



FOLKLOR KASZUB

Projekt finansowany ze środków Kancelarii Prezesa Rady Ministrów w ramach zadania publicznego dotyczącego pomocy Polonii i Polakom za granicą.



© Copyright by Stowarzyszenie „Wspólnota Polska”, Warszawa 2020

Korekta językowa: Marcin Teodorczyk

Opracowanie graficzne i skład: Katarzyna Raputa

Zdjęcia i ilustracje: archiwum własne Autora



STOWARZYSZENIE
„WSPÓLNOTA POLSKA”

Stowarzyszenie „Wspólnota Polska”
ul. Krakowskie Przedmieście 64
00-322 Warszawa

tel. +48 22 556-90-02
e-mail: swp@wspolnotapolska.org.pl
www.wspolnotapolska.org.pl

Publikacja wyraża jedynie poglądy autora/ów i nie może być utożsamiana z oficjalnym stanowiskiem Kancelarii Prezesa Rady Ministrów.



Marek Czarnowski

FOLKLOR KASZUB

STOWARZYSZENIE „WSPÓLNOTA POLSKA”





SPIS TREŚCI

OBRZĘDY I ZWYCZAJE	5
STRÓJ KASZUBSKI	9
KASZUBSKIE INSTRUMENTY LUDOWE, SKŁAD KAPELI, SPOSÓB MUZYKOWANIA	11
MELODIE I PIEŚNI	14
TAŃCE	16



OBRZĘDY I ZWYCZAJE

Kaszuby są bardzo bogatym w obrzędy i zwyczaje regionem. Podobnie jak w innych częściach naszego kraju życie przebiega zgodnie z naturą w rytmie cyklu pór roku i roku kościelnego. Nie bez znaczenia były zajęcia i profesje, jakimi parali się Kaszubi. To właśnie ich praca i nakazy Kościoła katolickiego wyznaczały pory zabaw, odpoczynku czy pokuty.

Ludwik Bielawski w swoim dziele „Kaszuby. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały” pisze:


„Cykl roczny w najbardziej oczywisty sposób organizuje życie na ziemi, co szczególnie wyraziście ujawnia się w kulturze pierwotnej i ludowej. Na kalendarz naszej kultury ludowej zdają się wpływać trzy zasadnicze czynniki:

- pory roku i cykle wegetacji roślinnej decydujące o charakterze prac gospodarskich i ich natężeniu;
- przesilenia słoneczne wyznaczające „święto przejścia” dawnego słowiańskiego kalendarza przedchrześcijańskiego;
- nowsze, ale bardzo silne tradycje kalendarza kościelnego”¹.

Rok obrzędowy rozpoczynał się od adwentu. Kaszuby na całym swoim obszarze posiadały bogate zwyczaje adwentowe. Poza pracami w gospodarstwie, polegającymi na przygotowaniu do świąt Bożego Narodzenia (zw. po kaszubsku „Gòdë”), wykonywało się wiele prac możliwych do wykonania tylko w długie, jesienne i zimowe wieczory – darcie pierza, omłoty, naprawy i konserwacja sprzętu gospodarskiego czy rybackiego, wyplatanie koszy, mielenie tabaki, i wiele innych. Towarzyszył tutaj zawsze śpiew ballad, pieśni adwentowych, czasem z towarzyszeniem prostych instrumentów muzycznych. Już w początku adwentu oraz w wigilię Bożego Narodzenia w każdej wsi pojawiali się kolejno najróżniejsi kolędnicy: najpierw gromadka chłopców, częściej statecznych dojrzałych mężczyzn (zwykle 2-3) z szopką – miniaturą stajenki z umieszczonymi wewnątrz drewnianymi figurkami Dzieciątko Jezus, Świętej Rodziny, Trzech Króli, pasterzy, zwierząt. Często wewnątrz zapalano świeczkę do oświetlenia żłobkowej scenki. Z przewieszoną na pasku lub sznurku przez szyję miniaturką stawali w drzwiach domostwa i śpiewali kilka kolęd, składali życzenia domownikom i ruszali w dalszą drogę.

W wigilię do domów zachodziła duża grupa przebierańców, robiących zgiełk, hałas i psocąca na potęgę. Na Kaszubach nazywa się ich „Gwiôzdka” (gwiazdka), „Gwiżdże” (od osoby nocnego stróża wiejskiego z gwizdkiem – gwizdża) lub „Panieszki” (na północy regionu – od Panien). W składzie zawsze występują 3 kategorie alegorycznych postaci: ludzkich (szandara – policjant, żołnierz na koniu – na wzór krakowskiego lajkonika, Żyd, Cygan – często prowadzący niedźwiedzia na łańcuchu; baba z dziadem); nadprzyrodzonych (śmierć, Purtk - diabeł, anioł, Gwiôzdor – Gwiazdor – postać ubrana

¹ L. Bielawski, A. Mioduchowska, *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały. Tom 2, Kaszuby. Cz. 1, Pieśni obrzędowe*, Warszawa 1997, s. 78.



w słomiany kozuch i czapkę z maską i z korbaczem ze słomy – rozdająca słodkie podarki dzieciom); zwierzęcych (klekòt – bocian, kòzèł – kozioł, kón – koń, niedźwiędz – niedźwiędź, i inne). Każda z postaci symbolizowała inne emocje, cechy, charakter. Często kolędnikom tym, towarzyszyli jeden lub dwoje muzykantów, a czasami cała kapela. Dzień przed 6 stycznia pojawiali się Królowie (najczęściej przebrani pasterze – przez zimę bezrobotni i często bez środków do życia), którzy zachodzili z życzeniami dobrych plonów, urodzaju i powodzenia w rozpoczynającym się roku. To odpowiedniki znanych w innych regionach Szczodraków.

W noworoczną noc Kaszubi często robili sobie psoty i dowcipy – wyciągali furtki lub całe bramy z ogrodzenia i wynosili daleko w pole, zdarzało się posmarowanie szyb w oknach smalcem czy wciągnięcie... wozu na dach! Nikt nie mógł się dąsać i mieć do sąsiadów pretensji. Inaczej ze społeczności był izolowany i odsuwany na margines.

Okres świąt, nowego roku i karnawał to czas licznych zabaw i wesel – radosnej zabawy. Z ostatkami związany jest zwyczaj wyzwolin młodych mężatek – po krótkim okresie organizowania wesel (krótko około św. Marcina do Andrzejek oraz w karnawale), wiejska społeczność „porywała” świeżo poślubione, młode mężatki, zamykano się w karczmie, a przez posłańca zawiadamiano mężów o konieczności przyjścia do karczmy i „wykupienia” alkoholem z niewoli swoich żon. To okazja do wesołej zabawy i odtańczenia specjalnego tańca „Na dłudzi len”, „Na wysoczi len” (Na długie, Na wysokie len). To taniec kobiet, które w tańcu unosiły nogę tak wysoko, jak miał wysoko urosnąć w tym roku len.

Inaczej koniec karnawału wyglądał nad morzem. Tutaj na zabawie spotykały się maszoperie (rybackie spółki), podczas której szyper rozliczał się z poprzedniego sezonu połowowego i umawiał na nowy. Następowoło zszycie pociętych wcześniej odcinków sieci, próba jej wytrzymałości, „odprawienie” całego ceremoniału obrzędów oraz zaklęć na powodzenie i zaczynała się huczna zabawa. Na koniec zabawy, skrzypce i inne instrumenty wieszano na kołku, patelnie oraz garnki wycierano i chowano do komórek lub spiżarni.

Nastanie Wielkiego Postu to czas wyciszenia, wykonywania jeszcze domowych prac, rękodzieła, takiego jak tkactwo, plecionkarstwo, rogarstwo czy przędzenie wełny albo lnu. Istotnie, przestrzegano wówczas bardzo 40-dniowego postu, jadając bardzo skromnie i prawdziwie poszcząc, jednocześnie oddając się modlitwom i śpiewom wielkopostnym. Wyraźne ożywienie tradycji i zwyczajów następowoło w Wielkim Tygodniu. Wiosna oraz zmiana kalendarza słonecznego budziły przyrodę, zmieniały obrzędowość oraz zwyczaje. W Wielkim Tygodniu następowoły zarówno porządki w domu i obejściu, przygotowanie pola pod zasiew, ale także całej rodziny do obchodów Wielkiej Nocy. Obok wielkopiątkowego smagania różgami w niektórych częściach regionu następowoły sobotnie obmywanie w pobliskim akwenu, czy „piekutowanie” (kołatanie przez chłopców kołatkami). Żywy zwyczaj dyngusu na całych Kaszubach przejawiał się na smaganiu przez chłopców gałązkami jałowca, rzadziej brzożowymi, po nogach dziewcząt. Całe grupy „dęgusów” (dyngusów) chodziły rankiem po domach, gdzie mieszkwały młode dziewczęta i smagali je po nogach. Ożywał także zwyczaj „rajenia” (swatów), podczas którego kojarzono pary narzeczonych. Od Wielkanocy ożywała muzyka. Teraz mogła wybrzmiewać swobodnie, wesoło. W okolicach Zielonych Świąt następowoły zwyczaj wyprowadzania i strzyżenia owiec. Towarzyszyła temu obrzędowość pasterska, w której brała udział cała wieś.

Bardzo uroczyście na Kaszubach obchodzono Sobótki. W wigilię świętego Jana na północy regionu odprawiano obrzęd „ściniania kani”, polegający na przeprowadzeniu rytualnego sądu na schwytanym ptakiem. Obarczano kanię wszelkimi grzechami i niepowodzeniami, jakie spotkały ludność wsi wcześniej. Barwnym korowodem niesiono ptaka do kowala (tam też tańczono odpowiedni taniec) i po naostrzeniu siekiery, wygłaszano „wyrok” i wykonywano go. Później, wieczorem tego dnia, następowała wesoła zabawa sobótkowa przy ogniskach, jakie rozpalano na wzgórzach za wsią. Z towarzyszeniem muzyki następowały kolejne obrzędy, czary, gusła – przeskakiwanie ognia, palenie odpowiednich ziół, puszczanie wianków na wodę. Zabawa trwała prawie do rana. Obrzęd świętojański kończył na Kaszubach okres obrzędów wiosennych i rozpoczynał czas letniej pracy w polu, począwszy od sianokosów przez żniwa po wykopki i zbieranie owoców i innych płodów rolnych. Gdy żniwa dobiegały końca, przodownice i inne dziewczyny starały się uniknąć wiązania ostatniego snopa, zwanego starym dziadem, bękartem lub bāksem, by nie stać się przedmiotem drwin. Natomiast, jak podaje Sychta:

„Niegdyś białki (kobiety – przyp. autora) ubiegały się o jego zgrabienie, gdyż bywał bardzo wielki i przechodził na własność tej, która go wiązała. Bękartę wiązano słomianymi powrozami i przyozdabiano zielenią, nadając mu częstokroć postać ludzką. Tak przystrojonego niesiono razem z wieńcem dożynkowym do domu albo przewożąc na szczycie naładowanego wozu (Sychta SGK I 1967: 26)”².

Bardzo uroczyście i hucznie odbywało się na Kaszubach jesienne święto plonów, kiedy wszystko z pól, ogrodów oraz sadów zebrano i wykonano wszelkie przetwory. Zbiory te wystawiano przed domem w rodzaj jarmarku, kiermaszu, podczas którego handlowano wszystkim, co ziemia urodziła, jednocześnie próbując nalewek i uwarzonego piwa. Bawiono się przy tym z muzyką do późna. Przy tej okazji tańczono taniec dojrzałych owoców (ale również wchodzących w dorosłość, młodych dziewcząt – o tańcach wspomnę poniżej).


Jesień to, podobnie jak w innych regionach, czas ślubów i hucznych wesel. To najważniejszy bodaj (obok obrzędów urodzinowych i pogrzebowych) i najbogatszy zwyczaj w cyklu rodzinnym. Bielawski pisze:

„W chłopskiej kulturze tradycyjnej zawieranie małżeństw w znacznym stopniu było warunkowane względami ekonomicznymi. Rodzina opierała się na zasadniczej kategorii wartości, jaką jest gospodarstwo rolne, określające podstawy, ramy i poziom warunków egzystencji materialnej. Wśród sankcjonowanych obyczajów nadrzędną i powszechną równości majątkowej. Bardzo rzadko zdarzało się, by możny chłopak żenił się z ubogą dziewczyną lub odwrotnie. Uczucia i powierzchowność pozostawały na drugim planie, ceniono natomiast zdrowie, pracowitość i gospodarność, a u dziewcząt ponadto nienaganną opinię (Kwaśniewicz 1981; 90-91)”³.

Kojarzenie małżeństw rozpoczynało się od posyłania swatów przy okazji Wielkanocy lub innych świąt wiosennych. Po przyjęciu przez rodzinę panny i uzgodnieniu warunków małżeństwa i zaręczynach następował okres narzeczeństwa, aż wreszcie po ogłoszeniu w kościele zapowiedzi

² L. Bielawski, A. Mioduchowska, op. cit., s. 95.

³ Ibidem, s. 64.



następowało przygotowanie do ślubu. W wigilię ślubu w domu panny młodej odbywał się dziewiczy wieczór (winc, winczenie), podczas którego drużyna wiały wieniec ślubny dla narzeczonego. „U Kaszubów bytowskich w przeddzień ślubu odbywało się tzw. poltrowanie, czyli tłuczenie większej ilości szkła „na szczęście”⁴.

Kaszubskie uroczystości ślubne i weselne odbywały się w dwóch częściach – najpierw orszak weselny podążał do kościoła wziąć ślub (czasem pieszo, jeśli było dalej, specjalnie przystrojonymi wozami), a następnie zabawa weselna w karczmie. Druga część wesela, już wieczorem, odbywała się w domu panny młodej. Jeśli w pierwszej części (kościół, karczma) uczestniczyć mogła cała wiejska społeczność, to w drugiej w domu weselnym już tylko rodzina i zaproszeni goście. Często wynajmowano dom sąsiada w celu urządzenia w nim zabawy weselnej, podczas gdy w domu panny młodej ustawione były stoły z poczęstunkiem dla weselników. Wtedy też przejście z jednego domu do drugiego odbywało się specjalnym tańcem korowodowym przy muzyce kapeli. Ważnym momentem wesela były oczepiny i bardzo bogaty obrzęd związany z przejściem panny młodej w grono mężatek. Wykonywano wówczas szereg pieśni i tańców związanych z tym obrzędem. Podczas wesela ważnym momentem były tańce „òknowëch” lub „butnowëch” (osób stojących za oknem na zewnątrz) oraz oddanie szacunku osobom w kuchni i podającym poczęstunek. W trakcie wesela tańczono także taniec na pożegnanie przed nocą poślubną pary młodej oraz rano już tańczony korowód pożegnalny, którym weselnicy szli do domu, w którym zamieszka para młoda.

Rok obrzędowy kończy się obchodami świąt świętych Marcina, Katarzyny i Andrzeja, podczas których podczas zabawy młodzież wróżyła sobie przyszłość.

⁴ Ibidem, s. 67.

STRÓJ KASZUBSKI

Oryginalny niknie w przeszłości. Dość wcześnie Kaszubi zaczęli nosić się z „miejska” i po europejsku, dlatego ważnymi były próby odtworzenia oryginalnego ubioru Kaszubów. Oczywiście, podlegał on zróżnicowaniu ze względu na pochodzenie i stan społeczny. Zadania tego podjęła się Bożena Stelmachowska, której praca wydana została w postaci zeszytu „Kaszubski strój ludowy”, wydanego przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze w 1959 roku. Autorka tak opisuje koszule Kaszubów:

„Koszula i kozuch były dawniej głównym odzieniem Kaszubów. Stary typ koszuli kaszubskiej nie jest nam jednak znany. Z miedziorytów M. Deischa tyle tylko dowiedzieć się można, że do elegancji należało nosić kabat lub kamizelkę z nieco skróconymi rękawami, aby spoza nich wystawały końce rękawów koszuli. Rękawy te nie posiadały mankietów, lecz jedynie poszewkę, wokół której wokoło grupowały się bujne fałdy. Wynika z tego, że w kroju rękawy koszuli były u końców wybitnie rozszerzone. [...] Koszula dziewczęca posiada rękawy długie, zakończone mankiecikiem oraz mały stojący kołnierzyk. Nie zapinała się na guziczki, lecz wiązała na wąskie, czerwone tasiemki. Natomiast u dziewcząt noszących gorsety rękaw koszuli uwydatniał się silnie, gdyż stanowił ważną część stroju. Koszulę taką zwą dziś na wsi «bluzka»”⁵.

Z opisu B. Stelmachowskiej można wywnioskować, że kaszubski strój ludowy był w swojej formie skromny, pozbawiony zdobień, jednakże dostojny i bogaty w materiał, jego ilość i jakość. Kobieta nosiła na sobie „bluzkę” – koszulę, najczęściej kroju przyramkowego, na głowie czepiec (najczęściej płócienny) lub chustkę, bogatsza – „złotogłowie”, bogato zdobiony haftem wykonany przez zakonnice złotą i srebrną nitką. Na tułów Kaszubka zakładała stanik – gorset, mający podtrzymać biust i podkreślać talię. Uszyty najczęściej z aksamitnego płótna w kolorze ciemnego granatu, brązu, zieleni, czerwieni. Uszyta z grubego płótna, bogato umarszczona spódnica, nazywająca się „szorc”, sięgała do kostek. Na dolnym brzegu obszyta sporą zakładką, a kilkanaście centymetrów od dołu 2 lub 3 aksamitnymi taśmami. Na szorc zawiązywano fartuch, o długości równej długości spódnicy i zachodzący w jej 2/3 obwodu. Na nogach Kaszubki nosiły wełniane pończochy oraz skórzane półbuty z klamerką lub kokardą. Codziennym obuwem Kaszubów były „korki” – wsuwane chodaki o drewnianej podeszwie i cholewce ze skóry. Wierzchnim okryciem Kaszubki była „jupa” – kurtka z długim rękawem o wcięciu w talii i szeroko opływająca biodra. Dopełnieniem kaszubskiego stroju kobiecego była duża, szeroka wełniana chusta, którą kobieta zarzucała sobie na ramiona. Przykrywała ona ramiona i plecy, a czasami krzyżowano jej końce na piersiach i wsuwano w gorset. Mężczyzna ubierał się w koszulę lnianą, bogato marszczoną w rękawach, zawiązywaną na troczki lub tasiemkę. Na koszulę zakładał „liwk” – kamizelkę do pasa. Czasami zdarzała się krótsza, dwurzędowa, a czasami dłuższa, sięgająca za biodra, jednorzędowa. Wierzchnim okryciem był „wāps” – długi surdut z grubego sukna w kolorze granatowym, brązowym, czarnym lub zielonym. Wāps był dopasowany w tułowiu, w pasie odcięty a dolną część miał mocno ufałdowaną. Na nogi Kaszubi

⁵ B. Stelmachowska, *Atlas polskich strojów ludowych. Strój kaszubski*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1959, s. 28, 37.

zakładali wełniane lub zamszowe spodnie oraz „skórznie” – buty z wysoką cholewą. Na głowie zaś najczęściej mężczyzna kaszubski nosił „mucę” – baranią czapkę z osłoniętym karkiem i uszami. W bardziej uroczystym dniu noszono kapelusz – cylinder z wysoką główką i wąskim rondem lub inny, z niższą główką. Nad morzem częstym nakryciem głowy była „szyprówka” – czapka z daszkiem, noszona głównie przez rybaków.



KASZUBSKIE INSTRUMENTY LUDOWE, SKŁAD KAPELI, SPÓSÓB MUZYKOWANIA

Kaszubski badacz folkloru Paweł Szeffa, głównie ze względu na swoje zajęcia weselnego muzykanta, szczególnie interesował się instrumentami muzycznymi. Jest on autorem opracowania opisującego szczegółowo kaszubskie instrumenty ludowe. Szeffa dzieli je na instrumenty muzyczne będące w użyciu przez weselników, instrumenty pasterskie, często wykonywane podczas wypasania bydła lub owiec, mające zwykle charakter sezonowy oraz instrumenty lub narzędzia obrzędowe, pełniące początkowo funkcję magiczną, obrzędową, a z czasem wchodzące w skład kapeli.

Oprócz znanych wszędzie instrumentów, takich jak: skrzypce, klarnet, trąbka, harmonia/bandonia (bandoneon, akordeon), sporo jest instrumentów i przyrządów muzycznych, typowych tylko dla Kaszub. Są to: basy kaszubskie (trzystrunowe instrumenty wielkości wiolonczeli), występujące w 3 odmianach: północnej, południowej i z centralnych Kaszub; Grzechotka – bębenek obręczowy (często wykonany z obręczy rzeszota) z membraną naciągniętą z jednej strony, który na sznurkach wzmacniających posiadał zawieszony dzwonek; cytra – instrument znany głównie w kręgu kultury niemieckiej, Kòzlô barina – proste w budowie dudy z jedną przebierką i jedną piszczałką burdonową.

Wśród instrumentów pasterskich na uwagę zasługują: bazuna – długa, 2-3 metrowa trąbita, wykonana z wydrążonego pnia sosnowego; puzówka – instrument sygnałowy, wykonany sezonowo z miękkiej brzoźowej kory; fify i pipy – flety i fujarki pasterskie, „rëńczôk” – rząd blaszek i brzękał na gałęzi – przyrząd do odstraszenia dzikich zwierząt oraz „berło pasterskie” – półmetrowy patyk z umocowanymi dzwoneczkami – atrybut szypra – głównego pasterza.



Bazuna



Ręczók

Wśród obrzędowych instrumentów kaszubskich wybijają się na czoło dwa zasadnicze – mocno spopularyzowane przez folklorystyczne zespoły: to burczybas (zwane także „mreczk” albo z niemiecka „brumtopf”) – drewniana beczułka z przymocowanym do jednego denka włosiem z końskiego ogona. Zmoczone włosie pocierane ściśniętymi palcami powoduje wprawienie w drgania denka i całej drewnianej konstrukcji, wydając z siebie charakterystyczne warczenie. Stąd nazwa przyrządu. Miał on znaczenie obrzędowe, głównie w grupach kolędniczych. Później stanowił ubogi substytut basów, a dzisiaj stanowi barwne urozmaicenie składu ludowych kapel.



Burczybas, mreczk, brumtopf

Innym znanym powszechnie instrumentem czy raczej przyrządem są diabelskie skrzypce. To wysoka na ok. 1,5 metra imitacja instrumentu lutniczego, wykonana z gałęzi lub listewki, do której przymocowana jest deseczka wycięta w kształt pudła rezonansowego skrzypiec, na szczycie listwy umocowana rzeźbiona głowa diabła w czapce z rondem wykonanym z dwóch okrągłych, metalowych talerzy z zwieszonymi blaszkami i dzwoneczkami. Na listwie naciągnięto druty – imitację strun. Przyrząd miał za zadanie wydobyć możliwie jak najwięcej hałaśliwych dźwięków, a przez to odpędzić duchy i oczyścić dom ze złych mocy. Dzisiaj diabelskie skrzypce stały się instrumentem perkusyjnym w składzie praktycznie każdej kaszubskiej kapeli.



Bogactwo odmian diabelskich skrzypiec

Są na Kaszubach miejsca, gdzie do dzisiaj używa się jeszcze klekotek, terkotek i kołatek. Nazywają się odpowiednio: „knëra”, „sznara” i „kòłatka”. P. Szeffa tak opisuje wykorzystanie tych instrumentów:

„Te narzędzia akustyczne używano do wielu celów w życiu Kaszubów i Kociewiaków: W obrzędach: ścinania kani, wypędzania złych duchów, w dzień sylwestrowy i dzień zmarłych. [...] W szeregu środowisk używano ich jako sygnału przeciwpożarowego (do roku 1933). [...] Klekòtka. To narzędzie akustyczne używane jest jeszcze dziś przez kościoły obrządku rzymsko – katolickiego na Kaszubach i Kociewiu. Zastępuje ono dzwonki używane przez ministrantów w czasie odprawiania ceremonii kościelnych w tzw. Wielkim Tygodniu – przed Świętami Wielkanocnymi. Do roku 1896 narzędzie to było urzędowym atrybutem woźnych magistrackich, gminnych i sołeckich we wsiach i miasteczkach na Kaszubach i Kociewiu”⁶.

Grający na weselach muzycy zbierali się najczęściej w grupy trzyosobowe. Często byli to muzycy grający na kilku instrumentach. Przykład stanowią pierwsi muzycy mojego zespołu folklorystycznego „Krëbane” z Brus: Franciszek Pilacki (skrzypce, tuba, baryton), Anastazy Wałdoch (klarnet, saksofon), Stefan Leper (bęben, perkusja). W okresie powojennym do składu dołączali inni, jak na przykład: Jerzy Lipski (harmonia), Tadeusz Czarnowski (trąbka, saksofon) czy Ferdynand Wałdoch (klarnet). Pierwotnie w skład kapeli weselnej wchodziły następujące instrumenty: skrzypce, basy, grzechotka (bęben obręczowy z przywiązanymi dzwoneczkami). Później do składu muzyków doszły: klarnet, trąbka. Modne stało się także używanie bębna, werbla i talerzy ustawionych w zestaw oraz wszelkiego typu instrumentów miechowych – początkowo „bandonii” (od bandoneonu), a później wszelkiej maści akordeonów.

⁶ P. Szeffa, Narzędzia i instrumenty muzyczne z Kaszub i Kociewia, MPiMK-P, ZK-P, Wejherowo 1982, s. 36-39.

MELODIE I PIEŚNI

„Cassubia non cantat” (Kaszuby nie śpiewają) – powiedział żyjący na przełomie XVIII i XIX wieku pastor Lorek. Do dzisiaj nie wiadomo, co ten pochodzący z Mazur niemiecki duchowny miał na myśli i skąd czerpał swój osąd. Nic bardziej mylnego. Owszem, jesteśmy nieufni wobec obcych, a przez to uważani za mrukliwych i milczków, ale to krzywdzący stereotyp. Dla dobrze poznanych przyjaciół Kaszubi są serdeczni, gościnni, czynni, weseli. Niektórych można nazwać nawet gadatliwymi. I oczywiście lubią muzykę, taniec i śpiew.


Aurelila Mioduchowska i Ludwik Bielawski przystępując do pracy nad swoim dziełem „Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały. Tom 2 Kaszuby”, kierowali się głównie stanem badań nad folklorem Kaszub. I zaważyły głównie skromne źródła poświęcone Pomorzu przez O. Kolberga oraz innych badaczy. Zdecydowano się opracować materiały zebrane podczas terenowych działań w ramach Akcji Zbierania Folkloru oraz będących w zasobach Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Staraniem autorów powstało trzypięciotomowe dzieło zawierające kompendium wiedzy o muzycznym folklorze Kaszub, tańcach, pieśniach oraz melodiach z regionu, a także o obrzędach i zwyczajach ludu kaszubskiego w cyklu ludzkiego życia i cyklu rocznym. Omówione zostały problemy wymowy językowe i gwarowe, opisano charakterystyczne instrumenty, skład kapel oraz rodzaje śpiewów i melodii instrumentalnych.

Cały materiał podzielono na kilka rozdziałów:

- Historia badań (dialektu kaszubskiego, zasięg regionu, stan badań od I wojny światowej po okres po II wojnie światowej);
- Wykonawcy ludowi (informatorzy, wykonawcy, artyści, muzycy);
- Folklor w cyklu życia ludzkiego (obrzędy urodzinowe, weselne, pogrzebowe);
- Folklor w cyklu rocznym (okres przesilenia zimowego, karnawał, Wielki Post, Od Wielkanocy do przesilenia letniego, ścinanie kani, Lato i jesień);
- *Cassubia cantat polonice* (związki interetniczne, gwara w regionalnym śpiewie);
- Śpiewy i pieśni (rodzaje śpiewów, śpiewy religijne, magia i śpiew, pieśni ludowe a popularne, przegląd pieśni ludowych);
- Instrumenty muzyczne i kapele (bazuna, przegląd instrumentów muzycznych, kapele);
- Charakterystyka gwar kaszubskich.

Dalej autorzy zamieszczają 752 tytuły pieśni i melodii. Niektóre z nich występują w kilkunastu wariantach tekstowych i/lub melodycznych, co stanowi o tak charakterystycznej dla folkloru wariabilności. Pieśni i melodie pogrupowano w następujących działach:

- Pieśni obrzędowe doroczne;
- Pieśni obrzędowe rodzinne (weselne, pogrzebowe);
- Pieśni nabożne (sakralne, legendy i pieśni o świętych, moralizatorskie, podania i przypowieści);
- Ballady (rodzinne, miłosne, zbójcka, złodziejska);

- 
- Pieśni historyczne;
 - Pieśni żołnierskie;
 - Pieśni społeczne (swoi, obcy, los);
 - pieśni i przyśpiewki zalotne i miłosne;
 - Pieśni rodzinne (rozmowa matki z córką, życie rodzinne, konflikty małżeńskie);
 - Pieśni dziecięce (kołysanki, do zabawiania dzieci, zabawy dziecięce, pedagogika rodzinna);
 - Pieśni komiczne (świat na opak, ptaki i zwierzęta, zaloty, wesele, obsceniczne, przezywanki);
 - Pieśni pijackie;
 - Pieśni taneczne;
 - Tańce, zabawy;
 - Pieśni zawodowe (rolnicze, pasterskie, rybackie, dziadowskie i in.).

Na końcu umieszczono zapis melodii instrumentalnych, pogrupowanych następująco: rytmy wykonywane na bębnie (grzechotce), rytmy wykonywane na kłopotce, hejnały bazunowe, hejnał fujarkowy, buloszki, owczarze, szewce, inne dwuczęściowe, dwumiarowe, trójmiarowe.

TAŃCE

O tańcach Bielawski pisze: „Wiadomości o tańcach na Kaszubach pojawiają się w opisach etnograficznych od końca XIX wieku, ale pierwsza wzmianka, która mogła dotyczyć również tego regionu, pochodzi z wieku XVI. W *Postępku prawa czartowskiego* z 1570 roku wśród innych tańców wymienione są tańce pomorskie”⁷.

Dalej przytacza wyniki badań na temat tańców Izydora Gulgowskiego, Bożeny Stelmachowskiej. Przywołuje także opracowania Gołebiewskiego, Madejskiego, Dąbrowskiej, Kwaśnicowej. Najwięcej uwagi tańcom poświęca kaszubski badacz folklorysta – amator, weselny muzyk – Paweł Szeffa. Podczas wielu lat muzykowania podczas wesel Szeffa spisał z obserwacji oraz podczas wywiadów kilkadziesiąt tytułów tańców. Niektóre z nich opisuje szczegółowo, dokładnie, z wymienieniem kroków, figur parowych, ujęć rąk. Inne zaś zaznacza tylko z nazwy, czasem podając ich funkcję w obrzędach lub znaczenie społeczne. Opis tańców kaszubskich zamieszczono w 4 zeszytach „Tańce kaszubskie” wydanych nakładem Wojewódzkiego Domu (Ośrodka) Kultury w Gdańsku na przestrzeni kilkadziesiąt lat powojennych. Zeszyty doczekały się kilku wydań, każdorazowo stając się pozycją nie do uzyskania w bardzo krótkim czasie od pojawienia się w sprzedaży.

Szeffa w swoich zeszytach klasyfikuje tańce na dwa sposoby:

- ze względu na tematykę – tańce zawodu i pracy, zalotne, popisowe, rybackie, żniwne, rodowe;
- ze względu na sposób wykonania – „kroczone, krącone, drębólony, wëwijóny”⁸.

W swoim opracowaniu Szeffa trudno znaleźć systematyki powyższych tańców według któregoś z kryteriów. Zeszyty wydawano chronologicznie do postępów przy pracy autora nad tematem tańców. W każdym zatem zeszycie można doszukać się niektórych tańców weselnych, zabaw tanecznych, tańców popisowych czy zalotnych. Choreografom i instruktorom zespołów taki stan rzeczy wymusza wertowanie we wszystkich czterech zeszytach, aby doszukać się informacji na temat wybranego obrzędu czy wydarzenia z kaszubskiego folkloru.

Szeffa najdokładniej i najbardziej szczegółowo opisuje repertuar kaszubskich tańców ludowych.

W „Zeszycie I” opisuje Szeffa dziesięć tańców: Obrzędowe „Koses” i „Rëbôcczi tónc”, zabawy taneczne „Nasza nënka”, „Maruszka” i „òkrąc so wkół”. Jest także jeden taniec zawodu i pracy – „Owczarz” oraz 4 tańce popisowe: „Dzëk północny”, „Dzëk południowy”, „Koseder” i „Wôłtok”.

Koses związany jest z obrzędem zakończenia żniw i zaniesienia do gospodarza ostatniego snopka, zebranego z pola – „bãksa”. Taniec to spokojny chodzony, tańczony korowodem żniwiarzy, niosących narzędzia żniwne (kosa, grabie) oraz wieniec żniwny i bãksa. Melodia tańca posiada rytm chodzonego – 3/4 w tempie spokojnym o budowie dwuczęściowej.

⁷ L. Bielawski, A. Mioduchowska, *op. cit.*, s. 129.

⁸ P. Szeffa, *Tańce kaszubskie*, z. IV, WOK Gdańsk 1979, s. 7.

Rëbôcczi tónc natomiast jest tańcem wykonywanym przez rybaków po powrocie z morza z połowu. Wyrażał radość ze szczęśliwego powrotu z morza, często prosto z brzegu rybacy kierowali się wprost do karczmy, gdzie z kuflem piwa (typowy rybacki napój) wykonywali go przeważnie sami mężczyźni. Często tańczony jeszcze w ubiorze rybaka – w sztormiakach i „kapuzach” na głowach oraz wysokich „skórzniach” (butach rybackich). Nieodłącznym atrybutem tańca był spory kufel piwa w ręku tancerzy. Taniec tańczony w wolnym tempie w rytmie 2/4, jednakże budowa formalne melodii jest trzyczęściowa.

Nasza nënka jest zabawą taneczną, tańczoną podczas wesela. Żywe tempo w rytmie poleczki (2/4) występuje zawsze z tekstem, w którym treść opowiada o tytułowej nënke (mamie), która często ingeruje w życie uczuciowe swoich dzieci. Taniec ten tańczony tuż przed oczepinami podczas wesel, był jedyną subtelną próbą krytyki postawy rodziców, aranżujących małżeństwo swoim dzieciom.

Maruszka wywodzi się z grupy tańców zwanych „trôflem”, według starych Kaszubów tańczyli go dawni żeglarze. Nie wiadomo, w jakich okolicznościach zrodził się ten taniec, ale z wyrazu „szoc”, który trafił tu z trôfla do tekstu Maruszki, należy wnioskować, że taniec ten wzorowany jest na tańcach skandynawskich. Wśród Kaszubów mianem „szoc” lub „szkoc” określano ludzi z tamtej strony wody – Bałtyku, a więc nie tylko Szkotów, ale również Szwedów, Norwegów, a nawet Duńczyków⁹ „Maruszka” (Marysia) jest jednym z takich tańców. Dwuczęściowa melodia w tempie dość wolnego walczyka, tańczona jest przez tancerzy przodem do siebie, wykonujących charakterystyczny krok do boku oraz w drugiej części do siebie z typowym ujęciem rąk. Taniec charakteryzuje się płynnością i gracją ruchów, a towarzyszą mu słowa piosenki, w której chłopiec wyznaje miłość tytułowej Maruszce.

Okrąc so wkół to rodzaj „białego walczyka”, czyli tańca, w którym inicjatorami zabawy są dziewczęta. To one wyciągają do zabawy „opornych” partnerów, podpierających ścianę chłopców. W pierwszej części tempo jest wolne, spokojne w rytmie 3/4, druga natomiast jest szybka, żywa. Pierwszą część inicjują dziewczęta, „obtańcowując” wybranych partnerów, którzy jedynie stoją. Druga część – dużo żywsza, pokazuje, że także i chłopcy potrafią zatańczyć, popisują się swoim poczuciem rytmu i umiejętnościami tanecznymi.

Tańce popisowe, czyli **Dzëk północny**, wywodzi się, jak podaje Szeffka od legendy o odwiedzających południe Bałtyku korsarzy. Prowadzili z Kaszubami ożywione kontakty handlowe, a dla przypiętowania dobrego interesu, bawiono się w karczmie. „Dzëk”, „Dziuk” – oznacza ni mniej, ni więcej... dzika lub dziki, żywiołowy charakter tańca. Mężczyźni popisują się nim swoją niebywałą skocznością i kondycją, wykonując przez cały taniec całą sekwencję skoków i ewolucji. Tempo tańca jest bardzo szybkie, w rytmie 2/4, powoduje, że tylko najwytrzymalsi potrafią wykonać wszystkie zadane ewolucje. Dziewczęta jedynie przyglądają się popisom chłopców. Troszkę inny charakter tańca posiada **Dzëk południowy**. Taniec ten ma dużo wolniejsze tempo, chociaż zarówno melodia, jak i rytm jest bardzo podobny do północnej wersji tańca. Tancerze ustawieni w kole, wykonują szereg drobnych kroczków i przeskoków. W tym tańcu występują zarówno tancerze, jak i tancerki.

⁹ Ibidem, s. 77.

Kosedera Kaszubi uważają za swój taniec rodowy. Tańcząc go, wkładają weń całe uczucie, radość, a nade wszystko powagę. Toteż nigdzie nie spotyka się frywolnego tańca. Koséder jest żywy, ale zawsze poważny, nigdy wulgarny lub groteskowy¹⁰. Taniec ten posiada rytm 2/4 w tempie dość żywym. Tancerze wykonują krok podstawowy w 2 taktach muzyki, przeskakując z nogi na nogę i krzyżując je z przodu. W drugiej części tancerze wykonują polkę z charakterystycznym przykucnięciem (kniksem).

Wółtok to taniec morski, imitujący fale Bałtyku – raz spokojne i kołyszące, a raz gwałtowne, wzburzone, pełne wirów i wysokiej fali. Melodia tańca utrzymana jest w rytmie $\frac{3}{4}$ o zróżnicowanym tempie – pierwsza część wolna, spokojna (tak jak pogodne morze), druga natomiast szybka i dynamiczna (jak wzburzone morze). Tańczony zwykle w trójkach, charakterem i nastrojem przypomina śląskiego Trojaka. Bywa zresztą nazywany „kaszubskim trojakiem”.

Jedyny taniec zawodu i pracy w „Zeszycie I” Pawła Szeferki to **Owczarz**.

„To jedna z zabaw, która wywodzi się z dawnych obrzędów powitania wiosny, kiedy to pasterze wypędzali swe „karna” (stada, grupy) owiec na „wiłodzi” (wyłogi, odłogi, nieużytki, tu: pastwiska), sąsiadujące zazwyczaj z jeziorami lub gęstymi borami. [...] Z całej osady wypędzano owce na dużą polanę – na punkt zborny – a stąd do rzeki, stawu lub jeziora. [...] Tu – co sprawniejsi młodzieńcy – brali po kolei swoje owce i kąpali je w wodzie. Po kąpieli owce wypędzano na zieloną polanę lub łąkę, by wełna się nie zabrudziła i dobrze wyschła. [...] dzień [...] po postrzyżynach [...] obfitował w różne zwyczaje i obyczaje, będące wyrazem radości z okazji nastania wiosny. [...]. W tańcu, oprócz tancerzy, udział biorą postaci: tancerz, pies i wilk – jako soliści. Wpleciono też fragmenty inscenizacyjne, które są niewątpliwie jedną z pozostałości żywego i barwnego obrzędu”¹¹.

Taniec wykonywany jest w dwóch grupach mężczyźni w linii naprzeciw linii kobiet. Taniec utrzymany jest w rytmie $\frac{3}{4}$ w tempie umiarkowanie szybkim (swego rodzaju mazurek), tancerze wykonują drobne kroczyki, podskoki i oraz gesty ilustrujące wiele obrazków związanych z wypasaniem owiec.

Zeszyt drugi „Tańców kaszubskich” (pierwsze wydanie ukazało się w 1960 roku) zawiera opis 6 tańców: „Mulszka” (taniec owocobrania lub dojrzałych dziewcząt), „Brutczy tónc” (oczepinowy taniec panny młodej; brutka – panna młoda), „Wrózbë” (Wróźby; oczepinowy taniec weselny), „Naspik” (Na sen, na spanie – ostatni taniec pary młodej), „Cepôrz” (ceparz – taniec imitujący młóckę) oraz „Szewc” (taniec zawodu i pracy, imitujący pracę szewca).

Mulszka to taniec „dojrzałych owoców”, tańczony podczas jesiennego święta plonów, kiedy wszyscy mieszkańcy wsi wystawiali swoje produkty, owoce, warzywa, przetwory i nalewki. Młodzież tańcem pragnęła uhonorować dobrą jakość produktów gospodarza. Taniec wykonywany jest w rytmie polki (metrum 2/4) w tempie dość żywym. Melodia ma budowę dwuczęściową. Tancerka „kusi” swojego partnera dojrzałym owocem, „uciekając” przed nim i pokazując trzymane w ręku jabłko. Chłopcy natomiast podążają za nimi, starając się odebrać im owoc.

¹⁰ Ibidem, s. 67.

¹¹ Ibidem, s. 49-50.

Wrózbë, Brutzi tónc oraz **Naspik**, to trzy tańce występujące w obrzędzie weselnym, tańczonym podczas oczepin i na noc poślubna pary młodej.

Cepôrz to taniec zawodu i pracy, związany mocno ze zwyczajem jesiennych lub zimowych omłótów. W czasie, kiedy nie było już pracy w polu, można było zająć się wymłóceniem ziarna. Młodzież w czasie przerwy w pracy, umiała sobie czas tańcem, który jako żywo imitował właśnie pracę młócenia cepami. „Cepôrz” to żywa, wesoła dwuczęściowa polka, podczas której tancerze ruchem rąk imitowali ruchy podczas pracy cepem, jednocześnie rytmicznie przytupując i przeskakując z nogi na nogę.

Szewc natomiast to bardzo popularna zabawa taneczna o budowie trzyczęściowej poleczki. Każda z części tańczona jest w różnym tempie. Taniec ten jest jednym z najstarszych na Kaszubach. Żywa jest legenda mówiąca, że tańczył go sam król Jan III Sobieski podczas wizyty u chorążego Kulczyka, kaszubskiego dowódcy chorągwi kaszubskiej w niedawnej bitwie pod Wiedniem. Taniec wykonywany jest w 3 częściach o zróżnicowanym tempie. W części 1 tancerze klęczą naprzeciw siebie, imitując odwijanie dratwy i śpiewając tekst: „szëjã bótë, szëjã bótë, wëcygóm dratw”. Następnie, dalej klęcząc, tancerze wykonują ruchy imitujące wbijanie gwoździków, jednocześnie śpiewając: „wbijóm cwiéczi, wbijóm gwòzdze, za pól dëtka całi dzëń”, by wreszcie zatańczyć skoczną poleczkę w obrotach dookoła sali.


Zeszyt trzeci „Tańców kaszubskich” zawiera opis 9 tańców pogrupowanych tematycznie: obrzędowe „Glemda” i „Wide witta”, popisowy „Diôbli tónc”, taniec pracy „Kowôl” oraz zabawy taneczne „Klepôcz”, „Krzyżnik”, „Naszô kòza”, „Wiém jô, wiem” oraz „Zańc”.

Glemda to taniec towarzyszący obrzędowi wyzwolin owczarza oraz postrzyżyn. Wyśmiewał niezdarność młodych adeptów pasterstwa. Dwuczęściową poleczkę w żywym tempie tancerze wykonują w przód, w tył i w skos a także w obrotach.

Wide witta – zabawa taneczna nawiązująca do obrzędu owocobrania, podobnie jak „Mulszka”, wykonywana wraz z dowcipnymi przyśpiewkami, pozwalały przekomarzać się chłopcom i dziewczętom. Taniec wykonywano w rytmie żywej polki, jednocześnie przytupując, przeskakując w parach i osobno z nogi na nogę.

Diôbli tónc – czyli taniec diabelski, wywodzi się z obrzędu odpędzania złych mocy z domu. Ten męski taniec swoim charakterem, gwałtownymi podskokami i popisowymi ewolucjami miał przestraszyć duchy i diabły i odpędzić ich z obejścia. Tańcowi towarzyszyły głośne okrzyki, gwizdy i pohukiwania, a chłopcy wykonywali wysokie podskoki, przechodzili krokiem tanecznym pod splecionymi rękoma, przeskakiwali przez wysokie przeszkody z zaplecionych rąk towarzyszy.

Klepôcz – taniec w rytmie 4/4 – posiadający budowę dwuczęściową. Tańczony w tempie żywego wiwatu. Służył przeprowadzeniu weselników z domu panny młodej do wynajętego od sąsiadów domu, w którym odbywała się weselna zabawa. Korowodem muzyka prowadziła wszystkich gości do sąsiedniego domu. Tancerze idą parami jedna za drugą, klucząc między stołami, dalej przez podwórze aż do wejścia sąsiedniego domostwa, wykonując przy tym rytmiczne klaskanie, klepanie się po udach lub w ręce.



Kowôl imituje pracę kowala i akcentami, przytupami i ruchem rąk naśladuje uderzenia młotkiem i odgłosy dochodzące z kuźni. Wywodzi się z obrzędu „ścinania kani”, obrzędu popularnego zwłaszcza w północnej części regionu. Kowôl to żywa polka z wyraźnymi akcentami, przypominającymi stuknięcie młotkiem o kowadło. Taki też charakter ma taniec – gdy skoki przedzielają krótkie pauzy i akcenty.

Krzyźnik to taniec, w którym występuje wielokrotnie motyw krzyżowania krok marsza z krzyżowaniem nóg, ręce tancerzy są w ujęciu na krzyż na plecach, grupa tańczy na planie krzyża. To żywiłowa zabawa taneczna, w której tancerze wykonują energiczne kroki marsza na przemian z podskokami polkowymi.

Szefka w swoim „Zeszytzie IV” opisuje szereg tańców pogrupowanych według funkcji, jaką pełnią w prowadzonym obrzędzie. Są zatem obrzędowe tańce: weselne „Buksola” i „Oddzäkòwnik”, zapustny „Na dłudzi len”, czy sobótkowy „Skwôrz”. Są też obyczajowe: „Babsczi tónc”, „Kùchniowèch tónc” (weselne tańce, do których zapraszano kobiety pracujące w kuchni i podające do stołu), Polonezer, „Korkowé”, „Bùtnowé” i „Oknowé” tańce (tańce do których podczas wesela zapraszano niezaproszonych, ale wystających na zewnątrz, przy oknie gapiów). A że ubrani i obuci byli w codzienny ubiór roboczy, to tańczyli w korkach (drewniakach) albo samych skarpetach. Stąd nazwa: Żokowy (Żok – skarpetka) lub korkowy (kork – drewniak) tónc. A dlatego, że nieproszeni wystawali za oknem lub na zewnątrz (bùten) to i nazwy tych tańców to odpowiednio: „òknowèch tónc” i „Bùtnowèch tónc”.

Inną kategorią sygnalizowaną przez autora „Zeszytu IV” to tańce wyszydzenia. Szefka jedynie określa ich rodzaj i funkcję – wyszydzenie – wyśmianie poprzez taniec czyichś wad i przywar. Są zatem psé (psie), kòcy (kocie), kozy (kozie) tónce, a dalej „Smèdelnik”, „Wypiòrdk” czy „Bulewy tónc”. Zeszyt czwarty „Tańców kaszubskich” kończy opis tańca „Lësy groch” (Lisi groch) oraz popisowego tańca „Szalony”. Ten ostatni, jak na taką nazwę przystało, polega na kręceniu się pary w rytm coraz szybszej muzyki, wykonywanej przez kapelę. W ostatnim fragmencie tańca pary wirują w szalonym tempie wokół własnej osi, a konkurencję wygrywa ta para, która ustoi na koniec tańca.

Tańce są bardzo istotnym elementem kaszubskiego folkloru. Towarzyszą uczestnikom podczas wszystkich obrzędów i zabaw, uzewnętrzniając temperament Kaszubów i ich skłonność do wesołej i beztroskiej zabawy.