

TANCE KASZUBSKIE

zebrał i opracował

PAWEŁ SZEFKA

ZESZYT III.

Wydanie pierwsze

Wojewódzki Dom Kultury

G D A Ń S K

1 9 6 9

TAŃCE KASZUBSKIE

zebrał i opracował
PAWEŁ SZEFKA

ZESZYT III.

Wydanie pierwsze

egzemplarz pokazowy
BEZPŁATNIE

Wojewódzki Dom Kultury
G D A Ń S K
1 9 6 9



II - 2229

Now. Gaj. z l. 665/1000
Zezw. L-7 10. XII. 69.

II - P / 938 / 70

S p i s t r e ś c i
=====

	str.
P r z e d m o w a	3
Tańce obrzędowe	
1. Glemda	9
2. Wide Wita	23
Zabawy taneczne	
3. Klepccz	35
4. Krzyżnik	45
5. Naszo koza	59
6. Wiem jo wiem	65
7. Zanc	75
Tańce pracy	
8. Kowal	83
Tańce popisowe	
9. Diabli tónc	97
Dodatek nutowy i tekstowy	109
Rysunki figur, pozycji, symbolów i elementów tańca . . .	121
Mapa terenów kaszubskich z wykazem miejscowości w któ- rych zbierano materiały do opracowania opisów wszy- stkich zeszytów tańców kaszubskich	133
Słowniczek wyrażeń gwarowych	137
Indeks nazwisk informatorów, miejscowości oraz rok zbierania materiałów	145

P R Z E D M O W A

Wydaniem trzeciego zeszytu Tańców Kaszubskich, pragnę zakończyć akcję publikowania i udostępniania kaszubskiego repertuaru tanecznego szerokim rzeszom wielbicieli tańca oraz propagatorom wartości kulturalnych regionu kaszubskiego. Nie oznacza to, że tym samym wyczerpałem już problem kaszubskiego repertuaru tanecznego, który ukształtował się przed 1939 rokiem.

Repertuar taneczny jest w kaszubskim regionie tak bogaty, że jeszcze wiele publikacji repertuarowych - dotychczas nieznanych - będzie można opracować. Sprawę zakończenia należy rozumieć w ten sposób, że materiały, które w tej chwili znajdują się już w zapiskach wielu zbieraczy tekstów melodii, obyczajów, obrzędów, opowiadań czy wydarzeń - są w zasadzie już wykorzystane w publikacjach. Natomiast pozostałe nie wykorzystane zapisy są częstokroć tak skrawkowe, że trzeba wielkiego męstwa sprawy oraz wielomiesięcznej dociekliwej pracy, aby połączyć je w jedną logiczną całość.

Drugą trudność w wiązaniu zebranego materiału w właściwe komplety repertuarowe stanowi fakt daleko idącego powiązania wielu epizodów tanecznych, treściowych, muzycznych, opisowych a nawet obrzędowych z regionami sąsiadującymi, przy czym pojęcie sąsiedztwa należy tu rozumieć tak w szerokim jak i wąskim tego słowa znaczeniu.

Studiując obrzędy i zwyczaje starokaszubskie, znajdujemy przede wszystkim powiązanie z kulturą ludową Warmii, Wielkopolski, Śląska, a nawet Rzeszowszczyzny. Ponadto w obrzędach kaszubskich występują odpowiedniki obrzędów Słowaków, Czarnogórców, Jugosławian, Ukraińców, Białorusów, a nawet dawnych mieszkańców Holandii, Bawarii i brytyjskiej Walii.

Te tak daleko idące powiązania wymagają od regionalisty dokładnego rozeznania, wiedzy i znajomości obyczajów, aby do publikacji dobrać materiały "swojskie", "nasze". Trzeba wielokrotnie docierać do materiałów rodzimych innych regionów, a nawet ludów, aby sprawdzić, jaką funkcję spełniała treść czy melodia w obyczajach tamtego regionu, aby przez te porównanie dojść do obiektywnej prawdy. Moje obserwacje i porównania z tańcami innych regionów doprowadziły do ustalenia

nżej przedstawionych cech klasyfikacji repertuaru tanecz-
go:

- a/ Repertuar jest pochodzenia ogólnosłowiańskiego lub ogólnopolskiego i znany jest w różnych wariantach w całej Polsce i w krajach słowiańskich oraz wśród polskiego uchodźstwa za granicą.
- b/ Repertuar jest rodzimy, kaszubski, ale jego warianty zostały przeniesione na inny teren. Tam jednak nie spełniają zasadniczej funkcji obyczajowej czy obrzędowej.
- c/ Repertuar jest przyniesiony z innych regionów /krajów/, ale został tak dostosowany w charakterze i treści do obyczajów i obrzędów naszego regionu, że stał się stałą funkcją społeczno-moralną, nabrał cech kaszubskich i stanowi dziś pełnowartościową cegiełkę kaszubskiej kultury ludowej.
- d/ Repertuar jest rdzennie kaszubski. Nie występuje w innych regionach Polski i nie posiada żadnych odpowiedników w innych krajach.
- e/ Repertuar jest przeniesiony z innych regionów /krajów/ jako forma i jako treść. Ale treściowo i funkcjonalnie nie jest powiązana z regionem. Jest zatem obca. Pozytywnie taka najchętniej nie ma żadnego powiązania obyczajowego z regionem, ani nie znalazła sobie miejsca w obrzędach. Taki repertuar postanowiliśmy pominąć w publikacji.

Trzeba tu dodać, że wpływy obcych kultur na obyczajową kulturę Kaszub były bardzo silne. Mówiłem o nich częściowo w słowie wstępnym do zeszytu pierwszego. Jeżeli tu jeszcze dodam, że gros materiałów, które wykorzystaniem we wszystkich trzech zeszytach zebrałem w latach 1927-1939, a więc nie jako bezpośrednio po pierwszej wojnie światowej, łatwo zrozumiemy, że ówczesna ludność kaszubska w omawianym czasie była niewątpliwie jeszcze pod silnym wpływem obcej kultury, z którą wówczas się stykała, a przede wszystkim niemieckiego postępu technicznego. Niemały również wpływ na ludową kulturę obyczajową wywarli jenci rosyjscy, serbscy i ukraińscy, przydzienieni "gburom" kaszubskim do prac rolnych w okresie pierw-

szej wojny światowej ^{1/}. Ponadto pewien wpływ wywierały sprowadzone przez Niemców na tereny powiatów kaszubskich rodziny Bawarczyków, Holendrów bądź różnych urzędników niemieckich: administratorów, majstrów czy rzędoów. Obyczaje i repertuar towarzyski tych grup ludnościowych również oddziaływały na treść i charakter repertuaru obyczajowego czy obrzędowego na Kaszubach ^{2/}.

Pod takim to właśnie wpływem kształtowały się ostatnie formy kultury obyczajowej, które w czasie notowania dorobku kaszubskiej kultury ludowej przedostały się do zapisu. Wielu Kaszubów podawało tylko to, co w spuściźnie przejęli od ojców. Były to zazwyczaj wartościowe materiały. Ale wśród podających lub pokazujących wiele form i treści obyczajowych byli tacy, którzy twierdzili, że tego się kiedyś nauczyli w środowisku. Ta właśnie forma przekazywania dorobku kulturalnego wniosła do nagromadzonego materiału sporo pozycji repertuarowych z naleciałościami wspomnianych już uprzednio innych kultur ludowych.

W rozpoznaniu rodzimych wartościowych pozycji repertuarowych pomagał mi fakt, że już jako chłopiec często uczestniczyłem jako "grajek" w kaszubskich kapelach ludowych. Byłem na wielu weselach i zabawach. Widziałem różne obrzędy a sporo melodii wraz z tekstami przyswoiłem sobie i umiałem je na różnych instrumentach zagrać. Bywało i tak, że nie raz musiałem przekazywać wiele form tanecznych w tych środowiskach, w których one były nieznane. To wszystko sprawiło, że oprócz opanowania dużego zasobu repertuaru tańców, śpiewu, zabaw czy recytacji - nauczyłem się odróżniać w ciągu ostatnich lat co kaszubskie, a co nie "nasze". Jeżeli w zapisie znalazła się pozycja repertuarowa, którą odozułem jako naleciałość, poddawałem ją zawsze skrupulatnemu badaniu i porównywaniu.

1/ Niemcy przydzielali na każde 30 mórg ziemi jednego jeńca do pracy chłopom kaszubskim.

2/ W szeregu miejscowościach kaszubskich, gdzie np. wpływy niemieckie były szczególnie silne, przyjął się zwyczaj śpiewania niemieckiej pieśni osepinowej "Traut euch dass Leben" w Krokowej, Jeldzinie, Odargowie, Warszkwie, Brudzewie, Leźnie, Żukowie i Glinkach/.

Repertuar pieśniarski i taneczny żyje do dni dzisiejszych. Wiele pieśni i melodii tanecznych zrodziło się w zespołach i w wioskach jako nowe pozycje repertuarowe już teraz po II wojnie światowej. Do nich ohyba trzeba będzie ustosunkować się w innych pozycjach wydawniczych. Pragnę tylko tu podkreślić fakt, że wiele materiałów zapisanych kiedyś, dziś dopiero udało mi się powiązać w pewne całości, a tym samym wyjaśnić ich funkcję, rolę i znaczenie. W podobny też sposób ustaliłem funkcje niektórych tańców obrzędowych i tańców pracy, niegdyś trudnych do rozróżnienia. Z tych to przyczyn, kiedy w roku 1958 wydawałem pierwszy zeszyt Kaszubskich Tańców, nie miałem w tym względzie jeszcze tak jasnego rozeznania, jak dziś. Stąd też owa pomyłka w klasyfikacji tańców w wydaniu pierwszym, w którym najpierw podałem zabawy taneczne, na drugim miejscu znalazły się tańce obrzędowe, a potem tańce pracy i zabawy. W drugim wydaniu - w przedmowie - szysk ten przestawiłem jako uzasadniony historycznie.

Obrzędy jako publiczna i społeczna forma obyczajowa były starsze od zabaw, a więc i tańce obrzędowe również były starsze od tańców zabawowych. W zeszycie III-cim staram się podać jak najwierniejszą wiadomość o roli społecznej czy obyczajowej tańca, związanej z rokiem obrzędowym nadmorskiego regionu. Niestety, w materiałach tych byłem bardzo ograniczony, bo do tej pory literatura naukowa tego zagadnienia jest skąpa. Treści materiałowe tego zagadnienia trzeba było szukać nieraz w literaturze zgoła obcej sprawom tańca, śpiewu czy zabawom obyczajowym.

Tą pozycją repertuarową pragnę jeszcze raz mocno podkreślić, że Kaszubi - tak, jak kiedyś i dziś lubią się bawić i ochcą uzewnętrznić swą radość życia, tym bardziej, że obecny ustrój Kraju, stosunki społeczne i kulturalne stwarzają w tym względzie jak najkorzystniejsze warunki. Niechże ta radość życia będzie jak najbardziej swojską, naszą, kaszubską. Niech będzie "egzotyką" nas ludzi morza, ludzi portów, stoczni i rybaków. Niech ta radość w formie zostanie "gdańsko-kaszubsko-morską", a w treści niech wychwala bohaterów naszego regionu nadmorskiego. Niech te obyczaje wkro-

ozą do wszystkich naszych nowoczesnych mieszkań w wieżowcach, falowcach i domkach jednorodzinnych, o jasnych, słonecznych i czystych izbach, w których zadomowić się winien również tańiec, śpiew i radość. Niech w tych współczesnych "ohłozach" wolny czas wypełni kulturalna zabawa, oparta na postępowych tradycjach tych ziem, które są przecież tak bogate w historię obyczajową, a ostatnio w postęp techniczny. Naszych tradycji nadmorskich nasze młode pokolenie nie ma powodu się wstydzić, przeciwnie - jest wiele, wiele powodów do dumy.

Niech więc rośnie nasze młode pokolenie w tej dumie z polskiego wybrzeża morskiego, dla którego praca i życie będą radością, a radość niech rodzi mu szczęście.

Gdańsk, w maju 1969 r.

mgr Paweł Szefka

GLEMDA

G L E M D A

Glemdą Kaszubki nazywali niezaradnego chłopaka, mężczyznę. Można by go było jeszcze określić takimi terminami jak: niedołęga, lub innym bardzo trafnym terminem ludowym - niedorajdą. Inicjatywa nadania jakiemuś mężczyźnie takiej nazwy najczęściej rodziła się w gronie dziewcząt, bo chłopci - jak to chłopci: każdy swoją robotę miał i jak mógł, tak ją wykonywał, więc nie było zasadniczego powodu, by jeden na drugiego narzekał, bądź też wytykał mu jego niedołęstwo. Za to dziewczęta dokładnie się orientowały, który z chłopaków jest "do rzeczy", a który Glemdą - czyli niedorzeczny. Okazji do przypięcia któremuś z chłopaków publicznie tak dyskredytującej "łatki" w postaci nazwy Glemda, kaszubski rok obrzędowy następczoła sporo. Najczęściej dziewczęta wykorzystywały dwie z nich w czasie obrzędów powitania wiosny, a mianowicie:

- a/ Turnieje pasterskie, ^{1/} uprawiane w czasie postrzyżyn owiec, oraz
- b/ Zabawę sobótkową ^{2/}.

Obrzędy powitania wiosny w wielu stronach świata odczują trzy wspólne znamiona:

- 1/ wypędzanie złych duchów;
- 2/ zaproszenie duchów urodzajów;
- 3/ wprowadzenie duchów urodzaju z zielenią w dom.

Wypędzanie złych duchów opisałem we wprowadzeniu do tańca Kowal. Zapraszanie duchów urodzajów albo duchów płodności w różnych zakątkach globu ziemskiego różny miało przebieg i charakter. Na Cyprze, w Babilonie, Syrii, Heliopolisie i Balbeku - zgodnie z przyjętym zwyczajem - niewiasty w określonej porze roku musiały obcować z nieznanym mężczyzną w świątyniach - na cześć bogini urodzaju i płodności. Wierzono bowiem, że przez płodność ludzką uprosi się bóstwa i ich duchy, by obdarowały świat roślinny i zwierzęcy płodnym, jak też i udanym urodzajem.

W Europie: w Anglii, Bawarii, Serbii w Czarnogórze dziewczęta i chłopcy noc Zielonych Świąt lub noc Świętojańską spędzali w lesie. Nad ranem wracali z "maikiem" do domu. James

George Frazer podaje, że zaledwie jedna trzecia z tych dziewcząt wracała nie poharbiona z tych nocnych wypraw.

W obrzędach kaszubskich turnieje pasterackie i noc Sobótkowa przysparzały podobnych okazji dla młodych. Otóż w czasie postrzyżyn owiec, prawie wszyscy mieszkańcy jednej lub nawet kilku wsi koczowali w szałasach nad jeziorem lub rzeką. W dzień kąpano i strzyżono owce, sortowano i prano wełnę. Wieczorami gromadzono się przy ogniskach, gdzie odbywały się turnieje pasterskie i zabawy. W czasie owych turniejów młodzieńcy m.in. często otrzymywali zadanie: - ostrzyć w lesie po ciemku owcę. Dawano chłopakowi owcę i nożyce. W ciągu godziny winien był ostrzyć tę owcę, a później przynieść ją ostrzyżoną, a razem z nią wełnę w zawiniątku. Do pomocy w tej pracy chłopak miał prawo dobrać sobie dziewczynę. I tu dochodzimy do sedna sprawy, do momentu, kiedy dziewczyna miała powód do przypięcia chłopakowi przysłowiowej "łatki".

Chłopak zaradny zawsze był przygotowany na takie turniejowe zadanie. Gdzieś tam w lesie miał ukrytą już ostrzyżoną owieczkę, a obok niej związaną w węzełku wełnę. Kiedy więc wylosował w turnieju takie zadanie, udawał się w towarzystwie wybranej dziewczyny na jemu znane miejsce, by tam tylko zamienić owcę. Resztę czasu chłopak poświęcał dziewczynie i jej wdziękowi.

Chłopak niezaradny nie przygotował sobie zamiennej owieczki. Zmuszał dziewczynę, by mu w owym ciemnym lesie przytrzymywała owieczkę. W tych warunkach, dziewczyna mocowała się z owcą, brudziła się od piasku, często wracała z podartymi "kciokami", a nawet sińcami jako wyniku walki z owcą. Taka dziewczyna nie zaznała uroku miłych wspomnień, lecz przeżyła nocny koszmar, który wzbudzał w niej powód do narzekania na chłopaka niedorajdę, na Glemdę.

Żale do takiego chłopaka dziewczęta ujawniały w formie kupletów, oracji, a najoczęściej śpiewów i inscenizacji. Te inscenizacje z czasem przerodziły się w zabawy taneczne, które jeszcze więcej uolechy przysparzały uczestnikom zabawy.

Noc Sobótkowa stwarzała podobną okazję. Koło północy - starzec, kierujący obrzędowością ogniska sobótkowego obwieszczał, że nadeszła godzina duchów. Zaczyna się przesilenie dnia z nocą, zło mocuje się z dobrem, martwota - z płodnością i urodzajem. Niektórzy mogą w tej godzinie duchów doznać szczególnego szczęścia - mogą znaleźć kwiat paproci. Kto go znajdzie, wywyższon będzie na wysokie stanowisko społeczne. Przeto starzec zaleca uczestnikom sobótki, by rozeszli się do lasu - szukać kwiatu paproci i szczęścia. Zaleca unikać rozstajów dróg, nie ochodzić w pojedynkę, bo tym co tak uczynią ukazywać się mogą złe duchy, które tu przy ognisku będzie się przepędzało. Te złe duchy dziewczętom mogą się ukazywać w różnych postaciach - najczęściej jako rycerze, magnaci, królewicze. Chłopcom samotnym natomiast objawiać się mogą przepiękne panny w przewiewnych szatach, otoczone kwieciami. Te duchy, samotnych zaprowadzają najczęściej do topielisk, gdzie samotnicy o tej godzinie kończą życie. Najlepiej zatem we dwoje wejść do lasu i szukać kwiatu paproci i szczęścia. Po godzinie czasu wszyscy mają obowiązek wrócić do ogniska z gałązką zieleni na znak, że niosą nowe życie, które obudzono w ową noc, w najpiękniejszą noc tej wiosny.

Zgodnie zatem z panującym wówczas obyczajem chłopak miał nie tylko prawo, ale nawet obowiązek obudzić w dziewczynie owe nowe życie. Chłopak, który nie potrafił tego dokonać, tym samym zawiódł oczekiwania dziewczyny i dlatego mogła mieć uzasadnione prawo, przyjęte ówczesnym zwyczajem, nazwać go Głędą.

Obecny taniec - zabawa jest niewątpliwie jedną z wersji, które kiedyś istniały na Kaszubach.



P r z y p i s y

- 1/ Postrzyżyny owiec odbywały się zazwyczaj na tydzień przed Zielonymi Świętami. Zaczynały się już w dobotę po południu po Wniebowstąpieniu, a kończyły się w czwartek lub w piątek przed Zielonymi Świętami.

Mówili o tym: Jan Konka z Tupadeł,
Jan Miotk ze Strzebielina,
Franciszek Leyk z Luzina i
Antoni Topa z Gnieźdźewa.

- 2/ Zabawa sobótkowa była chyba jedną z najkrócej trwających zabaw w ciągu roku. Zaczynała się po obrzędach sobótkowych /po zbieraniu kwiatu paproci - około godz. 24,00/, a kończyła się o świcie /a więc około godziny 2,30/. Zabawa sobótkowa odbywała się w noc świętojańską. Była to - jak to określali starzy Kaszubi - najkrótsza zabawa w ciągu roku. Do północy trwały obrzędy sobótkowe - pojednanie, rozgrzeszanie i wyklinanie - potem szukanie paproci, a dopiero na koniec odbywała się zabawa do świtu. A że w tę noc świta już o godz. 2,00, więc zabawa niejednokrotnie trwała zaledwie od 1 do 2 godzin.

Mówili o tym: Jan Miotk ze Strzebielina,
Antoni Topa i Gnieźdźewa,
Leon Trybula z Domatówka i
Ksawery Biczek z Werblini.

Kroki taneczne :

W tym tańcu wyróżnia się dziesięć zasadniczych kroków, przy czym niektóre mają jeszcze po kilka elementów. Wszystkie kroki tego tańca są zbudowane na kroku polkowym, są to więc poleczki w wirze, dostawne w przód, w skos, obkroczaki bądź kroki marszowe.

Krok 1 /zwodzony/ po kaszubsku "manijók". Pełny element kroku wykonuje się w ciągu czterech taktów dwumiarowych.

- Takt 1 - Nogi pracują w rytmie "raz i dwa".
- "na raz" - lewą nogą krok w przód w lewo skos.
- na "i" - dostawienie prawej nogi,
- na "dwa" - lewą nogą krok w przód, w lewo skos,
- /na "i"/ - wytrzymanie w pozycji wykrocznej.

Takt 2 Wszystko to samo co w takcie pierwszym, z tym, że rozpoczyna teraz noga prawa, a tym samym kierunek ruchu jest w przód, w prawo skos.

Takt 3 Obkroczak wykonany parą dwoma krokami. Kierunek obrotu pary - pierwszy.

- Takt 4
- na "raz" - tupnięcie nogami kierunkowymi.
- na "dwa" - tupnięcie nogami kierunkowymi.

Krok 2 /suwany/, po kaszubsku "cygniony". Wykonuje się go przez cztery takty wartościami ćwierciowymi. Element kroku wykonuje się w ciągu jednego taktu i jest powtarzany trzy razy.

- na "raz" - krok w przód nogą kierunkową
- na "dwa" - dostawienie w przód następnej nogi do pozycji szóstej. Dostawienie wykonać w taki sposób, że stopę się ciągnie po podłodze posuwem, do kierunkowej nogi wykrocznej.

Ten element kroku powtarza się jeszcze przez następne trzy takty muzyki.

Krok 3 /skoczny w tył/, po kaszubsku zwać go "skueczk". Jest to polkowy krok dostawny w tył, wykonany wartościami ósemkowymi.

- Takt 1
- na "raz" - krok w tył nogą niekierunkową
 - na "1" - dostawienie w tył nogi kierunkowej do poz. 6
 - na "raz" - krok w tył nogą niekierunkową
 - na "1" - dostawienie nogi kierunkowej do pozycji 6.

Przez następne trzy takty muzyki ten element krokowy się powtarza.

Krok 4 /poleozka/, po kaszubsku zwany "hooka".
Przez trzy takty muzyki - poleozka, w czwartym takcie, w rytmie dwóch ćwierćnut - dwa przytupy nogą kierunkową.

Krok 5 /spacerowy/, po kaszubsku "szpacérnik".
Wykonuje się go wartościami ćwiórciowymi w ciągu czterech taktów muzyki.

- Takt 1
- na "raz" - krok w przód nogą kierunkową,
 - na "dwa" - dostawienie w przód drugiej nogi do pozycji 6,
- Takt 2
- na "raz" - krok w tył nogą niekierunkową
 - na "dwa" - dostawienie w tył nogi kierunkowej do pozycji 6

Takt 3 i 4 - Cztery kroki w przód wartościami ćwiórciowymi, rozpoczynają nogą kierunkową.

Krok 6 /haczyk/, po kaszubsku zwany "hok".
Wykonuje się go przez cztery takty muzyki krokiem podskoczny. Operujemy tu wartościami ósemkowymi.

- Takt 1
- na "raz" - postawienie nogi kierunkowej na półpalce,
 - na "1" - podskok na nodze kierunkowej z równoczesnym podniesieniem kolana do poziomu nogi drugiej
 - na "dwa" - postawienie na półpalce nogi drugiej,
 - na "1" - podskok na nodze drugiej z równoczesnym podniesieniem kolana nogi kierunkowej.

/Krok ten można wykonać w miejscu, w przód lub w tył/.

Przez następne trzy takty muzyki ten element krokowy się powtarza.

Krok 7 /gonitwa/, po kaszubsku zwany "gón".
Krok ten wykonuje się przez cztery takty muzyki, oddzielnie chłopcy, a inaczej dziewczęta.

- A. Dziewczęta, trzymając się za boki, wirem/ w II kier. ruchu/ uciekają, kroczą wartościami ósemkowymi.
- B. Chłopcy pochyleni w przód w lekkim półprzysiadzie, krokami w przód wykonywanymi w rytmie ćwierćnut, gonią tancerki, klaszcząc równocześnie w dłonie w rytmie ćwierćnutowym.

Krok 8 /mieszany/, po kaszubsku "miészóno".

- A. Dziewczęta tańczą krokiem nr 1 w przód przez cztery takty muzyki.
- B. Chłopcy krokiem nr 6 w tył tańczą przez cztery takty. Krok ten tym różni się od kroku nr 6, tym że w czasie podskoku, kiedy tancerz podnosi kolano do poziomu, następuje kłaśnięcie dłonią przeciwnej ręki o to kolano.

Krok 9 /kołysany/ po kaszubsku zwany "zybóny".
Wykonuje się go parami, wartościami ćwierciowymi przez cztery takty muzyki.

Ustawienie :
Pary twarzami do siebie. Uchwyt rąk równoległy /to znaczy lewa ręka chłopca trzyma prawą rękę dziewczęcia, a prawa ręka chłopca trzyma lewą rękę dziewczęcia/.

Krok ten wykonuje się krokiem dostawnym w bok.

Takt 1 - na "raz" krok w bok nogami kierunkowymi, na "dwa" - dostawienie drugiej nogi do kierunkowej. Dostawienie wykonać "ciężkim" posuwem stopą po podłodze.

Element powtórzyć przez następne trzy takty muzyki.

Ruch rąk jest skoordynowany do pracy nóg.

na "raz" - trzymające się ręce wyrzucamy w przód,

na "dwa" - przesunięcie rąk do tyłu.

Ta praca rąk powtarza się przez cztery takty muzyki.

Krok 10 /młynek/ po kaszubsku zwany "kręcieszka".
Wykonuje się go wartościami ćwierciowymi -
"obkroczeniem" w II kierunku ruchu, przez
cztery takty muzyki.

Figury taneczne

Ustawienie: Tancerz po lewej, tancerka po
prawej, stoją obok siebie, twarzami zwróce-
ni w I kierunku ruchu po obwodzie koła.

Uchwyt rąk: Lewa ręka tancerza trzyma pra-
wą dłoń tancerki, a lewe przedramię tancer-
ki jest oparte na prawym przedramieniu tan-
cerza. Dłonie tych rąk połączone.

Rysunek figury

Figura I

Składa się z trzech części. Część pierwszą
wykonuje się od 1 do 16 taktu muzyki.

Pary taneczna na obwodzie koła w I kierunku
ruchu. Część pierwsza składa się z czterech
elementów. Wszystkie elementy wykonuje się
jednakowo.

Jeden element wykonuje się w czasie 4 tak-
tów muzyki.

Opis elementu

Tancerze rozpoczynają część I figury I. krokiem 1.

- | | | |
|---------------|---|---|
| <u>Takt 1</u> | - | Dwa kroki dostawne w przód, w lewo skos.
/niejako do środka koła/. |
| <u>Takt 2</u> | - | Dwa kroki dostawne w przód, w prawo skos -
/tym razem jakby na zewnątrz koła/. |
| <u>Takt 3</u> | - | Obkroczenie. |
| <u>Takt 4</u> | - | Zatrzymanie ruchu, ale w rytmie 2/4 dwa
tupnięcia nogami kierunkowymi. |

Przez następne takty /od 5-go do 16-go/, ten element
powtarza się jeszcze trzy razy.

Część druga figury I

Wykonuje się ją przez cztery takty muzyki od 17 do 20. Tancerze pozostają w tym samym ustawieniu i w tym samym uchwycie.

Część drugą wykonują również w I kierunku ruchu krokiem nr 2.

Część trzecia figury I

Wykonuje ją się od 19-go do 24-go taktu muzyki.

Tancerze przez 4 takty muzyki /od 21 do 24/ polkowym krokiem dostawnym w tył /krok nr 3/ posuwają się w II kierunku ruchu. Postawa tancerzy nieco pochylona twarzą do przodu. /Odwrotnie od kierunku ruchu/.

Część drugą i trzecią figury I powtarzamy w czasie następnych taktów muzyki, to jest od 25-go do 32-go taktu muzyki.

Figura II

W figurze tej też wyróżnia się trzy części.

Część pierwsza figury II

Wykonuje się ją w czasie 16 taktów muzyki /od 1-16/. Uchwyt i ustawienie par: Partnerzy na przeciwko siebie. Uchwyt rąk, jak w każdym tańcu towarzyskim.

W części pierwszej znowu występuje element taneczny, który powtarza się jeszcze trzy razy.

Opis elementu

Tancerze przez 3 takty muzyki /od 1-3/ tańczą poleozkę w II kierunku ruchu. W czasie 4-go taktu zatrzymują ruch taneczny, wykonując nogami kierunkowymi dwa przytupy w takt dwóch wartości ćwierciolowych nut.

W czasie od 5-8 taktu muzyki powtarza się ten element z tą różnicą, że kierunek ruchu zmienia się na pierwszy.

Trzeci raz ten sam element powtarzamy w II kierunku ruchu /od 9-12 taktu muzyki/.

Czwarty raz powtarza się ten element w I kierunku ruchu /od 13 do 16 taktu muzyki/.

Ustawienie:

Partnerzy twarzami do siebie, chłopcy wewnątrz koła.

Uchwyt rąk: równoległy, w prawej ręce chłopca lewa dłoń dziewczyny, w lewej ręce chłopca prawa dłoń dziewczyny.

Tancerze krokiem nr 9 poruszają się po obwodzie koła w I kierunku ruchu, balansując rękami w przód i w tył.

Część czwarta

Wykonuje się ją od 21-go do 24-go taktu muzyki.

Ustawienie par i uchwyt, jak w tańcu towarzyskim, twarzami do siebie.

Pary tańczą krokiem nr 10 "obkroczakiem" w II kierunku ruchu.

Część trzecią i czwartą powtarza się w czasie od 25-go do 32-go taktu muzyki.

WIDE - WITA



W I D E W I T A

Wide Wita, to zabawa taneczna, która zrodziła się na tle dawnych obrzędów owocobrania. Wnikliwy badacz odkrywa w niej jeszcze i tę ciekawostkę - że zrodziła się mianowicie w okolicy, w której nie zbierało się owoców i zboża^{1/}. Do takich miejscowości, w których po dzień dzisiejszy się nie sieje i nie zbiera, można zaliczyć osiedla rozsiane na półwyspie helskim, a więc Chałupy, Kuźnicę, Jastarnię, Bór i Hel. Z tych też miejscowości i ich sąsiednich osiedli zebrałem najwięcej materiałów do skompletowania tego tańca. Teksty pieśni wywodzą się z Boru, Jastarni i Wiejskiej Wsi, melodie ze Strzelna, Boru i Wielkiej Wsi.

Wyjaśnienia wymaga bardzo charakterystyczna nazwa - Wide-Wita. Wiele można znaleźć wersji próbujących wyjaśnić sens tak sformułowanej nazwy. Dla mnie najbardziej przekonującą jest wersja wywodząca się ze słów tańca, a zaczynająca się pytaniem: "Wide, Wide Wita, gdzieś te bela". Co w literackim języku oznacza "Wikto, gdzieś ty była?" Należy tu również wyjaśnić jeszcze drugie zjawisko kojarzące się ze słowami Wide Wide Wita... Oto w ludowej twórczości kaszubskiej, wiele można znaleźć przykładów, że lud często posługiwał się dźwiękami odpowiadającymi rymowi i rytmowi wiersza, nawet wtedy, kiedy one nie oznaczały żadnych pojęć. Niektóre słowa lud skracał, a niektóre - kaleczył, aby tylko uzyskać rytm i rym wiersza. Oto przykłady :

- Wede, wede, wedegować trzeba, żebes, żebes dostół so do nieba...
- Le pa, le paroboe /bis/ nie remuj ta na tuj droboe ...
- A ta gęs, goniem trzęs... /zamiast a ta gęs ogonem trzęsie/.

1/ Są to rzeczywiście osiedla, w których uprawy należą do rzadkości. Piosenka w swym tekście bowiem informuje, że owoce i ziarno zostały przyniesione do domu skądinąd. Fakt zdobycia ich i przyniesienia do domu był zawsze powodem do radości i wesela.

Podobne rytmiczne skróty zastosowano i w tym tekście. Za - miast słów "Wikta - gdzieś ty była ?" - rytm wiersza wymagał skrótu grupy spółgłosek, skąd, podobnie jak w tekście "Wede, wedegować" i tu udźwięczniono, a zarazem uwielokrotniono pierwsze zgłoski tekstu, odrzucając nadmiar spółgłosek i tak narodziły się słowa i nazwa tańca "Wide, Wide, Wita...".

W dniu owocobrania, każdy uczestnik tego obyczaju - - obrzędu podchodził kolejno do coraz innego stoiska, gdzie go obdarowywano różnymi smakołykami pochodzenia przeważnie owocowego. Naturalnie każdy gospodarz na swoim stoisku ofiarowywał ten towar, który w jego tegorocznym urodzaju najlepiej mu się udał. Stąd te różne przechwałki i reklamowe licytacje przy stoiskach. Jedni dawali owoce, inni jarzyny, tamci groch, bób, kaszę, czy też pęczak /peszka/. Z takimi to reklamowymi próbkami przybiegała młodzież do domu, chwając się rodzicom - co jej oferowano, co zdobyła. Ten właśnie radosny nastrój wręczania rodzicom różnorodnego towaru zaoferowanego w dzień owocobrania, przedstawia taniec Wide Wita. Trzeba jeszcze dodać, że przechwałki tej młodzieży, która zdobyła różne towary i odniosła je do domu, w tym samym dniu na ogólnej zabawie przedstawiono w groteskowych inscenizacjach. Właśnie Wide Wita jest pozostałością takiej groteskowej inscenizacji, której uczestnicy doskonale się bawili.

Groteskowy charakter tego tańca, to jego istotna cecha, a zarazem walor ludowego obrazka. W takim tonie należy go też utrzymać, pokazując go na scenach, estradach i w plenerze.

Kroki taneczne

W tym tańcu posługujemy się ośmioma rodzajami kroków. Oparte są one na krokach i rytmice polkowej, a więc na dwumiarze.

Krok 1 /deptak/. Wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki i składa się z dwóch elementów.

Element 1 - Wykonuje się w czasie pierwszego taktu muzyki. Wypełnia go krok polkowy dostawny w obrocie, wykonywany wartościami ósemkowymi

na "raz" - odstawienie nogi lewej w bok,

na "1" - dostawienie nogi prawej

na "dwa" - odstawienie nogi lewej w bok

na "1" - wstrzymanie.

Element 2 - Wykonuje się w czasie drugiego taktu muzyki wartościami ćwierciowymi.

Polkowy ruch taneczny zatrzymuje się, przyczym w czasie dwóch wartości ćwierciowych należy wykonać dwa dotknięcia podłogi palcami prawej stopy.

W czasie 3-go taktu muzyki element 1 powtarza się z tą różnicą, że rozpoczyna krok polkowy nogą prawa.

Również drugi element powtarza się w czasie czwartego taktu muzyki. Dotknięcie podłogi palcami dokonuje się teraz lewą nogą.

W podanej kolejności obydwa opisane elementy powtarza się jeszcze trzy razy.

Krok 2 /zalotny/. Krok drugi wykonuje się w ciągu czterech taktów muzyki i składa się z trzech elementów.

Element 1 - Wykonuje się w czasie jednego taktu muzyki wartościami ósemkowymi.

na "raz" - krok w przód w lewo skos, lewą nogą.

na "1" - dostawienie nogi prawej do lewej,

na "dwa" - krok w przód w lewo skos, lewą nogą,

na "1" - wytrzymanie.

Element II wykonuje się w czasie następnego taktu muzyki wartościami ósemkowymi w kierunku przeciwnym.

- na "raz" - krok w przód w prawo skos, prawą nogą
- na "1" - dostawienie lewej nogi do prawej
- na "dwa" - krok w przód w prawo skos, prawą nogą
- na "1" - wytrzymanie.

Element III wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki wartościami ćwierciowymi, obkroczakiem. Będą to więc cztery kroki, w czasie których należy wykonać pełny obrót /360°/ taneczny /parą taneczną/.

Krok 3 /podglądacz/ Wykonuje się w czasie ośmiu taktów muzyki i składa się z czterech elementów kroku.

Element 1 - Wykonuje się wartościami ósemkowymi w czasie dwóch taktów muzyki krokiem dostawnym bocznym.

- Takt 1 -
- na "raz" - lewą nogą krok w bok w lewo,
 - na "1" - dostawienie prawej nogi do lewej
 - na "dwa" - lewą nogą krok w bok w lewo
 - na "1" - dostawienie prawej nogi do lewej.

- Takt 2 -
- na "raz" - lewą nogą krok w bok w lewo
 - na "1" - dostawienie prawej nogi do lewej
 - na "dwa" - lewą nogą krok w bok w lewo
 - na "1" - wyrzucenie prawej nogi przed lewą nogą w lewo.

Element 2 - Wykonuje się to samo co w elemencie pierwszym ale z tą różnicą, że teraz rozpoczyna noga prawa.

- Takt 3 -
- na "raz" - /z wyrzuceniem w lewo w taktach 2-gim/ wraca w prawo noga prawa na odległość rozkroku,
 - na "1" - dostawienie nogi lewej do prawej
 - na "dwa" - krok w prawo nogą prawą
 - na "1" - dostawienie nogi lewej do prawej,

- Takt 4 - na "raz" - krok w prawo nogą prawą,
na "1" - dostawienie nogi lewej do prawej
na "dwa" - krok w prawo nogą prawą
na "1" - wyrzucenie nogi lewej przed prawą w lewo

W czasie taktów 5, 6, 7, 8 - opisane elementy 1 i 2 powtarza się jeszcze raz.

- Krok 4 /obracany/ - Wykonuje się w czasie czterech taktów muzyki wartościami ćwierciowymi.

- Takt 9 i 10 - Wykonujemy pełny obrót na około osi własnego ciała w lewo, czterema krokami. W czasie czwartego kroku ułkon /u dziewcząt dyg/.

- Takt 11 i 12 - Taki sam obrót wykonuje się w czasie czterech kroków z ułkonem bądź dygiem na ostatni krok w 12 takcie, z tym, że kierunek obrotu jest teraz przeciwny.

Krok ten powtarza się w czasie 13, 14, 15 i 16 taktu muzyki.

- Krok 5 /odważny/ - Wykonuje się w czasie czterech taktów muzyki wartościami ósemkowymi i ćwierciowymi.

- Takt 17 - na "raz" - krok w przód nogą lewą
na "1" - dostawienie nogi prawej do lewej
na "dwa" - krok w przód nogą lewą
na "1" - wytrzymanie.

- Takt 18 - na "raz" - krok w przód nogą prawą
na "1" - dostawienie lewej nogi do prawej
na "dwa" - krok w przód nogą prawą
na "1" - wytrzymanie.

- Takty 19 i 20 - cztery kroki w przód, marszem wartościami ćwierciowymi.

- Krok 6 /rzucany/ - Wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki wartościami ósemkowymi i ćwierciowymi.

- Takt 1 - na "raz" - krok w przód lewą nogą
na "1" - dostawienie prawej do lewej nogi
na "dwa" - krok w przód lewą nogą
na "1" - wytrzymanie
- Takt 2 - na "raz" - wyrzucenie w przód prawej nogi w taki sposób, aby spodem stopy wykonać posuw po podłodze.
na "dwa" - wyrzucona noga prawa wraca na miejsce, ale równocześnie z jej powrotem noga lewa robi na palcach pół obrotu w tył i przez to powrót prawej na miejsce robi wrażenie, że zostaje znów wyrzucona w przód /przez obrót w tył/. Obrót przez prawe ramię.
- Takt 3 - na "raz" - postawienie prawej nogi w przód
na "1" - dostawienie lewej nogi do prawej
na "dwa" - prawa noga krok w przód
na "1" - wytrzymanie.
- Takt 4 - na "raz" - wyrzut lewej nogi w przód z równoczesnym posuwem stopy po podłodze
na "dwa" - powrót lewej nogi na miejsce z równoczesnym obrotem w tył całego ciała przez lewe ramię na lewej nodze.

Krok 7 /przydeptywanie/. - Wykonuje się w czasie ośmiu taktów muzyki, na przemian wartościami ósemkowymi i ćwierciowymi /krok dostawny w przód i dotyki palcami nóg podłogi/.

- Takt 9 - na "raz" - krok w przód lewą nogą
- na "1" - dostawienie nogi prawej do lewej
na "dwa" - krok w przód lewą nogą
na "1" - wytrzymanie.

Takt 10 - na "raz" - dotknięcie palcami prawej nogi podłogi

na "dwa" - /to samo/

Takt 11 - na "raz" - krok w przód prawą nogą

na "1" - dostawienie lewej nogi do prawej

na "dwa" - krok w przód prawą nogą

na "1" - wytrzymanie.

Takt 12 - na "raz" - dotknięcie palcami lewej nogi podłogi

na "dwa" - /to samo/.

W taktach: 13, 14, 15 i 16 - powtarzają się te same kroki z tą różnicą, że zamiast w przód, robimy teraz kroki do tyłu. Rozpoczynamy nogą lewą.

Krok 8 /zgodny/. - Wykonuje się go w czasie czterech taktów muzyki.

Takt 17 - na "raz" - krok w bok w lewo, lewą nogą

na "1" - dostawienie prawej do lewej nogi

na "dwa" - krok w bok w lewo, lewą nogą

na "1" - wytrzymanie.

Takt 18 - na "raz" - krok w bok prawą nogą

na "1" - dostawienie lewej do prawej nogi

na "dwa" - krok w bok prawą nogą

na "1" - wytrzymanie.

Takt 19 i 20 - /wartościami ówsiowymi/.
Cztery kroki marszu w przód.

F i g u r y

Taniec ten pokazywano w wielu różnych figurach, przy czym w każdym środowisku występowały coraz to inne. Odniosłem wrażenie, że są to improwizowane odmiany zasadniczych trzech figur.

Te zasadnicze figury występowały w wielu miejscowościach:

w Strzelnie, Ieśniewie, Żelowie, Iuzinie, Grzybnie, Sierakowicach i w Staniszewie, a charakteryzowały je jednakowy układ i podobny krok.

Figura I

Składa się z dwóch części. Część pierwszą wykonuje się w czasie od 1-go do 16-go taktu muzyki. Tancerze tańcząc krokiem nr 1 po obwodzie zamkniętego koła w kierunku ruchu nr 1 winni snuć się smętnie w tańcu. Ustawienie i uchwyt par, jak w tańcu towarzyskim, twarzami do siebie.

Część drugą wykonuje się w czasie od 17-go do 24-go taktu muzyki.

Ustawienie: Partnerzy obok siebie. Mężczyźni do środka koła, dziewczęta na zewnątrz, zwrócenie w I kierunku ruchu.

Układ rąk: W prawej ręce mężczyzny spoczywa lewa dłoń niewiasty. Pozostałe ręce swobodnie na biodrach.

Tancerze krokiem nr 2 tańczą po obwodzie koła w I kierunku ruchu, udając, że się rozchodzą /17 takt/, to znowu się schodzą /18 takt/, po czym na znak zgody tańczą w koło /obkroczeniem/ - /takt 19 i 20/.

Ta część powtarza się w czasie od 21 do 24-go taktu muzyki.

Figura II

Wykonuje się w czasie grania całej melodii i składa się z trzech części.

Część pierwsza - Wykonuje się ją w czasie od 1-go do 8-go taktu muzyki.

Tancerze ustawieni w dwóch rzędach /rys. V/ para za parą. Nie trzymają się. Ręce złożone na biodrach. Przez pierwsze dwa takty muzyki rzędy rozchodzą się od siebie krokiem nr 3, po czym tym samym krokiem schodzą się znowu przez następne dwa takty. Ten element powtarza się przez 5, 6, 7 i 8 takt muzyki.

Część druga - Wykonuje się ją w czasie od 9-go do 16-go taktu muzyki.

Partnerzy teraz stoją twarzami do siebie - na przeciwko siebie. Ręce złożone na biodrach. Partnerzy niby gniewają się na siebie, odwracając się plecami od siebie /krokiem nr 4/, ale zaraz wracają do dawnej pozycji /przez pełny obrót/ i sztywno kłaniają się sobie. Potem następuje ta sama scena, ale z pełnym obrotem w przeciwnym kierunku. Ten sam element z obrotami powtarza się jeszcze raz przez lewe, potem prawe ramię.

Cześć trzecia - Wykonuje się ją w czasie od 17-go do 24-go taktu muzyki.

Partnerzy naprzeciwko siebie, na obwodzie koła.
Kierunek ruchu I.
Uchwyt skrzyżny: lewa ręka chłopca trzyma lewą dłoń dziewczyny, a w prawej ręce chłopca, prawa dłoń dziewczyny. Dziewczęta, plecami w kierunku ruchu tańca, chłopcy rozpoczynają taniec w przód.
Tancerze tańczą krokiem nr 5. Od 17-go do 20-go taktu - dziewczęta się cofają, chłopcy idą na przód.
Od 21-go do 24-go taktu - dziewczęta idą w przód, a chłopcy się cofają.
/Zmieniono kierunek ruchu na drugi po obwodzie koła/.

Figura III

Wykonuje się ją w czasie grania całej melodii i ma trzy części.

Cześć pierwsza - Wykonuje się ją w czasie od 1-go do 8-go taktu muzyki.

Tancerze tworzą jedno koło, ustawienie na przemian /chłopak, dziewczyna, chłopak, dziewczyna/ twarzami zwrócenii w II kierunku ruchu. Ręce złożone na biodrach /rys. 2/.

W części pierwszej tancerze się bawią, tańcząc na przemian /po 2 takty/ to w jednym, to w drugim kierunku, krokiem nr 6 /rzucanym/.

W czasie wyrzucania nogi w przód, robić niezna-
czny przysiad.

Cześć druga - Wykonuje się ją w czasie od 9-go do 16-go taktu muzyki.

Pary twarzami zwrócone do siebie na obwodzie koła /rys. 3/. Ręce na biodrach.
Taniec rozpoczynają w I kierunku ruchu, krokiem nr 7.

W czasie taktów 9, 10, 11, 12 dziewczęta tańczą w przód, chłopcy - w tył.

Następnie następuje zmiana na II kierunek ruchu i w taktach: 13, 14, 15 i 16.
Dziewczęta się cofają, a chłopcy idą w przód krokiem nr 7.

Cześć trzecia - Wykonuje się ją w czasie od 17-go do 24-go taktu muzyki.

jak w części drugiej - fig. III. Tancerze tworzą koło, zwrócenii parami twarzą do siebie. /Zobacz rys. 3/.

Tancerze - to się rozchodzą /dziewczęta do środka koła, chłopcy od środka koła/ krokiem nr 8, to znowu się schodzą, podawszy sobie wysoko prawe dłonie, spacerują czterema krokami w przód, naskoło siebie. Ten element powtarza się, a więc od siebie, do siebie, i znowu czterema krokami naskoło siebie - tym razem w przeciwną stronę, gdy podali sobie wysoko lewe ręce.

KLEPÔCZ

KLEPOCZ

Klepocz^{1/} to jedna z zabaw tanecznych, jaką stosowano na oficjalnych przyjęciach, na weselach. Istniał bowiem zwyczaj, że na posiłki goście weselni wychodzili parami, uszykowanym orszakiem.

Zdarzało się często tak, że w domu weselnym nie było dostatecznie obszernej izby /sali/ zdanej na miejsce do tańca. W tym wypadku wynajęto dużą izbę jakiegoś sąsiada. W tej sytuacji zachodziła konieczność przechodzenia orszakiem weselnym od jednej chaty do drugiej; z miejsca zabawy do miejsca posiłku i z powrotem. Taki przemarsz zawsze cechował uroczysty i radosny nastrój. Na czele korowodu maszerowała kapela, za nią boboa^{2/} i toczk^{3/}, za nimi młoda para, a dopiero koniec orszaku stanowili goście weselni. Maszerowano parami, więc korowód bywał długi. Bywało często i tak, że towarzysząca zawsze pochodowi działwa niosła zapalone pochodnie^{4/}, oświetlając maszerującym drogę. Wypada podkreślić, że takie posiłki jak obiad i kolacja weselna, odbywały się zazwyczaj w porze nocej. Pierwszy pomiędzy godziną 20⁰⁰, a 23⁰⁰, zaś drugi pomiędzy godziną 2⁰⁰ a 3⁰⁰ nad ranem.

Domy weselne, wzorując się często na zwyczajach panujących w ówczesnych zamożniejszych rodzinach, organizowały korowód w ten sposób, że mężczyźni rzucali orkiestrze talary, po czym tupnięciem i ukłonem zapraszali wybraną do marszu na posiłek. Kapela, od chwili otrzymania "napiewku", grała przez tak długi okres czasu wiaty, aż wszyscy uczestnicy weselni stanęli w korowodzie parami. Kawaler wybrawszy towarzyszkę do marszu, był zobowiązany towarzyszyć jej

1/ Klepocz - to nazwa przyjęta przez autora opisu tańców, a zaczerpnięta z określenia ludowego.

2/ Boboa - to starosta weselny i swat.

3/ Toczka - to osoba odpowiedzialna za rozdzielenie poczęstunków pitnych gościom weselnym.

4/ W ostatnich latach pochodnie bardzo często zamieniano na barwne lampiony, które można było nabywać w każdym sklepie papierniczym.

w czasie przemarszu z jednego domu do drugiego, zadbać o to, by najadła się i napiła do syta, należało ją bawić komplementami w czasie posiłku i przyprowadzić z powrotem na salę zabawy. Tak ciężkie obowiązki sprawiały, że niektórzy kawalerowie ociągali się z dobieraniem sobie towarzyszek do pary. Ta sytuacja znowu sprawiała, że pierwsze dobrane pary niejednokrotnie dość długo czekały na te, które na końcu ostatecznie się kojarzyły. Aby się nie nudzić oczekaniem, te pierwsze pary zaczęły się bawić w takt granych w tym czasie melodii wiwatowych. I oto tak zrodziła się żywa i wesoła w nastroju zabawa taneczna, która w okresie przed pierwszą wojną światową i w okresie międzywojennym była chętnie wykorzystywana przez uczestników wystawniejszych wesel na Kaszubach ^{5/}.

Omawiając tę zabawę pragnę jeszcze wyjaśnić, że nazwę tej zabawy ustaliłem na podstawie określeń ludowych. Zabawa właściwie nie miała żadnej nazwy. Lud określał ją następująco:

- | | |
|----------------|----------------------|
| w Przetoczynie | - Wiwat zaproszenie, |
| w Rewie | - Wiwat klepony, |
| w Pobłociu | - Wiwat trępcos, |
| a w Jastarni | - Dżuk wiwat |

Z podanych określeń, najbardziej bliskie charakterowi zabawy, a więc klepania rękami i nogami, było moim zdaniem określenie "Wiwat klepony", a więc Klepcos. Oto geneza nazwy jaką nadałem tej zabawie tanecznej.

5/ W okresie międzywojennym tę zabawę tańczono na weselach u:

Pieprów	w Jastarni	w roku 1921
Miotków	w Strzebie linie	w roku 1923
Klebów	w Rewie	w roku 1924
Sikorów	w Przetoczynie	w roku 1926
Szymańskich	w Domatówku	w roku 1927
Pobłockich	w Nowej Hucie	w roku 1928

Kroki zabawy tanecznej

Klepôcz jako zabawa taneczna, jest w rysunku prymitywna, a mimo to charakterystyczna. W każdym kroku tanecznym, a jest ich sześć, występują zawsze dwa elementy:

- a/ jakiś krok polkowy,
- b/ dwa tupnięcia wykonane w rytmie wartości nut ćwi-
rciowych.

Przytupy tancerze kaszubscy wykonywali zazwyczaj z jakąś przesadną rubasznością /szczególnie męzożyńi/, przyjmując w tym czasie koślawę w półprzysiadzie pozycję. Czasami odnosiło się wrażenie, że tancerz, wykonywujący przytupy, pa-
stwi się nad czymś w tańcu, zamierzając to strącić tupa-
niem jednej nogi.

Krok 1 /wiwatowy/. Krok wykonuje się w czasie czterech tak-
tów muzyki, a składa się z dwóch elemen-
tów.

Element 1 - /krok dostawny w przód/.

Takt 1 - na "raz" - krok w przód nogą kierun-
kową

na "1" - dostawienie nogi drugiej w
przód do kierunkowej

na "dwa" - krok w przód nogą kierun-
kową

na "1" - dostawienie nogi drugiej w
przód do kierunkowej.

Takt 2 - W rytmie dwóch wartości ćwi-
rciowych wykonać dwa przytupy, nogą nie kierun-
kową.

Element 2 - Tancerze powtarzają kolejno w czasie
3 1 4 taktu muzyki opisaną w takcie 1
1 2 pracę nóg z tą różnicą, że opisane
czynności nie rozpoczynają noga kierun-
kowa, ale druga.

Krok 2 /młynek - kręcieszki/. Wykonuje się w czasie czterech
taktów muzyki. Ten krok też ma dwa ele-
menty.

Element 1 - Wykonać wartościami ćwi-
rciowymi "ob-
kroczeniem" /pół obrotu/

Takt 5

Takt 6 - W rytmie dwóch wartości ćwi-
rciowych wykonać dwa tupnięcia nogą prowadzącą.

Element 2 - Jak w takcie 5, z tym, że rozpoczyna no-
Takt 7 ga druga.

Takt 8 - Jak w takcie 6 z tym, że przytupy wyko-
nuje noga nie kierunkowa.

Krok 3 /spracerowy/. Krok ten wykonuje się w czasie ośmiu tak-
tów muzyki, a wyróżniamy w nim dwa elemen-
ty.

Element 1 - Wykonuje się w czasie dwóch taktów muzyki

Takt 1 - W rytmie wartości ćwierciowych, wykonać
dwa kroki w przód. Rozpocząć nogami
kierunkowymi.

Takt 2 - W rytmie dwóch wartości ćwierciowych wy-
konać dwa tupnięcia nogą kierunkową, z
równoczesnym klaśnięciem w dłoń.

Tę dwutaktową część powtarza się podczas
trzeciego i czwartego taktu muzyki.
Ta czterotaktowa całość stanowi element
pierwszy.

Element 2 - Wykonuje się w czasie czterech taktów
muzyki

Takt 5,6,7 - Para tancerzy, trzymająca się rękami
przez krzyż /prawa ręka tancerza trzyma
prawą ręką tancerki i lewa - tancerza, le-
wą ręką tancerki/, stoją obok siebie, twa-
rzami zwrócenie w przeciwnych kierunkach.
Wykonują sześcioma krokami w wartościach
ćwierciowych marsz w przód w efekcie
trzymania się rękami, para tancersza robi
6-oma krokami jedno okrążenie w I kie-
runku ruchu dookoła osi uchwytu rąk.

Takt 8 - Para tancerzy zatrzymuje się w ruchu, wy-
konując w rytmie dwóch wartości ćwiercio-
wych dwa tupnięcia nogą kierunkową.

Krok 4 /dobijany/. Występują w nim dwa elementy kroku, a mia-
nowicie:

Element 1 - /dobijanie/ wykonuje się go w ciągu czte-
rech taktów muzyki wartościami ćwiercio-
wymi.

Takt 9 - na "raz" - krok w bok nogą kierunkową.

- na "dwa" - dostawienie pozostałej nogi
do kierunkowej.

Takt 10 - na "raz" - krok w bok nogą nie kierun-
kową /powrót na dawną pozy-
cję/.

- na "dwa" - dostawienie nogi kierunkowej do nogi niekierunkowej.

Podczas 11 i 12 taktu muzyki powtórzą się przytoczone motywy, opisane uprzednio w taktach 9 i 10.

Element 2 - Wykonuje się w czasie czterech taktów muzyki wartościami ćwierciowymi.

Takty 13, 14, 15 - Przez trzy takty muzyki 13, 14, 15 6-osioma krokami wykonuje się "obkroczaka" w drugim kierunku ruchu.

Takt 16 - Zatrzymanie ruchu "obkroczaka" dwoma przystupami w rytmie dwóch wartości ćwierciowych.

Krok 5 - /wesoły - podskoczny/. Krok ten wykonuje się w czasie czterech taktów muzyki, a w praktyce zawsze bywa powiązany z krokiem 6, jako następującym bezpośrednio po nim.

Takt 1

- na "raz" - postawienie nogi kierunkowej.
- na "1" - podskok ^{x/} na nodze kierunkowej, z równoczesnym podniesieniem kolana przeciwnej nogi do poziomu.
- na "dwa" - postawienie nogi niekierunkowej
- na "1" - podskok na nodze niekierunkowej z równoczesnym podniesieniem kolana nogi kierunkowej.

Takt 2 W rytmie wartości dwóch nut ćwierciowych, dwa tupnięcia nogą kierunkową.

Takt 3

- na "raz" - postawienie nogi niekierunkowej
- na "1" - podskok na nodze niekierunkowej z równoczesnym podniesieniem kolana nogi kierunkowej do poziomu.
- na "dwa" - postawienie nogi kierunkowej.
- na "1" - podskok na nodze kierunkowej z równoczesnym podniesieniem kolana nogi niekierunkowej do poziomu.

^{x/} podskok może być wykonany w przód, w tył a nawet w miejscu

Takt 4

W rytmie wartości dwóch ćwierci, dwa tupnięcia nogą niekierunkową.

Krok 6 /hak/. Wykonuje się go w czasie czterech taktów muzyki. Krok jest taki sam, jak krok nr 5 z tym, że wykonuje się go przez trzy kolejno po sobie następujące takty 5, 6 i 7. Para tańczona złożona jednakowymi łokciami x/ w "haczyk", krokiem podskocznym wykonuje trzy takty tańca.

Takt 8

W ósmym takcie zatrzymują ruch i nogami kierunkowymi, w rytmie dwóch wartości ćwierciowych, wykonują dwa tupnięcia.

F i g u r y

Rysunek tańca jest prosty i prymitywny. Może właśnie dla tego ta zabawa była lubiana przez bawiącą się kaszubską młodzież i/. Ta zabawa tańczona zawsze wprowadzała ochoczy nastrój wśród bawiących się. Chłopcy wyżywali się w przytupach. Ta zabawa tańczona nie omijała żadnego wesela, zaręczyn, czy jakiegokolwiek zabawy ludowej. Tam, gdzie był lud, prostota i szczerłość, tam radość i wesoły nastrój wskrzeszano Klepoczem. Bywało, że go na tej samej zabawie tańczono po kilka razy.

Figura I

W czasie, kiedy kapela grała pierwszą część melodii /od 1-go do 8-go taktu muzyki/, na środek izby wychodzili tancerze i krążąc w różnych, dowolnych kierunkach krokiem nr 1, szukali tancerki. Kiedy tancerz sobie jakąś upatrzył, podchodził do niej i bardzo "wymownymi" przytupami, a zarazem gestem ręki zapraszał do tańca. Wybrane przez chłopców tancerki wysunęły się z tłumu na środek izby, tworząc koło. Tancerze /w czasie powtórzenia pierwszych ośmiu taktów muzyki/ tańczą naokoło wybranych dziewcząt. Dziewczęta lekko balansują. Z chwilą rozpoczęcia drugiej części melodii /od 9 - 16 taktu muzyki/ rozpoczyna się taniec.

x/ Jeżeli pary tańczą w ruchu dookoła osi uchwytu rąk w I kierunku ruchu, łączą się lewymi ramionami. Jeżeli w II kierunku ruchu - wówczas łączą się prawymi ramionami.

1/ Widziałem ją pierwszy raz na zabawie ludowej w Strzebielinie wykonaną przez bawiącą się młodzież w roku 1919 w dniu Zielonych Świąt. Zrobiła na mnie - małym chłopcu takie wrażenie, że dziś pamiętam nastrój, jaki przez nią się wytworzył. Zapanował jakiś dziwny zapach, ochocza radość i jakaś dziwna braterska jedność. Nie widziało się zazdrosnych, wazniejszych, ani "gorszych". Wszyscy byli uradowani, weseli, jakby zbratani, równi!

Dobre pary taneczne zwrócone twarzami do siebie, w uchwycie jak do tańca towarzyskiego, krokiem nr 2 /obkroczeniem/ rozpoczynają taniec-zabawę. Przy powtórzeniu drugiej części melodii, obroty "obkroczenia" wykonuje się w przeciwnym kierunku ruchu.

Figura II - Ustawienie - Pary ustawione na obwodzie koła w pierwszym kierunku ruchu; chłopcy na wewnętrznym, dziewczęta na zewnętrznym kole.

Uchwyt rąk - skrzyżowany. Prawa ręka chłopca trzyma prawą rękę dziewczyny, lewa ręka chłopca, lewą rękę dziewczyny. W figurze wyróżnia się cztery części.

Część I

Tancerze krokiem nr 3 posuwają się po obwodzie koła w I kierunku ruchu - naprzemian: dwoma krokami naprzód i dwa tupnięcia. W czasie 4 taktów muzyki tancerze kończą część pierwszą w ten sposób, że zatrzymują się twarzami zwróconymi na przeciwko siebie /chłopcy w wewnętrznym, dziewczęta na zewnętrznym kole/.

Część II

Z chwilą rozpoczęcia się drugiej części II figury /tak 5-ty muzyki/ tancerze, nie zwalniają rąk, robią w lewo zwrot. Przez to uzyskuje się takie ustawienie tancerzy, że stoją obok siebie prawymi bokami, twarzami zwróconymi w przeciwnym kierunku.

W czasie od 5-go do 8-go taktu muzyki, tancerze krążą w koło w II kierunku ruchu /dookoła osi uchwytu rąk/ elementem drugim kroku trzeciego, kończą tę część zabawy dwoma przytupami, zatrzymując równocześnie ruch krążenia.

Przy powtórzeniu melodii od 1-go do 8-go taktu muzyki, tancerze powtarzają tańcem część pierwszą i drugą z tą różnicą, że w krążeniu zmieniają kierunek ruchu na I.

Część III

Trzecią część II-giej figury wykonuje się od 9-go do 12-go taktu muzyki. Tancerze ustawieni parami na obwodzie obok siebie, tworzą jedno koło. Partnerzy są twarzami zwróconymi do siebie, a plecami do sąsiadnych par z każdej strony. W czasie podanych czterech taktów muzyki, pary krokiem dostawnym w bok, balansują po dwa razy: do środka koła i powrót na zewnętrzne poprzednie miejsce.

Część IV

Wykonuje się ją od 13-go do 16-go taktu muzyki. Przez trzy takty muzyki /13, 14, 15/, sześcioma krokami obkroczenia, pary

wykonują ruch dookoła osi uchwytu rąk, w taki sposób, aby wykonano obrót o 360°. W czasie 16-go taktu muzyki zatrzymują ruch obrotowy dwoma tupnięciami nogą kierunkową.

Figura III - Ustawienie: Tancerze parami ustawieni na obwodzie koła, a twarzami są zwrócenii do środka koła. Uchwyt rąk - skrzyżowany.

W czasie pierwszych czterech taktów muzyki tańczą krokiem podskocznym.

Takt 1 - do środka

Takt 2 - przytupy

Takt 3 - w tył

Takt 4 - przytupy

Podczas następnych czterech taktów muzyki wykonują w II-gim kierunku ruch dookoła osi rąk, krokiem nr 6, zahaczeni prawymi łokciami. Ruch ten zatrzymują w ostatnim takcie melodii dwoma tupnięciami.

W czasie powtórzenia melodii /od 9-go do 16-go taktu muzyki/, powtarza się opisaną część figury z tą różnicą, że hak teraz wykonuje się obrotem wirowym w I kierunku ruchu.

KRZYŻNIK

K R Z Y Ź N I K

Krzyżnik, to zabawa taneczna, którą trudno było sklasyfikować w czasie akeji zbierania materiałów folkloru kaszubskiego. Trudność ta głównie wynikała z następujących przyczyn:

1. Taniec ten w różnych miejscowościach miał zupełnie odmienne nazwy. Najczęściej powtarzały się: Krzyżnik, Krzeżok, Krio-polka, Huzar-polka, Lelok i W nogę. Już ten zestaw nazw wskazuje na szeroką różnorodność źródeł, skąd rzekomo wywodzi się ta zabawa. Krio-polka i Huzar-polka wskazywałyby na wpływy niemieckie. Rzeczywiście w ludowym repertuarze regionów niemieckich są i Kreutz-Polka, jak również Husarenmarsch. Melodie odbiegają jednak zasadniczo od melodyki i rytmiki naszego tańca regionalnego. Należałoby wnioskować, że powiązań muzycznych w tym względzie nie było.

Ciekawostkami natomiast można określić nazwy Lelok i W nogę. Lelok - oznacza zawsze kogoś niezaradnego, nieobrotnego, co rzeczywiście wyraża taniec. Partnerzy bowiem rozchodzą się dobierając sobie innych. Stanowiłoby to pewne uzasadnienie takiej nazwy tańca.

"W nogę" - to pokrewny sens nazwy tańca Lelok. Właściwie może on oznaczać nawet dwa pojęcia. Pierwsze - to, że para tak długo tańczy ze sobą, aż któryś z partnerów daje "nogę" - ucieka; wówczas oboje szukają sobie innych partnerów.

Drugie znaczenie nazwy "W nogę" może oznaczać, że tak melodia jak i krok tańca są bardzo rytmiczne i trzeba dobrze tańczyć "w nogę" /zgodnie, razem/, aby figury zatańczyć efektownie, popisowo.

Ja wybrałem nazwę Krzyżnik. Nazwa ta moim zdaniem najlepiej określa każdy krzyżykowy rysunek kroku, tańczony w każdej części melodii przez tancerzy.

Nazwa Krzeżok - Krzyżak jest ohyba nieporozumieniem wywodzącym się z nieświadomości niektórych moich rozmówców, którzy podobną nazwę /Krzyżnik/ słyszeli, a mylnie skojarzyli ją z nazwą, która od wieków prześladowała Kaszubów - Krzyżak. Taki sąd o tej nazwie ustaliłem na tej podstawie, że prawie nikt z podających tę nazwę nie potrafił jej uzasadnić - słyszał ją tylko.

2. Drugą trudność - obok różnych nazw - stanowiły kroki taneczne. W wielu miejscowościach mylono je z krokami niemieckiego Rheinländera, a właściwie nadreńskiego tańca na skutek wyjazdów kaszubskich młodych mężczyzn na tzw. "Saksy" w poszukiwaniu pracy. Tańce te /Rheinländer i Krzyżnik/ w rytmice wykazują pewne pokrewieństwo. Stąd mylne skojarzenie kroków, a nawet figur niektórych moich interlokutorów.

Po dokładnej analizie zebranego materiału wybrałem do figur i kroków tańca te, w których nie znalazłem żadnego podobieństwa z niemieckim Rheinländerem.

Krzyżnik jest tego rodzaju zabawą taneczną, którą można wytworzyć miły nastrój u wszystkich bawiących się. Jest to zabawa, która pozwala każdemu na beztrudne wyżywienie się w niej, a równocześnie każe wszystkim tańczącym traktować na równych prawach towarzyskich. Może te właśnie walory pozwoliły przetrwać temu tańcowi do ostatnich prawie czasów.

Pamiętam zabawy ludowe w latach 1918/19 organizowane z udziałem wojsk polskich stacjonujących nad morzem. Najulubieńszym tańcem na tych zabawach wówczas był właśnie Krzyżnik.

Kroki :

Kroki Krzyźnika są pochodzenia polkowego. Wykonuje się je w dwumiarze wartościami ćwierciowymi i ósemkowymi.

Kroki Krzyźnika charakteryzują dwa motywy, które powtarzają się w każdej ich odmianie, są to :

- a/ figura trójkątna rysowana ruchami nogi, oraz
- b/ obrót całą taneozną parą nokoło osi uchwytu rąk.

Krok 1 /Rozbieg krzyżny/x/. Wykonuje się w czasie czterech taktów muzyki wartościami ósemkowymi /takty 1, 2 i 4/ oraz ćwierciowymi - takt 3.

- | | | |
|---------------|------------|--|
| <u>Takt 1</u> | - na "raz" | - krok w przód nogą kierunkową. |
| | - na "1" | - krok w przód nogą drugą |
| | - na "dwa" | - krok w przód nogą kierunkową |
| | - na "1" | - krok w przód nogą drugą i zatrzymanie ruchu w przód. |
| <u>Takt 2</u> | - na "raz" | - wyrzucenie w przód nogi kierunkowej z równoczesnym dotknięciem palcami stopy podłogi |
| | - na "1" | - przeniesienie nogi kierunkowej w bok z równoczesnym dotknięciem palcami stopy, podłogi |
| | - na "dwa" | - dostawienie nogi kierunkowej do podstawy /pozycji VI/ |
| | - na "1" | - wytrzymanie. |

x/ Starzy Kaszubi nazywali rysunek wykonany ruchem nóg- krzyżem, bo brali pod uwagę oboje tancerzy oraz kierunek ruchu rozbiegu. Taniec wykonany przez parę taneozną daje rzeczywiście zarys krzyża /z daszkiem/

Motyw ten prawdopodobnie skłonił ludność kaszubską do określenia tego tańca nazwami związanymi z pojęciem krzyża.

Takt 3

- na "raz" - krok w przód nogą kierunkową
- na "1" - krok w przód nogą drugą
- na "dwa" - krok w przód nogą kierunkową
- na "1" - dostawienie nogi drugiej do kierunkowej.

Takt 4

- na "raz" - wyrzut w przód nogi kierunkowej z dotknięciem palcami podłogi
- na "1" - przeniesienie nogi kierunkowej w bok, dotykając palcami podłogi
- na "dwa" - dostawienie nogi kierunkowej do podstawy /pozycji VI/
- na "1" - wytrzymanie.

Krok 2 /boczny/ - Wykonuje się go w pierwszych dwóch taktach wartościami ósemkowymi, a w następnych dwóch, wartościami ćwierciowymi.

Takt 9

- na "raz" - krok w bok nogą kierunkową
- na "1" - dostawienie nogi drugiej w tym samym kierunku do poprzedniej
- na "dwa" - krok w bok nogą kierunkową
- na "1" - wyrzucenie nogi drugiej /przed kierunkową/ w tym samym kierunku

Takt 10

- na "raz" - wyrzucona noga niekierunkowa powraca z wyrzutu w bok do pozycji wyjściowej rozpoczynając krok dostawny w przeciwnym kierunku
- na "1" - dostawienie nogi kierunkowej do pozycji VI
- na "dwa" - krok w bok nogą niekierunkową
- na "1" - wyrzucenie nogi kierunkowej w bok, przed nogę niekierunkową.

Takt 11 - na "raz" - krok w przód nogą kierunkową
/wartościami
ćwierciowymi/ na "dwa" - krok w przód nogą drugą

Takt 12 - na "raz" - krok w przód nogą kierunkową
- na "dwa" - dostawienie nogi drugiej w przód, do pozycji VI i zatrzymanie kierunku ruchu

Krok 3 /wymachowy z tupaniem/. Wykonuje się wartościami ósemkowymi. Cały element tego kroku wykonuje się w czasie czterech taktów muzyki.

Takt 1 - na "raz" - postawienie nogi kierunkowej krok w bok z tupnięciem
- na "1" - wyrzut nogi niekierunkowej przed kierunkową w tym samym kierunku

- na "dwa" - powrót nogi niekierunkowej na swoje miejsce i postawienie jej na podłozę z tupnięciem
- na "1" - wyrzut nogi kierunkowej przed nogą niekierunkową, w kierunku powrotu nogi niekierunkowej na miejsce.

Takt 2 - na "raz" - krok w bok nogą kierunkową,
- na "1" - dostawienie drugiej nogi do kierunkowej
- na "dwa" - krok w bok nogą kierunkową,
- na "1" - lekkie uderzenie nogą drugą o nogę kierunkową.

Takt 3 - na "raz" - postawienie nogi niekierunkowej w bok w przeciwnym kierunku
- na "1" - dostawienie nogi kierunkowej do poprzedniej
- na "dwa" - krok w bok nogą niekierunkową
- na "1" - lekkie uderzenie nogą kierunkową o nogę poprzednią.

- Takt 4
- na "raz" - wyrzucenie nogi kierunkowej w przód, dotykając palcami podłogi
 - na "1" - wyrzucenie tej samej nogi w bok, dotykając palcami podłogi
 - na "dwa" - dostawienie nogi kierunkowej do niekierunkowej do pozycji VI
 - na "1" - wytrzymanie.

Krok 4 /drygający/. Kaszubi nazywają go "szedrejający", co oznacza trzęsący. Krok składa się z dwóch elementów.

Element 1 /krok dostawny w przód/

- Takt 1
- na "raz" - krok w przód nogą kierunkową
 - na "1" - dostawienie w przód nogi drugiej do pozycji VI
 - na "dwa" - krok w przód nogą kierunkową
 - na "1" - dostawienie w przód nogi drugiej do pozycji VI.

Takt 2 Powtórzyć to samo, co w takcie pierwszym.

Takt 3 Krokiem dostawnym w przód, jak w takcie pierwszym, zataczać pół koła średnicy około 0,5 metra

Takt 4 Tym samym krokiem zanknąć obwód koła.

Element 2 /krok dostawny w przód/
Wykonuje się go w czasie czterech taktów.

- Takt 1
- na "raz" - krok w przód nogą kierunkową
 - na "1" - dostawienie w przód nogi drugiej
 - na "dwa" - krok w przód nogi kierunkowej
 - na "1" - dostawienie nogi drugiej w przód do pozycji VI.

Takt 2 Powtórzyć czynności podane w takcie pierwszym z tym, że kończąc takt, zatrzymujemy ruch w przód.

Takt 3
/wartości
ćwierciowe/
- na "raz" - krok w przód nogą kierunkową
- na "dwa" - powrót nogi kierunkowej do pozycji VI

Takt 4
/wartości
ósemkowe/
- na "raz" - wyrzut nogi kierunkowej w przód z dotknięciem palcami podłogi
- na "1" - przeniesienie tej nogi w bok z dotknięciem palcami podłogi
- na "dwa" - dostawienie nogi kierunkowej do pozycji VI.
- na "1" - wytrzymanie

Krok 5 /podskoczny/. Wykonuje się w wartościach ósemkowych.

Takt 1
- na "raz" - postawienie nogi kierunkowej na podłodze x/
- na "1" - podskok na nogę kierunkową z równoczesnym podniesieniem kolana drugiej nogi do poziomu
- na "dwa" - postawienie drugiej nogi na podłodze
- na "1" - podskok na drugą nogę z równoczesnym podniesieniem kolana nogi kierunkowej do poziomu

W takcie 2 1 2 - powtórzyć krok opisany w takcie pierwszym.

Takt 4
- na "raz" - wyrzut nogi kierunkowej w przód z dotknięciem palcami podłogi
- na "1" - przeniesienie nogi kierunkowej w bok z dotknięciem palcami podłogi

x/ Postawienie nogi może być potraktowane jako krok w przód, w tył lub postawienie w miejscu.

- na "dwa" - dostawienie nogi kierunkowej do pozycji VI
- na "1" - wytrzymanie.

Krok 6 /klaskany/

- Takt 9 - Trzy klaśnięcia w dłonie wartościami ósemkowymi.
Na czwartą wartość - wytrzymanie.
- Takt 10 - Trójkąt nogą kierunkową /patrz opis w takcie 4, kroku 5-go/.
- Takt 11 i 12 - Wartościami ćwierciowymi /4 krokami/ obrót naokoło osi własnego ciała o 360°.

Krok 7 /pożegnany/. Wykonuje się go zawsze w czasie pierwszej części melodii, potraktowanej jako Coda.
Krok wykonuje się wartościami ósemkowymi, a wykonuje się go w czasie czterech taktów muzyki.

- Takt 1
 - na "raz" - krok w bok nogą kierunkową
 - na "1" - dostawienie drugiej nogi do kierunkowej
 - na "dwa" - krok w bok nogą kierunkową
 - na "1" - lekkie uderzenie nogą niekierunkową o nogę kierunkową
- Takt 2
 - na "raz" - krok w bok /kierunek przeciwny/ nogą niekierunkową,
 - na "1" - dostawienie nogi kierunkowej do poprzedniej
 - na "dwa" - krok w bok nogą niekierunkową.
 - na "1" - lekkie uderzenie nogą kierunkową o nogę poprzednią.
- Takt 3 /trójkąt wykonany nogą kierunkową/.
Wykonanie zobacz w opisie kroku nr 5, w takcie 4-tym.
- Takt 4 /trójkąt wykonany nogą niekierunkową, a więc - przeciwną/.
Wykonanie techniczne, jak w opisie kroku nr 5 takt 4-ty z tym, że wykonuje się wszystko nogą przeciwną.

F i g u r y

W Krzyżniku wyróżnia się trzy figury taneczne i odcę. Każdą figurę wykonuje się w czasie zagrania całej melodii tańca, a więc od 1-go do 16-go taktu z powtórkami. Melodia jest dwuczęściowa, więc i figura taneczna też jest dwuczęściowa.

Figura I

Część pierwsza

Od 1-go do 8-go taktu muzyki z powtórką.

Ustawienie tancerzy i uchwyt rąk :

Partnerzy obok siebie, tancerz po lewej, tancerka po prawej stronie. Uchwyt rąk skrzyżny, za plecami. Prawa ręka tancerza trzyma prawą rękę tancerki, lewa ręka tancerza, lewą - tancerki.

Z chwilą rozpoczęcia muzyki, tancerze parami wchodzi /dwurzędem/ na środek placu tanecznego.

- Takt 1 - krok dostawny w przód /nr 1/
Takt 2 - trójkąt, nogami kierunkowymi,
Takt 3 - obrót parami w I kierunku ruchu /ruch dookoła osi uchwytu rąk/,
Takt 4 - trójkąt nogami kierunkowymi.

Opisany element od taktu 1-go do 4-go, powtarzamy czasie grania melodii od taktu 5-go do 8-go.

Tancerze ustawiają się w czasie grania pierwszej części melodii /8 taktów z powtórką = 16 taktów muzyki/ wykonując krok 1 cztery razy.

Część druga figury I

/od 9-go do 16-go taktu muzyki/

Tancerze parami tworzą dwurzęd, ustawiony czołem do widowni. Uchwyt jak na początku tańca.

- Takt 9 - tancerze krokiem bocznym nr 2 odchodzi od siebie, zwalniają uchwyt rąk,
Takt 10 - wracają do siebie na swoje miejsca krokiem nr 2, podając sobie skrzyżnie ręce i zwracają się twarzami do siebie.
Takt 11 i 12 - trzymając się za ręce robią zwrot w lewo, poczym czterema krokami /obkroczaka/ wykonują ruch dookoła osi uchwytu rąk w drugim kierunku.

W czasie trwania melodii taktów 13, 14, 15 i 16 opisany dotąd element figurowy należy powtórzyć.

Figura II

Cześć pierwsza

Wykonuje się ją od 1-go do 8-go taktu muzyki.

Tancerze parami tworzą dwurząd. Ręce złożone na biodrach.

Takt 1 - krok wymachowy z tupnięciem /nr 3/, od siebie, do siebie,

Takt 2 - krokiem dostawnym w bok - pary rozohodzą się,

Takt 3 - krokiem dostawnym w bok, pary schodzą się,

Takt 4 - trójkątem nogami kierunkowymi.

Opisany element powtarza się podczas wykonywania melodii od 5-go do 8-go taktu.

Cześć druga - figura I

Wykonuje się ją od 9-go do 16-go taktu muzyki.

Tancerze ustawieni parami - jak na początku tańca. Uchwyt skrzyżny.

Takt 9 i 10 - krokiem drygającym /nr 4/ dostawnym posuwają się w przód

Takt 11 - tym samym krokiem /ohłopiec - w przód, dziewczyna - w tył/ wykonują obrót dookoła osi uchwytu rąk w II kier. ruchu.

Takt 12 - trójkątem, nogami kierunkowymi.

Opisany element powtarza się w czasie kończenia melodii, to znaczy od 13-go do 16-go taktu muzyki.

Figura III

Cześć pierwsza

/od 1-go do 8-go taktu/

Uchwyt i ustawienie tancerzy, jak na początku tańca; nadal stanowią dwurząd. Z chwilą rozpoczęcia melodii od początku, rząd tańczących zdąża w I kierunku ruchu, zarysowując koło.

Takt 9 i 10 - krokiem podskoczonym nr 5 tancerze zmieniają kierunek ruchu na I, tworzą koło

Takt 11 i 12 - tym samym krokiem dziewczyna - w przód, chłopiec - w tył, wykonują ruch naokoło osi uchwytu o 180° w I kierunku ruchu, zmieniając kierunek ruchu tańca na II-gi.

Takt 13 i 14 - krokiem podskocznym nr 5 /teraz w II kierunku ruchu/ po obwodzie koła.

Takt 15 - krokiem nr 5 - dziewczyna - w tył, chłopiec - w przód, wykonują ruch naokoło osi uchwytu rąk o 180° w II kier. ruchu.

Takt 16 - trójkąt nogami kierunkowymi.

C o d a

Jest to zejście zespołu tanecznego z placu tanecznego.

Ustawienie : Tancerze obok siebie - jak na początku tańca. Nie trzymają się za ręce. Ręce złożone w tyle, niżej pasa.

Takt 1 - tancerze od siebie krokiem nr 7,

Takt 2 - tancerze - do siebie,

Takt 3 - trójkąt, nogą kierunkową

Takt 4 - trójkąt, nogą drugą

Ten element cody powtarza się tak długo w czasie dalszych taktów pierwszej części melodii /którą nawet powtarza się kilka - krotnie/ aż zespół zejdzie z placu tańca.

NASZÔ KÔZA

N A S Z O K O Z A

Naszo koza, to jedna z zabaw tanecznych przeznaczonych na dzień Zielonych Świąt. W wielu rodzinach odbywały się w tym dniu t.zw. gwesnosoe, to znaczy upewniny.^{x)} W dniu tym zapadała zazwyczaj decyzja, czy dojdzie między młodymi do ożeniu, czy też nie. W związku z tymi uroczystościami, sporo młodzieży żeńskiej i męskiej środowiska uczestniczyło w tych domowych imprezach jako zaproszeni goście. Pozostawała jednak zawsze dość liczna grupa młodzieży danej wsi, której na żadne z przyjęć nie zapraszano. Ta młodzież często organizowała się w zespoły śpiewno-taneczne, przy czym odwiedzała podwórka tych gospodarzy, u których odbywały się przyjęcia przyszłych młodych par. Młodzież ta przyśpiewkami, zabawami tanecznymi, dowcipami i kupletami bawiła domowników i gości. Za te atrakcje obdarowywano ją ciastkami, jajkami i piwem lub winem.

Przyśpiewki i kuplety miały nieraz treść dość swawolną, za co najczęściej zgromadzona gawiedź, która wszędzie towarzyszyła zespołom, przyjmowała je z aplauzem, a gospodarze odwdzięczali się obfitymi poczęstunkami.

Treścią kupletów były satyryczne uwagi o życiu, uzdolnieniach i talencie panny młodej, bądź jej rodziny. Im obfitsze były "poczęstunki" gospodarzy, tym bardziej pochwalne strofy wyśpiewywanb w wędrownych zespołach. Jeżeli natomiast gospodarze skąpili poczęstunków, młodzież "dziękowała" gospodarzom za tę "choiwą szczerodrość" ujawnianiem wad przyszłej panny młodej.

Naszo koza jest jedną z form krytyki chłopców, za ich materialny stosunek do sprawy doboru przyszłej towarzyszki życia.

x/ Według starokaszubskiego zwyczaj, droga dwojga młodych do ślubu prowadziła przez: 1/ oględziny, 2/ upewniny, 3/ zaręczyny, i dopiero po nich następował ślub tych dwojga
Objaśnienie - na 67 stronie niniejszego opracowania.

K r o k i

W tej zabawie tanecznej wyróżnia się cztery kroki, które wypełniają kompozycyjnie tylko jedną figurę taneczną. Opisuując zatem kroki tancerzy, będą równocześnie szkicował obrazy figury.

Ustawienie tancerzy: Tancerze obok siebie, chłopak z lewej, dziewczyna z prawej strony.

Uchwyt rąk skrzyżny, z tyłu.

Tancerze tańczą po obwodzie koła w I kierunku ruchu.

Krok 1 /dostawny w przód, z wymachami nóg oraz obrotami tancerzy/.

- Takt 1
- na "raz" - krok w przód nogami kierunkowymi
 - na "1" - dostawienie nogi drugiej w przód do kierunkowej
 - na "dwa" - krok w przód nogą kierunkową
 - na "1" - dostawienie nogi drugiej w przód do kierunkowej.

- Takt 2
/wartościami
ćwierciowymi/
- na "raz" - krok w przód nogą kierunkową z równoczesnym wyrzuceniem nogi drugiej do przodu przed nogą kierunkową,
 - na "dwa" - wyrzucona noga niekierunkowa powraca do pozycji wyjściowej i równocześnie tancerz wykonuje na nodze kierunkowej pół obrotu /o 180° całym ciałem w tył przez ramię odpowiadające nodze kierunkowej.
W efekcie tego półobrotu, noga niekierunkowa znalazła się znowu, jakby wyrzucona do przodu /ale już w przeciwnym kierunku jak w tempie "raz"/.

- Takt 3
/ósemkami/
- na "raz" - Postawienie nogi kierunkowej krok w przód
 - na "1" - dostawienie drugiej nogi w przód do kierunkowej
 - na "dwa" - krok w przód nogą kierunkową
 - na "1" - dostawienie w przód nogi drugiej do kierunkowej.

Takt 4 - na "raz" - postawienie krok w przód
/ćwierciami/ nogi niekierunkowej i wyrzucenie nogi kierunkowej w przód przed nogą niekierunkową

-- na "dwa" - wyrzucona noga kierunkowa powraca na miejsce. Równocześnie tancerz wykonuje na drugiej nodze pół obrotu w tył przez ramię odpowiadające nodze kierunkowej. W ten sposób noga kierunkowa znowu znalazła się w przodzie /po raz drugi zmienionego kierunku ruchu tancerzy na kierunek I.

Od taktu 5-go do 8-go, parami tańczyć poleczkę w II kierunku ruchu, po obwodzie koła.

Od taktu 9-go do 12-go, powtórzyć element opisany w takcie od 1-go do 4-go.

Potem znowu poleczka, jednak tym razem w I kierunku ruchu, w czasie od 13-go do 16 taktu muzyki.

Krok polki - jest krokiem drugim.

Krok 2 /obkroczak z tupaniem/.

Wykonuje się go w czasie drugiej części melodii od 17-go do 20-go taktu muzyki.

Tancerze zwróceni do siebie twarzami. Uchwyt jak w tańcu towarzyskim.

Takt 17 - Obkroczak wykonać dwoma krokami, wartości nut ćwierciowych w II kierunku ruchu.

Takt 18 - Wartościami dwóch ćwierci wykonać dwa tupnięcia nogą kierunkową.

Takt 19 - Wykonać obkroczak dwoma krokami ćwierciowych wartości w I kierunku ruchu.

Takt 20 - Wykonać dwa tupnięcia nogą kierunkową w takt dwóch ćwierci.

Krok 4 /Poleczka z kniksem/.

Od 21-go do 24-go taktu muzyki - poleczka, tańczona krokiem dostawnym w obrocie w II kierunku ruchu wartościami ósemkowymi.

Na ostatnią wartość w każdym takim poleczki, tancerze wykonują "dyg" /lekki przysiad/.

Tą poleczką kończono taniec.

WIÉM JÔ WIÉM

W I Ę M J O W I Ę M

Wiem je wiem, to zabawa taneozna związana z okresem zalocanek. W kaszubskim zwyczaju ludowym było kilka zasadniczych oficjalnych spotkań stron, które "zgodnie z obyczajem" kończyły się ślubem. Do tych oficjalnych spotkań należały sali-

- obzérozi /ogłędziny/, które odbywały się zazwyczaj w drugie Święto Wielkanocne w domu panny młodej,
- gwesnosce /upewniny/ odbywały się tym razem w domu pana młodego. Była to rewizyta panny młodej z rodziną w domu kawalera. Odbywano ją najczęściej w czasie Zielonych Świąt.
- zarękawioe /zaręcoszyny/, odprawiano je zazwyczaj w czasie uroczystości dożynkowych u pana młodego,
- wesale - odbywało się zawsze w domu panny młodej, najczęściej po t.zw. żniwach małych, wielkich i miodowych, co oznaczało - po sianokosach, żniwach zbóż, wykopkach i owocobranii, czyli późną jesienią.

Późną jesienią gospodarz - gbur miał zawsze wszystkiego pod dostatkiem; miał własną mąkę, owoce, jarzyny, dochówek drobiu, świnek, cieliozek i owiec. Mógł przeto oóroce wyprawić sute wesale.

W dzień Zielonych Świąt, podobnie jak w drugie Święto Wielkanocy, zalotnicy chodzili od domu do domu udając zaloty pana młodego i powodując "polewkę dyngusową" - a w Zielone Święta gromadki chłopów zbierali się na podwórkach tych gospodarzy, do których miała się zjawić z rewizytą rodzina panny młodej. Chłopcy śpiewali i zabawami taneoznymi obwieszczali sąsiadom spodziewaną wizytę gości. Śpiewali, tańcowali i naprzykszali się tak długo, aż domownicy obdarowali ich ciastkami, kiełbasą i napiwkami. Po poczęstunku opuszczali podwórko przyszłego pana młodego.

Z tekstów pieśni dowiadujemy się, że młodzież najpierw podkreślała cechy dodatnie panny, która w tym dniu miała odwiedzić dom przyszłego pana młodego. Ale jeżeli ten kandydat na pana młodego długo nie zjawiał się z poczęstunkiem dla wi-

watujących grup młodzieży, ci ostatni uderzali w inny ton i zaczęli wyjawiać wady wybranej. Wówczas to domownicy nie chcąc dopuścić do tego, aby mieszkańcy wsi dowiedzieli się, kogo mają zamiar wprowadzić w swój dom, szybko obdarowywali grupę chłopców poczęstunkami, byleby zaprzestano prezentacji panny młodej od tej niechlubnej strony; byleby najprędzej nastąpiła cisza na podwórku kawalera.

Wiém ja wiém, to jedna z pieśni-zabaw z repertuaru młodzieżowego, zachwalająca lub ganiąca przyszłą pannę młodą. Posiada ona przede wszystkim cechy groteski. Taniec ten należy też potraktować jako groteskę.

K r o k 1

Jest to zabawa śpiewno-taneczna. Rozpoczyna ją śpiew solistki /z towarzyszeniem kapili/, która śpiewa pierwszą zwrotkę aż do słów: "na miedzy gruchają".

Dalszą część melodii /refren/ śpiewa cały zespół. Po skończeniu pierwszej zwrotki, kapela powtarza melodię od początku i z tą chwilą rozpoczyna się taniec.

Taniec ten jest bardzo prosty w układzie ludowym, a wyróżnia się w nim trzy kroki, każdy z kroków cechują dwa elementy: przekomarżanie się ^{x/} i wir /obroty/.

Krok 1 /polkowy/

Element 1 Wykonuje się wartościami ósemkowymi:

W czasie melodii 1-go i 2-go taktu muzyki zastosować krok polkowy dostawny w bok. Wymowna w tym elemencie jest prawa ręką. W czasie pierwszego taktu muzyki /tancerz trzymając prawą ręką lewą dłoń tancerki/, ruchem wahadłowym przenosi ją dołem do przodu. W drugim takcie muzyki przenosi ją tą samą drogą do tyłu.

Element 2 Polezka w obrocie przez prawe ramię. Tańczy się ją przez dwa takty, a więc 3-ci i 4-ty. Te dwa elementy krokowe powtarzane kolejno po sobie, wykonuje się do końca melodii.

Przyśpiewka: Kiedy melodię wznawia się od początku, drugą zwrotkę zaczyna śpiewać "solo" mężczyzna. Solista kończy drugą zwrotkę słowami "do se se podsmiwo".

Refren - znowu śpiewa cały zespół.

Krok 2 /kołyska ^{x¹/} Z chwilą powtórzenia melodii znowu od początku, tancerze wznawiają zabawę taneczną krokiem nr 2

x/ Niektórzy Kaszubki nazywali ten element tańca "zabawką" - bawieniem się. Tak go określali: J. Kónka z Tupadeł, W. Topka ze Strzelna i T. Wróbel z Luzina.

x¹/ Krok ten dlatego nazwano kołyską, bo partnerzy stojąc twarzami do siebie, mają ręce rozpostarte w bok na całą długość ramion i podane uchwytami. W ten sposób się trzymając krokiem dostawnym wykonują ruch to w jedną, to w drugą stronę, jakby naśladowali ruch kołyski.

Element 1 Wykonuje się go wartościami ósemkowymi.

Takt 1 na "raz" - krok w bok nogą kierunkową

na "1" - dostawienie nogi drugiej do kierunku.

na "dwa" - krok w bok nogą kierunkową

na "1" - lekkie uderzenie nogą drugą o nogę kierunkową

Takt 2 na "raz" - krok w bok nogą niekierunkową.
/Tancerze zaczynają wracać na pozycję wyjściową/.

na "1" - dostawienie nogi kierunkowej do niekierunkowej.

na "dwa" - krok w bok nogą niekierunkową

na "1" - lekkie uderzenie nogą kierunkową o nogę niekierunkową.

Element 2 Wykonuje się wartościami ćwierciowymi w czasie dwóch taktów muzyki.

Tancerze czterema krokami w ciągu dwóch taktów muzyki wykonują obkroczak przez lewe ramię, w I kierunku ruchu.

Przyśpiewka: Śpiewa mężczyzna, śpiewając tekst trzeciej zwrotki.

Refren śpiewają na przemian:

chłopcy - 4 takty,

dziewczęta - 4 takty.

/Refren powtarza się/.

Po zaśpiewaniu 3-ciej zwrotki, kapela gra melodię od początku po raz ostatni.

Krok 3 /wesoły/. Wykonuje się go wartościami ósemkowymi.

Element 1 W czasie 1-go i 2-go taktu muzyki, praca nóg jest taka sama jak w opisie kro-

ku drugiego /element pierwszy/. Różnica jest w pracy rąk i ustawieniu partnerów.

Takt 1 Ręce odpowiadające nogom kierunkowym - na biodrach. Partnerzy ustawieni twarzą do siebie. Pozostałe ręce partnerów podane, wykonują płynny ruch dołem w kierunku ruchu kroku dostawnego.

Takt 2 /kierunek ruchu zmienia się w przeciwny/. Teraz podają sobie /poprzednie ręce kierunkowe/ i te płynnym ruchem dołem wyrzucają w kierunku ruchu kroku dostawnego. Pozostałe ręce na biodrach.

Element 2 Wykonuje się go w czasie dwóch taktów muzyki wartościami ósemkowymi. Tancerze wykonują "hak", krokiem podskocznym.

Takt 1

- na "raz" - postawienie nogi kierunkowej - krok w przód
- na "1" - podskok na nodze kierunkowej wraz z podniesieniem kolana nogi drugiej do poziomu.
- na "dwa" - postawienie nogi drugiej. Krok w przód
- na "1" - podskok na nodze drugiej wraz z podniesieniem kolana nogi kierunkowej do poziomu.

Takt 2 Praca nóg taka sama, jak w takcie poprzednim. Te dwa elementy powtarzają się na przemian aż do zakończenia melodii.

Figury taneczne

W tym tańcu - zabawie, figury są ściśle związane z krokiem. Ponadto zabawę tę charakteryzują przyśpiewki, nie spotykane w tak wyraźnej formie w innych kaszubskich tańcach. W związku z tą nowością można określić schemat figurowy tańca "Wiem jô wiem" następująco :

a/	melodia	zagrana	1-szy	raz	-	przyśpiewka
b/	"	"	2-gi	raz	-	taniec
c/	"	"	3-ci	raz	-	przyśpiewka
d/	"	"	4-ty	raz	-	taniec

e/ melodia zagrana 5-ty raz - przyśpiewka
f/ " " " 6-ty raz - taniec.

Występują tu trzy przyśpiewki i trzy części taneczne, nawzajem przeplatane.

I część taneczna

Tancerze ustawieni parami tworzą koło /rys. /.Ustawieni twarzami do siebie, chłopcy na zewnątrz, dziewczęta na wewnętrznym obwodzie koła. Ręce, odpowiadające nogom kierunkowym, złożone na biodrach. Drugie ręce - podane /prawa ręka chłopca trzyma lewą dłoń dziewczyny/.

Takt 1 1 2 Element 1 kroku nr 1, z wymachami rąk w przód i w tył. Kierunek ruchu tańca II-gi.

Takt 3 1 4 W tym samym kierunku ruchu, tancerze tańczą poleczkę.

Te dwa elementy taneczne naprzemian powtarza się aż do zakończenia melodii.

II część taneczna

Ustawienie tancerzy, jak w części pierwszej /twarzami do siebie na obwodzie koła/, z tą różnicą, że teraz nie tworzą dwóch, ale jedno koło /zob. objaśnienie w rysunku do tańca "Wiém jô wiém"/.

Tancerze zwróceni twarzą w I kierunku ruchu, tancerki w II kierunku ruchu.

Takt 1 krokiem nr 2 wychodzą na zewnątrz poza obręb koła

Takt 2 tym samym krokiem wracają w kierunku środka koła na miejsce

Takt 3 1 4 obkroczak obrotem dookoła osi uchwytu rąk przez lewe ramię

Takt 5 1 6 wykonać jak 1 1 2

Takt 7 1 8 obkroczak, ale tym razem obrót przez prawe ramię.

W tej kolejności powtarzać taniec aż do zakończenia melodii.

III część taneczna

Partnerzy ustawieni obok siebie: chłopiec w środkowym kole, dziewczyna na zewnętrznym, twarzami w I kierunku ruchu.

Ręce odpowiadające nogom kierunkowym - a biodrach. Drugie - podane: prawa ręka chłopca trzyma lewą dłoń dziewczyny.

Takt 1 krokiem nr 3 /elem.1/ dwa kroki w kier. I

Takt 2 krokiem nr 3 /elem.1/ dwa kroki w kier. II /następuje zmiana rąk przez to, że tancerze, aby zmienić kierunek ruchu tańca, obrócili się o 180° przez ramię odpowiadające nodze niekierunkowej. Nastąpił układ rąk przeciwny do opisu w pozycji wyjściowej.

Takt 3 i 4 "hak" - tancerze zahaczają się prawymi łokciami i krokiem podskoczonym /nr 3 element 2/ ruchem obrotowym naokoło osi uchwytu rąk, wykonują taniec.

Te elementy powtarzają się w opisanej kolejności aż do zakończenia mełdii.

ZANČ

Z A N I S

Noona pora wesela kaszubskiego, a szczególnie czas od głównego posiłku /obiadu/ zwanego "moltech" ^{1/} aż do oczepin ^{2/}, które zazwyczaj odbywały się późną nocą, obfitował we wszelkiego rodzaju figle płatane przede wszystkim młodzieńcom jak również i rodzicom młodej panny. Przybierały one rozmaite formy. Najczęściej jednak spotykano: kuplety, przyśpiewki, inscenizacje i tańce. Treścią ich było wyjawienie onót lub wad młodożeńców, ich rodziców, bądź najbliższej rodziny.

Taniec Zańo /zięć/ jest jedną z form dowcipkowania na temat pana młodego - zięcia.

Pragnę tu również wyjaśnić, że każda osoba, nawet niezaproszona, która zjawiła się na kaszubskim weselu z jakimś dowcipem, kupлетem bądź oracją, składała zawsze młodzieńcom jakiś upominek. Sposób podawania upominku często - choć był już to satyrą, bądź dobrym dowcipem. Nierzadko mały, drobny podarunek wielkości pierścienia podawano w ogromnym pudle. W tym pudle z kolei było mniejsze, w tamtym jeszcze mniejsze - i tak znajdowano coraz to mniejsze pudełka aż wreszcie docierano do pudełeczka wielkości pudełka od zapalek, w którym to dopiero znajdowano właściwy podarunek. Wszystkie składane podarunki otwierano publicznie przy gościach weselnych i pokazywano je wszystkim weselnikom, po czym dopiero wręczano je młodej parze.

Zańo jest jedną z takich przyśpiewek ^{3/}, której treść dopasowano do jednej z znanych melodii zabaw tanecznych. Dla ścisłości muszę dodać, że wszystkie zabawy taneczne związane z uroczystościami rodzinnymi, jak upewniny, zaręczyzny czy wesela, jakkolwiek dobierano dla nich różne melodie w dwumiarze, kroki taneczne, rysunek tańca i figury taneczne bywały przeważnie podobne do zasadniczej konstrukcji tańca zabawowego - znajdującego się także w tym zbiorze, do tańca Krzyżnik.

Przypisy

1/ Z a n i o - zięć

2/ Główny posiłek weselny - obiad, zwany ostatnio na Kaszu -
bach "moltech" z niemieckiego "Mahlzeit" odbywał się zaz-
wyczaj między godziną 21⁰⁰, a godziną 25⁰⁰. Oczepiny na-
tomiaśt odbywały się przed weselną kolacją, która odbywa-
ła się pomiędzy godziną 2⁰⁰ a 3⁰⁰ nad ranem.

3/ Melodię i tekst zanotowano u Teofila Wróbla w Iuzinie.
Teofila Wróbla w latach międzywojennych często zapraszano
na kaszubskie wesela, bo był jednym z tych, którzy dowcip-
nymi oracjami i przyśpiewkami potrafił bawić gości wesel-
nych.

K r o k 1

Zabawa taneczna Zańo, według opowiadań starych Kaszubów^{x/} posiada tylko trzy kroki, pochodzenia polkowego. Są to: krok dostawny w przód, obkroczak oraz podskoczny.

Krok 1 - Jest to krok dostawny w przód po kaszubsku zwany "drężél", co oznacza - drgający.

Wykonuje się go w wartościach ósemkowych.

Takt 1

- na "raz" - krok w przód lewą nogą
- na "1" - dostawienie nogi prawej do lewej
- na "dwa" - krok w przód lewą nogą
- na "1" - lekkie uderzenie nogą prawą o nogę lewą.

Takt 2

- na "raz" - krok w przód nogą prawą
- na "1" - dostawienie nogi lewej do prawej
- na "dwa" - krok w przód nogą prawą
- na "1" - lekkie uderzenie nogą lewą o nogę prawą.

Krok 2 - obkroczak, po kaszubsku nazwany "kręcöszk".

Takt 3 1 4 - wykonuje się wartościami ćwierciowymi. Czterema krokami w ruchu obrotowym, po osi uchwytu rąk wykonać obkroczakiem obrót o 360°, przez prawe ramię, posuwając się równocześnie po obwodzie koła w II kierunku ruchu.

Krok 3 - Podskoczny, po kaszubsku zwany "skneozk".
Wykonuje się go w wartościach ósemkowych.

Takt 1

- na "raz" - postawienie nogi lewej
krok w przód
- na "1" - podskok na nogę lewą i
równocześnie podniesienie
kolana prawej nogi do po-
ziomu.

^{x/} O nazwach kroków informowali: Feliks Piper z Ieńniewa, Feliks Baran ze Sobieñozyc, Teofil Wróbel z Iuzina i Józef Szymański z Domatówka.

- na "dwa" - postawienie nogi prawej na podłodze. Krok w przód.
- na "1" - podskok na nogę prawą i równocześnie podniesienie lewego kolana do poziomu.

F I G U R Y

Zańco jest jedną z zabaw tanecznych, połączoną z przyśpiewkami. Śpiew zaczyna jeden z tancerzy na tle muzyki kapeli, spacerując po sali krokiem nr 1, śpiewając tekst pierwszej zwrotki i klaszcząc w dłonie w rytm wartości ćwierciowych.

Tancerz udaje, że szuka kogoś spośród zgromadzonych w sali tanecznej.

Kiedy rozpoczyna się refren /od słów: w Żebieniu, w Kamieniu.../, do śpiewaka dołączają inni tancerze /wszyscy chłopcy ze społu tanecznego/ i śpiewają razem z solistą refren, krokiem nr 1 podchodzą do upatrzonej tancerki i szerokim gestem ręki zapraszają ją do tańca.

Figura II

Kapela gra melodię Zańca od początku - bez śpiewu tańczących.

Uchwyt par tanecznych, jak w tańcu towarzyskim. Tancerze na przeciwko siebie twarzami, tańczą po obwodzie koła w II kierunku ruchu.

Taniec odbywa się naprzemiennie obydwoma krokami wg następującego schematu:

Takt 1 - dostawny w przód w lewo skos

Takt 2 - dostawny w przód w prawo skos

Takt 3 1 4 - obkroczak

Taką kolejnością kroków tancerze tańczą w kole aż do zakończenia melodii.

Przyśpiewka

Jeden z tancerzy znalazłszy się w środku grupy tanecznej, śpiewa solo tekst drugiej zwrotki. Reszta tancerzy rozstępuje się, tworząc półkole za solistą.

Refren śpiewają wszyscy tancerze /bez tancerki/. Chłopcy śpiewają refren, pozostawiają swoje partnerki w półkole, grupują się przy solistce w środku półkola.

Figura III

Z chwilą, kiedy kapela rozpoczyna znowu melodię od początku, chłopcy podbiegają do dziewcząt i wybierają sobie tancerki, tylko już nie te, z którymi tańczyli po-

przednio. Dobrani w pary, ruszają w tan "gęsiego" krokiem nr 1, na obwód koła w I kierunku ruchu. Wytwarza się jedno koło tancerzy, w którym dziewczyna podąża krokiem taneoznym przed swoim partnerem.

W czasie wykonywania kroków dostawnych, wszyscy tancerze wyciągają ręce do przodu, kładąc je na barkach tancerza - poprzednika.

Zamiast obkroczaka parą w tej figurze tancerze wykonują go obrotami wokół osi własnego ciała naprzemiennie: pierwszy obkroczak przez lewe ramię, drugi przez prawe, trzeci przez lewe, czwarty przez prawe ramię t.t.d., aż do końca melodii.

W czasie obrotów obkroczaka, ręce tancerze kładą na biodra.

Przyśpiewka

Tancerze zatrzymawszy się ze swoimi partnerkami na obwodzie koła, jakby do nich przemawiając, śpiewają:

"Jeden, sédem ë dzesańo,
z dëtką przyndze zos mój zańo.
Kornus na stół postawi
z białką do dom so zjawi".

Refren

Śpiewają wszyscy tańczący, zahaczywszy się prawymi łokciami, krokiem nr 3 tańczą "hakiem" - młyńca, zmieniając co cztery takty kierunek obrotu.

KÔWÔL

K O W A L

Dni Zielonych Świąt były przede wszystkim dniami wielkiego obrzędu Ściegoła Kani. Obrzęd ten należy zaliczyć do najważniejszych dawnych obycozajów powitania wiosny. Tak jak przyroda - natura zmieniała w tym okresie swój wygląd, charakter i klimat, tak też w społeczności wiejskiej zadbano o zasadnicze zmiany na lepsze w tym czasie. Wierzono bowiem, że pora zimy, długich wieczerów i nocy sprzyjała zadomowieniu się wszelkiego rodzaju zła w domostwach u gospodarzy. Zło było wielorakie i wielopostaciowe. Głównym złem były: kłótnie, ohciwość, oczernianie sąsiadów. Wieś musi to zło we wszystkich postaciach poznać, aby się z nim rozprawić; stąd zwyczaj, że w czasie pochodów wielkiego obrzędu Ściegoła Kani wytykano publicznie wady wielu mieszkańców wsi. Wszystko wolno było w tym dniu krytykować i wytykać. Zło nie lubi być ujawniane. Wierzono zatem, że sam fakt ujawnienia zła powodował, że uciekało ono od uprzednio obranej osoby, uciekało z ujawnionego miejsca, uciekało ze wsi. Jednakże wiele zła miało warunki, by przetrwać długo w danej wsi. Było to zło, które "schowało się" w takich zwierzętach lub ptakach, które nie pracują, a znajdują środki do życia. Uosobieniem takiego zła na Kaszubach była kawka, znana powszechnie pod nazwą kania. Może to, że ptak ten jest ozarny jak długie zimowe noce, że zadawia się w okresie zimy pod strzechą domów mieszkalnych w sąsiedztwie kominów, że nie jest ptakiem pożytecznym, który na zimę zmienia siedzibę ze względu na klimat - sprawiło, że lud upatrzył w kani zło, że stała się ona uosobieniem zła na Kaszubach. To kania swym krakaniem sprowadzała nieszczęścia na ludność. To zło, to zły duch "purtok", którego trzeba unicestwić i wynieść za wieś.

Zwyczaj nakazywał, by unicestwić najbardziej niebezpieczne zło. Tym najniebezpieczniejszym złem zazwyczaj były kanie gnieźdzące się w kominie lub zakamarkach kuźni. Lud wierzył bowiem, że hałasy powstałe przez uderzanie w żelazo, blachę, beozki, bębny, trzaskanie biczem - przepędzały zło. Skoro jednak codzienne kucie o kowadło w kuźni nie przepędzało kani z zakamarków kuźni, to to zło, które opanowało owe ka -

nie, było złem najgorszym, bo już niewrażliwym nawet na bałasy kuźni. Trzeba przeto jedną z tych kani zdołać i zabić w czasie obrzędowego pochodu, a tym samym wypłeni się największe zło we wsi.

Kanię schwytaną w zakamarkach kuźni niewiono na ocele pochodu, przywiązaną do długiej żerdzi. Południem w marszu zatrzymywał się przed kuźnią. Tutaj kowal musiał naprędoć oklepać stary lemiesz z rdzy, a potem go naciąć. Tym lemiuszem - dozbawionym śladów złych naleciałości /rdzy/, kowal ucinął kani głowę. W taki sposób zabijano największe zło wsi. Po zabiciu ptaka pochód z wrzaskiem, hłasem, gwizdami wynosił zabita kanię na nie uprawiane pole i tam ją zakopywano. Po tym obrzędzie wypędzania zła każdy z uczestników pochodu święcia kani zaopatrywał się w zielone gałęzie, by po powrocie do swojego domostwa przybrać nimi chaty, bramy, konie, bydło, a nawet wejście do kurnika i gołębnika. Miało to oznaczać, że po wypędzeniu zła do wsi wprowadzono "Maj" - świeżość, symbol urodzaju i płodności. Ten "Maj", ta świeżość miała się teraz rozszerzać, rozrastać, nie będąc narażoną na żadne zło. Miało to wrócić bogate plony.

Otóż w czasie, kiedy kowal w kuźni przygotowywał lemiesz do zabicia kani, młodzież czekająca przed kuźnią śpiewała i tańczyła na około żerdzi, do której przymocowana była kania. Radosne pieśni i tańce, wyrażały radość z faktu, że zło zostało już ujarzmione, że do jego unicestwienia pozostały zaledwie minuty.

Taniec Kowal jest niewątpliwie jedną z tych form tanecznych, które wyrosły z obrzędów uprzednio przytoczonych. Potwierdzają to słowa pierwszej zwrotki. Jednakże dalsze zwrotki wskazują już na to, że w czasie narodzin tańców zawodu lub pracy, ten ściśle obrzędowy taniec wielkiego widowiska ludowego święcia kani przerodził się w taniec zawodu. Tę - zgodną z duchem czasu - zmianę charakteru tańca można wytłumaczyć następująco:

a/ Obrzęd święcia kani dość dawno już został zaniedbany w życiu obywatelskim Kaszub, przeto i razem z nim zgubiła się istotna funkcja tańca. Lud zapamiętał w niektórych okolicach formę tańca, a nie znając już w wielu wypadkach jego

istotnego charakteru, wkładał w nią taką treść, którą niósł ówczesny okres czasu. W taki to sposób taniec Kowal zmienił swój charakter z obrzędowego na taniec pracy;

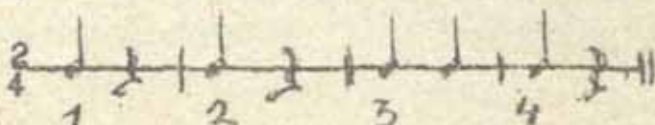
- b/ Istniała i polityczna przyczyna szybkiego zaniku obrzędu ścięcia kani. Kontynuując obrzęd, lub miał prawo krytykowania zła, które najbardziej dawało się we znaki. Takim najbardziej dokuczliwym złem był fakt, że Kaszubi znaleźli się pod rządami junkrów pruskich. Ich jednak krytykować nie było wolno, bo za każdą krytykę żandarm pruski doprowadzał krytykującego do aresztu. W tej sytuacji lud kaszubski wolał w wielu wypadkach nie uprawiać obrzędu i nie narażać się na dotkliwe prześladowania, choć temat nigdy nie zabrakło. W taki sposób wieloletni zabór pruski przyczynił się do zupełnego nieomal wyrugowania z życia społecznego i obyczajowego jednego ze słowiańskich obrzędów na Kaszubach, do zaniechania obchodów Ścięcia Kani.

K r o k i

Kroki Kowala są różne. Wprowadzie wszystkie oparte są na rytmie dwumiarowym, ale dostrzec można wśród nich takie, które wyraźnie nawiązują do form ilustracyjnych i inscenizacyjnych. Te cechy wskazują chyba na ich dawne obrzędowe pochodzenie.

Z pośród pokazywanych mi przez informatorów wielu kroków, do upowszechnienia podaje tylko trzy zestawy kroków, jako najbardziej związane z całością obrazu tańca i jego dawną obrzędową funkcję. Inne, pokazywane mi kroki były znanymi krokami polkowymi, bądź ich fragmentami, które niczego charakterystycznego nie podkreślały, a czasami wręcz robiły wrażenie, że są jakąś przyłepką nie pasującą do całości obrazu tańca.

Krok 1 - Najczęściej bywał nazywany "chłopiocy" ^{x/}. Krok ten wykonuje się w różnie uszeregowanym rytmie. W nutowo-rytmicznym zapisie przedstawia się on następująco :



Motyw tak uszeregowanych wartości rytmicznych powtarza się cztery razy podczas pierwszej części melodii. Krok nr 1 opiera się na przedstawionym motywie rytmicznym i mieści się w czterech taktach melodii.

Takt 1 - na "raz" - podskokiem lewą nogą w przód, a prawą w tył, do rozkroku przednio-tylnego. Podobna jest praca rąk: lewą podać do przodu, prawą dołem w tył. Obie lekko zgięte w łokciach.

- na "dwa" - wytrzymanie

Takt 2 - na "raz" - podskokiem zmiana nóg / prawa w przód, lewa w tył /. Równocześnie zmiana pozycji rąk.

- na "dwa" - wytrzymanie.

x/ Po kaszubsku "chłopiocy" krok nazywa się "knôpiozy". Nazwa wywodzi się zapewne od tego, że przeważnie chłopcy pomagali kowalom w kuźni dąć w miechy. Ruchy rąk tego kroku ilustrują taką właśnie czynność.

Takt 3 - na "raz" - układ nóg i rąk, jak w takt-
cie pierwszym.

- na "dwa" - układ nóg i rąk jak w tak-
cie drugim.

Takt 4 - na "raz" - układ nóg i rąk, jak w tak-
cie pierwszym,

- na "dwa" - wytrzymanie.

Ten element krokowy powtarza się jeszcze
trzy razy.

Krok 2 Polkowy w obrocie.
Krokiem polkowym w obrocie przez prawe ramię, taniec
parami przez 8 taktów muzyki.

Krok 3 Kućcie.
Krok oparty jest na rytmicie podanej w opisie kroku
pierwszego.

Takt 1 - na "raz" - postawienie nogi lewej,
Krok w lewo podskokiem

- na "1" - dostawienie prawej do le-
wej

- na "dwa" }
- na "1" } - wytrzymanie

Takt 2 - na "raz" - postawienie prawej nogi w
prawo w bok podskokiem

na "1" - dostawienie lewej nogi do
prawej

na "dwa" }
na "1" } - wytrzymanie.

Takt 3 - na "raz" - postawienie nogi lewej i
kłaśnięcie w dłoń

- na "1" - wyrzut prawej nogą w przód,

na "dwa" - postawienie prawej nogi i
kłaśnięcie w dłoń

- na "1" - wyrzut lewej nogi do przodu

Takt 4 - na "raz" - postawienie lewej nogi i
kłaśnięcie w dłoń

- na "1" - wyrzut prawej nogi w przód
i oparcie palcami o podłogę

- na "dwa" }
- na "1" } - wytrzymanie

Krok 4. Zabawowy.
Jest to krok podskoczny - polkowy. Krok ten wykonuje się z charakterystycznie złożonymi rękoma.

- Dziewozęta - przodem dłonie złożone palcami, schowane pod fartuszkim
- Chłopcy - przodem złożone na krzyż na pierśsiach. Postawa dumna.
- Praca nóg :
- na "raz" - postawienie kroku w przód nogi lewej
 - na "1" - podniesienie prawego kolana do poziomu.
 - na "dwa" - postawienie kroku w przód nogi prawej
 - na "1" - podniesienie do poziomu kolana lewego.

Krok 5 Deptany.
Krok ten wykonuje się w takim samym rytmie jak krok nr 1 i nr 3, a opisany w rytmie kroku nr 1.

- Takt 1 - na "raz" - krok w przód lewą nogą i równocześnie podanie lewej ręki do przodu
- na "dwa" - wytrzymanie
- Takt 2 - na "raz" - krok w tył lewą nogą i równocześnie cofnięcie lewej ręki do tyłu
- na "dwa" - wytrzymanie.
- Takt 3 - na "raz" - wyrzucenie w lewo lewą nogą i dotknięcie palcami podłogi
- na "dwa" - drugie dotknięcie palcami lewej nogi podłogi.
- Takt 4 - na "raz" - dostawienie lewej nogi do prawej do pozycji VI.
- na "dwa" - wytrzymanie.

W czasie 5, 6, 7 i 8-go taktu muzyki, praca nóg i rąk opisana w taktach od 1-4 powtarza się z tym, że teraz zamiast lewej, wszystko wykonuje prawa noga i prawa ręka.

Krok 6 Jest to krok polkowy w obrocie z tak zwanym "kniksem". Polega on na tym, że na każdą "drugą" wartość w takcie, tancerze wykonują lekki "dyg" /przysiad/.

F i g u r y

Taniec ten, jakkolwiek wywodzi się z grupy tańców obrzędowych dawno zatracił tę cechę i w obecnej formie jest jedną z zabaw tanecznych. Kaszubskie zabawy taneczne wykonywane są przeważnie w kole. Kowal też wykonywany jest w kole.

Figura I

Ustawienie tancerzy: na obwodzie koła. Pa-ry zwrócone do siebie twarzami, tancerka plecami, tancerz twarzą w II kierunku ruchu /ruch tańca/.

Ręce w uchwycie równoległym: prawa ręka chłopca trzyma lewą dłoń dziewczyny, lewa ręka chłopca - prawą dłoń dziewczyny.

W opisie kroków nr 1, 3 i 5 podałem, że na skutek charakterystycznego układu rytmicznego, cały element krokowy zamyka się w czterech taktach muzyki. Takich elementów jest cztery.

Wykonując pierwszy i trzeci element w kroku nr 1 zaczynać go należy nogą lewą /jak w opisie/. Natomiast w elemencie drugim i czwartym, taniec rozpoczyna noga prawa. Wykonanie tych dwóch elementów w rzeczywistości będzie cały czas przeciwne do opisu, podane w kroku nr 1.

- Takt 1-4 - krokiem nr 1. Nogą kierunkową - lewą.
Takt 5-8 - krokiem nr 1. Nogą kierunkową - prawą.
Takt 9-12 - krokiem nr 1. Nogą kierunkową - lewą.
Takt 13-16 - krokiem nr 1. Nogą kierunkową - prawą.

W drugiej części figury I, a więc w czasie drugiej części melodii /od 17-go do 24-go taktu muzyki/ tancerze parami, krokiem polkowym w obrocie, tańczą polkę w I kierunku ruchu po obwodzie koła.

Figura II

Ustawienie tancerzy, jak w figurze I. Ręce na biodrach.

Figure II, podczas pierwszej części muzyki, tancerze tańczą krokiem nr 3 w II kierunku ruchu po obwodzie koła.

- Takt 1 - Chłopcy - krok na zewnątrz
- Dziewczęta - do środka koła.
Takt 2 - Powrót na miejsce

Takt 3 i 4 - Trzy nożycowe wymachy nogami w przód wykonane w podskokiem. Ręce podane równolegle, też wykonują ruchy naprzemian w przód i w tył.

W następnych czterech taktach muzyki to samo, ale nogą kierunkową jest noga prawa.

Od taktu 9-12, tak - jak w opisie od taktu 1-4.

Od taktu 13-16, nogą kierunkową jest noga prawa, a więc odwrotnie do opisu podanego dla taktów 1-4.

Tę część figury tancerze kończą w ten sposób, że zatrzymują się w takim ustawieniu, którym tworzą dwa koła, dziewczęta wewnętrzne, chłopcy zewnętrzne, zwróceniem twarzami do siebie.

Część drugo figury II tancerze rozpoczynają zwrotem w lewo, poczym krokiem nr 4 wykonują:

Takt 9 i 10 - tancerze w II a tancerki w I kierunku ruchu.

Takty : 11, 12, 13 i 14 - /wykonawszy zwrot przez prawe ramię o 180° w czasie pierwszej wartości w takcie 11/ krokiem nr 4 podążają:
dziewczęta - w II kierunku ruchu,
chłopcy - w I kierunku ruchu.

W czasie 15 i 16 taktu muzyki, znowu te kierunki ruchu - jak w opisie taktów 9 i 10.

Tancerze z końcem figury zatrzymują się w takim ustawieniu jak do figury I-szej.

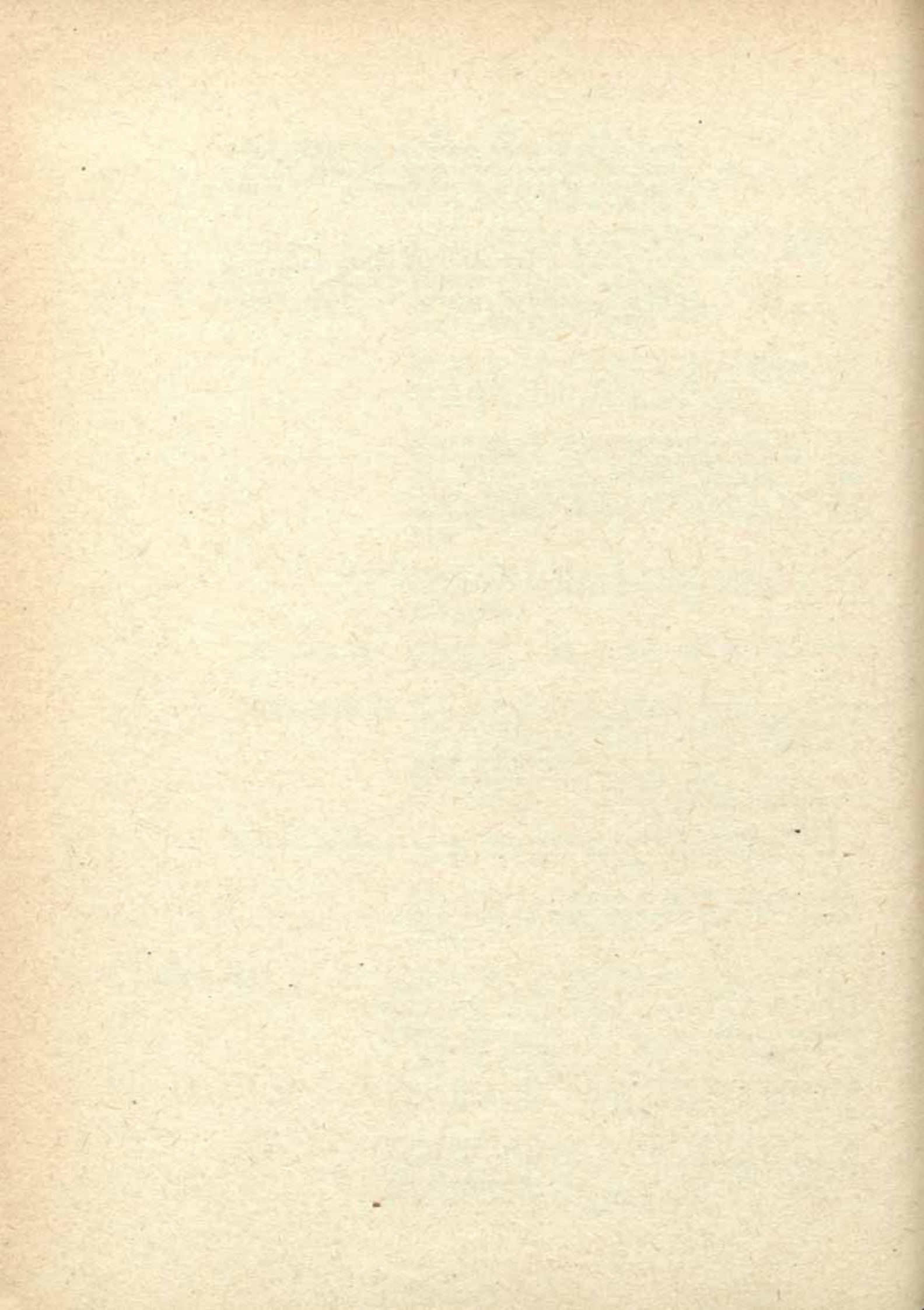
Figura III

Uchwyt rąk - równoległy. W pierwszej części figury trzeciej, przez to, że tancerze stoją naprzeciwko siebie - twarzami zwróceniem do siebie, opis kroku nr 5 trzeba rozumieć w ten sposób, że: kiedy dziewczyna wykonuje np. krok w tył, to w tym czasie chłopiec wykonuje ten sam krok nogą przeciwną w przód.

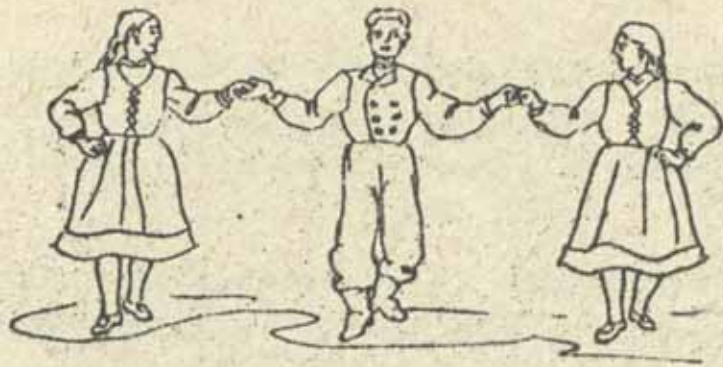
W czasie trwania muzyki od taktu 1-4 oraz od 9-12, tancerze tańczą nogami znajdującymi się po zewnętrznej stronie obwodu koła tańczących.

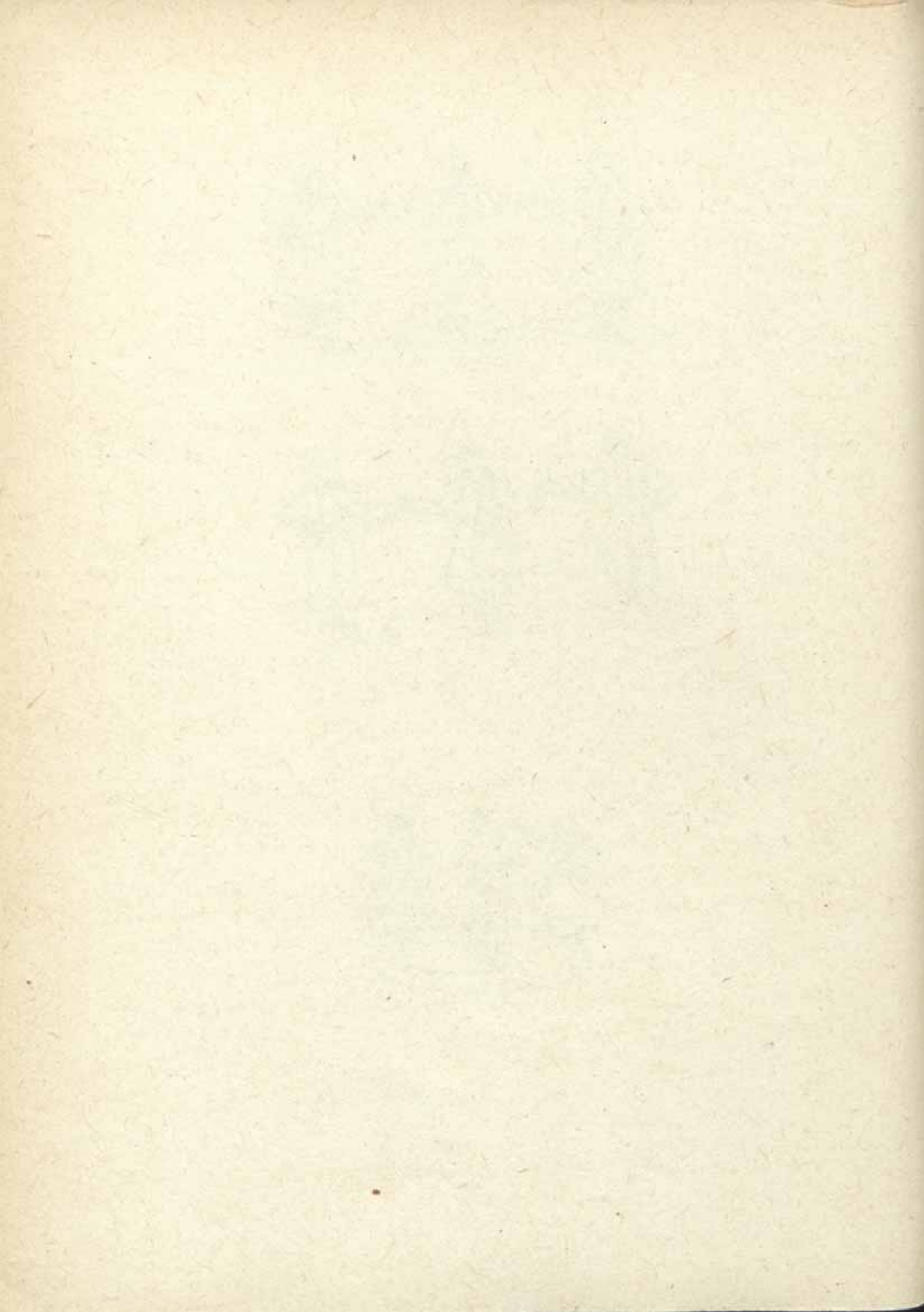
W czasie trwania muzyki od taktu 5-9 oraz od 13-16, tancerze nogami znajdującymi się po wewnętrznej stronie obwodu koła tańczących.

W drugiej części figury III, pary tańczą polkę z tak zwanym "kniksem", to znaczy, podczas każdej drugiej części wartości taktu, wykonują "dyg" - lekki przysiad.



DIABLI TÓNĀ





D I A B L I T Ó N C

O tańcu tym dziś można powiedzieć, że wywodzi się z dawnych form obrzędów magicznych, mających na celu wypędzanie złych i nieprzyjaznych duchów i z wiary skuteczność tych egzorcyzmów.

W kaszubskim roku obrzędowym do najnowszych czasów przetrwało wiele form obrzędowo-obyczajowych, w których dopatrywać się można obrzędu wypędzania złych duchów. Jednakże te formy, które dziś znane są z różnych zapisków, podań lub wierzeń są zbyt skąpym materiałem, na podstawie którego można by było orzec, w którym czasie nasi praojcowie pogańscy obchodzili obrzęd wypędzania złych duchów tu na Wybrzeżu.

James George Frazer^{1/} na podstawie swoich dociekań naukowych dochodzi do przekonania, że obrzęd taki wiele szczepli, ludów lub narodów łączyło najchętniej z jakimś nowym okresem czasu, nową porą roku lub nowym rokiem. Z tej racji obrzęd ten uprawiano w różnych porach roku i uzależniano go od różnych przesłanek religijnych, urodzajowych, bądź nawet klęsk związanych z różnymi porami roku.

Obrzędy wypędzania lub przepędzania złych duchów wyraźne były w następujących formach obyczajowych:

- 1/ W obrzędzie brała udział przeważnie cała ludność środowiska, od najmłodszego dziecka do najstarszego człowieka, przy czym każdy miał wyznaczoną określoną rolę do wykonania.
- 2/ Najchętniej spotykanymi formami zachowania się grupy podczas wypędzania były: krzyki, gwizdy, wrzaski, hałasy, udawane bijatyki, strzelanina z biosa lub strzelby, pochody z maskarami i przemówienia.
- 3/ Miejsce egzorcyzmów były zazwyczaj skrzyżowania dróg lub środek osiedla, bądź wsi.

^{1/} James George Frazer - Złota Gałąź PIW W-wa 1965 s.426-449

4/ Głównymi atrybutami przepędzania złych duchów stosowanymi w czasie obrzędu, były ogień i woda, jako żywioły oczyszczające. Wyszczególnione tu elementy form obrzędowych występowały również na Kaszubach w następujących obrzędach:

- a/ Wodę do oczyszczenia ciała, a więc i naleciałości złych duchów, stosowano przed Świątami Wielkanocnymi /dawniej - święto wiosny/ oraz w czasie dożynek /obłamanie Bęksa/.
- b/ Ogień stosowano w czasie obrzędowej części Sobótek, kiedy to rozpalonymi głowniami oczyszczano teren sobótkowy po t. zw. wspólnej spowiedzi i wspólnym przebaczeniu, jak również przy spalaniu "Judaszkowskiego" zła /śmieci/ w przeddzień Wielkiej Noocy.
- o/ Wreszcie wrzaski, gwizdy, hałasy - stosowano w noc sylwestrową i w czasie odoszarowania łąk, kiedy to młodzież na rozstajach dróg lub na krajach łąk i pól strzelała z batów i płoszyła dobytek wypuszczonej w ową porę na drogę wsi na znak, że Nowy Rok wkrocza do środowiska - żywego, czujnego, nie martwego.

Wydaje się, że na Kaszubach, w terenie zespolonym z żywiołem morskim z jednej strony, a biedną, nieurodzajną ziemią z drugiej - tego zła "purtoka", przeganiano częściej niż raz do roku. Zła na jantarczym brzegu było zbyt wiele, stąd taka częstotliwość przepędzania lub wypędzania go w tych stronach.

Tysiącletni okres czasu zatarał wprawdzie istotną treść obrzędu wypędzania zła, została jednak forma. Ale nawet ta forma wskazuje, że zła tego na Kaszubach było wiele, bo w szeregu wioskach, m. in. tancio ten określano mianem "Tańca trzech diabłów". Więc nie jeden, ale aż trzech^{2/} się sprzyściło przeciwno szczęściu Kaszubów. Tych trzech diabłów zwanych "purtkami" - trzeba było przepędzić hen daleko za wieś, za plac oodziennych zabaw, za miejsca szczęśliwych spotkań.

Naśladowano gwałtowne ruchy diabłów - jak je sobie na pewno kiedyś wyobrażano, forma obrzędowa przerodziła się w taniec popisowy. Znikła treść obrzędowa, została forma, którą w każdej nieomal wiosce starano się "zatańczyć" z jak największym kunsztem. Stąd i forma tańca - bardzo różnorodna, powiedziałbym prawie przez każdego prowadzącego taniec tancerza indywidualnie zaimprovizowana. Jednakże szereg elementów pokazanych mi w tych improwizacjach miało wiele wspólnych form i ruchów oraz rysunków. Te właśnie wychytałem i przedstawiam w niniejszym opisie - Diabiego tancerza /Diabelskiego tańca/.

2/ Taniec Trzech Diabłów istnieje w niektórych regionach folkloru niemieckiego. Choć się przekonąć, czy istnieje jakiś związek niemieckich form tanecznych z kaszubskimi, postanowiłem szukać powiązań po tych "drogach", z którymi region kaszubski był połączony przez tak zwaną emigrację ekonomiczną. Kaszubi bowiem wyjeżdżali na prace sezonowe na tzw. Saksy i do Westfalii na zarobki stałe.

W czasie penetracji na tych terenach w latach 1945 i 1946 okazało się, że w Saksonii ludność miejscowa nie zna tańca pod nazwą Teufeltanz - bądź Dreiteufeltanz /Diabeł lub Taniec trzech diabłów/. Natomiast w Nadrenii w szeregu miejscowościach jak: Düsseldorf, Altessen, Herne, Dortmund, Bottrop i Mülheim, taniec pod nazwą "Dreideweltanz", "Dreiteufeltanz" jest powszechnie znaną formą z nazwy. Skoro jednak poprosiłem o zademonstrowanie tego tańca, słyszałem często odpowiedzi w żargonie Plattdeutsch - "Go mal tu die Polacken Enklaween en Bottrop und Herne, de danzen et sehr rasch", - co znaczy /Proszę udać się do kolonii pochodzenia polskiego w Bottrop lub Herne, oni go tańczą bardzo żywo i chętnie/. Rzeczywiście widziałem tam formy tańca podobne, do pokazywanych mi na Kaszubach, ale równocześnie ucieczył mnie fakt, że prawie 70% tancerzy mówiło ze mną różnymi gwarami polskimi /śląską, wielkopolską i kaszubską/. Ten fakt raczej upewnił mnie w przekonaniu, że to wychodźstwo polskie przeniosło ten taniec na ziemię westfalską.

K r o k 1

W tańcu tym przeważają kroki normalnego chodzenia -marszu, przy czym każdy krok równa się wartości jednej ćwierci.

Taniec ten wykonywano trójkami, mężozyczna a środku, a po bokach z każdej strony niewiasta, chociaż i inne formy tu występujące też nadają mu swoisty urok.

Krok 1 /chodzony/

W czasie od 1-3 taktu muzyki, marsz sześcioma krokami w przód, rozpoczynając lewą nogą.

- Takt 4 - na "raz" - krok w przód lewą nogą
 - na "dwa" - dostawienie prawej nogi w przód do pozycji VI

W czasie od 5-7 taktu muzyki, marsz w tył sześcioma krokami.

- Takt 8 - na "raz" - krok w tył lewą nogą
 - na "dwa" - dostawienie prawej nogi w tył do lewej do pozycji VI

Krok 2 /obtańcowanie/

Krok ten wykonuje się wartościami ćwierciowymi. Należy go opracowywać od razu całą trójką tancerzy /mężozyczna w środku między dwoma niewiastami/. Tancerz prawą ręką trzyma lewą dłoń tancerki z prawej strony, a lewą ręką prawą dłoń tancerki z lewej strony tancerza. Wolne ręce tancerek oparte na biodrach.

- Takt 1 1 2 - Dziewczyna z prawej strony tancerza czterema krokami obiega go w koło w takt wartości ćwierciowych, podchodząc pod "mostkiem" rąk tancerza i tancerki z lewej strony. Tancerz cały czas asystując tancerce go okrążającej, obraca się twarzą w kierunku jej ruchu.

- Takt 3 1 4 - Teraz tę samą czynność wykonuje tancerka z lewej strony, podchodząc pod "mostkiem" rąk tancerza i tancerki z prawej strony. Tym razem tancerz obraca się przez prawe ramię, podążając obrotem za ruchem tancerki z lewej strony, obiegając ją wokoło.

- Takt 5 1 6 - Tak, jak w takcie 1 1 2

- Takt 7 1 6 - Tak jak w takcie 3 1 4.

Krok 3 /chodzony w koło/.

Trójka tancerzy ustawiona jak w opisie kroku nr 1 z tym, że ręce trzymających się tancerzy, wyciągnięte są na całą długość.

Od 1-go do 3-go taktu muzyki, trójka trzymają się za ręce, wykonuje sześcioma krokami marszu, ruch obrotowy w II kierunku ruchu w ten sposób, że osią obrotową jest tancerz, tancerka z lewej strony tancerza idzie krokami w przód, a tancerka z prawej strony - krokami w tył.

W takcie 4-ym, tancerki wykonują krok dostawny do pozycji VI. /tancerka lewa w przód, tancerka prawa w tył/. Tancerz obraca się przez prawe ramię, podążając za ruchem tancerek.

Od 5-go do 7-go taktu muzyki, kierunek marszu /obrotowy/ zmienia się na I-wszy. Teraz tancerka z prawej strony tancerza idzie 6-cioma krokami w przód, a tancerka z lewej - 6-cioma krokami w tył. Tancerz obraca się przez lewe ramię, podążając za ruchem tancerek.

W czasie 8-go taktu, tancerki wykonują krok dostawny do pozycji VI. /prawa tancerka w tył, lewa tancerka - w przód/.

Krok 4 /przeplatanie/.

Kaszubi najczęściej nazywają go przeciąganiem. Nazwa wywodzi się stąd, że w tym kroku tanecznym, każda z trójek tancerzy jest po kolei /po dwa takty muzyki /wodzirejem, który nadaje charakter i tempo żywiło - wości tańca. Właśnie ów wodzirej, prowadząc ewolucję taneczną, ciągnie za sobą pozostałą dwójkę tancerzy.

Tancerze ustawieni w trójkącie, twarzami zwróconymi są do środka, ręce podane sąsiadowi. Lewa ręka trzyma prawą sąsiada i odwrotnie.

Takt 1 1 2 - Taniec krokiem nr 4 rozpoczyna tancerka, będąca po prawej stronie tancerza. Praca nóg - to chodzenie wartościami ćwierciowymi w takt muzyki. Istotą kroku stanowi kierunek chodzenia. Tancerka z prawej strony tancerza /nazwijmy ją E/, rozpoczynając taniec podąża zwykłymi czterema krokami pod "mostek" lewego ramienia tancerza i prawe ramię drugiej tancerki /tancerka I/. Między mostek dołem i wychodzi poza niego na długość uchwycionych i trzymających się rąk x/.

x/ W tańcu "Diabli tóno", tancerze nie trzymają się bezpośrednio za ręce, ale przez chusteczkę, t.j., że jeden koniec chusteczki trzyma jeden z tancerzy, drugi koniec - drugi. Chusteczka w tym tańcu jest prawdopodobnie pozostałością dawnych rekwizytów, używanych do zaklinania złych duchów. Chusteczka musiała być zawsze spokrewniona z kolorem ozerwonym. Bywała więc w ozerwoną kratę, w ozer-

Tancerz i tancerka L /z lewej strony tancerza/ o tyle zmieniają swoje pozycje, by tancerka P swobodnie mogła minąć "mostek" w czasie dwóch taktów muzyki.

Takt 3 1 4 - Teraz inicjatywę przejmuję tancerka L, robiąc pół obrotu przez prawe ramię, uwalnia się przede wszystkim z skrzyżowania rąk, przerzucając prawą rękę przez głowę i tyłem, cofając się czterema krokami, podąża pod "mostek" ramion: lewej ręki tancerza i prawej ręki tancerki P. Mija go i wychodzi poza niego na całą długość ramion. Tancerz i tancerka P o tyle zmieniają swoje pozycje, aby tancerka L mogła swobodnie wykonać tę ewolucję.

Takt 5 1 6 - Trzecim z kolei wodziirejem jest tancerz. Czterema krokami podąża pod "mostek" ramion: lewej ręki tancerki L oraz prawej - tancerki P. Mija go na długość ramion, mając po prawej stronie tancerkę P, a po lewej - tancerkę L, za skrzyżowanymi rękoma.

Takt 7 1 8 - W ostatnich dwóch taktach muzyki pierwszej części melodii, jeszcze raz przejmuję inicjatywę tancerka L. Wykonuje ona czterema krokami pół obrotu przez lewe ramię, przerzucając prawą rękę przez głowę i w ten sposób uwalnia się od skrzyżowania rąk. Powstałe w ten sposób ustawienie tancerzy, utworzy trójkąt, ale trójka ustawiona jest plecami do siebie, a twarzami w kierunku na zewnątrz figury.

Krok 5 /podskok z posuwem./

Krok składa się z dwóch elementów, z podskocznego posuwu, oraz obrotu.

Posuw podskoczny wykonuje się wartościami ósemkowymi.

Takt 1 - na "raz" - postawienie nogi lewej

- na "1" - podskok na lewej nodze o długość stopy w przód z posuwem, z równoczesnym wyrzutem prawej nogi do przodu.

wone kropki albo w czerwone pasy. Najlepiej, jak była zupełnie czerwona. Podanie rąk za pomocą uchwytu przez obustronkę, ułatwiało obroty w ewolucjach wykonywanych w kroku nr 4.

- na "dwa" - postawienie prawej nogi
- na "1" - podskok na prawej nodze o długość stopy do przodu z posuwem, z równoczesnym wyrzutem lewej nogi do przodu.

Takt 2 - jak w pierwszym

Takt 3 - jak w pierwszym

Takt 4
Element
drug - Czterema krokami, wartościami ósemkowymi, wykonać pół obrotu przez lewe ramię.

- na "raz" - krok /obrotowy/ w przód
- na "1" - " " " "
- na "dwa" - " " " "
- na "1" - krok dostawny w przód do VI pozycji.

W czasie następnych taktów muzyki, od 5-go do 8-go, powtórzyć opisany element ale w przeciwnym kierunku ruchu.

Krok 6 /gonitwa/

Tancerki tańczą krokiem nr 5, mają ręce schowane pod fartuszkami. Gonią się naokoło swojego tancerza. Tancerz, z rękami na biodrach, to przeszkadza tancerkom w gonitwie, zastępuje im drogę, bądź robi unik.

Często spotykałem się z informacją, że uciekająca tancerka "kręciła się" wokół /po osi własnego ciała/ Ten element można śmiało stosować, bo wzbogaca ruch w tym epizodzie tancerym.

F i g u r y

Jest ich sześć. W pełnej melodii są dwie części. Podczas jednej części wykonuje się jedną figurę. Melodię powtarza się trzy razy i w ten sposób wystarcza muzyki do wszystkich figur.

Figura I

Tancerze ustawieni w kolumnę trójkową, wszyscy w tym samym kierunku ruchu.

Takty 1-4 - krokiem nr 1
6-ma krokami /+ dostawny/ w przód

Takty 5-8 - krokiem nr 1
6-ma krokami /+ dostawny/ cofaniem
w tył.

Figura II

Od 9 - 16 taktu muzyki, krokiem nr 2, wykonuje się obtańcowanie tancerza naokoło przez tancerki, kolejno najpierw z prawej, potem z lewej i znowu z prawej, a kończy tancerka z lewej strony tancerza.

Figura III

Trójki tancerzy rozstawieni na całą długość ramion. Krążą w koło. Najpierw w II kierunku ruchu /przez cztery takty/, potem w I kierunku ruchu - też przez cztery takty muzyki. Przy zmianie kierunku ruchu, kłaśnięcie w dłonie, na pierwszą wartość ćwierciową taktu.

Figura IV

Rozstawienie trójek dowolne. Jest to najbardziej popisowa figura. Wykonać ją tak, jak w opisie kroku nr 4.

Figura V

Wszyscy tancerze tworzą zamknięte koło, ustawieni twarzami w I kierunku ruchu. W czasie trwania muzyki od 1-go do 4-go taktu, krokiem nr 5 taniec "gęsiego" w I kierunku ruchu. W czwartym takcie obrót tancerzy o 180° /zwrot w tył przez lewe ramię/.

W czasie trwania muzyki od 5-go do 8-go taktu, krokiem nr 5 - znowu "gęsiego", ale tym razem w II kierunku ruchu - taniec.

Figura VI

Ta część tańca bywała traktowana najbardziej swobodnie przez tancerzy. Najczęściej panienki się goniły naokoło swoich tancerzy, przy czym używały tu różnych kroków. Najswobodniej się czuły, używając kroku "podłocznego" lub wiru. Bywało, że i tancerze nieraz bawili się w goniącego za jedną, to za drugą dziewczyną. Dziewczyny wówczas pomagały sobie tym, że nie goniona, kierunkiem tańca, przecinała drogę tancerzowi, uniemożliwiając w ten sposób dopadnięcie gonionej tancerki.

DODATEK

nutowy i tekstowy

GLEMDA

MM. ♩ = 88

z Domatówka

The musical score consists of seven staves of music in 2/4 time, written in a single treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music is written in a simple, folk-like style with eighth and sixteenth notes. There are several accents (>) placed over notes in the first three staves. The fourth staff contains the tempo markings 'rit.' and 'a tempo'. The fifth staff ends with 'rit.'. The sixth staff begins with 'rit.' and 'a tempo'. The seventh staff concludes the piece with a double bar line.

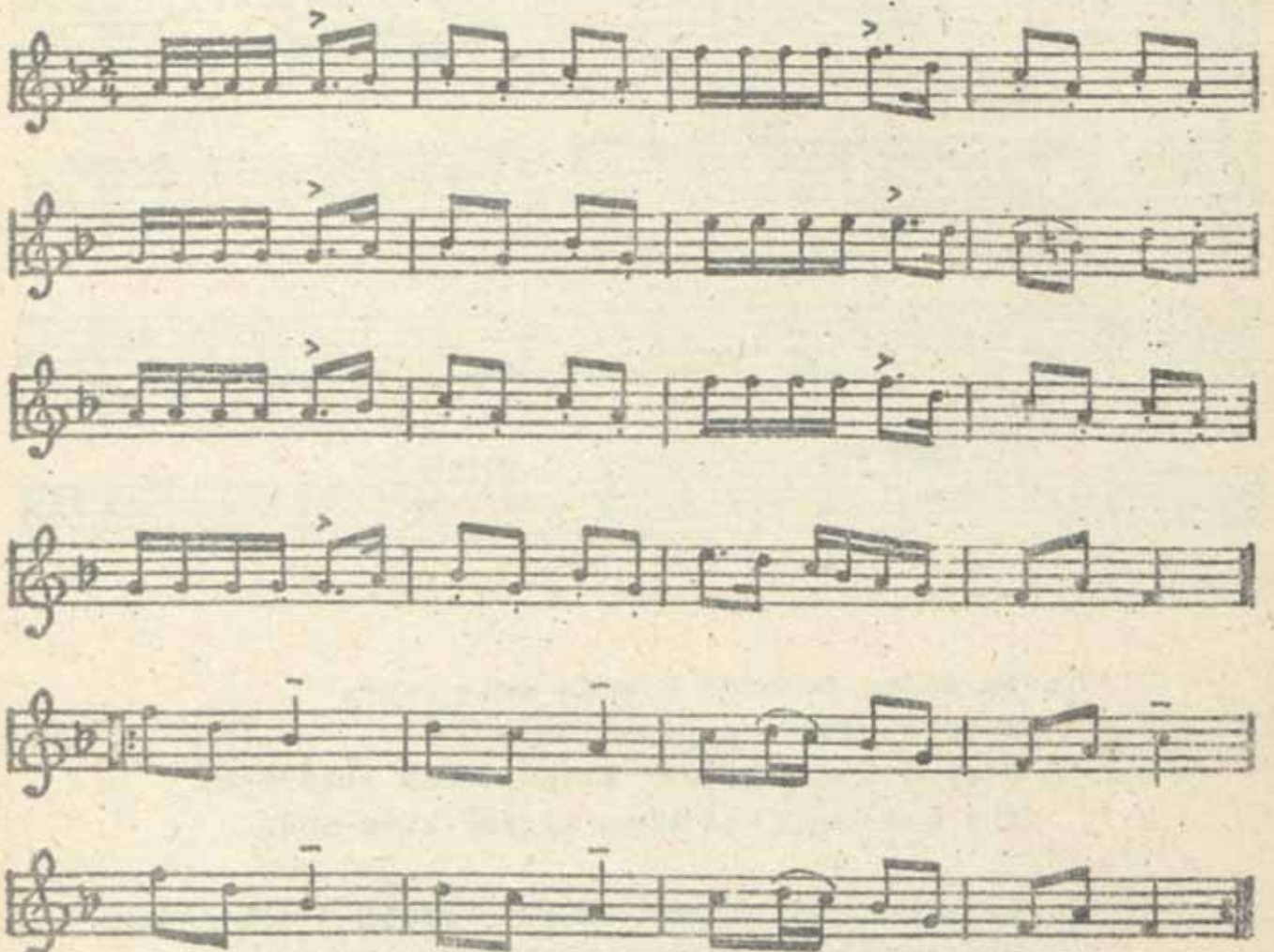
1. Na wedze zelonej Glemda owoc pase,
A inni pasturce pogonili w lase.
W lese tym jagodozi dzéwoczatkóm zbiérają,
A w krzokach krajemno miodné kuse dają.
2. We wieczórek - prze ogniu - grają e śpiewają;
Niechterny melweta sztółtny wéprawiają.
Glemda le sedzy som, na wszetozloh so blószozii;
"Jak mulka webrac móm, oiej jo nie jem dzérszozii".

3. W jeseni z dzéwozatkę Glemda so ożenił,
Z swój smutk - na radoso, przez zamę odmienił.
W zimku zos na wedę Glemda pudzi nōko,
Glemdzeno bez ohłopa, le so robi dzéko.
4. W cepłé dni, Glemdzeno z pasturkame goni,
Pewno tam szechają, w ohterny stronie zwoni.
Zwoni jěj róz w lese, nieroz zwoni w rzędze,
Bo noszo Glemdzeno mlodech kocho wszédze.

WIDE - WITA

MM. ♩ = 84

ze Strzelna.



W I D E - W I T A

1. Wide, Wide - Wita gdeesz te bela ?
Wide, Wide - Wita u stareszozi.
Wide, Wide - Wita oesz te dosta ?
Wide, Wide - Wita miskę peszozzi.
Wide, Wide - Wit róm tata przeniósł,
Wide, Wide - Wit wej ful miech slawów.
Wide, Wide - Wit to szmako dobrze !
Trala, lala, lala jo, jo, jo !

2. Wide, Wide - Wita - bioj na brzodnik
Wide, Wide - Wita - wez le wince.
Wide, Wide - Wita - szmakoj wszetko,
Wide, Wide - Wita - bioj na tónce !
Wide, Wide - Wit, ju gosce jidą,
Wide, Wide - Wita, le spiéwają,
Wide, Wide - Wit ze stolów jedzą,
Wina dobrze so popijają !

3. Wejle, wejle nenka grooh goleje,
Wejle, tatk nesz Rócoe bóte szeje.
Rózka na zabawę so rechteje
Jaż z ucecha jój so serce smieje.
Wejle, wejle sasod tudlę wleoze,
Nenka zaroz mięsa nóm napieoze.
Zanim grooh so dobrze z worzta zwarzzy,
Brzodnik pewno dzys so udarzy !

KLEPÔCZ

MM. ♩ = 96

z Rewy.

Musical score for 'KLEPÔCZ' in 2/4 time, featuring four staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The melody is written in a single voice line. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes, with several accents (>) placed over the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

KRZYŹNIK

MM. ♩ = 80

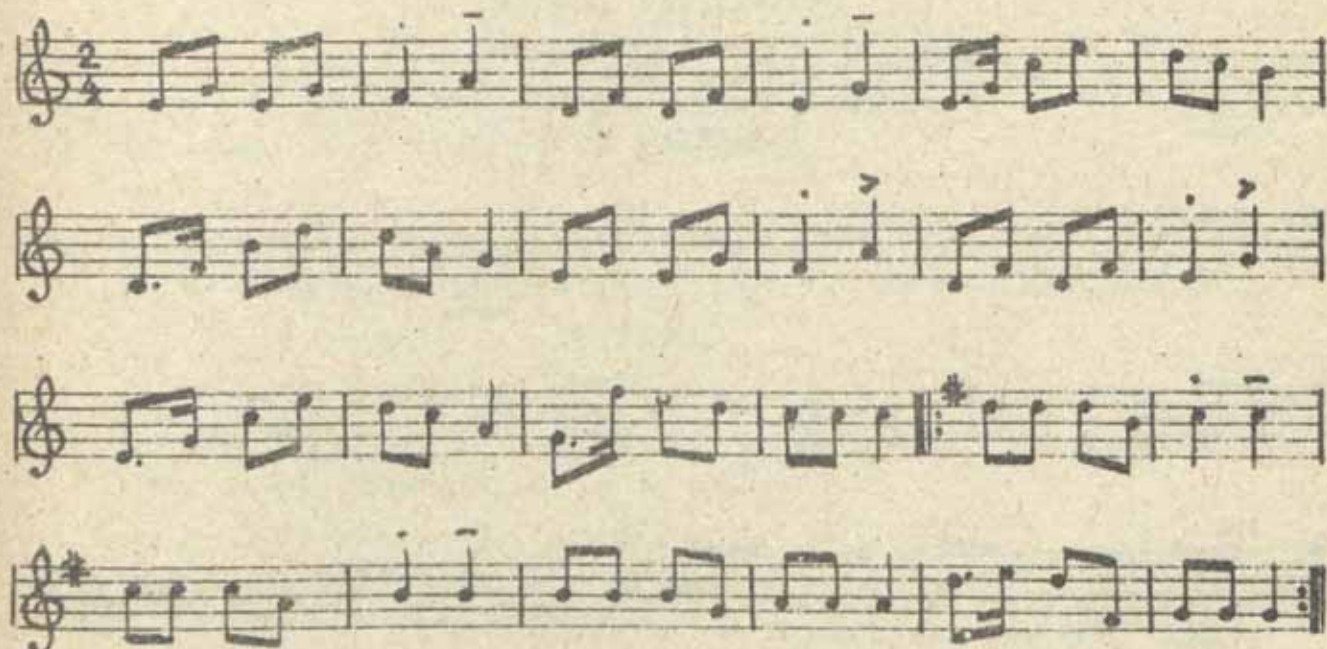
ze Sobieńczyc

Musical score for 'KRZYŹNIK' in 2/4 time, featuring four staves of music. The key signature has one sharp (F#). The melody is written in a single voice line. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

NASZÔ KÔZA

MM. ♩ = 108.

x Sierakowic.



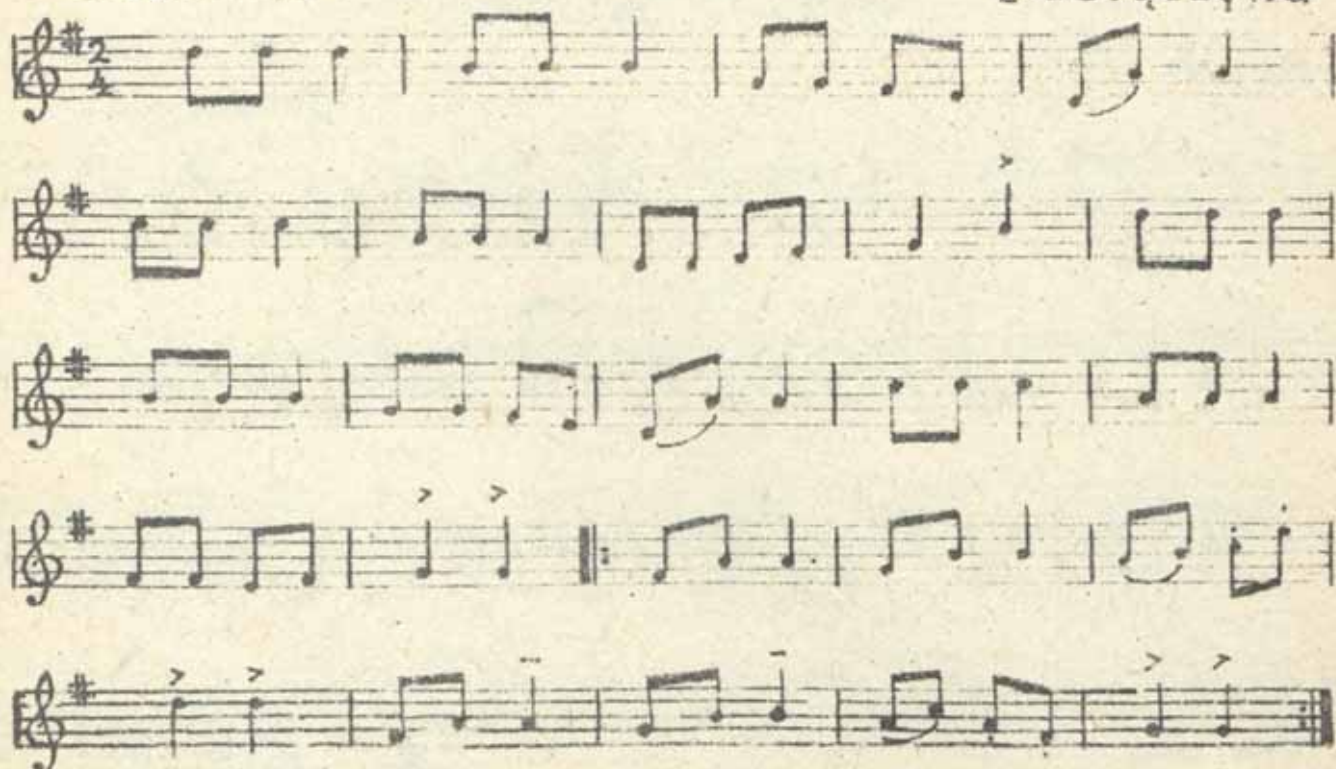
1. Naszo koza bleczy, bo ją bolą pleocy.
Naszo koza skokała, bo po plecach dostała.
Cesz ta koza robi, że ją każdy skrobi ?
Ona za wies uoecka, za to postrónkę dosta !
2. Są tu we wse knopi oo jich pieniądz tropi;
Z kozą be so ożenił, be le posog wioldźi był.
Kożę so zabije, w gronku mdze miół mięso,
A talare z posagu, schowo so za przęsło.
3. Ej knopi - paroboe, nie wrejujta w szopoe,
Mota dzewocy jak swiéoe, lepszych ni ma na swieoe !
Jedne są wesole, dredźi za to mołe;
Nawet - choc będą "zgniłe" ^{x/}, mdzama so ženile !

x/ Zgniłe, zgniéło - leniuoh

WIÉM JÔ WIÉM

MM. ♩ = 96

z Gorączyna



1. Wiém jo wiém, nie powiém,
gdze ten Leónk chodzi,
do Trudozi, do brutozi,
oo mieszko przy miedzy.
O porénk, o wieczórk
tam sę spotykają,
jak ptozki - gołąbki
na miedzy gruchają.

Wiém jo wiém, nie powiém,
ohto tu dzys zawadzy,
Piękneohną białozkę
w budynek so wprowadzy !

2. Wiém jo wiém, nie powiém,
kogo Anka kocho,
od rena do zmroku
le no spiéwu słecho.
O porénk, o wieczórk
wiedno piesnie spiéwo;
przez miedzę, przez kwitozi
do se sę podsmiéwo.

O zmroku, wieczórki,
le się spotykają;
nad stergą w późną noc,
wiedno so kuszają.

3. Wiém jo wiém, nie powiém,
oo ta moja robi,
o porenk, o wieczórk,
wiedno kuróm drobi.
Od rena, na wieczór
po podwórku drepoe;
wszetko sama zrobi,
jaż ją boli w krzepoe.

Chówę le dozéro, wszetozim jestku warzy,
ohłopv so podsmiéwo, bo się jej udarzył.

4. x/ Wiém jo wiém, nie powiém
oo to je za pani,
Ona się wenczo,
wszetozich jinich gani.
W domooe, w rebooe
nie je do niczego,
a jej ohłop w sromooe,
le za wszetozim biego.

Ona w werze leży, o porządki nie dho;
w podwórku ozy w oheozach, brude le
są wiedno.

x/ Trzecia i czwarta zwrotka są zwrotkami końcowymi.
Jeżeli chciano pannę wychwalać, śpiewano tekst
trzeciej zwrotki. Ale jeżeli wytworzyła się at-
mosfera dokuczania, wówczas kończono czwartą
zwrotką.

W wielu miejscowościach młodzież często improwi-
zowała nowy tekst, aktualizując treść do sytua-
cji, jaka zachodziła między domem wybrańca i wy-
branej. Wiadomo "wiedzą sąsiedzi jak kto siedzi".

ZAŃC

MM. ♩ = 72

z Luzina



1. Jeden, dwa, trze, sztere, piana,
Gdzie so podzeł ten mój zańc ?
On debetku nie pase;
Taozi to dzys są ozase !
 W Iebieniu, Kamieniu,
 Tam szandara go gonil,
 We Gdónsku, w Szczecinie
 Tam on z biede nie zdżinie !

2. Jeden, trze, piana e sédem,
Ale wpod jem dzys w biédę :
Cały debetk ucek mie,
Czym - że jo go zapłacę ?
 U gbura, oze w lese
 Jo so zaros urzydę,
 Parobkę, smolarzę -
 Wcale jo so nie brzydę !

3. Jeden, sédem e dzesańc
Z detkę przyndze zos mój zańc.
Kornus na stół postawi,
Z biażką do dom so zjawi.

W Iebieniu, Kamieniu
Tam wesela jego mdze,
W Szozećcinie czy w Gdyni
Tam go ona naléze !

KÔWÔL

MM. ♩ = 92

z Gnieźdzewa

Musical notation for the song 'Kôwôl'. It consists of four staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves continue the melody. The fourth staff includes a section labeled 'Poleczka' and ends with first and second endings. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

DIABLI TÓNC

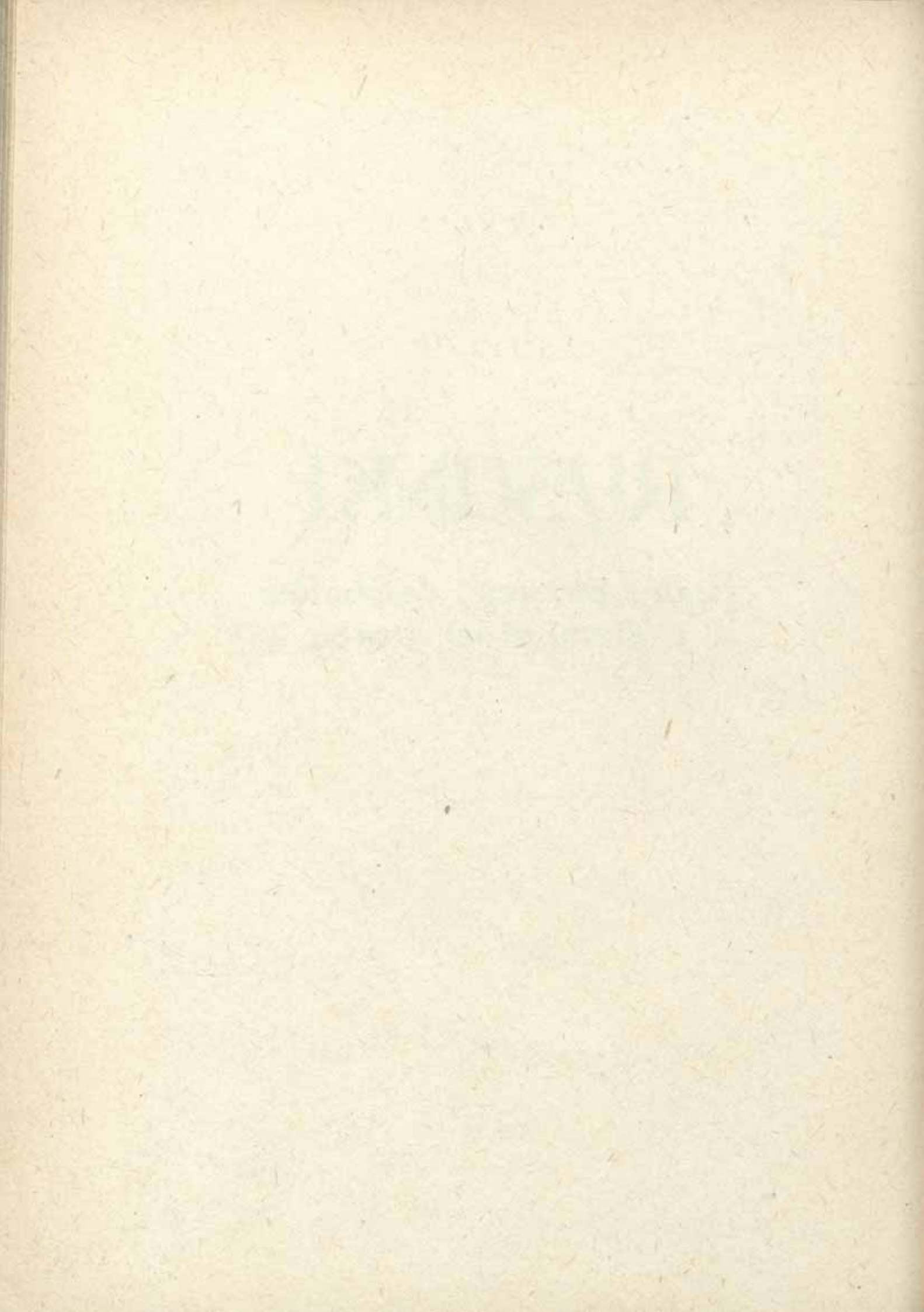
MM. ♩ = 72

ze Strzebialina

Musical notation for the song 'Diabli Tónc'. It consists of four staves of music in 2/4 time. The first two staves are in a key signature of one flat and feature a treble clef. The third and fourth staves continue the melody. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

RYSUNKI

figur, pozycji, symbolów
i elementów tańca



ZNAKI, SCHEMATY, RYSUNKI I SYTUACJE;



NIEWIĄSTA;



MĘŻCZYŻNA;



Kierunek ruchu tańca.

UCHWYTY RĄK PAR TANCECZNYCH;



Uchwyt 1.



Uchwyt 2.

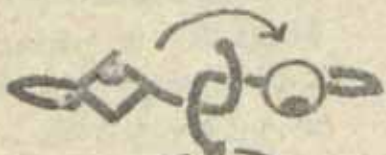


Uchwyt 3.



Uchwyt 4.

Skrzyżony z tyłu.



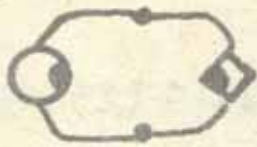
Uchwyt 5.

Itak.

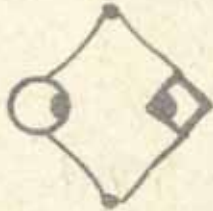
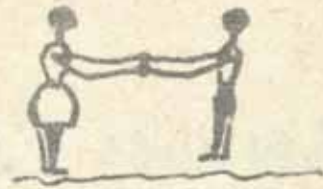


Uchwyt 6.





Uchwyt 7.
równoległy.



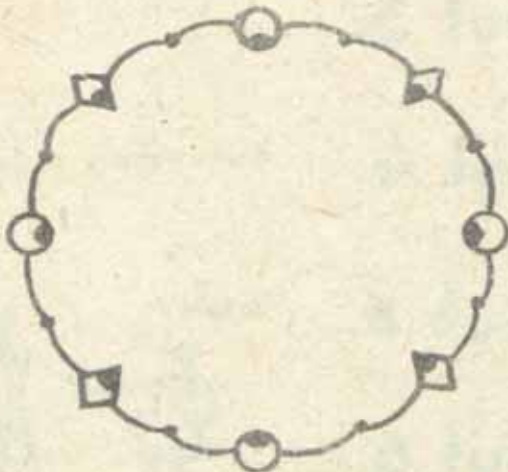
Uchwyt 8.



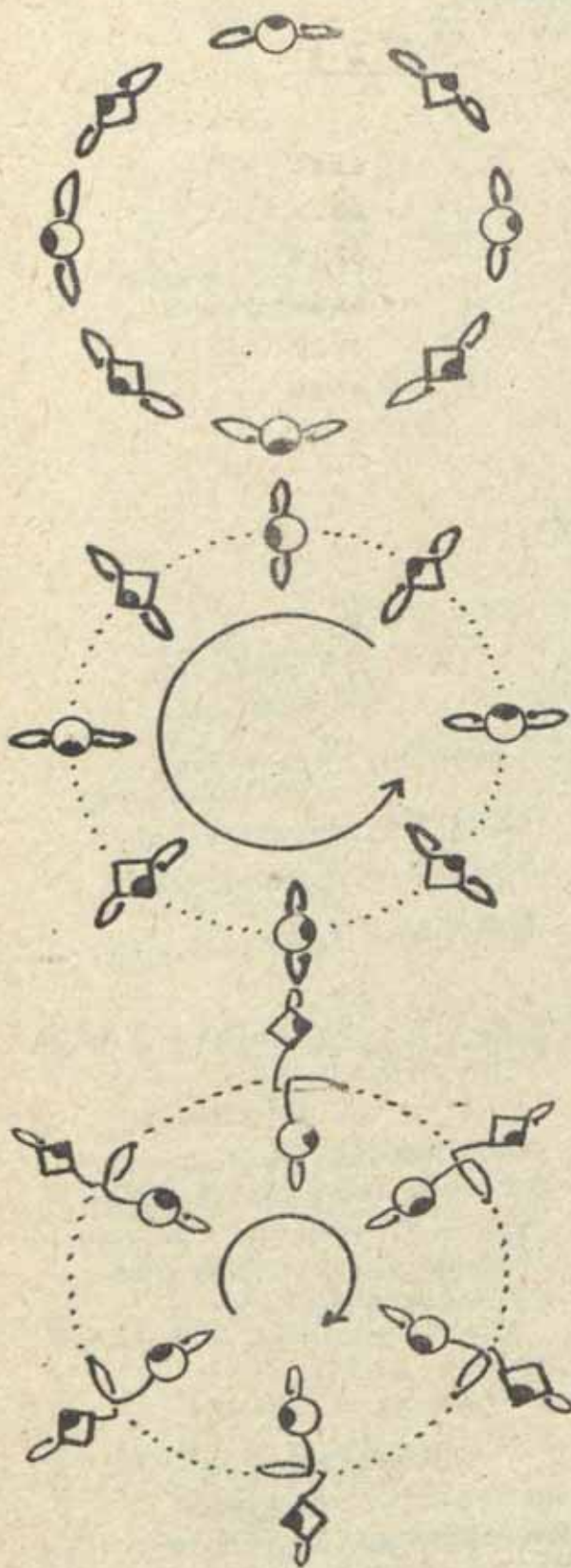
Bez uchwytu



NAZWY I POJĘCIA ZWIĄZANE Z UKŁADEM TAŃCA W KOLE.



**Tancerze
NA OWODZIE KOŁA**
twarzami zwró-
ceni do środka
koła, z rękami
podanymi sobie
w uchwycie.



Tancerza

NA OBWODZIE KOŁA

twarzami zwrócení
na zewnątrz koła.
Ręce złożone
na biodrach.

Tancerze tańczący

PO OBWODZIE KOŁA

w I kierunku ru-
chu.

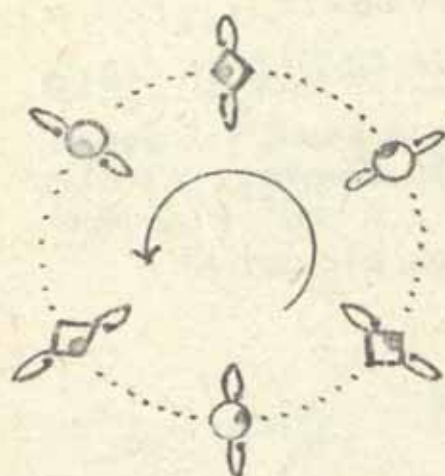
Ręce złożone
na biodrach.

Tancerze parami

PO OBWODZIE KOŁA

w II kierunku ruchu.
Ręce w trzecim
uchwycie.

Do tańca WIDE WITA...



Krok nr. 2.
Ustawienie
tancerzy.

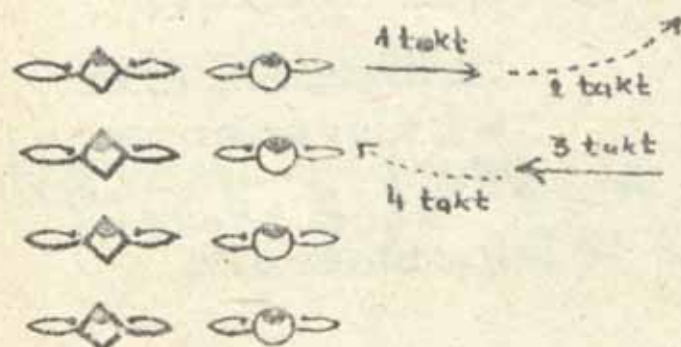


Figura II.
Ustawienie
tancerzy.

- takt 1 - krok dost. w bok (od siebie)
- takt 2 - Wyrzut nog.
- takt 3 - krok dost. do siebie.
- takt 4 - Wyrzut nog.

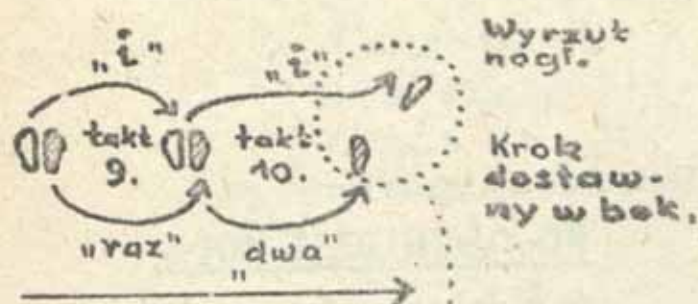
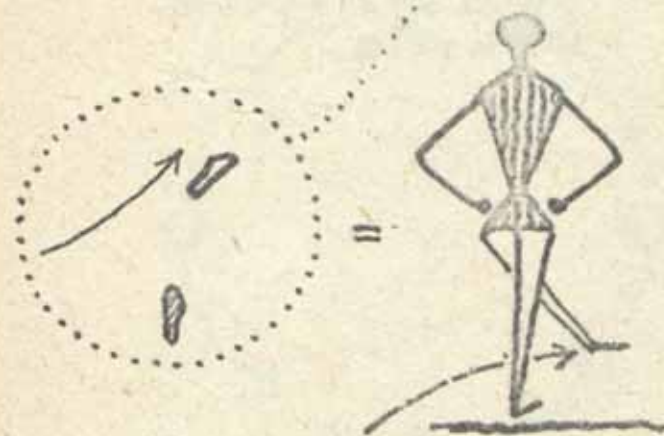
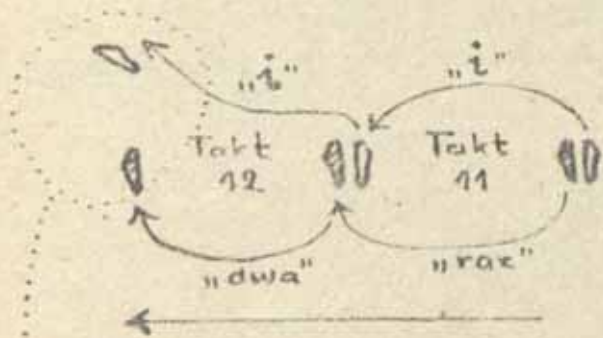


Figura II.
Pierwsze
dwa takty. Pokazano
pracę nóg dziewczyny.
U chłopca - przeciwny
kierunek pracy nóg.



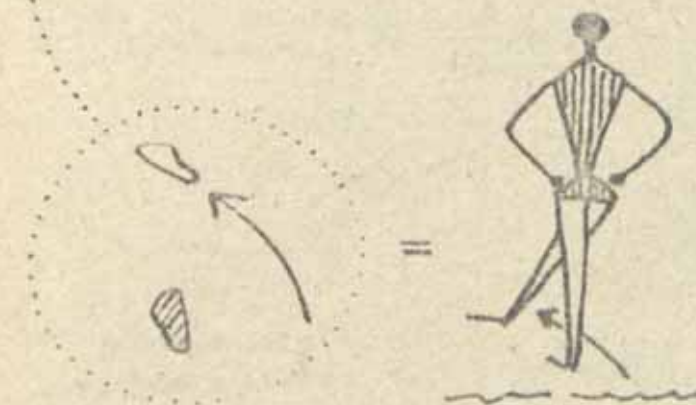
Końcowy element kroku dostawnego, wyrzut nogi (schemat i rysunek).



Trzeci i czwarty takt (11 i 12).

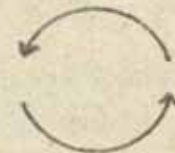
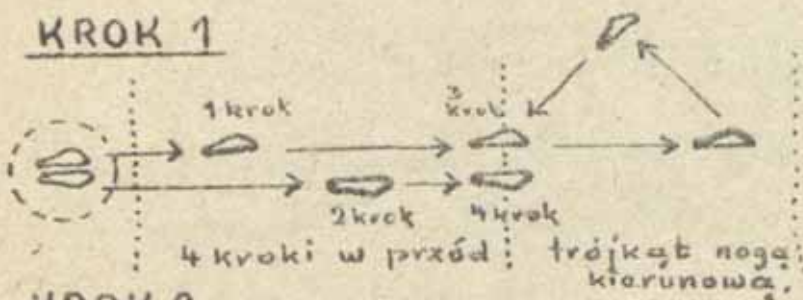
Pokazano pracę nóg dziewczyny.

U chłopca — przeciwny kierunek pracy nóg.



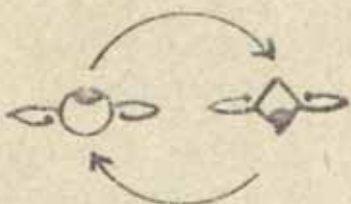
Końcowy element kroku dostawnego, wyrzut nogi (takt 12, schemat i rysunek).

SYTUACJE TANECZNE W KRZYŹNIKU.



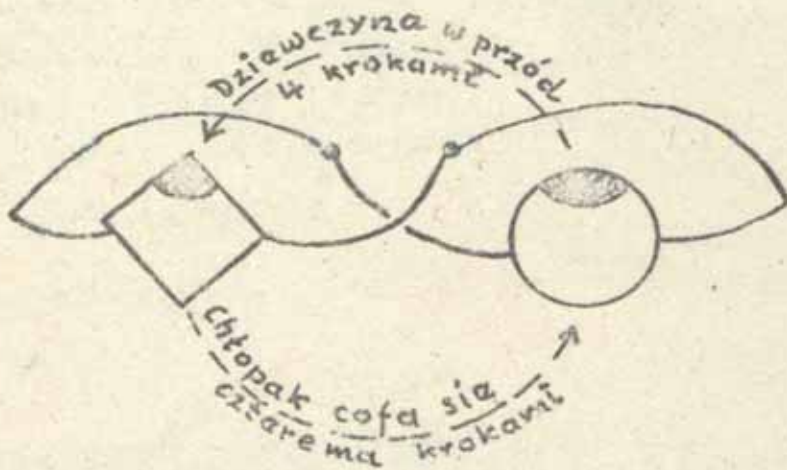
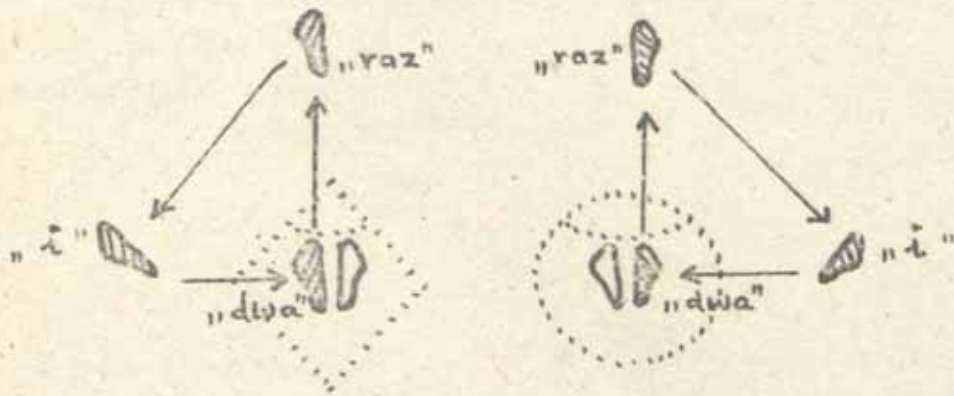
Pół obrótu para i zmiana kierunku.

KROK 2



Obkroczak wykonany czterema krokami.

Schemat wykonania TRÓJKĄTA nogami kierunkowymi w wykonaniu parę tanecznej.

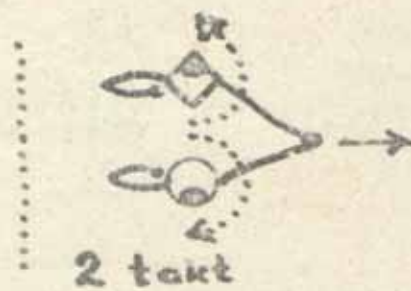
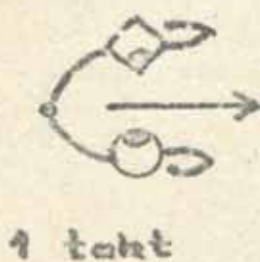


Wykonanie obrotu parę, krokiem podskocznym w przód (dziewczyna) i w tył (chłopak).

Wiém jô Wiém -

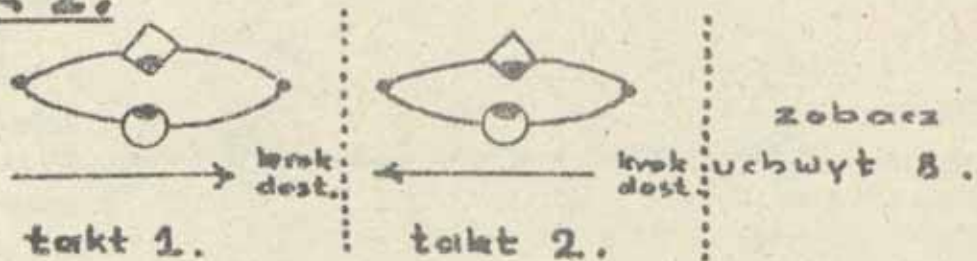
Jego sytuacja taneczne:

KROK 1

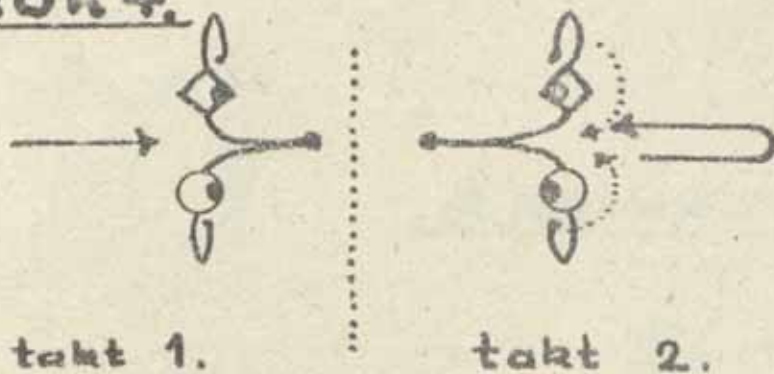


Obkroczak w czasie 3-go i 4-go taktu muzyki

KROK 2.

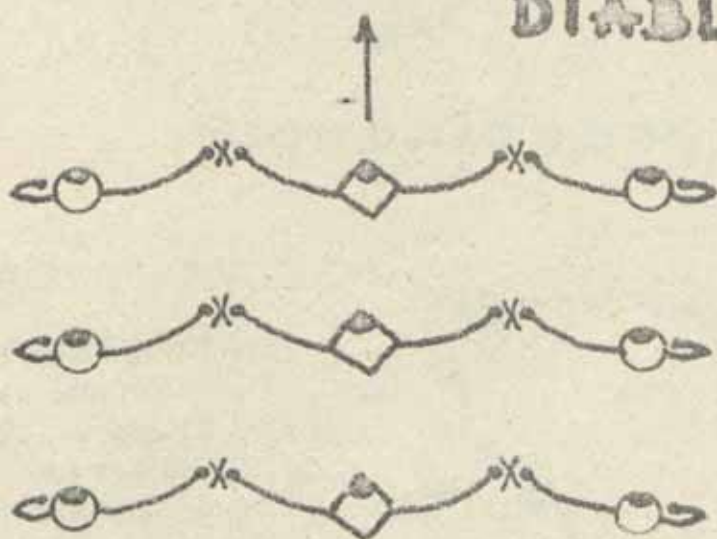


KROK 4.



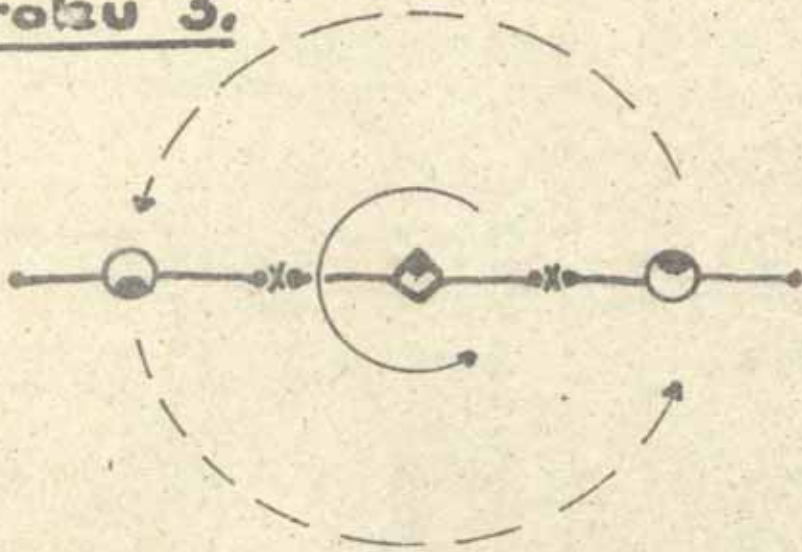
SYTUACJE TANECZNE W

DIABLI MÓNCU:



Ustawienie trzech trójek do tańca.

Do kroku 3.



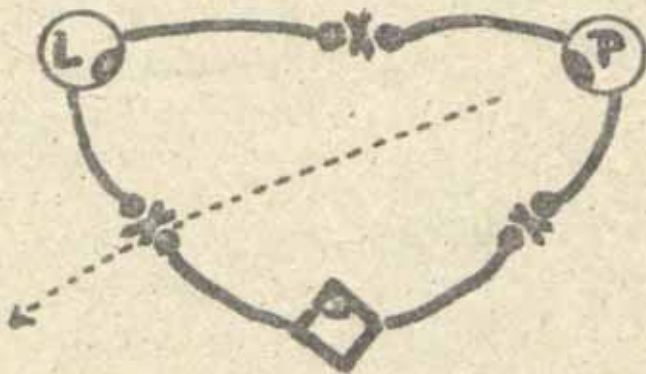
Ustawienie
i kierunku ru-
chu tan-
cerzy.

Do opisu kroku nr. 4.



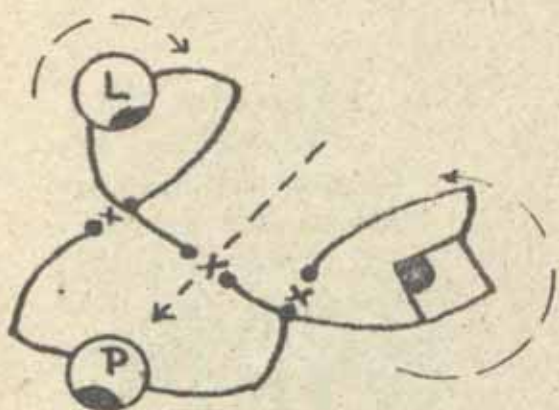
Przejście pod
"mostem ręk."
wykonuje tan-
cerka L (z le-
wej strony tan-
cerza).

Sytuacje w przeciąganiu.

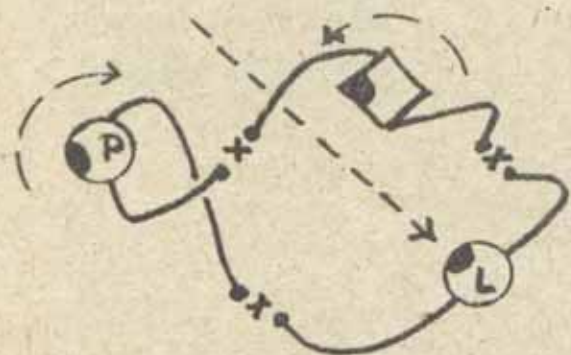


Ustawienie i
kierunek roz-
poczęcia tańca
przez tancerkę
z prawej strony
tancerza P.

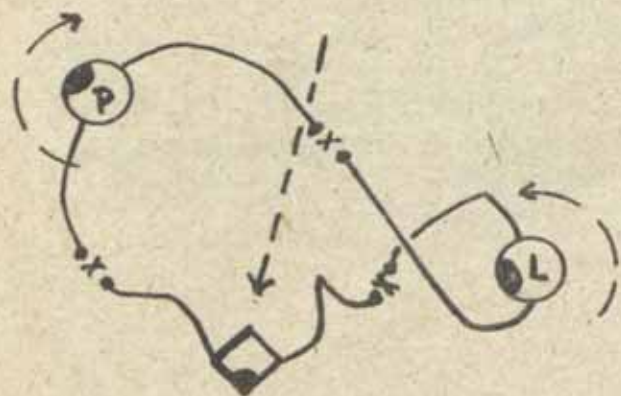
Sytuacja 1.



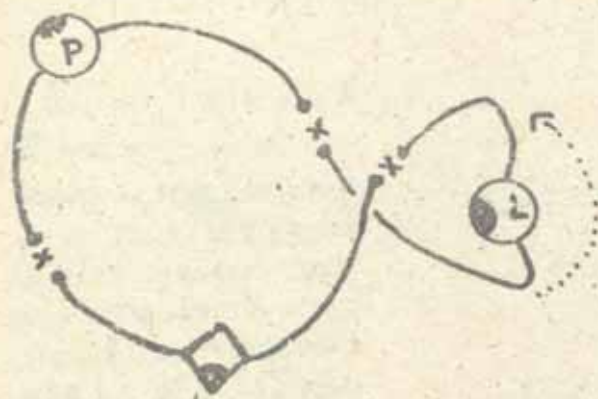
Sytuacja 2.
Tancerka P
przeszła pod
mostkiem rak
na nowe miejs-
ce. Tancerz oraz
tancerka L ob-
rócili się w kie-
runku przejścia
tancerki P.



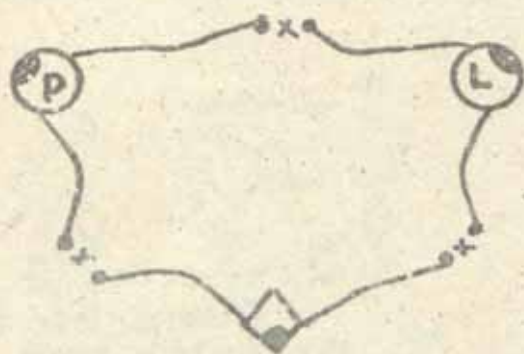
Sytuacja 3.
Tancerka L.
przeszła pod
mostkiem rak na
nowe miejsce.



Sytuacja 4.
Tancerz prze-
szedł na nowe
miejsce.



Sytuacja 5.
Tancerka robi pół obrotu dookoła osi własnego ciała przez lewe ramię w tył, przerzucając lewą rękę przez głowę.



Sytuacja 6.
- końcowa.
Tancerze stoją plecami zwrócenii do siebie.

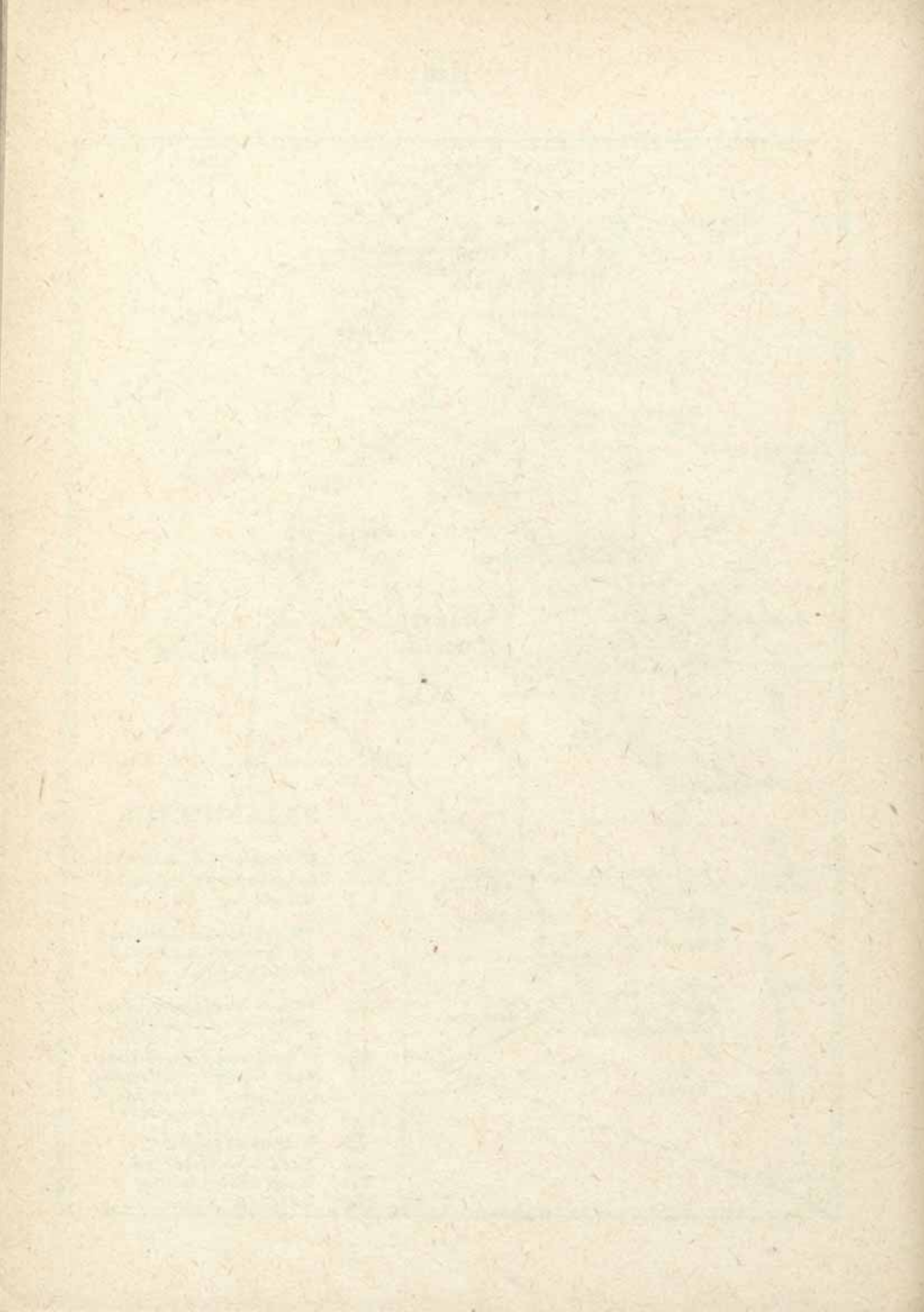
Jeżeli figura PRZECIĄGANIE się powtarza, rozpoczyna ją znowu tancerka P, ale teraz przeciąganie pod mostem rąk, wykonują kolejno wszyscy tancerze w uprzednio podanej kolejności KROKIEM COFAJĄCYM. W ten sposób po sześciu następujących sytuacjach znajduje się w pozycji wyjściowej - twarzami zwrócenii do siebie. (zobacz sytuacja 1 str. VIII).

MAPA

TERENÓW KASZUBSKICH

z wykazem miejscowości,
w których zbierano mater-
iały do opracowania tańców.





SŁOWNICZEK
WYRAŻEŃ GWAROWYCH

S Z O W N I K

wyrażeń gwarowych

	A	
Anka	-	Ańdzia /imię/
	B	
bela	-	była
bęks	-	łękart/tu - ostatni snop żniwa,
biego	-	biegnie
biôj	-	idź
bleczy	-	beczy /np. koza/
blószoz1	-	wybałuszy /np. oczy/
bôboa	-	staresta weselny
bóte	-	buty, pantofle
brutka/tezi	-	narzeczona/nej
brzôdnik	-	dzień owocobrania
budla	-	butelka
	C	
chěoz - e	-	chata - chaty
w chěozach	-	w chacie
/w/chtěrny	-	/w/ której
chôwa/wę	-	żywy inwentarz
oěsz	-	ooś, oo
oiej	-	kiedy
czas /e	-	czas/y
cze	-	czy /ludowe kiej/
	D	
dětk	-	pieniądz
z dētką	-	z pieniędzmi
dobětk	-	inwentarz
/w/ domôoe	-	/w/ rodzinny/m/dom/u/
dosta	-	dostała
dozérô	-	dogląda, pilnuje
drědzy	-	drugi
drôbka	-	drabina

Klepôoz	-	nazwa tańca /może być trzępaczka/
knôp/i	-	onłopiec/oy
kôrnus	-	żytniówka /wódka z żyta/
kra jamno	-	potajemnie
Krie ^ć polka	-	krzyżowa poleczka
/w/ krzepoe	-	/w/ kręgoszupie
/w/ krzôk/ach	-	/w/ krzak-u/ach
Krzë ^ć ôk	-	krzyżak
Krzyżnik	-	nazwa tańca
kus/e	-	oakus/y
kuszka ją	-	oakują
kwiôtozi	-	kwiatki

L

le	-	jak w ludcwej gwarze "ino"
le lók	-	niedorajda
Leon/k	-	leon/ek
/w/ Iebieniu	-	nazwa miejscowości

M

mdze/ma	-	będzie/my
më lwëta	-	niestworzone rzeczy
miôné	-	słodkie
mi ôł	-	miał
môltech/ę	-	obiad/em
môła	-	małe
môta	-	maoie
mulk/a	-	oblubienioa/oy

N

naléze	-	znajdzie
nasz ô	-	nasza
nekô	-	wypędza, zagania
nenka	-	matka
ni	-	nie
niechte rny	-	niektóre
nôm	-	nam

	O	
obzérozi	-	ogledziny
	P	
paroboe	-	paroboy, koniuszy
parobkę	-	parobkiem, koniuszym
pase	-	pasie
pasturoe	-	pastuszkowie
pasturk	-	pasterz
pészka/ozi	-	pęczak/ozaku
piańo	-	pięć
podsmiêwô	-	podśmiewa
pôdzel	-	podział, zapodział, został
pôsóg	-	posag
pôstrónk/ę	-	powrót/słom
przë	-	przy
ptôszki	-	ptaszki
pudźi	-	owce /wulgarnie/
purtôk	-	diabeł
	R	
rëchtu je	-	rychtuje, gotuje się do czegoś
rëmujta	-	róboie miejsce, uchoďteie
Rózka, Rózoc	-	Rozalia, Rozalii
/w/ rzędze	-	/w/ kopou /zboża/
	S	
sąsôd	-	sąsiad
schôwo	-	schowa
sédem	-	siedem
skrobi	-	/tu, bije/ podskrobuje
slëwów	-	śliwek
smôlôrze	-	smolarze
smutk	-	smutek
so	-	się
sóm	-	sam
/w/ sromôoe	-	/we/ wstydzie

/u/ starëszozl	-	/u/ baboi
strëga/gę	-	struga/gą, potok/iem
swiece	-	świece
szandara	-	żandarm
sze je	-	szyje
szmakô	-	smakuje
sztereę	-	ostery
sztôltny	-	piękny, ładny

T

taczi	-	takie
tatk	-	ojciec
të	-	ty
toozk	-	podozaszy- starosta weselny
tóno	-	taniec
trôpi	-	trapi
Trudezi	-	Trudzi /imię/
trze	-	trzy

U

/z/ uoecha	-	/z/ uoiechy
uock	-	uoieki
uoékô	-	uoieka
urzydę	-	urządę się /przyjmę pracę/

W

/z/ warzy	-	/z/ gotuje
weda-wedze	-	pastwisko, pastwisku
wëdëgować	-	wysmagać /różgami/
wënôszô	-	wynosi
/w/ wërze	-	/w/ barłogu
Wide Wita	-	nazwa tańca
wiedno	-	zawsze
wiém /jô wiém/	-	wiem /ja wiem/ nazwa tańca
wince	-	wieńce
wies	-	wieś, wioska
wieldzi	-	wielki

Wiwat klepóny	-	nazwa tańca
Wiwat trępôoz	-	nazwa tańca
/z/ wurstą	-	/z/ kiełbasą
wpód	-	wpadł
wrejujta	-	flirtujcie
wsë	-	wsie, wioski
wszëtoziob wszëtoim	-	wszystkich wszystkim

Z

zańo	-	zięc
zarękowine	-	zaręczyny
zawadzy	-	zawdzi
zime	-	zime
/w/ zimku	-	/na/ wiosnę /we/ wiosnie
zôs	-	znowu /zaś/
zwôni	-	dzwoni

Ż

żenilo	-	pobrali /się/
--------	---	---------------

INDEKS NAZWISK
INFORMATORÓW

W y k a z o s ó b

od których zebrano informacje o tańcach,
obyczajach i obrzędach wiążących się z
tymi tańcami

Lp	Imię Nazwisko	Miejscowość w której mieszkał	Materiał zebrano w latach	Zawód i za- interesowa- nia infor- matora	Infor- mator miał lat
1.	Feliks Baran	Sobieńozy- ce	1927-1935	krawiec i muzykant wiejski	67
2.	Cecylia Cynowa	Darzlubie	1932	gospodyni wiejska	65
3.	Ksawery Biozk	Werblinia	1931	karozmarz	56
4.	Jan Dawidowski	Strzebie- lino	1921-1937	gospodarz	73
5.	Bernard Dering	Strzebie- lino	1924-1933	kowal i wodzi- rej na wielu weselach	68
6.	Franciszek Detlaf	Ł e b o z	1932-1956	gospodarz	47
7.	Ksawery Detlaf	Strzelno	1937-1956	gospodarz i wodzirej na weselach	73
8.	Jan Głębin	Karlikowo	1930-1933	muzykant	39
9.	Feliks Grota	Mieroszyno	1928-1930	muzykant	43
10.	Bernard Grzenia	Sierako- wice	1931-1936	sołtys	45
11.	Anna Kaczykowska	Nowa Wieś	1933	kucharka weselna	56
12.	Rozalia Klawikowska	Nowa Wieś	1933	kucharka weselna	62
13.	Józef Klewikowski	Strzebie- lino	1922-1961	sołtys	62
14.	Jan Koka	Tupadły	1926-1938	stolarz	34

15.	Leon Kuźel	Karlikowo	1932	muzykant	37
16.	Klemens Labuda	Nowa Huta	1927-1932	handlarz do- mokrążny	50
17.	Franciszek Ieyk	Luzino	1932-1936	uczeń Semina- rium Naucz. w Wejherowie	18
18.	Jan Malotka	Zelewo	1934-1939	nauczyciel	31
19.	Jadwiga Mierzejska	Warszawa	1935 i 1953	profesor oholograf	
20.	Jan Miotk	Strzebie- lino	1922-1939	gospodarz	51
21.	Augustyn Naczk	Przeto- czyno	1929-1934	gospodarz	54
22.	Jan Patok	Gnieńdźewo	1929	nauczyciel	47
23.	Augustyn Piper	B ó r	1934	rybak	41
24.	Feliks Pipier	Domatówko	1926-1935	wodzirej i tan- cerz na wese- lach, gospodarz	57
25.	Feliks Piper	Leśniewo	1927-1960	gospodarz	54
26.	Franciszek Plichta	Sierako- wice	1924-1931	uczeń Semina- rium Naucz. w Wejherowie	19
27.	Leon Plichta	Nowa Huta	1929-1932	murarz	41
28.	Jan Rybakowski	Stary Młyn	1932	młynarz	39
29.	Jan Sikora	Przetooczyno	1926-1937	gospodarz	72
30.	Jan Szełka	Strzebie- lino	mój ojciec zmarł w 1928 r.	gospodarz, oie- śła, murarz, wie lokrotny starosta weselny	67
31.	Joanna Szełka	Strzebie- lino	moja matka zmarła w 1953 r.	gospodyni wiejska	84

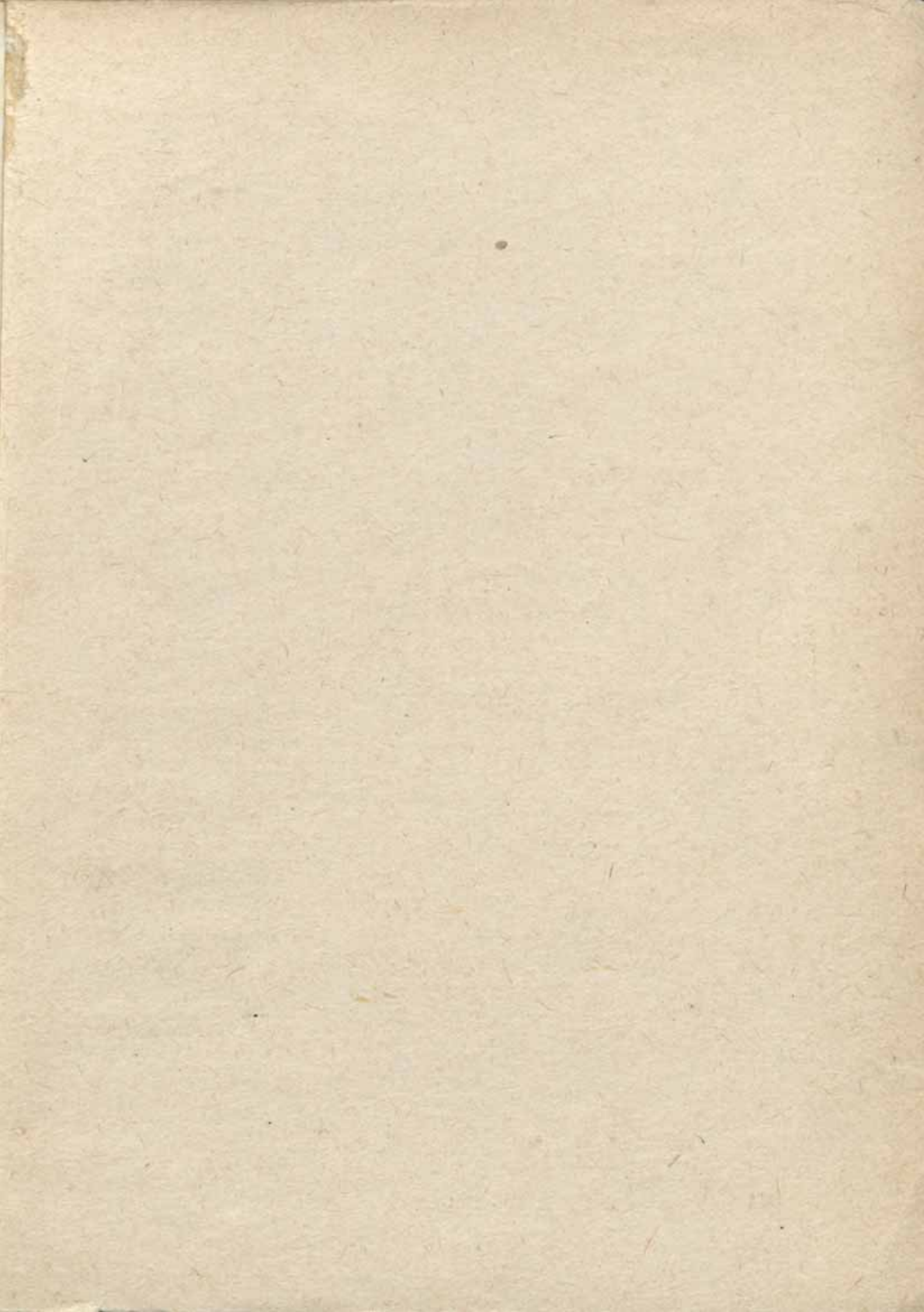
32.	Józef Sze fka	Darżlubie	1925-1956	gospodarz, muzykant, brat ojca	71
33.	Jan Szymański	Domatówko	1930-1936	gospodarz	57
34.	Józef Szymański	Domatówko	1927-1938	muzykant	42
35.	Leon Stenka	Nowa Wieś	1927-1938	rybak jeziorny i muzykant	43
36.	Antoni Teoka	Strze lno	1937-1967	krawiec i muzykant	59
37.	Antoni Topa	Gnie źdźewo	1927-1937	inwalida i muzykant	68
38.	Francoiszek Treder	Grzybno	1935-1962	muzykant i wodzirej na wie- lu weselach	74
39.	Jaks Trybula	B ó r	1932-1935	rybak	56
40.	Leon Trybula	Domatówko	1929-1934	muzykant	40
41.	Teofil Wróbel	Luzino	1926-1938	krawiec, dłu- goletni pre- zes chóru w Luzinie, wo- dzirej na weselach	71
42.	Leon Żuchola	Domatówko	1930-1936	sołtys	58

N-









Muzeum
Wejherowo

II-2229