

NADPOPRAZDKIE

MULTI



KULTI

NADPOPRAZDKIE MULTIKULTI

Sięgając do tekstów regionalistów opisujących swoje małe ojczyzny, dość często można odnieść wrażenie, że miejsca, do których się odnoszą, są oddzielone od sąsiadów wielkimi płotami, by nie powiedzieć murami. Za tymi murami miała się tworzyć jedyna w swoim rodzaju, nieporównywalna do żadnej innej — swoista kultura. Skąd takie opinie się biorą, trudno zrozumieć. Liczba fotografii, rycin, nagrań muzyki, opisów tańca z okresu, gdy kultura ludowa była, czyli sprzed 1914 r., jest bardzo niewielka. Zatem tego typu wnioski oparte są na nieuprawnionych uogólnieniach i na niedostatkach w wiedzy co do tego, co działo się za płotem u sąsiada. Na terenach niezróżnicowanych geograficznie najczęściej działo się to samo albo podobnie. Popularność łaciny wśród szlachty i mieszczan, elementy strojów wschodnich zaadaptowane jako narodowe, kultura góralska oparta na korzeniu wołoskim wskazują, jak pisze dr Jan Święch, że Polska:

jest krajem, którego terytorium poddawane było od wieków tzw. „przewiewowi kulturalnemu i etnicznemu”. Prądy kulturowe płynące z zachodu i wschodu, północy i południa mieszały się z sobą nieustannie, tworząc z jednej strony specyficzny obraz krajobrazu kulturowego, z drugiej postawy tolerancji dla różnych przejawów kultury, wyznania i systemów wartości. Owa tolerancja była dewizą polityki państwa wielonarodowościowego, zapewniającego bezpieczną egzystencję zamieszkującej go obcej etnicznie ludności, m.in.: niemieckiej, holenderskiej, szkockiej, tatarskiej, rusińskiej, czeskiej, słowackiej, węgierskiej, litewskiej, szwedzkiej, ale też żydowskiej i romskiej. Wszystkie te grupy wносиły swój wkład zarówno w rozwój gospodarczy, jak i kulturalny kraju.¹

Nie inaczej było nad Popradem, rzeką, wzdłuż której zamieszkiwali Słowacy, Polacy, Niemcy, Żydzi, Romowie i Rusini. Korzystając swobodnie ze swoich różnorodności, wykorzystywali je do polepszenia swojej egzystencji, wzajemnie się uzupełniając. Wśród elementów, które miały największy wpływ na wzajemne oddziaływanie mniejszości narodowych i etnicznych Nadpopradzia, należałoby wymienić: kulturę pasterską, handel z wykorzystaniem rzeki Poprad, tzw. zastaw spiski, migracje związane z pracą sezonową oraz pozostawanie w ramach jednej państwowości Monarchii Habsburskiej przez blisko półtora wieku.

¹ W. Śliwiński „Kolonizacja niemiecka na Sądectczyźnie...”, w „Zeszyty sądecko – spiskie” t. II s. 80

Poprad

Na rzekę zwykle patrzymy jako na coś co oddziela, stanowi granicę. Zamek od wsi, która u jego stóp leżała. Jedną miejscowość od drugiej, jak Buda i Peszt. Jedno państwo od drugiego. Nie uświadamiamy sobie tego, że rzeka może być czymś, co łączy – i taką przede wszystkim rolę pełniła w przeszłości. Rzeki to starodawne „autostrady”, które pozwalały na szybkie przemieszczanie, transport produktów. Miejscowość położona nad splawną rzeką można było porównać do dzisiejszego miasta leżącego przy głównym trakcie komunikacyjnym. Było to naturalne miejsce spotkań różnych kultur, które nigdy by się nie zetknęły, gdyby nie arteria rzeczna. Transport nurtem rzeki przyczyniał się nie tylko do wymiany produktów, ale też zwyczajów i tradycji, co wpływało na kształtowanie się multikulturowości społeczeństwa nad nią mieszkającego. Do takich rzek-autostrad należał Poprad. Rzeka wyjątkowa, bo przełamująca grzbiet Karpat. Zachwycał się nią i z niej żartował marszałek Józef Piłsudski, nazywając ją „najzabawniejszą rzeką jaką zna”².



Rezerwat tch. MB Stężyński 1946
MUSZYŃNA Z ROZWIĄZANIĄ ZAMKU PAŁOCZKA
województwo śląskie od południa.
Widokiem K. Salskiego w Lw.



Premiera widowiska „Nadpopradzkie Multikulti”, październik 2025, fot. Andrzej Rams

Źródła Popradu leżą na południowych stokach Tatr, a zlewiskiem jest morze Bałtyckie, a nie Morze Czarne. W XIX w. planowano połączyć przy pomocy Popradu zlewiska Dunaju i Wisły. Do Polski z Górnych Węgier, dzisiejszej Słowacji, rzeką tą splawiano wino, a z nadpopradzkich lasów i hal drewno i sery wołoskie na niziny I Rzeczypospolitej. Wzdłuż Popradu i jego dopływów ciągnęły się trakty piesze, którymi mieszkańcy zmierzali na jarmarki do Starego i Nowego Sącza, Muszyny, Grybowa czy do Lubowli. Do Sącza jechało się po kozuchy i konie, a sprzedawało się produkty z własnego gospodarstwa. Na Słowację podróżowało się po skórę „dębioną”, siwe (niebieskie) lub czarne płótno drukowane; skrzynie drewniane, mąkę „saryską”, wódkę i owoce. Aż do Preszowa i Bardejowa jeżdżono po konie i bydło, sprzedając tam jabłka i wyroby kołodziejskie.

Kultura pasterzy wołoskich

Jeżeli ktoś mieszkał w górach nad Popradem, to niezależnie od tego, czy był Polakiem, Rusinem, Słowakiem czy Cyganem, był ubrany w sukienne lub lniane spodnie, lnianą, ewentualnie konopną koszulę, na którą narzucona była gunia lub czucha z runa owczego. Bo podstawą bytu mieszkańca gór jest owczarstwo i nie jest to wybór, lecz konieczność. Folklor nadpopradzkich górali: polskich, rusińskich i słowackich, posiadał najwięcej wspólnych elementów. Wszystkie te trzy nacje czerpały z jednego korzenia, jakim były wędrówki ludności wołoskiej przez Karpaty. Podstawowym ich zajęciem było pasterstwo. I z pasterstwa wynikała kultura materialna – i w jakiejś części duchowa. W całym paśmie Karpat Zachodnich tak samo „kлагano” mleko i robiono z niego bundz, bryndzę i sery wędzone. Domostwa budowano z tych samych materiałów: kamienia, gliny i drewna. Z runa i skór owczych robiono odzież. Jeżeli przyglądamy się pochodzącym z początku XIX w. rycinom Kajetana Wawrzyńca Kielisińskiego, narzuca się nam jednorodność strojów wśród górali Zachodnich Karpat. Przykładem może tu być element stroju, który dziś funkcjonuje pod nazwą „czucha łemkowska”. Mamy go na rycinach ze Spisza, Muszyny, Sanoka i Leska. Pojawia się ona na rysunku austriackiego leśniczego w Witowie i Poroninie – Ignatzaa Franza Görtlera de Blumenfelda, który przedstawia zbójników z Podhala i Słowacji. Przeglądając ikonografię ubiorów karpaccich wieśniaków, można zauważyć, że im starsze są ryciny, tym różnice między tym, co dziś nazywamy grupami etnicznymi czy etnograficznymi, są mniejsze.



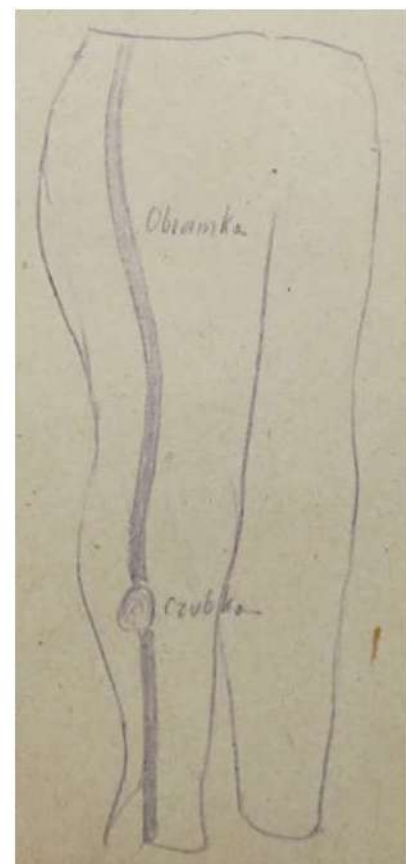
Ryciny Kajetana Wawrzyńca Kielisińskiego ok. 1836 r.

Ignatz Franz Gärtler de Blumenfeld, rysunek zbójników podhalańskich 1809 r.

² J. Piłsudski *Moje pierwsze boje*.

Ściśle wyznaczone granice etnograficzne, z jakimi stykamy się w dzisiejszych publikacjach, i opisy w stylu „to jest taniec, muzyka, strój charakterystyczny dla danej grupy” nie mają wiele wspólnego z minioną rzeczywistością. Różnice były mocno zaakcentowane tam, gdzie o ich zachowanie dbali duchowni danego wyznania albo wyznaczał je różny sposób zarobkowania. Góralowi z Łomnicy zawsze bliżej było do Rusińskiego pasterza z Wierchomli niż do Polaka z miasteczka Piwniczna zajmującego się handlem. Codzienne życie Piwniczana mającego sklep było bliższe egzystencji Żyda, który też sklep prowadził.

W miejscowościach, gdzie górale polscy graniczyli z rusińskimi, często razem pasło się bydło i owce, muzykowało, a przede wszystkim śpiewało. Podczas wywiadów etnomuzykologicznych przeprowadzanych współcześnie w polskiej wsi Łomnica mieszkańcy śpiewali rusińskie kolędy, których nauczyli się od sąsiadów, a Łemków w sąsiadującej Wierchomli nie ma już od 1947 roku. W materiałach etnograficznych pojawiają się nawet informacje, że z Łomnicy chodzili chrzczyć dzieci do Wierchomli, bo proboszcz grekokatolickiej cerkwi brał mniejszą opłatę niż proboszcz rzymskokatolickiej parafii w Piwnicznej. Zdobienie chołoi żółtą i czerwoną wełną i z charakterystyczną czubą pod kolanem mamy odnotowane w rusińskiej Łabowej i polskiej Łomnicy. Zwykle akcentujemy różnice etnograficzne, dlatego rzadko kiedy uświadamiamy sobie tę „multikulturowość” kultury karpackiej, związanej z przyrodą i przez nią determinowanej.



Chłoi z czubką na lampasie, rys. Zdzisław Szewczyk, zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie.



Wegetatywne tańce męskie, fot. Andrzej Rams

Zaprezentowany w widowisku „Nadpopradzkie multikulti” taniec mężczyzn, w którym idąc gęsiego naśladują oni ruch prowadzącego, a ten, kto tańczy nieprawidłowo, jest uderzany przez wodzireja laską, pytka lub pasem, jest zabawą szeroko rozpowszechnioną. Odnotowany został na weselu w Kaczem, w powiecie limanowskim, oraz w regionie liptowskim na Słowacji. Tańczony jest również w Czechach jako taniec Lisi Ogon. W prawie wszystkich opisach odnotowuje się, że są to tańce należące do magii wegetacyjnej. Za cel mają obudzić ziemię ze snu zimowego i pobudzić ją do wydania obfitego plonu. Interpretacja wyskoków i przytupywania jako czynności zaklinających jest wspólna całej kulturze europejskiej.

Wspólne też jest także słownictwo dotyczące rzeczy związanych z kulturą pasterską. Nad Popradem na górskie spodnie z sukna zarówno Polacy, jak i Łemkowie używają rusińskiej nazwy chołoi. Na wierzchnie okrycie, dla którego na Podhalu zakorzeniła się nazwa cucha, nad Popradem mówi się hunia (rus.) albo gunia (pol.). Słownictwo związane z pasterstwem – juhas, baca, oscypek, wałaszka – jest zrozumiałe dla Polaka, Rusina, Słowaka i Węgra. Podobnie jest z nazwami dotyczącymi przyrody: caryna, kicora, obłaz. Dlatego też w terenach przygranicznych, do jakich należy Nadpopradzie, gwara jest „mową międzynarodową”.

Zastaw spiski

Zastaw spiski to umowa, w wyniku której 13 miast leżących na tzw. Górnych Węgrzech pozostawało pod kontrolą Królestwa Polskiego aż do roku 1769. Zastaw stanowił zabezpieczenie zwrotu pożyczki, której Władysław Jagiełło w 1412 r. udzielił królowi węgierskiemu Zygmuntovi Luksemburskiemu. Pożyczona kwota wynosiła 37 000 kup groszy praskich, czyli około 7,5 tony czystego srebra. Dług nigdy nie został spłacony. W skład zastawu weszły tereny należące wcześniej do Polski: usytuowane nad Popradem miasto Lubowla wraz z zamkiem z XIII w. i Podoliniec, w którym w latach 1642–1919 działało polskie kolegium pijarskie, będące ważnym czynnikiem kulturotwórczym. W kolegium tym kształciła się młodzież z całej Polski oraz Niemcy, Rusini, Węgrzy i Słowacy. W zastaw weszły też miejscowości z leżące w górnym biegu Popradu: Maciejowice, Poprad, Spiska Sobota. Na terenach zastawu spiskiego można odnaleźć wiele elementów polskiej kultury. Jednym z nich jest gwara, która należy do dialektu małopolskiego. Co roku w Piwnicznej odbywa się konkurs nadpopradzkiej gwary „Przypowiadki łód Popradu”, w którym biorą udział mieszkańcy z okolic Lubowli, obywatele Słowacji.



Zamek Stara Lubownia

Wędrowki za pracą

W górach okres wegetacji roślin, nawet w jednej miejscowości, może się różnić o kilka tygodni. Tę prawidłowość wykorzystywali mieszkańcy Beskidu Sądeckiego, najmuąc się do prac polowych na Górnych Węgrzech. Najczęściej chodzono do Lubowli, ale wśród miejscowości, do których docierali wyrobnicy, Michał Cempa ze Złockiego wymienia też Lewoczę i Koszyce. Mężczyźni wynajmowali się do sprzętu siana, zbóż oraz młócenia. Kobiety szły na „kopacki” (wykopki), do grabienia i na winobranie. Z takich robót przywożono ziemniaki i zboże, których po polskiej stronie brakowało. Jeżeli z domu szły dwie osoby, to za trzy tygodnie pracy przy żniwach były w stanie zarobić 12 „metrów” zboża. Po zakończonych żniwach otrzymywano też gotówkę na pokrycie kosztów przejazdu i transportu ziarna. Poza tym pracownicy mieli zapewnione darmowe utrzymanie przez ten czas: na dwa dni było to 2 kg słoniny, jeden chleb o wadze 3 kg, 1 litr wódki dla mężczyzny i 0,5 l dla kobiety. Otrzymywali też dwa razy dziennie potrawy gotowane. Z Łomnicy najczęściej chodzono do Lubowli. Anna Jarzębak, urodzona pod koniec XIX w., opowiadała,



że szło się tam pieszo przez pół dnia. Kandydaci i kandydatki na wyrobników ustawiali się na rynku i tam „napytywali” ich pracodawcy. Kto pił wódkę otrzymywał jako zapłatę 2 szóstki, a kto nie pił 2,5 szóstki. Taka praca kończyła się wspólną zabawą.

O tym, że muzyka, czyli zabawa taneczna, była ważnym składnikiem XIX-wiecznej migracji zarobkowej, możemy wnioskować z ówczesnej ikonografii. K. W. Kielisiński przedstawia postaci górali z Sądeckiego idących na kośby. Niosą ze sobą kosiska i kosy, ale też instrumenty: dudy i złóbcoki – prymitywne skrzypce wydłubane. Był to jeden z ważniejszych „multikulturowych” czynników Nadpopradzia. W zabawach uczestniczyli wszyscy pracujący, niezależnie skąd do pracy przyszli. Powodowało to przepływ repertuaru muzycznego, tańców, a także instrumentarium. Pewnie dlatego na Słowacji do dziś gra się melodie z rytmem mazurkowym i krakowiaków sądeckich, a w Polsce węgierskie czardasze. Dokoła, obertany, grozik, szarpak, żyd, hajduk (zbójnicki) to tańce, które odnajdujemy w całych Karpatach.

1. Na górze po lewej: Dokoła
2. Na górze po prawej: Obertany
3. Na dole po lewej: Zbójnicki
4. Na dole po prawej: Krakowiak

Ryc. K.W Kielisiński, Górale z Sandeckiego idący na kośby.

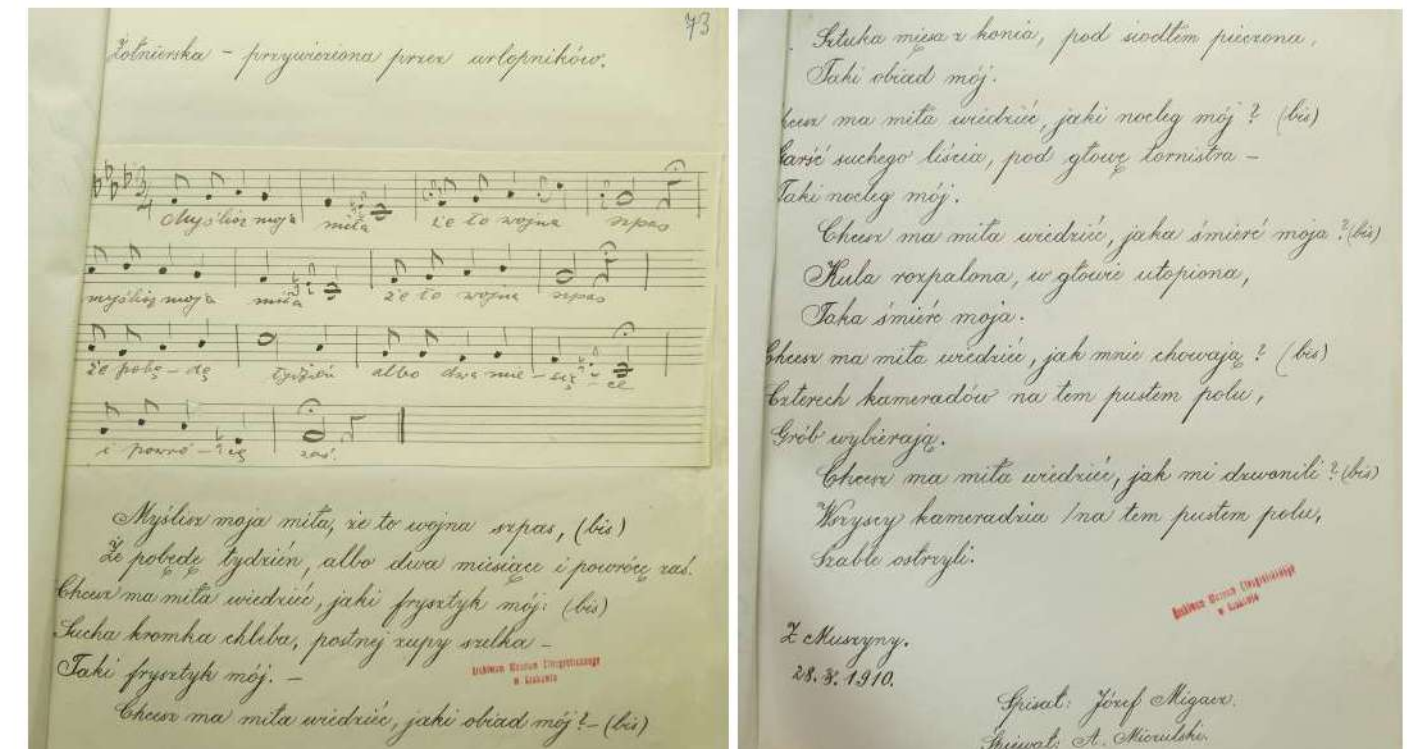
„Nadpopradzkie Multikulti” w CSW „Solvay” w Krakowie, fot. Marlena Wojnicz



Monarchia Habsburska

Pod koniec XVIII w. tereny południowej Rzeczypospolitej zostały zagarnięte przez Austrię i wcielone w obręb wieloetnicznej monarchii Habsburgów. Słowianie stanowili 46% ludności tego państwa; byli to: Czesi, Polacy, Rusini, Chorwaci, Słowacy, Serbowie, Słoweńcy i Bośniacy. Kraj zamieszkiwali także Rumuni, Włosi, Żydzi, Cyganie, Węgrzy i Niemcy. Próby podejmowane przez Habsburgów w celu ujednoczenia tej wielonarodowej mieszanki kończyły się niepowodzeniem. XIX w. to czas, gdy wzrastała świadomość etniczna najuboższych a najliczniejszych stanów i rodziły się idee państw narodowych. Odpowiadając na nie, w 1867 r. powstała „konstytucja grudniowa”, zakładająca równość praw pomiędzy „szczerkami ludowymi”. Przyczyniła się ona do uzyskania pewnej autonomii krajów wchodzących w skład monarchii austriackiej. Ważnym narzędziem w utrzymaniu jedności państwowej była C.K Armia. Służba w jej szeregach odcisnęła się głęboko w zbiorowej świadomości i kulturze mieszkańców wsi. Choć dla mieszkańca wsi pobór do armii był tragedią, to równocześnie odbyta służba wojskowa przynosiła mu awans cywilizacyjny. Powracający z kilkuletniej służby wojskowej mieszkańiec wsi posiadał szerszy ogląd świata, potrafił czytać i miał umiejętności niedostępne chłopom, którzy w tym czasie pozostawali na wsi – był światowcem. To wszystko powodowało, że cieszył się wśród pobratymców szacunkiem i uznaniem. Rekruci byli uznawani za obywateli, co w dużym stopniu było uzasadnione – poborowi w wojsku austriackim byli zwykle kierowani do jednostek odległych od miejsca zamieszkania: na Bukowinę wysyłano Polaków, Włochów i Niemców, do Tyrolu Ukraińców i Słowaków, do Lwowa Rumunów i Czechów. Taki wiarus był skarbnicą opowieści o odległych krajach, znał piosenki i ballady inne od miejscowych, które mogły wypełnić niejedną zimową wieczór w chłopskiej chacie.

Spektakl „Nadpopradzkie multikulti” rozpoczyna się pieśnią wojskową „Myślisz moja miła, że wojna to szpas”. Piosenka ma wersję polską i rusińską. W tekst utworu wplecione są słowa pochodzące z niemieckiego i inne o nieznanym pochodzeniu i znaczeniu. Józef Migacz, który zapisywał pieśni Nadpopradzia, w tym tę przytoczoną, przy niektórych odnotował informację, że jest przywieziona przez urlopników z wojska.



Fot. Zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie

Powszechnie się uważa, że u źródeł wprowadzenia instrumentów dętych do składu kapel ludowych polskich Karpat – trąbki, klarnetu oraz fletu poprzecznego – leży gra poborowych w austriackich orkiestrach wojskowych. Część żołnierzy służących w tego typu strukturach wracając przywoziła ze sobą instrumenty, na których grała.

Wzornictwo wojskowe kształtowało również strój ludowy, a często go zastępowało. Rozpowszechnione wśród ludności w okresie 20-lecia międzywojennego guńie były szyte na wzór kurtek z C.K Armii. Na zdjęciach Cyganów z Rytra (por. s.11) widać osoby ubrane w elementy mundurów.



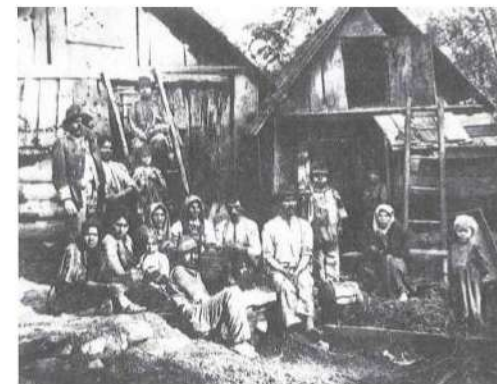
Premiera widowiska „Nadpropradzkie Multikulti”, październik 2025, fot. Andrzej Rams

Romowie w Polsce dzielą się na dwie podstawowe grupy: Cyganów wyżynnych, osiadłych w górskich terenach, oraz wędrownych Cyganów nizinnych. Nasi nadpropradzcy Cyganie to Amare Roma, którzy od kilkudziesięciu lat nazywani są w literaturze Bergitka Roma, Cyganie Górscy, którą to nazwą z czasem zaczęli sami siebie określać. Adam Bartosz w pracy *Amen/Jamen Roma. My Romowie* tak charakteryzuje mieszkających po obu stronach Karpat Cyganów:

stanowią jednolitą historycznie i językowo grupę, zróżnicowaną ze względów terytorialnych. Przez byłych wędrowców¹ traktowani są z dystansem; uważa się ich za grupę wyzbytą „prawdziwych romskich” tradycji. Część z nich nadal mieszka w osadach na skraju wsi, głównie na Sądecczyźnie².

Pierwszą wzmianką, jaka wskazywałaby na obecność Romów nad Popradem, jest XVI-wieczny zapis dotyczący wsi Cyganowice (Czigunowycze), leżącej koło Starego Sącza³. Czy to jest przykład na obecność romskiej społeczności, czy tylko samej cygańskiej nomenklatury już w okresie renesansu, nie da się jednoznacznie powiedzieć.

Przed II wojną światową na Sądecczyźnie Romowie mieszkali w Bereściae, Florynce, Grybowie, Krynicy, Kamiannej, Leluchowie, Łabowcu, Mochnacze, Powroźniku, Szczawniku, Tyliczu, Wojkowej, Wierchomli, w Długołęce, Gołkowicach, Moszczenicy, Mostkach, Marcinkowicach, Naszacowicach, Łącku, Starym Sączu i Zabrzeży. Na tym tle wyróżniała się romska osada w Rytrze. Z początku XX w. mamy kilka pocztówek, na których grupy Cyganów sfotografowano na tle ich „domów”. W Krynicy, Szczawnicy, Krościenku to są szałas i ziemianki. W Rytrze, na Cygańskim Potoku, są to – może byle jak sklecone, ale jednak – domy.



Cyganie osiadli w Rytrze



Cyganie z Krynicy



Cygan Marcin z rodziną k/Krościenka



Cyganie z okolic Szczawnicy

¹ „byłych wędrowców” w sensie przymusowego osadnictwa Romów w wyniku ustawy wydanej przez władze PRL-u.

² A. Bartosz *Amen/Jamen Roma. My Romowie* Nowy Sącz 2015 r., s. 10

³ J. Ficowski, *Cyganie na polskich drogach*, Kraków 1965 r., s. 13

W bibliotece szkoły podstawowej w Rytrze zachowały się cenzurki ocen z nazwiskiem Ondyczy. Zatem już w okresie międzywojennym romskie dzieci z Cygańskiego Potoku uczęszczały do szkoły powszechnej. Już przed wojną były tam mieszane polsko-romskie małżeństwa. Stróż rzeźni w Rytrze miał za żonę Cygankę. Pod koniec lat 30. XX w. w Cygańskim Potoku mieszkało 50 Romów w kilkunastu pobielanych domach, wyglądem nie odbiegających od domów polskich chłopów, z czego „dwa były paradne” – jak wspominają dawni mieszkańcy osiedla. Rozbudowa przysiółka Cygański Potok miała być owocem romansu właściciela majątku z Nawojowej – hrabiego Adama Stadnickiego – z jedną z tamtejszych Cyganiek⁴. Legendy o zamięłowaniu hrabiego do wywodzącej się z ludu płci pięknej i o tym, że każdą uwiedzioną pannę bogato uposażał, jest szeroko rozpowszechniona wśród Sądeczan. Stadnicki, jako właściciel lokalnych lasów i ryterskiego tartaku, miał bezpłatnie przekazać drewno na budowę domów. Romowie, którzy po wojnie zostali w Rytrze, całkowicie zasymilowali się z lokalną społecznością. Dziś w wielu miejscowościach Nadpopradzia jedynym śladem tej społeczności jest śniada karnacja wielu mieszkańców oraz nazwiska: Ondycz, Siwak, Ciureja.



Marian Siwak zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie



Franciszka Siwak zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie

Nadpopradzkie Multikulti

Nadpopradzcy Romowie zajmowali się kowalstwem, tłuczeniem kamieni na drogach, wyrabianiem strun z jelit baranich do skrzypiec i basów. Jednak najbardziej cenieni byli jako muzycy. Nad Popradem zawód grajka był przypisany ludności cygańskiej. Świadczy o tym reakcja kilkunastoletniej Barbary

Godfreyow na wiadomość o wywiezieniu społeczności romskiej do Oświęcimia. Wspomina ona, że zapytała wówczas „Gdzie będziemy teraz słuchać muzyki?”⁵. Większość wesel w okresie 20-lecia międzywojennego była ogrywana przez kapele cygańskie. Ich sposób grania, repertuar taneczny, tzw. ciardasze, były wzorem dla polskich prymistów. Grającym w Łomnicy Zdroju romskim orkiestrom przysłuchiwał się młody Jan Maślanka z Jarzębaków oraz Józef Polański z przysiółka Króle, który do dziś jest przez mieszkańców wspominany jako najlepszy prymista tej wsi. Na skrzypcach pożyczonych od Romów zaczynał grać Józef Kulig z Młodowa. Z muzykami cygańskimi często spotykał się też urodzony w 1916 r. w Obidzy Wincenty Słowik, który zwrócił uwagę, że nigdy nie używali oni instrumentów dętych. Marek Żurowski – mieszkający w Łomnicy altowiolista krakowskiej filharmonii – opowiadał o polskich muzykach kapeli z Młyna w Łomnicy Zdroju, że grali „tak z węgierska”, zarywając dźwięki.

Romskim muzykantom do dziś pojawiającym się we wspomnieniach nadpopradzkich górali był skrzypek mieszkający w Rytrze, na Cygańskim Potoku – Stanisław Ondycz. Grał razem ze swoim bratem Władysławem Ondychem⁶. Obaj zostali zamordowani przez Niemców w trakcie II wojny światowej. Nic więcej o nich nie wiemy, ale musieli być wyjątkowymi muzykami, skoro pamięć ich gry przetrwała do naszych czasów.

Do osoby prymisty Stanisława nawiązujemy w widowisku Nadpopradzkie Multikulti. W jego postaci wcielił się 10-letni Kuba Dudek, który uczy się gry na skrzypcach. W przedstawieniu mały Staś nie gra, lecz śpiewa znaną na Spiszu romską piosenkę *Cirikloro mirikloro*. Utwór w języku polskim podejmuje Marta Wąchała i cała grupa teatralna. Śpiewnym słowom towarzyszy taniec czardasz, wykonywany w dwóch wersjach: tak, jak był opisany w nadpopradzkiej wsi Żegiestów w połowie XIX w. – jako męski taniec solowy – oraz jako taniec parowy, dla których pierwowzorem był zarejestrowany na filmie czardasz z przygranicznej rusińskiej wsi: Šarišskie Jastrabie.



Warsztaty pieśni romskiej z Teresą Mirgą. Fot: Monika Florek, Andrzej Rams, Kaja Cyganik

⁵ B. Godfreyow, *Wspomnienia okupacyjne*, „Almanach Sądecki” R. XVIII: 2009, nr 3/4 (68/69), s. 46.

⁶ J. Plechta, *Ocalić od zapomnienia. Dorobek historyczno-literacki Sądeczyzny*, Nowy Sącz 2000 r., s. 93.

⁴ A. Lubecka *Tożsamość Kulturowa Bergitka Roma*, Kraków 2005 r., s. 173

Urodzony w Rytrze Antoni Goga opowiadał, że w Rytrze działały dwie orkiestry, które grały w pociągach, na weselach i chrzcinach⁷. Jedną była wspomniana już kapela Ondyczów. Drugą prawdopodobnie była muzyka jego dziadka, świetnego skrzypka, którego nagrywało Polskie Radio⁸. Przed wojną kapela cygańska działała także w Wierchomli. Na Złockiem funkcjonowała romsko-rusińska orkiestra. Muzykiem był tam Ludwik Czerwieniak, który jako 21-latek został zamordowany w 1943 r. w Birkenau.

W Mniszku nad Popradem działała cygańska kapela Wojciecha Siwaka (1926 -1989). Pochodził on z wielodzietnej rodziny – miał dwanaścioro rodzeństwa, z czego przeżyło jedynie pięcioro. Jego ojciec, Michał Siwak, pochodził z Nowego Sącza, a matka Anna mieszkała na Słowacji. Wojciech Siwak z zawodu był kowalem, a muzykowanie stanowiło jego zajęcie dodatkowe. Skład kapeli jaki zapamiętał jego syn Dušan, to skrzypce, akordeon i basy. Prymistą był Wojciech, na akordeonie grał jego szwagier Michał, a na basach teść Jan Pešta. Orkiestra grała po weselach i rodzinnych uroczystościach, kołędowała podczas Bożego Narodzenia – również po polskiej stronie Popradu. Tadeusz Maślanka z Piwnicznej wspominał, że na weselu jego ojca grali Cyganie z Mniszka; najprawdopodobniej była to kapela Wojciecha Siwaka.



Kapela cygańska na weselu w Bereście. zb. Maksyma Masleya, Toronto

Po wojnie nadpopradzcy Romowie rozprzeczli się po całym kraju i w nowych miejscach zamieszkania zawiązywali nowe kapele, często łącząc się w międzyetniczne składy. Tak było Witowicach Górnych, na północnych obrzeżach Sądecczyzny, gdzie w 1947 r. osiadło kilku muzyków romskich, którzy wspólnie z polskim prymistą Janem Nowakiem z Witowic Dolnych stworzyli kapelę. Na sekundzie grał urodzony w 1927 r. Władysław Siwak. Nie miał on własnych skrzypiec – grał na instrumencie zakupionym przez prymistę. Były to przywiezione z zachodu fabryczne skrzypce z ozdobną rzeźbioną główką. Jak opisuje przeprowadzający indagację kapeli Mieczysław Mirek: „Siwek był muzykalny i dobrze dobierał akompaniament. Sekundując, opierał skrzypce na piersiach w pozycji pionowej, czasem dotykał je podbródkiem.” Orkiestra z Witowic miała dwóch perkusistów, z których jeden grał przy utworach o rytmach nieparzystych, a drugi – przy rytmach parzystych. Urodzony w 1945 r. Józef Delimata grał na perkusji z dużym poczuciem rytmu, skupiony – jak opisał Mieczysław Mirek – patrząc w bok. Starszy, bo urodzony roku 1911 Józef Ondycz akompaniował przy polkach, gdzie rytm był bardziej skomplikowany, grając lekko i bardzo wprawnie. Prymista kapeli, Jan Nowak, urodził się w roku 1903 w Witowicach Dolnych. Pochodził z muzycznej rodziny; grał również na innych instrumentach: klarncie, flecie i basach⁹. Posiadał bardzo dobrą technikę skrzypka ludowego, który twórczo przekształcał grane utwory zarówno melodycznie, jak i rytmicznie. Nagrane w 1952 r. repertuar kapeli, pozostający w zasobach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, obejmuje polki, walce i sztajerkę – łącznie 23 utwory.

Z Wojkowej na tzw. Ziemię Odzyskaną w 1947 r. przeprowadził się skrzypek Aleksander Ondycz (1934 -1999). W Środzie Śląskiej, wspólnie z innymi muzykami romskimi z Nadpopradzia – Siwakiem i Myzikiem – założył kapelę. Był osobą niezwykle umuzykalnioną. Jak wspomina jego córka, Lucyna Matkowska: „Grał na wszystkich instrumentach – jak kiedyś byliśmy na koncercie, to podszedł do muzyków i grał na cymbałach, na harfie. Bardzo dobrze grał na akordeonie i na skrzypcach”. Posiadał również zamiłowanie lutnicze. Pod koniec życia, gdy mieszkał już u córki w Kotlinie Kłodzkiej, wrócił z leśnego spaceru z kawałkiem drewna, z którego wykonał instrument smyczkowy.

W archiwum córki znajdują się fotografie zrobione pod koniec lat 50., na których Ondycz pozuje wraz z rodziną swojej żony Marii Czerwieniak i z instrumentami. Są to skrzypce oraz małe, góralskie basy. Instrumenty te zostały najprawdopodobniej przywiezione z Nadpopradzia. Na zdjęciu basy mają tylko dwie struny, jednak umieszczenie kolków wyłącznie po jednej stronie główki wskazuje raczej na to, że był to instrument trójstrunowy. Aleksander Ondycz, na Dolny Śląsk przywiózł nie tylko instrumenty, ale i synkopowaną nadpopradzką muzykę, która zapadła w pamięć jego wnuczki Justyny Matkowskiej:

Jako dzieci słuchałyśmy naszego Dziadka ze strony Mamy, który grał dla nas na akordeonie i skrzypcach. Grał przepięknie, choć oczywiście nigdy nie pobierał żadnych lekcji. Śpiewał nam też utwory Cyganów węgierskich i słowackich. Pamiętam, że byłyśmy nim urzeczone. Dziadek potrafił sam wykonać skrzypce, na których później grał. Chyba to właśnie najlepiej i najcieplej wspominam z czasów dzieciństwa.¹⁰



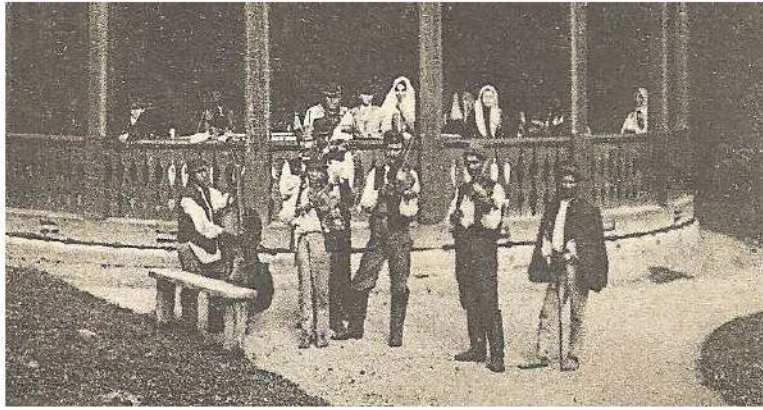
Od lewej: Maria Ondycz, jej mąż, skrzypek Aleksander Ondycz, brat Marii Jan Czerwieniak i jego żona Helena

⁷ A. Lubecka *Tożsamość Kulturowa Bergitka Roma*, Kraków 2005 r., s. 186

⁸ A. Lubecka *Tożsamość Kulturowa Bergitka Roma*, Kraków 2005 r., s. 184

⁹ na podstawie protokołu do taśmy T0840 IS PAN w Warszawie

¹⁰ www.miastokobiet.pl/siostry-matkowskie-o-plycie/2/ dostęp 24.12 2025 r.



Informacji o repertuarze cygańskich muzykantów oraz sposobie grania mamy bardzo niewiele. Z okresu międzywojennego zachowało się trochę fotografii, na których romskie orkiestry towarzyszą weselom, letnikom i wojskowym. Na wszystkich zdjęciach są to kapele wyłącznie smyczkowe, składające się najczęściej z dwóch lub trzech par skrzypiec i basów. Basy, na których gają, są zazwyczaj przewieszane przez ramię; czasami, gdy jest to kontrabas, instrument stoi na ziemi. Romowie występują na nich w strojach miejskich.

Jedynie na fotografii z końca XIX w. kapela cygańska grająca w Krynicy posiada elementy strojów regionalnych.

Za najstarszy zachowany zabytek nadpopradzkiej muzyki cygańskiej można uznać pieśń weselną „Za naszą chyżą luka szeroka”, którą w 1863 r. Oskarowi Kolbergowi zaśpiewała Hania Cyniawska z Krynicy. Utwór ten zawiera elementy skali, którą współcześnie określa się mianem skali flamenco. Przeplata się ona z frygijską skalą dominantową, często wykorzystywaną w karpackiej muzyce Romów.

Za naszym chyżom

zap. Oskar Kolberg /159/ 31 VIII 1863

śpiewa: Hania Cyniawska z Krynicy

po ślubie, przy stołach śpiewana

Za na - szom chy - żom lu - ka szy - ro - ka, lu - ka
 6
 szy - ro - ka, lu - ka szu - ro - ka, tra - wa wy - so - ka.

Późniejsze informacje o cygańskiej muzyce pochodzą z relacji polskich skrzypków, którzy mieli styczność z romskimi muzykami. Według Józefa Kuliga „Madeja” z Młodowa kapele cygańskie składały się z dwojga skrzypiec i basów. Prymista zawsze grał w pierwszej pozycji, sekundzista również w innych. Madej uważał, że Romowie byli najlepszymi sekundzistami. Grali dwudźwięki, pociągając smyczkiem w dół. Podczas wywiadu jaki przeprowadzono z nim w 1984 r. podał on trzy utwory, które przejął od Cyganów. Wywiad prowadził prof. Jan Stęszewski wraz ze studentami muzykologii z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Skrzypek utwory te ogólnie nazwał ciardaszami, czyli tak, jak sami Romowie oraz węgierscy muzykolodzy nazywają cygańskie utwory taneczne, w odróżnieniu od wolnych utworów lirycznych, które są wyłącznie śpiewane i określane mianem hallgató/s/. Był to czardasz, walc i krakowiak, których uproszczony zapis nutowy podaję poniżej.

Czardasz od Cyganów

Józef Kulig - Madej z Młodowa

6
 11
 16
 21

Krakowiak od Cyganów

Józef Kulig - Madej z Młodowa

9
 17

Walc od Cyganów

Józef Kulig - Madej z Młodowa



Nie są to utwory swoiste dla kultury romskiej. Krakowiak „przejęty od Cyganów” grany jest na całej Sądeczczyźnie. Melodia czardasza jest popularna w węgierskiej kulturze muzycznej. Zagrany przez Maślankę walc jest z pewnością pochodzenia miejskiego. Muzyki cygańskie, które zarabiała na życie grą, podobnie jak dzisiejsze orkiestry weselne, musiały mieć szeroki repertuar, aby zaspokoił gusty estetyczne różnych klientów. Słuchaczami ich była ludność wiejska, ale i pochodzący z wyższych sfer kuracjusze.

Dość powszechna jest opinia, że muzyka cygańska to przede wszystkim szczególny styl interpretacji utworu, a nie wykonywany repertuar, i ten styl prawdopodobnie zaważył o wyjątkowej popularności romskich kapel nad Popradem – zarówno wśród letników jak i miejscowych górali¹¹. Warto w tym miejscu przytoczyć refleksje romskiego kompozytora Edwarda Dębickiego, który wskazuje na charakterystyczne cechy muzyki cygańskiej, o których mówiąc o polskiej kapeli z Łomnicy wspominał Marek Żurowski. Są nimi:

- różnicowanie rytmiczne („Muzyka cygańska jest bardzo synkopowana”, „Cygan nie zagra nigdy czterech nut jednakowo. Tu opóźni, tu doda, tu skróci, tam prześliznie się z nuty na nutę”),
- stosowanie nieprecyzyjnych wysokości dźwięków („Sposób wykonywania muzyki cygańskiej jest specyficzny, bo Cygan gra nieczysto, ale ta nieczystość daje efekt. [...] Specyfiką cygańskiego grania jest to, że umiemy ładnie i inteligentnie fałszować”),
- improwizacyjność („Muzyka cygańska jest przekształcona i improwizowana”),
- łączenie różnych stylów i tradycji muzycznych („Muzyka cygańska to jest muzyka wędrowna. W tej muzyce cygańskiej można wszystko odnaleźć”)¹²

¹¹ Rozwój turystyki uzdrowiskowej w Beskidzie Sądeckim rozszerzył przestrzeń zarobkowania lokalnych muzykantów cygańskich o kolejne miejscowości. Do takich wsi należała Łomnica Zdrój, w stosunku do której w okresie XX – lécia międzywojennego pojawiło się określenie Nowej Krynicy. W domach przyjmujących letników przygrywały romskie kapele z Wierchomli i z Rytra.

¹² Monika Janowiak-Janik *Wokół problemu definiowania muzyki cygańskiej* w „Studia Romologica” nr. 6, 2006 r. s. 19

Muzyka Sądeckich Cyganów była przedmiotem badań Kataliny Kovalcsik, węgierskiej etnomuzykolog pochodzenia romskiego. W 1986 roku dokonała ona zapisu fonograficznego kilkudziesięciu piosenek m.in. w Maszkowicach, Nowym Sączu, Krośnicy i Limanowej. Większość z nagranych osób to dzieci i młodzież, urodzona w latach 70. i 60. Jest kilku dorosłych, wśród których najstarszą osobą jest urodzony w 1900 roku Antoni Szczerba z Maszkowic. Na nagraniach przewijają się takie nazwiska, jak Ondycz, Siwak, Oraczko, Czureja, Mirga. Nie ma żadnego instrumentalisty – wszystkie zarejestrowane utwory są wokalne.

Dziś w sądeckim środowisku Romów dominuje muzyka disco polo. Niestety, na całej Sądeczczyźnie nie ma żadnego zespołu, który próbowałby prezentować folklor w jego źródłowej formule. Animatorzy kultury działający przy romskich świetlicach środowiskowych w swoich aranżacjach sięgają do estradowego i ponadregionalnego wzorca muzyki cygańskiej.

Ludwika Ondycz - Matka cygańskich sierot

Romowie nie są nacją długowieczną. 65-70 lat to wiek rzadko osiągany. Na Sądeczczyźnie tę średnią znacznie przekroczyła Ludwika Ondycz – matka romskich sierot.

Całe jej życie spełniło się w macierzyństwie. Była matką dla 12 swoich dzieci oraz 24 dzieci z rodziny Ciurejów z Gródka nad Dunajcem, których rodzice zostali eksterminowani podczas II wojny światowej. Zachowała się szczegółowa relacja Franciszki Dongi, uczestniczki tych tragicznych wydarzeń:

Pewnego dnia na rozkaz Niemców policja (tzw. granatowa) zabrała jej rodziców i innych – w domu zostało łącznie 24 dzieci. Wszyscy pochodzili z rodziny Ciureja. Dorośli zostali zabrani na samochody. Dzieci bardzo płakały. Do opieki nad małoletnimi została wyznaczona jedna Polka. Było to konieczne, bowiem wśród osieroconych były nawet takie dzieci, które liczyły po pół roku. Ciotkę Jagę, czyli Ludwikę Ondycz, też zabrali na gestapo, ale ją wypuścili. To było dosyć dziwne i niespotykane, ale ponoć wzięła Niemców na litość. Mleko kapało jej po spódnicy – wspominali Romowie, bo Jaga miała 2–3-miesięczne dziecko. Wróciła i zapukała do okna, co sprawiło dzieciom niebywałą radość. Siedziały w strachu same w domu kilka dni. Została z nimi, ale bała się o los swój i nowych podopiecznych. Nie chciała tam mieszkać i wszyscy przenieśli się do Marcinkowic.¹³

Z całą gromadą swoich i przygarniętych dzieci Ludwika Ondycz zamieszkała w ziemiance nad rzeką. Żeby wyżyć w tych trudnych czasach takie cygańskie bractwo, zmuszona była chodzić o prośbie. Lokalna ludność, sama niezamożna, widząc jej nędzę i poświęcenie dla innych, dzieliła się z Jagą tym, czym miała. Kiedy przyszli Rosjanie, uciekli do lasu. Gorzko to „wyzwolenie” przez Armię Czerwoną wspominał Antoni Goga z Rytra: „Cyganie grali, a Rosjanie gwałcili Cyganki. Zabijali”.¹⁴

Postawa Ludwiki Ondycz przełamywała stereotypy o Romach. Była szlachetną, posiadającą klasę kobietą. Nigdy nie wchodziła nieproszona do domu, ale stawała na progu i pytała, czy jest kto w domu. Jeżeli nikt nie odpowiadał, siadała i czekała na przyście gospodarzy. Tym którzy jej nie znali mówiła: „My nie kradniemy”. Tego samego uczyła swoich wychowanków, dlatego też cieszyła się ogólnym szacunkiem miejscowych. „Cała była miłością” – tak o niej mówili. Wraz z poprawą poziomu życia Polaków lepiej się żyło marcinkowskiemu Romom. Po wojnie dla Jagi i jej podopiecznych postawiono barak kolejowy. Później skromny domek, w którym nie było luksusów, ale który zapewnił lepsze warunki życia romskiego sierocińca. Ludwika Ondycz stała się symbolem sądeckich Romów. Jej wnuk Marcin Ciureja uważał, że babcia żyła tak długo, bo miała misję do spełnienia: „Pan Bóg trzymał ją na ziemi przez ponad 100 lat przez te dzieci, które towarzyszyły jej przez całe życie. Wychowała sieroty, swoje dzieci i dodatkowo wnuki”.¹⁵

¹³ VHA, Nagranie 43317, relacja Franciszki Dongi. Za: Łukasz Połomski *Zagłada Romów na Sądeczczyźnie* www.wojennysacz.pl/zaglada-romow-na-sadeczczyznie/ dostęp 25.10.19

¹⁴ A. Lubecka *Tożsamość Kulturowa Bergitka Roma*, Kraków 2005 r., s. 160

¹⁵ P. Szeliga *Sto lat miłości*. W „Dziennik Nowosądecki” 14 stycznia 2005 r. s. 6

NIEMCY

Nad Poprad ludność niemieckojęzyczna przybyła już w okresie średniowiecza. Z języka niemieckiego wywodzona jest dzisiejsza nazwa miejscowości Rytro, położonej u stóp zamku, która w przeszłości brzmiała *castrum Ritter* (1312), *Ryttro* (1446) oraz *Rytter* (1575). Pierwszy raz spotykamy się z nią w tzw. testamencie Piotra Wyżdźgi, właściciela ryterskiej warowni w XIII wieku. Średniowieczna kolonizacja na prawie niemieckim doprowadziła do znacznego zwiększenia gęstości zaludnienia i zmniejszenia obszarów niezamieszkałych Małopolski.



Drugą zaplanowaną kolonizacją niemieckojęzyczną była tzw. kolonizacja józefińska. Rozpoczęła się ona po pierwszym rozbiore Rzeczypospolitej i objęła tereny ówczesnej Galicji i Lodomerii.

Na Sądecczyźnie osady niemieckie w przeważającej większości zostały założone na ziemiach zabranych klasztorowi ss. Klarysek. Do 1789 r. w te okolice przybyło ok. 235 niemieckich rodzin¹, które osiadły w blisko trzydziestu miejscowościach. Były to Bicyce (niem. *Bischitz*), Biegonice, Chełmiec (*Hundsdorf*), Dąbrówka Niemiecka, Gaboń, Gólkowice (niem. *Golkowitz*), Juraszowa (*Jörgenau*), Kadcza (*Kadschau*), Łacko, Mokra Wieś (*Nassendorf*), Morawina stanowiąca przysiółek Moszczenicy Niżnej, Mystków, Naszacowice, Olszanka (*Ollschau*), Podegrodzie (*Zaundorf*), Stadła, Strzeszyce, Szczereż (*Ernsdorf*), Świerkla, Świniarsko, Zagorzyn, Żbikowice i Stara Wieś, stanowiąca obecnie przysiółek Tęgorborza². Przybysze w większości wywodzili się ze Szwabii, Palatynatu, Hessji i Nassau³. W dolinie Popradu uformowane zostały trzy kolonie: w Podmajerzu pod Starym Sączem (*Neudörfel* lub *Mayersdörfel*), gdzie na gruntach folwarcznych osiedlili się Henryk Kohl, Ludwig Albus i Daniel Kiel; w Barcicach (niem. *Bartschitz*) oraz w Ryttrze, gdzie w przewężeniu doliny między Połomią i Makowicą zamieszali Jan Weimer, Walenty Stengel oraz młynarz Bernard Geeteman⁴. Ogólnie w latach 1782–1785 do Galicji przybyło ponad 14 000 kolonistów, zaś na samej Sądecczyźnie w latach 1783–1789 osiedliło się około tysiąca osób.

¹ W. Śliwiński *Kolonizacja niemiecka na Sądecczyźnie (1781-1786)* w „Zeszyty Sądecko-Spiskie”, t. II, Nowy Sącz 2007, s. 72
² Dostęp 21.11.25

³ A. Artymiak *Z dziejów osadników niemieckich w Sądecczyźnie*, w „Sprawozdanie Dyrekcji Państwowego Gimnazjum II. im. KR. Bolesława Chrobrego w Nowym Sączu za rok szkolny 1927/28”, Nowy Sącz 1928, s. 6.

⁴ A. Artymiak *Z dziejów osadników...* s. 8



Portret trzech dziewcząt (o nazwisku Weber) w odświętnych ubiorach, zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie



Schneider, potomek kolonistów józefińskich, zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie

Koloniści otrzymywali ziemię od 7 do 15 ha, zabudowania i inwentarz. Przez 6 lat byli zwolnieni z pańszczyzny i zachowywali wolność osobistą. Domy stawiane były w zwartej zabudowie, szczytem ustawione do gościńca. Cechą wyróżniającą było to, że w – przeciwieństwie do ówczesnych polskich chałup – posiadały kominy.

Wśród celów kolonizacji józefińskiej historycy wymieniają germanizację i podniesienie poziomu życia w Galicji poprzez wprowadzenie nowych kultur rolnych. Żaden z wyznaczonych przez cesarskie władze celów nie został zrealizowany. Ludność niemiecka osadzona w laskim żywiole bardzo szybko się polonizowała, a mityczne przeświadczenie o wyższości kultury niemieckiej bardzo szybko zostało zweryfikowane przez nadpopradzką przyrodę. Tak ten proces opisał anonimowy autor na początku XX w.:

Przyszli tu Niemcy, katolicy z Bawaryi, jeździli psami do kościoła w Łacku i dla nich prawiono kazania niemieckie. Jeszcze między rokiem 1870 a 1880 było ich tu wielu, ubierali się w polskie buty i granatowe surduty, — aż w naszym brudzie i nieuctwie zupełnie utonęli. Ostatni potomek Niemców chodzi bosy i mieszka w kurnej chacie; tyle zarobili Niemcy na asymilacji do naszej „chłopskiej” kultury⁵.

Podczas spisu powszechnego w 1921 r. tylko 500 osób zadeklarowało narodowość niemiecką, większość potomków osadników józefińskich określiła się jako Polacy. Asymilacji dużo szybciej ulegała ludność wyznania rzymskokatolickiego; luteranie, gromadzący się wokół świątyń w Stadłach i Nowym Sączu, zwykle identyfikowali się z kulturą niemiecką. Pod koniec II wojny światowej uciekli oni przed wojskami aliantów. Dziś po tej blisko 200-letniej obecności Niemców na Sądecczyźnie pozostały zabytki architektury i tragiczne wspomnienia osób, które przeżyły hekatombę II wojny światowej.

⁵ *Z rodzinnych stron Mikolaja Zdyndrama*, Brody 1910 r. s. 39

Nadpopradzkie multikulti

Niewiele wiemy o życiu kulturalnym osadników józefińskich, być może dlatego, że bardzo szybko wtopili się w polską społeczność. Stefania Siatkowska wierszem opisuje ponemiecki zwyczaj, jaki do XX w. zachował we wsi Kadcza. Przed Zielonymi Świątkami kołędnicy chodzili po domach, zbierając jajka na ognisko. Udzielali przy tym specjalnego błogosławieństwa dla drobiu. Na plecach mieli przypięte kartki z napisem „Dajcie jajek gosposie! Dajcie pełne niecki! Zaraz wam się niesieniem odwdzięczą kurecki”. Wspomina też o tym, że w Rytrze szafa grała polki i walce niemieckie, do czego sprowadzeni przez hrabiego Stadnickiego Huculi tańczyli swe huculskie tańce. Rąbka tajemnicy uchyla nam również gimnazjalny profesor Artymiak:

Utrzymywali osadnicy między sobą bardzo bliskie stosunki towarzyskie. Kilka razy do roku schodzili się na różne uroczystości rodzinne, lub też urządali zabawy ludowe tzw. kiermasze. Uroczystości obchodzono u nich dzień imienin, podobnie też wesela trwały niejednokrotnie trzy dni. Kiermasze urządano zawsze po żniwach, zimą zaś schodzono się na uczty, dla przygotowania których zabijano wieprze (był to tzw. *Metzelsopp*)⁶.



Szarpak - taniec na urodzaj, fot. Andrzej Rams

Trudno jednoznacznie ocenić, czy kojarzone z kulturą niemiecką elementy folkloru muzycznego są pokłosiem obecności kolonii józefińskich, czy naturalną transmisją kulturową, jaka miała miejsce w wielokulturowym państwie, jakim była Monarchia Austro-Węgierska.

Wykonywany podczas widowiska Nadpopradzkie Multikulti taniec szarpak był zapisany w latach 50. XX w. w Biczycach i Naszacowicach, gdzie znajdowały się kolonie niemieckie. Rysunek choreograficzny przypisany do tego tańca, polegający na naprzemiennych przeskokach z wyrzucaniem nóg do

przodu był wykonywany w całej Europie jako francuski *soyette*, luksemburskie *chiberli* czy słoweńska *gospa*. W kręgu kultury niemieckiej taniec ten zwykle wykonywany był do piosenki „Herr Schmidt”. Według opinii Johannes Bolta⁷ melodia pochodzi z wydanego około 1790 roku portugalskiego marsza wojkowego, który prawdopodobnie dotarł do Niemiec w epoce napoleońskiej. Najstarsza wiadomość o wykonywaniu tego tańca pochodzi z roku 1830, kiedy to w wiosce Liederstädt koło Querfurt odbył się festyn, podczas którego cała społeczność tańczyła „Pana Schmidta”. Jednak badacze z kręgu kultury niemieckiej wykonywane w tańcu naprzemienne skoki łączą z dużo starszymi obrzędowymi tańcami kobiet (*Hüpfen*)⁸ i takim tańcem na urodzaj jest szarpak, wykonywany przez dziewczęta widowiska „Nadpopradzkie Multikulti”.

⁶ A. Artymiak *Z dziejów osadników*, s. 12; Metzelsuppe, rodzaj kielbasianego bulionu, który był głównym posiłkiem na festiwalu rzezi w Szwabii i Palatynacie.

⁷ Von Hans v. d. Au *Der Wechselhupf im Volkstanz der Landschaft* Zentrum für Populäre Kultur und Musik in Jahrbuch für Volksliedforschung 5. Jahrg. 1936 r., s. 134

⁸ Por. Von Hans v. d. Au *Der Wechselhupf im Volkstanz der Landschaft* Zentrum für Populäre Kultur und Musik in Jahrbuch für Volksliedforschung 5. Jahrg. 1936 r., ss. 134-146

Z opowieści najstarszych mieszkańców Nadpopradzia wiemy, że zwyczaje zapustne na przełomie XIX i XX w. nie posiadały specjalnych tańców obrzędowych. Ważne było to, by w takich tańcach zawarte były dwa elementy ruchu: podskok i tupanie w ziemię. Uderzenia stóp o podłogę miały obudzić zamarłą w trakcie zimy ziemię. Element magii sympatycznej – wyskakiwanie kobiet – miało pobudzić rośliny do bujnego wzrostu. Towarzyszyło mu zawołanie, które w tym przypadku należałoby nazwać zaklęciem przyrody: „Na len na konopie, aby się rodziły, aby nasze dzieci nago nie chodziły”. Skoki musiały być wysokie, aby na ich podobieństwo wysoko rósł len i konopie – drobne, aby len był drobny.



Taniec kapeluszy. Próba teatralna spektaklu „Nadpopradzkie multikulti”, fot. M.Florek

Taniec kapeluszy został zapisany przez niemieckiego etnochoreografa Karla Horaka w nadpopradzkiej wsi Topporz⁹. Do czasów rozbiorów pozostawała ona w relacjach z Rzeczpospolitą w ramach tzw. zastawu spiskiego. W zabawie uczestniczyło trzech mężczyzn, którzy krokami chodu krążyli wokół położonych na ziemi kapeluszy według ustalonego schematu. Muzyka grała z początku wolno, a następnie przyspieszała. Tancerz, który potrafił kapelusz, odpadał z gry. Melodia tego płąsu zapisana jest w metrum 3/4 z charakterystycznym dla kultury niemieckiej przedtąctwem. Jeżeli jednak pominęlibyśmy przedtąctwo, można by o niej powiedzieć, że oparta jest na charakterystycznym dla kultury polskiej rytmie mazurkowym. Taki rytm usłyszeli w tym utworze tancerze regionalnego zespołu „Bystro Kicora”. Dlatego w widowisku taniec kapeluszy wykonywany jest krokiem oberkowym, a nie krokiem chodu.



⁹ Karl Horak *Deutsche Volkstänze. Volkstänze aus der Slowakei*, Bärenreiter Kassel, Bazylea, Londyn, Nowy Jork, 1961 r.

Pauli Żegota – pierwszy sądecki etnomuzykolog

Ikoniczną postacią kultury ludowej mającej niemieckie korzenie był urodzony w roku 1814 Żegota Pauli. Był badaczem polskiej i szerzej – słowiańskiej kultury ludowej, archeologiem, historykiem i krajoznawcą. Jego ojca Macieja, z zawodu krawca, pochodzącego z Negen w Niemczech, do Nowego Sącza sprowadziła nie cesarska agitacja, a towarzyska wędrówka. Rozpoczęła się ona w 1794 roku i prowadziła przez Kolonię, Dusseldorf, Holandię, Brabancję, Śląsk i Kraków. Zakończyła się w Nowym Sączu, gdzie ożenił się z Polką Zofią Wojciechowską. Ich syn Ignacy – bo takie jest jego prawdziwe imię – jeszcze jako uczeń nowosądeckiego gimnazjum odbył swą pierwszą podróż krajoznawczą, z której relację zawarł w artykule pt. *Wymki z podróży po Galicji w r. 1831*. Opisał w niej szereg ciekawych danych historycznych, stroje i zwyczaje chłopstwa oraz podania ludowe. Pracami, które na stałe wpisały się w kanon polskiej folklorystyki są *Pieśni ludu polskiego w Galicji* (1838) i dwutomowa publikacja *Pieśni ludu ruskiego w Galicji* (1839-1840).



Żegota Pauli wg drzeworytu autorstwa Edwarda Nicza i Józefa Kruszewskiego, 1887

RUSINI

Nazwą Rusini określane są narody wschodniosłowiańskie, które zamieszkiwały tereny dawnej Rusi Kijowskiej. Czasem dla określenia Rusinów używa się nazw bardziej szczegółowych, takich jak Łemkowie, Bojki, Huculi. W zależności od tego, jaki przyjmujemy kontekst badawczy, grupy te możemy nazwać etnicznymi albo etnograficznymi. Nad Poprad Łemkowie przybyli pod koniec średniowiecza, dosiedlając dawniejsze miejscowości polskie, takie jak Andrzejówka, albo tworząc zupełnie nowe osady na prawie wołoskim, jak Wierchomla. Powszechnie uważa się, że Łemkowie są zrutyinizowaną ludnością wołoską. Wyznaniem początkowo dominującym wśród tej grupy było prawosławie, po zawarciu Unii Brzeskiej stopniowo nastąpiła dominacja wyznania greckokatolickiego. Język Łemków to dialekt wschodniosłowiański, ukształtowany pod wpływem języków polskiego, węgierskiego oraz słowackiego.

Interpretacja własnej etnogenezy dzieli społeczność łemkowską. Można w niej wyodrębnić trzy główne postawy. Część społeczności uważa się za etnicznych Ukraińców. Jest to środowisko związane z organizacją „Zjednoczenie Łemków”, mającą siedzibę w Gorlicach; w tym przypadku, mówiąc o Łemkach, mówimy o ukraińskiej grupie etnograficznej. Są też Łemkowie przekonani o własnej odrębności etnicznej, posiadającej własną kulturę i odrębny język. Sprzeciwiają się oni zarówno ewentualnej polonizacji, jak i ukrajinizacji swej społeczności. Jednocześnie osoby takie postrzegają siebie jako część większego narodu Rusinów Karpaccy, czując więź ze swoimi rusińskimi pobratymcami na Słowacji, Ukrainie i w Chorwacji. Te osoby skupia „Stowarzyszenie Łemków”. Nad Popradem liderem tej organizacji jest Piotr Trochanowski, o artystycznym pseudonimie Murianka. Są też osoby, które zachowując elementy kultury łemkowskiej, równocześnie czują się członkami narodu polskiego.

Same określenie „Łemko” było przezwiskiem nadanym tej grupie przez ludność bojkowską, od słowa łem, znaczącego „tylko”. W literaturze nazwy tej dla Rusinów słowackich użył po raz pierwszy w 1820 r. etnograf Ján Čaplovič. W 1851 nazwa „Łemko” pojawia się też w opisie Karpat polskiego etnografa Wincentego Pola. Odnosił się do niej bardzo niechętnie i w swoim podziale rodów górali karpaccy proponował dla ruskich mieszkańców Beskidów nazwy „Kurtaki” lub „Czuchońcy”, odwołując się tym do charakterystycznego dla nich okrycia wierzchniego – czuchy z trokami.



1. Parobek i gospodarz. Krynica 1860 r. akwarela A. Grabowskiego ze zb. Muzeum Etnograficznego w Rzeszowie
2. Rusin z Wenhrinką, zdjęcie z premiery widowiska „Nadpopradzkie Multikulti” fot. Andrzej Rams
3. Góral z Krynicy fotografia ok. 1860 r. ze zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie

Etnolog Roman Reinfuss z grupy nadpopradzkich Rusinów wyodrębnia Wenhrinów, którzy zamieszkiwali cztery miejscowości niedaleko Muszyny. Dwie wsie znajdowały się po polskiej, a dwie po słowackiej stronie granicy. W kulturze ludowej mieszkańców tych osad można było dostrzec wyraźne ciążenie ku południowym sąsiadom z Górnych Węgier. Wyrażało się to najmocniej w noszonych strojach. Kobiety ubierały plisowane spódnice do kolan, ciemne i krótkie również suto marszczone zapaski oraz fantazyjne czepce, nie spotykane u Rusinów z innych części Klucza Muszyńskiego. Roman Reinfuss zwraca też uwagę na odmienne zdobnictwo chałup, w których białym wapnem malowano duże kropki na całych zrębach. W Leluchowie tym sposobem było ozdobionych 70% domostw, a w Dubnem 60%.



Zdjęcia Wenhrinek. Zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie
fot. Roman Reinfuss



Lemkowie i Wenhrini to nie jedyni Rusini mieszkający nad Popradem. Na początku XX w. hrabia Stadnicki, właściciel większości lasów w pasmach Jaworzyny Krynickiej i Radziejowej, sprowadził z Rusi Czerwonej, z Kołomyi, mężczyzn i kobiety do prac w lesie. Mieszkali oni w Złotnem, w leśnej chacie, tzw. „leśniarce”. Tam wyrabiali ciągi z buka oraz podkłady kolejowe. Huculi pracowali również w Rytrze. Na wiosnę Huculi przybywali na jarmark do Muszyny, aby zakupić jagnięta na wypas. Dlatego też nie powinny nas dziwić zachowane do dnia dzisiejszego kołomyjki w repertuarze nadpopradzkich górali, jak ta śpiewana przez Jakuba Mosa z Rytra ze słowami: „Kołomyja kołomyja miasto w Kołomyji ładne panny jak pszeniczne ciasto”.

Nadpopradzkie multikulti

Kultura ludowa Rusinów nadpopradzkich należy do najlepiej udokumentowanych i zabezpieczonych. Jest to folklor wyrastający z korzenia kultury wołoskiej i dlatego posiada wiele elementów wspólnych wszystkim grupom etnicznym zamieszkującym Karpaty. Podobny jest ubiór, oparty o produkty owcze i len. W muzyce dominują instrumenty smyczkowe i skala modalna zwana wałaską albo lidyjską.

Podobnie jak górale polscy i słowaccy, nadpopradzcy Łemkowie również korzystali z usług instrumentalistów cygańskich, a wyróżniał ich przepiękny śpiew wielogłosowy, o czym opowiadała prowadząca warsztaty kultury rusińskiej dr Anna Derevjaniková ze Słowacji. Dlatego też kapele rusińskie, jakie możemy dziś usłyszeć po słowackiej stronie Popradu, nawiązują do manieri skrzypków cygańskich. Omówiona w rozdziale poświęconym Romom rusińska pieśń weselna „Za naszą chyżą”, której melodia oparta jest na skalach cygańskich, może być tego przykładem. Poniższe zdjęcie, choć jest podpisane „Łemkowscy hudacy”, czyli muzycy, też prawdopodobnie przedstawia muzyków romskich, o czym można wnioskować z cygańskich rysów twarzy prymisty i sekundzisty.



Лемківські „гудаки” — музиканти в селі Злоцьке.
Світлий Др. М. Дзерович.

W dziele Oskara Kolberga zamieszczonych jest kilkanaście utworów w gwarze rusińskiej, z wieloma wtrąceniami polskich słów, w jakiej to śpiewała swoje piosenki Kolbergowi Hania Cyniawska w Krynicy. Część z nich ma charakterystyczne dla polskiej muzyki centralnej Polski metrum 3/8 i rytm mazurkowy. Na początku XX w. folklor tutejszych Rusinów badał ukraiński etnomuzykolog Filaret Kolessa. Owocem jego pracy jest kilkadziesiąt zapisanych piosenek, wśród których znajduje się melodia krakowiaka kosynierów kościuszkowskich. To wszystko świadczy o swobodnym przepływie repertuaru muzycznego pomiędzy grupami etnicznymi Nadpopradzia.

Do takich „wspólnych” piosenek należy *Puścaña, puścaña*, jaka została wykorzystana w widowisku „Nadpopradzkie Multikulti”. Jej warianty melodyczne znane są na szerszym terenie. Różnica polega na tym, że przez górali polskich jest śpiewana w dwugłosie, a nie na trzy głosy, jak w rusińskiej wsi Jarabina. Na podgórskich i nizinnych terenach wykonywana jest jednogłosowo.

Puścaña, puścaña

mel. ludowa
zap. Anna Derevjaniková, Jarabina





Lachów. W przypadku wielu elementów kultury materialnej i duchowej nadpopradzkich górali nie da się jednoznacznie orzec, co jest cechą typowo rusińską, co polską, a co słowacką. Nad Popradem na stole wigilijnym obok owsa układany jest czosnek – czy to zwyczaj łemkowski czy polski? Do zamawiania owiec polscy bacowie używali konsekrowanych hostii, a rusińscy – paralelnie – konsekrowanej prosfory. Przykładem wspólnego dziedzictwa materialnego może być biała gunia o kroju poncho, z ozdobnym kogutem u Polaków, a kohutem u Rusinów i Słowaków. Chodzili w niej górale w Łomnicy-Zdroju (wieś polska), mamy zdjęcie z okresu międzywojennego w takiej guni górala na Mniszku (wieś słowacka) oraz z rusnackiej wsi Biała Woda i u Wenhrinów w Dubnem. W muzeum etnograficznym w Petersburgu znajduje się egzemplarz takiej guni ze Złockiego. Jeżeli nie mielibyśmy opisu pochodzenia danego zdjęcia, nie byłibyśmy w stanie określić czy przedstawia ono Polaka, Słowaka czy Rusina, o czym można się przekonać, czytając notatki pracowników muzeum Etnograficznego w Krakowie na tyle fotografii osoby w takiej guni z kogutem, zrobionej w Barcicach przez Seweryna Udzięła.



Warsztaty pieśni rusińskiej prowadzone przez dr Annę Derevjaničková z Jarabiny na Słowacji, fot. Łukasz Smoluch

O tych wzajemnych wpływach pisali w przeszłości etnografowie. W „Sprawozdaniu z wycieczki etnograficznej na Sądecczyznę” z 1901 r. Seweryn Udzięła odnotowuje:

W wioskach polskich sąsiadujących z ruskimi widoczne są pewne wpływy sąsiadów ruskich, które objawiają się tak w stroju mężczyzn i kobiet, jak też tu i ówdzie w stawianiu domów. (...) niekiedy zdarza się spotkać dom wybudowany wg typu „chyz” łemkowskich. Pas ten obejmuje mniej więcej wioski: Radziejowa, Borownice, Oblazy, Roztoka, Łomnica, Sucha Struga, Złotne, Bończa, Homrzyska i Frycowa. W powiatach grybowskim i gorlickim tego wpływu nie widać na ludności polskiej¹.

Z drugiej strony prof. Roman Reinfuss – którego badania ogniskowały się na kulturze karpaccich Rusinów – opisując stroje nadpopradzkich Łemków, wspomina o wpływach, jakie miały na nie ubiory

¹ S. Udzięła *Sprawozdanie z wycieczki etnograficznej na Sądecczyznę 1901 r.* rękopis ze zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie



1. Zdjęcie Seweryna Udzięła zrobione 1901 r. w Barcicach zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie
2. Rewers zdjęcia nr. 1
3. Gunia z Łomnicy Zdroju, Polacy fot. Monika Florek
4. Gunia z Mniszka nad Popradem, Słowacy źródło internet dostęp 12 10 2013 r.
5. Gunia z Dubnego Wenhrini fot. Roman Reinfuss
6. Gunia ze Złockiego Łemkowie zb. Z. P. i T. „Kyczera” w Legnicy

Nikifor Krynicki - zabłąkany na ziemię jakby z innego świata

Przez wiele lat nieodłącznym elementem krynickiego deptaku była niewielka postać mężczyzny, który, śliniąc pędzelek, pokrywał akwarelkami kartki papieru. Wołali na niego Nikifor. Jego matka była Rusinką, posługiwała w krynickich pensjonatach. Kim był ojciec? Nie wiemy. Krążą legendy, że był nim wybitny polski malarz. W każdym razie kimkolwiek by był, sława jego syna go przerosła, bowiem Nikifor Krynicki zaliczany jest do grona najwybitniejszych na świecie malarzy prymitywistów.

Jego życie to historia człowieka podporządkowanego twórczości plastycznej. Związany był z Krynicą, gdzie się urodził, mieszkał i tworzył. Malował w plenerze, siedząc zwykle na deptaku. Jego prace to w większości akwarele. W późniejszych latach korzystał również z gwaszu i kredek. Ostatni etap jego twórczości to szkice ołówkiem. Podłożem jego obrazów były przypadkowe kawałki papieru, np. kartki z zeszytów, papier pakunkowy czy pudełka po papierosach. Przez mieszkańców i kuracjuszy przez lata był postrzegany bardziej jako żebrak niż malarz. Kupowano jego prace za grosze i palono nimi w piecach. Po latach tego żałowano, widząc, jakie ceny osiągają dziś na aukcjach. Ten niedostrzegalny dla zwykłych zjadaczy chleba geniusz urzekł profesjonalistów. W latach 30. XX wieku na twórczość Nikifora zaczęli zwracać uwagę przyjeżdżający do Krynicy artyści, m.in. Roman Turyn. Za jego sprawą prace Nikifora trafiły do galerii paryskich kapistów, gdzie mogła się z nimi zapoznać światowa elita sztuki:

Zetknięcie było olśniewające; pamiętam dotąd chwilę, kiedy w pracowni Janów Cybisów stanąłem po raz pierwszy wobec tych małych akwarelek i, zaskoczony wrażeniem, jakie na mnie wywarły, dotąd nie ochłonałem z podziwu. Uderzyła mnie w tych pracach niezwykła dojrzałość i taka odrębność, że byłem jak urzeczony. Zamalowano w ciągu wieków niezliczoną ilość kawałków płótna i deski, a te kawałeczki papieru nie przypominały właściwie nic, com dotąd widział. Wartość ich, czar, jaki z nich emanuje i niezwykłość płyną wcale nie z jakiegoś silenia się na oryginalność, wcale nie z historycznej deformacji barwnej czy linearnej. Te małe obrazeczki są proste jak natura; jedyności ich polega wyłącznie na tym, że najzupełniej szczerze zobaczono rzeczywistość innymi niż wszyscy oczyma.²

Tak o krynickim artyście w 1938 roku pisał Józef Wolff.

Pierwsza indywidualna wystawa prac Nikifora miała miejsce w warszawskim salonie SARP-u w 1949 roku. Wystawa zagraniczna została zorganizowana dziesięć lat później w Paryżu, w galerii Diny Vierny. Z jego twórczością mogli zapoznać się koneserzy sztuki w Amsterdamie, Brukseli, Liege, Hajfie, Wiedniu, w Baden-Baden, Frankfurt nad Menem i Hanowerze. Jednak sława nie zmieniła wiele w życiu malarza z krynickiego deptaku. Nadal lato spędzał na Sądecczyźnie, a w zimę prowadził żywot koczowniczy, jeżdżąc na „gapę” po całym kraju albo wędrując piechotą z podróżną skrzyneczką pełną malarskiego towaru na sprzedaż. Miał świadomość bycia artystą – sam siebie tytułował Matejką. Gdy pokazywano mu prace innych malarzy, nie był zachwycony; do gustu przypadł mu tylko El Greco i Van Gogh.

Tematem jego prac była architektura – nadrealistyczna, drobiazgowo odrysowana, a jednocześnie wyraźnie przerysowana i zdeformowana. Wypłaszczona perspektywa jego obrazów przywodzi na myśl perspektywę ikon, z jakimi artysta obcował w świątyni. Tak jak na ikonach, na jego obrazach pojawiają się napisy objaśniające treść przedstawienia – podpisy postaci i miejsc, które zostały namalowane. Nierzeczywiste są również jego autoportrety, w których wcielał się w różne postacie: biskupa, świętego, eleganckiego dżentelmena. Na tych pracach podpisywał się jako Nikifor, Jan Nikifor, Matejko. Nazwisko Krynicki zostało mu nadane przez władzę ludową. W XXI wieku, za sprawą działaczy łemkowskich, zaczęto przypisywać mu nazwisko Epifaniusz Drowniak jako to prawdziwe, pochodzące z metryki chrzcielnej. Jest ono niewątpliwie prawdziwe w swoim pierwszym członie – malarstwo Nikifora to jedyna w swoim rodzaju nadpoprzedka epifania.

² J. Wolff *Malarze naiwnego realizmu w Polsce* w „Arkady” nr.3 1938 r



Kolekcja prac Nikifora w zbiorach Zbigniewa Brzozowskiego.

ŻYDZI

Pierwsi osadnicy żydowscy do Polski przybyli w XI w. Już w 1264 r. Bolesław Pobożny określił prawa, na mocy których Żydzi w Polsce byli odrębnym i uprzywilejowanym stanem. Mieli zagwarantowaną wolność religijną, swobodę handlu i lichwy, mogli dzierżawić opłaty państwowe i prowadzić karczmy, arendować młyny. Dlatego też Polska już od czasów średniowiecza stanowiła bezpieczny azyl dla Żydów z całej Europy, a na jej terenach, w miarę upływu czasu, powstało największe skupisko starozakonnych. W samej Galicji pod koniec XIX w. mieszkało ich ponad 800 tysięcy.

Spółeczność żydowską z początku XX w. można podzielić na trzy charakterystyczne grupy: tradycyjnych religijnych Żydów, w dużej części związanych z kulturą chasydzką; syjonistów – których celem było doprowadzenie do odrodzenia narodowego i utworzenia państwa żydowskiego w Palestynie; oraz niewielką grupę Izraelitów wtopionych w kulturę europejską. Społeczność nadpopradzkich wsi i miasteczek stanowili w większości Żydzi z pierwszej grupy.

Głównym zajęciem zarobkowym żydowskiej społeczności był handel i rzemiosło, dlatego dominowali w kulturze miejskiej. Na nadpopradzkich wsiach mieszkało zwykle po 2 – 3 rodziny żydowskie. Ciekawym eksperymentem była próba założenia, w ramach osadnictwa józefińskiego, w położonej w Kotlinie Sądeckiej Dąbrówce, kolonii rolniczej składającej się z 12 rodzin starozakonnych. Otrzymały one grunty wraz z zabudowaniami. Mimo tych dogodnych warunków po dwóch latach osada, nazwana „Nową Jerozolimą”, musiała zostać zlikwidowana przez cesarskie władze. Żydzi nie potrafili utrzymać się pracy na roli.¹

W książce *Łomnica jakiej nie znacie* zamieszone jest wspomnienie o dwóch rodzinach Izraelitów mieszkających w Łomnicy. Jeden, o imieniu Berek, prowadził sklep. Drugi, Jomek, ojciec czterech córek, handlował drewnem, zatrudniając do tego polskich parobków. Gdy w 1913 roku rozpoczęto budowę kościoła, dwie pary koni Jomka przez trzy tygodnie woziły materiały na jego budowę.² Zgodny obraz współistnienia społeczności żydowskiej i górali w Łomnicy wyłania się również z lektury wspomnień mieszkającej na Młodowie animatorki teatru ludowego Stefani Siatkowskiej. Wraz z przebywającymi w rodzinnym domu letnikami wybrała się ona na wędrowkę po górach; noc zastała ich w Łomnicy gdzie w żydowskiej karczmie szukały pomocy i ją otrzymały.

Inaczej obraz społeczności żydowskiej zostaje nakreślony w materiałach archiwalnych dotyczących Piwnicznej. Anonimowy autor na początku XX w. pisze, iż: „Lud, [Polacy dop. M. Florek] w gruncie rzeczy poczciwy i pracowity, dużo jednak przyczynia się do jego demoralizacji rozgałęzienie się żydostwa, które się tam zagnieżdżyło w każdym kącie”³. W Piwnicznej koło kościoła znajdowała się karczma żydowska, gdzie lokalni chłopcy przepijali „na zeszyt” swoją ojcowiznę, na co grzmiał z ambony ówczesny piwniczański fararz. Jednak w Piwnicznej Żydzi stanowili elitę miasteczka. Do dziś dzielnicę w której mieli pobudowane domostwa, nazywa się „Małym Paryżem”. Do Żyda Abloesera należał tartak, który dostarczał prąd do miasta. Większość ulokowanych w rynku sklepów i zakładów rzemieślniczych należała do starozakonnych. Żydzi w Piwnicznej mieli też własną bibliotekę oraz grupę teatralną⁴.

Rytró wyróżniało się na tle innych nadpopradzkich wsi sporą diasporą żydowską. W okresie dwudziestolecia międzywojennego mieszkało tu blisko pięćdziesięciu Izraelitów. Ciekawą postacią był sądecki Żyd, który w 1831 r. założył tu karczmę. Można powiedzieć, że w jego osobie Rytró miało swojego Jankiela. Podczas powstania styczniowego zaangażował się w ruch konspiracyjny, za co został poddany szykanom i nadzorowi ze strony władz cesarskich. Potomkowie ryterskiego Jankiela mieszkali w Rytrze do czasów II wojny światowej, zgodnie żyjąc z mieszkającymi tam Polakami.

¹ W. Śliwiński Kolonizacja niemiecka na Sądecczyźnie (1781-1786) w „Zeszyty Sądecko-Spiskie”, t. II, Nowy Sącz 2007, s. 73

² Łomnica jakiej nie znacie, Łomnica Zdrój 2013 r. s. 22-23

³ Anonimowe materiały z Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie

⁴ M. Kuc Żydzi w Piwnicznej-Zdroju, w „Sądeczanin HISTORIA” 2/2022 s. 55



Lato 1937 lub 1938. Zdjęcie zrobione na brzegu rzeki Poprad. Od lewej: Elbieta Kosicka, Zofia Kosicka (córki Piotra Kosickiego, polskiego strażnika granicznego), Jakub Paperle, Rytka Doitelbaum, Stella Paperle. (Wszystkie dzieci żydowskie zostały zamordowane przez Niemców w 1942 r.). Zdjęcie z archiwum Jana Bodzionego.

Na terenach tzw. Państwa Muszyńskiego, do końca XVIII w. pozostającego we władaniu biskupów krakowskich, osadnictwo żydowskie rozpoczęło się dopiero w drugiej połowie XIX w. Według spisu ludności z 1883 r. w miasteczku Muszyna liczącym blisko 2000 dusz mieszkało 154 Izraelitów, w roku 1910 było ich już 433, co stanowiło niemal 16% mieszkańców. Pod koniec lat dwudziestych XX w. znajdowały się tam dwa hotele żydowskie: Chaima Weissa i Haskela Reicha. W mieście istniało też kilka pensjonatów żydowskich, które dzięki swojej renomie przyciągały do miejscowości licznych kuracjuszy i wczasowiczów wyznania mojżeszowego. Do Izraelitów należała jedna trzecia muszyńskich lokali gastronomicznych.

Jednak najwięcej Żydów mieszkało w Krynicy Zdroju. Przed wojną w uzdrowisku żyło ich blisko trzy tysiące, co stanowiło prawie 50% ogółu mieszkańców. Ze 164 pensjonatów uzdrowiska aż 112 z nich stanowiło własność starozakonnych.

We wszystkich nadpopradzkich miasteczkach Żydzi chętnie włączali się w życie samorządowe, a także w politykę krajową. W Krynicy Izraelita Leon Vogel był w okresie międzywojennym zastępcą burmistrza.

Nadpopradzkie Multikulti

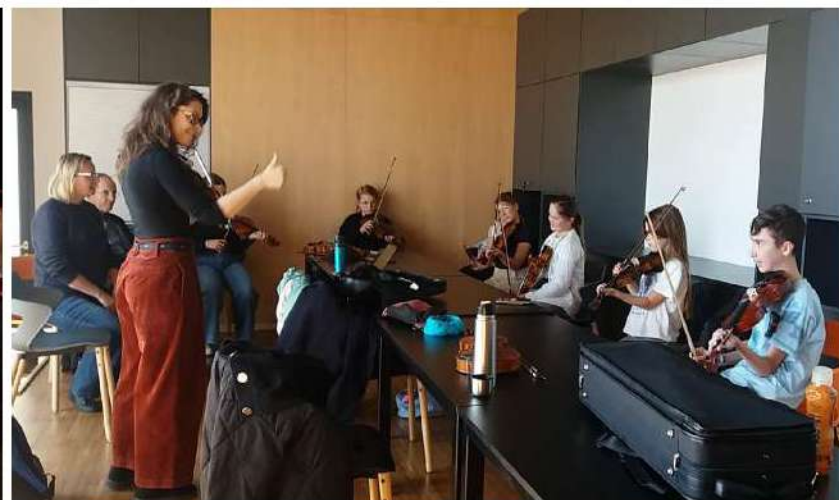
Nie mamy żadnych informacji o tym, by nad Popradem działały ludowe, żydowskie kapele. Jednak Izraelici byli karczmarzami, więc muzyka ludowa – nawet jak jej nie współtworzyli – była częścią ich codzienności. Ta koegzystencja wybrzmiewa w opisie wieczoru spędzonego w żydowskiej karczmie w Łomnicy, jaki wyszedł spod pióra Stefani Siatkowskiej. Tańczy tam, jakby w ekstazie, para młodych ludzi, a karczmarz żydowski dba o to, by im nikt nie przeszkadzał.

To co dotrwało do naszych czasów, świadczy o tym, że na Sądecczyźnie nie można mówić o czymś takim jak muzyka żydowska, ale raczej o muzyce granej przez społeczność starozakonnych – i to raczej przez

osoby lepiej sytuowane. W 1953 r. został nagrany skrzypek Józef Kornaś, który opowiadał o kompozytorce Żydówce z Nowego Sącza – Ryfke, od której nauczył się grać jej polki-tańce. Były to sznell polka, cyfer polka, szneiderka polka i szabes polka. Ostatni utwór, który Józef Kornaś wykonuje razem z przyśpiewką „W ten czas mieli Żydzi siabes, kiedy mieli kucki, przyszedł Zydek do Żydówki pokazują sztuki” – nie jest autorskim utworem Ryfki, ale powszechnie znaną huculską kołomyjką. W tych samych latach w Rytrze została nagrana Zofia Zbyszowska, która tę kołomyjkę śpiewała ze słowami „Jak jemjechał z Kołomyje, a ona szła z Bani, siedli my se pod bucakiem, zrobili śniadonie”. Kołomyjka huculska jest przykładem, jak jedna melodia w takim samym stopniu może reprezentować folklor różnych grup etnicznych. Dlatego też utwór ten został wykorzystany w widowisku „Nadpopradzkie multikulti” w wersji zaproponowanej przez żydówkę Ryfkę jako szabes polka, którą zaczyna tańczyć Rusin, grany przez Rafała Pawlika, z Węgrinką, w rolę której wcieliła się Klaudia Ogorzały.



Szabes polka, fot. Andrzej Rams



Warsztaty muzyki żydowskiej z Marią Stępień, fot. M.Florek

Ciekawą informację o zawodowych muzykach żydowskich mamy z uzdrowiska Żegiestów. Już na początku XX w. działała tam orkiestra zdrojowa złożona z pięciu muzyków żydowskich. Na jakich instrumentach orkiestra żydowska grała? Trudno powiedzieć. Pięciosobowy skład mógłby, ale nie musi, wskazywać na kwintet smyczkowy. Orkiestra codziennie rozpoczynała swój poranny koncert pieśnią „Kiedy ranne wstają zorze”, a wieczorny kończyła grą „Wszystkie nasze dzienne sprawy”.

Zwyczaj ten trwał przez 30 lat, dopóki orkiestra żydowska nie została zastąpiona polską, która to zanikała gry religijnych utworów. Cała sytuacja na tyle oburzyła odpoczywających tu kuracjuszy, że znalazła oddźwięk na łamach ówczesnej prasy.

W Nowym Sączu działała rodzina orkiestra Golbergerów. Kierował nią Zachariasz Golberger. Orkiestra grała na żydowskich weselach i towarzyszyła występom teatralnym. W trakcie wojny instrumentalści zostali zmuszeni do muzykowania na imprezach organizowanych przez gestapo. Wszyscy zostali zamordowani przez Niemców. Kilka lat temu w Limanowej odnaleziono w starym fortepianie nuty, na których było faksymile rodziny Golbergerów.

Mendele - Żydowski Janosik

W sądeckiej dzielnicy zwanej Piekło mieszkał Mendele (Mendele) Miller, który stał na czele lokalnych złodziei. Po latach przyłgnięto do niego miano żydowskiego Janosika. Jak na zbójnika przystało, był bezczelnym i pełnym tupetu mężczyzną o szorstkim głosie. Do wszystkich zwracał się per „ty”, co w tamtych czasach nie było dobrze przyjmowane. Miał szerokie bary, czarne włosy i śniadą twarz, w której osadzone były świdrujące oczy. Jego ojciec też miał wygląd szczególny – przypominał biblijnego Mojżesza. Miller miał swoją bandę złożoną z dzieci ulicy. Razem kradli, ale też i wymierzali sprawiedliwość według własnej, zbójckiej aksjologii. Słowa „Idę się poskarżyć Mendele” – były równoznaczne z groźbą, a matki straszły nim swoje żydowskie dzieci. Jednego razu ubogi wdowiec z Piekła poskarżył się Millerowi, że został nazwany „świnią” przez kupca, od którego próbował kupić jabłka po tańszej cenie. Żydowski Janosik udał się do tego kupca z ofertą, że kupi wszystkie jabłka po cenie przez niego podanej, pod warunkiem, że ten odwiezie je do wskazanej piwnicy. Handlarz przystał na ofertę i przewiózł jabłka. Wówczas Mendele powiedział mu, że piwnica należy do wdowca i że mu zapłaci tyle, ile mu ów ubogi proponował. Kupiec nie miał wyjścia i przyjął mniejszą zapłatę. Innym razem Miller przybył do bogatego Izraelity, Szolema Jonen Tenzera, z żądaniem, aby ten przekazał swój węgiel ubogim. Ten odmówił, ale dał mu dwa worki miazgi. Miller wraz ze swoją bandą rozsyłał więc miazgę po wszystkich pokojach w kamienicy Tenzera. Dopiero to skłoniło przewodniczącego gminy żydowskiej do podzielenia się opałem z uboższymi pobratymcami.

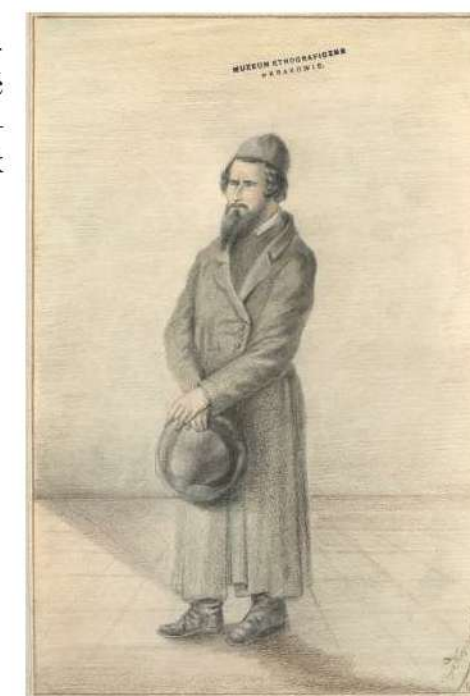
Jednak Miller okradał nie tylko bogatych. W swoich wspomnieniach o latach młodości spędzonych w Nowym Sączu Marcus Lustiger pisze, że Mendele był socjalistą. Tak – ale był to socjalizm szczególnego rozumienia, z którym mieliśmy do czynienia w okresie powojennym. Miller częściej niż bogatych okradał polską biedotę, aby zaspokoić potrzeby swoich współwyznawców:

Gdy do miasta przybywali polscy chłopcy ze wsi, przywozili ze sobą zazwyczaj cielę, które było uwiązane do wozu. Szli na zakupy i zostawiali dzieciaka, który miał pilnować dobytku na wozie. Co więc robił Mendele? Był socjalistą. Zabierał czy też kradł cielę, kozę, owcę i przyprowadzał do jednego z domów. Chłopi wracali na wieś nie znalazłszy swojego zwierzęcia. Mendele Miller dzielił mięso między biedaków.⁵



Wojciech Wąchała w roli syna żydowskiego karczmarza w „Nadpopradzkim Multikulti”.

Mendele Miller po latach się ożenił i żył normalnym życiem. I choć życiorys – jak na starozakonnego – miał dość wyjątkowy, zginął z rąk Niemców, jak wszyscy Żydzi.



Naftali Mendel Plener, żyd z Sądeczyny skazany za rozbój i kradzież w 1860 r. ze zb. Muzeum Etnograficznego w Krakowie

⁵ M. Lustiger *Skrwawiony puch*, Nowy Sącz 2016 r., s. 41

BYSTRO KICORA

„Bystro Kicora” to zespół regionalny, którego celem jest ukazanie najstarszych tradycji grupy przysietnicko-barcickiej, będącej częścią góralszczyzny nadpopradzkiej – karpackiej całości złożonej z elementów kultury polskiej, wołoskiej, rusińskiej, słowackiej, romskiej i węgierskiej. Od 2015 r. zespół stara się prezentować scenicznie folklor, jaki został opisany przez etnografów w XIX i XX w. Ponieważ nie wszędzie da się wyczytać w archiwach, a scena rządzi się swoimi prawami, w repertuarze znajdują się również tańce rekonstruowane i artystycznie opracowane. Zespół ma własną kapelę góralską grającą w składzie smyczkowym, jednak podczas występów można usłyszeć także dudy, złoćcoki, rozmaite piszczałki, okaryny, drumle, heligonkę, trembitę, rogi pasterskie drewniane i kostne.

„Bystro Kicora” ma opracowane trzy programy: kolędniczy z Turoniem, „Dziadówkę”, czyli program z wędrownym śpiewakiem lirycznym, oraz spektakl o zwyczajach świętojańskich „Miedzą nieba miedzą piekła”. Zespół brał również udział w realizacji wideoklipu „Dalej jazda, Panie Gazda” z udziałem Czesława Mozila. Instruktorami w zespole są Monika Florek i Rafał Pawlik.



Podsumowanie warsztatów tańca Rusinów i Niemców nadpopradzkich



Aniela, Elena i Rita najmłodsze słuchaczki wykładu o tańcach Rusinów i Niemców nadpopradzkich



Dokoła – warsztaty tańca rusinów nadpopradzkich
Fot. Łukasz Smoluch

Projekt „Nadpopradzkie multikulti” został oparty na członkach „Bystrej Kicory”. W trakcie warsztatów do grupy dołączyły nowe osoby. Finalnie w widowisku „Nadpopradzkie multikulti”, ukazującym wielokulturowość tego skrawka Karpat, wystąpiło 40 aktorów amatorów w wieku od 5 do 75 lat. Spektakl jest owocem cyklu warsztatów, które odbywały się nad Popradem od lipca do listopada. Były to warsztaty tańca Niemców i Rusinów nadpopradzkich, przygotowane w oparciu o poszukiwania etnochoreograficzne Moniki Florek, a także zajęcia z budowy i gry na

instrumentach pasterskich, poprowadzone przez nadpopradzkiego multiinstrumentalistę, Rafała Pawlika. Pod okiem Teresy Mirgi – najslawniejszej romskiej pieśniarki – uczestnicy uczyli się pieśni cygańskich polskiego i słowackiego Spisza. Dr Anna Derevjaniková ze słowackiej wsi Jarabina przeprowadziła warsztaty trzygłosowej pieśni rusińskiej. W tajniki muzyki żydowskiej wprowadziła młodych skrzypków Maria Stępień. Kunszt aktorski uczestnicy projektu zdobywali pod kierunkiem reżysera Tomasza Antoniego Żaka, podczas kilkudniowych warsztatów w Ośrodku Praktyk Artystycznych w Rudzie Kameralnej – gdzie spektakl był konstruowany – oraz na zajęciach teatralnych w Starym Sączu, gdzie był dopracowywany. Premiera widowiska „Nadpopradzkie multikulti” odbyła się w Starym Sączu. Kolejne spektakle miały miejsce w Pijalni Głównej w Krynicy Zdroju, w Centrum Sztuki Współczesnej „Solway” w Krakowie i w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Piwnicznej-Zdroju. Na wszystkich występach widownia zawsze była pełna.

Monika Blanka Florek



Monika B. Florek - filozof (UAM w Poznaniu), plastyk, dyplomowany instruktor folkloru. Stypendystka MKiDN: projekt „Górale nadpopradzcy tożsamość trzech kultur”(2013 r.). Badacz kultury ludowej Sądeckizny. Animator i pomysłodawca: cyklicznej imprezy „Śtryt pasterski” (od 2012 r), konkursu gry na instrumentach pasterskich „Wałasi ojce nasi” (od 2013), konkursu gwarowego „Przypowiydki łod Popradu” (od 2022 r.); stałej wystawy „Instrumenty Ludowe Karpat”. Choreograf i kierownik zespołu „Bystro Kicora” (od 2015 r.). Prezes Stowarzyszenia „Górale Karpat”. W latach studenckich koordynator spotkań młodzieży akademickiej: Lednica 2000 i budowniczy (kierownik z ramienia inwestora) kościoła akademickiego na Jamnej.

fot. Janusz Kurzawski



Premiera widowiska „Nadpopradzkie Multikulti”, październik 2025, fot. Andrzej Rams

TEATR LUDOWY CZY GABINET WOSKOWYCH FIGUR

Tak jak wiejski dom budowano łącząc ze sobą drewniane płazy, czyli bale; tak jak układano cegła po cegle, aby powstała miejska kamienica, tak tożsamość narodowa jest sumą tożsamości etnicznych, które w zgodzie ze sobą współtworzą jakąś krainę, potem kraj, a finalnie państwo. Dowodem najważniejszym na tożsamość jest taka ludzka emocja, która zamieszkiwaną przestrzeń zaczyna nazywać Ojczyzną (od słowa - ojcowizna). Cały ten psychologiczny proces jest w ogóle możliwy dzięki szeroko rozumianej kulturze, która – tak naprawdę – jest jedynym skutecznym lepiszczem łączącym ludzi.

Zrozumiałem to już bardzo dawno temu dzięki lekturze dzieł Józefa Mackiewicza, a szczególnie książki „Lewa wolna”, gdzie w rozmowie dwóch postaci pojawia się kontrowersyjny dla nich temat miłości do – jak by to dzisiaj powiedziano – „mniejszej ojczyzny”. Tak to próbował tłumaczyć jeden z rozmówców:

Mówił mnie jeden mądry człowieczek, jak byłem jeszcze w konserwatorium: są trzy rodzaje patriotyzmu. Patriotyzm narodowy, patriotyzm doktryny i patriotyzm pejzażu. Narodowy interesuje się tylko ludźmi zamieszkującymi dany pejzaż, ale nie pejzażem. Doktrynalny, ani ludźmi ani pejzażem, tylko zaszczerpieniem doktryny. Dopiero patriotyzm pejzażu, mówił ten człowieczek, obejmuje całość, bo i powietrze, i lasy, i pola, i błota, i człowieka jako część składową pejzażu.

A jeżeli immanentną częścią „pejzażu” jest człowiek, to razem z nim jego próby tegoż „pejzażu” opisanie, a szczególnie te pełne znaków, symboli i metafor. Wszystkie środki artystyczne zawsze odwoływały się do tego, co związane z codziennym życiem (praca, wojna, zabawa, namiętności, religijna duchowość). Wieki całe te punkty odniesienia wpisane były przede wszystkim w jak najszerzej rozumiane życie na wsi, a więc również definiujący to życie na naszej szerokości geograficznej rytm pór roku i okresy liturgiczne dwóch dominujących tutaj obrządków wiary - Kościoła katolickiego oraz Kościoła prawosławnego. Swoistą kulturową „przyprawą” były społeczności żydowskie, niemieckie, cygańskie czy nawet tatarskie. Innymi słowy: wszystko, co definiowało naszą polską tożsamość wywodziło się ze wsi, a więc – mówiąc inaczej – było ludowe.

Rzeźbiarz Władysław Hasior, który zaprosił mnie do swej zakopiańskiej autorskiej Galerii, gdzie miałem szczęście realizować kilka teatralnych projektów, uświadomił mi chyba najbardziej ze wszystkich, jak ważny jest naturalny odruch estetyczny w człowieku. Taki odruch, taka chęć, żeby estetyzować rzeczywistość wokół siebie, jak choćby ci pierwotni malarze w grotach Lascaux; ci, co „mazali” na ścianach. Mistrz Władysław miał piękne określenie owych twórców, zwanych ludowymi - mówił o nich, że to są „Jan-kowie Muzykanci” i bardzo wysoko ich cenił. Autor, dziś m.in. słynnego dzieła na podhalańskiej Przełęczy Snózka - „grających Organów”, całą swą sztukę definiował po pierwsze poprzez to, z jakiej materii była tworzona, a po drugie poprzez świat ludzi wsi, ludzi małych miasteczek, świat pracy wykonywanej własnymi rękami. Wędrował po wsiach, patrzył i fotografował. Pokazywał mi te swoje zdjęcia wiele razy. Miał ich bardzo dużo i tworzył jakby takie tematyczne cykle, tak je układał. Jednym z przejawów ludzkiej aktywności, który często rejestrował, były zdjęcia przydrożnych kapliczek, także takich stawianych koło domów. Często jest to zwane kiczem, ale Hasior dostrzegał w tym właśnie ten naturalny „ludowy” twórczy impuls chroniący „człowieka w człowieku”.

Kiedy od końca XIX wieku zaczęła się antyludzka całościowa urbanizacja otaczającego nas pejzażu, ostańcami normalności (rozumianej, jako ostoja prawa naturalnego) okazały się być środowiska wiejskie. W przypadku naszej Ojczyzny ten swoisty „rezerwat” definiowany był dodatkowo przez wiarę w Boga w Trójcy Jedynej oraz przez miłość Ojczyzny, rozumianą jako chęć odzyskania Niepodległości. Przy co-raz bardziej zepsutej moralnie, kolaborującej z zaborcami inteligencji miejskiej oraz tej, która na miasto się snobowała, nadziei na zmiany upatrywano w chłopstwie, w polskiej wsi. Młodopolska „chłopomania” wy-

rażała to m.in. poprzez sztukę. Kraszewski, Chełmoński, Konopnicka, Przerwa-Tetmajer, Wyspiański, Szymanowski, Reymont – to tylko niektóre, może najważniejsze z postaci reprezentujących ten kierunek myślenia. Jedną z niezwykle mądrych konsekwencji tegoż okazała się by idea tworzenia „domów ludowych”.

Z początkiem ubiegłego wieku Polacy zdecydowanie szli ku Niepodległości: drużyny Sokole, paramilitarny Strzelec, a równolegle twórczość Malczewskiego, Wyspiańskiego, Paderewskiego. Jednocześnie – i to zdaje się być właśnie najważniejsze – w każdym z zaborów zaczęły powstawać Domy Ludowe lokalizowane przede wszystkim na wsi. Do roku 1909, kiedy to zjawisko opisywała Zofia Daszyńska-Golińska, powstało ich już kilkadziesiąt:

Z pojęciem i życiem demokracji wiąże się konieczność ognisk zbiorowego życia, ognisk kulturalnych, które by wprowadzały lud w krainę wiedzy, piękna, życia towarzyskiego, które umożliwiałyby mu wszelką akcję społeczną, wymianę publiczną myśli, formułowanie życzeń, wytwarzanie nowych form współżycia (...) W warunkach życia naszego narodu domy ludowe stają się niekiedy placówkami narodowymi.



Powstawały najczęściej ze składek, niekiedy z indywidualnych większych prywatnych donacji. Właścicielami Domów Ludowych były nie instytucje, ale – mówiąc językiem współczesnym – organizacje pozarządowe (np. mieszkańcy wsi zrzeszeni w formie Towarzystwa). W germanizowanym i rusyfikowanym kraju te samorodne ośrodki kultury tworzyły edukacyjną, kulturową alternatywę. Były niejednokrotnie miejscem narodzin patriotycznych polskich elit. Bez tej pracy, wykonanej obok i z reguły wbrew oficjalnym urzędem, nie byłoby Legionów, a już na pewno nie ziściłby się „Cud nad Wisłą”. No i jeszcze jedno: regułą było, że w Domu Ludowym musiała być czytelnia i biblioteka, ale również obowiązkowo sala teatralna. I właśnie owa teatralna przestrzeń jest kluczem do zrozumienia aktywności wiejskich środowisk, która to aktywność prowadzi prostą drogą do dumy z lokalnych tożsamości, a te tożsamości sumują się w siłę Ojczyzny, w siłę państwa jako takiego. Teatr, wywodząc się z obrzędów, przede wszystkim kultuwujących wierzenia religijne (z jakże „teatralnymi” odwołaniami do liturgii) oraz „naśladując” obyczaje (np. związane z rytmem pracy w polu czy zaślubinami lub pogrzebem), jest najlepszym z możliwych stymulatorów relacji

międzyludzkich, a przy okazji edukuje etycznie i estetycznie.

Jędrzej Cierniak – urodzony w 1886 r. we wsi Zaborów pod Brzeskiem w Małopolsce, jak najszlachetniej jest uważany za tego, który polskiemu teatrowi ludowemu nadał charakter odrębnej ze sztuk w ich narodowym panteonie. Dziesięciolecia przed Hasiorem sprzeciwiał się miejskiemu protekcjonalizmowi w stosunku do wsi i twórczości ludzi wiejskich. Twierdził, że „teatr ludowy nie potrzebuje i nie może być w treści i formie niewolniczą kopią teatru zawodowego”. Jednoznacznie odróżniał „robienie teatru dla ludu” od tego, co jest faktycznie teatrem przez lud robionym. A będąc absolwentem filologii klasycznej i polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim dokładnie rozumiał jak destrukcyjną może być „aktywność oświatowa” realizowana na wsi przez urzędników z miasta. W stworzonym przez siebie, bardzo ważnym dla polskiej kultury miesięczniku „Teatr ludowy” (wydawany przez Związek Teatrów Ludowych w latach 1923-39), pisał wprost o konieczności wyrwania się spod kurateli urzędowych programów, jako koniecznym warunkiem tworzenia prawdziwie ludowej sceny teatralnej:

To już nie będzie teatr dla ludu, obmyślany i przygotowany w formie lekkostrawnej papki oświatowej, nieraz w najlepszych podawanej intencjach, ale teatr ludu, jego własną treść, w prostych, ale też w jego własnych, niepożyczanych formach wyrażający. [...] Teatr ludowy, chcąc być sobą, musi mieć własne tworzywo, własne życie i własny wyraz artystyczny.

Po II wojnie światowej rodzima kultura ludowa poddana została dwóm falom urzędowego „porządkowania” i „unowocześniania”, czego tak bardzo obawiał się Cierniak. Pierwsza fala w czasach Polski Ludowej wszystko, co wiejskie, z jednej strony uczyniła mniej wartościowym i wstydlivym (socjalistyczna industrializacja), a z drugiej, w ramach propagandowego sojuszu „robotnika, chłopca i inteligenta pracującego”, doprowadziła do „cepeliowskiej” formuły ludowości. (Gwoli zdefiniowania określenia „cepeliowskie”: „Cepelia” istniała od roku 1949 – 1990 i była organizacją zrzeszającą spółdzielnie rękodzieła ludowego i artystycznego. Prowadziła placówki handlowe, w których sprzedawano wyroby tych spółdzielni wykonywane przez polskich ludowych artystów oraz – zdecydowanie częściej - tylko inspirowane taką twórczością). Drugi „kataklizm” przyszedł w czasach III RP, a więc już po roku 1990. Swą kulminację ta fala osiągnęła w wieku XXI, co jest efektem tzw. „europeizacji”, czyli posłusznego ulegania dyrektywom Unii Europejskiej i bezmyślnymi dostosowaniami kultury do obcych, a nawet wrogich nam światopoglądowo i etnicznie wzorców anglosaskich czy niemieckich.

Obecnie ludowość nie jest traktowana podmiotowo, a raczej politycznie użytkowo i komercyjnie estradowo. W mojej ocenie w ten sposób wyrządzane kulturze narodowej szkody są dużo większe niż za tzw. komuny. Odwołam się tutaj do dwóch przykładów. Pierwszy, to dotacyjny system finansowania działalności kulturalnej, który wymusza nie tylko na instytucjach, ale jeszcze bardziej na organizacjach pozarządowych takie formatowanie ich działalności, które zamiast kultywowania tradycji jest podporządkowywane „zdobywaniu grantów”, aby w ogóle coś móc robić. To podporządkowanie działa dużo skuteczniej niż dawna światopoglądowa indoktrynacja z instytucją cenzury na czele. W rezultacie mamy wykoślawione widowiska misteryjne, jak choćby „Jasełka”, gdzie np. usuwa się postać Żyda albo koryguje się ją w scenariuszu wedle obowiązującej poprawności politycznej. Do tego dodajmy wszechobecny „ekologizm” i genderową żonglerkę prawem naturalnym i to niemal w każdej z konwencji widowisk obrzędowych. Drugi przykład dotyczy formuł konkursowych dla przeglądów i festiwali kultury ludowej. Ze względu na uprawianą przeze mnie profesję reżysera teatralnego jest to temat mi bardzo bliski. Oczywiście jest, że występujące na konkursach zespoły, to nic innego jak teatry ludowe. Regulaminy oraz preferencje jurorów uniemożliwiają naturalną dla widowiska scenicznego kreatywność oraz lekceważą przypisaną takiemu widowisku warsztat teatralny. Tymczasem teatr ludowy to nie dokument (nawet fabularyzowany), który utrwała określoną rzeczywistość etniczną, religijną, obrzędową czy nawet narodową. Kultura ludowa tak traktowana staje się „etno-skansenem”, w którym nie płyną już „soki” tworzące narodowy łańcuch pokoleń i tradycji. Tworząc widowiska ludowe mamy czerpać z przeszłości - to fakt - ale tak, aby było to „przekładalne” na język współczesnego człowieka. To nie oznacza uwspółcześniania „na siłę” lub korzystania z wymyślonych 50 lat temu tańców. Wszystko to jest równie fatalne, tyle, że w drugą stronę. Niedopuszczanie zespołów teatralnych do

oceny konkursowej za „zbyt dużo teatru” albo dyskwalifikowanie za profesjonalne traktowanie relacji scena-widownia, to ewidentne przykładowe aberracje magistrów od etnografii oceniających pracę instruktorów i aktorów teatru ludowego (również muzyków czy tancerzy). Taka działalność przynosi polskiej kulturze wielkie straty. Konkursowe przeglądy oprócz jurorów i organizatorów ogląda garstka ludzi. Przykrojone do konkursowych reguł przedstawienia nie nadają się do pokazywania szerszej publiczności. Umierają po jednej, dwóch, a co najwyżej kilku prezentacjach. Zamiast kontynuacji tradycji mamy więc lekceważenie takiej formuły artystycznej po stronie odbiorcy i zniechęcenie po stronie wykonawców. Tymczasem można inaczej, czego dowodów teatralnych nie brakuje, żeby tylko przywołać legendarny Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice, Teatr Węgajty, Teatr Pieśń Kozła czy nowosądecki Teatr Tej Ziemi.

W roku 1930 Jędrzej Cierniak przygotował „Korespondencyjny Kurs Teatralny”. W tej publikacji przeznaczonej dla kierowników i reżyserów teatrów ludowych scharakteryzował „istotę i cel inscenizacji obrzędów ludowych”. Stwierdził, że istotą teatru ludowego jest korzystanie z tradycyjnej rytualności przekazywanej kolejnym pokoleniom:

A cóż jest sensem, najgłębszą treścią naszych dorocznych obrzędów? Owa przyrodzona zależność człowieka od nieba i ziemi, od owych tajemnych a cudownych sił stwarzających wszelkiego rodzaju urodę, od słońca i wydajności roli dającej nam codzienny chleb.

„Kurs”, zawierający konkretne instrukcje dla ludzi tworzących teatry ludowe, bardzo wyraźnie przestrzegał ich, aby „nie zacieśniać się, broń Boże, do wiernego i przez to może nudnego kopiowania tradycji obrzędowej”. Cierniak 85 lat temu (sic!) apelował o to, by inscenizacje pierwotnych rytuałów były „żywe” i tradycję traktowały z szacunkiem, ale jak najbardziej twórczo.

W puencie przywołajmy raz jeszcze cytowanego już Józefa Mackiewicza i jego powieść „Lewa wolna”. Znana nam już rozmowa ma tam ciąg dalszy. Ten, który słuchał „definicji” patriotyzmu wypowiedzianej przez kolegę, chyba nie wszystko zrozumiał, bo zapytał: – No i? Wówczas usłyszał taką oto odpowiedź:

No i, jak to tobie wytłumaczyć. Na przykładzie: narodowi patrioci, na przykład, dla nich największe szczęście ludzkości, żeby jak najwięcej ludzi mówiło koniecznie tym językiem, ale broń Boże nie innym. Albo gdzie na rynku stał kościół, postawić cerkiew. Albo: gdzie stała cerkiew, postawić przekonanie kościół. Zębami gotowi ściany szarpać. A dla niego – mówił – czy włoski barok, czy bizantyjska kopuła, i minaret, i synagoga, tak samo należą do pejzażu, jak jezioro, czy rzeka, czy rynek, przy którym stoją. I czapki, które zdejmują ludzie wchodząc do świątyni, czy właśnie nie zdejmując. A jak ty wszystkim wronom każesz krakać pod batutę, i liście na drzewach przykroisz w jeden wzór, to co zostanie z pejzażu?

Tomasz A. Żak



Tomasz Antoni Żak - reżyser teatralny, scenarzysta, pisarz i publicysta. Twórca Teatru Nie Teraz, jednej z najstarszych w Polsce niezależnej sceny teatralnej. Ma w swym dorobku dziesiątki premier scenicznych, spektakli ulicznych oraz dużych artystycznych projektów, w tym międzynarodowych. Od trzech lat kieruje Ośrodkiem Praktyk Artystycznych Teatru Nie Teraz w Rudzie Kameralnej k. Zakliczyna. Jest autorem kilkuset artykułów w polskich mediach i kilkunastu publikacji książkowych. W roku 2014 za książkę „Dom za żelazną kurtyną” został wyróżniony w ramach Literackiej Nagrody im. Józefa Mackiewicza. Jest stałym współpracownikiem krakowskiej redakcji kwartalnika Polonia Christiana i portalu PCH24. W roku 2018 otrzymał Medal 100-lecia Odzyskania Niepodległości, a w 2019 został przez Prezydenta RP odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi. W roku 2023 uhonorowany Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Polskiej Gloria Artis”. fot. Jacek Flig



Zakończenie warsztatów teatralnych „Nadpopradzkie multikulti” w Ośrodku Praktyk Artystycznych w Rudzie Kameralnej

Twórcy widowiska „Nadpopradzkie multikulti”



Adam Dudek



Agata Dudek



Agata Koszkuł Gomułka



Andrzej Dera



Anna Górką



Barbara Bodziony



Emilka Gołdyn



Eryk Barnach



Ewelina Tomasiak



Filip Mikulec



Franciszek Wąchała



Gabriela Garwoł



Hubert Kulig



Jakub Dudek



Jakub Garwoł



Józef Ogorzały



Julia Dudek



Julia Paduła



Klaudia Ogorzały



Laura Dudek

scenariusz i reżyseria - Monika B. Florek, współpraca reżyserska - Tomasz A. Żak
 Ojcowie sprawujący pieczę nad najmłodszymi dziećmi: Mariusz Wąchała, Krystian Lachner, Tomasz Łabuda



Łucja Garwol



Malwina Pawlik



Marta Wąchała



Mateusz Klag



Michał Barnach



Michalina Łabuda



Natalia Porębska



Natasza Cempa



Paulina Maciak



Paulina Tokarczyk



Paweł Maciak



Rafał Pawlik



Seweryn Potocki



Sława Lachner



Wiktor Olesiński



Wiktoria Bodziony



Wojciech Wąchała



Zuzanna Dudek



Zuzanna Gizicka



Zuzanna Porębska



Minister
Edukacji

"Projekt dofinansowany ze środków budżetu Państwa,
przyznanych przez Ministra Edukacji
w ramach programu Nasze Tradycje".

Organizatorzy:



STARY SĄCZ 2025