

Piotr Dahlig

Uniwersytet Warszawski

Tradycje muzyczne jako wyróżnik społeczno-kulturalny. Przykład repatriantów polskich z Bośni

Etnomuzykologowi historia Polaków pochodzących z Bośni, a zamieszkających obecnie na Dolnym Śląsku daje wyjątkową możliwość namysłu nad wpływem dwukrotnej migracji na zmienność, rangę i żywotność śpiewu, muzyki i tańca na przestrzeni kilku pokoleń osadników. Grupa ta zwróciła uwagę etnografów już w latach sześćdziesiątych XX wieku (Kwaśniewski 1963), komponent życia muzycznego Polaków Bośniackich względnie Bośniaków Polskich uwzględnił wyżej podpisany (Dahlig 1995, 2006). W porównaniu do wcześniejszych publikacji, niniejszy tekst, pisany na nowo, zawiera uzupełnienia i aktualizacje (między innymi na podstawie danych z Internetu) oraz nieco inne rozróżnienia i uogólnienia. Od pierwszych dekad XXI wieku Polacy-Bośniacy są dobrze reprezentowani w literaturze historycznej, dotyczącej bądź okresu pobytu Polaków w Bośni (Durdev-Małkiewicz 2016; Kwaśniak 2018), bądź ich częściowo wymuszonej okolicznościami migracji (Jurkowski 2018). Publikowane są prace źródłowe (Lis 2016; Bujak 2022), jak i wspomnieniowe (Durdev-Małkiewicz 2016; Strauchold 2017). Reemigranci opisywani są z własnej perspektywy lub w kontekście masowych migracji po II wojnie światowej

(Berendt, Dumin, 2008; Dumin 2015). Prace powstają z doświadczeń osobistych autorów, z potrzeby serca, ale i z perspektywy socjologii, antropologii i etnologii (Pielech-Łakoma 2012; Durdev-Mańkiewicz 2013, 2017). Wreszcie publikowany korpus badań powstaje we wspólnocie nowej lokalności – miasta i powiatu Bolesławca (Bober-Tubaj, Nowosielska-Sobel, Strauchold 2016); znacząca jest też samoorganizacja: Stowarzyszenie Reemigrantów z Bośni, ich Potomków oraz Przyjaciół w Bolesławcu, działające od 2010 roku (Waniak 2022), inicjatywa ta przyczyniła się między innymi do nawiązania kontaktów międzynarodowych z Bośnią i Hercegowiną.

Artykuł podzielony jest na cztery części, przy czym część historyczną (I) ująłem głównie na podstawie żywej pamięci informatorów o międzywojennej Bośni (Jugosławii):

- Losy ludności polskiej przesiedlającej się z Galicji do Bośni od ostatnich dekad XIX wieku i zamieszkałej tam do końca II wojny światowej; migracja i osadnictwo pierwsze (I);
- Losy repatriantów z Bośni na Dolnym Śląsku po II wojnie światowej; migracja i asymilacja druga (II);
- Ekspresje dziedzictwa Bośni na Dolnym Śląsku, w powiecie bolesławieckim, od ostatniego ćwierćwiecza XX stulecia (III);
- Zagadnienia muzyczne: instrumenty, kapele, repertuar ostatnich dekad XX wieku (IV).

I. Austria po wojnie z Turcją otrzymała w 1878 roku prawa do Bośni i Hercegowiny. Po trzydziestu latach, w 1908 roku, ta część Bałkanów stała się własnością Austrii, o czym przypomina dziś np. wybitne dzieło sztuki stalorytnicznej – seria znaczków pocztowych Austrii z 1908 roku. Rząd monarchii austro-węgierskiej postanowił zwyczajem cesarzy zasiedlić otrzymane nowe terytoria swymi poddanymi, nadając korzystne warunki osadnictwa, między innymi wieloletnie zwolnienie z podatków. Pierwsza migracja, o charakterze emigracji wewnętrznej, nastąpiła zatem w ramach monarchii austro-węgierskiej w latach 1878–1910. Wędrowali tam, podobnie jak górale czadeccy na Bukowinę, chłopci małorolni

z Krakowskiego, Rzeszowskiego, Tarnopolskiego, Lubelskiego, Wołynia, a więc z zaboru nie tylko austriackiego, ale i rosyjskiego. W Bośni zwano ich „Galicjanami”.

Po 40–60 latach, w czerwcu 1946 roku nastąpiła reemigracja, nazywana wówczas oficjalnie repatriacją. Odebyła się ona na podstawie ustaleń międzyrządowych – między innymi z powodu ówczesnych walk między Chorwatami a Serbami – o przesiedleniu ludności polskiego pochodzenia, urodzonej już w Bośni, do kraju ich przodków i również, jak przed przeszło półwieczem, na nowo pozyskane, tym razem przez Polskę, terytoria – na Dolny Śląsk. Reemigracja objęła 15 301 osób, którzy przybyli do Polski w 32 transportach kolejowych wraz z żywym inwentarzem. Istotną cechą wyróżniającą ten exodus z byłej Jugosławii było zachowanie zwartości społeczności przesiedlanych, które szybko reintegrowały się w nowych miejscach zamieszkania we wsiach powiatu bolesławieckiego: Ocicach, Przejęstawiu, Milikowie, Gościszowie, Parzycy, Czernej, Wykrotach, Kraszowicach, Otoku, Krzyżowach, Różyńcu. Z mieszkańcami czterech pierwszych miejscowości¹ przeprowadzałem wywiady i nagrania repertuaru muzycznego w latach 1987–1993. Atutem ówczesnych wizyt była

¹ W badaniach z lat 1987–1992 szczegółowe wywiady przeprowadzałem z osobami urodzonymi we wsi Gumiera, pow. Prnjavor, woj. Banja Luka, wśród których byli: Józef Faltyń, ur. 1922, od 1982 zam. w Bolesławcu – skrzypce, tamburica-prym; Józef Oleksy, 1908–1992 – skrzypce sekund, bugaria, berda; Jan Oleksiak, ur. 1915 – skrzypce sekund, bugaria, berda; Józef Radziński, ur. 1916 – skrzypce; Paweł Król, 1922–1988 – bugaria; Franciszek Szuk, ur. 1933 – berda; Piotr Oleksy, ur. 1928 – berda; Paweł Karaban, ur. 1946 jeszcze w Gumierze – berda, akordeon; Edward Braszko, ur. 1953 Ocice – akordeon, bęben; Katica (Katarzyna) Zioła, ur. 1928 – kierowniczką grupy śpiewaczej. W roku 1987 odwiedziłem Przejęstów w pow. bolesławieckim. Skład tamtejszego zespołu śpiewaczego „Przejęstawianki”: Michalina Mrozik, ur. 1932 Lisztrowiec, pow. Słatyna, woj. Osijek; Janina Bieńko, ur. 1939 (młodsza siostra Michaliny Mrozik); Stefania Wróblewska, ur. 1926 Kunowa, pow. Prnjavor; Helena Owczarek, Chorwatka wyszła za Polaka, ur. 1926 Novo Selo pow. Stara Gradiszka; Sabina Frączkowska, ur. 1932 Lisztrowiec; Stefania Gołąb, ur. 1941 Lisztrowiec; małżeństwo Jadwiga Willas, ur. 1950 Przejęstów i Szczepan Willas, ur. 1946 Lisztrowiec. Dołączyli „z centrali” Marianna Świątkowska, ur. 1922 Rzędkowice, pow. Miechów; Julianna Gałęzia, ur. 1932 Kol. Inwalidzka, pow. Ostrowiec Świętokrzyski; Zofia Sokołowska, ur. 1947 Ostrowiec Świętokrzyski. Zespół śpiewaczy tworzyły dwanaście kobiet, trzech mężczyzn wobec stu domów w Przejęstawiu. W pobliżu latały jeszcze ćwiczebne rakiety radzieckie. W latach 1993–1998 przeprowadzałem rozmowy z zespołami z Milikowa i Gościszowa.

szansa pozyskiwania ustnej wiedzy o czasach przedwojennych w Bośni, na ogół bardzo mile wspominatej przez respondentów. O istnieniu społeczności polsko-bośniackiej dowiedziałem się w trakcie Spotkań Folklorystycznych w Cieplicach Śląskich k. Jeleniej Góry, których *spiritus movens*, z ramienia Wojewódzkiego Domu Kultury w Jeleniej Górze, był Henryk Dumin.

Zasadnicze wątki pamięci Bośni uchwycone w Polsce w końcu lat osiemdziesiątych XX wieku są następujące: najbardziej zapamiętana została wielonarodowość i wielowyznaniowość. W okolicach miasta Prnjavor w dzisiejszej Republice Serbskiej Bośni i Hercegowiny zamieszkiwali Serbowie, Chorwaci, Ukraińcy, Niemcy, Czesi, Romowie, Turcy, Włosi. Wspomniane miejscowe określenie „Galicjany” obejmowało zarówno Polaków, jak i Rusinów z dawnej Galicji. Pierwsze lata spędzano zwłaszcza na karczowaniu lasów, bo głównie tą drogą uzyskiwano ziemię uprawną (Strauchold 2017). Gospodarstwa były na ogół duże, liczyły 4–10 ha. Polacy cieszyli się dobrą sławą jako „majstrowie”, specjaliści w ciesielstwie, rzemiośle, budownictwie itp. Umiejętności stolarskie sprawiały, że (tylko) u Polaków wyrabiano skrzypce. O zachowaniu korzeni polskich decydowało wyznanie rzymskokatolickie. W Zagrzebiu działał Związek Ogniska Polskiego, który rozsyłał osadnikom książeczki do nabożeństwa, kantyczki, prasę katolicką, w tym „Rycerza Niepokalanej”. Społeczności odwiedzali księża z Polski (międzywojennej), a siostry zakonne z Krakowa prowadziły szkoły zimowe z nauką języka polskiego. W parafiach z ludnością polską pracowali zaś księża chorwaccy (katolicy).

W pamięci o Bośni u moich rozmówców utrwaliła się przede wszystkim samowystarczalność własnej tradycji i praktyki muzycznej poszczególnych nacji, zwłaszcza w obszarze obrzędów. Każda grupa narodowa miała swoje zespoły instrumentalne. U Polaków byli to muzykanci, gracze, u Serbów – svyraczi, orkiestar. Do ok. 1940 roku, muzycy polscy grywali na weselach i zabawach także u Rusinów. W późniejszym okresie międzywojennym Serbowie zapraszali zespoły instrumentalne Galicjan

na zabawy taneczne i uczyli się na polskich zabawach polek, walców, szymi. Polacy z kolei zaczęli przejmować i tańczyć kolo, przyswajając też przyśpiewki serbskie (beciarce). Ogólnie jednak repertuar chorwacki (zwłaszcza instrumentalny) był Polakom bliższy niż serbski. Serbowie, jak twierdzili moi rozmówcy, rozmiłowani byli głównie w swoich korowodach, kołach. Okazji do gry i tańców nie brakowało: wesela, zapusty (kusaki), zabawy (muzyki), imieniny, peruszanie; ten ostatni zwyczaj wspólnego obierania kukurydzy pojawił się w końcu ubiegłego stulecia w inscenizacji teatru wiejskiego na Dolnym Śląsku (grupa z Gościszowa).

Na weselu w Bośni wykonywano oracje weselne, podobnie jak w byłej Galicji; witano i prowadzono gości marszami (w rytmie krakowiaka). Po obiedzie weselnym korowód taneczny (koło) wybiegał z domu przez okno na podwórze (podobnie jak koń w Żywieckiem). Wieczorem odbywały się darowiny (oczepiny). Każda para miała obowiązek wykonania przyśpiewki polskiej lub serbskiej, zaśpiewania do walca, polki i innych tańców przed kapelą, która z kolei musiała odegrać tzw. zakładaną melodię. Zapamiętano zwyczaj na trzeci dzień wesela – poprawiny, kiedy wprowadzano do izby cielę, jałówkę, konia. Muzycy na weselu otrzymywali umówioną część pieniędzy uzyskanych na czepiec oraz spód ciasta obrzędowego, tzw. podeszwę korowola, dzielonego przez starościnę (podobny zwyczaj wspomina Oskar Kolberg na wschodnich ziemiach polskich). Każdy z muzyków zarabiał 120–200 dinarów, co było sumą niemałą, zważywszy że za dniówkę pracy u gospodarza otrzymywano 10 dinarów, a za krowę płacono ok. 300 dinarów. Na zabawach tanecznych muzyków wynagradzano w ten sposób, że jeden z uczestników zbierał datki do czapki wśród kolegów.

Instrumentalista już w wieku kilkunastu lat mógł grać w kapeli na weselu. Natomiast w życiu towarzyskim obowiązywały podziały wiekowe, np. dopiero osiemnastolatki mogli brać udział w zabawach tanecznych. Dzieci wyrabiały aerofony proste przy pasieniu bydła, tańczono przy harmonijce ustnej, urządzano korowody taneczne wokół dębów (podobnie jak Serbowie).

Godnym uwagi są składy kapel Galicjan. Na początku XX wieku kapelę (muzykę) tworzyły dwoje skrzypiec, basy „na smyk” (jak Kolberg notował w 1880 roku w Krakowskim) i dodatkowo bęben dwustronny sznurowany, dochodził ewentualnie klarnet. Ten skład zapraszany bywał też przez Serbów.

W sąsiedztwie działały kapele serbskie, złożone z instrumentów strunowych szarpanych: dwie tamburice, dwie tambury (bugaria, gitara), berda (kontrabas); podobny skład występował u Chorwatów. Zespoły polskie przyswajały stopniowo nowe instrumenty, najpierw bugarię (gitare) w składzie: dwoje skrzypiec, bugaria, basy na smyk (trwały element z Galicji). Następnie pojawiła się u Polaków tamburica w zestawie: skrzypce, tamburica prym, tambura (bugaria), harmonia, basy smyczkowane. Ogólnie więc możemy stwierdzić krzyżówkę kapel polskich i serbskich/chorwackich. Jak w każdej społeczności, wykształciły się samorzutnie u Galicjan wyspecjalizowane grupy muzyczne. Zapamiętano orkiestry Feliksa Lukantego (Kanty) oraz Sztubce. Ta pierwsza grała w składzie: skrzypce, bugaria, harmonia (lub dwie), klarnet, bęben. Gdy kapela szła do Serbów, skrzypce zamieniano na tamburicę, a na kontrabasie (berdzie) stosowano technikę szarpaną za pomocą kawałka twardej skóry. Dla Serbów bęben sznurowany z talerzem był nowością. W późnych latach trzydziestych zaczęły się udzielać zespoły zmodernizowane. „Sztubce” miały w swym składzie saksofon i perkusję obok skrzypiec, harmonii i kontrbasu smyczkowanego. Polacy w odróżnieniu od Chorwatów nie mieli własnych orkiestr dętych. Rozmówcy moi sygnalizowali dystans wobec nietanecznego repertuaru instrumentalnego serbskiego granego na jednostrunnym chordofonie gusle za pomocą smyczka gudał (Rycina 1). Można to skomentować, iż rdzenność poszczególnych kultur muzycznych jest w zasadzie nieprzechodnia.

Repertuar muzyczny Galicjan rozmnożył się w ten sposób, że melodie polskie, „starodawne z Galicji” grano na skrzypcach. Natomiast kolo i inny repertuar pochodzenia serbskiego – na tamburicy. Można wskazać na trzy czynniki sprzyjające przyswojeniu chordofonów szarpanych przez Polaków w Bośni: 1) instrumenty te tworzyły akompaniament do tańca

– łatwo „przenośnej” formy tradycji; 2) rozwój zespołów i upowszechnienie na wsi tych instrumentów przypadły szczególnie na lata młodości i największej chłonności moich informatorów (lata trzydzieste); 3) rodzina tamburic kształtowała krajobraz muzykowania miejskiego na Bałkanach, mieściła się w strefie wzorów chętnie przejmowanych przez ludność wsi. Dodajmy, że lutnie szyjkowe (wśród nich tamburica) rozpowszechnione były nie tylko na Bałkanach, ale i Bliskim Wschodzie oraz w Indiach. Na Bałkanach reprezentowały one muzykę pochodzenia miejskiego, tanecznego. Warto dodać, że „chór” – rodzina tamburic – stanowi orkiestrę narodową Chorwacji, podobnie jak cymbałowa w Białorusi, bałajkowa w Rosji. Kreowanie narodowych alternatyw dla orkiestr symfonicznych i dętych współtworzy krajobraz muzyczny Europy i Azji XX wieku.

II. Po przesiedleniu ludności bośniacko-polskiej na Dolny Śląsk tradycje muzyczne funkcjonowały początkowo podobnie jak w Bośni. Dało znać o sobie zamięłowanie do śpiewu, śpiewano nawet przy odgruzowywaniu Bolesławca w 1946 roku, czego zabraniali nadzorcy niemieccy, wówczas jeszcze przed wysiedleniem. Pierwsze trzy lata (1946–1948) można nazwać kontynuacją dawnego w nowym otoczeniu; podtrzymywanie w miarę niezmiennych zwyczajów było sposobem na reintegrację po exodusie. Już w 1948 roku założono w Bolesławcu zespół Jutrzenka, działający do dziś, kilka lat temu obchodzono 75-lecie formacji. Estetyka prezentowania folkloru i repertuar zbliżają się do zespołów pieśni i tańca, w szczególności „Mazowsza”. Bałkańskim wyróżnikiem pozostaje śpiewane i tańczone kolo. Akcentowana jest też kompetencja językowa – śpiew w języku, obok polskiego, także serbsko-chorwackim (nazwanym niegdyś, w 1907 roku – bośniackim). Ten nurt można określić jako reprezentację odśrodkową, na zewnątrz, tzn. wykonawcy są świadomi swej odrębności, podmiotowości i wyrażają ją w sposób popularny, najbardziej sprawdzony. Ten „drugi byt” folkloru nadal jest ceniony przez potomków przesiedleńców i przez lokalne władze jako wyróżnik czy emblemat kulturalny powiatu bolesławieckiego, aczkolwiek etnomuzykologom wydawać się może mało intrygującym stereotypem ruchu

folklorystycznego. Dzisiaj, jak świadczą migawki z Internetu, zespoły potomków przesiedleńców z Bośni, np. z Gościszowa, urozmaicają miejscowe różne biesiady bałkańskie.

W latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, gdy istniała Jugosławia, Jutrzenka z Bolesławca i inne grupy o rodowodzie południowo-wosłowaniańskim umilały wizyty ambasadora nieistniejącego już niestety państwa (bo mogłoby być przykładem lub nawet wzorem kooperacji europejskiej wschodnio-zachodnio-południowej; znajomy etnomuzykolog mówił mi, że rozpad Jugosławii zaczął się od reakcji na hymn narodowy, Słoweńcy w sejmie przestali wstawać przy jego odgrywaniu).

Historycznym już epizodem forsownej promocji chórów w strojach quasi-ludowych we wczesnych latach pięćdziesiątych jest unikatowe dziś zdjęcie chóru świetlicowego ze wsi Bolesławice pod Bolesławcem, występującego na eliminacjach w Szczecinie do V Światowego Festiwalu Młodzieży w Warszawie w sierpniu 1955 roku (Rycina 2).

III. Od początku lat siedemdziesiątych XX wieku uaktywniają się lokalne grupy śpiewacze w całej Polsce, a od połowy tej dekady ożywia się ponownie teatr ludowy kultywujący wolne od tendencji politycznych widowiska czerpiące z tradycji wsi polskiej. Przykładem może być turniej „Kolorowe Wsie” we Wrocławiu, gdzie w 1980 roku po raz pierwszy publicznie dopuszczono pamięć o wysiedleńcach ze wschodu, np. w widowisku „Wesele Tarnopolskie” (Dahlig 2015).

W odróżnieniu od artystycznych kolektywów w rodzaju „Jutrzenki” w Bolesławcu, tj. reprezentacji odśrodkowej na zewnątrz, posiłkującej się tradycjami teatru, baletu i opery, zespoły przywiązane do poszczególnych społeczności wiejskich powstają najczęściej oddolnie, dając pole inicjatywom osobistym, głównie kobiet. (Można by to traktować jako drugą stronę medalu wokalnych kółek gentlemanów w Anglii dziewiętnastowiecznej). Owe zespoły z poszczególnych wsi określimy jako umiejscowione reprezentacje dwukierunkowe, to jest spełniające potrzeby zarówno do wewnątrz, bo łączą doświadczenia i więź pokolenia, jak

i potrzebę umiarkowanej dumy na zewnątrz, co dokumentują dyplomy i kroniki zespołów, uczestnictwo w festiwalach, konkursach, przeglądach folkloru; to ostatnie bywa uzależnione od przychylności lokalnych władz (koszty transportu). Grupy śpiewacze o rodowodzie polsko-bośniackim i woli spojrzenia wstecz powstawały w następującej kolejności: Ocice – 1978, Gościszów – 1982, Milików – 1983, Przejęśław – 1985. Śpiewaczki z Ocic i Milikowa „przytuliły” do siebie męskie zespoły instrumentalne z chordofonami pochodzenia bośniackiego (o czym dalej).

Warto zwrócić uwagę na ogólne konteksty społeczno-polityczne, które przyczyniły się do ożywienia retrospekcji kulturowej. I tak podział kraju na 49 województw, funkcjonujący w latach 1975–1998, pobudził „odkrywanie” tradycji ludowych/wiejskich na pomniejszych terytoriach administracyjnych. Owe poszukiwania i eksponowanie rezultatów na imprezach folklorystycznych stanowiły przyczynek do legitymizacji nowych władz i profilowania działalności domów kultury w małych województwach, placówki te siłą rzeczy były bliżej „terenu”. Działania okołolokalnych swoistości kulturalnych pochodzenia wiejskiego i ich celebrowanie zbiegały się z obiektywnymi przemianami społeczno-kulturalnymi, medialnymi – niezależnie do zawirowań politycznych – które w sumie prowadziły do homogenizacji kultury miast i wsi. I tak gruntowały się w ostatniej ćwierci XX wieku wydarzenia funkcjonujące poniekąd na przekór kulturze masowej, choć korzystające z upowszechnionych form prezentacji. Do nich należą wspomniane „Spotkania Folklorystyczne” organizowane przez WDK w Jeleniej Górze od 1975 roku, które przyciągały również wyżej wymienione zespoły polsko-bośniackie (Rycina 3).

Około roku 1985 w krajobrazie politycznym zdawało się nastąpić lekkie zelżenie cenzury odnośnie do ziem wschodnich II RP. Pochodną zaś wpływu pierestrojki było dopuszczenie na regionalnych festiwalach występów grup kresowych i mniejszości narodowych, czego autor był świadkiem na przykład na Jarmarku Folkloru w Węgorzewie w 1985 roku, gdzie występowali po sobie starowiercy, Ukraińcy, Niemcy, Litwini i zespoły polskie. Była w tym zasługa WDK w Suwałkach i ówczesnego

opiekuna folkloru, Mirosława Nalaskowskiego. Nie bez znaczenia jest właśnie to, że dyrektorzy wojewódzkich domów kultury w ósmej i dziewiątej dekadzie ubiegłego stulecia, wywodzący się nadal z monopartii, powierzali jednak sprawy folkloru w pełni kompetentnym i szczerze zaangażowanym opiekunom (instruktorom), absolwentom etnografii, muzykologii itp.

IV. Przejdźmy do zagadnień muzycznych, praktyki instrumentalnej i repertuaru wokalnego. Z wywiadów z muzykami, śpiewaczkami z Ocic wynikało, że tradycyjna bośniacka praktyka muzyczna po kilku latach od imigracji wygasła. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zakładano rodziny, podejmowano zawody nierolnicze. Okres pewnego zawieszenia pamięci o Jugosławii trwał w Ocicach przez około dwadzieścia lat. W 1971 roku nastąpił powrót do gry na instrumentach tradycyjnych (skrzypce, bugaria), z Gościszowa zakupiono berdę, zbudowano z klepek bęben z talerzem i tamburice-prymy, Józef Oleksy wykonał ich około dziesięć (Ryciny 4, 5 i 6). Józef Faltyn grał na przywiezionej z Bośni tamburicy z lat trzydziestych (wykonał ją Lubo Radynkowić ze wsi Dragovići) (Ryciny 7 i 8).

Muzykowano w niedziele po domach. Ocice, społeczność o wspólnych korzeniach, wywodząca się z jednej wsi – Gumieri, liczyła w 1987 roku ok. 150 domów. Występy publiczne rozpoczęły się w 1972 roku. Muzycy w Ocicach i Milikowie są lub byli multiinstrumentalistami. Dostosowywano skład instrumentów w zależności od okoliczności gry. Najistotniejsza była wymiennosc tamburicy i skrzypiec; tamburicy – gdy chodziło o podkreślenie rodowodu na zewnątrz albo przypomnienie sobie we własnym gronie, oraz skrzypiec – przy występach ogólnopolskich. I tak skład „festiwalowy” z Ocic w Kazimierzu Dolnym (1986) przedstawiał się następująco: skrzypce-prym, skrzypce-sekund, bugaria, berda, bęben sznurowany (Rycina 9).

W samych Ocicach występowały dwa warianty: skrzypce albo tamburica, skrzypce-sekund, akordeon, bugaria, berda, bęben zwykły dwustronny z talerzem (1987) lub skrzypce, skrzypce-sekund, bugaria, berda, bęben sznurowany (1989) (Rycina 10).

W samym 1986 roku kapela z Ocic dwukrotnie grała również na miejscowych, prawdziwych weselach, gdyż ich uczestnicy „chcieli staroświeckich” (polki, walczyki, miotlarz), „nie chcieli szarpanych”. Dawny kontekst gry kapeli na weselu utrzymał się do około 1992 roku.

Od 1992 roku zaczyna występować na przeglądach kapela z Milikowa w składzie w pełni reprezentatywnym dla Polaków z Bośni: skrzypce, tamburica, bugaria, berda, bęben (Ryciny 11 i 12).

Zespół Jutrzenka w Bolesławcu, kierowany przez Józefa Doleckiego (1928–2010), nie demonstruje dziś swej odrębności reminiscencją instrumentarium bałkańskiego, lecz wprowadza skład, który zbliża się raczej do podkarpackiego: skrzypce / dwoje skrzypiec, klarnet, trąbka, harmonia/ akordeon, kontrabas. Wyróżnikiem pozostaje, jak wspomniano, kolo i wybrana, na ogół liryczna, pieśń serbska.

Interesująca jest współpraca kapel z zespołami śpiewaczymi w Polsce. Kapelę „streszcza” zespołom kół gospodyń wiejskich przeważnie akordeon. Grupa instrumentalistów rzadziej występuje ze śpiewaczkami, bo i muzyczny robotnik godzien jest zapłaty. Jeśli jednak zespół folklorystyczny ma patronat (wójt, gminny ośrodek kultury itp.), to współpraca sceniczna między grupą śpiewaczą a kapelą ukazuje się w pełnej krasie. W Ocicach ta kooperacja poczęła się oddolnie, dzięki więzi społecznej i terytorialnej, ale i w dążeniu do stworzenia własnej, małej instytucji kultury oraz z chęci (z inicjatywy kobiet) zwiększenia blasku prezentacji. I tak od 1978 roku kapela ocicka pomagała 12–14-osobowemu zespołowi śpiewaczemu KGW pod kierunkiem Katarzyny (Katicy) Zioły (Rycina 13).

Wspólny występ uświetnił otwarcie świetlicy w Ocicach w 1983 roku. Pomoc Józefa Doleckiego sprawiła, że podjęto też inscenizowanie obrzędów, np. oczepiny, przenosiny weselne. Jest to tendencja ogólnopolska: zespoły śpiewacze po zintegrowaniu i oswojeniu się z występami scenicznymi często oddają się inicjacji teatralnej. Motywowały do tego też wspomniane wyżej „Spotkania Folklorystyczne” w Cieplicach Śląskich k. Jeleniej Góry, a dziś także działalność Bolesławieckiego Domu Kultury, który zorganizował w 2021 roku jubileusz 75-lecia przybycia Bośniaków do Polski z Jugosławii.

W Ocicach zarejestrowałem w latach 1987–1989 następujący repertuar proveniencji małopolskiej, mazowiecko-lubelskiej i serbskiej (w nawiasie liczba utworów): oberki z przyśpiewkami (3); walce (12, w tym 5 z przyśpiewkami); polki (5, 1 z przyśpiewką); koła (5); beciarce (przyśpiewki serbskie, 3); marsze (5); kołomyjka, miotlarz, tango (po 1); instrumentalne wersje pieśni polskich i serbskich (na przemian ze śpiewem, 5). Kapela z Milikowa grała na „Spotkaniach Folklorystycznych” po 1992 roku repertuar o podobnym profilu, z dbałością o równe proporcje utworów pochodzenia polskiego i serbskiego.

Równie ważny, choć mniej wyróżniający się, jest nurt zespołów wokalnych o rodowodzie bośniackim. Jako przykład wybierzmy Przejęstawianki ze wsi Przejęstawa, powiatu bolesławieckiego, gminy Osiecznica (Ryciny 14, 15 i 16).

Zespół, który odwiedziłem w 1987 roku, zorganizował się w roku 1974 (skład osobowy w przypisie 1.). Pierwszy występ, podobnie jak grupy z Ocic, miał miejsce w 1975 roku na pierwszych „Spotkaniach Folklorystycznych” w Cieplicach Śląskich koło Jeleniej Góry. Przejęstawianki występowały później w czasie wizyty ambasadora Jugosławii w Bolesławcu (1978), a ponadto uświetniały dożynki i święta parafialne. Duszą zespołu była Michalina Mroziak (1932–2024). Repertuar tego zespołu w ostatnich dekadach XX wieku przedstawiał się jako *silva rerum*: koło i jego przyśpiewki, liryka miłosna, pieśni partyzanckie wraz z praktyką śpiewu dwugłosowego stanowiły dziedzictwo postbośniackie, wokół którego narastał – z prostego zamiłowania do śpiewu – repertuar bieżący. Wyraźna linia podziału przebiegała między zasobem pieśni religijnych a świeckich. Do repertuaru religijnego należały cztery podgrupy: kolędy kościelne, domowe i pastorałki (z kantyczek od „mateczek”); pieśni pogrzebowe (teksty ogólnopolskie, melodie wschodnie); pieśni pielgrzymkowe (np. o Matce Boskiej Licheńskiej); pieśni adoracyjno-odpustowe (własna twórczość między innymi M. Mroziak na parafialne uroczystości odpustowe, na przykład w Ławiszowej w 1982 roku).

Repertuar świecki współtworzyło pięć podgrup: pieśni weselne (polskie) i przyśpiewki (serbsko-chorwackie); pieśni narracyjne,

powszechne (z Kresów Wschodnich i „z centrali”, to znaczy z głównych ziem Polski etnicznej, np. Kielecczyzny) i ballady stanowiące przykłady zachowawczości, „petryfikacji” dawnego, wychodźczego stylu śpiewu na obczyźnie; pieśni liryczne polskie i serbsko-chorwackie (dwugłosowe), kołysanki; pieśni czasu wojny (partyzanckie); pieśni dożynkowe (nowe teksty do starszych melodii).

Pod względem cech muzycznego wykonania jako specyficzne należy wymienić: przewagę wolnych temp, nawet przy rytmach mazurkowych, delikatne ozdoby (mordenty, lekkie glissanda, celowe wahnięcia intonacji). Pojemny repertuar służył zarówno własnym upodobaniom, jak i oczekiwaniom większego audytorium, na przykład publiczności festiwalowej. Zaznaczyła się tutaj elastyczność w wyborze repertuaru (a może i wpływ oczekiwań organizatorów przeglądów folkloru): na zewnątrz wybierano polskie, jednogłosowe, u siebie zaś – także serbsko-chorwackie, bo „w Bośni wszystko było na głosy”.

Charakterystyczne dla fazy publicznego przypominania tradycji muzycznych są prowadzone przez liderów zespołów zeszyty z tekstami lub incipitami tekstów pieśni. U Michaliny Mrozik widniało 60 takich tytułów – incipitów. Katarzyna Zioła utrzymywała repertuar w dwu zeszytach, osobno kompletowała pieśni polskie (200 tekstów) i jugosłowiańskie zapisane po serbsko-chorwacku (140). Współczesną formą utrwalania tradycji stała się od schyłku XX wieku dyskografia (stan jej podaję po bibliografii).

Zakończenie

Tradycje muzyczne miały i mają duży wpływ na kształtowanie się i utrwalanie „osobowości” kulturowej omawianej społeczności, która – niegdyś zwana „Galicjanami” – później, po 1946 roku „Jugosłowianami”, zaznała trudów asymilacji i adaptacji w nowym środowisku społecznym i przyrodniczym Dolnego Śląska. Tożsamość lub podmiotowość kulturowa posiłkowana muzycznie jest antytezą „zbieraniny” (to słowo często pojawiało się w wywiadach na Ziemiach Zachodnich). Niezbędny jest jednak

talent organizacyjny i muzyczny szczególnie wyrazistych i umotywowanych osobowości w małych grupach społecznych (społecznościach wsi).

Muzyka ma potencjał zarówno międzykulturowy, jak i zdolność „zasiedzenia” w historii grupy o określonym rodowodzie. Faza publicznych prezentacji od lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia wzmogła ambicje artystyczne. Impulsem do doskonalenia śpiewu i inscenizacji stała się dla Ocic też pewna pożyteczna konkurencja z zespołami z Gościszowa i Milikowa.

Tradycja w środowisku przesiedleńczym pozostaje źródłem zarówno sentymentów, jak i stabilizacji. Jest tą sferą pamięci zbiorowej, która identyfikowała i łączyła grupę osadników w sposób poniekąd bezinteresowny. Z biegiem czasu szczegóły tradycji ulegają zatarciu czy zapomnieniu. Reprezentacja świadków przechodzi w prezentację kontynuatorów. Pozostaje chęć podtrzymywania więzi grupowej, reintegracji w obchodzeniu jubileuszy. Dla outsidera trwały wydaje się też specyficzny sposób bycia Polaków pochodzących z Bośni, wyróżniający się łagodnością, a równocześnie pewną niefrasobliwością ducha, które tchną ze słoneczności bałkańskiej. Podobnie Giuseppe Verdi – twierdził on, że innych oper nie mógł komponować pod pogodnym niebem Italii. Nie sposób jednak zapomnieć, że obraz przeszłości w Bośni wspominany w pieśniach jako „raj” był niszczonej konfliktami i wojną końca XX stulecia.

Gdy w 1988 roku Anna Szałaśna omawiała tendencje folkloryzmu na Dolnym Śląsku podczas VIII European Seminar for Ethnomusicology w Tucznie (byłe województwo pilskie), John Blacking ocenił sytuację jako *reinvented tradition*. Moim zdaniem, była to jednak i częściowo jest nadal *revived tradition* w sprzyjających warunkach.



Rycina 1. Serb grający na gusle. „Przyjaciel Ludu”, Leszno. R IV, nr 26, 30.12.1837, 201.



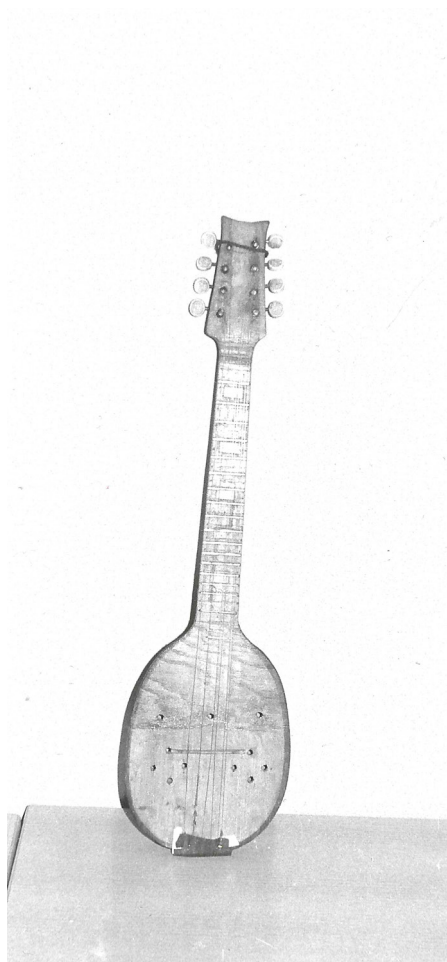
Rycina 2. Chór ze wsi Bolesławice pod Bolesławcem, eliminacje w Szczecinie do V Światowego Festiwalu Młodzieży w Warszawie, 1955 rok.



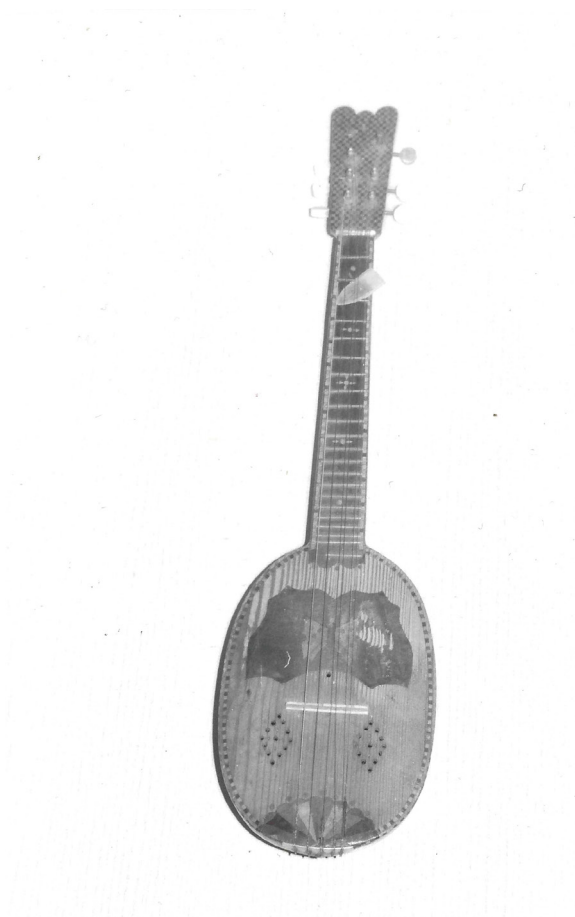
Rycina 3. Zespół Śpiewaczy z Gościszowa na „Spotkaniach Folklorystycznych” w Cieplicach Śląskich k. Jeleniej Góry w 1988 roku. Fot. P. Dahlig.



Rycina 4. Paweł Król ur. 1922 w Gumierze, zam. w Ocicach, gra na bugarii, Ocice 22.11.1987. Fot. P. Dahlig.



Ryciny 5, 6. Tamburice wykonane w 1975 i 1986 roku przez Józefa Oleksego, ur. 1908 w Gumierze. Fot. P. Dahlig.



Ryciny 7, 8. Józef Faltyn gra na tamburicy i jego instrument. Fot. P. Dahlig.



Rycina 9. Kapela z Ocic na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, 1986 rok. Od lewej: Józef Faltyń (skrzypce), Józef Oleksiak (skrzypce-sekund), Paweł Król (bugaria), Piotr Oleksy (berda), Edward Braszko (bęben sznurowany). Fot. P. Dahlig.



Rycina 10. Kapela „u siebie” w Ocicach w 1987 roku. Od lewej: Józef Faltyń (skrzypce), Edward Braszko (akordeon), Józef Oleksiak (skrzypce sekund), Paweł Król (bugaria), Paweł Karaban (berda), Franciszek Szuk (bęben niesznurowany, z talerzem), Ocice 22.11.1987. Fot. P. Dahlig.



Ryciny 11, 12. Kapela z Milikowa na „Spotkaniach Folklorystycznych” w Cieplicach Śląskich k. Jeleniej Góry na scenie teatru i przed teatrem, z Anną Szałasną, 1993. Fot. P. Dahlig.



Rycina 13. Zespół KGW w Ocicach pod kierunkiem Katarzyny Ziółki (w środku), Ocice 22.11.1987. Fot. P. Dahlig.



Rycina 14. Przejęśławianki w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą w 1987 roku. Fot. P. Dahlig.



Rycina 15. U siebie w Przejęstawiu 23.11.1987. Od lewej: Janina Bieńko, Stefania Wróblewska, Michalina Mroziak, Helena Owczarek. Fot. P. Dahlig.



Rycina 16. Krajobraz w Przejęstawiu. Fot. P. Dahlig.

Literatura cytowana

- Berendt, Elżbieta; Dumin, Henryk (red.) 2008: *Mom Jo Skarb*. Wrocław: Muzeum Narodowe.
- Bober-Tubaj, Anna; Nowosielska-Sobel, Joanna; Strauchold, Grzegorz 2016: *Bolesławianie – nie przybyli znikąd. Wokół krajobrazu osadniczego Dolnego Śląska* (materiały z konferencji). Bolesławiec: Muzeum Ceramiki.
- Bujak, Jan 2022: *Polskie parafie w Bośni 1891–1946. Dekanat Prnjavor*. Jelenia Góra: Ad Rem.
- Dahlig, Piotr 1995: *Do badań nad funkcjonowaniem muzycznych tradycji przesiedleńców. Przykład repatriantów z Bośni*. W: *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*. Red. Anna Czekanowska. Kraków: Musica Iagellonica, 285–327.
- Dahlig, Piotr 2006: *Migrations in Austria-Hungary after 1878 and Poland after 1945: Music as a Therapy for Cultural Minorities*. W: *Shared Music and Minority Identities*. Ed. by Naila Ceribašić, Erica Haskell. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 201–221.
- Dahlig, Piotr 2015: *Do krajobrazu muzycznego Dolnego Śląska. Rodzina Przychodnych i „Wesele tarnopolskie”*. W: *Etnomuzykologia na przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia*. Red. Zbigniew Przerembski. Wrocław: Musicologia Wratislaviensis, 73–97.
- Dumin, Henryk (red.) 2015: *Przestrzeń utracona, przestrzeń pozyskana*. Jelenia Góra: Muzeum Karkonoskie.
- Durdev-Małkiewicz, Gordana 2016: *Jugosławia we wspomnieniach polskich przesiedleńców z Bośni i Hercegowiny po II wojnie światowej*. W: *Polska i Jugosławia po II wojnie światowej*. Red. Momčilo Pavlović, Nebojša Stambolij, Andrzej Zaćmiński. Bydgoszcz: Uniwersytet Kazimierz Wielkiego, 184–198.
- Durdev-Małkiewicz, Gordana 2017: *Polscy reemigranci z Bośni – Polacy czy Bośniacy*. W: *Folklor, folkloryzm, folk*. Red. Małgorzata Kowalik, Bogdan Maławski. Szczecin: Uniwersytet Szczeciński, 85–93.

- Jurkowski, Tadeusz 2018: *Osiedlenie się Polaków z Jugosławii na ziemiach pow. bolesławieckiego w latach 1946–1947*. Bolesławiec: Muzeum Ceramiki (praca magisterska z 1970 r. na Uniwersytecie w Opolu).
- Kwaśniak, Franciszek 2018: *Detlak-Kalendrovce Miljevac, osada polskiej emigracji w Bośni*. Bolesławiec: Kokot, Nowa Ruda.
- Kwaśniewski, Krzysztof 1963: *Z badań nad kulturą ludową reemigrantów polskich z Bośni*. „Zeszyty Etnograficzne Muzeum Etnograficznego we Wrocławiu”, t. 1, 81–104.
- Lis T., Jacek 2016: *Z Bośni do Polski – edycja źródłowa dokumentów dotyczących reemigracji Polaków z Bośni i Hercegowiny po II wojnie światowej*. Bolesławiec: Bolesławiecki Ośrodek Kultury – Międzynarodowe Centrum Ceramiki.
- Pielech-Łakoma, Katarzyna 2012: *Bośniackie świętowanie. W: Mom jo skarb, dolnośląskie świętowanie*. Red. Elżbieta Berendt. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut.
- Strauchold, Grzegorz (red.) 2017: *Wydzierając puszczy ziemię. Wspomnienia bolesławieckich reemigrantów z Jugosławii*. Bolesławiec: Muzeum Ceramiki.
- Waniak, Halina (red.) 2022: *Stowarzyszenie Reemigrantów z Bośni, ich potomków oraz Przyjaciół w Bolesławcu 2010–2021*. Bolesławiec: Muzeum Ceramiki.

Dyskografia

CD

- Mom jo skarb*, red. Elżbieta Berendt i Henryk Dumin. Wrocław 2008. Wybór Anna Borucka-Szotkowska (zawiera: Michaliny Mrozik dwie pieśni, Michaliny Ładochy, ur. 1943, Dragoviče, Bośnia, zam. w Gościszowie, jedną pieśń, po jednej pieśni zespołów z Milikowa, Ocic i Przejęśławia).

Dolny Śląsk. Muzyka Źródeł. Polskie Radio, vol. 26; wybór i opracowanie: Anna Borucka-Szotkowska. PRCD 1148-1149, Warszawa 2008 (zawiera między innymi po jednej pieśni Michaliny Mrozik, zespołów z Milikowa, Gościszowa oraz dwie pieśni zespołu z Ocic).

Od wschodu słońca... Tradycje muzyczne na Dolnym Śląsku. (zawiera jedną pieśń „Milikowianek”, koło zespołu z Ocic i jedną pieśń Stanisławy Latawiec z d. Kida). Fundacja Ważka. Wrocław 2014.

Z domu Kida. Cztery siostry: Stanisława Latawiec, Michalina Mrozik, Janina Bieńko, Stefania Gołąb (zawiera 24 pieśni). Fundacja Ważka. Wrocław 2016.

50! Laureaci Nagród im. Oskara Kolberga za zasługi dla kultury ludowej. Antologia. PRCD 2495–2496. Wybór i opracowanie Maria Baliszewska. Polskie Radio, Narodowy Instytut Muzyki i Tańca. Warszawa 2025 (zawiera między innymi jedną pieśń Michaliny Mrozik, laureatki nagrody w 2017 roku).

DVD

I Festiwal Tradycji Dolnego Śląska. Opera Wrocławska, 18, 19 października 2008. (Zawiera rejestrację występów między innymi: „Gościszowianek” z Gościszowa, ZPiT „Jutrzenki” z Bolesławca).

II Festiwal Tradycji Dolnego Śląska. Opera Wrocławska, 24, 25 października 2009 (zawiera rejestrację występu między innymi „Milikowian” z Milikowa).

SUMMARY

Musical traditions as a Motive for Cultural Activities: The Example of Polish Migrants from Bosnia

The article is a contribution to the topics: music and migration or cultural identity of minority groups. It is based on field research between 1987 and 1993 among Poles who came from Bosnia to Lower Silesia in 1946–1947. Their grandparents were encouraged by Austrian authorities to settle down in Bukovina and Bosnia at the turn the 20th century. After World War II, resettlement of about 17,000 Bosnian-Poles took place on according to a Yugoslav-Polish agreement. Such double migration reveals how Balkan traditions were absorbed by Poles in the first decades of the 20th century, and have been mixed with the musical heritage of southern and eastern Polish lands. In Bosnia, Polish inhabitants adopted chain dances, such as kolo and began to play plucked instruments such as tamburitza, bugaria (guitar), and berda (contrabass). However, they also maintained their own set of instruments: the 1st and 2nd fiddle (typical of Lesser Poland), bowed bass, and laced drum. If such Polish instrumental ensembles played for Serbs, they used the tamburitza instead of fiddle. A vocal repertoire of Bosnian Poles remains bilingual up till now. They perform the Balkan repertoire in multiple parts, the Polish one in unison. At contemporary stage performances, they regularly present a song in Bosnian (Serbo-Croatian) language and demonstrate their unique competence in dancing kolo. They continue both the stylized manner of presenting folk tradition (i.e. the ensemble ‘Jutrzenka’ which celebrated the 75th anniversary of its founding in 2023) and local activities and festivals organized by culture centers with participation by several village groups always under the rubric of Balkan roots and connections.

Key words: music and migration, Bosnian Poles, kolo, tamburica, ethnic minorities, repatriation.