TAŃCE KASZUBSKIE

zebrał i opracował

PAWEŁ SZEFKA

zeszyt IV

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku

1979

Paweł Szefka

TAŃCE KASZUBSKIE

zeszyt IV

Wydanie I.

Wojewódzki Ośrodek Kultury
GDAŃSK
1979 r.

W P R O W A D Z E N I E

do opisów czwartego zeszytu tańców.

W tym zeszycie tańców kaszubskich pragnę omówić te tańce, o których w poprzednich zeszytach nie wspomniałem, a o których wzmianki można znaleźć w różnej literaturze folklorystycznej, regionalnej, słownikowej, jak również zdobyć je można u wielu jeszcze żyjących Kaszubów. Wszystkie te wiadomości zebrane zostały następującymi metodami i formami pracy:

a/ Wiele ustaleń zanotowałem z autopsji, jako jeden z członków dawnej kaszubskiej kapeli ludowej - Szefków ze Strzebielina. Kapela grywała na weselach, zabawach i uroczystościach rodzinnych w latach 1918 - 1936 w wielu wsiach na Kaszubach. Tam przyswoiłem sobie bogaty repertuar pieśni i tańców.

b/ W czasie grania na wymienionych imprezach, poznałem wielu ludzi - wodzirejów wesel i zabaw. Z nimi nawiązałem kontakty i tą drogą zanotowałem wiele cennych wiadomości o obyczajach, obrzędach i formach zabawowych na Kaszubach. Część utrwaleń dokonałem własnoręcznie, a sporą ilość / szczególnie melodie/, zapisałem techniką fonograficzną.
W latach 1934 - 1936 dwukrotnie wypożyczałem fonograf z Uniwersytetu Poznańskiego u profesora Łucjana Kamieńskiego i nagrałem ponad 700 melodii na użytek Uniwersytetu i dla siebie.

c/ Innym źródłem kompletowania reliktów i opisów kaszubskiego folkloru, to zbieranie melodii i wiadomości o obyczajach i obrzędach od kolegów drogą wymiany. Jeszcze będąc uczniami wejherowskiego Seminarium Nauczycielskiego, zostaliśmy zachęceni przez naszego profesora muzyki - Zbigniewa Madejskiego, do notowania i gromadzenia wartości folklorystycznych Kaszub. Wielu z nas doszło w tych zapisach do pewnej biegłości, toteż zaczęliśmy między sobą wymieniać zgromadzone materiały. Wymianę kontynuowaliśmy w czasach uczniowskich oraz później w okresie pracy nauczycielskiej aż do roku 1939.

Będąc nauczycielem, poznałem innych kolegów - nauczycieli wywodzących się z innych zakładów kształcenia, a zajmujących się też zbieractwem reliktów folkloru[1/]. Zaproponowałem im wymianę gromadzonych materiałów i tą drogą udało mi się skompletować ponad 400 melodii i różnego rodzaju relacji i opisów.

d/ Po zakończeniu II Wojny Światowej zająłem się przede wszystkim wyszukiwaniem wiadomości o tańcach, obyczajach i obrzędach zawartych w różnych wydawnictwach. Ta metoda ukierunkowała moje poszukiwania i dzięki niej usunąłem przypadkowość w zgromadzonym materiale.

Teraz, w czasie spotkania z informatorami szukałem u nich potwierdzenia wiadomości o " wzmiankach " znalezionych w słowie drukowanym o tańcach, obyczajach i obrzędach. Mogę stwierdzić, że tą drogą dotarłem do wielu wartościowych informacji. Chodziło mi o to , aby zdobyte relacje przekształcić w jak najbogatszy i najwierniejszy opis jak i obraz tańca.

Podane w czwartym zeszycie Tańców Kaszubskich opisy i materiały są plonem takiej właśnie metody badań terenu.

Wyniki podaję bez komentarzy, jedynie w niektórych wypadkach wskazując na powiązania, które sugerowali moi rozmówcy.

1/ Do nich zaliczam : Alojzego Stencla ze Strzelna, Władysława Kirsteina z Gdyni i Leona Schwocha ze Starogardu.

W I A D O M O Ś C I O T A Ń C A C H [2/]

W zebranych materiałach o tańcach można wyróżnić następujące grupy zagadnieniowe czy problemowe :

I . Nazwy i określenia taneczne.
II . Pierwsze wzmianki o rodzajach tańca.
III . Mëlwëta jako określenie z zakresu techniki tanecznej.
IV . O tańcach ludzi pracy.

I. O nazewnictwie i określeniach.

Najstarszą nazwą przewijającą się w zebranych materiałach, to słowo T Ü N E . Władysław Kirstein i Leon Roppel w wydanym w 1958 roku śpiewniku pt. " Pieśni z Kaszub " na str. 260 użyli tego wyrażenia do określenia melodii tanecznych, a więc pieśni związanych z tańcami i zabawami.

Według relacji moich rozmówców, słowo to ma znacznie głębszy sens w określaniu tańców. Mówią, że to bardzo dawna i stara nazwa. Określała ona pewne przejawy ruchów ludzi występujących w - turniejach i igrach. Są to dziś pojęcia bliżej nie sprecyzowane, ale wskazują jednak dobitnie na to, że w czasie tünów, człowiek był aktywny, coś pokazywał gestami, bawił lub zmuszał do kontemplacji, lub wyrażania podziwu przyglądających się obserwatorów, a nawet czasami wywoływał swoimi ruchami stany wesołości i radości. Wszystkie te cechy wskazują, że przejawom tünów towarzyszyły elementy tańca.

Pozwolę sobie zakończyć tą część stwierdzeniem, że nazwa tünä wywodzi się prawdopodobnie z tego okresu czasu, w którym nie istniały inne sformułowania nazw bądź bliższe określenia tańca.

Inne dwie nazwy, które wywodzą się już z późniejszych okresów, ale - jak mniemam - pochodzą jeszcze z czasów pogańskich, to słowa : B E N E i B U T E N . Słowa te znane są ludom zamieszkującym południowy brzeg Bałtyku od Rygi do Rugii, oraz

---

2/ Spis wszystkich informatorów, którzy podawali mi jakiekolwiek informacje o tańcach, podaję w III zeszycie Tańców Kaszubskich na stronie 147.

ludom zamieszkałym nad brzegami Niemieckiego morza Północnego, od półwyspu Jutlandzkiego do Holandii włącznie.[3] Znaczenie tych słów na Kaszubach i wyszczególnionych terenach jest wszędzie jednakowe :

bënë - znaczy wewnątrz,

büten - znaczy nazewnątrz.

Kilku moich rozmówców[4] twierdziło, że nazwy te wywodzą się z pogańskich ceremonii, z których jedne odprawiano wewnątrz zabudowań grodu - i te nazywano " bënowé", inne ceremonie odbywały się nazewnątrz grodu, przeważnie w plenerze leśnym - i te nazywano " bütnowé ".

Lud w czasie odprawiania ceremonii oddawał hołdy jakimś bliżej nieokreślonym bogom morza. Taka wersja wyjaśniała by w pewnym sensie fakt, że znane ludom nadmorskim słowa bënë i büten wywodzą się z obrzędów, które były wspólne wszystkim owym mieszkańcom nad brzegami morza. Ludy te prawdopodobnie czciły tego samego boga, uchodzącego w ich wierzeniach za jedynego boga mórz. Czczono go zapewne wszędzie w taki sam sposób i w podobnych warunkach i ceremoniach. Znajomość tych słów wskazuje na to, że

---

3/ Osobiście byłem w Holandii i w Niemczech Zachodnich na terenach od Emden aż do Lubeki. Wszędzie tam miejscowa ludność znała pojęcia bënë i büten. Po roku 1949 spotkałem na terenie Trójmiasta wielu przesiedleńców z terenów byłej Litwy, Łotwy i Estonii. Na dziewięciu rozmówców - 8 znało znaczenie wyrazu büten, a 3 - znaczenie słowa bënë.
W czasie okupacji byłem jeńcem wojennym w niemieckich obozach - Offlagach. W niektórych okresach czasu pilnujące nas w obozach załogi " wachmanów", rekrutowały się z ludności zamieszkałej na terenach tak zwanego " Memellandu " / tereny nad ujściem rzeki Niemen koło Królewca, zaanektowane przez Niemców po I Wojnie Swiatowej/. W rozmowach z owymi " wachmanami" dowiedziałem się, że i oni znali pojęcia " bënë i büten " .

4/ Jan Dawidowaski - Strzebielino, Józef Trędel z Leśniewa i Wojciech Miślisz z Połchowa.

w dawnych, odległych czasach powszechnie znane były jakieś obrzędy odprawiane ku czci owego bóstwa morza, i że podczas tych ceremonii niepoślednią rolę przypisywano tańcom, spełniającym mistyczne funkcje religijne.

W XIX wieku odnotowujemy pewien renesans podanych nazw w odniesieniu do tańca. Pojawiły się one w nieco zmienionej formie :

- jizbowé tóncë / zamiast bënowé /
- bütnowe tóncë .

Są to już jednak pojęcia mocno spłycone w porównaniu z owymi pierwotnymi. Nie mają nic wspólnego z głębokim sensem dawnych wierzeń i nazw obrzędowych. Pojawiły się bowiem w tym okresie czasu, kiedy zrodziły się nazwy tańców kôrkowych [5/] i nazwy tańców zawodu lub pracy.

II. Pierwsze wzmianki o rodzajach tańca

Kilku moich informatorów zapewniało mnie[6/], że z opowiadań swoich dziadków dowiedzieli się, iż wówczas, kiedy ich dziadkowie zaczęli bywać na zabawach, dawno już znano następujące rodzaje tańców :

- K r o c z o n y ,
- K r ą c o n y ,
- D r ë b ô l o n y ,
- W ë w i j ó n y .

Było to około 1815 roku. Należałoby z tego wnioskować, że wspomniane rodzaje tańców wykształciły się co najmniej w drugiej połowie osiemnastego wieku. Na pytanie - co oznaczają wyżej podane nazwy - odpowiedziano :

Kroczony to znany nam dziś chodzony. Tańczono go do melodii granych w rytmach dwumiarowych i trzymiarowych. Stosowano podobno zwykły krok marszowy. Taniec obfitował w przeploty, wahadła, podejścia pod "tunelem" rąk oraz zmiany partnerów.

5/ Porównaj - tańce kôrkowé i tańce bütnowe.
6/ Feliks Baran - Sobieńczyce,
Jan Dawidowski - Strzebielino
Jan Dering - Strzebielino,
Franciszek Pobłocki - Puzdrowo,
Franciszek Zuchola - Domatówko.

Krącony to taniec podobny do dzisiejszego walca towarzyskiego i oberka. Podobno było w nim wiele przytupów, podskoków i klaśnięć w dłonie, o uda i nawet własne pośladki[7]. Melodie zawsze grywano w rytmach trzy-miarowych.

Drëbôlony to poleczka. Tańczono ją jednak inaczej niż dziś. Tancerze w czasie tańca nie trzymali się za ręce, ale stali na przeciwko siebie z rękami na biodrach i dreptali przeważnie w miejscu / drëbôlili w miejscu /. Często zmieniali partnerów. Wystarczyło zrobić zwrot w lewo lub prawo, a już nawiązywano kontakt z innym partnerem. Taniec zazwyczaj kończył się cwałem, przyczym tancerze zawsze trzymali ręce na biodrach. Tancerz był goniącym / cwał w przód/, a tancerka uciekała / cwał w tył / krokiem cofającym. Poleczka z krokami dostawnymi wykształciła się na Kaszubach podobno w latach 1835-1850. Drëbôlony tańczono zawsze w szybkich rytmach dwumiarowych.

Wëwijôny to taniec figurowy. W tańcach tych wywijano często rękami, stąd nazwa " wywijany ". Podobno były to tańce bardzo zbliżone w formie i rysunku do "Maruszki" i "Ty i Ja", a nawet "Naszej Nënki". Tańczono je do melodii o rytmach dwu i trzy-miarowych. Melodie tych tańców były zazwyczaj dwuczęściowe. Pierwsza - wolna, podczas której tańczono część " wywijaną ", figurową, a druga żywsza i wówczas tańczono albo poleczkę / nawet z kniksem / lub szybki walc z podskokami, przytupami - oberek. Przedstawione wzmianki wskazują, że w owym okresie kształtowały się już wyraźnie zaznaczone rodzaje tańców.

Również w pierwszej połowie XIX wieku znane były takie określenia tańców jak :

- stateczne tóncë,
- biëdne tóncë oraz
- zybóné tóncë.

Z relacji wielu rozmówców wynika, że są to prawdopodobnie dawniejsze nazwy przedstawionych powyżej tańców.

7/ Były momenty, kiedy pary taneczne z wyglądu przypominały walczące ze sobą koguty. Partnerzy stali na przeciwko siebie głowami i tułowiem nieco podanymi w przód. W takiej to pozycji dłońmi poklaskiwali w rytm muzyki o własne pośladki.

- statecznym - dano nazwę kroczone,
- zybónym - dano nazwę wëwijôny,
- biédne - to prawdopodobnie kolebka, z której wykształciły się tańce bütnowe, ôknowe lub kôrkôwe. Dlatego biedne, bo w drewniakach nie można było rozwinąć bogatej finezji tańca ani w technice, ani w układach figurowych. Taniec przez to zubożał - stąd nazwa biedne.

III. Mëlwëta jest jednym z pojęć tanecznych z drugiej połowy XIX wieku. W mowie kaszubskiej wyraz ten używano w wielu sytuacjach. Jeżeli chciało się określić wydarzenie, w którym " niestworzone rzeczy " były dziełem działalności ludzkiej, wówczas zawsze określano je jednym słowem - mëlwëta:

- żongler w cyrku wyczyniał mëlwëta,
- akrobata wyczyniał mëlwëta,
- skoczek do wody wyczyniał mëlwëta,
- ekwilibrysta wyczyniał mëlwëta....

Przez stosowanie słowa mëlwëta podkreślano, że pokazywane umiejętności zdobyto przez opanowanie właściwej techniki. Określenie to użyte w odniesieniu do tańca, np: że ktoś wyczyniał w tańcu mëlwëta - znaczyłoby, że opanował doskonałą technikę taneczną. Dzięki temu określeniu dowiadujemy się, że przy końcu XIX wieku zwracano już uwagę na technikę tańca.

IV. Jest jeszcze grupa tańców, której omówieniu pragnę poświęcić trochę miejsca. Są to tańce obyczajowe. Spełniały one różnorodne funkcje, ale zawsze miały charakter wychowawczy. Na pewno wprowadzały one wiele humoru, satyrę, były często ostrym ostrzeżeniem, ale równocześnie bawiły i ujawniały prawdę.

Tańce obyczajowe zrodziły się wśród ludu,który sam stworzył formy i sposoby " chwalenia " swojej pracy, swojego życia. W ten sposób zrodziły się tańce :

- zawodu i pracy,
- obyczajowe,
- wyszydzania,
- uznania.

Wszystkie one wskazują na to , że lud świadomie dążył do pokazywania swoich obyczajów,sposobów życia i pracy.

Lud wierzył w siłę swych rąk i logikę swojego chłopskiego i robociarskiego myślenia. Wierzył w to, że to co wymyśli, będzie dobre i pożyteczne. Dlatego też i formy zabaw są ciekawe, proste i piękne. Pokazują piękno surowe,ale przez to jedyne w swoim rodzaju i urzekające.
Owo piękno w tworzywie tanecznym to wyraz sił przyrody, żywiołów, kontemplacji i głębokiej myśli oraz umiłowania ziemi ojczystej.

P A W E Ł S Z E F K A

Gdańsk, dnia 1 czerwca 1979 roku.

TAŃCE OBRZĘDOWE

B U K S Ô L A [1]

Ten obrzędowy taniec wykonywany był tylko na weselach. Zapowiadał go Toczk - starosta wesela. Do tego tańca stawali młodzi, żonaci mężczyźni, których staż małżeński nie przekraczał 10 lat. Tancerze dobierali sobie " przydónczi " - dziewczęta, które drużkowały pannie młodej do ślubu, oraz obecne na weselu wdowy. Pana młodego do tego tańca porywała obowiązkowo najmłodsza z obecnych wdów[2]. Taniec rozpoczynano polką ..

Po przetańczeniu kilku taktów polki, Toczk komenderował: " Wępsë w kąt " ! Na tę komendę każdy z tancerzy zdejmował wępsżakiet, rzucał go komuś z przyglądających się i tańczył dalej .

Po chwili Toczk podawał następną komendę : "Liwczi precz"! Tancerze w trakcie tańca zdejmowali kamizelki. I one pofrunęły w ręce przyglądających się weselników. Taniec trwał dalej.

Niebawem padał nowy rozkaz : " Buksë runder "! /spodnie wdół/. Na to polecenie tancerze zrzucali szelki z barków, a orkiestra zaczynała grać poleczkę coraz to żywiej, tak że w czasie tańca spodnie zsuwały się tancerzom na pośladki. Powstawały komiczne sceny. Przyglądających się ogarniał szał radości. Śmiali się i klaskali w dłonie na ten groteskowy widok. W największym tumulcie śmiechów, Toczk przerywał taniec i nakazywał tancerzom doprowadzić się do porządku.

W tym momencie do wdowy, która tańczyła z panem młodym, dochodziła druga niewiasta, we dwie brały pana młodego pod ramiona i rozpoczynały pochód. Za nimi postępowały inne pary taneczne. Pochód okrążał najpierw izbę dookoła, a potem prowadził pana młodego przed drzwi sypialni, w której czekała panna młoda.

Tu jednak towarzyszące panu młodemu wdowy nie pozwoliły mu wejść do sypialni oblubienicy, dopóki nie postawi tak zwany " chłopsci wëkup " w postaci dwóch butelek wina dla niewiast.

1/ Taniec ten w różnych miejscowościach określano nazwami : buksôla lub laszëbsci polonéżer.

2/ Jeżeli we wsi nie było wdowy, do tańca zapraszała pana młodego mężatka bezdzietna.

Tancerze w tym czasie rozbierali pana młodego ze ślubnego stroju, potem w koszuli, kalesonach i skarpetkach, przy wtórze gromkiego śmiechu i nawoływań : " bôcón jidze " wpychali go do sypialni oblubienicy. Na tym jednak ceremonia się nie kończyła. Aktywni nadal tancerze buksoli po upływie kilku minut zaczynali " bugrowac " - walić pięściami do drzwi sypialni. Robili to tak długo, aż w otwartych drzwiach zjawiał się pan młody. Żądali od niego, by im wydał koszulę panny młodej. Po spełnieniu tego żądania młoda para miała zazwyczaj 10 minut spokoju, następnie tancerze znowu zaczynali dobijać się do drzwi. Gdy teraz zjawiał się pan młody, żądali od niego pieniędzy na zakup dodatkowej beczki piwa. Grozili, że będą tak długo hałasowali pod drzwiami, aż żądanie zostanie spełnione. Otrzymawszy to, czego żądali, tancerze zostawiali już młodą parę w spokoju, wrzuciwszy uprzednio do sypialni strój pana młodego. Po dokupieniu piwa odstępowano od dalszych psot pod drzwiami młodych. Pozostawiano jednak pod drzwiami dyskretną " wartę ", by nikt już młodym nie przeszkadzał.

Koszulę panny młodej wykorzystywano w tańcu " wróżby ". Podczas tańczenia żywej poleczki, rzucano koszulę na tańczących, kto się zaplątał w ten " rekwizyt ", miał w ciągu roku obchodzić własne wesele.

N A D Ł U D Z I L E N

taniec zapustny

Taniec " na dłudzi len[1]" wywodzi się z pogańskiego obrzędu " wywołania /lub zamawiania/ urodzaju". Obrzęd obchodzono na przełomie zimy i wiosny, kiedy zimy zaczynało ubywać. Nadbałtycki lud pomorski wierzył, że skoro w tym okresie czasu złoży bóstwom urodzaju odpowiednie magiczne ofiary i poprosi o dobry urodzaj - prośba będzie wysłuchana, pod warunkiem że złe moce lud sam przegna za morze.

W latach 1830 - 1880 pora świętowania tego obrzędu "zlała" się z okresem zakończenia karnawału i dlatego " resztki " owego oryginalnego obrzędu pogańskiego obchodzono w wieczór wtorkowy przed środą popielcową.

Obrzęd, według relacji dobrych znawców zwyczajów kaszubskich /podane przez nich fakty są bardzo wiarygodne /[2], miał następujący przebieg. Zaczynano go " wyzwolinami młodych mężatek ", przecież urodzaj gatunku ludzkiego również należało zapewnić ...

"Wyzwoliny mężatek przebiegały następująco :

1. Młode mężatki, które w okresie ostatniej jesieni lub mijającej zimy wyszły za mąż i żyły jeszcze w stanie bezdzietnym, miały obowiązek odwiedzenia najstarszej kobiety mieszkającej w środowisku i wręczenia jej przy tej okazji drobnego upominku. Niewiasta-senior, w rozmowie z młodymi mężatkami, pouczała je, jak wychowywać młode pokolenie. Działo się to we wtorek, przed środą popielcową pomiędzy godziną 14 a 16 .

1/ Porównaj: - Stanisław Gierszewski, Chojnice - dzieje miasta i powiatu , str. 370.
- Bernard Sychta, Słownik Gwar Kaszubskich. Tom II. str. 353, hasło - Len.
- Bożena Stelmachowska, Rok Obrzędowy na Pomorzu, str. 101 - 107.

2/ Najlepsze relacje zebrałem w latach 1959-1962 od Juliana Rydzkowskiego z Chojnic i Wincentego Rogali z Wiela. Wiele cennych wiadomości zanotowałem sobie z rozmów z ojcem - Janem Szefką i Antonim Abrahamem. Bywał on częstym gościem u mojego ojca w latach 1917 - 1922 .

2. Gdy młode mężatki wracały do domów, starsze mężatki ze wsi czatowały na nie i przy pomocy mężów zabierały je w "jasyr" zawożąc na jednokołowej taczce, przez całą wieś do karczmy. Stąd wysyłano wiadomość do mężów owych uwięzionych kobiet, że są one w niewoli i należy je, zgodnie ze starym obyczajem, wykupić. Wysokość wykupu wynosiła zazwyczaj jednego talara. Wyzwolenie żon następowało po zapłaceniu okupu[3/] oraz po uczestniczeniu małżonki we wszystkich przewidzianych częściach obrzędu. Z tych względów uczestnikom obrzędu nie wolno było opuścić sal karczmy wcześniej dopóki się obrzęd nie zakończył. W obrzędzie udział brała również kapela.
3. Uroczystość wyzwolin rozpoczynano wypiciem kufla piwa. Mężatki piły piwo ciemne z jęczmienia, mężowie zaś jasne - z żyta. Piło na czas. Para, która pierwsza opróżniła kufle, otrzymywała w nagrodę pieczoną kaczkę. Parę ostatnią, która najdłużej guzdrała się z piciem - karano. Musiała wypić jeszcze po jednym kuflu piwa.
4. Następnie małżonkowie musieli podarować swoim wykupionym żonom nowe kabaty[4/] i nowe koszule. Zwyczaj nakazywał, aby obdarowane niewiasty przebierały się w gronie biesiadników w karczmie. W czasie przebierania zmuszone były w tej sytuacji obnażyć górną część ciała aż do pasa[5/], co odbywało się przy "akompaniamencie" śmiechów, dowcipów, a nawet docinków na temat urody młodych żon.
5. Dalszym etapem wyzwolin niewiast była " zgadywanka ". Młodym żonom zawiązywano oczy, potem kolejno do każdej z nich podchodzili mężczyźni i całowali je. Młode mężatki musiały zgadywać - kto je całuje[6/].

3/ Małżonek dając okup za żonę śpiewał - " U mojej białczi dobre życie, dóm jo talar na przepicie "!
4/ Kabat to wierzchnia odzież kobiety.
Dziś kobiety zamiast kabatu noszą bluzki.
5/ Starzy Kaszubi mawiali : " Niech te młode białki się przyzwyczajają do pokazywania piersi. Jak będą karmiły maleństwa, to wówczas je również ludzie zobaczą ...
6/ Podczas całowania powstawało najwięcej uciechy. Bywało, że młoda kobieta podczas pocałunku poznała nie własnego męża, lecz innego. Wywoływało to wiele uciechy i snucie domysłów, iż tych dwoje zapewne pokryjomu się spotyka i całuje. Stąd taka dokładność w rozpoznaniu pocałunku.

6. Kolejnym punktem obyczaju był taniec trzech diabłów - zwany krótko " diablim tóncem "[7]. Miał on być przestrogą dla niewiast, że diabły - pokusy czyhają na nie wszędzie. Diabelski tónc był równocześnie symbolem przepędzania złych mocy z tego miejsca.

7. Obrzęd wyzwolin niewiasty kończyły najbardziej charakterystycznym ceremoniałem - " wywołaniem urodzaju ". Był to taniec , wszędzie na Kaszubach i na Kociewiu znany pod nazwą : " Na dłudzi len "[8].

Po zakończeniu tego tańca, biesiadników zapraszano do suto zastawionych stołów[9]. Jednym z obrzędowych dań były placki kartoflane ze smażoną cebulą i baraniną, zazwyczaj zwinięte w rulon. Do placków podawano piwo i żytniówkę.

7/. Zobacz: Paweł Szefka, Tańce Kaszubskie.Zeszyt III. Opis tańca na str. 79, nuty melodii tańca na str. 119.

8/. Taniec ten w niektórych okolicach wywoływał zgorszenie u mieszkańców Kaszub. Informatorzy podawali mi, że nawet księża z ambon w Gochach, Lipuszu i Mechowej nawoływali kobiety, by nie wdawały się w takie rozpustne i pogańskie zabawy.

9/. Za talary zebrane jako formę okupu za małżonki, opłacano w karczmie " jadło i wypitk ". Również i pozostali mężczyźni " opodatkowywali " się darami, aby tylko na stołach było dużo i suto.

C Z Ę Ś Ć I. T A Ń C A / 16 taktów muzyki , 8 + 8 /

U S T A W I E N I E : Niewiasty tworzą zamknięte koło. Ręce podane w ten sposób, że lewa ręka wyciągnięta w przód, trzyma prawą rękę poprzedniczki - natomiast prawa ręka podana w tył, trzyma lewą rękę tancerki z tyłu.

KIERUNEK RUCHU TAŃCA. Tancerki przez osiem taktów muzyki posuwają się w drugim kierunku ruchu tańca w kole.

K R O K / cwał z podskokiem /. Pełny krok wykonuje się w ciągu jednego taktu muzyki :

na raz - krok w przód lewą nogą,
na dwa - krok w przód prawą nogą,
na trzy - podskok na prawej nodze z równoczesnym podniesieniem kolana lewej nogi do poziomu.

Ten element powtarza się siedem razy, natomiast w czasie ósmego taktu, tancerki robią w tył zwrot przez prawe ramię / stale trzymając się za ręce / i przez następne siedem taktów wykonują tym samym krokiem, tę samą figurę, ale tym razem posuwają się w pierwszym kierunku ruchu tańca w kole. W czasie 16 taktu muzyki zatrzymują się w ruchu kołowym, zwalniają ręce i robią zwrot w lewo przez lewe ramię. Pozycją końcową I części będzie ustawienie się tancerek w kole twarzami do środka koła.

C Z Ę Ś Ć II. T A Ń C A / 16 taktów muzyki 8 + 8 /.

U S T A W I E N I E : Koło - twarzami zwrócone do środka, dłonie na biodrach.

KIERUNEK RUCHU TAŃCA.

a/ przez 8 taktów - do środka koła,
b/ przez następne 8 taktów - powrót na obwód koła.

K R O K :

a/ Do środka koła przez 7 taktów / poznany krok-cwał z podskokiem/. W czasie 8 taktu tancerki zatrzymują się w ruchu i robią w tył zwrot.
b/ Powrót przez kolejne 7 taktów na linię obwodu koła tan-

C Z Ę Ś Ć I. T A Ń C A / 16 taktów muzyki , 8 + 8 /

U S T A W I E N I E : Niewiasty tworzą zamknięte koło. Ręce podane w ten sposób, że lewa ręka wyciągnięta w przód, trzyma prawą rękę poprzedniczki - natomiast prawa ręka podana w tył, trzyma lewą rękę tancerki z tyłu.

KIERUNEK RUCHU TAŃCA. Tancerki przez osiem taktów muzyki posuwają się w drugim kierunku ruchu tańca w kole.

K R O K / cwał z podskokiem /. Pełny krok wykonuje się w ciągu jednego taktu muzyki :

na raz - krok w przód lewą nogą,
na dwa - krok w przód prawą nogą,
na trzy - podskok na prawej nodze z równoczesnym podniesieniem kolana lewej nogi do poziomu.

Ten element powtarza się siedem razy, natomiast w czasie ósmego taktu, tancerki robią w tył zwrot przez prawe ramię / stale trzymając się za ręce / i przez następne siedem taktów wykonują tym samym krokiem, tę samą figurę, ale tym razem posuwają się w pierwszym kierunku ruchu tańca w kole. W czasie 16 taktu muzyki zatrzymują się w ruchu kołowym, zwalniają ręce i robią zwrot w lewo przez lewe ramię. Pozycją końcową I części będzie ustawienie się tancerek w kole twarzami do środka koła.

C Z Ę Ś Ć II. T A Ń C A / 16 taktów muzyki 8 + 8 /.

U S T A W I E N I E : Koło - twarzami zwrócone do środka, dłonie na biodrach.

KIERUNEK RUCHU TAŃCA.

a/ przez 8 taktów - do środka koła,
b/ przez następne 8 taktów - powrót na obwód koła.

K R O K :

a/ Do środka koła przez 7 taktów / poznany krok-cwał z podskokiem/. W czasie 8 taktu tancerki zatrzymują się w ruchu i robią w tył zwrot.
b/ Powrót przez kolejne 7 taktów na linię obwodu koła tan-

cerki wykonują w ten sposób, że robią przewroty przez głowę w przód, rozpoczynając go od pozycji klęczącej[10]. W czasie 8 taktu tancerki znowu formują koło ustawiając się / gęsiego / w pierwszym kierunku ruchu tańca w kole, ręce złożone przed piersiami.

CZĘŚĆ III. TAŃCA / muzyka tym razem gra tak długo, jak tancerki zażądają /.

USTAWIENIE: koło, ale w czasie tańca rozwija się ono w korowód.

KIERUNEK RUCHU TAŃCA - pierwszy.

KROK: chodzonego przez 8 taktów muzyki. Później tancerki przechodzą w krok rytmicznie dwa razy szybszy, to znaczy, że każdy ruch nogą w przód równa się teraz jednej nucie ósemkowej / w czasie jednego taktu - sześć kroków w przód/. Krok staje się podobny do lekkiego biegu. Bieg ten jest potrzebny jako rozbieg, bo oto pojawia się przeszkoda na trasie biegu - ławka. Przynieśli ją mężczyźni. Niewiasty biegając naokoło / jak w kieracie/ muszą w tym jednym miejscu pokonać przeszkodę i przeskoczyć przez ławkę. Ta część trwa tak długo, aż każda z niewiast przeskoczy przeszkodę conajmniej trzy razy.

Mężczyźni klaskaniem w dłonie i okrzykami - heja hop ! dodają zachęty niewiastom do pokonywania przeszkody.

Na tym taniec - przy muzyce - się kończy. Ale prawdziwa część popisowa tańca - bez muzyki - teraz się zaczyna.

Co sprawniejsze niewiasty " solo " pokazywały,"jak wysoko będzie rósł len". Podchodziły do ściany i tu robiły próby stawania na rękach / głową w dół /, nogi opierając wysoko o ścianę.

10/ Większość niewiast nie była zdolna wykonać przewrotu przez głowę w przód, więc poprostu turlały się po podłodze w kierunku obwodu koła. Taka forma taneczna wywoływała wiele wesołości i uciechy, szczególnie wśród mężczyzn.

Przecież reguła"magii zamawiania urodzaju" głosi, że zboża i len będą rosły tak wysoko, jak wysoko niewiasta wyniesie swoje stopy w górę. Najpierw wykonywano skoki, ale prawo magii nie mówi, że muszą to być skoki. Można tedy efekt " wysokich stóp " uzyskać w formie przewrotu i stania na rękach, głową w dół. Stopy są wówczas na wysokości około półtora metra."Taki to ci będzie len"!.

Ô D D Z Ë K O W N I K [1]

Ôddzëkownik jest korowodem a zarazem rzadko spotykanym polonezem. Wykonuje się go w plenerze, bo trasa prowadzi od domu weselnego do domu, w którym po ślubie ma zamieszkać młoda para[2].

Tym korowodem inaugurowano piękny obrzęd zadomowienia. Zaczynano od pożegnania. Młoda pani żegnała się kolejno ze wszystkimi i ze wszystkim. Żegnała matkę, ojca, siostry, braci, osoby z czeladzi stale przebywające w tym domu; ptactwo domowe, zwierzęta, meble i dom ....

Następnie sprzątnęła izbę, w której tańczono, a śmieci wrzuciła do kary - taczki, którą młody mąż wtaszczył do izby. Śmieci przykryto papierem, a na wierzch położono jeden komplet pościelowy / pierzynę, zagłówki - poduszki, prześcieradło, powłokę i dwie powłoczki/. Tak załadowaną taczkę pan młody ustawiał przed domem weselnym, dopiero wtedy Toczk dawał hasło do rozpoczęcia weselnégô polonézera - ôddzëkownika. Goście weselni /młodzi ustawiali się parami/, młoda para na czele, a korowód prowadził Toczk /starosta weselny/ lub specjalny wodzirej tego tańca. Droga korowodu miała być symbolem przyszłego życia młodej pary. Nie dziw tedy, że obfitowała w różne niespodzianki, w których to weselnicy czuli się " raz na wozie, raz pod wozem ". Dzisiejszym językiem można by ten korowód nazwać " torem przeszkód ". Na przeszkody wybierano takie sytuacje marszowe, jakie w warunkach wiejskich były " pod ręką" i tak na przykład pokonywano :

1/ W określeniach tego tańca spotkać można było w niektórych miejscowościach nazwy: zadomównik lub weselny polonézer.

2/ Oddzëkowanie to pożegnanie. W tym wypadku młoda para żegna dom rodzinny ostatnim tańcem wesela.
Porównaj: Bernard Sychta ,Słownik Gwar Kaszubskich
- Tom III - str. 328 , hasło - opuscënë,
- Tom IV - str. 187 , hasło - przenosënie,
- Tom IV - str. 188 , hasło - przeprowadzenie,
- Tom VI - str. 142 , hasło - wesele.

1/ przejście pod wozem,
2/ przejście przez gnojówkę,
3/ przejście po drabiniastym wozie,
4/ wejście po drabinie na strych chaty z jednego szczytu, a zejście po drabinie z drugiego szczytu,
5/ przejście przez kładkę ponad strumykiem,
6/ przejście przez dziurę w płocie,
7/ przejście przez otwór zrobiony w stercie słomy,
8/ nabranie żórawiem lub bosakiem dwu wiader wody i odniesienie do najbliższej kuchni / tylko para młoda /,
9/ pościelić / zasłać / łóżko / pan młody /,
10/ od karczmarza "na borg" dokonać pierwszego zakupu / para młoda/.

Po przejściu tego swoistego toru przeszkód, goście weselni zatrzymywani byli na małym poczęstunku w karczmie / również zakupionym " na borg "/. Pan młody w tym czasie udawał się po pozostawioną taczkę przed chatą weselną i przywoził ją z całą zawartością przed karczmę.

Teraz rozpoczynano drugą część weselnego polonézera. Od tej chwili uczestnicy korowodu nie mieli już na swej drodze żadnych przeszkód i drogą - ulicą wiejską szli w kierunku zabudowań, w których zamieszkać miała młoda para. Pochód przedstawiał malowniczy obraz, który wyglądał następująco :

a/ Na czele maszerowało dwóch drużbów. Sprawowali oni funkcję ochrony pochodu. Na znak powierzonej im władzy. na głowie mieli błyszczące hełmy strażackie, a w ręku każdy z nich miał kij długości około 1,5 metra. Do górnej części kija przyczepiony był pęk barwnych wstążek, długości około 50 cm.

b/ Za drużbami - para młoda z taczką i owymi śmieciami oraz pościelą. Na tej pościeli sadowiono pannę młodą, a po bokach z każdej strony szła przidóńka i przytrzymywała za ręce pasażerkę taczki, by mogła utrzymać równowagę i nie spadła. Taczkę popychał sam pan młody.[3/]

c/ Za młodą parą - reszta rozbawionych weselników - parami.

Ale i teraz pochód nie miał pełnej swobody w dotarciu do celu.

3/ Mawiano na Kaszubach : " Niech pcha tę karę - taczkę". " Niech od samego początku poczuje - co to za miły ciężar taka białka."!

Wprawdzie " kłód nie rzucano pod nogi" uczestników korowodu, to jednak co chwila zmuszano do zatrzymania się na drodze, bo oto zza narożnika jakiegoś domu wyskoczyła jakaś postać i urządziła młodej parze " ordynarną pyskówkę". Dziewczyny zatrzymywały pana młodego, wypominając mu że :

- obiecywał mnie małżeństwo, a teraz z inną się ożenił ...
- przychodził do nas na wyżerkę, ale pod pierzynę idzie do innej...
- obiecywał morgi, pola i budynek, a mnie nawet nowych majtek nie kupił, za te, które podarł ....
- chodziłam z nim w krzaki, a on teraz popędził mi kota ...

Natomiast mężczyźni - chłopi, jak stawali na drodze, to zatrzymywali pannę młodą. Oni teraz z kolei jej wypominali grzechy młodości na przykład :

- Wierz tu babie! Do ce sę mizdrzy, a w łóżku kôgo jinégo uzdrzy!
- Prac, gotowac, ji gôspodarowac nie umieje, ale za jinëma szaleje,
- Bierze sobie kopërdę, bëlö dobrze kôrzónkę mërdôł !
- Twôje słowo nawet gówna nie je wôrt. To tëli znaczi, jak bës piôrt ! ...
- Nie wëbrała sobie gôspôdôrza - chłopa, ale machtną tropę ...

Po takich przeszkodach[4/] korowód nareszcie docierał do mieszkania młodożeńców. Tu - przed domem, pierwsza na progu własnego mieszkania stanęła młoda para, a małżonka wszystkich przybyłych prosiła na symboliczny poczęstunek.

Władza Toczka sięgała i tutaj, bo " zadomowienie " jeszcze całkowicie się nie skończyło. Stawał przed progiem i do chaty wpuszczał kolejno uczestników korowodu. Każda para, zanim przestąpiła próg mieszkania, musiała wypić " na szczęśliwą drogę młodych". Do kolejnych par przemawiał m.in. w ten sposób :

- Wëpijta le so pô sklónce, zëbe waji w drodze jesz co gôrszégo nie spotkało !
- Na të sarcëstë zwódczi, chlapnij lë so jeden krótczi !
- Jak të dërno pôcygniesz, tej të ten malér[5/] udzwigniesz !
- Chto na tyj drodze nie wëpije, ten długo nie pożyje !
- Chto sę na zgrëzôte żôli, niech mu je sznaps wëpôli !

4/ Pan młody był rad z takich przerw w drodze, bo mógł w tym czasie odpocząć od dźwigania i popychania " miłego - weselnego bagażu" na pierwszej drodze własnego, rodzinnego życia.

5/ malér - kłopot

S W Ô R Z
lub S K W Ô R Z.

Nie wiele mogę podać wiadomości o tym tańcu, bowiem mało było informatorów na ten temat.[1/]

Swôrz - Skwôrz / swar, swarzenie lub skwar / oto napewno - rdzenie, z których zrodziły się nazwy tańca. Z opisów informatorów wynika, że mowa tu o tańcu ognia, który wykonywano w noc kupałową[2/], noc przesilenia dnia z nocą, najkrótszą w roku. Taniec wykonywały młode dziewczęta.

Ogień, jasność i ciepło w wierzeniach mieszkańców Pomorza północnego, były symbolami a zarazem atrybutami sprawiedliwości, dobra i zgody. Natomiast ciemnice, zimna i wiatry znamionowały zło, przewrotność, zawiść i fałsz.

W noc Kupały mieszkańcy Pomorza dokładali starań, aby przez całą noc świeciło się światło, tym samym przepędzali złe moce. Wszędzie bowiem tam, skąd widać promienie słońca lub inne siły dające światło, złe moce musiały ustąpić. Palenie ogni

---

1/ Informatorów (o tym tańcu) miałem zaledwie trzech. Mieszkali oni w specyficznej scenerii leśnej i z dala od środowisk wiejskich. Każdy z nich mieszkał w zupełnie innej miejscowości i na innym krańcu Kaszub. Nie znali się wzajemnie. Byli zżyci tylko z przyrodą, nie mieli przyjaciół. Ludzie mawiali o nich, że to jacyś sobkowie, do wsi nie przychodzą, ludzi unikają, nie widuje się ich w karczmach ani w kościele. Mają podobno jakieś dziwne, własne stare wierzenia, których ceremonie gdzieś w lasach pokryjomu odprawiają.
Informatorzy prosili, bym nie ujawniał ich nazwisk. Mają dorastające dzieci, które byłyby zażenowane, gdyby im ktoś mógł powiedzieć, że ich ojcowie wierzą w zabobony... Jeden z nich w okresie sobótek wyjeżdżał pociągiem do Wojtala. Domyślam się, że miewał spotkania w " Odrach". Chyba tam w jakimś gronie odprawiano obrzędy sobótkowe - ceremonie " wielkiego święta pojednania ", jak je sami nazywali.

2/ Na Kaszubach nie czczono Kupały, ale Swaroga - Swarożyca. W słownictwie kaszubskim nie utarł się - jak dotąd - żaden przymiotnik pochodzący od nazwy Swarożyc, a który zarazem oznaczał by ową najkrótszą noc w roku. Dlatego użyłem określenia powszechnie znanego : " noc kupałowa ".

w noc kupały od zachodu słońca aż do pojawienia się porannej zorzy dnia następnego, miało na celu wyzbycie się złych mocy z tych terenów i przemienienia ich w okolice dobroci, zgody i braterstwa. Ludzie w ten sposób pragnęli pomóc Swarogowi w uzyskaniu przewagi nad siłami złą.
Stąd też wywodzi się zwyczaj palenia ogni w tym okresie roku[3/]; to pozostałość wielkiego kultu boga słońca Swarożyca!

OPIS TAŃCA

Taniec ognia zwany "Swôrz " lub " skwôrz ", rozpoczynano wówczas, gdy po zapaleniu stosu ogień obejmował go w całości. Taniec wyrażał podziękowanie bóstwu za doznane łaski oraz prośbę o zgodę wśród mieszkańców środowiska, o oddalenie klęsk, chorób, głodu, moru i innych nieszczęść, a przede wszystkim prośby o dobre urodzaje.... Taniec nacechowany był powagą i wielką żarliwością wiary w to, co czynią i o co proszą. Wyrażał on miłość, uwielbienie, pokorę w stosunku do dobrych duchów, a zarazem lęk przed nieznanymi człowiekowi siłami przyrody / burze, pioruny, powodzie i epidemie /.

Dziewczęta[4/], biorące udział w tym tańcu, tworzyły prawie przez cały czas koło wokół ogniska. Pełny ruch tańca odbywał się zgodnie z ruchem słońca, a więc "drugi kierunek ruchu tańca". Od czasu do czasu pojawiało się kilka kroków tańczonych wstecz, co oznaczało, że moce dobre czasami przegrywały walkę z siłami zła, ale tylko na chwilę, bo oto znowu po pokłonach[5/] wykonywanych na stojąco, na klęczkach - z dotykaniem czołem ziemi, a nawet na leżąco - zaczynano jakby nowy taniec - taniec triumfu[6/].

3/ Zwyczaj palenia ogni ku czci boga słońca znany jest prawie wszystkim ludom świata. Jednak czas ich palenia jest różny.

4/ Według opisów moich bezimiennych informatorów, dziewczęta występowały w następującym stroju : boso, na ciało włożona długa, lniana koszula, spadająca za kolana. Rękawy do połowy przedramienia. Dekolt od kołnierza szyi cięty pionowo z góry na długość około 25 - 30 cm. Na głowie wianek z żywych polnych kwiatów. Koszula w pasie związana powrósłem splecionym z zielonych badyli, na wzór powrósła ze słomy.

5/ Pokłonów w tym tańcu było wiele. Również wirów, piruetów / wykonanych prymitywną techniką/ spotykano sporo.

6/ Momenty tańca triumfu wykonywano w rytmie 2/4, a najczęściej stosowany krok - to marsz / 1 krok w czasie 1 taktu/ lub krok radości - cwał.

Krąg tancerek " ruszał " cwałem w drugim kierunku ruchu tańca, demonstrując gestami rąk i ciała zwycięską walkę.. Tancerki rzucały do ognia kwiaty jako symbol ofiary składanej bogom, jako wyraz przebłagania ich za popełnione przewinienia, wznosząc przy tym błagalnie dłonie wysoko. Potem rozbiegały się po najbliższym terenie, urywały z buka, brzozy lub dębu zieloną gałązkę na znak, że pragną pojednania i zgody. Wracając z gałązkami do ognia, tancerki biegały pomiędzy tłumem i dotykały ręką czoła ludzi, wyrażając w ten sposób przebaczenie za doznane krzywdy i wolę pogodzenia się. Tamci odwzajemniali się tym samym gestem. W takiej formie wyrażano pojednanie się i zgodę wszystkich zebranych przy ognisku. Następnie tancerki dobierały sobie partnerów[7] do tańca. Był to już finał tańca ognia. Wykonywano go żywiołowym pląsem dookoła ogniska, potem następowały przeskoki przez ogień. Para, która ognisko przeskoczyła, uważana była za"oczyszczoną" z wpływów mocy zła i kończyła taniec. Inne pary podejmowały kolejne próby przeskoku przez ogień, aż do skutku.

7/ Strój chłopców, których dziewczęta wybrały do zatańczenia finału tańca był podobny do stroju dziewcząt. Chłopcy też byli boso, na ciało nakładali podobne lniane koszule, sięgające u dołu poza kolana. W pasie przepasani byli takimi samymi zielonymi / badylowymi / powrósłami. Głowy przystrojone zielenią / jak indianie - tylko nie piórami /. W lewym ręku trzymali żółty kwiatek / kolor symbolu słońca/, najczęściej jaskier, który po udanym skoku przez ogień, wsuwano dziewczętom za dekolt.

TAŃCE OBYCZAJOWE

B A B S C Z I T Ó N C [1]

Ten taniec zapowiadano trzema różnymi nazwami :

- Babsczi tónc,
- Kuchniowëch tónc - oraz
- Polonézer.

Jakkolwiek technika i forma we wspomnianych trzech odmianach była taka sama, to jednak różne nazwy tańca / zapowiedzi / oznaczały różnicę dotyczącą tancerzy. Zapowiedzi wskazywały zawsze kto z kim miał prawo tańczyć.

B A B S C Z I T Ó N C

To określenie tańca jest powszechnie znane i wcale nie uchodzi za zwrot uszczypliwy. Zapowiedź ta oznaczała, że do tańca zapraszać będą niewiasty. Jest to przeto odpowiednik znanego nam białego walca[2].

K U C H N I O W Ë C H T Ó N C

tańczony bywał tylko na weselach, lub rodzinnych uroczystościach. Dedykowany był niewiastom pracującym w kuchni, przygotowującym posiłki dla zaproszonych gości.

W chwilach, kiedy owe niewiasty uporały się ze swoimi pracami i miały trochę wolnego czasu dla siebie, zagrano im " Kuchniowëch tónc ". Odpowiadał on wszystkim cechom białego walca, z tym, że do tańca prosiły tylko pracownice kuchni[3].

1/ Taniec ten ma trzy wersje taneczne, choć w formie i technice tanecznej nie ma żadnych różnic. Każda z wersji ma swoją nazwę, przez to można spotkać również :" Kuchniowëch tónc" - oraz " Polonézer ".

2/ Jest na Kaszubach również znana złośliwa forma tego tańca pod nazwą "Kluczi tónc". Przy takiej zapowiedzi, do tańca proszą kawalerowie, ale proszą tylko te niewiasty, które nie miały powodzenia w tańcach i siedziały na ławkach, jak przysłowiowe kwoki na jajach. Stąd nazwa tańca - kwoka = kluka.

3/ Kucharki, pomoce kuchenne, sprzątaczki i donoszące /kelnerki/.

Tańczono formą "odbijanego". Kapela musiała grać conajmniej trzy melodie /poleczkę, walczyka, Maruszkę lub Dzëka/. Tancerki często porzucały swych partnerów, wybierając z tłumu gości nowych tancerzy. Porzuceni mieli już teraz prawo dobierać sobie partnerki spoza grona niewiast " kuchennych". W ten sposób par tanecznych w izbie przybywało.

POLONÉZER 4/

Polonézer był tańcem dla nieśmiałych i młodych początkujących tancerzy. Na Kaszubach ta grupa młodzieńców znana z braku umiejętności tanecznych gromadziła się zawsze w jakimś " kącie" izby tanecznej i ograniczała się do przyglądania tańcom starszych. Żeby ich jak najlepiej wprowadzić w przyswojenie sobie umiejętności tanecznych, dedykowano im różne tańce, jak : " Ôkrąc się wkół", poleczkę i walczyka.5/
Do tańca prosiły zazwyczaj młode, urodziwe dziewczyny. Partnerów wybierały właśnie z owej grupy młodzieńców okupujących upatrzony " kąt ". Kapela grała, tańczono formą odbijanego - rej wodziły dziewczęta. Najsprawniejsze w tańcu dobierały sobie tych najbardziej niemrawych chłopców, pragnąc jaknajprędzej dopomóc im w opanowaniu techniki tanecznej.

4/ Polonézer nie był tańcem, był tylko zapowiedzią, komu jest ten taniec dedykowany.

5/ Najczęściej grane melodie do zapowiedzianego polonézera , są podane w dodatku nutowym.

K Ô R K Ô W É T Ó N C Ë

/ porównaj z nazwami Bütnowy tónc i Ôknowy tónc /.

W nazewnictwie tańców kaszubskich występuje grupa nazw, która określa pewien zespół tańców pozornie różnych, odmiennymi nazwami. W istocie są to tańce o tym samym charakterze, wykonywane w tej samej scenerii, a przede wszystkim przez tych samych wykonawców - tancerzy. Różnorodność nazw tych tańców rodziła się w odmiennych środowiskach, różniących się krajobrazem, upodobaniami mieszkańców oraz obyczajami lokalnymi. Nazwy tańców bądź ich określenia tworzyli mieszkańcy danej wsi, sioła lub grupy zabudowań. Nadawali takie nazwy, w jakim kontekście zauważali lub też interpretowali zjawisko taneczne. Stąd owa różnorodność nazw i określeń tego samego gatunku tańca.
Do takiej grupy określeń zaliczam tańce :

- kôrkôwe tóncë,
- bütnowé tóncë,
- ôknowé tóncë.

W istocie rzeczy w przytoczonych trzech przypadkach chodzi o ten sam rodzaj i o tę samą scenerię tańców, a nawet tych samych tancerzy.

Pragnę tu z całym naciskiem dodać, że autorami takich określeń tańca we wszystkich przypadkach byli uczestnicy zabaw, wesel lub innych uczt. Tak jak oni widzieli tych " nietypowych" tancerzy, jak ich zaobserwowali, takie nadawali im określenia[1/]. Otóż pragnąc podkreślić fakt, że ci , którzy bawią się poza izbą - nie dostąpili zaszczytu zaproszenia w charakterze gości weselnych - dlatego bawią się jako gawiedź na podwórku przy otwartych oknach - wyobcowani z grona zaproszonych, są owymi :

1/ Określeń było wiele i różnorodnych np :

- Kôrkôcz znany jest w Pińczynie,
- Kôrkôwy tónc w Chłapowie,
- Klępôcz w Rewie,
- Klapérda w Sierakowicach.

Bütnowe tónce mają następujące nazwy :
- Bütnowy tónc w Sianowie,
- Podwórkowy tónc w Zelewie,
- Podwórkowé tóncë w Domatówku,
- Zelonë tóncë w Leśniewie,
- Służebné tóncë w Krokowej,
- Czelôdne tónce w Luzinie.

- bütnowymi,
- podwórkowymi i
- oknowymi ludźmi.

Ale do nich też dochodzą przez otwarte okna dźwięki grających muzykantów, więc i oni zabawiają się na podwórku w takich warunkach, w jakich się znaleźli. Bawili się między sobą.

Owych tańczących na podwórku, nieproszonych uczestników wesela, widzieli z izby goście domu weselnego przez otwarte okna. Stąd zrodziła się nazwa : oknowi tancerze.

Inni z gości weselnych stwierdzali : gawiedź tańczy "büten", stąd nazwa : bütnowi, lub podwórkowi tancerze.

Wreszcie ktoś inny zaobserwował, że na podwórzu tańczą w kôrkach / drewniakach / lub boso. Stąd nazwa: kôrkowi tancerze lub bôsci tancerze.

W ślad za określeniem tancerzy rozwijało się określenie tańca i stąd występuje w nazewnictwie : ôknowé, bütnowe, bôse i kôrkôwé tónce. Nie są to nazwy, lecz określenia tańców. Charakteryzują się sceneria, w której tańczono oraz wskazują - kto tańczył. Rodzi się pytanie : jakie tańce tańczono w drewniakach na podwórku ?

Na podstawie zebranych materiałów wynika, że w drewniakach tańczono " drëbôloné " - poleczki, szoce lub walczyki w wolnym tempie, zwane po kaszubsku " stateczně" albo "zibóné" tańce.

Z tych ustaleń wynika- że przytoczone na początku nazwy: kôrkôwe, bütnowé i ôknowé tónce nie są nazwami, ale jednoznacznymi określeniami, wskazującymi gdzie i w jakich warunkach tańce wykonywano.

Dla wykonawców opisanych tańców jako typowo rolniczych - gburskich robotników, najbardziej adekwatnym określeniem jest nazwa bütnowe tónce. Obojętnym zatem jest fakt, czy tancerze wykonywali taniec boso, czy w drewniakach; ale tańczyli na podwórku - po kaszubsku - b ü t e n .

Natomiast dla wszystkich środowisk rybackich, tak wybrzeżowych znad morza jak i śródlądowych znad jezior, najodpowiedniejsze będzie określenie kôrkôwé tónce. Rybacy pracując na piaskach plażowych przy naprawie sieci, płókaniu sieci lub wędzeniu ryb, zawsze bywali w drewniakach - kôrkach. Po skończeniu

pracy najczęściej raczono się piwem i częstowano świeżo usmażoną lub uwędzoną rybą. Poczęstunek zachęcał do zabawy, do tańca. Bawiono się i tańczono w takim stroju, w jakim uprzednio pracowano, stąd też w odniesieniu do środowisk rybackich, najwłaściwszą będzie nazwa kôrkôwe tóncë.

Dziś często spotyka się określenia : Bütnowy tónc, kôrkôwy tónc, ôknowy tónc lub kôrkocz. Występują zatem w liczbie pojedyńczej. Ta zmiana sygnalizuje tendencje do wyrugowania "określeń ", a wprowadzenie "nazw" tańca. Obserwuje się równocześnie zjawisko " ustalania " określonych kroków tanecznych, a nawet figur / korkocz - na Kociewiu /. Są to przejawy prawie nam współczesne, wynikające stąd, że tańce żyją, przeobrażają się, zmieniają formę i rysunek, stosując coraz to inną, doskonalszą, bardziej finezyjną technikę taneczną.

ŻOKOWY TÓNC[1]

Żokowy tónc nie jest nazwą tańca, ani określeniem rodzaju tańca. Żokowym tańcem mogą być różne rodzaje, jak : walczyki, poleczki[2], szoce, tańce figurowe czy popisowe. Nazwa w tytule określa przede wszystkim osoby- ludzi tańczących; ich mikrośrodowisko. Określa więc - kto tańczy oraz jak tańczy.

Taniec ten był zazwyczaj jednym z punktów programu weselnego, który wprowadzał wiele humoru, radości i wesołości. Wprawdzie taniec ten wprowadzono w latach 1918 - 1930 również jako atrakcję do zabaw ludowych, ale tu nigdy nie osiągał takiego polotu i blasku, jak na weselach.

Określenie nazwy tańca wzięło swój początek w następującej sytuacji weselnej.

Wieczorem na podwórku domu weselnego przy oknach gromadziła się " gawiedź", ciekawscy, obserwujący bawiących się weselników. Ucztę weselną na wsi z uwagi na ciasnotę w izbach, organizowano tak, że w jednym domu tańczono, a w sąsiednim rozstawiano w izbach stoły i tu podawano weselnym gościom posiłki. Weselni goście przeto w określonych porach doby przechodzili z jednego domu do drugiego. Przemarsz weselników odbywał się uroczyście z kapelą i młodą parą na czele[3]. Bywało, jak stary zwyczaj nakazywał, że - gdy korowód weselny wracał z posiłku do domu tańca - zabawy, młoda para, a za jej przykładem druhny, drużbowie i goście weselni podbiegali do owych przyglądających się ludzi, wybierali sobie spośród nich partnerów i partnerki, wprowadzali ich do izby tanecznej i rozpoczynano taniec.

1/ Taniec wykonywano w skarpetach. W języku niemieckim mówi się na skarpetę " Socke"; stąd w gwarze kaszubskiej - żoka.

2/ Walczyki na Kaszubach zwano krącony, na poleczki mówiono drëbôlony.

3/ W latach 1925 - 1937 często w pochodzie maszerujących znalazło się kilka lampionów, ponieważ posiłki : obiad, podwieczorek i kolacja odbywały się w porach wieczornych i nocnych.

Zaproszeni spośród gawiedzi tancerze i tancerki byli przecież w stroju roboczym, więc i w drewniakach. Pozostawiali drewniaki przed chatą i w skarpetach wchodzili do izby tanecznej. Tańczono takie tańce, jakie grała kapela. Dobierała ona zazwyczaj repertuar o melodiach żywych, skocznych. Takie melodie odpowiadały radosnym nastrojom i sprawnościowym możliwościom tancerzy z " podwórka ", bo tańczyło im się lekko, byli przecież tylko w skarpetach, spodniach i koszuli[4/]. Zgodnie z przyjętym zwyczajem przetańczono z " żokowymi " partnerami conajmniej trzy tańce. W czasie tańca zmieniano partnerów, bo wszystkie odbywały się na zasadzie " odbijanego ".

Po tych tańcach zapraszano "podwórkowych " gości do stołów i częstowano jadłem i napitkiem.

Na zabawach ludowych w okresie międzywojennym często bawiono się żokowym zańcem. Miewał on następujący przebieg[5/].

Jeden z bawiących się tancerzy " rzucał " muzykantom pieniądze i głośno zapowiadał : Żokowy tónc ! Na to hasło - chłopcy i dziewczęta wybiegli na podwórko i z grona przyglądających się zabawie dobrali sobie partnerów i partnerki do tańca. Zaproszeni naturalnie zostawiali przed karczmą swoje kôrki i w skarpetach stawali do tańca. W pewnym momencie wodzirej prerywał tok tańca, a na środek sali wchodził karczmarz ze swoimi pomocnikami i częstował żytniówką, piwem lub oranżadą. Potem zbierał do kapelusza datki na pokrycie kosztów poczęstunku[6/]. Po zebraniu należności, taniec kontynuowano dalej. Kapelę w owej przerwie również częstowano napitkiem.

4/ Wielu gości weselnych, by sprawnościowo dorównać " tancerzom z podwórka ", również zdejmowało obuwie i razem ze swoimi partnerami i partnerkami tańczyli w skarpetach - na żokach.

5/ Jako uczestnik kaszubskiej kapeli ludowej widziałem żokowy tónc na zabawach ludowych w karczmach w miejscowościach : Darzlubie, Kielno, Stara Kiszewa, Parchowo, Puzdrowo, Stężyca, Strzebielino i Strzelno.

6/ Owa przerwa u tancerzy na " napitk " w Kielnie miała inny przebieg. Orkiestra grała marsza, a tancerze utworzyli korowód i parami podchodzili do " lady ", na której były poustawiane kufle z piwem. Tu tancerze wręczali karczmarzowi należność, a następnie z kuflami w ręku, popijając piwo wracali na salę taneczną.

TAŃCE WYSZYDZANIA
obyczajowe

T A Ń C E W Y S Z Y D Z A N I A

W grupie tańców obyczajowych wyróżnia się podgrupę tańców wyszydzania. Nie mają one jakiejś ustalonej nazwy, a określeń tego typu tańców jest wiele. Prawie każda wieś ma jakieś określenia swoiste dla tych tańców. Najczęściej powtarzają się :

- psé tóncë ,
- kôcé tóncë,
- kôzé tóncë,
- bulewé ,
- smëdlewé,
- wypiôrd oraz
- lësy groch[1/].

Określeniami tymi obdarzano takich tancerzy, którzy swoim zachowaniem na zabawie lub weselu zakłócali harmonijny ład imprezy. Powiedzielibyśmy dzisiejszym językiem, że zachowywali się po chuligańsku lub nieprzyzwoicie.

Przytoczone określenia znamionowały zawsze jakąś zasadniczą wadę owych wytykanych mącicieli. Trzeba również stwierdzić, że każde z przytoczonych określeń ma i swoiste znaczenie i wytyka w każdym przypadku inny zespół wad lub zachowań. Nazwy są złośliwe, a wystąpienie z tymi tańcami w miejscu publicznym, oznaczało pogardę dla tych, do których były one adresowane. Były to najczęściej popisy solowe jednej lub zaledwie kilku par tanecznych ; przy czym zapowiadający je wodzirej , bôbca /starosta weselny / lub ktoś z kapeli wspominał, że taniec ten pokaże nam zachowanie się niektórych naszych " kamrôtów lub białk/[2/] z naszej wsi bądź ze wsi sąsiednich, jeżeli uczestniczyli w tej tabawie.

1/ W literackim języku brzmienie nazw byłoby następujące : Psie tańce, kocie tańce, kozie tańce, wyłudzanie, wyuzdane tańce, niewydarzony oraz lisi groch.

2/ Kamrôt - kamrat, przyjaciel,
białka - białogłowa, kobieta, niewiasta.

Przytoczone przez bôbcę nazwy tańców oznaczały zawsze jakieś zróżnicowane zachowania poszczególnych osób, do których je adresowano. Gdy na przykład zapowiedziano :

P S È T Ó N C Ë

oznaczało to, że adresat w swoim zachowaniu jest podobny do postępowania psa w niektórych okolicznościach :

a/ Pies, zanim się wypróżni, szuka odpowiedniego miejsca, wirując i kręcąc się w miejscu. Podobnie ma się z wywołanym .. I on nie wie jak się zachować w niektórych sytuacjach. Lawiruje, wykręca się sianem, nie ujawnia prawdy. Takim osobom dedykowano psie tańce...

b/ Psë tóncë adresowano również do tych par, bawiących się przez cały czas wesela lub zabawy tylko między sobą, nie dopuszczając innych do współudziału w zabawie[3/].
Dedykowanie takim parom psëch tónców miało oznaczać, że zachowują się jak psy w okresie godowym. W tym okresie pies - upatrzywszy sobie partnerkę, adoruje ją stale i wszędzie, nie dopuszczając do niej innych zalotników.

K Ô C Y T Ó N C Ë

adresowano do ludzi, którzy w polskiej literaturze są bogato reprezentowani. Potrafią robić " wiele hałasu o nic " , wywołać " burzę w szklance wody " - słowem robią wrzawę wokół sprawy, która nie jest warta " funta kłaków ", albo wcale nie istnieje. Lud kaszubski w określaniu takiej sprawy sięgnął po wzory z otaczającej nas przyrody. Nazwa " kocie tańce " wywodzi się z zachowania kotów w okresie godowym. One to przecież w tym okresie czasu hałasują przede wszystkim w porze nocnej, a więc w najbardziej nie odpowiednim czasie doby. Przy tym hałasują w sprawie, w której powinny być właściwie jak najbardziej dyskretne ..

3/ Na jednej z zabaw, kiedy grałem w kapeli Feliksa Barana ze Sobieńczyc, ten wskazał mi jedną parę, która przez cały czas bawiła się tylko ze sobą. Powiedział: " To dwôje sę chce wësrac, ale nie wié jak i gdze. Chcemë le jima zagrac psëko , tej ôni zarôs wërëkną stąd dodóm."

Oto co jest tematem kocich tańców. Zazwyczaj poświęcano je :

- hałasującym pijakom,
- skłóconym małżeństwom lub sąsiadom,
- niezgodliwym partnerom tańca, pracy, gry w karty,
- afiszującym swą fałszywą miłość,
- plotkarzom, obmówcom.

K Ô Z Ë T Ó N C Ë

inscenizowano wówczas na zabawach i weselach, gdy w gronie bawiących się znaleźli się niechluje, obszarpańcy, brudasy. Tak, jak kozła wyczuje się po " zapachu ", tak i tych brudasów przy pomocy zmysłu powonienia można z zamkniętymi oczyma zdemaskować. Są poprostu swoim wyglądem i zachowaniem nie dostosowani do powagi odbywającego się obrzędu, uczty weselnej lub zabawy. Od ich zapachów nie uciekano, natomiast robiono wszystko, aby ich wyprosić. Pierwszym sygnałem ostrzegawczym był zawsze kozi taniec.

S M Ë D E L N I K

albo smëdlowóne´tóncë. Nazwa oznacza ludzi, którzy nieobyczajnie albo nawet chorobliwie adorowali jakąś osobę, obiekt lub sprawę, na przykład :

- jeżeli młodzieniec wobec dziewczyny zachowuje się w sposób nie przyjęty w danym środowisku; całuje ją publicznie, zachowuje się nie przyzwoicie . . .
- lubi opowiadać dziewczynie o zachowaniu się zwierząt w okresie godowym, robiąc zarazem niedwuznaczne aluzje,
- pokazuje dziewczynom obrazki lub rysunki dziewcząt w nieobyczajnych strojach lub pozach.

O takich ludziach mówiło się na Kaszubach, że ich coś " smëdli ".. / coś ich napadło , prześladuje, mizdrzą się, czują potrzebę wyżycia się/.

Skoro na zabawie lub weselu zauważono w zachowaniu kogoś podobne objawy, zapraszano go do smedelnika. Taniec prowadził Toczk, dobrawszy sobie jedną z przidónk. Jeżeli wezwany nie stawał do tańca, Toczk przerywał taniec oświadczając, że " za kogoś nie będzie roboty odstawiał ". Zawstydzony winowajca już sam opuszczał grono gości.

W Y P I Ô R D K

to kaszubska nazwa na określenie nie wydarzonego kurzego jaja. Bywa ono zazwyczaj wielkości wiśni - czereśni. Wypiôrdk w przenośni oznacza również coś niewydarzonego z innej dziedziny.

Wypiôrdk[4/] dedykowano takim osobom, które były małego wzrostu, a"przyczepiały"się do kogoś bez widocznej racji.

Wścibskich i mącicieli nie lubiano, a jeżeli jeszcze osoba taka była karykaturalnego wzrostu i jak mówi przysłowie " czepiała się jak rzep psiego ogona " wówczas była okazja do zatańczenia jej " wypiôrdka ".

Tańce wyszydzania nie pojawiały się zbyt często na widowni bawiących się, ale bywały okazje specjalne, kiedy mogły one błysnąć swoją finezją, a mianowicie :

- na zabawie sobótkowej,
- na zabawie po obrzędzie ścinania kani,
- na zabawie weselnej i
- na zabawie pożegnania starego roku.

Na zabawie sobótkowej pokazywano je wówczas, kiedy komuś z grona mieszkańców środowiska odmówiono prawa uczestnictwa na zabawach lub prawa korzystania z pomocy sąsiedzkiej. W takim wypadku odtańczono ten taniec jako epizod obrzędu obyczajowego.

Na zabawie po obrzędzie ścinania kani przypominano mieszkańcom wsi, że za nieobyczajne zachowanie, wieś ma prawo wymierzania kary szyderstwami i drwinami. W tym wypadku tańce wyszydzania spełniały funkcję ostrzegawczą oraz sygnalizowały za jakie wykroczenia obyczajowe kary będą wymierzane.

Na zabawie weselnej pojawiały się raczej rzadko, ale jeżeli ktoś z mieszkańców wsi życzył młodej parze w złośliwej formie, wówczas bôbcn zapowiadał odbycie tańca wyszydzania. Orkiestra zagrała od-

---

4/ Na Kaszubach mówi się, że wypiôrdka kura nie znosi jak normalne jajka, wypiôrdk rodzi się wtedy, kiedy kura " wydziela wiatry " z siebie - kiedy "piardnie ".

powiednią melodię, a w izbie zawsze znalazła się jakaś para tancerzy, która odpowiedziała tańcem pyszałkom za obrazę pary młodej.

Na zabawie pożegnania starego roku, w wieczór sylwestrowy przypominano tańcem wyszydzania, by w nocnych "psikusach" - figlach płatanych sąsiadom, nie dopuszczano się złośliwości. Figle są dobre, kiedy są dowcipne i prowokują do śmiechu, do radości i zabawy. Natomiast jeżeli stają się przyczyną szkód, strat, obrazy, wówczas nie są figlami i takie zachowanie musi być napiętnowane. Spełniają więc rolę ostrzegawczą.

Tańce wyszydzania są tańcami groteskowymi. Nie mają ustalonych form i kroków. Wykonywano je jako ilustracje lub inscenizacje określonych zachowań. Dobierano zazwyczaj najbardziej znane melodie i w ich rytmie wykonywali je najlepsi tancerze środowiska.

B U L E W É

Najbardziej charakterystycznym tańcem wyszydzania jest taniec " bulewé ". Nazwa oznacza opłatę, którą daje się gospodarzowi za dopuszczenie byka do krowy. Sens tańca tkwi w tym, że wyszydza się człowieka, który pobrał zapłatę za pracę, wykonaną przez kogoś innego; / byk / !
Tańcem tym wyszydzano chciwców, kanciarzy, nabieraczy i oszustów. Wykonanie tańca jest proste. Uczestniczą w nim :

- dziad i baba / przebierańcy / oraz
- dwie do trzech par tancerzy.

Kapela zaczynała taniec zazwyczaj znanym walczykiem. Wspomniane wyżej pary włączają się do tańca - tańczą popisowo ...
Ale oto z-nienacka kapela zmienia rytm tańca. Brzmi teraz poleczka, potem maruszka,kowal, okrąc się wkół, a na końcu dzëk. Tancerze również zmieniają krok, figury, a w końcu finiszują brawurowo dzëkiem... Ale w czasie trwania tańca zjawia się d z i a d. Zbiera dobrowolne datki pieniężne do kapelusza,mówiąc,iż zbiera datki za "pokaz tańców "..

W trakcie ostatnich taktów popisowych tańców wchodzi b a b a . Hałasując i wrzeszcząc złorzeczy dziadowi, że go nigdzie nie może znaleźć. Orkiestra przestaje grać, tancerze znikają między weselnikami, a baba naciera na " strëcha" /dziada/, krzycząc : Gdzieś się wałęsał ?... Dziad jej tłomaczy, że ciężko pracował, a na dowód, że tak było daje jej owe zebrane pieniądze. Ludzie wyszydzają dziada ... Tocak przerywając wrzawę ogłasza, że w gronie obecnych jest też taki oszust, co zgarnia pieniądze za innych pracę. Jest on "tak a tak" ubrany[5].

5/ Nigdy nie wymieniano nazwiska osoby, której taniec wyszydzania dedykowano, ale zawsze dokładnie określono jak jest ubrany w czasie tej zabawy.

TANIEC UZNANIA
obyczajowy

LËSY GROCH

Jest to zabawa taneczna, którą wyrażano zaufanie lub uznanie komuś z grona bawiących się, podkreślając, że nie ma się do niego żadnych zastrzeżeń. Najczęściej taniec lësy groch dedykowano osobom przybyłym na zabawę z innych wiosek. Taniec miewał następujący przebieg :

Tańczono " odbijanego " - poleczkę lub walczyka. W czasie zmiany partnerów, dziewczęta wkładają niepostrzeżenie chłopcom do kieszeni jakąś rzecz : chusteczkę, fajkę, gotowane jajko, cukierek w papierku. W pewnym momencie wodzirej przerywa taniec, ogłaszając, że na zabawie jest złodziej i trzeba go zdemaskować. Pary kolejno podchodzą do wodzireja, a ten przeszukuje im kieszenie. Znalezione przedmioty pokazuje wszystkim obecnym na sali, a właściciele rozpoznają swoje dobra, które im zginęły w czasie tańca. W taki sposób wybierano na zabawie króla złodziei. Jest to niewątpliwie dawna obyczajowa pozostałość po jakimś dawnym kaszubskim "Janosiku ", którego miejscowa ludność darzyła sympatią. Taniec aranżowano wówczas, kiedy na zabawie znalazła się młodzież z sąsiednich wsi. W dowód za to, że się kulturalnie bawią, że zasługują na pełne zaufanie, tańczono z nimi taniec lësy groch. Tańcem tym udowadniano gościom, że się ich nie uważa za lisa - który żyje z kradzieży, bo przecież lis grochu nie kradnie.

Znalezione w trakcie tańca lësy groch przedmioty uznawano za fanty, które właściciele musieli wykupywać w innej formie zabawowej.

TANIEC POPISOWY SZALONY

TANIEC POPISOWY SZALONY

S Z A L O N Y [1]

Jest to zabawa taneczna, mająca wiele cech popisu. Popis uwidacznia się przede wszystkim w wyczynie tanecznym i ma dwa aspekty : 1/ Kto dłużej zatańczy w szybkim , szalonym wirze, 2/ kto żadniej i dokładniej wykona taniec.

Taniec wykonuje się krokami polkowymi z okroczem. Zaczyna się w tempie wolnym / MM = 60 /, ale tempo wzrasta, nasila się i dochodzi do tempa " presto " - / MM = 160 /. Praca nóg i całego ciała tancerzy postępuje za muzyką. Początkowo wolno, przestępuje się z nogi na nogę obkroczem, z równoczesnym przechylaniem ciała w lewo i prawo, na każdą wartość ćwierciową.

Przechył ciała następuje w kierunku tej nogi, na której spoczął ciężar ciała. Tak w takt tańca przechyla się para tańcząca na przemian w lewo i prawo. Kiedy tempo wzrasta, przechyły ciała stają się coraz mniej wyraźne, aż na ostatku, przy tempie presto, w czasie szybkich ruchów wirowych, tancerze tylko lekkim przechyleniem głowy akcentują ćwierciowe wartości rytmu tańca.

W czasie szalonych wirów, plątały się tancerzom nogi, popychali się wzajemnie przez co niektórzy padali na podłogę. Ci już odpadali z tańca, bowiem taniec wykonywano na zasadzie konkursu, a zwycięzcami zostawały te pary, które na platformie tanecznej wytrzymały tempo do końca. Ostatnie trzy pary, które ten szalony wir wytrzymały, zostawały nagradzane nagrodami rzeczowymi.

Zdobycie nagrody zawsze wpływało ożywczo na przebieg zabawy bądź wesela, wprowadzało urozmaicenie, a przez to wesoły, radosny nastrój.

Sprawność nagrodzonych tancerzy oraz wartość nagród, komentowano długo w różnych kręgach towarzyskich.

1/ Taniec szalony, w charakterze swym jest bardzo podobny do " Nacha " Lubelskiego. We wsiach Kociewskich również występuje jego odpowiednik. Zowią go koziołek.

Szalonego tańczono na Kaszubach z okazji następujących obchodów:

I. W czasie balu zimowego / dziś zwiemy je balami karnawałowymi/. Organizowały je w miastach i miasteczkach cechy rzemiosł.

II. W dni Zielonych Świąt / święto powitania zielonej wiosny /. Organizatorami tych zabaw byli właściciele karczem i zajazdów w większych wsiach kaszubskich.

III. W czasie dożynek, których organizatorami byli gospodarze dożynek. We wsiach chłopskich - gburze, we wsiach dworskich i folwarcznych - ich właściciele.

IV. Podczas zabawy po obrzędzie owocobrania. Organizowali je gospodarze wsi - gburze.

V. Podczas wesela. Konkurs tańca szalonego organizowali rodzice młodej pary.

VI. W czasie zabawy po obrzędzie " Roztrębacze ". Tu organizatorami byli myśliwi i pasterze.

Okazji do organizowania tańca konkursowego, a z nim fundowania nagród wartościowych było wiele. To też zwyczaj ten w niektórych miejscowościach [2/] utrzymał się aż do roku 1932.

Ciekawy bywał zestaw nagród dla trzech najlepszych par tanecznych, fundowany przez organizatorów konkursowego tańca. Oto rejestr tych nagród, zanotowany w latach 1928 - 1934.

Ad. I. Rzemieślnicy zazwyczaj fundowali następujące nagrody:

Dla 1 pary - beczkę piwa / 16 l/ lub trzy butelki kornusu / żytniówki /.

Dla 2 pary - wędzoną szynkę wieprzową.

Dla 3 pary - dwa wędzone półgąski.

Ad. II. Karczmarze fundowali :

Dla 1 pary - butelkę"sznapsu",

Dla 2 pary - cztery kufle piwa i krąg kiełbasy,

dla 3 pary - dwa kufle piwa i krąg kiełbasy.

2/ W roku 1929 i 1932 byłem jako muzykant na weselu i zabawie, gdzie wykonano szalonego według obowiązujących obyczajów, a najlepszych tancerzy obdarowano nagrodami wartościowymi, którymi obdarowani długo się chwalili przed znajomymi i krewnymi. Odbyło się to w Darzlubiu i w Stężycy.

Ad.III. Gospodarze dożynek w grupie gburów - chłopów, fundowali:[3]
Dla 1 pary - małą beczkę piwa / 25 l./
Dla 2 pary - dwa kufle piwa i 2 kg. pieczonej baraniny.
Dla 3 pary - dwa kufle piwa i jajecznicę na słoninie z 30 jaj.

Ad. IV. Gospodarze obrzędu owocobrania zazwyczaj fundowali:
Dla 1 pary - dwie butelki kornusu,
Dla 2 pary - achtélëk piwa / 16 l./.
Dla 3 pary - sześć porcji plińców /placki kartoflane/ z mięsem baranim.

Ad. V. Podczas wesel spotykało się następujące nagrody :
Dla 1 pary - achtélëk piwa i 8 smażonych gęsich udźców.
Dla 2 pary - litr kornusu i smażoną kaczkę
Dla 3 pary - cztery kufle piwa i gotowaną w rosole kurę.

Ad. VI. Myśliwi i pasterze obdarowywali zwycięzców następującymi nagrodami :
1 para otrzymywała - 6 porcji pieczeni z dzika lub sarny,
2 para otrzymywała - 6 smażonych udźców zająca,
3 para otrzymywała - 3 kuropatwy pieczone.
Ponadto każdy z tancerzy otrzymywał kufel piwa.

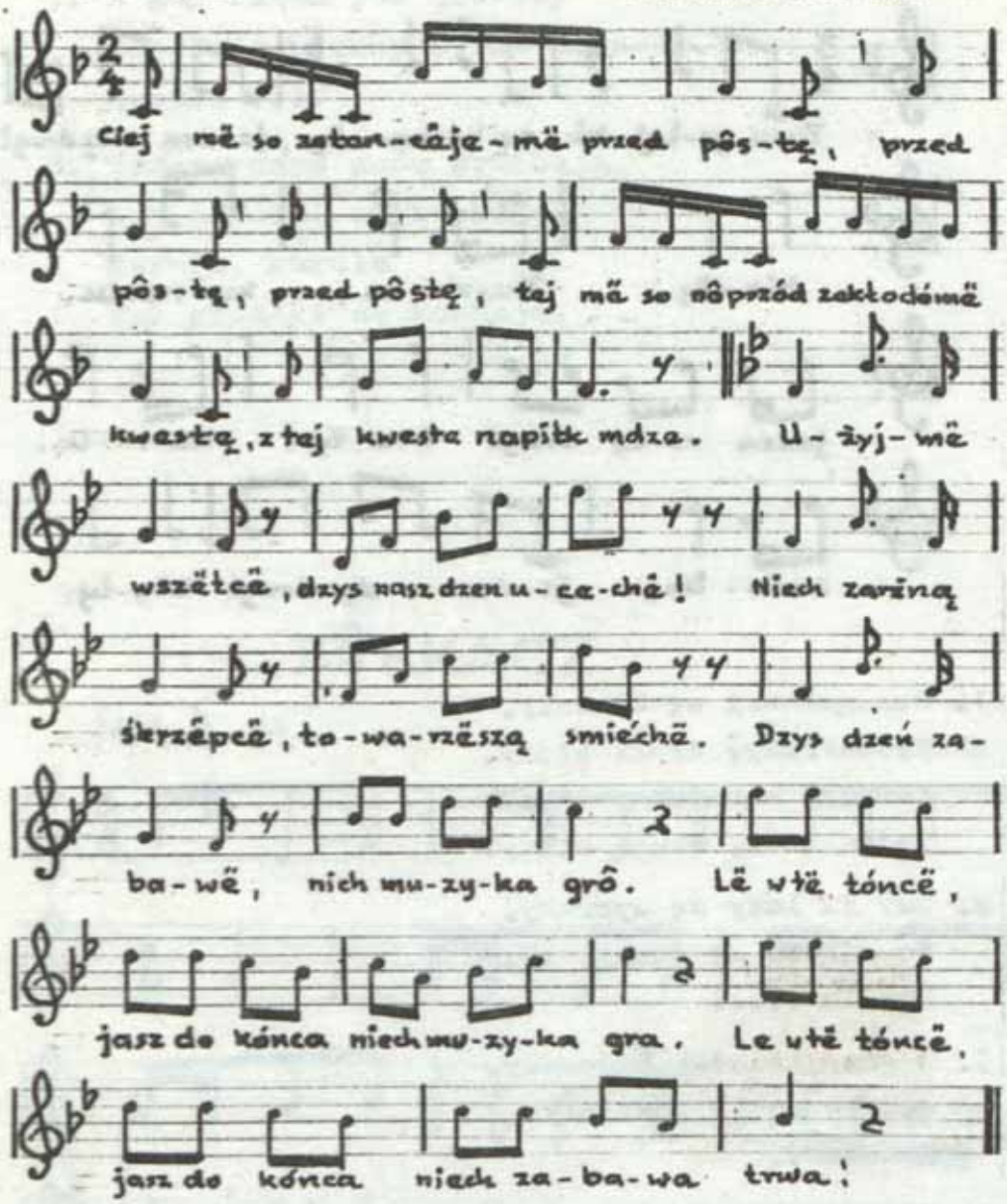
Wiadomości o nagrodach zanotowano w miejscowościach : Darzlubiu, Domatówku, Golubiu, Grabowie, Kartuzach, Lipuszu, Leśniewie, Luzinie, Mirotkach, Pińczynie, Potęgowie, Sierakowicach, Starej Kiszewie, Stężycy, Wejherowie i Wielu.

3/ W grupie dworskiej nie udało mi się zdobyć danych, jakiego rodzaju nagrody przyznawano zwycięzcom tańca szalonego.

dodatek nutowy
z tekstami

Ciej më so zatańcëjemë...

MM. ♩ = 72. ze Strzebielina

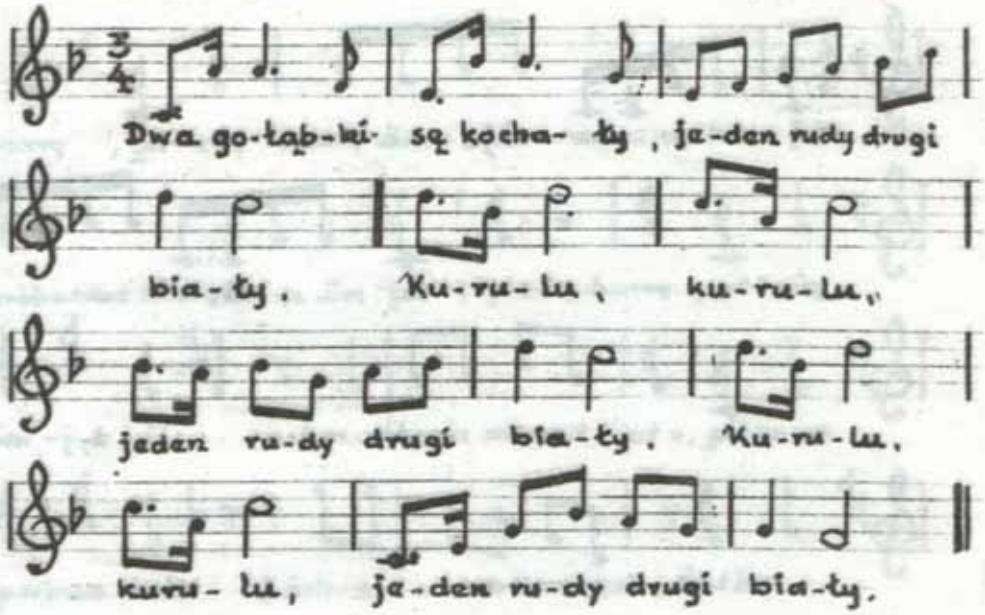


Ciej më so zatańcëjemë przed pôstę,
przed pôstę, przed pôstę,
tej më so nôprzód zakłodómë kwestę
z tej kwestë napitk mdze.

Użyjmë wszëtce, dzys nasz dzeń ucechë !
Niech zarżną skrzëpcë, towarzëszą smiéchë.
Dzys dzeń zabawë, niech muzyka grô.
Le w të tónce, jasz do kónca } bis
Niech zabawa trwa !

Dwa gołąbki

MM. ♩ = 81. z Grzybna



1. Dwa gołąbki się kochały,
   jeden rudy, drugi biały.
   Kurulu, kurulu,
   jeden rudy, drugi biały.

2. Gdy na loty się wybrały,
   to z sobą się spotykały.
   Kurulu .....

3. A gdy gniazdko budowały,
   ciągle sobie pomagały.
   Kurulu...

4. Gdy pisklęta wysadzały,
   to w gniazdeczku się zmieniały,
   Kurulu ...

5. A malutci też karmiły,
   razem papu jim znosiły.
   Kurulu ....

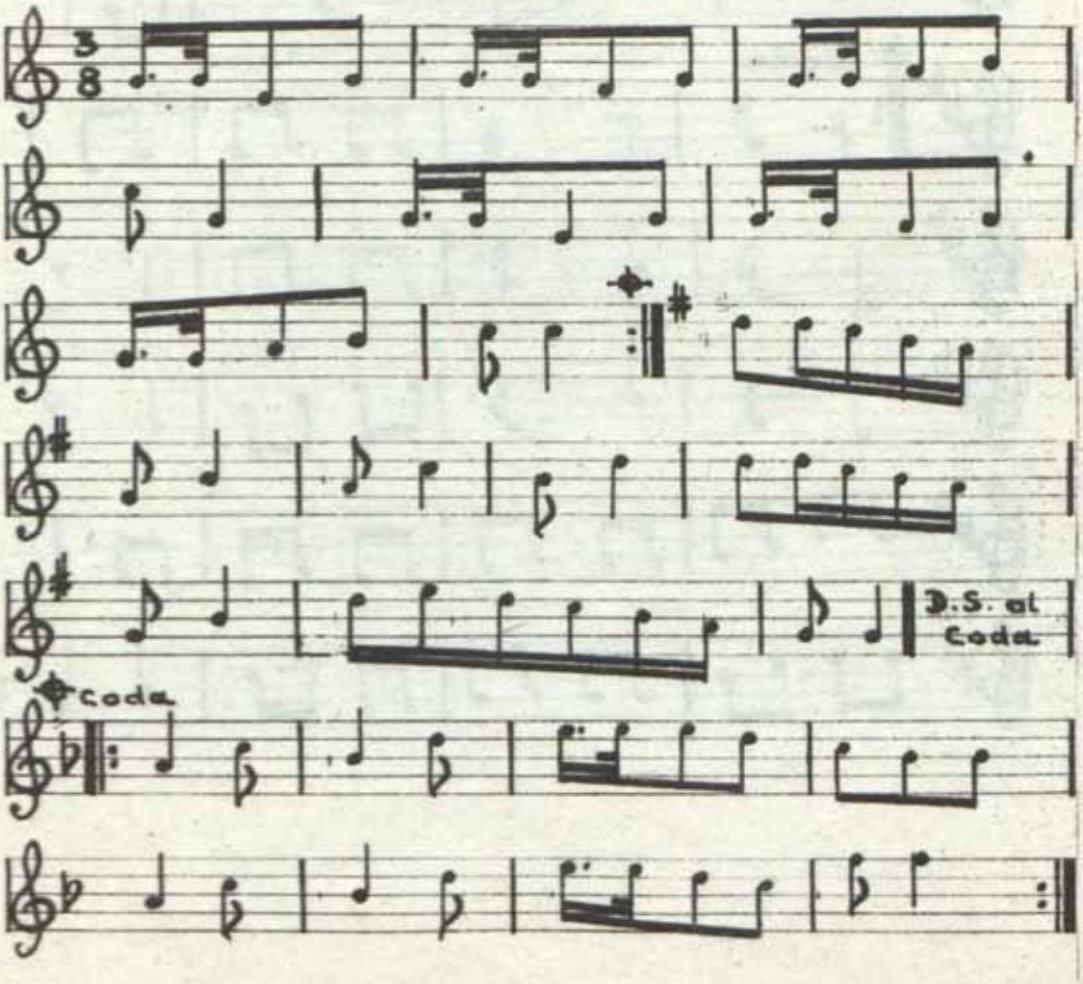
6. Później latać je uczyły,
   razem po niebie krążyły.
   Kurulu ...

7. A gdy razem już fruwały
wspólnie piękny swiat poznały.
Kurulu ....

8. Teraz razem znów gruchają,
tak gołąbki sę kochają.
Kurulu, kurulu
Tak gołąbki sę kochają.

KÔRKACZ

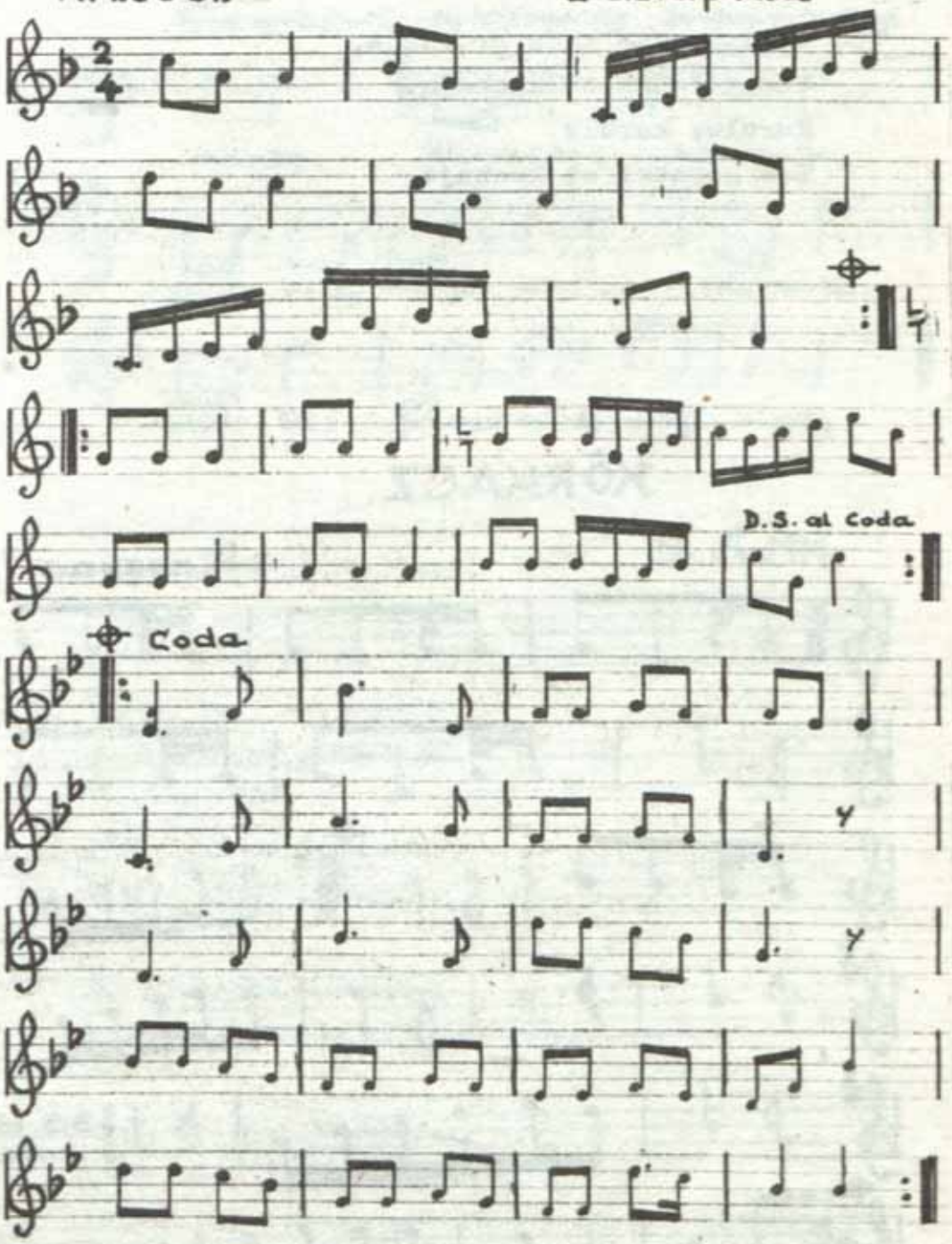
MM. ♪ = 81. z Pinczyna



KÔRKOWY TÓNC

MM. ♩ = 81.

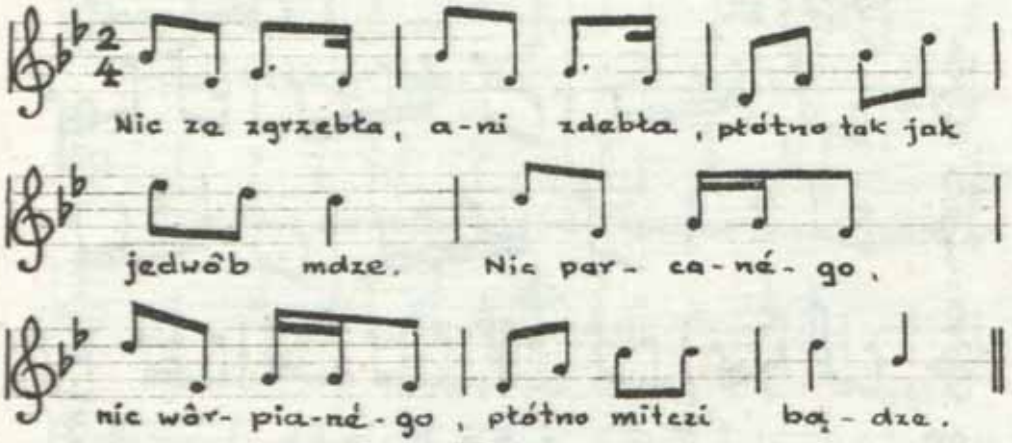
z Chłapowa



NA DŁUDZI LEN

(Nic ze zgrzebła)

MM. ♩ = 72. z Zelewa



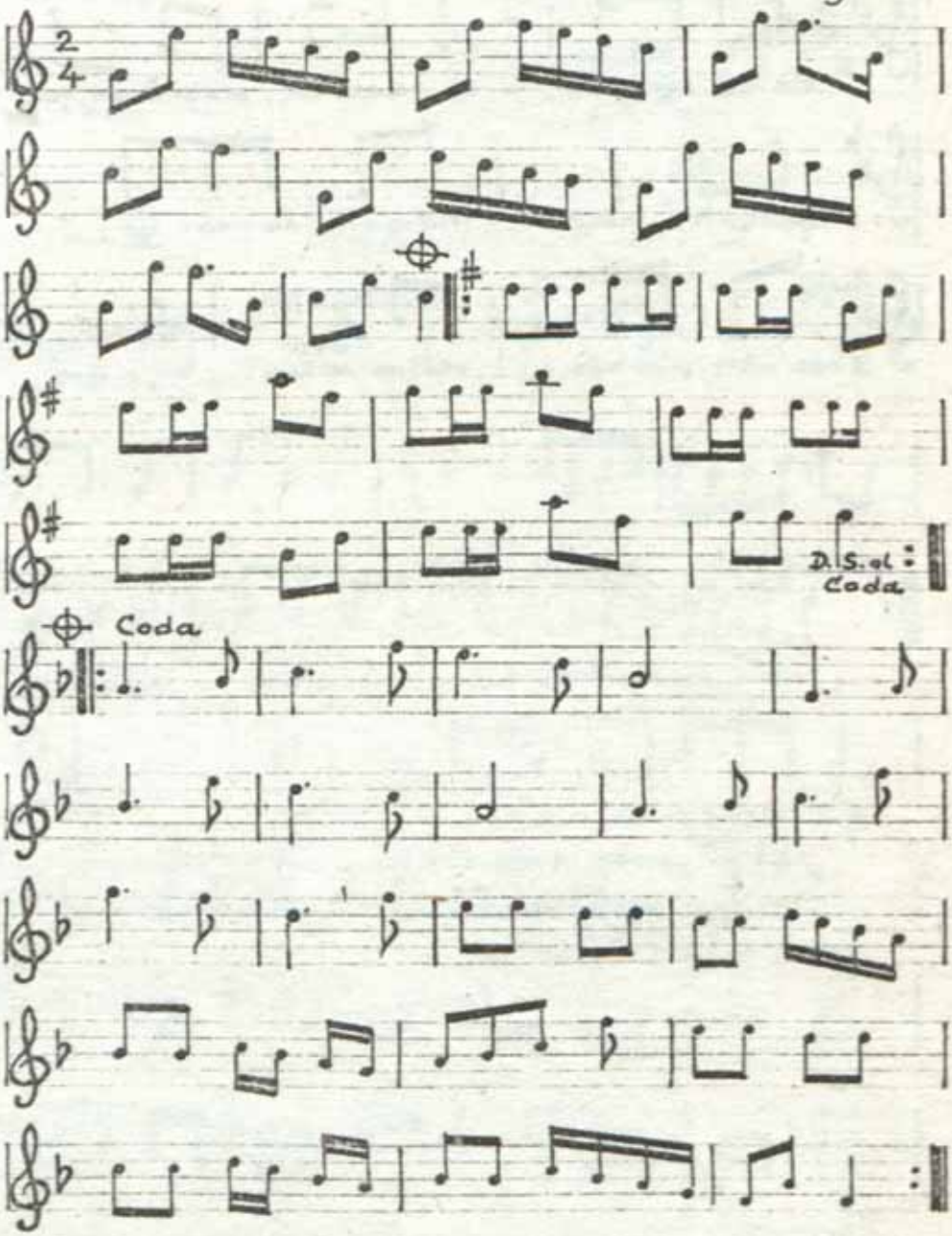
Nic ze zgrzebła, ani zdebła,
płótno tak jak jedwôb mdze.
Nic parcanégo, nic wôrpianego,
płótno mitczi bądze.

Kto len seje , ten se smieje,
bô na wszëtko płótno mô .
Cze na kôszële, cze na poscele
E na tôflôk téż je .

NA DŁUDZI LEN

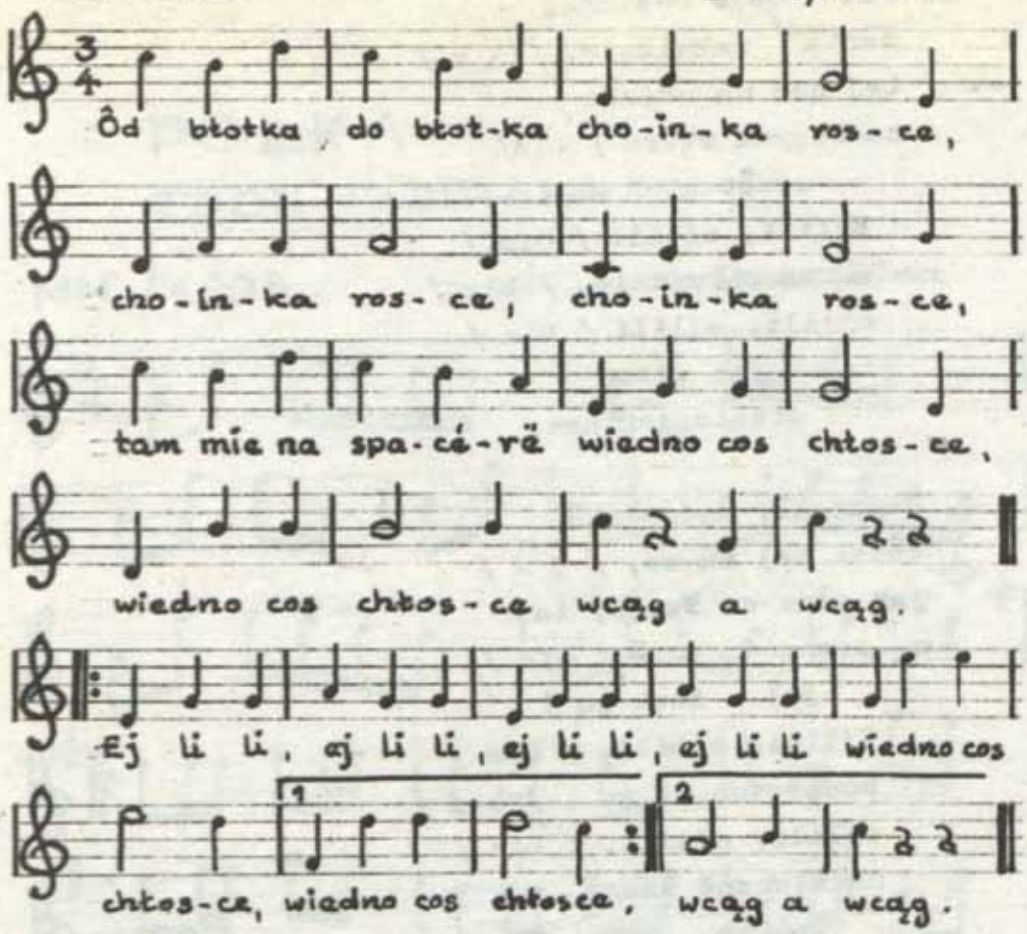
MM. ♩ = 72

z Mechowej



Od błotka

MM. ♩=120. z Grzybna



1. Ôd błotka do błotka
choinka rosce, / 3 x /
tam mie na spacérë
wiedno cos chtoscë / bis /
wcąg a wcąg.
Ejlili, ejlili / bis /
chôinka roscë / bis /
ejlili, ejlili / bis /
wiedno cos chtoscë
wcąg a wcąg.

2. Ôd błotka do błotka
strukeczka płynie / 3 x /
pôczekaj dzéweczko
czas są pôdinie / bis /
wnet a wnet.
Ejlili, ejlili / bis /
strukeczka płynie, / bis /
ejlili, ejlili / bis /
wnet a wnet.

3. Jak u ce w ôczieńku
mërta[2] zakwitnie, / 3 x /
tej nas na wesele
zaprosysz witro / bis/
wszëtczich nas.
Ejlili, ejlili / bis /
mërta zakwitnie, / bis /
ejlili, ejlili / bis /
zaprosysz witro
wszëtczich nas.

4. Haneczkô, dzéweczkô
bôcze tej na se, / 3 x /
jak môsz sę żenic, to
na wieczné czasë / bis /
jo! - doch jo !
Ejlili, ejlili, / bis /
bôcze tej na se , / bis /
ejlili, ejlili, / bis /
na wieczné czasë
żeń sę , żeń !

1/ Tę wersję grywał Franciszek Treder z Grzybna.

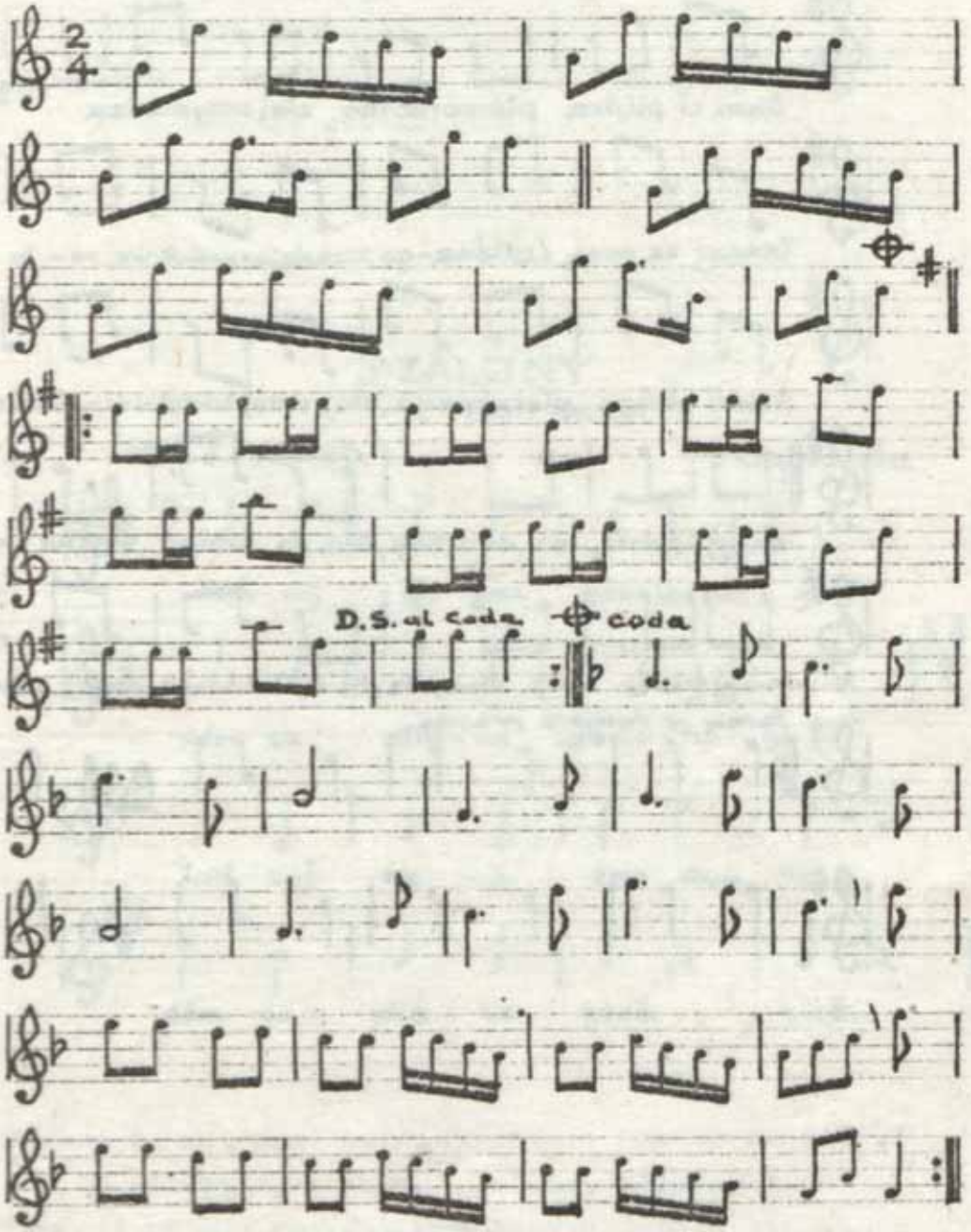
2/ Ozdobna roślina doniczkowa " mirt ", z której wiją wianki ślubne.

POLKA

CZICH TADIRALA

MM. ♩ = 108.

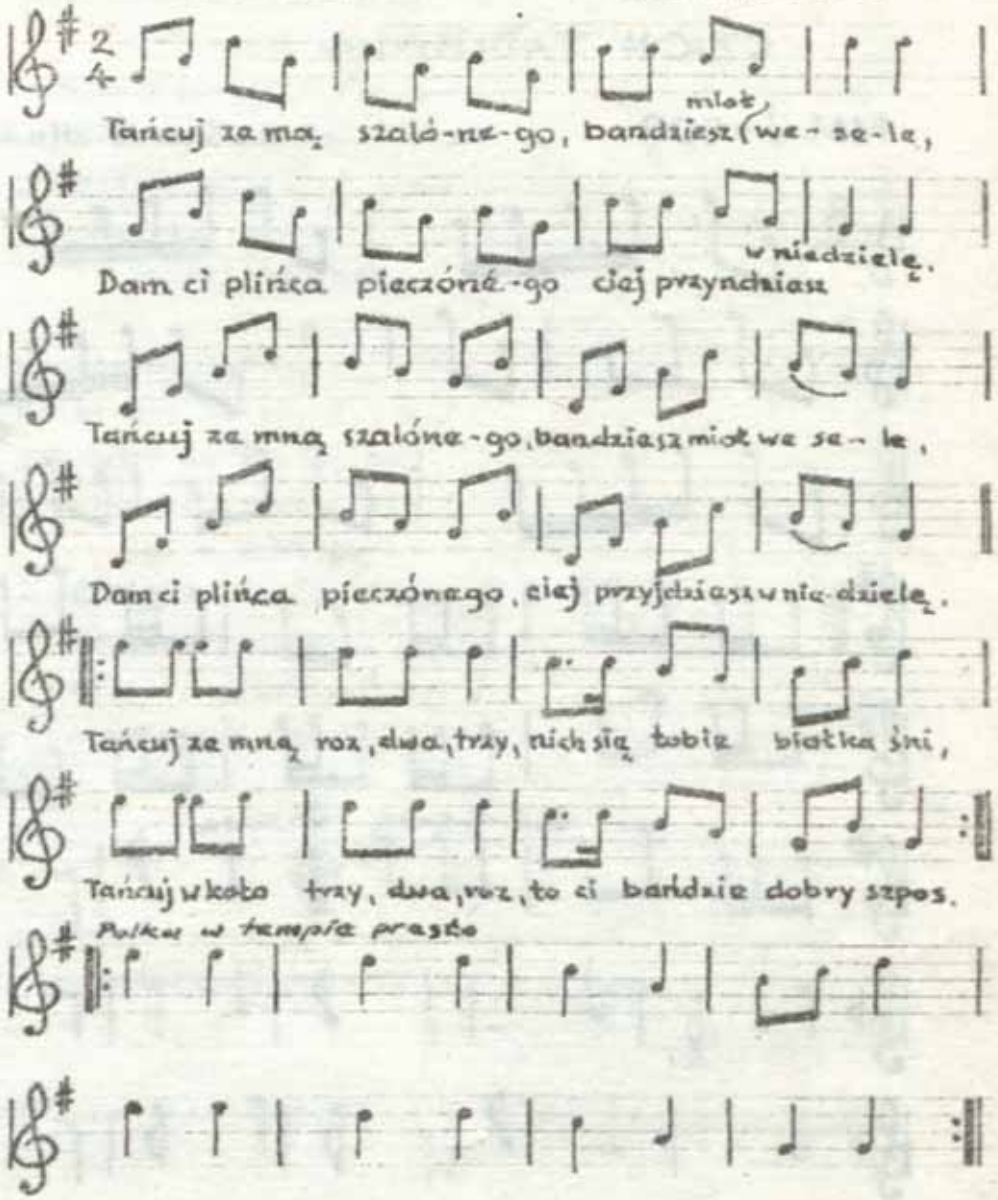
ze Strzebielina



SZALONY

mel. nr. 1.

MM ♩ = 70–160. ze Staniszewa



1. Tańcuj za mną szalonego,
Bandzesz miał wesele.
Dam ci plińca pieczónego
Ciej przyndziesz w niedziele.
Refren : Tańcuj za mną raz, dwa, trzy,
Niech nie tobie białka śni.
Tańcuj w koło trzy, dwa, raz,
To ci bandze dobry szpos.

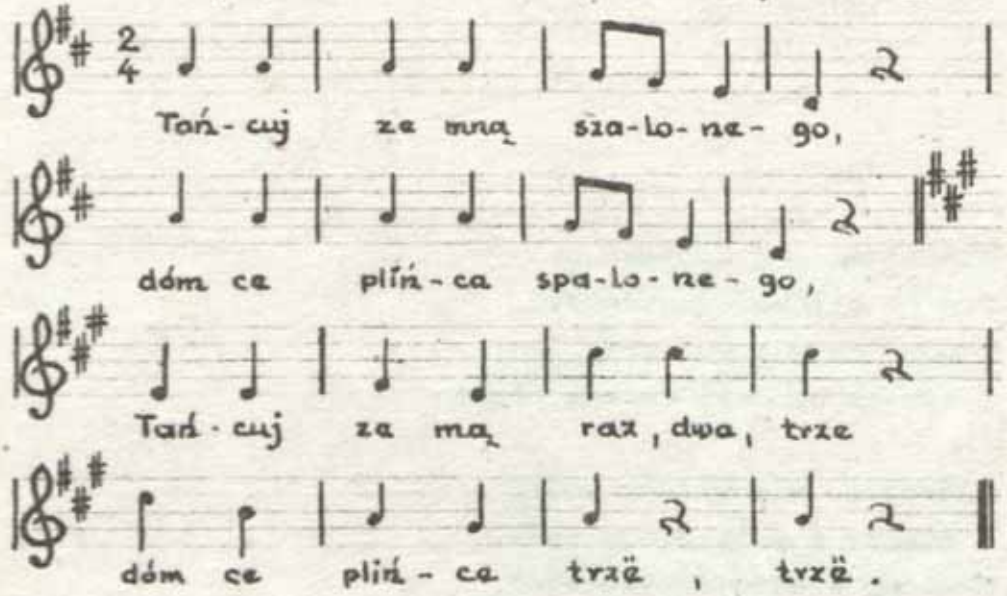
2. Tańcuj ze mną w wielkiej jizbie,
A tańcuj statecznie.
A ja twoją białką bónda
Ndy kochała wiecznie.
Refren : ....

3. Tańcuj ze mną ji w łóżeczku,
Choć jes narobiały.
Wiem, że mażesz mie kochał wiecznie,
Jak bec był szalały.
Refren .....

SZALONY

mel. nr. 2.

MM. ♩ = 72-160. z Opalenia



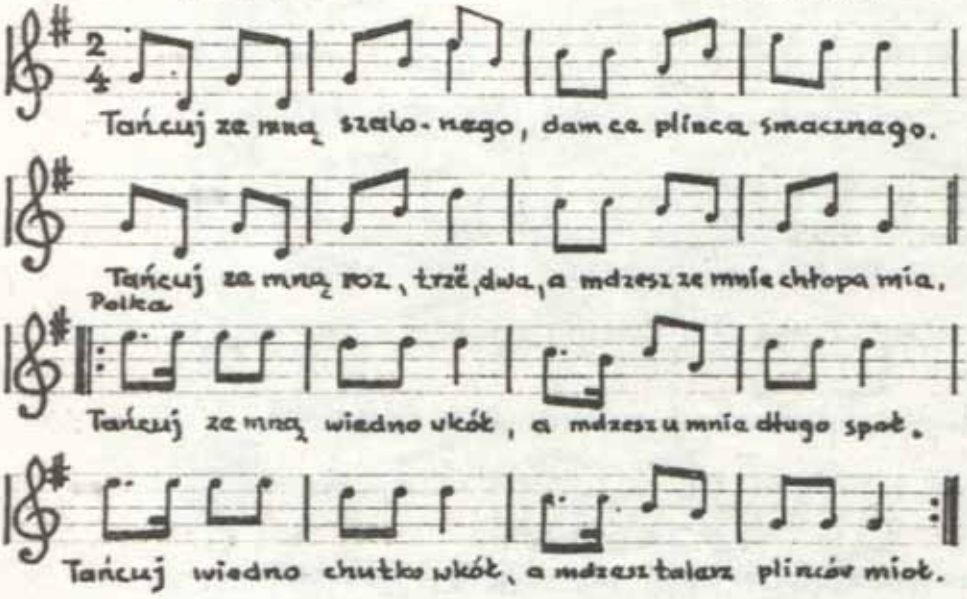
Tańcuj ze mną szalonego,
Dóm ce plińca spalonego,
Tańcuj ze mną raz,dwa,trze,
Dóm ce plińce trzë .

Zob. B.Sychta,Słownik Gwar Kasz. Tom V. s. 215.

SZALONY

mel. nr 3.

MM. ♩ = 72-160. z Borska



Tańcuj ze mną szalonego,
Dam ce plińca smacznego.
Tańcuj ze mną roz,trze,dwa,
A mdzesz ze mnie chłopa mia !

Tańcuj ze mną wiedno wkół,
A mdzesz u mnie długo spół.
Tańcuj wiedno chutko wkół,
A mdzesz talérz plińców mioł.

Alfabetyczny wykaz nazw i określeń tańców

A L F A B E T Y C Z N Y

zestaw nazw i określeń tańców kaszubskich

1. Babsczi tónc	określenie
2. Bënowé tóncë	określenie
3. Biesówy tónc	nazwa /diabli tónc/
4. Bôse tónce	określenie
5. Brütczi tónc	nazwa
6. Buksôla	nazwa
7. Bulewy tónc	określenie
8. Bütnowé tóncë	określenie
9. Cepôrz	nazwa
10. Dërgutka	nazwa
11. Diabli tónc	nazwa
12. Drëbôlony	określenie
13. Dzëk południowy	nazwa
14. Dzëk północny	nazwa
15. Dzëkôwnik	określenie
16. Dżuk wiwat	określenie
17. Grodowé tóncë	określenie
18. I ty i ja ...	nazwa
19. Jizbôwé tóncë	określenie
20. Klepôrz	nazwa
21. Kluczi tónc	określenie
22. Kôrkôcz	nazwa
23. Kôrkôwé tónce	określenie
24. Kôsës	nazwa
25. Kosëder	nazwa
26. Kôwôl	nazwa
27. Kôzé tóncë	określenie
28. Kôzełk	nazwa
29. Krąconé tóncë	określenie
30. Krącony	określenie
31. Kroczoné tóncë	określenie
32. Kroczony	określenie
33. Krzyżnik	nazwa
34. Kuchniowëch tónc	określenie
35. Kuflôrz	nazwa

36. Lësy groch	nazwa
37. Maruczka	nazwa
38. Miotlarz	nazwa
39. Mulszka	nazwa
40. Na dłudzi len	nazwa
41. Naspik	nazwa
42. Nasza kôza	nazwa
43. Nasza nënka	nazwa
44. Oddzëkôwnik	określenie
45. Ôgniowé tóncë	określenie
46. Ôknowé tónce	określenie
47. Okrąc sę wkół	nazwa
48. Owczarz	nazwa
49. Psé tóncë	określenie
50. Rëbacczi tónc	nazwa
51. Rëmnik kawaléra	określenie
52. Stateczné tóncë	określenie
53. Swôrz - Skwôrz	określenie
54. Szalony	nazwa
55. Szewc południowy	nazwa
56. Szewc północny	nazwa
57. Széper	nazwa
58. Szoc	określenie
59. Tónc ôgnia	określenie
6o. Trôfel	określenie
61. Trojak	nazwa
62. Trzech diabłów tónc	nazwa
63. Tónce zapustné	określenie
64. Ubôgie tóncë	określenie
65. Weselny polonézer	określenie
66. Wetrójnik	nazwa
67. Wide, wita	nazwa
68. Wiém jô wiém	nazwa
69. Wôłtôk	nazwa
70. Wrona, gapa	nazwa
71. Wróżbë	określenie
72. Wypiôrdk	określenie
73. Zamówienie urodzaju	określenie
74. Zaźc / zęc /	nazwa
75. Zibóny	określenie

76. Z kniksem — określenie
77. Żëk — nazwa
78. Żôkôwe ´tóncë — określenie

SPIS TREŚCI