

**Ewa Sławińska-Dahlig**

eslawinska@poczta.onet.pl

Dział Dziedzictwa Kulturowego i Folkloru Regionów  
Łódzki Dom Kultury

## Z badań nad słownictwem muzyków ludowych środkowej Polski

### *From the Research into the Vocabulary of Folk Musicians from Central Poland*

**Streszczenie:** Głównym tematem artykułu jest język muzyków ludowych i używane przez nich słownictwo w odniesieniu do muzyki tradycyjnej (praktyki muzycznej, instrumentów, wykonawców muzyki ludowej, repertuaru, edukacji muzycznej itp.). Uwzględnianie komentarzy, opinii i określeń muzyków pozwala poznać ich sposób myślenia i światopogląd, a także wzbogaca wiedzę o kulturze muzycznej środkowej Polski. Tekst jest przeglądem głównych zakresów tematycznych i wyrażań pojawiających się najczęściej w wypowiedziach muzykantów. Są to np. określenia definiujące kryteria poprawności w praktyce muzycznej, właściwości uznawane za walory bądź defekty, ponadto różnego rodzaju pojęcia istotne w refleksji o muzyce ludowej (m.in. płacz, smak, akcent). W artykule został też przedstawiony życiorys skrzypka ludowego Stanisława Skiby (1932–2015). Artykuł powstał na podstawie wywiadów autorki z 23 skrzypkami ludowymi środkowej Polski, głównie z województwa łódzkiego, urodzonymi w latach 1921–1954.

**Słowa kluczowe:** muzyka ludowa, muzykanci o muzyce, język, słownictwo, środkowa Polska

**Summary:** This article focuses mainly on the language of folk musicians and the vocabulary they use in relation to their own music (performance practice, musical instruments, folk musicians, repertoire, musical education, etc.). This text represents a survey of the principal thematic areas and the vocabulary most often appearing in interviews with folk musicians, including terms for the criteria of correctness in musical practice, as well as properties regarded as positive or negative. There is also a wide range of terms that are crucial to reflection on traditional folk music (incl. ‘weeping’, ‘taste’ and ‘accent’). I will also look at the life of a folk violinist, illustrated by an autograph manuscript of the life story of the Rawa violinist Stanisław Skiba (1932–2015). This article was based on the author’s interviews with twenty three folk violinists from central Poland, mostly from Łódź voivodeship, born in the years 1921–1954. Taking account of musicians’ comments, opinions and vocabulary provides insight into their way of thinking and their worldviews, and it also enhances our knowledge of the musical culture of central Poland.

**Key words:** folk music, folk musicians about music, language, vocabulary, central Poland

Translated by Author

Niniejszy tekst został napisany na podstawie wywiadów z 23 skrzypkami ludowymi ze środkowej Polski, głównie województwa łódzkiego, urodzonymi w latach 1921–1954,

przy czym aż 21 z nich urodziło się w okresie międzywojennym (1921–1938). Pytania dotyczyły głównie praktyki muzycznej, instrumentów, wykonawców muzyki ludowej, repertuaru, edukacji muzycznej. Ważnym dopełnieniem tej tematyki były spontaniczne wypowiedzi i komentarze muzykantów przy różnych okazjach, np. podczas przeglądów i festiwali muzyki ludowej. Wywiady przeprowadzałam od roku 2001<sup>1</sup>. W ciągu kilkunastu lat wielu spośród moich rozmówców odeszło na zawsze, a prawie nikt nie rejestrował ich wypowiedzi<sup>2</sup>.

Do dzisiaj mowa mieszkańców wsi środkowej Polski zachowała cechy gwarowe – specyficzne słownictwo oraz odrębności fonetyczne i leksykalne. Język jest szczególnie trudny do uchwycenia i opisanego, gdyż jest obszarem wyjątkowo zmiennym i dynamicznym. Lokalny dialekt dla większości jego użytkowników jest mową naturalną, stosowaną od dziecka – językiem rodziny, sąsiadów, wsi; jest częścią ich tożsamości i wyrazem przynależności regionalnej. Podobnie jak inne dziedziny aktywności mieszkańców wsi i lokalnych społeczności, język jest częścią niematerialnego dziedzictwa kulturowego, a zarazem szczególnie ważnym źródłem wiedzy o człowieku i jego kulturze. Słownictwo muzykantów dotyczące muzyki nie tylko dostarcza nowych, ciekawych określeń, ale też ujawnia sposób myślenia praktyków o roli, funkcji i znaczeniu muzyki, obowiązujących kryteriach, edukacji, zawodzie muzykanta, instrumentach itd.

Badanie kontekstu muzyki ludowej, również poprzez światopogląd jej wykonawców i współtwórców, otwiera możliwość pełniejszego jej poznania i zrozumienia. Na język wykonawców muzyki ludowej – z odmiennych perspektyw – w etnomuzykologii zwrócili uwagę m.in.: Jan Stęszewski w artykule *Rzeczy, świadomość i nazwy w badaniach etnomuzykologicznych na przykładzie polskiego folkloru* (1974), Ewa Dahlig[-Turek] w pracy *Ludowa gra skrzypcowa w Kieleckie* (1990), a przede wszystkim Piotr Dahlig w książce *Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców w Polsce* (1993), opartej na wypowiedziach 543 wykonawców (instrumentalistów i śpiewaków ludowych) z całej Polski. W książce *Cymbaliści w kulturze polskiej* P. Dahlig (2013) umieścił w uwagach końcowych słownik pojęć cymbalistów, wyróżniając 12 zakresów tematycznych, które odnoszą się zarówno do muzyki, instrumentu i praktyki muzycznej, jak też do tematów pokrewnych, takich jak kwestie ekonomiczne, wiadomości etnograficzne czy poglądy estetyczne. Badania dotyczące gwary w muzyce ludowej, nie w tekstach folkloru, lecz w powszechnym, bieżącym użyciu, są z konieczności cząstkowe

---

<sup>1</sup> Od lutego 2003 r. rozmowy kontynuowałam w ramach pracy w Łódzkim Domu Kultury – Ośrodku Regionalnym, a obecnie Dziale Dziedzictwa Kulturowego i Folkloru Regionów, gdzie jestem zatrudniona jako instruktor ds. folkloru muzycznego województwa łódzkiego.

<sup>2</sup> Z dwoma spośród moich respondentów wywiady przeprowadził wcześniej Piotr Dahlig (1993): Marianem Bujakiem (1920–2005) i Kazimierzem Meto (1922–2008).

(konkretna grupa wykonawców, region) i podlegają szybkiej dezaktualizacji, ale pozostają świadectwem swego czasu.

Powstało wiele publikacji ujmujących słownictwo i gwarę różnych regionów, w których można również znaleźć określenia stosowane przez muzykantów. Na szczególną uwagę – w kontekście podjętego przeze mnie tematu – zasługują słowniki obejmujące regiony środkowej Polski, np. *Atlas gwar polskich. Mazowsze* (Dejna, Gała, Zdaniukiewicz, Czyżewski 2000). Wyjątkową publikacją jest ośmiotomowy *Słownik gwary Domaniewka w powiecie łęczyckim* Mieczysława Szymczaka, liczący około 29 000 „wyrazów i jednostek wyrazowych”, poświęcony gwarze jednej wsi – Domaniewka, miejscu urodzenia autora (Szymczak 1962). W opracowanym przez Mariana Kucalę *Porównawczym słowniku trzech wsi małopolskich* (1998) słownictwo zostało ujęte tematycznie. W dziale *Życie społeczne* obejmującym rozdział *Muzyka*, autor zawarł słownictwo związane z tym tematem (wykonawcy, instrumenty, elementy instrumentów itp.) (Kucala 1998: 272–274), natomiast słownictwo dotyczące tańca umieścił autor w rozdziale *Zabawy*. Cennym źródłem wiedzy o gwarze, w tym również o wyrażeniach dotyczących muzyki, jest sześciotomowy *Słownik gwar polskich* Jana Karłowicza. Największą liczbą opracowań tego typu wyróżnia się region Kaszub, ze względu na swoistość gwary kaszubskiej<sup>3</sup>. Najobszerniejszy słownik języka kaszubskiego, ale także najbogatszy zbiór przysłów stanowi siedmiotomowy *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej* księdza Bernarda Sychty, który zawiera również słownictwo o muzyce, podobnie jak *Słownik gwary orawskiej* Józefa Kąsia (2003), czy *Słownik gwar śląskich* pod redakcją Bogusława Wyderki (2000).

Badanie słownictwa muzyków ludowych wiąże się z różnego typu trudnościami, m.in. ze względu na zmienność i relatywność sensu niektórych pojęć i wyrażen (te same słowa mogą mieć odmienne znaczenia). Nie wszystkie określenia są używane powszechnie w regionie; niektóre mają charakter indywidualny. Samo już hasło „muzyka” jest wieloznaczne. „Muzyka” to zwykle 1) granie na instrumentach, zabawa taneczna z udziałem kapeli, synonim *pograjki*, 2) muzykant lub kapela – nazwa na wykonawców (Dahlig 1993: 24–28). To drugie znaczenie umieścił Karłowicz we wspomnianym *Słowniku gwar polskich* podając: „Muzyka = muzyk wiejski” (odnotował również termin „muzyczek”: „Muzyczku, pięknie grasz”, „Zagrajże mi, mój muzycku, ładnie!” (Karłowicz 1903: 202).

Na podstawie przeprowadzonych wywiadów dają się wyodrębnić 4 podstawowe zakresy słownictwa muzykantów związane z muzyką tradycyjną. Są to:

1. REPERTUAR;
2. PRAKTYKA WYKONAWCZA;
3. INSTRUMENTY MUZYCZNE;
4. WYKONAWCY MUZYKI LUDOWEJ.

<sup>3</sup> Uwagę zwraca słownik przysłów muzycznych. Zob. K. Wawrzyniak (2015).

Na dalszym planie plasują się konteksty: ekonomiczny, społeczny, historyczny, estetyczny (np. do kontekstu ekonomicznego należą: zapłata za naukę, za granie na weselu, podział zarobków, koszty instrumentów i ich naprawy itp.).

Zakres pierwszy – REPERTUAR obejmuje słownictwo dotyczące materii muzycznej (np. *kawalek, kujawiak, kujon, marsz, mazurek, melodia, oberek, owijas, owijok, polka, prześpiewka, przygrywka, przyśpiewka, śpiwok, śpiewka, zabłociok, zawijas, zawijok*), interakcji muzykantów (*muzyki*) i tancerzy (*taneczników, tuńcerzy*) oraz samego tańczenia (*hulania, tuńcenia*). Z racji tego, iż muzyka ludowa spełniała głównie funkcję użytkową, relacja muzykant – tancerz jest bardzo ważna.

Zakres drugi – PRAKTYKA WYKONAWCZA, dotyczy techniki gry i wykonania, co na ogół jest komentowane przez muzykantów w sposób subiektywny i uwarunkowany regionalnie. Na praktykę wykonawczą stosowanych jest najwięcej określeń, ponieważ gra w kapeli wymusza formułowanie uwag, zwłaszcza krytycznych, dotyczących tego, co odstaje od przyjętych zwyczajów, akceptowalnego modelu i kryteriów poprawności. Oceny te są relatywne. Zwykle najbliższa sercu muzykantów jest muzyka ich regionu. Opinie związane są z myśleniem w kategoriach swój – obcy (Damrosz 1998: 148). To, co swojskie (swoje) jest z reguły lepsze i ładniejsze. Dla określeń wartościujących duże znaczenie ma indywidualna estetyka muzyczna każdego wykonawcy. Każdy ma inny styl (*akcent*), ukształtowany w dzieciństwie, często wzorowany na stylu mistrza (np. ojca).

W opinii instrumentalistów środkowopolskich, dobry muzyk ludowy gra *czysto, cięto, dokładnie, gładko, melodyjnie, okrągłutko, raźnie, strojnie, życiowo, wesolo, ze smakiem*. Potrafi również grać głośno – bierze podwójne struny (*dubeltowo*), co dawniej, w sytuacji braku nagłośnienia, miało niemałe znaczenie. Głośna gra wymaga też odpowiedniego instrumentu – skrzypiec, które mają donośny dźwięk (*nie miękną w tłumie*).

W wywiadach wychwytiłam następujące, najczęściej stosowane słownictwo: określenia pochlebne<sup>4</sup>

- *cięto* – przysłówek, cytat: „trzeba grać cięto”; synonim: ostro, głośno, rytmicznie, pod nogę;
- *galancio* – przysłówek, też: *galante* – przymiotnik, cytat: „już złapałem (melodię) galancio”; grać galancio, galante muzykanty; synonim: dobrze, zwinnie, ładnie;
- *gładko* – przysłówek albo: *okrągłutko, leciutko*, przymiotnik, cytat: „melodię wyrobił gładko, na okrągłutko”; „melodia musi płynąć gładko”; „trzeba melodię wyrobić gładziutko, delikatnie, żeby ona płynęła”; synonim: płynnie, lekko;

<sup>4</sup> Budowa hasła obejmuje: wyrażenie, informację gramatyczną (część mowy), cytat z wypowiedzi muzyka ludowego zawierający dane wyrażenie, czasami połączenia wyrazowe (typowy związek składniowy), synonim (bliskoźnaczność wyrazu określam na podstawie kontekstu).

- *melodyjnie* – przysłówek, też: *mieć melodię, trzymać melodię*, cytat: „jak nie będzie miał muzykant melodii, to nie będzie groł”; grać melodyjnie; synonim: dźwięcznie, czysto, śpiewnie;
- *strojnie* – przysłówek, cytat: „ładnie, tak strojnie”; grać strojnie; synonim: czysto;
- *ze smakiem* – przysłówek, cytat: „te ich oberki nie mają takiego smaku”; grać ze smakiem; synonim: stylowo, gustownie, dobrze, ładnie;
- *życiowo* – przysłówek, cytat: „jak się będzie tak życiowo grać, to i same nogi noszą”; grać życiowo; synonim: ze znawstwem, dla ludzi, pod nogę.

Słaby muzykant (*lichy, byle jaki, partacz*) *nie ma melodii, smaku, akcentu*, a także poczucia rytmu – gra nierówno (*szarpie, przycina*), przyspiesza (*ściga, goni*), albo gra zbyt wolno (*ślamazarnie, ospale, zaspale, rozwlekle*), nie ma słuchu, gra nieczysto (*rzym-poli*), niedokładnie i nie wygrywa wszystkich dźwięków (*mydli, maże, dudli*).

Określenia pejoratywne:

- *bez smaku* – przysłówek, cytat: „wcale jego muzyka nie ma smaku”; grać bez smaku; synonim: niestylowo, niegustownie, nieładnie, nieodpowiednio;
- *ciężko* – przysłówek, cytat: „są muzykantami i ciężko grają, nieładnie grają”; synonim: ociężałe, bez wdzięku;
- *dudlić* – czasownik, cytat: „on nie grał, tylko tak dudlił”; synonim: nieudolnie, niezdarnie;
- *gonić* – czasownik, albo: *lecieć*, czasownik, cytat: „ale gonicie!”, „o, to nie muzyka!”, „nie leć tak!”; synonim: pędzić, spieszyć;
- *kaleczyć* – czasownik, cytat: „jakby kaleczył, no to nie ma w ogóle muzyki”; kaleczyć muzykę; synonim: przeinaczać, przekręcać, zniekształcać;
- *mazać* – czasownik, cytat: „grane są nie tak czysto, takie pomazane”; synonim: grać nieprecyzyjnie, niedokładnie;
- *ospale* (grać) – przysłówek, albo: *rozwlekle* – przysłówek, cytat: „oni dużo utworów nie mieli – to raz, i po drugie – grali muzykę ospałą”, „jak muzykanci nie cięto grają, tylko tak rozwlekle, to i tak się tańczy rozwlekle”; grać ospale, syn. zbyt wolno, niemrawo, ociężałe;
- *rzympolić* – czasownik, albo: *rzępolić, rzędolić, pitolić*, cytat: „nie gra, tylko tak rzendoli”, „to jest takie pitolenie na tych skrzypcach”; synonim: grać słabo, nieczysto, nieporadnie,
- *szarpać* – czasownik, cytat: „kieleckie to już jest inne granie, takie szarpanie, ja równo gram, jedno tempo u mnie jest”; synonim: skracać, przyspieszać, zrywać;
- *ślamazarnie* – przysłówek, cytat: „takie troszkę ślamazarne, nie wychodzi to tak zręcznie”; grać ślamazarnie; synonim: niewprawnie, niezręcznie, niezdarnie.

Charakterystyczny jest większy zasób wyrażen pejoratywnych, gdyż to, co dobre, z reguły nie wymaga komentowania. Niektóre z przytoczonych określeń odnoszą się do grania solowego, inne do grania w kapeli (*komplecie*). W tym drugim rodzaju muzykowania istotna jest umiejętność podporządkowania się i zgrania (*zjednania*), zwłaszcza skrzypiec z harmonią – wszystko musi się *kleić* (*nie rozłązić*).

Wielu określeń używają skrzypkowie na nazwanie stopnia trudności grania. Trudne (*techniczne, ciężkie, powikłane, pracowite, pracowitsze, powykręcane*) są melodie żywe i szybkie (*szalone*), które niełatwo zagrać dokładnie w odpowiednim tempie (trzeba je *wyrobić, wydłubać*). Natomiast utwory łatwe (*lekkie/letkie, lżejsze, pod palce*) utrzymane są na ogół w tempie wolniejszym.

Zakres trzeci – INSTRUMENTY MUZYCZNE, obejmuje lokalne określenia instrumentów, np. bęben i bębenek (*baraban, bymbyn, ciachotek, przetak, trampolinka, bębenek z blaszkami*) oraz poszczególne elementy instrumentu – zwłaszcza skrzypce (*skrzypki, skrzypecki*) mają bogate nazewnictwo<sup>5</sup>.

Nazwy na poszczególne elementy instrumentu – skrzypce:

- ślimak (główka) – *główka, ślimak szyjki*;
- kołki – *klucze, korki*;
- komora kołkowa – *klucze, korkownik*;
- prożek górny – *próg*;
- podstrunnica – *szyjka*;
- gryf – *gryf, podstawa*;
- płyta wierzchnia – *deka*;
- pudło rezonansowe – *kadłub, deka*;
- otwory rezonansowe (elfy) – *głośniki, esy, esy dźwiękowe*;
- podstawek – *podstawek*;
- strunociąg (strunnik) – *żabka, podstawek do strun, strunnik*;
- guzik – *korek*;
- podbródek (podgłówek) – *podbródek*.

Nazwy na poszczególne elementy smyczka:

- pręt – *prynt smyczkowy*;
- żabka – *maszynka, karafułka naciągowa*;
- śruba – *śrubka*;
- włosie – *włósio, włosie*.

<sup>5</sup> Artykuł poświęcony tej tematyce, w odniesieniu do regionu kieleckiego, opracowała Ewa Dahlig[-Turk] (1983).

Czwarty zakres odnosi się do WYKONAWCÓW MUZYKI LUDOWEJ – ich edukacji, stylu (metody), kompetencji muzycznych i wzajemnej współpracy. Należą do niego również określenia na instrumentalistów (np. *bębniarz*, *gracz/groc*<sup>6</sup>, *gracyk/grocyk*, *grajcyk*, *grajek*, *muzyka*, *muzykant*, *skrzypista*, *skrzypecek*, *wesołek*; pejoratywnie – *partacz*, *rzympoła*).

Skrzypkowie traktują muzykę jako rzemiosło użytkowe o określonej funkcji (granie dla ludzi – muzyka do tańca), a nie gałąź sztuki samej w sobie. Zawód muzykanta dostępny jest tylko wybranym – wymaga predyspozycji, których nie można się nauczyć (*trzeba się z tym urodzić*).

Z wypowiedzi skrzypków ludowych wynika, że w ich muzycznym życiorysie można wyróżnić następujące etapy:

- zainteresowanie muzyką, chęć do grania („ciągnęło mnie do muzyki”, „wszystko mi grało”), rozwój predyspozycji, takich jak słuch, zamiłowanie, chęci, *dryg*;
- próby zrobienia prowizorycznych skrzypiec z deski, smyczka – z pałaka i końskiego włosia, strun – z kabla, kalafonii – ze świerku (chyba, że instrument był w domu – ojca, brata, wuja itp.), starsi skrzypkowie pamiętają jeszcze, że struna „g” była robiona z jelit zwierząt (*flaczano*);
- *podsluchiwanie* muzykantów na weselach *muzykach*, *pograjkach* („musiałem w te kawałki wszystkie wsłuchać się”), w domu – śpiew matki (lub babki);
- łapanie, chwytanie, *podlapywanie* melodii i niekończące się próby powtarzania („żeby się w głowie ułożyło”), przypominanie sobie właściwej melodii (*prostowanie*), poleganie na własnym słuchu i pamięci, uczenie się bez niczyjej zachęty („sam z siebie”); jeśli muzykant *chodził na naukę*, polegała ona zwykle na powtarzaniu za nauczycielem („za nim ciągnąłem”), ćwiczeniu słuchu („musiałem ten głos znaleźć”) i pamięci („w domu powtarzałem”);
- identyfikacja ze *stylem grania* upatrzonemu mistrza, nierzadko znanego i cenionego w środowisku;
- okres gry do tańca – począwszy od *muzyk*, *pograjek* i zabaw, po wesela, które były najlepszym sprawdzianem umiejętności i wytrzymałości muzykanta;
- rezygnacja z grania („rzuciłem skrzypce”) – następstwo przemian kulturowych; osłabienie więzi społecznych, pojawienie się zespołów weselnych o rozszerzonym składzie, z gitarą i instrumentami dętymi („wesły gitary i przydusiły skrzypce”);
- po wielu latach powrót do grania, tym razem w kontekście sceny i przeglądów folklorystycznych.

<sup>6</sup> Np. określenie *gracz* (*grac*, *gracyk*) pojawia się w słowniku Jana Karłowicza obok nieużywanego już dziś terminu *muzykaństwo* – na granie, muzykę (Karłowicz 1901: 116; 1903: 203).

*Życiorys.*

Urodziłem się 3-1-1932 r. w Rytkwianach były pow Sandomierski woj. Kielce.  
 Ojciec był robotnikiem, w poszukiwaniu pracy i chleba przyszedł do miasteczka w Rzeczyce dwie ojciec  
 pracował przy maszynach (Pracując samotny gdy doszli do piątych swoich lat założyli rodzinę i roz-  
 szli się po świecie ja wie, zostałem z rodzicami. Rodzice już nie żyją Obecnie mieszkam we wsi Ka-  
 chowice, Rodzice już nie żyją wady. We wsi tej mieszkali grający na uniwersytecie trochę grać ale nigdy nie oprowadził już nie żyją tu wiele ka-  
 czedo ciągnąc do muzyki. Mając kilkanaście lat zrobiłem sobie kdesi śpiewaczkę i zacząłem się sam u siebie  
 uczyć grać. Chodziłem i podsłuchiwałem <sup>innych do tego</sup> grających na muzykach i weselach na prywatnym w domu  
 rodziców, marności, oberki, polki i inne melodie jak grał, gdy już miałem uosowałem śpiewaczkę i zacząłem <sup>trochę</sup>  
 Gdy już trochę grałem chodziłem do szkoły uczyłem się śpiewaczkę i zacząłem grać i kolegi z tej  
 samej klasy Ryszardem Rydkiem z Rzeczycy, który już dotrącał i grał <sup>ten sam</sup> na różnych afordkach i kolegi  
 Po skończeniu szkoły zaczęliśmy grać na tej śpiewaczkę z basami i innymi bebenkami i blaszankami i tak  
 graliśmy grając na muzykach, bo byliśmy dawniej <sup>u siebie</sup> w domu. Po tem kupił sobie afordkę i zaczął na niej grać (też  
 sam uczył i tak <sup>grając razem</sup> z kolegami chodziliśmy na muzyki i wesela, aż do powstania u nas do wsi Ka. W wojnie  
 też graliśmy (wśród nich) jednocześni staliśmy (nawet miałem śpiewaczkę przez sto lat).  
 • Po odbyciu służby wojskowej i powrocie do domu w 54 r. zacząłem grać używając muzyki <sup>śpiewaczkę</sup>  
 Andrzejem Chabram z Bobrowiec (we wsi Bobrowiec) Henrykiem Pawłakiem z Żandy (wieś Ka) i kolegi  
 który do dziś z nami gra w kapeli ludowej. Chaber był do bożym muzykiem, śpiewaczkę i używając na  
 obojczyce na którym się ja uczyłem, bo jego stylem (metoda) grałem. W tym czasie jego grałem 10 lat  
 na muzykach i weselach w całej obojczyce w okolicach Warszawy, Góry Kalwarii, Gójca, Mogielnicy,  
 Bursztyn, Wąsary, Mieli, Opatowa, Kozłowa, Piotrkowa, Tomaszowa, i wielu innych obojczych, to jest nie do wyliczenia  
 ojciec, Rodzice, i innych synów i córek już nie żyją w tej obojczyce i nie żyją (opisania  
 w wszystkich obojczych) i do się stajemy

W 1962 r. powstał w Rzeczycy zespół ludowy w którym znowu zacząłem grać i grać do dziś jedynym na  
 festiwalu i inne imprezy (uroczystości) krajowe. Byłem też w zespole i w grupie <sup>W tym czasie</sup> (w tym czasie) grałem  
 z graniem (jeszcze) z afordkami i harmonijkami i frotowic, nie żyją (Edwardem) i to  
 Popowskim byłem nauczycielem szkoły w Rzeczycy, i Andrzejem Mowarskim też z Rzeczycy  
 Obecnie <sup>grając w domu</sup> graję z kolegami w wsi Ka afordkę z basami i innymi bebenkami i blaszankami już  
 nie żyją i to już od dawna dawno <sup>nie żyją</sup> nie żyją (opisania) w wsi Ka afordkę z basami i innymi bebenkami i blaszankami.

Il. 1 Życiorys Stanisława Skiby (1932–2015), skrzypka rawskiego, napisany u schyłku życia



[Transkrypcja rękopisu]

## Życiorys

Urodziłem się 3-1-1932 r. w Rytwianach, były pow. Sandomierz, woj. Kielce. Ojciec był robotnikiem. W poszukiwaniu pracy i chleba przyszliśmy do majątku w Rzeczycy, [g]dzie ojciec pracował przy maszynach. (Bracia i siostry, gdy doszli do pełnych swych lat, założyli rodziny i rozeszli się po świecie, ja nie – zostałem w rodzicami. Rodzice już nie żyją).

Obecnie mieszkam we wsi Zawady gm. Rzeczyca. We wsi tej mieszkał grajek, co umiał trochę grać, ale nigdzie nie grywał; już nie żyje, chodziłem do niego i tu mnie zaczęło ciągnąć do muzyki.

Mając 7/8 lat zrobiłem sobie z deski skrzypce i zacząłem się, sam z siebie uczyć grać. Chodziłem i podsłuchiwałem innych dobrych muzyków grających na muzykach i weselach, zapamiętywałem różne mazurki, oberki, polski i inne melodie, jak grali, a gdy już miałem normalne skrzypce, zacząłem trochę grać. Gdy już mi trochę wychodziło, trochę grałem, chodząc jeszcze do szkoły nosiłem skrzypce na śpiew i zacząłem grać z kolegą z tej samej klasy, Ryszardem Rydzem z Rzeczycy, który już dobrze grał, też samouk, i graliśmy na różnych akademiach szkolnych. Po skończeniu szkoły zaczęliśmy grać na 2je skrzypiec z basami i małym bębniem swojej roboty z blaszkami, i tak graliśmy, grając na „muzykach”, bo tak się dawniej mówiło. Potem [kolega] kupił sobie akordeon i zaczął na nim grać (też samouk), i tak razem graliśmy, chodziliśmy na muzyki i wesela, aż do powołania nas do wojska. W wojsku też graliśmy, bośmy w jednej jednostce razem służyli (nawet miałem skrzypce przestrelone).

Po odbyciu służby wojskowej i powrocie do domu w [19]54 r. zacząłem grać z 2ma synami słynnego muzyka, skrzypka, Andrzeja Chabra ze wsi Bobrowiec (akordeon, perkusja, bęben z talerzem) i Henrykiem Pawlakiem z Sadykierza (trąbka), który do dziś ze mną gra w kapeli ludowej. Chaber był dobrym muzykiem, słynnym skrzypkiem na okolicę, na którym ja się wzoruję, bo jego stylem (metodą) gram.

Z synami Chabra grałem 10 lat na muzykach i weselach w całej okolicy (w okolicach Warszawy, Góry Kalwarii, Grójca, Mogielnicy, Babska, Warki, Kielc, Opoczna, Łodzi, Piotrkowa, Tomaszowa, Rawy, i wielu innych okolicach). Ojciec, Rodzice dwóch synów Chabrów już nie żyją, ale te opowieści o nich żyją, i to jest nie do wyliczenia i opisania, i tak to się skończyło.

W 1962 r. powstał w Rzeczycy zespół ludowy, w którym znowu zacząłem grać i gram do dziś, jeżdżąc na festiwale i różne imprezy (uroczystości) krajowe. Byłem też w Jugosławii i Bułgarii. W zespole grało nas 6ciu. Grałem też (jeszcze) z akordeonistami: Kazimierzem Żegnałkiem z Grotowiec, nie żyje; Edwardem Rogowskim, byłym nauczycielem szkoły w Rzeczycy, i Andrzejem Morawskim, też z Rzeczycy. Obecnie grają ze mną: Władysław Gmaj ze wsi Głina, akordeon, 2ch braci ze wsi Sadykierz, o których już wspominałem, których pani zna: Henryk Pawlak na trąbce i Kazimierz na bębnach oraz Franciszek Miniak z Rzeczycy na basach; to już odmienina, dawna, trzyosobowa kapela: skrzypce, basy z bębniem z blaszkami.

Życiorys Stanisława Skiby prezentuje typową drogę skrzypka ludowego środkowej Polski, urodzonego w dwudziestoleciu międzywojennym. Do napisania o sobie zachęciłam S. Skibę w schyłkowym okresie jego życia. Na sporządzenie życiorysu poświęcił dużo czasu – przygotował wiele wersji. W końcu przekazał mi je wszystkie, a na każdej z nich pozostawił komentarz: „Ten nie”, aż wreszcie doszedł do wersji (wyżej przedstawionej), oznaczonej jako właściwa. Własnoręczny życiorys skrzypka, oprócz faktów, przekazuje cenne wyrażenia gwarowe, a także daje świadectwo sposobu myślenia,

konstruowania wypowiedzi (również jako formy). Wiele dopisków i wtrętów przychodzi na myśl grę Skiby, bogatą w warianty, dodatki, ozdobniki (*upiększenia*).

W kwestii zdolności muzycznych, a zarazem ocen estetycznych, szczególną uwagę zwrócić należy na pojęcie *smaku*<sup>7</sup>. Granie *ze smakiem* oznacza granie stylowe, uwzględniając niuansy typowe dla regionu. W tym zakresie mieści się również kwestia ozdabiania melodii (*nadrabiania, upiększania*), stosowania wariantów i dopuszczalnych odmian, rubata i cech indywidualnych – twórczego realizowania melodii. Temat ten wiąże się z wyrażeniem *grania z siebie*, które wymaga *dokładania się do grania, wkładania siebie*. Muzyka ludowa towarzyszyła *sluchowcom* przez całe życie, jest dla nich czymś niemal tak naturalnym jak mowa. Sam już sposób jej przekazywania – z pokolenia na pokolenie, metodą pamięciową, ustną (beznutową), warunkuje jej twórczy charakter, pewną dowolność wynikającą zarówno z niedostatków ludzkiej pamięci, jak również z własnej pomysłowości i osobowości grającego. *Z siebie* oznacza też granie z pamięci, *z głowy, z kapelusza*, ale również z własnej woli, chęci. Wyrazem bliskoznacznym do pojęcia *smak* jest *akcent*<sup>8</sup>, z tym, że *akcent* (synonim stylu) jest tym, co pozwala odróżnić, zarówno regiony, jak i poszczególnych wykonawców (*każdy ma inny akcent grania*).

Do wysoko cenionych umiejętności należy uzyskiwanie w grze efektu płaczu (Sławińska[-Dahlig] 2003: 6–8), osiąganego przez stosowanie wibrata (*trzęszenia, drżenia, drgania*) i glissanda (*podjeżdżania, posuwania*), w utworach utrzymanych w wolnym tempie, o smutnej (*przejmującej, smętnej, płaczelivej, żalośliwej, rzewnej*) melodii, np. marszach, kujonach, kujawiakach, walcach. Płacz dotyczy wyłącznie muzyki skrzypcowej – instrumentu, który jest najbardziej tajemniczy (*zagadkowy*), ma duszę, odzwierciedla nastrój grającego (jest żywy i *czuły*), którego dźwięk w największym stopniu zależny jest od wykonawcy. Nie bez powodu to właśnie skrzypków dotyczyły legendy o powiązaniach z mocami diabelskimi (mówiono: „ma w sobie diabła, ma w sobie coś, ma powiązanie”) (Bielawski 1999: 98; Sławińska-Dahlig, 2014: 33–42), umiejętnościach wprowadzania w trans ludzi (Kotula 1979) i oddziaływania na zwierzęta (Sławińska[-Dahlig] 2003: 73). Obecnie średnie i młodsze pokolenie skrzypków uznaje tego typu przekazy za fikcję, podczas gdy poprzednie pokolenie traktowało je z całkowitą powagą.

Impulsem do napisania niniejszego artykułu stała się obserwacja, poniekąd oczywista, paralelności języka i umiejętności muzycznych. Skrzypkowie – *sluchowcy*, którzy pamiętają najstarszy repertuar i realizują najdawniejsze sposoby i style wykonawcze,

<sup>7</sup> Pojęcie „smaku” zostało wprowadzone do estetyki przez francuskiego filozofa, Charlesa Batteux. Twierdził on, że smak jest odrębną władzą poznawczą. Smak jest wrodzony (właściwość naturalna, która pozwala porządkować poszczególne doświadczenia) i jest ważniejszy od rozumowej oceny (Batteux 1746). Pojęcie „smaku” było stosowane w XIX w. w odniesieniu do muzyki.

<sup>8</sup> Określenie to stosował również Oskar Kolberg. Np. pisał, że twórczość Fryderyka Chopina cechuje „akcent polski” (Kolberg 1966: 310).

posługują się starszą formą języka (silniej nasyconą cechami gwarowymi, dawniejszym słownictwem; mają również bardziej konserwatywną postawę wobec świata). Młodszy skrzypkowie – *nuciarze*, *nuciści*, których muzyka staje się coraz bardziej sztafpowa, bezosobowa i ekspresyjnie uboższa, posługują się językiem standardowym, oficjalnym. Mowa najstarszych mieszkańców wsi zachowuje swoją różnorodność i swoistość, wpisując się w charakter kultury ludowej, tradycyjnej, która nosi piętno indywidualnej inwencji, aspekt twórczy, a zarazem skupia w sobie bogactwo odmian i wariantów. Sądzę, że prawdziwy przełom muzyki ludowej nie leży w samej muzyce, bo wszystkiego mogą nauczyć się kontynuatorzy i naśladowcy – kolejne pokolenia skrzypków, lecz w przemianach ludzkiej świadomości – myśleniu, słownictwie, mowie.

Zdając sobie sprawę z przyczynkarskiego charakteru artykułu, jednocześnie żywię nadzieję, że przywołane słownictwo i wyrażenia muzyków ludowych, stosowane w pierwszej ćwierci XXI wieku, mogą być przydatne do dalszych badań nad kulturą muzyczną środkowej Polski.

### Bibliografia

- Batteux, Ch. (1746). *Les beaux arts réduits à un meme principe*. Paryż: Durand.
- Bielawski, L. (1999). *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Dahlig, P. (1993). *Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców w Polsce*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Dahlig, P. (2013). *Cymbaliści w kulturze polskiej*. Warszawa: Instytut Muzykologii UW.
- Dahlig-Turek, E. (1990). *Ludowa gra skrzypcowa w Kieleckiem*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Damrosz, J. (1988). *Rozwój pojęć podstawowych w polskiej nauce o kulturze ludowej do 1939 roku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dejna, K., Gala, S., Zdaniukiewicz, A., Czyżewski, F. (2000). *Atlas gwar polskich*. T. 2. Mazowsze. Warszawa: Polska Akademia Nauk.
- Karłowicz, J. (1901). *Słownik gwar polskich*. T. 1 (A–E). Kraków: Akademia Umiejętności.
- Karłowicz, J. (1903). *Słownik gwar polskich*. T. 3 (L–O). Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Kąś, J. (2003). *Słownik gwary orawskiej*. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.

- Kolberg, O. (1966). *Dzieła Wszystkie Oskara Kolberga. Korespondencja*. T. 65, cz. 2, A. Skrukwa, E. Krzyżaniak-Millerowa (red.). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kotula, F. (1979). *Muzykanty*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kucała, M. (1998). *Porównawczy słownik trzech wsi małopolskich*. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.
- Sławińska[-Dahlig], E. (2003). Świadomość „piękna” i „ładności” w wypowiedziach muzyków ludowych z Polski centralnej. *Przegląd Muzykologiczny*, 3, 69–79.
- Sławińska-Dahlig, E. (2014). *Stara muzyka. Rozmowa z Marianem Bujakiem*. W: R. Mazur Hanaj (oprac.), *Marian Bujak z Szydłowca. Portret skrzypka*, In crudo CD 016.
- Stęszewski, J. (1974). Rzeczy, świadomość i nazwy w badaniach etnomuzykologicznych na przykładzie polskiego folkloru. *Rocznik Historii Sztuki*, 10, 56–71.
- Szymczak, M. (1962–1973). *Słownik gwary Domaniewka w powiecie łęczyckim*. Cz. 1–8. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Wawrzyniak, K. (2015). Muzyka w przysłowiaach kaszubskich. *Język a kultura*, 23/24, 370–375.
- Wyderka, B. (2000) (red.). *Słownik gwar śląskich*. Warszawa: Państwowy Instytut Naukowy.

### **Wykaz muzyków ludowych, których wypowiedzi zostały wykorzystane w tekście<sup>9</sup>**

- Stanisław Balik, Łowickie (ur. 1928 r. Małszyce k. Łowicza, zm. 2009 r. tamże)
- Marian Bujak, Radomskie (ur. 1920 r. Koryciska k. Wieniawy, zam. Szydłowiec, zm. 2005 r. tamże)
- Stefan Dziubiński, Radomskie (ur. 1926 r. Ryczywół k. Koźienic, zam. Radom Rajec)
- Jan Gaca, Radomskie (ur. 1933 r. Przysiałowice Małe k. Przysuchy, zm. 2013 r. tamże)
- Piotr Gaca, Radomskie (ur. 1927 r. Przysiałowice Małe, zm. 2017 r. Warszawa)
- Zenon Idzikowski, Łowickie (ur. 1938 r. Budzyń k. Żychlina, zm. 2013 r. tamże)
- Tadeusz Jedynek, Radomskie (ur. 1922 r. Przysiałowice Małe, zam. tamże)
- Stanisław Kaczmarski, Kutnowskie (ur. 1929 r. Rustowo k. Kutna, zm. 2013 r. tamże)
- Jan Kępa, Rawskie (ur. 1954 r. Bobrowiec, zam. tamże)

<sup>9</sup> Informacje podano w następującej kolejności: imię i nazwisko, region, rok i miejsce urodzenia, miejsce zamieszkania lub rok i miejsce zgonu. Skróty: ur. – urodzony, zm. – zmarły, zam. – zamieszkały, k. – koło.

- Edward Koziół, Łowickie (ur. 1928 r. Domaniewice, zam. Głowno)
- Jan Krystecki, Łowickie (ur. 1932 r. Wiśniewo, zam. Kiernozia)
- Aleksander Kurdej, Mazowieckie (ur. 1923 r. Gatka k. Kołbieli, zam. Celestynów)
- Kazimierz Meto, Rawskie (ur. 1922 Głina k. Rzeczy, zm. 2008 tamże)
- Bronisław Radwański, Wieluńskie (ur. 1922 r. Łagiewniki, zam. Wieluń)
- Eugeniusz Rebzda, Tomaszowskie (ur. 1935 r. Jankówek, zam. Łaznów k. Rokicin)
- Jan Rudnicki, Łowickie (ur. 1928 r. Mąkolice, zm. tamże)
- Michał Rydz, Rawskie (ur. 1924 r. Sadykierz k. Rzeczy, zm. 2006 r. tamże)
- Stanisław Skiba, Rawskie (ur. 1932 r. Rytwiany, zm. 2015 r. Zawady k. Rzeczy)
- Władysław Szymczak, Wieluńskie (ur. 1923 r. Łęki Duże k. Lututowa, zm. 2006 r. tamże)
- Józef Tomczyk, Sieradzkie (ur. 1940 r. Mroczi Wielkie, zam. Mroczi Małe k. Błaszek)
- Stanisław Wojciechowski, Rawskie (ur. 1929 r. Regnów, zam. Rawa Mazowiecka)
- Stanisław Zieja, Radomskie (ur. 1929 r. Regnów, zam. Rawa Mazowiecka)
- Feliks Zwoliński, Łowickie (ur. 1929 r. Regnów, zam. Rawa Mazowiecka)

### Spis ilustracji

- Il. 1 Życiorys Stanisława Skiby (1932–2015), skrzypka rawskiego, napisany u schyłku życia.

