzne oraz muzealne. Przeprowadzono kwerendy w Muzeum Narodowym w Lublinie, Muzeum Wsi Lubelskiej, które posiadają najliczniejsze kolekcje elementów odzieży zarówno ze strojów janowsko-kraśnickich, jak i lubartowskich. Ważne okazały się także zbiory Muzeum Regionalnego w Janowie Lubelskim, Muzeum Regionalnego w Kraśniku, Muzeum Ziemi Lubartowskiej w Lubartowie. W dużych

muzeach etnograficznych w Krakowie, Warszawie i Łodzi zachowały się jedynie pojedyncze sztuki odzieży z tych terenów. Poza wymienionymi muzeami autorka poszukiwała eksponatów i fotografii w zbiorach prywatnych.

Nie wszystkie z elementów ubioru przetrwały do dziś, część można było opisać jedynie dzięki rysunkom i informacjom z badań terenowych lub dawnych fotografii, dlatego tym bardziej należy docenić fakt, że autorka docierając do rozmaitych źródeł podjęła się szczegółowego opracowania obu typów strojów.

Seria wydawnicza jest starannie przygotowana. Uwagę zwraca już okładka wykonana z płótna, nawiązującego do lnianej tkaniny, która stanowiła podstawę wielu elementów tradycyjnych strojów. Na podkreślenie zasługuje również strona graficzna wydawnictw. Duże znaczenie mają archiwalne fotografie, które dają wyobrażenia zastosowania strojów w ich „naturalnym środowisku”. Spora część fotografii została opublikowana po raz pierwszy. Treść książek podzielona jest w bardzo przejrzysty sposób, ułatwiający czytelnikowi poruszanie się po wydawnictwie oraz zestawienie ze sobą zagadnień doty-

czących różnych aspektów stroju z odmiennych regionów. Wypracowany przez autorkę schemat zawiera pięć zasadniczych rozdziałów. Dotyczą one ogólnej charakterystyki historyczno-etnograficznej regionu, historii danego stroju i przybliżenia strojów z nim sąsiadujących, znaczenia strojów i ich funkcji oraz obszernego, szczegółowego omówienia poszczególnych elementów strojów męskich i damskich. Ponadto opracowania zawierają bardzo pomocny słownik terminów specjalistycznych i nazw gwarowych. Autorka we wstępie przybliży czytelnikowi podstawowe elementy składowe poszczególnych strojów. Odnotowuje zmiany, jakie zachodziły w danych subregionach zarówno w używanych elementach odzieży, ich krojach, jak i materiałach, które były wykorzystywane i sposobach

szycia odzieży. W tym miejscu przybliży także stan badań nad przedmiotowymi strojami oraz wymienia źródła, z których korzystała.

Pierwszy rozdział w obu opracowaniach stanowi opis terenu występowania omawianych strojów. Jest to więc charakterystyka subregionu janowsko-kraśnickiego oraz powiatu lubartowskiego wraz z historią rozwoju danego obszaru, omówieniem zróżnicowania społecznego mieszkańców wsi, wyróżnieniem poszczególnych dziedzin działalności rzemieślniczej oraz przybliżeniem typowych cech plastyki obrzędowej i architektury.

W kolejnym rozdziale M. Tymochowicz przybliży historię i zasięg omawianych strojów. Bardzo pomocne w lokalizacji ich występowania są zamieszczone w tych rozdziałach mapy z wyszczególnieniem miejscowości, z których pochodzą podane analizie źródła i eksponaty. Ponadto ogólna mapa województwa lubelskiego z rozmieszczeniem zasięgu poszczególnych typów strojów daje jasny wgląd w ich lokalizację i wzajemne sąsiedztwo, które wpływało na siebie, szczególnie na obszarach pogranicznych występowania danych rodzajów strojów. Charakterystyka elementów wspólnych dla całej Lubelszczyzny oraz cech typowych dla poszczególnych rodzajów stroju pozwala wyodrębnić na tym terenie 17 typów strojów, z których leżące na północy należą do grupy strojów mazowieckich, zaś na południu do strojów małopolskich. Omówienie sąsiadujących ze strojem janowsko-kraśnickim oraz lubartowskim typów strojów pozwala na bardziej wyraziste dostrzeżenie cech, które je wyróżniają i stanowią o odmienności od blisko terytorialnie położonych obszarów.

Szczytowy okres rozwoju tradycyjnych strojów janowsko-kraśnickich i lubartowskich przypada na II połowę XIX w. Cechą charakterystyczną jest utrzymywanie się tradycyjnych strojów przez dłuższy czas wśród starszych mieszkańców wsi, natomiast młodsze pokolenia szybciej przejmowały elementy

strojów zapożyczone z mody miejskiej. Modyfikacje związane były także ze stosowanymi materiałami. W starszych wersjach stroju używano wyłącznie materiałów samodziiałowych: lnianych, konopnych i wełnianych, najczęściej utkanych przez kobiety w ramach własnego gospodarstwa domowego, choć funkcjonowali także tkacze – mężczyźni wykonujący tkani-

ny na zamówienie. Poszczególne elementy odzieży były w większości szyte przez kobiety we własnym zakresie. Tylko sukmany, gorsety, kamizelki i obuwie były kupowane w mieście lub zamawiane u wędrownych krawców. Od końca XIX wieku wyraźnie dominują tkaniny fabryczne.

W dalszym rozdziale publikacji zostały omówione typy i funkcje odzieży tradycyjnej, autorka przybliży cechy ubioru codziennego

i odświętnego oraz wymienia ich funkcje. Za Bogatyriewem¹ wskazane zostały podstawowe funkcje odzieży: świąteczna, estetyczna, obrzędowa, przynależności narodowej/regionalnej, stanowa, praktyczna. Autorka zaznacza jak ważne znaczenie miał strój świąteczny w podkreślaniu statusu społecznego noszących go osób, identyfikacji grup społecznych oraz wypukleniu odmienności i różnicowania mieszkańców poszczególnych regionów. Strój stawał się pewnego rodzaju emblematem danej społeczności, a noszenie go było wyrazem aprobaty lub podporządkowania się wartościom, ważnym dla danej grupy. Omówiona została specyfika ubiorów zakładanych przez głównych bohaterów poszczególnych obrzędów rodzinnych, ze szczególnym uwzględnieniem wesela. Pokazano jak zmienił się strój wraz z wiekiem osób, którym służył.

Wraz z upływem lat i zaniechaniem używania go w codziennym życiu przez mieszkańców wsi, strój tradycyjny stał się przede wszystkim kostiumem scenicznym używanym przez grupy nawiązujące do kultury ludowej: zespoły śpiewacze, teatralne lub obrzędowe, koła gospodyń wiejskich i twórców ludowych. Podkreśla on przywiązanie do tradycji, jednak nie zawsze stanowi właściwe odwzorowanie stroju noszonego w danym subregionie, przejmując elementy strojów z sąsiednich subregionów lub upraszczając krój, zdobnictwo i nie przestrzegając doboru elementów stroju do odpowiednich grup wiekowych i stanu cywilnego.

Zasadniczą część publikacji stanowi szczegółowy opis strojów męskich oraz kobiecych. Rozdział poświęcony strojowi męskiemu zawiera informacje o różnicach w ubiorze mieszkańców wsi w zależności od ich zamożności i wieku. Omówiono strój wczesnodziecięcy, chłopięcy, kawalerski oraz zamężnych gospodarzy, a także starszego pokolenia. Szczegółowo zostały przedstawione poszczególne elementy strojów męskich: nakrycia głowy, koszule, spodnie, kamizelki, spencerzy/kaftany, nakrycia wierzchnie, pasy, buty oraz dodatki.



Fot. Mariola Tymochowicz

Część publikacji poświęcona strojom kobiecym także zawiera szczegółowy opis –omówiono: koszule i bieliznę, spódnice, fartuchy, gorsety, kaftany i bluzki, płachty i chusty naramienne, nakrycia wierzchnie, obuwie i pończochy oraz uzupełnienia stroju. Autorka podkreśla zróżnicowanie strojów kobiecych, ich odmienność w zależności od funkcji jaką pełniły: od prostych strojów codziennych po wieloelementowe, bogato zdobione stroje świąteczne. Odnotowuje różnice, a także przybliży charakterystyczne uczesania kobiet i dziewcząt związane z wiekiem i rolą społeczną osób je noszących.

Badaczka w swoich monografiach opisuje także współczesne konteksty używania strojów ludowych lub do nich nawiązujących. Pełnią one obecnie przede wszystkim funkcję kostiumu scenicznego dla zespołów folklorystycznych lub ujednoliconego stroju dla członkiń kół gospodyń wiejskich. Cenne są sugestie skierowane do współczesnych użytkowników strojów ludowych lub stylizowanych, które pozwolą zainteresowanym osobom na dążenie do możliwie wiernego odtworzenia stroju właściwego dla danego subregionu.

Reasumując, autorka wykonała ogrom pracy analizując wszystkie dostępne źródła dotyczące stroju janowsko-kraśnickiego i lubartowskiego. Przygotowane przez nią tomy są pierwszymi pełnymi, szczegółowymi opracowaniami strojów dotyczących tych dwóch subregionów. Bogaty materiał ilustracyjny, zamieszczone wykroje pozwalają w pełni dostrzec specyfikę i różnorodność ukazanych strojów. Z niecierpliwością czekam na kolejne tomy serii.

Mariola Tymochowicz, *Stroje tradycyjne województwa lubelskiego: Strój janowsko-kraśnicki*, Tom 1, Lublin 2022, fotografie, ryciny, ss. 131

Mariola Tymochowicz, *Stroje tradycyjne województwa lubelskiego: Strój lubartowski*, Tom 2, Lublin 2023, fotografie, ryciny, ss. 154

Przypisy

¹ P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, wstęp, wybór i oprac. M.R. Mayenowa, Warszawa 1979, s. 172–173.

DONATA WITKOWSKA-KOWAL

Modlitwa wieczorna

składam Tobie na ofiarę
mój schylony do snu dzień
na kolanach szepczę słowa
wdzięczności za nić życia
którą cierpliwie przędę
palcami szorstkimi od pracy

słowami chwalebę Stwórcę
za każde źdźbło trawy
ziarenko w słoneczniku
szyszkę pachnącą żywicą
ściszonym głosem przepraszam
za moją ludzką słabość
stworzyłeś mnie na podobieństwo
a ja niewdzięczna upadam
Ty mnie podnosisz
wystawiasz rachunek sumienia

TERESA PATYRA

Kartka z dzieciństwa

Zanim wrony wykrakały zimę,
tato z bratem stawiali zagatę.
Odtąd już niestraszne nam były
śnieżne zadymki i mróz,
od którego pękały drzewa w sadzie.
Czekaliśmy niecierpliwie,
aż obwisły brzuch nieba pęknie

i na skostniałą ziemię
posypią się wielkie, śniegowe płatki.

A potem przychodził Święty Mikołaj
i choć czatowaliśmy do późnej nocy,
nie można go było przyłapać,
jak wsuwa pod poduszkę prezenty:
szmaccianą lalkę, ciepłe rękawiczki,
sople na choinkę, dropsy, pierniczki...
Wieczorami mama przy pomocy harnadli*
wyczarowywała bibułkowe kwiaty.
Przy figurce Niepokalanej i świętych obrazach
całą zimę udawały żywe.
W Adwencie robiło się choinkowe ozdoby:
łańcuchy, aniołki z bibuły, waty i słomki.

Zawsze przed zimą
przeprowadzaliśmy się do jednej izby.
Kuchnia, salon i sypialnia („trzy w jednym”)
zapewniały wszystkim przytulny, ciepły kąt.
Na stole leżało to, czym żyliśmy na co dzień –
chleb i książki.
Wędrowaliśmy szlakiem barwnych opowieści
do woli i za darmo.
Od narodowych bohaterów czerpaliśmy
poczucie honoru, męstwa i miłości Ojczyzny.
Tak dzień po dniu ocieraliśmy się o siebie –
spierali, godzili, płakali, cieszyli...
Tymczasem tuż za progiem
już czekał na nas wielki świat
i wzywał każdego po imieniu.

*Harnadle – w gwarze żywieckiej wsuwka, spinka z drutu do upinania włosów (red.).

48. edycja Nagrody im. Oskara Kolberga

Na Zamku Królewskim w Warszawie 11 lipca 2023 r. odbyła się uroczysta gala 48. Nagrody im. Oskara Kolberga „Za usługi dla kultury ludowej”. W tegorocznej edycji Nagrody im. Oskara Kolberga wyłoniono czternastu laureatów, przyznano jedno wyróżnienie specjalne. Uehonorowano artystów tworzących w dziedzinach ludowej sztuki plastycznej i rękodzieła artystycznego (malarstwa i rzeźby ludowej, wycinankarstwa, plastyki obrzędowej, zdobnictwa i tkactwa). Nagrodzono wykonawców ludowej twórczości literackiej, gawędziarskiej, śpiewu i muzyki instrumentalnej. Nagrodę honorową przyznano instytucjom prowadzącym wieloletnie programy ochrony regionalnego ludowego dziedzictwa, organizującym przedsięwzięcia artystyczne popularyzującym folklor, sztukę i rękodzieło. W procedurze wyboru laureatów w siedmiu kategoriach, udział biorą najwybitniejsi eksperci w dziedzinie kultury ludowej, wyłaniając co roku wąską grupę wyróżnionych.

Kategoria I – Dla twórców z dziedziny plastyki i folkloru muzyczno-tanecznego

Zofia Nędza-Kubiniec urodziła się w 1928 r. w Kościelisku. Po II wojnie światowej ukończyła szkołę handlową, kursy kroju, szycia, hafciarstwa, instruktora świetlic i domów ludowych. Przez ponad 70 lat wykonywała i ozdabiała stroje regionalne, haftowała obrusy, serwety, makaty. Zajmowała się także malarstwem na szkle. Na kilkuset obrazach podejmowała tematykę nawiązującą do poezji ojca (Stanisława Nędzy-Kubińca), utrzymywała postaci zbójników, górali, muzykantów, tatrzańskie pejzaże oraz tematy religijne związane z góralską Matką Bożą. W latach powojennych prowadziła teatr ludowy, świetlicę w Kościelisku i Zakopanem, przygotowywała góralskie jasełka. Oprócz zajęć podtrzymujących góralskie tradycje, takie jak taniec, muzyka i śpiew, uczyła bibułkarstwa, malarstwa, hafciarstwa, szydełkowania, wykonywania tradycyjnych ozdób świątecznych. Była założycielką i kierownikiem zespołu „Leśników”, działającego przy świetlicy wiejskiej Domu Ludowego w Kościelisku. Po zakończeniu wojny organizowała zajęcia kulturalno-opiekuńcze dla dzieci z Warszawy, które przez dwa lata przebywały w Kościelisku. Pracowała społecznie przy odgruzowywaniu, a następnie odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie, prowadziła zbiórki finansowe na jego odbudowę. Przez ponad pół wieku była czynnym członkiem Związku Podhalan. Przez ponad 60 lat Zofia Nędza-Kubiniec pisze wiersze o tematyce podhalańskiej oraz teksty okolicznościowe. W latach powojennych założyła i prowadziła kółko recytatorskie. Nigdy nie wydała własnego tomiku poezji; chowa się ze swoją twórczością w cieniu poezji swojego ojca.

Ludgarda Sieńko urodziła się w 1941 r. Należy do grona najstarszych tkaczek tkanin dwuosnowowych aktywnie tworzących w ośrodku janowskim na Podlasiu. Od 1970 r. do połowy lat 80. tkęła dla spółdzielni Białostockie Rękodzieło Ludowe „Cepelia”. Po upadku spółdzielni zaczęła wykonywać tkaniny dla indywidualnych odbiorców, promując je na jarmarkach i targach sztuki ludowej. W swojej pracy sięga do dorobku wzorniczego i kompozycyjnego ośrodka janowskiego, rozwijającego się od lat 30. XX w. we współpracy z prof. Eleonorą Plutyńską. Artystka tworzy też własne motywy i opracowuje tematy tkanin narracyjnych. Wypracowała swój rozpoznawalny styl charakteryzujący się bogactwem motywów, ciekawą kolorystyką, niesymetryczną kompozycją i ornamentyką. Jej dywany były wielokrotnie nagradzane w konkursach sztuki ludowej; trafiły do polskich kolekcji muzealnych oraz zbiorów prywatnych w kraju i za granicą. Od 2011 r. wraz z innymi twórczyniami janowskimi, tkaczka współpracuje z promotorką polskiej tkaniny dwuosnowowej w Japonii – Izumi Fujita. Jej tkaniny dekoracyjne i użytkowe makatki, poszewki na poduszki, obrusy, kosmetyczki czy torebki, tkane na krosnach, o wzorach tradycyjnych i narracyjnych, zyskały uznanie w Japonii i znajdują tam licznych odbiorców. W 2012 i 2018 r. prezentowała swoje prace na wystawie tkanin dwuosnowowych w Tokio i Kioto w Japonii. Ludgarda Sieńko aktywnie działa na rzecz promocji unikalnej techniki tkackiej, jaką jest tkactwo dwuosnowowe. Swoją pracownię od 1994 roku udostępnia turystom w ramach Szlaku Rękodzieła Ludowego Podlasia.

Jan Szymański urodził się w 1948 r. Jest jednym z ostatnich żyjących skrzypków ludowych w województwie łódzkim. To twórca muzyczny doceniany nie tylko za unikatowość i bogactwo swojego repertuaru, ale także za niespotykaną precyzję i czystość brzmienia, nienaganną technikę, płynność gry i cechy stylu wykonawczego przejęte od starszych pokoleń łowickich muzykantów. Pierwszym instrumentem jaki opanował były dwustronne organki. Grę na skrzypcach rozpoczął w wieku 11 lat. Podstawową metodą jego nauki było podsłuchiwanie muzykantów grających na weselach i zabawach wiejskich, a następnie odtwarzanie zapamiętanych melodii na własnym instrumencie. Nie od razu mógł jednak zastąpić starszych muzyków. Wiele lat nie był dopuszczany do grywania na zabawach z powodu zbyt młodego wieku.

Pierwsze wesele zagrał na skrzypcach w wieku 14 lat. Już wtedy wołano na niego „Janko Muzykant”. Wraz ze zmianą muzycznych trendów, by w dalszym ciągu móc występować na zabawach, sam nauczył się grać na klarncie i saksofonie. W dalszym ciągu podtrzymywał także nabytą we wczesnym dzieciństwie umiejętność gry w kapeli na bębnie ze stalką.

Działalność muzyczna J. Szymańskiego, to nie tylko występy na scenie, ale przede wszystkim gra do tańca. Od 1993 r. jest członkiem Amatorskiego Zespołu Regionalnego im. Wł. St. Reymonta w Lipcach Reymontowskich jako skrzypek w kapeli. W 2017 r. razem z Kapelą Ludową „Borynioki” z Lipiec Reymontowskich nagrał płytę „Oj śpiewom jo se śpiewom”. Regularnie prowadzi warsztaty muzyki łowickiej. Skrzypek praktykuje także unikatowy w skali ogólnopolskiej, łowicki zwyczaj barabanienia podczas procesji, będący częścią uroczystości kościelnych.

Stanisław Wyżykowski urodził się w 1927 r. w Haczowie. Grę na skrzypcach rozpoczął tuż po wojnie na czteroletnim kursie gry na skrzypcach w Szkole Muzycznej w Krośnie, który ukończył po dwóch latach. W 1947 r. był członkiem małej orkiestry symfonicznej przy Krośnieńskich Zakładach Przemysłu Lniarskiego, gdzie grał drugie skrzypce. Zawodowo trudnił się stolarstwem, marzył o rekonstrukcji liry korbowej. Jej wykonanie powierzył mu kierownik kapeli ludowej „Stachy” w Krośnie. Przebywając już na rencie, zajmował się naprawami instrumentów smyczkowych i gitar. Od 1986 r. przeszedł na emeryturę. Zajął się wówczas projektowaniem i konstruowaniem lir korbowych. Wiele czasu poświęcał na pracę edukacyjną w zakresie nauki gry na skrzypcach czy lirach, prowadząc przez kilka lat zespół „Młode Staszki”. Wielokrotnie prowadził wykłady połączone z prezentacją swoich instrumentów w szkołach oraz podczas spotkań lirniczych, a także koncerty. Jednym z najbardziej niezwykłych był „Podniebny koncert na lirę”, nagrany podczas lotu motolotnią. Kilka lat temu skonstruował dwa, niezwykle cenne i unikalne instrumenty – średniowieczną odmianę liry korbowej o nazwie organistrum oraz lirę basową, której jest jedynym konstruktorem w Polsce. Poza lirami konstruuje także skrzypce laskowe, surdynki – skrzypce kieszonkowe, basetle, cymbały, kontrabasy, viole da gamba oraz psalterium. Jego instrumenty były wykorzystane podczas premierowego pokazu filmu „Pan Tadeusz”, jak również podczas nagrania ścieżki dźwiękowej do filmów „Ogniem i mieczem” oraz „Wrota Europy”.

Czesława Samsel urodziła się w 1933 r. w Wachu, niedaleko Kadzidła. Jest jedną z najbardziej znanych i cenionych twórczyń z kurpiowskiej Puszczy Zielonej. Jej specjalnością są wyroby szydełkowe i hafty, w tym najbardziej charakterystyczne – serwetki z kurkami do koszyczków wielkanocnych. Tradycje kurpiowskie wyniosła z domu rodzinnego. Nauczyła się w nim m.in. wyrobu pieczywa obrzędowego – *byśków* i *nowych latek* oraz wykonywania tradycyjnych *kierców* kurpiowskich z łubinu, grochu i kwiatów z bibuły, czy tkania dywanów na krosnach. Jest aktywną popularyzatorką kultury kurpiowskiej. Występuje w tradycyjnym stroju ludowym i gwarą kurpiowską przekazuje młodszym pokoleniom swoje doświadczenie i umiejętności. Aktywnie uczestniczy w imprezach, kiermaszach czy targach sztuki ludowej organizowanych na terenie Kurpiowszczyzny. Twórczyni prezentuje sztukę koronki szydełkowej, hafciarstwa oraz tradycyjne wypieki – chleb na zakwasie, *fafernuchy* i *lagodniak* – ciasto drożdżowe pieczone według dawnych przepisów. Organizuje również pokazy tkania dywanów na krosnach, prowadzi warsztaty etnograficzne w muzeach, domach kultury i szkołach. Specjalizuje

się zwłaszcza w odchodzącej obecnie w zapomnienie umiejętności przygotowania i wstępnej obróbki lnu. Prace hafciarskie i koronczarskie oraz pieczywo obrzędowe autorstwa Czesławy Samsel zyskały wielokrotnie uznanie jury konkursów sztuki ludowej oraz prywatnych kolekcjonerów.

Kategoria II – Dla Mistrza tradycji

Kazimierz Marcinek urodził się w 1945 r. w Nockowej na Rzeszowszczyźnie. Uczęszczał do szkoły muzycznej w Rzeszowie. Po jej ukończeniu został przyjęty na okres próbny jako skrzypek do filharmonii w Rzeszowie. Po śmierci ojca wrócił do pacy w gospodarstwie rolnym. Przez kilkadziesiąt lat grał w zespołach weselnych, był bardzo cenionym muzykiem, zapraszany do gry przez wiele zespołów. Mistrz lubi grać w bardzo szybkich tempach, to pozwala mu na ukazanie pełni swoich możliwości technicznych. Jego ulubiona, popisowa melodia – polka pstrykana, to przykład świetnego pokazu techniki a jednocześnie dobry, tradycyjny pokaz melodii regionu. Jego gra oceniana jest jako błyskotliwa, techniczna i zwiewna. Od 1976 r. grał w kapeli Zespołu Pieśni i Tańca „Bandoska” przy Wojewódzkim Domu Kultury w Rzeszowie. Od 1983 r. grał z Kapelą Ludową w Wiercanach, Kapelą ze Zgłobnia i Kapelą „Muzykanty” z Trzciany. W 2017 r. zaczął współpracę z Kapelą Jurka Wrony z Kolbuszowej, a od 2020 r. jest kierownikiem Kapeli Kazimierza Marcinka. We wszystkich kapelach grał jako prymista. W jego repertuarze znajduje się kilkaset rozmaitych melodii oberków, polek, sztajerów czy dobranocek. Nigdy jednak nie był zaangażowany w działania, które można byłoby zaklasyfikować jako formalne szkolenie uczniów. Niemniej nie odmawiał nikomu swojej pomocy, udzielał rad i pokazywał tajniki gry na skrzypcach kilku chętnym uczniom. Całym swoim muzykanckim życiem i wieloma dokonaniem ciągle udowadnia, że jest jednym z najlepszych, niestety już nielicznych muzykantów z pogranicza różnych regionów etnograficznych na terenie obecnego województwa podkarpackiego.



Kazimierz Marcinek (pierwszy z lewej) wraz z kapelą,
fot. Krzysztof Butryń

Wyróżnienie specjalne

Lidia Biały urodziła się w 1994 r. Od 2008 r. gra w kapełach ludowych. Jej pierwszym mistrzem był Roman Olszowy, następnie Kazimierz Marcinek, z którym od wielu lat wspólnie muzykują. W jej grze skrzypcowej słychać stylistykę gry mistrza polegającą na bogatej ornamentyce linii melodycznej. Jest laureatką wielu festiwali muzyki tradycyjnej. Na KUL przygotowuje rozprawę doktorską o cechach stylu rzeszowskiej muzyki ludowej. Od 2021 r. prowadzi audycje dotyczące muzyki ludowej w Polskim Radiu Rzeszów. Regularnie nagrywa muzyków, śpiewaków i kapele, chcąc zarejestrować jak największą ilość muzyki tradycyjnej z Rzeszowszczyzny. Jest założycielką Fundacji Iskry Tradycji i kształci kolejne pokolenia muzykantów. Prowadzi także warsztaty dla dzieci i młodzieży w różnych miejscowościach województwa podkarpackiego oraz lekcje folkloru w szkołach podstawowych i muzycznych. Wraz z Mistrzem – Kazimierzem Marcinkiem dba o ciągłość przekazu muzyki ludowej i stylistyki wykonawczej. Z jej inicjatywy corocznie odbywa się festiwal Podkarpackie Kolędowanie.

Kategoria III – Dla twórców za pisarstwo ludowe

Florianna Kiszczak urodziła się w 1935 r. w Radzięcinie (Ziemia Biłgorajska). Po ukończeniu Liceum Pedagogicznego pracowała jako nauczycielka w wiejskich szkołach na Lubelszczyźnie. Po przejściu na emeryturę brała udział w środowiskowej działalności kulturalnej. Pisarstwem zajmuje się od ok. 1980 r., jest autorką wierszy i krótkich form prozatorskich (opowiadania, opowieści wspomnieniowe, baśnie), dokumentuje przejawy ludowej kultury duchowej i materialnej. W lirycie F. Kiszczak istotną rolę pełni żywioł osobisty, wiele utworów odnosi się wprost do życia prywatnego pisarki. Bliskie tej tematyce są ponadto przekazy o zakroju eschatologicznym, traktujące o własnym fizycznym przemijaniu. W utworach o ziemi rodzinnej poetka zachwyca się pięknem swojego świata. Obrazy przyrody mają z reguły charakter opisowy, ale na ich podłożu pisarka podaje też treści przekraczające poziom oglądu fizycznego. Dostrzega świętość natury jako dzieła Boga, w aspekcie religijno-biologicznym łączy wiosenny witalizm z motywami rezurekcyjnymi. Nie brak także utworów pochwalnych, dziękczynnych, umoralniających i maryjnych, zawierających charakterystyczne dla polskiego katolicyzmu i pisarstwa ludowego przeświadczenie o nieustannej protekcji Matki Bożej nad światem i człowiekiem. Wiersze o treściach społecznych powiadamiają m.in. o bolesnych zjawiskach i problemach współczesności, np. emigracji młodego pokolenia czy podporządkowaniu tradycyjnego rolnictwa ekonomii skrajnego zysku. Proza ma głównie charakter opisowy i duże walory poznawcze, autorka ukazuje przebieg świąt katolickich, tradycyjne wierzenia, obrzędy i zwyczaje, przypomina praktyki magiczne i rekwizyty kultowe. Przywołuje także z przeszłości znaczące postaci wiejskiej egzystencji i typowe dla swojej miejscowości prace gospodarskie, pieczolowicie odtwarza realia minionego bytu chłopskiego. F. Kiszczak jest wielokrotną laureatką organizowanego przez STL prestiżowego Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka.

Kategoria IV – Dla badaczy, naukowców i animatorów

Wojciech Kowalczyk urodził się w 1953 r. w Olsztynie. Ukończył studia historyczne na Uniwersytecie Warszawskim, następnie podjął pracę w Muzeum Podlaskim w Białymstoku. W latach 1991–2016 kierował muzealnym działem etnograficznym. W 2016 r. przeszedł do pracy w Podlaskim Muzeum Kultury Ludowej w Wasilkowie, dokąd przeniesiono zbiory etnograficzne. Przez ponad 45 lat pracy zawodowej poznawał i dokumentował tradycyjną kulturę ludową oraz współtworzył kolekcję muzealną. Zorganizował ponad sześćdziesiąt wystaw muzealnych. Jest współautorem etnograficznych filmów dokumentalnych o tradycyjnych rzemiosłach, autorem wielu katalogów, informatorów i artykułów prasowych. Jego zainteresowania zawodowe obejmują tradycyjne rzemiosło i rękodzieło; plecionkarstwo, skórnictwo, kowalstwo, garncarstwo, rzemiosła związane z obróbką drewna, tkactwo, w tym głównie tkactwo dwuosnowowe i wielonicielnicowe oraz sztukę zdobniczą i przedstawiającą; pisankarstwo, wycinankę rzeźbę tradycyjną i współczesną. Jest pomysłodawcą i realizatorem wielu imprez promujących sztukę ludową i produkty regionalne Podlasia, a także Litwy i Białorusi. Autorem projektów badawczych poświęconych skórnictwu w kulturze ludowej północno-wschodniej Polski, tkactwu dwuosnowowemu, wycinance podlaskiej, krzyżom kowalskim na Podlasiu oraz ceramice siwej. Wspiera merytorycznie konkurs na tkaninę dwuosnowową organizowany w ośrodku tkactwa w Janowie. Jest pomysłodawcą i współorganizatorem Muzeum Pisanki Lipskiej w Lipsku. Przez kilkanaście lat prowadził zajęcia dydaktyczne z edukacji regionalnej i sztuki ludowej na Wydziale Instrumentalno-Pedagogicznym, Edukacji Muzycznej i Wokalistyki w filii Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Białymstoku.



Wojciech Kowalczyk odbiera gratulacje od Anny Gembickiej, sekretarz stanu w Ministerstwie Rolnictwa i Rozwoju Wsi,

fot. K. Butryn

Jadwiga Parecka urodziła się w 1947 r. w Brzeźnicy w rodzinie polskich migrantów z Bukowiny. Po ukończeniu studiów filologicznych na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Po-

znaniu, działała aktywnie w Związku Młodzieży Wiejskiej, organizując festyny, imprezy, występy oraz przedstawienia w oparciu o własne tradycje. Folklorystka, animatorka życia społeczno-kulturalnego i nauczycielka wielu pokoleń mieszkańców Brzeźnicy w powiecie żagańskim. Jest założycielką Zespołu Górali Czadeckich (obecnie Bukowińskich) „Watra” z Brzeźnicy, który znacząco przyczynił się do zachowania pamięci o kulturze migrantów z Bukowiny. Większość swojego życia poświęciła działaniom na rzecz ochrony i popularyzacji dziedzictwa kulturowego tej grupy etnograficznej. Z zespołem „Watra” J. Parecka związała większość swojego życia. Zgromadzone przez nią informacje pozwoliły na opracowanie programów artystycznych, które zawsze cechowała wierność tradycyjnym formom tańców, muzyki i zwyczajów. Jest autorką wielu publikacji na temat legend i zwyczajów, gwary, strojów, tańców, muzyki, czy kultury kulinarnej Górali Bukowińskich. Praca zawodowa i działalność zostały zaakceptowane w środowisku jako ważny czynnik kulturotwórczy i wychowawczy. Współpracowała z wieloma badaczami kultury tradycyjnej, w tym z Grażyną W. Dąbrowską podczas opracowywania opisów tańców bukowińskich do Leksykonu „Taniec w polskiej tradycji”. Dzięki jej pasji kultura i tradycje przodków przybyłych z Bukowiny zostały przeniesione na Ziemię Lubuską i zostały zachowane dla następnych pokoleń.

Kategoria V – Dla kapel ludowych

Kapela braci Adamczyków to kapela rodzinna Czesława (ur. 1935) i Jana (ur. 1936). Obaj grają na harmonii pedałowej i skrzypcach. Urodzili się w Leszczynach w powiecie szydłowieckim. Od lat 50. do 80. XX wieku z bratem Czesławem grali jako kapela na weselach. Stali się znaną i lubianą kapelą, zwaną „Ściśle Felki”. Dobierali sobie muzykantów do składu w zależności od zapotrzebowania. Kiedy Czesław wyprowadził się do miasta, tam stworzył kapelę z muzykantów z sąsiedztwa. W tym czasie Jan grywał na skrzypcach z najmłodszym z braci, Jerzym, który nauczył się grać na harmonii pedałowej. Kapela Adamczyków z Leszczyn słynęła z szybkiego – „ściślego” grania zwłaszcza mazurków, oberków i polek, a także późniejszych „modnych” tang, fokstrotów i walczyków. Aktualnie muzykują przy różnorodnych okazjach, na zabawach, koncertach, prowadzą warsztaty i uczą swojego unikalnego repertuaru. Grywają muzykę do tańca w tradycyjnym tempie i stylu. Bracia Adamczykowie należą do pokolenia najstarszych muzykantów, uznawanych za mistrzów i szanowanych w środowisku miłośników muzyki tradycyjnej. Są zapraszani do dzielenia się muzyką podczas wydarzeń kulturalnych organizowanych przez Stowarzyszenie Dom Tańca, Fundację Wszystkie Mazurki Świata czy Radomską Szkołę Tradycji. Grają do dziś na zabawach, potańcówkach, koncertach w okolicy Szydłowca, a także w większych miastach: Warszawie, Krakowie, Radomiu. Bracia Adamczykowie prowadzili warsztaty gry na skrzypcach oraz harmonii pedałowej w Ambasadzie Muzyki Tradycyjnej – 2019 r. Od lat 70. XX w. Czesław Adamczyk jest także uznanym budowniczym i renowatorem harmonii trzyczęściowych i akordeonów. Bracia Adamczykowie wychowali sobie kilku uczniów, m.in. Katarzynę Zedel i Kacpra Ciasia.



Kapela Braci Adamczyków w towarzystwie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotra Glińskiego, fot. K. Butryn

Kategoria VI – Dla zespołów folklorystycznych

Zespół Śpiewaczy z Łukowej IV funkcjonuje od 1987 r. przy Gminnym Ośrodku Kultury w Łukowej. Nazwa formacji pochodzi od sołectwa Łukowa IV, na terenie którego śpiewaczki zamieszkują. Zespół tworzy siedem pań: Lidia Dudeczka – przewodnicząca, Danuta Dzikoń, Maria Herda, Halina Kowalik, Marzanna Kuśmierz, Józefa Szewczyk i Stanisława Szostak.

Repertuar czerpią od najstarszych miejscowych śpiewaczek ludowych. Dbają o dokumentację dawnych utworów dla zachowania ich młodszemu pokoleniu. Przekazują swój dorobek dzieciom i młodzieży, ucząc dawnych apokryficznych kolęd łukowskich i pieśni weselnych. Występują w tradycyjnych strojach biłgorajsko-tarnogrodzkich. W 2000 r. przygotowały materiał 20 najcenniejszych pieśni łukowskich do książki „Mała Ojczyzna – Łukowa. Pieśni korzeni”. Uczestniczyły w nagraniu trzech płyt z dawnymi łukowskimi kolędami, przyśpiewkami weselnymi oraz pieśniami weselnymi. Prezentowały swoją działalność w programach radiowych i telewizyjnych. Biorą czynny udział w szkoleniach kulinarnych, koncertach patriotycznych. Zespół reprezentował gminę, powiat i województwo lubelskie podczas konkursów i przeglądów takich, jak dożynki diecezjalne i powiatowe, międzygminne przeglądy pieśni pasyjnych, kiermasze wielkanocne, akcje charytatywne na rzecz szpitala w Biłgoraju, Letnie Jarmarki w Krupie. Stałą pomoc merytoryczną zapewnia śpiewaczkom Wiesława Kubów – dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury w Łukowej i Marian Chyżyński, muzyk i wybitny regionalista.

Zespół Pieśni i Tańca „Łastiwoczka” z Przemkowa – to potomkowie Łemków z Podkarpacia, którzy zostali przesiedleni na Dolny Śląsk w ramach Akcji „Wisła” w 1947 r. W repertuarze Zespołu, który powstał w 2000 r., znalazł się bogaty zbiór pieśni powszechnych i obrzędowych wykonywanych

przez wielopokoleniową grupę w oparciu o ustny przekaz najstarszych członków społeczności, śpiewanych w języku polskim i łemkowskim. Na szczególną uwagę zasługują wielogłosowe wykonania dawnych pieśni zalotnych, weselnych, rekruckich i ballad. Zarówno folklor Łemków, jak i zachowany w codziennym użytku ich język, stanowią obecnie cenną wartość kulturową dolnośląskiego regionu. W okresie ponad dwóch dekad swego istnienia Zespół został laureatem wielu regionalnych konkursów tradycji oraz krajowych festiwali folklorystycznych. Był także gościem Międzynarodowego Festiwalu *Oblicza Tradycji* w Zielonej Górze. Wielokrotnie występował na forum zagranicznym podczas *Folklor Luzica* w Bautzen w Niemczech, na Światowym Kongresie Łemków i Rusinów w Budapeszcie na Węgrzech, International Folklore Festival of Minorities *Szent Istvan* w Cluj Napoca w Rumunii oraz *Uluslararası Arhavi Kultur ve Sanat Festivali* w Arhavi w Turcji. W 2019 roku grupa śpiewacza Zespołu została zaproszona do udziału w cyklu koncertów 54. Międzynarodowego Festiwalu *Wratislavia Cantans* w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu. Nagrania repertuaru Zespołu znajdują się w archiwum II Programu Polskiego Radia, Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk oraz w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze.



Przedstawicielki Zespołu i Śpiewaczego z Łukowej IV po odebraniu nagrody od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotra Glińskiego, fot. K. Butryn

Kategoria VII – Dla instytucji i organizacji zasłużonych w opiece i upowszechnianiu kultury ludowej

Stowarzyszenie Muzyków Ludowych w Zbąszyniu – Stowarzyszenie powstało w 1959 r. z inicjatywy Antoniego Janiszewskiego. Od początku działalności obejmuje opieką muzyków ludowych regionu zbąszyńskiego, chroni tradycje kozłarskie, propaguje muzykę ludową Regionu Kozła. Celem, jaki przyświeca Stowarzyszeniu od początku, jest nauczanie gry na instrumentach ludowych. Ważnym elementem w historii działań stowarzyszenia jest Biesiada Kozłarska – impreza

mająca na celu integrację środowiska okolicznych muzyków ludowych. Jej pierwsza edycja odbyła się w 1973 r. Nieodłącznym elementem wydarzenia jest Konkurs na Najlepszego Młodego Muzyka Ludowego. Od kilku lat włączono również kategorię śpiewu ludowego. Kolejnym wydarzeniem organizowanym przez Stowarzyszenie jest Festiwal Dud Polskich, który ma na celu spotkanie muzyków z różnych regionów Polski. SML zajmuje się bieżącą aktywizacją muzyków ludowych wszystkich pokoleń. Organizuje liczne warsztaty dla młodych muzyków chcących doskonalić swoje umiejętności: Warsztaty Kozłarskie, Szkołę Mistrzów Tradycji czy Kozłarską Akademię Tradycji. W marcu 2023 r. powstał projekt pod nazwą Kozłarska Akademia, która z założenia ma być stałym, cyklicznym wydarzeniem. Członkowie Stowarzyszenia zajmują się również budową instrumentów ludowych. Obecnie ważną rolę odgrywa rodzinna pracownia prowadzona przez Stanisława Mai, Jarosława Mai i Dominika Brudło. Na swoim koncercie mają liczne instrumenty, które powędrowały do muzeów, domów kultury i prywatnych muzyków. Ich koźły weselne, koźły ślubne czy sierszenki co roku zdobywają liczne wyróżnienia podczas Ogólnopolskich Konfrontacji Kapel Dudziarskich czy konkursów na Budowę Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu.

Towarzystwo Kulturalne im. Oskara Kolberga w Przysusze rozpoczęło swoją działalność w 2004 r. z chwilą wpisu do Krajowego Rejestru Sądowego. W momencie powołania liczyło 19 członków, obecnie działają w nim 24 osoby. Wśród członków, największą grupę stanowią osoby związane z przysuską kulturą i oświatą. Stowarzyszenie realizuje zadania lokalne, mając na uwadze dobro społeczne i tradycje „Przysuskiego Towarzystwa Kulturalnego im. Oskara Kolberga”, działającego w Przysusze w latach 1960–2002. To za sprawą członków Towarzystwa zorganizowano w 1960 roku po raz pierwszy „Dni Kolbergowskie”. Kilkanaście lat później powstało społeczne Muzeum im. Oskara Kolberga w Przysusze. Działalność Towarzystwa skierowana jest przede wszystkim na zachowanie i udokumentowanie tradycyjnego folkloru pogranicza opoczyńskiego-radomskiego. Służy temu coroczny przegląd tradycyjnego folkloru pod nazwą „Dni Kolbergowskie”. Corocznym dniom towarzyszą warsztaty rękodzieła. Stowarzyszenie wydaje materiały i dokumenty dotyczące historii i współczesnego życia miasta i powiatu przysuskiego. Organizuje różnorodne imprezy kulturalne, turystyczno-krajoznawcze, konferencje, sesje popularnonaukowe oraz warsztaty sztuki ludowej skierowane także do młodego pokolenia. Popularyzuje wiedzę o Oskarze Kolbergu, jego dziele oraz związkach z Przysuchą. Upowszechnia informacje o instytucjach i osobach zasłużonych dla Przysuchy i regionu. Towarzystwo prowadzi także działalność wydawniczą. Przez 19 lat swego istnienia wydało 10 publikacji. W latach 2012–2015, Towarzystwo było współorganizatorem ogólnopolskiej Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. W 2014 roku włączyło się we współorganizację obchodów Roku Oskara Kolberga.

Oprac. Agnieszka Zarychta-Wójcicka

LII edycja Ogólnopolskiego

Konkursu Literackiego im. Jana Pocka

W 2023 roku Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych ogłosił w formule otwartej LII edycję Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka. Na konkurs nadesłano 70 zestawów poetyckich i 58 prozatorskich.

W dniu 23 października 2023 roku w Lublinie jury obradujące w składzie: prof. dr hab. Jan Adamowski, mgr Halina Kosienkowska-Ciota, dr Katarzyna Kraczoń (sekretarz konkursu), dr Donat Niewiadomski (przewodniczący jury) nie przyznało I nagrody w dziedzinie poezji.

Nagrodę II otrzymały Regina Sobik i Iwona Świerkula za zestaw wierszy. Nagrodę III uzyskali – Ewa Jowik za zestaw oraz Zdzisław Purchała za wiersze *Na ugorze* i *Tym samym śladem*.

Wyróżnienia w poezji przyznano: Halinie Graboś za wiersze *Eden*, *Wyznania majową porą* i *Charków*; Floriannie Kiszczak i Mirosławowi Kowalskiemu za zestawy wierszy; Wandzie Łomnickiej-Dulak za wybrane wiersze z cyklu *Godzinki polne*; Teresie Parynie za utwory *Przydrożny świętek* i *W kolejnach zdarzeń*; Annie Piliszewskiej za wiersz *Człowieczy los*; Katarzynie Wiktorii Polak za wiersz *Chleb* i *Słonko*; Janowi Politowi za utwory *Nadejdzie kiedyś* i *Wigilijny stół*; Zofii Roj-Mrozickiej za udane wykorzystanie gwary w utworze *Zycio rys*; Danucie Ewie Skalskiej za zestaw; Małgorzacie Sobakiewicz za zestaw oraz Teresie Teter także za zestaw.

Jury przyznało także dwie nagrody specjalne za wiersze poświęcone patronowi konkursu. Otrzymali je Zdzisław Purchała – *Bardzo lubię* oraz Teresa Teter – *Wiejskie progi*.

W prozie I nagrodą za zestaw uhonorowano Walerię Prochownik. Nagrodę II otrzymały: Ewa Jowik za opowieść wierzeniową *Baśń o Macieju i diable* oraz Zofia Przeliorz za opowiadanie osnute na śląskich wierzeniach *Życz, a bydzie ci życzone*. Nagrody III przypadły: Beacie Kosikowskiej za zestaw; Anecie Lejwodzie-Zielińskiej także za zestaw i Annie Piliszewskiej za opowiadanie *Karczma*.

Wyróżnienia w prozie otrzymali: Agnieszka Demarczyk za utwór *O królu Złoczeniu i żmijowej skale*; Małgorzata Gołofit za opowiadanie na tle wierzeniowym *Mokra koszulka*; Janina Jabłońska za *Legendę o prządkach – pięknych panienkach*; Maria Kalińska za opowiadanie o charakterze anegdotycznym *Fotowoltaika*, Małgorzata Maj za utwór *Wszędzie dobrze, ale w kuchni najlepiej*; Danuta Ewa Skalska za tekst *Przemiana* oraz Elżbieta Wójtowicz za dokument społeczno-etnograficzny *Na jarmarku*.

Poziom artystyczny wierszy nadesłanych na tegoroczny konkurs można określić jako wyrównany, ale jury trudno było wskazać utwory wybijające się tematyką i formą ponad poprawność. Dlatego nie przyznano pierwszej nagrody, niewiele dostrzeżono liryków godnych nagrody drugiego i trzeciego

stopnia, a sporo tekstów zakwalifikowano do wyróżnień. Z kolei, w zróżnicowanej artystycznie i tematycznie prozie wartościowym poznawczo i literacko przekazom przypadło rywalizować z tekstami, które nie mieściły się w kanonach estetycznych i etycznych naszego kręgu kulturowego. Obca im była zarazem aksjologia ludowa i poetyka przekazów folklorystycznych.

Smuci, że od kilku lat ubywa wierszy gwarowych, co pewnie wynika z procesów pokoleniowych. Widocznie, dla młodych twórców gwara nie jest już pierwszym językiem wypowiedzi ani żywą mową.

W prozie warto m.in. zwrócić uwagę na zmniejszającą się znajomość kultury ludowej i tradycyjnych gatunków, co doprowadziło do znaczącego obumarcia typowych dla folkloru opowieści wspomnieniowych oraz zmarginalizowania wierzeniowych. Wzrosła za to popularność tekstów kreacyjnych, przeważnie opowiadań i wykształciły się osobliwe hybrydy, gdy na przykład znamieną dla opowiadania literackość zespolono z właściwościami kanonicznych gatunków prozy ludowej – baśni i podania.

Zastanawia przeniknięcie do konkursu popularnych w kulturze współczesnej przekazów o „toksycznych” rodzinach. Bywa, że odbiór czytelniczy utrudniają nienaturalne dialogi, zbudowane z języka nieprzystającego do postaci, sytuacji oraz czasu i miejsca akcji. Zaznacza się również tendencja do udziwnień leksykalnych i nieznanego mowie chłopskiej słownictwa, co prawdopodobnie ma wywoływać aurę dawności lub kreować jakąś wyimaginowaną rzeczywistość.

Czasami przejawia się charakterystyczna dla obecnej popkultury estetyka brzydoty, uzewnętrzniana poprzez wulgaryzację języka, prostacką, infantylną erotykę, eksplorowanie fizjologii człowieka (ekskrementy) oraz zanurzanie się w jego wnętrznościach.

W sumie, na przykładzie „otwartej” formuły Konkursu im. Jana Pocka można się dobitnie przekonać, jak coraz bardziej ulega zatarciu granica intymności, przyzwoitości i zanika bariera wstydu, co w tradycyjnej autorskiej literaturze ludowej było nie do pomyślenia.

Laureaci konkursu otrzymali nagrody finansowe i dyplomy, a ich teksty zostały opublikowane w tomie pt. *Zapachem ziemi kwitnie moja poezja. Wydawnictwo pokonkursowe LII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, pod redakcją Donata Niewiadomskiego.

Nagrody w tegorocznej edycji konkursu zostały ufundowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, za co organizatorzy składają serdeczne podziękowania.

(red.)

Papier–Nożyce–Życie – konkurs na wycinankę ludową

W 2023 roku odbyła się trzecia edycja konkursu pt. *Narracje i interpretacje w sztuce ludowej. Ogólnopolski Przegląd Twórczości Ludowej*, którego organizatorem jest Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie. Tym razem tematem przewodnim było wycinankarstwo skupione wokół hasła: *Papier–Nożyce–Życie*. Celem konkursu było popularyzowanie i dokumentowanie ważnej dziedziny twórczości ludowej, jaką jest wycinanka ludowa, a także pobudzanie inwencji i wyobraźni twórczej w poszukiwaniu codziennych i obrzędowych narracji. W konkursie wzięło udział 42 twórców.

15 grudnia 2023 roku jury, obradujące w składzie: Alicja Mironiuk-Nikolska (Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie) – przewodnicząca, Łukasz Ciemiński (Muzeum im. ks. dr. Władysława Łęgi w Grudziądzu), dr Katarzyna Kraczoń (Stowarzyszenie Twórców Ludowych) – sekretarz konkursu postanowiło uhonorować następujących twórców: I nagrodę przyznano **Mirosławie Stefaniak** za zestaw kodr *Wesele łowickie*, II nagrody otrzymały **Maria Ciechańska** za cykl *Obrzędy wielkanocne* i **Jagoda Nastala** za pracę *Już pachnie Wigilią*.



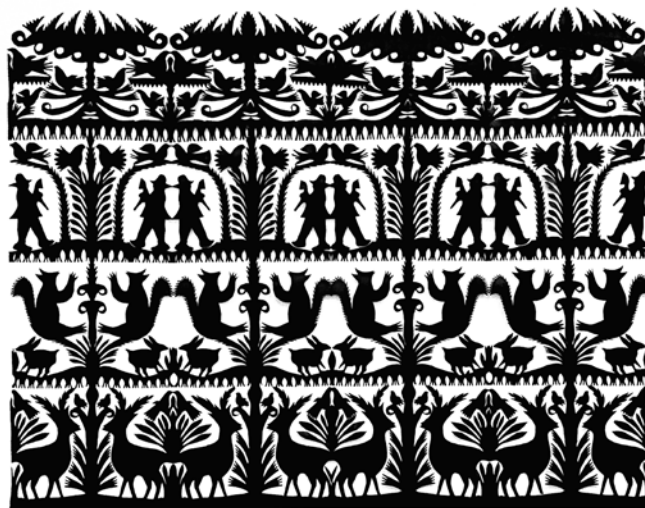
Trzej Królowie w artystycznym wizerunku Kazimierza Balcerzak, fot. Paweł Onochin

Dwoma III nagrodami uhonorowano **Kazimierę Balcerzak** za wycinankę *Trzech Króli* i **Czesławę Kaczyńską** za kompozycję *W sercu kurpiowskiej Puszczy Zielonej*.

Cztery wyróżnienia przypadły **Justynie Górok-Jura** za wycinankarską narrację *Życie na wsi*, **Grażynie Kwapisz** za pra-

cę pt. *Szopka bożonarodzeniowa*, **Wiesławie Wojdzie** za cykl *Od ziarenka do bochenka* oraz **Tomaszowi Iskierce** za zestaw prac zatytułowany *Sacrum wiejskiego ludu*.

Jury doceniło związki prac z tradycyjnymi formami wycinankarskimi, kładąc przy ocenie szczególny nacisk na ich narracyjny charakter związany z tytułem i tematyką konkursu. Z dużym uznaniem przyjęto fakt twórczego wykorzystania znanych motywów i elementów, które w połączeniu dały ciekawy plastycznie efekt.



W sercu kurpiowskiej Puszczy Zielonej, wyk. Czesława Kaczyńska, fot. P. Onochin

Z niepokojem zaobserwowano nikłe zainteresowanie konkursem ze strony członków Stowarzyszenia Twórców Ludowych, co zdumiewa, zważywszy na popularność tej dziedziny w współczesnej twórczości ludowej oraz niedostateczne odczytanie tematyki konkursu, w której należało odnaleźć, dostosować, przetransponować i zreinterpretować tradycyjne formy. Z kolei twórcy spoza Stowarzyszenia dostarczyli świeże i ciekawe artystycznie prace.

Laureaci konkursu otrzymali nagrody finansowe ufundowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, za co organizatorzy konkursu składają serdeczne podziękowania.

Wszystkie prace nadesłane na konkurs można oglądać do końca marca 2024 roku na wystawie w Galerii Sztuki Ludowej STL.

(red.)

Przedłużona akredytacja przy UNESCO dla Stowarzyszenia Twórców Ludowych

W dniach 4–9 grudnia 2023 r. w Kasane w Botswanie odbyła się 18. sesja Międzyrządowego Komitetu ds. Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego. Podczas sesji Komitet ocenił pozytywnie wszystkie wnioski złożone przez Państwa-Strony do wpisu na Listę Konwencji:

- 6 elementów do wpisu na Listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego wymagającego pilnej ochrony,
- 45 elementów do wpisu na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości (w tym nowy, szósty wpis z Polski: „Polonez, tradycyjny taniec polski”),
- 4 wnioski do Rejestru dobrych praktyk ochronnych,
- 1 prośba o pomoc międzynarodową.

Komitet zbadał także 15 raportów Państw-Stron na temat statusu elementów wpisanych na Listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego wymagającego pilnej ochrony, a następnie raporty okresowe dotyczące wdrażania Konwencji oraz dotyczące statusu elementów wpisanych na Listę reprezentatywną w regionie państw arabskich.



Omówiono także Raport z forum organizacji pozarządowych oraz kwestię akredytacji nowych organizacji pozarządowych i przedłużenia akredytacji organizacji już akredytowanych. Wpłynęły 73 nowe wnioski o akredytację, oraz 91 wymaganych sprawozdań okresowych z dotychczasowej działalności już akredytowanych NGOów do recenzji, w tym od dwóch polskich organizacji pozarządowych: Stowarzyszenia Serfenta i Stowarzyszenia Twórców Ludowych. To ostatnio reprezentowane było podczas posiedzenia Komitetu przez prof. Hannę Schreiber. Sprawozdania obu polskich organizacji pozarządowych zostały rozpatrzone pozytywnie, i tym samym ich akredytacja przy UNESCO na kolejny okres sprawozdawczy została utrzymana.

Na zakończenie poruszono temat 20. rocznicy Konwencji, gdyż w roku 2023 przypadła dwudziesta rocznica uchwalenia Konwencji o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku. Był to jednocześnie pretekst do omówienia tzw. Wizji Seulskiej – dokumentu przyjętego z okazji obchodów 20. rocznicy Konwencji z 2003 r. w Seulu w Korei Południowej w dniach 25–26 lipca 2023 r. Wizja Seulska podsumowuje 20 lat realizacji Konwencji UNESCO i przedstawia zestaw konkretnych działań niezbędnych do wykorzystania pełnego potencjału niematerialnego dziedzictwa w celu zapewnienia zrównoważonego rozwoju i pokoju, zwiększenia solidarności i inkluzji społecznej, ochrony różnorodności biologicznej czy reagowania na kryzysy zdrowotne, społeczne i gospodarcze.

Oprac. Hanna Schreiber

MAREK MIODUSZEWSKI Kowalu, kowalu

Kowalu, kowalu, kowaliku złoty,
Wykuj mi skrzyneczkę na moje kłopoty.
Zamknę je w skrzyneczce na kłódkę, na kluczyk,
By łyzy nie płynęły, by ból w sercu ucichł.

Nie pozwala matuś, zabronił mi tato
Pojechać za miłym, nic nie mogę na to.
Przysłał mi pisanie, tatuś odebrali,
Panu listowemu potargać kazali.

Żeby ja tak miała sokołowe oczy,
Mogłabym miłego spopod chmur kajś zoczyć.
Za chlebem pojechał, rok minął i drugi,
Tak ten czas bez niego dłuży się i dłuży.

Zakopię skrzyneczkę pod wierzbą przy drodze,
Nocą przy księżycu, bo co biedna zrobię.
Skrzyneczka żelazna, ziemią przysypana,
Skryje mą tęsknicę, bo ja biedna sama.

Lubelska Scena Tradycji 2023 – audycje muzyczne, potańcówka i kolędowanie

Po kilkuletniej przerwie, spowodowanej pandemią Covid-19, ponownie w Lublinie „zabrzmiała” Lubelska Scena Tradycji. Realizowany od kilkunastu lat przez STL projekt jest opowieścią o ludziach i muzyce ludowej – jej kontekstach i współczesnej roli. Podczas spotkań, koncertów i potańcówek prezentowane są najciekawsze inicjatywy oraz środowiska zajmujące się kultywowaniem i rekonstrukcją muzyki tradycyjnej w Polsce (i oczywiście na Lubelszczyźnie), w niestylizowanej, autentycznej formie. To także możliwość spotkania z najwybitniejszymi wiejskimi mistrzami śpiewu, gry i tańca. Jako pomysłodawca i koordynator niniejszych działań oraz jako muzykant, od samego początku zależało mi na stworzeniu miejsca spotkań lubelskiego środowiska pasjonatów muzyki i tańca tradycyjnego, a także prezentacji muzykantów młodego pokolenia z Lubelszczyzny właśnie w Lublinie, stolicy naszego województwa.

Mnogość tegorocznych działań oraz duże zainteresowanie wśród mieszkańców miasta pokazują zasadność i potrzebę realizacji tej inicjatywy.

Rośnij, muzyczko rośnij – audycje muzyczne dla dzieci i rodziców

Jednym z elementów niniejszego projektu są warsztaty muzyczne przeznaczone dla najmniejszych mieszkańców Lublina i jego okolic. W tym roku od maja do grudnia odbyło się dwanaście takich spotkań, zarówno w naszej siedzibie przy ul. Grodzkiej 14, jak i w niektórych placówkach przedszkolnych na terenie miasta. W trakcie zajęć dzieci z różnych grup wiekowych mogły usłyszeć dawne pieśni związane zarówno z obrzędowością rodzinną, jak i doroczną. Miały też okazję nauczyć się, a dorośli przypomnieć sobie dziś już często zapomniane dawne gry i zabawy, wliczanki oraz zagadki. Zajęcia odbywały się przy muzyce granej na żywo na mniej lub bardziej znanych instrumentach ludowych występujących na Lubelszczyźnie, m.in. skrzypce, bassetla, baraban, suka biłgorajska, okaryna.

Młodzi muzykanci zagrali do tańca

26 listopada w klubie Bałagan na Starym Mieście miało miejsce wyjątkowe spotkanie muzyczne, podczas którego zaprezentowały się trzy wspaniałe grupy kontynuujące muzyczne tradycje Roztocza oraz regionu janowskiego i lubelskiego. Cieszymy się, że na naszej Scenie mogliśmy gościć muzykantów ze Szkoły Suki Biłgorajskiej, Orkiestrę Podróżniacy oraz Lubelską Orkiestrę Rodzinną.

Jako pierwsza wystąpiła Orkiestra Podróżniacy grająca na instrumentach dętych. Zespół powstał w 2022 roku z połączenia dwóch grup młodych muzyków uczących się w Ogniskach Muzyki Tradycyjnej w Zdziłowicach i Goraju. Skład instrumentalny piętnastoosobowej orkiestry to klarnety, trąbki, sakshorny altowe i tenorowe, saksofon altowy, puzon, tuba i baraban. Ich repertuar stanowią *podróżniaki*, polki, oberki, walce i foxtroty. Mimo krótkiego stażu (jak zaznaczają żaden z muzyków nie gra na swoim instrumencie dłużej niż rok!) nie zabrakło młodym artystom energii i „muzykanckiego fachu”, grając te melodie w starodawnym stylu. Orkiestrę prowadzi Filip Majerowski z Fundacji Piszczalka wraz z Mistrzem Tradycji Eugeniuszem Skrzypkiem – klarncistą i kapelmistrzem Orkiestry Dętej ze Zdziłowic.



Orkiestra *Podróżniacy*, fot. Aleksander Butryn

Następnie usłyszeliśmy dwie grupy uczniów ze Szkoły Suki Biłgorajskiej grających na suce biłgorajskiej/kocudzkiej oraz skrzypcach, bębenku i basach. Grupa dziewczęca zaśpiewała również kilka tradycyjnych pieśni ze swojej rodzinnej Kocudzy. Szkoła założona w 2007 roku przez Zbigniewa, Krzysztofa i Martę Butrynow skupia się głównie na muzyce skrzypcowej z okolic Janowa Lubelskiego, Goraja i Turobina, prowadząc regularne lekcje gry na wymienionych wyżej instrumentach, zachowując dawny styl muzykowania ludowego. Jej uczniowie są laureatami licznych nagród i festiwali, m.in. na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu w kategorii „Duży-Mały” czy Ogólnopolskim Festiwalu Folklorystycznej Twórczości Dziecięcej „Dziecko w Folklorze”.

Na zakończenie wystąpiła Lubelska Orkiestra Rodzinna. Zespół ten powstał w styczniu 2022 roku w Lublinie z inicjatywy Beaty Kostrzewskiej i Przemysława Łozowskiego, muzyków, animatorów i pasjonatów kultury tradycyjnej. Grupa skupia wokół siebie spore grono dzieci wraz z rodzicami, którzy wspólnie muzykując nawiązują do tradycji muzycznych regionu lubelskiego. W ich repertuarze oprócz melodii z okolic Lublina, znajdziemy także, pieśni, tańce oraz zabawy z innych regionów Polski.



Krzysztof Butryn z uczniami podczas *Sceny Młodych*,
fort. A. Butryn

Dopełnieniem muzycznej uczyty był występ Bronisława Rawskiego z Kocudzy, który od najmłodszych lat związany jest z muzyką ludową. Jest bębniarą, tancerzem i śpiewakiem. Od wielu lat przekazuje wiedzę młodszym pokoleniom, przyczyniając się w ten sposób do zachowania ginącego piękna kultury ludowej. Pan Bronisław, który gościł u nas na poprzednich edycjach, tym razem zagrał do tańca na harmonijce oraz skrzypcach, do których wrócił do gry po kilkudziesięciu latach.



Mistrzowie podczas koncertu, od lewej: Bronisław Rawski,
 Krzysztof Butryn i Zbigniew Butryn, **fort. Mateusz Borny**

Muzyka ludowa w wykonaniu najmłodszych muzykantek i muzykantów porwała do tańca przybyłe liczne grono tancerzy. Dało się wyczuć dużo pozytywnych emocji i radości, nie zabrakło wspólnej zabawy i tradycyjnego muzykowania.

Kolędowanie z Lubelską Szopką Betlejską

Tak jak wspomniano na wstępie, Lubelska Scena Tradycji to nie tylko muzyka i taniec. Ostatnim elementem programu tegorocznej edycji projektu było spotkanie poświęcone tradycjom kolędniczym. 16 grudnia 2023 r. Galerię Sztuki Ludowej STL odwiedzili kolędnicy z Grupy kolędniczej „Djalo”, prezentując Lubelską Szopką Betlejską. Jest to tradycyjna szopka z lalkami będąca rekonstrukcją zapisów XIX wiecznego przedstawienia kolędniczego z Lublina. Na Lubelszczyźnie jak i w samym Lublinie kolędowanie z szopką było bardzo popularne do czasów II wojny światowej. Pierwsze wzmianki o kolędowaniu w Lublinie znajdziemy w Historycznym obrazie miasta Lublina, książce autorstwa Seweryna Zenona Sierpińskiego z 1843 roku, gdzie autor opisując obchody świąt Bożego Narodzenia, wspomina o chłopcach co „od tych świąt aż do Popielca noszą po mieście szopki znajome wszystkim”. W przedstawieniu ukazującym historię śmierci Króla Heroda występują takie postaci jak m.in.: Anioł, Krakowiak i Krakowianka, Tęga Dziewa, Węgier, Chłop, Pan Jabłoński, Śmierć, Djabł oraz Król Herod. Po przedstawieniu, kolędnicy wraz z uczestnikami wspólnie zaśpiewali kilka starodawnych pastorałek i kolęd z Lubelszczyzny.

Wszystkie wydarzenia zrealizowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu promocji Kultury oraz przy wsparciu finansowym Miasta Lublin. Podziękowania dla Gminnego Centrum Kultury i Promocji w Godziszowie, Fundacji Piszczalka oraz Fundacji Stara Droga za pomoc przy organizacji potańcówki.



Rośnij, muzyczko rośnij, zajęcia dla dzieci,
fort. M. Borny

Józef Szypuła

Jubileuszowa wystawa „Sztuka ludowa Beskidów”

Z okazji jubileuszowego 60. Tygodnia Kultury Beskidzkiej Regionalny Ośrodek Kultury przy współpracy z Zarządem Oddziału Beskidzkiego STL przygotował specjalną wystawę prac członków oddziału pt. *Sztuka ludowa Beskidów*. Udział w wystawie zgłosiło 57 artystów ludowych z takich dziedzin sztuki ludowej, jak bibułkarstwo, hafciarstwo, koronkarstwo, malarstwo na szkle, rzeźba w drewnie, rzeźba w kamieniu, zabawkarstwo, instrumenty muzyczne, literatura ludowa, piernikarstwo, metaloplastyka, garncarstwo. Wystawę można było oglądać w Galerii Sztuki Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej od 7 lipca do 8 września 2023 r. Organizatorzy wydali katalog wystawowy z fotografiami prac prezentowanymi na wystawie.



Twórcy ludowi Oddziału Beskidzkiego STL, podczas wernisazu wystawy, fot. **Szymon Karpiński** / Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej

Uczestnictwo beskidzkich twórców ludowych w wystawie, prezentujących swój dorobek artystyczny widzom TKB – miłośnikom kultury ludowej i mieszkańcom regionu, wzbogaciło ofertę kulturalną jubileuszowych obchodów. Wszyscy twórcy biorący udział w wystawie otrzymali podziękowanie organizatorów w postaci jubileuszowych dyplomów.

Oddział beskidzki Stowarzyszenia Twórców Ludowych powstał 42 lata temu. Siedzibą Oddziału jest nieprzerwanie od 1981 roku Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej (wcześniej Wojewódzki Dom Kultury). Pierwszą prezeską Oddziału była Zuzanna Kawulok. Powołany Oddział miał za zadanie przede wszystkim popularyzację i animowanie regionalnej sztuki ludowej, wspomaganie twórców ludowych w różnych życiowych sytuacjach oraz przyjmowanie nowych członków.

Oddział swoim zasięgiem działania obejmował cały Beskid Żywiecki i śląski oraz powiaty suski, oświęcimski i wadowicki. Po 1999 roku w wyniku reformy administracyjnej Oddział rozszerzył swój obszar na całe Województwo śląskie.

W 1986 roku prezeską Oddziału została wybitna koronczarka z Koniakowa Helena Kamieniarz, jej następczynią w 2007 roku została uznana malarka na szkle z Czechowic-Dziedzic Rozalia Szypuła, a od 2009 roku do dnia dzisiejszego funkcję tę pełni Józef Szypuła mistrz rzeźby ludowe z Czechowic-Dziedzic. Opiekunami merytorycznymi Oddziału byli do 1986 roku Wacław Oleksiak, do 1994 roku Dorota Ząbkowska, a następnie od 1994 do 2021 Kazimiera Koim.



Fragment ekspozycji, fot. **S. Karpiński** / Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej

Stypendia podlaskich twórców ludowych w 2023 roku

Rozbudowany system stypendiów finansowanych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, samorządy wojewódzkie i Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi pozwala twórcom ludowym na podejmowanie ambitnych projektów. Dostęp do funduszy stypendialnych wpływa od kilku lat na wzrost aktywności artystycznej podlaskich artystów. Wielu z nich bez wsparcia finansowego nie miałyby szans na realizację swoich projektów, tak ważnych dla utrzymania tradycji kultury ludowej w regionie i rozwoju artystycznego. W 2023 r. po wsparcie finansowe sięgnęło 8 podlaskich twórców. Trójka artystów zdobyła stypendia z prestiżowych funduszy Ministra Kultury

i Dziedzictwa Narodowego. Z programu „Kultura ludowa i tradycyjna” korzystała Irena Ignaciuk i Paweł Piechowski.

Garncarz **Paweł Piechowski** (członek STL), autor projektu „W kręgu tradycji – ceramika szklwiona” postawił przed sobą zadanie odtworzenia technologii szklwienia naczyń ceramicznych, które w ośrodku garncarskim w Czarnej Wsi Kościelnej wykonywane były do końca lat 80. XX w. Przez kilka ostatnich lat przygotowywał się do jego realizacji. Zakupił elektryczny piec ceramiczny, eksperymentował w wolnych chwilach z doбором szklwi i gliny. Dopiero stypendium pozwoliło mu skupić się na projekcie. W ramach projektu zapoznał się z kolorystyką szklwi stosowanych w Czarnej Wsi Kościelnej zgromadzonych w zbiorach Podlaskiego Muzeum Kultury Ludowej w Wasilkowie, które starał się odtworzyć w swojej pracowni. W ciągu roku opracował technologię szklwienia i wypału tradycyjnych w formie naczyń. Uzyskane efekty pozwoliły mu wypracować technologię i wprowadzić ceramikę szklwioną do produkcji.

Odnalezienie na terenie swojej gminy Narewka i wytkanie starych wzorów tkanin podbieranych *pereborów* było treścią stypendium **Ireny Ignaciuk** (członkini STL) z Lewkowa „Perebory z narwiańskiej gminy – zapomniane piękno”. Przez wiele lat była ona jedyną tkaczką w regionie tkającą tą

starą techniką, do lat 80. XX w. popularną wśród wiejskich tkaczek. Swoje poszukiwania w terenie uzupełniła o przegląd tkanin podbieranych w białostockim skansenie. W ramach stypendium trwającego 9 miesięcy, wytknęła 7 pełnowymiaro-

wych tkanin odznaczających się perfekcyjną techniką wykonania, bogactwem wzorów i tradycyjną kolorystyką. Prace stypendialne eksponowane w salach Podlaskiego Instytutu Kultury w Białymstoku i Galerii im. Tamary Soloniewicz w Narewce, wzbudziły duże zainteresowanie zapomnianą już techniką wśród młodych białostockich tkaczek, jak i osób, które w domach przechowują stare, przez lata niemodne, zapomniane tkaniny podbierane.



Ekspozycja prac stypendialnych, fot. **L. Prończyk**,
Archiwum PMKL w Wasilkowie

Trzecie stypendium uzyskała **Marta Pokojowczyk**, w programie „Sztuki wizualne” na realizację projektu „Tkanina obecna”. Marta Pokojowczyk, malarka i historyk sztuki umiejętności tkania wielonicielnicowego nabyła w pracowni tkaczki holenderskiej w Odemirze w Portugalii. W poszukiwaniu rodzimych tradycji tkackich opuściła rodzinny Wrocław i osiadła w Białymstoku. Od kilku lat współpracuje z Sabiną Knoch ze Szczepka (członkinią STL) – podlaską tkaczką sejszaków i tkanin wielonicielnicowych. Współpracuje też z działem etnografii Podlaskiego Muzeum Kultury Ludowej w Wasilkowie, analizując tradycyjne wzory. Zauroczona nimi przekłada je na język współczesnej tkaniny, tkając o rzadkim splocie, przezroczyste, we współczesnej malarskiej kolorystyce tkaniny – obrazy. Swoje tkaniny – obrazy wystawia w znanych galeriach sztuki m.in. w Niemczech, Włoszech i Portugalii. Trafiają one także do odbiorców zagranicznych.

Marta Pokojowczyk przyjęła też zaproszenie do aranżacji plastycznej wystawy „Połączeni tradycją” na której swoje stypendialne prace zaprezentowała wraz z pracami Ireny Ignaciuk i Pawła Piechowskiego. Kuratorem wystawy był autor niniejszego tekstu. Ekspozycja zaaranżowana w sposób galerijny w salach wystaw czasowych Podlaskiego Muzeum Kultury Ludowej ukazała nowe dekoracyjne walory tradycyjnych na-

czyń glinianych i tkanin pobieranych (przez lata kojarzonych z nakryciem łóżek i wersalek), które znakomicie odnajdują się we współczesnych nowoczesnych wnętrzach.



Prace stypendialne Pawła Piechowskiego,
fot. Ł. Prończyk, Archiwum PMKL w Wasilkowie

W ramach programu stypendialnego Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi, ze środków Ministerstwa Rolnictwa i Rozwoju Wsi, **Alina Dębowska-Jankiewicz** skupiła się nad odtworzeniem zapominanej w latach 20. i 30. XX w. tradycji zdobienia obrzędowych ręczników tradycyjnych licznym, kanwowym haftem krzyżykowym. W ramach półrocznego programu stypendialnego wykonała 5 ręczników, których wzory odnalazła w Podlaskim Muzeum Kultury Ludowej w Wasilkowie i zbiorach prywatnych. Stypendystka, z zawodu etnograf, postawiła sobie za zadanie spopularyzowanie wśród młodych hafciarek z okolicy Bielska Podlaskiego tradycji zapomnianego już haftu krzyżykowego.

Dwa kolejne stypendia w programie „Mistrz i uczeń” Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi otrzymały **Anna Olesiuk-Sawicka** i **Magdalena Waszczeniuk**. Anna Olesiuk-Sawicka, z wykształcenia etnolog, po powrocie w rodzinne strony do Redut, podjęła naukę plecienia naczyń ze słomy techniką spiralną, a także naukę wykonywania ozdób choinkowych i pajaków w miejscowej pracowni plecionkarskiej Zoji Majstrowicz (członkini STL). Zdobytą wiedzę wykorzystuje w prowadzonych zajęciach edukacyjnych, popularyzujących lokalne tradycje rękodzielnicze.

Znana tkaczka dwuosnowowa Bernarda Roś z Szaciłowki do zawodu tkackiego wcześniej wprowadziła swoje córki Agnieszkę Iwaniuk (członkini STL) i Bogumiłę Depkun. W tym roku swój czas poświęciła, wprowadzając w tajniki techniki tkackiej kolejną córkę Magdalenę Waszczeniuk. Czas pokaże, które z nich pójdą w ślady matki.

„Mistrzynie Sabina Knoch uczy tkać tkaniny wybierane” to projekt edukacyjny Suwalskiego Ośrodka Kultury zrealizowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, skierowany do grupy młodych suwalskich tkaczek.

Z funduszu Marszałka Województwa Podlaskiego swój projekt stypendialny „Cztery pory roku w obrzędowości” zrealizowała w ciągu roku wybitna tkaczka tkanin dwuosnowowych **Danuta Radulska**. W ramach stypendium artystka wykonała 4 tkaniny zatytułowane „Kolędniczy”, „Noc Świętojańska”, „Wiano Panny Młodej” i „Dożynki”. Na tkaninach pojawiły

się nowe kompozycje i motywy. Projekt artystka podsumowała na wystawie zorganizowanej w Janowskiej Izbie Tkactwa Dwuosnowowego w dniach 1–13 grudnia 2023 r. Realizacje wzbudziły duże zainteresowanie janowskich tkaczek. Tkaniny prosto z Janowa trafiły na wystawę do Tokio w Japonii.

Tegoroczne stypendia trafiły zarówno do uznanych twórców o ugruntowanej pozycji artystycznej, jak i osób początkujących. Wystawy, na których twórcy podsumowują swoje projekty, stają się ważnym czynnikiem integrującym środowisko twórców ludowych, jak też pozwalają im zaistnieć w swoich lokalnych społecznościach, w których żyją i tworzą. Wielu z nich podjęło współpracę z Podlaskim Muzeum Kultury Ludowej w Wasilkowie, w którym zapoznawali się z bogatymi zbiorami etnograficznymi w poszukiwaniu inspiracji do swoich projektów i starych wzorów.

Nowym zjawiskiem jest udział w programach stypendiach etnografów, którzy zdobyte umiejętności wykorzystują do badań naukowych i zadań edukacyjnych.

EDYTA WYSOCKA

Przed laty

Co dnia z porannym świtaniem
Słychać w zagrodzie krzątanie
I w kurniku kogut pieje
Choć za oknem ledwo dnieje

Muczą krowy kwiczą świnię
Żrebak biega po dolinie
Tłusty kot na udój czeka
Na miseczkę pełną mleka

Skrzypi żuraw w starej studni
Młot kowala w kuźni dudni
Z grzędy słychać kur gdakanie
W balii czeka tara z praniem

W sadzie lekko błyska słońce
Czerwiec budzi się na łące
Ukwiecony w polne kwiaty
W pszczeli nektar przebogaty

A zza chaty panny Zosi
Woń jaśminów się unosi
Wprost w okienko pana Jana
Z wieczora za dnia i z rana

Od pól rzeński wiatr się niesie
I kukulka kuka w lesie
Pod niebem śpiewa skowronek
Zapowiada piękny dzionek

Magdalena Fołta

Seminarium „Len u Lasowiaków z Sandomierskiej Puszczy – tradycja” w Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej

25 września 2023 roku w dworze z Brzeziny znajdującym się w Parku Etnograficznym Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej odbyło się seminarium „Len u Lasowiaków z Sandomierskiej Puszczy – tradycja”. Seminarium zorganizowano ze środków dotacji celowej Województwa Podkarpackiego w ramach zadania pn. „Len u Lasowiaków z Sandomierskiej Puszczy”.

Lasowiacy to grupa etnograficzna zamieszkująca obszar dawnej Puszczy Sandomierskiej. Na tym terenie powszechnie uprawiano len (do lat 70. XX wieku), który stanowił bardzo ważny element gospodarki i kultury mieszkającej tam ludności. Lasowiacy nosili ubrania, zarówno codzienne, jak i odświętne, uszyte z lnianego płótna, wyrabiali z lnianych włókien sznury i powrozy, tłoczyli olej lniany, a także wykorzystywali len w obrzędowości oraz lecznictwie.



Dr Jolanta Dragan oraz Zespół Obrzędowy „Mazurzenie” z Mazurów prezentują pokaz tradycyjnej obróbki lnu i folklor pieśniowy, **fot. W. Dulski**

Podczas seminarium „Len u Lasowiaków z Sandomierskiej Puszczy – tradycja” referaty wygłosili zaproszeni prelegenci oraz pracownicy Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej. Prof. dr hab. Jan Adamowski z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie zaprezentował wykład pod tytułem „Obraz lnu w kulturze tradycyjnej – funkcje pragmatyczne i kulturowe”, dr Beata Maksymiuk-Pacek z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie opowiedziała o lnie w obrzędach weselnych, wystąpienie Elżbiety Skromak z Muzeum

Regionalnego w Stalowej Woli dotyczyło uprawy lnu na terenie Dolnego Nadsania. Dr Jolanta Dragan i Magdalena Fołta z Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej opowiedziały o uprawie i obróbce lnu, a dr Janusz Radwański, również reprezentujący Muzeum, przedstawił referat „Len w języku mieszkańców Puszczy Sandomierskiej”.



Dr Jolanta Dragan oraz członkowie Zespołu Obrzędowego „Górnicy” z Kolbuszowej Górnej prezentują lasowiackie stroje ludowe, **fot. W. Dulski**

W seminarium uczestniczyło ponad 30 osób. Byli to przedstawiciele instytucji z województwa podkarpackiego, m.in. Urzędu Marszałkowskiego w Rzeszowie, Muzeum Etnograficznego im. F. Kotuli w Rzeszowie, Miejskiego Domu Kultury w Stalowej Woli, a także lokalnych Kół Gospodyń Wiejskich, stowarzyszeń oraz zespołów ludowych i obrzędowych. W seminarium wzięła również udział delegacja z Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu.

Uczestnicy spotkania poza wysłuchaniem referatów mogli posłuchać opowieści o lnie snutej gwarą przez Elżbietę Czachor z Kolbuszowej Górnej oraz zobaczyć pokaz lasowiackiej mody w wykonaniu Zespołu Obrzędowego „Górnicy” z Kolbuszowej Górnej, podczas którego dr Jolanta Dragan z Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej opowiadała o poszczególnych elementach lasowiackich strojów kobiecych i męskich. Zespół Obrzędowy „Mazurzenie” z Mazurów zaprezentował pokaz pracy przy tradycyjnej obróbce lnu (międdzy innymi międdlenie, czesanie lnu, przedzenie lnianych nici)

oraz folklor pieśniowy. Na koniec wszyscy uczestnicy seminarium zostali poczęstowani potrawami z dodatkiem lnu przygotowanymi przez Koło Gospodyń Wiejskich „Mazurzenie” z Mazurów.

„Len u Lasowiaków z Sandomierskiej Puszczy” jest zadaniem trzyletnim. W ramach jego realizacji w 2024 roku ma zostać przeprowadzona modernizacja ekspozycji w zagrodzie

tkacza z Woli Zarczyckiej znajdującej się w sektorze lasowiackim w Parku Etnograficznym Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej. Z kolei w 2025 roku planowane jest zorganizowanie kolejnego seminarium dotyczącego lnu u Lasowiaków – przedstawione zostaną zagadnienia, które nie zostały poruszone podczas omawianego spotkania, między innymi dotyczące tkactwa, olejarstwa czy lecznictwa.

Damian Kasprzyk

Nowy nagrobek Janiny Oryńczyny na cmentarzu w Kutnie

Janina Oryńczyna (1893–1986) to postać szczególnie bliska teoretykom, znawcom i kolekcjonerom sztuki ludowej, etnografom-muzealnikom, badaczom dziejów ludoznawstwa polskiego. Ta wybitna animatorka i miłośniczka ludowej twórczości artystycznej, przed II wojną światową zainicjowała powstanie Referatu Przemysłu Ludowego i Zdobniczego przy Ministerstwie Przemysłu i Handlu. Była też sekretarzem

międzyministerialnej Komisji ds. Przemysłu Ludowego, Domowego i Chałupnictwa. Agendy te zajmowały się wspieraniem rękodziela ludowego poprzez inwentaryzowanie ośrodków tego rodzaju wytwórczości oraz stymulowanie działań ułatwiających produkcję i zbył. Kluczowe znaczenie odgrywały także inicjatywy mające na celu popularyzację tradycyjnych wyrobów polskiej wsi, co miało sprzyjać ożywieniu ekonomicznemu zacofanych regionów. Oryńczyna współpracowała z Towarzystwem Popierania Przemysłu Ludowego, prowadziła badania terenowe, pisała artykuły na temat folkloru. Zwieńczeniem jej przedwojennej aktywności była książka *Przemysł Ludowy w Polsce* (Warszawa 1937). Po wojnie pracowała w Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA) początkowo jako kierownik referatu informacji i propagandy, potem rzeczoznawca ds. sztuki ludowej w dziale nadzoru artystycznego, a następnie naczelnik Wydziału Artystycznej Wytwórczości Ludowej. Była autorką kolejnych opracowań naukowych na temat folkloru i sztuki ludowej w uznanych czasopismach krajowych i zagranicznych. Tuż przed odejściem na emeryturę opublikowała ważną dla etnografów książkę: *O sztukę ludową. Pamiątnik pracy* (Warszawa 1965). Oryńczyna cieszyła się autentycznym uznaniem



Nowy nagrobek po zakończeniu prac, wrzesień 2023 r., fot. Damian Kasprzyk

zarówno w kraju, jak i za granicą. Wniosła poważny wkład w ożywienie i popularyzację wielu ośrodków sztuki ludowej w Polsce¹.

Za swoją aktywność otrzymała wiele wyróżnień i odznaczeń. W 1970 r. została Członkiem Honorowym Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, a w 1974 przyznano jej medal i nagrodę im. Oskara Kolberga. Oryńczyna nie miała dzieci. Ostatnie lata życia spędziła w Domu Pomocy Społecznej sióstr Albertynek w Kutnie, gdzie zmarła w 1986 roku.

Jednym z trwałych kierunków działań Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego jest pielęgnowanie pamięci o zmarłych członkach. W tym nurcie mieści się także dbałość o miejsca ich wiecznego spoczynku. Wiosną 2021 r. Elżbieta Miecznikowska z Muzeum Mazowieckiego w Płocku zlokalizowała na cmentarzu parafialnym w Kutnie miejsce pochówku Oryńczyny (sektor 34, rząd 1, nr grobu 34). Kwaterna była skromna i wszystko wskazywało na to, że zajmowały się nią jedynie siostry Albertynki nadal

prowadzące w tym mieście dom pomocy. Sprawą zajął się Oddział PTL w Łodzi (najbliżej Kutna), którego zarząd postanowił zaprosić do współpracy regionalistów z Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Kutnowskiej. 22 maja 2021 r. odbyło się w siedzibie TPZK spotkanie, na którym zastanawiano się jakiego rodzaju działania należy podjąć. W porozumieniu z Zarządem Głównym PTL postanowiono opracować specjalny apel do członków, rozesłać go drogą mailową i zorganizować zbiórkę koleżeńską podczas XCVI Walnego Zjazdu Delegatów PTL w Przysusze, 22–26 września 2021 r. (kontynuowano ją podczas XCVII WZD w Bytomiu,

22–25 września 2022 r.). Członkowie okazali zrozumienie i wsparli inicjatywę. Kolejny rok upłynął na poszukiwaniu dodatkowych źródeł finansowania projektu. Niestety prośby o wsparcie wysyłane przez regionalistów z Kutna do rozmaitych instytucji (muzeów, samorządów, stowarzyszeń) okazały się bezskuteczne. 19 kwietnia 2022 r. Zarząd TPZK podjął uchwałę o przeznaczeniu określonej kwoty z własnych funduszy na realizację przedsięwzięcia.

W czerwcu 2023 r. uzyskano zgodę na prace przy nagrobku od zarządu cmentarza oraz Siostry Marii Chłudzińskiej – Dyrektorki DPS Zgromadzenia Sióstr Albertynek w Kutnie. Znalaziono też wykonawcę – lokalną firmę, opracowano projekt, wybrano materiał, zredagowano treść na płytę wierzchnią i ustalono cenę.

Nagrobek Janiny Orynżyny został zainstalowany 11 września 2023 r. Treść na płycie głosi: **JANINA ORYŃZYNA / 1893–1986 / ANIMATORKA I PROPAGATORKA / LUDOWEJ TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ / CZŁONKINI HONOROWA / POLSKIEGO TOWARZYSTWA LUDOZNAWCZEGO / Polskie Towarzystwo Ludoznawcze / Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Kutnowskiej.** Pod tekstem zasadniczym umieszczono wizerunek Matki Boskiej Ostrobramskiej, wykonany tą samą techniką co litery (Orynżyna urodziła się w Wilnie).

Zadbany nagrobek Janiny Orynżyny może i powinien stać się ważnym punktem na kulturalnej mapie Kutna, tym bardziej, że miasto stanowi centrum uznanego ośrodka rzeźby ludowej oraz siedzibę Muzeum Regionalnego. Fakt, że na tej

ziemi znajduje się miejsce wiecznego spoczynku postaci tak nietuzinkowej, może okazać się pretekstem do organizowania w przyszłości cyklicznych imprez – konferencji naukowych, warsztatów, przeglądów, konkursów, festiwali – poświęconych twórczości nieprofesjonalnej, które to wydarzenia nosiłyby imię Janiny Orynżyny lub byłyby dedykowane jej pamięci.

Ufundowanie nagrobka Członkini Honorowej PTL zbiegło się w czasie z realizacją projektu „Etnoznawcy. Budowa portalu wiedzy oraz promocja i upowszechnienie dorobku polskiej etnografii”, realizowanego w ramach programu „Nauka dla Społeczeństwa” Ministerstwa Edukacji i Nauki. Projekt zakłada m.in. utworzenie portalu internetowego zawierającego 200 biogramów ludoznawców, etnologów, muzealników. Kierownikiem grantu jest dr Katarzyna Ceklarz reprezentująca Oddział PTL w Mszanie Dolnej. Zakończenie prac przewidziane jest na drugi kwartał 2024 r. Powstająca platforma umożliwi także lokalizację miejsc pochówków ludoznawców i etnografów, którzy odeszli. Zapewne są wśród nich takie, które wymagają opieki i odnowienia. Działania tego rodzaju, to ważne narzędzie pielęgnowania pamięci i kształtowania tożsamości środowiskowej.

Przypis

¹ D. Buczkowska, *Janina Orynżyna (1893–1986)*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, Tom II, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Spiss, Kraków 2007, s. 236–239.

DANUTA EWA SKALSKA

Dawniej

Wiosną bocianim szlakiem
brodziliśmy po podmokłych łąkach,
by wylawiać kaczące pulchne i żółciutkie
jak kacze pisklęta.

W wigilię Zielonych Świątek
chłopcy znikali za snopami tataraku,
targanymi z mulistego stawu.
Dziewczynki mały okna,
dopieszczały zielone rolety.

W czerwcu pomagałyśmy mamom
wić wianuszki na oktawę
Bożego Ciała. Rozchodnik sypał
kruszynami słońca. Macierzanka
roniła krople krwi. Woń polnego kadzidla
przywoływała dostojny chłód
kościelnych ścian.

W pełni lata pławiliśmy się w rzece
jak żrebięta. Umorusani jagodowym
atramentem, odkrywaliśmy nieznanne połączenia
lasu. Rozbrykane krowy, płochliwe owieczki
i rozgadane gęsi wodziły za nos swych pasterzy.

Jesień pachniała kartoflami
zjadanymi z usmoloną skórką,
zatrzęsieniem owoców i grzybów.

A zimą wyprawialiśmy harce
na nartach i saneczkach własnej roboty.
Wieczorami kobiece pogaduchy,
niezgrabne przęślice z kądzielą
jak wata cukrowa, kapusta z grochem,
placek, orzechy. Dom zagęszczony
zmorami, upiorami, czarownicami.
Słuchaliśmy z wypiekami na twarzach.

To było dawno. Telewizja dopiero w powijakach.
Świat bez laptopów i telefonów komórkowych
otwierał dla nas bezkresne ramiona.
Tamto życie nie ma równego sobie.
To moje najlepsze lata.



Longin Kowalczyk (1935–2023),
fot. Archiwum Muzeum Regionalnego w Łukowie

