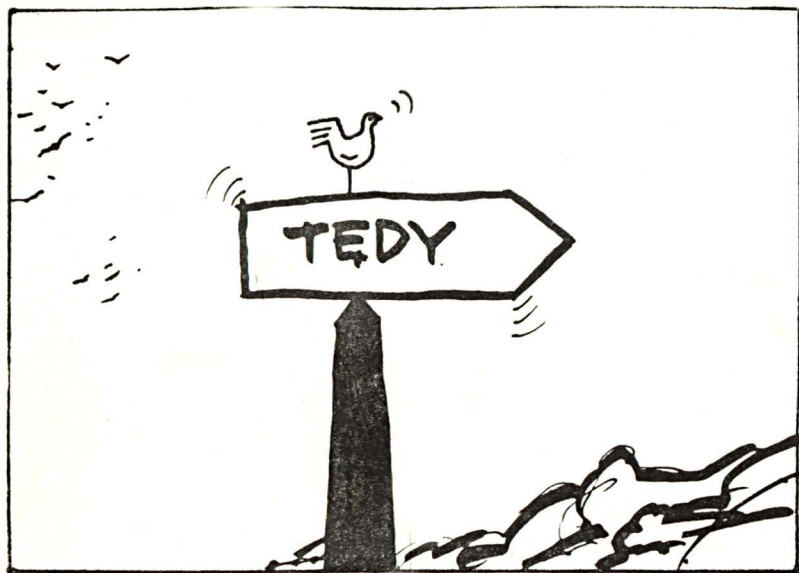


Miejska Biblioteka Publiczna
w Białej Podlaskiej
DZIAŁ INFORMACJI, BIBLIOGRAFII
I WIEDZY O REGIONIE
ul. Warszawska 12a
21-500 Biała Podlaska
tel. (083) 343-61-11

BIALSKOPODLASKI

biuletyn kulturalny

2'87



WYDAWCA:

Wojewódzki Dom Kultury w Białej Podlaskiej

REDAGUJĄ:

Wiesław Gromadzki (redaktor naczelny), Elżbieta Kowieska (sekretarz), Bolesław Ługowski (redaktor techniczny), Mieczysław Skalimowski (opracowanie graficzne), Anastazja Wrębiak (korekta).

STAŁE WSPÓŁPRACUJĄ:

Halina Dziamska, Janusz Maraśkiewicz, Grzegorz Michajowski, Aranuta Ada Radzikowska, Stefan Wrzosek.

ADRES REDAKCJI:

WDK, 21-500 Biała Podlaska ul. Dzierżyńskiego 12, tel. 332-48.

DRUK:

Drukarnia Wojewódzkiego Domu Kultury w Białej Podlaskiej
zam. 230-87 700 egz. Nr zezwolenia GP II-441/187/1987 Z-9

**BIALSKOPODLASKI
BIULETYN
KULTURALNY**

2'87

MIECZYSLAW SKALIMOWSKI (ur. w 1955 r. absolwent Instytutu Wychowania Artystycznego UMCS Lublin) na marginesie poważnej twórczości – malarstwa – zajmuje się także rysowaniem mniej poważnym tj. satyrą. W tym numerze Biuletynu prezentujemy kilka jego rysunków. Na pytanie redakcji o źródła inspiracji M. Skalimowski odpowiada: „U nas satyrę to ma dobrze – nie musi myśleć, wystarczy, że wnikliwie patrzy. Dookoła jest tyle satyry, że gdybym tylko tym się zajął, nie zdążyłbym z przenoszeniem tego wszystkiego [na papier]”. Żeby było śmieszniej – pracuje w Wojewódzkim Domy Kultury jako instruktor plastyk.

WYPEŁNIANIE MURÓW

Z bazą lokalową białskiej kultury nie jest jeszcze dobrze. Ale idzie ku lepszemu. Klub „Eureka” na Oś. Młodych przenosi się do nowej, okazałej siedziby, co wreszcie stworzy warunki do jego normalnego funkcjonowania. Podobnie będzie z Miejskim Domem Kultury. Muzeum Okręgowe po remoncie znacznie zwięźszy swoje możliwości wystawiennicze. Biuro Wystaw Artystycznych za kilka miesięcy będzie dysponowało zupełnie przyzwoitą galerią w budynku przy bramie wjazdowej do parku Radziwiłłowskiego. Znajdujący się tam wcześniej antykwariat nie zaprzestanie działalności, ale przeniesie się z nią do centrum miasta. Już niedługo jedyną, większą placówką kulturalną w mieście, która ma bardzo złe warunki lokalowe będzie Wojewódzki Dom Kultury. Co nie znaczy, że problem bazy będzie prawie rozwiązany. Choćby dlatego, że powstają nowe osiedla. Brak jest w mieście typowego klubu młodzieżowego, gdzie można pójść na dyskotekę, obejrzeć film video itp. Chyba, że taką rolę będzie spełniał studencki Klub „Meta”. Również stowarzyszenia regionalne starają się o siedzibę, która byłaby specyficzną placówką kulturalną np. Regionalnym Domem Pracy Twórczej. Gdyby jeszcze wydłużyć listę potencjalnych potrzeb lokalowych białskiej kultury to powinna znaleźć się tam hala widowiskowa, która umożliwiałaby zorganizowanie koncertu, dla dużej publiczności. Ale nie wchodzimy w sferę marzeń. Póki co wykorzystajmy to co mamy lub już wkrótce będziemy mieć.

Nie chcę przez to powiedzieć, że w coraz okazalszych murach białskiej kultury panuje zuch i martwota. Również w sferze bardziej niewymiernej działalności kulturalnej mamy okres, który można skojarzyć z budowaniem i wypełnianiem murów. Można już mówić o pewnych tradycjach życia kulturalnego. Dla rozwoju ruchu literackiego niewątpliwie duże zasługi położył Klub Literacki „Maksyma”, który w tym roku będzie głównym organizatorem już czwartych Podlaskich Spotkań Literackich i prowadzi systematyczną działalność w swojej dziedzinie. Ma też konkurenta, a raczej sojusznika w postaci nauczycielskiego Klubu Literackiego. Trwałym zjawiskiem wydaje się być wydawanie dodatku literackiego w „Słowie Podlasia”. Pojawiają się też zwarte publikacje twórczości pojedynczych autorów z regionu. To wszystko powoduje, że możemy mówić o funkcjonowaniu ruchu literackiego w mieście i regionie.

Wspomniałem tutaj o działaniach literackich, gdyż są mi najbardziej znane, ale i gdzie indziej tworzą się mające swoją ciągłość zjawiska kulturalne. Przykładowo plastycy coraz częściej podejmują wspólnie przedsięwzięcia, a organizacyjnym wyrazem ich integracji jest np. powstanie w Białej Podlaskiej delegatury Polskiego Stowarzyszenia Edukacji Plastycznej.

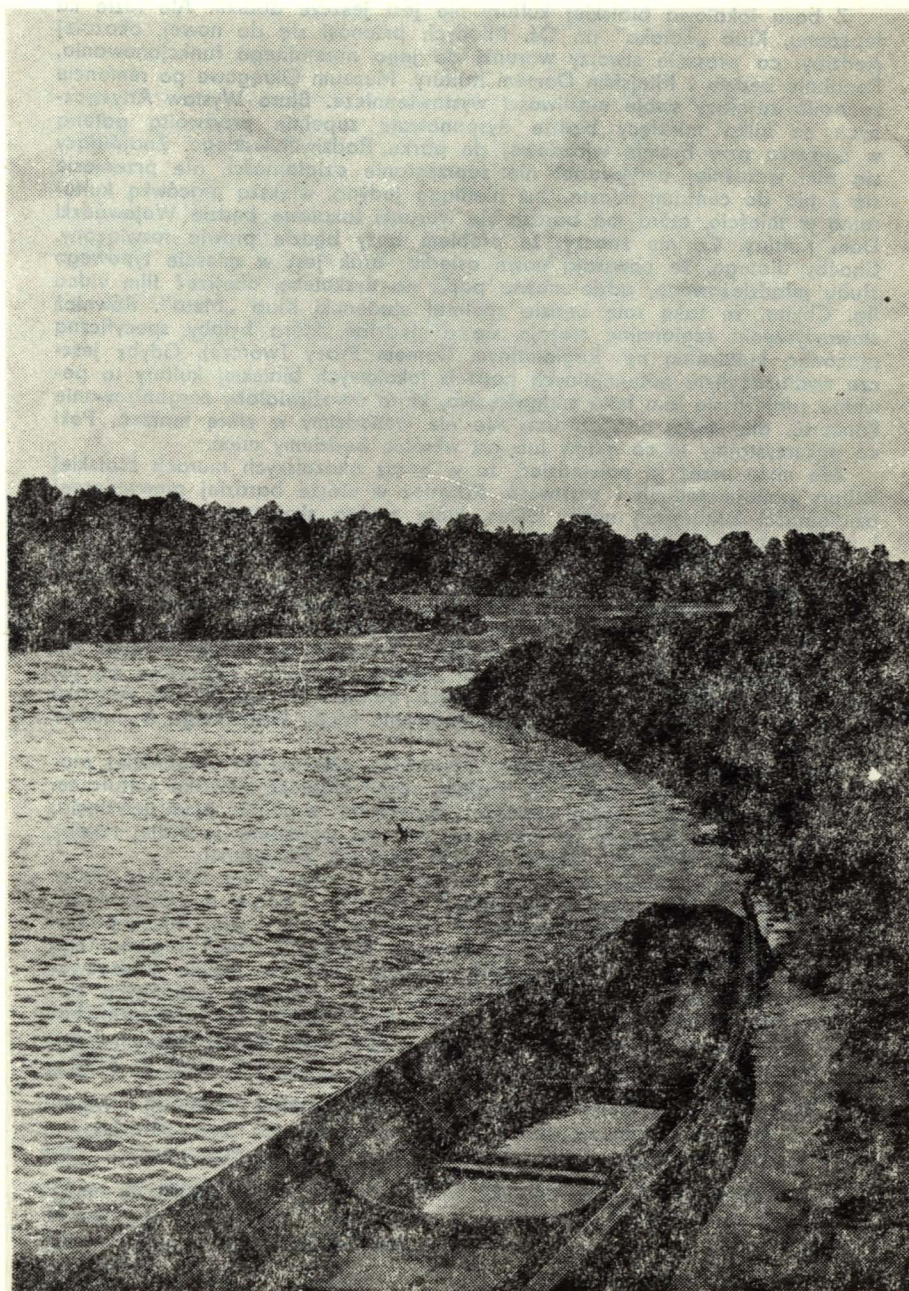
Tworzenie się nowych stowarzyszeń jest też budowaniem szkieletu, który trzeba wypełnić żywą tkanką aktywności kulturalnej. Spore nadzieje można wiązać z Robotniczym Stowarzyszeniem Twórców Kultury woj. białskopodlaskiego. Przykładem świadczącym o pewnym ożywieniu ruchu regionalnego jest powstanie towarzystwa przyjaciół Rossosza. Może w innych miejscowościach o ciekawej historii znajdują się inicjatorzy realizacji podobnych pomysłów? Trzeba jednak tutaj zaznaczyć, że na działalność stowarzyszeń społeczno-kulturalnych wpływają ich zmagania z problemami finansowymi, które wynikają z zastosowanych w odniesieniu do nich przepisów. (Jest to zagadnienie na oddzielną publikację).

Tworzenie „infrastruktury” życia kulturalnego w Białej Podlaskiej i regionie trwa. Stwarza to możliwości, które warto wykorzystywać. Tym bardziej, że aktywni mogą znaleźć wiele przykładów powodzenia ich przedsięwzięć. Pomysły nie muszą być przywilejem kulturalnych władz.

Jako redakcja będziemy patronowali wszelkim dobrym pomysłom. Fakt ukazywania się biuletynu jest też nową możliwością. Szczególnie dla regionalistów i chcących wspomagać nasze życie kulturalne.

Wiesław Gromadzki

**BIALSKIE TOWARZYSTWO FOTOGRAFICZNE
PRZEDSTAWIA**



Fot.: A. Stepka

publicystyka

Kajetan Sawczuk 1892-1917

„Tęsknota za pięknem i dobrem, marzenie o zwycięstwie prawdy i sprawiedliwości, pożądanie wiedzy, obok pragmatyzmu ofiarne go czynu... Oto treść młodzieńczej duszy syna ludu, umiającego zakląć w pieśni myśli swoje i uczucia”.

Tak pisał o twórczości Kajetana Sawczuka, poety chłopskiego z Podlasia, jeden z najwybitniejszych powieściopisarzy polskich – Stefan Żeromski. Znali się zresztą osobiście. Wydany w 1912 roku tomik poezji pt. „Pieśni” spotkał się ze znacznym zainteresowaniem. Recenzje tak znakomitych działaczy społeczno-politycznych jak Irena Kosmowska, Stanisław Czernik i Tomasz Nocznicki zgodnie podkreślały silną indywidualność wywodzącego się z ludu młodego poety. Po latach zaś, historyk literatury prof. Stanisław Pigoń określił twórczość chłopca-poety następującymi słowami: „w środowisku swym i mieszcowskim podlaskim klimacie duchowym jest on zjawiskiem dziwnym, niespodziewanym. Coś tak, jakby na naszym rodzimym gruncie wyrosła samorzutnie wiotka palma”.

Kajetan Sawczuk urodził się w 1892 roku w Komarnie, małej wiosce znajdującej się ówczesnie w powiecie konstantynowskim, w guberni siedleckiej. Rodzina przyszłego poety zaliczała się do jednej z bogatszych i światlejszych w okolicy, co stanowiło sprzyjający klimat dla rozwoju jego osobowości. Po ukończeniu 4-klasowej wiejskiej szkoły powszechnej znalazł się w 1909 roku w Sokołówkę koło Ciechanowa, gdzie uczestniczył w kursach oświaty rolniczej prowadzonych przez wielu wybitnych wykładowców. W Sokołówkę, dzięki takim prelegentom jak Aleksander Świętochowski, Maksymilian Tomasz Nocznicki i Irena Kosmowska, kształtuje się światopogląd młodego rolnika z Komarna. Zaczyna dostrzegać nie tylko zacofanie wsi podlaskiej ale również szuka przyczyn tej sytuacji. Po powrocie do rodzinnej wsi – wiosną 1910 roku – Sawczuk usiłuje zastosować nabyte wiadomości w praktycznej działalności społecznej, m.in. próbuje założyć spółdzielnię mleczarską. Obojętność miejscowych rolników do tego rodzaju inicjatyw wkrótce rozczarowuje młodego „zapaleńca”. Jedynie listy wymienione z byłymi wykładowcami kursów rolniczych stanowiły dla niego podporę moralną w tym okresie. W 1911 roku Sawczuk nawiązał kontakty z prasą ludową, zwłaszcza z postępowym czasopiśmie „Zaranie”, które szczególnie preferowało tematykę patriotyczną i społeczno-oświatową. W specjalnym dodatku do tego pisma („Świt-Młodzi idą”) zaczęły ukazywać się jego pierwsze wiersze i listy. Wkrótce dzięki aktywnej pomocy Ireny Kosmowskiej wydrukowany zostaje tomik utworów pt. „Pieśni”. Skromne honorarium uzyskane przez młodego poetę zostaje wykorzystane na podreperowanie stanu zdrowia. Wyjazd z Komarna i krótki pobyt na leczeniu sanatoryjnym w Zakopanem zahamowuje na pewien okres postępujący rozwój gruźlicy. Tymczasem nazbyt postępowe i „buntownicze” wiersze, zamieszczone w wydanym tomiku, doprowadzają do wytoczenia procesu dla Ireny Kosmowskiej, jako głównej inspiratorki tego wydawnictwa. Tylko dzięki złożonej przez przyjaciół kaucji uniknęła zasądzonej kary 1 roku więzienia w twierdzy.

Po powrocie z Zakopanego Kajetan Sawczuk przez pewien okres czasu przebywał w Warszawie, gdzie aktywnie włączył się do działalności konspiracyjnej w Polskiej Organizacji Wojskowej. Wybuch I wojny światowej spowodował, że wielu przyjaciół poety – współpracujących wcześniej z „Zaraniem” – zostało aresztowanych. Część z nich zesłano na Syberię. Osamotnienie, trudności przeżycia związane z wojną, wreszcie nienajlepszy stan zdrowia, skłoniły go do powrotu na rodzinne Podlasie. Tutaj niestety stan zdrowia uległ tak znacznemu pogorszeniu, że wkrótce grupa przyjaciół sprowadziła go do szpitala w Warszawie. Zmarł w dniu 10 lutego 1917 roku.

Nie danym mu było doczekać chwili triumfu, zmarł tuż przed wyzwoleniem ojczyzny w wieku zaledwie 25 lat. Na cmentarzu wojskowym na Powązkach w Warszawie – gdzie został pochowany, przyjaciele umieścili u stóp pomnika epitafium zecerpnięte z wiersza zmarłego poety:

„I dotąd lud polski nie wierzy,
 Że on tej ziemi solą jest,
 Że w duszach tyle mocy leży,
 Że nań wolności spłynie chrzest!”

W bieżącym roku mija 70-ta rocznica śmierci Kajetana Sawczuka. Jego krótka biografia stanowi przykład głębokiego patriotyzmu i nieugiętości w walce o ideały społeczne, realizowanej pomimo wszelkich trudności zewnętrznych i słabości wewnętrznych. Poezja poety jest chlubnym świadectwem roli, jaką odegrała literatura w walce o wolność narodową i postęp społeczny. Jest z pewnością ważnym dokumentem czasów, w których kształtowała się świadomość społeczeństwa wiejskiego do nowych funkcji i zadań.

Grzegorz Michałowski

BIBLIOGRAFIA

1. Fischer Adam: Chłop-poeta. Kajetan Sawczuk. Kronika Powszechna 1912 nr 44 s. 301
2. Kajetan Sawczuk. Siew 1924 nr 13 s. 6, 7, il.
3. Makaruk Jan: Synowi wsi Kajetnowi Sawczukowi w 20 rocznicę zgonu (10.II.1917-10.II.1947). Wici 1947 nr 7 s. 4
4. Syska Henryk: Kajetan Sawczuk chłopski poeta z Podlasia. Myśl Chłopska 1948 nr 1 s. 89-94.
5. Kajetan Sawczuk (1892-1917) IN: Wybór pisarzy ludowych (oprac. Stanisław Pigoń) cz. II
 Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1948, s. 171-186
6. Ginalska Maria: Klasyki ludowej poezji. Kamena 1959 nr 2 s. 6
7. Sawczuk Kajetan 1892-1917. Oprac. I. Harhalowa. Biblioteczna Służba Informacyjna Województwa Lubelskiego 1966 nr 1 s. 27-28
8. (R.R) Roman Rosiak: Kajetan Sawczuk. Lubelskie Sylwetki Tysiąclecia. Kurier Lubelski 1967 nr 98 s. 2
9. Rosiak Elżbieta: Kajetan Sawczuk ludowy poeta ziemi lubelskiej. Kalendarz Lubelski 1972 s. 203-207
10. Pietrzela Marek: Podlaski pieśniarz. Słowo Podlasia 1982 nr 18, s. 5
11. (JES): Kajetan Sawczuk (1892-1917). Podlaski Słownik Biograficzny. Słowo Podlasia 1986 nr 51/52 s. 10

UTWORY K. SAWCZUKA

12. W dodatku do czasopisma Zaranie noszącym tytuł „Swit-Młodzi idą” R. 1911-1915
13. Pieśni. Kajetan Sawczuk. Warszawa: (br. wyd.), 1912 s. 29
14. Pieśni Kajetana Sawczuka (Kajetan Sawczuk. Warszawa: Wilno: nakł. Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, 1924.-104.) 2 s.
15. Pieśni . Kajetan Sawczuk; wybrał i wstępem opatrzył Henryk Syska. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1957.-178, (2) s.: portr.

w XI wieku istniało na Rusi Kijowskiej silnie rozwinięte osadnictwo tureckie. Kolonie koczowników tureckich (Turków-Oguzów, Berendejów i Pieczyngów) najsilniej występowały na Ziemi Perejesławskiej i Czernichowskiej.

Koczownicy osiedleni na terytorium ruskim określani byli wspólnym mianem „Czarnych Kłobuków”. Z latopisów ruskich wynika, że mimo zachowania własnej odrębności, brali oni aktywny udział w życiu politycznym Rusi Kijowskiej. Stanowiąc dużą siłę militarną, mieli nawet wpływ na wybór wielkich książąt kijowskich. Zasadniczym jednak celem osadnictwa tureckiego na Rusi była ochrona jej granic przed najazdem ludów koczowniczych. Najwcześniej osiedleni w księstwach ruskich Tuicy-Oguzowie i Berendejowie odpierali najazdy Pieczyngów. Nieco później Pieczyngowie wspólnie z Oguzami i Berendejami wspierali Rusinów w walkach z Kipczakami. „Czarni Kłobucy” pod wpływem ruskiego otoczenia przyjęli chrześcijaństwo oraz zarzucili koczowniczy tryb życia i stopniowo weszli do ruskiego społeczeństwa.

Powstanie pierwszych osiedli tatarskich na ziemiach etnicznie polskich związane jest z wojną domową w Złotej Ordzie między emirem Nogajem, a chanem Tochtą. Potęgę Nogaja zniszczył dopiero chan Tochta (1290-1312) po długiej i krwawej wojnie domowej. Rozgromienie wszechwładnego emira w 1300 roku zapoczątkowało okres prześladowań jego stronników i krewnych. Represje te spowodowały masową emigrację do krajów sąsiednich. Osadnictwo to możemy z dużym stopniem prawdopodobieństwa wiązać z ucieczką Kipczaków na zachód po zajęciu stepów nadczarnomorskich w XIII wieku przez Mongołów. W tamtych niespokojnych czasach o zajęciu dla wychodźców z Kipczaku nie było trudno. Koczownikom tym pozwolono osiąść w państwie polskim zapewne za cenę ochrony Ziemi Krakowskiej przed najazdami wojsk Złotej Ordzy. Pod wpływem ludności polskiej przyjęli oni katolicyzm, porzucili koczowniczy tryb życia i stopniowo weszli w skład miejscowego społeczeństwa. Mimo że dzieje Polski XV wieku są stosunkowo dobrze zbadane, to jednak nie mamy dokładniejszych przekazów o kolonizacji tatarskiej w tym czasie.

O ile mieszkańcy wsi i osad tatarskich w Polsce i na Rusi ulegli całkowitej asymilacji, to osadnictwo tatarskie, które rozwinęło się na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego, przetrwało do chwili obecnej w szczątkowej formie. Nasuwa się pytanie, kiedy ludność ta pojawiła się w państwie litewskim. Na pytanie to nie sposób odpowiedzieć jednoznacznie. Znajomość Litwinów z Tatarami sięga niemal początków litewskiej państwowości. W epoce panowania wielkiego księcia Giedymina (1305-1341) ordyńcy napadali na południowe ziemie państwa litewskiego i uprowadzili miejscową ludność. Niejednokrotnie też sami dostawali się do niewoli. Giedymin jako wytrawny polityk szukał porozumienia z Tatarami. Próbowe! wykorzystać ich jako sojuszników w walce z Zakonem Krzyżackim. Często też przyjmował drużyny poszczególnych murzów tatarskich na swoją służbę. W 1319 roku w wojnie z Krzyżakami brały udział oddziały tatarskie stanowiące przednią straż wojsk litewskich. O udziale ordyńców w wojnie tej wspomina siedemnastowieczny historyk Wojciech Wójcik Kojałowicz. Większość historyków zajmujących się dziejami kolonizacji tatarskiej w Wielkim Księstwie Litewskim uważa za bardzo prawdopodobne, iż po wojnie część ordyńców pozostała w służbie litewskiej.

Przyjmuje się, że pierwsza informacja stwierdzająca istnienie na ziemiach Wielkiego Księstwa osad tatarskich pochodzi z dzieła Łukasza Waddinga, który pracę swoją oparł na rocznikach franciszkańskich. Wadding w kronice swej zapisał pod rokiem 1324: „Bracia nasi wyprawili się celem głoszenia nauki Chrystusa w krainy litewskie, gdzie znaleźli cały naród pogrążony w błędach barbarzyńskich i oddany kultowi ognia, a między nimi Scytów, przybyszów z kraju jakiegoś chana, którzy w swoich modlitwach używają języka azjatyckiego”. Scytowie spotkani przez franciszkańskich misjonarzy to bez wątpienia uchodzący ze Złotej Ordzy.

Chan Uzbek panujący w latach 1312-1342 starał się w jak najkrótszym czasie przeprowadzić islamizację Kipczaku. Nasilający się nacisk na zwolen-

ników starej mongolskiej tradycji i religii doprowadził do oporu szerokich rzesz koczowniczego społeczeństwa Złotej Ordy. Wszelkie przejawy sprzeciwu okrutnie tłumiono. Odpowiedzią na ucisk i represje była masowa ucieczka całych rodów tatarskich na zachód. Tatarskich wojowników przyjmowali z otwartymi ramionami książęta ruscy i litewscy. Jako ludzie zaprawieni w wojnach stanowili oni cenny nabytek. Tak więc owymi Scytami byli ludzie, którzy, chcąc pozostać przy religii przodków, musieli szukać schronienia u pogańskich Litwinów. Emigrację tę uważamy za najstarszy etap kolonizacji tatarskiej w Wielkim Księstwie Litewskim. U jej podłoża leżały prześladowania religijne w Złotej Ordzie.

Tradycja uczyniła wielkiego księcia Witolda (1392-1430) twórcą osadnictwa tatarskiego na Litwie. Jego panowanie miało być najświetniejszym okresem w dziejach naszych Tatarów. W tym właśnie czasie pojawiły się bowiem najliczniejsze zastępy tatarskich emigrantów. Wojownicy tatarskiego chana Dżelal ed-Dina walczyli w szeregach armii litewskiej w 1410 roku: w bitwie pod Grunwaldem. Chanowie Złotej Ordy jako Witoldowi lennicy wybijali jego wizerunki na swoich monetach. Według tatarskiej tradycji osiedlający się na Litwie ordynicy byli obdarzani przez księcia rozległymi włościami, z których pełnili jedynie konną służbę wojskową. Korzystając ze wszystkich praw bojarów litewsko-ruskich, mieli zagwarantowaną wolność własnego wyznania i obyczajów. Pamięć o wielkim księciu Witoldzie jako władcy szczególnie przychylnym ludności tatarskiej przetrwała w tradycji tej grupy etnicznej przez wieki. Jeszcze w drugiej połowie XVI stulecia Tatarzy litewscy w swoich modlitwach i podaniach nazywali Witolda podporą islamu w krajach niewiernych, a jeden dzień w roku przeznaczali na modły za jego duszę.

W ciągu przeszło trzydziestoletniego panowania Witolda emigracja tatarska na Litwę miała charakter masowy. Powodem jej były długoletnie wojny między potomkami Czyngis-chana. Przyczyny tego ruchu wyjaśnił sam Wielki książę Witold w 1427 roku w liście do wielkiego mistrza krzyżackiego Pawła von Rusedorfa. Pisał, iż na terytorium jego państwa przywędrowało mnóstwo Tatarów, którzy na Litwie szukają spokoju. Spostrzeżenie to jest identyczne z opinią anonimowego autora „Traktatu o Tatarach polskich”. „Familie naszego rodu znużone życiem ruchliwym – pisał w 1558 roku ów autor – przemieściły się w te strony. Mnie się zdaje, że nasi murzowie pochodzą od przedniejszych dworaków chana, którzy, dobijając się tronu, z nimi walczyli, a po upadku swych panów musieli szukać schronienia w obcych krajach”.

Wielki książę Witold, korzystając z zatargów z Złotej Ordzie między chanem Timurem Kutlugiem a potężnym emirem Edygejem, jeszcze w 1397 roku wyprawił się w step. Wyprawa ta składająca się z wojska litewsko-ruskiego i tatarskich sprzymierzeńców dotarła nad Don, a następnie na Krym.

Latem 1398 roku Litwini podjęli nową wyprawę, skierowaną również na Krym, tym razem w okolice Kaffy i Solhatu.

Wracając na Litwę, Witold uprowadził z Krymu kilkaset rodzin Karaimów, których osadził w Trokach. Należy sądzić, że po wyprawie tej przybyły do Wielkiego Księstwa Litewskiego następne grupy kolonistów tatarskich.

W ciągu całego panowania Witolda intensywnie rozwijało się osadnictwo tatarskie na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego. Szerokie rozmiary emigracji tatarskiej w pewnych okresach niepokoiły nawet sfery rządzące w Złotej Ordzie. Wychodźstwo to zmniejszało bowiem ich potęgę. W 1420 roku emir Edygej wysłał nawet do księcia Witolda jaryk, w którym kategorycznie żądał, aby w Wielkim Księstwie Litewskim nie osiedlano ordyniców.

Już na samym początku kolonizacji Tatarzy korzystali zapewne z przywilejów gwarantujących im wolność wyznania oraz bezpieczeństwo osobiste. Otrzymali oni od książąt litewskich ziemie z obowiązkiem służby wojskowej w osobnych chorągwiach rodowo-plemiennych. Tatarskie rody możnowładcze przywędrowały na Litwę z własnymi oddziałami wojskowymi, które stały się załącznikiem chorągwi w armii litewskiej.

Obszar najstarszego zasiedlenia tatarskiego w Wielkim Księstwie Litewskim wyrażnie zbliżony jest do dawnej, piętnastowiecznej granicy krzyżackiej.

Dowodem jego dużej żywotności był chociażby fakt przetrwania mimo licznych najazdów krzyżackich. Regularnie powtarzające się rejsy niemieckie na ziemie litewskie nie wpłynęły w istotny sposób na osadnictwo tatarskie.

Wielkiemu księciu Witoldowi, głównie ze względów militarnych, zależało na tym, aby na pograniczu litewsko-krzyżackim powstał pas osad tatarskich, mający charakter strażnic. Równocześnie Witold starał się nie zakładać kolonii tatarskich na południowych kresach Wielkiego Księstwa Litewskiego. Zdawał sobie sprawę, że Tatarzy w czasie najazdów ordy mogli różnie się zachować. Natomiast w walkach z Krzyżakami, Rusią czy też przy tłumieniu wewnętrznych rozruchów byli ślepo oddani gospodarowi litewskiemu. Oczywiście Witold nie stosował się do tej zasady zbyt rygorystycznie i osiedlał emigrantów tatarskich nie tylko na Litwie właściwej, ale również, chociaż znacznie rzadziej, na Polesiu, Zadnieprzu czy Wcłyniu.

Osadnictwo tatarskie na Litwie w czasach wielkiego księcia Witolda dzieliło się zasadniczo na dwa rodzaje. Pierwszy rodzaj to osadnictwo na prawie wojennym, ukształtowane przez dobrowolną emigrację ordyńskich sołtanów i murzów z zależnymi wojownikami. Właśnie ono przetrwało w szczątkowej formie aż do chwili obecnej. Dostarczyło ono Litwie wolnych obywateli, wiernych jednak własnej religii i tradycji. Szesnastowieczny kronikarz polski Marcin Bielski, pisząc o osadzeniu Tatarów nad rzeką Waką, niedaleko stołecznego Wilna, stwierdził iż książę Witold „uczynił ich wolnymi od podatków wszelkich, tylko co na wojnę powinni są jechać. Ale oni się przą tego, aby byli więźniami Witoldowymi, tylko że z dobrej woli przywiódł je ku pomocy przeciw Prusom”. Oprócz osadnictwa tatarskiego na prawie wojennym istniało jeszcze osadnictwo miejskie, w początkowym okresie w znacznym stopniu pochodzenia jenieckiego. Tatarzy miejscy zamieszkiwali osobne ulice na peryferiach grodów, zwane „kątami tatarskimi”. Trudnili się najczęściej garbarstwem, furmaństwem i cgrodnictwem.

Wojny, które prowadził wielki książę Witold, nie tylko żywiły tatarskich kolonistów, ale również przywiązywały ich do jego osoby. Tym nawykłym do grabieży i wojen koczownikom imponował twardy i energiczny gospodarz. Z czasem też zaczęli go uważać za swego prawowitego chana. Samo imię wielkiego księcia Witolda jako władcy życzliwie patrzącego na emigrantów tatarskich w swym państwie było znane w całym Kipczaku. Toteż napływali na Litwę ordyńcy całymi rodami, będąc pewni łaskawego przyjęcia.

Większość historyków zajmujących się dziejami Tatarów polsko-litewskich uważa, że tradycja słusznie uczyniła wielkiego księcia Witolda twórcą osadnictwa tatarskiego na Litwie. Bowiem powstanie większości wsi i zaścianków tatarskich związane jest z działalnością kolonizacyjną Witolda. „Czaszy tego władcy – trafnie zauważył Michał Żdan, przedwojenny znawca tematu – wskazały niejako drogę, która uświęconą tradycją nie straciła swego znaczenia i za następców tego wielkiego księcia”. Istniejący w polskiej literaturze pogląd, iż polityka kolonizacyjna Witolda, jako kontynuacja przedsięwzięć poprzednich władców litewskich, nie jest szczególnie ważnym okresem w dziejach osadnictwa tatarskiego, uważamy obecnie za niesłuszny.

Mirosław Knyszyński

KILKA UWAG O BUDYNKU LICEUM

J. I. KRASZEWSKIEGO W BIAŁEJ PODLASKIEJ

Budynek Liceum Ogólnokształcącego im. J. I. Kraszewskiego należy do podstawowych obiektów zabytkowych Białej Podlaskiej.

Nie poświęcono mu dotychczas żadnego opracowania naukowego, ani artykułów monograficznych, a nawet szerszych wzmianek w literaturze drukowanej. Cała wiedza o nim streszcza się w stwierdzeniu, iż został wzniesiony w 2 poł. XIX wieku, być może z wykorzystaniem elementów starszego obiektu. Część autorów, w sposób automatyczny wiąże datę założenia Kolonii Akademickiej (rok 1628) z budynkiem. Lukę tą uzupełnia opracowanie autora „Budynek im. J. I. Kraszewskiego w Białej Podlaskiej” napisane w 1985 r. Z tego też opracowania chciałbym czytelnikom, pod rozwayę, kilka problemów przekazać.

Gdzie budynek leży i jaki jest – „każdy widzi”. Dlatego też pominię jego opis, jego historię ograniczę do minimum i podam tylko te fakty historyczne które wiązały się lub mogły wiązać z interesującym nas obiektem.

Biała ma swoje przedradziwiłłowskie dzieje, ma również budynek liceum. Radziwiłłowie przejmując ostatecznie w 1594 roku Białą, zastali miasto zagospodarowane, rozmieszczone wg wówczas obowiązującej miary włócznej, zarządzane na podstawie praw nadanych mu przez Jerzego Ilinicza. Radziwiłłowie kłbali o miasto, systematycznie je upiększali i rozbudowywali. Nie wiele zachowało się ze świetnych Radziwiłłowskich czasów. Pozostało jednak założenie obronne, trzy kościoły, szpital, austeria i nieliczne kamieniczki w rynku zresztą później przebudowane. Pozostał też choć zmieniony przeróbkami, budynek dawnej Akademii. Powstała ona dzięki zabiegom Krzysztoła Wilskiego-Ciborowicza. Wilski do Białej przybył z Wilkowa w 1616 roku, czyli za Aleksandra Ludwika Radziwiłła i osiadł na probostwie przy kościele Św. Anny. Podstawy organizacyjne i materialne Akademii zawarł w trzech podstawowych dokumentach: Fundatio Wilsiana, Ordinatio Wilsiana, Supplement testamentowy.

Z aktu Fundatio Wilsiana dowiadujemy się, że dom szpitalny, wybudowany pod k. XVI stulecia stał na połączonych ze sobą 4 placach miejskich stanowiących własność probostwa Św. Anny, leżał niedaleko radziwiłłowskiego zamku i w bezpośrednim sąsiedztwie farnego (miejskiego) kościoła Świętej Anny. Plac liczył 20 pretów. Przekazany na potrzeby Akademii budynek, jego wielkość i rozplanowanie, nie znalazły „uznania” w oczach autora dokumentów. Był on zapewne niewielki jeżeli w momencie zakładania fundacji mówi się o jego rozbudowie, a Aleksander Radziwiłł zobowiązuje się płacić na ten cel 300 florenów rocznie. Co może znaczyć, że między rokiem 1630 a 1650 mogło dojść do podwyższenia budynku o jeszcze jedną kondygnację.

Nie są znane autorowi inne XVII-wieczne materiały mówiące o Akademii w ujęciu nas interesującym. Sądzić należy, że burzliwy XVII wiek nie sprzyjał rozwojowi tego typu założeń bowiem losy szkoły związane były z losami miasta i kraju. Spadkobiercy Aleksandra Ludwika Radziwiłła dbają o Akademię, na szczególnie zaś wyróżnienie zasługuje wielka reformatorka życia gospodarczego i kulturalnego w Białej Anna z Sanguszków-Radziwiłłowa. Z jej śmiercią kończą się „dobre czasy” Białej, ale Akademia funkcjonowała bez przerwy i to z niezłym skutkiem.

W 1775 roku została wyróżniona przez Komisję Wychowania Publicznego. Z tego też okresu pochodzi najwcześniejszy, znany nam opis budynku. W raporcie Fr. Bienkowskiego z 1781 roku czytamy „...mieszkanie murowane, na dole trzy klasy, na górze trzy stancje”. W raportach Jana Erdmana, Jakuba Jakra i Antoniego Obrębskiego opis ten się powtarza. Wszyscy wspominają o złym stanie obiektu, zalecają jego remont.

W 1794 roku, po upadku insurekcji kościuszkowskiej miasto opanowali Austriacy. Rząd austriacki już w pierwszym roku odebrał zaległe procenty z sum należnych szkole, lokowanych na dobrach Dubów, Biuia, Kłoda, Ko-

ścieniewicze, Opole, na kahale białskim i kahale międzyrzeckim. Przeprowadził też remont budynku i wybudował nową oficynę.

Wiek XIX (do ok. 1870 r.) to okres wielu zmian organizacyjnych. Ale niezależnie od tego czy to była Szkoła Departamentowa czy później Obwodowa, uczniowie uczyli się w trzech pomieszczeniach na dole oraz w jednym na piętrze. Na piętrze utworzono także muzeum i bibliotekę.

Po upadku powstania styczniowego, w ramach zakrojonej na szeroką skalę akcji rusyfikacyjnej zostało przemianowane na Gimnazjum rosyjskie. Wówczas też następuje jej gruntowna przebudowa i rozbudowa. Dokładnej daty rozbudowy nie da się uściślić. Nastąpić musiała między rokiem 1866 a rokiem 1878. Efekt tej rozbudowy zachował się do naszych czasów w niezmiennym stanie.

Tak więc obecny wygląd szkoły jest skutkiem kolejnych rozbudów, mających na celu stworzenie właściwych warunków do nauki (odpowiednio do epoki).

Analiza odtwórcza zespołu szkolnego, w kolejnych fazach budowy, natrafia na zasadniczą trudność w postaci braku materiałów ikonograficznych. Z tego też powodu oparta została na przekazach archiwalnych, kartografii oraz fragmentarycznych badaniach architektonicznych.

Faza 1 (szpital)

Pierwotny budynek szpitalny wzniesiony w 4 ćw. XVI w. w okresie przemianowania Białej przez Radziwiłłów przekazany został w 1628 roku na potrzeby Fundacji Wilskiego. Badania architektoniczne wykazały, iż w korpus obecnego północnego skrzydła wtopiona jest mniejsza nieco budowla. Jak wynika z analizy rzutu jej korpus sięga od wsch. do obecnego trzeciego działu. Wy różniają go grubsze od pozostałych ściany magistralne, cokół oraz podpiwniczenie. Łącząc te dwa fakty w jedną całość możemy pokusić się o próbę rekonstrukcji szpitala.

Był to budynek murowany z cegły, podpiwniczony, założony na planie zwartego prostokąta. Posiadał na osi sień przelotową, po bokach dwie sale. Wejście główne prowadziło od strony pln., od strony traktu komunikacyjnego łączącego zamek z miastem przy którym znajdował się również kościół Świętej Anny. Zatem szpital zwrócony był ku północy.

Takie rozwiązanie rzutu z sienią na osi ma analogie w domach mieszczan białskich, janowskich i międzyrzeckich, czego dobrym przykładem może być zachowany do dziś w niezmiennym stanie tzw. Dom Rytłów w Janowie Podlaskim. Niezbýt jasna jest sprawa bryły budynku. W obecnym stanie badań nie można przesądzić czy pierwotny szpital był piętrowy czy nie. Zdaniem autora był parterowy jak większość budynków w mieście.

Faza 2 (szkoła)

W materiałach źródłowych brak jest udokumentowania momentu rozudowy obiektu. Najprawdopodobniej dokonano jej bezpośrednio po 1628 roku. Argumentem za jest: duża ilość środków finansowych (40 000 florenów), intensywna rozbudowa całego miasta, stabilizacja polityczna i gospodarcza Państwa. Musimy też brać pod uwagę okres rządania Białą przez Katarzynę z Sobieskich Radziwiłłową. Przyznała ona Akademii liczne przywileje, w literaturze przyjęło się je nazywać dobrodziejką szkoły.

Autor wiąże rozbudowę obiektu z 2 ćw. XVII wieku. Rozbudowa wchłania w siebie dawny szpital, związana była z nadbudową piętra. Powstała zatem budowla murowana, piętrowa, podpiwniczona, nakryta czterospadowym dachem, na rzucie prostokąta z zachowaniem w parterze podziałów dawnego szpitala przy lekkim wzbogaceniu rzutu. Chodzi tu o podział wschodniego pomieszczenia na dwie mniejsze sale lekcyjne oraz wprowadzenie do sieni klatki schodowej. Na piętrze od strony dziedzińca mieściły się cztery pomieszczenia stanowiące mieszkanie rektora, a od strony kościoła Sw. Anny dwie sale lekcyjne (te ostatnie zostały z czasem zamienione na muzeum i bibliotekę). Układ pomieszczeń piętra był więc dwutraktowy, co przy braku ana-

logii z układem pomieszczeń na parterze (układ jednotraktowy) potwierdza tylko dwufazowość powstania obiektu.

Faza 3 (oficyna)

W fazie tej nastąpiła nie rozbudowa starego, a budowa nowego wolno stojącego obiektu, obecnego skrzydła południowego a właściwie jego części. I w tym przypadku brak jest datujących materiałów źródłowych. Z konieczności oprzemy się na źródłach pośrednich, a przede wszystkim na kartografii. Do dyspozycji posiadamy plany Białej z roku 1777, 1836, 1847, 1859, 1866, 1928. Na planach z 1777 i 1836 roku występuje tylko budynek przy ulicy Dzierżyńskiego. Na planie z 1847 roku pojawia się drugi obiekt, wolnostojący, usytuowany przy obecnej ul. Kraszewskiego w pewnej odległości od obiektu głównego. Ten układ powtarzają plany z 1859 r. Oprócz tych obiektów inwentarze oraz w/w plany informują: o oficynach drewnianych (większej i mniejszej) kuchni, stajni z wozownią. Wszystkie te obiekty w XIX wiecznych inwentarzach określone są jako stare.

Nowa oficyna została założona na planie zwartym, zbliżonym do kwadratu. Wydaje się jednak, że był to obiekt nieco mniejszy od obecnego skrzydła południowego, stanowił jego część wschodnią. Brak materiałów ikonograficznych i pomiarowych nie pozwala na precyzyjną odpowiedź w tym zakresie.

Faza 4 (przebudowa rosyjska)

Ostatnie prace prowadzone z inicjatywy Rosyjskiego Prawosławnego Powiatowego Komitetu, źródłowo udokumentowane znalazły potwierdzenie w badaniach architektonicznych. Miały one charakter generalnego remontu połączonego z rozbudową. Połączono dwa oddzielnie stojące budynki, powiększono je. To co wówczas wzniesiono zachowało się do naszych czasów w niezmiennym stanie. Budynek Gimnazjum uzyskał pełny architektoniczny i funkcjonalny program: przyziemie dostępne do strony dziedzińca, od strony ul. Kraszewskiego oraz płd. pełniło funkcję sal lekcyjnych, natomiast piętro — na które wchodziło się wprost z głównego korytarza poprzez szerokie dwubiegowe schody w skrzydle płn. — przeznaczono na sale lekcyjne, bibliotekę, muzeum osobliwości oraz sale reprezentacyjno-mieszkalne.

Skoncentrowano szczególną uwagę na elewacji płn. Fasada została opracowana zgodnie z rygorami kompozycji post-klasycyzmu. Umieszczenie trójkątnego naczółka i podkreślenie jej kolosalnym porządkiem miało podstawowe znaczenie dla układu całości. Fasada stanowi dominantę obiektu. Linearyzm podziałów i „wstrzemięźliwość” detali tzw. stylu gubernialnego nieco wzbogacone rozbudowane belkowanie z silnie wyładowanymi i profilowanymi gzymsem. Z belkowaniem współgrają boniowane pseudopilastry.

W wydłużonej fasadzie płn. zwróconej w kierunku kościoła Św. Anny dominuje szeroki masyw partii środkowej, zwieńczony trójkątnym, lekko spłaszczonym naczółkiem. Akcentują go również okna szersze od pozostałych.

Artykulacja elewacji boniowanymi pseudopilastrami przeprowadzona została poprzez ich wkucie w ścianę magistralną, w miejscach wyznaczonych przez projekt jej opracowania. Temu celowi służą również okna rozkute tak, aby uwzględniały podziały elewacji, a nie wnętrza które mają oświetlać. Pozostałe elewacje opracowane nieco skromniej, podtrzymują jednak charakter elewacji płn. W dążeniu do zróżnicowania bryły i nadania elewacji płn. znaczenia dominującego, charakterystycznego dla modnych wówczas tendencji architektonicznych, nie towarzyszy konsekwentne rozwiązanie wnętrza, jest ono odrębnym elementem przestrzennym. Wnętrze, chociaż pozbawione cech stylowych zachowało swój pierwotny układ pomieszczeń, ułatwiający nam chronologiczne rozwarstwienie obiektu. Świadczy to, że rozbudowując obiekt uszanowano istniejącą substancję „doprojektowując” się do niej.

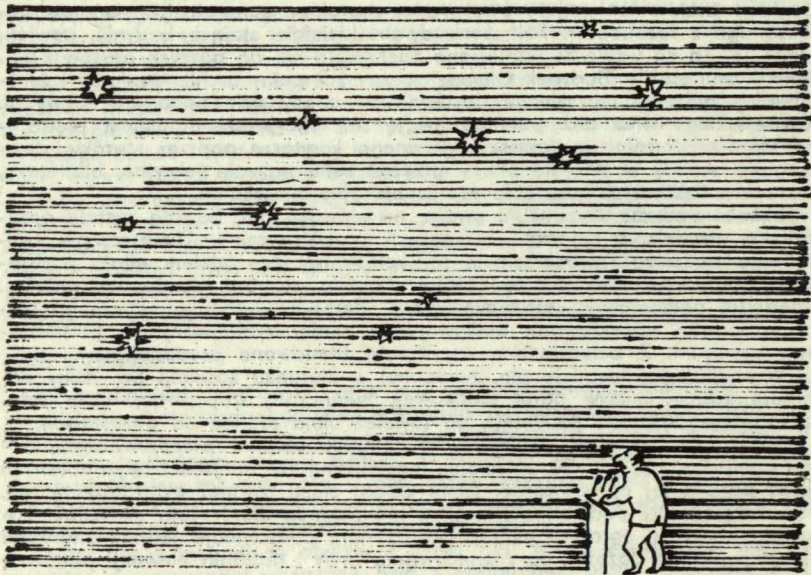
W źródłach brak jest jakichkolwiek wzmianek wskazujących na autora projektu rozbudowy, być może był to ówczesny budowniczy powiatu Biała Podlaska, architekt Maksymilian Pawłowski. Niestety, jego realizacje, zane

autorowi nie pozwalają na jednoznaczną odpowiedź w tym zakresie.

Obecnie mimo zniekształconego otoczenia, budynek szkoły można zaliczyć do ciekawszych przykładów architektury o funkcji oświatowej. Nie zniszczony nigdy przez wojny przedstawia wyjątkowy obraz przemian programu użytkowego i układu przestrzennego (związanego ze szkolnictwem) od XVII do XX wieku. Pomimo, że poszczególne jego fazy są już dzisiaj mało czytelne stanowią wyjątek w tej części Polski, zasługuje na szczególną konserwatorską ochronę. Aktualnie prowadzone prace remontowe, poprzedzone właściwie przygotowaną dokumentacją konserwatorską wskazują, że władze szkolne doceniają znaczenie posiadanego zabytku.

Na zakończenie dwa słowa o bramie wjazdowej na szkolny dziedziniec. Wybudowana została na początku lat 70-tych XIX wieku z ogrodzeniem od strony ul. Dzierżyńskiego. Zachowała się do naszych czasów w niezmiennym stanie, nie licząc zamurowania furtek.

Janusz Maraśkiewicz



prezentacje

MAM JUŻ TAKI DRYG DO ŚPIEWANIA I ŚPIEWAM

„Mam już taki dryg do śpiewania i śpiewam”

Na wschodnim krańcu województwa białkopodlaskiego, w odległości około 8 km od Bugu leży Dobryń Duży – jedna z wielu wsi rozsiansych na równinie podlaskiej, tuż przy granicy ze Związkiem Radzieckim. Tu czas odmierzają pory roku i prace w polu z nimi związane. Żyją ludzie dla których ziemia ta jest treścią ich życia. Zdaje się, że czas płynie tu inaczej, jak gdyby wolniej, bez pośpiechu. W październikowe, późne popołudnie 1980 roku odwiedzam Panią Ninę Nikołajuk w Dobryniu Dużym. Na dworze już zmierzcha. Jest chłodno. Po prostu jesienno. Gospodyni zaprasza do domu. Jesteśmy w kuchni. Pachnie suszonymi grzybami, chrustem i czymś nieuchwytnym... Przez szpary fajerek na kominie wesoło tańczą języki ognia, których odblask błąka się po ścianach, rozjaśniając obrazy święte w ukwieconym zdobieniu, tkaninę, którą przykryto łóżko, sprzęty codziennego użytku. Koło komina, w blasku żaru padającego z otwartego popielnika, siedzi duży kocur i oblizując łapy, którymi potem pociera pyszczek, starannie się myje. Gospodyni chce włączyć światło. Proszę, żeby jeszcze nie teraz. Przecież nie jest tak ciemno. Odnajduję kontakt, włączam magnetofon, słucham opowieści o Jej życiu.

Urodziła się w Kijowcu nad Krzną w 1925 roku. Pochodzi z chłopskiej, wielodzietnej rodziny. Dzieciństwo wspomina radośnie. „Mój tato to był bardzo bajeczny – tak pani ładnie bajki opowiadał – a mama i babcia śpiewały. Wieczorem późną jesienią i zimą kobiety tkwały krośna, przędły i śpiewały. Ja też uczyłam się tkactwa od swojej mamy. W domu były krosna i tkano się na nich takie różne tkaniny użytkowe: płachty, chodniki, różne dywany i na ubranie też. Sami uprawialiśmy i obrabiali len i konopie. Jak byłam mała jeszcze, to siałam koło mamy i śpiewałam z kobietami. Ot, mam taki dryg do śpiewania. Kiedy posłam krowy to śpiewałam od rana do wieczora. Najlepiej lubiłam śpiewać nad wodą. Głos niósł się tak daleko i sąsiedzi poznawali, że to ja śpiewam. Śpiewałam głośno, bardzo głośno, żeby mnie było słychać. Buzia mi się nie zamykała. Ludzie mówili: nie śpiewaj, oj, nie śpiewaj, bo swoją dolę prześpiewasz. Ja myślałam o jednym tylko, skąd wziąć nową piosenkę. Uczyłam się od mamy, babci, znajomych. Śpiewaliśmy z siostrami i braćmi. Wesoło było. Wieczorami na wsi wszyscy młodzi wychodzili na drogę. Chłopcy, dziewczyny i śpiewali. To było w moim życiu najpiękniejsze. Gdy przyszła wojna było wszystkim ciężko. Chodziłam z innymi do pracy w majątku w Zalesiu. Zarządzał nim taki Niemiec. Oj, gonił on do pracy, gonił, a i bata nie żałował. Chociaż było tak ciężko, to jak tylko z zarządców nikt nie słyszał myśmy śpiewali takie piosenki:

Jeden tydzień margaryna,
Drugi tydzień sacharyna.
A na trzeci nic nie dają,
A na czwarty wysiedlają.
Oj, bieda, bieda wszędzie
Dopóki Niemiec będzie.
Ja parobek, ty parobek,
Pójdziem razem na zarobek.

Ty weź cepa, a ja grabie,
Wymłóćmy żyto babie.

Oj, bieda, bieda wszędzie
Dopóki Niemiec będzie...

Ludzie sami układali takie piosenki. Wojna się skończyła, ale już tak nie było... Dawniej to był na wsi taki skrzypiec, no wie pani, on grał na skrzypcach, a my i śpiewali i tańczyli, ale zaraz po wojnie to już inaczej było. Nie tak. W 1946 roku po niewoli wydali mnie za mąż. Jak jechałam po stroje do Białej to prosiłam Boga żeb się ziemia rozstąpiła pode mną i płakałam, płakałam...

„O BOŻE, O BOŻE NIKT PRAWDY MI NIE POWIE”

O Boże, o Boże,
Nikt prawdy mi nie powie.
Że mój tatunio, że mój rodzony
Z nielubym rączkę wiąże.
Oj, niechaj wiąże, oj, niechaj wiąże
uczynię jemu wolę.
Oj, jak przyjdzie się bez kochania żyć
Skoczę ja z mostu w wodę.
Oj, nie rób tego droga dziecino
Na wiek duszę zagubisz.
Oj, było mówić oj, było gadać
Oj, kogoż ty tak lubisz.
Oj, nikogo, mój ty tatulu
Nikogom nie lubiła.
Żeb była roczek, żeb była drugi
Panienką pochodziła.
Oj, już ty nie rok, oj już ty nie dwa
Panienko pochodziła.
W swoich włosczkach, w swoich jaśniutkich
Ty złota nie nosiła.
Kuka kukułka, kuka siwiutka
Z drzewa na drzewo skacze.
Młoda Marysia, młoda, młodziutka
Chodzi, cichutko płacze.
Oj, chodzi, płacze, drухenki zbiera,
Żeb wianek jej uwiły.
I na tą główkę, na tą młodziutką
Ten wianek uczepiły.
Oj idzie lasem, oj, idzie borem,
A trawka tam zielona.
Za łdobrym mężem, za ukochanym,
To żona wystawiona.
Oj idzie lasem, oj idzie borem,
A trawka tam posycha.
Och bez kochania i bez miłości
Marysia ciężko wzdycha.

W rok później wywieziono nas na Zachód. Mieszkaliśmy w powiecie pasłęcckim z dala od znajomych, krewnych. Cały czas utrzymywaliśmy kontakt listowny z naszym dawnym sąsiadem z Dobrynia. Po dziesięciu latach ten sąsiad nam napisał, że nasz dom stoi pusty i żebyśmy wracali. Od razu spakowaliśmy się. Mąż zaprzęgnął dwa konie do żelaznego wozu, ja spakowałam dwa kuferki, wzięłam dwa worki mąki i tak ruszyliśmy na nasze ziemie. Wyjechalśmy 12 maja 1951 roku. Podróż była strasznie ciężka, męcząca, pełna przygód. Na jednym z nocnych postojów konie nam uciekły i trzeba było je znaleźć, na drugim tak zmarzliśmy, że rwaliśmy cudzą koniczynę żeby coś zrobić, żeby się rozgrzać, na trzecim było spokojnie, ale kiedy już

wyjeżdżaliśmy, wóz tak się zapadł, koła zakopały w piasku, że się wyrócił. Z Bożą pomocą postawiliśmy go, uspokoili spłoszone konie i pojechali dalej. 17 maja byliśmy już w Dobryniu. Jakaż to znowu radość była. Dom stał, ale nie było budynków gospodarczych i tak trzeba było zakasać rękawy i od nowa robić. Mąż poszedł do pracy na kolei, a ja robiłam wszystko w gospodarstwie. Oralam, bronowałam, siałam. Cały dom był na mojej głowie i dzieci. Pomału, pomału jakoś nam było coraz lepiej. Mamy z mężem troje dzieci i każde ma swój dom w Białej. Jestem szczęśliwą matką i żoną. Nie wiem czy mogłabym spotkać w świecie lepszego człowieka jak mój mąż. Byliśmy dla siebie przyjaźni, szanowaliśmy się, a te wszystkie kłopoty związane z wysiedleniem tylko nas do siebie zbliżyły. Spotkało mnie jednak szczęście. Potem, kiedy już dzieci dorosły, ja miałam i mam teraz więcej czasu i tak bardzo chciałam, żeby ktoś tych moich piosenek pośluchał, chciał się nauczyć ode mnie. Na wsi dzisiaj mało już śpiewają. Dawniej jak wesele było, to prawie cały czas śpiewali, dziś już nie."

Od tamtej rozmowy minęło siedem lat. W tych latach Pani Nina Nikolajuk siedmiokrotnie zostawała laureatką Wojewódzkiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Białej Podlaskiej. Otrzymywała wiele nagród i dyplomów. Dwukrotnie reprezentowała nasze województwo na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu n/Wisłą otrzymując dyplomy uznania za twórcze kontynuowanie folkloru i jego popularyzację. Wielokrotnie występowała na uroczystościach wojewódzkich i gminnych. Jest serdecznie zapraszana przez sąsiednie gminy. W tym roku na XXI Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych uzyskała główną nagrodę „Basztę” w kategorii solistów śpiewaków. Chwilę podania werdyktu tak wspomina: „Jak wyczytali w Kazimierzu, że ja dostałam główną nagrodę – BASZTĘ – to ja nie mogłam się podnieść ze wzruszenia. Nogi nie chciały stanąć. Jestem tak szczęśliwa, że aż nie mogę mówić. I widzi pani, w życiu szczęście z nieszczęściem na przemian idą. Mam zmartwienie ogromne z nieszczęścia syna i radość ze śpiewania."

Czysty, surowy, pełen szlachetnej zadumy alt Pani Nikolajuk rozlegał się na kazimierzowskim Małym Rynku przekazując najszczerzej to co w sercu i w duszy...

„CHODZIŁAM, ŚPIEWAŁAM W ZIELONYM SADZIE”

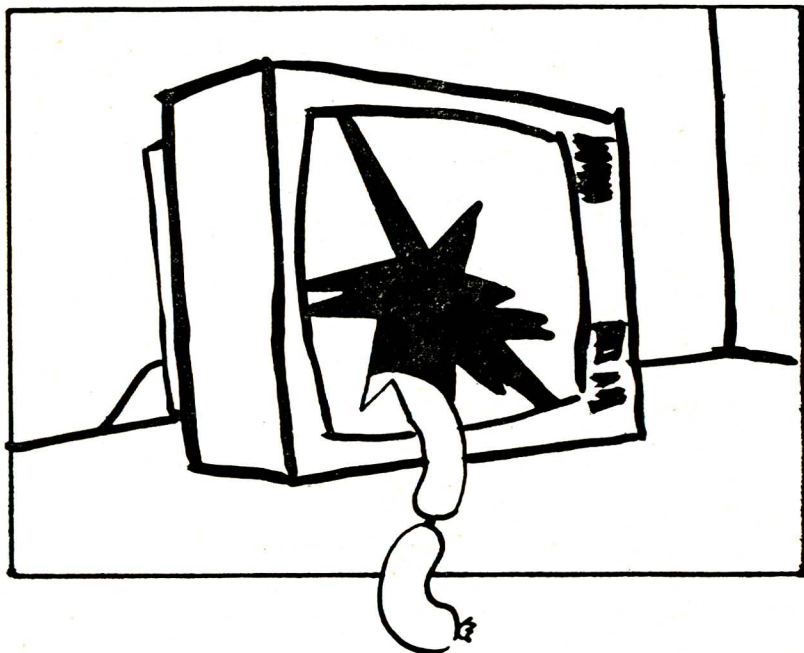
Chodziłam, śpiewałam w zielonym sadzie
(:Rozrzucałam karty, że za mąż nie pójdę.)
Jak będą chłopaki konie siodłali
(:! będziem po kraju innej szukali:)
Pojechali krajem wszystkie wioseczki
(:Och i nie znaleźli takiej dziewczeczki:)
Przyjechali do niej, stali przy bramie
(:Oj, wyjdź ze Marysiu moje kochanie:)
A Marysia wyszła, rączkę mu dała
(:On po rączce poznał, że zaręczona:)
Marysiu, Marysiu, dziewczyno moja
(:Któż ci pozwolił być zaręczoną:)
Ach, mam ja tatunia, mamunię swoją
(:Oni pozwolili być zaręczoną:)
Marysiu, Marysiu, ciebie zabiję
(:Spod twego serduszka krwi się napiję:)
Słowa nie dokończył, Marysię zabił
(:! spod jej serduszka krwi się już napił:)
A Jasiętko myślał, że to będzie tak
(:Jemu przysądzili dwadzieścia pięć lat:)

„DĄB NA DĘBA SIĘ POCHYLIŁ”

(:Dąb na dęba się pochylił:)
(:Syn na matkę się pogniewał:)
(:Idź ty matko precz ode mnie:)

(:Oj, bo będą gości u mnie:)
(:Ty masz synu kuchnię, pokój:)
(:Będę ja kondziolkę przędła:)
(:Twoje dziecię kolysała:)
(:Oj nie trzeba je kolysać:)
(:Ono będzie samo spać:)
(:Poszła matka w świat szeroki:)
(:Chleba i soli sobie szukać:)
(:Aż tu wyszła czarna chmura:)
(:I zrucila tam pioruna:)
(:Piorun wderzył mu w budynek:)
(:Zabił żonę i dziecię:)
(:Zabił żonę i dziecię:)
(:Spalił jemu chałupinę:)
(:Poszedł syn w ten świat szeroki:)
(:Szukać matki z tej obłoki:)
(:Chodź mamó ty teraz do mnie:)
(:Oj, bo stałaś bieda u mnie:)
(:Piorun wderzył w mój budynek:)
(:Zabił żonę i dziecię:)
(:Zabił żonę i dziecię:)
(:Spalił moją chałupinę:)
(:Chodź mamó ty teraz do mnie:)
(:Oj bo stałaś bieda u mnie:).

Aranuta Ada Radzikowska



teatr

Propozycje działania parateatralnego

Akcje parateatralne straciły dawno posmak niezrozumiałej epatującej wyobraźnię nowości. Za sprawą zmian dokonanych w teatrze przez tzw. Drugą Reformę Teatru w latach 60-tych i 70-tych stały się w krajobrazie teatru współczesnego czymś zwykłym i naturalnym. Idea „teatru otwartego”, akcentująca w pracy artystycznej wartości samorealizacji i partnerstwa zaowocowała rozlicznymi działaniami teatralnymi nietypowymi, zorientowanymi nie na spektakl (traktowany tutaj jako „produkt na sprzedaż”), ale na rozwijanie i pogłębianie „kultury grupy”, owymi osławionymi „Wydarzeniami”, „Działaniami”, „wyprawami teatralnymi”, „akcjami” itp.

Parateatr – zjawisko tyleż nie nowe (dawne jak sama geneza teatru, wyłonione przeciw z parateatralnego obrzędu religijnego), co kontrowersyjne. Brak jasnych kryteriów definiujących i wartościujących, balansowanie na granicy (między różnymi dziedzinami sztuki, między sztuką i życiem) sprzyjają zwyczajnej hochsztaplerce, która bazując na dezorientacji ludzi mieni się być „awangardą”, a w rzeczywistości bywa wyrazem wtórności i powierzchowności.

Wydaje mi się, że poczynienie tych zastrzeżeń, jeśli chce się idee działań parateatralnych przymierzać do teatru amatorskiego, jest konieczne – nie po to, aby kwestionować ich sens, ale po to by uniknąć sprzeniewierzenia się podstawowej racji teatru nieprofesjonalnego, jaką jest niewątpliwie autentyczność podejmowanego wysiłku twórczego.

Ale do rzeczy. Ważną rzeczą w zespole teatralnym jest integracja grupy, atmosfera wzajemnego zaufania i wspólnoty. Niezbędną częścią pracy w teatrze nieprofesjonalnym winien być także trening wrażliwości moralnej i estetycznej jego uczestników. Zaspokojeniu tych potrzeb służyć mogą właśnie formy parateatru, czego przykładem propozycja niżej opisana.

Adresowana jest do młodzieży starszej. Wylaniamy w zespole „grupę inicjatywną”, której zadaniem jest opracowanie trasy wędrówki w ciekawym krajobrazowo terenie. Marsz, raczej szybki (nie spacerowy), najlepiej prezentujący uczestnikom okolice nieznaną (lub nieznaną w znanych) trwa od jednej do dwóch godzin. Wywołanie stanu pewnego zmęczenia fizycznego uczestników jest potrzebna, aby dzięki niemu pobudzić spontaniczność i kreatywność zachowania.

Wymagania życia w społeczeństwie, kierunek rozwoju współczesnej cywilizacji w dużym stopniu upośledzają znaczne warstwy naszej psychiki. Myślimy i reagujemy schematycznie. Dyktat logiki i społecznych wzorców zachowania degradują w naszym życiu działanie wyobraźni, naszą osobistą wrażliwość, indywidualną, swobodną ekspresję, umiejętność obcowania ze światem przyrody w sposób bezpośredni, konkretnie odczuty. Nasze działanie to jakby próba odblokowania czy też ćwiczenia tych wartości,

Marsz rozwija się według określonego scenariusza. Posiada swój cel i rytm – ten wyznaczony przez kolejną, mijaną przez uczestników na trasie „obiekty”, „stacje”. Przygotowane uprzednio przez inicjatorów akcji są tak pomyślane, aby, mówiąc metaforycznie, były dla świadomości uczestniczących w wędrówce „strzałami w mózg”, a właściwie – w wyobraźnię. Chodzi o stworzenie pewnych umownych znaków plastycznych, które działałyby na zasadzie niespodzianki czy paradoksu estetycznego, wynikającego czy to z przedstawienia znanych przedmiotów w nietypowym kontekście, czy to z użycia tych przedmiotów w nietypowej funkcji, czy to z przetworzenia elementów natury.

Dobór i układ owych „obiektów” ich schematyka i natura estetyczna winny

być oczywiście dziełem samych inicjatorów akcji, stanowiąc funkcję ich osobistej pomysłowości i wrażliwości. Wymieńmy pierwszy z brzegu przykład: chore lub pęknięte drzewo obandażowane jak człowiek. Przykład to zresztą banalny i oderwany – poszczególne „stacje” mogą (powinny?) układać się w pewną całość tematyczną, może tworzyć linię dramatycznego napięcia.

Dramaturgia wyprawy osiąga swoją kulminację w miejscu „zgromadzenia”, w którym nastrój i przeżycia wywołane serią symbolicznych obrazów starają się wyzyskać do sprowokowania w grupie atmosfery żywego, pogłębionego obcowania, do wzajemnego ku sobie otwarcia. Forma może być tu różna. Można prosić uczestników o wygłoszenie przygotowanych wcześniej utworów literackich, które są im szczególnie bliskie poprzez przyleganie do do ich własnej sytuacji życiowej, głęboko osobistych problemów. Można prosić o wypowiedź innego rodzaju: osobistą refleksję, zwierzenia, pytanie skierowane do współobecnych, taniec. Albo zaaranżować jakieś wspólne działanie ruchowe, zabawę. Jeśli dyskusja – to nie „akademicka” raczej seria luźnych zwierzeń, ppostrzeżeń – wysłuchiwanie siebie (w przeciwnym razie łatwo paść w powierzchowną gadaninę).

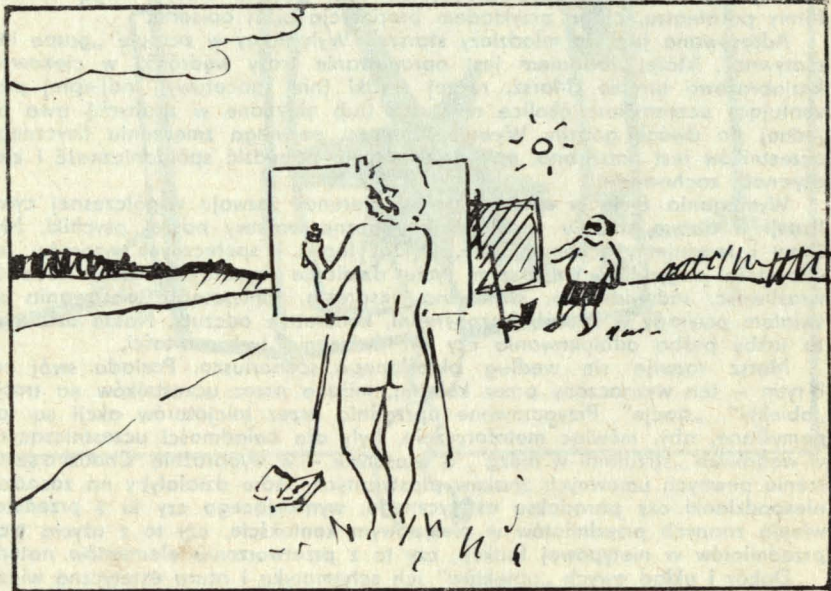
Nie należy tego oczywiście robić na siłę, przymuszając do głosu. Jeśli nie uda się pobudzić żywych, wzajemnych procesów międzyludzkich, trzeba się zadowolić (a i to dużo) wywołanymi przeżyciami estetycznymi, urokiem wspólnego wędrowania, wrażeniami nietypowo zaprezentowanej poezji.

Docelowy punkt wędrowki, miejsce „zgromadzenia”, powinno być odpowiednio dobrane: ciekawe widokowo i stwarzające funkcjonalny teren dla ewentualnych działań. Można je artystycznie przetworzyć, na przykład przez użycie świec o różnej wielkości i konfiguracji.

Aby utrzymać przedsięwzięcie w odpowiednim klimacie, zapobiec przerozdzeniu się go w atmosferę niepoważnej, powierzchownej zabawy, najlepiej poprosić wcześniej uczestników o odpowiednie nastawienie się psychiczne i pokonywanie trasy w milczeniu.

Opisana propozycja stanowi wypróbowaną na obozie ze studentami WSR-P w Siedlcach, zmodyfikowaną wersję działania parateatralnego wrocławskiego Teatru „Kalambur”.

Stefan Wrzosek



literatura

Poezja nie zawsze kontrolowana

Przejawem życia literackiego na danym terenie jest istnienie profesjonalnych i amatorskich środowisk twórczych. W naszym województwie świadczy o tym działalność dwóch klubów literackich. Jednym z efektów ich pracy są wydawnictwa. Rzecz ważna przede wszystkim dlatego, iż daje możliwość konfrontacji tego co się pisze z odbiorcą wykraczającym poza klubowe opłotki. Szczególnie interesujące jest to zetknięcie w przypadku debiutanta.

Po długich staraniach ukazał się pierwszy tomik wierszy Elżbiety Kuc, który miejmy nadzieję będzie mógł dotrzeć do szerszego grona czytelników w naszym regionie. Jego wydawcą jest Klub Kultury „Piast” w Białej Podlaskiej patronujący Klubowi Literackiemu „Maksyma”, z którym autorka jest związana. Są to wiersze sprzed kilku lat, co zapewne nie oddaje jej obecnych możliwości twórczych. Mimo tego, warte są zauważenia. Jest to specyficzny zapis wrażeń i myśli około dwudziestoletniej dziewczyny. Szczególnie pierwsze wiersze wskazują na dużą intensywność przeżyć w odbiorze otaczającego świata. Dużo w nich ekspresji czy wręcz krzyku. Na przykład w pierwszym wierszu z tomiku „Rytm szukania” czytamy m.in.:

i wszystko mnie rozczarowuje
może okazuje się jeziorem
kolisko kółkiem na czole wariata
biel – czernią
i od nowa zatracam się
rozplywam krzyczę
szepczę i wariuję
i czekam.

Im dalej zagłębia się w to, co nam zaproponowała Elżbieta Kuc, tym więcej znajdziemy tam spokojnej refleksji. W ostatnim utworze pt. „Wyjście na prostą” wygląda to tak:

gdy chcemy żyć
zaczniemy od kropli
własnego potu
każda chęć
to świadomość
własnej siły

Na zakończenie tego krótkiego omówienia trzeba zwrócić uwagę na formę jej wierszy. Posłuży się w tym celu słowami autora wstępu Stanisława Jana Królika. Stwierdził on m.in.: „Jako się rzekło”, mamy do czynienia z poezją mówioną, w takim przypadku pojawiają się czasami wątpliwości, czy zapis graficzny jest właściwie dobrany do rytmu zdania. Myślę, że na ewentualne zmiany w tym zakresie autorka ma czas. Przecież wtedy, gdy powstał zasadniczy żrąb prezentowanego wyboru była kilkunastoletnią dziewczyną i chyba nie tylko sytuacje będące udziałem starszych były jej sytuacjami, podobnie było z funkcjonującymi konwencjami. Ze zapis ulegał ewolucji – widać już w wyborze.

Elżbieta Kuc „Niekontrolowany uścisk dłoni” Klub Kultury „Piast” (Klub Literacki „Maksyma”, Biała Podlaska 1987 r.).

Wiesław Gromadzki

plastyka

Zabytek i pejzaż

Z myślą o plastykach profesjonalnych co roku organizowane są w naszym województwie ogólnopolskie plenery malarskie. Raz tematem ich jest koń, gdyż miejscem związane są z janowską stadniną, a w następnym roku podlaskie zabytki i pejzaż.

Od 10 do 23 sierpnia br. trwał w Radzynie Podlaskim II Ogólnopolski Plener Malarski „Zabytki i pejzaż Podlasia”. Organizatorem jego było białskie Biuro Wystaw Artystycznych. Natomiast główną ideą dokumentowanie w artystycznej formie tego, co pozostało z przeszłości architektonicznej naszego regionu oraz coś mniej uchwytne – utrwalenie specyficznego uroku i nastroju krajobrazu Podlasia, a także charakterystycznych zjawisk społeczno-kulturalnych. Plenerowicze mieli dużo okazji aby się z tym zapoznać. Oprócz indywidualnej penetracji terenu mogli brać udział w wycieczkach. Przede wszystkim poznali niewątpliwie interesujące zabytki Janowa Podlaskiego i Radzyna Podlaskiego.

W radzyńskim „spotkaniu” artystów plastyków wzięło udział 19 osób z Polski i jeden z Danii. Komisarzem artystycznym pleneru był Stanisław Mazuś mieszkający w Tychach, ale jak sam stwierdza czujący silne związki z naszym regionem. Jego prace, głównie pejzaże i portrety mogliśmy niedawno obejrzeć na wystawie organizowanej przez białskie BWA. W podobnym stylu jest to, co powstało na plenerze. Daje się zauważyć dobra, wypracowana technika oraz dążność do utrwalenia nastrojowości krajobrazu.

Warto podkreślić, że w plenerze wzięła udział liczna grupa plastyków z naszego województwa. Do bywalca tego typu imprez Macieja Falkiewicza dołączyli z Białej Podlaskiej: Joanna Szejn-Kuś, Zbigniew Pawluczuk, Mieczysław Skalimowski, Jacek Spisacki oraz Marek Leszczyński z Radzyna Podlaskiego. Tą ostatnią osobę można uznać za „nową twarz” na naszym terenie. Tym bardziej trzeba zauważyć dobry poziom jego plenerowych obrazów.

Liczenie reprezentowana była grupa malarzy ze środowiska warszawskiego. Do Radzyna Podlaskiego przybyli: Alojzy Balcerzak, Stanisław Baj, Justyna i Lech Majewscy, Mikołaj Kasprzyk, Jacek Ziemiński. Pozostali uczestnicy to: Halina Badziszewska z Siedlec, Stefan Chabrowski z Częstochowy, Romuald Wilk z Krakowa, Stanisław Pasieczny z Zamościa, Jęble Zacho z Danii.

Trudno jest jednoznacznie ocenić artystyczne dokonania pleneru. Będzie to możliwe na poplenerowej wystawie, która odbędzie się pod koniec roku. Jednak już obecnie można stwierdzić, że ujął się doń duży zróżnicowanie w podejściu do tematu. Dominowało malarstwo realistyczne lub do niego zbliżone. Mimo tego warte zauważenia. Są też prace bliskie abstrakcjonizmowi, chociaż pejzaż i krajobraz są w nich raczej pretekstem do rozwijania dowolnej wizji artystycznej.

Wiesław Gromadzki

Plener „Kodeń '87“

„Plener (fr) – przestrzeń otwarta, w przeciwieństwie do ograniczonej przestrzeni pokoju lub pracowni. Obraz robiony w plenerze, czyli na wolnym powietrzu (fr. en plein air) zwykle uwydatnia wrażenie zmiennego, naturalnego oświetlenia. Ten sposób malowania, zwłaszcza pejzażu, w bezpośrednim kontakcie z naturą – dawniej zupełnie prawie nie stosowany – rozpowszechnił się szczególnie od pocz. XIX w. (John Constable, barbizończycy, Gustave Courbet, impresjoniści).”

K. Zwolińska, Z. Malicki: Mały słownik terminów plastycznych. Wiedza Powszechna. W-wa 1975.

Mając to na myśli zjechali się do Kodnia plastycy amatorzy w dniach od 2 do 11 lipca 1987 roku.

Organizatorzy (WDK, ZW ZSMP i DK Kolejarza w Małaszewiczach) zapewnili 9-osobowej grupie malujących kolejarzy i kolejarek oraz 14-osobowej grupie malarzy nieprofesjonalnych z terenu województwa białkopodlaskiego zakwaterowanie, wyżywienie i materiały plastyczne do pracy twórczej. Resztę zapewniła natura: słońce od pierwszego do ostatniego dnia pobytu w cichym Ośrodku Wypoczynkowym DRKP w Kodniu.

Głównym celem, chociaż nie jedynym, pleneru było malowanie obrazów inspirowanych nadbużańskim krajobrazem. Pokazano również filmy i przeżrodca c sztuce, zwiedzanie okolicy w czasie autokarowej wycieczki, spotkania i rozmowy (nie tylko o sztuce), korzystanie ze słońca i granicznego Bugu. Nie zabrakło też tradycyjnego ogniska z kiełbaskami na zakończenie pleneru. Wystawa obrazująca plon artystyczny pobytu w kodeńskim „plein air” odbędzie się we wrześniu w Warszawie.

Mieczysław Skalimowski



Józef Karwacki

„Pejzaż”

WAŻNIEJSZE IMPREZY KULTURALNE w IV kwartale 1987 r.

- BIALSKOPODLASKIE DNI LITERATURY – spotkania autorskie, odczyty, kieramsze, wystawy na terenie województwa – październik.
- JESIENNE ŚWIĘTO MŁODOŚCI – październik, Derewiczna.
- DNI KAROLA LIPIŃSKIEGO – 1-4 października Radzyń Podlaski.
- WOJEWÓDZKI PRZEGLĄD AMATORSKIEJ TWÓRCZOŚCI PLASTYCZNEJ – 15.10-5.11. – Klub Kultury „Piast” Biała Podlaska.
- WOJEWÓDZKA INAUGURACJA ROKU KULTURALNO-WYCHOWAWCZEGO I SEZONU ARTYSTYCZNEGO 1987/1988 – 22.10. Muzeum Okręgowe Biała Podlaska.
- MIĘDZYRZECKA JESIEŃ TEATRALNA – listopad Międzyrzec Podlaski.
- OBCHODY 70 ROCZNICY WIELKIEJ SOCJALISTYCZNEJ REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ – akademie, koncerty, konkursy, wystawy – teren województwa listopad.
- IV PODLASKIE SPOTKANIA LITERACKIE – 6-8.11. K.K. „Piast” Biała Podlaska.
- DEKADA KSIĄŻKI SPOŁECZNO-POLITYCZNEJ „CZŁOWIEK-SWIAT-POLITYKA” – cykl spotkań autorskich – 20-30 listopada.
- IMPREZY ANDRZEJKOWE – placówki kultury na terenie województwa – 29 listopada.
- KONCERT ZESPÓŁU „AMPUTACJA” – 11.10. Dom Socjalny „Biavena” Biała Podlaska.
- OGÓLNOPOLSKI PRZEGLĄD MŁODZIEŻOWEJ PIOSENKI POLSKIEJ – Eliminacje Wojewódzkie – Biała Podlaska „Biavena” 13 grudnia.
- OGÓLNOPOLSKI TURNIEJ BRIDGEA – Łosice grudzień.

WYSTAWY – Biuro Wystaw Artystycznych

- MALARSTWO M. DAWIDZIUKA – D.S. „Biavena” – 18.09.-20.10.
- WYSTAWA Z OKAZJI 70-LECIA WIELKIEJ SOCJALISTYCZNEJ REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ – Salon Wystawienniczy Muzeum Okręgowo Biała Podlaska 4.11.-15.11.
- WYSTAWA POPLENEROWA II OGÓLNOPOLSKIEGO PLENERU MALARSKIEGO „ZABYTEK I PEJZAŻ PODLASIA” – Salon Wystawienniczy Muzeum Okręgowo 20.11.-20.12.

WYSTAWY – Muzeum Okręgowe

- NABYTKI MUZEUM OKRĘGOWEGO W BIAŁEJ PODLASKIEJ W LATACH 1975-1987 – Salon Wystawienniczy Muzeum 29.09.-15.11.
- OZDOBY I UBIORY LUDÓW AZJATYCKICH – Muzeum Okręgowe Salon Wystawienniczy 15.09.-30.10.
- KONIE, JEŹDŹCY I ZAPRĘGI – Muzeum Okręgowe 23.10.-20.11.
- WYKOPALISKA ARCHEOLOGICZNE Z WOJEWÓDZTWA BIALSKOPODLASKIEGO – Salon Wystawienniczy Muzeum Okręgowo – grudzień.

mam pomysły

„NIE MASZ, OJCZYŻNO, JAK THEATRUM TWOJE”

FAKTOMONTAŻ POETYCKI Z OKAZJI ROCZNICY WIELKIEJ SOCJALISTYCZNEJ REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ

Uwagi wstępne i inscenizacyjne

Zaprezentowany scenariusz stanowi próbę odmiennego od przyjętych schematów zaprezentowania tematyki Rewolucji Październikowej. Próbie tej towarzyszy przekonanie, że powielanie ciągle tych samych tekstów podawanych w niezmienny sposób całkowicie się zbanalizowało, tracąc zdolność do twórczego oddziaływania na odbiorcę.

Niniejsza propozycja scenariuszowa ukazuje wpływ Rewolucji Październikowej na zmiany, jakie dokonały się ówczesnie w teatrze i poezji, głównie w teatrze. Rewolucja w sztuce jako pokłosie rewolucji w życiu społeczno-politycznym, ich wzajemne filiacje i przenikanie się – tak można by krótko streścić temat scenariusza.

Co ważne, zmiany, jakie pod wpływem Rewolucji dokonały się w teatrze, działalność artystyczna ich promotora – Wsiewołoda Meyerholda, nie okazały się czymś doraźnym i krótkotrwałym. Stały się ważnym rozdziałem historii europejskiego teatru. Jeśli do tego uświadomić sobie pozytywnie rozstrzygnięty na terenie nauki fakt, że:

- 1) sztuka to cenne źródło historyczne (jako wytwór pracy człowieka zanurzony w procesie społecznym i odbijający cechy jego rozwoju),
- 2) o całości można orzekać poprzez analizę jednej z jego części, gdyż w każdej zawarta jest informacja o cechach całości zjawiska – to nie powinno być wątpliwości co do ewentualnej marginalności przedstawianej treści w stosunku do rocznicowej tematyki...

Użyta w scenariuszu technika łączenia tekstów i budowania scenicznego napięcia stanowi skrzyżowanie kilku różnych konwencji: faktomontażu (partie narracyjne o charakterze informacyjnym), estrady poetyckiej (wiersze do „zwykłej” recytacji), teatru poezji (dialogi, zarysy sytuacji scenicznych – do rozwinięcia w formie dramatyczno-aktorskiej). Zgodnie z charakterem poszczególnych partii należałoby rzecz scenicznie interpretować, nie starając się jednak – jeśli chodzi o ostatnią konwencję – tworzyć pełnych postaci scenicznych, pełnej scenicznej iluzji. Stąd określenia: „recytator w roli Meyerholda”, „recytator w roli Majakowskiego”, nie zaś – „Meyerhold” czy „Majakowski”. Chodzi bowiem o lekkie podmalowanie dramatyczne sytuacji o podawanie tekstu ze wskazaniem na osobę historycznego nadawcy, nie zaś o wcielanie się w postać. To przekraczałoby możliwości (czasowe, aktorskie, techniczne) zespołów, podejmujących się uczcić wieczornicą rocznicę Rewolucji Październikowej.

Stawianiem barier, a nie pomocą byłoby ukazywanie szczegółowych rozwiązań scenicznych. Uzależnione to jest od każdorazowo odmiennych warunków przestrzeni scenicznej, potencjału aktorskiego, inwencji i stopnia ambicji artystycznych zespołu. Nawet jednak przy najprostszych rozwiązaniach, ograniczonych do wyrażenia podawnego słowa, koncepcja spektaklu powinna się obronić.

Podstawowe zachyny sytuacyjne, wzajemne usytuowanie postaci wynikają logicznie z tekstu i nie ma potrzeby ich wyluszczać. Kostiumy niekonieczne. Owszem, można dla wyeksponowania postaci Meyerholda wystylizować go ubraniem (skórzana kurtka lub marynarka, kaszkiet typu „leninówka”, długi, artystowski szal) na komisarza bolszewickiego.

Jako tło sceniczne (niekoniecznie) posłużyć może motywika plastyki konstruktywistycznej – przedstawiona na plakacie, płótnie lub poprzez dobór architektonicznych elementów (por. Andrzej Turowski: W kręgu konstruktywizmu, Warszawa 1974).

Muzyka pojawia się w jednym momencie. Można jej udział rozszerzyć ale nieznacznie – aby nie osłabiać siły jej ekspresji. Ow motywy muzyczny winien mieć „mocny”, „twardy” charakter – może być na przykład zaczerpnięty z jakiejś pieśni proletariackiej lub patriotycznej (najlepiej po rosyjsku).

Zyczyć satysfakcji w realizacji programu i niezrażania się pozornie trudną fakturą materiału.

Stefan Wrzosek

WYKONAWCY

- 1 – Narrator
- 2 – Narrator
- 3 – Recytator w roli Meyerholda
- 4 – Recytator w roli Majakowskiego
- 5 – Recytator
- 6 – Recytator

TEKSTY

„Spotkania z Meyerholdem. Wybór wspomnień”, Warszawa 1981. Dawid Zolotnicki „Jutrze Teatralnego Października”, Warszawa 1980. Wsiewołod Meyerhold „Rekonstrukcja teatru”, w: „Pamiętnik Teatralny” 1956, z. 2-3.

Wiersze Włodzimierza Majakowskiego i Tycjana Tabidze oraz fragmenty dramatów Włodzimierza Majakowskiego: „Misterium-buffo”, „Łaźnia”, (w:) „Antologia poezji radzieckiej. Wiersze stu narodów”, Warszawa 1979, t. 1; „Majakowski w przekładach Artura Sandauera”, Warszawa 1977; Włodzimierz Majakowski: „Poematy”, Warszawa 1959.

- 4 Dlaczego teatr legł w gruzy?
Prawomyślnych ludzi
bardzo to wzburzy.
- 5 Nie ma co innych teatrów pouczać:
dla nich scena
to dziurka od klucza.
Siedź, powiadają, ładnie,
jak siadasz do jadła czy picia,
i oglądasz kawałek cudzego życia.
- 6 Patrzysz i widzisz –
gęgają na otomanie
ciocie Manie
i wujki Wanie.
A nas nie interesuje,
co ciotka tam plecie –
ciocie i wujków przecież w domu znajdziecie.
- 4 My też pokażemy prawdziwe życie,
lecz ono
w niezwykle widowisko jest przeobrażone.
- 1 Palili to, co czcił, czcił to, co palili. Jak zawsze
z rozmachem. Jak zawsze bez zastanowienia.

Taki zapał odkrywcy i burzyciela w teatrze miał
on jeden, w poezji zaś – Majakowski. Stare oddawano
na złom, aby umocnić nowe.
Co się zaś umocniło? Rewolucja.

- 3 (Sytuacja odczytu)
Nasze teatry muszą – wcześniej czy później – ulec całkowitej przemianie.
Odejdziemy od tych teatrów, które dostaliśmy w spadku po tzw. okresie
imperatorskim (...).
Wtedy budowało się scenę pudełkową, obliczoną na złudzenia. Na niej
dawało się przedstawienia obliczone na to, by widz mógł odpoczywać,
podrzęcać, pofiltrować, poplotkować (...)
- 2 Wsiewołod Emiliewicz Meyerhold powitał rewolucję jako reżyser pietro-
grodzkich teatrów państwowych, Aleksandryjskiego i Maryjskiego. Uwień-
czeniem jego pracy tam była „Maskarada” Lermontowa. Nazajutrz po
premierze upadł ustrój samowładczy (...)
„Przyjąć, czy nie przyjąć?”, – dla Meyerholda, tak jak i dla Majakow-
skiego, pytanie takie nie istniało.
- 3 (Jak wyżej)
Teatr staje się poligonem wychowania nowego człowieka. Teatr pomaga
zorganizować nowy trening ludzi. Definitywne zwycięstwo człowieka na
siłami przyrody wymaga od nowego człowieka wygimnastykowania, które
łatwiej zdobywa się podczas odpoczynku w teatrze, w świetlicach klubo-
wych i ich pracowniach, w grach na stadionach, w paradach podczas
rewolucyjnych uroczystości. Właśnie tu, w bitwach na froncie rewolucji
kulturalnej wspaniale rozkwita inicjatywa mas. „Losy teatru ważą się nie
na Zachodzie lecz u nas”, „Socjalizmowi potrzebna jest sztuka. Wielka
agitacja jest sztuką w załączku. Wszelka sztuka jest agitacją”.
- 1 Meyerhold mianowany kierownikiem sekcji teatralnej Ludowego Komisa-
riatu Oświaty, usiłował metodami administracyjnymi zbudować nowy tea-
tr, ostro występując, przeciw praktykom dawnego teatru „Teatralny Pa-
ździernik” – tak ochrzcił Meyerhold ruch, który sam zapoczątkował, pod
którego sztandary garnęła się młodzież pragnąca odnowy teatru.
- 2 Administracyjna działalność Meyerholda trwała krótko i oczywiście nie
na niej polegało jego prawdziwe posłannictwo. W istocie kształtował
wówczas na własny użytek nową ideę – stworzenia teatru politycznego
i zarazem poetyckiego. Meyerhold chciał zostać poetą proletariatu.

M u z y k a

- 5 Jam
ziemi obręb
wzdłuż i wszerg
obszedł –
- 6 (...)
ja
z milionami
serce swe niosłem
radośnie
i ufnie,
podniosłem
i dumnie.
- 4 Czas –
rzecz
niezwykle długowieczna –
były czasy –
przeszły bajeczne.

- 5 Ni klechd,
ni eposów,
ani epopiej.
Telegramem,
strofo,
ulatuj!
- 6 Plomienną wargą
przypadnij
i popij
z wezbranej rzeki –
faktu.
To huczy czas – strunami telegraf,
- 4 to
serce
z prawdą we dwoje.
Ten dramat
w ojczyźnie się naszej rozegrał
czy
w sercu
rozegrał się,
w moim?
- 1 Mimo braku repertuaru Meyerhold, budząc gniew jednych i nadzieje drugich, rzucił teatr w wir życia, by poprzez spektakle dotrzeć do widza z programem agitatorsko-propagandowym. Nie mając repertuaru, sam go tworzył, brał na siebie obowiązek dramaturga, stosując skróty i streżczenia, poddając teksty generalnym przeróbkom, co aktualizowało utwór w sposób nieraz całkiem nieoczekiwany dla autora. Wszystkie spektakle przenikał gwałtowny subiektywny liryzm Meyerholda.
- 5 Nie masz, ojczyzno, jak theatrum twoje,
Jarmarczny spektakl i uliczna scena...
Choć poz i gestów dawno znana cena,
Pod słońcem maski spłowiły i stroje –
- 6 A wciąż się tłoczą przy wędrownych kramach
Zonglerów, mimów, mistrzów dawnych cienie...
Czyżby o duszę znów spór, przyjaciele?
- 3 (jak wyżej)
Jakież więc pomieszczenie teatralne chcielibyśmy mieć, aby stworzyć w nim przedstawienie nowego typu? Przede wszystkim należy zlikwidować łoże i całkowicie zerwać z piętrowym rozmieszczeniem miejsc. Tylko widownia amfiteatralna nadaje się do przedstawienia tworzonego wspólnymi wysiłkami aktora i widza, ponieważ przy amfiteatralnym rozmieszczeniu miejsc widzowie nie są rozbici na klasy.
Kiedy sceny naszych teatrów dramatycznych i operowych tak konstruujemy, aby można było dzięki nim wypowiadać nowe rewolucyjne treści sztuk proletariackich, napotykamy na ogromne trudności, bowiem teatr ciągle jeszcze nie jest odpowiednio zindustrializowany.
- 2 Meyerhold pośpiesznie oczyszczał scenę z nadmiernych upiększeń, które w jego przekonaniu były charakterystyczne dla mieszczańskiego, burżuazyjnego teatru. Nie zadowalało go ciasne pudełko sceny – marzył o teatrze monumentalnych rozmiarów. Kasując kurtynę, likwidując boczne kulisy, obnażając rusztowania i tył sceny, znosząc rampe, Meyerhold powiększał rozmiary sceny w górę, w głąb i w dół.
- 1 Na nieskrępowanej umownymi ramami scenie, zjawiał się nagi materiał – żelazo i drewno – odpowiednik obnażania akcji scenicznej. Skromne linie odpowiadały surowej epoce nie uznającej zbędnych upiększeń. Rozproszone światło reflektora podkreślało chłód żelaza, blask stali i trwałość drewna.

- 3 Towarzysze! Nie denerwujcie się! Z powodu okoliczności od nas niezależ-
odwlec o parę minut rozpoczęcie trzeciego aktu(...) Widzieliście pierwszy
i drugi akt? No, jak, jak?
- 5 Znadto zagęszczone, w życiu tak się nie zdarza... No, choćby ten Pobie-
donsilcow. Jakoś nie wypada... Wnioskując ze wszystkiego, jest to jakiś
odpowiedzialny towarzysz, a tu go pokazano w takim świetle i jeszcze
jakoś tak przewzano „naczyrdups”.
- 3 Towarzyszu, proszę nas źle nie zrozumieć. Możemy się mylić, ale myśmy
chcieli uczynić z naszego teatru narzędzie walki i budowy. Obejrzę –
i wezmę się do pracy, obejrzę – i obudzą się, obejrzą – i zdemaskują.
- 6 A ja was proszę w imieniu wszystkich robotników i chłopów, abyście mnie
nie budzili. Też sobie – budzik. Wyście powinni pieścić mi ucho, a nie
budzić, wyście powinni pieścić mi oko, a nie budzić.

5,6 Tak, tak, pieścić...

- 1 Będąc bezwzględny przeciwnikiem materializmu Meyerhold nie wierzył
w trafność z życia wziętych porównań i tworzył szczególny świat sceniczny,
który powinien być dać głębszy obraz współczesności niż naturalistyczne
obrazki rodzajowe.
- 2 Poszukując „nowych aktorów” nie zwracał uwagi na to, jak odgrywają
scenki rodzajowe, ani na ich wytworną sylwetkę, lecz na celowość ich ru-
chów, na fizyczną lekkość, na szczególnie doskonale opanowanie ciała.
Tak jak uwolnił się od szablonu psychologiczno-obyczajowego, tak też od-
rzucał „nową artystyczną sztamę” charakteryzującą się melodyjnością gło-
su i przesadnie pięknymi ruchami.
- 1 Tworzył niekiedy sceny przerysowane, w sposób groteskowy, gdzie gestem,
ruchem, mimiką określono pozycję społeczną danej postaci. Unosił wi-
dzących na fali dramatycznego patosu, żeby za chwilę przenieść ich na te-
ren zwykłej, bezpretensjonalnej bufonady.

- 4 Talnikow
o mnie
w „Czerwonym Płomieniu”

pisze
z młodzieńczą brawurą
żem lirę
ja
na agitkę zamienił
na szczotkę ryżową –
pióro.

(...)

Młodziście pewno –
sądząc z bazgranin
taki rozkoszny bobasek,
co lekcje
wygłasza
piskliwym sopranem
i lubi
z boną
chodzić co rano
na spacer
w króciutkich majtasach.

Zadać pytanie
sobie bym życzył,
czego was uczył,
miły paniczu.
Czy bona wasza
zdążyła wam rzec

- 1 „Misterium-buffo” Majakowskiego było pierwszym w Rosji Radzieckiej spektaklem Meyerholda. Odebrano go jako polityczny i estetyczny manifest lewicowego teatru, lewicowego frontu sztuki. W ślad za rewolucją w życiu zawsze postępuje rewolucja w sztuce – ten temat był szczególnie ważny dla autorów sztuki i spektaklu.
- 2 W prologu do sztuki Meyerholda-Majakowskiego aktorzy darli na strzepy afisze teatrów państwowych, i chociaż wiele afiszów podarto niepotrzebnie, ów demonstracyjny gest miał jednak sens

Wszyscy:

Tam –

w garderobach teatrów –
operowych gwiazd świecidełka,
płaszcz Mefista,
korona z tektury –
Oto wszystko, co znajdziesz tam.

- 5 Próżno być szukał po wszystkich pudełkach –
stary mistrz nie na nasze to robił figury.
- 6 Cóż?
Przyodziewku nie mamy.
Ten zaś –
choć marny,
ale nasz!
- 4 Z drogi strojnisie
My gramy!
Na bok rutyna!
- 5 Dziś
ponad kuram teatrów
nasze zapali się hasło:

Wszyscy:

„Wszystko od nowa!”

- 6 Patrz więc i słuchaj!
Na soli światło.
- 3 „Kurtyna!”

Uderzenie gongu.

Koniec

Stefan Wrzosek

HARCERZE I ETNOGRAFIA

Przedstawiamy niebanalny sposób na spędzenie wakacji na Podlasiu. Oto jak można znakomicie podnieść walory poznawcze obozu harcerskiego.

W lipcu, w uroczym zakątku naszej ziemi, na wysokim brzegu Bugu, w okolicy Gnojna rozbił swe namioty obóz ZHP Komendy Hufca Warszawa-Ochota im. Cypriana Godebskiego. Było to Zgrupowanie Obozów Drużyn Harcerek Starszych liczące 55 uczestników. Wzięły w nim udział: 9 WDH-ek, 16 WDH-ek, Próbną Drużyną Harcerek przy LO nr XVIII i druhowie z 45 WDH-y z Lasek. Komendantem była Izabela Kurowska hm.

Głównym celem obozu było przybliżenie uczestnikom problematyki dziejów Podlasia i jego kultury.

Formy pracy na tym zgrupowaniu łączyły obszerny program harcerski z zadaniami, jakie przed uczestnikami postawili etnografowie z Zespołu do spraw Dokumentacji Sztuki Ludowej i Folkloru Mazowieckiego Towarzystwa Kultury i Muzeum Okręgowego w Białej Podlaskiej.

Program harcerski obejmował pogłębianie znajomości pionierki – budowa obozu, zajęcia terenowe, gry harcerskie, zdobywanie stopni, odznak, barw drużyny, służby kadrowe połączone z kwatermistrzowskimi.

Zaplanowano badania etnograficzne na temat: „Zwyczaje doroczne na Podlasiu” i „Historia wsi Podlasia w świadomości ich mieszkańców”.

Specyfika etnograficzna badań terenowych polegająca na przeprowadzaniu rozmów z mieszkańcami wsi zgodna była z wędrowniczą ideą obozu. Obóz w Gnojnie był bazą wypadową, miejscem, do którego dziewczęta wracały aby opracować materiały z badań, podzielić się spostrzeżeniami z innymi. Harcerki przeprowadziły wywiady w 16 wsiach poznając fragment nadbużańskiego Podlasia. W większości były to trasy jednodniowe do wsi położonych w gminie Konstantynów. Przeprowadzono 2 dniowy zjazd na trasie Gnojno - Janów Podlaski - Pratulin - Kostomłoty - Kodeń - Jabłeczna. W wielu wsiach na trasie przeprowadzono badania etnograficzne, a uwieńczeniem wyprawy było zwiedzenie zabytków sakralnych różnych wyznań występujących na Podlasiu. Zorganizowane zostały dwie wycieczki autokarowe do Drohiczyzna, Grabarki, Siemiatycz i Ciechanowca, których celem było pogłębienie wiadomości o zabytkach i kulturze regionu. Zwiedzono placówki kulturalne i zabytki Białej Podlaskiej.

Przy okazji badań drużyny zdobywały umiejętności nawiązywania kontaktów z ludźmi. Liczne wyjazdy uczyły je zaradności i wytrwałości.

Materiałnym rezultatem badań są 32 wywiady. Mimo pewnych niedoskonałości wynikających z niewielkiego doświadczenia badaczy pogłębiają one wiedzę na temat kultury ludowej Podlasia, są źródłem i przyczynkiem do dalszych badań, gdyż zawierają wiele cennych informacji o dawnych zwyczajach, wierzeniach i obrzędach związanych z cyklem dorocznych świąt. Informacje o historii regionu wskazują na ważne w rozumieniu jego mieszkańców fakty z przeszłości, mówią wiele o stosunkach religijnych i narodowościowych na tym terenie.

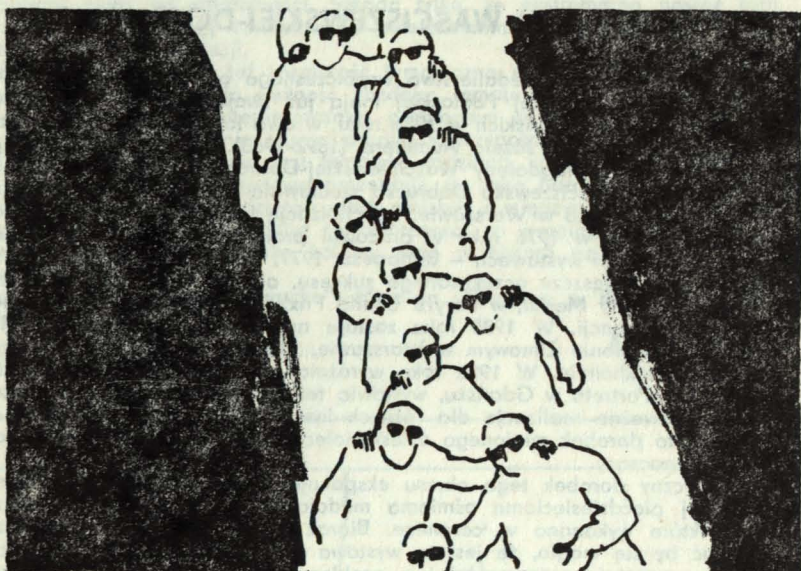
Harcerki żywo interesowały się folklorem muzycznym Podlasia. W czasie penetracji terenowych uczyły się ludowych pieśni.

Na podsumowanie badań etnograficznych, na którym byli obecni przedstawiciele Komendy Chorągwi Białkopodlaskiej ZHP zaproszono zasłużoną wielokrotnie nagradzaną kapelę Leokadii i Waleriana Nitychoruków z Wólki Polinowskiej. Opowiedzieli oni o wielu zwyczajach podlaskich, zaśpiewali i zagrali piękne pieśni i melodie ludowe, a także nauczyli harcerki kilku piosenek.

Efektom realizacji założeń harcerskiego programu jest nauka pracy systemem „wędrowniczym”, zwiększenie samodzielności i zaradności dziewcząt, nauczenie samodzielności, decydowanie, planowanie, ponoszenie odpowiedzialności za swoje przedsięwzięcia i za pracę drużyny jako całości.

Należy dodać, iż obóz zyskał wiele bardzo pozytywnych ocen przez liczne odwiedzające go wizytacje z Białej Podlaskiej i Warszawy. Czuwaj!

Alicja Mironiuk



KOMISJA HISTORYCZNA SPÓŁDZIELCZOŚCI WIEJSKIEJ

24 sierpnia br. powstała Komisja Historyczna przy WZGS „Samopomoc Chłopska” w Białej Podlaskiej. Działacze tej komisji będą mieli zapewne dużo do zrobienia, gdyż historia ruchu spółdzielczego na naszym terenie sięga okresu sprzed I wojny światowej. Bogaty jest dorobek spółdzielców w okresie międzywojennym. Zaznaczył się on również w rozwoju życia kulturalnego na wsi. Podczas okupacji wielu działaczy spółdzielczych brało udział w pracy konspiracyjnej. Lata powojenne to okresy wzniość i upadków w ich aktywności.

Jako redakcja liczymy, że członkowie komisji podzielą się z nami swoimi opracowaniami, szczególnie dotyczącymi organizowania życia kulturalnego w podlaskich wsiach.

(wg)

recenzje

MEDALE

MAGDALENY WAŃCISZEWSKIEJ-DOBRUCKIEJ

Wystawy polskiego medalierstwa współczesnego organizowane przez Muzeum Okręgowe w Białej Podlaskiej mają już swoją tradycję. Po wystawie Katarzyny i Józefa Stasińskich w 1984 roku, w dwa lata później prezentowane były medale i plakiety Józefa Aumillera (1892-1963). W lipcu 1987 roku pokazano twórczość Magdaleny Wańciszewskiej-Dobruckiej.

Magdalena Wańciszevska Dobrucka studiowała na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Specjalizację i dyplom w zakresie medalierstwa uzyskała w 1976 roku w pracowni prof. Zofii Demkowskiej. Udział w trzech kolejnych wystawach – Budapeszt 1977, Caracas 1981 i Londyn 1982 nie przynosi jej jeszcze oczekiwanego sukcesu, ale już w 1983 roku uzyskuje w Rawennie Złoty Medal, w Paryżu Grand Prix. Bierze też udział w wystawie Fidem we Florencji. W 1985 roku zostaje nagrodzona Srebrnym Medalem za udział w Salonie Zimowym w Warszawie, obecna jest także na wystawie Fidem w Sztokholmie. W 1986 roku wyróżniona Złotym Medalem za udział w Triennale Portretu w Gdańsku, wystawia też w Kopenhadze. Jeżeli dodamy do tego poważne realizacje dla różnych instytucji, łącznie z medalami dla UNESCO, to dorobek minionego dziesięciolecia wyda się nam zdumiewająco bogaty i znaczący.

Artystyczny dorobek tego okresu eksponuje Muzeum Okręgowe w Białej Podlaskiej pięćdziesięcioma ośmioma medalami lanymi w brązie i piętnastoma, które wykonano w ceramice. Biorąc pod uwagę ilość eksponatów wydawać by się mogło, że jest to wystawa nadzwyczaj skromna. W rzeczywistości prezentuje najprzeróżniejsze problemy i zagadnienia polskiego medalierstwa współczesnego. Jest też pewnego rodzaju pokazem nowych poszukiwań twórczych w obrębie tej dyscypliny. Do takich należy zaliczyć przede wszystkim eksperymenty prowadzone z powierzchnią medalu, kształtem i materiałem go tworzącym.

Pasja z jaką autorka penetruje możliwość wyjścia kompozycji w przestrzeń spowodowała, że tradycyjnie płaskie tło i zwarta bryła zastąpione zostały sfalowaną w skosach powierzchnią i dynamicznie rozrzeźbionym detalem. Sprawia to, że medal ze względu na swoją treść i formę jawi się oglądającemu jako uwieczniony w brązie czas wielkich twórców sztuki polskiej, codziennych wydarzeń natury rodzinnej, sportowej i kulturalnej. Trudno uwierzyć, że tak ujęty romantyzm udało się medalierce połączyć klasycystyczną klarownością i oszczędnością w operowaniu formą rzeźbiarską i reliefem.

Ciągle poszukiwania nowych możliwości narracyjnych spowodowały, że rzeźbiarsko potraktowana kompozycja awersu bardzo często znajduje swój dalszy ciąg na rewersie. Wystarczy tylko położyć obok siebie dwa egzemplarze tego samego medalu, by można było zauważyć, że jedna strona jest naturalną kontynuacją drugiej i że tworzą one wspólnie formalną i treściową całość.

Rezygnacja z tradycyjnego kształtu w postaci regularnego koła bądź prostokąta sprawiła, że większość prac autorki przybrała postać nieregularnego wieloboku o zaokrąglonych narożach. Zdarza się, że formy tego rodzaju układają się na siebie tworząc w ten sposób niespotykane dotąd moduły.

Dosyć często występuje też forma nieregularnego owalu w brązie. Kształt w najprzeróżniejszych odmianach spotykamy także w medalach ceramicznych.

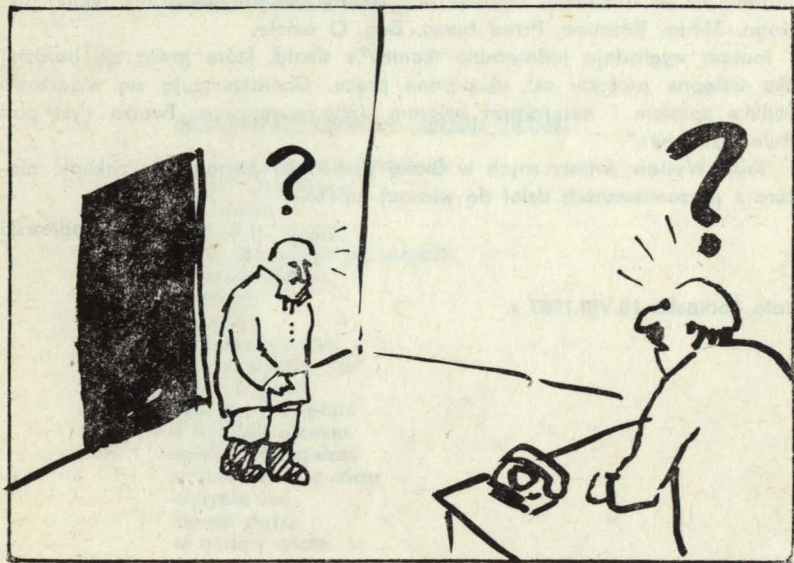
Ceramika jako tworzywo medalierskie jest w tej dyscyplinie materiałem nowym. Jest on kruchy, ma chropawą fakturę i charakterystyczny kolor. Nadaje się bardzo dobrze do „uwiecznienia” czegoś co jest w swojej istocie zmienne, nietrwale i jak gdyby mniej ważne; a jednak godne uwagi ze względu na swoje piękno. W twórczości medalierskiej autorki pojawił się stosunkowo niedawno i występuje na wystawie w postaci nieregularnych, ceramicznych form. Przedstawiają one pejzaże. Właśnie w obrębie tych prac najlepiej jest widoczny proces stopniowego przechodzenia od reliefu do form przestrzennych, a więc ten problem, który nurtował autorkę przez cały, dziesięcioletni okres jej działalności. Szkoda tylko, że ekstremalna postać tych dociekań doczekała się ostatecznego ucieleśnienia w materiale bez dostatecznej trwałości i tradycji.

Bardzo znaczna jest też rozpiętość tematyczna zaprezentowanego zbioru. Gdybyśmy chcieli określić ważność każdego tematu ilością medali okazało by się, że najczęściej intepretowanym problemem są najwybitniejsze dzieje sztuki polskiej i wydarzenia okresu drugiej Rzeczypospolitej. Znacznie skromniej ilościowo prezentowana jest tematyka rodzinna, sportowa, okolicznościowa i sakralna. Stąd też wystawa prezentuje się jako bardzo polska w treści gdyż podejmuje tematy z dziejów sztuki polskiej i międzynarodowa w formie, o czym świadczy wysoka ocena tej twórczości za granicą. Twórczość tego rodzaju należy traktować jako kolejny etap w historii polskiego medalierstwa współczesnego.

„Medale – Magdalena Dobrucka”, Muzeum Okręgowe w Białej Podlaskiej, Lipiec-sierpień 1987

Antoni Jodłowski

Biała Podlaska 18.VIII.1987 r.



GOBELINY O PODLASIU

W galerii Domu Socjalnego ZPW „Biawena” w Białej Podlaskiej otwarto wystawę gobelinów Urszuli Ścibor-Rylskiej. W jej otwarciu udział wzięli przedstawiciele Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, artyści zaproszeni do udziału w drugim plenerze malarskim pt. „Zabytek w pejzażu Podlasia”, organizatorzy, czyli Biuro Wystaw Artystycznych oraz sympatycy artystycznego rękodziela i znajomi samej autorki. Była to pierwsza indywidualna wystawa tej twórczyni. Nosила tytuł „Moje Podlasie”. Składa się z dwudziestu jeden barwnych gobelinów i pięciu szalowych tkanin.

Urszula Ścibor-Rylska urodziła się w Białej Podlaskiej 29 marca 1957 r. Po ukończeniu Liceum Plastycznego w Zamościu wróciła do rodzinnego miasta i podjęła pracę jako plastyk Wojewódzkiego Domu Kultury. U schyłku lat siedemdziesiątych przeniosła się do Warszawy gdzie ukończyła Studium Pedagogiczne o specjalności wychowania plastycznego. Kilkuletni pobyt w stolicy sprawił, że zaczęła dostrzegać odmiennosć rodzimego regionu nie tylko ze względu na rodzaj architektury, ale i charakter jego krajobrazu. Gobeliny zaczęła tkąć w połowie lat osiemdziesiątych używając do tego wełny, szalalu i skóry. Niewielkie rozmiarami tkaniny (najmniejsza 32 × 71 cm) wykonane zostały jak gdyby z myślą o wnętrzach naszych mieszkań. Urzekają subtelną gamą pastelowych kolorów, lirycznym nastrojem i pomysłowością. Prace o takich tytułach jak: „Chata”, „Wieżyczka”, „Kościół w Ortelu” i „Zima w parku” przedstawiają relikty podlaskiej architektury w konwencji uproszczonego realizmu. Natomiast pozostałe, które ukazują pejzaże, zbliżone są do abstrakcji realistycznej. Noszą one tak poetyczne tytuły, jak: Droga, Zboża, Równina, Przed burzą, Bug, O świcie.

Inaczej wyglądają jednorodne tkaniny z szalalu, które jawią się bardziej jako wstępne projekty niż ukończone prace. Charakteryzują się wyjątkowo rzadkim splotem i naturalnym kolorem użytego surowca. Tworzą cykl pod tytułem „Drzewa”.

Biuro Wystaw Artystycznych w Białej Podlaskiej postanowiło zakupić niektóre z prezentowanych dzieł do własnej kolekcji.

Antoni Jodiowski

Biała Podlaska 18.VIII.1987 r.

ELŻBIETA KUC

ODA DO CODZIENNOŚCI

Uszczypnij mnie codzienności
matko wszystkich światów
co pod peleryną
strój błazna ukrywasz
w nieoszlifowanej ręce
kij do poganiania
opieszających królów
dnia uchwyconego
chcę wyczuć twą obecność
i z podświadomości
wyciąć zmysłów pełnię
wywrażoną dumę
daj znak nieprzejrzysty
bliską kruchość ciała
liściem wirującym
klepnij po ramieniu
rozbitą szklanką
przestrasz mą niezręczność
pozwól się polizać deszczem
spoliczkuj wiatrem
zarazo ludzkości
nie do wyplenienia
wyrozumiała tkliwa
dziwko złudzeń stałych.

* * *

NIEKONTROLOWANY UŚCISK DŁONI

W rozszerzonych źrenicach
cłubie światłem
ból słowa
wrzeszczy obcość
kaganiec piłuje jej szczęki
chwiejne lustra
odbijają
dobijają
gumowe obrazki
jak niezbędny nóż
mówi ostrzem
tak ja rozmawiam
z każdym głosem
kalekim domysłem
czasem tylko z ciszy
wysypie się
ziarno duszy
w nadęty wiatr.

CENA 50 ZŁ