







Wesele krzczonowskie —————

Lublin 2023 —————



redakcja — Barbara Wybach

korekta — Ilona Kalamon

projekt, skład — Tomasz Smółka

ilustracje — Anna Świerbutowicz-Kawalec

autorstwo i/lub pochodzenie fotografii — materiały archiwalne
zamieszczone w publikacji, jeśli nie są podpisane, zostały pozyskane
dzięki uprzejmości Wojciecha Cioczka

isbn — 978-83-968498-4-7

wydawca — Stowarzyszenie Anthill

druk —

Spis treści

Barbara Wybacz: Wstęp

Wojciech Cioczek: Wesele krzczonowskie

*dr Beata Maksymiuk-Pacek: Wesele krzczonowskie
jako tekst kultury*

*dr hab. Mariola Tymochowicz: Krzczonowski strój
weselny*

*dr Agata Kusto: Ej, prosili mnie na wesele, ej, pójde
ja se, pójde... Muzyka i śpiew w tradycyjnym weselu
krzczonowskim i w widowisku scenicznym*

Informacja o projekcie



Barbara Wybacz

Wstęp

redakcja



Szanowni Państwo,

w 2023 roku mija 20 lat od podpisania Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego¹. W mojej opinii to dobry, a z pewnością najwyższy czas, by zająć się tym, co autentycznie i realnie buduje tożsamość lokalnej społeczności. Dzięki głębokiej świadomości społecznej w obszarze dziedzictwa kulturowego jesteśmy w stanie budować wspólnotę w oparciu o szacunek i dumę z bycia tym, kim jesteśmy, z równoczesnym opieraniem na tych wartościach relacji z innymi społecznościami i grupami.

Pojęcie dziedzictwa kulturowego rozumiane w kontekście interesu publicznego pojawiło się stosunkowo niedawno. Ważny wpływ na to miało doświadczenie dwóch

¹ W dniu 17 października 2003 r. w Paryżu została sporządzona Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Polska złożyła dokumenty ratyfikacyjne w Paryżu 16 maja 2011 r. jako 135. państwo. Prezydent Bronisław Komorowski podpisał ustawę o ratyfikacji Konwencji 8 lutego 2011 r. Konwencja weszła w życie w naszym kraju 16 sierpnia 2011 r..



światowych wojen XX wieku (Konwencja w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego [1972]). Niematerialne dziedzictwo jako samodzielny termin, wyodrębniony, w celu zapewnienia mu należytej ochrony, został



zdefiniowany jeszcze później. Obecnie współcześni badacze, np. Laurajane Smith – australijska badaczka zagadnień z zakresu dziedzictwa kultury, podkreślają jak istotna jest jego niematerialność: „dziedzictwo jest przede wszystkim praktyką

społeczną, a nie obiektem materialnym [...], procesem zaangażowania, aktem komunikacji i tworzenia zarówno znaczeń w, jak i dla teraźniejszości” (Smith, 2006). Konwencja UNESCO definiuje niematerialne dziedzictwo kulturowe jako

praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach jednostki, uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności (Artykuł 2).

W preambule Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego wskazano ważne otoczenie prawne dokumentu, jak Powszechna Deklaracja Praw Człowieka (1848) czy Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych (1966), co tylko podkreśla, że ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego leży w interesie ogólnym ludzkości. Według mnie równie ważnym aspektem jest kilkakrotnie podkreślana w akcie rola wspólnot, grup i jednostek, w tym organizacji pozarządowych, w zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Są one nie tylko podmiotem ustanowionych celów konwencji (Artykuł 1), ale stanowią zasób wiedzy, który czyni je podmiotami doradczymi (Artykuł 11) czy beneficjentami działań edukacyjnych i rozwojowych (Artykuł 14).

W tym świetle odczytuję Konwencję jako dokument, który nie tylko demokratyzuje niematerialne dziedzictwo kulturowe, wiążąc je ze wspólnotowością, a nie państwowością, ale co



równie istotne wskazuje na obowiązki państw wobec ochrony dziedzictwa, a jednocześnie tychże wspólnot.

Pozostając w obowiązku i głębokim przekonaniu, że niematerialne dziedzictwo kulturowe naszego regionu zasługuje na należną ochronę, chcemy przyczynić się do rozwoju i promocji ważnych zjawisk lokalnej kultury zarówno wśród mieszkańców Lubelszczyzny, jak i szerzej – wśród odwiedzających ją turystów, zainteresowanych historią i tożsamością czy poszukujących inspiracji w korzeniach kultury. Niniejsza publikacja ma zapoczątkować cykl wydawniczy poświęcony lokalnemu dziedzictwu kulturowemu, które stowarzyszenie Anthill oraz Archidiecezja Lubelska chce propagować zgodnie z intencjami i celami Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz Konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego. Dokumenty te są pomocne w usystematyzowaniu wiedzy i rozumieniu zjawisk kultury. Dzięki współpracy z badaczami i badaczkami szeroko definiowanej kultury, środowiskiem naukowym i artystycznym mamy jednocześnie pewność, że wartość przekazywanych w Państwa ręce publikacji będzie spełniała wysokie standardy poznawcze i wiedzy dziedzinowej. A przede wszystkim, że

będą one dla Państwa ciekawą i cenną lekturą, pobudzającą do samodzielnych poszukiwań w kręgu własnej kultury i tożsamości.

Pierwszy tom – *Wesele krzczonowskie* – zawiera trzy teksty badaczek kultury związanych z Instytutem Nauk o Kulturze Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Dzięki przychylności lokalnej społeczności Krzczonowa publikujemy także archiwalne zdjęcia, dokumentujące historyczne już inscenizacje *Wesela krzczonowskiego* z lat 60. XX wieku oraz inne działania tamtejszej wspólnoty wokół obrzędu weselnego, które prezentują bogactwo strojów i zwyczajów, a przede wszystkim wyjątkowe zaangażowanie mieszkańców wsi w pielęgnowanie własnych tradycji. Także dzisiaj dość liczna grupa młodych i nieco starszych osób wciąż stara się zachować tradycję żywą i to dzięki ich zaangażowaniu mógł zostać zrealizowany zarówno projekt *Wesele krzczonowskie*, jak i niniejsza publikacja.

Pozostaje mi zaprosić Państwa do lektury i... na Lubelszczyznę.

Bibliografia

- Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego – tekst jednolity [online]
www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencja_o_ochronie_dz._niemater_2003.pdf [dostęp: 29.08.2023].
Smith Laurajane, 2006. *Uses of Heritage*, London: Routledge.

Wojciech Cioczek _____
_____ **Wesele krzczonowskie**

Pełnomocnik Wojewody Lubelskiego ds. Kultury Ludowej, Rękodziela Ludowego i Artystycznego



Krzczoneń to bez wątpienia wyjątkowy i pełen bogactwa w kulturę ludową subregion Lubelszczyzny. To tu tradycja nie-rozerwalnie spleta się ze współczesnością, porusza coraz to młodsze pokolenia, a sięganie do swoich korzeni stanowi dla wielu niemalże obowiązek i niezbywalny powód do dumy.

Z perspektywy historycznej bezpośredni wpływ na szansę tak znacznego rozwoju kulturalnego subregionu miał status części włościan parafii Krzczonów, którzy zwolnieni byli z obowiązku pańszczyzny. Przekładało się to więc na ich wyższą pozycję materialną, która widoczna była szczególnie w obejściach gospodarskich, charakterystycznym ubiorze, ale także w bogatej obrzędowości. Do dziś krzczonowanie czują ogromną dumę z własnego pochodzenia, co znajduje swój przejaw w nieprzerwanej kontynuacji wielu lokalnych tradycji i zwyczajów.

Powszechnie postępujące przemiany społeczno-gospodarcze XX wieku, a także przeobrażenia kulturowe, spowodowały jednak powolny proces zaniku potrzeby kultywowania tradycyjnych elementów obrzędowości weselnej. Coraz chętniej zastępowano je powszechnymi współcześnie formami. Badacze

i miłośnicy subregionu swoimi publikacjami czy też innego rodzaju działaniami kulturowymi próbowali zachować, a niekiedy nawet przywrócić do świadomości mieszkańców zanikające elementy bogatej obrzędowości weselnej Lubelszczyzny. Zasłużyli się tu znani i cenieni etnografowie, m.in.: Władysław Koźmian, Walerian Batko, Bronisław Nycz, Józef Chmara, a także Janusz Świeży. Do mającej szczególne znaczenie popularyzacji tradycji weselnych subregionu krzczonowskiego przyczynili się także lokalni pasjonaci-amatorzy i regionaliści, którzy w drugiej połowie XX wieku postanowili odtworzyć obrzęd weselny w formie widowiska teatralnego. Byli to m.in. cenieni nauczyciele – Józefa Suchtówna, Józef Gamoń, aktor – Wojciech Siemion, a także w kolejnych latach próbujące zachować lokalne dziedzictwo kulturowe – nauczycielka Leokadia Ruchlicka oraz działaczka społeczna Janina Pawlak. Jak wiele poświęcenia i zaangażowania włożono w przygotowania tego wyjątkowego widowiska obrzędowego, pamiętają już jedynie nieliczni mieszkańcy Krzczonowa.

Niniejsza publikacja wieloaspektowo porusza tematykę obrzędów, pieśni i strojów związanych z *Weselem krzczonowskim*. To, w jaki sposób wyglądało to niecodzienne widowisko obrzędowe, obrazują zamieszczone w publikacji fotografie.

Zaślubiny stawały się przez dekady inspiracją dla wielu miłośników i badaczy kultury ludowej. Zwieńczenie najważniejszych elementów tego wyjątkowego obrzędu przejścia przybrało formę wiejskiego, barwnego widowiska. Żywię nadzieję, że to opracowanie stanie się inspiracją dla kolejnych pokoleń w przywracaniu i podtrzymaniu pamięci nie tylko o swoich przodkach, ale także o miejscu, jakim jest subregion Krzczonowa.

dr Beata Maksymiuk-Pacek _____
_____ Wesele krzczonowskie
jako tekst kultury



Niniejszy tekst nie będzie stanowił opisu znanego powszechnie widowiska obrzędowego pt. *Wesele krzczonowskie*¹. W swoim szkicu chcę spojrzeć na wesele krzczonowskie jako na tekst kultury, który składa się z wielu części – etapów weselnych, postaci, rekwizytów i itp., dających się wyodrębnić z całej struktury obrzędu, ale też stanowiących jego niezbędne

¹ Zagadnieniu temu poświęcono wiele opracowań, a na jego podstawie zrealizowano także filmy o dawnym weselu w Krzczonowie. Warto zwrócić uwagę chociażby na ten wyreżyserowany przez Wojciecha Siemioną, znanego polskiego aktora pochodzącego z Krzczonowa, *Krzczonowskie Wesele* [online] www.youtube.com/watch?v=rtXDrpTFtUI (dostęp: 9.07.2023); zob. też, *Krzczonowskie wesele lata 60-XX wieku* (i jego współczesna realizacja pt.: *Wesele Lubelskie we wsi Krzczonów na podstawie tekstu Waleriana Batko, Bronisława Nycza*, oprac. Dorota Bujnowska z MDK nr 2 w Lublinie) [online] www.youtube.com/watch?v=pBxkl797KOl (dostęp: 9.07.2023); *Chodźcie na wesele, czyli jak na Lubelszczyźnie wesele krzczonowskie się zaczynało i co się potem działo* [online] www.mdk2.lublin.pl/FILMY/Wesele_Lubelskie/index_galeria.php (dostęp: 9.07.2023). Samo widowisko wystawiano wielokrotnie przy różnych okazjach, np. przez zespół działający przy Regionalnym Ośrodku Kultury w Krzczonowie – na ten temat, zob. np. Gutek 2012.

elementy. Materiał badawczy pochodzi z różnych opracowań, w których znalazłam informacje na temat wesel z Krzczonowa². Wesele jest obrzędem o charakterze rodzinnym, wciąż żywym, mającym za sobą niezwykle bogatą tradycję, a jednocześnie otwartym na zmiany i innowacje (Maksymiuk-Pacek, 2017: 364). Z punktu widzenia teorii semiotycznej każdy obrzęd jest tekstem (Piątkowski, 1981: 33), a nawet więcej – swoistym tekstem kultury, na który składają się mniejsze elementy, np. przekazy słowne, kod gestyczny, atrybuty przedmiotowe itd. Są one określane przez Nikitę Tołstoja „kodami kulturowymi” (Tołstoj, 1995: 63–77). Każdy z nich możemy rozpatrywać i opisywać oddzielnie – czas, przestrzeń, osoby, muzykę, śpiewy, gesty, a także zachowania motywowane wierzeniowo. W weselu jednak dochodzi do ich przenikania, wzajemnego uzupełniania, w wyniku czego powstaje jeden tekst – tekst kultury – jakim jest obrzęd weselny. Stanowi on ważny, oddziałujący na społeczności wiejskie element, uzupełniający jej przestrzeń życiową.

Bazując na koncepcji kodów kultury zaproponowanej przez N. Tołstoja (Tołstoj, 1995: 63–77) w weselu wyróżniam kod: werbalny, akcjonalny, przedmiotowy, personalny, temporalny, lokatywny oraz muzyczny (Maksymiuk-Pacek, 2017: 364). „Wymienione kody w obrzędzie weselnym nie funkcjonują w izolacji, lecz wzajemnie się uzupełniają i warunkują, tworząc wspólny kod synkretyczny pozwalający zaprezentować obrzęd jako całość” (Maksymiuk-Pacek, 2017: 364).

Przyglądając się obrzędowi weselnemu, bez wątpienia można stwierdzić, że najistotniejszym kodem jest akcjonalny, ponieważ jest najbardziej stabilny i pozwala odtworzyć kolejne

² Wykorzystałam materiały znajdujące się na stronie: www.krzczonow.pl/wesele-krzczonowskie/ [dostęp: 8.07.2023] oraz opracowania Olesiejuk 1971; Batko, Nycz, Chmara 1973; Bartmiński, Tymochowicz 2011; Bartmiński, Maksymiuk-Pacek, Michalec 2011; Gutek 2012; Pelcowa 2022.

etapy weselne (Maksymiuk-Pacek, 2017: 364). W tradycyjnym weselu krzczonowskim można wyróżnić: swaty (*dowiady*), zaręczyny (*zrękowiny*), zapowiedzi, zapraszanie gości na wesele (*chwesta*), przygotowania do wesela, *wicie palmy* – różgi weselnej (*różgowiny*) i wianków, pieczenie *korowaja*, *rozpleciny* i *postrzyżyny*, błogosławieństwo (*przeprosiny*), wyjazd do ślubu, ślub, powrót z kościoła, ucztę weselną z tańcami i śpiewami, taniec z *korowajem*, *oczepiny*, obiad, zakończenie wesela, *poprawiny*³.

Kod akcjonalny ma ścisły związek z działaniem postaci weselnych (swata, marszałka, druhen i družbów, rodziców i osób najważniejszych – państwa młodych), które swoje czynności wykonywały w określonym czasie i przestrzeni. Inaczej mówiąc, kod akcjonalny współdziała z pozostałymi kodami. Wesele wyprawiano w określonym czasie (kod temporalny) i przestrzeni (kod lokatywny), przy udziale osób (kod personalny), które muszą brać w nim udział, by obrzęd został prawnie usankcjonowany. Całemu obrzędowi weselnemu towarzyszy muzyka (kod muzyczny⁴) i śpiewy (kod werbalny), w jego trakcie wypowiedziane są również przez wybranych uczestników obrzędu specjalne formuły słowne, np. błogosławieństwo (kod werbalny), a postaci weselne posługują się różnymi rekwizytami-przedmiotami, np. różga weselna (kod przedmiotowy).

Już początkowe etapy weselne odbywały się w konkretnym dniu tygodnia. W Krzczonowie swat – nazywany też *dziewosłębem* (Pelcowa, 2022: 132) – siedł w tzw. *dowiady* w czwartek (Olesiejuk, 1971: 7; zob. też Pelcowa, 2022: 112).

³ Za: www.krzczonow.pl/wesele-krzczonowskie/ [dostęp: 8 lipca 2023] oraz Olesiejuk 1971; Bartmiński, Maksymiuk-Pacek, Michalec 2011 i Bartmiński, Tymochowicz 2011: 41–42.

⁴ Kod muzyczny to też, np.: marsz weselny grany przy przyjeździe kawalera do domu panny w dniu ślubu lub współczesne melodie: *Serdeczna Matko* – grana przy błogosławieństwie, *Pod Twą obronę* – grana na rozpoczęcie uczty weselnej.



Jego zadanie polegało na zbadaniu sytuacji materialnej panny i tego, czy jest przychylna kawalerowi (Olesiejuk, 1971: 7). Niekiedy w swaty udawała się też kobieta nazywana w tej okolicy *rajdupą* (Pelcowa, 2022: 351). Jeśli doszło do zgody na ożenek i omówienia wszelkich spraw związanych z majątkiem, wówczas w sobotę po południu młodzi udawali się do księdza, by dać na zapowiedzi (Olesiejuk, 1971: 7). Były one



wygłaszane przez trzy niedziele (Pelcowa, 2022: 522). Jak wyszły pierwsze zapowiedzi, panna młoda z drużko chodziły po domach i prosiły na wesele. Przy tych zaprosinach zbierały datki w ziarnie, była to chwesta⁵ (Pelcowa, 2022: 98). Z kolei

⁵ Zwyczaj chodzenia po chwieście zachował się do końca XIX wieku. Jak zauważa F. Olesiejuk „zamożniejsi gospodarze nie wysyłali swojej córki

po trzeciej zapowiedzi w domu panny zbierały się drużny i wiły różgę weselną⁶ (Olesiejuk, 1971: 7). Wicie różgi połączone było z zabawą i śpiewami, np.:

*Wijże mi się ładnie, różgo,
wijże mi się ładnie, różgo,
bo Marysia chodzi dumno,
chodzi dumno, zadumana,
o Jasieńku zatroskano.*

Bartmiński i in., 2011: 81; Krzczonów

Następnego dnia (w poniedziałek rano) młodzi szli do spowiedzi. Po powrocie z kościoła kawaler wraz z drużbą zapraszał gości na wesele. W każdym domu, w imieniu młodego, drużba wygłaszał uroczystą przemowę, w której prosił o błogosławieństwo dla przyszłych nowożeńców (Olesiejuk, 1971: 8). W wieczór przedślubny (*dziewiczy wieczór*) miały miejsce rozpleciny *panne* młodo sadowiono na stołku i brat albo *drużba* rozplatał *iy warkocz*, i mówił *uzne*, a *pan młody* mówił *nie uzynoj*. Powtarzało się to trzy razy. I śpiewali przy tym (Pelcowa 2022: 358), np.:

*Bujny wiaterek powiewuje,
bratek siostrzyczkę rozplatuje,
rozplatuj bratku, a nie targaj,
wpleciesz sobie bity talar.
|:Płać Jasińku talarami:|.*

na takie dziadowanie. Robiły to jednak w jej imieniu spraszające drużki” (Olesiejuk 1971: 7).

⁶ „Różga weselna był to ścięty z młodej sosny wierzchołek wraz z bocznymi gałązkami, oskrobany z kory. Do tych gałązek przywiązywano drobniutkie pióra. Najpierw dekorowano środkową gałązkę, a następnie boczne. Końce gałązek zakańczano czerwonymi piórami kogucimi, kwiatami i błyskotkami. Rękojeść palmy obwiązywano strojnym płótnem, którego końce się zwieszały” (Olesiejuk 1971: 7–8).

będzie żona z warkoczami.
|:Nie zapłacisz talerzyka:|,
będziesz miał bez warkoczka.
Rozplatuj bratku a rodzony,
rozpleciesz talar wybijany

Olesiejuk, 1971: 8; Krzczonów

Na tym etapie wesela wybierano też marszałka, który sprawował pieczę nad przebiegiem całego obrzędu. On, wspólnie ze swatem i drużbami, wybierał *banderę*, czyli drużynę konną, która wiozła młodych do ślubu (Pelcowa, 2022: 56). Gdy już goście zgromadzili się przy domu młodej, wówczas wszyscy udawali się do starosty, a od starosty do starościny i wracali do domu panny. Moment, gdy cała drużyna weselna znalazła się przed domem panny i zebrani goście zaczęli śpiewać⁷ uważano w Krzczonowie za początek „właściwego wesela” (Olesiejuk, 1971: 9). Nim młodzi udali się do ślubu, w domu panny „druhny wiły wianki, które zastępowały obecne obrączki. Wianki te w kościele poświęcił ksiądz i wkładał na głowy nowożeńców”⁸ (Olesiejuk, 1971: 12). Przed samym odjazdem do kościoła odbywały się uroczyste *przeprosiny*. Wówczas starosta w imieniu młodych zwracał się do rodziców z prośbą o błogosławieństwo dla przyszłych małżonków (Olesiejuk, 1971: 12). *Pan młody szed, brat rodziców pod nogi i całował po rękach, po nim panna młoda. Rodzice błogosławili i mówili, „niech was dzieci Bóg błogosławi i dobro dole da”. Po tych przeprosinach kapela grała marsza i szli do ślubu* (Pelcowa, 2022: 337). Na podwórku formował się orszak ślubny i wszyscy udawali się do kościoła. Dawniej śluby odbywały się we wtorki. *Gdy jechali do ślubu, to starościna rzuciła dzieciom cukierki i obarzaneczki maluśkie* (Pelcowa, 2022: 377), a młodzi

⁷ Śpiewane wówczas pieśni odnotowuje F. Olesiejuk w pracy o obrzędach weselnych na Lubelszczyźnie, zob. Olesiejuk, 1971: 9–12.

⁸ Zwyczaj ten był znany w Krzczonowie do końca XIX w. (Olesiejuk, 1971: 12).



kłaniali się napotkanym po drodze ludziom (Olesiejuk, 1971: 13). Po przybyciu do świątyni ksiądz święcił wianki uwite przez druhny i wkładał je na głowy nowożeńcom⁹, którzy składali przed nim przysięgę małżeńską. Po ślubie wianuszki były przechowywane w domu, zaś po śmierci któregoś z małżonków

⁹ Na ten temat zob. też Biegeleisen, 1928: 114–115.



wkładane do trumny. Z kościoła weselnicy z kapelą udawali się na mały poczęstunek do karczmy¹⁰, po czym jechali do domu panny młodej, gdzie odbywała się uczta weselna, w czasie

¹⁰ Pod koniec XIX wieku, gdy karczmy przestały pełnić swoją weselną funkcję, weselnicy udawali się na tańce z domu weselnego do domu sąsiada, chociaż mówili wówczas, że idą do karczmy (Olesiejuk 1971: 15).



której goście przyśpiewywali sobie nawzajem. Wesele pierwszego dnia kończyło się nad ranem. Kolejnego dnia młodzi ponownie prosili niektórych sąsiadów na przyjęcie i zabawę (Olesiejuk, 1971: 14–16). Wieczorem tego dnia odbywały się oczepiny, jednak nim się zaczęły, miał miejsce uroczysty taniec z korowajem. Tańczyli z korowajem drużba i marszałek, a drużby śpiewały. Potem trzy razy wskakiwali na stołek taki postawiony, i za trzecim razem kładli korowaj przed młodymi. Potem drużba krąży korowaj (Pelcowa, 2022: 440). W tym czasie wykonywano też liczne pieśni towarzyszące obrzędowi dzielenia korowaja, np.:



*Bądź korowaju rumiany,
|:bo pojedziesz między pany:|,
pomiędzy dworzany.*

(Olesiejuk, 1971: 17; Krzczonów)

Gdy już wszyscy goście zostali obdarowani korowajem, wnoszono dzieżę, czyli drewniane naczynie do rozczyniania mąki i wyrabiania ciasta na chleb, na której sadzano młoda. Następowaty uroczyste oczepiny – moment gdy panna młoda przyjmowana była do grona mężatek. W tym czasie wykonywano też *chmiela* (taniec) i zbierano datki dla młodych. Jeszcze w XIX wieku w Krzczonowie znany był zwyczaj, że po oczepinach gości częstowano obiadem, chociaż na początku XX wieku zwyczaj tego już nie kulturowano

(Olesiejuk, 1971: 19). Na zakończenie wesela śpiewano pieśń *Pod Twą obronę Ojczyzna na niebie* – był to sygnał, że czas rozejść się do domów (Olesiejuk, 1971: 20). A w *pierszo niedzielę po ślubie, kobita musiała pójść do wywodu* (Pelcowa, 2022: 514), tj. dokonać pewnego rodzaju rytuału, ceremonii oczyszczenia o charakterze religijnym.

Kolejnym etapom weselnym towarzyszyły śpiewy, które są bardzo ważnym elementem wesela. Ich wykonywanie było inicjowaniem kolejnych etapów lub ich komentowaniem, muzyka zaś towarzyszyła zabawom i tańcom (Tarasiewicz, 2009: 157). Muzyka i śpiewy na swój sposób organizowały przebieg całego obrzędu weselnego.

Tradycyjne wesele krzczonowskie, które było przedmiotem niniejszego szkicu, to z punktu widzenia teorii semiotycznej tekst kultury, który możemy opisać za pomocą wielu kodów kultury. Oczywiście każdy z nich (słowa, gesty, postacie, muzyka, miejsce, czas, etapy weselne) da się wyodrębnić w strukturze obrzędu, ale dla pełnego opisu wesela istotne jest ich ujęcie holistyczne¹¹, bo tylko takie spojrzenie pokazuje bogactwo tradycji i występujących zachowań obrzędowych.

Bibliografia

Bartmiński Jerzy, Maksymiuk-Pacek Beata, Michalec Anna, 2011.

Pieśni weselne lubelskie. W: J. Bartmiński, red. *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 4: *Lubelskie*, cz. II: *Pieśni i obrzędy rodzinne*. Lublin: Instytut Sztuki PAN, s. 68–269.

Bartmiński Jerzy, Tymochowicz Mariola, 2011.

Wesele. Wstęp. W: J. Bartmiński, red. *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 4: *Lubelskie*, cz. II: *Pieśni i obrzędy rodzinne*. Lublin: Instytut Sztuki Pan, s. 40–67.

Batko Walerian, Nycz Bronisław, Chmara Józef, 1973. *Wesele lubelskie. Widowisko obrzędowe*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.

¹¹ Na ten temat zob. np. Smyk 2020.

- Biegeleisen Henryk, 1928. *Wesele z 26 ilustracjami na kredowym papierze i 56 nutami w tekście*. Lwów: Instytut Staupigjański.
- Chodźcie na wesele, czyli jak na Lubelszczyźnie wesele krzczonowskie się zaczynało i co się potem działo [online] www.mdk2.lublin.pl/FILMY/Wesele_Lubelskie/index_galeria.php [dostęp: 9.07.2023].
- Gutek Teresa, 2012. Wesele Krzczonowskie. W: K. Spaleniak, red. *Dzieje Krzczonowa 1359–2011*. Krzczonów: Krzczonowskie Stowarzyszenie Regionalne, s. 259–266.
- Krzczone Wesele (w reżyserii Wojciecha Siemiona, rok 1960) [online] www.youtube.com/watch?v=rtXDrpTfUI [dostęp: 9.07.2023].
- Krzczone wesele lata 60-XX wieku (i jego współczesna realizacja pt.: *Wesele Lubelskie we wsi Krzczonów na podstawie tekstu Waleriana Batko, Bronisława Nycza*, oprac. Dorota Bujnowska z MDK nr 2 w Lublinie) [online] www.youtube.com/watch?v=pBxkl797KOI [dostęp: 9.07.2023].
- Krzczone.pl [online] www.krzczone.pl/wesele-krzczone [dostęp: 8.07.2023].
- Maksymiuk-Pacek Beata, 2017. Trwałość i innowacyjność obrzędu. Na przykładzie etapów dawnego i współczesnego wesela z terenów południowego Podlasia. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, nr 1–2, s. 364–370.
- Olesiejuk Feliks, 1971. Obrzędy weselne w Lubelskiem. *Materiały etnograficzne do badań nad obrzędowością weselną*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Pelcowa Halina, 2022. *Słownik gwar Lubelszczyzny*, t. 10: *Obrzędowość i obyczajowość ludowa*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marie Curie-Skłodowskiej.
- Piątkowski Krzysztof, 1981. Niewerbalne komunikowanie się w obrzędzie weselnym w polskiej kulturze ludowej XIX w. Podstawy analizy pragmatycznej. *Lud*, t. 65, s. 33–53.
- Smyk Katarzyna, 2020. *Obrzęd jako tekst kultury. Przykład Bożego Ciąta w Spycimierzu*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marie Curie-Skłodowskiej.
- Tarasiewicz Bogumiła, 2009. *Wesele łemkowskie – obrzęd i muzyka. Tradycja i współczesność*. Legnica: Łemkowski Zespół Pieśni i Tańca „Kyczera”.
- Tołstoj Nikita Iljicz [= Толстой Н. И.], 1995. *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*. Москва: Издательство „Индрик”.



dr hab. Mariola Tymochowicz _____
_____ Krzczonowski strój weselny



Mieszkańcy dawnej wsi posiadali z reguły dwa, a czasami trzy typy odzieży. Pierwszym i najczęściej noszonym był strój codzienny. Musiał być praktyczny i trwały, ale także nie powinien utrudniać ruchu podczas pracy i chronić ciało przed czynnikami atmosferycznymi. Zwykle wykonywany był z gorszej jakości, ale wytrzymałych materiałów. Tylko sporadycznie stosowano w nim ozdoby, gdyż uważano, że nie warto przeznaczać pieniędzy na tego typu ubranie. Na ważne wydarzenia, święta doroczne i rodzinne czy uroczystości kościelne lub państwowe zakładano strój świąteczny. Wykonywano go zawsze z najlepszych materiałów i dodatków, na jakie było stać właściciela. W skład tego stroju wchodziła większa liczba elementów ubioru oraz dodatków, w tym biżuteria. Ten typ odzieży miał odróżniać noszące go osoby od mieszkańców innych regionów, był adekwatny do płci, wieku i podziałów społecznych w obrębie dawnej wsi. Odzież świąteczna stanowi obecnie wzór służący do odtwarzania strojów-kostiumów ludowych, używanych przez zespoły folklorystyczne, twórców ludowych czy członków KGW. Ostatni typ tradycyjnej odzieży to strój obrzędowy, który często stanowił rozbudowaną formę stroju

świętecznego. Zaliczamy do niego te ubrania, które zakładali główni bohaterowie obrzędów rodzinnych, np. niemowlętom do chrztu wkładano długą białą koszulę oraz czapeczkę, z czasem zaczęto te elementy zdobić: w przypadku dziewczynki dodatkami w kolorze niebieskim, a chłopca w różowym, czyli w kolorach, w jakich najczęściej przedstawiano szaty Matki Boskiej (niebieskie) i Chrystusa (czerwone) (Tymochowicz, 2013: 79). Poszczególnymi elektami w swoim ubiorze wyróżniali się państwo młodzi, ale także członkowie drużyny weselnej. Odpowiedni strój należało także przygotować na ostatnią drogę zmarłego. Do połowy XIX wieku była to długa płócienna koszula nazywana śmiertelnicą, a w kolejnych latach zakładano mu odświętną odzież. Były to zatem stroje, które mogły być użyte tylko raz w życiu, np. ubiór panny młodej, gdyż wdowa do ślubu ubierała się znacznie skromniej, a na głowę nie zakładała wianka lub specjalnego nakrycia głowy, który był jednym z istotnych elementów stroju panny młodej.

W poniższym tekście przedstawię strój weselny, jaki noszony był przez mieszkańców dawnej parafii Krzczonów w oparciu o zgromadzone w Muzeum Narodowym w Lublinie eksponaty oraz zachowaną dokumentację fotograficzną i materiał źródłowy.

W tym niewielkim subregionie, położonym na południowy wschód od Lublina nad rzekami Giełczew, Czerniejówka i Kosarzewka, obejmującym obszar około 60 km, w tym w 30 wsiach, zaistniała wyróżniająca się kultura lokalna. Do czasów rozbiorowych wioski tam występujące miały status królewskich, co miało znaczący wpływ na ich rozwój. Jeszcze na przełomie XIX i XX wieku, jak pisał W. Koźmian, włościanie z Krzczonowa, Piotrkowa i Chmiela wyróżniali się od swoich sąsiadów nie tylko strojem, ale także mową i konserwatyzmem w stosunku do dawnych zwyczajów i obrzędów. Uważał on także, że są inteligentniejsi i przemyślniejsi od nich, gdyż zajmowali się hodowlą oraz handlem bydła rogatego, a później też sprzedażą koni,

dzięki czemu mieli kontakt z „wielkim światem” (Koźmian, 1902: 305). Wielu mieszkańców zajmowało się obok uprawy roli (gospodarze mieli średnio po 10 mórg ziemi) także tkactwem (co potwierdzone zostało również w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego*) i kupiectwem. Kilku zamożnych gospodarzy posiadało sklepiki w swoich chałupach. We wsi Chmiel duże dochody dostarczały kamieniołomy, w których pozyskiwano piaskowiec na budowę dróg. W wioskach tych chętnie zamieszkiwali także nowi osadnicy, o czym świadczą liczne nazwiska obcego pochodzenia takie jak Gustaw i Surma (Świeży, 1952: 5). Ta nieco lepsza sytuacja majątkowa, a także większy kontakt ze światem zewnętrznym, korzystanie z usług małomiasteczkowych i wędrownych krawców, znacząco wpłynęły na powstanie tam odmiennego stroju, nazwanego krzczonowskim¹. Szczególna była jego odmiana z II połowy XIX wieku, która nie nawiązywała do żadnego funkcjonującego w sąsiednich subregionach.

W tym też subregionie panny młode mogły sobie pozwolić na uszycie specjalnego stroju ślubnego, jednorazowego, co nie zawsze było praktykowane w innych częściach województwa. Działo się tak – bo jak zostało to wspomniane – była to zamożniejsza społeczność. Strój bywał co prawda często przekazywany innym młodym kobietom w rodzinie czy pożyczany, tym których nie było stać na zakup własnego. Specjalnym strojem chciano przede wszystkim zaznaczyć, jak ważnym wydarzeniem dla jednostki, jej rodziny i lokalnej społeczności było wesele. Wprowadzało ono młodych ludzi w nowy etap,

¹ Strój krzczonowski w różnych opracowaniach popularnonaukowych, a także w mediach, nazywany bywa często lubelskim. To błędne określenie pochodzi z jednego z opracowań strojów z obszaru województwa lubelskiego autorstwa Jerzego Świerzego wydanego w 1954 r. Ten ceniony etnograf, badacz kultury ludowej Lubelszczyzny, był także najlepszym znawcą tego stroju, a określenie lubelski wprowadził, gdyż strój ten był jedynym, jaki się zachował w powiecie lubelskim.



Rodzina Ziętków ze wsi Piotrków (Pietrzków), fot. J. Wasilewski 1902





Nakrycie głowy panny młodej, fot. J. Świeży 1933/34



który sprawiał, że zmianie ulegało ich dotychczasowe życie, w tym także ubiór. W samym weselu ważni też byli i inni jego uczestnicy, tacy jak starosta i starościna czy druźbowie, którzy pełnili określone przez tradycję funkcje. Wyróżniali się oni poszczególnymi elementami w swoim stroju świątecznym.

Strój pana młodego nie różnił się znacząco od stroju świątecznego, tyle tylko, że powinien mieć na sobie w tym dniu sukmanę, która od tego momentu stanowiła o zmianie jego stanu cywilnego. Kolejnym dodatkiem do ubioru był bukietik z kwiatków obwiązany białą wstążką. Przed ślubem miał go przypiętego po lewej stronie, a po zaślubinach żona przepinała na prawą, informując wszystkich obecnych o zmianie, jaka przed chwilą się dokonała w jego życiu. Podobny bukietik miał starosta, przypięty po prawej stronie. Jeszcze na początku XX wieku dla podkreślenia swojej ważnej roli na weselu miał on też przełożoną przez lewe ramię białą szarfę, podobnie jak druźbowie, którzy także mieli bukietiki, ale po lewej stronie. Ważnym rekwizytem starosty była przygotowywana podczas wieczoru panieńskiego różga weselna. Ponieważ rekwizyt ten już na początku XX wieku coraz rzadziej był wykorzystywany podczas wesela, jego znaczenie stało się mniej czytelne i można je rozpatrywać w różnych aspektach. Jego kształt i materiał, z którego powstawał, czyli rosochata gałązka przyozdobiona piórami i kolorowymi wstążkami, mogły sugerować, że utożsamiany był z drzewem życia, z pękami piór kogucich na wierzchołach – jak dwa ptaki, dwa koguty na wierzchołku drzewa życia, drzewa rosnącego pośrodku świata, wyznaczającego mityczne centrum (Karwicka, 1958: 176). Różga mogła być oznaką dziewictwa, o czym świadczą sytuacje, w których się pojawiała. Musiał ją bowiem wykupić pan młody z rąk panienek, a jej rola w obrzędzie weselnym kończyła się w momencie oczepin (Tymochowicz, 2013: 63).

Druhny ubrane były w swoje stroje świąteczne, a we włosy – splecione w dwa warkocze i spięte z tyłu w rodzaj

półksiężycy – powkładane miały sztuczne i prawdziwe kwiaty z wstążkami. Starościna także zakładała swój strój odświętny.

Znacznie bardziej wyróżniający się był strój panny młodej, który na przełomie XIX i XX wieku składał się z białej koszuli płóciennej lub bawełnianej, o kroju przyramkowym z charakterystycznym dla stroju z tego subregionu dużym wykładanym kołnierzem. Koszula ta ozdobiona była haftem krzczonowskim, wykonanym białymi nićmi lub drobnymi zaszezwkami i naszytymi cienkimi białymi koronkami fabrycznymi w górnej części rękawów, na przyramkach, na mankietach, kołnierzu. Na nią zakładała panna gorset z białego atłasu lub jedwabiu o prostym kroju, krótki, dopasowany, z dużym wycięciem pod szyją. Do dolnego brzegu doszyte były drobne klapki w liczbie około 15–17. Przód gorsetu przy zapięciu sznurowany był białą wstążką. Miał też brzegi na dole i przy wycięciu wokół rękawów i dekolту oraz klapki ozdobione pasowo, naszyte drobnymi białymi i srebrnymi cekinami, a niekiedy srebrnym szyszem po 3–5 taśm koło siebie. Był on bardzo elegancki, stonowany. Do tego zestawu wybierana była spódnica, długa biała lub kremowa, uszyta z 4–5 półek cienkiej wełenki produkcji fabrycznej. W górnej części układana była w fałdki z boku i tyłu, z przodu gładka i wszyta w pasek o szerokości 3 cm, zakończony troczkami, które służyły do związywania jej w pasie. W dolnej części miała naszyte 2–3 wstążki w tym samym kolorze lub we wzory kolorowe o szerokości 2,5 cm. Wzorzysta czerwona wstążka naszyta była także na samym brzegu. Dolny brzeg spódnicy obszyty był taśmą zwaną szczoteczka w kolorze białym, która miała chronić przed uszkodzeniami. Dla usztywnienia od lewej strony w dolnej części spódnica miała naszyty pas materiału o szerokości ok. 20 cm z białego płótna. Na spódnicę dziewczyna zakładała fartuch z białej lub kremowej cienkiej wełenki, batystu. Był on długi, o 10–15 cm krótszy od spódnicy i zachodził za biodra. Materiał wszyty był w pasek o szerokości ok. 3 cm poprzez



Grupa weselna, Krzczonów, ok. 1921, reprodukcja: P. Maciuk



przymarszczenie lub ułożenie w fałdy. Końce paska stanowiły troczki do obwiązania w pasie. Zdobiony był od połowy naszytą białą szeroką koronką produkcji fabrycznej i wstążkami nad i pod nią, a trzecią na samym brzegu, do którego przyszywano kolejną tiulową koronkę zakończoną w ozdobne ząbki. Uzupełnienie stroju stanowiły liczne sznury paciorków srebrnych i szkaplerz zawieszany na wstążeczkach. Bardzo ważnym elementem ubioru panny młodej było nakrycie głowy, które było zdejmowane pannie podczas oczepin, stanowiących symboliczny obrzęd przejścia. W Krzczonowie nazywano je wstążki. Był to rodzaj płóciennej czapki, której powierzchnię pokrywały różnokolorowe trefione wstążki, gładkie lub tkane w kwiaty umieszczone w kilku szeregach. Końcówki wstążek opadały na plecy. Z czasem wyżej opisane nakrycie głowy zastąpiono ślubnym czepcem, wykonanym z czerwonego materiału w formie czapki przylegającej do głowy i wiązanej pod brodą. Powierzchnię czepca pokrywano sztucznymi kwiatami: różami, konwaliami, bławatkami, goździkami polnymi, liśćmi i cekinami na drucikach, nićmi srebrnymi tak, że czerwone tło czapki pod tymi kwiatami nie było widoczne. Obręb czapki z przodu ozdabiano marszczonymi w harmonijkę wstążkami w kolorach, na przemian czerwonym i zielonym. Spod tych wstążek opadało na włosy 11 wisiorów, z których każdy składał się z 3 sznurków szklanych paciorków. Z tyłu czepca opadał na plecy pęk wstążek. Wiązany był pod brodą szeroką czerwoną wstążką w kokardę (Świeży, 1961: 395).

W stroju ślubnym panny młodej w parafii Krzczonów dominował kolor biały, kremowy, co stanowiło jego wyróżnik i świadczyło o przejmowaniu trendów ślubnych z miasta. W innych regionach województwa panien nie było stać, żeby mieć osobno uszyty strój na wesele. Zaczęło się to zmienić dopiero na początku XX wieku, także w omawianym subregionie, kiedy przyszły mąż kupował swojej wybrance materiał, z której coraz chętniej szycy sukienki ślubne. Były one

również w białym kolorze i do tego obowiązkowo na głowę zakładano welon, ciągle jeszcze przyozdobiony wiankiem z ruty. Wybór koloru białego był nieprzypadkowy, gdyż oznacza on czystość i doskonałość. Barwa ta jest bliska „absolutu oraz początku, podobnie jak końca; również ich zjednoczenia, dlatego często jest używana z okazji narodzin, wesela, inicjacji i śmierci” (Kopaliński, 1990: 16). W stroju młodej nie mogło zabraknąć – jakże ważnego – o magicznym znaczeniu koloru czerwonego. Był on już w starożytności odbierany jako ten, który chronił przed demonami i niebezpieczeństwami. Zawsze uważano, że „czerwone przedmioty, zwłaszcza zaś zawiązane tasiemki, sznurki, nici blokują dostęp sił demonicznych do człowieka, zwierząt, czy ogólniej – domostwa” (Kowalski, 2007: 230). Czerwień jest także barwą sygnałną, rzucającą się w oczy, która obiecuje przełom, nowe życie i ciepło. Kolor ten kojarzony jest z ogniem, a także z miłością i z walką na śmierć i życie (Oesterreicher-Mollwo, 1992: 28).

Zgodnie z wiejskim tradycjami człowiek tylko raz w życiu mógł wystąpić w stroju ślubnym – na swoim pierwszym weselu. Ubierano tak też młodych ludzi, gdy przedwcześnie zmarli. Była to symboliczna forma obrzędu inicjacji. Bowiem każdy powinien przejść przez wszystkie trzy – narodziny, ślub i pogrzeb. Zwyczaj ten utrzymywany był jeszcze w II połowie XX wieku.

Stroje głównych uczestników wesela wyróżniały się spośród innych biesiadników właściwymi dodatkami (bukietami, szarfami) lub jak w przypadku panny młodej – zastosowaniem odpowiedniego koloru w jej odzieniu. Wszystkie te elementy nie tylko informowały o ich roli w obrzędzie, ale też miały znaczenie magiczne. Chroniły młodych w fazach wesela przed grozącymi im – jako osobom poddawanych inicjacji – niebezpieczeństwami. Należało przechowywać weselne wstążki, bukiety, ręczniki, nakrycia głowy panny, które miały zabezpieczać trwałość i szczęście związku małżeńskiego (Kantor, s. 103).

Strój obrzędowy miał także stanowić o radosnym i podniosłym wydarzeniu, w jakim brała udział jednostka i cała społeczność.

Bibliografia

- Karwicka Teresa, 1958. Różgi weselne z Lubelszczyzny. *Polska Sztuka Ludowa*, R. 12, nr 3, s. 175–177.
- Kopaliński Władysław, 1990. *Słownik symboli*, Warszawa: „Wiedza Powszechna”.
- Kowalski Piotr, 2007. *Kultura magiczna, omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 230.
- Koźmian, Władysław, 1902. Kilka słów o mieszkańcach parafii Krzczonów w powiecie lubelskim. (Z materiałów nadesłanych na wystawę rolniczo-przemysłową w Lublinie 1901 r.). *Wiśła*, t. 16, z. 3, s. 304–313.
- Oesterreicher-Mollwo Marianne, 1992. *Leksykon symboli*. Tłum. J. Prokopiuk. Warszawa: Wydawnictwo ROK Corporation.
- Świeży Janusz, 1952. *Strój krzczonowski*. Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Świeży Janusz, 1954. *Stroje ludowe Lubelszczyzny*. Warszawa: Wydawnictwo Sztuka.
- Świeży Janusz, 1961. Ludowe stroje głów kobiecych w województwie lubelskim, *Prace i Materiały Etnograficzne*, cz. 1, s. 392–416.
- Tymochowicz Mariola, 2013. *Lubelska obrzędowość rodzinna w kontekście współczesnych przemian*, Lublin: Lubelskie Towarzystwo Naukowe.



dr Agata Kusto _____
_____ ***Ej, prosili mnie na wesele,
ej, pójde ja se, pójde...***
**Muzyka i śpiew w tradycyjnym
weselu krzczonowskim
i w widowisku scenicznym**



Krzczonów należy do najstarszych osad na ziemi lubelskiej. W przeszłości był wsią królewską, należącą do starostwa lubelskiego. Jak podaje *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego* Krzczonów w XIX wieku posiadał murowany kościół parafialny, urząd gminy, kasę wkładowo-zaliczkową, szkołę gminną, gorzelnię, browar i młyn wodny (Sulimierski, 1883: 771). Był wówczas osadą przemysłową, której ludność trudniła się płóciennictwem. W miesięczniku geograficzno-etnograficznym „Wisła” z roku 1902 Władysław Koźmian scharakteryzował mieszkańców parafii Krzczonów, do której należały wsie donacyjne: Krzczonów, Piotrków, Chmiel, Olszanka i prywatne: Policzyna, Żuków, Sobieska Wola oraz kilkanaście kolonii. Włościanami tejże parafii byli katolicy, zdaniem Koźmiana, „wyróżniający się pośród innych mieszkańców okolicznych, ubierając się odmiennie, zachowując dawne zwyczaje i wyrażając się odrębnie; odznaczają się też schludnością” (Koźmian, 1902: 304–305). Opisuując zwyczaje weselne ówczesnego Krzczonowa, wspomina, że podczas zabawy nie było ciasno i duszno, jak w innych wsiach okolicznych, gdyż tu nieproszeni goście nie mieli prawa wstępu. Tańczono oberki, polki,

„proste” i walce, a w przerwach między tańcami „chłopcy robili z lalek zręczne i bardzo zabawne a obyczajne figle” (Kozmian, 1902: 313). Poziom oświaty także był wyższy niż w sąsiednich wsiach, co niewątpliwie wpływało na świadomość znaczenia własnych tradycji, stroju, co starano się przekazywać kolejnym pokoleniom.

Oskar Kolberg (1962) w pierwszym tomie *Lubelskiego* (DWOK t. 16) wykorzystał materiały zebrane przez Klementynę z Tańskich Hoffmanową, zapisane w Rybczewicach w roku 1826 (Wesele I), w Wólce Żółkiewskiej (Wesele X), Sobieskiej Woli (Wesele XI) oraz najpełniej przedstawione wesele w Gałęzowie (Wesele XII). W tym ostatnim przypadku dysponujemy obszernym materiałem słowno-muzycznym, który uwidacznia, że muzyka i śpiew są nieodłącznym elementem obrzędu, towarzysząc niemal każdej czynności, porządkując jego właściwy przebieg i gwarantując dopełnienie. Wesele w Gałęzowie udokumentowane zostało w 1860 r. W Gałęzowie całą „muzykę” jest skrzypek, który ogrywa poszczególne etapy wesel, gra do tańca i do śpiewu. Na wieńczczynach gra druhenom „do różgi” (Kolberg, t. 16, nr 174) i do tańca *koło* (Kolberg, 1962, nr 179); młodym – gdy mają przeproszać rodziców i prosić ich o błogosławieństwo po śpiewie (Kolberg, 1962, nr 194), w drodze do kościoła (Kolberg, 1962, nr 207) i zaraz po tym – marsza weselnego do kościoła (Kolberg, 1962, nr 208). Skrzypek przygrywa do oczepin (Kolberg, 1962, nr 242), jest także obecny w każdej sytuacji tanecznej. Kolberg nie zaznacza tego wprost, opisując jedynie miejsca kluczowe dla obrzędu. Trzeba zaznaczyć, że dokumentacja Kolberga oddaje dynamikę przebiegu, w jednym czasie dokonuje się wiele działań, śpiew, taniec, grana muzyka – występują czasem naprzemiennie, czasem – łącznie. Przykładem z Gałęzowa niech będzie wspomniany taniec *koło*. Tak opisuje go Oskar Kolberg:

Gdy marszałek z drużbami idzie w taniec, drużbowie ci
śpiewają [...]:

*Ej, pan marszałek w taniec idzie,
ej, marszałkowi grajcie;
ej, a wy sobie, ej, druchniceńki,
ej, troszki zacekajcie.*

*Taniec ten, czyli owe wspomniane koło, jest to najprzód
polonez, który przechodzi później w obertasa [...].*

*Poczem tańczy marszałek z druhnami, do czego zagną
go śpiew:*

*Ej, nie rażny nasz marszałek, nie rażny,
bo mu druhny kole pieca pomarżyły.
Ej, nie lusy nasz marszałek, nie lusy,
bo od pieca druchniceńków nie rusy*

Kolberg, 1962: 193–194

Na 76 przekazów wesela w Gałęzowie jedynie 18 opatrzył Kolberg zapisem nutowym. Pozostałe mają odesłania do zapisów zamieszczonych w innych miejscach tego wesela lub w weselach z innych miejscowości (z Urzędowa czy z Żółkiewki). Przyczyn tego faktu można upatrywać w konieczności oszczędzania miejsca w druku, ale wynikało też z faktu, że wesele było oparte zasadniczo na kilku wątkach muzycznych. Przejawiało się to w wykorzystywaniu tej samej melodii do różnych tekstów pieśni śpiewanych lub granych w innych etapach obrzędu. Aby zasygnalizować rozpowszechnione w Lubelskiem motywy, warto wskazać choćby melodię pod nr 163, która śpiewana jest w Żółkiewce do słów *Ej, przyjechali swatkwie nasi z przydania*; w Gałęzowie, gdy wychodzą do ślubu – do słów *Hej, bez progi nadobna Marysiu* (Kolberg, 1962, nr 195) oraz gdy jadą „ku karczmie” – do słów *Po moście drużebkowie, po moście* (Kolberg, 1962, nr 213) i przed karczmą – do słów *Stała nam się, nasza szynkareczka*. W karczmie, znów po innych melodiach, śpiewają na nutę nr 163 – do słów *Hej, od stołu panowie drużyna, od stołu*. Dalej, melodia ta pojawia







się podczas obiadu u matki panny młodej (Kolberg, 1962, nr 219) – do słów *Hej, leciały siwe gąsienki z poślady* czy podczas niewpuszczania młodej do domu – do słów *Hej, zamknęci cisowe drzewicki, zamknęci* (Kolberg, 1962 nr 221). Ponownie słyszymy ją w poniedziałek, gdy weselnicy idą do starościny ze śpiewem *Hej, leciały siwe gąsienki z Poznania* (Kolberg, 1962, nr 232) i gdy wieczorem drużyna idzie do dworu na oczepiny, śpiewając: *Hej pu (ku) gorze wrone koniki, pu gorze* (Kolberg, 1962, nr 238).

Tak rysuje się obecność jednego wątku muzycznego na jednym weselu. Należy zaznaczyć, że traktowany jest on wariabilnie. Zmienność ta wynika z różnic w budowie wersyfikacyjnej podkładanych tekstów, ale także zależy od miejsca i okoliczności danego etapu oraz od umiejętności śpiewających. Zapisy nutowe Kolberga, mimo koniecznych uproszczeń, odzwierciedlają wariabilność wykonawczą. Warto zwrócić uwagę na sposób zapisu melodii, które – co wiemy z późniejszych nagrań audio (o czym jeszcze wspomnę) – były wykonywane zapewne wolnometrycznie, tj. bez oznaczeń metrum. Analiza muzyczna



repertuaru weselnego z opisywanego obszaru wskazuje na zdecydowaną przewagę metrum trójdzielnego, obecne są też pewne tendencje do zachowania śpiewu wolnego w tempie i w „umownie” traktowanym metrum. Było to charakterystyczne dla gromadnego śpiewu, towarzyszącego ważnym momentom obrzędu jak *rozpleciny*, *błogosławieństwo* czy *oczepiny*, z rozpoznawalnym dla znacznie większego obszaru *chmielem*. Jego melodia pojawia się także w innych etapach wesela na Lubelszczyźnie oraz w innych regionach Polski. Na melodię *chmiela* śpiewano równie chętnie przyśpiewki weselne, które stanowiły nieodłączny element repertuaru weselnego. Cechowała je spontaniczność, improwizacja i swobodne posługiwanie się daną melodią na potrzeby tworzonego „na poczekaniu” tekstu¹.

Wesele z dokumentacji Kolberga, datowane na rok 1860, ulegało stopniowym zmianom. Wydaje się, że w przypadku Krzczonowa i okolic sytuacja przemian była dość wyjątkowa, a jej przyczyn należy upatrywać w specyfice przeobrażeń

¹ Więcej o gatunku przyśpiewki, zob.: Szadura 2012: 383–395.

społeczno-kulturowych, które dokonały się w okresie międzywojennym (Kusto, 2018: 63–86). Rozwijał się ruch teatralny i muzyczny, a folklor rodzimy wspierał Lubelski Związek Teatrów i Chórów Ludowych powołany w 1929 r. Dla podniesienia poziomu artystycznego zespołów działających w terenie Związek w porozumieniu z kuratorium szkolnym organizował kursy teatralne dla dyrygentów chórów i orkiestr ludowych. Kursy prowadzili m.in. Bronisław Nycz, Walerian Batko, Janusz Świeży, Zofia Ruszczewska, Józef Chmara. W tymże środowisku zapoczątkowano akcję zbierania pieśni ludowych (pod kierownictwem Chmary), Świeży zbierał materiały do opisu strojów, a efekty badań miały stanowić podstawę do opracowywania widowisk (Dahlig, 1998: 332, 534). Zygmunt Todys (1909–1977) był muzykiem, nauczycielem, sprawował funkcję wizytatora oświaty. Swoje zainteresowania lubelskim folklorem przejawiał w dokumentowaniu gier, zabaw, tańców, badając głównie obszar „małego” Lubelskiego, w szczególności okolic Lublina, Krzczonowa i Bychawy (Bartmiński i Tymochowicz, 2011: 45). Współpracował z Walerianem Batką, Bronisławem Nyczem i Józefem Chmarą przy opracowywaniu widowiska obrzędowego *Wesele lubelskie*. Po wojnie udostępnił przechowywane zapisy melodii ze zbiorów Waleriana Batki (Kusto, 2011: 17). *Wesele* było rodzajem widowiska wzorcowego, które opatrywano epizodami związanymi z konkretnymi miejscowościami, tak by „inscenizacja budziła ciekawość lokalnych tradycji” (Dahlig, 1998: 332). Popularyzowano je w środowiskach kursantów, w wyniku czego jeszcze przed wojną odegrano je kilkadziesiąt razy, także na wsiach. Rodowód *Wesela lubelskiego* wiąże się znacznie z tradycjami Krzczonowa. Bronisław Nycz przywołuje zapisy Waleriana Batki, który wspomina wycieczkę krajoznawczą Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego do Piotrkowa (ówcześnie zwanego Pietrzkowem) z roku 1930. Miejscowe Ognisko Związku Nauczycielstwa Polskiego zorganizowało na tę okoliczność wystawę regionalną



Zapis melodii Józefa Gamonia z zeszytu Wesele krzczonowskie 1960,
 źródło: Zbiory Folkloru Muzycznego w Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie

i „sceniczną rekonstrukcję wesela” w Pietrkowie. Batko nie omieszkął zapisywać zasłyszane melodie i był to pierwszy z wielu kolejnych objazdów po Lubelszczyźnie, które spędzał na dokumentowaniu, m.in. repertuaru weselnego. Do późniejszego *Wesela lubelskiego* weszły 74 melodie (niektóre obsługiwały kilka tekstów) z różnych miejscowości Lubelszczyzny, w tym z Krzczonowa i okolic (Nycz, 1973: 147–154).

W Krzczonowie od roku 1925 (za namową kierownika szkoły Mikołaja Siemiona) uczyła języka polskiego, geografii i historii w tamtejszej szkole Józefa Suchtówna (1892–1974). Była cenionym reżyserem *Wesela*, ale także innych sztuk: *Ballady* Słowackiego, *Zemsty* i *Ślubów panieńskich* Fredry, *Chaty* za wsią Kraszewskiego. Wystawiała małe widowiska teatralne z młodzieżą szkolną, wśród której znalazł się Wojciech Siemion. Śpiew obecny był także podczas imprez organizowanych w ramach działalności Drużyny Harcerskiej, podczas

wydarzeń dziewczęta uczyły się haftu i zdobnictwa ludowego, poznawały pieśni, zwyczaje i tańce regionu (p. W.B., 2006: 17). Po wojnie realizacjami *Wesela* zajął się Zygmunt Todys, opracowując je wspólnie z Tadeuszem Nieśpiałowskim, Józefem Gamoniem i właśnie Józefą Suchtówną. Przez te wszystkie lata nie istniała jedna wersja *Wesela*, a zapowiedź druku ogłoszono dopiero w 40-lecie powstania Lubelskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych (Nycz, 1973: 147–154).

Zanim jednak ukazało się drukiem *Wesele lubelskie*, materiały dotyczące tańców lubelskich (pozyskane od Zygmunta Todysa) wykorzystał do opracowania Stanisław Leszczyński (1970: 42). W publikacji z 1970 roku *Pieśni i tańce lubelskie* odwoływał się do ustaleń Aleksandra Bryka, który scharakteryzował muzykę i tańce lubelskie na podstawie zapisów Oskara Kolberga. Zamieszczony materiał miał posłużyć zespołom pieśni i tańca, być swoistym kompendium repertuaru „o dużych możliwościach choreograficznych i scenicznych”. Zbiór zawiera pieśni i tańce lubelskie zharmonizowane i opracowane przez Aleksandra Bryka. Niewątpliwą zaletą są zamieszczone informacje dotyczące lokalizacji, a czasem nawet wykonawcy przekazu. Wśród 10 pieśni i 11 tańców znalazły się takie, które zapisano w Krzczonowie lub okolicach. I tak, taniec weselny *cygan* został opracowany pierwotnie przez Zofię Ruszczewską-Kowalską na podstawie opisu podanego przez Tomasza Wójcika. Słowa i melodię zapisał Walerian Batko w Żukowie koło Krzczonowa, a śpiewał i tańczył Tomasz Wójcik (Bryk i Leszczyński, 1970: 50–51). Jednostajny ósemkowy przebieg tańca zapisano w metrum dwudzielnym w tempie *moderato*. Jak podaje Stanisław Leszczyński, taniec ten najpierw występował w południowej części Lubelskiego, później rozpowszechnił się na terenie całego województwa lubelskiego². Podobnie było z tańcem *mach*, o którym pierwsze notatki sporządziła Zofia

² Zgodnie z ówczesnym podziałem administracyjnym PRL.

Ruszczewska-Kowalska w roku 1934. Melodię i słowa zapisał Walerian Batko w Krzczonowie, a śpiewał Jan Dadej. *Mach* opisany jest jako weselny taniec popisowy, w którym występować miało kilku wodzirejów. Brali w nim udział przede wszystkim państwo młodzi, drużbowie oraz starosta weselny lub marszałek (Bryk i Leszczyński, 1970: 80–81). Był to taniec w metrum dwudzielnym, tańczony niezbyt śpiesznie, o jednostajnym ósemkowym przebiegu. *Oberok lubelski* był tańczony głównie w okolicach Krzczonowa, Świdnika i na Powiślu. Jego melodię zapisał Walerian Batko w Gałęzowie, śpiewała Franciszka Sałamaja. Zharmonizowany i opracowany przez Bryka taniec, zgodnie z charakterem oberków, zapisany został w metrum 3/8 w tempie szybkim (Bryk i Leszczyński, 1970: 90–91). W zbiorze zamieszczono także oczeplinowy taniec weselny *chmiel* (śpiewały go druhny podczas oczeplin panny młodej), który tańczony był na całym obszarze Lubelskiego. Tu przyjęto zapis za Oskarem Kolbergiem, który lokalizował szczególne natężenie występowania tej melodii w Janowie, Frampolu, Żółkiewce, Bychawie i Gałęzowie. Opracowanie Bryka oddaje nostalgiczny charakter pieśni, zaaranżowanej do wykonania scenicznego – w metrum 3/4 i *misterioso* (Bryk i Leszczyński, 1970: 116–118). Kolejnym tańcem stało się opracowanie pieśni *W polu grusza stoi*, którą zapisał w Bychawie w 1932 roku Zygmunt Todys, a śpiewała ją wówczas Katarzyna Fijolek. Ten sam dokumentalista w Zaraszowie (gm. Bychawa) zapisał melodię *pawia*, uznawanego za odmianę *chodzonego*. Jak przystało na trójdzielny charakter polonezowy należało wykonywać go w tempie umiarkowanym (Bryk i Leszczyński, 1970: 143: 145). Melodie wszystkich wymienionych tańców pochodzą od pieśni i wykonywane były łącznie ze śpiewem. W zamieszczonych opracowaniach Bryka podawano zapisy wszystkich zwrotek, do których, zgodnie z ich treścią, dostosowywana była choreografia tańca. Wszystkie wymienione postaci wykonawców podanych melodii pojawiły się w pierwszym wydaniu *Wesela*

lubelskiego z roku 1973. W tej ostatniej publikacji melodie zostały opracowane przez Józefa Chmarę na kapelę w składzie: skrzypce I, skrzypce II, klarnet B i kontrabas. W pierwszym jej składzie grali Todys i Kozłowski (Nycz, 1973: 137).

Kolejny wątek, tym razem łączący tradycje muzyczne Krzczonowa z doświadczeniami scenicznymi, uwidocznił się za sprawą pracy badawczej Feliksa Olesiejuka (1971), który w latach 1957–1964, pod kierunkiem prof. Józefa Gajka, przeprowadzał badania obrzędowości weselnej Lubelskiego, zbierając materiały z 29 wybranych wsi ówczesnego województwa lubelskiego. W Krzczonowie pojawił się w roku 1960 i 1962. Pisał:

*Zastałem tu szczególną dla etnografa sytuację. Polegała ona na tym, że istniał już bogaty materiał etnograficzny zebrany przez Kazimierza Dadeja, mieszkańca wsi Krzczonów (ur. w 1886 r. i zm. w 1963 r.). Materiały K. Dadeja były przedmiotem badań Waleriana Batko i Bronisława Nycza, którzy wykorzystali je do stworzenia w 1934 r. barwnego widowiska obrzędowego w trzech odsłonach pt. *Wesele lubelskie*. [...] Przeprowadzając w maju 1962 r. badania terenowe obrzędów weselnych we wsi Krzczonów, spotkałem się z K. Dadejem, który udostępnił mi swoje materiały. Zawarte w nich informacje uzupełnili Józef Skwarzyński, Józef Mazur i inni mieszkańcy, co pozwoliło mi na wszechstronniejsze opisanie obrzędów weselnych w tejsze miejscowości w odniesieniu do lat 1900–1930*

Olesiejuk, 1971: 7

Niestety Olesiejuk nie przeprowadził nagrań w Krzczonowie, poczynił je natomiast w kolejnych dwóch miejscowościach: Giełczwi i Jabłonninie. Analiza porównawcza tego materiału z zapisami innych publikacji wymaga odrębnego studium, ale problem stanowią same zapisy nutowe, które Olesiejuk dla swojej publikacji powierzył Bronisławie Dekowskiej. Mimo



Zapis pieśni *Ej, prosili mnie na wesele* Lubelskie, nr 651

pewnych niejasności zapisu materiał zawarty w kolejnych opisach wesel stanowi cenne źródło etnograficzne do badań obrzędowości weselnej (Oleksiejuk, 1971: 6).

Chcąc ukazać relacje dawnych zapisów z II poł. XIX wieku z tymi poczynionymi na podstawie powojennych nagrań, należy sięgnąć do lubelskiej antologii pieśni z serii *Polska pieśń i muzyka ludowa*. Przykładem niech będzie zapisana w Gałęzowie pieśń (Kolberg, 1962, nr 175) *Po cóż żeście przyjechali*, śpiewana przybywającym gościom – z tomu *Lubelskie* (Lubelskie, nr 567). Kolejne warianty tekstowe, oznaczone literami od A do I, ukazują różne wersje i warianty melodyczne. Najbliższe gałęzowskiej melodii są zapisy z Krzczonowa – Franciszki Malec (Lubelskie, nr 567A) i Władysławy Kochaniec (Lubelskie, nr 567B) oraz z Bychawki – Stanisławy Ponieważ (Lubelskie, nr 567F)³. Na uwagę zasługuje także repertuar Zofii Danielak z Krzczonowa⁴. Jej pieśni zasiliły

³ Zapis w nawiasie tu i w kolejnych wystąpieniach odsyła do: Bartmiński i in., 2011: 68–269.

⁴ Nagrania zawierające wypowiedzi i wykonania pieśni poczynił zarówno Henryk Dudziak w roku 1976 dla Pracowni Etnolingwistycznej im. Jerzego Bartmińskiego UMCS w Lublinie (obecna nazwa jednostki). W tym samym czasie



fot. Zofia Danielak w Weselu krzczonowskim. Fotografia z albumu
 Władysława i Zofii Cioczków. Dzięki uprzejmości Michała Kowalika

późniejszy tom lubelski, w którym znajdują się przekazy przy-
 porządkowane do wesela lubelskiego, jako jednego z trzech
 typów wesel (prócz chełmskiego i zamojskiego), występu-
 jących na Lubelszczyźnie (Bartmiński i Tymochowicz, 2011:
 45–67). Zofia Danielak (ur. 1926 w Krzczonowie) śpiewała

(1975 r.) nagrania o Krzczonowie i Bychawce przeprowadził dla Muzeum
 Wsi Lubelskiej w Lublinie Włodzimierz Dębski. Obecnie są zdeponowane
 w Zbiorach Folkloru Muzycznego MWL.



na melodię z Gałęzowa (Kolberg, 1962, nr 175) także inne pieśni weselne, jak *Starsza druchnicka w taniec idzie* (Lubelskie, nr 1773) czy *Ej, prosili mnie na wesele* (Lubelskie, nr 651). Wszystkie te melodie są dwuczęściowe, w metrum trójdzielnym, z pojawiającym się nieregularnie rytmem jambicznym. Warto zaznaczyć, że Zofia Danielak także brała udział w inscenizacji *Wesela krzczonowskiego*, odgrywając rolę kucharki, co bez wątpienia wpłynęło na zakres repertuar i sposób jego wykonania (Kowalik, 2022: 172–173).



Wesele krzczonowskie dziś przeżywa swój renesans dzięki zainteresowaniu środowisk regionalnych, artystycznych oraz kontynuatorów śpiewu i muzyki tradycyjnej. Ciągłe aktualne jest pytanie, na ile międzywojenny ruch działalności scenicznej wpłynął na utrwalenie repertuaru i ożywienie zainteresowania własną tradycją, a na ile przyczynił się do wymiany repertuarowej w całym Lubelskiem i zatarcia indywidualnego stylu wykonawczego właściwego regionowi krzczonowskiemu. Odpowiedzi warto szukać w archiwach ze zbiorami fonograficznym, które skrywają jeszcze wiele tajemnic.

Bibliografia

Bartmiński Jerzy, Maksymiuk-Pacek Beata, Michalec Anna, 2011.

Pieśni weselne lubelskie. W: J. Bartmiński, red. *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 4: Lubelskie, cz. II: *Pieśni i obrzędy rodzinne*. Lublin: Instytut Sztuki PAN, s. 68–269.



- Bartmiński Jerzy, Tymochowicz Mariola, 2011. *Wesele. Wstęp*. W: J. Bartmiński, red. *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 4: *Lubelskie*, cz. II: *Pieśni i obrzędy rodzinne*. Lublin: Instytut Sztuki Pan, s. 40–67.
- Bryk Aleksander, Leszczyński Stanisław, 1970. *Pieśni i tańce lubelskie*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Dahlig Piotr, 1998. *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Kolberg Oskar, 1962. *Dzieła wszystkie*, t. 16: *Lubelskie*, cz. I. Kraków–Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne–Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kowalik Michał, 2022. Zofia Danielak. Przyczynek do portretu twórczyni ludowej z Krzczonowa. *Zeszyty Wiejskie*, nr 1, s. 167–186 [online] www.doi.org/10.18778/1506-6541.28.07 [dostęp: 20.07.2023].
- Koźmian Władysław, 1902. Kilka słów o mieszkańcach parafii Krzczonów w powiecie lubelskim. (Z materiałów nadesłanych na wystawę rolniczo-przemysłową w Lublinie 1901 r.), *Wiśła*, t. 16, z. 3, s. 304–313.

- Kusto Agata, 2011. Stan badań nad folklorem muzycznym Lubelszczyzny. W: J. Bartmiński, red. *Polska pieśń i muzyka ludowa*, t. 4 Lubelskie, cz. VI, *Muzyka instrumentalna Instrumentarium – wykonawcy – repertuar*, Lublin: Instytut Sztuki PAN, s. 10–24.
- Kusto Agata, 2018. Echa międzywojnia w muzycznym folklorze powojennej Lubelszczyzny. Na podstawie zapisów Włodzimierza Dębskiego. *Annales UMCS. Sectio I Artes*, vol. 16, no.1–2, s. 63–86.
- Nycz Bronisław, 1973. Rodowód Wesela lubelskiego i różne próby wykonania. W: W. Batko, B. Nycz, układ, J. Chmara, oprac. muz., *Wesele Lubelskie. Widowisko obrzędowe*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, s. 147–154.
- Olesiejuk Feliks, 1971. *Obrzędy weselne w Lubelskiem. Materiały etnograficzne do badań nad obrzędowością weselną*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Sulimierski Filip i in., red., 1883. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 4. Warszawa: Druk „Wieku” [online]; www.dir.icm.edu.pl/pl/Sloownik_geograficzny/Tom_IV/771 [dostęp: 30.08.2023].
- Szadura Joanna, 2012. Przyśpiewka ludowa – cechy konstytutywne gatunku. *Język a Kultura* t. 23, s. 383–395.
- Wspomnienia o Józefie Suchtównej [wspomnienia zebrala i opracowała p.W.B. 1981], 2006. *Krzczonowski Gościniec*, nr 1, w. 17.



Informacje o projekcie _____
_____ Wesele krzczonowskie.
Nowe życie dawnych
zwyczajów weselnych
na Lubelszczyźnie

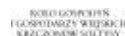


Projekt *Wesele krzczonowskie* to działanie z zakresu edukacji regionalnej, finansowane przez Narodowe Centrum Kultury z programu Etnopolska. Stowarzyszenie Anthill wraz z lokalnym partnerem – Kołem Gospodyń i Gospodarzy Wiejskich Krzczonów „Softysy” przygotowało w 2023 roku szereg inicjatyw inspirowanych tradycjami weselnymi wsi Krzczonów w województwie lubelskim. Program edukacyjno-animacyjny skierowany jest przede wszystkim do społeczności lokalnej. Cel główny projektu został zdefiniowany jako: budowanie szacunku dla lokalnego dziedzictwa kulturowego, lokalności samej w sobie oraz dumy i chęci identyfikacji z matymi ojczyznami. Ważnym czynnikiem budowania wartości projektu było równoczesne zaangażowanie w działania społeczności lokalnej i środowiska akademickiego. Wspólnie z mieszkańcami wsi odtwarzano elementy tradycyjnego obrzędu weselnego. Sesja zdjęciowa w wykonaniu fotografki Martyny Jarosz oraz krótki zapis filmowy w reżyserii Damiana Bieńka odwoływały się do tradycji widowisk rekonstruktorskich, które kilkadziesiąt lat temu były inicjowane i realizowane przez mieszkańców wsi i etnografów. W duchu gościnności i polskiej tradycji 15 sierpnia

zaplanowane zostało święto wsi, podczas którego odbyły się warsztaty tradycyjnych umiejętności powiązanych z obrzędem weselnym, takich jak: wicie różgi weselnej, pokaz i nauka haftu jako charakterystycznego elementu tradycyjnego stroju krzczonowskiego oraz prezentacje i warsztaty śpiewu oraz tańców weselnych. Zespół Tęgie Chłopy prowadził wieczorną potańcówkę. Podczas wydarzenia zaprezentowano wystawę fotografii oraz wspomniany film. Zwieńczeniem wydarzeń animacyjnych jest publikacja *Wesele krzczonowskie*, która traktuje o charakterze i elementach obrzędu weselnego w kontekście tradycji lubelskiej wsi Krzczonów.



ORGANIZATOR



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu
Narodowego Centrum Kultury: EtnoPolska. Edycja 2023

PARTNERZY



PATRONAT HONOROWY



PARTNERZY MEDIALNI

