

# TANŃCE KASZUBSKIE



ZEBRAŁ I OPRACOWAŁ  
PAWEŁ SZEFKA



# TAŃCE KASZUBSKIE



TANCY BARNETT

# TAŃCE KASZUBSKIE

zebrał i opracował

**PAWEŁ SZEFKA**

Zeszyt 2

wydanie trzecie

**Wojewódzki Ośrodek Kultury  
Gdańsk 1988**



Redakcja:  
Anna Owczarz



II 10109

1991- K/A<sub>4</sub>/266



## Od Autora

W 1959 roku ukazał się pierwszy zeszyt „Tańców kaszubskich”. W rok później wydano drugi. Ten rok był to w zasadzie okres niedługi ale jednak wystarczający, by zebrać i opracować wiele cennego materiału, by zanotować i opisać dużo ważnych kwestii, by pokazać osiągnięty dorobek.

Jeżeli w tym czasie rozeszło się 3000 egzemplarzy lokalnego, regionalnego wydawnictwa (w tym wypadku „Tańców kaszubskich”) — i to na terenie całego kraju — to taki miernik wydaje się najlepszym dowodem, iż było ono potrzebne nauczycielom i instruktorom-choreografom w ich codziennej pracy. Wreszcie wydawnictwo to wypełnia odczuwane braki w literaturze dotyczącej tej dziedziny. Dziś — w trzydzieści lat od ukazania się tej publikacji — drukujemy ją ponownie.

Zeszyt drugi zawiera wprawdzie tylko opisy sześciu tańców kaszubskiego regionu, ale za to posiada bardziej jednolity charakter w doborze repertuaru. Zawiera opisy tańców jesieni. Znalazły się tu bowiem trzy tańce weselne, jeden taniec z okresu owocobrania oraz dwa tańce pracy: ce-porz i szewc. Zaczerpnięte są one z obchodów i obyczajów jesiennych, jak owocobranie, wesele i młocka.

O doborze takiego repertuaru zdecydowało również i to, że obecnie zauważa się w regionie kaszubskim ożywioną tendencję do pokazywania przez zespoły amatorskie na deskach scenicznych obrzędów, zwyczajów i obyczajów miejscowej ludności <sup>1)</sup>.

Te oto względy rozstrzygnęły o takim, a nie innym doborze repertuaru w niniejszym zbiorku.

Niejednego czytelnika zdziwy fakt, że opisy tańców są długie, że wiele elementów — szczególnie w opisach kroków — powtarza się. Można by skrócić opisy numerując np. rodzaje wszystkich kroków opisanych tu tańców kolejno, a przy opisie figur tylko powołać się na nie. Taka metoda opisu tańca istnieje. Wolałem jednak zachować taki opis, jaki zastosowałem w zeszycie pierwszym. Otrzymuje się przez to następujące korzyści:

- a) każdy taniec stanowi zamkniętą całość:
- b) podając opisy wszystkich elementów każdego tańca w takiej kolejności, w jakiej one występują (zachodzą) w tańcu, podaje się równocześnie metodę nauczania tańca, a to dla instruktora jest najcenniejszym momentem w jego pracy dydaktycznej.

Istotnym argumentem jest ponadto fakt niezaprzeczalny, że w obecnym okresie rozwoju polskiej choreografii zaledwie jednostki potrafią posługiwać się zapisem i odczytywaniem zapisu tańca metodą kinetografii Labana-Knusta. Wiele upłynie jeszcze czasu, zanim metoda ta rozpowszechni się wśród instruktorów choreografii pracujących w ruchu amatorskim (moje opracowania im właśnie poświęcam).

I jeszcze jedną sprawę czuję się w obowiązku w tym miejscu mocno zaakcentować. Chodzi o rolę i funkcję społeczną, jaką te tańce spełniały kiedyś i dziś w tym regionie. Ongiś — i to nawet w niedawnej przeszło-



ści — tańce te przepojone były pełną treścią obrzędów kaszubskiego ludu. Wykonywano je z taką pieczołowitością i żarliwością jak obrządek religijny. Stąd te głębokie przeżycia w czasie ich wykonywania.

Dziś ta istotna wartość tych tańców odpadła, pozostała forma i piękno rysunku. Stąd tendencja do rozbudowania, prostego skądinąd w formie tańca do form wielkich i kilkufigurowych<sup>2)</sup>.

Dzieje się to dlatego, że dziś głównym walorem oceny tańca stał się jego rysunek, wdzięk i oryginalność. Treść przestała oddziaływać na dzisiejsze społeczeństwo kaszubskie. Taniec, a ściśle jego forma, zachowała wartość historyczno-artystyczną.

Chciałbym wspomnieć, że tańce z Kaszub, terenu tak mocno narażonego na wpływy zewnętrzne, szczególnie niemieckie, szwedzkie i holenderskie, nie są wolne od obcych naleciałości. Wiele trzeba pokonać trudności, by „wykrzesać” dziś melodię czysto kaszubską o cechach słowiańskich. Niemniej w niniejszym zbiorku starałem się podać tylko te melodie, które są najbardziej kaszubskie, a więc mają możliwie najmniej cech i wpływów obcych.

Przypomnieć trzeba również fakt, że autor tego zeszytu należy do pierwszych, którzy zajęli się popularyzacją tańców kaszubskich. Składam serdeczne podziękowanie Wojewódzkiemu Domowi Twórczości Ludowej (obecnie Wojewódzkiemu Ośrodkowi Kultury) za opublikowanie moich prac na ten temat.

**Paweł Szeffa**

---

1) — W latach 1957-1958 sześć zespołów amatorskich wystawiło „Wesele” Sychty, a pięć wystawiło „Sobótkę”, „Dożynki” i „Wesele” Pawła Szeffa.

2) — Te tendencje obserwuje się nie tylko u choreografów w ruchu amatorskim, ale i wśród ludu, a ściślej w samorodnych zespołach ludowych, które proste tańce rozbudowują szeroko, by długo tańczyć.



## MULSZKA<sup>1)</sup>

(zabawa taneczna)

„Mulszka” jest w swym charakterze zabawą taneczną. Jest to taniec związany z tradycyjnym, kaszubskim zwyczajem owocobrania<sup>2)</sup>. Brała w nim udział cała młodzież środowiskowa a nawet starzy. Chłopcy od lat 10 do 14 zrywali owoce a ich rówieśniczki-dziewczęta znosiły je do starszej młodzieży. Młodzież starsza pracowała w kilku grupach: część chłopców zajmowała się paleniem w piecach i suszeniem owoców, inna grupa przygotowywała drewno opałowe do pieców i do kuchni. Jeszcze inni wyciskali sok z tartych owoców.

Najwięcej pracy miały dziewczęta. One to obierały owoce, tarły je na tarkach, gotowały marmolady, soki, leguminy i przyrządzały placki owocowe. Wyrobem piwa i wódek zajmowali się starzy. Tak więc dla wszystkich była praca. Przy tych pracach nikomu się nie nudziło: panował humor i radość, opowiadano dowcipy, baje i śpiewano<sup>3)</sup>.

Tak gromadnie pracowano kolejno u coraz to innego gospodarza, aż u wszystkich mieszkańców całkowicie zapelniono piwnice lub spiżarnie. Kiedy wszędzie zakończono te prace, wyprawiano uroczystość „owocobrania<sup>4)</sup> dla całej wsi<sup>5)</sup>.

Uroczystość owocobrania obchodzono zawsze w niedzielę<sup>6)</sup>. Każdy z gospodarzy wystawiał na wyznaczonym miejscu<sup>7)</sup> stół lub stragan, a na nim swoje najlepiej udane wyroby, jak: piwo, wina, wódki, owoce, zaprawy owocowe, placki owocowe<sup>8)</sup>, soki itp. Na plac wystawowy wylegała cała ludność wsi, chodząc od stoiska do stoiska i próbując przygotowanych przysmaków i napojów. Każdy przechodzień musiał skosztować przygotowanych darów. Dzieciom dawano placki, leguminy, owoce i kompoty. Starsi raczyli się piwem, winem, wódką i pozostałymi przysmakami. W takiej sytuacji o dobry humor nie było trudno.

Wieczorem młodzież<sup>9)</sup> formowała pochód z pochodniami i lampionami w rękę i obchodziła cały plac ze straganami.

Przed straganami gospodarzy, którzy wystawili najlepsze potrawy i napoje, pochód się zatrzymywał, przy nich bowiem śpiewano i tańczono na cześć gospośi, która przyrządziła takie dobre smakołyki. Tych zaś gospodarzy, których specjalnie wyróżniono w tym obchodzie, młodzież obnosiła na ramionach, na znak pierwszeństwa i ważności. Zgodnie z obrzędem wkładano im na szyję długi zielony wieniec z mirtu lub borówki, podobny do sznura koralu. Po uroczystej dekoracji gospodarzy wieniec pochód ruszał do przygotowanych izb u gospodarzy, gdzie bawiono się do białego rana.

„Mulszka” to jeden z tańców, które wykonywano przed straganem na cześć gospodarza czy gospośi za przygotowanie dobrych napojów lub placków. Jest to żywa i radosna zabawa wykonywana w tempie polki. W niektórych okolicach zwano ją „złotym jabłkiem”, a w innych — „gołębkiem”<sup>10)</sup>.



Zabawa ta jest również i symbolem pewnego przesądu, mianowicie niektóre dziewczęta, biorące w niej udział, są także już „dojrzałym owocem”, o który mogą się pokusić młodzieńcy, chcąc dziewczę zdobyć i zaprowadzić na ślubny kobierzec<sup>11</sup>).

## K r o k i

W „mulszce” występuje sześć zasadniczych kroków opartych przede wszystkim o krok polkowy, a mianowicie:

Krok 1 (polkowy dostawny w przód i tył) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki.

Takt 1 na „raz” — krok w przód lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej do pozycji szóstej,

na „dwa” — krok w przód lewą nogą,

na „i” — wytrzymanie

Takt 2 na „raz” — krok w przód prawą nogą,

na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej, do pozycji szóstej,

na „dwa” — krok w przód prawą nogą,

na „i” — wytrzymanie

W podobny sposób wykonuje się krok w tył z tą różnicą, że ruch nogami wykonujemy wstecz.

Krok 2 (podskoczny) wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki

na „raz” — postawienie półpalców lewej nogi na podłodze i przeniesienie ciężaru ciała na nią (rys. 1),

na „i” — podskok na lewej nodze z równoczesnym podniesieniem prawego kolana do poziomu,

na „dwa” — postawienie półpalców prawej nogi na podłodze i przeniesienie ciężaru ciała na nią,

na „i” — podskok na prawej nodze z równoczesnym podniesieniem kolana lewej nogi do poziomu.

Krok 3 (wolny — pojedynczy, marsz) wykonuje się go w czasie dwóch taktów muzyki.

Takt 1 na „raz” — krok w przód lewą nogą,

na „dwa” — wytrzymanie.

Takt 2 na „raz” — krok w przód prawą nogą,

na „dwa” — wytrzymanie.

(Jest to wolny marsz, w którym jeden krok wykonuje się w ciągu pół minuty).

Krok 4 wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki. Jest to lekki bieg, w którym czas trwania jednego kroku równa się wartości nuty ósemkowej,

na „raz” — krok w przód lewą nogą z przytupem,

na „i” — krok w przód prawą nogą,

na „dwa” — krok w przód lewą nogą,

na „i” — krok w przód prawą nogą

Krok 5 (rzucany) wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki

na „raz” — zeskok obunóż na półpalce,

na „i” — podskok na lewej nodze z równoczesnym wyrzuceniem prawej nogi w przód,



- na „dwa” — zeskok obunóż na półpalce (lewą nogę dostawiamy do prawej w przód),  
 na „i” — podskok na prawej nodze z równoczesnym wyrzuceniem lewej nogi w przód.

Krok 6 (boczny dostawny) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki.

- Takt 1 na „raz” — krok w bok lewą nogą,  
 na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej,  
 na „dwa” — krok w bok lewą nogą,  
 na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej,  
 Takt 2 na „raz” — krok w bok lewą nogą,  
 na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej,  
 na „dwa” — krok w bok lewą nogą z przytupem,  
 na „i” — wytrzymanie

Następne dwa takty tańczymy tym samym krokiem, ale w kierunku przeciwnym, przy czym krok rozpoczynamy z nogi przeciwnej, z prawej.

### Gesty — praca rąk

1. W czasie wykonywania tańca krokiem 1.  
 Dziewczęta chowają obie ręce pod fartuszkim, trzymając w jednej jabłuszko.  
 Chłopcy na każdą pierwszą wartość taktu wyciągają ramiona w przód na przemian (lewe, prawe) naśladując gest proszącego o jabłko.
2. W czasie kroku 3, klaskanie:  
 Takt 1 na „raz” — klaśnięcie  
 na „i” — „  
 na „dwa” — „  
 na „i” — wytrzymanie  
 prawa ręka uderza o lewą  
 Takt 3 na „raz” — klaśnięcie  
 na „i” — „  
 na „dwa” — „  
 na „i” — wytrzymanie  
 lewa ręka uderza o prawą
3. W czasie kroku 5 występuje rzucanie jabłkiem między partnerami, a mianowicie:  
 na „raz” — w 1 takcie dziewczyna rzuca jabłko do chłopca,  
 na „dwa” — w 1 takcie chłopiec oburącz chwyta jabłko,  
 na „raz” — w 2 takcie chłopiec rzuca jabłko do dziewczyny,  
 na „dwa” — w 2 takcie dziewczyna oburącz chwyta jabłko.

### Układ tańca

Figura I składa się z dwóch części. Część pierwszą wykonuje się w czasie grania melodii od 1 do 8 taktu, część drugą — od 9 do 16+1 do 8 taktu muzyki.



### Część pierwsza:

Dziewczęta tańczą w kole wewnętrznym, (w kier. ruchu wskazówki zegara) krokiem nr 1.

Chłopcy w tym czasie stoją na obwodzie koła zewnętrznego (rys. 2) twarzą zwróceni do środka koła i klaszczą w dłonie.

### Część druga:

Od 9 do 16 taktu muzyki chłopcy wskakują do koła tańczących dziewcząt, zaskakując im drogę. Dziewczęta robią w tył zwrot, zmieniając tym samym kierunek tańca. Chłopcy podchwytym z tyłu łapią swe partnerki za łokcie i już przez cały czas trwania melodii (od 9 do 16 taktu muzyki, i dalej od 1 do 8 taktu, aż do końca) tańczą krokiem 1 ze swą partnerką. Jednocześnie zaglądną jej figlarnie przez ramię (raz z lewej raz z prawej strony), co też ona takiego chowa pod fartuszkami.

**Figura II** — podobnie jak pierwsza — też ma dwie części. W pierwszej części (od 1 do 8 taktu muzyki) dziewczęta w tym samym szyku jak w fig. I tańczą krokiem polkowym w wirze, pokazując chłopcom jabłko raz jedną, raz drugą ręką na przemian.

Chłopcy podążają za swymi partnerkami krokiem nr 1, prosząc gestem ręki partnerki o jabłko.

W drugiej części, to jest od 9 do 16 taktu muzyki oraz od 1 do 8 taktu do końca, dziewczęta znowu chowają ręce z jabłuszkami pod fartuszki, tańcząc krokiem nr 6 w kierunku przeciwnym niż w figurze poprzedniej.

Chłopcy w czasie 9 taktu, zaskakując drogę dziewczętom, zmuszają do zmiany kierunku — i tańczą (gonią dziewczęta) krokiem nr 3, klaszcząc w dłonie, aż do zakończenia melodii 9—16+1—8.

**Figura III** — również składa się z dwóch części.

W pierwszej części 1—8 taktu muzyki, chłopcom jakoby sprzykrzyła się gonitwa. Swą prawą ręką chwytają prawą rękę partnerki i trzymając się w odległości na długość wyciągniętych ramion, biegną naokoło siebie krokiem nr 4, zataczając koło, jak na rys. nr 3a, b.

W drugiej części (od 9 do 16 taktu muzyki) chłopcy i dziewczęta tańczą w kole w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówki zegara (tancerka cofa się, a tancerz posuwa się do przodu) krokiem nr 5 i rzucają sobie na przemian jabłko w takt muzyki.

Z chwilą, kiedy rozpoczyna się III część melodii tzn. od 1 do 8 taktu muzyki, aż do końca, tańczący zmieniają kierunek: schodzą się gwiazdźście do środka koła (rys. 4).

**Figura IV** Taniec kołami rys. nr 5 (od 1 do 8 taktu muzyki)

Dziewczęta podawszy sobie ręce, tworzą zwarte koło i krokiem nr 6 tańczą w kierunku zgodnym z ruchem wskazówki zegara.

Chłopcy podawszy sobie dłonie, tworzą zewnętrzne koło. Tańczą również krokiem nr 6 — ale w kierunku przeciwnym niż dziewczęta.



W czasie trwania melodii od 9 do 16 taktu oba koła zmieniają kierunek tańca.

Całość utworu — tj. od 1 do 8 taktu muzyki — kończy poleczka parami z tzw. „kniksem” co drugi takt. Krok polkowy czeski — na podskoku.

- 1) „Mulszka” to mocno dojrzały owoc, używany do robienia zacierów na wino. Mianem tym określano również złośliwie panny ponad 26-letnie.
- 2) Owocobranie to nie tylko okres zbierania owoców, ale przede wszystkim okres wyrobu różnych przetworów owocowych i zbożowych, jak marmolad, win, piwa, wódek, legumin, placków itp. Charakterystyczny w tym obyczaju jest fakt, że ludność kaszubska nie „ochrzciła” go żadnym zdecydowanym mianem. Np. w Garczu i Sierakowicach p.p. Grzenia i Plichta wspominali o „gotowinach” (od gotowania). Natomiast Feliks Baran, Jan Konka, Jan Szymański i Leon Kuźel z Sobieńczyc, Karlikowa, Domatówka i Darzłubia wspominają nazwę bliższą prawdy — „brzódnik” (brzód to owoc). Ludzie wybierali się na „brzódnik”. W wielu miejscowościach nie pamiętano żadnej nazwy (w Starzynie, Strzelnie, Mechowej, Strzebielinie, Luzinie, Chmielnie i Nowej Hucie).
- 3) Mam w zbiorach pięć piosenek, których treść opiewa zwyczaj „brzódnika”.
- 4) Owocobranie to wystawa przyrządzonych smakowitości pitnych i różnego rodzaju placków owocowych. Wieczorem urządzano zabawę dla całego środowiska.
- 5) Z roku na rok wyznaczano innego gospodarza, u którego organizowano zabawę.
- 6) Była to przeważnie jedna z niedziel w pierwszej połowie października, dzień pogodny.
- 7) Wyznaczano jedną z ulic lub placów we wsi i tylko tam wolno było ustawiać stoiska.
- 8) Placki owocowe nie były podobne do naszych dzisiejszych jabłeczników, ale raczej do nadziewanych placków kartoflanych robionych na patelni, bądź też do nadziewanych pierogów smażonych na tłuszczu. Jeszcze dziś znane są wyroby podobne do pączków zwane „purclami” (zobacz słowniczek).
- 9) Dość częste są wzmianki o tym, że w czasie pochodu udział brały w nim „maskary”, przypominające różne ropuchy, purtki, diabły lub inne dziwadła. Miały to rzekomo być zjawy, które prześladują pijaków. W taki sposób podkreślano równocześnie, że alkoholowe napoje wolno używać tylko z umiarem (mówiono o tym w Strzelnie, Miłoszewie, Stężycy, Górze i w Luzinie).
- 10) Podobnie jak zapomniano zupełnie o obyczaju owocobrania i jego nazwie, tak też prawie zupełnie zapomniano o nazwie tańców związanych z okresem owocobrania. Tak np. „mulszkę” w jednych okolicach zwano „złotym jabłkiem” (Sierakowice, Strzecz, Rozłazino), a w innych „gołąbkim” (w Starzynie, Mechowej, Karlikowie i Sobieńczycach).
- 11) Dziewczęta, które brały udział w tym tańcu, zgodnie z istniejącym zwyczajem traktowano jako kandydatki do zamążpójścia (ze Strzelna, Sobieńczyc, Darzłubia, Nowej Huty i Staniszewa.)



## BRUTCZI TUŃC (taniec oczepinowy)

Oczepiny w obrzędzie weselnym na Kaszubach, podobnie jak w innych regionach Polski, stanowiły nie tylko punkt kulminacyjny tej uroczystości, ale były uważane przez lud za istotną granicę pomiędzy młodzięcym życiem panny i pana młodego, a ich późniejszym życiem jako rodziców i wychowawców rodziny. Były tą rzeczywistą, widoczną barierą, która dzieliła ludność wsi na dwie sfery towarzyskie: młodzież i starych — gospodarzy i włodarzy wsi. Oczepiny zatem były momentem, w którym młoda para kończyła życie towarzyskie w gronie młodzieży, a przechodziła do grona matek i ojców. Zgodnie z tą tradycją i obyczajem, młoda para wychodząc z grona młodych, żegnała się z koleżankami i kolegami. Obrzęd pożegnania przekształcił się około roku 1890<sup>1)</sup> w formę tańca.

Obrzęd weselny na Kaszubach obfituje w szereg miłych, ciekawych, a nawet poważnych i nastrojowych scen. Oczepiny traktowano najpoważniej i dlatego zapewne też obrzęd ten ukształtował się najwyraźniej i do ostatnich prawie czasów przetrwał w czterech oddzielnych częściach, stanowiących jednak jedną całość, a mianowicie:

- 1) taniec (pożegnanie) panny młodej,
- 2) taniec (pożegnanie) pana młodego,
- 3) oczepiny — zdjęcie wianka pannie młodej,
- 4) taniec „wróżba” (w oddzielnym opisie).

Tańce pożegnalne panny młodej i pana młodego wykonywano wesoło, na żywą, prawie skoczną melodię walczykową, po młodzieżowemu. Natomiast oczepinom, które były zawsze punktem kulminacyjnym całego obrzędu weselnego, nadano charakter tak poważny i tak nastrojowy, że żywo upodabniano je do obrzędu kościelnego i dlatego odbywały się podczas poważnej i nastrojowej pieśni oczepinowej, podobnej z treści, rytmiki jak i melodyki do pieśni kościelnej<sup>2)</sup>.

Poważny nastrój oczepin traktowano na serio, stąd też pożegnanie młodej pary z młodzieżą również traktowano w taki sposób.

Młodzięcy żegnali odchodzącą z grona dziewcząt pannę młodą, a pan młody żegnał się z dziewczętami. Pożegnanie wyrażono tańcem oczepinowym zwanym „brutczi tuńc”.

„Brutczi tuńc” wykonywano w dwóch oddzielnych częściach. Do każdej z nich grano inną melodię<sup>3)</sup>.

### Opis tańca

„Brutczi tuńc” jest dzisiaj popisową formą tańca. W pierwszej części prezentuje się panna młoda, w drugiej pan młody.

### K r o k i

Przez cały czas trwania tańca tancerze poruszają się krokiem walca. Wy różnić tu jednak możemy niejako trzy charaktery kroku:



- a) taniec panny młodej w wolnym tempie walca z płynnym krokiem posuwistym,
- b) taniec pana młodego w wolnym tempie walca,
- c) zależnie od zdolności tancerza i umiejętności tancerki krok pana młodego często bywał urozmaicany przytupami lub podskokami, częstokroć przypominającymi kroki oberkowe.

#### Układ tańca



- a) popisy „brutczy” (panny młodej)

Pannę młodą kolejno tańcem żegnali wszyscy młodzieńcy. W czasie trwania „brutczego tuńca” potrzebny jest stół na środku izby, na którym stawiano talerze. Przy stole znalazła sobie miejsce matka panny młodej ze stosem talerzy na rękach.

Taniec rozpoczynał pierwszy družba. Podszedłszy do stołu, donośnym głosem wypowiadał swoje życzenie<sup>4)</sup>, skierowane do panny młodej. Życzenia kończył rzucaniem talarów do talerza. Rzut był tak silny, że pieniądze (talary) rozbiły talerz na kawałki. Po tak zadzierzyscie złożonym podarunku ślubnym tancerz podbiegał do panny młodej i tupnięciem prawej nogi oraz zamaszystym wymachem pokłonnym prawej ręki zapraszał ją do tańca. Tańczył tylko jedno okrażenie (raz dookoła izby), bo oto tymczasem drugi z kolei družba stawał już przed stołem. On również, wypowiedziawszy swe życzenia, silnym rzutem garści talarów rozbił już nowo postawiony talerz. I podobnie jak poprzedni, tupnięciem nogi oraz zamaszystym ukłonem ręki zapraszał pannę młodą do tańca, zabierając ją poprzedniemu tancerzowi, by przetańczyć jedno okrażenie walca. Po tym okrażeniu znowu przed „brutką” stawał następny młodzieniec, po nim trzeci, czwarty... dziesiąty... i ostatni. Każdy składał życzenia, każdy rozbił talarami nowo podstawiony przez matkę talerz i każdy również tupnięciem nogi przerywał taniec poprzednikowi, a zabrawszy mu „brutkę” tańczył z nią jedno okrażenie izby.

W ten sposób kolejno wszyscy młodzieńcy przetańczyli z panną młodą taniec pożegnania na znak, że ona nigdy nie wróci do grona młodzieży.

Ostatnim tancerzem, który zjawił się przed „brutką” był pan młody. On również składał jej życzenia i na talerz rzucał garść talarów, rozbijając go. Jednak nie tańczył ze swoją panią, lecz obszedłszy z nią izbę dookoła, jakby ostatni raz pokazywał ją w wianku i prowadził na miejsce. Tak kończono pierwszą część tańca.

- b) Ręmnik kawalera<sup>5)</sup> (taniec pana młodego)

Po odprowadzeniu swej małżonki na miejsce, pan młody rozpoczyna taniec z młodzieżą żeńską. Tańczy kolejno po jednym okrażeniu z każdą dziewczyną, rozpoczynając od druhen, które družbowwały pannie młodej. Ostatnie okrażenie pan młody tańczy ze swoją panią — panną młodą — „brutką”.

Najbardziej charakterystyczne elementy tego tańca to forma zaprosin do niego oraz płynność dokonywania zmiany tancerek w ciągu tańca.

Pan młody, zmieniając tancerkę, pierwszym tupnięciem żegna tę, z którą wcześniej tańczył, po czym żwawym krokiem tanecznym, nie przerywając tempa, podskakuje do następnej. Zaprasza ją gestem ręki i tupnięciem, obejmuje lewym ramieniem. Tańczy ze wszystkimi dziewczętami będącymi na weselu.



Oczepiny odprawiano zawsze po „brutczim tańcu”. Z uwagi na ich poważny charakter oraz prawie kościelny nastrój jaki im towarzyszył, atmosfera po tańcu prawie nagle zmieniała się.

W czasie trwania drugiej części tańca (rëmnik kawalëra) matki usuwają stół ze środka izby, a na gruzach potłuczonych talerzy i na talarach rozrzuconych po podłodze stawiają mirtem przystrojone dwa krzesła w taki sposób, że „młodzi” usiadłszy na nich, będą odwrócenii do siebie plecami. Teraz podczas nastrojowej pieśni „Najświętsza Panno” družbowe oraz matki zdejmują pannie młodej wianek z głowy i przekazują go w jej ręce. Po pieśni panna młoda wstaje i podchodzi z wiankiem do pana młodego, wręczając mu go na znak wierności, oddania i przywiązania.

Pan młody, przyjąwszy wianek z rąk swej pani, zapewnia ją, że zrobi wszystko, by jak najwięcej trosk usunąć z jej drogi życia, a życie jej upodobnić do wianka.

Po wymianie pocałunków pan młody oddaje wianek swej pani na przechowanie jako drogą pamiątkę z najradośniejszej chwili życia. Po tej scenie atmosfera weselna zmienia się znowu na wesołą i rozpoczyna się tańiec „wrózbë”.

- 1) Opowiadali mi o tańcu pożegnalnym Józef Szeffa z Darzłubia, Józef Szymański z Domatówka i Feliks Pieper z Leśniewa.
- 2) Pieśń tę znalazłem przypadkowo w roku 1937, kiedy bawiłem na weselu w Nowej Wsi (pow. Kościerzyna) u p. Stenki. Brakowało mi wciąż „chmiela”. W nadziei, że ktoś sobie przypomni odpowiednik kaszubski, zanuciłem go weselnikom przed północą. Wtedy to rej wodzące niewiasty, Kaczykowska i Klawikowska, odparły: „My pokażemy, jak na Kaszubach zdejmowano wianek pannie młodej”. No i cały ceremoniał się odbył. Usłyszałem zamiast „chmiela” prawie pieśń kościelną, rozpoczynającą się od słów „Najświętsza Panno...”. Innej pieśni oczepinowej do tej pory na Kaszubach nie znalazłem.  
W roku 1938 znalazłem w Darzłubiu u p. Cynowy potwierdzenie tej pieśni, tzn. tę samą melodię i trochę zmodyfikowany tekst.
- 3) Podaję tutaj najbardziej typowe i najbardziej przyjęte melodie tańców oczepinowych:
  - a) Od błotka do błotka...
  - b) Józefk (Tam w naszym lese...)
- 4) Życzenia młodzieńców wypowiedane przed rzućciem talarów na talerze, przed tańcem z panną młodą, tj. „brutką”. Oto kilka z nich:
  - a) Bës miała tëli szcëscã co rozëmu!
  - b) Żebës miała dzecë jak lëmlôczil!
  - c) Żebë waji bocónë nie mijałë!
  - d) Żebës miała wicy ptoşëgo mlëka jak kłopotów!
  - e) Żebë waji prodzi bogatëch witalë!
  - f) Żebë za twojimë córkamë benglôce lôtalë jak pszczolë za miodë!
  - g) Żebë twój chłop bëł o ce zazdroşny nawet po śmiercy!
  - h) Żebë waji dzecë biëdë nie znalë!
  - i) Żebë waji dzecë miałë bogatëch stôrëch!
  - j) Żebë stolôrz muszôł czësto wama łôżko naprawiac!
  - k) Żebë biëda nigdë so nie dowiedzala, gdzie wa mieszkota!
  - l) Żebë twoji prodzi witalë wiedno szcëstlëwëch lëdzy!
  - l) Żebës w żëcu zbiera wicy kwiatów jak cëbulë!
- 5) „Rëmnik” — dużo wolnej przestrzeni bo „kawaler” będzie się popisował tańcem i skokami (od „rëmac”, tj. robić miejsce)



## WRÓZBĚ

(weselny taniec obrzędowy)

Do ciekawszych zabaw tanecznych, popularnych jeszcze dziś<sup>1)</sup> w czasie wesela, należy taniec „wróżbĚ”<sup>2)</sup>. Tańczono go bezpośrednio po oczepinach.

Zgodnie z tradycją i wierzeniami przodków po oczepinach bawiono się we wróżby, podczas których dowiadywano się, kto następny w ciągu roku wstąpi w związki małżeńskie. Wróżba zabawowa około roku 1870 przekształciła się w wielu miejscowościach<sup>3)</sup> w inscenizację, w innych natomiast przyjęła wyraźnie formę zabawy tanecznej<sup>4)</sup>.

Zabawa rozpoczynała się spokojnym płasem w takt pieśni „Krutko kruteczko”. Pieśń przeplatana była poleczką.

### Opis tańca

„WróżbĚ” tańczono krokiem polkowym, a więc w dwumiarze.

### Kroki

W czasie tańca stosowano: krok marszowy, krok polkowy w obrocie, krok dostawny w przód oraz podskoczny.

Krok nr 1 (zwykły marsz). Wykonywano go w czasie jednego taktu:

na „raz” — krok w przód lewą nogą,

na „dwa” — krok w przód prawą nogą.

Krok nr 2 (polkowy w obrocie). Wykonuje się go w czasie dwóch taktów muzyki.

Takt 1 na „raz” — krok w lewo skos lewą nogą z równoczesnym zwrotem tułowia o ćwierć obrotu w prawo,

na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej do pozycji 3,

na „dwa” — krok w lewo skos lewą nogą z równoczesnym zwrotem tułowia o ćwierć obrotu w prawo. Ciężar ciała przeniesiony zostaje na nogę lewą

na „i” — wytrzymanie

Takt 2 na „raz” — mały krok prawą nogą do tyłu z równoczesnym zwrotem tułowia i kierunku stopy o ćwierć obrotu w prawo,

na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej do pozycji 3

na „dwa” — mały krok prawą nogą do tyłu z równoczesnym zwrotem tułowia i kierunku stopy o ćwierć obrotu w prawo.

na „i” — wytrzymanie.



Krok nr 3 (krok dostawny w przód). Pełny element krokowy wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki.

- Takt 1 na „raz” — krok w przód lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej, do pozycji 6,  
na „dwa” — krok w przód lewą nogą,  
na „i” — wytrzymanie.
- Takt 2 na „raz” — krok w przód prawą nogą,  
na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej, do pozycji 6,  
na „dwa” — krok w przód prawą nogą,  
na „i” — wytrzymanie.

Krok nr 4 (dostawny skośny) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki.

- Takt 1 na „raz” — krok w lewo skos lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej do pozycji 3,  
na „dwa” — krok w lewo skos lewą nogą,  
na „i” — wytrzymanie.
- Takt 2 na „raz” — krok w prawo skos prawą nogą,  
na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej, do pozycji 3,  
na „dwa” — krok w prawo skos prawą nogą,  
na „i” — wytrzymanie.

Krok nr 5 (krok podskoczny) wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki.

- na „raz” — zeskok obunóż na palce w pozycji 6, odbicie się i podskok,  
na „i” — lot całego ciała w górę, podczas którego podnosimy prawą nogę — zgiętą w kolanie pod kątem prostym — do poziomu,  
na „dwa” — zeskok obunóż na palce w pozycji 6 i odbicie się,  
na „i” — lot całego ciała w górę, podczas którego podnosimy teraz lewą nogę — w kolanie pod kątem prostym — do poziomu.

#### Układ tańca

Zabawa składa się z trzech figur, natomiast każda figura z części śpiewanej i poleczki.

#### Figura I

Tańczący trzymając się za ręce tworzą koło i śpiewają pieśń „Krutko”, posuwając się krokiem marszowym (nr 1) po obwodzie koła w kierunku ruchu wskazówek zegara.

W czasie śpiewania pierwszej zwrotki pieśni, drużbowie<sup>5)</sup> wprowadzają „młodych” do środka koła tancerzy (drużba — pannę młodą, a drużba — pana młodego). Młodzi państwo mają oczy zawiązane chustką.

Po prześpiewaniu pierwszej zwrotki następuje poleczka. Pary tańczą po obwodzie koła; młodzi z drużbami w środku koła tancerzy — krokiem nr 2.



## Figura II

Po poleczce tancerze śpiewają drugą zwrotkę pieśni. Następnie, tworząc koło, podobnie jak w fig. I, trzymają się za ręce i krokiem dostawnym w przód (krok nr 3) posuwają się po obwodzie koła w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara. Drużbowie zostawiwszy „młodych” w środku koła włączają się do kręgu tańczących po obwodzie.

Młodzi, zostawszy w środku z zawiązanymi oczyma, wybierają spośród tańczących po omacku po jednej osobie (panna młoda — dziewczynę, pan młody — młodzieńca) na przyszłych szczęśliwców do ożenku.

Panna młoda wybrawszy dziewczynę, nakłada jej na głowę swój wianek. Pan młody natomiast przypina wybranemu młodzieńcowi swój pęk ślubnych wstążek <sup>6)</sup>.

Po dokonaniu tej czynności młodzi zrywają sobie zasłonę z oczu, po czym panna młoda zaprasza do tańca młodzieńca ze wstążkami ślubnymi, a pan młody — dziewczynę z wiankiem i tańczą poleczkę.

## Figura III

Trzecią figurę tancerze rozpoczynają śpiewem — trzecią zwrotką pieśni, tworząc jednocześnie dwa koła taneczne: dziewczęta wewnętrzne, chłopcy zewnętrzne. Obydwa koła, trzymając się za ręce, posuwają się w takt śpiewanej melodii w przeciwnych kierunkach krokiem nr 4 (podskocznym). Po ośmiu taktach następuje zmiana kierunku tańca.

Po pieśni — znowu poleczka. Pary tańczą w dowolnych kierunkach. Polka ta urozmaicona bywa „odbijanym”. Zmiana tancerek następuje przez klaskanie.

---

1) W roku 1927 tańczono go na weselu u Klawikowskich w Strzebielinie, a w roku 1930 u Sikorów w Przetoczynie. Obecnie ten taniec często stosuje się jako jedną z zabaw noworocznych, by wywróżyć, kto najwcześniej będzie wyprawiał wesele. Takie zastosowanie tego tańca obserwowałem na Sylwestra w Strzelnie (1948), w Luzinie (1951), w Garczu (1948) i w Kartuzach (1953).

2) Taniec wróżby.

3) W Darzlubiu, Starzynie, Luzinie, Rozłazinie i Stężycy.

4) W Smolnie, Sławutówku, Strzebielinie, Przetoczynie i Garczu.

5) Na Kaszubach, zgodnie z przyjętym zwyczajem, przez cały czas trwania wesela pannie młodej asystowały dwie drużby, a panu młodemu dwaj drużbowie. Na weselach u bogatych gospodarzy dobierano większą ilość druhen i drużbów, ale oni byli tylko niejako pomocnikami druhen i drużbów, byli jakoby dodani („przydani”) do pomocy, stąd też nazywano ich w odróżnieniu od drużbów „przydónkami” i „przydónkami”.

6) W obecnych czasach w niektórych wioskach (np. Żukowo, Garcz, Sierakowice i Rozłazino) pojawił się zwyczaj stosowania „cylindra” zamiast wstążek pana młodego. Na szczęście ta forma — jako nie ludowa — już przeminęła w uprzednio wymienionych wioskach, a w innych się nie przyjmuje.



## NA SPIK

(weselny taniec obrzędowy)

„Na spik” to ostatni taniec wesela. Tańcem tym kończono zabawę weselną i dawano hasło do odprowadzenia „młodych” do ich własnego domostwa. Hasło to było równocześnie sygnałem powrotu do domu weselnym gości. Znak do rozpoczęcia tańca dawał „bôbca”, tj. starosta weselny. On to bowiem jako gospodarz wesela pilnował, na jaki okres czasu starczy jadła i napojów, by należycie raczyć weselników<sup>2)</sup>. On kierował przebiegiem całego wesela, a więc dawał też hasło zakończenia tej uroczystości.

### Opis tańca

Treść i pora wykonywania „na spik” kwalifikują ten taniec do grupy tańców obrzędowych, natomiast jego forma i charakter pozwalają go zaliczyć do zabaw tanecznych. Trudno dziś określić, kiedy zrodził się ten taniec i jaką drogą przybył na Kaszuby z innych regionów.

Na podstawie opowiadań starych Kaszubów<sup>3)</sup>, którzy mi ten taniec pokazywali, należy wnioskować, że „na spik” był tańcem o krótkim żywocie. Pojawił się około roku 1885, a zginął w czasie pierwszej wojny światowej (1914—1918). Później taniec ten pojawia się na Kaszubach bardzo rzadko<sup>4)</sup>.

### Kroki

W tańcu tym stosuje się zaledwie trzy rodzaje kroków: marsz, krok polkowy dostawny i krok polkowy obkroczny.

Krok nr 1 Krok marszowy wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki  
na „raz” — krok w przód lewą nogą,  
na „dwa” — krok w przód prawą nogą.

Krok nr 2 Krok polkowy dostawny. Pełny element krokowy wykonuje się w ciągu dwóch taktów muzyki.

Takt 1 na „raz” — krok lewą nogą w lewo skos,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej, do poz. 3.

na „dwa” — krok lewą nogą w lewo skos,  
na „i” — wytrzymanie.

Takt 2 na „raz” — krok prawą nogą w prawo skos,  
na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej, do poz. 3,

na „dwa” — krok prawą nogą w prawo skos,  
na „i” — wytrzymanie.

Krok nr 3 Krok polkowy, obkroczny, jego pełny obrót wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki.



- Takt 1 na „raz” — krok w przód lewą nogą. Nogę prowadzi łukiem. Wykonując krok w przód, równocześnie wykonać zwrot na palcach o ćwierć obrotu w prawo,  
na „dwa” — dostawienie prawej nogi do lewej, do pozycji 3. Nogę prowadzimy linią łukową. Równocześnie z dostawieniem nogi prawej do lewej, wykonuje się ćwierć obrotu w prawo na palcach.
- Takt 2 na „raz” — krok lewą nogą łukiem w przód z równoczesnym zwrotem pół obrotu w prawo,  
na „dwa” — dostawienie prawej nogi łukiem do lewej, do poz. 3, z równoczesnym zwrotem o pół obrotu w prawo.

### Układ tańca

Ludowy układ tego tańca jest bardzo prosty i przejrzysty. Może w nim brać udział dowolna ilość par. Zasadniczym rysunkiem tańca jest koło.

#### Figura I

Wykonuje się ją w czasie śpiewania pierwszej zwrotki tekstu pieśni. Występują tu wyraźnie dwie części. Pierwszą część wykonuje się w czasie śpiewania pierwszej zwrotki, drugą w czasie śpiewania refrenu.

Część pierwszą rozpoczynają dwie pary družbów i para młodych. Drużbowie, trzymając się za ręce, tworzą koło. W środku zamykają parę młodych. Z rozpoczęciem śpiewu zaczynają chodzić krokiem nr 1 dookoła młodej pary (8 taktów w prawo, 8 taktów w lewo). Reszta tancerzy staje półkołem parami za kołem tańczących i pomaga śpiewać.

Młoda para cały czas tańczy w środku koła krokiem nr 2. Ustawienie: para zwrócona twarzami do siebie. Pan młody trzyma młodą panią oburącz w pasie. Panna młoda kładzie obie ręce na ramionach pana młodego. Ręce są zatem ułożone równolegle i piętrowo (Rys. nr 7). Na wysokości pasa ręce mężczyzny a nad nimi, na wysokości barków, ręce niewiasty.

Refren:

W czasie refrenu włączają się wszystkie pary do tańca, który składa się z 2 taktów kroku nr 2 (kroki dostawne) oraz z 2 taktów kroku nr 3 (obkroczy). Te dwa elementy krokowe, stale kolejno po sobie następujące, będą obowiązywały już teraz wszystkich tancerzy aż do końca tańca.

#### Figura II

Wykonuje się ją w czasie drugiej zwrotki pieśni. Składa się z dwóch części: z figury właściwej i refrenu.

Tancerze tworzą koło w taki sposób, że podczas tańczenia krokiem nr 2 wszyscy poruszają się po obwodzie koła: dziewczęta krokiem cofającym, a chłopcy krokiem w przód (pary twarzami do siebie).

Po pierwszych krokach obkroczych „bôbca” (starosta wesela), który obserwuje tańczących, komenderuje: „Wępsë w kąt!”. Na ten rozkaz mężczyźni zdejmują sukmany. W czasie rozbierania się z sukman nie wolno przerywać tańca. Taniec trwa. Dziewczęta tańczą same przed mężczyznami. Mężczyźni rozbierając się, krokami tanecznymi postępują za dziewczę-



czętami. Po rozebraniu się z sukman mężczyźni kładą je na prawe ramię dziewczynie, po czym chwyciwszy niewiastę jak poprzednio, tańczą aż do końca zwrotki.

Refren II zwrotki:

Po pierwszym ruchu obkrocznym w refrenie „bóbca” daje nową komendę: „Bez liwków spac”! Mężczyźni, podobnie jak w pierwszej części tej figury, nie przerywając tańca, zdejmują z kolei kamizelki i kładą je sobie na prawym ramieniu. Dziewczęta, korzystając z nadarzającej się okazji, uwalniają się od ciężaru dźwigania sukman, zarzucając je na „liwk” (na prawe ramię tancerza), po czym łączą się z nim nowym chwyttem i kontynuują taniec.

Nowy uchwyt:

Mężczyzna prawą ręką obejmuje niewiastę w pasie. Dziewczyna, opierając się obydwoma rękami na prawym ramieniu mężczyzny, tuli głowę do tancerza i opiera ją lewym policzkiem na swoich rękach. Tak tańcząc zasypia u boku swego tancerza.

### Figura III

Wykonuje się ją w czasie śpiewania 3 zwrotki pieśni.

Trzecią zwrotkę śpiewają tylko mężczyźni. Tancerze w dalszym ciągu tańczą w kole, a młoda para w środku.

Ta część tańca ilustruje usnięcie dziewczyny na ramieniu tancerza. Po półokrażeniu pary kolejno znikają. Tancerze wyprowadzają „śpiące tancerki” do domu (za kulisy).

Refren:

W czasie refrenu para młoda zostaje sama. Tańczy bardzo leniwymi krokami. Pan młody, śpiewając swej pani pierwszą kołysankę do snu spokojnym, sennym krokiem (krok nr 2/3) tańczy z nią jedno okrażenie, po czym (tym samym krokiem) wyprowadza ją na podwórze (za kulisy) przed dom weselny.

- 1) W niektórych okolicach (np. Lużino, Strzecz i Szemud) taniec ten zwulgaryzowano i tam nazywają go „büksôla”.
- 2) Jeżeli starczało jadła i poczęstunku wesele trwało dłużej niż dobę. Starzy ludzie opowiadali o niektórych weselach trwających do czterech lub pięciu dni.
- 3) Józef Klawikowski — Strzebielino, Jan Sikora — Przetoczyno, Jan Dawidowski — Strzebielino i Klemens Labuda — Nowa Huta.
- 4) Widziałem go po raz ostatni w roku 1919 na weselu u Klawikowskich w Strzebielinie oraz w roku 1923 na weselu u Sikorów w Przetoczynie.



## CEPÔRZ

(taniec pracy)

Jednym z mało znanych i rozpowszechnionych tańców kaszubskich jest „cepôrz”. Szereg śladów wskazuje na to, że taniec ten wywodzi się z zabawy inscenizacyjnej<sup>2)</sup>, która niejednokrotnie była częstą rozrywką w czasie długich wieczorów kaszubskiej jesieni.

Po ukończeniu prac żniwnych na polach młodzież męska gromadziła się w stodołach, by od świtu do zmroku młócić zboże cepami. Na klepisku<sup>3)</sup> gromadziło się od 6 do 10 mężczyzn do młocki. Kiedy u jednego gospodarza skończono omloty, cała ta grupa „cepôrzi” udawała się do następnego gospodarza („gbura”), potem do trzeciego, czwartego i tak dalej, aż wszystkim wymłócono zboże.

Obiad dla „cepôrzów” był skromny i krótki, by jak najmniej w tym krótkim dniu zajmował czasu. Za to kolację przygotowano „tłustą i wystawną”, by „draszôce”<sup>4)</sup> mogli sobie dobrze pojeść. Ale przy młóccie pracowali nie tylko mężczyźni. Niewiasty tu też miały pełne ręce roboty i także należały do grupy „draszôków”. Zbierały i wiązały słomę, układały ją w zagrodach, przygotowywały klepisko do omlotów<sup>5)</sup>, przewiewały ziarno i napelniały nim worki. Otóż dla tych wszystkich pracowników robiono ową sutą kolację<sup>6)</sup>. Nic też dziwnego, że po spożyciu dobrej kolacji młodzież pragnęła się zabawić. Oto obraz okoliczności w jakich zrodził się „cepôrz”, bo przede wszystkim w tańcu inscenizowano, pokazywano i chwalono pracę „cepôrza”.

Ciekawym, a zarazem charakterystycznym zjawiskiem jest fakt, że nigdy nie zestawiono i nigdy nie kojarzono „cepôrza” z dożynkami. „Cepôrz” był wiedno jesenną zabawą<sup>7)</sup> i dlatego też m.in. znalazł się w zbiorze tańców jesieni.

Taniec ten nadaje się doskonale do wypełnienia programu „Brzôdnika”, „Ożniwin” lub „Zarękawin”<sup>8)</sup>.

### Kroki tańca

Kroki oparte o rytm dwumiarowy są pochodzenia polkowego. Będą to albo kroki dostawne, cwał, marsz lub polkowe w obrocie.

Krok nr 1 (dostawny w bok z przytupem) wykonuje się go w czasie dwóch taktów muzyki.

Takt 1 na „raz” — krok w bok lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej,  
na „dwa” — krok w bok lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej.

Takt 2 na „raz” — krok w bok lewą nogą z przytupem,  
na „i” — wytrzymanie  
na „dwa” — dostawienie prawej nogi do lewej,  
na „i” — wytrzymanie.

Takt 3 i 4 wykonujemy w sposób podobny do 1 i 2 taktu z tą różnicą, że krok rozpoczynamy prawą nogą, a tym samym kierunek tańca zmienia się na przeciwny.



Krok nr 2 (obkrocze) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki (na każdą ćwierciową wartość jeden krok). Para tańczy niejako dookoła własnej osi w kierunku ruchu wskazówki zegara, robiąc w czasie czterech kroków pełny obrót. W czasie następnych czterech kroków (takt 3 i 4) tańczą w kierunku przeciwnym.

Krok nr 3 (polkowy z kniksem w obrocie) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki. Cały czas w obrocie w kierunku ruchu wskazówki zegara.

Takt 1 na „raz” — krok w bok lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej z równoczesnym obrotem o  $90^{\circ}$  w prawo,  
na „dwa” — krok w bok lewą nogą z równoczesnym lekkim przysiadem na tej nodze oraz obrotem o  $90^{\circ}$  w prawo,  
na „i” — wyprostowanie lewej nogi w kolanie.

Takt 2 na „raz” — krok w tył prawą nogą z równoczesnym obrotem stopy o  $90^{\circ}$  w prawo,  
na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej,  
na „dwa” — krok w bok prawą nogą z równoczesnym obrotem o  $90^{\circ}$  w prawo oraz lekkim przysiadem na lewej nodze,  
na „i” — wyprostowanie lewej nogi w kolanie.

Krok nr 4 (przytupy) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki

Takt 1 na „raz” — tupnięcie lewą nogą,  
na „dwa” — „ „ „

Takt 2 na „raz” — tupnięcie lewą nogą,  
na „dwa” — wytrzymanie

Przy powtórce tego kroku tupiemy prawą nogą.

Krok nr 5 (dostawny mocny) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki.

Takt 1 na „raz” — krok w bok lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej,  
na „dwa” — krok w bok lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej.

Takt 2 na „raz” — krok w bok lewą nogą,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej,  
na „dwa” — krok w bok lewą nogą z przytupem,  
na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej.

Krok nr 6 (przytupy) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki.

Takt 1 na „raz” — tupnięcie lewą nogą,  
na „i” — „ prawą „  
na „dwa” — „ lewą „  
na „i” — „ prawą „

Takt 2 na „raz” — „ lewą „  
na „dwa” — wytrzymanie.

Krok nr 7 (cepôrzi) wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki:

na „raz” — krok w przód lewą nogą,  
na „dwa” — dostawienie prawej nogi do lewej.

Ten sam krok można wykonać wstecz.

Krok nr 8 (wianie boczne) wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki:

na „raz” — krok w bok lewą nogą,  
na „dwa” — dostawienie prawej nogi do lewej,



(Krok ten można rozpocząć z prawej nogi ale w kierunku przeciwnym — w prawo).

Krok nr 9 (wianie w miejscu) wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki:

- na „raz” — krok w miejscu lewą nogą,
- na „dwa” — krok w miejscu prawą nogą (tzw. przestępowanie z nogi na nogę).

Krok nr 10 (podskoczny) wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki:

- na „raz” — zeskok obunóż na półpalce,
- na „i” — podskok na lewej nodze z równoczesnym podniesieniem prawego kolana do poziomu,
- na „dwa” — zeskok obunóż na półpalce,
- na „i” — podskok na prawej nodze z równoczesnym podniesieniem prawego kolana.

Krok nr 11 (dumny marsz) wykonuje się w czasie czterech taktów muzyki.

- Takt 1 na „raz” — krok w przód lewą nogą,
- na „dwa” — krok w przód prawą nogą,
- Takt 2 na „raz” — krok w przód lewą nogą z przytupem,
- na „dwa” — wytrzymanie.
- Takt 3 na „raz” — w przód prawą nogą,
- na „dwa” — krok w przód lewą nogą.
- Takt 4 na „raz” — krok w przód prawą nogą z przytupem,
- na „dwa” — wstrzymanie.

Krok nr 12 (cepowy prosty) wykonuje się w czasie czterech taktów muzyki:

- Takt 1 na „raz” — krok w przód prawą nogą,
- na „dwa” — dostawienie lewej nogi do prawej.
- Takt 2 na „raz” — krok w przód lewą nogą,
- na „dwa” — dostawienie prawej nogi do lewej.
- Takt 3 na „raz” — krok w przód prawą nogą,
- na „dwa” — dostawienie lewej nogi do prawej.
- Takt 4 na „raz” — krok w przód lewą nogą,
- na „dwa” — dostawienie prawej nogi do lewej.

Krok nr 13 (polkowy w obrocie) wykonuje się go w czasie czterech taktów muzyki. Krok rozpoczynamy w pozycji szóstej.

- Takt 1 na „raz” — odstawienie prawej nogi krok w bok, obracając równocześnie stopę o  $90^{\circ}$  w prawo (po postawieniu nogi, tancerz powinien stać w rozkroku, a stopy winny się znajdować w rozwarciu pod kątem prostym).



- na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej — do poz. 6,
- na „dwa” — odstawienie prawej nogi krok w bok, z równoczesnym skrętem stopy w prawo o  $90^{\circ}$ ,
- na „i” — wytrzymanie.

- Takt 2 na „raz” — krok w przód lewą nogą (przy czym kierunek „w przód” wskazują palce prawej nogi),



- na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej do poz. 3 (pod kątem prostym),  
 na „dwa” — obrót lewej stopy o 90° w prawo (wykonujemy go na palcach lewej nogi, nie odrywając ich od podłoża, a przesuając tylko piętę o 90° w prawo).  
 na „i” — wytrzymanie.  
 Takt 3 na „raz” — przeniesienie prawej nogi krok wstecz, obracając ją o 180° w prawo i postawienie jej pod kątem prostym w rozkroku w stosunku do nogi lewej.

(Powinniśmy uzyskać taką samą postawę jak w takcie 1 na „raz”, kierunku „wstecz” wskazuje pięta lewej nogi).

- na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej — do poz. 6,  
 na „dwa” — odstawienie prawej nogi krok w bok z równoczesnym skrętem stopy w prawo o 90°,  
 na „i” — wytrzymanie.  
 Takt 4 (przytupy)  
 na „raz” — dostawienie lewej nogi do prawej do poz. 6 z przytupem.  
 na „i” — tupnięcie prawą nogą,  
 na „dwa” — tupnięcie lewą nogą,  
 na „i” — wytrzymanie.

Następne cztery takty wykonujemy tak samo, krok jednak rozpoczynamy teraz z lewej nogi. Zatem cały ten element powtarzamy, wykonując go stale nogą przeciwną.

Krok nr 14 (rzucany — dla dziewcząt) wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki.

- Takt 1 na „raz” — wyrzucenie lewej nogi w przód (ręce na biodrach),  
 na „dwa” — postawienie lewej nogi (o krok w przód) na podłodze.  
 Takt 2 na „raz” — wyrzucenie prawej nogi w przód,  
 na „dwa” — postawienie prawej nogi (krok w przód) na podłodze.

#### Gesty i ruchy rąk

Do kroku nr 7 w figurze I —

Postawa: partnerzy obok siebie (mężczyzna z lewej, niewiasta z prawej). Mężczyzna w prawej dłoni trzyma lewą dłoń niewiasty. Ramiona tych rąk są w łokciach zgięte pod kątem prostym i schowane między tancerzami. Natomiast lewe ramię tancerza i prawe niewiasty podane jest do przodu i złączone w dłoniach (rys. 8).

- na „raz” — tancerze pochylają się do przodu, a zewnętrznymi ramionami podanymi do przodu i złączonymi w dłoniach, naśladując ruch uderzenia cepami o podłogę (rys. 9),  
 na „dwa” — wyprost tułowia oraz ruch rąk zewnętrznych naśladujący podniesienie cepów w górę (rys. 10).



Do kroku nr 7 — w figurze II (mężczyzn)

Obie ręce podane w przód. Dłonie zaciśnięte w pięści — obok siebie, jakby trzymały cepy,

na „raz” — pochylenie się w przód i naśladowanie rękami uderzenia cepem o podłogę,

na „dwa” — wyprost tułowia oraz naśladowanie rękami ruchu podnoszenia cepów w górę.

Do kroku nr 7 — w figurze II (dziewcząt)

Dziewczęta wykonują ten krok wstecz, naśladowując ruchem rąk zbieranie i rozrzucanie słomy (rys. 11 a — zbieranie)

na „raz” — przykucnięcie na tylnej nodze i szerokim bocznym ruchem rąk naśladowanie „brania słomy z podłogi”,

na „dwa” — wyprost tułowia z równoczesnym wzniesieniem ramion w górę ponad głowę (naśladowanie podnoszenia słomy i rozrzucania jej na boki (rys. 11 b — rozrzucanie).

Do kroku nr 8

Postawa: partnerzy zwrócenii twarzami do siebie, trzymają się oburącz — równolegle. Ruchami rąk naśladowują przesiewanie ziarna sitami,

na „raz” — wyrzucenie ramion w bok, w kierunku ruchu tańca,

na „dwa” — wyrzucenie ramion w kierunku przeciwnym (rys. 12 a i b)

Do kroku nr 12

Podobnie do kroku nr 7 (mężczyzn) z tą różnicą, że na „raz”, przy pochyleniu się w przód, dodaje się klaśnięcie w dłonie.

Do kroku nr 13 (wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki).

Takt 1

na „raz” — pochylenie w przód i naśladowanie podniesienia pęku słomy,

na „dwa” — wyprost tułowia,

Takt 2

na „raz” — wykonanie oburącz ruchu naśladowującego rzucanie pęku słomy na wysoką stertę przez lewe ramie,

na „dwa” — opuszczenie ramion wzdłuż tułowia.

Do kroku nr 9 (wianie w miejscu i ubijanie zboża w worku). Wykonuje się oburącz — równolegle zwrócenii twarzami do siebie.

Takt 1

na „raz” — szeroki ruch ramion w lewo,

na „dwa” — szeroki ruch ramion w prawo,

Takt 2

— jak takt 1.

Takt 3

na „raz” — mocny ruch obu rąk na dół (naśladowanie trzymania worka i ubijania go),

na „i” — podniesienie ramion do góry,

na „dwa” — mocny ruch ramion w dół,

na „i” — podniesienie ramion do góry.

Takt 4

na „raz” — mocny ruch ramion w dół,

na „i” — podniesienie ramion do wysokości pasa,

na „dwa” — „i” — wytrzymanie.



## Układ figur

Cały taniec w wersji ludowej tańczono w kole. Ilość par dowolna.

Z zebranych fragmentów niniejszego tańca w różnych miejscowościach zestawilem trzy figury.

### Figura I

Pary tworzą koło (rys. 13) przy czym tancerze są w wewnętrznym, a tancerki w zewnętrznym kole. Uchwyt — jak do krakowiaka.

W czasie taktów muzyki:

- a) 1 i 2 takt muz.
- b) 3 i 4 takt muz.
- c) 5 i 6 takt muz.
- d) 7 i 8 takt muz.
- e) 9 i 10 takt muz. oraz  
11 i 12 takt muz.
- f) 13 i 14 takt muz.
- g) 15 i 16 takt muz.
- h) 17, 18, 19 i 20 takt  
muz.
  
- i) 21, 22, 23 i 24 takt  
muz.
- j) 25 i 26 takt muz.
  
- k) 27 i 28 takt muz.
- l) 29 i 30 takt muz.
  
- ł) 31 i 32 takt muz.
- m) 33 i 34 takt muz.
- n) 35 i 36 takt muz.

wykonanie tańca:

- krokiem nr 1. — taniec w lewo
- krokiem nr 1 — taniec w prawo
- obkrocze — krok nr 2 w lewo
- obkrocze — krok nr 2 w prawo
- jak a, b (tzn., jak w 1 i 2 taktach muz.)
  
- poleczka — krok nr 3
- przytupy — krok nr 4
- pary krokiem nr 7 w przód, naśladując  
bicie cepami, gwiazdziście schodzą się do  
środku koła
- rozchodzą się gwiazdziście na obwód koła
- pary tym samym krokiem, ale wstecz,  
pary gwiazdziście do środka koła krokiem  
nr 1
- trzy przytupy w miejscu krokiem nr 4
- pary rozchodzą się gwiazdzisto ze środka  
koła krokiem nr 1 w tył
- trzy przytupy w miejscu krokiem nr 4
- obkrocze — krok nr 2 w prawo
- obkrocze — krok nr 2 w lewo.

### Figura II

Podobnie jak fig. I — wykonuje się ją w kole. Tym razem jednak nie parami, a wszyscy tancerze w jednym kole. Kierunek tańca — przeciwny do ruchu wskazówki zegara. Niewiasta cofa się, a mężczyzna postępuje za nią (rys. 14).

W czasie taktów muzyki:

- a) 1, 2, 3 i 4 takt muz.
  
- b) 5 i 6 takt muz.
  
- c) 7 i 8 takt muz.
- d) 9, 10, 11 i 12 takt muz.
- e) 13 i 14 takt muz.
- f) 15 i 16 takt muz.
- g) 17, 18, 19 i 20 takt  
muz.

wykonanie tańca:

- niewiasta krokiem nr 7 wstecz zbiera  
i rozrzuca słomę, mężczyzna krokiem nr 7  
w przód bije cepami
- przesiewanie ziarna — krokiem nr 8  
w lewo
- to samo, co w taktach 5 i 6 ale w prawo
- to samo, co w taktach 1—4
- ubijanie ziarna w miejscu krokiem nr 9
- ubijanie zboża w worku krokiem nr 9
- pary złączone prawymi rękami, zgiętymi  
w łokciach, poruszają się tańcem wiro-  
wym, krokiem cwałowym nr 10 w kierun-  
ku zgodnym ze wskazówką zegara,



- h) 21, 22, 23 i 24 takt muz.
- i) 25 i 26 takt muz.
- j) 27, 28, 29, 30, 31 i 32 takt muz.
- k) 33 i 34 takt muz.
- l) 35 i 36 takt muz.

to samo, ale w kierunku przeciwnym (tzn. pary łączą się lewymi rękami)  
 przytupy w miejscu — krokiem nr 4  
 obkrocze — krokiem nr 2 w kierunku ruchu wskazówki zegara  
 przytupy — krokiem nr 4  
 przytupy — krokiem nr 6

### Figura III

W dalszym ciągu wykonuje się w kole.

W czasie taktów muzyki:

- a) 1, 2, 3 i 4 takt muz.

wykonuje się:

pary dumnie krocą krokiem nr 11 zgodnie z ruchem wskazówki zegara. Uchwyt tancerzy — jak w fig. I.

- b) 5 i 6 takt muz.

krokiem nr 5 (partnerzy rozchodzą się) mężczyźni do środka a niewiasty od środka koła

- c) 7 i 8 takt muz.

partnerzy tym samym krokiem nr 5 schodzą się teraz (w kierunku przeciwnym)

- d) 9, 10, 11 i 12 takt muz.

dumny marsz krokiem nr 11, w kierunku

- e) 13, 14, 15 i 16 takt muz.

przeciwnym do ruchu wskazówek zegara poleczka krokiem nr 13 zgodnie z ruchem wskazówek zegara.

Tancerze zatrzymują się w jednym kole i stoją na przemian z niewiastą, mężczyzna, niewiasta, mężczyzna — z tym, że mężczyźni twarzą w kierunku tańca, a niewiasty tyłem do kierunku tańca. (Pary zwrócone są twarzami do siebie na obwodzie koła, rys. 14).

- f) 17, 18, 19 i 20 takt muz.

mężczyźni krokiem nr 12 postępują w przód (w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara) z równoczesnym klaśnięciem w dłonie na „raz”

- g) 21, 22, 23 i 24 takt muz.

niewiasty krokiem nr 7 wstecz — zbieranie i rzucanie słomy

- h) 25, 26, 27 i 28 takt muz.

uchwyt skrzyżny i młynek krokiem cwałowym nr 10

- i) 29, 30, 31 i 32 takt muz.

niewiasty idąc krokiem nr 13 w przód — po obwodzie koła w kierunku ruchu wskazówek zegara, ręce trzymają przed pierściami

- j) 33, 34, 35 i 36 takt muz.

poleczka z kniksem (krok nr 3)

poleczka z kniksem w lewo



- h) 21, 22, 23 i 24 takt muz.
- i) 25 i 26 takt muz.
- j) 27, 28, 29, 30, 31 i 32 takt muz.
- k) 33 i 34 takt muz.
- l) 35 i 36 takt muz.

to samo, ale w kierunku przeciwnym (tzn. pary łączą się lewymi rękami)  
 przytupy w miejscu — krokiem nr 4  
 obkrocze — krokiem nr 2 w kierunku ruchu wskazówki zegara  
 przytupy — krokiem nr 4  
 przytupy — krokiem nr 6

### Figura III

W dalszym ciągu wykonuje się w kole.

W czasie taktów muzyki:

- a) 1, 2, 3 i 4 takt muz.

wykonuje się:

pary dumnie krocą krokiem nr 11 zgodnie z ruchem wskazówki zegara. Uchwyt tancerzy — jak w fig. I.

- b) 5 i 6 takt muz.

krokiem nr 5 (partnerzy rozchodzą się) mężczyźni do środka a niewiasty od środka koła

- c) 7 i 8 takt muz.

partnerzy tym samym krokiem nr 5 schodzą się teraz (w kierunku przeciwnym)

- d) 9, 10, 11 i 12 takt muz.

dumny marsz krokiem nr 11, w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara

- e) 13, 14, 15 i 16 takt muz.

poleczka krokiem nr 13 zgodnie z ruchem wskazówek zegara.

Tancerze zatrzymują się w jednym kole i stoją na przemian z niewiastą, mężczyzna, niewiasta, mężczyzna — z tym, że mężczyźni twarzą w kierunku tańca, a niewiasty tyłem do kierunku tańca. (Pary zwrócone są twarzami do siebie na obwodzie koła, rys. 14).

- f) 17, 18, 19 i 20 takt muz.

mężczyźni krokiem nr 12 postępują w przód (w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara) z równoczesnym klaśnięciem w dłonie na „raz”

- g) 21, 22, 23 i 24 takt muz.

niewiasty krokiem nr 7 wstecz — zbieranie i rzucanie słomy

- h) 25, 26, 27 i 28 takt muz.

uchwyt skrzyżny i młynek krokiem cwałowym nr 10

- i) 29, 30, 31 i 32 takt muz.

niewiasty idąc krokiem nr 13 w przód — po obwodzie koła w kierunku ruchu wskazówek zegara, ręce trzymają przed pierśmi

- j) 33, 34, 35 i 36 takt muz.

poleczka z kniksem (krok nr 3)

poleczka z kniksem w lewo



## Przypisy

- 1) Cepôrz — to taniec obrazujący pracę ludzi młójących cepami.
- 2) Ksawery Detlaf ze Strzelna, Jan Głębin z Karlikowa i Leon Plichta z Nowej Huty opowiadali o „zabawie w cepôrza”, przy czym prowadzący zabawę dowolnie ją układał, byle była naśladowana praca „cepôrzów”.
- 3) Klepisko to ubita, twarda podłoga z gliny w pewnej części stodoły, gdzie można wjeżdżać wozem oraz młócić cepami zboże. Nazwa wywodzi się od „klepania”, ubicia; uklepać, tj. ubić na twardo podłogę.
- 4) Draszók — młocarz.
- 5) Zazwyczaj młócono na dwóch klepiskach. Pracę mianowicie planowano tak, że gdy mężczyźni młócili na jednym klepisku, dziewczęta na drugim zbierały wymłóconą słomę, potem zbierały ziarno, a na ostatku przygotowywały nowy „posów” (nową warstwę zboża do młócenia). Po zakończeniu swych prac mężczyźni przechodzili na klepisko dziewcząt, by tu wymłócić przygotowany „posów”, a niewiasty sprzątały młockę na klepisku „męskim” i tak na zmianę aż do końca omłotów.
- 6) Na tym tle powstało kaszubskie powiedzonko „jedzą jak draszôcë”, tj. jedzą jak młocarze.
- 7) O tym mówili Feliks Baran z Sobieńczyc, Józef Szymański z Domatówka i Franciszek Plichta z Sierakowic.
- 8) Brzódnik — owocobranie, oźniwinë — dożynki, zarëkawinë — zaręczyny.



## SZEWC (taniec pracy)

Z różnych tańców pracy „szewc” przetrwał aż do współczesnych nam czasów i prawie zawsze wykorzystuje się go na zabawach i weselach. Z uwagi na swą prostotę tak w technice tanecznej, jak i w układzie jest bardzo popularny. Jest też chyba jednym z najstarszych tańców kaszubskich, bo jak podają legendy<sup>2)</sup>, już król Sobieski trafiwszy na „gburskie”<sup>3)</sup> wesele w Osłoninie<sup>4)</sup>, zatańczył sobie kaszubskiego „szewca”.

W jego prostym układzie rozróżniamy trzy figury: szycie, wbijanie ćwieków i poleczkę.

Na północnych Kaszubach posiada on wyraźną formę zabawową, na południu natomiast występuje raczej jako groteska inscenizacyjno-taneczna.

### Opis tańca

Taniec w swych charakterystycznych momentach wyrażany jest przy pomocy ruchów rąk. W ten sposób nabywa niejako cech ilustracji tanecznej: pracy szewca.

### K r o k i

W „szewcu” występuje tylko jeden krok taneczny: krok polkowy w obrocie. Inne efekty taneczne wyrażane są za pomocą rąk.

Krok polkowy w obrocie wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki. Aby jednak lepiej zrozumieć powiązanie całego elementu krokowego wykonywanego w czasie dwóch taktów z następnym elementem (następnymi dwoma taktami), opiszę tu pracę nóg w czasie trzech taktów muzyki. Krok rozpoczynamy w pozycji 6.

Takt I na „raz” — odstawienie prawej nogi krok w bok, obracając równocześnie stopę tej nogi o 90° w prawo. (Po postawieniu nogi tancerz powinien stać w rozkroku, a stopy winny się znajdować w rozwarciu pod kątem prostym),

na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej, do pozycji 6,

na „dwa” — odstawienie prawej nogi krok w bok, z równoczesnym skrętem stopy w prawo o 90°,

na „i” — wytrzymanie.

Takt II na „raz” — krok lewą nogą (przy czym kierunek „w przód” wskazują palce prawej nogi),

na „i” — dostawienie prawej nogi do lewej, do pozycji 3,

na „dwa” — obrót lewej stopy o 90° w prawo (wykonujemy go na palcach lewej nogi, nie odrywając ich od podłoża, a przesuując tylko piętę o 90° w prawo),

na „i” — wytrzymanie.



- Takt III na „raz” — przeniesienie prawej nogi krok wstecz, obracając ją równocześnie o  $180^{\circ}$  w prawo i postawienie jej w rozkroku pod kątem prostym w stosunku do nogi lewej. (Po postawieniu nogi powinniśmy uzyskać taką samą postawę, jaką mieliśmy w takcie I na „raz”). Kierunek „wstecz” przed wykonaniem ruchu wskazywała pięta lewej nogi,
- na „i” — dostawienie lewej nogi do prawej, do poz. 6
- na „dwa” — odstawienie prawej nogi krok w bok z równoczesnym skrętem jej stopy w prawo o  $90^{\circ}$
- na „i” — wytrzymanie,

i już dalej poleczka toczy się jak w opisie taktów II i III na przemian aż do końca.

Krok polkowy winien być wykonany lekko, na palcach, na miękkim podskoku.

### Gesty i ruchy rąk

Motyw 1 — bicie gwoździ — ćwieków, wykonuje się w trzech elementach, a mianowicie:

- a) przez mężczyzn — oddzielnie,
- b) przez niewiasty — oddzielnie,
- c) przez niewiasty i mężczyzn równocześnie.

Wszyscy wykonują go klęcząc na prawym kolanie w czasie od 19 do 26 taktu muzyki i tak:

- a) mężczyźni klęcząc naprzeciwko niewiast w czasie 19 taktu muzyki śpiewają „wbijóm ćwieczy”, wykonując następujące ruchy:

Takt 19 na „raz” — uderzenie pięścią prawej ręki w lewe kolano niewiasty, która klęczy naprzeciwko,

- na „i” — podniesienie prawej ręki do góry,  
na „dwa” — ponowne uderzenie pięścią prawej ręki lewego kolana niewiasty,

- na „i” — niewiasta podnosi prawą pięść do góry,  
b) niewiasty — klęcząc naprzeciwko mężczyzn, w czasie 20 taktu muzyki wykonują to samo, co uprzednio wykonywali mężczyźni, śpiewając „wbijóm gozdze”, a mianowicie:

Takt 20 na „raz” — uderzenie pięścią prawej ręki w lewe kolano mężczyzny,

- na „i” — podniesienie prawej ręki do góry,  
na „dwa” — ponowne uderzenie prawą pięścią w lewe kolano mężczyzny,

- na „i” — podniesienie prawej ręki do góry.  
c) wspólne bicie — wykonują niewiasty i mężczyźni równocześnie w czasie 21 i 22 taktu muzyki, śpiewając melodię słowami „tra lala lala, lalala”.

Takt 21 na „raz” — niewiasta prawą pięścią uderza w lewe kolano mężczyzny,

- mężczyzna podnosi prawą pięść do góry,  
na „i” — niewiasta podnosi prawą pięść do góry  
mężczyzna — uderza prawą pięścią w lewe kolano niewiasty,

- na „dwa” — niewiasta — ponownie uderza w kolano mężczyzny,  
mężczyzna — podnosi rękę do góry,



- na „i” — niewiasta — podnosi rękę do góry,  
mężczyzna — uderza pięścią prawej ręki w kolano  
niewiasty.
- Takt 22 na „raz” — niewiasty — uderzają pięścią w kolano mężczyzny,  
mężczyźni — podnoszą prawą rękę do góry,
- na „i” — niewiasty — podnoszą rękę do góry,  
mężczyźni — uderzają prawą pięścią w lewe kolano  
niewiasty,
- na „dwa” — niewiasty — uderzają pięścią w kolano mężczyzny,  
mężczyźni — podnoszą prawe pięści do góry
- na „i” — wytrzymanie

Podczas 23, 24, 25 i 26 taktu muzyki uprzednio wspomniane i opisane elementy 1 motywu powtarza się z tym, że teraz zaczynają i prowadzą niewiasty, nie mężczyźni. Wykonanie więc będzie następujące:

Takt 23 — wykonują niewiasty — jak w opisie przy takcie 19.

Takt 24 — wykonują mężczyźni — jak w opisie przy takcie 20.

Takt 25 i 26 — razem z tym, że zaczyna i prowadzi niewiasta, a mężczyzna wtóruje.

Motyw 2 — ręczne szycie, wykonuje się w czasie powtórzenia, tj. od 11 do 18 taktu muzyki. Ten motyw składa się z dwóch elementów, a mianowicie z:

a) młynca — naśladowania rękami ruchu koła przy maszynie do szycia,

b) wyciągania dratwy-nici, podczas ręcznego szycia,

Wykonywanie motywu drugiego jest następujące:

- 1) W czasie 11 i 12 taktu muzyki, mężczyźni śpiewają: „Szëjê bôtë, szëjê bôtë, wëcygóm dratw”. W czasie śpiewania taktu 11 wykonują rękami młyniec, a w czasie śpiewania 12 taktu muzyki szeroko rozkładają ręce w bok, naśladowując wyciąganie dratwy (nici).
- 2) W czasie 13 i 14 taktu muzyki niewiasty śpiewają: „Szëjê bôtë, szëjê bôtë, wëcygóm dratw” — i wykonują to samo, co uprzednio, tj. w czasie 11 i 12 taktu muzyki, wykonywali mężczyźni.
- 3) W czasie 15 i 16 taktu muzyki wszyscy śpiewają słowa: „Szëjê bôtë, szëjê bôtë, wëcygóm dratw” — i wykonują najpierw młyniec (15 takt), a potem wyciąganie dratwy (16 takt).
- 4) W czasie 17 i 18 taktu muzyki wszyscy śpiewają melodię mormorando, wykonują młyniec (17 takt) i wyciąganie dratwy (18 takt).

#### Układ tańca

Cały taniec ma bardzo prostą i przejrzystą budowę i składa się z czterech części: poleczki, powtórzenia, tj. szycia i wyciągania dratwy (motyw 2), wbijania ćwieków (motyw 1) oraz poleczki.

W analizie szczegółowej wygląda to następująco:

- |                   |   |
|-------------------|---|
|                   | wykonuje się:   |
| a) 1-8 takt muz.  | poleczka parami w obrocie w kierunku ruchu wskazówki zegara,  |
| b) 9-10 takt muz. | w czasie zwolnienia — tancerze tworzą koło; mężczyźni plecami do środka koła, niewiasty przed nimi — twarzami do mężczyzn, klękają na prawym kolanie (rys.15) |



- |                                    |  |
|------------------------------------|--|
| c) 11-12 takt muz.                 | mężczyźni wykonują młyniec, wyciąganie dratwy i śpiewają,                          |
| d) 13 i 14 takt muz.               | to samo, co w takcie 11 i 12, ale wykonują niewiasty,                              |
| e) 15 i 16 takt muz.               | to samo, co w takcie 11 i 12 — wykonują wszyscy razem                              |
| f) 17 i 18 takt muz.               | jak wyżej, śpiewając mormorando, mężczyźni śpiewając wbijają ćwieki,               |
| g) 19 takt muz.                    | to samo, co w takcie 19, ale wykonują niewiasty,                                   |
| h) 20 takt muz.                    | mężczyźni i niewiasty wbijają ćwieki na przemian (prowadzą mężczyźni),             |
| i) 21 i 22 takt muz.               | niewiasty śpiewając wbijają ćwieki,  |
| j) 23 takt muz.                    | mężczyźni śpiewając wbijają ćwieki   |
| k) 24 takt muz.                    | niewiasty i mężczyźni wbijają ćwieki na przemian (prowadzą niewiasty),             |
| l) 25 i 26 takt muz.               | wszyscy powstają z okrzykiem „Hej”,  |
| m) ósemkowa pauza w 26 takcie muz. | poleczka parami w obrocie. Pożądanym kierunek przeciwny do ruchu wskazówek zegara. |
| n) 1-10                            |  |

1) Nazwa wywodząca się od zawodu szewca.

2) Legenda „o królu Janie Sobieskim, co szewca tańcował” podawana była ustnie na Kaszubach. W latach 1928-1932 zamieszczono ją również w dodatku do „Gazety Kaszubskiej” — w „Rodzinie Kaszubskiej”, niestety autora i numeru gazety podać nie potrafię, gdyż odpowiednie notatki zaginęły mi podczas ostatniej wojny.

3) Wesele małorolnego chłopca (kmięcia).

4) Miejscowość nad Zatoką Pucką.



# MULSZKA <sup>1)</sup>

Umiarkowanie

z Luzina

Hej dzew - cza - tka, pójta le so zabawic, hej dzewczątka,  
wezta z soba, winc. *FINE* Pójta z namě zaspiewac, bo gospodórz  
stówk chce dac, pójta wszęcě do krómów, chto je žiw ě zdrów.

1. Hej dzewczątka, pójta le so zabawic,  
Hej dzewczątka, wezta z sobą winc.  
Pójta z namě zaspiewac,  
Bo gospodórz stówk chce dac,  
Pójta wszęcě do krómów,  
Chto je žiw ě zdrów.
  2. Hej dzewczątka, naszè piéknè jabłuszka,  
Hej dzewczątka, pijta z dzbónuszka,  
Gospodarzu, wina dój,  
Tě, muzyczko, skocznie grój!  
Niech tēž tlēsti tu mdze plinc,  
Za to mdzesz miól winc.
  3. Wina dajta, ale wina z dobrěch strón,  
Wina wlejta, ale pełny zbón!  
Tu kosz jabków sobie wez,  
A tu plinca z serem bierz,  
Tu le sliwkę miodną chwac,  
Bēs mógl miło spac!
  4. \*)Hej dzewczątka, na zabawę pójta le,  
Tu wesolo nama wszęcemiz mdze.  
Miodnè wino — piékný spiěw.  
Niech zagrzěwó wszęcemiz krew,  
Niech kaszěbsczy brzódnik tēž  
Znaja wzdłuż ě wszěrz.
  - 5.) \*)Spiěwój, spiěwój — tē kaszěbsczy ludku mój,  
Spiěwój, tańcuj przez kaszěbsczy krój.  
Wina nie zabraknie nóm,  
Póczi brzód swój w chēczech móm;  
Tu na stołach je nasz plón  
Dajta wina zbón!
- x) Ostatnich dwóch zwrotek nie zanotowano u Teofila Wróbla w Luzinie, ale u Józefa Szymańskiego w Domatówku i Antoniego Tockiego w Strzelnie. Odnosi się wrażenie, że dawna wersja ludowa tej pieśni kończyła się na trzeciej zwrotce, natomiast ostatnie dwie powstały znacznie później.

## Objaśnienia tekstu pieśni:

- 1) stówk — stawka, w tym wypadku kolejka wina
- 2) „ē tlēsti mdze tēž plinc” znaczy: będzie też placek
- 3) zbón — dzban
- 4) miodną — słodką (od miodu)

1) Melodię i tekst zanotowano u p. Teofila Wróbla w Luzinie pow. wejherowski w roku 1928.



# MELODIE TAŃCÓW OCZEPINOWYCH

## BRUTCZI TŃC<sup>1)</sup>

Tempo walca

z Sierakowic

The musical score for 'BRUTCZI TŃC' is written in 2/4 time and consists of five staves. The first four staves contain the main melody, which is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The fifth staff shows a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The melody is characterized by a steady, rhythmic pattern with some grace notes.

## RĘMNIK KAWALÉRA<sup>2)</sup>

Zywy walczyk

z Przetoczyna

The musical score for 'RĘMNIK KAWALÉRA' is written in 3/4 time and consists of three staves. The key signature has one flat (Bb). The melody is a lively waltz with a characteristic 3/4 rhythm. The first two staves contain the main melody, and the third staff shows the final ending.

1) Istnieją słowa do tej melodii — „Od błotka do błotka...” zanotowane w 1930 roku u p. Grzeni w Sierakowicach (pow. kartuski).

2) Istnieją słowa również do tej melodii — „Tam w naszym lesie...” zanotowane u p. Naczka w Przetoczynie (pow. wejherowski) w roku 1929.



# WRÓZBĚ<sup>1)</sup>

Spokojnie

ze Strzebielina

Krutczy winôszczy wë-wróż-ta we-se-le, Chtërny  
z naszi wsë wnet je bąda, mie-lë? Pój-le brutko tu  
pójle ka-wa-lé-rze, po-kôz, chto z nas tu w slëbné wendze  
dwiërze!

1. Krutczy, winôszczy — wëwróżta wesele,  
Chtërny z naszi wsë wnet je bąda mielë?  
Pójle brutko tu, pójle kawalërze,  
Pokôz, chto z nas tu w slëbné wendze dwiërze!
2. Brutko, slëbny winc połôz mie na głowie,  
Kogo wëbrac môsz — slëbnô wróżba powië.  
A te z kruteczka kawalërze drodzi  
Naznacz parobka na weselné prodzi.
3. Winôszk na głowie a krutka na piersach,  
Gwësny to je znak — wicy wesel we wsach.  
Nëze do tuńca, chwacta le so młodi,  
A wa, družbowie, dajta wszëtczim miodu!

1) Melodię i tekst podała mi moja matka — Joanna Szefka w Strzebielinie w 1927 roku.



## NA SPIK

Spokojnie

z Sobieńcyc

Dodomku, do-domku ju je czas wieldzi, do-dom-ku  
do swęgo biój-ta gruż-dziel-czi! Dodom-ku, dodomku,  
na swę miesz-ka-nie dodomku w tóżeczko na mirodnę  
spanie. Moja go-tąb-ko, tē jes zme-czo-nô,  
moja go-tąbko, pój le spoc! Nasze we-se-le je  
ju skui-czo-né, na ciebie zúszkac je ju czas!

## CEPÓRZ<sup>1)</sup>

Umiarkowanie

z Karlikowa

<sup>1)</sup> Melodię zanotowałem u muzykanta Jana Głębina z Karlikowa (pow. pucki) w roku 1932.



SZEWC<sup>1)</sup>

Poleczka

z Zelewa

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves. The melody is on the top staff, and the piano accompaniment is on the bottom staff. The lyrics are written below the piano part.

Lyrics:  
 Szęje bótë, szęje bótë,  
 węcugom dratw szęje bótë, szęje bótë, węcugom dratw, szęje bótë, szęje bótë,  
 węcugom dratw. *MORMORANDO* Wbijam cnieczi, wbijam gozdze  
 tra la la la la la la la. Wbijam cnieczi, wbijam gozdze tra la la la la la la la.

Performance markings include: *FINE*, *MORMORANDO*, *D.C. al FINE*, and first/second endings.

1) Melodię i tekst zanotowano w roku 1928 u p. Jana Malotki w Zelewie pow. wejherowski.



SŁOWNICZEK  
WYRAZEŃ GWAROWYCH WYSTĘPUJĄCYCH W TEKŚCIE

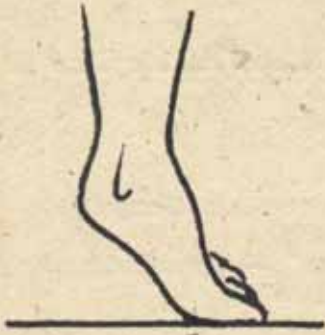
benglók	— młodzieniec (z niem. Bengel: benglôcë l. mn.)
bës	— byś
bësmë	— byśmy
bëła	— była
biôjta	— idźcie (od biôj — idź)
biôli	— biały
blewiązka	— tasiemka, tu: kolorowa wstążka
bocónë	— bociany (bocón — bocian)
bótë	— buty
brutka	— panna młoda (z niem. Braut)
brzôdnik	— okres zbierania oraz przerabiania owoców na różne marynaty (od „brzôd” — owoc)
buksôla	— określenie kogoś, komu spodnie spadają (od „buksé” — spodnie, portki)
cepôrz	— człowiek młócający cepami (od „cepë” — cepy)
chcemë	— chciejmy lub chcemy
chëcz	— chata; w chëczach — w chatach, chëczë — chaty
chto	— kto
cwiecz	— ćwieki, drewniane kołeczki (gwoździe) do przymocowania zelówek do obuwia
czë	— czy
dodóm(ku)	— dom rodzinny, mieszkanie (od „dodóm” — do domu)
dowiedza	— dowiedziałem się
dratw	— dratew, grubą i mocną nić do ręcznego zszywania skóry
drëdziëgo	— drugiego („drëdzi” — drugi)
dwiërze	— drzwi
dzecë	— dzieci
ë	— i
gbur	— gospodarz, rolnik, chłop
gozdze	— gwoździe (od „gózc” — gwóźdz)
grużdzelci	— gruchajkowie, (grużdzenië — gruchanie)
je	— jest
jes	— jesteś
jesz	— jeszcze
jo	— tak
jô	— ja
ju	— już
klepisko	— twardo ubita podłoga gliniana w stodole, na której młóciło się zboże cepami
kniks	— dyg z niem. Nazwa ta dla tańca jest tak charakterystyczna, że choreografowie wolą to określenie od polskiego dyg, gdyż „kniks” równocześnie podkreśla specyficzny charakter choreograficzny występujący tylko na Kaszubach
krómów	— od króm — kram, karczma
krutka	— wiązka, tu wiązka kwiatów
le	— równoznacznik pol. „no”
lëdzy	— ludzi; lëdzóm — ludziom
lëmlök	— coś pulchnego, okrągłego; tu: bobasek, rgubasek; (l. mn. lëmlôczi)
liwk	— kamizela lub kamizelka, też stanik, a więc ubiór okrywający górną część tułowia (z niem. Leibchen — górna część tułowia).
lôtalë	— latali (od latac — latać)
mdze	— będzie
mia	— miała
mieszkôta	— mieszkacie
miodë	— miodem (od: miód)
miodną	— osłodzoną; miodnë — słodkie
mitko	— miękko
môsz	— masz
mulk, muleczk	— miła; równoznacznik „milutka”



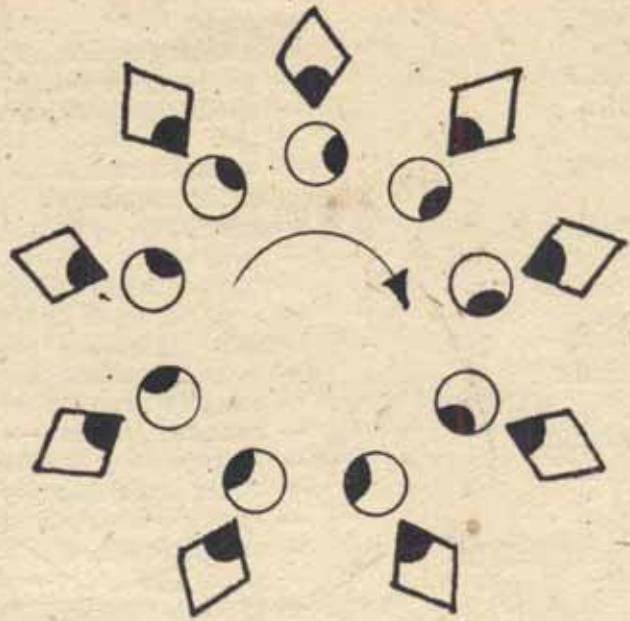
mulszka	— bardzo dojrzały owoc, przeważnie gruszy
muszól	— musiał; muszi — musi
na spik	— na sen, a więc taniec na sen, przed snem
ně	— no lub ino
nigdě	— nigdy
nowěch	— nowych
plesc	— pleść
plinc	— placek (z niem. Flinzen)
pójmě	— pójdźmy, chodźmy
pójta	— chodźcie, przyjdźcie,
pón	— pan
posėw	— warstwa skoszonego zboża ułożona na klepisku do młócenia cepami
prodzi	— progi
przēsni	— przyśni
ptószėgo	— ptasiego (od ptoch — ptak)
purelē	— pączek, bądź też mały placek (z niem. Purzel)
purtók	— albo „purtk” — diabeł, zły duch
rėmnik	— nazwa tańca; od kasz. „rum” — przestrzeń (z niem. Raum), „rėmac” — robić miejsce
rozėmu	— rozumu (rozėm — rozum)
slėbny	— ślubny
spa	— spała (ona) lub wyście spali
stówk	— stawka, kolejka piwa, wina
szczęstlėwėch	— szczęśliwych (od szczescłowi — szczęśliwy)
szėjė	— szyję (od szęc — szyć)
tė	— ty
tej	— wtedy
tėli	— tyle
terės	— teraz
tłėsti	— tłusty
toczk	— człowiek, który utoczy z beczki piwa lub wina, podczasy
waju, waji	— was
wbijóm	— wbijam
wėcygóm	— wyciągam
wendze	— wejdzie
wėspac	— wyspać (się)
weselė	— wesele
wėwróžta	— wywróćcie
wez	— weź
wėps	— marynarka, wierzchnia odzież (z holen. wams)
winószk	— wianuszek
wicy	— więcej
wieldzi	— wielki
wróžbė	— wróżby
wsė	— wsie
w spiku	— we śnie, w marzeniach
wszėtćė	— wszyscy
zarėkawinė	— zaręczyny
zbiėra	— zbierała
zbón	— dzban
zógón	— zagon, łan
žebės	— żebyś
žęcė	— życie; žėjė — żyję
ždze	— czeka (od: ždac — czekać)
žužkac	— spać, zasypiać; žužac — dźwiękonaśladowcze w czasie usypiania „žužu”



# RYSUNKI FIGUR TANECZNYCH



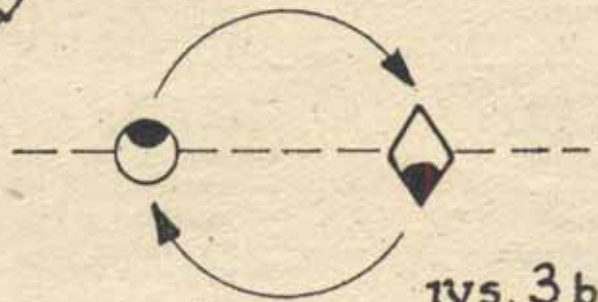
rys. 1



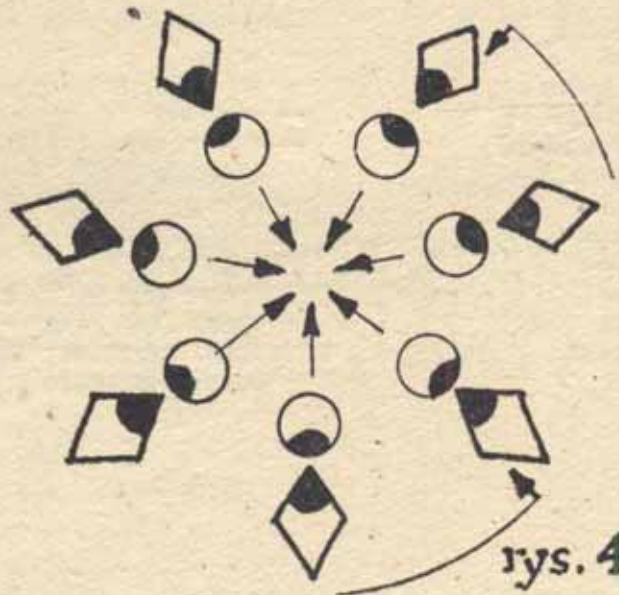
rys. 2



rys. 3a



rys. 3b



rys. 4



Na rysunkach poniższych uwidoczniono poszczególne tempa pracy nóg w czasie jednego obrotu tancerza.


Pamiętać należy, że rytm polki wyraża się w czasie jednego taktu wartościami :





„RAZ” „I” „DWA”


„RAZ” „I” „DWA”

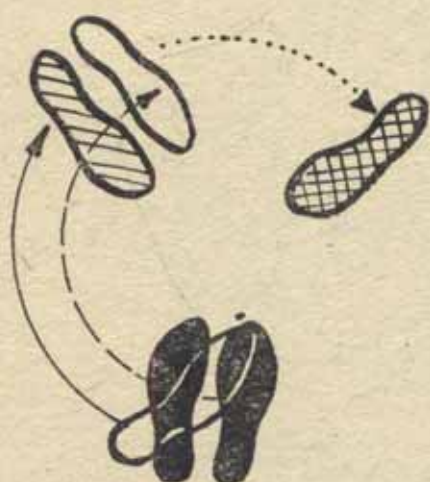
oznakowanie :

a/  = postawa wyjściowa tancerza na początku taktu.

b/  = ruch nóg (nogi) na „RAZ”

c/  = ruch nóg (nogi) na „I”

d/  = ruch nóg (nogi) na „DWA”



takt 5



takt 6





rys. 7



rys. 8



rys. 10



rys. 9





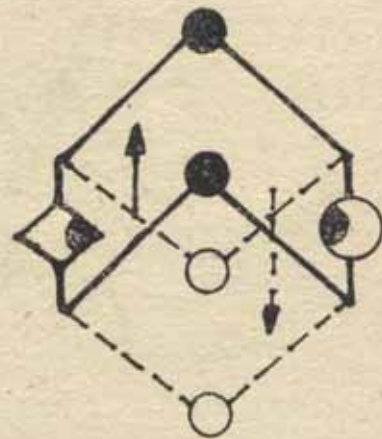
rys. 11 a



rys. 11 b

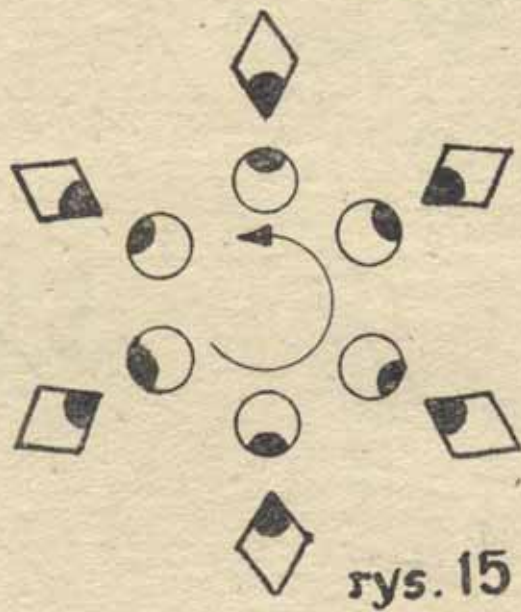
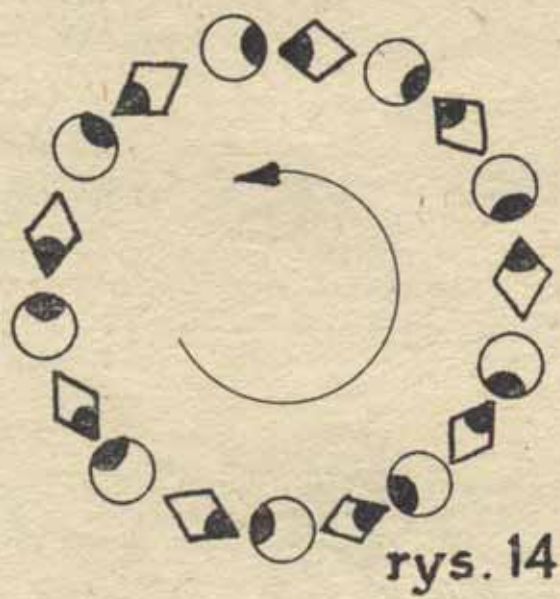
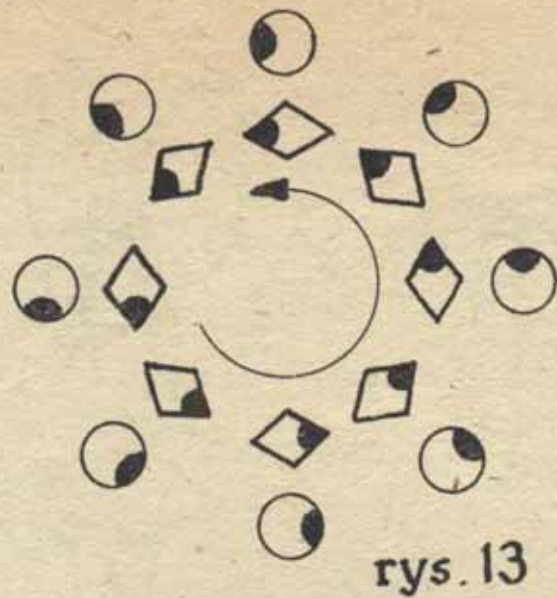


rys. 12 a



rys. 12 b



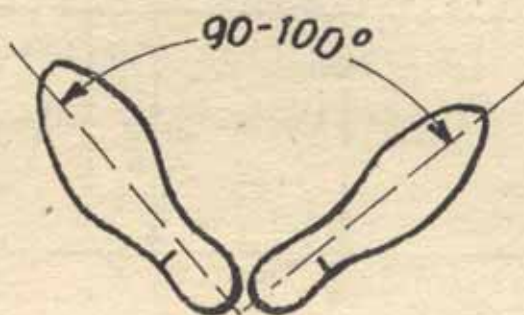




# POZYCJE

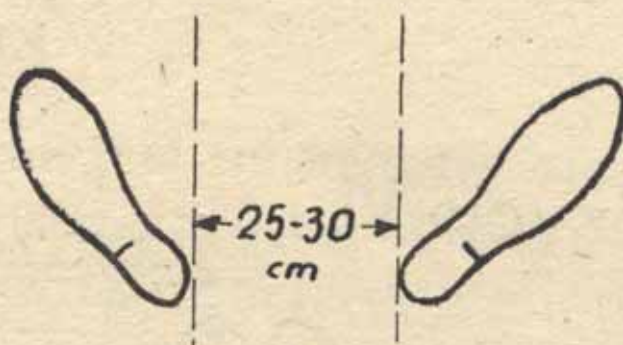
ALBO USTAWIENIE NÓG  
PRZY RÓŻNYCH POSTAWACH  
UŻYWANYCH W TAŃCACH  
LUDOWYCH

pozycja I



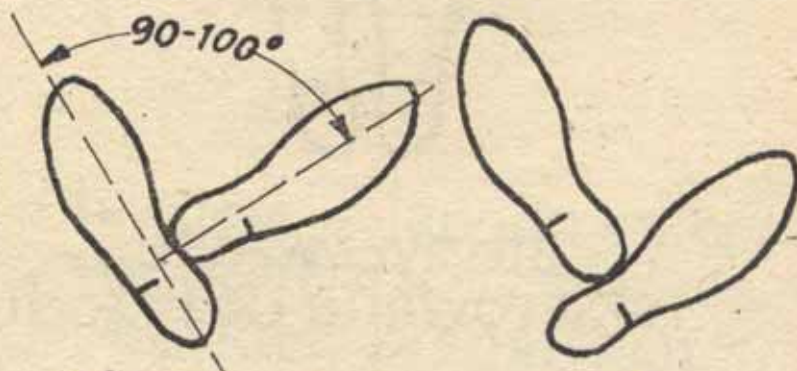
pięty zwarte

pozycja II



nogi rozstawione

pozycja III



tak

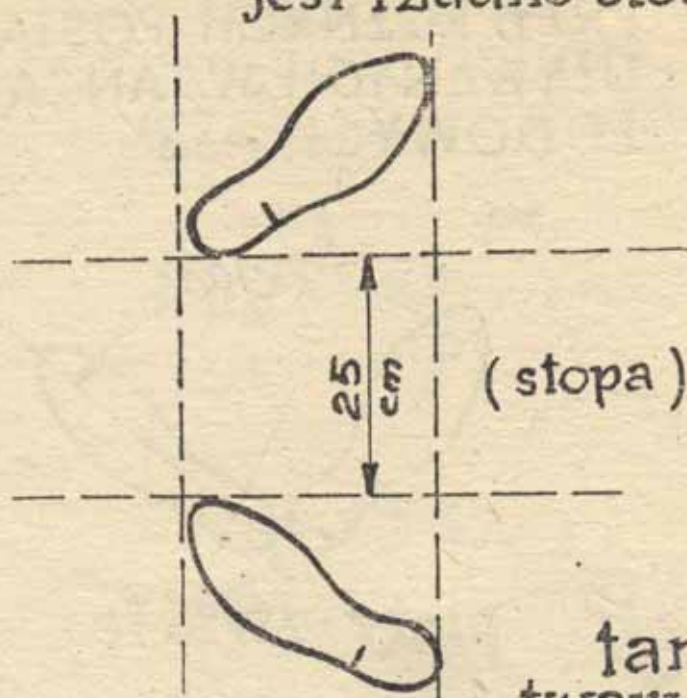
lub

tak



pozycja IV

w tańcach ludowych  
jest rzadko stosowana



tancerz  
twarzą zwrócony  
w kierunku strzałki

pozycja VI

bardzo częsta.



stopy zwarte  
skierowane do przodu



# ZNAKI I SYMBOLE W RYSUNKACH



— KOBIEȚA

czarna plama oznacza  
kierunek, w którą stronę,  
osoba jest zwrócona twarzą,



— MĘŻCZYŹNA



tak jest ustawiona stopa  
na podłodze w tzw.  
„półpalcach” wysokich



tak jest ustawiona stopa  
na podłodze w tzw.  
„niskich półpalcach”



## Spis treści

Od autora . . . . .	5
Mulszka . . . . .	7
Brutczy tuńc . . . . .	12
Wrózbě . . . . .	15
Na spik . . . . .	18
Cepôrz . . . . .	21
Szewc . . . . .	29
Nuty pieśni i melodii . . . . .	33
Słowniczek wyrażen gwarowych występujących w tekście . . . . .	38
Rysunki figur tanecznych . . . . .	40









MPW  
Wejherowo

II 10109

