

# Twórczość Ludowa

R. XL (96) 2024 Nr 1-4

Cena 15 zł

Nr ind. 37976X

PL ISSN 0860-4126

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH



# Twórczość Ludowa

KWARTALNIK  
STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

R. XL (96) 2024 Nr 1-4

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](http://www.kulturaludowa.pl) i stronie [www.zgstl.pl](http://www.zgstl.pl)

Wersją pierwotną (referencyjną) czasopisma jest wersja papierowa.

Strona internetowa czasopisma:

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

WYDAWCA

Stowarzyszenie 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 Nicyporuk

DRUK

Norbertinum

Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia spółka z o.o.

ul. Długa 5, 20-346 Lublin

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

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

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

NAKLAD

200 egzemplarzy

## W NUMERZE

### Szkie i opracowania

Magdalena Wójtowicz-Deka, *Praktyki magiczne w spójnej wizji świata, czyli kiedy magia działa* 1 • Dominik Zimny, *Prawosławny i katolicki kontekst podlaskich uroczystości ku czci św. Onufrego – przykład wsi Jabłeczna nad Bugiem oraz uroczyska Horodek* 7

### Z archiwum folkloru

Robert Piotrowski, *Wierzenia młynarzy z Mazowsza* 11 • Robert Garstka, *Wawrzyńcowe Hudy* 15

### Sylwetki

Agnieszka Rykała, *Zespół śpiewaczy „Kumowianki”, 40 lat minęło...* 19 • Andrzej Wojtan, *60 lat z tradycją ludową kieleckiej wsi* 21 • Andrzej Wojtan, *Aleksandra Wołoszyn-Banaś i jej pasja do rodzimego folkloru* 24

### Prezentujemy instytucje

Małgorzata Wnuk, *Centrum Kultury Rodzimej w willi „Czerwony Dwór”* 25

### Odeszli od nas

Dorota Kalinowska, *Irena Najdek (1933–2024). Wybitna kujawska hafciarka* 27 • Katarzyna Kraczoń, *Włodzimierz Ostoja Lniski (1949–2024) – mistrz przenikliwych spojrzeń* 29 • Paweł Onochin, *Zofia Pawełek (1942–2024), Gertruda Kleman (1944–2024) – pozostaną w naszej pamięci* 30

### Z klasyki literatury chłopskiej

Donat Niewiadomski, *Władysław Rutkowski (1916–1995)* 31

### Proza

Regina Sobik, *Niy wszystko co nowe je lepsze* 37 • Klaudia Gawronek, *Skond sie wziyna kaplicka u Lacha* 38 • Patrycja Pelica, *Goście z zaświatów* 39 • Ewelina Kuśka, *Znaki som* 41

### Wiersze

Małgorzata Borzeszkowska 6 • Halina Graboś 67 • Ewa Jowik 82 • Florianna Kiszczak 84 • Anna Kobylńska 84 • Renata Laszkowska 74 • Marek Mioduszewski 74 • Teresa Paryna 41 • Małgorzata Pieńkowska 24 • Anna Piliszewska 6 • Katarzyna Wiktoria Polak 28 • Jan Polit 59 • Zdzisław Purchała 82 • Zofia Roj-Mrozicka 20 • Władysław Rutkowski 35, 36 • Danuta Ewa Skalska 23 • Edyta Sobkiewicz 20 • Regina Sobik 23 • Marek Szewczyk 18 • Magdalena Szponar 46 • Teresa Teter 68 • Karolina Warchał 6

### Recenzje i omówienia

Damian Kasprzyk, *40 lat (a nawet więcej) sejmikowania wiejskich zespołów teatralnych* 42 • Grażyna Ewa Karpińska, *Wincenty Flak – artysta na nowo odkryty* 45 • Agnieszka Kościuk-Jarosz, *Ślady moich stóp – najnowszy tomik poezji Janiny Karasiuk* 47 • Karolina Anna Pawłowska, *Kompendium Kozłarskie – międzypokoleniowy most* 48 • Feliks Czyżewski, *Publikacja o tradycyjnym wielkanocnym bębnieniu w Polsce* 50 • Teresa Smolińska, *Miejsce kobiet w roślinnym (zielarskim) dziedzictwie kulturowym w Polsce. Tradycja i współczesność* 53 • Katarzyna Smyk, *Dziedzictwo kulturowe południowej części powiatu raciborskiego. Monografia Marceli Szymańskiej* 55 • Paweł Butkiewicz, *Publikacja o Józefie Nalbachu – rzeźbiarzu z Lipowego* 57 • Katarzyna Smyk, *75 lat działalności Amatorskiego Zespołu Teatralnego „Tradycja” z Rozmierzy* 58

### Informacje

Doroczna Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego dla Stowarzyszenia Twórców Ludowych 60 • Paweł Onochin, *57. Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym* 61 • 58. Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym 63 • Poczta Polska promuje Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych 67 • Katarzyna Kraczoń, *Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka – edycja 2024* 68 • 49. edycja Nagrody im. Oskara Kolberga 69 • Katarzyna Kraczoń, *Między światami – jubileuszowa wystawa Bogumiły Leśniak* 75 • Wojciech Kowalczyk, *Kurtyna Kobiet* 76 • Agata Turczyn, *Wystawa Taśmoteka ludowa Pracowni Etnolingwistycznej im. Jerzego Bartmińskiego na Festiwalu Re:tradycja* 78 • Katarzyna Grudzień, *Magdalena Wójtowicz-Deka, Od kołyski aż po grób – podróż w czasie przez obrzędy ziemi puławskiej* 79 • Elżbieta Skromak, *Wystawa o Marii Kozłowej z Machowa – twórczyni „nie z tej ziemi”* 80 • Ewa Dagmara Rutkowska-Wilbik, *Ogólnopolska Konferencja Naukowa w Sierpcu* 83

### Okładka

Str. 1 – Płaskorzeźba autorstwa Bogumiły Leśniak (Role, woj. małopolskie),

fot. Mateusz Borny

Str. 3 – Kujawska hafciarka Irena Najdek (1933–2024) w Galerii Sztuki Ludowej STL w 2010 r., fot. Paweł Onochin

Str. 4 – Prace Radosława Koniarza (rzeźba ceramiczna, Malcówki, woj. świętokrzyskie) oraz Piotra Skiby (garncarstwo i ceramika, Jadwisin, woj. lubelskie) laureatów konkursu na najlepsze prace prezentowane podczas 57. Targów Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, fot. P. Onochin

Magdalena Wójtowicz-Deka

## Praktyki magiczne w spójnej wizji świata, czyli kiedy magia działa

### Znaczenie słowa ‘magia’

Na wstępie rozważań przytoczę definicje leksemu ‘magia’ ze słowników języka polskiego, gdyż pokazują one w jakim znaczeniu funkcjonuje on w polszczyźnie. W najnowszych źródłach leksykograficznych zostają wskazane trzy znaczenia tego leksemu: 1. ‘ogół wierzeń i praktyk opartych na przekonaniu o istnieniu mocy nadprzyrodzonych, które można opanować i wywołać za pomocą zaklęć, obrzędów i czarów’; 2. ‘niezwykła siła oddziaływania’; 3. ‘zniewalający urok jakiś miejsc lub osób’<sup>1</sup>. Magia więc to zarówno sfera działań, ale także wierzeń, a więc jest częścią światopoglądu. Leksem magiczny jest definiowany w następujący sposób: ‘mający niezwykły, tajemniczy urok i wielką siłę oddziaływania’<sup>2</sup> i w takim znaczeniu jest obecnie często używany.

### Z historii antropologii kulturowej

Na gruncie antropologii kulturowej *magia* to jedna z podstawowych kategorii. Jej badanie zainicjowali w XIX w. przedstawiciele ewolucjonizmu klasycznego. Uznali oni magię za pierwszą intelektualną fazę w rozwoju kultury, przez co jednak mocno podkreślali jej niższość, ze względu na europocentryczne podejście do tematu. Magia definiowana jako fałszywa nauka, wynikająca z niezrozumienia zasad rządzących rzeczywistością, utrwaliła negatywny obraz społeczeństw pierwotnych<sup>3</sup>. Niemniej jednak wśród ewolucjonistów na uwagę zasługuje teoria Jamesa Frazera. W dziele po tytule *Złota gałąź* spostrzegł on dwie zasady, które rządzą magicznym myśleniem. Pierwsza zakłada, że podobne powoduje podobne względnie skutek podobny jest do przyczyny; druga, że rzeczy, które kiedyś pozostawały w styczności ze sobą, nadal działają na siebie na odległość po rozerwaniu styczności fizycznej. Pierwszą zasadę nazwał prawem podobieństwa, a najbardziej powszechnym przykładem jego stosowania jest próba skrzywdzenia wroga poprzez okaleczenie lub zniszczenie jego wizerunku; drugą prawem kontaktu (przenośności), którą ukazuje wiara w związek między człowiekiem a jego częścią, na przykład włosami i paznokciami: jeśli się je posiędzie można z dowolnego miejsca oddziaływać na ich właściciela<sup>4</sup>. Prawa wskazane przez Frazera znalazły duży oddźwięk.

Według Émila Durkheima, reprezentującego nurt socjologiczny w badaniach antropologicznych, magia nie jest błędem

w rozumowaniu poszczególnych jednostek. Powstaje ona, gdyż struktura społeczna kształtuje wyobrażenia zbiorowe, które z kolei wpływają na jednostkę. Religia i magia odnoszą się do jednej z dwóch opozycyjnych sfer: *sacrum*, która jest przeciwstawiona *profanum*. Możliwość przechodzenia między tymi dwoma strefami umożliwiają rytury. W tym miejscu zatrzymam się nad wyjaśnieniem znaczenia *sacrum*. W antropologii pojęcie to nie odnosi się wyłącznie do sfery boskiej, ale jest rozumiane ambiwalentnie: „[i]stnieją 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”<sup>5</sup>. Pierwsza forma *sacrum* wzbudza szacunek i uczucie miłości, także w stosunku do tego, z czym pozostaje w kontakcie, czyli do rzeczy i postaci świętych, miejsc kultowych, kapłanów i ascetów. Druga forma sił sakralnych wywołuje uczucie strachu, który miesza się z przerażeniem, staje się źródłem wszelkiej profanacji, a sztafaż postaci demonicznych stanowi personifikację tych sił<sup>6</sup>. Podsumowując, tu powołuje się także na badania Jana Adamowskiego, wyróżnia się dwa podstawowe sposoby ujmowania sakralności kultury tradycyjnej: w sensie węższym sakralność sprowadza się do rozumienia czysto religijnego (konfesyjnego). Wiąże się z osobowo pojmowanym Bogiem. W sensie szerszym (antropologicznym) sakralność kultury tradycyjnej ma odniesienia mityczne, magiczne i wierzeniowe<sup>7</sup>.

Wracając do historii antropologii, chcę zauważyć, że Bronisław Malinowski, przedstawiciel funkcjonalizmu, za prymarną dla magii uznał funkcję psychologiczną. Ujawnia się ona w momencie, w którym człowiek pierwotny uznaje bezsilność swej wiedzy i umiejętności technicznych wobec praw natury, kiedy kończą się fizyczne możliwości oddziaływania na otaczający świat, a więc w sytuacjach zagrożenia, jak wojna, choroba, śmierć. Odwołuje się wtedy do zachowań rytualnych, które rozładują napięcie. Magia pozwalała więc zaspokoić potrzebę bezpieczeństwa, a kalendarz magicznych rytuałów był zbieżny z czynnościami praktycznymi<sup>8</sup>.

Claude Lévi-Strauss, przedstawiciel strukturalizmu, uważał, że magia i nauka to dwa równoległe sposoby poznania świata, wynikają bowiem z potrzeby porządku. Myśleniem ludzkim rządzą te same struktury, choć odmienne mogą być ich konkretne realizacje oraz typy zjawisk, których one dotyczą.

Magia opiera się na intuicji zmysłowej, podczas gdy naukę cechuje wyższy stopień abstrakcji. Bezpośredniość doznań w magii sprawia, że znaczone zaczyna być identyfikowane ze znaczącym, moment obserwacji z momentem interpretacji. Struktura myślenia magicznego stanowiła jednak spójną wizję świata<sup>9</sup>. Strukturalistyczne podejście do zagadnienia magii kontynuował Edmund Leach, skupiając się na transformacjach metaforyczno-metonimicznych, które są charakterystyczną cechą wszelkich procesów myślowych. Metonimiczne związki funkcjonują na zasadzie styczności, odpowiadają im oznaki naturalne i znaki, natomiast metaforą rządzi zasada podobieństwa i odpowiada jej symbol. Specyfika myślenia magicznego polega na próbach oddziaływania na świat fizyczny środkami metafizycznymi, a więc związki metaforyczne traktuje jako metonimiczne<sup>10</sup>.

## Rodzaje praktyk magicznych

Rozważania na temat magii podejmowano także na polskim gruncie naukowym. Warto przywołać chociażby Kazimierza Moszyńskiego, który dokonał własnego podziału praktyk magicznych i bogato zobrazował je przykładami. Wyróżnił więc:

– **praktyki translacyjne** – w których następuje fikcyjne przenoszenie właściwości jednego obiektu na inny za pomocą różnych czynności. Jest to na przykład przekroczenie magiczne, przerzut i okrążenie;

– **praktyki transmisyjne**, które polegają na fikcyjnym oddziaływaniu na oddalony obiekt poprzez wysyłanie przedmiotów na krótką odległość w jego kierunku, na przykład rzucanie piaskiem czy dmuchanie w określonym kierunku.

– **praktyki sympatetyczne** nawiązują do podziału Frazera.

– **praktyki kreacyjne**, które polegają na kreowaniu obiektu poprzez upodabnianie się do niego lub kreowanie przedmiotu wyobrażającego go, na przykład rozmnażanie zwierząt poprzez tworzenie ich podobizn z ciasta.

– **praktyki inceptyjne** polegające na fikcyjnym oddziaływaniu na przyszłą czynność czy stan przez ich zapoczątkowanie. Podobnie jak praktyki kreacyjne występują w ścisłym związku z obrzędami dorocznymi. Chodzi w nich o krótkotrwałe wykonanie pewnej czynności, na przykład sianie, młócenie, koszenie, w dniu, który uważa się za początek pewnego dłuższego okresu, co ma mieć korzystny wpływ na jej wykonanie w późniejszym okresie.

Obok praktyk magicznych właściwych w *Kulturze ludowej Słowian* pojawia się opis **praktyk submagicznych**, czyli takich w których: „akcja sama w sobie jest racjonalna, magiczną staje się przez to, że obiekty, względnie właściwości obiektów, których dotyczy w rzeczywistości nie istnieją, lub istnieją całkiem inaczej niż założono”<sup>11</sup>. Bogata lista takich praktyk to: wysysanie, zlizywanie, zmywanie złego, przewlekanie, odstraszanie zła za pomocą hałasu, przebrania, maski, obsypywanie ziarnem, taczanie jednego przedmiotu po drugim, noszenie pewnych szczególnych przedmiotów przy sobie, spożywanie określonych potraw i inne.

K. Moszyński zauważa, że wszelkim magicznym czynnościom towarzyszą różne **praktyki akcesoryczne**, takie jak nagość i obnażanie się czy wykonywanie aktów magicznych na czczo. Wykorzystywano także **środki magiczne**, wśród których dużą grupę stanowiły **apotropeiony**. Były to kolące rośliny,

zwierzęce pazury, rogi, kły, ptasie szpony, ekstremy ludzkie i zwierzęce, kwiaty, cała gama ziół; sól i czosnek, broń żelazna począwszy od igły, noża, poprzez sierpy, siekiery i kosy. Od złego chronią znaki: pentagram, gwiazda sześcioramienna, cenione obiekty jak krzyż, święcona woda lub inne święcone przedmioty, chleb, pieniądze. Znacznie uboższy od środków apotropicznych jest repertuar środków mających przysporzyć szczęście, zdrowie, życie i miłość. Wśród nich pierwszoplanową rolę pełni jajko, kolejno są to ziarna i różdżki wiosenne, mak, kozuch i kosmate skóry, a także przedmioty nadliczbowe, jak czterolistna koniczyna, podwójne owoce czy kłosy<sup>12</sup>.

Przechodzę teraz do prezentacji wybranych przykładów praktyk magicznych. Relacje zgromadziłam w trakcie badań terenowych, prowadzonych w latach 2007–2015. Zaprezentowane poniżej przekazy pochodzą w większości z powiatu puławskiego w województwie lubelskim. Wśród nich można wskazać liczne praktyki, które opierają się na prawach podobieństwa i styczności. W zapusty tańczono na len i konopie. Taniec ten polegał na jak najwyższym podskakiwaniu, a jego cel, to *jak będzie tańczył to będzie rosło ten len i konopie, będą miały z czego, bo ten len to się przecież przedło* [MG, Zabłocie]. Ten gest podskakiwania miał niejako „podpowiedzieć” lnu i konopiom jak wysoko mają rosnąć. Logika prawa podobieństwa kształtuje zakazy w stosunku do kobiety ciężarnej, która nie mogła: wchodzić w ogórki, gdyż potem dziecko mogłoby *być skręcone pępowiną na podobieństwo poskręcanych naci* [JW, Wólka Kątna]; nie mogła nosić *dwie miotły, ani dwie szczotki w rence, nic po dwa nie nosić, żeby się bliźniaki nie urodziły* [JW, Wólka Kątna]; *niedobrze, żeby tam patrzyła na jakiego tamuj kaliko, to nie to.* [Dlaczego niedobrze?] *No, żeby się nie wpatrzeć, żeby się nie urodziło takie somo* [ZC, Bobowiska]; *albo jak gdzieś tam były myszy w mieszkaniu i jak by się zlekła takiej myszy i dotknęła po twarzy, to też dziecko mogłoby mieć znak w kształcie takiej myszy* [EW, Wólka Kątna].

Natomiast z prawem styczności wiążą się praktyki wykonywane na cząstce oddzielonej od obiektu. Kiedy wyprowadzano świnie z chlewa na sprzedaż: *Poskubała ty sierści z ty świni trochy i zanięła do chliwa. [...] Żeby sie nie wynosiło, że dobry zawód został wraz w domu jeszcze* [HP, Zabłocie]. Przekazywano też sposób na odczynienie uroku: *Mówiły, że włosów uciuń i spalić, że to podpalić te włosy, żeby się spaliły. Baiły, baiły, że ten urok zniknie* [MZ, Olempin]. Rolę przedmiotu pośredniczącego odgrywały także części odzieży lub całe ubrania: *Koszule brałem mamy.* [A to mama była chora i trzeba było koszule jej wziąć?] *Tak, koszule i przy ty koszuli, czy tam tego ona [znachorka] topiła, wytapiała* [SS, Wólka Kątna].

## Myślenie magiczne

Magia jednak to nie tylko sfera praktyk, ale także wierzeń. Przedstawione powyżej praktyki funkcjonują w spektrum charakterystycznego światopoglądu. W tym miejscu warto przytoczyć tezy Jana Kajfosa, który sformułował nie tyle definicję magii, ile myślenia magicznego jako jednego ze sposobów kategoryzacji świata. Jest ono więc sposobem porządkowania rzeczywistości, jej uproszczenia i utrwalania. Wykorzystując taki rodzaj kategoryzacji świat staje się kosmosem, czyli sferą przewidywalną i sensowną, nawet jeśli ceną za to jest czasem iluzja czy autoiluzja. „Magia rozumiana jako działaniowy i po-

znawczy system oraz jako określona wykładnia świata. Daje ona człowiekowi – często złudne – przeświadczenie, że potrafi niemal wszystko wytłumaczyć i przewidzieć, że zdoła w pełni kontrolować swoją teraźniejszość i przyszłość<sup>13</sup>. Magiczna wykładnia świata jest zdominowana przez Frazerowskie prawa podobieństwa i styczności. Istnieje przekonanie, że światy i zaświaty wzajemnie się odwzorowują i tworzą jedność podległą tym samym prawom. „Radykalnym izomorfizmem określam sytuację, gdy wszelkie elementy (zawartości) świata wzajemnie się stykają – każdy fragment świata stanowi przecież część jednego uniwersum, z czego wynika powszechna tożsamość kosmosu<sup>14</sup>. Zwraca on jednak uwagę na „stopniowalny charakter magicznego myślenia” – w kulturach archaicznych występował on w pełnym wydaniu natomiast we współczesnych kulturach europejskich funkcjonuje jedynie w szczątkowym charakterze.

### Kosmos w ludowej wizji świata

Praktyki magiczne wyrastają więc na podglebiu ludowego światopoglądu. Dlatego w badaniach istotne jest uwzględnienie cech myślenia mityczno-magicznego. Otwierając więc katalog tych cech, rozwinę to, co Kajfosz nazwał „radykalnym izomorfizmem”. Wierzone, że kosmos jest żywym organizmem, którego częścią są ludzie, a składniki przyrody, jak ciała niebieskie, żywyoty, zjawiska atmosferyczne posiadają świadomość. Wynikały z tego silne i emocjonalne związki człowieka z jego otoczeniem, a także przekonanie o zależnościach między wszystkimi elementami kosmosu, wspólnocie losów i komplementarności. Celem zintegrowanej natury było podtrzymanie życia. „Przyroda oczekiwała od ludzi respektowania określonych reguł wynikających z faktu uczestnictwa przez nich w naturalnej wspólnocie<sup>15</sup>. Tak pojmowana rzeczywistość powiązana była więzami solidarności magicznej. Człowiek musiał znać strukturę świata i rządzące nim reguły, gdyż to umożliwiało mu odpowiednie zachowanie, przestrzeganie zakazów i nakazów, wpływanie na świat poprzez odpowiednie praktyki magiczne. Jednocześnie dla człowieka pierwotnego natura wyrażała zawsze coś potężniejszego, co stoi poza nią, czyli *sacrum*. Kluczową wartością etosu chłopskiego była solidarność z życiem, obejmowała one relacje ludzi z kosmosem, zwierzętami, roślinami a nawet ze zmarłymi, a celem było podtrzymanie i rozwijanie życia<sup>16</sup>. Światy i zaświaty łączą się ze sobą, a człowiek dzięki odpowiednim praktykom może oddziaływać na sferę nadprzyrodzoną, musi tylko znać właściwy sposób komunikacji.

Sposób postrzegania kosmosu przedstawię na przykładzie **wody**. Pojawia się ona w mitach o stworzeniu świata wielu religii. Istniała wraz z chaosem, utożsamiana była z tym, co bezkształtne, więc stanowiła pewną potencjalność. To z niej wyłonił się świat i na niej spoczywa ziemia. Woda nie ma kształtów, co stanowi również główną cechę zaświatów w myśleniu magicznym. Dlatego zanurzenie w niej oznacza powrót do chaosu, czyli rytualną śmierć, po której następuje oczyszczenie i odrodzenie. Symbolika wody w światopoglądzie ludowym jest zróżnicowana, co koresponduje z jej postaciami: woda niebiańska o mocy zapładniającej spada jako deszcz lub rosa, wypływająca z głębi ziemi woda źródłana ma moc oczyszczającą i regenerującą, natomiast rzeka oddziela dwa brzegi, a meta-

forycznie światy i zaświaty. Ponadto stanowi granicę między różnymi światami oraz ułatwia poruszanie się między nimi<sup>17</sup>.

Rozbudowana symbolika wody sprawia, że jest ona ważnym atrybutem w działaniach obrzędowych i magicznych. Jej oczyszczająca moc ujawnia się w wierzeniach związanych z pierwszą kąpielą dziecka, a właściwości transmisyjne w nakazie, aby wylać ją pod gruszę, rosnącą na podwórku. Z jednej strony woda, jako symbol płodności, pobudza drzewko do owocowania: *To wszystko pod gruszkę na podwórku, to wszystkie gruszki uschły, a ta gruszka jeszcze rodzi. Jakie co rok ma gruchy! Ale te wody z kąpieliska dzieci, to co rok było pod nią wylewane* [JW, Wólka Kątna]; z drugiej strony moc drzewka owocującego ma się udzielić małemu dziecku *żeby to rosło, jak ta grusza rośnie i "owoc przynosiło słodki jak gruszki* [JW, Wólka Kątna]. Transmisyjność jest widoczna także w zakazach: *Mówili, żeby wody nie wylewać, jak się umyje pod jakieś drzewo czy kwiatek jakiś, tylko gdzieś, gdzie nic nie rośnie, bo uschnie jak człowiek ten zmarł* [JW, Wólka Kątna] lub *że jak taką wodę wyleje się w obejściu w podwórku, to że albo będzie ktoś umierał, albo będzie nieszczęście właśnie w zagrodzie, w domu, w obejściu* [JW, Wólka Kątna]. Woda powszechnie występuje w wielkanocnym zwyczaju: w Lany Poniedziałek *no lały, że obleju, to za mąż wcześniej wyjdzie* [HP, Zabłocie]. Polewanie ma tu widoczny charakter zalotny, następuje także odwołanie do płodnościowej i oczyszczającej symboliki wody.

### Przestrzeń w działaniach magicznych

W społeczeństwach tradycyjnych przestrzeń była dzielona na dwie sfery: bezpieczne i święte *sacrum* oraz opozycyjne mu *profanum*. Orientację w tej niejednorodnej przestrzeni zapewniało wyznaczenie stałego punktu. Był to obecny we wszystkich kulturach środek świata, wyobrażany jako święty słup, góra kosmiczna lub drzewo życia. Ten punkt centralny w perspektywie horyzontalnej był jednocześnie punktem łączącym trójdzielną przestrzeń w perspektywie wertykalnej, scalał bowiem podziemia, ziemię – świat ludzi i utożsamiany z niebem świat bogów. Każda z cywilizacji umieszczała ten punkt stały na ziemiach przez siebie zamieszkiwanych, najchętniej w środku państwa. Ponadto święty środek ulegał rozmnożeniu na swe reprezentacje w miastach, wioskach, a nawet w poszczególnych domach. Najbardziej oddalone od środka i centrum tereny to ziemie „nie nasze”, sfera działania złego, panowania śmierci, chaosu i nocy<sup>18</sup>. Ludowa wizja świata zakłada, że kosmos jest tam, gdzie przestrzeń uświęcona, skupiona wokół tych centralnych punktów. Poza jej granicami znajduje się świat „na opak”, gdzie dozwolone i możliwe jest wszystko, co w oswojonej przestrzeni stanowi tabu lub jest nienormalne. *Orbis interior* i *exterior* dzieli przestrzeń przejściową o niepewnym statusie, czyli granicą. Miała ona takie realizacje jak miedza, droga, która miała możliwość realizowania mediacji pomiędzy centrum, a obszarem peryferyjnym, rzeka, płot czy próg. Granice miały nie tylko charakter liniowy, ale i punktowy, były nimi również krzyże i kapliczki<sup>19</sup>. Wiele praktyk magicznych odbywało się właśnie wokół granic, na przykład choroba była odsyłana na rozstajne drogi, za siódmą górą, dziewiątą rzekę. Z kolei próg, ale i drzwi wraz z futrynami, stanowiły granice intymnej i bezpiecznej przestrzeni domu. Z tego względu należało ją odpowiednio zabezpieczyć,

dlatego po powrocie z kościoła 2 lutego *Zapaliły se grumnice, w futrynach trochy, krzyżki se porobił. A i teraz trochy grumnice se zapale, raz dwa się przeżegnam, żeby Bóg brunil i "o tak od nieszczęścia. Tak to każdy robił, tu na wsiach robił* [WW, Bobowiska]. O szczególnym charakterze progu świadczy relacja: *W oborze pod progiem coś było zakopane, ktoś z tych owcarzy coś zakopał* [JW, Wólka Kątna] i z tego względu *świnią zdechła, i krowa się zeszcła i koń zdechl dopiero po paru latach prawdopodobnie ci sami owczarze coś wykopali i od tej pory już wszystko się szykowało* [JW, Wólka Kątna].

### Czas odpowiedni dla praktyk magicznych

Kolejnym rysem magiczno-mitycznej wizji świata jest sposób pojmowania czasu, który nie biegnie linearnie, ale kołowo. Stanowi więc ucieczkę przed zmiennością czy nietrwałością bytu, który staje się zrozumiały, gdyż jest cykliczny i powtarzalny. Ponadto czas dzieli się na święty i świecki. Istotą świąt jest wyjście ze zwykłego czasu w czas mityczny, który daje się bez końca wykorzystywać, pozwala zbliżyć się do bogów, do ich dzieła kreacji, oczyszcza, odnawia, uświęca. Dlatego święta są tak istotne w ludowym kalendarzu, a w ich trakcie pojawiają się liczne działania o charakterze magicznym, których celem jest programowanie nadchodzącego czasu, na przykład w Wigilię Bożego Narodzenia – obserwowano, kto pierwszy z obcych przyjdzie do domu (kobieta mężczyzna), zwracano uwagę czy noc jest gwieżdzista, przygotowywano stały zestaw dań w określonej liczbie, gdyż wszystkie te zwyczaje rzutowały na powodzenie i urodzaj w nadchodzącym roku. Ponadto po wieczery podejmowano inne działania magiczne: *I po pośniku już wszyscy na snop, snop rozsunionty i sio wszystko kładło. [...] I wszystko sio kładło i leżało na podłodze* [EugW, Wólka Kątna]. Dzięki tej czynności można było przejąć moc od ziemi i zapewnić sobie zdrowie i pomyślność w nadchodzącym roku.

Podobne wierzenia funkcjonowały także w czasie Wielkanocy: *E u nas to na Wielkanoc, w Wielku Niedziele nie można było spać. To ja pamiętam jeszcze, jak niektóre się pokładało, to już tam drugie dziubało „Nie śpij, bo będzie badyle!” A u nas buraki były, to przewaźnie tak, żeby nie było w burakach badyla* [HP, Zabłocie]. To, co dzieje się w tym wyjątkowym dniu, przekłada się na późniejszy urodzaj (Moszyński określał te praktyki magią incepcyjną). W czasie świętym mediacja między światami i zaświatami jest możliwa. Z jednej strony można więc zapewnić pomyślność i bogaty urodzaj, z drugiej jednak strony ta drożność sprawia, że łatwiejszy dostęp do ludzkiego świata mają złe siły, dlatego obowiązywały także zakazy.

Warto dodać, że zróżnicowanie jakości czasu funkcjonuje nie tylko w obrębie roku jest charakterystyczne również dla: miesiąca (wynikają z obserwacji księżyca), tygodnia (są dni feralne i szczęśliwe), doby (momentami przejściowymi są północ, poranek, południe, zmierzch, a znamionymi dla nich momentami są wschód słońca, południe, następnie zachód, po którym rozpoczyna się panowanie złych mocy), i w tych momentach także działania magiczne pojawiają się z większą częstotliwością: *Co to mogło być, że już po zachodzie słońca, to diabeł pumogo. A do zachoda, a przed zachodem słońca, to diabeł nie mógł zniszczyć. Po zachodzie to każdy tak godo! „E po zachodzie nie, diabeł zniszczy!” Takie były każdy sie uwijał,*

*żeby do zachoda zrobić, a po zachodzie diabeł niscy* [WW, Bobowiska].

### Magia słowa

W kulturze ludowej słowa mają moc oddziaływania na rzeczywistość. Są w szczególny sposób połączone z obiektami, stąd wypowiedziane w odpowiedni sposób mogą mieć realne skutki. W takiej wypowiedzi musi jednak tkwić siła, która mogłaby skłonić nieziemskie moce do posłuchu i uległości. Jan S. Bystron twierdzi, że magia języka polega na przekonaniu, że: „[s]łowa, które istotnie wiążą się z przedmiotem, nie są jego oznaczeniem, lecz jak gdyby jego częścią”<sup>20</sup>. Słowa „wywołują więc wilka z lasu”, mają magiczną moc powodowania pozytywnego lub negatywnego stanu rzeczy: *A to chodźły drzewa wiunzały. W wigilei to chodźły powrunslami drzewa wiunzały i to tak mówiły: „Bedzies rodzić, cy nie bedzies, bo jak nie to cie zetne!”* [MG, Zabłocie]. Czynność odbywa się po wieczery wigilijnej, stąd sens zwyczaju ma związek z omówioną już cykliczną koncepcją czasu. Stymulowanie obfitej wegetacji w nadchodzącym roku odbywa się poprzez pobudzanie płodności drzew owocowych przy wykorzystaniu odpowiednich atrybutów jak słoma. Zasadniczą jednak częścią całego zwyczaju jest formuła słowna kierowana do drzewek owocowych – jest to groźba, która ma zmusić drzewka do obfitego owocowania.

Słowo jest wykorzystywane w funkcji magicznej także w następującym zażegnaniu: *No, i wiadomo jak pierwszy raz na dziecko patrzyły, to bruń Boże nie wolno było powiedzieć, że jest ładne, tylko się mówiło: „Tfu, ale paskudne!” I się wtedy przez lewe ramie spluwało i się mówiło „Na psa urok, ale paskudne!” I się trzy razy splunęło przez lewe ramie. Tak robiły właśnie kobiety, które przychodziły* [EW, Wólka Kątna].

W podanym przykładzie intencją mówiącego jest zmylenie (oszukanie) złych mocy. Pochwała urody dziecka mogłaby sprowokować ciemną stronę *sacrum* do szkodliwych działań. Natomiast negatywna uwaga na temat wyglądu dziecka, chociaż mówiona „z przymrużeniem oka”, wzmocniona potrójnym gestem spluwania sprawi, że nie zostanie ono zauroczone.

### Opozycje binarne w działaniach magicznych

Członkowie społeczeństw pierwotnych i tradycyjnych patrzyli na świat przez siatkę opozycji binarnych, które tworzyły model rzeczywistości. Twórcą zasady ich wyodrębniania był przywoływany już Lévi-Strauss. Dla tradycyjnej kultury słowiańskiej matrycę takich opozycji stworzyli Wiczesław Iwanow i Władimir Toporow. Przykładowe pary opozycyjne to: nieszczęście (niedola) / szczęście (dola); śmierć / życie; nieparzystość / parzystość; lewy / prawy; dół / góra; noc / dzień; swój / obcy czy żeński / męski. Opozycje są tak ze sobą powiązane, że jeden człon traktowany jest jako negatywny, a drugi jako pozytywny i tworzą ciągi ekwiwalentne semantycznie, na przykład w wyżej przywołanej sytuacji pierwszych odwiedzin dziecka następuje splunięcie, czyli gest czyniony niejako do dołu przez lewe ramie, a zarówno dół i lewa strona są negatywnie wartościowane.

## Całościowa interpretacja

W praktykach magicznych fundamentalne znacznie ma wiara w izomorfizm świata i zaświatów. Istotne są także charakterystycznie pojmowane przestrzeń i czas, sprawcza moc słów, symboliczne gesty, działania, atrybuty i opozycje binarne. Te elementy często funkcjonują symultanicznie w ludowym leczeniu magicznym, gdyż synonimiczne wyrażenie treści za pomocą różnych kodów (werbalnego, akcyjnego i przedmiotowego) wzmacnia skuteczność leczenia. Obok nich istotne są także osoba, która podejmuje daną czynność, a także wierność odtworzenia takiego zabiegu. Powszechnym w okolicach Markuszowa magicznym sposobem leczenia było *spalanie róży*. Był on wykorzystywany głównie *jak zęby bolały* [ZC, Bobowiska] bądź *jak głowa bolała* [SS, Wólka Kątna]. W czynności tej uwidacznia się kumulacja czynników mitycznych, magicznych i symbolicznych: *Dziewięć galek trzeba było spalić, przykryć czerwoną chustką, przed wschodem słońca, to się koniecznie robiło i to też najstarsza osoba* [EW, Wólka Kątna]. Zostaje tu wykorzystana magiczna moc liczby trzy, dziewięć kulek lnu, czyli trzykrotnie zwielokrotnienie trójki lub czterokrotnie *dwanaście takich lebków* [ZC, Bobowiska] oraz w dalszej części formuła słowna, którą *trzy razy się chyba powtarzało* [EW, Wólka Kątna]. W relacji wykorzystano także ogień, który odstraszał złe moce i był czynnikiem oczyszczającym. Symbolika tego żywiołu pośrednio pojawia się również w czynności założenia czerwonej chustki, gdyż kolor czerwony był utożsamiany z krwią, a więc życiem, ale i oczyszczającym ogniem. Akt leczenia ma się odbyć w granicznym czasie – przed wschodem słońca.

Michał Buchowski, polski badacz magii, twierdzi, że może ona być klasyfikowana według różnych kryteriów, a zbiór tych klasyfikacji wydaje się być niewyczerpany, na przykład ze względu na funkcję wyróżniamy magię apotropaiczną lub oczyszczającą; ze względu na podmiot działania i jego intencję można podzielić magię na czarną i białą. W zależności od tego, czego dany zabieg dotyczy można wyróżnić magię: łowiecką, płodności, miłości, agrarną czy wojenną itd.<sup>21</sup> Wskazane typy można odnaleźć w relacjach z badań terenowych. Na przykład magia ochronna polegała na ustawieniu trzech krzyży na granicy wsi, kiedy zbliżała się zaraza. Podobny efekt osiągnano, jeśli bliźniacy oborali bliźniaczymi wołami wieś, zaś ochronę nowo budowanego domu zapewniało poświęcenie jego czterech rogów<sup>22</sup>. Celem czarnej magii było wyrządzenie komuś krzywdy: *A to, że tam takie siedem lalek ktoś robi i gdzieś tam do tego susnsiada, jak ma dziecko, i tam położy, to późni to dziecko tak krzyczy, ale czy to prawda, to ja nie wiem.* [ZC, Bobowiska]. Badania wskazują jednak, że w polskiej kulturze ludowej dominuje biała, pozytywna magia. Natomiast więcej działań jest podejmowanych w celach wegetacyjno-agrarnych i płodnościowych, co wynika z solidarności z życiem, chronieniem i pomnażaniem go.

Podsumowując, należy stwierdzić, że magia rozumiana jako sfera wierzeń i praktyk to istotna kategoria antropologiczna. Stanowiła on, jak twierdził Ernst Cassirer, pierwotną i bezpośrednią formę odczuwania i interpretowania świata. W tradycyjnej kulturze ludowej funkcjonowały liczne praktyki oparte na myśleniu magicznym. Znajomość systemu, który za nimi stoi pokazuje, że podejmowane działania nie były przypadko-

we, a wyrastały ze specyfiki ludowej wizji świata, były spójne i w pełni interpretowalne w tym paradygmacie. Ich celem było zaś zaspokojenie podstawowej potrzeby człowieka, czyli życia w oswojonym, bezpiecznym i przewidywalnym świecie. I w tym kontekście magia działała.

## Informatorzy

EugW – kobieta, ur. 1928 r. w Abramowie, pow. Lubartów, od 1948 r. zam. Wólka Kątna, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2009;

EW – Elżbieta Wójtowicz, ur. 1949, zam. Wólka Kątna, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2010, 2011;

HP – mężczyzna, ur. 1945 r., zam. Zabłocie, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2009;

JW – kobieta, ur. 1925 r. w Abramowie, p. Lubartów, od 1943 r., zam. Wólka Kątna, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2009, 2011;

MG – kobieta, ur. 1928 r., zam. Zabłocie, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2009;

MZ – kobieta, ur. 1916 r. w Rudzienku, pow. Michów, od 1935 r., zam. Olempin, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2010.

SS – mężczyzna, ur. 1927 r., zam. Wólka Kątna, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2010;

SW – mężczyzna, ur. 1926 r., zam. Wólka Kątna, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2009;

WW – kobieta, ur. 1926 r., zam. Bobowiska, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2010;

ZC – kobieta, ur. 1924 r., zam. Bobowiska, gm. Markuszów, pow. Puławy, woj. lubelskie, 2010.

## Przypisy

<sup>1</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, red. L. Drabik, E. Sobol, t. 1, Warszawa 2007, s. 364.

<sup>2</sup> *Wielki słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 2, Warszawa 2018, s. 758.

<sup>3</sup> J.S. Tambiah, *Magia, nauka, religia a zakres racjonalności*, przeł. B. Hlebowicz, Kraków 2007, s. 47–75.

<sup>4</sup> J.G. Frazer, *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1971, t. 1, s. 42–89.

<sup>5</sup> É. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, przeł. A. Zadrożyńska, Warszawa 1990, s. 391.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> J. Adamowski, *Sacrum w kulturze tradycyjnej i jego eksponenty*, [w:] *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej*, red. J. Adamowski, M. Tymochowicz, Lublin–Wrocław 2016, s. 29–41. Analiza etymologiczna prowadzi Adamowskiego do wniosków, że *święty* i związany z nim leksem *jary* oznaczają posiadanie mocy kreatywnej, która nie wynika z bezpośrednich możliwości człowieka, jest jednak realizowana z jego udziałem, ale z koniecznym odwołaniem do sił i mocy sytuowanych w innym świecie. W polskich warunkach i doświadczeniu kulturowym dwa wymienione rodzaje *sacrum* dość synkretycznie spotykają się i wzajemnie uzupełniają. Zob. J. Adamowski, Tamże, s. 29–31.

<sup>8</sup> B. Malinowski, *Mit, magia i religia*, przeł. B. Leś i D. Prasałowicz, Warszawa 1990, s. 432–433.

<sup>9</sup> C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajęczkowski, Warszawa 1969.

<sup>10</sup> E. Leach, *Kultura i komunikowanie*, przeł. M. Buchowski, Warszawa 2010.

<sup>11</sup> K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II *Kultura duchowa*, cz. 1, Warszawa 1967, s. 269.

<sup>12</sup> Tamże, s. 266–365.

<sup>13</sup> J. Kajfosz, *Magia w potocznej narracji*, Katowice 2009, s. 11.

<sup>14</sup> Tamże, s. 187.

<sup>15</sup> R. Tomicki, *Religijność ludowa*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, red. M. Biernacka, M. Frankowska i W. Paprocka, Wrocław 1981, s. 32.

<sup>16</sup> S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Definiowanie i profilowanie pojęć w (etno)lingwistyce*, Lublin 2020, s. 382–405.

<sup>17</sup> *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. J. Bartmiński, t. I, cz. 2, Lublin 1999, s. 153–278 i 324–355.

<sup>18</sup> M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 1993, s. 53–74.

<sup>19</sup> J. Adamowski, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin 1999, s. 13–18.

<sup>20</sup> J.S. Bystroń, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, Warszawa 1980, s. 205.

<sup>21</sup> M. Buchowski, *Magia*, [hasło w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa–Poznań 1987, s. 218.

<sup>22</sup> M. Wójtowicz-Deka, *Siódme niebo, podwójny kłos. O liczbach w kulturze ludowej*, Wrocław 2024.

## MAŁGORZATA BORZESZKOWSKA

### Kolęda

Pobielał świat, pobielał,  
gwiazda już nad nami,  
świecą jasne zorze  
i płonie stajenka,  
a gdzie się podzieją  
Józef i Panienska,  
czyż Dziecię osłonią,  
gdy nadlecą drony  
nad ten świat zamarły,  
śniegiem pobielony.

Pobielał świat, pobielał,  
plamy krwi na schodach,  
tupot nóg za drzwiami,  
wystrzały, wystrzały.  
Gdzie się dziś ukryją  
z Dzieciąteczkiem małym?  
Czy sfruną na ziemię  
anioły srebrzyste –  
na ten świat zraniony,  
by ogłosić Przyjście.

Pobielał świat, pobielał,  
kruszy się, biednieje,  
w kolejce po wodę  
brzemienna Maryja.  
Świat czeka na miłość,  
która nie przemija,  
czekają pasterze,  
tyran wstrzymał oddech,  
mędrcy wiozą dary,  
a nuż Dziecię głodne.

A mimo wszystko jest nadzieja,  
że kiedy Dziecię się narodzi,  
struchleje moc i zło przepadnie,  
jak płatek śniegu się rozpuści  
w miłości, co wraz z gwiazdą jasną  
na ziemię zejdzie. Na ziemię spadnie

## ANNA PILISZEWSKA

### Bukolika z turoniem i gwiazdą

Ziemia ciężko westchnęła i zmurszałe chaty  
Niczym grzyby jesienne wzdęły izb przestrzenie,  
A grudniowe anioły wdziały zgrzebne szaty  
I ku izbom garbatym sfrunęły na ziemię...

W drzwi rozwarłe na oścież wleciał liść czerwony:  
Może klonu, a może dębu dzieckiem będąc,  
Jesień szmerem chciał wróżyć, lecz śnieg go przekreślił  
Sinym sopłem, turoniem, świeczką i kolędą...

Nim przybyli Trzej Królowie z mirrą i kadzidłem,  
Złotem, które się mieni w widmowych rozbłyskach,  
Dziecko sen swój wyśniło i... upadła gwiazda,  
I świeciła jak lampa na miedzach i rzyskach.

Bóg, co właśnie wędrował i liczył obłoki,  
Dostrzegł dziecko i gwiazdę, i po wichru schodach  
Zbiegł z wysoka na ziemię od śniegu srebrzystą,  
I zapatrzył się w biele na polach, ogrodach...

## KAROLINA WARCHAŁ

### Gąska

Mamusi nowy dzionek wita przepisem od babci  
Modlitwą do Loretańskiej Panny  
Żółtą wstążką splata włosy, mlekiem krasie dzbanki  
W balii kąpie ażurowy obrus i firanki

Widzę ją na pstrych pastwiskach, w polu i przy wozach  
Tulę pod gwieździstym niebem o zmęczonych oczach  
Ech, berek dla dorosłych trefną jest zabawą  
Kiedy mamusi goni czas, to czas goni za mamą

Mamusi woła na mnie *gąska*, głaszcze zgrzane lica  
Na mój charakterek – mówi – potrzebna chrzcielnica  
Po majówce krzyżyk kreśli na bezbożnym czole  
Po krzyżyku – pstryczek w czółko!  
Taką mamę wolę



# **Prawosławny i katolicki kontekst podlaskich uroczystości ku czci św. Onufrego – przykład wsi Jabłeczna nad Bugiem oraz uroczyska Horodek**

Na początku rozważań nad kultem św. Onufrego Wielkiego w religii chrześcijańskiej należy wyjaśnić, czym różni się wyznanie prawosławne od katolickiego i czy owe rozbieżności mają wpływ na kult poszczególnych świętych. Jak powszechnie wiadomo chrześcijaństwo, którego dzieje i historia związane są z cesarstwem rzymskim (324–453 r.), rozwijało się w Europie niemal od samego początku swego istnienia. Przyjmuje się, że od 313 r., gdy Konstantyn Wielki tuż przed śmiercią przyjął chrzest. Pomimo, że cesarstwo rzymskie początkowo zwalczało kult chrześcijański, to w 380 r. cesarz Teodozjusz zaakceptował nową religię, uznając wszystkie inne za nielegalne. Konsekwencją tej decyzji, Kościół chrześcijański rozwijał się w dwóch formach, czyli w stylu rzymskim, określanym jako katolikos, w tłumaczeniu powszechny (od XII wieku rzymskokatolicki, oryginalna formuła to *Santa Apostolica Katholica Romana Ecclesia*) oraz greckim, zwanym *orthodoxia*, z języka staro-cerkiewno-słowiańskiego prawowierny (zgodny z nauką i kultem prawdziwego Boga). W 1054 r. wspólny dotąd dla wszystkich wiernych Kościół podzielił się na dwa odłamy chrześcijańskie, a więc Kościół Wschodni — prawosławny i Kościół Zachodni – katolicki (rzymski). Za ostateczną przyczynę rozłamu uznaje się niezgodności kulturowe, nieco odmienne rozumienie Ewangelii, a także kwestie natury dogmatyczno-sakramentalnej i organizacyjnej. Wskutek rozłamu Kościoła, zmieniły się również zasady kanonizacji świętych, co oznaczało, że w rytuale bizantyjsko-słowiańskim mogły występować inne postacie sakralne niż w rytuale rzymskokatolickim. Mimo różnic między obydwoma Kościołami, występują w chrześcijaństwie zarówno pewne elementy wspólne dla obydwu rytuałów, jak i święci, którzy są wspólni dla wyznania prawosławnego i katolickiego, a jednym z nich jest właśnie św. Onufry.

Pomimo, że w Polsce kult św. Onufrego nie jest zbyt rozpowszechniony, to na obszarze południowego Podlasia postać ta jest dobrze znana wyznawcom obu chrześcijańskich rytuałów. Uroczyste celebracje ku czci św. Onufrego odbywają się corocznie 12 czerwca w katolickiej świątyni pw. Św. Onufrego w Horodku koło Drelowa oraz w dniach 24–25 czerwca w prawosławnym Monasterze św. Onufrego Wielkiego we wsi Jabłeczna nad Bugiem. Dla ludności południowego Podlasia, a więc ziemi wielu kultur i narodów, obszaru pogranicza polsko-ukraińsko-białoruskiego, wiara jest niezwykle istotną wartością w doczesnym życiu, o czym przekonuje Roch Sulima: „Społeczności «tutejsze» są przede wszystkim społecznościami sakralnymi, które podstawowe wartości życia i kultury rozpatrują przez pryzmat religii. Tak więc zamiennie stosowa-

ne określenia „tutejszości”, „ruskości” czy „białoruskości”, charakterystyczne dla tej grupy etnicznej, nie mają z reguły nic wspólnego z (białoruską) przynależnością narodową. Niezmienna i silnie zakorzeniona pozostaje jedynie świadomość „swojej” grupy etnicznej, dziedziczona przynależność do ziemi, kultury, a nade wszystko wyznania, które jest jej fundamentem. W związku z tym zarówno wyznanie, jak i identyfikacja ze swoją lokalną ojczyzną (najbliższą okolicą) stanowią wartości sakralne: święta jest nie tylko wiara, ale i ojczyzna. Ponadto przynależność religijna jest podstawową wytyczną w podziale na: swoich i obcych, tj. na tych, którzy postępują według tych samych zasad i wzorców dyktowanych przez wiarę prawosławną („my ruskiej wiery”) i Polaków – katolików”<sup>1</sup>.

Tytułowy Onufry przyszedł na świat najprawdopodobniej na początku IV wieku, a miejscem jego pobytu stały się ziemie dzisiejszego Egiptu, w szczególności Pustynia Tebaidzka. Źródła podają, że Onufry był synem perskiego władcy. Przebywając wśród braci Eremitów, zafascynował się żywotem św. Jana Chrzciciela oraz Eliasza i postanowił żyć podobnie do nich, jako pobożny samotnik, pustelnik. Losy św. Onufrego spisał jego uczeń Pafnucy, znany także jako Patrycjusz, który spotkał go wędrującego po pustyni. Według relacji Pafnucego, św. Onufry przeżył na pustyni 60 lat, żywiąc się ziołami i lokalnymi owocami, a także obrzędowym pieczywem (komunią świętą), którą co niedzielę przynosił mu anioł. Przypuszczalnie św. Onufry zmarł na rękach Pafnucego w dniu 12 czerwca, a jego grób pomagały kopać lwy. Na wizerunkach przedstawiany jest jako starzec z długimi siwymi włosami i brodą sięgającą aż do kolan. Spotyka się także przedstawienia, na których św. Onufry przepasany jest pasem z liści i gałęzi bądź całkowicie nagi, okryty jedynie płaszczem ze swoich długich siwych włosów. W religii chrześcijańskiej jest patronem doróżkarzy, włóknarzy i pielgrzymów, a jego atrybutami stały się lwy, grotą przy źródle oraz siwe długie włosy i broda<sup>2</sup>.

Niemniej fascynujące od żywota św. Onufrego wydają się dzieje samej ikony pustelnika, które większość badaczy łączy z ludową legendą o powstaniu monasteru we wsi Jabłeczna i datuje na analogiczny czas, jak prawosławny klasztor. Problematyką ikonografii św. Onufrego na ziemiach polskich zajęła się A. Sienkiewicz-Bartoszuk, która podała domniemaną genezę powstania ikony, sugerowaną przez Jarosława Kadyłaka. Referując stanowisko uczonego, badaczka pisze, iż biorąc pod uwagę ludową tradycję, wedle której „ikonę przyniósł Bug” można wyjaśnić jej autorstwo. Kadylak sądzi, że mnisi przybyli z południa, może z Lublina, rzeką Bug, a jeden z nich

namalował obraz św. Onufrego jako swojego patrona. Oczywiście, w myśl zasady, jako że malarz był tylko pośrednikiem procesu twórczego, więc nie podpisał się on pod swoim dziełem. Formuła „Bóg tworzy ikony, które przedstawiają świat boski” została w tym przypadku mocno uproszczona. Pod wyrazem Bóg zaczęto rozumieć rzekę, którą przybyli mnisi, założyciele klasztoru. Legenda w takiej formie rozprzestrzeniła się i została aż do naszych czasów<sup>3</sup>.

Sienkiewicz-Bartoszek omawia również inne wizerunki św. Onufrego w Polsce i notuje, że najstarsze przedstawienie świętego pustelnika datuje się na XII wiek, a jest nim fresk (polichromia) na ścianie północnej Kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie. Badaczka zauważa ponadto, że przedstawienia w kaplicy lubelskiego zamku, we wsi Jabłeczna nad Bugiem oraz w cerkwi Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Supraślu stanowią trzon najważniejszych i podstawowych wyobrażeń św. Onufrego w Polsce<sup>4</sup>. Z kolei A. Mironowicz, rozpatrując kult świętego we wsi Jabłeczna, stwierdził, że w obrębie prawosławnego monasteru znajduje się aż 8 przedstawień św. Onufrego i pomimo, że wszystkie wize-



Uroczysta sakralizacja wiernych, cerkwi i ikony św. Onufrego w Jabłecznej, fot. Grażyna Hankiewicz

runki są niezwykle kunsztowne i interesujące, to na szczególną uwagę zasługuje XV-wieczna ikona św. Onufrego wewnątrz cerkwi głównej i oraz malowidło nad cebulastą bramą wjazdową, na której widnieje napis: „Priepodobnije otcze Onufrie moli Boga o nas”. Zdaniem Mironowicza, zwrot „Priepodobny” to również tytuł nadawany świętym mnichom, którzy poprzez ascetyczny wysiłek upodobniali się do Chrystusa<sup>5</sup>.

Wydaje się, że na obszarze południowego Podlasia najważniejsze uroczystości ku czci św. Onufrego Wielkiego celebrowane są właśnie we wsi Jabłeczna nad Bugiem. Według kroniki klasztornej, Monaster we wsi Jabłeczna powstał w 1498 roku, co poświadczają pierwsze zapisy o jego istnieniu. Z prawosławnym kompleksem sakralnym wiąże się też ludowa legenda, według której na brzegu rzeki, niedaleko miejsca, gdzie obecnie znajduje się cerkiew, miejscowym rybakom i pastuchom objawił się św. Onufry w jaśniejącej poświacie. „Na tym miejscu będzie wysławiane imię moje” – powiedział zdumionym ludziom i zniknął, a gdy podeszli bliżej, znaleźli podobiznę tego, który do nich mówił. Wieść o wielkim cudzie rozeszła się błyskawicznie po okolicy. Gdy ludzie dowiedzieli się, że ikona przyplęnęła rzeką, uznali to za widoczny znak opieki św. Onufrego. Zbudowano tam kapliczkę, później cerkiew i tak powstał monaster, a jego pierwszymi mieszkańcami zostali ci, którzy pilnowali cudownego wizerunku od momentu jego objawienia się<sup>6</sup>.

Na czerwcowe uroczystości św. Onufrego Wielkiego corocznie przybywają tysiące pielgrzymów zarówno z lokalnych miejscowości i dalszych zakątków kraju, jak i z zagranicy. Dni patrona jabłeczkańskiego monasteru stanowią tak ważne święto, że na miejscu gromadzą się nawet najwyżsi dostojnicy Pol-

skiego Prawosławnego Kościoła Autokefalicznego. Podczas odbywających się w dniach 24–25 czerwca celebracji ku czci patrona klasztoru odprawia się 4 nabożeństwa. Ich cykl obejmuje okres od wieczoru 24 czerwca do południa następnego dnia. Po wieczornym nabożeństwie trwa całonocne czuwanie w cerkwi. Jednak najbardziej malownicza część ceremonii następuje o trzeciej nad ranem w dniu św. Onufrego. Z głównej cerkwi rusza procesja do sąsiedniej, nadbużańskiej kaplicy Zasnienia Najświętszej Maryi Panny. W czasie drogi wierni niosą zapalone świece, tworząc tym samym świetlisty szlak znaczący drogę podążających pielgrzymów. Tam nabożeństwo trwa około trzech godzin i zwane jest *jutrznia*, a zaczyna się około

pierwszej w nocy. Po zakończeniu tej uroczystej mszy świętej wierni wraz z procesją podążają do nadbużańskiej świątyni Świętego Ducha, gdzie uczestniczą w kolejnej liturgii, która rozpoczyna się dokładnie o czwartej rano, czyli w momencie wschodu słońca, który ma miejsce właśnie o tej porze (są to najdłuższe dni w roku). Gdy poranne uroczystości dobiegają końca, wierni powracają z kaplicy do klasztoru. Święto kończy przedpołudniowa

msza święta w cerkwi św. Onufrego Wielkiego, koncelebrowana przez metropolitę, który wraz z pielgrzymami okrąża cerkiew trzykrotnie, czyniąc tak na znak i chwałę Trójcy Świętej. Świątecznym uroczystościom towarzyszą barwne chorągwie, śpiewy hymnów i akatystów, odświeżone szaty duchownych oraz uroczysty odpust z licznymi dewocjonaliami.

Niemniej ważny od liturgicznego wydaje się tradycyjny, agrarno-ludowy kontekst uroczystości, ponieważ obchody święta odbywają się w naturalnym nadbużańskim środowisku przyrodniczym, w otoczeniu starych dębów, mokradeł i samej rzeki Bug. Najważniejszą funkcję w całym świątecznym rytuale pełnią właśnie owe stare dęby, pod którymi wierni zostawiają zapalone znicze i świece, a na ich pniach zawieszają krzyże, małe kapliczki, święte wizerunki i różne inne dewocjonalia. Te ludowe praktyki chrześcijańskiej pobożności wiążą się z archaicznymi wierzeniami, według których w drzewach, a szczególnie w dębach, zamieszkiwały dusze zmarłych, Matka Boska, inni święci, a nawet sam Bóg. Dawni Słowianie wierzyli, że niektóre obiekty naturalnego krajobrazu (np. drzewa, kamienie, źródła, rzeki), zwłaszcza jeśli znajdują się w miejscu cudownych objawień, są emanacją niebiańskiego *sacrum*. Z kolei same cudowne objawienia, mogą być zapowiedzią zmian nadchodzących w świecie, co budziło w ludziach obawy. Jednocześnie niosły nadzieję, że wybrane miejsce i związani z nim ludzie mogą uniknąć nieszczęść, znajdując się pod Bożą protekcją. Analizująca wierzenia, wartości i przekonania dawnych mieszkańców ziemi nadbużańskiej B. Józefów-Czerwińska w jednym ze swoich opracowań zanotowała, iż sakralną funkcję mogły dawniej pełnić również wyjątkowo dorodne dęby, a jednym

z nich jest właśnie stare dębowe drzewo w Jabłecznej, łączące się z legendą o powstaniu tamtejszego sanktuarium. To właśnie pod dębem do dziś oznaczonym jako świętość miała najpierw zostać postawiona ikona św. Onufrego, którą wyłowiono z rzeki Bug. Dlatego nie można wykluczyć hipotez mówiących, że reminiscencją dawnej sakralnej roli dębu był nakaz wznoszenia przydrożnych krzyży wyłącznie z takiego surowca<sup>7</sup>.

Na temat jabłeczyńskich uroczystości ku czci św. Onufrego, a także istotnej roli nadbużańskiej przyrody wypowiedzieli się również podlascy informatorzy: *Ten kult św. Onufrego wśród prawosławnych jest bardzo żywy i takim apogeum, tak jak mamy rytm kalendarza i święta maryjne czy inne, to tutaj będzie najważniejsze święto tej ikony. Tam też jest znana bardzo ikona Matki Boskiej Jabłeczkańskiej, ale przede wszystkim św. Onufry. Jest to święty jeszcze Kościoła niepodzielonego z pierwszych wieków, ta ikona cieszy się największym uznaniem, stąd wyznanie cerkwi. U nas obchodzi się św. Jana, a w prawosławiu św. Onufrego, czyli 24 czerwca. Wtedy jest malowniczo prowadzona, gdzieś o trzeciej w nocy, procesja z tej głównej cerkwi do kaplic Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny i tam już blisko rzeki Bug do kaplicy Świętego Ducha. Wtedy przyjeżdżają nie tylko wierni ze wschodu Polski, ale też fotograficy, którzy chcą te uroczystości udokumentować. To jest coś niesamowitego, jak nad ranem, jeszcze ta mgła znad nadbużańskich moczar się unosi, a tu są niesione różne symbole religijne przez wiernych w tej procesji. Święty Onufry odbiera tutaj ogromny kult [...] Tych dębów było dużo, zaś ten jeden wykreował się chyba w ostatnim czasie, tam się wieszają różne dewocjonalia, on się przez to zrobił ciekawy. Pamiętam, że przez 30 lat on się nie wyróżniał, tam były 44 dęby, nie wiem czy wszystkie się zachowały, ale to były 44 pomnikowe dęby. Było to coś wyjątkowego, jeśli chodzi o przyrodę, bo jeśli chodzi o środowisko przyrodnicze, to jest ich stosunkowo mało* (Biała Podlaska 2017).

*U nas najśłynniejsza ikona to Matki Bożej Jabłeczkańskiej i św. Onufry. Onufry to pierwszy święty u nas, jest odpust w czerwcu. Do jednej sąsiadki przyjeżdżała pani z daleka i miała wrzody na nogach, i postawiła te świece, i tą wodą obmyła, i jej te nogi się oczyściły. Ludzie wierzą w stawiennictwo: i starsi, i młodszy modlą się, jednemu pomoże, jednemu nie, ale wierzą i przyjeżdżają* (Jabłeczna 2017).

Jednakże kult św. Onufrego nie ogranicza się wyłącznie do ludności wyznania prawosławnego, ale zauważalny jest również wśród katolików. W miejscowości Horodek nieopodal Drelowa istnieje niewielka leśna świątynia pw. Św. Onufrego, do której corocznie przybywają pielgrzymi z okolicznych miejscowości. Wspomnienia z uroczyska Horodek opisał F.J. Stefaniuk, który we wstępie do monografii o kulcie św. Onufrego w Horodku zanotował: „Do dziś słyszę poranny czerwcowy odgłos klepania kos rozlegający się w całym, na wskroś rolniczym Drelowie. Wiadomo było, że tato pójdzie do Horod-

ka łąkę kosić. Potem grabienie siana, a na koniec pracy jeszcze na chwilę z dziadkiem Mikołajem do św. Onufrego podziękować Panu Bogu za dobry dzień. To miejsce cudu i modlitwy, a św. Onufry – drelowski patron chłopskich pól i łąk jak zawsze ostoją duszy, lekarzem ciała, powiernikiem uczuć, nadzieją w sprawach trudnych. Ze wszystkich wspaniałych zakątków Drelowa zapisanych w pamięci, Horodek urzeka najbardziej. (...) To tu człowiek tonie w głębokiej zadumie nad historią i filozofią przemijania. Patrząc na siedemnastowieczny krzyż, znak dawnej cywilizacji i świetności tej ziemi, mojej ziemi, myślę – co wie, ten pełen tajemnic milczący świadek historii”<sup>8</sup>.

Każdego roku 12 czerwca, a więc w uroczystość św. Onufrego, kiedy w kaplicy w Horodku odbywa się święto ku czci jej patrona zbierają się tysiące ludzi, by złożyć hołd św. Onufremu, pomodlić się przed cudownym obrazem i ucałować jego święte relikwie. Data powstania leśnej świątyni nie jest dokładnie znana, ale według źródeł historycznych i kronik, a także monografii na temat kultu w Horodku wiadomo, że w Drelowie i okolicach kaplice oraz kościoły powstawały przede wszystkim na przełomie XVIII i XIX wieku. W Horodku było to kolejno: w 1760 r. z inicjatywy ks. M. Waszyńskiego pobudowano drewnianą kaplicę, w 1781 r. drewniany kościół ufundował książę A. Czartoryski, w 1802 r. kaplica w Horodku połączona została z kościołem parafialnym w Drelowie, by ten nie utracił swojej rangi. Po pożarze w 1895 r., gdy drewniana kaplica w Horodku doszczętnie spłonęła, na mocy ukazu tolerancyjnego z roku 1905 rozpoczęto budowę nowej murowanej świątyni, którą ukończono w 1907 r. Murowaną kaplicę św. Onufrego wyświęcono i oddano do użytku wiernym 5 lat później. Nie znaczy to, że wieś Horodek jako miejsce kultu św. Onufrego nie była znana, bo już na przełomie XVI i w XVII wieku stał tutaj drewniany krzyż, przy którym drelowscy unicy błagali o uznanie ich religii przez cara Rosji, a okoliczna społeczność modliła się i składała ofiary, by zapewnić sobie i rodzinie opiekę świętego. E. Strok, A. Samulak i ks. R. Wiszniewski, autorzy opracowania o kulcie św. Onufrego w Horodku, udokumentowali wiele ludowych przekazów o uzdrowieniach, jak poniższa relacja, uważana również za jeden z najstarszych zapisów o tym wyjątkowym



Dąb w pobliżu  
monasteru w Jabłecznej,  
fot. Dominik Zimny

miejscu: „Niejaki Jacek Michniewicz, pochodzący z Halicza, z niewiadomych nam przyczyn utracił wzrok. Kazał zawieźć się do Horodka, do świętego cudotwórcy. Tutaj, modląc się żarliwie, wspierany westchnieniami rodziny i sług, odzyskał wzrok. Zeznał o tym przed komisją. Niedługo potem Komiko Nachomy z Hustlewa odzyskał zdrowie. Notatki podają, że przez 8 lat choroba nie pozwalała mu chodzić. Modlił się do św. Onufrego i uczynił ślub, że odbędzie pielgrzymkę do Horodka, gdy święty wyprosi mu zdrowie. Zdrowie wróciło i przyszedł o własnych siłach w to święte miejsce, i zeznał pod przysięgą”<sup>9</sup>.

Każdego roku w czerwcu do leśnej kaplicy pw. św. Onufrego w Horodku przybywają pielgrzymi, śpiewając wśród łąk

i lasów pieśni ku czci świętego pustelnika. Przychodzą tutaj na coroczny odpust, by za pośrednictwem św. Onufrego oczyścić się z grzechów. Uczestniczą w uroczystej liturgii, a po jej zakończeniu żarliwie i głęboko modlą się przy relikwiarzu, całując go i prosząc o Boże łaski. Wielu z nich obmywa chore i bolące miejsca na ciele, wierząc, że cudowna woda ze studni świętego patrona kaplicy przywróci im zdrowie. Pielgrzymi modlą się także w cudownej kamiennej grocie Matki Boskiej, wierząc, że Najświętsza Maryja oraz św. Onufry wyproszą dla nich wszelaką przychylność przed obliczem Pana. Na miejscu odnaleźć można wiernych, którym Boża łaska pomogła i po wielogodzinnych modlitwach odzyskali zdrowie bądź uzyskali pomoc w innych trudnych sprawach, o czym świadczy relacja informatorki: *z księdzem Wiszniewskim napisałam na temat uzdrowień książkę: Święty Onufry w tajemnicy Horodka. Horodek to takie święte miejsce, gdzie w czerwcu są odpusty i tysiące wiernych przyjeżdża. Kiedy pisałam tę książkę, to przeprowadzałam z ludźmi wywiady i jedna szczególnie pani utknęła mi w pamięci, która opowiadała, że kiedy zaszła w ciążę, to lekarze stwierdzili, że płód jest uszkodzony, że nie ma szans na przeżycie i żeby usunąć. Ona nie usunęła, urodziła dziewczynkę, którą uczyłam w gimnazjum. Ta pani jest święcie przekonana, że chodziła do Horodka i się tam modliła żarliwie do unitów i dzięki temu to dziecko urodziło się zdrowe i jest zdrowe. Moja koleżanka, z którą pracuję, od lat się modli w Horodku, u nas Horodek i unicy to prawie to samo, niedaleko tam jest. Ona jest przekonana, że to tylko dzięki unitom i Onufremu zawdzięcza życie. Kiedy się nie przyjdzie do Horodka, to tam zawsze się świeci światło, bez względu jaka jest pora roku czy dnia. Ja tam swoją rodzinę też zaprowadzam. Tam jest studnia, gdzie jest woda, cudowna woda, którą warto pić, zegnać się nią. Jest też grotka Matki Bożej zbudowana w trzydziestym którymś roku, gdzie jest zawsze mnóstwo modlących się ludzi. To są żarliwe modlitwy i podziękowania. W Sali pamięci unitów jest sporo dokumentów na ten temat* (Drelów 2017).

Uroczystości trwają przez kilka godzin, po czym następuje zakończenie odpustu i pielgrzymi wracają do swoich domów. Zarówno w drodze do uroczyska Horodek, jak i w drodze powrotnej, wiernym towarzyszą pochwalne pieśni. Wśród niewielu religijnych kompozycji o św. Onufrym znajduje się m.in. pieśń:

Święty Onufry, który nas wzywasz,  
wierne Ci serca dzisiaj prowadzisz  
przez łąki, lasy, polnymi drogi,  
by Twej świątyni nawiedzić progi, nawiedzić progi.

Ref:

Horodek, Horodek, jak błogo to brzmi.

Horodek, Horodek, to święty Onufry i Ty. (bis)<sup>10</sup>.

Podsumowując, szersze spojrzenie na powyższą problematykę utwierdza nas w przekonaniu, iż kult św. Onufrego do czasów współczesnych przetrwał niemal wyłącznie we wschodniej części cesarstwa rzymskiego i w tej części Europy, gdzie sięgały wpływy Bizancjum. Obejmuje więc cały półwysep bałkański aż po ziemie ruskie. Dotarł też do Polski, szczególnie na wschodnie kresy kraju, czego przykładem jest obszar południowego Podlasia, wraz z położonymi tutaj świątyniami wyznania prawosław-

nego i katolickiego. Mimo niewielu świadectw na pochodzenie i testamentowe dzieje niebiańskiego pustelnika, podlaska społeczność obu chrześcijańskich Kościołów silnie wierzy w jego biblijne istnienie, darząc go ogromną estymą. Świadectwem niesłabnącej religijności wiernych są zarówno uroczystości ku czci św. Onufrego we wsi Jabłeczna nad Bugiem, jak i w leśnym uroczysku Horodek, w pobliżu Drelowa. Co ciekawe, czy prawosławne celebracje w jabłeczzańskim monasterze, czy też katolickie uroczystości w Horodku, posiadają w strukturze swojego obrzędu nie tylko rytuały o typowo konfesyjnym charakterze, ale i wiele kultów o specyfice pobożności ludowej. Analizująca krajobraz sakralny Józefów-Czerwińska doszła do wniosku, że złożony charakter świątecznych uroczystości sprawia, że wierni pielgrzymujący do tutejszych miejsc kultu, przedstawiali swoje religijne przeżycia poprzez określenia typu: błogość, ciepło się robi na sercu, tam pięknie, ptaki śpiewają, kwiaty takie rosną, tak dobrze się czuję, tam jasność itp.<sup>11</sup>.

Wnikliwsza analiza kultu św. Onufrego potwierdza, że choć Kościoły obu chrześcijańskich wyznań nieco inaczej adorują postacie ze sfery *sacrum* i przemawiają do wiernych dwoma odmiennymi językami teologicznymi, to w rzeczywistości wzajemnie się uzupełniają, tworząc tym samym jedną kompletną całość. Potwierdza to również Z.J. Kijas, zauważając, że pewne różnice między kultem katolickim a prawosławnym polegają na innym rozłożeniu akcentów, przez co to, co nie zostało zawarte w rytuale rzymskokatolickim, znajduje swoje miejsce w rytuale bizantyjsko-słowiańskim. Jeżeli nawet pobożność Kościoła katolickiego odbiegać może niekiedy od duchowości prawosławia, to nie sposób nie zauważyć daleko idących podobieństw tych dwóch pobożności pomiędzy poszczególnymi krajami tradycji katolickiej i prawosławnej<sup>12</sup>.

## Przypisy

<sup>1</sup> R. Sulima, *Dom pogranicza w kulturze wsi podlaskiej*, Białystok 2018, s. 39–40.

<sup>2</sup> H. Fros, F. Sowa, *Księga imion i świętych*, t. 4, Kraków 2000, s. 450. Por. U. Janicka-Krzywdka, *Patron – Atrybut – Symbol*, Poznań 1993, s. 73.

<sup>3</sup> A. Sienkiewicz-Bartoszek, *Przedstawienia świętego Onufrego na ziemiach polskich*, „Byzantina” 2004, nr 2, s. 162. Za: J. Kadyłak, *Malarstwo bizantyjskie w kościołach św. Trójcy na zamku w Lublinie a klasztor w Jabłecznej*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego” 1974, nr 4, s. 52.

<sup>4</sup> Tamże, s. 155–166.

<sup>5</sup> A. Mironowicz, *Święci w Kościele prawosławnym na Białorusi*, [w:] *Wilno i kresy północno-wschodnie*, t. 1, Białystok 1996, s. 75.

<sup>6</sup> S. Żeleźniakowicz, *Zarys historii monasteru świętego Onufrego w Jabłecznej*, Wrocław 2015, s. 6–7.

<sup>7</sup> B. Józefów-Czerwińska, *Zabobonem nazwano. O wierzeniach, wartościach i przekonaniach dawnych mieszkańców polsko-białoruskiego pogranicza i ich związkach z przeszłością*, Milanówek 2017, s. 145–146.

<sup>8</sup> F.J. Stefaniuk, *Wstęp*, [w:] E. Strok, A. Samulak, R. Wiszniewski, *Święty Onufry w tajemnicy Horodka*, Drelów 2003, s. 4.

<sup>9</sup> E. Strok, A. Samulak, R. Wiszniewski, *Święty Onufry w tajemnicy Horodka*, Drelów 2003, s. 36–38.

<sup>10</sup> Tamże, s. 39.

<sup>11</sup> B. Józefów-Czerwińska, dz. cyt., s. 144.

<sup>12</sup> Z.J. Kijas, *Katolicki a prawosławny obraz Maryi*, „Salvatoris Mater” 2003, nr 3–4, s. 136.

Robert Piotrowski

## Wierzenia młynarzy z Mazowsza

W 2018 roku, w ramach indywidualnego projektu *Śladami młynów. Tradycyjne młynarstwo wietrzne i wodne na pograniczu mazowiecko-dobrzyńskim we wspomnieniach mieszkańców wsi* prowadziłem badania terenowe na obszarze obejmującym pogranicze ziemi dobrzyńskiej i Mazowsza północnego.<sup>1</sup>

Tematem przewodnim była pamięć o młynarzach i młynach z tego terenu. Wybór tematu badań podyktowany został szczególnym statusem materialno-symbolicznym młynów wodnych i wietrznych oraz młynarzy w kulturze wiejskiej jeszcze w połowie XX wieku<sup>2</sup>. Odwiedziłem 35 wsi. Rozmowy prowadziłem zarówno w miejscowościach, w których znajdowały się młyny wodne lub wiatraki, jak również w wioskach sąsiednich. Rozmówcami byli o najstarsi mieszkańcy – w wieku od 80 do 94 lat oraz przedstawiciele młodszego pokolenia. Dlatego zebrane informacje dotyczą zarówno osobistych doświadczeń zakorzenionych w latach 30. i 40. XX wieku, aż do współczesności, jak również przekazów „zapożyczonych”, sięgających początku XX stulecia. W badaniach nie stosowałem kwestionariusza. Umożliwiło to swobodną „interpretację” i waloryzację przeszłości prowadzoną przez opowiadającego. Przyjęta metoda była bezpośrednim nawiązaniem do koncepcji Floriana Znanieckiego<sup>3</sup>, a uwzględnienie współczynnika humanistycznego umożliwiło spojrzenie na przedmiot badań oczami rozmówcy<sup>4</sup>. Jednym z efektów przeprowadzonych badań było zgromadzenie narracji wierzeniowych związanych z młynami i młynarzami. Dotyczyły one przestrzeni młyna oraz obszaru z nim związanego<sup>5</sup>. Należy zaznaczyć, iż wielu rozmówców akcentowało swój dystans wobec tego typu narracji i przytaczali je na zasadzie zasłyszanych opowieści. Inni natomiast, co jest charakterystyczne dla przekazów wierzeniowych, potwierdzali ich autentyczność poprzez zaświadczenie o bezpośrednim udziale w wydarzeniu lub o wiarygodnym źródle, z którego pochodzi dany przekaz.<sup>6</sup>

Warto wspomnieć, iż pozyskanie tego typu narracji nie było prostym zadaniem, ponieważ w ocenie większości rozmówców należą one do grupy nieistotnych – bezwartościowych, których powtarzanie może narazić rozmówcę na wstyd. Niektórzy z nich samo wspomnianie o tego typu narracjach uważali za nietakt. W wielu wypowiedziach dochodziło do „marginalizacji” treści wierzeniowych.<sup>7</sup> Wpływ na taką postawę mają między innymi przemiany kulturowe, do których doszło w ostatnim półwieczu. Zmiany w życiu codziennym pociągnęły za sobą dezintegrację tradycyjnego rytmu dobowego i rocznego oraz transformacje relacji międzypokoleniowych. Jeden z rozmówców skwitował obecną sytuację w następujący sposób: *Teraz się stale w telewizor patrzy, słucha, a tak, to tam nie*

*było takich i jeden drugiego straszył* (M, l. 82). Do podobnego wniosku doszedł kolejny rozmówca: *Jak przyszła telewizja, to ludzie przestali gadać* (M, l. 94). Przestali się spotykać, przestali rozmawiać na tematy, które obecnie, jak już zostało wspomniane, uchodzą za pewnego rodzaju anachronizm i powód do wstydu. Dlatego każda wypowiedź zawierająca narrację wierzeniową jest wartością samą w sobie.

Przykłady zamieszczone w artykule odnoszą się do przestrzeni młyna i wokół niego, wpisują się w grupę wierzeń dotyczących wyobrażeń o miejscach wyróżniających się spośród wiejskiego krajobrazu. Narracje te są świadectwem długiego trwania wątków i motywów, które bezpośrednio wyrastają ze zmityzowanych wyobrażeń na temat młynarstwa i młynarzy. Wpisują się one w szerszy nurt narracji dotyczących specyficznych profesji wiejskich, w wypadku których wysoki poziom specjalizacji, jak i hermetyczność zawodu wpływały na powstawanie wierzeń i przesądów dotyczących konkretnego rzemiosła i rzemieślników<sup>8</sup>.

Z genologicznego punktu widzenia zgromadzone narracje zaliczyć można przede wszystkim do memoratów i fabulatów<sup>9</sup>.

\*\*\*

Istotnym aspektem wpływającym na odbiór/postrzeżenie młynów był ich graniczny status w kulturze ludowej. Oddalenie od wsi, lokowanie w miejscach specyficznych – pagórek, obszar nadrzeczny, niekiedy całodobowa praca wpływały na ich waloryzację. Prawdopodobnie zanotowane przekazy wierzeniowe, w których występują motywy „przestrzeni granicznych”, uznać można w pewien sposób za kontynuację i transmisję wyobrażeń sięgających wcześniejszych epok. Istotne, iż w tego typu narracjach następuje swoistego rodzaju multiplikacja granic. Nie są to tylko rozstaje lub mosty, ale niekiedy większy obszar znajdujący się pomiędzy kilkoma punktami granicznymi: *Koło cmentarza, pomiędzy mostem i młynem ludzie bojeli się chodzić. Że tam straszy. Ze cmentarza chłop na koniu wyjechał. W zime, to każdy chodził przez łód byle nie koło cmentarza* (M, l. 70). W tym przekazie obok siebie pojawiają się trzy miejsca wyznaczające przestrzeń epifanii niesamowitego jeźdźcy. Są to cmentarz, most i młyn, a dodatkowo w tle pojawia się rzeka. Podobne wzmocnienie graniczności występuje w narracji dotyczącej przestrzeni pomiędzy wiatrakiem w Dąbkowej Parowie a krzyżem kamiennym stojącym w jego pobliżu, na rozstaju dróg. *Pod krzyżem – niedaleko wiatraka, na krzyżówce, ktoś był pochowany. Tam straszyło. Nie wiem, czy tam Niemcy byli pochowani...? Wracaliśmy rowerami, ja*

widziałam białego kotka, ale go nie wzięłam. Mojemu mężowi wyleciał ten biały kot. Mój zemścił i taki mur się zrobił. Za nic nie można było przejechać (K, l. 79).

W przywołanej narracji dochodzi do nawarstwienia kilku płaszczyzn symbolicznych. Z jednej strony jest to przestrzeń graniczna znajdująca się pomiędzy wiatrakami a rozstajami z krzyżem, a z drugiej strony domniemane miejsce pochówku Niemców. W tym miejscu należy zaznaczyć, iż w Dąbkowej Parowie, Białasach i wielu innych okolicznych wsiach duży odsetek mieszkańców stanowili w latach 30. XX wieku Niemcy. Dlatego przypuszczalny pochówek jest pewnego rodzaju projekcją wyobrażeń o graniczności i obcości.<sup>10</sup> Zmarli, pochowani pod krzyżem na rozstajnych drogach, występują jako bezimienni bohaterowie fabuły. Pełnią funkcję pewnego rodzaju tropu będącego przeblaskiem długiego trwania motywów wierzeniowych związanych zarówno z granicznością, jak i obcością.<sup>11</sup>

Przestrzeń wokół młyna, zarówno wietrznego, jak i wodnego, jawią się we wspomnieniach rozmówców jako miejsca szczególnie. Według jednej z relacji *ludzie gadali, słyszałem jak chłop jechał do Chocznia, a była wysoka woda i chłopa zepchnęło do wody i później straszyl. Później straszyl. Podobno miał się pojawiać koło młyna. Straszyl na wiosnę, jak była duża woda* (M, l. 76).

W przestrzeni okalającej młyn dochodziło do różnych form transgresji, które upamiętnione zostały w formie narracji wierzeniowych.

W miejscowości Choczeń, w której znajduje się młyn wodny, funkcjonuje podanie, według którego jeden z pracowników młyna (wymieniany z imienia i nazwiska) został poproszony o przewóz łódki. Proszący głos dobiegał z drugiego brzegu Skrwy: *przed Wielkanocą, jak już był pełny staw i się przelewał, to po drugiej stronie (za młynem, przyp. mój) ktoś wołał „Hop, hop przewożu”. Jeden z młynarzy zawołał „Tadeusz to ty?”, „Tak, to ja”. Popłynął na drugą stronę łódki. Poczul jak ktoś wsiadł. Podczas przewożenia poczul, że łódka się zabujała, a tam nikogo nie było* (M, l. 78).

Tego typu narracje znane są ze źródeł wcześniejszych, o czym świadczą przykłady zanotowane przez Juliana Krzyżanowskiego. W jego systematyce wątków polskiej bajki ludowej występują jako podania wierzeniowe T 4060 „Topielec”. Przywołana relacja o wołaniu zza rzeki wpisuje się w kontekst tradycyjnych wyobrażeń o wodnym świecie demonicznym i związanych z nim narracji folklorystycznych, w których pojawia się postać demona wodnego – utopca, wodnika. Ta charakterystyczna dla obszarów wodnych, w tym dla stawów młyńskich, istota odznaczająca się specyficznymi atrybutami występuje pod różnymi nazwami na obszarze całej Polski.<sup>12</sup> Przytoczona narracja, traktowana przez moich rozmówców jako autentyczna, wpisuje się w grupę wyobrażeń o niewidzialnych istotach lub samym diable, które proszą o „podwiezienie” lub przeniesienie z jednego miejsca do drugiego. Na przykład w narracji zanotowanej w Białasach występuje postać diabła, który miał przemieszkwać w pobliżu wiatraka, przy którym przybierał postać dziecka proszącego wzięcie na plecy: *babcia opowiadała, że niedaleko wiatraka diabeł na plecy jej skoczył. Dziecko jakieś płakało i chciało, żeby wzięła je na plecy. Jak go wzięła, to zrobił się coraz cięższy i w końcu zeskoczył z chichotem. I śmiał się, że wreszcie udało się kogoś*

przechytrzyć (relacje zmarłej w 1990 roku kobiety, opowiedziane przez krewnego).

Diabeł, przybierający postać chłopca, to motyw często eksponowany w polskich wierzeniach ludowych.<sup>13</sup> Być może należy wiązać to z niejednoznacznym statusem dziecka w polskiej kulturze ludowej.<sup>14</sup>

Można więc założyć, iż przestrzeń wokół młyna postrzegana była jako obszar dziwny – niejednoznaczny i w pewien sposób niebezpieczny, czego pogłosy dotrwały do dzisiejszych czasów. Potwierdza to wypowiedź dotycząca nietypowego zachowania się koni w pobliżu jednego z wiatraków: *Naprzeciwko tego wiatraka konie stawiały dęba o północy, a w wiatraku same chodziły maszyny* (M, l. 70). Reakcja zwierząt, a także informacja o pracujących bez ingerencji człowieka maszynach wskazują na demoniczne konotacje tego miejsca. Ten sam motyw – pracujących bez udziału/bez kontroli człowieka maszyn – występuje również w innej zanotowanej narracji, którą można zaliczyć do najbardziej sugestywnych przekazów, jakie udało się pozyskać. Rozmówczyni, niespełna osiemdziesięcioletnia kobieta przytoczyła historię opowiedzianą jej przez ojca: *Jak tato opowiadał, jak w konkury chodził do mamy. Mieszkała mama w Serokach. I właśnie wieczorem, tam za długo rodzice nie dali posiedzieć, bo pilnowali. Musiał wieczorem wracać do domu, do Wrześni. To był tak na skróty poszedł, to było gdzieś około czterech kilometrów. I mówi idzie przez las, fakt, że była to zima i księżyc tak ładnie świecił. Śniegu było trochę i skrzył się ten śnieg na tych drzewach, na tych sosna. I co i raz mu ten śnieg za kołnierza wpadał. Jakiś śnieg spadł. A to wiatr wiał i gałęziami ruszał. Idzie i po drodze stoi wiatrak. Stoi wiatrak pana Zglenickiego. To godzina była już koło dwunasta, albo nawet po. I z daleka ojciec widzi, że te skrzydła tak śmigają szybko. Mówi „Co to – chyba zasnął, czy coś i się wiatrak rozkręcił”. I doszedł do tego wiatraka i bębni w te drzwi, i krzyczy: „Panie Zglenicki, co tam się stało? Zasnąłeś czy coś?” Ale cisza i drugi raz wali. I mówił, że do trzech razy bębnił w te drzwi i nikt się nie odzywał. Więc mówi „Dorwałem stracha. Coś jest nie tak. Odszedłem od tego wiatraka jakieś sto metrów, oglądam się, bo już miałem stracha. Aż mi włosy stanęły dęba, jak to mówią, oglądam się, a tam wielkie czarne psisko idzie z pięćdziesiąt metrów za mną. Się wystraszyłem, mówi że coś mi robi”. Mówił „A pójdziesz” a on nic. Jak stawałem, to i on stawał, a jak szłem, to i on szedł” I mówi ze strachu ten pies mi dodał takiego stracha, że wpadłem do figurki. (...) No i ten pies mi zniknął” I mówi „Zmówiłem pacierz i ruszyłem z powrotem” (...) I tam jest pomiędzy Felcynem, a Wrześnią, tam zawsze takie bagna, torfy kopalni, takie. I mówi „Oglądam się ze strachem, czy ten pies nie idzie. Idzie za mną dalej ten pies”. Doszedł do Wrześni most, rów taki Maciczny się mówi, przechodzi i był most i do tego mostu ten pies doszedł i ojciec był za mostem i zniknął gdzieś (K, l. 78).*

Podobnie jak w poprzednich cytowanych relacjach dochodzi tutaj do multiplikacji przestrzeni granicznych, takich jak las, obszar wokół wiatraka, bagna/torfowiska oraz most. Jednak punktem wyjścia dla całej niesamowitej przygody jest wiatrak. Pełni on funkcję centralnego punktu historii. To jego szybko obracające się śmigły zwracają uwagę ojca narratorki. W polskiej tradycji ludowej funkcjonowały wierzenia, według których w wiatraku mógł przebywać diabeł, nocą pracujący za młynarza, z którym rzemieślnik miał zawrzeć swoisty pakt.<sup>15</sup>

Wspomniane śmigi obracały się według opinii ojca zbyt szybko. To go zaniepokoiło. Nienaturalna prędkość lub różnego rodzaju formy nagłośności również przypisywane były działaniom postaci o konotacjach demonicznych. Natomiast czarny pies w kontekście tej narracji ma jak najbardziej konotacje demoniczne.<sup>16</sup> Motyw czarnego psa należy do popularnych wyobrażeń zoomorficznych w kontekście narracji wierzeniowych. Czarnego psa/ według relacji narratorów, widywano zarówno w pobliżu młynów wodnych, jak i wietrznych. Jego pojawienie i znikanie charakteryzowało się nagłośnością: *Na moście [przy młynie – RP] pojawiał się pies i w oczach znikał* (M, l. 73). Czarny pies pojawiał się również w pobliżu jednego z lokalnych wiatraków: *Pies czarny miał się pojawiać koło wiatraka. Potem znikał* (relacje zmarłej w 1990 roku kobiety, opowiedziane przez jej krewnego). Wspomniane psy po prostu znikają. Co miałyby reprezentować sobą te zoomorficzne wyobrażenia, oprócz tego, że rozmówcy wiązali je ze światem demonicznym? Niestety na to pytanie odpowiedzi nie zostały udzielone. Można odwołać się jedynie do interpretacji tego typu przykładów zanotowanych przez Wojciecha Łysiaka w Wielkopolsce: „W kilku miejscowościach Wielkopolski potwierdzono przekonanie, że samobójcy i mordercy muszą pokutować jako czarne psy”<sup>17</sup>. Obok psów w jednej z wypowiedzi pojawia się motyw dziwnej kaczki. Otóż na stawie młyńskim pływała kaczka, którą próbował złapać pomocnik młynarza. Ta jednak po schwytaniu w przedziwny sposób zniknęła: *Pracownik łapał kaczkę (białą) „szapakiem”. Zakrył ją, a ona zniknęła* (K, l. 70). Przekaz ten doskonale wpisuje się w grupę wyobrażeń, według których postaci demoniczne, w tym utopce, wodniki i diabły w polskim folklorze potrafiły przybierać postaci różnych zwierząt.<sup>18</sup> W tym wypadku funkcję niejednoznacznego zwierzęcia pełni kaczka. Jak można zauważyć przestrzeń w pobliżu młynów przesycona była tajemniczością i niejednoznacznością, a pogłosy tego zachowały się do dziś.

Na zakończenie warto przytoczyć kilka wypowiedzi dotyczących motywu hałasu i dziwnych zdarzeń w młynie. Wśród wymienianych motywów pojawiały się m.in. przekazy o hałasie unoszącym się nad nurtem rzeki. W Chocznii *taczki skrzypiały na wodzie, aż do Malanowa* (K, l. 78). Dźwięk przypominający skrzywienie taczek zaliczyć można do motywów parademonicznych. Nie pojawia się w kontekście tej wypowiedzi żadna postać o demonicznych konotacjach, jednak niewyjaśnione zjawisko zaburzało normalność i wprowadzało niepokój. Ta sama narratorka zapamiętała informację teścia, który opowiadał o hałasach w młynie w Mieszku: *Teść opowiadał, że na Mieszczku straszło. Jak się umył w sobotę, północ – rumor jakby ktoś przewalał węgiel* (K, l. 78). Natomiast syn jednego z młynarzy wietrznych z Kozic niedaleko Sierpca wspominał odgłosy dobywające się z wnętrza pustego wiatraka: *Jak byłem dzieckiem, to słyszałem, jak bije ktoś gwoździe młotkiem* (M, l. 70). Wiatrak ten był własnością ojca narratora i stał w pobliżu ich rodzinnego domu.

Według niektórych narracji w młynach dochodziło niekiedy do tajemniczych – nadprzyrodzonych form agresji. Jedna z osób wspominała wuja, który uciekł z wiatraka: *wuja wyгнаło z wiatraka. Po zabawie nie chciał ojców budzić. Będę spał w chłodzie, tak mówił, na pierwszym pięttrze. Śpi, śpi, a po*

*schodach coś schodzi. I poczuł, jak próchno, kurz się sypie. I uciekł ze młyna. Coś go zegnało* (M, l. 70).

W innej relacji pojawia się motyw konfrontacji z bliżej nieokreśloną siłą, która przegnała młynarza z wiatraka: *mój ojciec pracował w wiatraku w Koloni Gozdowskiej (Przybyszewskiej – mój przypis), to go wyгнаło. O dwunastej w nocy lampy zaczęły pyłkać. Coś go rzuciło mąką i uciekł* (M, l. 70).

Warto zwrócić uwagę, iż te dwie narracje odnoszą się do znaczącego momentu cyklu dobowego – nocy. W drugim wypadku dochodzi do konkretyzacji czasu. Jest to północ. Rozmówca być może w sposób nieświadomy sięgnął do rezerwuaru granicznych momentów cyklu dobowego. Tym samym wzmacniając przekaz, który jednoznacznie miał słuchaczowi uzmysłowić niesamowitość przedstawionych w nim wydarzeń. Jest to charakterystyczne dla wielu narracji wierzeniowych o istotach demonicznych. Postaci nadprzyrodzone pojawiają się w nich między innymi po zmroku, o zmierzchu, o północy, w nocy, przed świtem. „Wśród licznych opowiadań ludowych bardzo wiele dotyczy choćby nocnych niechcianych, przerażających, niebezpiecznych powrotów zmarłych”<sup>19</sup>. Niebezpieczny czas w powiązaniu z niejednoznacznym miejscem, jakim jest wiatrak – młyn, stworzyły kontaminację negatywnie waloryzowanej czasoprzestrzeni. Ułatwiającej – według wierzeń ludowych – kontakt z niebezpiecznym światem nadprzyrodzonym.

Obszar wokół młynów wodnych i wietrznych był przestrzenią niebezpieczną, podobnie jak wszelkiego rodzaju inne miejsca graniczne wyróżniającą się na „mapie symbolicznej” każdej miejscowości. W jej obrębie występowały sprzyjające warunki do kreacji różnego rodzaju narracji wpisujących się w ciąg wątków wierzeniowych i folklorystycznych funkcjonujących na obszarze całej Polski. W pamięci mieszkańców wsi, w których znajdowały się wiatraki lub młyny wodne, zachowały się przekazy wierzeniowe odnoszące się bezpośrednio do tych znaczących miejsc. Są to przede wszystkim narracje dotyczące różnego rodzaju ekspresji demonicznych występujących w pobliżu młynów i wiatraków, jak zauważył jeden z rozmówców syn młynarza z okolic Sierpca: *sam nawet słyszałem. Straszło, działo się, czy te stare młynarze, to nie wiem* (M, l. 70).

\*\*\*

Cytowane narracje zanotowane zostały podczas badań w 2018 roku i pochodzą prawdopodobnie z pierwszej połowy XX wieku, chociaż motywy, które w nich występują sięgają wcześniejszego okresu. Istotne jest jednak to, iż zachowały się one w pamięci potomków. Świadczyć to może o sile niematerialnych aspektów tradycji związanej z młynami, młynarzami i młynarstwem. Niektórzy z informatorów nie pamiętali już samego wiatraka, młyna lub pamiętali jedynie, że istniał, natomiast opowieści związane z tym obiektem zapisały się w ich pamięci. Co istotne, w zebranych mikrohistoriach, w których wiele elementów osobistych, wspomnieniowych, towarzyszących tematowi młynarstwa, przewijają się liczne wątki i motywy dawne, znane z realizacji dziewiętnastowiecznych. Zebrany materiał świadczy o długim trwaniu narracji wierzeniowych, zarówno schematów narracyjnych, jak samych wierzeń, mimo że rozmówcy niejednokrotnie się od nich odcinają. Można wręcz powiedzieć o toposach wierzeniowych,

które przetwarzane i dostosowywane do kontekstu lokalnego funkcjonują w analogicznych wersjach w różnych regionach Polski. Wydaje się, iż tego typu przekazy są również dowodem na istotny wpływ miejsca – obiektu, na kształtowanie folkloru lokalnego. Natomiast zachowane w pamięci przekazy odzwierciedlają w pewien sposób status i znaczenie młynów oraz młynarzy. Nie po raz pierwszy przekazy folklorystyczne stają się zwierciadłem odbijającym zarówno relacje międzyludzkie, ale też status pewnych miejsc i ich waloryzację<sup>20</sup>.

Niezwykle obiekty, inne niż typowe zabudowania gospodarskie, pobudzały wyobraźnię, o czym świadczą równie liczne historie np. o karczmach czy kuźniach. Jak zauważyła Danuta Niczyporuk w książce *Czas i przestrzeń w światopoglądzie mieszkańców wsi*: „Poza sferami granicznymi do niezwykłych miejsc należały we wsi gospodarstwa posiadające duże warsztaty usługowe, typu kuźnie i młyny. Tam częściej niż w innych gospodarstwach można było spotkać diabła”<sup>21</sup>.

Miejsca, w których znajdowały się lub nadal znajdują młyny wodne i wiatraki można zaliczyć do istotnych elementów kształtujących krajobraz kulturowy lokalnych społeczności.<sup>22</sup> Wznoszone na przecięciu przestrzeni oswojonej i obcej, wyznaczały obszar nacechowany odmiennością. Między innymi dlatego stały się częścią pamięci zbiorowej i indywidualnej. Wokół takich miejsc i budynków powstawały narracje wierzeniowe charakteryzujące się specyficzną poetyką i zakresem tematycznym. Jest to efekt nie tylko odmiennego statusu obiektu, ale i jego lokalizacji wyróżniającej się na tle krajobrazu wsi.<sup>23</sup> Spowodowało to swoistego rodzaju transpozycję z przestrzeni społecznej do przestrzeni symbolicznej. Inaczej rzecz ujmując, sytuują się one na pograniczu dwóch uzupełniających się światów – codzienności i fantazmatów. Nie bez powodu zabraniano zabierania czegokolwiek z młyna lub wiatraka<sup>24</sup>, bo, jak zauważyła jedna z rozmówczyń, *jak ze młyna ktoś, coś ukradł z młyna, to szczury, myszy przyjdą, tak mówili, i zjedzą. Babcia przestrzegała, aby nic nie brać, jak się jechało do młyna* (K, l 80).

Wspomnienia związane z takimi budynkami kształtowane są więc przez pryzmat ich wartości symbolicznej. Dlatego funkcjonują one nie tylko jako obiekty gospodarcze, ale urastają we wspomnieniach do rangi „miejsc znaczących”, kształtujących mapę semantyczną konkretnej miejscowości, konkretnej przestrzeni oraz konkretnego czasu. Niezaprzeczalnie należą też, zarówno obiekty, jak i generowane przez nie narracje, do lokalnego dziedzictwa kulturowego zarówno materialnego, jak i niematerialnego.<sup>25</sup>

## Przypisy

<sup>1</sup> A. Petrow, *Lud ziemi Dobrzyńskiej, jego charakter, mowa, zwyczaje, obrzędy, pieśni, przysłowia, zagadki, itp.*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” (1878), t. II, „Dział etnologiczny”, s. 3; Oskar Kolberg, *Mazowsze*, cz. VI, [w:] *Dziela Wszystkie*, t. 41, Wrocław–Poznań 1969, s. 10.

<sup>2</sup> J. Adamczewski, *Antropologiczny wymiar przestrzeni młyna*, „Studia Etnograficzne i Antropologiczne” (2001), nr 5, s. 96.

<sup>3</sup> F. Znaniecki, *Wstęp do socjologii*, Warszawa 1988, s. 25.

<sup>4</sup> Zob. E. Hałas, *Klasyczna socjologia kulturowa: nowe odczytanie spuścizny Floriana Znanieckiego*, [w:] *Klasyczna socjologia polska i jej współczesna recepcja*, (red.) J. Mucha, W. Więclawski, Toruń 2006, s. 147. W. Olszewski, *Tożsamość kulturowa Kresów w huma-*

*nistycznym nurcie polskiej myśli etnologicznej do roku 1939*, Toruń 2007, s. 41.

<sup>5</sup> Por. O. Zadurska, *Młyn*, (hasło w:) *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 2, red. V. Wróblewska, Toruń 2018, s. 381–383.

<sup>6</sup> W. Łysiak, *W kręgu wielkopolskich demonów i przekonań nie-demonicznych*, Międzychód 1993, s. 7.

<sup>7</sup> B. Józefów-Czerwińska, *Zabobonem nazwano... O wierzeniach, wartościach i dawnych przekonaniach mieszkańców polsko-białoruskiego pogranicza w ich związkach z przeszłością*, Warszawa 2017, s. 11.

<sup>8</sup> Por. O. Zadurska, *Młynarz*, (hasło w:) *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 2, red. V. Wróblewska, Toruń 2018, s. 384–389.

<sup>9</sup> Por. A. Miancki, *Kilka uwag o genealogii podań wierzeniowych*, „Literatura Ludowa” 1999, nr 2 s. 54–55; V. Bahna, *Memorates and Memory: A Re-evaluation of Lauri Honko's Theory*, „Temenos” 2015, vol. 51, No. 1, p. 7–9.

<sup>10</sup> J.S. Bystroń, *Tajemnice dróg i granic*, [w:] *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, wybrał i opracował Ludwik Stomma, Warszawa 1980, s. 228.

<sup>11</sup> Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000, s. 188.

<sup>12</sup> *Słownik folkloru polskiego*, (red.) J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 416–417.

<sup>13</sup> Por. m.in. I. Rzepnikowska, *Diabeł*, (hasło w:) *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 2, red. V. Wróblewska, Toruń 2018, s. 406; U. Lehr, *Wierzenia demonologiczne we wsi Obidza (region sądecki) w świetle badań empirycznych*, „Lud” 1982, t. 66, s. 116; W. Łysiak, *W kręgu wielkopolskich demonów i przekazów niedemonicznych*, Międzychód 1993, s. 60.

<sup>14</sup> Zob. T. Kalniuk, *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przelomu XIX i XX wieku*, Toruń 2014, s. 57–77.

<sup>15</sup> Por. B. Bohdan, *Polskie młynarstwo*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 120.

<sup>16</sup> J. Jakóbiec, *Dyabeł w pojęciu ludowym. (Kilka zapisków z Słowiny, pow. Żywiecki)*, „Lud” 1899, t. 5, s. 365.

<sup>17</sup> W. Łysiak, *W kręgu...*, dz. cyt. s. 126.

<sup>18</sup> B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź 1981, s. 88.

<sup>19</sup> A. Brzozowska-Krajka, *Symbolika dobowego cyklu powszedniego w polskim folklorze tradycyjnym*, Lublin 1994, s. 59.

<sup>20</sup> A. Dundes, *Folklore as a Mirror of Culture*, [w:] *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, (ed.) S.J. Bronner, Utah 2007, p. 55.

<sup>21</sup> D. Niczyporuk, *Czas i przestrzeń w światopoglądzie mieszkańców wsi*, Lublin 2012, s. 109.

<sup>22</sup> P.J. Stewart, A. Strathern, *Introduction*, [In] *Landscape. Memory and History. Anthropological Perspectives*, Ed. P.J. Stewart, A. Strathern, London, Sterling, Wirginia 2003, p. 4. W. Bedyński, *Liminalność krajobrazu kulturowego*, „Politeja” 2019, t. 58, s. 32–33.

<sup>23</sup> Por. E. Masłowska, S. Niebrzegowska, *Rzeka*, [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, cz. II, *Kosmos*, (red.) J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 324–350. K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. II, *Kultura duchowa*, Kraków 1934, s. 472–488.

<sup>24</sup> Por. Z.A. Kowerska, *Poglądy ludu na przyrodę*, [w:] *Poszukiwania*, „Wisła” 1894, t. VIII, s. 810.

<sup>25</sup> B. Christoph, *Cultural Heritage*, in: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Second Edition, Vol. 5, James D. Wright (editor-in-chief), Elsevier Ltd., Oxford 2015, p. 414–419; A Cultural Heritage Application Schema: Achieving Interoperability of Cultural Heritage Data in INSPIRE, co. authors: Carlos Fernández-Freire, Isabel del-Bosque-González, Juan Manuel Vicent-García, Esther Pérez-Asensio, Alfonso Fraguas-Bravo, Antonio Uriarte-González, Pastor Fábrega-Álvarez and César Parcero-Oubiña, „International Journal of Spatial Data Infrastructures Research” 2013, Vol. 8, p. 76.



# Wawrzyńcowe Hudy

Opis tej unikatowej i nieco tajemniczej tradycji związanej ściśle z kilkoma miejscowościami skupionymi wokół Rajczy będącej częścią ziemi żywieckiej<sup>1</sup> na przestrzeni lat pojawiał się od czasu do czasu w niektórych regionalnych publikacjach. Zdecydowanie rzadziej w opracowaniach ogólnopolskich i dopiero w ostatnich latach dzięki m.in. informacjom zamieszczanym w sieci, historia *hud* trafiła do tysięcy odbiorców. Może także dlatego w 2023 roku tradycja ta znalazła się na Krajowej Liście Niematerialnego Dziedzictwa.

Palenie *Wawrzyńcowych hud*, zwanych także *wawrzyńcowymi hudami*, *warzyńcowymi ogniami*, *wiwatem* lub *Wawrzyńcem*, jest ściśle związane ze wspomnieniem świętego Wawrzyńca oraz parafią w Rajczy, której ten chrześcijański męczennik patronuje. Wedle przekazu został on upieczony żywcem na metalowej kracie (ruszcie), która stała się jego atrybutem. Wspomnienie świętego w tradycji katolickiej przypada 10 sierpnia, wtedy też lub w okolicy tego dnia w Rajczy obchodzony jest odpust parafialny.



Obraz z wizerunkiem św. Wawrzyńca w kościele w Rajczy, 2024, fot. Robert Garstka

Geneza tradycji nadal nie została jednoznacznie określona. Według jednej z teorii w okolicy Rajczy oraz w wioskach niegdyś do niej należących tj. Soli, Ujsołach, Rycerce Dolej i Górnej, rozpalano ogniska na pamiątkę męczeńskiej śmierci św. Wawrzyńca. Warto w tym miejscu zauważyć, iż już w 1674 roku wybudowano w Rajczy drewniany kościół, do którego przynależeli m.in. mieszkańcy wymienionych miejscowości. Kościół w Rycerce Górnej poświęcono w 1911 roku, lecz do 1950 roku pozostawał on filią kościoła w Rajczy, skąd przyjeżdżali kapłani. Znacznie później powstały kolejne parafie. W Ujsołach pierwszą mszę świętą odprawiono w 1927 roku, zaś w Soli budowę świątyni rozpoczęto w 1980 roku. Aktual-

nie zarówno Rajcza, jak i Ujsoły stanowią oddzielne jednostki administracyjne. Kolejna teoria oparta jest na miejscowej legendzie. Między XVII a XIX wiekiem epidemia cholery pustoszyła okolicę, zbierając śmiertelne żniwo. Wawrzyn Sporek był najstarszym gospodarzem w Ujsołach. Pewnej nocy przyśnił mu się ogromny słup ognia płonący od ziemi do nieba. Przerazony opowiedział swój sen proboszczowi. Ten polecił mu zapalić o północy, na najwyższym wzniesieniu w okolicy podobny ogień. Było to w noc św. Wawrzyńca. Mieszkańcy patrzeli z przerażeniem na olbrzymie płomienie, lecz o świcie gdy ogień przygasł, zawiął wiatr odganiając zarazę z okolicy<sup>2</sup>. Inna teoria łączy ją z pogańskim kultem ognia i wiarą w jego magiczną moc, a więc z okresem znacznie wcześniejszym niż ustanowienie parafii w Rajczy. Prawdopodobnie z czasem, na praktyki pogańskie nałożyły się wierzenia chrześcijańskie jak np. w przypadku Sobótki (nocy świętojańskiej) obchodzonej najczęściej w dniu wspomnienia świętego Jana Chrzyciela (24 czerwca), gdzie również ważnym elementem tego święta pozostaje ogień. Mówi się wówczas o najdłuższym dniu w roku, jednakże letnie przesilenie przypada najczęściej w dniach 20–21 czerwca, kiedy to odprawiane były pogańskie praktyki. Trzecia hipoteza uznaje, iż Wawrzyńcowe ognie stanowią dalszy ciąg obrzędów świętojańskich, poprzez ich powiązanie z wiarą w magiczną moc ognia, oczyszczającego i chroniącego od wszelkich złych wpływów. W tradycji *Wawrzyńcowych hud* dostrzec można analogię z obchodami nocy świętojańskiej i Zielonych Świątek, których ważnym elementem, mimo licznych zachodzących zmian, nadal pozostaje ogień. Jeszcze inna upatruje początku palenia ognia w zwyczajach wywodzących się z kultury pasterskiej, skłaniając się także do podkreślenia agrarnego wydzwieku obrzędu.

Tradycyjnie *huda* winna zapłonąć o północy z 9 na 10 sierpnia, lecz aktualnie rozpalana jest w różnych terminach oraz o różnych godzinach. Współcześnie zwyczaj ten podtrzymywany jest w Rajczy, Ujsołach, Soblówce, Złatnej, Glince i sporadycznie w Rycerce. W miejscowościach tych stawia się jedną *hude*, jednakże jeszcze w latach 90. XX wieku, każdy przysiółek stawiał własną, była to bowiem forma miejscowej rywalizacji. Największe mierzące niejednokrotnie ponad 20 metrów, wznoszone są w Ujsołach i Złatnej. Ich przygotowanie rozpoczyna się kilka dni wcześniej. W wyznaczonym miejscu na planie kwadratu, wkopuje się w ziemię 4 żerdzi, wzmacniając je co pół metra poprzecznymi deskami tzw. *spongami*. Wewnątrz tej konstrukcji układa się najpierw chrust tzw. *pasiekę*, a następnie świerkowe i jodłowe gałęzie. Niegdyś używano także jałowca, jednakże obecnie roślina ta na ww. obszarze występuje dość rzadko, nadto objęta jest ochroną gatunkową. W latach 70. – 90. XX w., o czym obecnie się nie wspomina, między gałęzie wkładano także opony samochodowe, aby ogień był mocniejszy a konstrukcja dłużej się paliła. Na samym szczycie montowane są *mojki* – niewielkie zielone

drzewka świerkowe przystrojone niekiedy wstążkami z bibuły. Ważnym elementem była także kukła przypominająca ludzką postać tzw. św. Wawrzyniec, również zatykana na szczycie konstrukcji<sup>3</sup>. W 2024 roku w pięciu miejscowościach gdzie rozpalano *hudy*, kukła nie była już obecna. Ponoć z chwilą wpisu na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa, ten ważny element ww. tradycji, nie jest już dobrze postrzegany. Nasuwa się w tym miejscu skojarzenie z wielkopiątkową tradycją i kukłą Judasza, tak mocno piętnowaną w ostatnich latach. Dobrze, że chociaż kukły marzanny posiadające także ludzkie kształty, można nadal topić w rzekach i stawach, by zgodnie z ludową tradycją przekazywaną już na etapie przedszkola, pożegnać zimę i przywitać wiosnę.



Kukła Wawrzyńca, Ujszoły, 2011,  
 fot. R. Garstka

Terenowe badania prowadzone w połowie lat 80. XX w., w Soli, Żabnicy, Milówce i Nieleddwi m.in. przez Krystynę Kwaśniewicz, dają pewien obraz tej unikatowej tradycji, pozwalając na współczesne porównanie niektórych praktyk oraz jakie jej elementy nadal funkcjonują. *Wawrzyńcowe hudy* w Soli nie są już od lat organizowane. Zachodzące zmiany zostały dostrzeżone w latach 80. XX w., o czym wspomina K. Kwaśniewicz, porównując terenową obserwację do opisu przedstawionego w publikacji „Folklor górali żywieckich” z 1978 r., autorstwa Marii Romowicz.

Wypada zaznaczyć, że ta współczesna terenowa relacja z Soli niezbyt przystaje do opisu *wawrzyńcowych hud*, podanego przez M. Romowicz. Jest w nim mowa o ogromnych stosach układanych na specjalnych rusztowaniach, dochodzących do 10 m wysokości oraz o korowodach dziewcząt biegających rzędami wokół *hud* „z oczyszczającym ogniem w świerkowych szyszkach napelnionych żywicą”<sup>4</sup>.

Wynika z tego, iż badacze, nie zastali już owych konstrukcji lecz jedynie stosy gałęzi i chrustu podpalane wieczorem. Warto zauważyć jednak, że M. Romowicz w swoim tekście wśród innych miejscowości, nie wymienia Soli: „[...] obchodzony bardzo uroczyście w wigilię św. Wawrzyńca (9 sierpnia) w okolicach Ujsół, Złatnej, Glinki, Soblówki i Rycerki”<sup>5</sup>.

Ponadto dość szczegółowy opis przebiegu całej tradycji nie jest umiejscowiony w konkretnej miejscowości i czasie, nie wiadomo zatem gdzie i kiedy była ona rejestrowana.

„Ceremonia zapalenia hołdy jest specjalnie uroczystym momentem. Poprzedza ją nawoływanie, pohukiwanie i charakterystyczne w folklorze górali żywieckich wyskanie<sup>6</sup> dziewcząt, zlewające się z echem w jedną przeciągłą melodię. Ludzie schodzą się zewsząd górskimi ścieżkami i z wzruszeniem rozglądają się po górach, by nie przeoczyć pierwszego błysku zapalających się hołd. Z dala słychać głos trąbit, zapowiadających początek uroczystości. Aktu zapalenia hołdy dokonuje zazwyczaj mężczyzna cieszący się największym poważaniem i mirem u mieszkańców wsi”<sup>7</sup>. Zdaniem Krystyny Kwaśniewicz tradycja znana była wyłącznie w Soli.

„Spośród badanych wsi Wawrzyńcowe ognie pali się wyłącznie w Soli. Zwyczaj ten, mający według miejscowej opinii upamiętniać męczeńską śmierć, jaką poniósł w płomieniach św. Wawrzyniec, w rzeczywistości ma zapewne inną genezę. Być może, łączyć ją można z paleniem ognisk dla odstraszenia zagrażającego zła w czasie wielkiej morowej zarazy. W Soli zwyczaj ten kultuwują starsi chłopcy i młodzież męska. Już kilka dni naprzód gromadzą na okolicznych wzniesieniach duże stosy z gałęzi i chrustu. Zapalają je w wigilię św. Wawrzyńca o zmierzchu i podsycają przez całą noc: „gdzie się popatrzyć – tam się pali, pełno tych ogni po górach”, a śpiew i muzyka *heligonek* niesie się aż do wsi”<sup>8</sup>.

W swej późniejszej publikacji K. Kwaśniewicz, także nie odnotowuje wysokich konstrukcji, lecz wielkie ogniska palone na okolicznych górach, zwanych w Soli *wawrzyńcowymi stosami*<sup>9</sup>.

Również relacja Józefa Stańco (prawdopodobnie mieszkańca Rajczy), opublikowana w 1934 r., nie wspomina o wysokich konstrukcjach.

„Obrzęd ten wykonują przede wszystkim pasterze, którzy już na kilka tygodni przed odpustem przygotowują się do tego. Materiałem używanym do palenia są pospolicie rosnące krzewy jałowca. Wyrывают je rękoma albo też podcinają siekierą. Większe kupy jałowca kryją w pewnych sobie wiadomych miejscach, ponieważ pasterze innej wioski chętnie po kryjomu jałowce drugim kradną. Zwyczaj palenia ognisk odbywa się dopiero w przeddzień odpustu tj. w sobotę. Już od południa, chłopcy znoszą na długich żerdziach albo na sznurach na przeznaczone miejsce do palenia krzewy. Miejsce to jest zazwyczaj na szczycie albo pod szczytem góry. Jałowce te następnie układają w wielkie stosy, zwykle są dwa obok siebie. Gdy już to ułożą, idą do domu a jeden albo dwóch zostaje na warcie, bo zdarza się, że jedni pasterze drugim stosy podpalają, co oczywiście przynosi wstyd poszkodowanym. Gdy jest już dobrze ciemno, przychodzi nie tylko młodzież, ale także rodzice i kawalerowie, którzy przynoszą ze sobą proch i moździerz. Przed północą następuje podpalenie stosu tj. tak zwany „Wawrzyniec”. Z chwilą podpalenia stosu rozpoczynają się skoki chłopców, płasy dziewcząt, oraz najrozmaitsze ogólnie

znane piosenki i śpiewki góralskie. Starsi w tym czasie strzelają z moździerzy<sup>10</sup>. Takich ognisk oglądać można od razu kilka, spoglądając z góry na okolicę. [...] Palenie ognisk trwa przez całą noc. Wówczas rano w dniu odpustu wypędzają pasterze bydełko na paszę, a potem wszyscy udają się tłumnie na odpust do Rajczy<sup>11</sup>.

W Rajczy jeszcze w latach 80.–90. XX w., na stokach gór, gdy te jeszcze nie były zarośnięte drzewami, w pobliżu *hudy* wykonywano specjalny wzór. W ziemi ryto rowek tworzący litery IHS, znak krzyża oraz napis św. Wawrzyniec. Wsypywano do niego trociny polane ropą. Całość znajdowała się blisko zbudowanej *hudy*. Gdy ją podpalamo, to po pewnym czasie zajmował się także cały napis, płonący i widoczny z daleka na całą okolicę.

O podobnych praktykach wspomina także M. Romowicz, nie podając jednakże w jakiej miejscowości miało to miejsce: „W pobliżu *hołdy*<sup>12</sup> rozpala się małe ognisko, lub z szyszek świerkowych napęcznionych płonąca żywica układa napis „Św. Wawrzyniec”<sup>13</sup>.

Inne źródło wskazuje, że z zapalnymi szyszkami, specjalnie do tego celu przygotowanymi – biegały wieczorem po groniach młode dziewczyny, śpiewając pieśni o świętym Wawrzyniu.

*Ej, Wawrzynie, Wawrzynie coś sie w łogniu smazył,  
Ej, luproś dobrom nocke, niegze sie nom darzy<sup>14</sup>.*

Przed północą do *hudy* schodzili się starsi i młodszy mieszkańcy wraz z muzyką. Dziewczęta wracały z gór, zaś jeden z górali grał na trąbicy, dając znać, że zbliża się północ i należy podpalić *hudę*. Przy blasku ognia tańczono i śpiewano, bawiąc się do białego rana. Chłopcy strzelali z batów i moździerzy<sup>15</sup>.

Z uwagi na wypas owiec, od lat jest na ww. terenie praktycznie zapomnieniem, dlatego też od dawna, to już nie pasterze odpowiedzialni są za pozyskanie materiału i budowę konstrukcji. Wprawdzie w Soblówce działa baczówka i odbywa się wypas sporego stada owiec, jednakże rodzina, która się tym zajmuje, pochodzi z Zakopanego, gdzie wraca wraz ze stadem po zakończeniu sezonu pasterskiego. Siłą rzeczy nie angażuje się w podtrzymanie dawnej tradycji, tym bardziej, że np. znoszeniem materiału zajmowali się dawniej młodzi chłopcy. Nie spotyka się także budowania drewnianych bud, w których młodzi mężczyźni trzymali warty, by nikt nie ukradł im materiału lub przedwcześnie nie podpalił *hudy*<sup>16</sup>.

Współcześnie za organizację wydarzeń kulturalnych typu „Wawrzyńcowe Hudy”, „Wawrzyńcowy wieczór” (wcześniej „Wawrzyńcowe Jarmarki”), „Hudy strażackie”, których ważnym elementem pozostaje nadal postawienie i podpalenie *hudy*, odpowiedzialne są jednostki kultury, urzędy gmin, jednostki ochotniczej straży pożarnej, sołtysi, a nawet podmioty prywatne – Geo-Park Glinka. Podczas tych wydarzeń prezentują się lokalni twórcy ludowi i koła gospodyń wiejskich; organizowane są zawody drwali, zawody strażackie, konkursy kulinarne, degustacja potraw regionalnych, występy kapel i zespołów regionalnych, zabawa taneczna przy muzyce dyskotekowej i folkowej. Impreza w Ujsołach odbywająca się za zwyczaj w pierwszy weekend sierpnia (a więc kilka dni przed wigilią św. Wawrzyńca), jest jednym z ważnych elementów

Tygodnia Kultury Beskidzkiej. W 2024 r. była to już 46. edycja „Wawrzyńcowych Hud”. Zapewne dlatego ta unikalna tradycja kojarzona jest najczęściej (lub jedynie) z Ujsołami, rzadziej natomiast z Rajczą, skąd prawdopodobnie się wywodzi. W folderach wydawanych przez gminę Ujsoły, promowana jest lokalna tradycja, bez wspomnienia o Rajczy i Rycerce.



Huda w Soblówce, 2024, fot. R. Garstka

Podpalenie *hudy* w Ujsołach o godzinie 22.00 wieńczy w zasadzie całodzienny cykl imprez. Budową konstrukcji zajmują się mężczyźni wynajęci przez gminę. *Hudę* podpala wójt oraz inni zaproszeni goście (w tym lokalni i zaproszeni politycy), a także jeden z najstarszych mieszkańców Ujsół o imieniu Wawrzyniec. Jak przyznają organizatorzy od lat w okolicy, nikt nie nadał swemu dziecku tego imienia. Anonimowi budowniczo *hudy* nie dostępują zaszczytu jej podpalenia.

*Huda* płonie w dolinie, nad rzeką w pobliżu budynku domu kultury. Licznie zebrani, w milczeniu wpatrują się w płomienie z wolna obejmujące całą konstrukcję, czasem coś komentują, robiąc przy okazji telefonami zdjęcia i filmiki. Nie tańczą i nie śpiewają dawnym zwyczajem, pozostając po stronie biernego obserwatora. Gdy *huda* dogasa, ludzie rozchodzą się do domów lub pozostają jeszcze, obserwując występ kapeli folkowej grającej na scenie.

W Rajczy budową *hudy* usytuowanej w dolinie nad rzeką, zajmuje się firma prywatna. 10 sierpnia 2024 o godzinie 22.00 podpalił ją wójt tej miejscowości. Podobnie jak w Ujsołach podpalenie *hudy* odbywało się w trakcie trwającej zabawy. Konferansjer w pewnym momencie przerwał ją, zapraszając zebranych do przejścia w wyznaczone miejsce. Gdy *huda* dogasała (po około godzinie), uczestnicy wracali do domów, pozostali jeszcze nad rzeką lub kontynuowali udział w zabawie tanecznej organizowanej przy amfiteatrze w pobliżu domu kultury.

Zarówno w Rajczy, jak i Ujsołach, nad bezpieczeństwem imprezy czuwali strażacy. W gotowości były wozy bojowe, a do rzeki doprowadzono węże strażackie. W pewnym momencie polewają płonąca jeszcze konstrukcję, która w ten sposób szybciej gaśnie. Przed laty musiała dopalić się samoistnie, nikt też nie zapraszał strażaków na to wydarzenie.

Również 10 sierpnia 2024 r., spotkania przy *hudzie* miały miejsce w Glince (po raz drugi) na terenie ośrodka „Geo-Park Glinka” oraz w Soblówce przy „Osadzie Pasterskiej” (po raz

czwarty). W obu miejscowościach to głównie na członkach ochotniczej straży pożarnej spoczywa odpowiedzialność za jej wykonanie. W Soblówce o godzinie 21.00 podpalili ją m.in. sołtys, proboszcz i prezes OSP, natomiast w Glince o 22.00 – sołtys. Oczywiście w obu miejscowościach tradycja była i jest nadal praktykowana poza wymienionymi wydarzeniami, przez lokalną społeczność lecz w kameralnym gronie. W Butorówce (przysiółek Glinki) w 2024 r., nie organizowano tego wydarzenia, choć jak wspomina sołtys, starsi mieszkańcy chcą powrócić do lokalnej tradycji praktykowanej jeszcze kilka lat temu. Powodem aktualnego zaniechania jest m.in. brak zaangażowania ze strony młodego pokolenia, które nie zawsze chce się angażować w podobne działania.

Natomiast tydzień później (17 sierpnia) podobne wydarzenia odbywały się w Złatnej i w Ujsołach przy ośrodku wypoczynkowym Baildon. W Złatnej od ponad 20 lat konstrukcję, na polanie w pobliżu zabudowań, wznosi kilku miejscowych mężczyzn, na prośbę właściciela firmy – mieszkańca Mikolowa, który swego czasu kupił tam spory kawałek ziemi i postawił dom. On też od lat zaprasza swoich znajomych na poczęstunek i zabawę przy ogniu. *Huda* podpalana jest o 22.00 niezależnie od warunków pogodowych.

Jedną z większych konstrukcji w okolicy, jest ta stawiana przez strażaków zrzeszonych w szeregach OSP Ujsoły, organizujących wydarzenie „Hudy Strażackie”. Wznoszona jest w pobliżu ośrodka wczasowego Baildon, na polanie w pobliżu rzeki. Dla zebranych przygotowano liczne atrakcje w tym degustacje potraw regionalnych (np. placki z plachy) i zabawę taneczną. O godzinie 22.00 uczestnicy zaśpiewali znaną góralską pieśń „Szumi jawor”. W jej trakcie, wójt gminy Ujsoły oraz prezes OSP Ujsoły, a także budowniczowie *hudy* dokonali jej podpalenia. Gdy płomień sięgnął jej wierzchołka, odpaliły się fajerwerki, które dodatkowo wzmocniły wieczorne widowisko.

Przedstawione przykłady wskazują wyraźnie, iż dawna tradycja jest nadal ważna dla lokalnej społeczności, choć jej pewne elementy zanikły lub zostały zastąpione innymi. Współczesne wydarzenia oscylujące wokół imprezy folklorystycznej organizowane są w różnym czasie, aby nie nakładały się na siebie, dzięki czemu z propozycji może skorzystać większa liczba mieszkańców i turystów. Dlatego też, nie wszędzie *hudy* rozpalane są w wigilię św. Wawrzyńca. Zmianie uległa forma spotkań i zabawy oraz godzina podpalenia *hudy*, stanowiąca obecnie najczęściej kulminację wydarzenia, nie zaś jak dawniej jej początek.

Jako ciekawostkę warto podać, że w Rajczy i Ujsołach od 2012 r. organizowane są mistrzostwa polski w biegach górskich na ultra maratonie „Chudy Wawrzyniec”, natomiast w 2024 r. członkinie KGW z Ujsoł przygotowały potrawę „Jadło Wawrzyńca”, składające się m.in. z kapusty, ziemniaków, czerwonej fasoli i mięsa, którą ponoć przed laty spożywano przy okazji spotkań przy *hudach*.

## Przypisy

<sup>1</sup> Ziemia żywiecka to historyczna część Małopolski, obecnie w administracyjnych granicach województwa śląskiego, lecz poza obszarem Górnego Śląska.

<sup>2</sup> *Wawrzyńcowe Hudy potęga tradycji*, wydano staraniem UG w Ujsołach (brak roku wydania i numeracji stron) oraz *Wawrzyńcowa Huda... a co to jest?*, Ujsoły 2018 (brak numeracji stron).

<sup>3</sup> R. Garstka, *Świat obok nas. Obrzędowość doroczna w województwie śląskim*, Katowice 2013, s. 170.

<sup>4</sup> K. Kwaśniewicz, *Zwyczaje doroczne [w:] Zwyczaje, wierzenia i obrzędy na ziemi żywieckiej. Materiały i opracowania*, red. M. Miodoński, Żywiec 2002, s. 37–38.

<sup>5</sup> M. Romowicz, *Folklor Górali Żywieckich*, Warszawa 1978, s. 366.

<sup>6</sup> Wyskanie – jako specjalne glissando, przeznaczone do wykonywania w plenerze, na otwartej przestrzeni. W przeszłości wykonywali go głównie juhasi i pasterki (krowiarki) wypasające bydło. Okrzyk (zaśpiew) wywodzi się bezpośrednio z dawnych tradycji pasterskich. Źródło: [www.szlakwołoski.eu](http://www.szlakwołoski.eu), (dostęp: 23.09.2024 r.).

<sup>7</sup> M. Romowicz, *Folklor...*, s. 367.

<sup>8</sup> K. Kwaśniewicz, dz. cyt., s. 37.

<sup>9</sup> K. Kwaśniewicz, *Zwyczaje doroczne polskich górali karpacckich*, Bielsko-Biała 1998, s. 97.

<sup>10</sup> Oczywiście nie chodzi tu o lekkie działo czy naczynie kuchenne, lecz rodzaj własnoręcznie wykonanego urządzenia wywołuje głośne eksplozje na skutek zachodzącej reakcji chemicznej.

<sup>11</sup> Relacja Józefa Stańco. *Boży rok w zwyczajach i obrzędach ludu żywieckiego [w:] Zwyczaje, wierzenia i obrzędy na ziemi żywieckiej*, s. 134.

<sup>12</sup> M. Romowicz podaje nazwę tradycji – *holda*.

<sup>13</sup> M. Romowicz, *Folklor...*, s. 367.

<sup>14</sup> J. Gąsiorek, M. Pokusa, *Zwyczaje i obrzędy ludowe na Żywiecczyźnie. Materiały etnograficzne*, Żywiec 2013, s. 262.

<sup>15</sup> Tamże, s. 263.

<sup>16</sup> Tego rodzaju straże obserwowałem w terenie jeszcze w 2011 r.

## MAREK SZEWCZYK Noc sierpniowa

Słońce już schodzi, jest nad lasem.  
Ostatnie dzwony chwałą Boga.  
Stół posprzątany po kolacji.  
Znać, że nadchodzi noc sierpniowa.

Zapadną wkrótce w sen i ciszę  
Wiatr, las i woda w czarnym stawie.  
Mech, stara sosna, krzaki jeżyn,  
Sad, para boćków i żurawie.

Milczy świat cały, sen go zmorzył,  
Choć sowa zda się temu przeczyć.  
Czas nocnych Marków i tajemnic.  
Szeptu kochanków w blasku świecy.

Gwiazdy gniewają się na niebo  
i schodzą do nas, świecąc jasno.  
Księżyc ogromny jak pół świata.  
Za moment robi tu się ciasno.

## Agnieszka Rykała

## Zespół śpiewaczy „Kumowianki”, 40 lat minęło...

40 lat minęło, jak jeden dzień... Tymi słowami 15 września 2024 r., rozpoczął się uroczysty Jubileusz 40-lecia Zespołu śpiewaczego „Kumowianki” z Kumowa Majorackiego. W uroczystości wzięło udział wielu zaproszonych gości, przyjaciół i sympatyków Zespołu, którzy wspólnie z Jubilatkami uczcili ten wyjątkowy dzień. Część artystyczną podczas wieczoru rozpoczęły Jubilatki, następnie wystąpił Zespół ludowo-obrzędowy „Rakołupianki”, dzieci i młodzież z naszej gminy: solista Janek Głowacki, duet Lenka Policha i Dominika Chęć, na akordeonie zagrał Marcel Popielnicki, zaśpiewała Grupa wokalna „Promyki” działająca przy SOK Leśniowice, a także zaprzyjaźnione z zespołem Kumowianki śpiewaczki ludowe Pani Aleksandra Wołoszyn-Banaś i Pani Halina Romanowska. Jak przystało na Jubileusz nie mogło zabraknąć pysznego tortu oraz tańców, a do tańca grał i śpiewał Zespół KGW „Na Dolince”. To był bardzo miły wieczór, wypełniony nie tylko dobrą zabawą, ale także wspomnieniami z 40 lat działalności Zespołu „Kumowianki”.

Zespół „Kumowianki” powstał w 1984 roku z inicjatywy ówczesnej przewodniczącej Koła Gospodyń Wiejskich Kazimierzy Bielak. Motywacją do powołania zespołu był fakt, że okoliczne Koła posiadały już zespoły śpiewacze a dodatkowo zbliżały się dożynki gminne, które miały odbyć się właśnie w Kumowie. Początkowy skład zespołu tworzyły: Kazimiera Bielak, Maria Pawlak, Maria Semeniuk, Maria Bulicz, Marianna Bednaruk, Alina Kołtun, Józefa Stafińska, Maria Banach, Teofila Berkowska, Władysława Kot, Krystyna Bondaruk, Emilia Kołtun, Anna Kołtun i Emilia Gaj. Pierwsze stroje członkinie uszyły z własnych składek. Na repertuar składały się lokalne pieśni będące w pamięci członkiń zespołu, jednak z biegiem czasu, przy pomocy otrzymanego w nagrodę magnetofonu udokumentowały wiele pieśni pozyskanych od najstarszych mieszkańców miejscowości. Dzięki temu udało się zachować wiele przykładów cennego, tradycyjnego repertuaru, wykonywanego także w gwarze. Zespół na co dzień tworzył i pielęgnował lokalną tradycję, angażując się

w organizację lokalnych świąt i wydarzeń, takich jak dożynki, Dzień Matki, nadanie szkole imienia, różne uroczystości kościelne i państwowe. Uczestniczył także w różnych przeglądach, konkursach i festiwalach dedykowanych dla artystów ludowych, początkowo o zasięgu lokalnych, aż do wydarzeń ogólnopolskich – w tym na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, zdobywając nagrody i wyróżnienia. Poza śpiewem członkinie zespołu zainteresowały się także odtwarzaniem starych zwyczajów i obrzędów. Wśród przygotowanych widowisk, prezentowanych z powodzeniem na wielu scenach, w tym na Ogólnopolskim Sejmiku Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie, znalazły się takie tytuły, jak: *Przed Palmową Niedzielą*, *Kumowskie deńki*, *Wicie wieńca dożynkowego*, *Przed Wigilią*, *Przed Wielkanocą*, *Kumy*, *Przed kumowskim weselem* czy *Kumowski piórnik*.

W 2004 r. działalność zespołu przejęło młode pokolenie mieszkanki Kumowa, które pielęgnowały dorobek zespołu i tradycje swojej miejscowości. Od tego czasu zespół wystąpił już ponad 160 razy w różnych uroczystościach, konkursach i wydarzeniach okolicznościowych. Obecny skład zespołu tworzą: Halina Semczuk, Małgorzata Szymańska, Iwona Zalewska, Marta Szostak, Monika Porzuc oraz Agnieszka Rykała kierownik zespołu. Zespół przedstawiał również widowiska teatralne: *Saga o Józku Drzewieniu*, *Pierzak Kumowski* w duchu ludowego teatru amatorskiego, które były od 2016 do 2021 r., cyklicznie wystawiane w Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie.

Zespół wielokrotnie otrzymał nagrody za prezentację widowisk obrzędowych podczas Sejmików Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie. Poza licznymi nagrodami w konkursach na wieniec dożynkowy, zdobywał również wiele nagród w konkursach śpiewaczych o randze wojewódzkiej, regionalnej i ogólnopolskiej, m.in.: *Wojewódzki Przegląd Zespołów Śpiewaczych* (I miejsce – 1995, 1997, 1998), *Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu* (III na-



„Kumowianki” podczas uroczystości jubileuszowej,  
fot. Agnieszka Rykała

groda – 1995, III nagroda – 2007, III nagroda – 2020, wyróżnienie – 2022, III nagroda – 2023, II nagroda 2024), *Ogólnopolski Festiwal Wiejskich Zespołów Artystycznych w Kielcach* (I miejsce – 1997), *Regionalny Przegląd Piosenki i Przyśpiewki Ludowej w Rejowcu* (I miejsce – 2001, wyróżnienie – 2009, III miejsce – 2016, wyróżnienie – 2018, II miejsce – 2020), *Powiatowy Przegląd Pieśni Religijno-Ludowej w Sawinie* (III nagroda – 2004, II nagroda – 2005, I nagroda – 2006, I nagroda – 2007), *Powiatowy Przegląd Zespołów Śpiewaczych w Chelmie* (II miejsce – 2006, II miejsce – 2007, II miejsce – 2008, I miejsce – 2009), *Powiatowy Przegląd Zespołów Śpiewaczych i Kapel Ludowych w Strachosławiu* (nagrada główna – 2012), *Międzypowiatowy Festiwal Zespołów Śpiewaczych w Werbkowicach* (I miejsce – 2012, III miejsce – 2014, wyróżnienie – 2016, II miejsce – 2018), *Powiatowy Przegląd Zespołów Śpiewaczych, Kapel Ludowych i Śpiewaków w Wojsławicach* (wyróżnienie I stopnia – 2015), *Powiatowy Przegląd Zespo-*

*łów Śpiewaczych, Kapel i Śpiewaków Ludowych w Siedliszczu* (wyróżnienie – 2017), *Festiwal Folkloru Polskiego „Sabałowe Bajania” w Bukowinie Tatrzańskiej* (III miejsce – 2021), *Powiatowy Przegląd Zespołów Śpiewaczych, Kapel i Śpiewaków Ludowych w Pawłowie* (nagrada I stopnia – 2022), *Międzypowiatowy Przegląd Zespołów Śpiewaczych w Werbkowicach* (I miejsce – 2022), *Ogólnopolski Przegląd Zespołów i Grup Kolędniczych w Lublinie* (II nagroda – 2024).

W dorobku artystycznym zespołu najwięcej miejsca zajmują stare pieśni ludowe, pieśni naszych przodków, które w sposób szczególny są przekazywane następnym pokoleniom. I choć w dzisiejszej dobie muzyki elektronicznej młodzi ludzie nie potrafią wyobrazić sobie śpiewu bez akompaniamentu lub podkładu muzycznego, to zespół „Kumowianki” znakomicie daje sobie radę, pokazując jak ważną rolę w życiu każdego człowieka odgrywają śpiew i jego brzmienie.

## ZOFIA ROJ-MROZICKA

### Pozegnanie

#### śp. Franciska Łojasa-Kośle\*

Coz napisać, coz pedzieć,  
Pon Bóg wie to ino,  
ze bylimy syćka wroz  
gwarowom rodzinom.  
W Śwarnej my se przyrzekli:  
„Pokiela zyjemy,  
to ino w gwarze o holak  
wse pisać bedziemy”.  
Pomału sie zegnomy  
z kochanom dziedzinom,  
w nogrode Bóg Ociec  
przyryktowoł innom.  
Pewnie sie w niebiańskik  
holak syćka zaś spotkomy,  
to se poukwalujemy,  
to se zaśpiewomy.  
Już nos ino poru  
pisorzy ostało,  
co sie z rodnom ziemiom  
sercem powięzało.  
Zegnoj, Franku, zegnoj,  
racej do widziska,  
pewnie sie zaś spotkomy  
w wyśnik holak syćka...

\* Franciszek Łojasa-Kośla – ur. w 1946 roku w Poroninie, zm. w 2023 roku; pisarz ludowy, autor oper góralskich i opracowań historyczno-etnograficznych, laureat Nagrody im. Oskara Kolberga, członek Związku Podhalań i STL (red.).

## EDYTA SOBKIEWICZ

### Modlitwa o poranku

nieśmiało pochylam się  
jak wędrowiec ociemniały  
klękam  
znów zgrzeszyłam  
litościwie spoglądam  
w oczy Jezusa  
cierpiącego  
samotnego  
błagalnie składam  
grzeszne ręce  
w niemym szepcie  
wypraszam  
przebaczenie  
kolejny raz

o Świątku Frasośliwy  
z przydrożnej kapliczki  
spójrz na mnie  
z rozgrzeszeniem  
wysłuchaj mego pacierza  
posłanego  
w codzienność  
niemo wędrującego  
pośród falujących kłosów  
zasłuchanych  
w litanie  
świergoczących ptaszyn  
spłoszonych  
błękitem poranka

# 60 lat z tradycją ludową kieleckiej wsi

Zespół Śpiewaczo-Obrzędowy Koła Gospodyń Wiejskich „Kowalanki” z Kowali, to jeden z najbardziej utytułowanych tradycyjnych zespołów ludowych regionu kieleckiego, który zrzesza grupę ludzi lubiących oraz ceniących muzykę, folklor i sztukę ludową. Zespół liczy 15 osób. W zespole działa dwóch mężczyzn. Od początku jego istnienia należą do niego Stefania Golenia i Jadwiga Brzoza. Pani Jadwiga jest przewodniczącą KGW i kieruje „Kowalankami” od 1985 r., czyli od 39 lat. Obecnie ma 87 lat. Założycielem i pierwszą przewodniczącą była Maria Janik. Do zespołu od 10 lat należy też wójt Nowin, Łukasz Gryń, wybrany na wójta w ostatniej kadencji.

Kowala to duża wieś położona w gminie Nowiny, w powiecie kieleckim, woj. świętokrzyskie. To miejscowość z długą historią i bogatą tradycją. Od 60 lat działa tam jeden z najbardziej utytułowanych zespołów powiatu kieleckiego. Głównym celem działania KGW jest pielęgnowanie i przekazywanie następnym pokoleniom dawnych zwyczajów i obyczajów ziemi kieleckiej. Liczna grupa utalentowanych członkiń sprawia, że Koło jest aktywne we wszystkich aspektach związanych z podtrzymywaniem tradycji polskiej wsi. „Kowalanki” mają duże osiągnięcia na polu artystycznym (śpiew, gawędziarstwo, rękodzieło) oraz kulinarnym. Posiadają bogaty repertuar tradycyjnych pieśni i przyśpiewek śpiewanych kielecką gwarą. Członkinie zespołu tworzą również swoje autorskie utwory utrzymane w stylu i tematyce tradycyjnych pieśni ludowych. W latach 2000–2021 kierownikiem muzycznym „Kowalanek” był Feliks Korban – wybitny akordeonista, który nie tylko doskonalił warsztat muzyczny członkiń, ale był również autorem muzyki do obrzędów przez nich przedstawianych. Od 2021 r. kierownikiem muzycznym jest syn pana Feliksa – Tomasz Korban – równie utalentowany akordeonista kontynuujący tradycję rodzinną związaną z muzyką ludową. KGW „Kowalanki” wielokrotnie zajmowały czołowe miejsca w przeglądach i konkursach muzyki folklorystycznej. Chlubą zespołu są przedstawienia przybliżające dawne zwyczaje i obyczaje ludowe, które z roku na rok przybierają coraz atrakcyjniejszą formę i porównywane są do przedstawień teatralnych. Aby zaprezentować je jak najlepiej, członkinie zespołu współtworzą autorskie progra-

my i scenariusze przedstawień, piszą przyśpiewki oraz gawędy, które są elementami obrzędów. W celu łatwiejszego kontaktu z publicznością zachowały tradycyjne stroje ludowe oraz posługują się podczas występów rekwizytami z dawnych lat, które pomagają zrozumieć przekaz widowisk. Brak odpowiednich przedmiotów niezbędnych do wystawiania ciekawych przedstawień nie był przeszkodą dla aktywnych członkiń. Aby zapewnić wszystkie niezbędne rekwizyty, Koło Gospodyń Wiejskich „Kowalanki” samodzielnie pozyskało fundusze pomocowe w ramach Programu Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007–2013 na zakup strojów ludowych oraz rekwizytów obrzędowych. Szeroka gama rekwizytów pod-

niosła atrakcyjność wystawianych przedstawień oraz stała się bazą do stworzenia kolejnych spektakli pokazujących dawne zwyczaje i obyczaje wsi kieleckiej. Dzięki zakupionym przedmiotom „Kowalanki” wzięły udział w Międzywojewódzkim Sejmiku Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie, który zapoczątkował serię występów w prestiżowych miejscach, takich jak Teatr Polski w Warszawie. W repertuarze „Kowalanek” znajdują się następujące obrzędy ludowe promujące kieleckie zwyczaje i obyczaje: *Czesanie lnu*, *Pranie*, *Przędki*, *Pieczenie chleba*, *Kądziele*, *Sianokosy*. Wśród „Kowalanek” są członkinie, które w sposób naturalny mówią gwarą. Osoby te są autorami wierszy, pieśni, przyśpiewek oraz całych obrzędów mówionych gwarą. Podczas występów członkinie posługują się tradycyjną gwarą ziemi kieleckiej. W ten sposób okazują szacunek kulturze i tradycji, podkreślając jej wartość i unikatowość. Za zachowanie i pielęgnowanie gwary „Kowalanki” docenione zostały w wielu przeglądach i konkursach gawędziarskich.

„Kowalanki” to osoby z zacięciem artystycznym, dlatego spotykają się i nawzajem uczą wybranych technik sztuki ludowej i rękodzieła. Członkinie zajmują się odtwarzaniem dawnych i zanikających technik artystycznych oraz tworzą i testują własne rozwiązania i wzornictwo. Niektóre prace stanowią unikaty etnograficzne, które prezentowane są w Muzeum Wsi Kieleckiej w Tokarni oraz w Wojewódzkim Domu Kultury w Kielcach. Specjalizują się one w kilku kategoriach rękodzieła ludowego: kwiaty i bukiety z bibuły i krepiny, pająki,



Występ jubilatów przed zgromadzoną publicznością,  
fot. Andrzej Wojtan

wycinanki z papieru, wieńce dożynkowe, lalki gałgankowe, dekoracje bożonarodzeniowe i wielkanocne. Tradycje ludowe kultywowane przez Koło prezentowane są również poprzez tradycyjne potrawy kieleckie. Wysoki kunszt kulinarny oraz tradycyjne receptury przekazywane z pokolenia na pokolenie powodują, iż KGW jest doceniane i nagradzane przez najlepszych kucharzy w kraju. Jedną z potraw „Kowalanek” stała się inspiracją do przygotowania programu kulinarnego, w którym znany prezenter kulinarny Marcin Budynek przygotował na żywo ciasto oraz farsz na *kowalańskie grycoki* – potrawę, która zajęła III miejsce w konkursie pn. *Świątokrzyńska Potrawa Świąteczna*. W 2018 roku Koło wzięło udział w konkursie ogólnopolskim *Stwórz przepis do Biblii Potraw Polskich*, który odbył się w Łodzi, (potrawa była przygotowywana na żywo) i „Kowalanki” jako jedyne Koło z województwa świętokrzyskiego zakwalifikowały się do finału. W konkursie tym KGW „Kowalanki” otrzymały III miejsce za *gomółki świętokrzyskie*.

Aby utrwalić w kulturze znaczenia chleba i pokazać mieszkańcom województwa świętokrzyskiego oraz turystom starodawny proces wypieku chleba, członkinie KGW kilka razy w roku pieką go w zabytkowym piecu chlebowym w Tokarni. Chleb przygotowywany jest według tradycyjnej receptury, a efektów pracy można skosztować na miejscu.

Członkinie zespołu są autorkami wielu pieśni, przyśpiewek, gawęd, wierszy i anegdotek ludowych. Ponadto, na potrzeby swoich występów, „Kowalanki” opracowują własny program i scenariusz obrzędów, czyli występów artystycznych przedstawiających dawne i niejednokrotnie zapomniane zwyczaje i obyczaje ludowe. Wiele z prac (gawędy, wiersze) zostało opublikowanych na łamach świętokrzyskich gazet. Od początku swego istnienia zespół przykłada dużą wagę do prezentowanego repertuaru oraz pielęgnowania charakterystycznych cech odróżniających ich kulturę od innych. Ta pieczołowitość oraz wielkie zaangażowanie jego członkiń są doceniane w wielu konkursach i spotkaniach folklorystycznych. „Kowalanki” mają świadomość zanikania kultury ludowej w społeczeństwie. Wiedzą, że dla zachowania tradycji regionu niezbędne jest przekazywanie wiedzy poprzez naukę młodego pokolenia. W tym celu członkinie zespołu systematycznie prowadzą szkolenia i warsztaty dla dzieci i młodzieży na temat kultury i sztuki regionu świętokrzyskiego. Warsztaty z rękodzieła ludowego przeznaczone są przede wszystkim dla dzieci z przedszkoli i szkół podstawowych. Na zajęciach dzieci poznają tajniki wykonywania ozdób bożonarodzeniowych i wielkanocnych. Starsze dzieci uczą się tworzyć trudniejsze kompozycje, takie jak bukiety z bibuły, lalki gałgankowe czy wieńce dożynkowe. Dzięki temu tradycja i zwyczaje ludowe

zostają zakielkowane w następnym pokoleniu. Zespół Obrzędowy „Kowalanki” nawiązał współpracę z wieloma szkołami i ośrodkami kształcącymi dzieci niepełnosprawne i upośledzone. Warsztaty z rękodzieła ludowego przybierają specjalnie dla tych dzieci kształt terapii zajęciowej. Nieważne są wtedy efekty wykonanej pracy, lecz sama zabawa, oderwanie się od problemów zdrowotnych i aktywne uczestnictwo w zajęciach grupowych.

Zespół Śpiewaczo-Obrzędowy „Kowalanki” bierze czynny udział w kultywowaniu tradycji powiatu kieleckiego zarówno na terenie województwa, na terenie całego kraju oraz poza granicami Polski. Występował m.in. w Rumunii, w Wilnie, w Warszawie, Tarnogrodzie, Zebrzydowicach, Krasieczynie, Kielcach, Busku-Zdroju, Kazimierzu Dolnym, Skarżysku-Kamiennej, Stąporkowie, Tokarni, Korczyni, Szklanej Hucie, Chmielniku, na Świętym Krzyżu, w Brzezinach i innych.

Koło Gospodyń Wiejskich „Kowalanki” utworzyło w Kowali Regionalną Izbę Pamięci, w której można zapoznać się nie tylko z historią ich regionu, ale również poznać receptury na tradycyjne kieleckie potrawy oraz nauczyć się wykonywania ludowych ozdób z naturalnych materiałów, takich jak słoma, kwiaty, papier czy bibuła. W Regionalnej Izbie Pamięci można zobaczyć przepiękne wieńce dożynkowe, które zostały własnoręcznie wykonane przez członkinie Zespołu. Ich walory artystyczne oraz zgodność z zasadami tworzenia wieńców dożynkowych jest doceniana i nagradzana w gminnych, powiatowych oraz wojewódzkich konkursach dożynkowych. Regionalna Izba Pamięci w Kowali stała się miejscem przeprowadzania warsztatów dla dzieci i młodzieży z zakresu



Stefania Golenia i Jadwiga Brzoza działają w zespole nieprzerwanie od 60 lat, zostały nagrodzone przez wójta gminy,  
 **fot. A. Wojtan**

rękodzieła i kultury ludowej. To m.in. tutaj członkinie Koła spotykają się z dziećmi z kieleckich przedszkoli i szkół oraz podopiecznymi domów dziecka, by uczyć krok po kroku wykonywania kwiatków, bombek, lalek gałgankowych. Pokazują jak wyciąć wzorki na serwetkach, jak połączyć elementy, by powstała dekoracja sufitowa – pająk. Regionalna Izba Pamięci pozwala również na przeprowadzanie warsztatów kulinarnych, w których brali udział np. uczniowie kieleckiej szkoły gastronomicznej.

Warto podkreślić, iż działalność społeczna KGW „Kowalanki” to nie tylko występy artystyczne na festiwalach, przeglądach czy konkursach. Wysokie zaangażowanie oraz wielkie serce członkiń sprawiają, że zespół wielokrotnie w każdym roku występuje charytatywnie w Domach Pomocy Społecznej w Kielcach, aktywnie zbiera pieniądze w ramach Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy czy bezinteresownie zaprasza dzieci z Domów Dziecka na lekcje tradycji ludowej. Dzięki temu wszystkie te osoby mogą choć na chwilę oderwać się od



trosk i zmartwień życia codziennego. Starsze osoby mogą podczas występów powrócić do swojej przeszłości, powspominać cudowne lata młodości. Z kolei dzieci i młodzież uczestniczą w żywej lekcji historii tradycji. Uczestnicy poznają korzenie swoich przodków oraz uczą się wykonywania tradycyjnych, polskich ozdób wielkanocnych czy bożonarodzeniowych, a także mogą nauczyć się wykonywania kwiatów z bibuły.

Koło Gospodyń Wiejskich „Kowalanki” to grupa aktywnych osób obdarzonych wielkimi talentami. Każda z członkiń udziela się w taki sposób, aby zaprezentować swoje najmocniejsze strony. Jedne pięknie śpiewają, inne potrafią w naturalny sposób mówić kielecką gwarą, jeszcze inne spełniają się, pisząc wiersze, scenariusze oraz pieśni i przyśpiewki. Nie brak tu mistrzyń kuchni, których potrawy zachwycają smakiem ani artystek wrażliwych na piękno sztuki ludowej, które wyczarowują cuda z bibuły i krepiny. Wszystkie te osoby tworzą całość, która pozwala na pokazanie przepięknych przedstawień prezentujących zwyczaje i obyczaje ludowe, na przygotowanie wymyślnych, tradycyjnych potraw, na stworzenie przepięknego rękodziela ludowego.

Na przestrzeni 60 lat swojej działalności Koło Gospodyń Wiejskich „Kowalanki” wielokrotnie zajmowało czołowe miejsca na festiwalach folklorystycznych, w przeglądach pieśni i konkursach. Liczne nagrody zostały przyznane „Kowalankom” w kategorii obrzędów i gawędziarstwa. Lista nagród i wyróżnień jest bardzo długa, jednak to nie jest najważniejsze dokonanie „Kowalanek”. Ich największą zasługą jest konsekwentne ocalenie kultury ludowej od zapomnienia. Ten cel przyświeca członkiniom koła każdego dnia. Te zwykle kobiety, mieszkanki podkieleckiej wsi troszczą się o to, by dzieci, młodzież, ale również starsi mogli poznać tradycyjne stroje ludowe, piękne przyśpiewki, zanikającą gwarę, prześliczne kwiaty bibułkowe. Ten cel osiągną poprzez promocję, tą tradycyjną – na festiwalach, kiermaszach, i tą nowoczesną – poprzez strony internetowe, media społecznościowe, za pośrednictwem radia i telewizji.

W dniu 19 października 2024 r. było wielkie święto Zespołu Śpiewaczo-Obrzędowego i Koła Gospodyń Wiejskich „Kowalanki” z Kowali w gminie Nowiny koło Kielc. Obchodzono 60-lecie ich nieprzerwanej działalności. Jubileuszowe uroczystości miały miejsce w remizie OSP w Kowali. Uroczystość rozpoczęła się od przywitania zgromadzonych na sali gości. Następnie zespół zaśpiewał jedną ze swoich piosenek oraz przybliżył nieco historię ostatnich lat działalności. Były życzenia i gratulacje od przedstawicieli władz państwowych i samorządowych. Podziękowania i gratulacje złożyła między innymi marszałek województwa świętokrzyskiego Renata Janik. Potem do późnej nocy były występy artystyczne zespołów z gminy Nowiny oraz dwóch zaprzyjaźnionych zespołów KGW „Kowalanki”, czyli noszące taką samą nazwę jak oni, tylko z innej części Polski – z woj. lubelskiego: z Kowali w gminie Poniatowa oraz z Kowalina, w gminie Kraśnik.

*To jest wartość bezcenna dla gminy Nowiny – działalność zespołu od 60 lat i sława nie tylko w gminie, ale także w powiecie, województwie, a nawet w kraju. Mało jest takich kół, które w historii swoich jubileuszy, a tu mamy jubileusz 60-lecia, działają nieprzerwanie. Tu faktycznie tradycja, kultura przechodzą z pokolenia na pokolenie, z ręk do ręk – mówił wójt Lukasz Gryń.*

## DANUTA EWA SKALSKA

### Prawie nie ma już tamtych babć...

Prawie nie ma już dawnych babć –  
osiadłych do śmierci  
w bielonych chatach  
i drewnianych domach  
z polepą lub podłogą z surowych desek.  
Prawie nie ma tamtych babć  
przytulnych jak zapiecek,  
odzianych w watowane serdaki  
i długie, fałdziste spódnice,  
w których mógł się skryć  
zabezczany malec,  
by oznajmić, że go nie ma.  
Twarze starych kobiet –  
szczelnie okolone chustami,  
pokrojone nożami czasu  
i surowego życia,  
przybladły aż do zaniku  
wraz z obrazami dawnej wsi,  
wsi stratowanej kopytami  
koni mechanicznych.  
Babcie z mojego dzieciństwa  
potrafiły przyjąć starość  
z godnością i wyciszeniem.  
Umiały spojrzeć śmierci w oczy  
z wiarą w moc różańcowych tajemnic.  
Prawie nie ma już dawnych babć.  
Są panie w płaszczach, beretach, kapeluszach –  
szykowne, wyfryzowane, z makijażem.  
Tylko ławki w kościele te same  
i serca gorące dla wnuków  
jak u tamtych.

## REGINA SOBIK

### Na progu starego domu

Na kuchennym piecu przysiadła tęsknota  
roznosząc po domu woń świeżego chleba  
gdzie babcina ręka kreśliła znak krzyża  
pokornie z szacunkiem za hojny dar nieba

Tutaj duchy bliskich dawniej świat swój miały  
cóż kiedy ten odszedł jak Oni w cichości  
tak jak ta kukułka w zepsutym zegarze  
co to ledwie bije biedny ze starości

A ja jak ten zegar z sercem zardzewiałym  
z bagażem doświadczeń gdy sumienie boli  
tu znalazłam miłość i miejsce na ziemi  
by były mi światłem w życiowej niedoli

## Aleksandra Wołoszyn-Banaś i jej pasja do rodzimego folkloru

Podczas ostatniego Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu w kategorii solistów śpiewaków pierwsze miejsce zajęła Aleksandra Wołoszyn-Banaś, która reprezentowała powiat Tomaszów Lubelski. Od lat zajmuje się ona lokalną kulturą ludową, jej odszukiwaniem, rozpowszechnianiem oraz popularyzacją pieśni pochodzących z regionu. Jej badania terenowe, mające na celu odnalezienie najdawniejszych pieśni i przyśpiewek oraz próby dotarcia do najstarszych nagrań z powiatu Tomaszów Lubelski, sprawiły, że nawiązała współpracę z Instytutem Sztuki PAN, dzięki której zbiory fonograficzne Instytutu wzbogaciły się o wiele nagrań z terenu Roztocza oraz pogranicza polsko-ruskiego. Śpiewaczka korzysta w swojej pracy również z archiwalnych nagrań znajdujących się w zbiorach fonograficznych ISPAN.



Aleksandra Wołoszyn-Banaś podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, 2023, fot. A. Wojtan

Pani Ola odszukuje i wykonuje odnalezione pieśni podczas zajęć z dziećmi, młodzieżą oraz zespołami regionalnymi. Jest czterokrotną laureatką Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu – dwukrotnie z zespołami i dwukrotnie w kategorii solistów.

Aleksandra Wołoszyn-Banaś od wielu lat współpracuje z lokalnymi domami kultury oraz stowarzyszeniami – m.in. z Gminnym Ośrodkiem Kultury w Narolu, Samorządowym Ośrodkiem Kultury w Jarczowie, Gminnym Ośrodkiem Kultury w Bełżcu, Stowarzyszeniem „Powrót do źródeł” im. Marianny Gumiełi. Prowadząc badania terenowe, dociera do śpiewaków i śpiewaczek – mistrzów tradycji, którzy przekazują jej wiedzę dotyczącą dawnych pieśni, obrzędów, gwary lokalnej, śpiewają pieśni. Na co dzień pracuje w Szkole Podstawowej w Bełżcu jako nauczyciel języka niemieckiego.

Zamiłowanie Pani Aleksandry do prowadzenia badań terenowych, odszukiwania najstarszych pieśni, ich wykonawców, zapisów w starych zeszytach, archiwalnych nagrań oraz następnie wykonywanie i przekazywanie ich innym wynika z poczucia obowiązku dbałości o tradycję i niematerialne dziedzictwo kulturowe regionu. *Mam poczucie, że jeśli nie dotrę odpowiednio wcześniej do osób, które nadal wykonują interesujący mnie repertuar, stracę nieodwracalnie coś cennego i pięknego. Dziękuję wszystkim, którzy do tej pory podzielili się ze mną swoim śpiewem, opowieścią, rozmowami, wspomnieniami i tekstami* – opowiada o sobie.

### MAŁGORZATA PIEŃKOWSKA

#### Na łące

Powietrze gęstniało mgłą siwową,  
gdy konie wbiegły do wody zwawo.  
Parskanie niosło się nad letnią wodą,  
pachniało zmierzchem i ochłodą.

Dzień zastygał w perlistej barw tęczy,  
a wieczór już się cichutko sączył.  
Obiecywał nam chłodną biel pościeli,  
gdy noc się granatem pościeli.

Żreback szybko strząsnął krople z chrap,  
rozsypały się tęczą: kap, kap, kap!  
Krażył przy kasztance pełen radości,  
zachwycony wodą i wolnością.

I odeszły piękne konie w mgłę na łące.  
Zapaliły się na niebie gwiazd małe słońca.  
Noc gasła. Gdy czerń witała się z chłodem świtem,  
klacz czule budziła żrebię pysku aksamitem.

## Małgorzata Wnuk

# Centrum Kultury Rodzimej w willi Czerwony Dwór

Centrum Kultury Rodzimej w willi Czerwony Dwór, działające w ramach Zakopiańskiego Centrum Kultury od 16.08.2018 r. i realizując projekt unijny stało się wizytówką, miejscem reprezentatywnym dla Zakopanego, a decyzja burmistrza Zakopanego Leszka Doruli o przekazaniu zabytkowego budynku willi Czerwony Dwór na centrum propagujące kulturę rodzimą wydaje się być decyzją o znaczeniu historycznym.

Od momentu otwarcia Czerwony Dwór odwiedziło ponad 80 000 osób, choć pamiętać trzeba, że rok 2021 był trudny ze względu na ograniczenia wynikające z sytuacji pandemicznej w kraju.

Założenia programowe nie tylko zostały zrealizowane, ale rozszerzone o dodatkowe działania o charakterze promującym kulturę ludową Zakopanego i Podhala, sztukę i rzemiosło, działania edukacyjne i popularyzujące oraz działalność wydawniczą.

Centrum Kultury Rodzimej w willi Czerwony Dwór powstało w zabytkowej willi wybudowanej w roku 1902 przez Wojciecha Roja dla Oktawii Lewandowskiej, siostry Zygmunta Gnatowskiego, właściciela pierwszej willi w stylu witkiewiczowskim w Zakopanem – Koliby. Decyzją burmistrza Zakopanego Leszka Doruli budynek przeszedł wcześniej remont konserwatorski i drewniany zabytek po stu latach otrzymał nowy blask i nowe życie. Po pięciu latach działalności można stwierdzić, że Centrum stało się nowym miejscem na kulturalnej mapie Zakopanego i jednocześnie przystanią dla twórców ludowych i nieprofesjonalnych.

Działalność Centrum Kultury Rodzimej w willi Czerwony Dwór ma na celu szeroko rozumianą działalność chroniącą i popularyzującą tradycyjną twórczość ludową i nieprofesjonalną. Utworzona została stała kolekcja malarstwa na szkle, prezentująca twórczość artystów zarówno żyjących, jak i nieżyjących. Obok najbardziej znanych i uznanych, takich jak Ewelina Pęksowa (1923–2015), Władysław Walczak-

-Baniecki (1934–2011), Zdzisław Walczak (1926–2001), Jan Kosiński (1931–2013), Adam Doleżuchowicz (1923–2001), Maria Veltuzen, Andrzej Gałek (1916–1933), Janina Czech-Kapłanowa (1916–2005), Helena Roj-Ciaptakowa, Jan Fudala (1951–2008), Ewa Fajkosz (1929–2003), Paweł Karasek (1930–2010). Swoje prace użyczyli też wspólnie tworzący artyści zakopiańscy. W kolekcji stałej Czerwonego Dworu zobaczyć więc można prace Barbary Banieckiej-Dziedzio, Bogdana Dziedzio, Marii Gąsienicy-Gładczan, Zofii Forteckiej, Magdaleny Forteckiej, Bożeny Doleżuchowicz-Mickiewicz, Krzysztofa Karaska, Marty Walczak-Stasiowskiej, Zofii Majerczyk-Owczarek, Zofii Stokowskiej, Bożeny Świerk



Czerwony Dwór, fot. Paweł Murzyn

oraz Marii Dudek i Janiny Jarosz Walczak Budzicz.

W ciągu pięciu lat zorganizowano również ponad czterdzieści wystaw czasowych, prezentujących twórców rodzimych tworzących w różnych technikach. Oprócz malarstwa na szkle prezentowane były m.in. lutnictwo, meblarstwo, kilimy i gobeliny, ludwisarstwo, malarstwo olejne i akwarelowe, góralskie serdaki i kożuchy, hafciarstwo koralikami i nićmi, grafiki, rzeźby, fotografie. Pokazano również wspaniałą kolekcję szali góralskich z kolekcji śp. Rafaela Cardenasas czy wystawę prezentującą zwyczaje bożonarodzeniowe pod Giewontem.

Centrum Kultury Rodzimej w willi Czerwony Dwór prezentowało także dorobek naszych twórców poza pięknymi wnętrzami willi Czerwony Dwór. W partnerskim mieście Zakopanego Saint-Die-des-Vosges we Francji pokazano stałą kolekcję malarstwa na szkle. W Instytucie Polskim w Budapeszcie na Węgrzech zorganizowano wystawy *Madonny Podhalańskie i góralskie żywobycie Zdzisława Walczaka i Marty Walczak Stasiowskiej. Malarstwo na szkle (2019–2020)*, *Rodzinnie tworzenie. Stanisław Łukaszczyk, Dorota Króliszewska, Danuta Króliszewska, Sebastian Króliszewski (2020–2021)*, grafik Jerzego Jędrysiaka *Szeptoj mojej duszy (2022)* i wystawę

malarstwa na szkle Zofii i Magdaleny Forteckich *Ad majorem Dei gloriam* (2023).

Dzięki współpracy z Oddziałem Polskiego Ośrodka Kultu-ralno-Oświatowego w Budapeszcie zorganizowano w Domu Polskim wystawy fotograficzne i wystawy online.

Przy okazji wystaw w Budapeszcie organizowano warsztaty malarstwa na szkle, tworzenia palm wielkanocnych oraz wspólne kolędowanie.

W 2018 r. Centrum Kultury Rodzimej w willi Czerwony Dwór przygotowało wystawę malarstwa na szkle o tematyce pasyjnej podhalańskich artystów w kościele oo. Jezuitów na Górcie w Zakopanem. Wystawa zatytułowana była *Nadzieja, która sięga poza kres*.

W 2023 r. nasze Centrum zostało zaproszone do współorganizowania ogólnopolskiej Wystawy Rzemiosła Artystycznego na Jasnej Górze w Częstochowie. Przedstawiono dzieła 17 twórców podhalańskich, a wystawę podziwiały dwa miliony osób.

Prezentując i popularyzując podhalańskie dziedzictwo kulturowe materialne i niematerialne, Centrum Kultury Rodzimej organizuje warsztaty twórczości ludowej, które niezmiennie cieszą się dużym powodzeniem. Malarstwo na szkle, tradycyjny haft biały, kolorowy, koralikami, wytwarzanie serdaków i kozuchów, skórnictwo, bibułkarstwo, malarstwo na tkaninie, wytwarzanie kozy (dud podhalańskich), przyprawianie strzępków, robienie na drutach i szydełku itp. przyciągają zarówno młodzież, jak i osoby dorosłe. Warsztaty adresowane są do wszystkich w wieku od lat pięciu do stu i mają na celu przekazanie umiejętności wytwarzania ginących bądź zanikających przedmiotów tradycji rodzimej.

W warsztatach wzięło już udział ponad dwa tysiące osób.

Swoistym sukcesem okazało się zorganizowanie ogólnopolskiego konkursu dla osób malujących na szkle oraz rzeźbiących w drewnie. Konkurs odbywa się co dwa lata, a kolejne edycje zatytułowane były: *Madonny Podhalańskie* (2019), *Oblicza Frasobliwego* (2021) i *Rodzina* (2023). Cieszy fakt, że z każdą edycją zwiększa się liczba twórców biorących udział w konkursie i pojawiają się coraz młodsze osoby uprawiające witraż i rzeźbę w drewnie.

Konkursom odbywającym się pod honorowym patronatem JE ks. biskupa Marka Jędraszewskiego Metropolity Krakowskiego towarzyszyły wystawy i katalogi; konkursy zostały dofinansowane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Decyzją burmistrza Zakopanego Leszka Doruli kolejne edycje konkursu będą nosić imię najwybitniejszej zakopiańskiej malarki na szkle Eweliny Pęksowej, której stulecie urodzin obchodziliśmy w 2023 r.

Do działalności popularno-naukowej i edukacyjnej prowadzonej przez Centrum Kultury Rodzimej z pewnością należą Wieczory w Czerwonym Dworze, odbywające się w każdy pierwszy poniedziałek miesiąca. To wykłady i odczyty na tematy związane z kulturą, historią, sportem, Zakopanem i Podhalem. Prowadzone przez znawców tematu przyciągają wiele osób – zarówno mieszkańców Zakopanego, jak i turystów. Tradycyjnie już podczas styczniowego Wieczoru odbywa się wspólne kolędowanie. W roku bieżącym prowadzone było przez rodzinę Trebuniów-Tutków, a kolędom towarzyszyły opowieści o tradycjach bożonarodzeniowych na Podhalu.

Nader istotnym elementem wśród wielu zadań Czerwonego Dworu jest działalność wydawnicza. Wydawnictwa albumowe z serii *Zakopiańskie malarstwo na szkle* rozpoczyna album prezentujący twórczość Zdzisława Walczaka i jego córki Marty Walczak-Stasiowskiej. Kolejne albumy poświęcone zostały Władysławowi Walczakowi-Banieckiemu, jego córce Barbarze Banieckiej-Dzia- dzio i Bogdanowi Dziadzio oraz Adamowi Doleżuchowiczowi i jego córce Bożenie Doleżuchowicz-Mickiewicz. Cztery albumy dedykowano Janowi Fudali. Zdjęcia obrazów we wszystkich publikacjach pochodzą z kolekcji rodzinnych i zbiorów prywatnych, co stanowi dodatkową wartość poznawczą, gdyż nie są one dostępne dla przeciętnego odbiorcy. Wydawnictwa te mają za zadanie wypełnienie pewnej luki na rynku wydawniczym, przyczyniając się nie tylko do popularyzacji dziedzictwa Zakopanego, ale także szeroko pojętej promocji miasta i Podhala.

Wspomnieć trzeba, że do wystaw prezentowanych w Czerwonym Dworze wydawane są katalogi. Jednakowy format i jednolita szata graficzna powodują, że odbiorcy chętnie je kolekcjonują, traktując jak serię wydawniczą.

Centrum Kultury Rodzimej współpracuje z Urzędem Miasta Zakopane oraz wieloma instytucjami, by wymienić tylko niektóre: Bukowińskie Centrum Kultury Dom Ludowy w Bukowinie Tatrzańskiej, Gminny Ośrodek Kultury Regionalnej w Kościelisku, Muzeum Tatrzańskie, Uniwersytet Trzeciego Wieku, Stowarzyszenie na Rzecz Osób z Niepełnosprawnością Intelktualną Koło w Zakopanem, Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Targu, Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, Stowarzyszenie im. artysty Jana Wałacha w Istebnej i in.

W czerwcu 2020 r. Kapituła „Marki Tatrzańskiej” doceniła działalność kulturalną naszej placówki i uhonorowała Centrum Kultury Rodzimej w willi Czerwony Dwór, przyznając „Markę Tatrzańską” za rok 2019. Statuetkę i dyplom odebrali z rąk prezydenta RP Andrzeja Dudy burmistrzowie Zakopanego Leszek Dorula i Agnieszka Nowak-Gąsienica.



Pięciolecie Centrum Kultury Rodzimej w Willi Czerwony Dwór, 20 października 2023. Od lewej: Leszek Dorula – Burmistrz Zakopanego, Małgorzata Wnuk i Stanisław Gąsienica-Wawrytko, fot. P. Murzyn

**Dorota Kalinowska**

## **Irena Najdek (1933–2024).**

### **Wybitna kujawska hafciarka**

Irena Najdek z domu Cipkowska, urodziła się 24 marca 1933 r. w tradycyjnej rodzinie wiejskiej, w Dobiegniewie, w pobliżu Włocławka. Miejsce, w którym przyszła na świat, to dom jej dziadków, stary i drewniany. W nim także wychowała się mama Władysława z domu Skrzypińska (1906–1959), natomiast tata Antoni Cipkowski (1905–1964) pochodził z ziemi dobrzyńskiej ze wsi Maliszewo. Wczesne lata życia wspominała pani Irena ciepło i z nostalgią. Dom rodzinny był pełen dzieci, ciotek i sąsiadów, pamiętała wspólne darcie pierza, babcię haftującą halki i fartuchy, gdyż jeszcze „nosiła się po kujawsku” oraz wycinanie firanek papierowych i robienie bibułowych kwiatów do dekorowania ram obrazów przedstawiających postacie świętych. Mama wyszywała pościel, obrusy, serwetki oraz robiła na szydełku wstawki do poduszek.

Okres II wojny światowej był czasem traumatycznym dla pani Ireny i jej młodszego brata. Przez pierwsze lata okupacji mieszkali tylko z babcią w drewnianej komórcie, bez środków do życia. Dopiero w 1943 r., po wypuszczeniu taty z więzienia (chorował na gruźlicę), sytuacja uległa poprawie, otrzymali pokój z kuchnią, a żywność mieli m.in. od Niemca, który zamawiał u ojca wyroby ze skóry.

Po wojnie uczęszczała do szkoły powszechnej w Dębie Dużym, a w 1949 r. rozpoczęła naukę w trzyletnim Gimnazjum Przemysłu Wełnianego w Zgierzu, w dziale przędzalnictwa. Po jego ukończeniu wróciła do Włocławka i dostała nakaz pracy w Telekomunikacji, gdzie pracowała jako telefonistka do 1955 r.

W 1953 r. założyła własną rodzinę, mąż Tadeusz (1928–2005) był zawodowym żołnierzem. Wkrótce na świat przyszli dwaj synowie Jarosław (1955) i Witold (1957). Pod koniec lat 50. XX w. podjęła pracę w Jednostce Wojskowej we Włocławku jako księgowa. Po około 10 latach z powodu choroby przeszła na rentę, nie oznaczało to jednak życiowej stagnacji. Wrodzona witalność i pozytywne podejście do codzienności pozwoliły pani Irenie rozpocząć życie od nowa. Wykorzystała umiejętności wyniesione z rodzinnego domu, nawiązujące do

kujawskiego zdobnictwa. Znalazła sposób na życie i zaczęła haftować oraz szydełkować, tak jak robiły to w czasach jej dzieciństwa mama i babcia. Aby udoskonalić umiejętności, ukończyła kurs haftu organizowany we włocławskim muzeum. Następnie podjęła pracę w Spółdzielni Pracy i Rękodzieła Artystycznego „Sztuka Kujawska” we Włocławku. Wciąż rozwijała zdolności, ulepszała techniczną stronę warsztatu, przyswajała kolejne kujawskie wzory, których jeszcze nie знаła. W początkach lat 70. XX w. była już znaną i dobrze zapowiadającą się hafciarką. Zaowocowało to dużym sukcesem – w 1972 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki uznało Irenę Najdek twórczynią ludową.

W 1974 r. rozpoczęła współpracę z Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej, a następnie z muzeami w Toruniu i Inowrocławiu. Brała udział we wszystkich konkursach organizowanych przez MZ-KiD i inne placówki kulturalne w kraju, zdobywając głównie I nagrody.

Za wybitne osiągnięcia twórcze w 1981 r. została przyjęta w poczet członków Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Na szczególną uwagę zasługuje również działalność Ireny Najdek na polu popularyzacji kujawskiego haftu. Przez wiele lat prowadziła liczne kursy we Włocławku, Lubrańcu, Osiecinach, Bobrownikach i wielu innych okolicznych miejscowościach. Do końca życia była bardzo aktywną twórczynią, biorącą udział w festiwalach i kiermaszach sztuki ludowej. Obecna w Krakowie, Ciechocinku, Kazimierzu n. Wisłą, Warszawie i wielu innych miejscach, gdzie prezentowane jest do dziś rękodzieło ludowe. Przez 23 lata (1986–2009) sprawowała funkcję prezesa Włocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych, otaczając troską i opieką wszystkich, którzy działali na rzecz regionalnej sztuki.

Osiągnęła w dziedzinie haftu wielkie mistrzostwo. Zapracowała na ten tytuł dokładnością wykonywanych robót, dzięki wrodzonemu talentowi, zdolnościom manualnym i niezaprzeczalnie wpływowi atmosfery domu rodzinnego. Hafty twórczyni cieszyły się zawsze ogromnym uznaniem, zarówno fachowców w dziedzinie sztuki ludowej, jak i prywatnych od-



Irena Najdek, fot. Paweł Onochin

biorców. Z jednakowym powodzeniem haftowała tradycyjne elementy kobiecego stroju świątecznego, tj. czepce, fartuchy, kołnierzyki i halki, a także współczesne formy, wśród których są obrusy, bieżniki, komplety serwetek i pościel. Wiernie przenosiła tradycyjne wzory z dawnych obiektów na współczesne formy. Tworzone przez panią Irenę kompozycje oparte były przede wszystkim na rodzimych motywach m.in. kłosach, misternych wiciach roślinnych, pączkach kwiatowych, liściach dębu, kwiatkach i liściach róż, dzwoneczkach, pączkach kwiatowych dojrzałych kiściach winogron, modrzewiowych gałązkach i wielu drobnych detalach.



Haft kujawski wykonany przez Irenę Najdek,  
fot. P. Onochin

Największe sukcesy osiągała jako twórczyni czepców — była wirtuozem w ich wykonywaniu. Haftowała je na batusie, rzadziej płótnie oraz na tiulu bawełnianym o drobnych oczkach. Główki czepców pokrywała wyjątkowo subtelnymi motywami, zachowując ich tradycyjny układ kompozycyjny, czyli osiowo-symetryczny i centralny. Tworzyła też własne, asymetryczne kompozycje. Znana była szczególnie z czepców haftowanych techniką snutkową. Zdobnictwo stroju ludowego było jej wielką pasją.

Dbłość o sztukę ludową i zdobnictwo, w przypadku pani Ireny należała do autentycznych zachowań. Wyniosła te zasady z domu rodzinnego. A lekkość, z jaką tworzyła swoje hafty świadczyły o tym, jak bliskie sercu twórczyni było wzornictwo naszego regionu. Każdy motyw, pojawiający się na tkaninie, po prostu „wypływał” z jej dłoni. Szacunek dla tradycji i tego, co kujawskie zauważany był także w zwyczaju noszenia stroju ludowego na wszystkich ważnych imprezach, kiermaszach i festynach, w których brała udział. Strój przez nią uszyty był wykonany wzorowo, zarówno pod względem kolorystycznym, jak i zachowania proporcji, gatunku materiałów, ozdób oraz pozostałych detali. Jest autorką wielu kompletów, z których jeden znajduje się w zbiorach etnograficznych MZKiD we Włocławku. To właśnie za ten strój otrzymała I nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie na Współczesny Strój Regionalny organizowany w 1988 r. przez włocławskie muzeum.

W twórczej działalności artystki najważniejsze miejsce zajmował haft, ale nieobce było jej też szydełkowanie, które pamiętała z dzieciństwa. Wykonując roboty szydełkowe, opie-

rała się na dawnych wzorach. W domu przechowywała pościel z wstawkami, które robiła mama.

Od pierwszych lat działalności twórczyni i jej udziału w konkursach na sztukę ludową, muzeum we Włocławku systematycznie nabywało wyroby, które powiększały kolekcję współczesnego haftu. Haftowane obrusy, bieżniki i elementy stroju kobiecego były zawsze typowane na wystawy prezentujące kujawskie rękodzieło ludowe, nie tylko na miejscu, ale również w innych miastach. W ten sposób prace Ireny Najdek obejrzeliby mieszkańcy m.in. Torunia, Lublina, Żyrardowa, Nowego Sącza, Pucka, Nakła n. Notecią, a także Mohylewa na Białorusi czy Arhus w Danii oraz we Francji.

Na przestrzeni wszystkich lat pracy została uhonorowana wieloma prestiżowymi nagrodami i odznaczeniami. Do najważniejszych należą: tytuł Mistrz Rękodzieła Ludowego nadany przez Ministra Kultury i Sztuki (1982), Zasłużony Działacz Kultury (1989), nagroda w dziedzinie twórczości ludowej nadana przez Ministra Kultury i Sztuki (1997), Srebrny Krzyż Zasługi (1998), Dyplom Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2005), odznaka honorowa przyznana przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2008) „Zasłużony dla Kultury Polskiej” i inne, w tym od 2000 r. coroczna nagroda Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Konkursie Aktywności Artystycznej Twórców Ludowych. Podsumowaniem wszystkich zasług była przyznana w 2017 r. Nagroda im. Oskara Kolberga w uznaniu dokonań twórczych w kategorii: dla twórców z dziedziny plastyki i folkloru muzyczno-tanecznego.

Irena Najdek zmarła 22 kwietnia 2024 r. w wieku 91 lat. Ostatnia z minionego pokolenia hafciarek, niezapomniana, wspaniała twórczyni, pełna optymizmu i zawsze z uśmiechem na twarzy. Została pochowana na cmentarzu komunalnym we Włocławku.

## KATARZYNA WIKTORIA POLAK Jarzębina

Kłaniam ci się królowo wybujała w łopianach,  
Kłaniam ci się królowo w krasne sznury odziana  
I podziwiam misterne twe listeczki zielone,  
Kiedy słońko ozłaca twą zieloną koronę.

Jeszcze wczoraj drożyna była od deszczu grząska,  
Jeszcze wczoraj zielone pacioreczki w gałązkach,  
Ale dziś już potrząsasz na wietrze szatą sperloną,  
A ozdoby z koralu zdaje mi się, że płoną.

Staś mi wczoraj powiedział, że chce życie odmienić,  
Że mnie kocha nad życie i że chce się ożenić.  
Więc się pytam, królowo, czy pożyczysz na krótko  
Sznur koralu do ślubu, by nie było mi smutno.

Bo w mej chatce jest bieda, nie mam żadnych klejnotów,  
Ale twoje paciorki są śliczniejsze niż złoto.  
Za drухenkę poproszę cię, królowo, najpiękniej –  
Jeślibyś odmówiła, chyba... serce mi pęknie!

# Włodzimierz Ostoja-Lniski (1949–2024) – mistrz przenikliwych spojrzeń

W listopadzie 2024 r. dotarła do nas wiadomość o śmierci Włodzimierza Ostoi-Lniskiego, artysty z Czerska (woj. pomorskie), drzeworytnika, malarza, rzeźbiarza, wieloletniego członka Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Włodzimierz Ostoja-Lniski urodził się 16 września 1949 roku w Tucholi. Przez całe swoje życie zawodowe pracował jako nauczyciel. W wieku 18 lat zaczął rzeźbić, wzorując się na pracach kaszubskiego rzeźbiarza Władysława Licy, które znał z rodzinnego domu, z kolekcji zgromadzonej przez ojca. Pierwszy raz artysta zaprezentował swoje rzeźby w 1970 r. w Tucholi z okazji Dni Borów Tucholskich.

Inspiracji do swojej twórczości poszukiwał przede wszystkim w Biblii i żywotach świętych, czerpiąc także z dziedzictwa dawnej kaszubskiej kultury ludowej. W jego twórczości rzeźbiarskiej dominują wizerunki Chrystusa Ukrzyżowanego, Frasobliwego, Matki Boskiej Bolesnej i Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Figury wykonywane przez artystę charakteryzują się prostą i zwartą formą oraz wyrazistą polichromią, utrzymaną w charakterystycznej i wyróżniającej jego prace żywej, intensywnej kolorystyce opartej na barwach podstawowych. Artysta tworzył także płaskorzeźby głównie o tematyce religijnej, np. Pokłon Trzech Króli, Niewiasty pod krzyżem, Ostatnia Wieczerza, Adam i Ewa, Pieta i in. Twórca jest też autorem XIV stacji drogi krzyżowej w kaszubskim sanktuarium maryjnym w Sianowie koło Kartuz. Wykonał także rzeźbę św. Wojciecha do ołtarza, przy którym 11 czerwca 1987 r. w Gdyni mszę św. odprawił Jan Paweł II.

Przygodę z malarstwem na szkle Włodzimierz Ostoja-Lniski rozpoczął dość późno, dopiero w grudniu 2002 r., zainspirowany twórczością innych zaprzyjaźnionych artystów. Na jego obrazach dominują wizerunki świętych z przynależnymi im atrybutami i imionami. Postacie świętych otaczane są motywem roślinnym, składającym się z żółto-czerwonych kwiatów i zielonych liści. Nawiązując do tradycji kaszubskiego malarstwa na szkle, wykonuje także drzeworyty, których fragmenty umieszcza w swoich obrazach na szkle, uzupełniając je bogatą dekoracją kwiatową. Właśnie za tę twórczość w 2007 r. Włodzimierz Ostoja-Lniski uhonorowany został przez Marszałka Województwa Pomorskiego stypendium twórczym na realizację projektu pt. „Reaktywacja Kaszubskiego malarstwa na szkle oraz rzeźby ludowej”.

Włodzimierz Ostoja-Lniski był jedynym współczesnym twórcą, który odważył się na nowo powrócić do trudnej techniki drzeworytu, zarzuconej przez artystów ludowych w XIX wieku i trochę już zapomnianej. Był kilkukrotnym stypendystą Marszałka Województwa Pomorskiego. Za swoją działalność artystyczną i społeczną otrzymał liczne nagrody. Ostatnią –

Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” odebrał w lipcu 2024 r.

Przez ponad 20 lat był członkiem Stowarzyszenia Twórców Ludowych, zawsze żywo zainteresowany aktualnymi przedsięwzięciami, w których chętnie uczestniczył. Gościł na Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu. Jego prace przez wiele lat mogliśmy prezentować i sprzedawać w naszej Galerii.

Był artystą rozpoznawalnym nie tylko w środowisku lokalnym, ale także w Polsce i zagranicą. Jego prace posiada w swoich zbiorach dwadzieścia jeden muzeów w całym kraju, w tym m.in. Muzeum Okręgowe w Toruniu, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy i Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, które prowadzi międzynarodowe badania nad drzeworytnictwem ludowym. Wszystkie prace artysty zostały skatalogowane i znajdują się także w utworzonym Wirtualnym Muzeum Drzeworytów Ludowych.

Zmarł 22 listopada 2024 r. po wyczerpującej chorobie. „Nauczyciel patrzenia, myślenia i czucia. [...] Mistrz przenikliwych spojrzeń rzucanych przez anioły, diabły i świętych. Zamieniał trudy i zmartwienia w obrazy, obrazy w słowa otuchy i taki pozostanie z nami – stale rozmawiający o świetle” – napisała w nekrologu pogrążona w smutku rodzina. Takim też chcemy Go zapamiętać.



Włodzimierz Ostoja-Lniski, 2004, fot. P. Onochin

**Paweł Onochin**

## **Zofia Pawełek (1942–2024), Gertruda Kleman (1944–2024) – pozostaną w naszej pamięci**

**Zofia Pawełek** – mistrzyni zdobnictwa bibułkowego Beskidu Żywieckiego, instruktorka zawodowo związana z Żywieckim Ośrodkiem Kultury, członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 2003 r. Rozpoczęła swoją przygodę z twórczością ludową od żywieckiego haftu na tiulu – białego i kolorowego. Jednak to zdobnictwo bibułkowe zdominowało jej dalszą aktywność twórczą. Czerpała inspiracje od najbliższych, swojej mamy i babci, a także od uznanych regionalnych twórczyń. W ocenie fachowców, twórczość Zofii Pawełek spełniała wszystkie kryteria etnograficzne pozwalające uznać jej prace za tradycyjne, wykonywane na bardzo wysokim poziomie artystycznym, czego potwierdzeniem były liczne nagrody i wyróżnienia w konkursach. Wykonywała tradycyjne

wieńce, *kablącki* oraz *drzewka*. Szczególną uwagę przykuwały misternie wykonane małe koszyczki z kwiatami. Jej prace prezentowane były na licznych wystawach w Żywcu, Bielsku-Białej, Katowicach, Kielcach, Warszawie, Szczyrku, a także w Niemczech, Francji, Anglii, Czechach i Słowacji. Zdobyte umiejętności z dużym powodzeniem przekazywała następcom na warsztatach w szkołach i placówkach kulturalnych. Prowadziła zajęcia z układania bibułkowych kompozycji w ramach zimowej i letniej Szkoły Folkloru w Milówce, Świnnej oraz podczas Tygodnia Kultury Beskidzkiej w Żywcu, którego była wieloletnim uczestnikiem. Za swoją działalność otrzymała wiele dowodów uznania szczególnie od władz samorządowych. W 2002 r., została uhonorowana odznaką *Zasłużony Działacz Kultury*. Inwencja twórcza, biegłość kompozycyjna oraz plastyczna stawiły Panią Zofię w czołówce beskidzkich twórczyń, a jej dokonania artystyczne wniosły niepodważalny wkład w dorobek regionalnej kultury ludowej.



**Gertruda Kleman** – pochodziła z rodziny, w której kultywowane były tradycyjne zwyczaje i rękodzieło Opolszczyzny. Jako nastolatka rozpoczęła zdobienie jajek sposobem rytowniczym, z czasem nabywając biegłości i artyzmu, tworząc na

kroszonkach bogate ornamenty geometryczno-kwiatowe o wyjątkowej precyzji. Wstąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych w 1973 r. Zadebiutowała w 1980 r. podczas Wojewódzkiego Konkursu Kroszonkarskiego w Gogolinie. Kolejne lata owocowały w dalsze sukcesy twórcze w przeglądach i konkursach m.in.: Ogólnopolski Konkurs na Pisankę Wielkanocną (Świnoujście, w latach 1980–1982) oraz wielokrotnie na przestrzeni lat w Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany i Wojewódzkim Konkursie Plastyki Ob-



Zofia Pawełek (z lewej), 2018 i Gertruda Kleman (z prawej), 2013,  
fot. P. Onochin

rzędowej *Opolskie Kroszonki i Pisanki* w Opolu. Bardzo chętnie brała udział w warsztatach i pokazach, przekazując swoje umiejętności. Uczestniczyła w Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, Jarmarku Jagiellońskim w Lublinie, Sabalowych Bajaniach w Bukowinie Tatrzańskiej, Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem, Tygodniu Kultury Beskidzkiej w Żywcu, a także w wielu imprezach organizowanych przez Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Uehonorowana odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej oraz Brązowym i Srebrnym Krzyżem Zasługi. Była aktywną działaczką Oddziału Opolskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych, pełniąc w nim funkcję wiceprezesa. Środowisko twórców ludowych Opolszczyzny straciło twórczynię wielkiej pasji, niezwykle zaangażowaną w popularyzację regionalnej kultury ludowej, kształtującą jej współczesny wymiar i znaczenie.



Donat Niewiadomski

### Władysław Rutkowski (1916–1995)

Władysław Rutkowski – poeta, prozaik, publicysta, działacz ludowy, spółdzielczy i oświatowy – urodził się 4 kwietnia 1916 r. we wsi Grobla (gm. Drwinia, pow. bocheński).

Jego rodzice Jan i Zofia (z domu Paluch) prowadzili pięciomorgowe gospodarstwo. Ojciec zajmował się również szewstwem i wykazywał znaczną aktywnością w środowisku chłopskim. Założył w swojej wsi Kasę Stefczyka, prenumerował wiele pism, m.in. „Pszczółkę”, „Rolę”, „Wieńca”, „Zorzę”, które Władysław czytał sąsiadom podczas wiejskich spotkań.

W 1929 r. przyszły pisarz ukończył pięcioklasową szkołę powszechną w Grobli, a w 1930 zdał egzamin do III klasy Państwowego Gimnazjum im. Kazimierza Wielkiego w Bochni. W grudniu tego roku zmarł jego ojciec, co znacznie pogorszyło sytuację materialną rodziny. Władysław zaczął udzielać korepetycji, żeby zyskać środki na bursę i chesne. Znajdował jednak czas na intensywną lekturę. Przeczytał prawie całą bibliotekę gimnazjalną (dwa tysiące

tytułów). Interesowała go zwłaszcza proza historyczna Karola Bunscha, Antoniego Gołubiewa, Teodora Parnickiego i Henryka Sienkiewicza. Za związki z ludowością cenił twórczość Jana Kasprowicza, Marii Konopnickiej i Teofila Lenartowicza. Zachwycał go artyzm liryki Leopolda Staffa. Sam również próbował pisać i to w okresie przedgimnazjalnym, czego efektem stało się ogłoszenie w czasopiśmie „Zorza” wiersza „Zima”, stanowiącego twórczą adaptację utworu Konopnickiej<sup>1</sup>. A po kilku latach opublikowano jeszcze kilka jego wierszy w „Gazecie Grudziądzkiej”.

W. Rutkowski wcześniej rozpoczął działalność polityczną. W 1935 r. wstąpił do Stronnictwa Ludowego. Nie zaniedbał przy tym nauki, w 1936 r. zdał maturę i rozpoczął studia łacynistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Trudne warunki materialne zmusiły go wszakże do zrezygnowania ze studiów na I roku. Niebawem został powołany do wojska, które odsłużył w podchorążówce rezerwy piechoty. W 1938 r. powrócił do rodzinnej wsi, gdzie rozwinął działalność samokształceniową w miejscowym kole ZMW „Znicz”. Przy pomocy miej-

scowego nauczyciela Piotra Błąkały prowadził teatr amatorski i przyczynił się do założenia wiejskiej biblioteki. Sam utrzymywał się z prowadzenia sklepu.



Władysław Rutkowski, fot. arch. STL

Wybuch wojny zastał go w Grobli. W maju 1940 r. wstąpił do ZWZ, został kolporterem prasy podziemnej na terenie Małopolski, w jego domu znajdował się punkt przerzutowy wydawnictw chłopskich. Następnie znalazł się w szeregach BCH. W 1941 r. Niemcy zaczęli poszukiwać go listem gończym. Pod przybranym nazwiskiem schronił się we wsi Kowary (obecnie gm. Radziemice, pow. proszowicki) – w majątku hrabiego Alfreda Morstina. Kierował tam plantacją tytoniu. Przebywał również w pobliskich Pławowicach pod Proszowicami u brata Alfreda – Ludwika Hieronima Morstina, znanego pisarza o legionowej (I Brygada) i dyplomatycznej przeszłości (attaché wojskowy w Rzymie). W Pławowicach, podczas wojny miejscu schronienia wielu literatów i ludzi sztuki, poznał m.in. siostrę Morstinów – poetkę Marię Morstin-

-Górską oraz żonę ich brata Zygmunta – pisarkę i tłumaczkę Zofię Starowieyską-Morstinową.

W listopadzie 1942 ożenił się z Klementyną Stępniań, córką fornała zatrudnionego w Kowarach. W maju 1944 r. otrzymał awans na stopień porucznika i powrócił jesienią do Grobli z zadaniem kontynuowania akcji konspiracyjnej. W pierwszych latach po wojnie rozwinął działalność w licznych miejscowych organizacjach. Został kierownikiem Spółdzielni Spożyców „Nasza Przyszłość”, prezesem Kasy Stefczyka, członkiem zarządu w Gminnej Spółdzielni „Samopomoc Chłopska”. Wykazywał się aktywnością w Społem i Ochotniczej Straży Pożarnej. Przy pomocy P. Błąkały wznowił w Grobli szkolnictwo i zorganizował bibliotekę publiczną, w której Józef Klasa pełnił funkcję społecznego bibliotekarza<sup>2</sup>. Był radnym Powiatowej Rady Narodowej w Bochni, Gminnej Rady Narodowej w Uściu Solnym (obecnie gm. Szczurowa, pow. brzeski), a potem w Drwinii. Początkowo należał do Polskiego Stronnictwa Ludowego, następnie zorganizował koło Stronnictwa Ludowego w Grobli i został jego prezesem. Po scaleniu w 1949 r. ruchu

ludowego przystąpił do Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, obejmując funkcję przewodniczącego Gminnego Komitetu w Drwini i wiceprzewodniczącego Zarządu Powiatowego w Bochni. W okresie późniejszym był wiceprzewodniczącym Komisji Kultury i zastępcą członka Wojewódzkiego Komitetu ZSL w Krakowie. Ponadto należał do Związku Bojowników o Wolność i Demokrację.

W okresie 1958–1974 mieszkał w Krakowie, gdzie przeniósł się z powodów rodzinnych i pracował w zakładach mięsnych. Zrzekł się przy tym uprawianej w Grobli swojej części ojcowizny. W 1959 r. wznowił aktywność literacką, a po pewnym czasie doszło do jego „dorosłego” debiutu, gdy na łamach „Tygodnika Kulturalnego” zamieszczono liryk *Do mojej muzy*, a „Zielony Sztandar” ogłosił wiersz *Chciałbym napisać* – teksty wyrażające credo poetyckie autora<sup>3</sup>. Z kolei „Chłopska Droga” chętnie drukowała nadsyłane teksty satyryczne. Odnosił także sukcesy w przedsięwzięciach pamiętnikarskich. W rozpisany przez „Tygodnik Kulturalny” konkursie „Ze wsi do miasta” otrzymał II nagrodę (1967) i wyróżnienie (1969). Wyróżnienie przyznano poza tym pracy ocenianej w cyklu wspomnieniowym „Zarzewia” pn. „Mój dzień powszedni” (1973).

Po powrocie do Grobli, postanowił reanimować podupadającą kulturę wiejską i założył w swojej miejscowości amatorski kabaret „Oset”, dla którego pisał utwory satyryczne i scenariusze przedstawień. Był pomysłodawcą i redaktorem wydawanych w Grobli jednodniówek („Grobelskie Pogwarki”, „Wiślicka”). Zainicjował zjazdy „groblaków”. Został członkiem Zarządu Oddziału Krakowskiego Towarzystwa Uniwersytetów Ludowych. Jego teksty literackie, publicystyczne i felietony m.in. publikowały: „Biuletyn Informacyjny Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, „Chłopska Droga”, „Gazeta Krakowska”, „Gromada – Rolnik Polski”, „Twórczość Ludowa”, „Tygodnik Kulturalny”, „Wieści”, „Zarzewie”, „Zielony Sztandar”, „Życie Literackie”. Utwory literackie weszły również w skład antologii i edycji pokonkursowych: *Mojej rodzinnej wsi*, wybór, oprac. i wstęp H. Cyganik, Kraków 1984; *Ojczyzna*, wybór, oprac. i posłowie S. Weremczuk, Lublin 1987; *Wieś tworząca*, wybór, słowo wstępne i oprac. A. Brzozowska-Krajka, t. 8, Lublin 1990; *Zolnik. Fraszki ludowe*, wybór i wstęp S. Aleksandrowicz, Lublin 1990; *Odejdę a po mnie pieśń zostanie. Wydawnictwo pokonkursowe XXXV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac., komentarze, zestawienia D. Niewiadomski, oprac. prozy M. Wójcicka, Lublin 2006. Ukazały się też tomiki autorskie poety: *Matczyny ogródek*, [wybór E. Porębska-Kubik, jako wstęp autobiografia W. Rutkowskiego], il. W. Szczygieł, Kraków 1992; *Słowo po słowie*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, Lublin 1993 oraz *Na ojcowiznie*, [bmrw]<sup>4</sup>.

W 1980 r. W. Rutkowskiego przyjęto do Stowarzyszenia Twórców Ludowych, był członkiem Zarządu Oddziału Krakowskiego STL. W ogłaszany przez STL Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Jana Pocka uzyskał dwukrotnie I nagrodę w poezji (1983, 1984), II w prozie (1981, 1983, 1988), III w poezji (1985) i wyróżnienia w poezji (1982, 1989). W organizowanym także przez STL ogólnopolskim Turnieju Jednego Wiersza zdobył I nagrodę (1989), III (1987) i wyróżnienie (1982), a w Konkursie Poetyckim im. Stanisława Buczyńskiego otrzymał wyróżnienie (Zamość 1987). Ponadto wziął udział w części artystycznej, towarzyszącej obchodom dwu-

dziestolecia STL (Muzeum na Zamku, Lublin 1988). Występował w I Programie Polskiego Radia („Kiermasz pod kogutkiem”) i audycjach Polskiego Radia Kraków. Za działalność społeczno-kulturalną uhonorowano go Złotym Krzyżem Zasługi (1957), Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1974), Złotą Odznaką za Zasługi dla Ziemi Krakowskiej (1975), odznaką Zasłużony Działacz Kultury (1981) oraz medalem pamiątkowym Za zasługi dla Ruchu Ludowego (1985).

O życiu i twórczości Rutkowskiego m.in. pisali: (acz = A. Czyżewska), *Władysław Rutkowski*, „Biuletyn Informacyjny STL” 1982, nr 23–24, s. 29; M. Pajdak, *Przypisany do roli „drożdży”*, „Głos Młodzieży Wiejskiej. Jednodniówka Zarządu Krajowego ZMW” 1984 – luty, s. 7, 11; M. Brzezińska, *Chodząc po Grobli*, „Twórczość Ludowa” 1987, nr 2, s. 1–2, 8–9; M. Biel, *Poeta serdeczny. Po śmierci Władysława Rutkowskiego (1916–1995)*, „Słowo. Dziennik Katolicki” 1995, nr 167, s. 9; K. Baścik, *Władysław Rutkowski. Misjonarz ludowy przypisany ziemi groblańskiej*, „Roczniki Ludowego Towarzystwa Naukowo-Kulturalnego” 2023, nr 20–21, s. 85–90.

W. Rutkowski wypowiadał się w języku literackim i gwarze znamiennej dla okolic Krakowa. Swoją poezję określał jako „klasyczną”, nie stronił od rymów i trudnych form gatunkowych, np. sonetu. Niekiedy sięgał do wiersza „białego”. Jest m.in. autorem liryków autobiograficznych, miłosnych, autotematycznych, elegijnych, tekstów satyrycznych, fraszek, poematów, scenariuszy kabaretowych, opowiadań, gawęd i felietonów. W domowym archiwum znajduje się obszerny dziennik, który powstawał przeważnie podczas pobytu pisarza w Krakowie i dotyczy m.in. przeżyć wyniesionych z rodzinnej wsi.

O docenianiu poezji W. Rutkowskiego świadczy chociażby publikacja jego wierszy wspólnie z lirykami Stefana Gołębiowskiego i Stanisława Neumerta na łamach „Tygodnika Kulturalnego” w kolumnie „Nasi poeci”. Autor kolumny – Tadeusz Nowak (NOT) zamieścił przy tym wartość przytoczenia charakterystykę prezentowanych twórców: „[z]yją oni poza obrębem większych ośrodków kulturalnych. [...] Skazani [są] na własne doświadczenia życiowe, na własne ścieżki słowne, na wyobraźnię swoją i jeszcze na tę odwieczną wyobraźnię z najbliższego otoczenia, zaskakującą ich codziennie tym samym porannym i wieczornym krajobrazem, porami roku, ziemią rozoraną do wiosennej zorzy, polem ukoronowanym kłosem, polem szykującym się do rodzenia. Można więc powiedzieć, że [...] są dziedzicami tych ścieżek poetyckich, po których przechadzał się Jan Kochanowski, tej pieśni, którą on słyszał idąc w pola [...]. Tę pieśń ludową, praźródło tworzenia słyszą również oni, ilekroć wychodzą w pola [...]. Ona ma ich wiersze zieleń rozlicznym, przetyka kwiatem leśnym, rosi po kolana poranną i wieczorną zorzą. Z ich wierszy naszczekują psy, pieje kogut, rzy koń [...] matka śpiewa poranne godzinki, ojciec rozłamuje [...] upieczony chleb”<sup>5</sup>.

Bardziej powściągliwa w ocenie wierszy Rutkowskiego była natomiast kierowniczka działu poezji w „Życiu Literackim” – Wisława Szymborska. Stwierdziła, że są one wprawdzie „owszem, owszem”, ale zarazem „jakieś staroświeckie i brak w nich wielkiej metafory”. Poeta z Grobli uważał jednak, że pisać inaczej nie potrafi i nie chce. Jest twórcą ludowym, gdyż pisze „ze wsi, o wsi i dla wsi”. Miał jednocześnie świadomość zmiany tradycyjnej sytuacji komunikacyjnej,

zachodzącej pomiędzy twórcą ludowym a jego audytorium: „Dawno już minęły czasy Homera i poezji nie śpiewa się na zebraniach ludowych, odpustach i kiermaszach”<sup>6</sup>. Wierzył w związku z tym w moc słowa pisanego i drukowanego. Chciał pozyskiwać chłopskich czytelników, budzić ich pasje lekturowe. Opowiadał się za wprowadzaniem tematyki, interesującej aktualnie wiejskie środowisko. „Obecna wieś nie jest już wsią moich ojców, a nawet i mnie samego, to już jest wieś NOWA, [...] jednak ja chcę żyć, działać i tworzyć na [takiej] wsi, muszę myśleć i czuć po chłopsku, a zatem muszę pisać wiersze o chłopskich kombajnach, o wyjazdach własnymi samochodami do teatrów i na uniwersytety. Nie można ustawicznie przypominać o siewach z płachty, o kopiastych wozach zboża i lirycznych wspominkach. [...] To było piękne, kiedyś konieczne, ale to już zostało w muzeach i skansenach zarejestrowane na chwałę naszych przodków”<sup>7</sup>.

Oprócz takich wypowiedzi, autotematyczny charakter mają wiersze, w których pisarz odnosi się do własnych dokonań lub do poezji ludowej jako niepowtarzalnego zjawiska literacko-społecznego. Rozwiązania artystyczne podporządkowuje sensom i zawartości poznawczej przekazów. Jest przekonany, że estetyka „prostoty”, autentyczność, prawda i przejrzystość myślowa tworzą kanon postulowanej przez niego liryki. Dlatego opowiada się za używaniem form i języka przystępnego dla mieszkańców wsi Pragnie, żeby jego wiersze służyły odbiorcom, którym obca jest poezja przeintelektualizowana.

Bo ja swe wiersze układam dla ludzi,  
co dusze moją proste jak źdźbło żyta  
i chcę ich czasem, gdy się zbyt utrudzą,  
skrzepić poezją jak rosą przedświt. [...]  
A nie potrafię pisać dla wybranych,  
dla których słowa proste są zbyt proste, [...]  
I nie chcę dawać swych wierszy smakoszm,  
co więcej przypraw żądają niż treści; [...]<sup>8</sup>.

Warto też wspomnieć, że W. Rutkowski cenil współczesnych poetów ludowych, szczególnie Jana Pocka (1917–1971), a innym wybitnym pisarzom z tego kręgu – Stanisławowi Buczyńskiemu (1912–1982) i Marii Kozaczkowej (1910–1982) poświęcił przejmujące wiersze elegijne<sup>9</sup>.

W liryce twórcy groblańskiego dużo jest osobistej perspektywy wyrazu. Poeta w nader szczerych wierszach autobiograficznych przedstawia koleje własnego życia. Mówi o dzieciństwie i młodości, kreśli pełne serdeczności portrety rodziców. Z drugiej strony niemało miejsca poświęca swojemu wiekowi sędziwemu, akcentując dolegliwości chorobowe i osamotnienie. Na pograniczu liryki osobistej i liryki „roli” sytuują się natomiast erotyki.

Często w tej poezji spotykamy utwory sięgające w przeszłość, zawierające obrazy dawnego życia chłopskiego. Tamte lata, mimo surowych warunków egzystencji, przypominane są na ogół z sentymentem. Co więcej, niekiedy w opozycji do współczesnej wsi, której autentyzm zatracą się zdaniem twórcy w zdobycach cywilizacyjnych. W sumie, autor utożsamia się jednak z obecną przestrzenią życia. Powiadamia o silnej więzi z ojcowizną i ziemią rodzinną. Zajmuje nawet postawę kultową wobec swojej „małej ojczyzny”, którą postrzega zarazem jako integralny obszar Polski.

A ja nie będę pisał o Warszawie,  
Choć się jej kłaniam z szacunkiem najszczerzym:  
Inni niech głoszą jej wielkość i sławę,  
Bo ja o Grobli muszę pisać wiersze. [...]

Tu mi ojczyzna najbliższa, najpierwsza,  
Tu moja Polska na polach i w sadach,  
O niej skowronki śpiewają mi wiersze,  
O niej wiatr drzewom co dzień opowiada. [...]

Polska to Grobla: to Wisła i Strumień,  
To las i łąki, to pola i domy,  
Niebo w obłokach, słońca jasny promień  
I deszcz wieczorny, gdy w gałęziach szumi<sup>10</sup>.

Ważną kategorią okazuje się w poezji Rutkowskiego chłopskość. W wielu wierszach widzimy przyjmowanie stanowej ideologii i aksjologii oraz nobilitowanie wsi. Występują bohaterowie polskiego ludu, przede wszystkim Wincenty Witos<sup>11</sup>. Uderza także mentalna i biologiczna spójnia człowieka wsi z ziemią: „Tak długo stałem we wnętrzościach ziemi // Jak gałąź wierzby zasadzona wiosną, // Że moje stopy napęczniałe rosą // Wdarły się w glebę tysiącem korzeni. // I tak się z tą ziemią związałem, // Żeśmy się stali dwoje jednym ciałem”<sup>12</sup>.

W wierszowanych bajkach, zgodnie z regułą tego gatunku, pod wizerunkami zwierząt i roślin kryje się człowiek i jego ułomna natura, a wydźwięk tych tekstów jest na wskroś moralizatorski. Fraszki mają zazwyczaj charakter uniwersalny. Występują refleksje nad relacjami między słowem a czynem, autor zajmuje się odwiecznym konfliktem między „młodymi” a „starymi”, weryfikuje wartości, zastanawia się nad pozornością i autentycznością ludzkich działań. Utwory satyryczne utrzymane są przeważnie w formie melicznej, bliska jest im stylistyka pieśni i przyśpiewki ludowej, a niekiedy zostały napisane pod popularne ówczesne melodie.

Programy kabaretowe (*Groch z kapustą* 1980, *O mnie się nie martw* 1980, *To i owo przed odnową* 1980, *Stare i nowe* 1981) składają się z monologów, wypowiedzi zbiorowych, skeczy i piosenek, połączonych partiami „narratora” („recytatora”, „zapowiadacza”). Zwraca uwagę „klamrowa” kompozycja. Programy rozpoczynają się od autoprezentacji, w których zespół przedstawia założenia i cele inscenizacji. Spotykamy m.in. deklaracje, że chodzi o ujawnianie i wykpiwanie zła, co pozwoli oczyścić „dom z brudów”. Kabaret ma również pobudzać aktywność społeczną, propagować kulturę ludową i zdjąć w ten sposób z chłopskości stygmat „wstydu” (prymitywizmu). W finałach występują z kolei utwory, wyrażające zachwyt nad rodzimą Groblą. Popularność kabaretu i nośność treści zwiększało przy tym podanie wielu tekstów w takt znanych piosenek (*Karuzela, karuzela; Nie kochać w taką noc, to grzech; Zakochani są wśród nas; Złoty pierścionek*). Autor sięgał też do konwencji pieśni dziadowskiej oraz do melodii pieśni ludowych (*Pognąła wolki na bukowinę*) i biesiadno-weselnych (*Głęboka studzienka, Siadła pszczołka na jabłoni*).

Największy rozgłos zyskał wszakże przekaz *O! mój rozmarnie*, który pojawił się m.in. w programie *Groch z kapustą*. Tekst ten nawiązuje do melodii i incipitu piosenki, szerzącej się od 1913 r. w oddziałach strzeleckich, a potem legionowych. Niebawem stał się pieśnią powszechną, a Rutkowski przed-

stawił na jego modłę proces migracji w latach PRL-u „młodych” ze wsi do miasta. Utwór rozpropagowano w radiowym „Kiermaszu pod kogutkiem” i m.in. dzięki temu przeniknął do anonimowego obiegu kulturowego, zaczął funkcjonować w oderwaniu od autora<sup>13</sup>.

Tematy i problemy ukazane w satyrach i programach kabaretowych są w znacznym stopniu podobne. Występują treści obyczajowo-erotyczne, widzimy krytykę dotkliwych nałogów, zwłaszcza alkoholizmu. Dużo miejsca zajmuje piętnowanie cech osobowych: egoizmu, głupoty, lenistwa, pychy, zawiści. Ganione są wypaczenia życia publicznego: korupcja, pasożytnictwo, prywata, skutkujące m.in. rozkradaniem mienia państwowego i spółdzielczego. Pisarz zauważa też pewne wady systemowe, np. rozrost biurokracji i niewydolność scentralizowanych instytucji. Boli go wyrzekanie się chłopskiego pochodzenia w wyniku awansu społecznego. Zdumiewa niechęć młodych kobiet do pozostawiania na wsi, zawierania małżeństw z rolnikami i podejmowania pracy w gospodarstwie, co wpływa negatywnie na przyszłość chłopskich rodzin. Prekursorsko rysują się akcenty ekologiczne, np. żarliwy protest przeciwko zatrutowaniu matki polskich rzek – Wisły. A w optyce politycznej uderza nieufność wobec zapoczątkowanych w 1980 roku przemian „solidarnościowych”.

W prozie zaznacza się psychologizacja postaci, połączone z rozważaniami nad losem człowieka i uświadomieniem wpływu warunków bytowych na konkretne życie. Występuje częsta u pisarza opozycja: wieś – miasto, ujawnia się tęsknota za rustykalną naturą, tchną dramatyzmem sceny wyobcowania w kamiennej przestrzeni miejskiej (*Jelonek*<sup>14</sup>, *Odmieniec*). Spotykamy też przekazy wspomnieniowe (*Spotkanie*). Tekst *Pietrowa mac*<sup>15</sup> jest natomiast wariantem znanej w Europie opowieści o złej kobiecie, która dostała się za grzechy do piekła. Syn (św. Piotr) usiłuje ją ratować, ale jego zabiegi wobec niepoprawnego zachowania rodzicielki okazują się nieskuteczne (T 804)<sup>16</sup>. Wydaje się przy tym, że w stosunku do innych wariantów utworu Rutkowskiego wyróżnia się bardziej anegdotycznym ujęciem treści i oczywiście rodzimym zapięciem gwarowym.

Publicystyka. odnosi się do sytuacji wsi polskiej w latach 70. i 80. XX w. Autor odnotowywał wzrost dobrobytu, ale zarazem zauważał duży koszt postępu, zwłaszcza szerzenie się dwuzawodowości, zawężającej życie do trybu: dom – praca w przemyśle – własne gospodarstwo. Niszczyło to – zdaniem twórcy – tradycyjne wartości, niwelowało chłopską podmiotowość, poczucie wspólnoty i stare zwyczaje. Pisarz ubolewał także z powodu zaniku pasji społecznikowskiej, zapaści czytelniczkiej i stopniowego uwiędnięcia kultury ludowej: „[w] moim osobistym przekonaniu, kultura ludowa jest na co dzień mordowana. Przecież kultura ludowa to nie tylko szopka i cepe-liada, ale także ogólny kształt codziennego życia na wsi. I coś w tym życiu się psuje. Na wsi był zawsze szacunek dla ludzi starszych, dzisiaj tego nie ma, minęło. Zanikają cechy chłopca, które towarzyszyły kulturze chłopskiej przez wieki. Zanikają cechy witosowskie, realizm, godność, solidność. Jeszcze chyba tylko poszanowanie pracy na wsi zostało nie zmienione. Należy zwrócić uwagę, żeby [...] podtrzymywać tradycje kultury ludowej, [...] nie pozwolić, aby wyparły ją wzory z zewnątrz”<sup>17</sup>.

W takiej sytuacji istotną rolę w ochranianiu, wspieraniu i propagowaniu tradycyjnej kultury ludowej przypisywał Rutkowski „swojemu” Stowarzyszeniu Twórców Ludowych, co poświadcza pełna pasji wypowiedź polemiczna, którą wygłosił w 1984 roku jako delegat na Kongres ZSL<sup>18</sup>.

W połowie lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku pisarz doznał ciężkiego wylewu. Ocalał, a ówczesną sytuację opisywał następująco: „[p]liszę dzisiaj z niezmiernym trudem, bo do skutków wylewu dołączyła się i powiększa nowa dolegliwość: ołsnienie, skutkiem czego zalewa mi oczy nadmiar błasków, tak że trudno mi czytać i pisać. Ten list mogę pisać tylko w nocy przy silnym świetle elektrycznym [...]. Nie czytam zupełnie prasy, wystarczy mi muszą jedynie nagłówki albo muszę sylabizować [wyrazy] przy pomocy lupy. Z pisaniem idzie mi łatwiej, bo nauczyłem się stosować wielkie litery. [...] Zaraz też spróbowałem składać wiersze. Napisanie pierwszego trwało trzy miesiące, potem szło lepiej, ale muszę uczciwie wyznać, że na napisanie podobnych wierszy przed wylewem używałem pięć razy mniej czasu”<sup>19</sup>.

Doznane nieszczęście zmniejszyło wprawdzie sprawność literacką Rutkowskiego, ale nie zahamowało jego twórczości, nie ograniczyło zdolności artystycznych ani chłonności intelektualnej. Powstające po wylewie wiersze stały się natomiast jeszcze bardziej dojrzałe myślowo, pogłębione refleksyjnie i zyskały szerszy wymiar egzystencjalny. Ukazują sytuację człowieka po powrocie z „tamtej strony”, niejako „nowo narodzonego”. Oddają szczerze i wnikliwie psychofizyczne stany pochorobowe.

Aktywność kulturowo-społeczna W. Rutkowskiego budziła uznanie w lokalnym środowisku. Jawił się jako „rycerz wiejskiej tradycji i kultury ludowej w nadwiślańskiej Grobli”<sup>20</sup> oraz „misjonarz” ziemi groblańskiej, „stał się wielkim symbolem i dumą Grobli”<sup>21</sup>. Zmarł 9 sierpnia 1995 roku, a zawiadamiająca o tym klepsydra świadczy o olbrzymim szacunku żywionym wobec niego w macierzystej społeczności: „[p]rzeżywszy 79 lat [...] zmarł szanowany na ziemi krakowskiej działacz ludowy, ceniony poeta, wychowawca wielu pokoleń grobloków. [...] słał piękno ziemi rodzinnej, znojną pracę chłopca, ukazywał jego ciężki los. Pięknie opisał mądrość i wielkie serce swojej matki i ojca jako symboli polskiej chłopki i polskiego chłopca. Wrażliwy na otaczający go świat, wyśmiewał egoizm, głupotę i tępił niesprawiedliwość. Dziękujemy Ci Władku za wszystko co dla nas uczyniłeś, za wiedzę, którą nam przekazałeś, za wskazanie drogi, jaką należy iść przez życie. Grono przyjaciół”<sup>22</sup>.

Na łamach jednodniówki groblan „Wiślisko” (1995, nr 5) w formie ostatniego pożegnania opublikowano przy tym kilka wierszy Zmarłego. Pogrzeb odbył się 12 sierpnia 1995 roku, Władysław Rutkowski spoczął na cmentarzu parafialnym w Grobli.

W 2015 r. uroczystości obchodzono w gminie Drwinia dwudziestą rocznicę śmierci Pisarza. W maju zorganizowano konkursy recytatorskie jego poezji – Gminna Biblioteka Publiczna w Grobli dla uczniów szkół podstawowych („Tu się zaczął dźwiękiem i barwami mój świat”), a Biblioteka Publiczna w Mikuszowicach dla szkół gimnazjalnych („W równianki zbieram słowa proste”). Z kolei 20 czerwca w Domu Kultury w Grobli miało miejsce spotkanie upamiętniające Rutkowskiego, na którym wspomnieniami o przyjacielu dzielił się Józef

Klasa, a młodzież z Zespołu Szkół w Grobli zaprezentowała okolicznościowy program artystyczny<sup>23</sup>.

## Przypisy

<sup>1</sup> W. Rutkowski podaje, że miał wówczas 12 lat, czyli było to w roku 1928 (*Matczyny ogródek*, Kraków 1992, s. 3). „Zorza” ukazywała się w Warszawie. Na jej profil wskazuje podtytuł „Pismo ilustrowane tygodniowe dla ludu wiejskiego i miejskiego”. Treściom społecznym i ekonomicznym towarzyszyły tam przeznaczone „dla ludu” utwory wybitnych pisarzy, m.in. M. Konopnickiej, E. Orzeszkowej, W.S. Reymonta, H. Sienkiewicza.

<sup>2</sup> Józef Klasa – w latach późniejszych funkcjonariusz PZPR, głównie w służbie dyplomatycznej, m.in. ambasador PRL na Kubie, w Meksyku, Maroku; także I sekretarz KW PZPR w Krakowie i poseł na sejm PRL VI kadencji.

<sup>3</sup> Zob. wg: *Do mojej muzy*, [w:] W. Rutkowski, *Słowo po słowie*, Lublin 1993, s. 11; *Chciałbym napisać*, [w:] W. Rutkowski, *Matczyny ogródek*, Kraków 1992, s. 62.

<sup>4</sup> Inf. o książce w: „Twórczość Ludowa” 1994, nr 3–4, s. 71; prawdop. druk w 1991 roku, edycja nie występuje w katalogach BN i BUJ; miała podobno charakter „okazjonalny” – zob. K. Baścik, *Władysław Rutkowski. Misjonarz ludowy przypisany ziemi groblańskiej*, „Roczniki Ludowego Towarzystwa Naukowo-Kulturalnego” 2023, nr 20–21, s. 88. Nie ukazał się natomiast tomik *Korzenie*, przygotowany w 1985 roku na zlecenie Zarządu Głównego STL do druku w Wyd. Lubelskim (wybór, oprac. i wstęp Halina Szal).

<sup>5</sup> NOT (= T. Nowak), *Nasi poeci*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr z 27 marca, s. 9.

<sup>6</sup> List W. Rutkowskiego do redakcji „Twórczości Ludowej”; dat. Grobla, 25 lutego 1984 roku; w: Archiwum STL –teczka autorska W. Rutkowskiego [dalej skrót: ASTL – WR].

<sup>7</sup> List W. Rutkowskiego do STL; dat. Grobla, 3 kwietnia 1987 roku; ASTL – WR.

<sup>8</sup> W. Rutkowski, *Do słuchacza*, [w:] *Matczyny ogródek*, Kraków 1992, s. 70–71. Autor wyraża także podobną myśl w utworze nawiązującym do słynnego incipitu z *Hymnu* Juliusza Słowackiego: „Smutno mi, Boże... // Już coraz to rzadziej // można przeczytać jasne chłopskie wiersze, // jakby poetom stały na zawadzie // słowa najszczęśliwsze, // a chłop tej poezji zrozumieć nie może... // Smutno mi, Boże...” (*Smutno mi...*, rkps, ASTL – WR).

<sup>9</sup> W. Rutkowski, *Elegia na śmierć Stanisława Buczyńskiego*; *Elegia na śmierć Marii Kozaczkowej*, „Biuletyn Informacyjny STL” [dalej skrót: „BISTL”] 1983, nr 25, s. 17; także: *Odejdę a po mnie pieśń zostanie*, Lublin 2006, s. 159–160.

<sup>10</sup> Wg: W. Rutkowski, *Moja ojczyzna*, rkps, ASTL – WR; druk: „Chłopska Droga 1983, nr 60.

<sup>11</sup> W. Rutkowski, *Wincenty Witos. Próba poematu*, „BISTL” 1984, nr 28, s. 12–13; także: *Ojczyzna*, Lublin 1987, s. 208–212; *Słowo po słowie*, Lublin 1993, s. 24–29; *Odejdę a po mnie pieśń zostanie*, Lublin 2006, s. 166–169.

<sup>12</sup> W. Rutkowski, *Przypisany do ziemi*, rkps, ASTL – WR.

<sup>13</sup> W. Rutkowski, *O! mój rozmarynie*, [w:] *Słowo po słowie*, op. cit., s. 51; „Twórczość Ludowa” 1988, nr 3, s. 11 oraz tamże 2018, nr 1–2, s. 28.

<sup>14</sup> W. Rutkowski, *Jelonek*, „BISTL” 1982, nr 23–24, s. 49–50.

<sup>15</sup> W. Rutkowski, *Pietrowa mać*, „BISTL” 1981, nr 21–22, s. 53–55.

<sup>16</sup> *Słownik folkloru polskiego*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, s. 222.

<sup>17</sup> W. Rutkowski, *Jeszcze nie zginęła*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 15.

<sup>18</sup> W. Rutkowski, *Wystąpienie w dyskusji na spotkaniu konsultacyjnym przed Kongresem ZSL*, „BISTL” 1984, nr 28, s. 5–6 [tytuł tylko w spisie treści].

<sup>19</sup> List W. Rutkowskiego do STL, dat. Grobla, dn. 28 marca 1993 roku; ASTL – WR.

<sup>20</sup> M. Pajdak, *Przypisany do roli „drożdży”*, „Głos Młodzieży Wiejskiej” 1984 – luty, s. 11.

<sup>21</sup> K. Baścik, op. cit., ocena zawarta już w tytule artykułu oraz s. 90.

<sup>22</sup> ASTL – WR.

<sup>23</sup> Informacje wg: biblioteka-drwinia.pl (*Władysław Rutkowski – poeta ziemi przypisany*, brak autora, 27 czerwca 2015 roku) oraz grobla.net (*Władysław Rutkowski – przypisany ziemi...*, brak autora i daty). Także: K. Baścik, op. cit., s. 89.

## WIERSZE

### WŁADYSŁAWA RUTKOWSKIEGO

#### Do brata chłopca

Tak bardzo pragnę, abyś się nie krzywił,  
gdy się do ciebie odzywam: „Mój Bracie!”  
Choć wiem, że mogłeś cierpliwość utracić,  
bo cię tylekroć wabiono fałszywie.

Lecz ja nie szukam poparcia u ciebie,  
nie chcę po tobie na szczyty się wspinać,  
głaskać publicznie, a z cicha przeklinać.  
Ja nic nie żądam, ja chcę ci dać – siebie.

Ja chcę, mój bracie, przyjść do ciebie z wierszem  
wyrosłym we mnie prosto jak źdźbło żyta  
z ziaren, co w duszę ojciec siał mi jeszcze.

Ja chcę przyjść z wierszem, co lubi zakwitać  
czerwienią maków i bielą jabłoni,  
nim się do twoich stóp skłoni.

*Słowo po słowie*, Lublin 1993, s. 16.

#### Zgrzebne wspomnienia

Zgrzebne są me wspomnienia jak konopna płachta,  
którą matka co wieczór przyścielała słomę,  
jak ojcowca koszula potami przeżarta,  
wisząca niby sztandar na płocie przed domem.

Lecz me dzieciństwo zgrzebne, rozczochrane, bose,  
gorzkie czasem jak zieleń wierzbowego liścia,  
tak prześwietliło słońce, tak przemyły rosy,  
że promieniało szczęściem, tętniło radością.

Z moich nie ma nikogo... i nie ma już domu,  
i płot się dawno zawalił, i wierzby spróchniały,  
ale ja sznury wspomnień rozciągam kryjomo  
i wiem, że zgrzebne resztki, słabe i spłowiałe.

*Słowo po słowie*, Lublin 1993, s. 31.

## Nigdzie już chyba

Nigdzie już chyba ziemia tak nie pachnie chlebem,  
gdy ją pieszczoty słońca obudzą w przedwiośnie  
i nigdzie tak skowronki nie dzwonią radośnie  
jak pod naszym grobelskim zawieszono niebem.

Nigdzie las tak nie szumi, Wisła tak nie szemrze  
i nigdzie się tak zboże nie kłoni do kolan  
jak u nas, gdy w południe idziesz poprzez pola,  
i nigdzie się jak u nas noc bardziej nie srebrzy.

Toteż gdziekolwiek jesteś, w jakiegokolwiek stronie,  
wracasz zawsze myślami do tej wsi nad Wisłą,  
z którą cię wiąże tysiąc najcieplejszych wspomnień.

A kiedy ci jest smutno, gdy ciąży samotność,  
gdy troski ci nad czołem jak chmura zawisną,  
wtedy starczy ci serce tym wspomnieniem dotknąć.

*Słowo po słowie*, Lublin 1993, s. 49.

## Elegia na śmierć Stanisława Buczyńskiego

Jeszcze zdążyłeś jesiennym dniem  
Zaorać zagony pod jare,  
Lecz już nie rzucisz pszenicy w nie,  
Spełniła się Twoja ofiara.

Jeszcze pisałeś ostatni wiersz,  
Gdy „smutna i wiotka jak brzoza”  
Do Twego okna podeszła śmierć  
I zapytała, czy wejść może.

Otworzył okno, wiedząc, że czas,  
Że więcej nic nie napiszesz,  
Że czas się wybrać w ostatni marsz,  
W późniwy marsz w krainę ciszy.

Cień ojca, matki i żony cień  
„Wprowadzą Cię w nowe obejście”,  
A tu powoje rozdzwonią się,  
Czekając na próżno Twej pieśni.

Rosą zapłacz pszeniczny kłos,  
Na skibie klękawszy ostatniej,  
I będzie polem szlochanie szło:  
I maki zapłaczą, i bratki.

A płomień Twych wierszy ogarnie wieś,  
Pożarem się w szybach rozżagwi  
I blask po polach będzie się nieść  
Spełnieniem serdecznych Twych pragnień.

„Biuletyn Informacyjny Stowarzyszenia Twórców Ludowych”  
1983, nr 25, s. 17.

## Wianeczek

Od krzaczka do krzaczka, po listeczku,  
rozleciałeś mi się, mój wianeczeku,  
i choćbym teraz najbardziej chciała,  
już bym twych listeczków nie pozbierała.

Gdy mnie o wianeczek spyta miły,  
muszę go czarować z całej siły,  
a że on przecież niestarej daty,  
może się nie zgniewa o tak błahe straty.

Powiem mu: – Mój miły kochaneczku,  
prześtań ciągle mówić o wianeczku,  
teraz już we wianku chodzić niemodnie,  
im wcześniej go stracić, tym swobodniej.

W gęstwinie pod krzaczkiem, pod listeczkiem,  
rozglądaj się miły za wianeczkiem;  
pewnie po nim gdzieś ślady zostały,  
jeśli go jakie psy nie stargały.

A może go z krzaczka złodziej ukradł,  
a może mi z mostu do wody upadł,  
wpadł mi do wody, woda zabrała,  
już teraz wianeczka nie będą miała.

A jak chcesz koniecznie wianka szukać,  
idź po wsi, do każdych drzwi pukaj,  
jeśli masz szczęście, napotkasz może...  
jaki poświęcony wianek w komorze.

*Słowo po słowie*, Lublin 1993, s. 53.



Tomik poety z 1993 r.

## REGINA SOBIK

## Niy wszystko co nowe je lepsze

Jak tak se wracom do starego piyrwej, to myśla, że tyn świat cały czas sie zmiynio. Wsie, kiere kedyś były prawdziwymi wsiami, dostały sie pod zarzondy miasta i stały sie dzielnicami. Je zech strasznie ciekawo, czy wto ze starszych mieszkańcow jeszcze pamiynto, jak kejs wyglondało życi i żniwa we takich wsiach Przeca tukej niy było zaroz miasta, yno wieś i pola do "obrobiynio. Moja wieś była wtedy wsiom niy cołkiym rolniczom, bo miyszkańcy robili i na polu, i abo we fabryce, abo w jakiś inszej firmie. Byli to dwuzawodowcy, co mieli i robotą, i pole do "obrobiynio po "Ojcach. Wiela było tyż takich, kierzi sie przizynili, a mieli pola we somsiednich wsiach i te tyż trza było "obrobić, bo przeca byłoby to skorani Boski, jakby taki pole leżało "odłogijm.

Nojwiyncy roboty było bez żniwa, bo trza było swoja robotą zrobić na polu, jak i iś do roboty, toż dziecką pomagaly "Ojcom już "od malynkości. Sama pamiyntom, że my jako małe bajtle chodzili i to piechy (inacy szłapugijm, jak my to nazywali) żniwować na pole "Ojca do somsiedni wsi, bo niy byli my na tela bogaci, żeby mieć konia i fora.

Jak siyngom pamiyntom, żniwa u nas rozpoczynały sie dycko 22 Lipnia. Było to świynto narodowe, a rzond dbał, żeby ludzie pamiyntali "o dobrej władzy, kiero mo w zocy robotą zwykłych ludzi, toż rychtowali rozmańte fajery i festyny dlo miastowych. No, niy pomyśleli "o tych, co robiom ciynżko na to, żeby boł chlyb na stole. My dziecką niy kapowali wtedy tego i myśleli, że tak musi być. Z racje tego, że my musieli robić na polu i że niy mogymy mieć chocioż trocha uciechy we tyn dziyń jak dziecką miastowe, było nom jednako "okropnie żol.

Pod wieczor, jak my szli zmochani z roboty przy żniwach, to my dycko chodzili drogom wele basynu bez las, a to po to, żeby chocioż trocha "obejrzyć, jak "osiedlocy sie bawiom. Te "osiedle wystawione zaroz po wojnie, to niy były zwykłe familoki, ale nowoczesne bloki sztyrosztokowe. Miyszkali tam ludzie z werbonku, kierzi przyjyżdżali do roboty na gruba i tam dostowali izby.

Musza sie jednako wrocić do tamtych czasow i tego fajerowania. "Ojcowie uznali, że skoro my ciynżko robili przy żniwach, to mogymy "ostać na festynie i pohuścić sie na huštawce abo przejechać karasolym. Dali nom tyż pionka na lod, kieryn boł szczytym marzyń, a kupiony pod budom smakował jak najlepszy szklok abo kopalniok z putnie, kiero stoła wysoko na starczynej romce. A "Ojce tymczasym lecieli do inszej roboty, bo trza było i "oporzondzić gowiydź, i naszykować wieczerso, i przisykować sie do żniw na jutrzejszy dziyń.

Wierzcie mi, że jak my przisli do chałupy pod wieczor, to byli tak padniyńci, że ani niy słuchali co godomy. Dopowiyym yno tela, że były to czasy, kaj bajtle mogły se same chodźć na festyny czy tam na huštawki, co dzisioj je niy do pomyślynio. Wszyndy trza mieć wachta, bo inacy, jak sie coś stanie, to "Ojcow bierom za fraki, że niy dali pozor na dziecką. Potym muszom sie smykać po policji abo co gorsze po rozmańtych sondach.

A co sie tyczy tych żniw, to boł zaś yno poczontek, bo potym trza było jeszcze wymłocić, co sie zebralo z pola. A jak wyglondało taki młocyni, to wom zarozki naszkryflom, bo na pewno niejedyn z was nigdy czegoś takigo niy widziol. We żniwa na Nowsiu abo na Gynsim Rynku stoła młockarnia. To tukej podjyżdżały traktory abo formanki ze "owsym, reżom i pszynicom. Kożdy chcioł wymłocić jak nojpryndzy i żodyn niy zaglondał, czy to była niedziela, czy inszy dziyń. Było przy tym tyż wiela swady, bo trza było sie ustawiać we "ogonku, ale dycko sie znod jakiś szprytny, kieryn wycis z "ogonka za poł litra biydniejszego somsiada.

Młocyni to tyż była ciynżko robotą, bo jak to we żniwa żar loł sie z nieba niemiłosierne. Trza było to jakoś zmoc, toteż do młocynio byli zatrudniyni wszyscy domownicy i somsiady, nawet dziecką "od tych małych do tych najstarszych czy tyż starzikow. Kożdy miał jakoś robotą, jedni na forse abo traktoryze podowali snopki, kierynś starszy i mondrzejszy przecinoł nożym porwosła i podowoł dali do młockarni. Wtoś inszy "odnosiol spresowano słoma, a jeszcze wtoś ładowoł na fora, żeby "odwiyś do stodoły. Starsi wiekiym abo dziecką mieli lekciej-szo robotą, bo "odgarniali plewy.

Wszyscy śpiychali sie, jak yno mogli. Jak presa abo młockarnia nawaliła, abo urwoł sie pas, to ludziska trocha se dychnyli. Lygali we słomie abo spali na kwila, a gospodynje leciały do dom, by przisykować pici i jedzynie. Jak wszystko wrociło do normy, to dziecką leciały budzić śpioncyh i wszystko zaczynało sie "od nowa. Do młockarnie swozili dotond reż z całej wsi, aż wszyscy gospodorze wymłocili. Co prawda, ci wielcy to swozili żniwne do stodoły, a młocili bez zima, jak już było myni roboty.

Nojwiyncy uciechy z takigo młocynio miały bajtle, bo mogły skokać po słomie, wiela wlezie, czy gonić sie i kryć. Jak bajtle z miasta czy "osiedla jechały na kolonje, to ze wsi tyż musiały znoś se jakoś uciecha. Zdarzało sie, że i te wsiowe dziecką tyż jechały na kolonje i było to przeżyci, kiere pamiyntało sie do końca życio. Tera już ni ma podziału takigo. Na wsi i we mieście dziecką jednako chodzom do szkoły, jednako jeżdżom na kolonje czy wywczasy. Jednako sie "oblykajom,

a "Ojcowie starajom sie, żeby jich dziecko nuy wyróżniało sie niczym "od tego miastowego.

Jeno musza tu pedzieć, że "od mojih dziecinnych czasow wiela sie zmiyniło. Downi we zegrodkach rosły rozmańte jarziny, a dzisioj "ozdobne stromy i krzoki, a jarziny idzie sie kupować do marketu. Toż nuy dziwota potym, jak sie spytomy takigo bajtla, skond momy mlyko, to powiy, że Biedronki czy Dino. Zamiast swykłego placu momy kostka brukowo, a potym – jak yno trocha popadze – to lamyncymy, że nas zalywo. Tak przeca było we tym roku. Niedowno powodź, kiero nawiedziła bliiski nom teryny, zalola wszystko. Ludzie stracili cołki dobytek swojigo zycio. Co prowda, nuy była to najważniejszo przyczyna powodzi, bo przeca na siła przyrody żodyn nuy może, ale jak tak se to człowiek poskłodo do kupy, to tyż myśli, że i te betony mogły mieć wpływ. Jak mo nuy zalywać nom placow, kej woda nuy wsionko, yno spływo. A jak je wielko ulicha, to już cołkiym tracymy gowy, bo i trza wyplompać woda z pywnic.

Dzisioj bez lato wszyn dy słyszymy kosiarki mechaniczne, a downi takimi kosiarkami były kozy. Był profit podwójny, bo nuy musieli my kosić trowy, a i było mlyko dlo bajtli. Jak to padajom, wszyn dzi som dwie strony medalu i tera tyż. Przed-

tym ludzie ni mieli tak piyknie przed chałupom, bo ni mieli za wiela czasu, żeby sie tym zajonć.

Dzisioj przed chałupami som kwiotki, a w zegrodach zamiast stromow "owocowych stojom trampoliny, basyny, huśtawki abo zjyżdźalnie dlo bajtli. Ludzie padajom, że jak se zrobiom szychta, to muszom tyż se dychnonć. Nuy godom, że sie nuy noleży, przeca każdy chce mieć zyci legciejsze i dlo sia, i swojih dziecek. No coż, wszystko sie zmiynio, ale czy na dobre, to nuy je tako pewne, bo nuy wszystko co nowe je lepsze. Można je zech starej daty, ale myśla, że przidom jeszcze czasy, kedy bydymy mieć w zocy jarziny i "owoce ze swoji zegrody i nuy bydzie ważne, czy to w mieście, czy na wsi. Pomału już co nikierzi zaczynajom sadzić we doniczkach na balkonach tomaty czy "ogorki, bo co swoji, to dycko swoji – i zdrowsze i smaczniejsze.

**Objaśnienia:** *fajer, fajera* = impreza; *gowiydź* = zwierzęta hodowlane, ptactwo domowe; *kopalniok* = twardy cukierek zielowy; *putnia* = puszka; *reż* = żyto; *romka* = półka; *strom* = drzewo; *szklok* = landrynka; *szłapcug* = (chodzenie) pieszo, na piechotę; *ulicha* = ulewa (red.).

## KLAUDIA GAWRONEK

### Skond sie wziyna kaplicka u Lacha

Bedzie to juz z dwieście roków, kie do Kosinki Małej przyseł Lach. Tak po prowadzie, to zwoł sie Józef Piwowarski, nale go syćka tak wołali, bo wceśni nie siedziol w górak. Godali, ze kasi od Okocimia go przywiolo. Zreśtom różne rzeczy po wsi sie o nim niesły. Przekazowali se, ze go za zbój ułapili i wzion im uciek abo ze z wojska zdezerterowol, a nawet ze to jegomość za kore od ołtorza odesłany – co jedyn, to inkso opowiootka. Jako jes prowda, nik nie wiedziol, pokiel roz na weselu som sie nie przyzoł.

Zacon ukwalować pomalućku i kliwo. Cuć było, ze ciysko to lo niego sprawa. Pedziol, ze pietnoście roków przerobił w browarze okocimskim. Przełoncoł zawory przy pompak, pilnowol casu i nadzorowol, jako sie piwo warzy. Ciesyło go to i nie myśloł robić nic inksego. Pracowol dokumentnie, a bywało, ze i po nocak ostawol, bo se do jymyntu zabocył o Bozym świecie.

– Podobno rzec podziola sie porenoscie tyźni tymu – godol dali, a syćka uwazowali na jego słowa. – Robiłek powolućku, co mi nakozali i syćko dobrze slo. Downo juz minyna godzina do wyjścio. Słonecko zasło, a droga do chałpy daleko. To umyślołek se, ze se legno w koncie i bede haj społ do rania. Zmynconemu nie trza duzo, kie ino poculek zym pod skroniom, to zek zasnon warciutko. Obudził mie po casie swąd spolenizny. Cosi sie dymiło. Porwołek sie w jednyj kwili do pola i zek uwi-dziol, ze byda strasno. Browar sie polył! Nogi sie pode mnom

ugiyny. Uslysołek za sobom chłopów i pana. Przylecieli ratować, nale juz tele duzy ogiyń był, ze syćko to na nic. Okazało sie, ze ktosi podpolył browar, a ze jo haj był, to wziyni mie za niego. A jo nie winien! Godolek im to, nale darymnie. Winowatego trza pokorać. Nie doś, ze mie do Wiśnica keieli wrazić, to jesce bez to zrynkowiny zerwali i po wsi obgodali. Miołek do wyboru zycie w hereście abo ciyskie roboty w hamernii. Nale za co? Nojprzykrzyj sie robiło wskros tego honoru i dobrego jymienio, co mi je tak niesprawiedliwie odebrali. Uciekłek w nocy. Zabrołek ino śwynty obrozek Matki Boskiej Jasnogórskiej, który to dostolek od matusi. Ostawiłek za sobom ojcowizne i syćko, com miłowol. Banujom za tym kozdego dnia, nale lepse to niz pokutowanie za cyjesi zbrodnie.

Rzeczywiście, w jego słowak cuć było tynsknote i zol. Głos łamoł mu sie pore razy. Po kwili pedziol jesce, ze sed długie tyźnie bez różne pola i dziedziny, pokiel nie trafił do Kosinki, któro mu sie nolepi zwidziola i w niyj ostol. Zakiel przysel ku nom, kozdego dnia modlył sie przy obrozku i pytol Matko Bosko o pociesynie.

Najon sie w kuźni u kowola Płoskonki do pomocy. Na robocie i odmowianiu pacierza zesło pore roków. W kozdy cwortek jeżdźił z majstrem na targ do Myślenic, coby cosi pohandlować. Nowiynksy zarobek mieli w lecie. Kie ino przyjechali, juz ik pytali o różności na przedoj. Jednego cwortku, kie sie



juz mieli zbiyrać, podsed do nik corniaty chłop. Postoł kwile przed nimi, pokił Piwowarski nie požroł na niego.

– Józus, przecie to ty – obezwol sie. – Poznajms mie?

– Jako byk miol noleplesego kamrata nie poznać – odpedziol żywo.

Jyndrek od Stowka robił z nim bez siedem roków. Rad był, ze go widzi. Naroz przybocył se, co sie podziolo w browarze i stropiyl sie strasnie. Ciysko mu bylo na dusy, bo boł sie, ze i Jyndrek daje wiare jego winie.

– Józus, nie trop sie! Nie uwierzys, co sie stalo! Bocys Jontka, co robił na pompak za dzwyrzami? Porenoście roków tymu powadził sie o cosi z panem i prógowoł, coby go zeźlic. To on podpolył browar! Józus, syčka wiedzom, ze to nie ty, nik do tobie pretensyj ni mo. Mozes sie wracać.

Lo Piwowarskiego stoł sie cud prowdziwy. Miol sfyreci w ocał. Całom droge powrotnom dziynkwoł Cornyj Madon-

nie, ze oddano mu honor i dobre jimie o co sie telo ku niyj modlył. Cuł, ze musi należ za to jakie wynagrodzynie. Umyśloł se na pocekaniu, ze postawi kaplicke. Zabroł sie za to warciutko i tyźnia nie trza było, a wymurowoł kaplicke. W jyj nowoźnijysyj cyńsci położył obroz, przed którym to wdziyneki za skrzepiynie uginol nogi w kozdy wiecór.

Do Okocimia juz nie wrócił. Ostawił za sobom stare casy. Zalubił sie w jednym dziywecyniu od Płoskonki i sie pozynili. Odchowol z niom cworo dziecisk i dwanoście wnyków. Seyńskie, które naloz w Kosince, ciesyło jego serdusko barzyj niz wselenijakie bogoctwa. Nie zabocył o kaplicke i opiekowoł sie niom, pokił mu sił starcyło. A kie ino cuł jakie utrapienie, to leciol haj i sie modlył. Za jego przykłodem pošli inni i jako wte, tak i teraz przychodzm do Lacha, ka kaplicka stoi, coby pytać o pomoc i pociesynie.

## PATRYCJA PELICA

### Goście z zaświatów

Tej jesieni minie piętnaście lat od śmierci mojej babci Heleny Kazimierczyk z 1924 rocznika. Przypadkowo natrafiłam na swoje notatki z czasów, kiedy jeszcze żyła. Babcia jak nikt znała się na wiejskich legendach i obrzędach. To ona przestrzegala mnie przed żytniczką w polu i topielcem w studni, to ona pokazywała mi, jak odczyniać uroki i wiązać równianki na Matki Boskiej Zielnej. To ona wprowadzała mnie w ludowy świat przesądów i czartów, który fascynował mnie, zadziwiał, ciekawił i przerażał. Znaczna część zapisków dotyczy opowieści o duchach i zjawach z mojej wsi – Grabniaka w powiecie włodawskim, które uzupełniłam o podobne przekazy z Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego.

**Nie kuś złego.** Wszystkie wizyty gości z zaświatów łączy wspólny mianownik: musiały one odbyć się bez ingerencji żywych. W grę nie wchodziły żadne zabawy ze świecami czy poruszającymi się talerzykami. „Boże, broń! Nie wywołuj, bo nigdy nie wiesz, kto przyjdzie. Zmarłych trzeba zostawić w spokoju. A jakby Zły przyszedł i nie dało się go wygnać? To co wtedy?” – powtarzała babcia. I na potwierdzenie swoich słów opowiadała o wydarzeniu z czasów swojej młodości, czyli z lat trzydziestych ubiegłego wieku. Otóż, pewne panienki nudziły się któregoś wieczora i wywołały dawnego mieszkańca ich domostwa. Z początku śmiechu było co niemiara, bo jedna myślała, że to ta druga stuka krzesłem, przesuwając szklankę, zapisuje litery, później jednak nastąpiła noc i żadna z dziewcząt nie mogła zmrzyć oka. Ze ścian leciały obrazy, z półek filiżanki i spodki, aż trzeba było wezwać księdza, żeby dom pokropił wodą święconą.

Na gniew istot z innego świata narazili się też mieszkańcy wsi pod Piaskami, którzy płyty ze starego cmentarza ponie-

mieckiego wmurowali w fundamenty obory. A moja prababcia Janina Pelica tak mówiła o tym wydarzeniu.

*Nie dość, że się im nie wiodło, to jeszcze straszyc zaczęło, że wytrzymać się tam żadną miarą nie dało. Był nawet taki jeden, co ścianę domu z takich płyt postawił. I ściana w tym miejscu była mokra, niezależnie od pogody, jakby szron albo lzy po niej leciały, a od tego chłopca, co to postawił, żona i dzieci pouciekały. Już po obcych ludziach mieszkać woleli, niż w takim domu. A on to podobno zwariował. Cmentarz to cmentarz. Nie należało tego ruszać, kto by tam nie leżał, swoje czy obce, Polaki czy Żydzi, czy inne. Oni wszyscy to ludzie i im się po śmierci spokój należy.*

Co innego jednak, gdy zakłóca się spokój zmarłym, a co innego, kiedy zjawia przyjdzie sama, jak Niemiec Staupfell, który zmarł, gdy babcia miała kilka lat, a którego zobaczyła zaledwie parę miesięcy później. Okrążał wówczas obejście i wyglądał nadal jak żywy. U schyłku lat sześćdziesiątych pojawił się z kolei w ogrodzie babci dziedzic z Kolonii Garbatówki.

Nazywał się chyba Ostoja-Ostaszewski, a babcia tak to wspominała.

*Jak ten dziedzic zmarł, to ludzie rozebrali dwór, cegły pozabierali na własne domy, kamień, krokwie. Tylko ogród pozostał i tak dziczal powoli, a jakie on miał tam kwiaty, jakie lilie, lwie paszcze, piwonie, a niektóre to takie, że nawet nazw żeśmy nie znali. I jak do mojej córki zaczął się zalecać chłopak z Kolonii, to poszedł i tych kwiatów nakopał. Nakraść nie nakradł, bo sobie mówił, że to niczyje i że tak przecież na marnację idzie.*

*No to on tych kwiatów przyniósł i nasadził u nas pod oknami. Patrę ja w któryś wieczór; a tam pan jakiś stoi, w garniturze z mankietami, wysoki, postawny pan, tylko twarzy żem nie widział. I on palcami pokazuje na te kwiaty. Myślę sobie, co to za pan i co we wiosce robi. Ale jak w następne dni wszystkie kwiatki poschły i żaden się nie przyjął, to już sobie skojarzyłam, że to pewnie dziedzic z Kolonii. Tym bardziej, że go widzieli później w dawnym parku dworskim. Dzieci tam chodziły się bawić albo barwinek zbierać na Wielkanoc, albo skarbów szukać, co to ich Ruskie nie rozkradli. I dzieci widzieli takiego pana w garniturze, jak chodzi tam po tych terenach, co kiedyś do dworu należały. Ale nikt do niego nie podszedł, każdy się bał.*

**Widmowa procesja.** Choć zmarli w ludowych opowieściach wydawali się stale obecni w życiu swojej rodziny i wiejskiej wspólnoty, to był w roku czas, gdy ich obecność stawała się jeszcze bardziej widoczna, a światy żywych i zmarłych przenikały się wzajemnie. Były to: Wigilia Bożego Narodzenia, okolice Zaduszek i dni rocznicowe, związane zwykle z datą śmierci jakiegoś człowieka. O tym, że w Wilię nie wolno dziergać ani szyć, to usłyszałam od starszych już w dzieciństwie. Nie należało wówczas siadać do kołowrotka ani nawet brać do ręki nożyczek, żeby nie zranić gości z zaświatów. Zajęcie miejsca na łóżku, krzesle albo zapiecku wymagało wcześniejszego zaklaskania w dłonie, by przypadkiem nie usiąść na duszy, która wybrała sobie właśnie to miejsce do odpoczynku. Unikano też wylewania wody na podwórze, aby nie ochlapać widmowego gościa. W grudniową świętą noc w oknach zapalano świece, by duchy mogły się ogrzać albo znaleźć drogę do dawnego domostwa. Czasem zostawiano im także okruchy ze świątecznej wieczerzy. A ponadto stawiano pusty talerz na stole, a dzieleniu się opłatkiem towarzyszyła modlitwa „za tych, których zabrakło przy tegorocznym stole” albo „za wszystkich, którzy kiedyś zasiadali z nami do Wigilii”.

O ile jednak zmarli, odwiedzający bliskich w wigilijną noc, nie sprawiali kłopotu, to ci, którzy przychodzili w Zaduszki, potrafili narobić niemało szkody. W wielu wsiach na Lubelszczyźnie starano się więc wtedy nie wychodzić po zmroku, a w ciągu dnia powstrzymywać od ciężkich, fizycznych prac. Zakazane też było spożywanie alkoholu i „szwędanie” się po wsi. To miał być dzień ciszy, zadumy i wspomnień. Skutków złamania takiego zakazu doświadczył chociażby mój pradziadek Henryk z Nadrybia Ukazowego w powiecie łęczyńskim, który wybrał się do sąsiada na karty. Żona go wprawdzie ostrzegała, że w taki wieczór nie należy opuszczać domu, ale on i tak wyszedł. Miał blisko, lecz już na miedzy nie był w stanie ruszyć się z miejsca, zaś latarka, którą oświetlał sobie drogę, za każdym razem gasła. Dopiero, gdy zaczął modlić się za zmarłych, udało mu się jakoś wrócić do siebie. Z kolei, jedna z jego sąsiadek, która w Zaduszki wyszła z domu, by narąbać trochę drewna na rozpałkę, wróciła z dotkliwie pokiereszowaną dłonią. Nie potrafiła powiedzieć, jak to się stało, zwłaszcza że została zraniona w rękę, z której nie wypuszczała siekiery.

Z nocą zaduszkową, gdy granica, dzieląca dwa światy, zdmawała się „najcieńsza”, wiążą się także widmowe procesje (procesje zmarłych). Tego wieczora, jak opowiadała moja babcia, kapłan po ostatniej mszy miał zostawiać na ołtarzu stulę i ornat. Nie zamykał również kościoła, bowiem o dwunastej w nocy jego szaty miał wdziać inny kapłan, którego pochowano na

najbliższym cmentarzu. Odprawiał on mszę dla wszystkich, którzy spoczywali na terenie parafii, a nie zostali potępieni ani nie dostąpili jeszcze chwały Nieba. Zdaniem Anieli Rutkowskiej z Grabniaka nie brakowało śmiarków, którzy próbowali podpatrzeć takie procesje, musieli oni się jednak ukryć, by nie zobaczył ich nikt ze zmarłych. Znana była opowieść o kobiecie z Wereszczyna, która przed północą w tę noc, zwabiona dziwnym hałasem, wyszła na podwórze. Nazajutrz pytała sąsiadki, co to za procesja w środku nocy ciągnęła w stronę kościoła – szedł ksiądz i dzieci, i mnóstwo ludzi. Babcia słyszała też o kobiecie, której zmarła córeczka. Kobieta ta popadła w rozpacz tak wielką, że płakała za dzieckiem nieustannie, aż wreszcie w Zaduszki o północy ukryła się w konfesjonale, by choć na chwilę zobaczyć córeczkę. Jakie było jej zdziwienie, gdy spostrzegła dziewczynkę, która dźwigała ogromny dzban wody! Kobieta domyśliła się, że to jej lzy tak ciężą dziecku na tamtym świecie i odtąd nie uroniła już ani jednej.

Nie zawsze jednak widmowe procesje można było zobaczyć. Na początku naszego wieku pewien mieszkaniec Nadrybia wracał do domu późno z pracy. Na przystanku przy drodze do Puchaczowa postanowił odpocząć. Pech chciał, że była to noc zaduszkowa i w pewnej chwili dobiegł do niego z daleka śpiew, taki jakby kościelne pieśni intonowano na wiele głosów. Miałem wrażenie – opowiadał później – „że mija mnie tłum ludzi, coś jak procesja w Boże Ciało, ale nikogo nie widziałem”. Dźwięk narastał od strony cmentarza, a on sparaliżowany strachem nie mógł się ruszyć. Dopiero, gdy śpiewy ucichły, wrócił do domu.

**Grosik dla dziada.** Zaduszki, podobnie jak rocznice śmierci, sprzyjały niesieniu pomocy duszom przez modlitwę, bo zdaniem babci nic tak nie pomaga zmarłym jak właśnie ona. W wielu domach utrzymywała się tradycja *wypominków*, czyli wypisywania na kartkach imion przodków. Starsi ich wspominali, a młodszy mieli możliwość dowiedzenia się, kim był ich dziadek czy pradziadek. W dwudziestoleciu międzywojennym, gdy większość mieszkańców Grabniaka podpisywało się krzyżykiem i znało tylko wyuczone z książeczek do nabożeństwa drukowane litery, powszechnym zwyczajem był *grosik dla dziada*. Polegało to na ugoszczeniu wędrownego żebraka oraz wręczeniu mu paru monet i żywności na drogę. On zaś odwdzięczał się modlitwą za zmarłych w rodzinie. Trzeba było tylko podać mu ich imiona.

Takich dziadów często spotykano przy tym w okolicach kościołów i cmentarzy, a ich modlitwy miały ulżyć pokutującym duszom. Czasem jednak i modlitwa okazywała się niewystarczająca, a gość z zaświatów ukazywał się domownikom „jak żywy”. Ale i na to babcia miała sposób. Radziła. „A to przeżegnać się i powiedzieć: «W imię Boże, czego dusza potrzebuje». Jak tak powiesz, to nic ci nie zrobi, bo jak to złe, to zniknie, a jak dobre, poprosi o coś pewnie. A to o modlitwę, jakiś dobry uczynek czy spłacenie długu. A takiej prośbie odmawiać nie można”.

Nie należało też było pytać zjawy o przyszłość swoją lub cudzą ani o to, jak jest na tamtym świecie. W ostatnim przypadku dusze odpowiadały bowiem tylko, że „jasno, bezpiecznie, dobrze” i zaraz zniknęły, musiały iść. Wiedzano ponadto, że zmarli nie pokazują się tym, którzy się boją albo mają słabe serce, gdyż takie spotkanie mogłoby im poważnie zaszkodzić.

W związku z tym babcia wyjaśniała: „Jak ktoś się boi, to one nie przyjdą. Tylko do odważnych przychodzą. Tym, co się boją, krzywdy nie wyrządzą. Zresztą, dziecko, nie bój się. Bać się trzeba żywych, nie zmarłych”.

Z cyklu *Suma naszych strachów*; część pierwsza z tego cyklu pt. *Było – (nie) minęło*, w: *Moje niebo kwitnie chłopskim wierszem. Wydawnictwo pokonkursowe LIII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, Lublin 2024 (red.).

## EWELINA KUŚKA

### Znaki som

Zefek Wańczurow sie tropioł. Mało, iże musioł sie narobić bez wiela godzin na grubie, to jeszcze rajzować mu trza było daleko na kole i musioł do chałpy sie skludzić po cimoku. Potym yno zostało zatkać brzuch jakim żurym kiszonym ze zymiokami abo plackiym, popić kapołkom i lygać. A jako to lygać, kie tatulek ledwa zipiom i yno czakać aż pominom.

Jeszcze mioł Zefek przed „oczami, niż rano wylazowali z chałpy, iże tatulek jakoś tak długo na niego zaglondali z drugi izby, kaj już „od pora dni z łozka niy stowali. Jak se „o tym teraz pomyśłoł, to markotno mu sie robiło. Myśłoł „o tym, iże „od łońskiego roku jakoś niewiela pogadowali se z tatulkiym, skuli tego, iże Zefek boł dycko w robocie, a jak już nareszcie do chałpy sie skludziłoł, to zają robotą w chałpie na niego czakała. Rychtyg, jakby sie ta robotą kocila: a to grabie trza było posprałować, dźwiryka z chlywkow podeprzić, ćwikła „okrować, we chlywie gnoje powyciepować, bajtlom jako graczka wystrugać ze lipowych deseczek, babie drzewa narombać – no, sztyjc cojś. A dło tatulka nigdy czasu niy było. Kaj boły te roki, jak chodzowali wczas rano kosić trowa na łąki, jak jeszcze cima było, abo jak młocili we stodole, abo spralowali co we szopie. Ja, wszystko sie kończy, a potym ani porozprowiać ni ma kiedy.

Ze gruby „Marcel” dycko na kole sie kludziłoł i długo twało, niż sie dokuloł. A jechoł na przima bez glajzy, a potym bez polne drogi i na koniec bez tako „olszyna, kiero sie „od starej kapliczki ciągła aż ku inkszej wsi, a dalej to już yno konsek boło do chałpy. Coż, kie nazod boł po cimoku, a bajtle już spały i skuli tego czasym bez cołki tydziń ich niy widowoł. Boroka baba musiała sama we polu robić, bo choć jeszcze staraka boli, to „oni nojczynścij te bajtle piastowali. Zają jego mamulka „obiód warzili, gowidy futrowali i wykludzali na łąki, toż tyż niy poradzili za długo ś niom płoć gymiza i pola „obrobiać. Żodnymu niy było leko w gospodarstwie, jak wszyscy boli zdrowi, a jak jeszcze ku tymu choroba prziszła, to wcale, bo i po dochtorach jeszcze trza było lotać.

I toż, jak se tak „o tym Zefek myśłoł i pyndalowoł bez „olszyna, to narozki usłyszłoł taki sromotne szuszczyńi, choćby co pukało bez poł i strom srogi, hruby zaczon sie na niego walić, choć ani burze niy było, ani wiatr niy wyrobiłoł gałynziami.

– Jeronie! – ryknył Zefek i bez krotko chwila niy wiedziłoł, czy pyndalować do przodku, czy do zadku, ale jednak gzuł do przodku, wiela sie dało. I na cołki szczyńści „ominył tyn strom,

niż sie „obuloł. Zdało mu sie potym, iże mu serce wyskoczy. Polynkoł sie „okropnie i yno Pon Boczka chwołoł, skluli tego, iże zdązoł uciyc, bo ćma już było i mog przeca źle „oszacować to pyndalowani, i być rozpuconym bez tyn sromotnie wielkucny strom.

Jak nareszcie sie przikuloł do chałpy, to zejzoł, iże żodyn ze familije niy poszoł lygać, bo jaki poł godziny naprzod tatulek pominyli. Mogło to być praje, jak tyn strom na niego leciłoł.

– Znaki som – padłoł se.

I rychtyg downij ludzie dobrze to wiedzieli, iże jak kiery schodzi z tego świata, to poradzi dać znaki tym, kierym przaje, abo tym, o kierych praje myśli. Tatulek Zefkow boli choćby jak tyn strom – dzierzeli w gorści cołko familijo, a wszyscy inksi, kierzi miyszkałi w chałpie, boli jak te gałynzie. Jedne gałynzie boły hrubsze, inksze cijnki jak witki, jedne wyrostały prosto ze pnioka, inksze wyrostały ze hrubszych gałynzi, a jeszcze inksze boły jeszcze zielone i wygladały jak chłabiny, bo dziepiyro musiały nabrać twardości. Tak je ze koźdom familijom. Jak sie „obuli strom, to familijo sie cołko kolybie i fest zlichnie, ale ze pnioka, kiery dalij ze zymie tyczy, urosnom zają nowe gałynzie i strom zają sie zazielyni.

## TERESA PARYNA

### Po zimie

A kiedy po zimie pęknie ziarno ziemi –  
stary ogrodnik znów zasadzi kwiaty.  
Pośród woni, barw, w szaleństwie zieleni  
będzie pielęgnował swoje siwe lata.

I powrócą ptaki, przyjdą ciepłe deszcze.  
Bzy jak co roku zawrócą nam w głowach.  
Wiatry w agrestach znowu zaszeleszczą –  
darowany cud życia zacznie owocować.

Tak na życie patrząc, wciąż jesteśmy młodzi.

Damian Kasprzyk

# 40 lat (a nawet więcej) sejmikowania wiejskich zespołów teatralnych

Od czterdziestu już lat w Tarnogrodzie odbywają się Sejmiki Teatrów Wsi Polskiej. Oddany tej sprawie Lech Śliwonik przyjął sobie za cel dokumentowanie – w formie książkowej – całokształtu ruchu sejmików wiejskich zespołów teatralnych w cyklu 5-letnim. Dotychczas ukazały się pod jego redakcją publikacje: *Sejmiki Wiejskich Teatrów* (1993), *Sejmiki Wiejskich Teatrów 2* (1998), *Teatr z własnego życia, pamięci, emocji...* (2003), *Wczoraj i dziś teatru ludowego* (2008), *Teatr ocalony* (2013), *By źródło wciąż było* (2018). Kolejną pięciolatkę zamyka publikacja zatytułowana *...nic w nim siła, moc nie gasła. 40 lat ogólnopolskich sejmików teatralnych*, wydana w 2023 roku w Warszawie przez Towarzystwo Kultury Teatralnej (TKT). 128-stronicowe dzieło podzielone została na 6 części: *Sejmikowe syntezy*; *Szkice, refleksje*; *Szkic do portretu ludowej artystki*; *Pożegnania*; *Dokumentacja 2019–2023*. Całość wieńczy *Dokumentacja fotograficzna*.

Lech Śliwonik we *Wprowadzeniu* nawiązuje do początków swojej przygody z wiejskim teatrem. Dowiadujemy się jak za sprawą Władysława Dubaja sejmikowanie trafiło do Tarnogrodu, jak patronat nad ruchem sejmikowym przyjął TKT i jak narodziła się idea corocznych ogólnopolskich przeglądów poprzedzonych spotkaniami regionalnymi.

Pierwszą część tomiku zatytułowaną *Sejmikowe syntezy*, również otwiera tekst redaktora. *40 lat minęło... O ogólnopolskim teatralnym sejmikowaniu* to podsumowanie wydarzeń z roku 2023 oraz całej pięciolatki 2019–2023. Czytelne tabele obrazują liczbowy udział zespołów i reprezentowanych przez nie województw, formy po jakie sięgają występujące zespoły, liczbę widowisk prezentowanych na sejmikach rejonowych w Tarnogrodzie, Stoczku Łukowskim, Osięcicach, Ożarowie i Bukowinie Tatrzańskej. Autor komentuje zestawienia i wyciąga wnioski. Wspomnijmy tylko niektóre. Coraz mniej województw reprezentowanych jest przez sejmikujące zespoły,

następuje ograniczenie rodzajów scenicznej wypowiedzi do widowisk obrzędowych i spektakli dramatycznych kosztem małych form i kabaretu. Lech Śliwonik zauważa: „zespoły wiejskie dokonują bezpiecznego wyboru, sięgają po formy najbardziej oczywiste, popularne. Nie ma poszukiwań, ogranicza się ryzyko związane z mierzeniem się z tym, co wymaga samodzielnych decyzji scenariuszowych, wykonawczych” (s. 22). Generalnie jednak autor optymistycznie patrzy w przyszłość.

Istotne, że sejmikowanie odrodziło się po zapaści covidowej (w 2020 roku trzeba było odwołać część spotkań).

Lucjan Cehl w krótkim szkicu *Tu wszystko się zaczęło. 50+ w Stoczku Łukowskim* nawiązuje do miejsca, które dla wiejskiego ruchu teatralnego jest punktem szczególnym. Tu bowiem w 1970 roku odbył się sejmik o charakterze ledwie powiatowym. Obecnie odbywa się w tym miasteczku jeden z sejmików międzywojewódzkich, jednak to stąd rozprzestrzeniła się idea tego rodzaju spotkań i to właśnie Stoczek Łukowski może się pochwalić najbogatszymi tradycjami w tym zakresie.

O Stoczku wspomina także Iwona Niewczas w tekście *Uparta wola trwania*. Autorka związana była zawodowo przez szereg lat z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury w Lublinie jako główny instruktor do spraw teatru, dając się poznać jako doskonała współorganizatorka (i konferansjerka) stoczkowskich sejmików. W szkicu na temat pięciolecia sejmikowania Iwona Niewczas wplata kilka gorzkich refleksji na temat swojego odejścia z instytucji, z którą związana była 26 lat i zawirowań organizacyjnych związanych z włączeniem lubelskiego WOK w strukturę Centrum Spotkania Kultur.

Magdalena Hierowska jest autorką artykułu *ZWYKI – wiejskie teatry na scenie Teatru Polskiego*. Przybliżyła w nim niezwykłą, realizowaną od 10 lat ideę. Rokrocznie dyrekcja Teatru Polskiego im. Arnolda Szyfmana oraz Zarząd TKT zapraszają 4 wybrane zespoły do zaprezentowania widowisk



pokazywanych wcześniej na ogólnopolskim Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie. Organizatorom zależy na prezentacji obrazów dobrych, ale i różnorodnych pod względem formy i treści, z różnych stron kraju. Impreza nosi tytuł Festiwal Wiejskich Teatrów ZWYKI i jest – jak sama Magdalena Hierowska zauważa – „dzieckiem” ruchu sejmikowego. Wiejscy artyści uczestniczący w wydarzeniu czują dumę, zaszczyt z możliwości występu na warszawskiej scenie, ale są też otaczani w stolicy opieką, serdecznością i przyjaźnią przez zawodowych aktorów i pracowników Teatru Polskiego. Autorka widzi w festiwalu ideową kontynuację czynu podjętego przed wiekiem przez Leona Schillera, który w ludowych obrzędach, zwyczajach, pieśniach i tańcach dopatrywał się inspiracji dla twórczości scenicznej. ZWYKI to jakby oddanie hołdu początkom teatru. Przecież ta dziedzina sztuki (podobnie jak wiele innych) ma swoje źródła w spontanicznej aktywności ludzkiej. Wynika z ekspresyjnego charakteru życia zbiorowego i uniwersalnej potrzeby manifestowania wspólnotowych wartości. Teatr, to w najwyższym stopniu rodzaj emanacji abstrakcyjnego sposobu myślenia, w związku z tym – w perspektywie antropologicznej – definiuje on człowieczeństwo, wyrasta z jego istoty.

Pod względem teoretycznym najcenniejsza jest część książki zatytułowana *Szkice, refleksje*. Tu bowiem zaprezentowali swoje przemyślenia znani i cenieni specjaliści, członkowie komisji artystycznych komentujący i doradzający sejmikującym zespołom.

Piotr Dahlig w tekście *Teatr jako sposób „rozliczenia się z życia”* kreśli genezę idei teatru wiejskiego, przypominając postaci Juliusza Osterwy, Jędrzeja Cierniaka oraz instytucje – Związek Teatrów Ludowych, Instytut Teatrów Ludowych. Obecnie program TKT czerpie z tamtych poszukiwań. Badacz zaznacza jednak, że współcześnie chodzi o odkrywanie przez samych mieszkańców wsi teatralnych wartości w dawnych lub obecnych jeszcze obrzędach. Chodzi o „czynienie teatru z życia” (s. 50), bez obecności inicjatorów z zewnątrz. Nurt usamodzielniania pomysłów inscenizacyjnych powinien wychodzić od lokalnych liderów. Ten proces Piotr Dahlig określa mianem „obiektywnej, personalnej demokratyzacji kultury, w odróżnieniu od sterowanej kultury masowej przeznaczanej do szybkiej konsumpcji” (s. 51). W kontekście tendencji pobłażania z jaką teatrologia akademicka spogląda na scenę wiejską, etnomuzykolog wymienia 3 suwerenne walory teatru ludowego. Są to: inspiracja pracą na roli przy celebracji natury i życia w gromadzie; przewaga reprezentacji (aktor reprezentuje określoną kulturę) nad prezentacją (realizacją treści scenariuszowej); zachowanie śladów archaicznej jedności sztuk i ich związku z czynnościami życiowymi i transcendentem. Zdaniem Piotra Dahliga, dzięki tym walorom, teatr wiejski aktywnie chroni dziedzictwo kulturowe małych społeczności.

O niezwykłości wiejskiego teatru pisze też Edward Wojtaszek, słusznie zauważając, że sejmikowe spektakle, opowiadając o tradycjach i życiu wsi, odsyłają do prapoczątków naszej kultury. „To na wsi rodziły się słowa, które współtworzą bogactwo naszego języka, tam szukać można korzeni naszej mentalności, wiedzy o świecie, zachowań” (s. 55) W tekście *Wspólne praktykowanie pamięci* reżyser, profesor i wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie związany od lat 90. XX w. z ruchem sejmikowym, dokonuje swoistej wiwisekcji

spektakli proponując „przewodnik” po głównych kategoriach teatralnych takich jak: zespół, aktor, widzowie, scena, kostium, reżyser, scenograf, scenariusz. Edward Wojtaszek przygląda się, jak kategorie te „wyglądają” w przypadku sejmikowych przedstawień. Wskazuje na naturalność zachowań aktorów, autentyczność rekwizytów, mowę i śpiew naznaczone gwarą, scenariusz opierający się na pamięci lokalnych tradycji, pracę reżysera będącego jednocześnie organizatorem i nauczycielem. Wszystkie te okoliczności składają się na specyfikę wiejskiego teatru i wiarygodność przedstawianych na scenie sytuacji.

Po rzadko eksponowany teoretycznie motyw sięgnęła Bożena Suchocka w tekście *Oswajanie śmierci*. Autobiograficzny opis wizyty na cmentarzu w małym podlaskim miasteczku w poszukiwaniu miejsca na rodzinny grobowiec autorka przeplata refleksją na temat zwyczajów pogrzebowych jako osnowy przedstawień teatralnych. Analizuje konkretne spektakle z tym motywem – *Łostetni różaniec* Zespołu Obrzędowego JARZĘBINA z Kocudzy, *Kopidoł* Teatru Naumionego z Orontowic, *Książdz z wiatykiem, a potem podział ojcowizny* Zespołu Ludowego JAWORZANKI z Jaworzna, *Pogrzebowiny* Zespołu Regionalnego CZARDASZ z Niedzicy. Spektakle te łączy prostota, powaga i szczerłość. Zespołom udaje się oddać podniosłą atmosferę sytuacji ostatecznych, ukazać różne odcienie smutku i rozmaite strategie osvajania śmierci.

Wspomnieniowy tekst Jana Zdziarskiego *Najprawdziwsza prawda* traktuje o pierwszych sejmikowych doświadczeniach autora, który wielokrotnie zasiłał komisje artystyczne. Tarnogród, Ożarów, Bukowina Tatrzańska – dziesiątki osób oddanych sprawie jako organizatorzy potrafiący „stawać na głowie” aby kolejne sejmiki odbywały się regularnie, sprawnie, w przyjaznej i miłej atmosferze. Autor podkreśla ich rolę, podziwia zaangażowanie. Tytułowa „prawda” jest pochodną zmysłowych doświadczeń widza obserwującego występy. Jan Zdziarski wspomina łaskotanie pierza w nosie, gdy na scenie odbywa się darcie, szatkowanie i ugniatanie prawdziwej kapusty, prasę tłoczącą prawdziwy olej, skręcarcę robiącą powrozy itp. Autentyzm wiejskiego teatru jest jego znakiem rozpoznawczym.

Część III *Szkic do portretu ludowej artystki* wypełnił Lech Śliwonik. *Teatr Wandy Majtyki* to nakreślona z uwagą, podziwem i szacunkiem sylwetka animatorki i reżyserki wiejskiego teatru, ale także pieśniarki, gawędziarki, koronkarki. Wanda Majtyka założyła w latach 90. ubiegłego wieku Zespół Śpiewaczo-Obrzędowy w Ożarowie, kierowała także Dziecięcym Zespołem Obrzędowym. Ten drugi był formą edukacji i metodą wprowadzenia dzieci w świat kultury ludowej. Zespół dziecięcy był także kuźnią talentów i zapleczem aktorskim dla formacji „dorosłej”. Kierując Zespołem Śpiewaczo-Obrzędowym Majtyka wystawiała na scenie tylko własne utwory – niewielkie „obrazki dramatyczne”, w których dominującym motywem jest codzienne życie ludzi mających swoje zmartwienia i troski. Konflikty rodzinne, upadek wartości, obłuda, problemy wychowawcze, ogólnoludzkie kwestie miłosierdzia, współczucia, miłości rodzicielskiej, oto tematy poruszane w utworach scenicznych Majtyki. Zachowana jest przy tym wiejska lokalizacja zdarzeń, często tłem dla akcji jest czas świąteczny. Lech Śliwonik określa schemat przedstawień pani Wandy jako „obrzęd, który przebył drogę w realną codzienność” (s. 79). Zespół z Ożarowa prowadzony przez Maj-

tykę ponad 20 lat (1995–2016) z sukcesami prezentował się na sejmikowych scenach, pokazując 17 przedstawień.

Uzupełnieniem portretu artystki są *Obrazki dramatyczne Pani Wandy*. Przybliżono tu 3 spektakle: *Wigilia* (2008), *Wieczór paniński* (2011), *Oczekiwanie* (2016). Wszystkie one stanowią dowód niepospolitego talentu reżyserskiego, ogromnej wyobraźni i wrażliwości Majtyki.

Część IV *Pożegnania* wypełniły wspomnienia dedykowane tym, którzy związani byli na różny sposób z sejmikami wiejskich zespołów teatralnych, a którzy odeszli w ostatnich latach. Marii Łękawie-Makowskiej (1930–2021), wieloletniej pracownicy Ministerstwa Kultury i Sztuki, która w ramach współpracy z TKT oddana była sprawie nadania ogólnopolskiego zasięgu wiejskiemu ruchowi teatralnemu – „wybrała profesję urzędniczą, a zachowała ducha działacza społecznego” (s. 88); Halinie Radeckiej (1943–2022), kierowniczce Zespołu Obrzędowego z Hańska, którego widowiska często otrzymywały kwalifikacje do udziału w ogólnopolskim Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej i regularnie prezentowane są w Muzeum Wsi Lubelskiej; Jackowi Szczękowi (1931–2021), działaczowi kultury, reżyserowi, który ćwierć wieku doradzał zespołom i wspierał ruch sejmikowy; Antoniemu Śledziwskiemu (1929–2023), filologowi i folklorystce, wybitnemu znawcy wycinanki ludowej, wieloletniemu członkowi sejmikowych komisji artystycznych.

Część V *Dokumentacja 2019–2023* zawiera kronikę wydarzeń sejmikowych, zestawienie występujących zespołów wraz z tytułami prezentowanych widowisk, wykaz organizatorów, realizatorów, patronów, sprzymierzeńców i członków komisji artystycznych. Generalnie wypada zwrócić uwagę, że w wielu omówionych wyżej tekstach podkreślano rolę organizatorów, zarówno tych instytucjonalnych jak i indywidualnych.

*Dokumentacja fotograficzna* to głównie ujęcia z poszczególnych spektakli wystawianych na scenach sejmikowych w latach 2019–2023 oraz uchwycone momenty oficjalne – otwarcia imprez, wręczenia wyróżnień.

Aby przełamać streszczeniowo-opisowy schemat recenzji, podkreślę, co przykuło szczególną uwagę wypowiadającego się w tym miejscu czytelnika. Opisana aktywność Wandy Majtyki stanowić może kontrpunkt do podkreślanej przez większość autorów dominującej formy jaką są widowiska obrzędowe. Taki wybór – zgadzam się z Lechem Śliwonikiem – jest „bezpieczny”, ale nie sądzę, aby tu tylko o przysłowiowe pójście na łatwiznę chodziło. Typ przedstawienia obrzędowego może według zespołów dawać gwarancję uznania obrazu za autentyczny. Obecność w komisjach specjalistów „od obrzędów” jest pewnym komunikatem, nawet jeśli niezamierzonym. Z kolei Piotr Dahlig eksponuje rolę liderów będących baczными obserwatorami przemian kultury. Da się tu wyczuć pewien rozdźwięk. O ile Majtyka jest z całą pewnością baczna obserwatorką i swoje obserwacje aplikuje w przedstawienia na scenie, to inni twórcy, albo nie są tak spostrzegawczy, albo nie mają podobnej odwagi. Oczywiście może to być kwestią odmienności formy – Majtyka prezentuje „małe dramaty” a nie obrzędy. Wydaje się jednak, że nie o formę tu chodzi. Widowiska *Wigilia* i *Oczekiwanie* są dowodem na to, że granica między formami jest płynna, a skoro zespół z Ożarowa ją przekracza, to dlaczego inni czynią to mniej chętnie? Komisje artystyczne na sejmikach nie są po to, aby wprost zniechęcać lub zachęcać

do podejmowania określonej tematyki przedstawień i formy wypowiedzi – obrzędu, dramatu, kabaretu itp., a raczej po to, aby sugerować pewne rozwiązania scenariuszowe, scenograficzne, aktorskie w oparciu o to, co zostało właśnie przedstawione. Obecność w komisjach etnografów, etnomuzykologów, folklorystów stanowi jednak sygnał i zachętę, aby czerpać pełną garścią z tradycji ludowych. Rodzi to pewien dysonans w obliczu refleksji na temat samoograniczania zespołów co do podejmowanych form i (całkowicie zasłużonych) pochwał pod adresem teatru Wandy Majtyki.

Kontynuując ten wątek przywołajmy jeszcze opinię Piotra Dahliga, że dziś widowiska wiejskiego teatru wychodzą (głównie) od samych mieszkańców i nie są już inicjowane przez miejską inteligencję. Teoretycznie tak, ale obecnie tych „ludzi z zewnątrz” zastąpiły media. Nikt nie musi już przyjechać na wieś, aby dokonała się tam zmiana inicjowana wzorcem z zewnątrz. Nawiązując do sejmikowania, sama formuła, w którą wpisana jest obecność komisji artystycznej sprawia, że nie ma chyba sensu upierania się, że gremium takie nie ma wpływu na strategię zespołów stawających w sejmikowe szranki, nawet przy założeniu, że spotkania te mają charakter niekonkursowy. Sądzę, że dochodzi tu jednak do czegoś w rodzaju samofolklorystyki sejmikowego środowiska. Sytuacja przypomina nieco tą z obszaru muzeów etnograficznych i pokazywanych tam wystaw stałych. Dominuje tradycyjna kultura ludowa, natomiast coś co można nazwać etnografią współczesności prezentowane jest raczej sporadycznie. To kwestia oczekiwań społecznych. Czego oczekujemy od muzeów etnograficznych? Czego oczekujemy od wiejskich zespołów? Musimy sami odpowiedzieć sobie na te pytania. Są one tym istotniejsze, że owe oczekiwania w sposób zasadniczy rzutują na przyszłość zjawisk jakimi są muzeum etnograficzne i teatr wiejski.



Zespół *Brzozowianki* (Brzozowica Duża, woj. lubelskie) z przedstawieniem *Kundzielnice* na scenie 51. Sejmiku w Stoczku Łukowskim, fot. **Damian Kasprzyk**

Uczestniczę od lat (jako widz) w sejmikach stoczkowskich. Zawsze jestem zafascynowany, zauroczony, podekscytowany. Niestety nie udaje mi się być tam rokrocznie. Gdy już dostąpię tej przyjemności, pozostaję po spektaklach na sali i przysłuchuję się spotkaniom komisji artystycznej z zespołami. To dla mnie prawdziwa ucztą poznawczą i intelektualną. W czerwcu 2024 r. na scenie wystąpił m.in. Zespół *SITNICZANIE*

z GOKu w Białej Podlaskiej z widowiskiem *Wieczór wigilijny*. Izba, rozmowy, przygotowania do kolacji i gospodarz, który zdjął buty, skarpety, koszulę, wyciągnął miednicę i umył się „jak Pan Bóg przykazał” przed najważniejszą wieczerzą w roku, rozchlapując wokół wodę. Widzowie zareagowali zaciekawieniem i uśmiechami. Jako etnograf widziałem w tej scenie wychwalaną przez specjalistów „prawdę” (w jednej izbie być tak musiało a grudzień to nie czas na ablucje przy studni), jako antropolog pomyślałem sobie, oto udany sposób na podkreślenie, że wigilia to „czas przejścia”, gdy profanum (kalesony gospodarza) łączy się z sacrum (ubieranie choinki, śpiewanie kolęd) a człowiek przeistacza się z istoty brudnej w czystą. Jako widz oceniający grę aktorską, z uznaniem przyglądałem się jak starszy mężczyzna odsłania swoje nie najpiękniejsze ciało przed pozostałymi aktorami i widow-

nią – kobietami, dziećmi. Pomyślałem sobie, że to coś nowego, ożywczego a jednocześnie zgodnego z realiami i zawierającego pewien element symboliczny. Członek komisji artystycznej zdecydowanie skrytykował ten motyw, zaś aktorzy nie podjęli dyskusji.

Użyty przez Lecha Śliwonika w tytule książki cytat z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego *...nic w nim siła, moc nie gasła* niech będzie proroczy w odniesieniu do ruchu teatrów wiejskich. Inicjatorowi, redaktorowi i współautorowi życzymy siły, zdrowia, wytrwałości oraz kolejnych realizacji wydawniczych w ramach imponującego cyklu.

*...nic w nim siła, moc nie gasła. 40 lat ogólnopolskich sejmików teatralnych*, red. Lech Śliwonik, Towarzystwo Kultury Teatralnej, Warszawa 2023, ss. 128

## Grażyna Ewa Karpińska

# Wincenty Flak – artysta na nowo odkryty

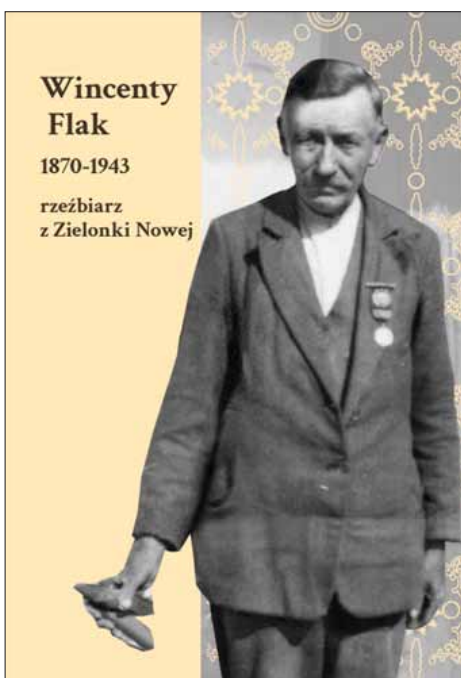
Wincenty Flak był pochodzącym ze wsi Zielonka Nowa koło Zwolenia rzeźbiarzem-samoukiem o niezwykłym talencie, pracowitości i wyobraźni. Wyjątkowość jego rzeźbiarskiego kunsztu podkreślali recenzenci na łamach międzywojennej prasy, natomiast dla swego wiejskiego środowiska był kimś „obcym i niezrozumiałym”. Po II wojnie światowej przez dekady jego twórczość była znana jedynie nielicznym odbiorcom.

Od 2020 r. działania dokumentujące jego życie i twórczość zainicjowało i potraktowało jako swoją misję Muzeum Regionalne w Zwoleniu. Zespół badaczy i badaczek pod kierunkiem Katarzyny Madejskiej – dyrektorki Muzeum, dokonał niemało starań w tym zakresie, o czym przekonują wspaniałe efekty ich prac, z których wymienię tylko niektóre. Kolekcja twórczości W. Flaka oraz reprodukcje zdjęć i pamiątki rodzinne są ekspozowane w osobnej sali Muzeum i stanowią wystawę stałą, artyście dedykowane są też zajęcia muzealne przygotowane dla dzieci i młodzieży. W latach 2023–2024 badacze i badaczki, pod kierunkiem Katarzyny Madejskiej i opieką merytoryczną Katarzyny Smyk, zrealizowali projekt badawczy „Wincenty Flak – pomiędzy religijnością a patriotyzmem”, sfinansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kultura ludowa i tradycyjna 2023”. Zebrano materiały związane z ży-

ciem i twórczością Flaka, część z nich umieszczono na stronie www Muzeum w zakładce *Wincenty Flak – rzeźbiarz ludowy*<sup>1</sup>, utworzono też cyfrowe repozytorium m.in. z fotografiami prac artysty i ich opisami oraz jego rodzinnymi zdjęciami<sup>2</sup>. W wyniku etnograficznych badań terenowych pozyskano nowe informacje biograficzne artysty, informacje o wiedzy, jaką posiadają o rzeźbiarzu i jego twórczości mieszkańcy Zwolenia i okolic, odnaleziono też zaginione dzieła.

Zwieńczeniem dotychczasowych działań zespołu jest publikacja *Wincenty Flak (1870–1943) – rzeźbiarz z Zielonki Nowej* pod redakcją K. Madejskiej i K. Smyk<sup>3</sup>. Mimo że jej autorzy piszą o artyście i jego twórczości z perspektywy różnych dyscyplin naukowych: historii, historii sztuki, etnologii i antropologii kulturowej, kulturoznawstwa, folklorystyki oraz muzealnictwa, to ich głosy wzajemnie uzupełniają się, tworząc harmonijne spotkanie. Otwiera je tekst historyka Pawła Madejskiego: *Wincenty Flak – życie i twórczość*. Z chronologicznie

zrekonstruowaną przez P. Madejskiego twórczością Wincen- tego Flaka wspaniale współbrzmia głosy trzech badaczek: muzealniczki i historyczki sztuki Danuty Olesiuk (*Fenomen twórczości Wincen- tego Flaka – motywy i styl*), etnografki i muzealniczki Alicji Mironiuk-Nikolskiej (*„Był on wśród swoich obcy i niezrozumiały” – twórczość Wincen- tego Flaka okiem*



etnografia), a uzupełnia je analiza współczesnych wypowiedzi mieszkańców Zwolenia i okolic dokonana przez folklorystkę i kulturoznawczynię Katarzynę Smyk (*Dzieło i postać Wincentego Flaka we współczesnym obiegu kulturowym*). Głosy wszystkich badaczy odsłaniają złożone, wielowymiarowe oraz wielopiętrowe kulturowe sensy i znaczenia twórczości patriotycznej i religijnej Flaka, również nadają jego twórczości i życiu głębszą i szerszą interpretację.

P. Madejski rekonstruuje biografię Flaka oraz chronologię jego artystycznej twórczości. Jest to wiedza ugruntowana w źródłach archiwalnych, notatkach prasowych i opracowaniach naukowych. Artykuł szczegółowo wprowadza czytelnika w konteksty rodzinne i majątkowe Flaków i zieleńskie społeczności, opisuje materialne podstawy bytu Flaków, daje zatem zarys – jak zaznacza Paweł Madejski – „tła i ramy” dla działalności Flaka-rzeźbiarza. Autor opowiada też o Flaku jako człowieku mającym do spełnienia szczególną misję, człowieku-patriocie.

D. Olesiuk prowadzi czytelników tropem wyróżniającego się w pracach Flaka „schematem przedstawieniowo-dekoracyjnym” odnajdywanym w elementach wypełniających przestrzeń wokół przedstawień piet czy Jezusa Frasobliwego, jak np. ulubione przez artystę rozety, stylizowane przedstawienia kwiatów i roślin polnych, charakterystyczne dla sztuki kościelnej barokowe woluty, motyw ołtarza i bordiury ram obrazów i skrzydeł ołtarzy, ponadto narzędzia Męki Pańskiej spotykane również na wykonanych przez niego drewnianych krzyżach i różnych formach ołtarza. Natomiast A. Mironiuk-Nikolska zadając pytanie, czy twórczość W. Flaka „jest sztuką ludową, czy wychodzi poza tę kategorię” wraca do kwestii zasadniczych związanych ze znaczeniem „ludowości”, od lat dyskutowanych wśród etnografów, etnologów i antropologów kulturowych. Pozostawiając na boku złożoność zjawiska „ludu” i „ludowości” powiemy, że Wincenty Flak to, uformowany w kręgu kultury ludowej mocno osadzonej w religii, samouk rzeźbiący w drewnie, wyobcowany we własnym środowisku rodzinnym i wiejskim, szukający uznania poza nim – chociaż w społeczności lokalnej były osoby uznające wartość jego dzieł, np. na zamówienie wykonywał drewniane krzyże na groby, a wykonane przez niego godło Polski zdobyło lokalne urzędy, szkoły i domy osób prywatnych. Brał udział w konkursach, wystawach (m.in. w Kozienicach, Poznaniu, Radomiu), ponadto obdarowywał swą sztuką nie tylko najbliższych, lecz najważniejsze osoby w państwie i poza jego granicami. A. Mironiuk-Nikolska ubolewa, że nie dowiemy się już, jak Flak dochodził do własnej twórczości, jak by ją zdefiniował, co by o sobie opowiedział jako o człowieku żyjącym na wsi, który porzucił pracę na roli na rzecz rzeźbienia w drewnie, co spotykało się z niezrozumieniem wielu sąsiadów.

Dzięki badaniom etnograficznym wiemy, że osoba Wincentego Flaka w różnym natężeniu jest obecna w pamięci zbiorowej, indywidualnej, oficjalnie deklarowanej i potocznej. Przekonuje nas o tym Katarzyna Smyk analizująca wywiady przeprowadzone w 2023 r. (z członkami rodziny Flaka, mieszkańcami Zielonki, prywatnymi właścicielami prac, fundatorami krzyży czy osobami reprezentującymi instytucje kultury i lokalne media) oraz wyniki ankiet rozprawdzonych wśród młodzieży licealnej i szkoły podstawowej oraz osób powyżej 60 roku życia. Zebrane wypowiedzi o Wincentym Flaku

i jego twórczości potwierdzają, że nic w kulturze nie ulega zapomnieniu, także to, że pamięć ma to do siebie, że na równi „pamięta”, jak i „zapomina”, mityzuje, ewokuje nostalgicznie, upraszcza, ujednoznacznia.

Publikację zamyka *Katalog prac Wincentego Flaka* sporządzony przez Danutę Olesiuk i Weronikę Knieć na podstawie wielu kwerend, rozmów z członkami rodziny Flaka, analiz dokumentów i fotografii. Zawiera opisy i fotografie 56 dzieł Flaka podzielonych na trzy grupy: dzieła religijne, dzieła patriotyczne i varia, a w ich obrębie podziały tematyczne i chronologiczne. Tytuły fotografii zachowano oryginalne, nadane przez W. Flaka. Fotografie stanowią skany zdjęć z albumów rodzinnych oraz ówczesnej prasy, znalazły się tu także współcześnie wykonane fotografie obiektów zlokalizowanych podczas prac nad katalogiem.

Wincenty Flak, gdyby żył, byłby mocno ukontentowany, że został na nowo odkryty, doceniony, a jego prace za pośrednictwem cyfrowego repozytorium utworzonego na stronie internetowej muzeum w Zwoleniu mogą oglądać tysiące ludzi.

*Wincenty Flak 1870–1943. Rzeźbiarz z Zielonki Nowej*, red. K. Madejska, K. Smyk, Zwolenie–Lublin 2024, ss. 286, fotografie.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Zob. <https://muzeum.zwolen.pl/wincenty-flak/>
- <sup>2</sup> <https://muzeum.zwolen.pl/repozytorium/>
- <sup>3</sup> *Wincenty Flak 1870–1943. Rzeźbiarz z Zielonki Nowej*. Red. K. Madejska, K. Smyk. Zwolenie–Lublin 2024. Pdf do pobrania ze strony www Muzeum: <https://muzeum.zwolen.pl/wincenty-flak/>

## MAGDALENA SZPONAR Jesień chmurnych ludzi

Przyszła jesień i wcale nie jest mi żal  
omdlałego od upału lata  
przyszła jesień cichutko  
i rozciąga jak wełniany szal  
szare wieczory w nieskończone jutro  
Przyszła jesień herbatą malinową  
co grzeje zziębnięte ciało  
aż po opuszki palców  
Ożywia jesień chmurnych ludzi  
koralami krwawych jarzębin  
rubinem dzikich róż i żółcieniami liści  
które zabrały całe ciepło słońcu  
I plecie na drutach opowieści  
o drzewach które z kolorów wybarwia  
o grzybach którym maluje brunatne kapelusze  
i o kobiercach liści które sypie pod nogi  
A wszystko dla chmurnych ludzi  
by nie płakali deszczem  
za latem które odeszło  
za latem które zapadło w zimowy sen



## Ślady moich stóp – najnowszy tomik poezji Janiny Karasiuk

Publikacje z zakresu pisarstwa ludowego powiększyły się o nowe wydawnictwo. Jest nim zbiór poezji ludowej Janiny Karasiuk, zatytułowany *Ślady moich stóp*, w wyborze, opracowaniu i z posłowiem Jana Adamowskiego, wydany przez Gminny Ośrodek Kultury w Kąkolewnicy w 2023 r. Ta leżąca w województwie lubelskim i powiecie radzyńskim niewielka instytucja kultury prężnie działa na rzecz zachowania i propagowania tradycji ludowej własnego regionu – południowego Podlasia, między innymi poprzez wsparcie lokalnych talentów literackich, do jakich niewątpliwie należy autorka prezentowanego tomu wierszy.

Janina Karasiuk jest mieszkanką gminy Kąkolewnica. Urodziła się we wsi Turów 30 maja 1947 r. w rodzinie chłopskiej. Jej rodzice, Franciszka i Stanisław, prowadzili kilkunastohektarowe gospodarstwo rolne, na którym wraz z bratem już jako dziecko pracowała. Wzrastała w otoczeniu wiejskiej przyrody i w rodzinie wrażliwej na piękno literatury. Od wczesnych lat z zamiłowaniem słuchała czytanych przez rodziców zimowymi wieczorami przy lampie naftowej utworów literatury dziecięcej – wierszy M. Konopnickiej, J. Brzechwy, J. Tuwima, czy baśni H.Ch. Andersena. Zainteresowanie słowem pisanym pogłębiła w niej 7-klasowa szkoła w rodzinnym Turowie, a zwłaszcza lekcje języka polskiego. Już w tym czasie autorka prezentowanego tomiku wierszy zaczęła układać swoje pierwsze rymowanki i wierszyki, których niestety nie zapisywała. Po ślubie, w wieku 19 lat, przeniósł się do Żakowoli Starej, gdzie wraz z mężem prowadziła własne gospodarstwo rolne. Wychowała pięciu synów. Mimo ciężkiej pracy i obowiązków domowych, znajdowała czas na twórczość literacką – kołysząc dzieci do snu opowiadała im wymyślone przez siebie historyjki i mówiła wiersze. Dopiero znacznie później zaczęła zapisywać swoje utwory, początkowo jedynie na własny użytek.

Jej teksty poetyckie po raz pierwszy zostały publicznie zaprezentowane kilkanaście lat temu w kąkolewnickim domu kultury podczas Powiatowych Spotkań Twórców Wsi. Zadebiutowała w ogólnopolskiej gazecie rolniczej „Plon”, a jej utwory niejednokrotnie były prezentowane w lokalnej prasie i emitowane na antenie regionalnego radia. Została laureatką

wielu przeglądów poetyckich, między innymi Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka. Wydała kilka tomików wierszy. Pierwszy z nich, *A wokół cisza błękitna*, ukazał się w 2008 r., a następne były zatytułowane: *Gdzie radość o drogę nie pyta*; *Mój kawałek nieba*; *Słowo po słowie*; *Poetyczki*. Jej wiersze znalazły się ponadto w antologii współczesnej poezji ludowej gminy Kąkolewnica

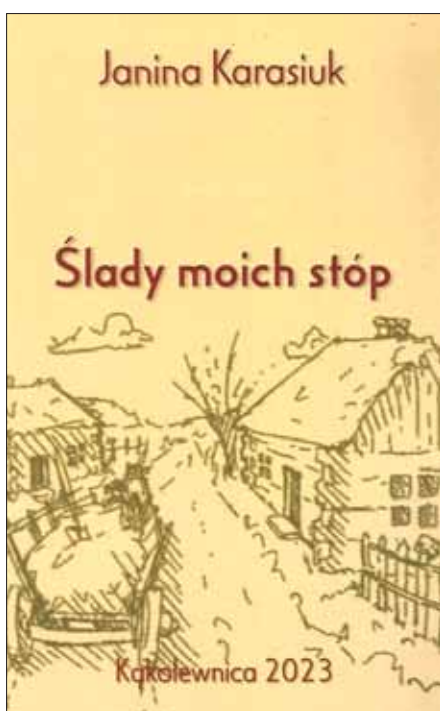
*Szept ludu, co ukochał ziemię*.

Najnowszy zbiór poetycki, *Ślady moich stóp*, zawiera 186 wierszy. Wydawnictwo dopełnia posłowie pióra Jana Adamowskiego – *Janiny Karasiuk świat poetycki i jego kulturowe podglebie*. Wspomniany badacz, co warto podkreślić, już wcześniej zajmował się twórczością poetki, czemu dał wyraz w artykule publikowanym na łamach „*Twórczości Ludowej*” w 2022 r. (nr 3–4) pt. *Janiny Karasiuk poetyckie refleksje o sensie życia i tworzenia*.

Jak można przeczytać we wspomnianym posłowiu, twórczość poetycka Janiny Karasiuk „ma wiele wymiarów”. Zróżnicowany i bogaty materiał w omawianej publikacji został zaprezentowany w podziale na osiem grup tematycznych, które ułatwiają czytelnikowi poruszanie się po poetyckim świecie podlaskiej twórczyni ludowej. Są to kręgi: *Moje wiersze, moja mowa* – utwory o cha-

rakterze autotematycznym; *Pan Bóg jest prawdziwą drogą* – wiersze, w których głównym tematem są kwestie religijne; *Kocham cię życie* – teksty dotyczące refleksji nad wartością życia; *W mojej małej Ojczyźnie* – utwory na temat podlaskiej małej ojczyzny; *Bądź z prawdą w zgodzie* – wiersze, których głównym tematem są kwestie moralne i etyczne, takie jak prawda; *Czas przemijania* – teksty o upływającym czasie w życiu człowieka i w świecie przyrody; *W zaułkach pamięci* – utwory poświęcone zdarzeniom minionym; *Współczesne obrazy* – utwory dotyczące świata obecnego widzianego wrażliwymi oczyma autorki.

Wśród utworów o charakterze autotematycznym do głosu dochodzą przemyślenia na temat celu pisania wierszy i ich przyszłego losu, jak w tekście otwierającym cały krąg *Ach, gdybym mogła: Ach, gdybym mogła kiedyś dożyć tej pociechy, / Żeby te moje wiersze, co wyszły spod strzechy, / Mogły trafić do bloków, do miejskich osiedli, / Do ludzi, co wśród ulic*



życie swoje wiedli. Wiele wierszy odsłania głęboko religijną postawę autorki, potrzebę modlitwy, pochwała Boga i stworzonego przezeń świata. Wątki te widoczne są między innymi w tekstach: *Ile dróg, Modlitwa, Tyle dobra, Już blisko*. W innych z kolei do głosu dochodzi afirmacja życia, poczucie pełni życiowego szczęścia i spełnienia (np. *Potrzeba tak niewiele, Nie jestem uboga, Nie mam cię dość*).

Poetka nie stroni także od zagadnień natury społecznej czy rozważań nad istotą prawdy. Gani obojętność na dolę ludzi będących w potrzebie oraz brak troski o kwestie narodowe, jak w tekście *Prawdziwa bieda: ogromna zachłanność – to jest dopiero prawdziwa bieda / stokroć większa od niedostatku*. Z kolei w innych wierszach obecne są refleksje nad przemijaniem człowieka i przyrody, jak w tekstach: *Od wiosny po jesień, Jesteśmy jak liście, Śmierć*, przemyślenia nad zdarzeniami przeszłymi, jak w utworach *Zapachy i smaki dzieciństwa, Chętnie wracam* czy spostrzeżenia nad sprawami dzisiejszymi, jak w wierszach: *Współcześni bogowie, Rozmowa przez ocean*.

Lektura zgromadzonych w tomie wierszy budzi przekonanie, że główną inspiracją dla poetki z okolic Kąkolewnicy

jest miejsce pochodzenia – południowe Podlasie wraz z szeregiem przeżytych tam zdarzeń i doświadczonych wzruszeń, jak w wierszu *Podlaska wiosno: Zakątku błogi, droga kraino, / zdobiona modrych lanów zagonami, / płynąca ongiś mlekiem i miodem, / brzemienią chlebem i wspomnieniami*. [...] *Wracam dziś do cię duszą i myślą / przy skraju pola na miedzy siadam, / z obrazków rzewnych, co w noc się przyśnią, / wiersze na chwałę twoją układam*. W posłowie zwraca na to uwagę Jan Adamowski, który za Stanisławem Czernikiem, określa to źródło pamięci i refleksji jako „kulturowe podglebie”.

Dobrze się stało, że kolejny zbiór wierszy poetki z południowego Podlasia ujrzał światło dzienne. Warto, aby zyskał szeroki krąg czytelników wrażliwych na piękno słowa i ludowego poetyckiego postrzegania świata.

Janina Karasiuk, *Ślady moich stóp*, wybór, opracowanie i posłowie Jan Adamowski, Gminny Ośrodek Kultury w Kąkolewnicy, Kąkolewnica 2023.

## Karolina Anna Pawłowska

# Kompendium Kozłarskie – międzypokoleniowy most

O tym, że w zachodniej Wielkopolsce żyje kozioł i ma się dobrze, wiedzą wszyscy związani z kulturą ludową. Region ten słynie z dbałości o tradycje. Szczególnie doświadczają tego mieszkańcy Zbąszynia, gdzie przy szkole muzycznej powstała w 1950 roku pierwsza w Polsce klasa ludowych instrumentów muzycznych prowadzona przez wybitnych muzyków i wytwórców instrumentów – Tomasza Śliwę z Chrośnicy (1892–1976), Henryka Skotarczyka (1934–2021) czy Jana Sylwestra Prządkę (1951–2021). To oni zaczęli zbierać i spisywać znane melodie, które stały się punktem wyjścia do wydania publikacji *Kompendium Kozłarskie. Zbiór pieśni i melodii ludowych z Regionu Kozła* (Stowarzyszenie Muzyków Ludowych w Zbąszyniu, 2024).

Wydana została w bardzo praktyczny sposób – formacie A4, z metalowym grzbietem umożliwiającym muzykowi otwieranie publikacji na wybranej melodii i rozłożeniu nut na pulpicie. Samego merytorycznego tekstu tu mało, wszak nie to jest celem zbioru nut. Całość opatrzona jest wyłącznie komentarzami do wybranych części. Na próżno szukać tu też obrazków, rysunków, zdjęć czy chociażby wolnych przestrzeni – równo 120 melodii umieszczonych jest czasem i po dwie na stronę.

Całość otwiera wstęp napisany przez obecnego prezesa Stowarzyszenia Muzyków Ludowych w Zbąszyniu, prowadzącego klasę ludowych instrumentów muzycznych Marcina Szcze-

chowiaka. Jak sam przyznaje „wydawnictwo jest owocem wielu lat badań, poświęcenia i pasji osób, które pragnęły ocalić od zapomnienia skarby muzyczne naszej małej ojczyzny. Pragniemy, by to dzieło stało się pomostem między przeszłością a przyszłością, niosący w sobie ducha naszych przodków oraz piękno ich twórczości.”<sup>1</sup> Całość materiału muzycznego podzielono ze względu na czynnik muzyczno-taneczny, wyróżniając 5 głównych części: *Pieśni, Przyspiewki i Piosenki, Marsze, Tańce, Zabawy Taneczne*.



W części pierwszej – *Pieśni*, zebranych jest 12 utworów, które podzielono ze względu na ich funkcje, a więc: zalotne i miłosne (4), weselne (5), zapustne (2) i żołnierskie (1). Druga część liczy jedenaście przyśpiewek i piosenek. Co ciekawe, z racji tego, że kompendium przeznaczone jest przede wszystkim dla muzyków instrumentalistów, nie znajdziemy w publikacji tekstów do pieśni (tak, jak zrobili to Jadwiga i Marian Sobiescy w *Szlakiem kozła lubuskiego. Pieśni i muzyka instrumentalna Ziemi Lubuskiej*, PWM 1954). Należy sobie jednak zadać w tym momencie pytanie, jak wyglądałoby wspólne muzykowanie instrumentalistów, którzy nie znają notacji muzycznej, a tańce i zabawy rozpoznają głównie dzięki incypitowi z instrumentalistami, którzy mają przed sobą wyłącznie nuty bez słów pieśni.

Część trzecia – *Marsze* – to 14 melodii opatrzonych komentarzem. Przeczytamy w nim przy jakich okazjach utwory te były grane oraz, że zdarzały się zarówno marsze opatrzone tekstem, jak i czysto instrumentalne. W części czwartej *Tańce* znajdziemy więcej opisów, bo każdy z wyróżnionych typów: chodzone (3), wiwaty (10), szocze (4), okrągłe (21), walcerki (19), polki (14) i inne (2), opatrzone jest krótką notatką. Tu dowiemy się, który typ tańca jeszcze w XIX wieku nazywany był gęsim, chmielem czy ludowym polonezem oraz który taniec weselnicy wykonywali z pełnym kieliszkiem w ręku, kiedy inni trzaskali z batów osadzanych na sarnich nóżkach. Kiedy następuje charakterystyczny, trzykrotny przytup i do którego tańczy się „na odwyrtek”, wirując w parach po obwodzie koła. W ostatniej, zamykającej wydawnictwo części, aż 10 zabaw tanecznych, a wśród nich dobrze znane w regionie: *Dupniok*, *Miała matka wisieloka*, *Mój ojciec wielki*, *Miotlarz* czy lubiany przez dzieci *Spod z pieca golumbek*. Warto nadmienić, że selekcja repertuaru zawartego w publikacji obejmuje również utwory bardzo rzadko grane przez zbąszyńskich, nawet najbardziej doświadczonych koźlarzy (*Marsz weselny Kleszki*) lub wręcz w ogóle nieznane szerszej publiczności (*Chodziło dziwce po łonce*, *Kieliszka nie słyhać*, *A pod Kolesinem ciemny las*).

Odnosząc się jeszcze do samej formy zapisu melodii, partia kozła weselnego (białego) oprócz tego, że zapisana jest na pięciolinii posiada też alternatywny zapis literowo-cyfrowy wskazujący na nazwę dźwięku lub palec, który należy unieść, by wydobyć odpowiedni dźwięk. Dzięki temu z *Kompendium...* korzystać mogą osoby nieczytające biegle nut, co znacznie zwiększa grupę odbiorców. Kwestią dyskusyjną jest natomiast umieszczenie pod zapisem melodii granej na koźle, melodii przeznaczonej na skrzypce. Uderza to bowiem w ideę swobodnej heterofonii wariacyjnej. Z drugiej jednak strony, szczególnie młodszym, nie tak doświadczonym wykonawcom daje narzędzie do tworzenia kapeli i „ogrywania” głównej melodii bez powtarzania partii kozła unisono. Z etnomuzy-

kologicznego punktu widzenia, brakuje tu też jakichkolwiek oznaczeń wskazujących chociażby na właściwe, oryginalne tempo czy zastosowanie akcentów. Na pewno ułatwiłoby to naukę melodii pedagogom, instrumentalistom czy instruktorom zespołów pieśni i tańca, którzy nie są związani z Regionem Kozła i utworów tych po prostu nie znają. Na szczęście *Kompendium...* to tylko początek. W planach wydawniczych jest część druga z tekstami pieśni i odnośnikami w postaci kodów QR do nagrań utworów.

Porównując *Kompendium Koźlarskie...* do innych zbiorów melodii Regionu Kozła, należy podkreślić obszerność i kompleksowość tej publikacji. Pierwsza i najstarsza publikacja, wspomniane już *Szlakiem kozła lubuskiego...* J. i M. Sobieskich, powstała dzięki prowadzonym badaniom terenowym i wydana była w czasach kiedy należało podkreślać polskość i narodowość tego opierającego się okupantowi instrumentu i tym samym fragmentu naszej rodzimej kultury. Kolejna publikacja *Wielkopolskie dudy, kozioł weselny, kozioł ślubny i sierszeńki. Podręcznik nauki gry na wielkopolskich instrumentach ludowych z ilustracjami* autorstwa Antoniego Janiszewskiego – założyciela Stowarzyszenia Muzyków Ludowych w Zbąszyniu jest

pierwszą próbą zebrania i podania informacji o technice gry na wszystkich instrumentach dudowych Wielkopolski. Oprócz melodii pieśni i tańców zawarte zostały w niej również ćwiczenia rytmiczne, ćwiczenia dla poszczególnych przebieerek czy wprawiające w grze konkretnych chwytów. W ostatnich latach w ramach Biesiad Koźlarskich wydawane były także mniejsze zbiory melodii (m.in. red. Kazimierz Budzik, Martyna Żurek). Żadne z wymienionych nie są jednak tak kompleksowe jak *Kompendium Koźlarskie. Zbiór pieśni i melodii ludowych z Regionu Kozła*. Tym bardziej cieszy pozycja, która jest owocem wielu lat badań, poświęcenia i pasji osób, które pragnęły ocalić od zapomnienia „muzyczne skarby” swojego regionu. Świadczy o tym nie tylko ogrom pracy, jaki kosztował ten mały, liczący zaledwie sześć osób zespół, ale też fakt, że wydawnictwo sfinansowane zostało ze środków własnych Stowarzyszenia oraz 1,5% podatku, który można na SML przekazywać.

Marcin Szczechowiak, *Kompendium Koźlarskie. Zbiór pieśni i melodii ludowych z Regionu Kozła*, Stowarzyszenie Muzyków Ludowych w Zbąszyniu, 2024, ss. 91.

## Przypisy

<sup>1</sup> Szczechowiak Marcin, *Kompendium Koźlarskie. Zbiór pieśni i melodii ludowych z Regionu Kozła*, 2024, Stowarzyszenie Muzyków Ludowych w Zbąszyniu, s. 5.

## Publikacja o tradycyjnym wielkanocnym bębnieniu w Polsce

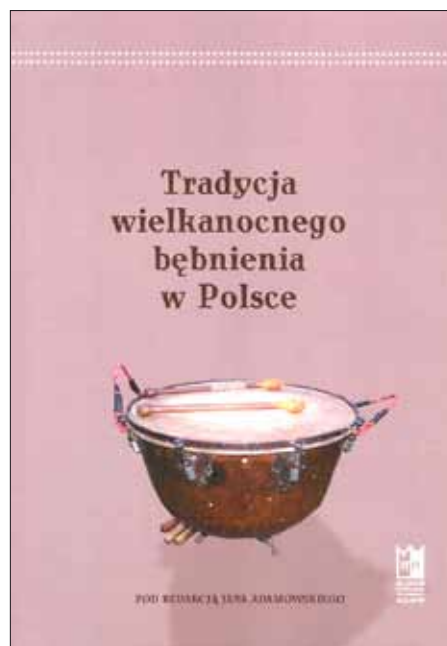
Książka pt. *Tradycja bębnienia wielkanocnego w Polsce* jest pracą zbiorową. Zawiera teksty dziewięciu autorów, w tym dwa ogólne (Jana Adamowskiego i Marioli Tymochowicz) oraz siedem szczegółowych, o charakterze materiałowym (Mariana Adamczyka, Łukasza Babuli, Katarzyny Ignas, Łukasza Rejewskiego, Dariusza Wajsa, Ireny Walat), a także tekst wspólny (Kamila Grudnia i Jakuba Niedbały). Publikację otwiera wypowiedź Izabeli Andryszczyk, dyrektor Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym, inicjatorce projektu wymienionego w tytule recenzowanej książki.

Publikację otwiera słowo od wydawcy, zatytułowane nieco familiarnie *Droży Czytelnicy* autorstwa Izabeli Andryszczyk, pełniącej (w roku 2023) funkcję dyrektora Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym (s. 5–6). Następnym tekstem, wprowadzającym w problematykę obrzędowości Świąt Zmartwychwstania Pańskiego, wraz z poprzedzającą to największe święto obrzędowości Wielkiego Tygodnia, jest artykuł Marioli Tymochowicz *Wielkanoc – Święto Zmartwychwstania Chrystusa, wegetacji i sił przyrody (w oparciu o materiały z terenu Lubelszczyzny)* (s. 7–18). W dalszej kolejności zamieszczono siedem rozprawek materiałowo-analitycznych poświęconych tradycji wielkanocnego bębnienia w określonych miejscowościach w Polsce. Są to artykuły: Łukasza Rejewskiego, *Tradycja bębnienia wielkanocnego w Janowcu* (Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym) (s. 19–37); Katarzyny Ignas, *Wielkanocne bębnienie w Przeworsku – ulubiona tradycja przeworszczan* (Muzeum w Przeworsku Zespół Pałacowo-Parkowy) (s. 39–57); Mariana Adamczyka, *Wielkanocne bębnienie w Czermnie 1903–2023* („Regionalista”) (s. 59–66); Dariusza Wajsa, *Wielkanocne tarabanie w Zakrzówku* (Kraśnickie Towarzystwo Regionalne, Archiwum Społeczne Ziemi Zakrzowieckiej) (s. 69–77); Łukasza Babuli, *Barabanie w Ilży* (Muzeum Regionalne w Ilży) (s. 79–88); Kamila Grudnia i Jakuba Niedbały, *Tradycja tarabaniania w Iwaniskach* (s. 89–97) oraz Ireny Walat, *Meus. Wielkanocne bębnienie w Wielopolu Skrzyńskim* (Kantorówka – Ośrodek Dokumentacji i Historii Regionu – Muzeum Tadeusza Kantora) (s. 99–115). Całość wieńczy syntetyczny artykuł profesora Jana Adamowskiego, *Symbolika i funkcje wielkanocnego*

*bębnienia* (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) (s. 117–127).

Druga część omawianej książki (o rzymskiej numeracji, s. I–XXXIII) nosi tytuł: *Tradycja wielkanocnego bębnienia w Polsce (dokumentacja fotograficzna)*. Fotografie, zamieszczone na kredowym papierze, doskonale ilustrują treść publikacji, ukazując wielowymiarowo problematykę obrzędowości wielkanocnego bębnienia w siedmiu miejscowościach przywołanych w tekstach analitycznych (zob. wyżej).

Układ tej części edycji jest następujący: *Tradycje bębnienia wielkanocnego w Janowcu*: fotografie 1–8, wykonał Filip Jaroszyński (s. III–VI); *Wielkotygodniowe bębnienie w Przeworsku* (s. VII–XI): fotografie 1–3 czarno-białe (ze Zbiorów Muzeum w Przeworsku), fotografia nr 4 (czarno-biała, ze zbiorów Bogdana Żołyńskiego), fotografie kolorowe 5–10 (ze Zbiorów Muzeum w Przeworsku), fotografie wykonali: Andrzej Karczmarszewski – fot. 5, Katarzyna Ignas – fot. 6–8, Monika Kotwicz – fot. 9, 10; *Wielkanocne bębnienie w Czermnie* (s. XII–XVII), fotografie 1–17, tematycznie zróżnicowane, część przeniesiona z zasobów interneto-



wych, część z zasobów rodziny Mariana Adamczyka, autora tekstu o bębnieniu wielkanocnym; *Wielkanocne tarabanie w Zakrzówku* (s. XVIII–XIX), fotografie kolorowe 1–5, autorzy fotografii: Dariusz Wajs, autor tekstu, fot. 1–4 i Stefan Szypułkowski fot. 5; *Barabanie w Ilży* (s. XX–XXI), fotografie 1–4; autorzy fotografii: Damian Fużyński – fot. 1, 3, 4 i Łukasz Babula – fot. 2; *Tradycja wielkanocnego „tarabaniania” w Iwaniskach* (s. XXIV–XXVI), fotografie 1–8 wykonał Kamil Garstka; ostatnią dokumentację fotograficzną zamieszczoną w recenzowanej publikacji zatytułowano: *Wielkanocne bębnienie w Wielopolu Skrzyńskim* (s. XXVII–XXXIII) – fotografie 1–15 (z archiwum Kantorówki).

Przywołany materiał ilustracyjny książki dokumentuje wykonawców *bębnienia wielkanocnego*, uczestniczących w pochodzie według wyznaczonej trasy bębniarzy (zob. wybrane fotografie): (s. IV) fot. 4. *Przyjęcie bębniarzy przez gospodarzy janowieckich*; (s. V) fot. 5. „*Nocny koncert” na cmentarzu w Janowcu...*; (s. VII) fot. 1. *Bębnienie na Rynku* [w Przeworsku]; (s. XVII) fot. 14. [Bębniarze uczestniczący w procesji wielkanocnej] *wokół kościoła w Czermnie*; (s. XIX) fot. 5.

*Tarabaniecie wewnątrz dzwonnicy w Zakrzówku. Wielkanoc 2018; (s. XXVI) fot. 7. [Tarabaniecie] przed plebanią w Iwaniskach; (s. XXIV) fot. 7. [Bębniarze w Wielopolu Skrzyńskim idący] Wąwoz[em] prowadzący[m] na Wzgórze św. Jana.*

Zasadniczym atrybutem wymienionej obrzędowości ukazany na fotografiach jest kocioł-bęben, jego wygląd, kształt, materiał, z którego jest wykonany, często różny w poszczególnych miejscowościach, zob. niektóre fotografie: (s. V) fot. 6. *Bęben/kocioł z Janowca używany podczas bębnienia wielkanocnego; (s. XV) fot. 10. Czermiński bęben wielkanocny; (s. XVIII) fot. 1–3. Bęben wielkanocny z Zakrzówka; (s. XX) fot. 1. Ilżecki baraban [...] zabytkowy instrument z XVII wieku; (s. XXIV) fot. 1. Taraban z Iwanisk; (s. XXVII) fot. 2. [Wielopole Skrzyńskie] Bęben Sobieskiego podczas procesji Meus (2022 rok).*

\*\*\*

Już sam temat *bębnienia wielkanocnego* jako elementu ludowego świętowania Zmartwychwstania Pańskiego jest atutem opiniowanej książki. Słusznie stwierdza Izabela Andryszczyk, że „*bębnienie wielkanocne, barabaniecie lub tarabaniecie...* to mało znana tradycja wśród szerokiego wachlarza powszechnie kultywowanych od wieków obrzędów i praktyk związanych z obchodami Świąt Wielkanocy” (s. 5). W związku z tym istotna stała się potrzeba opracowania tejże tradycji, dotychczas nieobecnej i niedostrzeganej zarówno przez etnografów, jak i dialektologów. W tekście Marioli Tymochowicz *Wielkanoc – Święto Zmartwychwstania Chrystusa, vegetacji i sił przyrody (w oparciu o materiały z terenu Lubelszczyzny)*, otwierającym recenzowaną publikację, wśród opisywanych szczegółowo działań i rekwizytów Triduum i Wielkiej Niedzieli nie pojawia się praktyka *bębnienia wielkanocnego*. Na nieobecność tego zwyczaju ludowego zdają się wskazywać ogólnopolskie zbiorzy dialektologiczne. *Bębnienia wielkanocnego* nie notuje bowiem *Słownik gwar polskich*<sup>1</sup>, występuje tu tylko w znaczeniu „granie na bębnie” (SGP 1983, t. 2, z. 4, s. 101). Pozytywny wyjątek stanowi *Słownik gwar Lubelszczyzny*<sup>2</sup> Haliny Pelc, w którym występuje hasło *Bębienie* w znaczeniu „uderzanie w bębny na znak Zmartwychwstania”. W dokumentacji do wymienionego hasła autorka powołuje się na materiały własne oraz artykuł *Obrzędy i zwyczaje doroczne z obszaru województwa lubelskiego (próba słownika)* autorstwa Jana Adamowskiego i Marioli Tymochowicz<sup>3</sup>. Z materiałów *Słownika* Haliny Pelcowej wynika, że tradycja *bębnienia wielkanocnego* znana jest w okolicach Puław i Janowca (*Słownik* 2022, X, 59). Poszukując poświadczeń lokalizacji wymienionej tradycji w zasobach Internetu, nie znajdujemy jednak informacji na ten temat. Generalnie wszakże w przypadku innych miejscowości, w których mieszkańcy praktykują *bębnienie wielkanocne*, dane internetowe potwierdzają zakreśloną w publikacji geografii wymienionego zwyczaju.

Strona internetowa pod adresem <https://www.muzeum-radom.pl/wydarzenia/barabaniecie-ilzecka-tradycja-wielkanocna/2782> zawiera tekst *Barabaniecie – Ilżecka tradycja wielkanocna* (z datą 6 kwietnia 2021) – jest to wcześniejsza, obszerniejsza wersja opisu zwyczaju wielkanocnego przedstawionego w recenzowanej książce w rozdziale zatytułowanym *Barabaniecie w Ilży* (s. 79–88) oraz w dokumentacji fotogra-

ficznej (s. XX–XXIII) autorstwa Łukasza Babuli, jednego z dziesięciu czynnych barabaniarzy.

Podobnie internetowy tekst z Janowca pt. *Wielkanocne bębienie. Dawny obyczaj w Janowcu nad Wisłą* – wypowiedź Jacka Niedziółki, pracownika Gminnego Ośrodka Kultury w Janowcu, dla Telewizji Lublin (zob. <https://lublin.tvp.pl/69053925/wielkanocne-bebnienie-dawny-obyczaj-w-janowcu-nad-wisla>) – jest tylko fragmentem bogatego w szczegóły artykułu Łukasza Rejowskiego *Tradycja bębnienia wielkanocnego w Janowcu* (s. 19–37), znajdującego się w recenzowanej książce. Kolejne internetowe informacje o *bębieniu wielkanocnym* – w Iwaniskach (<https://bywajtu.pl/strony/wielkanoc/notatka/wielkanocne-bebnienie/> (link nieaktywny) i Przeworsku, tekst Beaty Olejarki z 7.04.2023, zamieszczony na stronie internetowej (<https://www.se.pl/rzeszow/wielkanocne-bebnienie-w-przeworsku-co-oznacza-ta-stara-tradycja-wideo-galeria-aa-A7iB-xkox-WcYe.html>) – są tylko niewielkimi częściami szczegółowych i usystematyzowanych danych zawartych odpowiednio w tekstach: *Tradycja tarabaniecia w Iwaniskach* Kamila Grudnia, Jakuba Niedbały (s. 89–98) i *Wielkanocne bębienie w Przeworsku* Katarzyny Ignas (s. 39–58).

Już na podstawie powyższych uwag można stwierdzić, iż zwyczaj *bębnienia wielkanocnego* jako istotny element praktyk okołowielkanocnych w tradycyjnej kulturze został w pełni ujęty w recenzowanej monografii.

Książka *Tradycja wielkanocnego bębnienia w Polsce* jest systemowym i wielowymiarowym oglądem zjawiska w płaszczyznach: nominalnej, werbalnej i akcjonalnej, a także czasoprzestrzennej. Przyjęty w recenzowanej książce sposób prezentacji materiału empirycznego, a następnie jego analiza zdają się nawiązywać do doświadczeń badawczych etnolingwistów moskiewskich (Nikita I. Tołstoj) i lubelskich (Jerzy Bartmiński i Jan Adamowski)<sup>4</sup>.

Kolejną zaletą recenzowanej publikacji jest konsekwentnie realizowana metodologia, przyjęta w czasie prowadzonej w terenie dokumentacji. Materiał stanowiący podstawę opisu zgromadzony został według jednego typu kwestionariusza, czego dowodzą wyodrębnione pogrubioną czcionką śródtytuły w artykułach *Wielkotypgodniowe bębienie w Przeworsku – ulubiona tradycja przeworszczan* Katarzyny Ignas (s. 39–57) i *Wielkanocne tarabaniecie w Zakrzówku* Dariusza Wajsa (67–77). Również w pozostałych tekstach, choć wprawdzie takiej segmentacji w nich nie ma, prezentacja zgromadzonego materiału jest prowadzona wedle przyjętego schematu. Układ treści siedmiu artykułów daje się ująć w następujących segmentach (za K. Ignas, D. Wajs): a) historia badanej miejscowości (przywołane są jej dzieje pod kątem przybliżenia odpowiedzi na pytanie o genezę *bębnienia wielkanocnego*), b) charakterystyka źródeł, c) geneza obrzędu, d) charakterystyka bębna/bębnow i strojów osób bębniących, e) struktura obrzędu, f) uczestnicy obrzędowego chodzenia z bębniem: nadawcy (uczestnicy aktywni–nadawcy) i odbiorcy, zachowanie uczestników biernych–adresatów zwyczaju/ zachowanie adresatów, g) przemiany obrzędu; h) interpretacja – funkcje opisywanego obrzędu.

Walorem tak przedstawianego materiału, pochodzącego z siedmiu miejscowości leżących na terytorium czterech województw: mazowieckiego, lubelskiego, świętokrzyskiego i podkarpackiego, jest perspektywa opisu geoetnolingwi-

stycznego. Ujęcie obrzędu *bębnienia wielkanocnego* z zastosowaniem geografii lingwistycznej stanowi istotny kierunek badawczy, któremu podstawę źródłową daje recenzowana książka. Ukazanie w perspektywie kartograficznej struktury i funkcji obrzędu *bębnienia wielkanocnego* na podstawie zgromadzonego i opublikowanego materiału pochodzącego z takich miejscowości, jak: Ilża (pow. radomski, woj. mazowieckie), Janowiec nad Wisłą (pow. puławski, woj. lubelskie), Zakrzówek (pow. kraśnicki, woj. lubelskie), Czeremo (gm. Tyszowce, pow. tomaszowski, woj. lubelskie), Iwaniska (pow. opatowski, woj. świętokrzyskie), Przeworsk (pow. przeworski, woj. podkarpackie), Wielopole Skrzyńskie (pow. ropczycko-sędziszowski, woj. podkarpackie), pozwoli włączyć ten nurt opisu etnolingwistycznego w ramy naukowego przedsięwzięcia, prowadzonego od lat 60. XX w. na Polesiu przez międzynarodowe interdyscyplinarne zespoły badawcze (szerzej na ten temat w serii „Etnolingwistyka”<sup>5</sup>).

Kolejnym atutem opiniowanej książki jest materiał zgromadzony różnymi metodami. Praca zawiera dane pochodzące zarówno z kwerendy archiwalnej, jak i z wywiadu przeprowadzonego w terenie z autochtonami, uczestnikami obrzędu *bębnienia wielkanocnego*. Istotnym źródłem pozyskania danych były zatem przekazy pokoleniowe informatorów, ujęte w formule „historii mówionej”. Przekazy te, jak stwierdzają autorzy artykułów, stanowiły ważne, choć nie jedyne, źródło informacji dotyczących obrzędu *bębnienia wielkanocnego*.

Atutem sekwencji *Charakterystyka źródeł* jest zarówno krytyczna ocena branych pod uwagę archiwaliów, stron internetowych, wywiadów, jak i zgłoszone postulaty systematycznego uzupełniania materiałów.

Walorem publikacji jest przyjęcie zasady opisu obrzędu *bębnienia wielkanocnego* jako tworu kultury tradycyjnej, zmieniającego się w czasie. Jest to więc perspektywa opisu w układzie temporalnym – „obecnie”: „dawniej”, pozwalająca pokazać kierunek ewolucji obrzędu. Zmiany dotyczą – bębniarzy: dawniej – strażacy i kawalerowie, obecnie – „każdy, kto chce ocalić od zapomnienia obrzęd bębnienia wielkanocnego” (Zakrzówek, s. 74); konstrukcji bębniaka: dawniej – oryginalne nóżki, obecnie – „kombinowana podstawa własnej produkcji”; formy przekazu informacji o obrzędzie: dawniej – bezpośrednia relacja i osobiste uczestnictwo w obrzędzie, obecnie – oprócz tradycyjnych metod wykorzystuje się także Internet (Zakrzówek, s. 74); zachowania uczestników bębnienia wielkanocnego na trasie przemarszu: dawniej – przemarszowi towarzyszyły różne psoty („bramy się wynosiło”), obecnie – „teraz już po prostu tego nie ma” (Janowiec, s. 29–30).

Podstawowym zadaniem autorów opisujących obrzęd *bębnienia wielkanocnego* na obszarze czterech województw Polski południowo-wschodniej, głównie Małopolski, jest próba odpowiedzi na pytanie o funkcję wymienionego obrzędu. Tę zasadniczą kwestię sygnalizuje również układ formalny tekstu: jest to ostatnia sekwencja wydzielona śródtytułem: „Interpretacje – funkcje *bębnienia wielkanocnego*”. Wydobyte przez autorów wnioski dotyczące funkcji omawianego obrzędu, na podstawie wiedzy ogólnej i szczegółowej analizy własnego materiału, są trafne. A mianowicie, da się usytuować wyodrębnione funkcje w dwóch okresach – przedchrześcijańskim i chrześcijańskim. W pierwszym okresie wskazuje się na funkcję graniczną, jaką jest zetknięcie się dwóch pór roku, tj. zimy

i wiosny (Przeworsk, s. 54). Związek omawianego obrzędu z chrześcijaństwem i religijną ludowością pozwala ukazać jego funkcję transcendentalną: „bębnienie i strzelanie w okolicach nekropolii, że Zbawiciel w tę noc wyzwala zmarłych z więzów śmierci” (Janowiec nad Wisłą, s. 34). Bębnienie wielkanocne pełni też, jak twierdzą niektórzy autorzy recenzowanej publikacji, funkcję sygnalizacyjną (Przeworsk, s. 54); a także funkcję przypominania o określonych wydarzeniach historycznych. *Bębnienie* może również w okresie granicznym zimy i wiosny pełnić funkcję apotropaiczną (Przeworsk, s. 54, Zakrzówek, s. 75). Autorzy opiniowanych tekstów wskazują też na inną jeszcze, lecz równie ważną funkcję *bębnienia wielkanocnego*, jaką jest w wymiarze społecznym, wspólnotowym funkcja integracyjna: „*tarabanie* pełni funkcję łącznika pomiędzy pokoleniami” (Zakrzówek, s. 75).

Tekstem wieńczącym opiniowaną książkę jest syntetyczny, zawierający rozległą wiedzę teoretyczną artykuł Jana Adamowskiego pt. *Symbolika i funkcje wielkanocnego bębna i tradycyjnego tarabania* (s. 117–127). Autor poddał wnikliwej analizie wszystkie elementy obrzędu *bębnienia wielkanocnego* prezentowane w przywołanych tekstach. Jest to – jak ostrożnie stwierdza – „próba rekonstrukcji pewnego – ideowego i pragmatycznego – modelu realizacyjnego obrzędu” (s. 118). Rekonstrukcje modelu dotyczą: genezy obrzędu, oglądu (charakterystyki) bębna jako głównego atrybutu obrzędowego, symboliki czasu, pochodzenia (procesji) i jego semiotycznych składników oraz opisu funkcji społecznych i kulturowych. Artykuł J. Adamowskiego jest piękną wizytówką recenzowanej publikacji, na taką ocenę zasługuje dzięki zastosowaniu, zweryfikowanej długim doświadczeniem badawczym, metodologii lubelskiej szkoły etnolingwistycznej, a także takim cechem swego warsztatu badawczego, jak akrybia filologiczna, syntetyczność ujęcia prezentowanej problematyki i lakoniczność wypowiedzi.

Sumując, należy stwierdzić, iż publikacja pt. *Tradycja bębnienia wielkanocnego w Polsce* jest monografią ważną, cenną, o dużym znaczeniu kulturowym. Można także wyrazić nadzieję, że otwiera serię poświęconą omawianemu obrzędowi.

*Tradycja wielkanocnego bębnienia w Polsce*, pod redakcją Jana Adamowskiego, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2023, ss. 129 + ss. XXIV.

## Przypisy

<sup>1</sup> *Słownik gwar polskich*, oprac. Zakład Dialektologii Polskiej Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie pod kier. M. Karasia, od t. 2 – pod kier. J. Reichana, od t. 6 – pod kier. J. Okoniowej, od t. 9 – pod kier. R. Kucharzyk, Wrocław–Kraków 1977.

<sup>2</sup> H. Pelc, *Słownik gwar Lubelszczyzny*, t. 10: *Obrzędowość i obyczajowość ludowa*, Lublin 2022.

<sup>3</sup> J. Adamowski, M. Tymochowicz, *Obrzędy i zwyczaje doroczne z obszaru województwa lubelskiego (próba słownika)*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe Lubelszczyzny. Kultura ludowa*, pod red. A. Gaudy, Lublin 2001, s. 35–62.

<sup>4</sup> F. Czyżewski, *Poleski kalendarz ludowy czy wstęp do etnolingwistyki słowiańskiej*, „Etnolingwistyka” 2007, t. 19, s. 291–295.

<sup>5</sup> F. Czyżewski, Michał Sajewicz, rec. *Słowiański i bałkański folklor*, Moskwa 1978, 1981, 1986, 1989, „Etnolingwistyka” 1992, t. 5, s. 137–142.

## Miejsce kobiet w roślinnym (zielarskim) dziedzictwie kulturowym w Polsce.

### Tradycja i współczesność

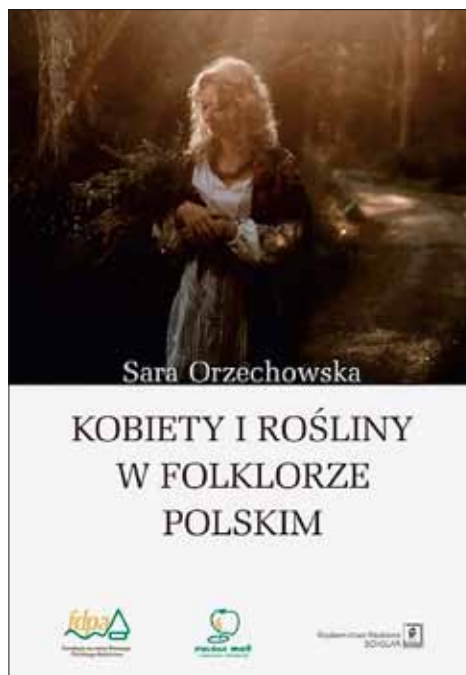
Ostatnio ukazała się na rynku wydawniczym ważna lektura nie tylko dla wąskiej grupy specjalistów (folklorystów, etnologów, antropologów, kulturoznawców, religioznawców, etnobotaników, socjologów), ale i dla szerokiego grona czytelników zainteresowanych kulturą ludową, folklorem, procesem przemian tradycyjnej kultury. Książkę Sary Orzechowskiej o kobietach i roślinach w folklorze polskim postrzegam jako sukces naukowy Autorki, reprezentantki humanistyki toruńskiej.

Tytuł recenzowanej książki *Kobiety i rośliny w folklorze polskim* jedynie pozornie sugeruje ograniczenie jej problematyki do tradycyjnie rozumianego folkloru. Owszem, dziedzictwo folklorystyczne Sara Orzechowska eksponuje już w pierwszym zdaniu *Wstępu*, pisząc tak: „Przedmiotem monografii jest kulturowa sieć relacji pomiędzy kobietami a roślinami w folklorze tradycyjnym i jej przejawy w czasach obecnych” (s. 11). Jednakże zawartość pracy dowodzi również bardziej rozległej wiedzy badaczki, bo obejmującej także „przejawy w czasach obecnych”, a więc zespół zjawisk funkcjonujących we współczesnej kulturze (z zakresu nie tylko folklorystyki, ale i etnografii, antropologii kulturowej, z uwzględnieniem badań genderowych oraz botaniki. Co cenne w badaniach Orzechowskiej, to konsekwentne i precyzyjne zarazem porządkowanie merytoryczne rozwijanej tematyki, gdy np. bez emocji publicystycznych uzasadnia obecność genderowych wątków. Cel rzeczowo objaśnianych przyjętych zasad jest więc jednoznaczny: trzeba zgodzić się z Autorką, gdy wyznaje, że w książce zaproponowała „interdyscyplinarne podejście do badania kultury ludowej i jej spuścizny” (s. 255).

W centrum owych interdyscyplinarnych aspiracji Autorki (powtórzmy: historycznych, etnograficznych, folklorystycznych, antropologicznych, kulturoznawczych, etnobotanicznych, medycznych, socjologicznych) znalazł się „jeden typ relacji w kulturze chłopskiej: ten między kobietami a roślinami. Życie kobiet i roślin bowiem było skorelowane do tego stopnia, że poszczególnym formom niewieściej egzystencji zostały

symbolicznie i praktycznie przyporządkowane konkretne gatunki flory, co możemy wywnioskować na podstawie zachowanych tekstów folkloru i zapisów etnograficznych” (s. 12). I tak w wyniku wieloletnich badań empirycznych – i oczywiście teoretycznych – otrzymujemy rzetelną analizę „zachowanych tekstów folkloru i zapisów etnograficznych z XIX i początku XX wieku”. Orzechowska dokonała wnikliwej kwerendy materiałowej, by wymienić tu prócz takich czasopism, jak „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” (MAAE), „Wisła”, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” (ZWAK), wiele tomów *Dzieł wszystkich* (również suplementów) Oskara Kolberga, także monografie etnograficzne autorstwa Jana Świętka i Henryka Biegeleisena. Na podstawie własnych doświadczeń, związanych z kwerendą zróżnicowanych materiałów folklorystycznych, doceniam, jak „mrówcza”, by użyć tu takiego porównania, była to praca badaczki. Co bardzo ważne – w „rekonstrukcji” wybranego „typu relacji” w tradycyjnej kulturze chłopskiej podstawę stanowiło „dogłębne poznanie tego, czym lub kim była roślina, co oznaczało na wsi polskiej być kobietą oraz jak te informacje można

wykorzystać do kompletnego odtworzenia” interesujących autorkę relacji. Umieszczenie owych „relacji kobiet z roślinami” w szerokim kontekście kulturowym dokumentuje obszerna lista tekstów „literatury oralnej”, uwzględnionych przez badaczkę, czyli gatunków folkloru słownego (bajek, legend, pieśni ludowych, opowieści wspomnieniowych, mikroform, takich jak przysłowia i zwroty frazeologiczne). W sumie analizie zostało poddanych ponad 1000 tekstów i ich wariantów. Jest to w mojej ocenie imponujący i tym samym reprezentatywny zbiór materiałów. W rezultacie Orzechowska opracowała „odrębne studia problemowe, składające się na całościowy obraz relacji między kobietami a roślinami dawniej i dziś”, które postrzegam jako dobrze przemyślaną symbiozę zróżnicowanych i obszernych materiałów na temat „relacji kobiet z roślinami w folklorze polskim”.



Książkę otwiera *Wstęp*, w którym Autorka omówiła cele badań oraz w syntetyczny sposób przedstawiła problematykę pracy. Zakres podjętej problematyki jest rozległy i stanowi o niepodważalnej wartości naukowej omawianej monografii, która składa się z pięciu rozdziałów i zakończenia, a dopełnia ją obszerna bibliografia (starannie opracowana, obszerna i prawidłowo wykorzystana).

Sara Orzechowska w trzech „początkowych” rozdziałach, uporządkowała jakże istotne dla merytorycznej wartości badań zagadnienia metodologiczne i definicyjne (*Rozdział 1 Ustalenia metodologiczne*), wprowadziła w szeroki kontekst historyczny i folklorystyczny (*Rozdział 2 „Nie ucinaj, bo już rodzić będą” – rośliny i zielarstwo w folklorze tradycyjnym*) oraz omówiła specyfikę patriarchalnej kultury chłopskiej, wskazując na status panny, kobiety młodej, mężatki, matki oraz kobiety w podeszłym wieku w środowisku wiejskim (*Rozdział 3 „Stare baby wiedzą, co w piekle warzą i jedzą” – kobiety w tradycyjnym folklorze polskim*).

Rozdział pierwszy traktuję jako wprowadzający w podjętą problematykę pracy. Autorka wyróżniła w nim dwa działy ważnych dla jej badań zagadnień. Zaczęła od ekspozycji i omówienia przyjętego stanowiska, czyli konieczności zastosowania interdyscyplinarnego kontekstu badań. Prócz historycznych materiałów dotyczących ziół i kobiet Orzechowska wyróżniła własne badania empiryczne, w tym ilościowe, dotyczące współczesnych relacji respondentów z roślinami (tzn. przeprowadziła dwie anonimowe ankiety „za pomocą” formularzy Google, w których uczestniczyło 235 osób). Nadto uwzględniła tu materiały z prowadzonych warsztatów z tworzenia preparatów ziołowych i wykorzystania dzikich roślin w kuchni oraz z projektu edukacyjnego „Etnospizarnia ziemi dobrzyńskiej”. Ten wprowadzający rozdział pierwszy Orzechowska zamknęła – jak sama przyznaje – „krótkim scharakteryzowaniem chłopskiego sposobu widzenia świata” (s. 23) w podrozdziale pt. *Kultura ludowa – definicje, warunki, koncepcje*, stanowiącym podstawę, na której autorka ustawiła swoje szczegółowe zagadnienia badawcze.

W rozdziale drugim o roślinach i zielarstwie w folklorze tradycyjnym badaczka – by użyć przenośni – zaczęła rozwijać skrzydła – popisując się wręcz swą wiedzą o roślinach, ziołach, ich związkach z czarami i czarownicami, o antropomorfizacji i personifikacji wielu roślin, pełnionych przezeń funkcjach w poszczególnych gatunkach, obrzędach i zwyczajowych zachowaniach (np. o maku, mandragorze, pokrzyku). Pisząc z uznaniem o rozwijaniu przez Orzechowską wielu wybranych wątków, eksponuję tu jej rozważania o roślinach „związanych z przekraczaniem granicy życie – śmierć” (zob. 2.2. *Podróż w zaświaty przy pomocy enteogenów. Przekraczanie granicy życie – śmierć*).

Można uznać, że właściwą problematykę sformułowaną w tytule dysertacji Autorka podjęła już w tym rozdziale, a efektywnie rozwijała ją na kolejnych stronach. I tak ważne miejsce w książce zajmuje rozdział trzeci o kobietach w tradycyjnym folklorze polskim, który przeczytałam z dużym zainteresowaniem. S. Orzechowska starała się na konkretnych materiałach uporządkować naszą wiedzę o statusie kobiety w lokalnym środowisku. Z uznaniem przyjęłam koncepcję tej części pracy, umożliwiła ona bowiem Autorce uniknięcie powtórzeń i zgrabne kierowanie toku analizy w stronę główne-

go tematu, tzn. „relacji kobiet z roślinami”. Podstawą analizy stały się tu nie tylko wybrane gatunki folkloru, ale i obrzędy (a konkretnie zwyczajowość i obrzędowość weselna), a także ważne opisy zbieraczy terenowych. Ten rozdział rozprawy, którego bohaterką jest kobieta, bezsprzecznie świadczy o prawidłowym i nowoczesnym zarazem warsztacie naukowym badaczki. Problematykę pracy dzięki rozległej wiedzy ujęła w szerokim kontekście kulturowym. I co również ważne dla przyjętego toku analizy, Orzechowskiej udało się zachować właściwe (dobre) proporcje między poszczególnymi zagadnieniami i w efekcie nie zgubić głównego wątku pracy.

Mam wszak pewne wątpliwości, dotyczące niektórych wniosków autorki. Wydaje się, że bardziej wnikliwego oglądu i rozwinięcia wymaga – moim zdaniem – jej autorytarna ocena, gdy uznaje, że panna przed wyjściem za mąż „mogła cieszyć się największymi swobodami w znaczeniu seksualnym” (s. 85). Moje wątpliwości ujmę w formie pytania: w jakim regionie tak było? Skracając mój tok myślenia: opinia lokalnej społeczności o pannie, manifestującej przed ślubem bliższe związki z mężczyznami, o pannie z dzieckiem (zwanej na Górnym Śląsku „zowitką”), dziecku nieślubnym (tu: pejoratywne określenie, nadawanie dawniej przez księży stygmatyzujących imion), jak i o całej rodzinie była jednoznacznie negatywna (to struktura długiego trwania). Była to ważna sprawa obyczajowa, a w wielu środowiskach i współcześnie rejestrujemy „ślady” takich zwyczajowych zachowań. Autorka słusznie rozwija wątek swobody seksualnej w odniesieniu do kawalerów („kultura ludowa nie przywiązywała do cnotliwości chłopców większej wartości, stąd nie miała zastosowania różga jako symbol czystości młodzieńca żeniącego się z wdową”, s. 94).

Po lekturze rozdziału czwartego pt. *Symbolika roślinna w wyrażaniu kobiecości w tekstach polskiego folkloru* piszę z uznaniem o naukowych efektach badań S. Orzechowskiej. Badaczka, rozwijając analizę „relacji kobiet z roślinami”, wyróżniła w „przebiegu życia kobiety, wyrażonym symboliką rodzinną” pięć okresów życia (wraz z towarzyszącymi im roślinami / ziołami): dziewcząt, wkraczających w fazę panieństwa (tu: kalina, wiśnia), panienek (dziewic, tu: ruta, barwinek, rozmaryn, bylice, młode witki wierzbowe), kobiet w momencie liminalnym (zaślubiny, tu: chmiel), kobiet dojrzałych (gospodyń, żon, matek, tu: len, konopie, groch), starych kobiet, wdów, także wiedźm/czarownic (tu: groch, stare wierzby, trujące ziele). Tak logicznie usystematyzowana „symbolika roślinna w wyrażaniu kobiecości” od okresu dziewczęcego do starości, głębia podjętej analizy, komparatystyczne odwołania do wybranych wątków (starożytnych, greckich, rzymskich, nordyckich, wschodniosłowiańskich) zasługuje na najwyższą ocenę. Autorka nie ogranicza się tutaj tylko do odtwórczego rejestrowania uporządkowanych materiałów, ale podejmuje – co istotne – dyskusję z badaczami, zwracając wielokrotnie uwagę na rozmaite detale w rozległej problematyce symboliki roślinnej. Jest to profesjonalna (przemyślana i dojrzała) analiza szerokiego wachlarza zróżnicowanych zjawisk, związanych bezpośrednio bądź pośrednio z symboliką konkretnych roślin.

Rozdziałem piątym zatytułowanym poetycko „*Z babunią zagłądałyśmy do pni starych wierzb*” – *współczesne przekazy o roślinach: trwałość, zanikanie, transformacje* Orzechowska dopełnia tok analizy badanych relacji kobiet z roślinami, konsekwentnie realizując zamierzone cele. Skupia teraz swo-



je zainteresowania na współczesnych przekazach o roślinach. Podejmuje tu wiele wątków, starając się udowodnić, że ludowa wiedza fitoterapeutyczna niezaprzeczalnie stanowi fundament nowoczesnego ziołolecznictwa i farmaceutyki. Akceptuje ustalenia Włodzimierza Piątkowskiego o lecznictwie niemieckim w Polsce. Można odnieść wrażenie, że – łącząc tu rozmaite współcześnie stosowane praktyki związane z roślinami – wręcz fascynuje się żywotnymi jeszcze tradycyjnymi wierzeniami, odwołując się do prowadzonych warsztatów zielarskich oraz materiałów „na temat trwałości lub zanikania tradycji zielarskich i znajomości roślin w Polsce”, które Autorka pozyskała z wspomnianych wcześniej dwóch ankiet. Bardzo interesująca jest ostatnia część tego rozdziału, w której badaczka w twórczy sposób wysnuwa nie tylko wnioski z podjętej w pracy analizy relacji kobiet z roślinami, ale i stawia „nowe pytania”, m.in. dotyczące nieznanych wcześniej w Polsce zwyczajów, tzw. ceremonii kakao (prowadziła również badania empiryczne w dwóch stanach meksykańskich Tabasco i Chiapas).

W *Zakończeniu* badaczka podsumowuje i dopełnia wcześniejsze ustalenia, wskazuje na dynamiczny proces przemian, wszechobecną globalizację kultury, które to – jak słusznie podkreśla – „nie omijają relacji z roślinami” (s. 256). Badania S. Orzechowskiej jednoznacznie wykazują, że współcześnie stajemy się / jesteśmy obywatelami „globalnej wioski”.

Uznanie dla autorki omawianej książki muszę jednakże na koniec opatrzyć pytaniem: dlaczego badaczka nie zamieściła zdjęć omawianych roślin/ziół, aby czytelnik miał możliwość ich bezpośredniego oglądu? Tak piszę, ponieważ obecność

w omawianej monografii fotografii jedynie czterech i to według mnie dobrze znanych na obszarze całej Polski roślin (owoców kaliny koralowej, barwinka mniejszego, chmielu zwyczajnego i wierzby) wobec przebogatej wręcz galerii uwzględnionych w niej roślin i ziół (ich symboliki, właściwości leczniczych i magicznych), uznaję za zbyt skromne, ograniczające możliwości poznawcze czytelników. Żywię przekonanie, że to moje upominanie się o ilustracje jest zasadne, ponieważ i Autorka, powołując się na prowadzone zajęcia zielarskie, sama zdaje się przyznawać mi rację.<sup>1</sup>

Konkluzja tej tak pozytywnej oceny recenzowanej monografii i dokonań badawczych jej autorki musi wybrzmieć jednoznacznie – Sara Orzechowska, zgłębiając tajniki roślin i zielarstwa w tradycyjnym folklorze i kulturze współczesnej, przygotowała wartościową poznawczo i oryginalną w swym kształcie książkę, wypełniając lukę w badaniach nad problematyką roślinną i zielarską nie tylko w folklorze polskim, ale i nad miejscem zielarstwa we współczesnej kulturze w Polsce.

Sara Orzechowska, *Kobiety i rośliny w folklorze polskim*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2024, ss. 277.

### Przypisy

<sup>1</sup> S. Orzechowska pisze bowiem tak w rozdziale piątym: „Tu często mam do czynienia z sytuacją, gdy uczestnicy wiedzą o istnieniu skutecznego leku na kurzajki, jakim jest sok z glistnika, natomiast nie potrafią go wskazać w terenie” (s. 216), podkreśl. T.S.

## Katarzyna Smyk

# Dziedzictwo kulturowe południowej części powiatu raciborskiego. Monografia Marceli Szymańskiej

Monografia dr Marceli Szymańskiej, poświęcona dziedzictwu kulturowemu południowej części powiatu raciborskiego, jest imponująca i wykazuje się licznymi zaletami, które uzasadniają pozytywną ocenę całości. Stanowi poważną, wartościową pracę naukową, która przede wszystkim pogłębia dotychczasowy stan badań, a w wielu zakresach po prostu go uzupełnia. Przynosi bowiem istotne kulturoznawczo dopełnienie stanu wiedzy na temat specyficznego i odrębnego kulturowo wycinka Górnego Śląska, jakim jest gmina Krzanowice, z Krzanowicami – „stolicą polskich Moraw”, wyróżniającą się na mapie dziedzictwa województwa śląskiego poprzez *morawskość*. Odrębność ta ujawnia się na wielu płaszczyznach

życia społecznego, w wielu wymiarach kultury materialnej i społecznej, zarówno w przeszłości, jak i współcześnie. Miejsce spotykania, ścierania się i współistnienia zjawisk o różnej proveniencji kulturowej zawsze stawia przed badaczami wyzwanie, ale też pozwala zaobserwować i zinterpretować mechanizmy społeczno-kulturowe ważne w skali regionu i zarazem dające asumpt do uogólnień ważkich dla badań kulturoznawczych w skali Polski i międzynarodowej. W takiej perspektywie należy docenić monografię, która – już z racji podjętego tematu – zasługuje na lekturę i włączenie do biblioteczki badaczy kultury ludowej.

Książka składa się z pięciu rozdziałów. Pierwszy zawiera charakterystykę badanego obszaru i metodologię badań. Drugi, rozpoczynający część analityczną, poświęcony jest pracy i rodzinie jako fundamentowi tradycji regionu, trzeci – wybranym praktykom wierzeniowym i ich przemianom, czwarty – dziedzictwu religijnemu ziemi raciborskiej, zaś piąty – tradycjom kulinarnym jako wyznacznikowi tożsamości lokalnej. Autorka doskonale i kompetentnie prowadzi wywód w całości opracowania, prezentując czytanie i przemyślany porządek lekturowy, który wzmacnia jej syntezę.

Dla przykładu, już we wprowadzeniu autorka podejmuje istotny metodologiczny problem terminologii otwierającej tytuł jej rozprawy – *dziedzictwo kulturowe*. Definiuje zarazem wyraźnie i jednoznacznie swoją perspektywę, z jakiej patrzeć będzie na zgromadzony materiał – badaczki współczesnych sposobów funkcjonowania tradycji. Wywód jest klarowny, bardzo staranny, z jednej strony zlapidaryzowany, jak na wstęp przystało, a zarazem bogaty w treści, ujęcia, odsyła do ważkiej literatury przedmiotu. Innym przykładem dojrzałości badawczej i pisarskiej M. Szymańskiej jest rozdział pierwszy, gdzie stan badań ujęto w sposób imponujący: ogrom wiedzy w logicznym układzie, z odesłaniem do niezwykle wielu publikacji, polsko- i obcojęzycznych, jak na region pograniczny przystało. Chwali się, że autorka w tym stanie badań zaznaczyła tu również swoją obecność i dotychczasowe artykuły. Z kolei podrozdział metodologiczny, pokazujący, jak „swoja” bada swoją społeczność, pokazuje wysoką świadomość metodologiczną M. Szymańskiej. Tak samo, rozdział poświęcony chłopskiemu etosowi pracy dowodzi czytania w literaturze przedmiotu autorstwa tak klasyków, jak i współczesnych, a wywód układa się w potoczną opowieść o przemianach obrazu *sedlaka* – rolnika, związek opisywanego etosu z religijnością, z ziemią, dawnym tradycjonalizmem itd. Aspekty te zostały zinterpretowane z interdyscyplinarnymi odwołaniami do wielu teorii i koncepcji, a przewija się w nich i spójnie łączy spojrzenie szerokokontekstowe z konkretem z badań własnych Autorki. Wartość monografii podnosi słownik trudniejszych wyrazów i wyrażeń gwarowych oraz aneks z trzydziestoma fotografiami. Zdjęcia proporcjonalnie dotyczą wielu tematów, pochodzą z różnych okresów i archiwów, w tym – autorki.

Gmina Krzanowice może być dumna z tego, w jakim świetle (może wyidealizowanym, ale ma do tego prawo) przedstawiła M. Szymańska jej dawnych i obecnych mieszkańców. Można powiedzieć, że wystawiła nie lada pomnik swojej rodzimej społeczności. Górnołotność tych słów jest motywowana szczególnie na przykład rozdziałem drugim, poświęconym zakorzenieniu w tradycji na płaszczyźnie wartości poprzez pozytywną relację do ziemi, jej dziedziczenia i systematycz-

nego uprawiania, poprzez wysoką waloryzację pracy kobiet i mężczyzn oraz rodziny (zwłaszcza wielopokoleniowej), wraz z równouprawnieniem wypracowywanym w jej łonie przez ostatnie trzy dekady. Nie ustępuje mu w niczym rozdział poświęcony religijności – z rozmachem i pewnie prezentujący analizy przemian światopoglądowych w oparciu

m.in. o materiały nowego typu, jak kazania, ogłoszenia parafialne, pieśni, modlitwy, wywiady z etnografami z muzeum itd. Pokazuje on treści chrześcijańskie i postawy religijne jako niezaprzeczalne elementy systemu aksjologicznego mieszkańców badanej gminy.

Walorem monografii jest podjęcie problematyki tradycji w eksponowanym przez autorkę aspekcie przemian społecznych i gospodarczych. Słusznie zakłada, że tożsamość jest dziś wyjątkowo mocno poddawana rozchwianiu wskutek dynamiki wielu różnorodnych zjawisk. Każę to pochwalić M. Szymańską za ogląd tradycji swojego regionu w szerokim kontekście interpretacyjnym. Przywołuje ona historię, zabytki, tradycyjną zabudowę, ale na równych

prawach – na przykład współczesne systemy wsparcia dla wsi, krajowe plany rozwoju obszarów wiejskich, współczesne produkty służące turystyce, działania placówek kultury i oświaty, z gminnymi i parafialnymi festynami włącznie. Ciekawie prezentują się zwłaszcza podrozdziały wyczerpująco opisujące imprezy promujące smaki morawskie czy procesy instytucjonalizacji tradycji pokazane na przykładzie zwyczajów witania wiosny. Ujmując swoje analizy na tle maksymalnie szeroko rozumianego krajobrazu kulturowego, udowadnia, że interpretacja zjawisk tradycji kultury ludowej jest możliwa wyłącznie z wykorzystaniem wiedzy z zakresu różnych dziedzin i dyscyplin, materiałów różnego typu, kilku różnych – niekiedy odległych – systemach terminologicznych, w ujęciu interdyscyplinarnym, jak interdyscyplinarne są dziś nauki o kulturze.

Należy powiedzieć w podsumowaniu, że całość publikacji przekonuje, że grono polskich kulturoznawców-folklorystów zyskało w osobie M. Szymańskiej nową, kompetentną interpretatorkę, przygotowaną do pisania obszernych i wyczerpujących opracowań monograficznych, opartych na systematycznych badaniach terenowych. Trzeba również podkreślić kulturową istotność przedmiotu monografii – M. Szymańska zdecydowała się na pracę empiryczną poświęconą w pełni swojej lokalnej społeczności.

Marcela Szymańska, *Dziedzictwo kulturowe południowej części powiatu raciborskiego. Kultura agrarna, wierzenia, praktyki religijne i tradycje kulinarne*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, seria „Dziedzictwo kulturowe”, tom VII, red. serii Dorota Świtła-Trybek, Wrocław 2024, 237 s., fotografie.



## Publikacja o Józefie Nalbachu – rzeźbiarzu z Lipowego

Ostatnie lata nie były łaskawe dla folkloru Suwalszczyzny, która straciła zarówno swojego wieloletniego opiekuna prof. Mariana Pokropka, jak i wielu artystów ludowych. Tym bardziej cieszą prace Krzysztofa Snarskiego, kustosa dyplomowanego Działu Etnografii Muzeum Okręgowego w Suwałkach, mające na celu zachowanie pamięci o ważnych postaciach dla regionalnego folkloru oraz popularyzację wiedzy na ich temat. Najnowszym dokonaniem K. Snarskiego na tym polu jest publikacja albumowa *Józef Nalbach – rzeźbiarz z Lipowego* wydana przez Gminny Ośrodek Kultury w Raczkach.

Na studwudziestostronicową publikację składają się zdjęcia dzieł Józefa Nalbacha (1949–2022) przeplatane

krótkimi tekstami dotyczącymi sztuki ludowej Suwalszczyzny, życiorysu artysty oraz próby charakterystyki jego twórczości. Mamy więc dostęp do publikacji kompletnej. Dzięki staraniom Krzysztofa Snarskiego w albumie znalazły się zdjęcia większości prac artysty, co daje nam unikatowy wgląd w imaginarium oraz styl rzeźbiarza z Lipowego. Jednakże bohater książki nie był tylko rzeźbiarzem, ale również przejawiał zdolności rysunkowe, malarskie oraz projektowania architektonicznego. W części albumowej możemy podziwiać rzeźby, rysunki i obrazy inspirowane motywami biblijnymi, naturą czy życiem codziennym. Moją uwagę przykuły płaskorzeźby z fantastycznie rozpisany planami, rzeźby w starym drewnie (*Twarz kobiety*, *Starzec*) oraz rzeźba w kamieniu polnym (*Kobieta grająca na bębnie*). Generalnie twórczość Józefa Nalbacha charakteryzuje się realizmem, a rzeźby szczególną dbałością o detal i techniczną poprawnością.

Część tekstowa publikacji idealnie dopełnia część fotograficzną, obie składają się na dobrze ułożoną opowieść. Z pierwszego tekstu *Sztuka ludowa Suwalszczyzny* możemy przekonać się o pogłębionej wiedzy Krzysztofa Snarskiego dotyczącej sztuki ludowej regionu. Poznajemy więc naukowe spojrzenie na opisywane zjawisko. Autor przedstawia informuje o dużej

grupie twórców ludowych Suwalszczyzny oraz o naukowych próbach opisu wytwórczości z tego regionu. Przez cały tekst bardzo mocno wybrzmiewa waga badań prof. Mariana Pokropka. Kolejny tekst, o tym samym tytule co cała publikacja, zapoznaje nas z życiorysem omawianego artysty. Z fragmentu przebija się bliższa relacja artysty z pracownikiem muzeum. Czytelnik otrzymuje intymny wgląd w momenty ważne dla artystycznego rozwoju Józefa Nalbacha oraz w jego proces twórczy. Rozdział ten pokazuje jak ważne dla badań etnograficznych jest zaprzyjaźnianie się z partnerami badawczymi. Kolejne pogadanki, kolejne wizyty stwarzają nić zaufania tworząc platformę do dzielenia się wspomnieniami, któ-

re nie mogłyby znaleźć miejsca w klasycznym wywiadzie. Finalnie przybiera to formę opowieści o „stwarzaniu się” artysty, gdzie jego głos jest cały czas obecny. Ostatnia część publikacji zatytułowana *Twórczość wyjątkowa i niejednorodna – próba opisu i charakterystyki* jest rzeczywiście próbą i to trudną ze względu na szerokie horyzonty twórcze artysty, lecz koniec końców udana, jest dobrym domknięciem całej książki. Z tej części dowiadujemy się o silnej identyfikacji twórczej Józefa Nalbacha jako rzeźbiarza, która to identyfikacja nie pociągała za sobą widocznych wpływów innych artystów ludowych Suwalszczyzny. Możliwe, że wynikało to z samego rozwoju artysty, który zaczynał jako uczeń lokalnego stolarza, potem ukończył technikum, a po krótkim epizodzie pracy w zakładzie przemysłowym zajął się pracą na własnym gospodarstwie rolnym. Dopiero w późniejszym wieku mógł na nowo zająć się działalnością artystyczną. Zatem jego twórczość nie wynikała z aktywnego zaangażowania w ruch twórców ludowych, lecz z uważnej obserwacji otaczającej go rzeczywistości przyrodniczej i kulturowej.

Omawiane wydawnictwo Krzysztofa Snarskiego posiada niepodważalne walory naukowe, dodatkowo została ona zaprojektowana i napisana w przyjemny dla czytelnika sposób.



Fot. arch. STL

Bardzo dobrym pomysłem było umieszczenie trzech tekstów w różnych miejscach książki, co pozwala podczas jej lektury na chwilę odpoczynku od zachwytu nad dziełami Józefa Nalbacha. Części albumowej brakuje jednak jasnego podziału zgodnego z próbą charakterystyki dokonaną przez Krzysztofa Snarskiego. Rzeźby czy obrazy o różnej tematyce przeplatają się między sobą, co utrudnia dokonywanie porównań. Czego również brak to daty przy opisach dzieł. Nie możemy więc zauważyć rozwoju sztuki artysty i tematyki przez niego podejmowanej.

Album jest formą upamiętnienia Józefa Nalbacha i stanowi ważny wkład w popularyzację wiedzy o sztuce ludowej Suwalszczyzny. Twórczość rzeźbiarza z Lipowego, niestety

już po śmierci artysty, stała się dostępna dla szerokiej gamy czytelników. Należy wierzyć, że inni artyści ludowi regionu również staną się bohaterami podobnych publikacji. Tego typu wydawnictwa mają niebywałą wartość waloryzacji kultury ludowej, także w opinii mieszkańców regionu. Recenzowana publikacja ma również niebagatelne znaczenie jako katalog, w którym zebrano większość dzieł Józefa Nalbacha. Bez niej wiedza o twórczości artysty i jego dziełach mogłaby być stopniowo utracana.

Krzysztof Snarski, *Józef Nalbach – rzeźbiarz z Lipowego*, Wydawnictwo: Gminny Ośrodek Kultury w Raczkach, Raczki 2024, ss. 120.

## Katarzyna Smyk

# 75 lat działalności Amatorskiego Zespołu Teatralnego „Tradycja” z Rozmierzy

W 2024 r. znaczny jubileusz obchodził Amatorski Zespół Teatralny „Tradycja” z Rozmierzy – wioski położonej w gminie Strzelce Opolskie w powiecie strzeleckim w województwie opolskim. Z tej okazji Piotr Smykała – miłośnik ziemi strzeleckiej, społeczny opiekun zabytków, przewodnik i pilot turystyczny, działacz społeczny, fotograf, autor licznych publikacji na temat regionu – napisał książkę o Zespole. Monografię rozpoczyna słowo od autora, który podkreśla, że na ten Zespół należy patrzeć jak na fenomen, i rzeczywiście tak długie nieprzerwane trwanie zespołów w środowisku wiejskim jest rzadko spotykane. Niewiele regionów Polski może się takimi zespołami poszczycić. Na przykład na Podkarpaciu w Krzemienicy (gm. Czarna pow. łańcucki) od maja 1942 roku systematycznie prezentowana jest inscenizacja obrzędów zaślubin przez Zespół Regionalny „Wesele Krzemienickie”. Innym przykładem może być przedstawienie *Wesele szamotulskie*, od 1932 r. prezentowane przez tamtejszy zespół regionalny (dziś Zespół Folklorystyczny „Szamotuły”). W 2024 r. 100-lecie istnienia obchodził z kolei Amatorski Zespół Teatralny im. Józefa Pitorka w Bukowinie Tatrzańkiej. Niemniej grupa z Rozmierzy jest ewenementem na Śląsku Opolskim, a P. Smykała zapragnął „ocalić od zapomnienia ślady pamięci: pamiątkowe zdję-

cia, liczne notatki, szczątkowe dokumenty oraz wspomnienia członków zespołu teatralnego” (s. 3). I swoje zamierzenia zrealizował bardzo konsekwentnie i we wzorcowej formie.

Materiał – słowny i ilustracyjny – zamieszczony w książce ułożono w 6 rozdziałów. Pierwszy, zatytułowany *Działalność kulturalna w Rozmierzy* (s. 5–6), rozpoczyna się od prezentacji rodowodu zorganizowanej pracy na rzecz kultury. W 1914 r. istniał już we wsi teatr szkolny, klub sportowy czy Związek Sikawkowy (ochotnicza straż pożarna). Wtedy to ks. proboszcz Joseph Dwucet (1879–1948) założył chór teatralny, Towarzystwo Św. Jacka i kółko teatralne. To przygotowało grunt dla dalszych inicjatyw. Opisuje je drugi rozdział monografii (s. 7–21), we wstępnych akapitach poświęcony powstaniu Amatorskiego Zespołu Teatralnego „Tradycja”. W 1948 r., 21-letni wówczas rozmierzanin Franciszek Klyszcz założył Ludowy Zespół Sportowy. Nie miał on finansów na zakup butów, strojów i innych akcesoriów piłkarskich, dlatego w 1949 roku powołał do życia zespół teatralny, który swoimi występami

miał pomóc zebrać fundusze dla sportowców. I tak się zaczęło. Opowieść o historii zespołu zdobną archiwalne unikatowe zdjęcia, podpisane precyzyjnie, z datowaniem (czasami niestety przybliżonym), z oznaczeniem (prawie wszystkich)



osób widniejących na fotografiach. Autor skupia się na opisie warunków pracy i występów, częstotliwości premier (zwykle dwie sztuki w roku: dramatyczna i humoreska), na wspomnieniu najbliższych współpracowników F. Kłyszczaka. Okazuje się, że Zespół połączył też kilkanaścioro aktorów w małżeńskie pary, pełnił więc i pełni istotne funkcje społeczne. Szczególnie dużo można powiedzieć o latach jubileuszowych, gdy zwiększało się zainteresowanie mediów, instytucji kultury i władz. Dziejopis zawdzięcza temu więcej danych, włącznie z pamiątkowymi medalami, dyplomami, cytatami wypowiedzi zacnych gości.

Przełomowy był rok śmierci F. Kłyszczaka – 2002. Z niepokojem patrzono w przyszłość Zespołu ze Świetlicy Wiejskiej w Rozmierzy, ale na szczęście trud prowadzenia grupy wzięła na swoje barki Teresa Chudala, pracowniczka rozmierskiej świetlicy od 1999 roku, instruktorka tamtejszej teatralnej grupy dziecięco-młodzieżowej. To ona w 2002 r. nazwała spontanicznie tę grupę na nowy sposób: Zespołem Teatralnym „Tradycja”, i nazwa ta się przyjęła na kolejne ćwierćwiecze. Może to był dobry omen, gdyż rok 60-lecia Zespołu przeszedł do historii jako rok odrodzenia teatru, gdyż od 2009 r. grupa wzmocniła się liczebnie o dorosłych oraz powróciła do regularnych premier. A wyrazem tej świetnej formy może być fakt, że specjalnie na obchody 75-lecia sztuki *Tam, gdzie nie pada* napisał tłumacz Michael Sowa. Świetlaną przeszłość poświadczają też liczne dyplomy uznania, wyróżnienia, nagrody, zebrane na s. 18–21.

Rozdział trzeci (s. 22–37) stanowi prezentację repertuaru Zespołu wraz z informacją o obsadzie w postaci wykazów i tabeli. Co niezwykle ważne, szacuje się, że przez 75 lat działalności przewinęło się przez Zespół co najmniej 175 mieszkańców w funkcji aktorów, muzyków i obsługi technicznej. Źródłami do tych wyliczeń i zestawień są dokumenty F. Kłyszczaka, T. Chudali oraz praca dyplomowa Piotra Długosza z 1976 roku. Bardzo pomocne w tych ustaleniach były też opisy zdjęć oraz po prostu rozmowy z byłymi członkami zespołu. Pokazuje to, jak ważne są archiwa zespołów amatorskich oraz zaangażowanie wszystkich członków w upamiętnianie pracy swojej oraz koleżanek i kolegów.

Zespół „Tradycja” ma swoją siedzibę w świetlicy. Historię tego miejsca opisuje rozdział czwarty zatytułowany *Działalność Świetlicy Wiejskiej w Rozmierzy* (s. 38–48). Po II wojnie światowej mieszkańcy Rozmierzy spotykali się w karczmie u Ernsta Noconia, potem w remizie OSP, w szkole podstawowej, aż do roku 1962, kiedy oddano świetlicę wiejską, budowaną 4 lata w czynie społecznym. Wtedy też koło świetlicy, sąsiadującej z remizą, zorganizowano plac zabaw i ławeczki. Opiekę nad świetlicą sprawowała od początku Społeczna Rada Świetlicy, kierowana przez F. Kłyszczaka, a większość członków zespołu amatorskiego należała do tej Rady. Niejako naturalnie zatem Zespół trafił pod gościnny dach tego swoistego centrum kultury, od dziesięcioleci współpracującego ze wszystkimi organizacjami działającymi w Rozmierzy i powiecie. Jak pisze P. Smykała, świetlica „była i jest miejscem wyjątkowym dla mieszkańców. To w niej spotykają się na różnych imprezach i spotkaniach. Trudno sobie wyobrazić Rozmierz bez świetlicy wiejskiej i jej animatorów” (s. 45).

Trudno sobie wyobrazić też Rozmierz bez Zespołu Teatralnego. Przekonuje do tego obszerny wybór fotografii, sta-

nowiący rozdział piąty publikacji pt. *Zdjęcia z premier oraz jubileusze Amatorskiego Zespołu Teatralnego „Tradycja” z Rozmierzy* (s. 46–129). W sumie to 160 fotografii, ułożonych chronologicznie, czarnobiałych i kolorowych. W podpisach ujęto tytuł sztuki lub okazję do zdjęcia zbiorowego, rok wykonania, nazwiska aktorów, w przypadku kobiet z nazwiskami panieńskimi i po mężu włącznie.

Pracę wieńczy rozdział zbierający *Biogramy kierowników i wspomnienia osób związanych z teatrem w Rozmierzy* (s. 130–147). Należą do nich rodowici mieszkańcy wioski, w tym przede wszystkim F. Kłyszczak (1927–2002), Jan Goczół (1934–2018) – pisarz, poeta, aktor amator, społecznik i polityk, Teresa Chudala, Wojciech „Albert” Witezy – muzyk, śpiewak, aktor, Józef Zimoń – charakteryzator i scenograf Zespołu, Alfons Florek – były aktor w Rozmierzy, Artur Glinka – aktor Zespołu, Andrzej Wróbel – były pracownik Urzędu Miejskiego w Strzelcach Opolskich. Liczne obszerne cytaty wspomnień dodają tej partii książki dużo ciepła i pokazują zamiłowanie mieszkańców Rozmierzy do teatru i swojej małej ojczyzny.

Jak na monografię przystało, książka zawiera bibliografię, w tym zestawienie źródeł niepublikowanych (jak maszynopisy prac dyplomowych), artykułów i książek oraz przydatnych linków. Na okładce znajduje się zaś kod QR, odsyłający do filmu *Ich teatr* z 1984 r. w reż. Andrzeja Fidyka, jaki powstał z okazji 35-lecia działalności Zespołu „Tradycja”. Książka Piotra Smykały to zatem nie tylko wykazy i zestawienia, nie tylko niezwykle wartościowe fotografie, ale też prawdziwa uczta dla czytelników oraz film, który ucieszy oko i serce scenami uświadamiającymi siłę teatru tworzonego przez amatorów ze wsi.

Piotr Smykała, *75 lat „Wielkiego” Amatorskiego Zespołu Teatralnego „Tradycja” w Rozmierzy*, Rozmierz 2024, Wydawnictwo i Drukarnia św. Krzyża w Opolu, 152 s., ok. 200 fotografii.

## JAN POLIT Już umilkł dźwięk kos

Na poźółklej fotografii  
Dziadek z kosą łan pszenicy  
Za nim babka wiąże snopy  
W roboczej bluzce i spódnicy  
Na zdjęciu drugim ojciec  
Stoi w świątecznej koszuli  
W rękę pachnący bochen chleba  
Matka w kołysce dziecię tuli  
Żuraw przy studni piec chlebowy  
Za koniem drogą wóz się toczy  
Wszystko minęło niczym sen  
Choć czasem wilgotnieją oczy  
Już umilkł dźwięk klepanych kos  
Nie ma przy studni żurawia  
Galeria tylko starych zdjęć  
Miniony czas przedstawia

# Doroczna Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego dla Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Stowarzyszenie Twórców Ludowych zostało uhonorowane Doroczną Nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kategorii ochrona dziedzictwa. Nagrodę wręczyła Ministra Hanna Wróblewska podczas uroczystej gali, która odbyła się 27 listopada w Studiu S-3 TVP3 Kraków. Nagrody zostały przyznane w 12 kategoriach, twórcom, animatorom, ludziom kultury i przedstawicielom instytucji, których działalność w szczególności przyczynia się do rozwoju, upowszechniania oraz ochrony kultury i dziedzictwa narodowego. *Dzisiejsze wręczenie nagród niech będzie wyrazem uznania i najgłębszego szacunku dla tych, którzy swoją pasją, talentem i oddaniem kształtują naszą wspólną przestrzeń. (...) To dla nas też okazja do tego, by na chwilę się zatrzymać i pomyśleć, jak wielkie znaczenie ma kultura w naszym codziennym życiu. To jest fundament naszej tożsamości i źródło inspiracji, ale przede wszystkim to jest komunikacja – powiedziała podczas uroczystości Hanna Wróblewska.*

To dla naszego środowiska ogromne wyróżnienie i docenienie pracy wielu pokoleń twórców, artystów ludowych i społeczników działających na rzecz kultywowania tradycyjnej sztuki ludowej. Nagrodę z rąk Minister Hanny Wróblewskiej odebrał Jan Konopczyński, garncarz z Bolimowa, wiceprezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych i prezes oddziału łódzkiego STL. Słowa podziękowania w imieniu środowiska twórców zrzeszonych w STL

złożyła Anna Staniszevska, łowicka hafciarka i Sekretarz Stowarzyszenia: *...w imieniu Stowarzyszenia Twórców Ludowych pragnę serdecznie podziękować za to wspaniałe wyróżnienie, jesteśmy z tego bardzo dumni. Ta nagroda jest świadectwem tego co robimy, czym się zajmujemy. Przez 56 lat z zaangażowaniem tworzymy autentyczną sztukę ludową, która jest nierozdzielnie związana z dziedzictwem naszej ukochanej Ojczyzny. Pragniemy serdecznie podziękować za tę cenną nagrodę, która jest dla nas motywacją do dalszej pracy, z jeszcze większym zaangażowaniem i z jeszcze większą pasją.* Podczas uroczystości Stowarzyszenie reprezentowali również Piotr Mentel – twórca zabawek ze Stryżawy, Marta Walczak-Stasiowska – malarka z Zakopanego, Magdalena Cięciwa – koronczarka z Marcinkowic, Stanisław Wróbel – śpiewak i muzykant z łowickiego, Elżbieta Bargieł – hafciarka z Przyszowa.



Delegacja Stowarzyszenia Twórców Ludowych i goście na uroczystej Gali wręczenia Dorocznej Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Od lewej: Magdalena Cięciwa, Piotr Mentel, Anna Staniszevska, Katarzyna Zalasinska (NID), Jan Konopczyński, Stanisław Wróbel, Krystyna Konopczyńska, Andrzej Bargieł, Marta Stasiowska i Elżbieta Bargieł,

fot. arch. STL

całości ich dorobku zawodowego lub za wybitne osiągnięcia w danym roku w reprezentowanej przez nich dziedzinie. Wyróżnienie pozwala podkreślić najważniejsze nurty i zjawiska pojawiające się w polskiej kulturze poprzez uhonorowanie osób, które je tworzą i reprezentują.

(Red.)

## 57. Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym

O kazimierskich Targach Sztuki Ludowej – imprezie towarzyszącej **Ogólnopolskiemu Festiwalowi Kapel i Śpiewaków Ludowych** napisano i powiedziano już prawie wszystko. Wydaje się, że tak, ale przysłówek prawie jest w powyższym zdaniu kluczowy. Targi, niby nie odbiegają od tego, do czego przyzwyczajamy nas od lat. A jednak w opinii wielu gości, uczestników, organizatorów za każdym razem są wyjątkowe i niepowtarzalne, posiadają swój indywidualny charakter, który zawdzięczają przede wszystkim twórcom ludowym, mistrzom o wielkim dorobku artystycznym i fascynujących osobowościach. W wielu przypadkach to właśnie oni są gwarantem zachowania regionalnej twórczości i żywotności kultury ludowej.



Michalina Siwek – żywiecka bibułkarka, fot. K. Butryn

Kazimierskie Targi to jedno z najważniejszych wydarzeń organizowanych przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych, a głównym ich celem jest upowszechnianie i popularyzacja plastyki ludowej. Organizatorzy dokładają wszelkich starań, aby Targi spełniały także ważną rolę edukacyjną, nie ograniczając się do ekspozycji i promocji plastyki ludowej, ale tworząc również impuls do rozbudzenia zainteresowania sztuką ludową poprzez bezpośredni kontakt z autorem konkretnego dzieła, który również przybliży sposób jego wykonania i charakter kulturowy swojego regionu. Otwartość twórców względem wszystkich zainteresowanych przykładami unikalnej sztuki i rękodzieła ludowego są charakterystycznym elementem tego wydarzenia.

Corocznie impreza jest przeglądem współczesnego stanu tradycyjnej sztuki i rękodzieła, jego wzornictwa i technik wykonywania oraz miarą ich kultywowania w poszczególnych

regionach. Jest swoistym fenomenem, który zapisał się w historii nie tylko tego konkretnego miejsca, ale również dziejach polskiej sztuki ludowej.

W 57. edycji wzięło udział ponad 80 autentycznych twórców ludowych z niemal każdego regionu kraju, reprezentujący dyscypliny autentycznej sztuki i rękodzieła ludowego, w tym: rzeźby, malarstwa, garncarstwa, tkactwa, koronkarstwa, hafciarstwa, plastyki zdobniczej i obrzędowej, plecionkarstwa, zabawkarstwa i innych. Są to członkowie Stowarzyszenia Twórców Ludowych organizacji powstałej w 1968 r. i nieprzerwanie prowadzącej działalność na rzecz ochrony i popularyzacji tradycyjnej kultury ludowej.



Anna Frańczuk – wykonująca charakterystyczne dla tradycji lemkiowskiej pisanki ze wsi Wysowa, fot. Krzysztof Butryn



Marianna Rzepka – mistrzyni haftu i tkactwa opoczyńskiego, fot. K. Butryn

Organizowany w czasie trwania Targów konkursu na najlepsze prace prezentowane na stoisku wymiennie wpływa na

poziom wyrobów, przestrzeganie kanonu etnograficznego oraz dbałość o prezentację prac, która bezpośrednio przekłada się na aranżację ekspozycji wystawienniczej. Tegorocznymi laureatami zostali: Teresa Kocus, Anna Staniszevska, Brigida Hochschultz, Krystyna Zagrebska (w dziedzinie hafciarstwa); Małgorzata Urban, Stanisława Kowalewska (w dziedzinie tkactwa); Bogusława Leśniak, Henryk Adamczyk, Józef Stańczyk, Andrzej Graczyk, Ryszard Rabeszko (w dziedzinie rzeźbiarstwa); Włodzimierz Cizek, Piotr Mentel, Józef Lasik (w dziedzinie zabawkarstwa), Paweł Piechowski i Piotr Skiba (w dziedzinie garncarstwa), Grażyna Dziekońska i Mirosława Grochocka (w dziedzinie plastyki zdobniczej); Marta Walczak-Stasiowska (w dziedzinie malarstwa na szkłe); Magdalena Cięciwa (w dziedzinie koronczarstwa), Jan Michalski (w dziedzinie plecionkarstwa); Radosław Koniarz (w dziedzinie rzeźbiarstwa ceramicznego).

Konkurs jest jednym ze sposobów ochrony autentycznej twórczości ludowej, przynoszącym wymierne efekty, a formuła artystycznej rywalizacji zachętą do tworzenia wytworów sztuki i rękodzieła ludowego na wysokim poziomie artystycznym. Tym bardziej, że występuje niepokojąca tendencja w tym: podporządkowanie formy tradycyjnej wymiarowi typowo komercyjnemu, a przede wszystkim unifikacja wzornictwa regionalnego. Konkurs spełnił swoją rolę i należy go kontynuować w kolejnych edycjach Targów Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, co podkreśliło jury w składzie: Alicja Mironiuk-Nikolska (Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie); Elżbieta Osińska-Kasa (Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi); Katarzyna Ufniarz (Stowarzyszenie Twórców Ludowych); Wojciech Kowalczyk (Podlaskie Muzeum Kultury Ludowej).

Miejscem bezpośrednich spotkań z twórcami ludowymi podczas imprezy jest Klub Festiwalowy, w którym odbywają się warsztaty rękodzielnicze. Swoją sztukę zaprezentowali następujący artyści: Bogusława Miś – mistrzyni malatury zalipiańskiej, Aleksandra Zawadzka – specjalizująca się w kujawskim zdobnictwie bibułkowym, Irena Zawacka – dekorująca pierniki wzornictwem opolskim, Krystyna Zagrebska – odtwarzająca techniką malarską wzory kujawskie, Piotr Mentel – tworzący beskidzkie ptaszki i karuzele z konikami, Jan Michalski – przedstawiciel tradycyjnego plecionkarstwa. Warsztaty cieszyły nie tylko samych uczestników poznających techniki wykonywania poszczególnych wytworów, ale także samych twórców ludowych, którzy z wielką pasją i kompetencją opowiadali przekazywali wiedzę o dziedzictwie kulturowym swoich regionów.

Tragi pomimo wielkiego trudu organizacyjnego przyniosły wiele satysfakcji, przede wszystkim z możliwości spotkania przyjaciół i stałych bywalców, podzielenia się umiejętnościami i wiedzą, nabycia nowych doświadczeń, które w przeszłości mogły przelożyć się na konkretne działania na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego.

Stowarzyszenie Twórców Ludowych, pomimo różnych koncepcji organizacyjnych i programowych, wyraża swoją niezachwianą nadzieję, że Kazimierz Dolny nad Wisłą pozostanie gospodarzem tego unikalnego święta kultury ludowej, a Festiwal i Targi zachowają swój charakter oraz funkcję.

Szczególne podziękowania należą się Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego za docenienie kulturotwórczej i edukacyjnej roli imprezy oraz stałą pomoc w jej organiza-

cji. Bez środków publicznych niemożliwe byłoby zachowanie autentycznego i niekomercyjnego wymiaru Targów, który zaświadcza o bogactwie form kultury tradycyjnej i jej elementem ochrony, co dobitnie potwierdza wpis na listę dobrych praktyk w dziedzinie niematerialnego dziedzictwa.

Organizatorzy składają również podziękowania Narodowemu Instytutowi Kultury i Dziedzictwa Wsi za partnerstwo, wsparcia finansowego, które przyczyniło się do pełniejszego wymiaru organizacyjnego imprezy.



Dwa pokolenia zalipiańskich malarek, od lewej: Bogusława Miś i Magdalena Bochenek, fot. K. Butryn



Piotr Mentel ze Stryzawy podczas warsztatów wykonywania drewnianych zabawek, fot. K. Butryn



Jan Michalski ze Skierniewic prezentujący techniki plecionkarskie, fot. K. Butryn



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

W dniach 20–23 czerwca 2024 roku odbył się 58. Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Jury w składzie: prof. dr hab. Jan Adamowski (przewodniczący), Maria Baliszewska, prof. dr hab. Piotr Darling, prof. Krzesimir Dębski, Henryk Dumin, dr Jacek Jackowski, Remigiusz Mazur-Hanaj, dr Bożena Lewandowska, prof. dr hab. Bożena Muszkańska, prof. dr hab. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska oraz dr hab. prof. KUL Tomasz Rokosz wysłuchało: 29 kapel, 37 zespołów śpiewaczych, 20 solistów instrumentalistów, 31 solistów śpiewaków oraz 22 grupy w konkursie „Mistrz i Uczeń”. Łącznie w konkursie uczestniczyło 139 podmiotów wykonawczych, wzięło w nim udział ponad 600 artystów ludowych z terenu 12 województw.

Jury, oceniając dobór regionalnego repertuaru, cechy regionalnego stylu oraz poziom artystyczny, przyznało nagrody i wyróżnienia na łączną kwotę 101 050 złotych. Fundatorami nagród było Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Marszałek Województwa Lubelskiego, Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi, Burmistrz Miasta Kazimierz Dolny oraz Międzynarodowa Organizacja Sztuki Ludowej Sekcja Polska. Dodatkowo przyznano nagrody rzeczowe ufundowane przez Pracownię Stroju Ludowego i Haftu Stanisławy Łukaszczyk z Poronina.

W kategorii kapel nagrodę główną – Basztę – przyznano Kapeli Jana Szymańskiego z Albinowa (woj. łódzkie).

Równorzędne I nagrody otrzymały: Kapela Romana Wojciechowskiego z Tomaszowa Mazowieckiego (woj. łódzkie), „Śpisko Qmpanijo” – Kapela ze Spisza (woj. małopolskie), Kapela Bursów z Chronowa (woj. mazowieckie), Kapela Jana Tarnowskiego z Domaniowa (woj. mazowieckie), Kapela Butrynow z Janowa Lubelskiego (woj. lubelskie), Kapela Zespołu „Jedla” z Chochołowa (woj. małopolskie).

Trzy równorzędne II nagrody przypadły: Kapeli „Działoszacy” Adama Kocerby z Działoszyc (woj. świętokrzyskie), Kapeli Ludowej „Raniżowianie” z Raniżowa (woj. podkarpackie) oraz kapeli Muzyka z Pienin (woj. małopolskie).

III nagrody otrzymały: Kapela Kanka Franka z Mikołajewa i Studzianego Lasu (woj. podlaskie), Kapela „Ignysie” z Leszna (woj. wielkopolskie), Kapela Ludowa „Albigowianie” z Albigowej (woj. podkarpackie), Susko Muzyka z Suchej Beskidzkiej (woj. małopolskie), Kapela „Nowe Lotko” z Bukówca Górnego (woj. wielkopolskie), Kapela „Iskierczanie” z Dębicy (woj. podkarpackie).

Z kolei cztery równorzędne wyróżnienia przypadły: Kapeli Dziłki Sad z Łomży (woj. podlaskie), Kapeli Koźlarskiej Marcina Szczeciowiaka ze Zbąszynia (woj. wielkopolskie), Kapeli Ludowej „Grodziszczoki” z Grodziska Dolnego (woj. podkarpackie) oraz Kapeli „Z Przytupem” z Rasząga (woj. warmińsko-mazurskie).



Kapela Jana Szymańskiego z Albinowa  
(Baszta – kategoria kapele), fot. Jan Adamowski



Kapela Butrynow z Janowa Lubelskiego,  
fot. Aleksander Butryn

chowiaka ze Zbąszynia (woj. wielkopolskie), Kapeli Ludowej „Grodziszczoki” z Grodziska Dolnego (woj. podkarpackie) oraz Kapeli „Z Przytupem” z Rasząga (woj. warmińsko-mazurskie).

W kategorii zespołów śpiewaczych Basztę przyznano Męskiej Grupie Śpiewaczej „Porębskie Chłopy” z Porąbki Uszewskiej (woj. małopolskie).

Cztery równorzędne I nagrody otrzymali: Zespół Śpiewaczy „Zamszanki” z Zamchu (woj. lubelskie),

Grupa Śpiewacza „No Ba Jako” – Zespół „Śwarni” z Nowego Targu (woj. małopolskie), Grupa Śpiewacza „Koniakowianie” z Koniakowa (woj. śląskie) i Męska Grupa Śpiewacza z Kolbuszowej Górnej (woj. podkarpackie).

Sześć równorzędnych II nagród przypadło: Zespołowi „Rominczanie” z Dubeninek (woj. warmińsko-mazurskie), Zespołowi Śpiewaczemu z Księżpola (woj. lubelskie), Zespołowi Śpiewaczemu „Kawęczyn” z Kawęczyna (woj. lubelskie), Zespołowi Śpiewaczemu „Rakołupianki” z Rakołup

(woj. lubelskie), Zespołowi Śpiewaczemu „Leśnianki” z Leśnej Podlaskiej (woj. lubelskie) oraz Zespołowi Śpiewaczemu „Kumowianki” z Kumowa Majorackiego (woj. lubelskie).

Cztery równorzędne III nagrody otrzymali: Kompania Męska z Kalinówki Kościelnej (woj. podlaskie), Męska Grupa Zespołu Śpiewaczo-Obrzędowego z Ożarowa (woj. łódzkie), Zespół Śpiewaczy „Jeziorki” z Jeziorska (woj. łódzkie), Grupa Śpiewacza „Koniakowianki” z Koniakowa (woj. śląskie).

Wyróżnienia przyznano: Zespołowi Śpiewaczemu „Orzyszanki” z Orzysza (woj. warmińsko-mazurskie), Zespołowi Śpiewaczemu „Nadwarcianki” z Konopnicy (woj. łódzkie), Zespołowi „Czerépki” z Kurpi Zielonych (woj. mazowieckie), Męskiej Grupie Śpiewaczej Zespołu Regionalnego „Górale Łączy” z Łącka (woj. małopolskie), Grupie Śpiewaczej Zespołu „OwCoK” z Jabłonki (małopolskie), Zespołowi „Zakukała Kukułka” z Gałek Rusinowskich (woj. mazowieckie), Zespołowi Śpiewaczemu „Jankowskie Wolanki” z Woli Jankowskiej (woj. łódzkie).

W kategorii soliści-instrumentaliści Basztę otrzymał Kazimierz Marcinek z Nockowej (woj. podkarpackie).

Dwie równorzędne I nagrody przypadły Zdzisławowi Marcukowi z Zakalinek (woj. lubelskie) oraz Janowi Kmicie z Przysławowic Małych (woj. mazowieckie) – Nagroda Międzynarodowej Organizacji Sztuki Ludowej (IOV/UNESCO) Sekcja Polska.

Cztery równorzędne II nagrody otrzymali: Andrzej Budz z Dębna (woj. małopolskie), Sławomir Drzęk z Rozóg (woj. warmińsko-mazurskie), Zygmunt Koziątek z Zawad (woj. mazowieckie), Bogusław Nawara z Poręby Wielkiej (woj. małopolskie).

Nagrody III otrzymali: Fryderyk Jankowski z Jarocina (woj. wielkopolskie), Krzysztof Kuśnierek z Bonikowa (woj. wiel-

kopolskie) i Sławomir Lesiak z Wygnanowa (woj. mazowieckie).

Wyróżnieniem uhonorowano Bartosza Wilka z Szamotuł (woj. wielkopolskie).

W kategorii soliści-śpiewacy Baszty nie przyznano, a I nagrody otrzymali Zdzisław Gajewski z Sulejowa (woj. łódzkie), Marcin Lićwin-

ko z Rogożynka (woj. podlaskie), Aleksandra Wołoszyn-Banaś z Bełżca (woj. lubelskie), Monika Walas z Korczyna (woj. świętokrzyskie), Alina Myszak z Kocudzy (woj. lubelskie), Krystyna Hoduń z Rozkopaczewa (woj. lubelskie), Stanisław Deś z Jastrzębi (woj. małopolskie) oraz Adrianna Wędzel z Kamesznicy (woj. śląskie).

Cztery równorzędne II nagrody trafiły do Elżbiety Kaszni z Rozóg (woj. warmińsko-

-mazurskie), Bogusławy Grzywy z Gałek Rusinowskich (woj. mazowieckie), Stanisławy Głowniak z Kąkolewnicy (woj. lubelskie) i Lecha Owczarka z Doruchowa (woj. wielkopolskie).

Trzy równorzędne III nagrody przyznano Helenie Stępnik z Bedlna (woj. łódzkie), Annie Fil ze Starego Dzikowa (woj. podkarpackie) oraz Krzysztofowi Ryndakowi z Siedliszowic (woj. małopolskie).

Wyróżnienia w tej kategorii otrzymali: Agnieszka Jędrkowiak z Kobierna (woj. wielkopolskie), Sabina Trela z Kliczkowa Małego (woj. łódzkie), Stefania Jargieło ze Zdziłowic (woj. lubelskie), Karolina Patla z Krosna (woj. podkarpackie), Mariola Lorek z Przyszowej (woj. małopolskie), Danuta Kaczmarek ze Śmiłowic (woj. kujawsko-pomorskie).

W kategorii Mistrz i Uczeń – instrumentalności nagrodę specjalną przyznano Mistrzowi Eugeniuszowi Skrzypkowi i Orkiestrze „Podróżniacy” ze Zdziłowic (woj. lubelskie).

Jedenaście równorzędnych nagród otrzymali: Mistrz Roman Wojciechowski i uczennica Łucja Guźniczka z Inowłodza (woj. łódzkie), Mistrz Michał Umlawski i Kapela Dudziarska „Swojacy I” z Moszczanki (woj. wielkopolskie), Mistrz Dawid Sutkowski i uczeń Miłosz Maśkiewicz z Turośli (woj. mazowieckie), Mistrz Michał Rydzik i uczeń Przemysław Dyndał z Majdanu Sieniawskiego (woj. podkarpackie), Mistrzynie Małgorzata Filary-Furowicz i uczennica Laura Szymańska z Łodygowic (woj. śląskie), Mistrz Michał Umlawski i Kapela Dudziarska „Swojacy II” z Moszczanki (woj. wielkopolskie), Mistrzynie Aleksandra Katarzyna Cieślik i uczennica Justyna Pięta z Trzciny (woj. podkarpackie), Mistrz Marcin Drabik i uczennica Karolina Nicewicz (woj. podlaskie), Mistrz Władysław Obrzut i uczniowie Oliwier Góra, Kacper Szyszka i Dominik Warchoł ze Stróż (woj. małopolskie), Mistrz Zbigniew Ciechowicz z Rdzowa i uczeń Aleksander Wąsik z Przysławowic Dużych (woj. mazowieckie), Mistrz Marcin



Męska Grupa Śpiewacza „Porębskie Chłopy” z Porąbki Uszewskiej (Baszta – kategoria zespoły śpiewacze), fot. J. Adamowski

Szczechowiak i uczennica Martyna Skotarczyk ze Zbąszynia (woj. wielkopolskie).

W kategorii Mistrz i Uczeń – śpiewacy nagrody I stopnia przypadły Mistrzynie Lidii Białej i Dziecięcej Grupie Śpiewaczej ze Świlczy (woj. podkarpackie), Mistrzynie Ewelinie Szymanowskiej i Zespołowi Śpiewacemu „Jarka” z Kowali Oleckich (woj. warmińsko-mazurskie), Mistrzynie Marii Kościuczyk i Zespołowi „Motwiczanki” z Motwicy (woj. lubelskie), Mistrzynie Elżbiecie Kaszni i uczennicy Lenie Kaczmarczyk z Rozóg (woj. warmińsko-mazurskie), Mistrzynie Lidii Dudeczki i uczennicy Mai Bielak z Łukowej (woj. lubelskie), Mistrzynie Beacie Mariannie Szyszko-Anzulewicz i uczniom Darii Anzulewicz oraz Kordiano- wi Anzulewiczowi z Rutki-Tartak (woj. podlaskie).

Cztery równorzędne nagrody II stopnia otrzymali: Mistrzynie Karolina Jadwiga Demianiuk i Zespół Śpiewaczy „Zyzula” z Hanny (woj. lubelskie), Mistrz Stanisław Madanowski i uczennica Magdalena Myszevska z Boczek Chełmońskich (woj. łódzkie), Mistrz Lech Owczarek i uczennica Julia Kędzia z Doruchowa (woj. wielkopolskie), Mistrzynie Maria Siwec i Zespół Dziecięcy z Gałek Rusinowskich (woj. mazowieckie).

Nagrodę specjalną im. prof. Jana Stęszewskiego otrzymał instrumentalista Henryk Marszał z Przewrotnego (woj. podkarpackie). Nagrodę specjalną im. prof. Jerzego Bartmińskiego przyznano śpiewaczce Zofii Tarasiewicz z Bolesławca (woj. dolnośląskie).

Nagrody rzeczowe ufundowane przez Pracownię Stroju Ludowego i Haftu Stanisławy Łukaszczyk z Poronina trafiły do Rodzinnej Kapeli „Kościelnioki” z Olszówki (woj. małopolskie) – dwa gorsety oraz Kapeli Romana Wojciechowskiego z Tomaszowa Mazowieckiego (woj. łódzkie) – tkanina na kamizelki.

Jury 58. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych składa serdeczne gratulacje wszystkim Laureatom i Uczestnikom kazimierskiego spotkania.

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

Jury pozytywnie odnotowuje fakt wysokiego poziomu artystycznego tegorocznej edycji Festiwalu we wszystkich kategoriach, a szczególnie wśród kapel oraz w konkursie Mistrz i Uczeń.

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

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

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

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

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

Komisja z uznaniem podkreśla starania wykonawców o zachowanie w swoich prezentacjach autentycznego języka regionalnego, regionalnych strojów oraz niezwykle cennego



Alina Myszak z Kocudzy, fot. Krzysztof Butryn

archaicznego instrumentarium. Jednakże Komisja przypomina, że regulamin Festiwalu w dalszym ciągu nie przewiduje włączenia akordeonu do prezentacji festiwalowych. Wiele lat pracowaliśmy nad przywróceniem do tradycyjnego składu kapel harmonii polskiej i to się udało.

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

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

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

Przypominamy, że konkurs Mistrz i Uczeń jest przede wszystkim adresowany do ucznia, i dlatego udział w nim mistrzów winien być ograniczony do ścisłych wymogów regulaminu festiwalu (uwaga ta nie dotyczy sekundowania).

Z radością witamy cenne próby ożywiania tradycji orkiestr dętych, szczególnie wśród młodych wykonawców. Zachęcamy też do zgłaszania na kazimierską scenę nowych wykonawców (debiutantów).

Animatorów, opiekunów oraz kierowników poszczególnych grup wykonawczych zachęcamy do aktywniejszego udziału w seminariach festiwalowych, co sprzyjać będzie pogłębieniu wiedzy o tradycjach muzycznych naszego kraju.

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

Jury docenia też włączenie do programu festiwalowego różnorodnych imprez towarzyszących, które poszerzają wiedzę o bogactwie i wartościach kultury tradycyjnej.

Komisja artystyczna wyraża podziękowania Poczcie Polskiej za upamiętnienie Festiwalu okolicznościowym znacznikiem pocztowym.

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

Jury szczególnie dziękuje bezpośrednim organizatorom – Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, w tym Biuro Wojewódzkiego Ośrodka Kultury CSK, za zapewnienie sprawnego, niezakłóconego i przede wszystkim bezpiecznego przebiegu 58. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych.

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

Serdecznie podziękowania Jury kieruje do fundatorów nagród, którymi w tym roku byli: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Marszałek Województwa Lubelskiego, Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi, Burmistrz Miasta Kazimierz Dolny oraz Międzynarodowa Organizacja Sztuki Ludowej Sekcja Polska. Dodatkowo nagrody rzeczowe o łącznej wartości 7 400 zł ufundowała Pracownia Stroju Ludowego i Haftu Stanisławy Łukaszczyk z Poronina.

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

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



Od prawej: mistrz Eugeniusz Skrzypek, prowadzący Filip Majerowski oraz członkowie Orkiestry *Podróżniacy* ze Zdzilowic,

fol. K. Butryn

# Poczta Polska promuje Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych

Największe w Polsce święto polskiego folkloru i polskiej kultury ludowej, jakie od lat corocznie odbywa się w Kazimierzu nad Wisłą, doczekało się bardzo znaczącej promocji. W roku bieżącym został bowiem wydany specjalny festiwalowy znaczek pocztowy. Ma on nakład 125 tysięcy sztuk. Wymiar znaczka to 40,5 x 40,5 mm. Jego wydawcą jest Poczta Polska, która też jest autorem projektu. Znaczek przedstawia logo Festiwalu, zawiera też napis: „Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych”, rycinę skrzypiec a w dolnej jego części odnajdziemy pasek przedstawiający zarys kolorowych podlaskich *pereborów*. Premiera tego znaczka odbyła się na kazimierskiej scenie ostatniego dnia 58 Festiwalu, w trakcie ogłaszania wyników oraz rozdania nagród. W tej uroczystej chwili wziął m.in. udział Podsekretarz Stanu w Ministerstwie Aktywów Państwowych – Pan Jacek Bartmiński, główny inicjator zdarzenia. Jemu oraz Panu Dyrektorowi Poczty Polskiej Sebastianowi Mikoszowi (wraz z całym zespołem realizującym wydanie tego tematycznego znaczka) serdecznie dziękujemy.

Wydaniu festiwalowego znaczka towarzyszyły jeszcze dwa inne – zrealizowane przez Poczta Polską, wydarzenia:

- wydanie kolorowego, okolicznościowego, czterostronicowego druku, który zawiera krótką charakterystykę Festiwalu (z tłumaczeniem jej na język angielski);
- oryginalny znaczek z jego dokumentacyjnym opisem;
- umieszczonym na pierwszej stronie logo Festiwalu.

Poza tym, Poczta Polska przygotowała kilkanaście powiększonych i oprawionych form plakatowych tego druku, które – jako rodzaj wyróżnienia – Pan Minister J. Bartmiński wręczył instytucjom i osobom szczególnie zaangażowanym w realizację OFKiŚL w Kazimierzu. Są to m.in: Centrum Spotkania Kultur w Lublinie – główny organizator Festiwalu, Stowarzyszenie Twórców Ludowych – instytucja organizująca Targi Sztuki Ludowej (już 57),

redaktor Maria Baliszewska, prof. dr hab. Piotra Dahlig, prof. dr hab. Jan Adamowski i inni.

(JA)



Twórcy ludowi z pamiątkowym znaczkiem. Od lewej: Piotr Czapka, Irena Zawadzka, Waldemar Majcher, Bogumiła Leśniak, Paweł Piechowski i Magdalena Poprawka, fot. arch. STL

## HALINA GRABOŚ Bandoska

Gdybyś ty słoneczko tak wcześnie nie wstało  
To oczek by mi się otwierać nie chciało  
Ale ty litości za trzy grosze nie masz  
Wyganiaś w pole pszeniczkę podbierać

Dzisiaj jest sobota święto Matki Boskiej  
Zaczynają żniwa bandosi i bandoski  
Zboże trza żąć kosą na układne snopki  
Wiązać powróżkami i układać w kupki

Słoma się już kruszy ziarno z kłosów leci  
Przepióreczka „Pódź żąć, pódź żąć” krzyczy  
Żniwiarz klepie kosę pałaka zakłada  
Żegna się i „Boże dopomóż” już gada

Śpiewaj skowroneczku szary ptaszku miły  
By mi się godziny mocno nie dłużyły  
Obiadować będziemy śpiewać i się cieszyć  
Kiedy gospodyni gar kaszy przyniesie

A ja se upletę wianuszek chabrowy  
Razem z rumiankami włożę go na głowę  
Będę się uwijać jak pszczołka na kwiecie  
Bo to żniwowanie raz w roku jest przecie

Ach ty psotne słońce schowaj się za chmurkę  
Spadnie kilka kropel wychniem ociupinkę  
Bo tu jeszcze kozę trzeba uszykować  
Aby gospodarza wokół niej przeciagać

# Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka – edycja 2024

W 2024 r. odbyła się 53. edycja Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka organizowanego przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Od 2006 r. konkurs odbywa się w formule otwartej, mogą w nim brać udział zarówno członkowie STL, jak i pisarze w nim niezrzeszeni, ale związani pochodzeniem i mentalnością ze środowiskami wiejskimi, małomiasteczkowymi, prowincjonalnymi, którzy są „zakorzenieni” w kulturze ludowej lub odwołują się do jej wartości i estetyki.

Na tegoroczny konkurs nadesłano 75 zestawów poetyckich i 59 prozatorskich. Jury obradujące w składzie:

prof. dr hab. Jan Adamowski,  
mgr Halina Kosienkowska-Ciota,  
dr Katarzyna Kraczoń (sekretarz konkursu),  
dr Donat Niewiadomski (przewodniczący jury)  
postanowiło nie przyznać I Nagrody w dziedzinie poezji.

Nagrodę II za zestawy wierszy otrzymali: **Ewa Jowik**, **Wanda Łomnicka-Dulak**, **Jacek Majcherkiewicz** oraz **Zdzisław Purchała**.

Nagrodę III także za zestawy uzyskali: **Halina Graboś** ze szczególnym wyróżnieniem wiersza *Gdy wieczorne gasną zory*, **Krystyna Gudel** i **Marek Szewczyk**.

Wyróżnienia w poezji przyznano: **Wioletcie Jaworskiej** za zestaw, **Floriannie Kiszczak** za wiersze *Wigilijny wieczór* i *Zawitaj Matko Siewna*, **Annie Kobylińskiej** za zestaw, **Małgorzacie Kotłowskiej** za utwór *Przesiedleńca z Białorusi wspomnienie o ojcu*, **Teresie Parynie** za liryki *Małe szczęście* oraz *Zsyłka Polaków na Sybir*, **Małgorzacie Pieńkowskiej**, **Annie Piliszewskiej** i **Danucie Ewie Skalskiej** za zestawy wierszy, **Reginie Sobik** za utwory *Na progu starego domu* i *Pszoci w cieniu zagrody* oraz **Karolinie Warchał** za zestaw.

Jury postanowiło także przyznać trzy nagrody specjalne. Nagrodę specjalną pierwszego stopnia otrzymała **Edyta Sobkiewicz** za zestaw wierszy poświęconych Janowi Pockowi. Nagrodę specjalną drugiego stopnia za wiersze dedykowane patronowi konkursu przyznano: **Markowi Klameczyńskiemu** za utwór pt. *Oracz* oraz **Donacie Witkowskiej-Kowal** za liryk *Zachód słońca*. Nagrodą specjalną drugiego stopnia uhonorowano również **Zofię Roj-Mrozicką** za twórcze wykorzystanie gwary w tekstach poetyckich.

W prozie I nagrodę za zestaw opowieści wierzeniowych otrzymała **Ewelina Kuśka**.

Nagrodę II przyznano: **Ewie Olbrycht** za podanie ajtiologiczne *Skąd się biorą gwiazdy na niebie*, **Zofii Przeliorz** za indywidualne opracowanie znanych motywów baśniowych i wierzeniowych oraz twórcze wykorzystanie gwary śląskiej, **Danucie Ewie Skalskiej** za opowieść wierzeniową *Przekłęci*,

a także **Reginie Sobik** za opowiadanie *Nie wszystko co nowe je lepsze*.

Nagrody III przypadły: **Mirosławie Czerwiak** za opowieść wierzeniową *Zły*, **Elżbiecie Marii Grymel** za tekst *Może ktoś powie dobre słowo*, **Patrycji Pelicy** za przekaz wierzeniowy *Suma naszych strachów* oraz **Krzysztofowi T. Rapci** za *Tryptyk „Kwiaty polskie”*.

Wyróżnienia w prozie otrzymali: **Klaudia Gawronek** za utwór *Skond sie wziyna kaplicka u Lacha*, **Janina Jabłońska** za opowieść o intencji moralizatorskiej, **Maria Kalińska** za anegdotę pt. *Wiatrak*, **Aneta Lejwoda-Zielińska** za zestaw opowieści wierzeniowych, **Anna Piliszewska** za opowiadanie *Tan*, **Waleria Prochownik** za *Zbójnickie kazanie*, **Andrzej Wróblewski** za opowiadanie *Leśny dziad*.

Laureaci konkursu otrzymali nagrody finansowe. Teksty wszystkich nagrodzonych i wyróżnionych autorów zostaną opublikowane w wydawnictwie pokonkursowym. Nagrody w tegorocznej edycji konkursu zostały ufundowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, za co organizatorzy składają szczególne podziękowania.

## TERESA TETER

\*\*\*

Dojrzałe ziarno pszenicy –  
niczym samorodek złota  
na dłoni chłopca.

Pod błękitną chustą  
ku rozgrzanemu zachodowi  
sunęły rzędy snopków,  
a pomiędzy nimi kroczył  
biały bocian.

Ten złocisty korowód  
otulały kwietne miedze,  
a od strony Ciemięgi  
skradały się mgielne objawienia.  
W źrenicy błyszcząca iskra zadowolenia,  
w której roztapiało się zmęczenie.

Pamiętam –  
bo te snopki w serce mi wrosły  
jak róże w rabaty ogrodów.

## 49. edycja Nagrody im. Oskara Kolberga

Na Zamku Królewskim w Warszawie 12 września 2024 r. odbyła się uroczysta gala 49. Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. W tegorocznej edycji wyróżniono czternaścioro laureatów oraz przyznano jedno wyróżnienie specjalne. Uhonorowano artystów tworzących w dziedzinach ludowej sztuki plastycznej i rękodzieła artystycznego (zabawkarstwa, wycinankarstwa, plastyki obrzędowej, pisanekarstwa, zdobnictwa). 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 uczestniczyli najwybitniejsi eksperci w dziedzinie kultury ludowej. Poniżej przybliżam sylwetki wszystkich nagrodzonych

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

**Anna Dunat** jest jedną z ostatnich żyjących śpiewaczek i gawędziarek żywieckich pokolenia przedwojennego. Od ponad 50 lat uczestniczy w festiwalach, konkursach i przeglądach zarówno śpiewaczych, jak i gawędziarskich. Ważnym aspektem jej działalności jest przekaz pokoleniowy, który realizuje poprzez dzielenie się wiedzą, jak również kształcenie umiejętności w zakresie archaicznego śpiewu młodych adeptów oraz wielbicieli muzyki tradycyjnej. Przez piętnaście lat uczyła dzieci gwary i śpiewu w Zespole Jedlicki w Pewli Wielkiej. Próby z dziećmi i zaangażowanie w tworzenie programu stało się jej ogromną pasją i dawało wiele radości w codzienności. Anna Dunat jest laureatką licznych nagród w konkursach, przeglądach i festiwalach ludowych m.in. Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzy Dolnym nad Wisłą oraz Festiwalu Folkloru Górali Polskich w Żywcu. Jej nagrania często pojawiają się w audycjach folklorystycznych emitowanych na antenie Polskiego Radia.

**Grażyna Kruczyńska** urodziła się w 1950 r. Jest kontynuatorką rodzinnych tradycji wykonywania glinianych ptaszków, zapoczątkowanych przez dziadków i rodziców, którzy byli bardzo znanymi w Beskidach rodem Romańczyków zajmujących się tą dziedziną twórczości. Zadebiutowała w 1982 r. udziałem w wystawie twórczości ludowej w Muzeum w Żywcu. Jej działalność łączy się nierozdzielnie z mężem **Tadeuszem Kruczyńskim**, urodzonym w 1948 r. Wspólnie kontynuują dzieło rodziny Romańczyków, wykonując gliniane okaryny i ćwierkające ptaszki unikalne w skali kraju. W rodzinie Kruczyńskich twórcy okaryn byli samoukami, nie posiadali wykształcenia muzycznego. Na wykonywanych przez rzemieślnicze małżeństwo Kruczyńskich okarynach gra wiele kapel i instrumentalistów głównie z terenów beskidzkich. Małżonkowie od 1972 r. wytwarzają także gwizdki gliniane – ptaszki, ptaszki

na wodę i inne gliniane zabawki według tradycyjnych form, które od dawna znane są w rodzinie, a także na podstawie samodzielnie zaprojektowanych wzorów. Ich wyroby trafiają do muzyków, zespołów ludowych, muzeów i prywatnych kolekcjonerów. Poza działalnością artystyczną Grażyna Kruczyńska udziela się także społecznie, od 2009 r. współpracuje z Oddziałem Beskidzkim STL, gdzie pełni funkcję członka Zarządu Oddziału Beskidzkiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Ponadto od kilkunastu lat prowadzi warsztaty wykonywania zabawek glinianych dla dzieci i młodzieży, opowiada o życiu wsi i tradycjach związanych z regionem żywieckim.



Grażyna Kruczyńska w towarzystwie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Hanny Wróblewskiej, fot. Krzysztof Butryn

**Helena Napierała** urodziła się w Leszczewku w 1929 r. Jest jedną z najstarszych śpiewaczek ludowych Suwalszczyzny. Jako inicjatorka powstania zespołu Wigranie, przyczyniła się do krzewienia ludowej tradycji śpiewaczej, kultywowania dawnych zwyczajów, gwary oraz zachowania tożsamości kulturowej regionu. Stosunkowo późno zaczęła występować przed szerszym gronem publiczności. Zanim powstał zespół Wigranie śpiewała głównie w chórze kościelnym oraz podczas uroczystości obrzędowych celebrowanych w rodzinnej wsi i okolicach. Do dziś kontynuuje sztukę śpiewu monodycznego i wielogłosowego, charakterystycznego dla obszaru pogranicza litewskiego mniejszości litewskiej i białoruskiej. W 2022 r. zespół Wigranie wydał pierwszą płytę „Dzieciątka się narodziło” zawierającą ludowe kołędy i pastorałki. Helena Napierała wraz z zespołem była bohaterką jednego z odcinków programu edukacyjnego „Świadkowie czasu”, realizowanego przez TVP Białystok. Jest laureatką nagród na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu oraz na Festiwalu Kultury Ludowej „JAWOR u źródeł kultury” organizowanego przez Polskie Radio Białystok. Laureatka jest aktywną popularyzatorką regionalnej gwary, kultury i tradycji, śpiewa wraz z zespołem pieśni, opowiadające o różnorodnych aspektach życia. Biorąc udział w projektach jako Mistrzyni, przekazuje swą wiedzę ko-

lejnym pokoleniom, podtrzymując tym samym najcenniejsze dziedzictwo kulturowe.

**Halina Pajka** urodziła się w 1950 r. Jest jedną z najbardziej znanych i cenionych twórczyń kurpiowskiej Puszczy Zielonej. Specjalizuje się w wykonywaniu wycinanek kurpiowskich: gwiazd, leluj, wycinanek figuralnych oraz ażurowych firanek z papieru. Zajmuje się również tkactwem, haftem, koronkarstwem, wykonuje pisanki, palmy oraz *kierce* z grochu, fasoli i bibułkowych kwiatów. Jest aktywną popularyzatorką kultury kurpiowskiej, przekazującą młodszym pokoleniom swoje umiejętności i doświadczenie. Uczestniczy w imprezach, kiermaszach, targach sztuki ludowej organizowanych na terenie całej Polski. Prowadzi warsztaty w muzeach, domach kultury i szkołach. Tradycje kurpiowskie popularyzowała także za granicą m.in. w Szwecji i Niemczech. Od wielu lat współpracuje z Muzeum Kultury Kurpiowskiej w Ostrołęce oraz Stowarzyszeniem Artystów Kurpiowskich. Podczas tych warsztatów prezentuje techniki wycinankarstwa, pokazy haftowania tradycyjnych kurpiowskich wzorów, wykonywania kwiatów z bibuły. Prowadzi również pokazy tkania dywanów na krosnach. Każdego roku jest obecna na *Weselu kurpiowskim* i *Niedzieli kadziłańskiej*, a także na *Miodobranium Kurpiowskim* w Myszyńcu, czy *Niedzieli Palmowej* w Łysych. Czynnym udziałem w imprezach pokazuje potrzebę tworzenia i przekazu dziedzictwa polskiej kultury ludowej, a także pomaga w zgłębianiu wiedzy o Kurpiowszczyźnie. Artystka bierze udział w wielu konkursach i wystawach sztuki ludowej. Jej twórczość cechuje się wysokim poziomem artystycznym oraz wiernością tradycyjnym technikom.

**Stanisława Ewa Skowysz-Mucha** urodziła się w 1948 r. Sztuki pisankarskiej nauczyła się od matki – Pauliny Skowysz. Początkowo pisanki wykonywała na pełnym jajku, nakładając pisakiem szpilkowym woskowe ornamenty rozet, słoneczek, wachlarzy, „dzieraszek”, łańcuszków i kłosów. Ozdobione woskiem jajka barwiła w barwnikach naturalnych. Wraz z upowszechnieniem się w Lipsku na początku lat 70. XX w. metody zdobienia wydmuszek jaj przy użyciu barwników chemicznych do barwienia wełny i jedwabiu pisanki Ewy Muchy stały się kompozycjami wielobarwnymi. Prace artystki charakteryzują się bogatym, tradycyjnym wzornictwem oraz bardzo dobrym poziomem technicznym i artystycznym. Stanisława Ewa Mucha wykonuje też pisanki będące przykładem poszukiwań twórczych artystki. Znajdują one swój wyraz w stosowaniu nowych układów kompozycyjnych i kolorystycznych. Metodą batiku szpilkowego ozdobi nie tylko wydmuszki jaj kurzych, ale także skorupki jaj gęsich i strusich. Przez 45 lat działalności pisankarskiej wykonała kilkadziesiąt tysięcy pisanek. Każda z jej prac odznacza się poszanowaniem dla tradycyjnego wzornictwa, jest małym dziełem sztuki. W 2007 r. koordynowała działania środowiska lipskich pisankarek przy organizacji Muzeum Lipskiej Pisanki i Tradycji. Placówka powstała we współpracy z Pracownią Architektury Żywej oraz Działem Etnografii Muzeum Podlaskiego w Białymstoku i jest integralną częścią Szlaku Rękodzieła Ludowego Województwa Podlaskiego. Artystka od 17 lat z sukcesem prowadzi Muzeum, będąc jego społecznym kustoszem. Staraniem Stanisławy Ewy Muchy w 2012 r. pisanka lipska została wpisana na

Listę produktów tradycyjnych Ministra Rolnictwa i Rozwoju Wsi, a w latach 2016–2017 jej pisanki pojawiły się na serii znaczków Poczty Polskiej promujących tradycje pisanki lipskiej zdobionej batikiem.



Stanisława Ewa Skowysz-Mucha otrzymuje nagrodę od Ministry Hanny Wróblewskiej, fot. K. Butryn

## Kategoria II – Dla Mistrza tradycji

**Anna Chuda** wybitna biskupiańska śpiewaczka, gawędziarka i tancerka ludowa urodziła się w 1946 r. Jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych aktywnych artystek ludowych mikroregionu Biskupizny. Wspiera działania lokalnego samorządu i organizacji pozarządowych, zajmuje się opracowywaniem scenariuszy imprez, prowadzeniem warsztatów, doradza w zakresie poprawnego zastosowania różnych elementów tradycji (np. strojów ludowych, wzorów haftów itp.). Od początku Taboru Wielkopolskiego na Biskupiznie, przez jedenaście edycji, prowadzi warsztaty śpiewacze, przekazując swoją wiedzę wszystkim zainteresowanym. Wspiera inicjatywy inspirowane folklorem – pokaz mody z kreacjami wykorzystującymi elementy biskupiańskiego stroju czy występ na wspólnym koncercie z folkową formacją DagaDana. Od ponad czterdziestu lat związana jest z Biskupiańskim Zespołem Folklorystycznym z Domachowa i Okolic, a od dwudziestu zasiada w jego zarządzie. Razem z zespołem koncertowała na terenie całego kraju oraz poza jego granicami. Brała udział w nagraniu do programów telewizyjnych popularyzujących kulturę tradycyjną; m.in.: *Nie ma jak Polska, Klimaty i smaki* czy *Szlakiem Kolberga*. Dzięki przekazaniu przez nią przyśpiewkom i z jej pomocą, nagrana została płyta *La la gąski na gałązki* prezentująca folklor dziecięcy Biskupizny. W 2021 r. otrzymała Nagrodę Radiowego Centrum Kultury Ludowej „Muzyka Źródeł” za wybitne osiągnięcia artystyczne w kultywowaniu tradycji Biskupizny oraz wieloletnią współpracę z Polskim Radiem.

## Wyróżnienie specjalne

**Maria Polowczyk** – śpiewaczka, tancerka, hafciarka ludowa oraz początkująca kopczorka. Inicjatorka wielu przedsięwzięć promujących lokalną kulturę, współtwórczyni biskupiańskiej pracowni digitalizacyjnej. Swoją przygodę z tradycjami kulturowymi Biskupizny rozpoczęła w 2015 r. wstępując do Bisku-



piańskiego Zespołu Folklorystycznego z Domachowa i Okolic. Tam pod czujnym okiem mistrzyni Anny Chudej uczyła się pierwszych biskupiańskich przyspiewek i pieśni. Uczestniczka i laureatka wielu przeglądów i konkursów. W 2018 r. wraz z zespołem gościła w Paryżu na Zgromadzeniu Ogólnym Państw-Stron Konwencji UNESCO, gdzie promowała polską Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego i zarazem Biskupiznę.



Występ laureatek, od lewej: Maria Polowczyk, Anna Chuda,  
fot. K. Butryn

### Kategoria III – Dla twórców za pisarstwo ludowe

**Barbara Kryszczuk** urodziła się w 1941 r. Pisać zaczęła w 2000 r., głównie na potrzeby szkolne i parafialne. Jej twórczość wielokrotnie wysoko oceniano, zwłaszcza w ogłaszanym przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Jana Pocka. Pisarka wskrzesza miniony świat wiejski, przywołuje obrazy szczęśliwego dzieciństwa. W wierszach agrarnych poetka prezentuje pracę na roli w optyce mozolnego wysiłku i zarazem doznania metafizycznego. W materii wielu liryków ujawnia się religijność, m.in. postawa modlitewna, deklaracje wyznaniowe, treści maryjne, eucharystyczne i bożonarodzeniowe. Poetka wypowiada się o istocie życia człowieka, urodzonego w chłopskiej rodzinie i przypisanego z tego powodu do ojcowizny. Uprawianie ziemi traktuje w kategoriach przeznaczenia i poświęcenia. Wiersze Barbary Kryszczuk są utrzymane na wysokim poziomie artystycznym, cechuje je kreatywność i jednocześnie dyscyplina językowa, skutkująca precyzją w wyrażaniu myśli. Uderza malarskość, wynikająca z wyobraźni plastycznej, wrażliwości na barwy i skłonności do poznawania otoczenia przez zmysły. W prozie wyróżniają się opowiadania oparte na realiach bytu wiejskiego, przedstawiające m.in. zwyczaje towarzyskie młodzieży. W dokonaniach Barbary Kryszczuk dostrzegamy zjawisko korespondencji sztuk, gdyż zajmuje się ona jeszcze malarstwem i rysunkiem. W dziedzinie malarstwa Barbara Kryszczuk jest autorką aktów, pejzaży i studiów martwej natury, wykonuje portrety oraz ikony farbami olejnymi na desce lipowej, posługuje się chętnie akwarelą i suchą pastelą, dba o precyzyjny zarys przedmiotów, tworzy obrazy nastrojowe, przeniknięte nutą melancholii.



Gratulacje od Hanny Wróblewskiej – Ministry Kultury i Dziedzictwa Narodowego odbiera poetka Barbara Kryszczuk, fot. K. Butryn

### Kategoria IV – Dla badaczy, naukowców i animatorów

Donat Niewiadomski – historyk literatury, folklorysta, regionalista, popularyzator, autor i edytor licznych opracowań z dziedziny literatury ludowej, urodził się w 1952 r. Od 1976 r. jest stałym współpracownikiem Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Od 1986 roku do chwili obecnej uczestniczy w pracach jury organizowanego od 1972 r. Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka. W swoim bogatym dorobku autorskim przedstawiał syntetyczne ujęcie współczesnej poezji i prozy ludowej, często podejmował zagadnienia poświęcone m.in. metafizycznym i religijnym aspektom twórczości ludowej. Analizował znaczenie i odbiór poezji Jana Pocka w krytyce literackiej. Pisał o narodzinach ludowego ruchu literackiego, w tym o Międzywojewódzkim Klubie Pisarzy Ludowych, który był protoplastą Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Jednak unikalnym osiągnięciem Donata Niewiadomskiego są liczne szkice, prezentacje sylwetki twórców, recenzje oraz teksty materiałowe, udostępniające na podstawie rękopisów wspomnienia, korespondencję oraz dokonywane przez chłopskich literatów zapisy wiejskich obyczajów i praktyk symbolicznych. Opracował antologie: poezji twórców ludowych i szereg wydawnictw pokonkursowych, dotyczących głównie Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka. W latach 1997–2001 założył i prowadził Bibliotekę Pisarzy Chłopskich i Regionalnych „Ojcowizna” (13 pozycji). Dokonał wyboru, opracował filologicznie i opatrzył wstępem bądź posłowiem ponad 130 pozycji autorskich współczesnych pisarzy ludowych. Donat Niewiadomski jest niekwestionowanym ekspertem w dziedzinie literatury ludowej. Jego wiedza i fascynacja kulturą polskiej wsi zaowocowały monumentalnym dorobkiem – ponad 500 publikacji naukowych, popularnonaukowych, haseł encyklopedycznych i leksykograficznych, opracowań edytorskich oraz ponad 130 prac pod redakcją. Jego aktywność w dużej mierze przyczyniła się do ochrony i popularyzacji autorskiej literatury ludowej. Jest mentorem dla wielu poetów i pisarzy ludowych, przekazu-

jąc swoją wiedzę, poświęcając czas i wchodząc w partnerską relację opartą na wzajemnym szacunku.



Dr Donat Niewiadomski i Ministra Hanna Wróblewska, fot. K. Butryn

**Elżbieta Piskorz-Branekova** urodziła w 1948 r. w Warszawie. Studia etnograficzne, będące początkiem jej kariery i pasji badawczej, zakończyła w 1973 r. na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego. Od 1974 r. pracowała w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, gdzie w latach 1991–2009 pełniła funkcję kuratorki Działu Etnografii Polski i Europy. W czasie pracy tworzyła i uzupełniała muzealną kolekcję, pozyskując w szczególności stroje i tkaniny. Stworzyła unikatowy zbiór muzealiów, na który składają się obiekty nie tylko z terenu Polski, ale przede wszystkim z Europy Środkowej, szczególnie Bałkanów. Dzięki jej działaniom bałkańska kolekcja z terenu Albanii, Bułgarii i Macedonii powiększyła się do ponad siedmiuset obiektów, a część bułgarska, licząca około 570 obiektów, stała się największą zgromadzoną w polskich muzeach. Zrealizowała wiele wystaw poświęconych etnografii Polski i Europy. Jest obecnie najlepszą w kraju ekspertką w dziedzinie strojów ludowych, autorką ponad 15 publikacji książkowych i wielu artykułów poświęconych tej tematyce. Publikowany w latach 2004–2008 przez wydawnictwo Muza w serii „Ocalić od zapomnienia” cykl książek: *Polskie stroje ludowe*, t. 1, *Polskie stroje ludowe*, t. 2, *Polskie stroje ludowe*, t. 3, *Biżuteria ludowa w Polsce*, *Polskie hafty i koronki* jest obecnie podstawową lekturą dla każdego, kto chce zapoznać się z tematem strojów i zdobień odzieży tradycyjnej na prawie całym obszarze Polski. Elżbieta Piskorz-Branekova nieustannie podróżuje po kraju, konsultując regionalne prace związane z odtwarzaniem stroju ludowego, organizując wystawy, wygłaszając odczyty i prelekcje. Angażuje się w projekty mające promować i udostępniać wiedzę na temat strojów tradycyjnych. Jest między innymi pomysłodawczynią, współtwórcą i współautorką strony internetowej [www.strojeludowe.net](http://www.strojeludowe.net), będącej łatwo dostępnym i kompetentnym źródłem wiedzy na temat polskich strojów ludowych. Elżbieta

Piskorz-Branekova jest również kolekcjonerką. Jej zbiór makatek kuchennych pochodzących z Polski i różnych zakątków Europy liczy ponad 500 sztuk. Posiada ponad 100 eksponatów z krajów słowiańskich oraz cenną kolekcję bułgarskich strojów ludowych. Obiekty były wielokrotnie eksponowane na wystawach krajowych.

## Kategoria V – Dla kapel ludowych

**Kapela Ludowa z Gniewczyny Łańcuckiej** została założona w maju 1993 r. z inicjatywy klawecisty Henryka Chruściela, który do dnia dzisiejszego jest jej kierownikiem. Działa pod patronatem Gminnego Centrum Kultury i Czytelnictwa Gminy Tryńcza. Szczególnie zasłużonym jest Henryk Chruściel, który przez lata spotykał się z starszymi mieszkańcami okolic Gniewczyny i Przeworska, śpiewakami czy muzykantami i od nich nagrywał melodie oraz pieśni, które stanowią dziś najcenniejszy repertuar kapeli. Wzbogacił ją również melodiami zapamiętanymi z dzieciństwa. Pochodzi z rodziny o tradycjach muzycznych. Jeszcze przed I wojną światową funkcjonowała w Przeworsku słynna kapela Chruścielów. Zmieniając swój skład osobowy działała ona do lat 60. XX w. To w ich wykonaniu mógł usłyszeć najpiękniejsze melodie przeworskie, które mogli właściwie wykonać tylko mistrzowie mający nienaganną technikę gry na poszczególnych instrumentach: skrzypcach, cymbałach, klawecie i kontrabasie. Zaczynali od występów w najbliższej okolicy, ale szybko zyskując uznanie słuchaczy koncertowali w regionie, w województwie i w Polsce. Wykonują nie tylko najpiękniejsze taneczne melodie przeworskie, ale również zgromadzili pokaźny zbiór ludowych pieśni ze swoich okolic, dzięki czemu ich występy są zawsze zróżnicowane, bogate w repertuar regionalny. Członkiem kapeli od lat jest Zofia Sokół – jedna z najlepszych śpiewaczek ludowych na Rzeszowszczyźnie. Dzięki wielkim umiejętnościom muzykantów – członków kapeli oraz jej talentowi śpiewaczemu występy zespołu są zawsze bardzo ciekawe, gwarantują wysoki poziom wykonawstwa.

## Kategoria VI – Dla zespołów folklorystycznych

**Góralski Teatr Pieśni „Dunawiec”** funkcjonuje od 1984 r. Składa się z potomków polskich reemigrantów z Bukowiny – Górali Czadeckich, którzy przybyli na Dolny Śląsk w 1947 r. Należy do nielicznych w regionie grup, które oprócz gwar, obrzędów oraz imponującego repertuaru dawnych pieśni, zachowały tradycyjne stroje odświętne. Okazją do pierwszych publicznych występów były regionalne konkursy tradycji oraz Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Pomysł nazwania zespołu śpiewaczego *Dunawiec* Góralskim Teatrem Pieśni powstał podczas podróży na Wyspy Brytyjskie w 1997 r., dokąd udano się, by uczestniczyć w *Teesside International Eisteddfod* w Middlesbrough – jednym z najstarszych w Europie konkursów tradycji. Otrzymała tam III nagroda stała się ważnym, międzynarodowym sukcesem poświadczającym wartość artystycznych dokonań. Zespół został także laureatem Ogólnopolskiego Konkursu Tradycyjnego Tańca Ludowego w Rzeszowie, pokazując tam pradawny taniec *jelin*, którym dawniej na Bukowinie symbolicznie co roku budzono wiosnę. Z dawnego dziedzictwa pozostało

bogactwo tradycji. Ich ostoją są grona rodzinne, gdzie przekazuje się nadal wiedzę jak ma wyglądać i smakować *Wigilia* i *Wielkanoc*, jak trzeba trzymać dłonie podczas tańca. Jak nie zapomnieć brzmienia bukowińskiej mowy pomaga nauka pieśni, gdzie nie wypada zmieniać słów na nowo brzmiące, ani upraszczać melodii. Pieśni Górali Czadeckich zachowały do dziś olśniewający blask starego języka. W Muzeum Karonoskim w Jeleniej Górze pokazywane są przedmioty, które zostały przekazane do zbiorów przez Górali Czadeckich ze Zbylutowa. To bardzo cenna część ich dziedzictwa ocalała z emigracyjnej przeszłości. Mimo przemian współczesności, pamięć o Bukowinie nadal jest pielęgnowana, a relikty pochodzące z tamtej rzeczywistości traktowane z największą pieczołowitością jako symboliczne znaki wspólnie przebytych dróg.



Góralski Teatr Pieśni *Dunawiec*, fot. K. Butryn

**Zespół Regionalny „Wilamowice”** już od blisko 100 lat prezentuje kulturę Wilamowian – grupy etnicznej zamieszkującej miasto Wilamowice na pograniczu Śląska i Małopolski, której członkowie są potomkami przybyłych w XIII w. osadników z zachodniej Europy. Pierwszy zespół regionalny w Wilamowicach został założony w 1929 r. przez Eugeniusza Bilczewskiego. Zespół musiał zakończyć działalność po wybuchu II wojny światowej. W 1945 r. natomiast używanie języka, jak i stroju wilamowskiego zostało zabronione. W 1948 r. zespół został reaktywowany przez Jadwigę Bilczewską Stanecką pod nazwą „Zespół Regionalny Wilamowice”. Po śmierci Jadwigi Staneckiej w 1976 r. kierownictwo zespołu przejął jego wieloletni członek Józef Gawlik. Dalej obowiązywał jednak zakaz używania języka wilamowskiego. Jednak w 1969 r. pierwszy raz w historii został on użyty podczas audycji radiowej – również dzięki zespołowi, którego członkowie zaśpiewali pieśni w tym języku. W 1987 r. przy zespole powstała grupa młodzieżowa. W 1994 r. grupa ta odłączyła się od macierzystego zespołu, który działał równoległe pod nazwą Zespół Regionalny „Cepelia-Fil-Wilamowice”. W 1995 r. Zespół Regionalny „Wilamowice” zawiesił działalność, by w 1999 r. odrodzić się na nowo za sprawą jego dawnych członków. Aby zapewnić zespołowi możliwość funkcjonowania, patronatem objęło go Stowarzyszenie „Wilamowianie”. Na początku XXI w. z inicjatywy wilamowskiej młodzieży rozpoczęto starania o rewitalizację języka wilamowskiego. Od 2005 r., kiedy kierowniczką zespołu została Alicja Dusik, która pełni tę rolę do

dziś, członkowie zespołu włączyli się w te działania. Repertuar zespołu odzwierciedla bogatą i skomplikowaną historię Wilamowian. Znajdują się w nim zarówno tańce i pieśni związane z obrzędowością rodzinną, jak i te opowiadające o tragediach wojennych. Po 1945 r., kiedy obowiązywał zakaz używania języka wilamowskiego, wiele pieśni zostało przetłumaczonych na język polski. Dziś nie tylko wraca się do oryginalnych tekstów, ale tłumaczy się również te polskojęzyczne na język wilamowski. To w dużej mierze dzięki Zespołowi Regionalnemu „Wilamowice” proces rewitalizacji języka wilamowskiego jest dziś przytaczany przez językoznawców na całym świecie jako wzorcowy.

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

**Gminny Ośrodek Kultury w Podegrodziu** powołany został 1 lipca 1976 r. jako instytucja kultury, której celem jest organizowanie oraz koordynowanie działalności kulturalno-oświatowej. Siedzibą GOK jest Dom Kultury w Podegrodziu. Realizując powierzoną misję, Ośrodek przejął opiekę nad Regionalnym Zespołem „Podegrodzie”, Teatrem Amatorskim, działającymi twórcami ludowymi, zespołami muzycznymi i wokalnymi, grupami folklorystycznymi. Gminny Ośrodek Kultury rozszerzał zakres swego działania. W 1982 roku powstała filia – świetlica w Mokrej Wsi, następnie w Podrzeczu (1997), Naszacowicach (2000) oraz w Brzeznej-Litaczu (2010). Każda z tych placówek ma swoją specyfikę działań dostosowaną do potrzeb lokalnego środowiska. Są to szkoły muzykowania ludowego, malowania na szkło, ceramiczna, haftu podegrodzkiego, bibułkarstwa, warsztaty wikliniarskie, kulinarne, garncarskie, zielarskie, kowalstwa oraz spotkania lachowskie, czyli wykłady dotyczące architektury, strojów, zwyczajów, obrzędów i życia codziennego Lachów Sądeckich. Tradycyjna kultura ludowa najpełniej popularyzowana jest przez działający przy GOK Regionalny Zespół „Podegrodzie” istniejący od 1937 r. Duży wkład w popularyzację dziedzictwa lachowskiego ma Amatorski Teatralny Zespół Obrzędowy. W zróżnicowanej ofercie wydarzeń kulturalnych znajdują się imprezy o zasięgu lokalnym, regionalnym i ogólnopolskim. Ważnym aspektem pracy GOK jest działalność wydawnicza, popularno-naukowa przejawiająca się w publikacjach i wydawnictwach dotyczących regionu. Popularne, zwłaszcza wśród młodego pokolenia, są edukacyjne filmy krótkometrażowe ukazujące zwyczaje i obrzędy lachowskie, a także życie codzienne i świętowanie Lachów Podegrodzkich. Gminny Ośrodek Kultury w Podegrodziu, dostrzegając bogactwo regionu, pasję żyjących tu ludzi, umiłowanie tradycyjnej kultury przodków, pełen podziwu szacunek do wszelkich wartości dziedzictwa wpływających z minionych wieków oraz chęć ochrony i zachowania tej kulturowej spuścizny, aktywnie wspiera i chętnie podejmuje działania przy organizacji wydarzeń kulturalnych promujących region z całym jego bogactwem.

**Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim** jest współorganizatorem Konkursu Pisanek im. Michała Kowalskiego. Muzeum jest jedną z pierwszych in-

stytucji kultury w mieście oraz pierwszym polskim muzeum na Ziemiach Zachodnich. Zostało otwarte 8 września 1945 r. pod nazwą Muzeum Ziemi Lubuskiej. Jego sztandarowym działaniem wspierającym kulturę ludową jest współorganizowanie z gorzowskimi kołami Związku Ukraińców w Polsce i Zjednoczenia Łemków, Ogólnopolskich Konkursów Pisaneł im. Michała Kowalskiego. Historia konkursu zaczyna się w 1971 r., kiedy to gorzowskie Koło Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego (obecnie Związek Ukraińców w Polsce), by utrzymać wielowiekową tradycję pisankarstwa oraz przekazywane z pokolenia na pokolenie motywy ludowe, podjęło się organizacji ogólnopolskich konkursów pisaneł. Pomysłodawcą zorganizowania w Gorzowie Wielkopolskim konkursu pisaneł był Michał Kowalski, urodzony w Polanach koło Krynicy działacz społeczny i kulturalny oraz długoletni przewodniczący gorzowskiego oddziału Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego, a później oddziału Związku Ukraińców w Polsce oraz gorzowskiego koła Zjednoczenia Łemków. W gorzowskich konkursach wzięło udział ponad

230 osób. Pracownicy muzeum byli i są stałymi członkami konkursowego jury, a nagrodzone pisanki prezentuje się w muzealnych salach na opracowywanych przez muzealników wystawach czasowych. Podczas trwania konkursu i wystaw pokonkursowych pisankarki i pisankarze prowadzą warsztaty dla dzieci i dorosłych. Prace konkursowe użyczane są także innym muzeom i instytucjom kultury. Najliczniej reprezentowane są w konkursach pisanki łemkowskie oraz reprezentujące motywy z pogranicza łemkowsko-doliniańskiego. Ponadto autorzy biorący udział w konkursie kultywują tradycje podlaskie, lubelskie, krakowskie, śląskie, podolskie, wywodzące się z Sokalszczyzny, łowickie, kurpiowskie. Dużą część prac konkursowych można podziwiać na terenie wszystkich czterech tworzących strukturę tej instytucji filii: Zespołu Willowo-Ogrodowego, Białego Spichlerza, Muzeum Grodu Santok w Santoku oraz Zagrody Młyńskiej w Bogdańcu.

Oprac. Agnieszka Zarychta-Wójcicka

## RENATA LASZKOWSKA

### Starość

Spracowane dłonie położył na stole  
każda bruzda łkała  
łaknąc oparcia w drewnie  
zbierającym od lat  
okrucy gniewu i miłości

Zgrubiałe palce drżały  
rwąc pustkę domu  
Oczy wyblakłe nie chciały widzieć  
choć je błagał

Szukał ludzi  
słów niewypowiedzianych

Litościwe obrazy  
zerkały na starca ze ściany  
śląc łaskawie  
chwile uspokojenia

Jej welon pośród łąk kwiecistych  
miłość tańcząca z wiatrem  
łany żyta latem

To wszystko minęło  
łza popłynęła

Zadrzała ręka  
ściskająca kureczowo kubek  
pełen mleka

## MAREK MIODUSZEWSKI

### Świeci gwiazda na niebiesiech

Dzieciątko Maria zrodziła  
I na sianeczku złożyła.  
Mała stajenka, bieda, chłód,  
Tam Bóg się rodzi, cóż za cud!

Tak jak proroki głosiły,  
Boże Dzieciątko nas zbawi.  
Gwiazda na niebie to jest znak,  
Że Bóg dziś przyszedł na ten świat.

Wnet doń przybiegli pasterze,  
Jagniątko niosą w ofierze.  
Hołdy dzieciątku złożyli,  
Nim do stad swoich wrócili.

Króle ze świata przyszli trzej:  
– Przyjąć Dziecino dary chciej.  
Pokłon oddają, każdy rad  
Dobłą nowinę ponieść w świat.

Cud prawdziwy, że Dzieciątko  
Mrok rozproszy – Królewiańtko.  
Niech obiegnie świat nowina,  
Że zrodziła się Dziecina.

Świeci gwiazda na niebiesiech,  
Wszem nowinę dobrą niesie.  
Wyczekana to nowina –  
Narodziła się Dziecina.

**Katarzyna Kraczoń**

## **Między światami – jubileuszowa wystawa Bogumiły Leśniak**

Od czerwca do sierpnia 2024 r. w Galerii Sztuki Ludowej STL w Lublinie prezentowano wystawę zatytułowaną *Między światami – rzeźbiarskie narracje Bogumiły Leśniak* będącą podsumowaniem czterdziestoletniej działalności twórczej artystki.

Urodzona w 1962 r. w Suchoj Beskidzkiej od najmłodszych lat miała do czynienia z rzemiosłem ludowym. Jej największą pasją jest rzeźba, ale sięga także po haft i malarstwo na szkle. Kiedy wyszła za mąż, zafascynowały ją tradycje stryszawskie, które przejęła od męża. Słynna rodzina Leśniaków – twórców ludowych – zaszczerpiła w niej zamiłowanie do drewnianych, kolorowych ptaszków, wykonywanych szczególnie w okresie Bożego Narodzenia. Przez wiele lat pracowała jako nauczycielka. Po pracy każdą wolną chwilę spędzała w pracowni, gdzie z petyzmem i oddaniem przyozdabiała wystrugane postacie. Obecnie już jako emerytka może w pełni oddać się pracy twórczej.

Bogumiła Leśniak szczególnie upodobała sobie wizerunki Maryi i Jezusa, gotowe postacie często umieszcza z zdobionych kapliczkach. Figury wychodzące spod jej dłuta są zwarte i statyczne. Artystka przywiązuje wagę do ornamentów i kolorów, które zawsze starannie dobiera i komponuje. Widać to szczególnie w rzeźbiarskich realizacjach aniołów, „ubranych” w barwne i wzorzyste sukienki, wyposażone w różne atrybuty. W okresie przedświątecznym wykonuje szopki oraz ptaszki na choinkę. Dbą o wierność kolorów charakterystycznych dla każdego gatunku. Rzeźbi prace będące, jak mówi, „pieczętką” życia wsi. Kobiety przy pracy, postacie w ludowych strojach, a nawet pastuszków. W ten sposób powstają swoiste rzeźbiarskie narracje lokalizowane między światami – tym ziemskim i tym niebiańskim.

Na ekspozycji można było zobaczyć prace z różnych okresów twórczych artystki – grupy tematyczne pokazane w formie figur i płaskorzeźb: grające chóry anielskie, postacie świętych patronów (św. Józef, św. Florian, św. Franciszek), babiogórską szopkę bożonarodzeniową oraz liczne przedstawienia maryjne (Matka Boża Fatimska, Ludzmińska, Kodeńska i in.).

Osobną grupę tematyczną stanowią prace przygotowane w ramach stypendium twórczego Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi. Są to płaskorzeźby będące twórczą interpretacją zwyczajów i obrzędów od adwentu do zapustów, powstałe na podstawie obserwacji własnych artystki, jak i źródeł etnograficznych. Na uwagę zasługuje grupa rzeźbiarska przedstawiająca zwyczaj kolędniczy obecny w tradycjach Krakowiaków Zachodnich i u Górali Kliszczackich oraz Babiogórskich. – „Chodzenie z Dorotą”. Była to inscenizacja męczeństwa św. Doroty, która nie chciała wyprzeć się swojej wiary w chrześcijańskiego Boga, a objawieniem i darem w posta-

ci jabłek oraz róż nawróciła żołnierza Teofila. Jest to tradycja rzadko już dzisiaj obecna, nawet w okresie kolędniczym, choć m.in. mieszkańcy Podbabiogórza starają się ją podtrzymać i przekazywać ją młodszemu pokoleniu. W korowodzie obok świętej Doroty pojawiają się inne postacie: król Fabryceusz, Teofil, rycerz, kat, anioł i diabeł.

Wystawa jubileuszowa Bogumiły Leśniak bynajmniej nie jest zwieńczeniem jej pracy twórczej. Artystka zapowiada kolejne projekty i realizacje, na które już z niecierpliwością czekamy.

Ekspozycja została zrealizowana ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego ze środków pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.



Św. Józef, praca wykonana przez Bogumiłę Leśniak i prezentowana na wystawie, fot. Krzysztof Butryn



Fragment ekspozycji, fot. K. Butryn

# Kurtyna Kobiet

17 grudnia 2023 r. był ważnym dniem dla kultury. Tego dnia odsłonięto w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie nową kurtynę – *Kurtynę Kobiet*, przygotowaną z okazji jubileuszu 130-lecia powstania tej zasłużonej dla polskiego teatru sceny. Był to też ważny dzień dla janowskich tkaczek tkanin dwuosnowowych Bernardy Rość i Lucyny Kędzierskiej, które wytkwały wełnianą kurtynę. W 130-letnich dziejach teatru jest to czwarta kurtyna. Obok dziewiętnastowiecznej przeciwpożarowej kurtyny żelaznej, najbardziej sławną namalował Henryk Siemiradzki w 1894 r. Kolejną według zachowanego projektu Stanisława Wyspiańskiego z 1892 r. zatytułowanego *Z moich fantazji* odtworzył w 2018 r. krakowski malarz Tadeusz Bystrzak.

*Kurtyna Kobiet* jest dziełem współczesnym, ręcznie utkaną na krosnach opowieścią o kobietach. Przedstawia artystyczną wizję mitycznej Meduzy, symbolu siły kobiet. Kurtyna upamiętnia nazwiska 130 zasłużonych w historii Krakowa wybitnych krakowianek działających na przestrzeni kilkusetletniej historii miasta, często już zapomnianych bądź rzadko wspominanych, kobiet działających na niwie artystycznej, społecznej i patriotycznej. Poczynając od legendarnej władczyni Krakowa Wandy i św. Kingi po Helenę Modrzejewską, Zofię Stryjeńską, Helenę Rubinstein czy Wiesławę Szymborską.

Autorką projektu była artystka sztuk wizualnych Małgorzata Markiewicz, absolwentka i wykładowczyni Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Inspiracją do wytkania *Kurtyny Kobiet* był *performans* artystki w podkrakowskim lesie, w którym pojawiła się Meduza – ogromna kobieta – ośmiornica, symbol wyzwolonej kobiety, dziana szydełkiem z wełny przez artystkę. W wydarzeniu uczestniczył Krzysztof Gołuchowski, dyrektor naczelny i artystyczny Teatru im. Juliusza Słowackiego

w Krakowie, który zaproponował artystce przeniesienie motywu Meduzy na kurtynę teatralną.

Małgorzata Markiewicz napisała: „Gdy myślałam nad całością mojego projektu, pobrzmiwały mi w głowie cytaty z tekstu Helene Cixous *Śmiech Meduzy*, mówiące o wiekach wyparcia kobiet z głównego nurtu, z historii, z tekstu, odebranie im prawa do zabierania głosu, o dominującym wstydzie kobiet, który hamował je przed wybuchem emocji, słów, namiętności oraz wyrażania siebie, mówienia o sobie. A strach przed nią, jest też strachem przed twórczą mocą kobiet. Na razie nazwałam ją Meduzą, ponieważ, kiedy się przyjrzymy i ją oswoimy, okazuje się częścią nas i jest piękna”<sup>1</sup>.

*Kurtyna Kobiet* jest dziełem kobiet – tworzyły ją projektantka, tkaczki, hafciarki i krawcowe. Olbrzymią tkaninę według projektu Małgorzaty Markiewicz wytkwały dwie janowskie tkaczki Bernarda Rość i Lucyna Kędzierska. Nie była to pierwsza współpraca artystek. W 2020 roku w ramach jubileuszowej wystawy Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi *Działy otwarte. Działy zamknięte* tkaczka Bernarda Rość przyniosła projekt Małgorzaty Markiewicz na język tkaniny

dwuosnowowej. Bernarda Rość zrealizowała serię tkanin cytujących historyczne teksty o muzealnikach uzupełnione o feminitywy, wzbogacając ich bordiury o motywy inspirowanymi wzorami profesor Eleonory Plutyńskiej. Dywany utkane przez Bernardę Rość poświęcone były dwóm najważniejszym postaciom związanych z łódzkim Muzeum: dyrektorce CMW Krystynie Kondratiuk oraz prof. Eleonorze Plutyńskiej. Trzeci dywan z tego cyklu poświęcony był kustosz CMW w Łodzi Halinie Jurdze i wytkąła go Lucyna Kędzierska. Tkaniny trafiły do zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

W 2022 roku na prośbę Signum Foundation oraz Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Bernarda Rość wyko-



*Kurtyna Kobiet* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, fot. Bartek Barczyk dla Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

nała trzy repliki prac awangardowego artysty Antoniego Starczewskiego w technice dwuosnowowej pt. *Recytatywy*. Prace zostały zaprezentowane na międzynarodowej wystawie *Antoni Starczewski. Idea zapisu linearnego* w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

Moment rozpoczęcia tkania kurtyny poprzedzały roczne przygotowania. Bernarda Rość stanęła przed dużym wyzwaniem, jakim było wytkanie tkaniny o wymiarach 11 x 10 m. Tkaczka, oprócz tego że tkala kurtynę, to również nadzorowała cały projekt, była główną koordynatorką prac tkackich, czuwała nad prawidłowością założeń projektowych oraz nad kwestiami technicznymi, synchronizowała poszczególne etapy prac od wyliczenia ilości materiału naturalnej owczej przędzy wełnianej, precyzyjnego wyliczenia wzoru dla obu tkaczek oraz przełożenia go na tkaninę dwuosnowową, do finalnego zakończenia pracy.

Autorka projektu we współpracy z Bernardą Rość musiała swoją wizję dostosować do możliwości techniki tkania i możliwości warsztatów tkackich, na których można tkać tkaniny o maksymalnej szerokości 148 cm. Na kurtynę zamówiono 150 kilogramów przędzy wełnianej w kolorze czarnym i naturalnym kolorze runa (écru). Na etapie przygotowań do tkania Małgorzata Markowska sporządziła dla tkaczek kartony, wykonane w skali 1:1 z wydrukowanym wzorem na poszczególnych fragmentach tkaniny. Umożliwiły one przeliczenie nitek wątku do odwzorowania ornamentu na tkaninie. W sumie zdecydowano o wytkaniu 8 tkanin o długości 810 cm i szerokości 148 cm. Każdą z tkanin na długości 660 cm pokrywał ornament, pozostałe 150 cm tzw. „siemię” bez wzoru, utkane zostało splotem płóciennym. Ta część tkaniny służy do zamocowania kurtyny do rampy podnoszącej i opuszczającej kurtynę i pozostaje niewidoczna dla widzów. Bernarda Rość, widząc ogrom pracy i krótki termin wykonania, do współpracy zaprosiła swoją kuzynkę – tkaczkę Lucynę Kędzierską, z którą podzieliła się pracą. Tkaczki wsparła też córka Bernardy Rość – Magdalena Waszczeniuk, która wytknęła splotem płóciennym niewidoczny z widowni element konstrukcyjny kurtyny o długości 9 m i szerokości 80 cm.

Rozmieszczone na poszczególnych częściach tkaniny ornamenty – splecione w sieć odnogi Meduzy – dopiero po zszytciu utworzyły jednolitą kompozycję. Od dołu kurtyny doszyto kolejnych 8 tkanin wytkanych przez tkaczki o długości 150 cm z nazwiskami 130 upamiętnionych na kurtynie kobiet oraz informację z nazwiskami autorki projektu, tkaczek i autora pomysłu – dyrektora teatru. Tkaninę ozdobiły haftowane aplikacje głowy Meduzy oraz sylwetki 57 kobiet rozmieszczonych w oczkach splecionej wici. Autorkami haftowanych złotą nicią postaci kobiet były członkinie Stowarzyszenia Miłośników Tradycyjnego Rękodzieła Ludowego i Artystycznego Lud-Art przy Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Pojedyncze postaci wykonały również: Monika Drożyńska, Iwona Demko, Martyna Sobczyk, Kasia Garapich, Agnieszka Czernacka, Beata Palikot (z Białegostoku), Maria Mytrofanova, Anna Bas. Głowę Meduzy i siedem postaci wyhaftowała własnoręcznie autorka projektu Małgorzata Markiewicz.

Poszczególne części kurtyny powstały w ciągu jedenastu miesięcy, od końca grudnia 2022 do listopada 2023 r. Przez ten czas, aż do momentu zszyticia kurtyny, nie były pewne

efektu końcowego. Musiały także współpracować ze sobą na co dzień, zgrywać gęstość splotu, który pozwalał na płynne przenikanie ornamentu w miejscach łączenia poszczególnych części. O skali *przedsięwzięcia* może świadczyć fakt, że gdyby powierzchnię kurtyny porównać z wymiarami standardowej tkaniny 2 x 1,4 m to każda z tkaczek w ciągu roku musiałaby wytknąć 20 tkanin.

Utkane fragmenty kurtyny na koniec trafiły w ręce krawcowych z Pracowni Krawieckiej Damskiej i Męskiej Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie: Grażyny Cichej, Sylwii Garbień, Katarzyny Lempart, Elżbiety Kupiec, Stanisławy Baran, Marty Ornackiej-Keping, Grażyny Polus i Marioli Wardeckiej. To one wraz z członkiniami stowarzyszenia Lud-Art., łącząc poszczególne fragmenty, odsłoniły piękno całego zamysłu *Kurtyny Kobiet*. Dopiero w tym momencie janowskie tkaczki mogły ocenić efekt swojej benedyktyńskiej pracy. Scalone fragmenty kurtyny złożyły się w całość jak puzzle.

Był to niewątpliwie największy projekt tkacki w historii tkactwa dwuosnowowego. Prof. Eleonora Plutyńska, wielka promotorka tkactwa dwuosnowowego, marzyła w latach 50. i 60. XX wieku, by tkaniny janowskich tkaczek trafiły nie tylko do mieszkań, ale też do obiektów użyteczności publicznej. Białostoczanin Aleksandr Kozarski, prof. Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, przed laty wspominał mi o niezrealizowanym projekcie ozdobienia tkaninami wnętrza Filharmonii Narodowej w Warszawie. Po latach marzenia Eleonory Plutyńskiej spełniła Małgorzata Markiewicz wraz z janowskimi tkaczkami. Artystka, tworząc unikatowe dzieło, połączyła sztukę współczesną z twórczością ludową. *Kurtyna Kobiet* na trwałe wejdzie do historii krakowskiego teatru i dorobku janowskiego tkactwa dwuosnowowego.

A tkaczki, chociaż po gali w teatrze zarzekały się, że po roku tkania nie siądą przez rok do krosien, po tygodniowej przerwie ponownie zaczęły tkać.

## Przypisy

<sup>1</sup> Anna Maruszczyk, *Kurtyna Kobiet*, Kraków 2023, s. 9, [https://teatrwwrakowie.pl/images/upload/aktualności/Aktualności/Kurtyna\\_Kobiet\\_katalog/Kurtyna\\_Kobiet\\_Katalog.pdf](https://teatrwwrakowie.pl/images/upload/aktualności/Aktualności/Kurtyna_Kobiet_katalog/Kurtyna_Kobiet_Katalog.pdf). (dostęp: 24.09.2024).



Bernarda Rość i Lucyna Kędzierska na tle dwuosnowowej kurtyny, fot. arch. Bernardy Rość

## Wystawa *Taśmoteka ludowa Pracowni Etnolingwistycznej im. Jerzego Bartmińskiego* na Festiwalu Re:tradycja

Festiwal Re:tradycja – Jarmark Jagielloński, to wydarzenie, które już od 18 lat zaprasza do Lublina twórców, artystów i odbiorców, dla których ważna jest kultura tradycyjna oraz poszukiwanie sposobów na nowe funkcjonowanie jej wybranych elementów. Organizowane jest ono przez Warsztaty Kultury w Lublinie i działającą w ich ramach Pracownię ds. Kultury Tradycyjnej.

Odbywający się w sierpniu festiwal co roku porusza inny temat przewodni, wokół którego budowana jest część bogatego programu koncertów, warsztatów, spotkań i wystaw.

W 2024 r. motywem tym był tradycyjny śpiew. Wybierając ten temat, organizatorzy chcieli wskazać i zaakcentować kwestie związane ze współczesnym wykonawstwem dawnych pieśni, które praktykowane są zarówno przez mistrzów i mistrzynię śpiewu, jak i ich kontynuatorów. Równie ważne było pokazanie także archiwalnej i naukowej strony procesu pracy z dawnym repertuarem.

Pojawił się pomysł, by wspólnie z Pracownią Etnolingwistyczną im. Jerzego Bartmińskiego, która działa na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, stworzyć wystawę prezentującą kilkadziesiąt lat pracy tej jednostki.

Efektom tej współpracy stała się ekspozycja przygotowana merytorycznie przez dr Annę Kaczan i dr Katarzynę Prorok. Wystawa pt. *Taśmoteka ludowa Pracowni Etnolingwistycznej im. Jerzego Bartmińskiego* była prezentowana w ramach Festiwalu Re:tradycja w dniach 23–25 sierpnia 2024 r.

W gościnnych progach Galerii Gardzienice znajdującej się przy ul. Grodzkiej 5a mogliśmy zapoznać się z zarówno z historią Pracowni, jej działaniami, jak i sylwetkami śpiewaczek czy kapel, których nagrania zostały zachowane na gromadzonych przez lata taśmach archiwalnych.

Wchodzących do galerii witał głos prof. Jerzego Bartmińskiego (1939–2022), śpiewającego kolędę z rodzinnego Kruhela, której nauczył się od swojej prababki.

Na ścianach znajdowały się natomiast tablice, które opowiadały m.in. o patronie Pracowni, badaniach terenowych i rozmowach z informatorami, wykonywaniu nagrań „studyjnych” w Lublinie, ręcznych zapisach pozyskanych od osób nagrywanych, opracowywaniu materiałów, publikacjach opartych na zasobach archiwum czy o scenicznym wykorzystaniu utworów ze zbiorów Pracowni.

Opisy każdego z tych elementów były uzupełnione o zdjęcia, dzięki którym mogliśmy zobaczyć np. wnętrza szaf, w których przechowywane są taśmy, wygląd dawnych magnetofo-

nów szpulowych, sposób i okoliczności prowadzenia wywiadów, kwestionariusze badań, zapiski informatorów, fonetyczne transkrypcje rozmów wykonane ręcznie i maszynowo, karty z nutami czy okładki wybranych publikacji opracowanych na podstawie materiałów archiwalnych.

Osobną część wystawy stanowiły tablice poświęcone konkretnym wykonawczyniom i wykonawcom zarejestrowanym na przestrzeni lat podczas badań terenowych. W każdym z tych przypadków mogliśmy nie tylko przeczytać biogramy artystów, ale dzięki znajdującym się obok tablic słuchawkom mieliśmy także możliwość posłuchać kilku wybranych nagrań śpiewu czy gry instrumentalnej.

Wśród tak opisanych postaci znalazły się śpiewaczki: Helena Goliszek z Karczmisk, Paulina Hołysz ze Strupina Dużego, Maria Kałużna z Orchówka i Joanna Rachańska ze Szlatyna/Łubcza. Autorki wystawy wspomniały także o przykładach śpiewu zbiorowego: weselnego (Janina Wolińska i Józefa Janeczara z Przypisówki), kolędniczego (zespół „Dunaje” z Łukowej) i pogrzebowego (grupa mieszkańców Aleksandrowa); a także muzyki instrumentalnej (skrzypek Jan Koter z Karmanowic, Kapela „Remtany” z Puław i Kapela Braci Bździuchów z Aleksandrowa).



Wystawa taśmoteki Jerzego Bartmińskiego na Festiwalu Re:tradycja, fot. Bartłomiej Żurawski

Ciekawym było także zestawienie nagrań archiwalnych z nagraniami współczesnych zespołów i orkiestr, które w swoim repertuarze wykorzystują materiały pozyskane dzięki uprzejmości Pracowni Etnolingwistycznej. Był to utwór śpie-



wany przez panią Marię Kałużną, a zreinterpretowany przez Poleski Skład Smyczkowy i zespół Polesie\_PL, a także melodia weselna od Kapeli Braci Bździuchów z Aleksandrowa w aranżacji Orkiestry Jarmarku Jagiellońskiego.

Wystawę zamykała wykonana przez Włodzimierza Dębskiego reprodukcja obrazu przedstawiająca skrzypka ludowego. Oryginał tej pracy na co dzień zdobi jedną ze ścian Pracowni Etnolingwistycznej.

Na ekspozycji prezentowane były materiały udostępnione nie tylko przez Pracownię Etnolingwistyczną im. Jerzego Bartmińskiego, ale także przez Muzeum Wsi Lubelskiej, Towarzystwo dla Natury i Człowieka oraz Narodowe Archiwum Cyfrowe.

## Katarzyna Grudzień, Magdalena Wójtowicz-Deka

# Od kołyski aż po grób – podróż w czasie przez obrzędy ziemi puławskiej

16 października 2024 r. w Puławskim Ośrodku Kultury Domu Chemika licznie zgromadzona publiczność obejrzała widowisko obrzędowe pod tytułem *Od kołyski aż po grób*. Widzowie zostali przeniesieni w świat tradycyjnej kultury ludowej ziemi puławskiej. Obrzędy towarzyszące najważniejszym momentom ludzkiego życia – od narodzin i chrztu, przez zaślubiny po ostatnie pożegnanie – zostały przedstawione i opowiedziane w autentycznej gwarze lokalnej. Widowisko składało się z trzech części zatytułowanych: *Narodziny*, *Wesele wiejskie* i *Pożegnanie gospodarza*, przedstawiających przełomowe wydarzenia w życiu człowieka oraz jego pracę, świętowanie i zabawę. Akcja rozgrywa się w I połowie XX wieku w małej puławskiej wiosce.

Autorką scenariusza do spektaklu jest Elżbieta Wójtowicz z Wólki Kątnej – ceniona twórczyni ludowa, członkini Klubu Twórców Ludowych w Puławach, laureatka prestiżowej Nagrody im. Oskara Kolberga, spokrewniona z poetą ludowym Janem Pockiem, córka poetki i śpiewaczki ludowej Krystyny Poczek. Ona też odpowiadała za reżyserię widowiska wspólnie z Renatą Siedlaczek, polonistką, doświadczoną instruktorką teatralną. Choreografię do spektaklu stworzyła Małgorzata Knap, instruktorka Zespołu Pieśni i Tańca „Powiśle” im. Kazimierza Walczaka „Mamci”, a opracowaniem muzycznym zajęli się Andrzej Rotmański i Piotr Osiak – instruktorzy w kapeli „Powiśle”. W widowisku wystąpili członkowie i członkinie Zespołu Klubu Twórców Ludowych „Wrzeciono”, ZPiT oraz kapeli „Powiśle”.

Tekst spektaklu składa się z monologów, dialogów, ale przede wszystkim jest udokumentowaniem pieśni, przyspiewek oraz regionalnych obrzędów ludowych. Całe przedstawienie jest napisane gwarą, pamiętaną już tylko przez najstarszych mieszkańców. Występują oni w przedstawieniu, co stanowi jego

dodatkowy walor, gdyż ma charakter wielopokoleniowy. Autorka scenariusza dokonała tytanicznej pracy etnograficznej, zbierając ogromną liczbę wierzeń i zwyczajów związanych z kolejnymi etapami życia ludzkiego. Niebywała dokładność odwzorowania sytuacji, dotyczących narodzin, chrztin w domu w obliczu zagrożenia życia dziecka, zaręczyn, wesela i pogrzebu sprawia, że widowisko ma ważną funkcję dokumentacyjną, natomiast widzowie mieli wrażenie podglądania przez dziurkę od klucza życia wiejskiej społeczności.

Osią spektaklu jest życie chłopca, któremu towarzyszymy w istotnych momentach, stąd poznajemy małego Jasia, potem zakochanego Janka, aż w końcu statecznego gospodarza, którego życie się dopełnia. Obserwujemy wraz z głównym bohaterem jak ważne w życiu wsi jest poczucie wspólnoty, wsparcia i uczestnictwa w sąsiedzkich

sprawach – od narodzin do śmierci.

Interesująca jest scena wesela, która z niebywałą wprost dokładnością i dbałością o szczegóły zachwyca kolorami, dźwiękami, a nawet zapachami wiejskich potraw. Jest to najbardziej dynamiczna, a zarazem najbogatsza scena całego przedstawienia. Radość, kolor i energia – to chyba najlepsze epitety opisujące to, co można zobaczyć na scenie. Przepiękne stroje Pary Mł-



dej stanowią wartość muzealną, gdyż są idealnym odwzorowaniem stroju ślubnego przedwojennej wsi. Para Młoda przeżywa najpiękniejszy w życiu moment, w którym towarzyszy im cała wieś tańcząc, śpiewając, jedząc i pijąc za ich zdrowie. Scenę rozpoczyna wejście Pana Młodego wraz z orszakiem pod dom Panny Młodej. Próbuje wkupić się w łaski pilnujących drzwi mężczyzn. Całości towarzyszą przyspiewki przy akompaniamencie akordeonisty. Wejście Panny Młodej w przepięknym stroju ślubnym jest przysłowiową „wisienką na torcie”. Scena błogosławieństwa jest zarazem wzruszająca i radosna. Ta mieszanina skrajnych emocji towarzyszyła publiczności do końca przedstawienia, a nasiliła się na przykład w momencie, kiedy pojawił się wątek Felka, chłopaka zakochanego w Kasi, który nie mógł pogodzić się z myślą, że utracił ją na zawsze. W scenie wesela wzięło udział ponad 30 aktorów, kapela ludowa oraz gromadka dzieci.

Na uwagę zasługuje także ostatnia część widowiska *Pożegnanie gospodarza*, która rozgrywa się w krótkim czasie po po-

grzebie. Sąsiedzi przychodzą pocieszać rodzinę w żałobie, co stanowi dobry sposób na przedstawienie tematyki związanej z obrzędowością pogrzebową i śmiercią człowieka. Obrzęd ten i związane z nim wierzenia nieczęsto pokazywano na scenie, a tymczasem obrzędowość pogrzebowa była niezwykle bogata i najbardziej trwała. Funkcjonowały liczne wierzenia dotyczące zwiastunów śmierci czy zachowań w stosunku do zmarłego, a także bogaty repertuar pieśni i przemów pogrzebowych.

Opowiedziana w widowisku historia była wciągająca i piękna. Przeplatana śmiechem i łzami. Ktoś powie, że długa, gdyż spektakl trwał dwie godziny. Ale czy można krócej opowiedzieć o całym ludzkim życiu? Widowisko obrzędowe nie mieści się w kanonie klasycznego teatru i nie tak należy je postrzegać. Ważniejsze są inne wartości – przekazanie prawdy wiejskiego świata, wierzeń, obrzędów i zwyczajów, które bez tego typu projektów odejdą w zapomnienie. A przecież to nasza kultura, nasza tożsamość, wspólne dobro tworzone od pokoleń, bez którego nie istnieje kultura narodowa.

## Elżbieta Skromak

# Wystawa o Marii Kozłowej z Machowa – twórczyni *nie z tej ziemi*

Rok 2024 obfitował na Podkarpaciu w wydarzenia poświęcone Marii Kozłowej z Machowa (1910–1999). Instytucje kultury, biblioteki, muzea organizowały spotkania, konferencje i wystawy poświęcone jej bogatej twórczości. Od 3 marca do 28 lipca 2024 r. Muzeum Regionalne w Stalowej Woli prezentowało przekrojową ekspozycję przybliżającą jej postać i wielką spuściznę artystyczną. W 25. rocznicę śmierci, wystawa – *Nie z tej ziemi. Maria Kozłowa (1910–1999)* – przypominała niezwykłą kobietę, legendarną twórczynię ludową, poetkę, społecniczkę, założycielkę zespołów ludowych, interpretatorkę tradycyjnego folkloru, która swoje życie poświęciła propagowaniu kultury i tradycji Lasowia-  
ków.

Tytuł wystawy nawiązywał do historii życia artystki i wielkiej tragedii wysiedlania, jakiego doświadczyła (jej rodzinna wieś Machów została całkowicie zniwelowana na potrzeby utworzenia kombinatu siarko-

wego, w ramach polityki rozwoju przemysłu w województwie tarnobrzesckim, na przełomie lat 60. i 70. XX wieku) oraz do nietuzinkowego talentu, charakteru, pracowitości, niegasnącego zapału w kultywowaniu ludowych tradycji, a w końcu do ogromnego etnograficznego dorobku artystycznego, jaki po sobie zostawiła.

Na ekspozycji zostały zaprezentowane obiekty muzealne, pamiątki rodzinne i fotografie archiwalne oraz muzealny film wspomnieniowy. Muzeum Regionalne w Stalowej Woli pokazało po raz pierwszy tak okazałą kolekcję prac Marii Kozłowej, które trafiły do instytucji końcem lat 90. XX wieku, dzięki staraniom ks. Wilhelma Gaja-Piotrowskiego. Ekspozycje i fotografie pochodziły również z Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Muzeum Zamkowego w Sandomierzu, Muzeum Etnograficznego im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu oraz ze zbiorów rodzinnych i regionalisty Sławomira Stępa-  
ka.



Ekspozycja *Nie z tej ziemi. Maria Kozłowa 1910–1999*, 2024,  
fot. W. Nawrocka, z archiwum Muzeum Regionalnego  
w Stalowej Woli

Wśród obiektów muzealnych znalazły się najbardziej charakterystyczne dla twórczości Marii Kozłowej obrazy malowane na papierze, dykcie, sztywniku, płótnie oraz rysunki i mało znane rzeźby. Nie zabrakło także wykonanych przez nią rekonstrukcji lasowiackich strojów ludowych. Wśród prac rękodzielniczych zostały pokazane kwiaty z bibuły, palmy wielkanocne, pisanki, świąteczne pająki i wycinanki. Ekspozycja przybliżała również działalność sceniczną artystki poprzez rekwizyty kolędnicze, scenariusze spektakli, dyplomy i gratulacje za udział w licznych konkursach. Można było zapoznać się z jej poezją i śpiewanymi przez nią pieśniami lasowiackimi, zachowanymi w archiwum radiowym Polskiego Radia Rzeszów. Na wystawie zaprezentowano film nagrany z udziałem córki Doroty Kozioł, której to wspomnienia przybliżały postać matki – kobiety, realizującej swoje pasje, godzącej je z codziennymi obowiązkami domowymi i zawodowymi. W obrazie filmowym zaproszeni goście wspominali twórczość plastyczną (kustosz Wojciech Dragan z Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej) i kulisy występów artystycznych (Zofia Szczytyńska – członkini Zespołu Pieśni i Tańca „Lasowiak” z Machowa).

W pierwszej części ekspozycji zostały przywołane lata młodości artystki Marianny Wiktorii (imiona na dokumencie chrztu) Wiąckówniej (była córką Wojciecha Wiącka, zasłużonego chłopskiego działacza, Senatora RP w latach 1926–1927). Szeroka działalność ojca na niwie polityczno-społecznej i także edukacja w Seminarium Nauczycielskim im. Stanisława Jachowicza w Tarnobrzegu umożliwiła Marii rozwijanie wiele talentów. Przejawiając zacięcie organizatorskie i społecznikowskie, w wolnych chwilach od pracy w gospodarstwie rodziców udzielała się w machowskim Kole Gospodyń Wiejskich, organizowała zespoły śpiewacze, teatr amatorski itd. Z tego okresu zachowały się fotografie, dokumenty z rodzinnego domu w Machowie oraz autorskie rysunki, akwarele z teki uczniowskiej oraz wierszowniki i pamiątnik pt. *Pamiętnik dziewczęcia*, napisany w Machowie w 1933 r.

Druga część ekspozycji dotyczyła okresu po zakończeniu II wojny światowej, kiedy Maria Kozłowa (już jako mężatka) wznowiła działalność kulturalno-oświatową w Machowie. Zaprezentowane archiwalne fotografie ilustrowały działalność Zespołu Pieśni i Tańca „Lasowiak”, który założyła w 1948 r. Ostatni koncert tej grupy odbył się w 1963 r. w hali tarnobrzесьkiego kombinatu siarkowego, na terenie wysiedlonej wsi Machów. Na ekspozycji znalazły się stroje sceniczne, w tym zabytkowa lasowiacka koszula kobieca i akcesoria kosmetyczne artystki.

Oprócz aktywności na scenie Maria Kozłowa dużo malowała, dlatego wystawa prezentowała najważniejsze tematy

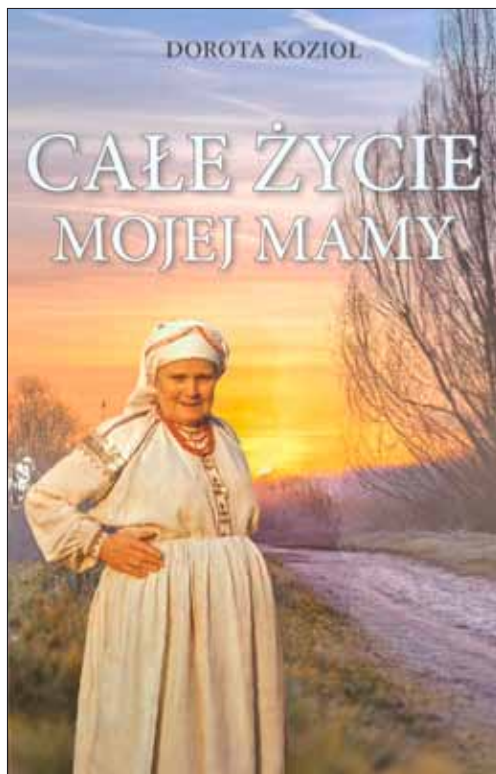
i motywy, po które sięgała. Chętnie malowała bukiety kwiatów w doniczkach lub dzbankach. Tworzyła do nich charakterystyczne ramy z ornamentów wici roślinnych i elementów haftów lasowiackich. Siegała również po tematy, takie jak: pejzaże, przyroda (zwłaszcza kwiaty), wiejskie życie, wierzenia i zabobony oraz treści religijne. Malowała na różnych tworzywach, zazwyczaj na papierze, płótnie, dykcie, desce, nawet na żorzetowych sukienkach, gdy weszły w modę. W 1957 r. miała w Machowie zespół malarek ludowych, z którymi brała udział w wielu wystawach. Maria Kozłowa uczyła kobiety także zdobnictwa. Na święta wykonywała z nimi kwiaty, pająki ze słomy, akcesoria kolędnicze, wycinanki, pisanki, palmy. Na potrzeby wesel wykonywała różgi. Próbowwała również swoich sił w rzeźbie – wykonywała ptaszki z drewna. Dużo haftowała.

Swoje prace zgłaszała na konkursy i wystawy sztuki ludowej, prezentując hafty, elementy zdobnictwa wnętrza, plastykę obrzędową.

Kozłowa była autorką niezliczonych pism urzędowych, listów miłosnych, przemówień okolicznościowych na wesela, pogrzeby, dożynki, prymicje, wizyty, jubileusze. Napisała kilka tysięcy wierszy, pieśni, piosenek oraz opowiadań. W nich zawarła miłość do ziemi rodzinnej, do wsi, zachwyt nad pięknem ojczystej przyrody. Na wystawie to zagadnienie zostało również zasygnalizowane w formie przedstawienia wybranych zapisków, druków i zeszytów.

Twórczynię nazywano niekiedy *Kolbergiem w spódnicy*, bo spisywała ludowe piosenki, ciekawe opowieści z dawnych lat, notowała rozmowy z najstarszymi mieszkańcami Machowa i okolicznych *lasowskich* wiosek np. Cyganów, Jadachów, Chmielowa. Zebrane piosenki lasowiackie i nadwiślańskie – wesołe, nostalgiczne, żartobliwe – wykorzystywała w repertuarze swoich zespołów. Dzięki jej pracy zachowało się wiele pieśni, które śpiewała badaczom i autorom audycji radiowych. W 1950 r. Maria Kozłowa pomagała brała udział w Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego zorganizowanej przez ekipę poznańską na czele z wybitnymi etnomuzikologami Jadwigą i Marianem Sobieskimi. Wiele zebranych materiałów przekazała etnografowi Franciszkowi Kotuli, który wykorzystywał je w swojej pracy naukowej oraz w publikacjach, np. w *Muzykantach*<sup>1</sup>. Później współpracowała również z ks. Wilhelmem Gajem-Piotrowskim, inicjatorem powstania Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli, dostarczając materiału do jego publikacji np. *Duchy i demony w wierzeniach z okolic Stalowej Woli-Rozwadowa i Tarnobrzega*<sup>2</sup>.

Trzecia część wystawy przybliżyła okres twórczości Marii Kozłowej po wysiedleniu, naznaczonej traumą wysiedlenia. W 1969 r. zamieszkała w Baranowie Sandomierskim, a w 1980 r. w Tarnobrzegu. W tym okresie powstały tzw. la-



Wydawnictwo autorstwa córki Marii Kozłowej, fot. arch. STL

menty machowskie – zbiór wierszy, które obrazują ból i tęsknotę za rodzinną ziemią, wioską, domem.

W 1976 r. zorganizowała w Baranowie Sandomierskim zespół folklorystyczny „Lasowiacki”, który funkcjonuje do dzisiaj z sukcesami jako Zespół Obrzędowy „Lasowiacki”. Z jej pomocy i rad korzystał Zespół „Cyganki” z Cyganów, a także wiele innych zespołów pieśni i tańca. Pod koniec lat 70. ubiegłego wieku założyła dziecięcy zespół „Mali Lasowiacy” w Szkole Podstawowej nr 4 w Tarnobrzegu. Z inicjatywy Marii Kozłowej w prywatnym domu Anny Rzeszutowej, członkini zespołu „Lasowiacki”, powstała Lasowiacka Izba Regionalna. Artystka w tym czasie wielokrotnie uczestniczyła w konkursach i przeglądach sztuki ludowej w zakresie plastyki obrzędowej, hafciarstwa, wycinankarstwa, malarstwa, a nawet rzeźby i zabawkarstwa. Wykonywała repliki strojów regionalnych (sama szyła je i haftowała), malowanki i inne przedmioty dotyczące zdobnictwa oraz obrzędów ludowych, które trafiły do różnych muzeów na terenie kraju, m.in. do Muzeum Etnograficznego im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, Muzeum Okręgowego w Sandomierzu (obecnie Muzeum Zamkowe w Sandomierzu), Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie.

W 1973 roku Maria Kozłowa została przyjęta do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Została członkinią Oddziału STL Ziemi Rzeszowskiej, zajmującą się plastyką obrzędową.

Maria Kozłowa była doceniana za swój wielki dorobek i zasługi na rzecz kultury ludowej. Otrzymała liczne nagrody w konkursach i festiwalach. W 1979 r. odebrała Nagrodę im. Oskara Kolberga, a kilka lat później Nagrodę im. Franciszka Kotuli. Artystka zmarła w 1999 r. w Tarnobrzegu, pozostawiając ogromny dorobek literacki i plastyczny.

Działalność Marii Kozłowej zaciekaiała i inspirowała. Wzbudzała zainteresowanie w wielu środowiskach naukowych, muzealnych, dziennikarskich. O twórczyni napisano kilkadziesiąt artykułów, powstawało kilka prac magisterskich, organizowano wystawy, nakręcano filmy i nagrywano audycje radiowe z jej udziałem. Dzieło artystki kontynuują zespoły ludowe i twórcynie, a po jej prace i materiały sięgają kolejne pokolenia miłośników kultury ludowej. Dzięki działalności i misji Marii Kozłowej dzisiaj sięgamy do zachowanych przez nią starych wzorów, melodii, tekstów, jak również prac plastycznych i literackich, które stworzyła odwołując się do sztuki i kultury ludowej Lasowiaków, z własnej interpretacji i w autorskiej odsłonie.

### Przypisy

<sup>1</sup> F. Kotula, *Muzykanty*, Warszawa 1979, s. 39.

<sup>2</sup> W. Gaj-Piotrowski, *Duchy i demony w wierzeniach z okolic Stalowej Woli-Rozwadowa i Tarnobrzega*, Wrocław 1993, s. 13.

## EWA JOWIK

### Z Bogiem

Na wsiach, gdy ludzie ruszali w drogę,  
zanim odeszli, niknąc w oddali,  
mówili bliskim: „Zostańcie z Bogiem”,  
by ich wracając w zdrowiu zastali.

A Bóg przysiadł cicho na przyzbie  
latem, gdy z sadu kwieciem powiało,  
zimą zaś często przy piecu, w izbie,  
czuwał, by nic się złego nie stało.

Nikt Pana Boga z domu nie gonił,  
tylko pomodlił się doń z wieczora,  
trzymając święty obrazek w dłoni,  
póki nie przyszła powrotu pora.

A kiedy ludzie ruszali w drogę,  
to ci co w domu pozostawali,  
mówili do nich: „Ruszajcie z Bogiem”  
i znakiem krzyża zawsze żegnali.

A Bóg brał kostur, jakąś kapotę  
i szedł, choć była daleka droga,  
i dla nikogo nie był kłopotem,  
za opiekuna dobrze mieć Boga.

## ZDZISŁAW PURCHAŁA

### Więc powiedz Boże

Twój wzrok na sobie czuję Boże  
przenikający mnie na wskroś  
więc może pancierz na grzbiet włożę  
żebyś patrzenia miał już dość

Bo Ty jak rentgen mnie przenikasz  
i widzisz serce płuca kości  
i krew jak płynie w moich żyłach  
więc powiedz Boże czy nie dość Ci

Ty wciąż to samo to mnie smuci  
i o to spytać Ciebie muszę  
może upewnić chcesz się Panie  
czyś w moje ciało wetknął duszę

Choć chłopem jestem piszę wiersze  
dziwią się wszyscy i ja też  
więc czyja dusza tkwi gdzieś we mnie  
powiedz mi Boże jeśli wiesz

A może we mnie dusza Pocka  
co z marnej ziemi plon wydzierał  
i orał kosił pisał wiersze  
bo czuł że musi choć umierać

Ewa Dagmara Rutkowska-Wilbik

## Ogólnopolska Konferencja Naukowa w Sierpcu

W dniach 10 i 11 października 2024 r. odbyła się Ogólnopolska Konferencja Naukowa pt. *Kamień w architekturze wernakularnej i ekspozycjach muzealnych. Pomiędzy geomorfologią a problemami konserwatorskimi* zorganizowana przez Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu we współpracy z Zespołem Interdyscyplinarnych Badań nad Antropocenem, Instytutu Geografii i Przestrzennego Zagospodarowania Polskiej Akademii Nauk w Warszawie.

W skład Rady Naukowej weszli: prof. dr hab. Jan Święch z Uniwersytetu Jagiellońskiego, dr Dariusz Brykała z Zespołu Interdyscyplinarnych Badań nad Antropocenem IGiPZ PAN, dr Maciej Prarat z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Podczas dwudniowych obrad poruszone zostały tematy związane z architekturą kamienną w muzeach na wolnym powietrzu, ich konserwacją oraz translokacją. W pierwszej sesji konferencji wysłuchaliśmy referatów wprowadzających. Referat pt. *Eratyki – lokalny surowiec skalny Niżu Środkowoeuropejskiego* wygłosił dr hab. Piotra Czubla. Dzięki temu referatowi uczestnicy konferencji zapoznali się zarówno z nazewnictwem gładów narzutowych, ich cechami oraz wykorzystaniem ich w kontekście użytkowo-funkcjonalnych w zależności od ich właściwości.

Profesor Jan Święch w swoim wystąpieniu pt. *Kamień w architekturze na ekspozycjach muzealnych na wolnym powietrzu w Polsce* starał się odpowiedzieć na pytanie, czy w muzeach typu skansenowskiego architektura kamienna jest reprezentatywna dla krajobrazu kulturowego określonego regionu etnograficznego, jak również czy muzea mają wypracowane metody dokumentacji i translokacji kamiennych budynków.

Kolejny referat pt. *Drugie życie kamieni młyńskich i żarnowych* wygłoszony przez dr. Dariusza Brykałę dotyczył kamieni młyńskich i żarnowych, które po zużyciu lub uszkodzeniu były wykorzystywane jako materiał budowlany lub zdobniczy. Dzięki tego typu zabiegom do dziś można spotkać wiele tego typu kamieni wmurowanych w ściany, posadzki, chodniki, progi i stopnie budynków – zarówno sakralnych, jak i świeckich. Kamienie młyńskie są eksponowane również w muzeach.

Następne wystąpienie mgr Ewy Dagmary Rutkowskiej-Wilbik z Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu pt. *Od kamienia węgielnego do piorunowej strzałki. Symboliczna wartość kamieni w kulturze ludowej* przeniosło nas w świat kultury ludowej i znaczeń, jakie przypisywało się różnym kamieniom ze względu na wygląd, a także na właściwości.

Kolejne wystąpienie pt. *Wykorzystywanie kamienia w tradycyjnym budownictwie kaszubskim* wygłoszony przez dr. Mirosława Kuklika z Muzeum Północnokaszubskiego we Władysławowie wprowadziło tematykę budownictwa tradycyjnego, w którym obok drewna i gliny, kamień był podstawowym materiałem wykorzystywanym podczas budowy. Następne referaty pt. *Zanikające świadectwa za-*



Uczestnicy konferencji, fot. Dariusz Krześniak

*stosowania kamienia w budownictwie zagrodowym na początku XX wieku w wybranych miejscowościach na południe od Warszawy* wygłoszony przez dr hab. Halinę Powęską z Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie oraz dr. Damiana Kasprzaka z Uniwersytetu Łódzkiego pt. *Kamień jako materiał budowlany na wsi płockiej w świetle międzywzajemnych badań Marcina Kacprzaka* dotyczyły budownictwa z wykorzystaniem kamienia na terenie Mazowsza. Pani Halina Powęska omawiała zmieniającą się przestrzeń obszarów wiejskich i zanikające budownictwo z wykorzystaniem kamienia jako budulca w budownictwie zagrodowym. Natomiast pan Damian Kasprzyk w swoim referacie przeanalizował na podstawie książki *Wieś płocka. Warunki bytowania Marcina Kacprzaka* kwestie wykorzystania kamienia do budowy domów i budynków gospodarskich na terenie historycznego Mazowsza Płockiego.

Wystąpienia drugiej sesji przybliżyły problematykę związaną z budownictwem kamiennym, na który natrafiają muzea przy translokacji czy konserwacji tego typu obiektów. Mgr Damian Kozłowski z Muzeum Wsi Kieleckiej w swoim wystąpieniu pt. *Ostatni tego typu obiekt w Kielcach? Elementy kamienne w architekturze Dworku Laszczyków i jego bezpośrednim otoczeniu* przybliżył historię oraz renowacje budynku *in situ* należącego do muzeum. Referat dr. Krzysztofa Karbownika

z Politechniki Świętokrzyskiej w Kielcach w swoim wystąpieniu pt. *Jak kopia prześcignęła oryginał – krótka historia budowy kopy barokowej kapliczki z Drugni w Parku Etnograficznym w Tokarni* zaznajomił nas z problematyką konserwatorską translokowanych obiektów kamiennych. Podczas wystąpienia zaprezentowane i omówione były kolejne etapy prac projektowych i budowlanych oraz ukazanie jak ważny jest nadzór merytoryczny podczas całego przedsięwzięcia.

Referat dr. Marcina Gorączko i dr inż. Aleksandry Gorączko z Politechniki Bydgoskiej pt. *W poszanowaniu dla kamieniarskiego i architektonicznego dziedzictwa w międzyrzeczu Warty i Neru – budynek pierogarni „Złote Jabłko” w Poddębicach* dotyczył budownictwa kamiennego. Na przykładzie adaptacji i rozbudowy budynku w Porębicach omówione zostały kwestie związane konstrukcją, materiałem w odniesieniu do wzorców regionalnego budownictwa międzyrzecza Warty i Neru, gdzie powszechne było wznoszenie budynków z lokalnie występującej skały.

Referat zamykający konferencję pt. *Obiekt geologiczny i fenomen kulturowy. Transgresyjny status głazów narzutowych*

wyłosił dr Robert Piotrowski z Zespołu Interdyscyplinarnych Badań nad Antropocenem IGiPZ PAN. Poruszył on temat głazów narzutowych w kontekście relacji z człowiekiem, ich wielowymiarowy charakter oraz znaczenie dla krajobrazu kulturowego.

Uczestnicy mieli dużo pytań do referujących. Prowadziło to do ożywionych i bardzo absorbujących dyskusji, które kontynuowano pomiędzy panelami i w kuluarach. Te rozmowy były najlepszym dowodem na to, że spojrzenie geomorfologów, geologów w połączeniu z praktyką muzealników może dać pozytywne skutki oraz być doskonałym źródłem do dyskusji i wymiany wiedzy.

Była to dwunasta konferencja organizowana przez Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu. Każda kolejna konferencja wyprzedza pewne pytania, które muzealnictwo powinno stawiać i stawia stale. Różnorodność oraz aktualność podejmowanych tematów oraz interdyscyplinarność spotkań daje możliwość przedstawienia stanowiska danych środowisk, jak również podjęcia jakże ważnej dyskusji.

## ANNA KOBYLŃSKA

### Pamięci Poety Jana Pocka

ze skiby ziemi  
wrosła jego poezja  
jak kłos na złotym polu

siał ją spracowanymi dłońmi  
przy wiejskiej drodze swojego życia  
wśród otulonych strzechami chałup  
co mają gwiazdy przybite do belek

o świcie pachniała chlebem  
szumiała wiśniami i sosnami  
rozkwitała barwą jak malwy i słoneczniki

była w szeleście rozśpiewanych wiatrem łąk  
kielkowała wśród ojczystych zagonów  
i przy zroszonym łzami grobie matki Poety

dojrzewała z jabłkami w sadach  
dźwigała ciężar pracy i trud bosych wędrowek  
wrosła na wsi doświadczonej wojną

a Poeta szeptał słowa w błękit nieba  
przecinanego skrzydłem bocianim  
i swe chłopskie serce oddał ziemi

dziś wiatr niesie jego głos wśród łąków zbóż

## FLORIANNA KISZCZAK

### Zawitaj Matko Siewna

Zawitaj Matko Siewna,  
Litościwa Patronko  
Utrudzonych ludzi.  
Spracowanymi dłońmi  
Czystą miłość budzisz.

Zawitaj Matko Siewna,  
Co wśród mgieł wrześnieowych  
Rzuciłaś ziarno dobra  
Na schylone głowy.

Rżyskiem jesiennym biegałaś,  
By zgubione kłosy  
Pobłogosławił ludziom  
Twój Syneczek bosy.

Na kołowrotku zorzy  
Przędłaś pajęczynę,  
Babie lato rozsunęły  
Twe dłonie Mateczynie.  
Odziana w rąbek nieba,  
Byłaś taka bliska.

Litościwa Patronko  
Utrudzonych ludzi.  
Spracowanymi dłońmi  
Czystą miłość budzisz.



Kujawska hafciarka Irena Najdek (1933–2024)  
w Galerii Sztuki Ludowej STL w 2010 r., fot. Paweł Onochin

