

LUDZIE • WYDARZENIA • PRZEMIANY

# KULTURA WSI

**KWARTALNIK POPULARNONAUKOWY  
NARODOWEGO INSTYTUTU KULTURY I DZIEDZICTWA WSI**

**W numerze:** \_\_\_\_\_

Na czym polega etnodizajn?

Jedwabnictwo – zapomniane dziedzictwo polskiej wsi

Stroje ludowe dawniej i dziś. O przemianach, tradycji i współczesności strojów ludowych

Oratorka piękna Śląska Cieszyńskiego - Emilia Michalska

ks. Bogusław Bijak - duszpasterz i działacz ludowy





Zespół Regionalny „Nowe Lotko” z Bukówca Górnego. Scena Letnia NIKiDW. fot. Danuta Matłoch



Kapela Dudziarska Romualda Jędraszaka. Scena Letnia NIKiDW. fot. Danuta Matłoch

# Spis treści

## STUDIA I MATERIAŁY

- 5 **Moda na folklor, czyli współczesne interpretacje polskiego stroju ludowego**  
*Alicja Baczyńska – Hryhorowicz*
- 12 **Stroje ludowe dawniej i dziś. O przemianach, tradycji i współczesności strojów ludowych**  
Rozmowa z dr hab. Anną Weroniką Brzezińską – redaktorką serii „Atlas Polskich Strojów Ludowych”  
*Magdalena Trzaska*
- 20 **Rajenie, oględy, błogosławiny, rozpleciny, wiano. Tradycyjne wesele ludowe w pamięci członkiń Kół Gospodyń Wiejskich**  
*Małgorzata Orlewicz*
- 26 **Haft krajeński – tradycja odnaleziona**  
*Małgorzata Wróblewska*

## LUZDZIE

- 33 **Stroje góralskie i ich znaczenie dla zespołów i kapel ludowych**  
Rozmowa z Małgorzatą Filary-Furowicz - etnologą, Góralką, skrzypaczką, instruktorką skrzypiec i metodyczką w Fundacji Braci Golec, kierowniczką artystyczną Zespołu „Ondraszek” ze Szczyrku  
*Mamadou Diouf*
- 40 **My, popegeerowcy**  
*Andrzej Kazimierski*
- 47 **Książd Bogusław Bijak (1930–2011) – duszpasterz i działacz ludowy**  
*ks. dr Paweł Bijak*

## TWÓRCZOŚĆ

- 52 **Emilia Michalska. Oratorka piękna Śląska Cieszyńskiego „Nawet gołą dłonią warto zrywać pokrzywy”**  
*Izabela Wolniak*

## PRZEMIANY

- 57 **Na czym polega etnodizajn?**  
*Katarzyna Piszczkiewicz*
- 61 **Jedwabnictwo – zapomniane dziedzictwo polskiej wsi**  
*Joanna Grześkowiak, Małgorzata Łochyńska*
- 68 **To wszystko kosztuje... Praktyki wokół strojów regionalnych w działalności zespołów folklorystycznych**  
*Karolina Dziubata*

## RECENZJE

- 77 **„Ene, due, rike, fake...” Barbara Żebrowska-Mazur, Słowny ludowy folklor dziecięcy. Istota folkloru dziecięcego**  
*Grażyna Olszaniec*

## Z DZIAŁALNOŚCI NIKIDW

- 85 **Konkurs „Korzenie i skrzydła” – Edycja I**  
*Joanna Szymańska-Radziejewicz*
- 89 **„Cudowne lekarstwo i inne bajki ludowe”. Podkarpacie**  
*Sylvia Nehring, Aleksandra Szymańska*
- 91 **Spotkania z kulturą ludową „Scena Letnia” w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi**  
*Joanna Szymańska-Radziejewicz, Elżbieta Osińska-Kassa*
- 96 **Tam byliśmy – tam będziemy! Przegląd wydarzeń 2022**
- 103 **Nowości wydawnicze - Nabytki Centralnej Biblioteki Rolniczej Oddziału NIKiDW w Puławach**  
*Agnieszka Bartuzi*

## BADACZE KULTURY LUDOWEJ

- 106 **Stanisław Poniatowski i Pracownia Etnologiczna Muzeum Przemysłu i Rolnictwa**  
*Magdalena Trzaska, Jacek Żukowski*
- 109 **Tadeusz Seweryn – artysta etnografii**  
*Longin Kaczanowski*

## Z KART HISTORII

- 115 **Patriotyzm, tradycja, oświata... Rola dworów na wsi na przykładzie powiatu strzyżowskiego od końca XIX wieku**  
*Sławomir Wnęk*

### Drogi Czytelniku!

Jeśli zainteresowało Cię nasze czasopismo, zapraszamy do podzielenia się opinią na jego temat. Serdecznie zachęcamy do współpracy z redakcją, czekamy na sugestie dotyczące problematyki poruszanej na łamach kwartalnika, artykuły tematyczne związane z profilem czasopisma, opinie na temat zamieszczanych artykułów i polemiki z autorami: [redakcja@nikidw.edu.pl](mailto:redakcja@nikidw.edu.pl)  
Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do adiacji i skracania tekstów. Prosimy także o rozpropagowanie czasopisma wśród osób oraz instytucji kultury w obrębie Twojej miejscowości.

# KULTURA WSI

**NR 17 (2) 2022**

### Redaktor naczelna:

Elżbieta Osińska-Kassa

### Redakcja:

Magdalena Trzaska, Sylwia Nehring,  
Mamadou Diouf, Teresa Śliwa, Grazyna  
Olszaniec, Aleksandra Szymańska, Izabela  
Wolniak, Joanna Szymańska-Radziejewicz

### Korekta:

Krystyna Kupiec, Beata Kozieł

### Adres redakcji i wydawcy:

Narodowy Instytut Kultury  
i Dziedzictwa Wsi  
ul. Krakowskie Przedmieście 66  
00-322 Warszawa  
[www.nikidw.edu.pl](http://www.nikidw.edu.pl)  
tel. +48 22 380 98 00  
[redakcja@nikidw.edu.pl](mailto:redakcja@nikidw.edu.pl)  
[kolportaz@nikidw.edu.pl](mailto:kolportaz@nikidw.edu.pl)

**Nakład:** 1000 sztuk

### Przygotowanie do druku,

#### druk i oprawa:

drukarnia Standruk  
20-150 Lublin  
ul. Rapackiego 25  
[www.standruk.com](http://www.standruk.com)  
tel. +48 81 740 25 35

### Zdjęcie na okładce:

Panna Apteczkowa na Sugrach;  
fot. Adam Purc

## *Drodzy Czytelnicy,*

nie szata zdoła człowieka – mówi stare przysłowie. Zgoda, ale z drugiej strony – jak cię widzą, tak cię piszą. Przekazywany na Państwa ręce numer czasopisma „Kultura Wsi” właśnie tej szacie w głównej mierze jest poświęcony, a dokładniej – chce pokazać tradycyjną kulturę ludową jako źródło inspiracji dla współczesnej kultury i sztuki użytkowej, szczególnie dla mody.

Projektowanie odzieży inspirowanej regionalnym folklorem ma w Polsce dość długą historię, gdyż już na przykład w okresie Młodej Polski artyści zafascynowani kulturą materialną i duchową polskiej wsi włączali elementy chłopskiej odzieży do własnego ubioru. Temu zagadnieniu w różnych aspektach przyglądamy się w dziale „Studia i materiały”, począwszy od artykułu na temat współczesnych pokazów mody folkowej i kolekcji uznanych projektantów, które można nazwać interpretacją polskiego stroju ludowego. Z kolei redaktorka naczelna *Atlasu polskich strojów ludowych* – uznanego dzieła od 1949 roku realizowanego przez pokolenia etnografów i etnologów – opowie o przemianach, tradycji i współczesności tych strojów, podkreślając europejską ideę doceniania wszelkich przejawów kultury lokalnej.

Dział „Ludzie” jest zaproszeniem w inne wymiary dziedzictwa wsi – najpierw z Andrzejem Kazimierskim udajemy się do Waplewa Wielkiego, gdzie spłot kultury szlacheckiej, czasów pegeerowskich i popegeerowskich oraz współczesności doprowadził do powstania Muzeum Kultury Szlacheckiej. Natomiast wywiad przenosi nas na Żywiecczynę i przedstawia Małgorzatę Filarę-Furowicz oraz jej opowieść o znaczeniu strojów dla zespołów i kapel ludowych z tego terenu. Ostatni tekst poświęcony jest postaci księdza prałata Bogusława Bijaka (1930–2011), wybitnego duszpasterza rolników, który z polecenia Kardynała Wyszyńskiego i na prośbę działaczy ludowych, włączył się w formowanie rolniczych stowarzyszeń i organizacji, co zaowocowało zarejestrowaniem w 1981 r. Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego Rolników Indywidualnych „Solidarność”.

„Kamienisty chodnik od gronia do gronia, Na rozstaju świątek o skrwawionych dłoniach” – to fragment jednego z wierszy Emilii Michalskiej (1906–1997), poetki i pisarki ludowej ze Śląska Cieszyńskiego. Oratorka piękna tego zakątka polsko-czeskiego

pogranicza zabiera nas w dawny świat ludowej kołysanki, pieśni sierocych czy lamentacyjnych swojego regionu, o czym piszemy w dziale „Twórczość”.

W dziale „Przemiany” na początek zapraszamy do zapoznania się z pojęciem etnodizajnu, które przybliży Katarzyna Piszczkiewicz – koordynatorka i producentka wystaw polskiego etnodizajnu w Polsce i zagranicą. Z kolei badaczki z Instytutu Włókien Naturalnych i Roślin Zielarskich Państwowego Instytutu Badawczego w Poznaniu piszą o jedwabnictwie jako zapomnianym dziedzictwie polskiej wsi, obecnym na naszych ziemiach od XVI wieku. Dział zamyka tekst na temat działań zespołów folklorystycznych Wielkopolski, służących pozyskiwaniu, utrzymywaniu i uzupełnianiu strojów regionalnych.

Jak zwykle, zachęcamy Państwa do lektury książek na temat tradycji – tym razem publikacji o ludowym folklorze dziecięcym, a także do zapoznania się z działalnością Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi w ostatnich miesiącach. Jest tu między innymi mowa o Konkursie „Korzenie i Skrzydła” na najlepszą pracę doktorską i magisterską na temat kultury obszarów wiejskich, o pierwszym tomie serii bajek.

Przedostatni dział przybliży sylwetki badaczy kultury ludowej, którymi w tym numerze są Stanisław Poniatowski (1884–1945) – etnolog dawnego Muzeum Przemysłu i Rolnictwa oraz Tadeusz Seweryn (1894–1975) – artysta malarz, etnograf i historyk sztuki ludowej, legenda polskiej etnografii zeszłego wieku.

Ten numer „Twórczości Wsi” zamyka dział „Z kart historii” i artykuł na temat roli dworów w życiu i kulturze wsi od końca XIX wieku, co opisano na przykładzie powiatu strzyżowskiego na Podkarpaciu. Przeczytamy o tym, jak przed II wojną światową dwór ziemiański był depozytariuszem lokalnej przeszłości materialnej i duchowej i kształtowały dzieje polskiej wsi.

Z nadzieją, że czują się Państwo zachęceni do odwrócenia kartki, zapraszamy do lektury naszego pisma.

*Redakcja*



Agata Wdowiak - Miss Polski 2021. Strój wykonała Agnieszka Lechańska Mona Lissa; fot. Fiorka

# Moda na folklor, czyli współczesne interpretacje polskiego stroju ludowego

Czym jest etnodizajn? Czy samo sięganie po produkty kojarzące się z folklorem wystarczy do kultywowania tradycji? O projektowaniu mody inspirowanej folklorem, fenomenie jej popularności i najpiękniejszych kolekcjach znanych projektantów pisze Alicja Baczyńska - Hryhorowicz.

Alicja Baczyńska - Hryhorowicz

Dziedzictwo polskiej kultury ludowej jest niewyczerpanym źródłem inspiracji dla współczesnej kultury. Łowicka wycinanka, kaszubski haft czy podhalańska parzenica to wizualne symbole, które na trwałe zakorzeniły się w świadomości Polaków jako znaki narodowej tradycji. Po motywy z rodzimego folkloru sięgają twórcy muzyki, filmu i literatury, ale również projektanci przedmiotów codziennego użytku, mebli i odzieży. Tematem niniejszego tekstu będzie właśnie inspirowana folklorem odzież, ponieważ w interesujący sposób łączy ona elementy tradycyjne i nowoczesne. Metody, jakich używają projektanci, by

połączyć te dwie, pozornie sprzeczne estetyki, pozwalają wyciągnąć wnioski na temat sposobów interpretacji narodowego dziedzictwa i przyczyn, dla których jest ono nieustannym źródłem twórczych inspiracji.

Fenomen inspirowania się rodzimym folklorem we współczesnych projektach codziennego użytku określić można mianem etnodizajnu. Termin ten oznacza projektowanie nowoczesnych przedmiotów w oparciu o formy, stylistykę, materiały lub symbole zaczerpnięte z kultury ludowej<sup>1</sup>. Wykorzystywane w ten sposób tradycyjne motywy „odrywają się” od swoich korzeni i zyskują

nowy, nierzadko zaskakujący, kontekst. Przykładowo, parzenica, która oryginalnie była góralskim haftem występującym na męskich spodniach, staje się wzorem nanoszonym na kubki, breloczki, kolczyki i zapalniczki, a więc przedmioty zupełnie niezwiązane z oryginalnym pochodzeniem. Mechanizm ten może mieć dwojakie konsekwencje. Z jednej strony pozwala zaadaptować dawne treści do potrzeb współczesnego społeczeństwa i w ten sposób uczynić je przystępniejszymi dla młodego pokolenia, a w efekcie zachować pamięć o nich. Z drugiej jednak strony, niesie ze sobą ryzyko nadmiernej komercjalizacji, która prowadzić może do banalizacji i wypaczenia oryginalnych treści narodowego dziedzictwa. Badacze kultury ludowej zwracają uwagę, że samo sięganie po produkty kojarzące się z folklorem nie wystarczy do kultywowania tradycji – niezbędna jest jeszcze wiedza i świadomość jej znaczeń. Współczesną odzież inspirowaną polskimi strojami ludowymi również zaliczyć można do etnodizajnu – ze wszystkimi tego konsekwencjami. Bez wątpienia jest to pole, na którym projektanci mogą twórczo interpretować tradycyjne polskie ubiory, bywa jednak, że nie udaje im się uniknąć pułapki kiczu i trywializacji. Warto nadmienić również, że choć internetowy słownik polskich strojów ludowych notuje aż 45 ich regionalnych typów<sup>2</sup>, w masowej świadomości, jak również w etnodizajnerskich projektach, obecne są tylko nieliczne, przede wszystkim góralski, krakowski i łowicki. Wynika to najprawdopodobniej z największej rozpoznawalności społecznej tych właśnie strojów, jak również ich szczególnej atrakcyjności artystycznej i estetycznej.

Projektowanie odzieży inspirowanej regionalnym folklorem ma w Polsce długą tradycję. Już w okresie Młodej Polski artyści zafascynowani kulturą materialną i duchową polskiej wsi

włączali elementy chłopskiej odzieży do własnego ubioru. Ten przejaw „ludomanii” zaowocował wzrostem świadomości wyższych warstw społecznych dotyczącym piękna i bogactwa ludowego stroju odświętnego. W okresie międzywojennym sięganie do ludowych motywów stało się częścią etosu patriotycznej inteligencji – dążono do połączenia tradycyjnych materiałów ze współczesnymi krojami, by zyskać w ten sposób ubiór modny, ale nawiązujący do narodowej kultury. Pod koniec lat 60. XX wieku włączanie elementów stroju chłopskiego do codziennej odzieży staje się coraz bardziej popularne, a w następnej dekadzie ludowość jest już dominującym trendem ulicznej mody. Panujący wówczas styl folkowy (korespondujący w swojej estetyce z popularną w tym czasie na Zachodzie kulturą hippisowską) obejmował takie ludowe inspiracje, jak regionalne hafty na białych bluzkach, wełniane kamizelki i spódnice, góralskie serdaki z parzenicami czy krakowskie chusty w kwieciste wzory. Modę na inspirowaną ludowością odzież ochoczo podtrzymywały władze Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, ponieważ widziały w niej okazję do realizowania ideologii przekształcania kultury chłopskiej – w narodową. Z tego powodu folklorystyczne kolekcje często wychodziły spod ręki projektantów zatrudnionych w państwowych przedsiębiorstwach odzieżowych, takich jak Moda i Styl, Cora, Moda Polska, a przede wszystkim Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego – Cepelia<sup>3</sup>. Za czołową projektantkę folkową okresu PRL uznać można Grażynę Hase. Do jej najśłynniejszych realizacji należą minispódniczki z łowickich pasiaków, żakiety haftowane w łowickie róże, szerokie spodnie z parzenicami, kamizelki-serdaki z ćwiekami z góralskich pasów oraz sukienki zszywane z wzorzystych krakowskich krajek<sup>4</sup>.



W kolejnych dekadach popularność folklorystycznych trendów w modzie ulicznej przygasła, ale urokowi ludowych strojów niezmiennie ulegali projektanci. W 2002 r. kolekcję pt. „Lechitka”, bezpośrednio nawiązującą do polskiego dziedzictwa materialnego, zaprezentowała Xymena Zaniewska. W skład kolekcji wchodziły m.in. dżinsowe spodnie, spódnice i kurtki, na których wyhaftowano podhalańskie parzenice i kurpiowskie leluje, ażurowe sukienki z koniakowskiej koronki, sukienki z jedwabiu malowane we wzór nawiązujący do łowickich pasiaków, spódnice z pozszywanych krakowskich chust oraz suknia ślubna w łowickie hafty. Kolekcja miała być dowodem na bogactwo form i wzorów pochodzących z kultury wiejskiej, a jej projektantka starała się udowodnić, że ludowe motywy mogą być atrakcyjne zarówno dla Polek, jak i kobiet z zagranicy<sup>5</sup>. Folklorystyczną kolekcję ma w swoim dorobku również projektantka Joanna Klimas. W propozycji na sezon jesień-zima 2010/2011 pokazała projekty pod nazwą „Etno”, których główną inspiracją był łowicki pasiak oraz florystyczny motyw znany z łowickich chust. Sylwetki nie mają jednak „ludowego” charakteru – utrzymane są w nowoczesnym, *streetwearowym* stylu, charakteryzują je czytelne formy i proste linie. Bazowym kolorem jest czerni, która przełamana została niebiesko-zielono-czerwonymi pasiakami. Klimas wykorzystwała tradycyjne barwy, układ ornamentów i technikę wykonania, ale wkomponowała je we współczesne fasony, dzięki czemu stworzyła ciekawe reinterpretacje ludowych form. W wywiadach projektantka podkreślała, że celem tej kolekcji było pobudzenie Polaków do refleksji nad własną historią i tożsamością oraz utrwalenie w ich świadomości wyjątkowego charakteru tradycyjnego dziedzictwa<sup>6</sup>.

Ciekawe realizacje etnodizajnerskiej mody wyszły w ostatnich latach również spod ręki

dwóch projektantek młodego pokolenia. Pierwszą jest Anna Maria Zygmunt, która w 2017 r. zadebiutowała na polskiej scenie modowej kolekcją „Łemkowyna”. Bezpośrednią inspiracją dla projektów stały się zdobienia architektoniczne oraz tradycyjne stroje Łemków - grupy etnicznej zamieszkującej przed wojną obszar Beskidu Niskiego. Zygmunt wykorzystwała hafty z łemkowskich lajbików (kamizelek bez rękawów), kolorystykę zapaski, fason męskiej czuhy (kurty) oraz wariację na temat krywulki (ozdoby na szyję wykonywanej z różnokolorowych koralików). Elementy te przetworzone są jednak na tyle mocno, że ubrania sprawiają wrażenie na wskroś współczesnych. Cechują je mocne linie, geometryczne formy oraz wyrazista kolorystyka z dominantą granatu i czerwieni<sup>7</sup>. Interesujący przykład etnodizajnerskiej kolekcji to także „Kolory Górnego Śląska” autorstwa Mirosławy Szałasły. Celem projektantki była adaptacja wzornictwa, kolorystyki i elementów konstrukcyjnych bytomskiego stroju ludowego panny do współczesnych ubiorów damskich. W ten sposób artystka szukała powiązań między dawną a współczesną modą i próbowała scalić je w nową, oryginalną formę. W skład kolekcji wchodzi m.in. biała bluzka z tzw. kiełbaśnicą (płóciennym wałkiem, który służył do poszerzania kobiecych bioder), czerwony gorset (wierzcheń) ozdobiony szamerunkiem oraz wieniec (galanda) wykonany ze sztucznych kwiatów i kolorowych wstążek. W kolekcji dominują trzy barwy: żółta, czerwona i niebieska, pojawia się także haftowany wzór kwiatu róży. Artystka przyznaje, że projekty były dla niej formą manifestacji emocjonalnego związku z Górnym Śląskiem<sup>8</sup>. Kolekcja nie jest więc jedynie artystycznym projektem, ale spełnia też rolę tożsamościową, a ze względu na prezentowanie na rozlicznych wydarzeniach kulturalnych – również edukacyjną.



Suknia z malowanego jedwabiu z motywem łowickich róż, proj. Grażyna Hase, l. 90 XX w., Muzeum Warszawy  
 fot. G. Kułakowska

Niektórzy projektanci nie poprzestali na stworzeniu pojedynczej kolekcji mody inspirowanej polskim folklorem, ale postanowili poświęcić całą zawodową karierę tworzeniu odzieży nawiązującej do strojów ludowych. Przykładem takim może być marka Haft Fashion, której właścicielką jest Jadwiga Trebunia-Tutka. Firma specjalizuje się w szyciu kobiecych strojów podhalańskich, jednak jej celem nie jest wierne odwzorowanie ubiorów sprzed stulecia. Na stronie internetowej firma wyjaśnia: „Łączymy piękną tradycję wzornictwa podhalańskiego z nowoczesnym krojem, dostosowując dawne stylizacje regionalne do aktualnych, najświeższych trendów”<sup>9</sup>. Mimo delikatnych odstępstw od kanonu, stroje Haft Fashion zachowują regionalny charakter, głównie poprzez powielenie tradycyjnych fasonów koszuli, gorsetu i spódnicy, jak również stosowanie tradycyjnych technik artystycznych, na czele z haftem. Nieco nowocześniejsze w wyrazie są propozycje marki Folk Design, której autorką i właścicielką jest Aneta Larysa Knap. W swoich projektach również promuje kulturę materialną Podhala, łącząc współczesne trendy z tradycyjnymi wzorami i materiałami. W ofercie Folk Design można znaleźć wieczorowe i koktajlowe sukienki, spódnice, bluzy, płaszcze – wszystkie zdobione haftem z motywem dziewięściu, parzenicą bądź floralnym ornamentem zaczerpniętym z góralskiej chusty, tzw. tybetki. Obie firmy nadają dawnym elementom odzieży nowoczesny rys – dzięki temu może ona być chętnie noszona przez współczesne kobiety, które chcą wpisać się w obowiązujące trendy, ale równocześnie pozostać wierne lokalnej tradycji. Taką postawę często przyjmują właśnie mieszkańcy Podhala, dla których „ubranie góralskie” wciąż pełni funkcję ubioru odświętnego i zakładane jest podczas świąt religijnych, uroczystości rodzinnych czy

regionalnych wydarzeń<sup>10</sup>. Dzięki „podhalańskiej modzie” mogą oni identyfikować się z regionem, a równocześnie ubierać wedle własnych preferencji estetycznych.

To właśnie na terenie Podhala od 2010 roku organizowane są corocznie „pokazy mody folkowej”, noszące nazwę „Polki Folki”. Autorką koncepcji tego wydarzenia jest wspomniana już projektantka Aneta Larysa Knap. Celem imprezy jest promocja prac projektantów, którzy w swojej twórczości nawiązują do narodowego dziedzictwa. „Ten pokaz obrazuje, że Polska moda ma swoje mocne korzenie w tradycji, a zmiksowana dzięki wizji młodych projektantów, ma swój nowoczesny i całkowicie inny wymiar i charakter” – przeczytać można na facebookowym profilu wydarzenia<sup>11</sup>. Materiały promocyjne imprezy często podkreślają rolę tradycji – potrzebę jej zachowywania, kultywowania, ale również twórczego interpretowania i „unowocześniania”. Prezentowane w czasie wydarzenia kolekcje cechują się różnorodnością, wynikającą z odmiennych koncepcji łączenia tego co dawne, z tym co aktualne. Część projektantów wybiera kopiowanie tradycyjnych wzorów czy ornamentów i umieszczanie ich na odzieży w niezmięnionej formie. Inni poddają ludowe motywy modyfikacjom i przekształceniom, wzbogacając je o własne pomysły i sprawiając, że zyskują nowe wcielenia. Niektórzy artyści decydują się na współpracę z ludowymi rzemieślnikami, dzięki czemu wspierają kultywowanie tradycyjnego rzemiosła, a ich projekty mają unikatowy charakter wykonanego ręcznie dzieła.

Warto zwrócić również uwagę, że wiele kolekcji traktuje ludowe stroje jako symbole polskości – łączenie zaczerpniętych z nich elementów ze współczesnymi ubraniami sprawia, że odzież staje się rodzajem „narodowej wizytówki” i reprezentuje rodzimą kulturę. Podobna myśl przyświeca

projektantom tworzącym tzw. „stroje narodowe” (*national costume*) prezentowane podczas konkursu piękności Miss Universe. Kreacje te mają za zadanie prezentować kulturę i tradycję kraju kandydatki – muszą łączyć więc w sobie cechy globalnej mody (by być czytelne i atrakcyjne dla międzynarodowej publiczności) oraz regionalnego dziedzictwa (by informować o specyfice danej kultury narodowej). Aby zrealizować te kryteria, polscy projektanci najczęściej decydują się na stworzenie kreacji inspirowanych strojem ludowym. Przykładem takiej realizacji jest strój z 2009 roku stworzony przez Elżbietę Krzemińską-Owczarz dla Angeliki Jakubowskiej. Całość inspirowana była folklorem podhalańskim: składała się z długiej, czerwonej spódnicy i białej bluzki z krótkim rękawem, na którą nałożony został kremowy, sznurowany z przodu gorset z kaletkami. Obie części stroju zdobione były florystycznym ornamentem – na gorsecie wyhaftowano róże, a na spódnicy umieszczono kwiaty wycięte z góralskiej chusty. Na szyi dziewczyny zawieszono korale, głowę zaś ozdobił rodzaj stroika, który może przywodzić na myśl zbójnicki kłobuk. Do kultury ludowej Podhala sięgnął również duet Paprocki & Brzozowski, który w 2013 roku projektował kostium dla walczącej o tytuł Miss Universe Pauliny Kurpińskiej. Biała, długa suknia o prostym kroju, udekorowana została kwiatowym ornamentem w odcieniach czerwieni, umieszczonym w górnej części sukni oraz na dole rękawów – ten motyw ułożonych symetrycznie róż zaczerpnięty został z podhalańskiej tybetki. W roku 2016, gdy Polskę reprezentowała Izabella Krzan, projektantka jej stroju, Natasha Pavluchenko, postanowiła nawiązać do korzeni pochodzącej z Olsztyna dziewczyny i zaprojektowała dla niej nakrycie głowy w formie białego czepca dekorowanego różnokolorowymi kryształkami. Taki czepiec,

zwany „twardą mycką”, występował w stroju warمیńskim i noszony był wraz z ubiorem świątecznym zarówno przez panny, jak i mężatki. Ciekawy kostium zaprojektowany został w roku 2021 dla Agaty Wdowiak przez łódzki salon Mona Lissa. Spodnią warstwę stanowiła krótka, biała sukienka wykończona koronką, na przodzie dekorowana czerwoną wstążką imitującą wiązanie gorsetowe, a więc kojarząca się z ubiorem góralskim. Na niej przewiązana została obszerna spódnica o wzorze inspirowanym łowickim pasiakiem. Akcesoriami spajającymi to połączenie były intensywnie czerwone buty za kostkę oraz okazały wianek-stroik z żywych kwiatów.

Kończąc rozważania dotyczące wykorzystywania elementów strojów ludowych we współczesnym wzornictwie odzieżowym warto zadać sobie pytanie, skąd bierze się tak duża popularność tej inspiracji. Najpewniej wynika ona z faktu, że etnodizajnerska moda realizuje istotne potrzeby współczesnego człowieka. Przede wszystkim daje możliwość określenia poprzez ubiór swojej przynależności lokalnej lub narodowej, najczęściej w celu wyrażenia regionalnej dumy. Antropolo-dzy i socjolodzy zauważają, że współczesny zglobalizowany świat zaciera różnice między ludźmi, ponieważ w miejsce kultur lokalnych oferuje wspólne, ujednolicone wzorce kulturowe. Z tego powodu wiele osób odczuwa potrzebę identyfikacji z rodzimą kulturą i chęć zaznaczenia swojej odrębności – chociażby właśnie za pomocą stroju. Uwspółcześniona tradycja jest w tej sytuacji czymś, co daje poczucie zakorzenienia, a jednocześnie pozwala czuć się komfortowo w aktualnych warunkach kulturowych. Nie bez znaczenia jest również estetyczny wymiar polskiego dziedzictwa materialnego. Kroje, barwy, wzory i ornamenty ludowych strojów kojarzą się z naturalnym pięknem i bezpretensjonalnym urokiem. Ludowy

strój budzi również pozytywne skojarzenia z wsią: jej ciszą, spokojem, sielskością, bliskością natury. We współczesnym szybkim, zmechanizowanym świecie dla wielu osób wartości te są źródłem relaksu i duchowej równowagi. Wreszcie, zakładanie odzieży inspirowanej ludowym strojem może wynikać z chęci podzielenia się z otoczeniem wiedzą na temat regionalnych tradycji – i w ten sposób istotnie może pełnić rolę edukacyjną.

Bezsprzecznie można więc stwierdzić, że współczesna odzież inspirowana wiejską kulturą tradycyjną pełni funkcję znaku – komunikuje otoczeniu określone treści i wartości. Pokazuje to ciągłość w kulturowym wykorzystywaniu stroju. W dawnej kulturze bowiem zakładane przez ludzi ubiory również pełniły rolę wysyłanych do otoczenia komunikatów – informowały o stanie cywilnym, poziomie zamożności, wykonywanej profesji, przynależności do grupy etnicznej lub religijnej. Dziś komunikaty te są inne, ale niezmienny pozostał cel, w jak i im zakładamy ubrania – nie tylko po to, by zapewnić sobie ochronę przed niekorzystnymi warunkami pogodowymi, ale również po to, by zmanifestować część własnej tożsamości.

---

#### Bibliografia:

1. Baczyńska-Hryhorowicz Alicja, *Etnodizajn, czyli jak współczesne wzornictwo adaptuje kulturę ludową*, [w:] P. Nocuń, A. Przybyła-Dumin, K. Fokt, *Wieś zaginiona. Wspólnota, samorządność, przestrzeń*, Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, Chorzów 2020, s. 265-280.
2. Dąbrowska Agnieszka, *O modzie w Warszawie. Projektantka Grażyna Hase*, „Almanach Muzeum Warszawy” 2016, t.10, s. 421-439.
3. Kulikowska Katarzyna, Obracht-Prondzyński Cezary (red.), *Etnoinspiracje: inspiracje kulturą ludową we współczesnym polskim wzornictwie, modzie, architekturze, reklamie...*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2013.
4. Pasewicz-Rybacka Magdalena, *Ludowość w modzie*.

- Inspiracje folklorem i swojskością wśród polskich projektantów z okresu PRL*, [w:] R. Sitniewska, E. Wilczyńska, V. Wróblewska, *Folklor – tradycja i współczesność*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, s. 187-206.
5. Piskorz-Branekova Elżbieta, *Polskie stroje ludowe*, t.1, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2003.
  6. Trebunia-Staszela Stanisława, „Strój, który łączy i dzieli”. *Transpozycje i rekonstrukcje w stroju podhalańskim w kontekście procesów tożsamościowych*, [w:] A. W. Brzezińska, A. Paprot-Wielopolska, M. Tymochowicz, *(Re)konstruowane stroje ludowe jako znak manifestowania tożsamości lokalnej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2020, s. 305-318.
  7. Wiszniewska Anna, „Lechitka” – Xymena Zaniewska wprowadza polskie motywy ludowe do mody współczesnej, czyli co może wnieść do Europy polska moda? [w:] A. W. Brzezińska, S. Kucharska, *Twórcy, wytwórcy, przetwórcy. Wokół problematyki wzornictwa regionalnego*, Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej w Kaliszu, Kalisz 2018, s. 213-227.
- 
- Źródła internetowe:
1. *Strój ludowy jest najstarszym zachowanym przejawem śląskiej mody! Z Mirosławą Szalastą rozmawia Łucja Staniczkowa*, „Górnoślązak. Gazeta Związku Górnośląskiego” 2016, nr 10 (17), s. 15, [https://www.zg.org.pl/download/gornoslazak/gornoslazak\\_2016\\_r000\\_010\\_17.pdf](https://www.zg.org.pl/download/gornoslazak/gornoslazak_2016_r000_010_17.pdf), dostęp: 28.04.2022.
  2. <https://www.kobieta.pl/artykul/joanna-klimas-kolekcja-jesien-zima-20102011> (Joanna Klimas kolekcja jesień zima 2010/2011), dostęp: 28.04.2022.
  3. <https://www.lem.fm/anna-maria-zygmunt-jej-lemkowyna-uwiody-swiat-mody/> (Anna Maria Zygmunt i jej „Łemkowyna” uwiody świat mody), dostęp: 28.04.2022.
  4. [https://www.haftfashion.pl/o\\_nas](https://www.haftfashion.pl/o_nas) (Haft Fashion. O nas), dostęp: 28.04.2022.
  5. [https://www.facebook.com/POLKI-FOLKI-347035375408330/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/POLKI-FOLKI-347035375408330/about/?ref=page_internal) (Polki Folki. Informacje), dostęp: 28.04.2022.
  2. Zob. <https://strojeludowe.net/>.
  3. Zob. Magdalena Pasewicz-Rybacka, *Ludowość w modzie. Inspiracje folklorem i swojskością wśród polskich projektantów z okresu PRL*, [w:] R. Sitniewska, E. Wilczyńska, V. Wróblewska, *Folklor – tradycja i współczesność*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, s. 187-206.
  4. Zob. Agnieszka Dąbrowska, *O modzie w Warszawie. Projektantka Grażyna Hase*, „Almanach Muzeum Warszawy” 2016, t.10, s. 421-439.
  5. Zob. Anna Wiszniewska, „Lechitka” – Xymena Zaniewska wprowadza polskie motywy ludowe do mody współczesnej, czyli co może wnieść do Europy polska moda? [w:] A. W. Brzezińska, S. Kucharska, *Twórcy, wytwórcy, przetwórcy. Wokół problematyki wzornictwa regionalnego*, Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej w Kaliszu, Kalisz 2018, s. 213-227.
  6. Zob. <https://www.kobieta.pl/artykul/joanna-klimas-kolekcja-jesien-zima-20102011>, dostęp: 28.04.2022.
  7. Zob. <https://www.lem.fm/anna-maria-zygmunt-jej-lemkowyna-uwiody-swiat-mody/>, dostęp: 28.04.2022.
  8. *Strój ludowy jest najstarszym zachowanym przejawem śląskiej mody! Z Mirosławą Szalastą rozmawia Łucja Staniczkowa*, „Górnoślązak. Gazeta Związku Górnośląskiego” 2016, nr 10 (17), s. 15, [https://www.zg.org.pl/download/gornoslazak/gornoslazak\\_2016\\_r000\\_010\\_17.pdf](https://www.zg.org.pl/download/gornoslazak/gornoslazak_2016_r000_010_17.pdf), dostęp: 28.01.2022.
  9. [https://www.haftfashion.pl/o\\_nas](https://www.haftfashion.pl/o_nas), dostęp: 28.04.2022.
  10. Zob. Stanisława Trebunia-Staszela, „Strój, który łączy i dzieli”. *Transpozycje i rekonstrukcje w stroju podhalańskim w kontekście procesów tożsamościowych*, [w:] A. W. Brzezińska, A. Paprot-Wielopolska, M. Tymochowicz, *(Re)konstruowane stroje ludowe jako znak manifestowania tożsamości lokalnej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2020, s. 305-318.
  11. [https://www.facebook.com/POLKI-FOLKI-347035375408330/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/POLKI-FOLKI-347035375408330/about/?ref=page_internal), dostęp: 28.04.2022.

## Przypisy:

1. Alicja Baczyńska-Hryhorowicz, *Etnodizajn, czyli jak współczesne wzornictwo adaptuje kulturę ludową*, [w:] P. Nocuń, A. Przybyła-Dumin, K. Fokt, *Wież zaginiona. Wspólnota, samorządność, przestrzeń*, Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, Chorzów 2020, s. 265-280.

**Alicja Baczyńska-Hryhorowicz** - absolwentka etnologii i zarządzania kulturą na Uniwersytecie Jagiellońskim, obecnie doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UMCS w Lublinie. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat znaczeń nadawanych barwom we współczesnej kulturze polskiej. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół antropologii koloru oraz zjawisk kultury mieszczących się na styku tradycji i nowoczesności, takich jak etnodizajn, ruchy ekologiczne oraz współczesne recepcje materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

# Stroje ludowe dawniej i dziś

O przemianach, tradycji i współczesności strojów ludowych z dr hab. Anną Weroniką Brzezińską – redaktorką serii „Atlas Polskich Strojów Ludowych” rozmawia Magdalena Trzaska

**„Atlas Polskich Strojów Ludowych” wychodzi od kilku dziesięcioleci i jest to główne źródło wiedzy dla wszystkich pasjonatów i osób interesujących się strojami ludowymi.**

**Jakie były jego początki i geneza?**

Inicjatywa powstała w roku 1949, wtedy wyszedł pierwszy zeszyt autorstwa profesora Romana Reinfussa poświęcony strojowi tradycyjnemu Górali Szczawnickich. Natomiast inicjatorem tego wszystkiego był Józef Gajek, etnograf, badacz związany z Polskim Towarzystwem Ludoznawczym. Od 1949 roku do teraz były wydawane zeszyty o charakterze monografii regionalnej, a właściwie podwójnej monografii, bo to jest monografia stroju, a więc jednego zjawiska kulturowego, a jednocześnie jest to monografia regionalna skupiona na danym obszarze. Ważne tu było udokumentowanie i opisanie typów strojów, jakie tradycyjnie występowały na danym terenie. Do tej pory wyszło 49 zeszytów.

**Atlas powstał jako inicjatywa wydawnicza. Czy dziś, w czasach Internetu jego formuła się**

**zmieniła? I czy wciąż jest co badać i o czym pisać?**

Zdecydowanie temat nie jest wyczerpany. Większość zeszytów Atlasu od kilku lat jest dostępna online za darmo, między innymi w zbiorach Biblioteki Cyfrowej Polskiego Instytutu Antropologii. Wiemy, że są one coraz częściej ściągane, co oznacza, że jest zainteresowanie tym tematem. Często trafiają do nas wiadomości np. od ludowych zespołów folklorystycznych z prośbą o podanie literatury czy pomoc w dotarciu do materiałów etnograficznych. Inicjatywa stała się, więc z wydawniczej, trochę także inicjatywą społeczną. Współcześnie chodzi nam nie tylko o opisywanie strojów, ale też o integrowanie osób, które się zajmują tym zagadnieniem, tworzymy pewną bazę wiedzy. Najnowszą inicjatywą redakcji Atlasu jest opracowanie słownika terminologicznego. Otrzymaliśmy na to grant z Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, kierowniczką tego projektu jest dr hab. Mariola Tymochowicz. Zauważyliśmy, że jest potrzebny nowy typ wiedzy. Ta wiedza doty-



fot. z archiwum APSL

cząca ogólnego wyglądu stroju jest upowszechniona, natomiast docierały do nas sygnały, że gorzej jest ze słownictwem specjalistycznym, obejmującym wyrażenia gwarowe i odmiany lokalne. Na bieżąco wyniki naszych badań publikujemy na stronie [www.strojeludowe.net](http://www.strojeludowe.net), która powstała dzięki współpracy ze Stowarzyszeniem Pracownia Etnograficzna. Kolejne materiały pojawiają się też na stronie <https://sownikstrojow.wordpress.com/>.

**Jeżdżąc po Europie, obserwujemy, że stroje tradycyjne są często widoczne w przestrzeni publicznej – w Bawarii, na Litwie, Ukrainie, w krajach bałkańskich. Tam są one nie tylko ciekawostką folklorystyczną, widać także dumę z tego dziedzictwa. Stroje żyją. W Polsce wciąż wielu osobom strój ludowy jawi się jako relikwyt przeszłości. Część z nas kojarzy go z paniami z Kół Gospodyń Wiejskich albo z członkami folklorystycznych zespołów muzycznych. Czy dziś w XXI wieku strój nadal jest – albo może być – elementem wyrażającym tożsa-**

**mość regionalną lub narodową, czy też pozostał jedynie kostiumem?**

Tradycyjny ubiór ludowy pełnił i wciąż pełni bardzo ważną rolę przynajmniej w kilku regionach Polski. Od jakiegoś czasu zauważam tendencję, która wyraża się tym, że coraz częściej mieszkanki i mieszkańcy różnych terenów pokazują się w strojach tradycyjnych. I nie są to wyłącznie inicjatywy podejmowane przez zespoły czy KGW. Nie jest to też tylko noszenie strojów „na zawołanie” – z konkretnej okazji albo wręcz na prośbę władz. Ten strój, więc naprawdę wciąż żyje. On oczywiście funkcjonuje na różnych poziomach i to różnie wygląda w poszczególnych społecznościach, ale tendencja jest widoczna. Po latach zapomnienia na powrót sobie przypominamy o tych strojach i nawet jeśli sami ich nie nosimy, to dobrze czujemy się ze świadomością, że są tacy reprezentanci naszego świata lokalnego, małej ojczyzny, którzy te stroje noszą, rekonstruuje je i dbają o nie. Z całą pewnością przekłada się to na poczucie lokalnej i regionalnej tożsamości.



Polskie stroje ludowe fot. POLONA

**W jakich regionach jest to najbardziej widoczne?**

Jest co najmniej kilka takich miejsc w Polsce. Na pewno najlepiej zachowana i pielęgnowana tradycja noszenia stroju tradycyjnego istnieje na Podhalu i na całej Góralczyźnie. Najbardziej spopularyzowany i kojarzony wizualnie, także przez laików, jest oczywiście strój łowicki, a włą-

ściwie grupa strojów łowickich, bo one występują w co najmniej kilku lokalnych odmianach. Poza tym warto wymienić Kurpie, Kaszuby, ale też pas Polski środkowej, czyli łączyckie, piotrkowskie, sieradzkie, okolice Radomia i Przysuchy. Obserwuję to też w swoim regionie, czyli w Wielkopolsce. Tu jest coraz więcej inicjatyw, gdzie podczas ważnych wydarzeń jak rocznice,



spotkania czy uroczystości kościelne te stroje są noszone. Wyróżnia się tu choćby Biskupizna, Szamotuły, okolice Bukówca Górnego, zachodnia Wielkopolska oraz obszar Hazów. Jak widać nasza mapa strojów ludowych jest dosyć bogata i w wielu miejscach ten strój jest nie tyle przeszłym artefaktem, co strojem współczesnym, opartym w dużej mierze na tradycyjnych wzorach, ale stosowanym w nowych kontekstach.

**Mówiąc o mapie polskich strojów ludowych łatwo zauważyć, że nie jest ona „równo” wypełniona. Są miejsca i regiony, gdzie dzieje się naprawdę dużo, są też puste plamy. Z czego to wynika?**

Jest to związane z różnymi wydarzeniami historycznymi, a zwłaszcza z migracjami ludności. Jednak byłabym ostrożna w przekładaniu tego co widzimy na mapie, na to co istnieje w terenie. To, co widoczne na mapie jest efektem prowadzonych badań etnograficznych. Dokumentacja i badania były łatwiejsze tam, gdzie pamięć o strojach była świeża i gdzie zachowały się jakieś zasoby muzealne, na podstawie których można było zrobić rekonstrukcję. Gdzie indziej było trudniej. Zależało to np. od sytuacji ekonomicznej – wytwarzanie strojów, ale też ich przechowanie i konserwowanie było kosztowne, więc nie wszędzie mogły one przetrwać. Istotne są też, jak już wspominałam, migracje, bo pamięć to ludzie. Gdy następują przesiedlenia i wymiana społeczności na jakimś terenie, to pewne rzeczy zostają jakby wymazane, pojawiają się nowe i trzeba to wszystko na nowo uporządkować. Pusta plama na mapie nie oznacza zatem, że tam „nic nie ma”. Taka pozorna pustka może oznaczać coś wręcz odwrotnego – to znaczy, że tam cały czas trwa twórczy proces wytwarzania materialnych emblematów tożsamości.

**Jak wygląda w takim razie sytuacja strojów choćby z naszych ziem zachodnich i północnych?**

To właśnie tereny, gdzie ludność w pewnym momencie została wręcz „wymieniona”, zastąpiona. Popatrzmy na sytuację przesiedleńców – aby wrosnąć w nowy krajobraz i poczuć się tam u siebie, zyskać tożsamość związaną z regionem, potrzeba czasu. Konsekwencją jest osvajanie tego, co zastaliśmy, a potem poszukiwanie tego, czego nie wiemy, informacji historycznych, odwoływanie się, do tego, co było dawniej. Oczywiście równoległe odbywa się pielęgnowanie tych tradycji przywiezionych ze sobą. Można tu przytoczyć



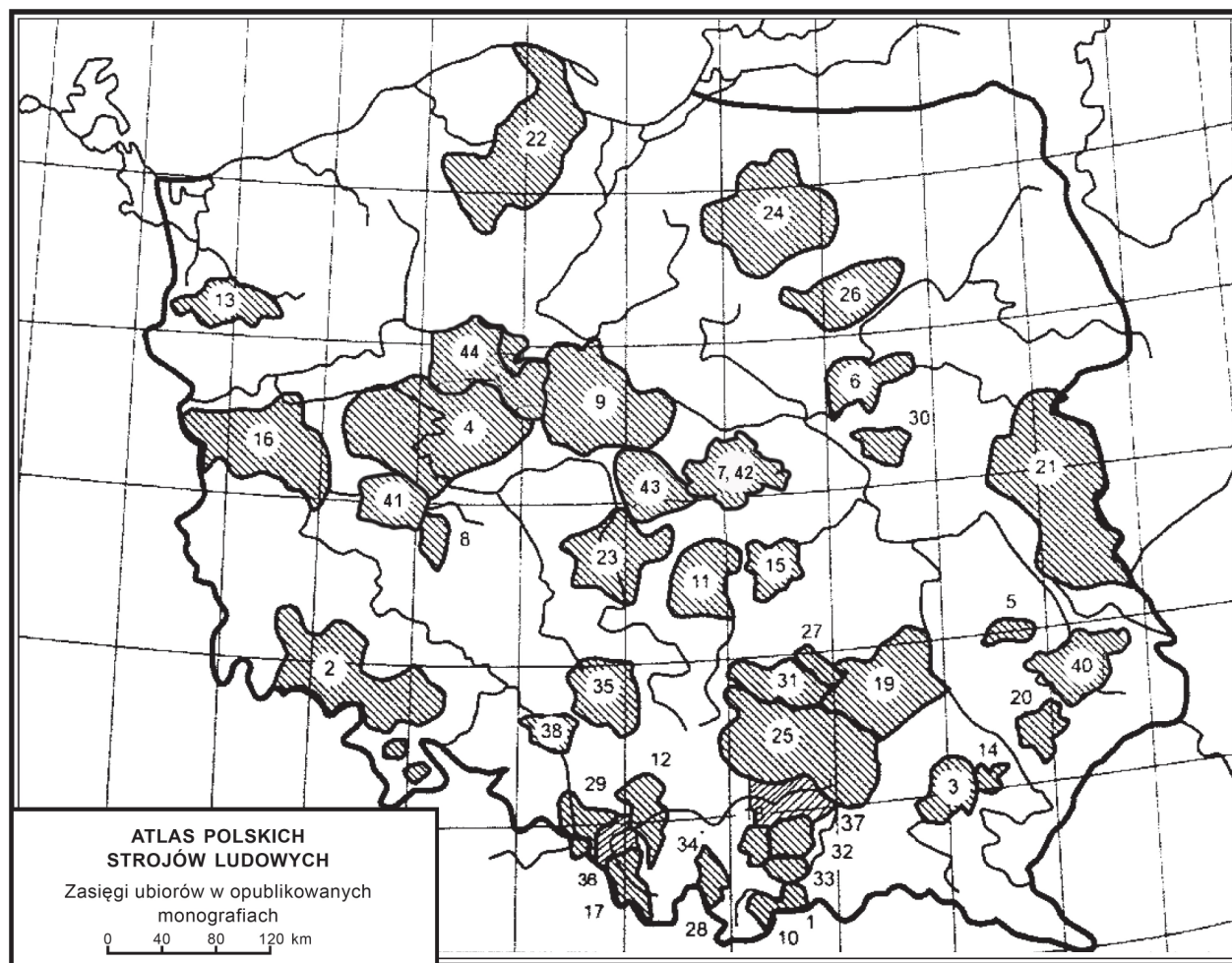
Perebory z Husinki; fot. A. W. Brzezińska



Koronka klockowa z Bobowej; fot. A. W. Brzezińska

wspaniałe przykłady z Ziemi Lubuskiej, z Warmii, Mazur czy z Dolnego Śląska. Są tam prężnie działające społeczności np. Górali z Bukowiny czy osób wysiedlonych z Kresów. Oni przywieźli ze sobą swoje tradycje, które były tak ważnym składnikiem ich tożsamości, że przetrwały. Ale, jak mówiłam, zadomawianie się na jakimś terenie to także dążenie do poznawania tego, co tu było

przede mną. Tereny Polski zachodniej i północnej dziś są nasze w sensie i państwowym, i społecznym, i dla wielu osób osobistym. Jesteśmy tam u siebie. W okolicach Koszalina i Słupska czy np. na Żuławach jest dużo inicjatyw polegających na odkrywaniu tego dziedzictwa kulturowego. Są tam akcje poszukiwawcze, ludzie sprawdzają, jak ubierali się mieszkańcy tych terenów przed 1945



Zasięgi ubiorów w monografiach kolejno publikowanych: 1. Strój Górali Szczawnickich, 2. Strój dolnośląski (Pogórze), 3. Strój rzeszowski, 4. Strój szamotulski, 5. Strój krzczonowski. 6. Strój kurpiowski Puszczy Białej. 7. Strój łowicki, 8. Strój dzierzacki, 9. Strój kujawski, 10. Strój spiski, 11. Strój piotrkowski. 12. Strój pszczyński, 13. Strój pyrzycki, 14. Strój łańcucki, 15. Strój opoczyński. 16. Strój lubuski, 17. Strój Górali Śląskich, 18. Strój Zagórzam, 19. Strój sandomierski, 20. Strój biłgorajsko-tarnogrodzki, 21. Strój podlaski (nadbużański), 22. Strój kaszubski, 23. Strój sieradzki, 24. Strój warmiński, 25. Strój Krakowiaków Wschodnich. 26. Strój kurpiowski Puszczy Zielonej, 27. Strój świętokrzyski, 28. Strój orawski, 29. Strój Lachów Śląskich. 30. Strój kołbielski, 31. Strój kielecki. 32. Strój Lachów Limanowskich, 33. Strój Górali Łąckich, 34. Strój wilamowicki, 35. Strój rozbarski, 36. Strój cieszyński, 37. Strój Lachów szczyrzyckich, 38. Strój opolski, 39. Zeszyt specjalny, 40. Strój zamojski, 41. Strój kościański, 42. Strój łowicki, 43. Strój łączycycki, 44. Strój pałucki

fol. z archiwum APSL



Stroje ludowe – poleskie, huculskie, W. Boratyński; fot. POLONA

rokiem, dokopują się do tradycji mennonickich, poszukują ikonografii, odtwarzają te stroje. Zatem pustki na tej mapie strojów ludowych są sukcesywnie wypełniane, tyle że teraz dzieje się to w dużej mierze dzięki inicjatywom oddolnym i jest to pewnym uzupełnieniem tego, co zostało zbadane przez etnografów.

**Znając historię naszego kraju wiemy, że te migracje ludności były częste, a różne regiony często przechodziły „z rąk do rąk”. Jak się ma do tego określenie „polskie stroje ludowe”?**

Ten problem zauważyli już pierwsi badacze strojów i autorzy pierwszych zeszytów „Atlasu Polskich Strojów Ludowych”. Chodziło im o to, aby uchwycić bardzo interesujące zjawisko, ja-

kim jest regionalne zróżnicowanie polskich strojów ludowych, przy czym to „polskie” zostało zdefiniowane jako stroje występujące w granicach państwa polskiego. Oczywiście w przypadku wielu strojów nie wszyscy by się zgodzili, że jest to polski strój, jednak trzeba wiedzieć, że w przypadku kultury ludowej a strojów w szczególności, ta kategoria regionalności jest znacznie ważniejsza od narodowej. Nawet te stroje uważane za rdzennie polskie noszą w sobie znamiona kontaktów z przedstawicielami innych kultur.

**Czyli strój jest taką wypadkową – zlepkiem różnych wpływów i inspiracji?**

Dokładnie tak. Ludzie są istotami mobilnymi. Przemierzamy się z własnej i nie z własnej

woli. Nawet jeśli sami nie podróżujemy, to do nas docierają przedstawiciele innych kultur i to zawsze zostawia w nas ślad. Dawniej pojęcie swój i obcy było inne i już nawet sąsiad z miejscowości obok był tym „innym”. Stroje są piękną ilustracją tego przenikania się kultur. Warto pamiętać, że strój był elementem, który chciano pokazać, chciano się nim pochwalić. Tu już sam język wiele mówi – ubieramy się codziennie, ale tylko czasem stroimy. W tradycyjnej kulturze ludowej więc, o tym co nosimy na co dzień mówimy ubiór, o czymś na specjalne okazje – strój. Skoro, więc strój miał zdobić, stosowano nowe rozwiązania kolorystyczne, nowe materiały – zupełnie jak w każdej innej modzie. Wspaniałym przykładem takiego „miks” jest strój bamberski, który wciąż funkcjonuje na terenie Poznania. On się wykształcił na styku kilku doświadczeń. W XVIII wieku na tereny wiejskie pod Poznaniem przybyli osadnicy z okolic Bambergu. Oni jako migranci przyjechali ze swoimi tradycjami. Trafili do społeczności, która także miała swoje zwyczaje i je pielęgnowała. Ten strój bamberski, który dziś znamy, jest połączeniem strojów z górnej Frankonii, Bawarii, Wielkopolski, ale także nosi w sobie znamiona mody mieszczańskiej. Takich przykładów z terenów Polski mamy bardzo dużo, choćby strój kujawski. To jest konglomerat i zbiór inspiracji. Jeśli pójdziemy do Muzeum w Łowiczu, które ma wspaniałą kolekcję strojów łowickich, to stroje łowickie użytkowane w latach 20. i np. 40. XX wieku bardzo się różnią – kolorem, szerokością pasów, zdobieniami. I to jest normalne. Natomiast wszystkie są łowickie i autentyczne, bo powstały na łowickiej ziemi, są wytworem rąk mieszkańców tej ziemi.

**Właśnie – wpływy i przenikanie się kultur to jedno, ale dochodzą tu także zmiany w czasie.**

Wszystko co ma przymiotnik ludowy, odnosi nas do kultury wiejskiej. Kultura wiejska jest kategorią historyczną. Już Kolberg przeprowadzał badania, bojąc się, że to co on widzi, jest tradycyjne i już za moment zniknie. Etnografia jest dziedziną, która się zawsze ściga z czasem, dokumentujemy to, co jest tu i teraz, ale za chwilę, dla następnego pokolenia, to będzie już przeszłość, oni będą mieli swoje tu i teraz. I jedno, i drugie będzie autentyczne. Nawet tradycja wbrew obiegowej opinii nie jest czymś niezmiennym, nie jest zbiorem nienaruszalnych zasad, ale jest procesem. Jest zależna od ludzi, a ludzie są podatni na różne rzeczy. Zmieniają się. Dziś chcą coś robić i kultywować, a za chwilę mogą robić to inaczej. I dotyczy to także wytworów kultu-



Anna Weronika Brzezińska przy pracy  
fot. A. Paprot-Wielopolska

ry materialnej, a tym jest strój. W XIX wieku większość strojów była wytwarzana samodzielnie – siano len, zbierano, obrabiano, potem sztyto strój i zdobiono. Wraz z rozwojem przemysłu to się zaczęło zmieniać. Podobnie z barwnikami – w pewnym momencie nastąpiło przejście od tych naturalnych do syntetycznych. Każdego twórcę czy stroju, czy sztuki ludowej otacza świat, temu twórcy współczesny i bliski. I on – twórca, reaguje na to, co go otacza i to jest widoczne w jego wytworach. Strój jest tradycyjny, bo odnosi się do dawnych wzorów, do przodków, łączy nas z przeszłością, ale bywa uwspółcześniany – np. w tym celu, aby był wygodniejszy. Ponadto dziś on wraca nie tylko w swojej typowej, tradycyjnej formie, ale też w formie, którą znamy pod nazwą etnodizajnu czy etnofolku. Pewne elementy wzięte żywcem z kultury tradycyjnej wchodzi do mody współczesnej, pojawiają się w kolekcjach projektantów.

**Rzeczywiście od kilku lat obserwujemy modę na to, co tradycyjne i ludowe np. muzykę i sztukę, coraz częściej mówi się też o strojach.**

Moda na folk pojawia się falami. Choć ja osobiście nie lubię słowa moda, widzę to raczej jako pewne tendencje – raz silniejsze, raz słabsze. Mamy potrzebę czegoś, potem następuje przesyt, odwrót i znów powrót. Zatem zwracanie się ku ludowości ma różne natężenia w czasie i jest to rzecz całkowicie naturalna.

**Jak to zatem wyglądało na przestrzeni lat?**

Taką „modę” na ludowość w zasadzie obserwujemy od XIX wieku. Wtedy na terenie Europy kształtowały się idee państw narodowych. Ziemie polskie były pod zaborami i w tamtym okresie strój ludowy zdecydowanie był formą manifestowania swojej tożsamości, poczucia przynależno-

ści do jakiejś grupy. Początkowo regionalnej, ale w rezultacie ta ranga została podniesiona do narodowej. Noszenie strojów było też formą sprzeciwu wobec wszelakich odgórnie narzucanych zakazów i nakazów politycznych – to było istotne w czasach nasilonej rusyfikacji, germanizacji. W ten sposób toczono walkę przeciw unifikacji i przeciw próbom dominowania jednych nacji nad innymi. Kolejna fala to oczywiście lata 20. i 30. XX wieku. Sztandarowy przykład na naszym polskim podwórku to środowisko małopolskie, krakowsko – zakopiańskie, tzw. chłopomania czy ludomania widoczna choćby w literaturze czy sztuce, także tej zdobniczej. W tym samym okresie rosło zainteresowanie Huculszczyzną i szeroko pojętymi Kresami Wschodnimi, czyli obszarami współczesnej Ukrainy, Białorusi i Litwy.

No i później czasy po II wojnie światowej. Wtedy państwo z założenia miało być ludowe, jego głównymi reprezentantami mieli być mieszkańcy wsi. Wszystko co było wiejskie, było podnoszone do rangi kultury narodowej.

Potem lata 90. XX wieku, początki transformacji ustrojowej i samo wejście do Unii – wtedy zostały docenione wszelakie przejawy kultury lokalnej. Przejęliśmy tę bardzo ciekawą i słuszną ideę przyświecającą Unii Europejskiej – czyli ideę Europy regionów – nie tylko pod względem ekonomicznym, ale także pod względem wizualnym i kulturowym. To wtedy różnice i regionalne dziedzictwo kulturowe zaczęły być postrzegane jako coś najciekawszego i wartego pielęgnowania. I tak jest do dziś.

**Magdalena Trzaska** – absolwentka etnologii na Wydziale Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego. Interesuje się sztuką ludową, zwyczajami i tradycjami oraz bogactwem kulturowym, przyrodniczym i turystycznym polskiej wsi. Autorka tekstów na temat twórczości i oddolnych inicjatyw rodzących się na terenach wiejskich. Udowadnia, że „być ze wsi” to brzmi dumnie. Pracuje w Dziale Programowym NIKiDW.

# Rajenie, oględy, błogosławiny, rozpleciny, wiano.

## Tradycyjne wesele ludowe w pamięci członkiń Kół Gospodyń Wiejskich

Ślub i wesele było radosnym wydarzeniem w życiu mieszkańców dawnej wsi, zapowiadało bowiem zabawę, taniec, śpiew, ucztę i wielką odmianę w monotonnej codzienności. Przygotowywaniem wesela przez całe tygodnie, oprócz rodziny, żyli wszyscy znajomi i cała lokalna społeczność. Wiązało się z tym wiele, ściśle przestrzeganych, zwyczajów i obrzędów.

Małgorzata Orlewicz

Tematem artykułu są tradycje weselne, opisane na podstawie konkursu dla Kół Gospodyń Wiejskich o nagrodę Małżonki Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej. Zorganizowany w 2021 roku konkurs odbywał się w dwóch etapach: wojewódzkim oraz ogólnopolskim, mającym na celu ukazanie sposobów aranżacji stołu weselnego, jego ogólnego wyglądu z uwzględnieniem elementów lokalnego folkloru, w tym wyrobów rękodzielniczych; doboru dań oraz walorów smakowych i estetycznie przygotowanych specjałów kuchni regionalnej. Ważnym elemen-

tem konkursu było przygotowanie i zaprezentowanie inscenizacji słowno-muzyczno-ruchowej wesela. Celem konkursu była promocja i prezentacja wielopłaszczyznowej działalności Kół Gospodyń Wiejskich w zakresie społecznym, kulturalnym i edukacyjnym. Przystępujące do konkursu Koła miały za zadanie zaprezentować swoją działalność w formie opisowej (poprzez kartę zgłoszeniową) oraz w postaci materiału audiowizualnego. Tematem przewodnim Konkursu były regionalne zwyczaje oraz obrzędy ślubne i weselne<sup>1</sup>.

W Konkursie wzięło udział 140 Kół Gospodyń Wiejskich, z tej liczby wybrano do oceny 16 propozycji, z których nagrody otrzymały:

- I miejsce: KGW w Występach, woj. świętokrzyskie
- II miejsce: KGW w Kłopocie, woj. kujawsko-pomorskie
- III miejsce: KGW „Brzozaki” w Brzozie Królewskiej, woj. podkarpackie.

Koła Gospodyń Wiejskich reprezentowały różne regiony etnograficzne zamknięte w podziale administracyjnym: dolnośląskie (KGW „Nowowianki”), Lubelszczyzna (KGW Zagrody), lubuskie (KGW Gołaszyn), woj. łódzkie (KGW Czechy), małopolskie (KGW Karniowice), mazowieckie (KGW Stary Kłębów), opolskie (KGW Chróscin), podkarpackie (KGW „Brzozaki”), podlaskie (KGW z Karakul), pomorskie (KGW Modraki), śląskie (KGW „Pabianki”), świętokrzyskie (KGW Występy), warmińsko-mazurskie (KGW Luba), wielkopolskie (KGW Mniszki), zachodniopomorskie (KGW Mierzyn)<sup>2</sup>.

Według definicji słownikowej wesele stanowi zespół uroczystości przekazanych przez

tradycję, związanych z zawarciem związku małżeńskiego, wielodniowy ceremoniał z muzyką, tańcami, wystawnym jadłem i napitkami, przedmiotami (atrybutami) symbolizujących pozycje młodych. Stworzono skomplikowany program obrzędów tradycyjnych mających na celu zapewnienie młodej parze pomyślność i liczne potomstwo. „Kościelny obrzęd zaślubin wprowadzony został w Polsce na terenie wsi bardzo późno, dopiero po Soborze Trydenckim (XV w.) i nie zmienił dawnej tradycyjnej formy obrzędu, został do niej włączony jako jeszcze jeden odrębny składnik. Przez długi czas, Kościół uznawał związki małżeńskie zawarte bez udziału duchownych, ale zgodnie z tradycyjnym rytuałem”<sup>3</sup>.

Najpierw swat (dziewość) przeprowadzał zwiady (rajenie, oględy) w domu panny. Gdy postanowiono o związku młodych i ustalono sprawy materialne (wiano, posag), organizowano zaręczyny (zaloty, ład). W XVII i XVIII wieku wymieniano wianki i pierścionki. Następnie odbywały się ceremonie, podczas których symbolicznie wyłączano pannę z jej kręgu



Pierwsza Dama Agata Kornhauser-Duda z przedstawicielami KGW; fot. Igor Smirnow/ KPRP



Zabawa weselna z kapelą; fot. Igor Smirnow/ KPRP

społecznego, młodego z grona kawalerów, wykonywano określone czynności służące połączeniu młodych, wprowadzeniu ich do nowego domu i grona dorosłych mieszkańców miejscowości. Schemat ten obrósł wieloma zwyczajami, scenami, przedmiotami (wianek, czepiec, różga, korowaj, dzieża, ręczniki, skrzynia wianna), tekstami tworzącymi rodzaj spektaklu teatralnego<sup>4</sup>.

Po zaręczynach kolej na właściwe obrzędy weselne. Nad przebiegiem uroczystości pieczę sprawowali starosta i staroscina, określone role pełnili druźbowie i druhny. Pan młody zapraszał gości wraz z druźbami. Przed ślubem druhny wiły wieniec – symbol dziewczyny, druźbowie przywożą różgę weselną – symbol młodego. Rozpleciny odbywały się na dzieży.

Po ślubie w kościele następowało powitanie młodych przez rodziców przed domem chlebem i solą, na chlebie starosta zawiązywał chustką ręce młodych (do XVI wieku robił to dziewo-

śląb, który pełnił rolę kapłana, łącząc ręce młodych ręcznikiem).

Wcześniej stół weselny zastawiano potrawami, wśród nich główne miejsce zajmował kołacz (korowaj). Podczas uczyty weselnej chóry weselne śpiewały przyspiewki zastolne, słyhać było także śpiewy uczestników wesela oraz muzykę w wykonaniu kapel.

Ważnym momentem w obrzędzie weselnym były oczepiny: przyjęcie panny młodej do społeczności kobiet zamężnych, któremu towarzyszyła przeważnie pieśń o chmielu. Pannę młodą sadzało się na dzieży, staroscina wkładała jej czepiec na głowę, młoda zrzucała go dwukrotnie, za trzecim razem zachowując. Dawniej przed tym młodej obcinano włosy, ponieważ tylko dziewczęta mogły nosić warkocze.

„Dramat weselny ludu polskiego jest wykładnikiem różnych czynników. Obok starych tradycji etnicznych działały na niego wpływy kościelne i świeckie. Poza tym możemy odnaleźć różne



jego odmiany w zależności od różnych dzielnic Polski. Przede wszystkim jest on jednak zarówno w swej treści, jak i znakach ją wyróżniających, wytworem życia rolniczego; jest obrzędem, przez który wypowiedza się sankcja, nadawana przez społeczeństwo rolnicze parze rolników idących na własny, rolniczy chleb”<sup>5</sup>.

„Jest więc obrzęd weselny dramatem, choć w życiu inscenizowanym. Podobnie bowiem jak dramaty odgrywane na scenie teatru, tworzy on również pewną zamkniętą w sobie sceniczną całość, oddzieloną od biegu życia realnego przez specjalne formy ekspresji dramatycznej, przenoszące uczestników jego poza sferę rzeczywistości w sferę sztuki”<sup>6</sup>.

„Stwierdzić można, że na całym obszarze kraju struktura dramatyczna obrzędu weselnego ludu polskiego jest wykładnikiem dążeń gromady do podporządkowania sobie jednostek, jest więc podobna do struktury innych dramatów tradycyjnych, stanowiących rezultat życia zbiorowego. Fakt ten odbił się na strukturze artystycznej polskiego wesela ludowego i po dziś dzień stanowi o cechach zasadniczych w jej budowie.”<sup>7</sup>.

### **Etapy wesela tradycyjnego**

#### **wykorzystane w prezentacjach KGW**

Całość obrzędu podzielona była na części: swaty i zaręczyny, prosiny (wędrówka po okolicznych gospodarstwach z zaproszeniem na wesele) i błogosławiny (przygotowanie panny młodej przez drużyny do błogosławieństwa), wesele z oczepinami; drugi dzień wesela – posag, czyli wiano. Obrzędy weselne, które przetrwały do 1920 r., zapisane zostały w sztuce poety z Krasocina Feliksa Raka (1903–1992) w latach 60. XX wieku. (KGW w Występach, gm. Krasocin, I miejsce w Konkursie).

Zmówiny, czyli rajby (KGW „Luba” w Lubajnach, woj. warmińsko-mazurskie):

*„Przybywam tu nie od siebie samego,*

*ale od bruki i brutkana z domu weselnego.*

*Będzie tam wszystko dość a nie dajcie się długo prosić...*

*Wszystkich na wesele prosim*

*Na wołu karmionego, na wieprza tłustego, na sond piwa, na kope kokoszy.*

*Na wszelkie rokoszys*

*Tam się przed panów gości dobrze przyszykowali.”*

Najstarsze zwyczaje były kultywowane w Pabianicach 50 lat temu. KGW „Pabianki” z woj. śląskiego podkreśliło tradycję niesienia wsparcia poprzez dostarczenie artykułów spożywczych na stół weselny takich jak: gęś, parę kur, masło, jajka. Przygotowania do wesela to między innymi osobiste zaproszenie przez narzeczonych gości weselnych. Praktykowano wicie korony, czyli dekoracji ze świerczyny i bibuły, którą przyozdabiano drzwi wejściowe i furtę. Tworzono bramki(szłagi), czyli zapory do pokonania przez Państwa Młodych w drodze z domu do kościoła na ślub. Istotnym zwyczajem było wykupienie Panny Młodej. Ważne było błogosławieństwo Rodziców przed wyjazdem do ślubu. Następnie powitanie chlebem i solą, wniesienie Panny Młodej przez próg. Inny zwyczaj to pierwszy taniec Pary Młodej. Tańczenie „na czepek.” Było też huśtanie Młodej Pary – „100 lat”. Praktykowano też wykup butów. U sufitu na sali weselnej wieszano mirtowy wianek. Nie mogło też obyć się bez zabaw weselnych.

Ważnym elementem rytuału były oczepiny następujące o północy: „kulna ja mój wianek lawendowy...” Drużyny zdejmowały wianek i welon młodej; Pan Młody wykupywał się do grona małżonków. Taniec oczepinowy: Panna Młoda musiała zatańczyć z każdym



Pieczywo weselne; fot. Igor Smirnow/ KPRP

obcym mężczyzną, który zbił talerz brzęcząca moneta. Po tańcach kumy – mężatki zakładały młodej czepek, przyjmując ją do swojego grona. „Maszki” – przebierańcy dowodząc, oczekiwały zapłaty w postaci poczęstunku. Wszystkie czynności miały dawniej znaczenie magiczne, służyły zapewnieniu płodności i dostatku młodym.

KGW „Modraki”, Kociewie, woj. pomorskie; chesiny – oczepiny.

KGW z Karakul wraz z zespołem „Jarzębina” woj. Podlaskie; bramy weselne, zagrodzenie drogi młodym („Nasz ty Franku, żeń się żeń ...”) życzenia, wykup w postaci trunku i cukierków.

KGW w Gołaszynie, woj. lubuskie; bramy weselne, przyśpiewki, postać Bachusa (boga wina i rozkoszy, symbol winobrania w Zielonej Górze).

KGW „Brzozaki”, woj. Podkarpacki, III miejsce w Konkursie KGW w Chróście, woj. opolskie; chleb zdobiony listkami, warkoczami, ptaszkami z ciasta, kwiatami, piórami, mirtem, rozmarynem, szałwią, barwinkiem; poczęstunek dla gości weselnych przed obrzędem.

KGW w Chróście woj. opolskie; wykupiny Panny Młodej przez Pana Młodego (Śląsk i Opolszczyzna) od teściów, targi o wysokość wykupu w formie zabawy, tradycyjnych przyśpiewek i rymowanych tekstów.

KGW w Starym Kłębowie, woj. Mazowieckie; wesele z początku XX w: swaty, zwiady i zaręczyny, tzw. „plunusy” (ofiarowanie przez gości weselnych prezentów w postaci pieniędzy), a także oczepiny i tradycyjne przyśpiewki:

*„Jesces jest panienką, jesceś jest bez troski,*

*Póki ci cepecka na czoło nie dadzom.*

*Bo jak ci go dadzom, włosy poswijajom,*

*Już ci tak nie będzie, chciotóż ci zagrają.”*

KGW Karniowice, woj. małopolskie, przedstawiło tradycyjny obrzęd: na dzieży poduszka, na którą sadzają pannę młodą przy śpiewie pieśni: „siodożje Marysiu na dzieży na dzieży niech ci ten wioneczek nie cienzy oj nie cienzy...”. Podczas tej pieśni jedna z kobiet zdejmuje jej koronę z głowy (w krakowskim zamiast wianka była korona), rozplata warkocz i chce uciąć, lecz panna młoda się broni, pomimo to warkocz zostaje ucięty. Młoda płacze. Zakładany jest czepec - symbol przyjęcia w grono mężatek. Matka błogosławi. Młoda zakrywa się białym płótnem, przy śpiewie pieśni „Oj chmielu, chmielu” wprowadzana jest do izby weselników. Zbieranie na czepec, obtańcowywanie Panny Młodej, biesiadowanie. Przyjazd Pary Młodej do domu weselnego (błogosławieństwo rodziców) oraz taniec weselny młodych prezentowało KGW Czechy, woj. łódzkie.

KGW w Zagrodach, woj. Lubelskie; rozpleciny z końca XIX wieku: młodzi ze starszyzną zapraszali gości, chodząc po wsi. W domu młodego przygotowywano równiankę. Młoda w towarzystwie starszej drużny ubierała się w strój ślubny, ale bez wianka młoduchy. Następowoło rozplecenie warkoczy. Tańce: „Wolny dla bab”, „Równy”; starszy drużba prezentuje pannę młodą: nie jest kulawa, potrafi tańczyć – nadaje się na żonę (KGW w Zagrodach, woj. lubelskie).

KGW w Kłopocie, woj. kujawsko-pomorskie, II miejsce w Konkursie; wyjeżdżiny – formowa-



Panna Młoda; fot. Igor Smirnow/ KPRP

nie orszaku weselnego. Po marszowym i błogosławieństwie, kiedy nowożeńcy byli już ubrani do ślubu, następował wyjazd do kościoła wśród pokrzykiwania gości, przyśpiewek, grania kapeli oraz lamentu Panny Młodej (żał za traconym wiankiem). Celem rytuału była ochrona młodych przed urokami oraz niezycziwymi gośćmi.

Materiały nadesłane na Konkurs pokazują wielokierunkowość działań członkiń Kół Gospodyń Wiejskich, z których jednym jest dbanie o tradycję i przenoszenie jej elementów do współczesności. Najlepszym tego dowodem są przykłady inscenizacji słowno-muzyczno-ruchowych w zakresie wesela, przygotowanych na Konkurs. Można tutaj poznać bogactwo zachowanych zwyczajów, rytuałów oraz akcesoriów z różnych regionów Polski. Uzupełnieniem obrzędów były występy kapel, prezentacja mniej znanych instrumentów np. maryna (basy), tamburyn, kalimba (podróżny substytut cymbałów, zaprezentowany

przez KGW w Kłopotcie), czy mało znanych tańców: „Wolny dla bab”, „Równy”, taniec starszego drużby z młodymi (KGW w Zagrodach).

---

#### Literatura:

1. Regulamin Konkursu dla Kół Gospodyń Wiejskich o nagrodę Małżonki Prezydenta RP, (rok 2021).
2. J.S. Bystroń, *Kultura ludowa*, Warszawa 1947, s.161.
3. Cezaria Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa, Łańcuch tradycji. Teksty wybrane, Warszawa 2005, s. 213, 214.
4. Źródło artykułu: Archiwum Konkursu.

---

#### Przypisy:

1. Regulamin Konkursu dla Kół Gospodyń Wiejskich o nagrodę Małżonki Prezydenta RP,(rok 2021)
2. Źródło: archiwum Konkursu.
3. J.S. Bystroń, *Kultura ludowa*, Warszawa 1947, s.161.
4. Cezaria Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa, Łańcuch tradycji. Teksty wybrane, Warszawa 2005, s. 213, 214.
5. Ibidem.
6. Ibidem.
7. Ibidem.

# Haft krajeński – tradycja odnaleziona

Haft krajeński był przez długi czas tematem sporów etnografów. Traktowano go jako jedynie efekt inwencji i pomysłowości członkiń koła hafciarskiego z Więcborka z końca lat 70. XX wieku. Dziś już wiadomo, że jego geneza sięga znacznie głębiej.

Małgorzata Wróblewska<sup>1</sup>

Krajna to kraina historyczna w Polsce, leżąca między Wielkopolską a Kaszubami. Historycy latami toczyli spory czy traktować ją jako część Pomorza czy Wielkopolski. Administracyjnie dziś region ten leży na terenie aż trzech województw, ale kulturowo dzieli się na dwa subregiony: Krajnę Złotowską i Krajnę Nakielską. Podział ten nastąpił po Traktacie Wersalskim, ponieważ część zachodnia Krajny Złotowskiej pozostała w Prusach aż do końca 1945 roku. Rozbicie i izolacja obu części Krajny spowodowały wystąpienie i utrwalenie się różnic kulturowych między nimi.

Podobnie jak sama Krajna, tak i haft krajeński był przez długi czas tematem sporów etnografów. Traktowano go jako jedynie efekt inwencji i pomysłowości członkiń koła hafciarskiego z Więcborka z końca lat 70. XX wieku. Dziś już wiadomo, że jego geneza sięga znacznie głębiej.

Pierwszym etnografem, który na początku lat 70. XX wieku postawił hipotezę o istnieniu ludowego haftu krajeńskiego na Krajnie Złotowskiej był Jan Niedźwiecki, dyrektor Muzeum w Złotowie (później dyrektor Muzeum Okręgowego w Pile)<sup>2</sup>. Dzięki jego działaniom



Sala muzealna z ekspozycją haftu krajeńskiego; fot. Muzeum Ziemi Złotowskiej

wraz z hafciarkami Martą Pierzyńską ze Złotowa i Celiną Bytowską z Krajenki, w latach 1971-1972 powstał pierwszy wzornik, a haft upowszechnił się powiecie złotowskim i pilskim<sup>3</sup>. Z kolei badania Doroty Angutek wykazały, że wspomniane hafciarki z Więcborka, Jadwiga Domańska, Wanda Kindowa i Zofia Cybulska nie tylko wykazały się inwencją twórczą co skopiowały stary wzór ludowy haftu z brzegu batystowej halki z Kobylnika (kolonii Skica). Halka pochodziła z 1910 roku a w latach 80. znajdowała się na ekspozycji w Chaście Krajeńskiej w miejscowości Stara Święta<sup>4</sup>.

Na jej podstawie stworzono wzorniki w formie ołówkowych kopii. Panie nauczały wzorów tego haftu m.in.: w kole „Iglą Malowaną” oraz rozpowszechniły go na imprezach plenerowych i jarmarkach<sup>5</sup>. Ponadto, na początku lat 80. XX wieku, muzeolog i etnograf – Halina Mikułowska świadomie przeniosła historyczne wzorce haftu krajeńskiego na stroje zespołu śpiewaczo-tanecznego działającego przy Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Kamieńcu Krajeńskim. Sprawilo to, że znalazł się on na terenach, na których prawdopodobnie nigdy nie występował<sup>6</sup>.

## Elementy składające się na haft krajeński i jego pochodzenie

Jan Niedźwiecki uważał, że pochodzenia haftu krajeńskiego należy doszukiwać się w hańdce kaszubskim<sup>7</sup>. Z tezą tą zgadza się również Dorota Angutek, zwracając uwagę na identyczne motywy oraz podobny sposób ich stylizacji<sup>8</sup>.

Haft oparty jest na czterech kolorach: błękit, niebieski, chabrowy i czarny. Składa się z motywów roślinnych, mających genezę sakralną: owoc granatu, lilie, dzwonki, niezapominajki, łodygi i czepy passiflory; funeralną: makówka oraz agrarną i chrystologiczną: kłosa zboża<sup>9</sup>.

### I okres rozwoju haftu krajeńskiego: tradycja ludowa

Czas kształtowania się wzornictwa haftu krajeńskiego w jego odmianie ludowej przypada na lata od około 1900 do 1939 roku<sup>10</sup>. W Muzeum Ziemi Złotowskiej zachowało się pięć artefaktów, z czego trzy to oryginały, które wykonane zostały w tym okresie. Pierwsza tkanina pochodzi ze Starej Świątej. Jest czarną atlasową peleryną wykonaną przez Różę Sieg. Pasmante-

ryjne zdobienia peleryny układają się we wzory haftu krajeńskiego, druga pochodzi z Kobylnika (kolonii Skica) z około 1910 roku, trzecia to kajnt Elżbiety Maassel ze Starej Świątej z 1920 roku. Natomiast pozostałe to repliki tkanin z 1915 roku i z 1932 roku. Pierwsza z nich przedstawia kajnt wykonany pierwotnie przez Mariannę Herudaj z Radawnicy, a replikowany przez Martę Pierzyńską w 1976 roku. Druga to kopia zaginionej serwetki zrealizowanej przez Jadwigę Angutek w 1997 roku<sup>11</sup>.

### II okres rozwoju haftu krajeńskiego: tradycja wytworzona I generacji

Haft krajeński zaczął się od nowa kształtować od 1971 roku w Złotowie na podstawie kilku przedwojennych wzorów z haftowanych tkanin z okolic. Twórcy starali się dokładnie odwzorowywać pierwowzory, dodając nowe kompozycje. W tym okresie powstają trzy wzorniki (dwa w Złotowie, jeden w Więcborku) na podstawie haftu z fragmentu halki z Kobylnika z 1910 roku. Wzorniki złotowskie wykonane zostały przez Martę Pierzyńską pod okiem Jana



Brzeg jedwabnej halki ze Skica (ok. 1910 r.), wykonawca nieznan; fot. Muzeum Ziemi Złotowskiej



„Haft Krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona” – publikacja z 2018 r. ; fot. Muzeum Ziemi Złotowskiej

Niedźwieckiego, z kolei więcborski wykonała głównie Jadwiga Domańska. W tym samym czasie w Złotowie powstaje nowa forma rękodzielnicza – wycinanka. Jej jedyną twórczynią, która pracowała do niedawna, była Irena Bielecka, ostatnia hafciarka z grona pionierek haftu krajeńskiego na Złotowszczyźnie<sup>12</sup>.

### III okres rozwoju haftu krajeńskiego: tradycja wytworzona II generacji

Okres ten trwa od około 1996 roku do dziś. Motywy haftu krajeńskiego wykorzystywane są przez lokalnych twórców nie tylko do haftowania serwetek i obrusów, ale także wzory te stosuje się do ozdabiania ceramiki, szkła, pisanek, bombek choinkowych, tekstyliów i wypieków. Do popularyzacji haftu krajeńskiego przyczynili się: hafciarka Irena Bielecka ze Złotowa; Jerzy Brzeziński ze Złotowa, który haftuje serwety i krawaty; Jolanta Dolat z Samborska, która zdobi ceramikę, pisanki i bombki; Malina Gątnicka tworząca biżuterię z haftowanymi motywami krajeńskimi; Renata Białowas z Wielkiego Buczka, twórczyni biżuterii krajeńskiej w technice *quillingu*; Joanna Skiera ze Złotowa, która nanosi współczesnymi technikami motywy haftu krajeńskiego na przedmioty codziennego użytku. W Więcborku prężnie działają również Irena Cichończyk i Teresa Kuczerepa<sup>13</sup>.

Muzeum Ziemi Złotowskiej angażuje się w promocje haftu krajeńskiego i twórców z nim związanych. 6 września 2018 roku w Muzeum Ziemi Złotowskiej otwarto wystawę czasową: „Haft krajeński – tradycja wytworzona”. Przy współpracy muzeum i etnolog dr hab. Doroty Angutek oraz dzięki dofinansowaniu ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu „Kultura – Interwencje 2018. Etno-Polska”, w listopadzie 2018 roku została wyda-

na publikacja: „Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona”. Z kolei w 2019 roku także z dofinansowania ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu „Etno-Polska 2019” powstał pierwszy drukowany wzornik: „Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka”, który opracowała D. Angutek.

Działania na rzecz haftu krajeńskiego zostały docenione w Konkursie na Wydarzenie Muzealne Roku w Wielkopolsce „IZABELLA” 2019, w którym Muzeum Ziemi Złotowskiej otrzymało III nagrodę w kategorii „działalność edukacyjna” za projekt „Wzory haftu krajeńskiego”<sup>14</sup>.

Obecnie odbywają się również inicjatywy lokalne, które mają na celu promocję haftu krajeńskiego, czego przykładem są np. warsztaty rękodzielnicze: „Krajna haftem malowana”. Odbyły się one w 2019 roku w czterech miejscowościach gminy Więcbork: Sypniewie, Lubczy, Jastrzębcu i Więcborku. Cel główny projektu, którego opiekunem merytorycznym była Dorota Angutek, stanowiła popularyzacja elementu dziedzictwa kulturowego Kraju, jakim jest regionalny haft, a także rozbudzanie szacunku dla tradycji, która może ponownie zintegrować Krajniaków<sup>15</sup>. W 2021 roku odbyła się realizacja projektu „EtnoPolska 2021 – Zatonieni w Tradycji Kraju”, na który składały się m.in. warsztaty literackie i rękodzielnicze<sup>16</sup>.

Haft krajeński stał się bardzo popularnym motywem w regionie i nic nie wskazuje na to, aby znów został zapomniany. W obecnych czasach można zauważyć powrót do integrowania się małych społeczności wokół tradycji, a haft regionalny jest jednym z przekąźnikami tej tradycji, który łączy daną wspólnotę. Na koniec warto zauważyć, że kwestie dotyczące genezy haftu krajeńskiego wciąż pozostają otwarte i są polem do dalszych badań<sup>17</sup>.



## Literatura:

1. Angutek Dorota, *Rekonstrukcja ludowego haftu krajeńskiego: stan badań, pochodzenie i wzór*, „Lud” 2017, t. 101, s. 333–359.
2. Angutek Dorota, *Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona*, [w:] *ibidem*, red. Kamila Krzanik-Dworanowska, Biblioteka Muzeum Ziemi Złotowskiej, Złotów 2018, s. 5–23. Źródło: <https://muzeum-zlotow.pl/produkt/haft-krajeński-tradycja-ludowa-i-tradycja-wytworzona/>, dostęp: 6.04.2022.
3. Angutek Dorota, *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka*, Złotów: Muzeum Ziemi Złotowskiej, Złotów 2019.
4. Angutek Dorota, *Haft krajeński w Więcborku. Tradycja i kontynuacja*, Więcbork: Miejsko- Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku 2019.
5. Angutek Dorota, *Haft krajeński a wspólnota*, [w:] *Kalendarz Złotowski 2022*, Kwidzyn 2021, s. 155–163.
6. Kukier Ryszard, *Sprawy obyczajowe na wsi krajeńskiej*, „Rocznik Nadnotecki” 1982/83, t. XIII-XIV.
7. Mikułowska Halina, *Tkactwo i strój w pow. złotowskim*, [w:] *Zarys stanu kultury ludowej ludności rdziennej środkowo-wschodniej części pow. złotowskiego w woj. koszalińskim*, red. Znamierowska-Prüfferowa Maria, „Lud” 1965, t. 49, s. 391–393.
8. Niedźwiedzi Jan, *Odzież i strój ludowy Krajaników Złotowskich*, „Kronika Wielkopolska” 2001, nr 3, s. 168–171.
9. Niedźwiedzi Jan, *Rola kultury ludowej w podtrzymywaniu polskości na Krajinie Złotowskiej*, „Rocznik Nadnotecki” 1998, t. XXIX, 31–38.
10. Niedźwiedzi Jan, *Z badań nad kulturą ludową Krajny Złotowskiej*, „Rocznik Nadnotecki” 1973, nr V, s. 117.
11. Niedźwiecki Jan, *Zagadnienia współczesnej sztuki ludowej Krajny i Pałuk*, „Koszalińskie Zeszyty Muzealne” 1977, nr 7, s. 33–48. Źródło: <https://bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/9057/edition/5958?language=pl> (dostęp: 6.04.2022).
12. Skiba Roman, *Przyczynek do opisu ubioru ludowego na Krajinie*, „Biuletyn Muzeum Okręgowego w Pile” 2018, nr 1, s. 78–81.
13. Znamierowska-Prüfferowa Maria (red.), *Zarys stanu kultury ludowej ludności rdziennej środkowo-wschodniej części pow. złotowskiego w woj. koszalińskim*, „Lud” 1965, t. 49, s. 359–415.
14. Źródła internetowe:
15. Marta Konek, *Krajna haftem malowana*: <https://kulturaupodstaw.pl/krajna-haftem-malowana/>, dostęp: 4.04.2022.
16. Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku: <https://mgokwiecbork.pl/21125>, dostęp: 6.04.2022.
17. Zatopieni w Tradycji Krajny 2021 – podsumowanie,

Młodzieżowy Dom Kultury „ISKRA” w Pile <https://www.youtube.com/watch?v=0XXpJx-LykM>, dostęp: 13.04.2022.

## Przypisy:

1. Artykuł napisany przy współpracy z Dorotą Angutek.
2. Dorota Angutek, *Rekonstrukcja ludowego haftu krajeńskiego: stan badań, pochodzenie i wzór*, „Lud” 2017, t. 101, s. 336; Jan Niedźwiecki, *Zagadnienia współczesnej sztuki ludowej Krajny i Pałuk*, „Koszalińskie Zeszyty Muzealne” 1977, nr 7, s. 38.
3. D. Angutek, *Rekonstrukcja...*, dz. cyt., s. 336-339; D. Angutek, *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka*. Złotów: Muzeum Ziemi Złotowskiej, Złotów 2019, b.p.
4. Obecnie miejscowość nazywa się Święta.
5. D. Angutek, *Wzory haftu...*, dz. cyt., b.p.
6. D. Angutek, *Rekonstrukcja...*, dz. cyt., s. 339.
7. J. Niedźwiecki, *Zagadnienia ...*, dz. cyt., s. 41.
8. D. Angutek, *Rekonstrukcja...*, dz. cyt., s. 340-341.
9. Dorota Angutek, *Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona*, [w:] *ibidem*, red. Kamila Krzanik-Dworanowska, Biblioteka Muzeum Ziemi Złotowskiej, Złotów 2018, s. 13-15.
10. Tamże, s. 11-12.
11. D. Angutek, *Wzory haftu...*, dz. cyt., b.p.
12. D. Angutek, *Haft krajeński...*, dz. cyt., s. 16-18.
13. Tamże, s. 18-19.
14. Dorota Angutek, *Haft krajeński a wspólnota*, [w:] *Kalendarz Złotowski 2022*, Kwidzyn 2021, s. 154.
15. Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku. Źródło: <https://mgokwiecbork.pl/21125>, dostęp: 6.04.2022.
16. Zatopieni w Tradycji Krajny 2021 – podsumowanie, Młodzieżowy Dom Kultury „ISKRA” w Pile <https://www.youtube.com/watch?v=0XXpJx-LykM>, dostęp: 13.04.2022.
17. W trakcie pisania artykułu odnaleziono zostało zdjęcie przedstawiające kobietę w koszuli z motywem haftu krajeńskiego z około lat 1937-1938. Według relacji rodziny pochodziła z okolic Siedlec (do końca życia mieszkała w miejscowości Stare Iganie).

**Małgorzata Wróblewska** – absolwentka Ochrony dóbr kultury, specjalizacji zabytkoznawstwo i muzealnictwo na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Odbiła staż w Muzeum Ziemi Złotowskiej. Miłośniczka architektury i podróży.



Przy żniwach. Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Ondraszek” działający przy Szczyrkowskim Centrum Kultury; fot. D. Imielski

# Stroje góralskie i ich znaczenie dla zespołów i kapel ludowych

Z Małgorzatą Filary-Furowicz - etnologą, Góralką, skrzypaczką, instruktorką skrzypiec i metodyczką w Fundacji Braci Golec, kierowniczką artystyczną Zespołu „Ondraszek” ze Szczyrku rozmawia Mamadou Diouf

**Jakby miała Pani wymienić trzy istotne pierwiastki kultury góralskiej, wskazałaby Pani wśród nich tak zasadnicze elementy jak: gwara, strój, muzyka, wypas zwierząt, produkcja sera, budownictwo tradycyjne?**

Kultura góralska wiąże się z byciem, które może być wyrażane poprzez mówienie gwarą, noszenie stroju czy uprawianie jakiejś dawnej aktywności, mam na myśli dawne zawody, np. baca czy juhas, lub podejmowanie innej działalności związanej z tradycją naszego regionu. Dla mnie to właśnie bycie, to życie według innego sposobu patrzenia na ten świat, według pewnych dawnych wartości. Wszystko dzieje się bardziej w głowie, to mój stan ducha, tak bym to określiła. Dziś modnie mówić o poczuciu tożsamości, ale to pewien sposób myślenia, funkcjonowania i takiego czucia. Nie da się tego wyuczyć, trzeba po prostu czuć.

**W związku z tym, że góry nie należą do środowisk, w których łatwo się żyje, Górale z pew-**

**nością różnią się od mieszkańców terenów nizinnych. Czy istnieje jakaś mentalna odrębność Górali? Czy jest coś, co odróżnia Górali od mieszkańców innych regionów Polski?**

Zawsze się śmiejemy, że jak wyjeżdżamy z gór i nie widzimy tych wniesień, to źle się czujemy. Ten krajobraz jest zapisany w nas. Patrzymy na te wzniesienia, i choć ciężko tu czasem żyć, trzeba do tego pola iść bardzo daleko, ale pomimo wszystkich tych trudności człowiek kocha tak bardzo ten krajobraz. Pamiętam kolegę, z którym grałam w kapeli. Mówił zawsze, że choruje, jak nie widzi gór. Jak wyjeżdżaliśmy na jakieś koncerty i nie widział wzniesień, bo jechaliśmy w inną część Polski, był po prostu jakiś inny, jakby ktoś mu naruszył stabilny grunt pod nogami. Był szczęśliwy, jak wracał do domu, bo widział te dwa szczyty w okolicy Węgierskiej Górki. Wtedy był spokojny. Jest taka tęsknota do otaczającej nas przyrody, krajobrazu. Przez to, że tereny są takie, trzeba być poukładanym jak w zegarku, żeby przeżyć, bytować

w tym otoczeniu, w tym krajobrazie trzeba być zorganizowanym i konkretnym. Górale są uparci i tacy hardzi, i jak się uprą, to raczej dążą do celu. Tacy jesteśmy właśnie. Jeszcze dodam, że słowni, dumni (w pozytywnym znaczeniu) i honorowi.

**Czytałem, że dawniej strój góralski nie był zbyt barwny, był raczej w naturalnych kolorach, szarawy. Co zmieniło ten wygląd Górali?**

Moda istnieje już od dawien dawna. Kobiety od zawsze chciały być piękne. Po prostu my kobiety lubimy się wystroić. Dzięki rewolucji przemysłowej zwiększyła się dostępność barwniejszych materiałów. To wszystko dotarło na wieś. Mamy na Żywiecczyźnie taki słynny szlak, dawną drogę z Wiednia do Krakowa, która przebiega przez te ziemie. Zwana jest „Cesarką”. Ma związek z tym, że kiedyś ludzie także podróżowali. Pochodzę z takiej rodziny, mój pradziadek był kupcem i jeździł do Pesztu (tak nazywali Budapeszt) po różne rzeczy. Kupcy przywozili różne tkaniny i w zależności od tego, czy się spodobały na wsi kobietom – bo to one zawiadywały wiejskim gospodarstwem – to nowości trafiały do rąk krawcowych i krawców. Poza tym majątność ludzi była też ważna. Żywiecczyzna była kiedyś bardzo bogatym regionem, bogatszym niż Zakopane. Jest nawet taka stara śpiewka, którą nuca starzy Zakopianczycy, bo młodsze pokolenie już jej nie pamięta – „*Góralu łód Żywca pozyc ze mi kierpca. Jo ci nie popsuje ino zatańcuje*”.

**Co tak naprawdę wchodzi w skład stroju Góralki?**

*Na kozdo*, czyli na każdy dzień, chodziło się w prostym ubraniu, mało kolorowym. Strój musiał być praktyczny. Często był szary, z lnu lub jakiegoś płótna, albo w kolorach ciemniejszych, często w drobniutkich kwiatuśkach. Nie był to strój bardzo wystawny i kolorowy. Była to *jakla*,



Małgorzata Filary-Furowicz w stroju na wyjście do kościoła; fot. K. Furowicz

czyli taka bluzka z długim rękawem oraz spódnica z *zapaską*, czyli fartuszkim, też ciemnym, bo kobieta przy robocie musiała ręce wytrzeć, jak się brudziły. Do tego kierpce często w lecie zakładane na boscie nogi, jeśli było chłodniej, to kobieta wkładała *kopytka*, takie wełniane skarpetki. Na ramiona, gdy było zimniej, zarzucała *łodziwaczkę*, czyli chustę wełnianą. Gdy kobietę było stać, w zimie nosiła się w kozuchu. Na głowie kobiety nosiły chustki. Gdy szła ku *paradzie*, musiała się wystroić. Wtedy ten strój był już bogatszy. Często to była bogatsza *jakla* z innego materiału z wyszywaniem i bogatszymi guzikami. Tak samo kolorowa spódnica, przeważnie tybetowa, kwiecista albo jednokolorowa wełnianka. Do tego biały fartuszek, im bardziej haftowany, tym bardziej świadczący o majątności. Mogła też mieć gorset i bluzkę pięknie wyhaftowaną. Warto podkreślić, że starsze kobiety już tak się nie ubierały,



Występ Kapeli Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Ondraszek” działającego przy Szczyrkowskim Centrum Kultury; fot. K. Furowicz

to znaczy nie nosiły się w gorsecie. To jest element stroju, który wypada młodej dziewczynie, powiedzmy do trzydziestu paru lat, w zależności od gabarytów. Kobiety starsze nosiły się w *jaklach*. Ich ubrania były utrzymywane w ciemniejszej kolorystyce. Tak dawniej wypadało chodzić.

W zespołach tańczących dziś na scenie często są młode dziewczyny w strojach bardzo odświętnych, bogato haftowanych tzn. w gorsetach, spódnicach tybetowych, haftowanych bluzkach i fartuszkach, z koralami. Wcześniej taki strój był przeznaczony na bardzo wykwintne, ważne okazje w ciągu roku. Nie chodzono w nim tak często. Był to strój na wesela, Boże Ciało lub inne uroczystości kościelne. Na zwykłą niedzielę czy uroczystości niższego szczebla, wydaje mi się, że zakładano strój skromniejszy, mniej ozdobny.

Dla mnie strój jest moim ubraniem. Moja sza-

fa, śmieję się, że już pęka, ale zawsze lubię sobie kupić coś nowego. Mam dużo zestawów na różne okazje. Chodzę w nich przez cały rok na różne wydarzenia kościelne i okolicznościowe, nawet na chrzciny ostatnio. Testowałyśmy z koleżankami, jak to byłoby wykrochmalić te stroje i zrobić takie porządne pranie, dla całej wielopokoleniowej rodziny. Nie ma szans, żeby w tym stroju, w tamtych czasach chodzono co tydzień. Jest to żmudna praca, jeżeli chodzi o przygotowanie i wyprasowanie tego ubioru. Dawniej każda kobieta musiała być od czubka głowy po czubki palców przepięknie wystrojona, kiedy występowała publicznie. Wszystko było elegancko wykrochmalone, wyprasowane, musiało pięknie sterczeć, odstawać, układać się i wyglądać prawie jak z obrazka. My strój odświętny postrzegamy dziś jako równy z ubiorem dnia codziennego, ale

odmian odzieży było dużo więcej. Strój cały czas żył, a gama kolorów i krojów była dość szeroka.

### A jak wyglądał męski strój?

Na nogach buty lub kierzce, to zależało od majątności gospodarza. Do tego kopytka, czyli skarpety wełniane. Portki ze sukna wyszywane, haftowane. Do tego pas szeroki bardziej lub mniej ozdabiany. By spodnie się trzymały w pasie, zakładano wąski pasek zwany *kawalerka albo sznurek, jeszcze koszula związana czerwoną wstążeczką albo zapinką z ornamentem ludowym, najczęściej motywem rozety karpackiej, która oznacza kwiat życia. W stroju męskim występuje kamizelka z długim rękawem, tzw. „burka”, kamizelka z krótkim rękawem zwana „bruslikiem” oraz „gunia” – wierzchnie okrycie. To są warianty w ramach męskiego stroju. Na głowie oczywiście kapelusz jako ważny element. W zimie kozuch, a na głowie baranica.*

### Czy są charakterystyczne wspólne cechy ubioru góralskiego, które można zauważyć, od Bieszczad po Tatry i w Beskidzie Zachodnim?

Tak, jest ich wiele. Jest to między innymi zasługa ludności wołoskiej, trudniącej się pasterstwem, która przywędrowała do nas z Bałkanów. My Górale jesteśmy w dużej mierze pokłosiem właśnie tej spuścizny kulturowej. Ja pochodzę z miejscowości Kamesznica, do której przywędrowała *stricte* ludność wołoska. Nazwa Kamesznica jeszcze jest w Chorwacji, Serbii. Na Bałkanach o tej nazwie są rzeki, miejscowości oraz jest także góra Kamesznica na styku Bośni i Chorwacji. U nas na ziemiach żywieckich nazwa Kamesznica pojawia się już w XV w. Są też zapiski o wojewodzie wołoskim Tomaszu Jaszku z Kamesznicy. To wraz z Wołochami w całych Karpatach pojawia się motyw rozety karpackiej, czyli kwiatu życia, który widoczny jest między innymi w budow-



Stroje dziecięce. Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Ondraszek” działający przy Szczyrkowskim Centrum Kultury; fot. D. Imielski

nictwie. Jest to jeden z magicznych znaków. To co jest wspólne, to użytkowanie wyrobów wełnianych, czyli produktów tj. portki z sukna, kopytka inaczej skarpety wełniane, kamizelki, gunie, baranice. Oczywiście każdy region ma swoje drobne odmiany widoczne w krojach, zdobieniach, ale wszystkie te produkty są robione według tej samej techniki. Wyroby ze skóry, czyli kierzce, to kolejny element, który łączy wszystkich Górali, a nawet powiedziałabym, że łączy ich z kulturą bałkańską Serbów, Chorwatów. Jeszcze pas skórzany ozdobny mniej lub bardziej. Podobieństwo widzę bardziej w produktach, ich wytwarzaniu oraz ich zastosowaniu, co się objawia w efekcie końcowym jako spodnie, kierzce, spódnice, po prostu odzież.

**Czy wyobraża sobie Pani występ zespołu, kapeli góralskiej bez tradycyjnego stroju?**

Zależy od okazji czy okoliczności. Jeżeli zespół wychodzi i prezentuje się na scenie, to nie wyobrażam sobie, żeby nie mieli stroju. Gdy idziemy z Zespołem „Ondraszek” ze Szczyrku, (który prowadzę na przykład do kościoła), to nie wyobrażam sobie, żebyśmy nie szli w strojach. Natomiast są takie okazje, powiedziałabym codzienne, na zasadzie spotkania się kapeli, czy nawet grania sobie do tańca, po godzinach. Wtedy muzyka jest nadal tradycyjna, tyle, że zespół wtedy nie chodzi w strojach. Uczestnicząc w kulturze ludowej, w wymiarze scenicznym, grając dla innych ludzi, kiedy prezentujemy naszą tradycję, to wtedy pokazujemy ją w strojach w pełnym ekwipunku. Gwarą mówimy, śpiewamy, jesteśmy pięknie poubierani. W naszym życiu codziennym natomiast funkcjonujemy zwyczajnie. Strój, muzyka, gwara są zawsze blisko nas, są bliskimi elementami naszego życia. Na co dzień chodzimy do pracy, żyjemy po prostu. Jeste-



Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Ondraszek” działający przy Szczyrkowskim Centrum Kultury w strojach codziennych; fot. D. Imielski



Msza w opowie Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Ondraszek” działającego przy Szczyrkowskim Centrum Kultury;  
fot. K. Furowicz



śmy ludźmi żyjącymi tu i teraz, powiedziałabym, że troszkę po nowemu i troszkę po staremu. Dla mnie jest to po prostu takie normalne. Wracamy do domu, bierzemy skrzypce, by pograć z znajomymi, spotkać się, iść na próbę. To trochę jak drugie życie, takie oderwane od sceny, ale w nim kryje się właśnie nasza tradycja.

**Górale żywieccy i śląscy mieszkają blisko siebie. Gdzie zanotujemy największą różnicę: w gwarze, muzyce, strojach czy gdzie indziej?**

Największą różnicę jest w gwarze. W sposobie mówienia i artykułowania. Odwołam się może do tej Kamesznicy, z której pochodzę. Ta miejscowość leży na styku tych dwóch regionów. Ogólnie gwary Beskidów śląskiego i żywieckiego są absolutnie inne. My śmiało się z tego, że oni „szuszcza”, zmiękczając. A za językiem idzie dynamika mówienia i właśnie śpiewność. Jeżeli chodzi o kobiece stroje, jest podobnie. W Beskidzie Żywieckim jest zupełnie inny. Nie da się tego pomylić. Staną dwie baby, od razu widać, że są z różnych regionów. Panowie natomiast mają duże podobieństwa, bo są te same portki wołoskie, kapelusze u nich jest biały, u nas czarny.

**A skórzany pas noszony przede wszystkim przez Górali w stroju tradycyjnym, zwany bawowskim. Jaka rolę odgrywa?**

Mówi się, że pas ten pełnił taką funkcję ochronną. Dawniej Górale pracowali ciężko w lesie, spinali się w pasie właśnie skórzanymi pasami. Nawet jak byli na halach, pas służył w różnych potyczkach jako taka zbroja. Pas skórzany był szeroki, wysoki i rzeczywiście pełnił funkcję ochronną. Obecnie ma głównie wartość estetyczną. Jeżeli jest zbyt szeroki, to się w nim źle tańczy. Dawne funkcje zostały szybko zatracone, a pas stał się ozdobą. Wizytówką majątności właściciela.

**Czy rzeczywiście rozwój przemysłu oraz migracje do miast w poszukiwaniu pracy spowodowały porzucenie przez Górali stroju tradycyjnego?**

Człowiek ma taką naturę, że chce żyć lżej, a nie ciężiej. Myślę, że to było naturalne zjawisko, kiedy pojawiły się praca i możliwość zarobkowania, kiedy dostępność innych materiałów i innych krojów odzieży stała się faktem, to naturalnie pewne rzeczy zostały wyparte. Panowie szybko zamienili portki wołoskie na zwykłe spodnie, zakładali marynarki, co widać na starych zdjęciach. Kobiety bardzo długo chodziły w spódnicach i jaklach. Mój dziadek urodził się w 1922 r., a na rodzinnych zdjęciach jego mama była co prawda w butach, nie kierpcach, ale jeszcze nosiła tradycyjny strój.

**Jak się ma dziś góraliszczyna?**

Mówi się, że im czas postępuje, tym kultura umiera. Słyszałam to 10 – 15 lat temu, słyszę to dzisiaj. Ja bym powiedziała chyba inaczej, że kultura zachowuje się jak sinusoida, raz lepiej, raz gorzej. Cały czas jednak nam towarzyszy i to jest najważniejsze. W moim odczuciu dużo młodych ludzi przejawia większą pasję, dociekliwość wobec kultury tradycyjnej. Szukają po starych zbiorach, archiwach, doszukują się starych strojów, starych krojów, muzyki, wracają do wielu rzeczy związanych z przeszłością. Powiedziałabym, że jest taki renesans w naszym regionie i nawet robi się tłoczno.

**Mamadou Diouf** – urodzony w Senegal, mieszkający w Warszawie od prawie czterech dekad, doktor nauk weterynaryjnych, muzyk i prezenter radiowy. Artysta zafascynowany polską kulturą i historią. Od wielu lat włącza się w szereg warszawskich inicjatyw kulturalnych. Pracuje w Dziale Programowym Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi w Warszawie.

# My, popegeerowcy

„A co będzie z ludźmi?” – spytałam go. „Z jakimi ludźmi?” – zdziwił się. „Ze wsi. Da im pan pracę w hotelu?” – naciskałam. „Ci ludzie, proszę pani, nie nadają się do niczego, to popegeerowcy” – rzucił lekceważąco. Wstałam od stołu, skończyłam rozmowę.<sup>1</sup>

Andrzej Kazimierski

Tak Izabella Sierakowska-Tomaszewska zre-lacjonowała swoją rozmowę z jednym z „inwestorów”, kiedy po wielu latach starań państwo polskie zdecydowało się uznać jej prawa spadkowe do rodzinnego majątku we wsi Wąplewo Wielkie. Takich spraw były wówczas tysiące. Po 1989 roku III Rzeczpospolita próbowała naprawić błędy i nieprawości Polski Ludowej, unieważniając wydane przed pół wiekiem decyzje o nacjonalizacji majątków ziemskich, przedsiębiorstw i nieruchomości.

Jednak dla Wąplewa, miejscowości na Pojezierzu Iławskim, nie był to ani początek, ani koniec historii. Na jej kartach pojawiło się ono prawie 700 lat temu, kiedy w 1323 roku krzyżacki mistrz ziemski Conrad Sack nadał Prusowi Thessym „campum Wermeno” – włości, które stanowiły późniejszy majątek wąplewski. Zmie-

niał on nazwy (od 1592 r. uzyskał miano Wąplewo) i właścicieli. Tereny te trafiły wprawdzie pod władzę elektora pruskiego, ale jako majątki szlachty polskiej – Zawadzkich, Chełstowskich, Bagniewskich, a od 1759 roku Sierakowskich herbu Ogończyk. Pod ich rządami pałac i dwór w Wąplewie stał się centrum życia kulturalnego i społecznego na Pomorzu. Gościli w nim m.in. Fryderyk Chopin, Jan Matejko, Józef Ignacy Kraszewski, Jan Kasprówicz, Oskar Kolberg, Stefan Żeromski. Mówiono, że Wąplewo to „polska wyspa w morzu pruskiego junkierstwa”. Jednak po przegranej sto lat temu plebiscycie o przynależność Warmii i Mazur do Polski przyszło jednak zapłacić. Wykorzystując wielki kryzys gospodarczy lat 30. Niemcy pozbawili Sierakowskich majątku (właściciele uratowali jedynie pałac i park), a po wybuchu wojny zajęli wszystko. Wywieźli



Kolumna i pałac w Waplewie Wielkim współcześnie; fot. z archiwum Łukasza Merchuta

m.in. ok. 250 cennych obrazów i bogatą bibliotekę (ok. 11 tys. tomów), a właściciele Helena i Stanisław Sierakowscy zostali aresztowani i zamordowani. Niewielką tylko część tych dóbr kultury – jakieś 10 proc. – udało się odzyskać i zdeponować w gdańskim Muzeum Narodowym.

Po wojnie majątek został znacjonalizowany. Utworzono w nim PGR – Państwowe Gospodarstwo Rolne, a następnie Ośrodek Hodowli Zarodowej. Pod koniec lat 90. kiedy zmieniły się warunki ustrojowe, wnuczka właścicieli – Izabella Sierakowska-Tomaszewska, podjęła działania w celu odzyskania majątku. Były to czasy reprivatyzacji, a każdy ze starających się o zwrot znacjonalizowanych dóbr stawał się obiektem zainteresowania „biznesmenów”, obie-

cujących wsparcie w zrobieniu „interesu życia”. Jednocześnie w tle rozgrywał się dramat mieszkańców tych miejscowości, gdzie z dnia na dzień następowały prywatyzacje bądź upadłości państwowych jednostek gospodarczych, stanowiących niekiedy jedyne w okolicy miejsce pracy i źródło utrzymania. Szczególnie dotyczyło to obszarów rolniczych, gdzie kilkadziesiąt lat życia w znacjonalizowanym świecie „oduczyło” miejscowe społeczności samodzielności działania i funkcjonowania w warunkach wolnego rynku, a wątpla opieka socjalna państwa spychała tych ludzi na skraj egzystencji. Określenie „popegeerowcy”, użyte na wstępie tego tekstu, szybko stało się synonimem ludzi niezaradnych i zagubionych w nowej rzeczywistości.

### A w Waplewie było inaczej...

W sytuacji Waplewa Wielkiego okazało się to jednak nie mieć zastosowania. „Wyspa polskości” okazała się być również wyspą w morzu komunistycznej gospodarki i obyczajowości. Na tzw. Ziemiach Odzyskanych schematem było wysiedlenie ludności niemieckiej (w większości uciekającej z nich na skutek działań wojennych) i zasiedlanie przez repatriantów z ziem zabieranych Polsce przez ZSRR. Powstawały więc społeczności złożone z często przypadkowo zgromadzonych osiedleńców, nie zawsze zintegrowanych kulturowo i niepewnych, czy przydzielony im majątek na pewno ma charakter trwały i czy warto wiązać się z nim „na zawsze”. Różne etapy nacjonalizacji i kolektywizacji poszczególnych sektorów gospodarki rozciągały to poczucie obcości i niepewności bytu na pokolenia.

W Waplewie było inaczej. Wprawdzie pojawiło się trochę nowych twarzy i nowych porządków, ale większość przecież się znała od pokoleń. Życie za dawnych właścicieli pewnie nie było sielanką, ale po wkroczeniu Niemców, a później Sowiec, mogło się wydawać wspomnieniem raj. Sierakowscy nie pozostawili po sobie piętna konfliktu „dwór – wieś”, a ich patriotyczna działalność przysparzała szacunku lokalnej społeczności. Osoby mające kontakt z pałacem i dworską gospodarką usiłowały nawet coś tam zachować, zabezpieczyć dla dawnych właścicieli, ale jak „wróciła Polska”, to wnet okazało się, że nie ma komu ani jak zwracać. Najwyżej „zachować na pamiątkę”. Tym łatwiej było tę pamięć zachowywać, skoro prawie wszyscy co tydzień spotykali się w parafialnym kościele. W latach 70., kiedy nastąpił liberalizujący zwrot w polityce tak wewnętrznej, jak i zagranicznej państwa, Szkole Podstawowej w Waplewie nadano imię

Rodziny Sierakowskich. Gdzieś jeszcze w Polsce wtedy tak było?

Pytanie to powtarzam w rozmowie z Łukaszem Merchutem, radnym powiatu sztumskiego, oczywiście mieszkańcem Waplewa od urodzenia. „Jestem zbyt młody, by pamiętać tamte czasy. Mogę tylko potwierdzić, że nikomu nie wytykam palcem, że jest stąd albo stamtąd, chociaż na ten mniej więcej tysiąc mieszkańców Waplewa składa się też wielu przybyszów z różnych stron Polski z różnymi doświadczeniami i obyczajami. Ale ja uważam, że to tylko nas wzbogaca i chyba tak jest, że Waplewo jest otwarte na świat, pamięta o tych swoich kilkusetletnich korzeniach.” – odpowiada mój rozmówca.

Tymi cechami musiała się wykazać przede wszystkim wnuczka ostatnich właścicieli, bo gdy już sąd gotów był uznać jej prawa do waplewskiego pałacu, dworskich zabudowań i parku, a wokół zacierali ręce specjaliści od różnych „biznesów życia”, potomkini Sierakowskich zaszokowała wszystkich, przekazując swoje prawa do majątku na rzecz Muzeum Narodowego w Gdańsku, które stworzyło tam Muzeum Tradycji Szlacheckiej oraz Pomorski Ośrodek Kontaktów z Polonią. W ciągu kilku lat nowy właściciel, wspomagany przez „byłą właścicielkę” rozpoczął niekończącą się – w dobrym znaczeniu, bo musi to trwać – rekonstrukcję zespołu pałacowego, parku, nieruchomości folwarcznych. Pozyskiwanie i inwestowanie kolejnych środków znajduje społeczną akceptację – od 2010 roku Muzeum odwiedza od 4,5 tys. do nawet 10 tys. gości rocznie.

### Ale nie da się żyć tylko historią

Jak zwraca mi uwagę Łukasz Merchut, dzisiejsze Waplewo to już całkiem nowe Waplewo. Nie da się żyć tylko historią i turystyką. „Wyspa polskości” dawno by zatoneła, gdyby miała

żyć tylko ideami. Tu zawsze trzeba było dobrze gospodarować, żeby się utrzymać. Gmina Stary Targ (w podręcznikach szkolnych zapisana swą XVII-wieczną nazwą Altmark) to jeszcze teren rolniczy, choć już widać daleko idące zmiany. Gospodarstwa rolne w większości są wielkopowierzchniowe i wyspecjalizowane, coraz to mniej mieszkańców naszej gminy pracuje w rolnictwie. Przeważa zatrudnienie w małych firmach do 9 osób, a coraz więcej ludzi dojeżdża do nieodległych miast jak Sztum, Malbork czy Trójmiasto. Na terenie naszej gminy Stary Targ nie rozwija się przemysł, bo... wysokie podatki i za duża odległość od dużych miast. Okazuje się więc, że największą jednostką w gminie jest nasze Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waple-

wie Wielkim, Oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Jego istnienie ukazuje również ten fakt, że jeśli dobrze pomyśleć i zorganizować wokół swojego działania parę osób, „to nawet w takim Waplewie” da się coś sensownego i w odpowiedniej skali zrobić. Tak mówi o tym radny Łukasz Merchut: „Działam lokalnie, lecz zawsze twierdę, że pojedynczo nie zrobiłbym nic. Zawsze staram się tworzyć zespół, raz lepszy, raz gorszy. Cały czas się uczymy. Działamy na terenie gminy Stary Targ i w powiecie sztumskim – ponieważ pełnię tam funkcję radnego powiatu. Tę „działalność” zacząłem, mając 10 lat, przy parafii rzymsko-katolickiej w Waplewie Wielkim, i tak to się zaczęło – w przyszłym roku będzie już 20-lecie.



Lepienie pierniczek; fot. z archiwum Łukasza Merchuta



Mieszkańcy Waplewa w Niedzielę Palmową; fot. z archiwum Łukasza Merchuta

Radnym jestem dwie kadencje. W latach 2014-2018 zasiadałem w Radzie Gminy Stary Targ i nie ukrywam, że ta kadencja pokazała mi, jak władze gminy nastawione są do takich miejscowości jak Waplewo Wielkie. W latach 2016-2017 próbowano nam zlikwidować szkołę podstawową i przekształcić ją w szkołę filialną z oddziałami 1-3. Szkoła decyzją Rady miała zmienić patrona z Rodziny Sierakowskich na Franciszka Jujki, a dla naszej społeczności to zupełnie obca postać. I zaczęła się wojna – w końcu dzięki determinacji wielu działaczy, rodziców, uczniów i po interwencji władz centralnych Szkoła z ponad 200-letnią tradycją zachowała się w niezmiennym kształcie, a obecne władze gminy na naszą miejscowość patrzą jak na najgorsze zło. Mało brakowało do przeprowadzenia referendum i odłączenia się naszej miejscowości od gminy. Mnie to tylko dopinguje do działania, bo nasi mieszkańcy – zresztą nie tylko Waplewa – są warci inicjatyw podejmowanych dla rozwoju całego środowiska.

To dzięki głosom mieszkańców całej gminy Stary Targ w 2016 roku zostałem nominowany do tytułu „Radny na Medal” i zdobyłem III miejsce w skali powiatu. W 2018 r również dzięki takiej nominacji uzyskałem tytuł „Osobowość Roku 2018” – organizatorem był Dziennik Bałtycki, wydawany na całe województwo pomorskie.

„Głoszę tezę, że gminy mogłyby bardziej skorzystać na działalności NGO. Nasze NGO starają się pobudzać cały obszar gminy Stary Targ, lecz możemy docierać tylko do jej części z powodu braków lokalowych i organizacyjnych. Będziemy oczywiście starali się ten obszar zwiększać, ale wszystko jest zależne i powiązane z finansami, bez których jest bardzo ciężko. Gmina Stary Targ tylko w niewielkim stopniu wspiera NGO. Np. jest raz w roku ogłoszony konkurs na rozwój kultury fizycznej i sportu, a kwota przeznaczana na ten cel jest z roku na rok coraz mniejsza. Dochody gminy wzrastają, podatki są coraz wyższe, ale wzrastają także

koszty organizacji takich przedsięwzięć. Chociaż nie mamy znaczącego wpływu na decyzje władz gminy i wójta, to oczywiście w najbliższym czasie będziemy wnioskowali do wójta o rozszerzenie zakresu dofinansowań. Podobno kropla drąży skałę”.

„Ciesz się mnie to, że mieszkańcy Gminy pozytywnie odbierają moje, i naszej grupy działania. Zostałem wychowany w kulturze chrześcijańskiej i wartościach poszanowania rodziny i życia ludzkiego, od kiedy pamiętam, zawsze starałem się wspierać lokalną parafię we wszystkich działaniach i dalej tak robię, jeśli są tylko takie potrzeby – a są. Na przełomie roku 2021/2022 wydałem, przy współpracy z mieszkańcami Waplewa Wielkiego, bezpłatną publikację pt. *Historia obrony Figury Matki Boskiej w Waplewie Wielkim*. Szczególnie cenna była pomoc tych, którzy pamiętali rok 1978 i obronę przez kobiety figury Matki Boskiej przed komunistami, chcącymi usunąć figurę z centrum miejscowości. Oczywiście zapraszam serdecznie do kontaktu ze mną wszystkich zainteresowanych otrzymaniem bezpłatnej publikacji” – kontynuuje Łukasz Merchut.

### **Zaczynamy od własnego podwórka**

„Łatwo jest teoretycznie naprawiać świat, ale co warto jest twoje naprawianie, można sprawdzić na twoim podwórku. Konkretnie? W Waplewie pracuję w trzech organizacjach. W Stowarzyszeniu Rozwoju Społeczeństwa i Wsi zajmujemy się pisaniem i pozyskiwaniem dla ogółu społeczeństwa grantów, dotacji dla NGO – do końca marca złożyliśmy wnioski na ten rok w kwocie ponad 100 tys. zł, a to dopiero początek roku. Jest to bardzo młoda organizacja pozarządowa mająca niespełna 2 lata i skupiająca 8 członków. W Kole Gospodyń Wiejskich (nowej organizacji)

skupiamy się na organizacji życia osób starszych, ale jeszcze chcących działać lokalnie. Kilka Pań zrezygnowało z Rady Sołeckiej, a chciały dalej działać i dlatego zaproponowałem, aby zacząć pod szyldem KGW. I tak po kilku dniach mieliśmy chętnych 15 osób, a kolejne panie już do nas dołączają i udało się nam już zorganizować tradycyjny konkurs palm wielkanocnych. W LKS Waplewo zajmujemy się przede wszystkim organizowaniem zajęć sportowych dla dorosłych poprzez rozgrywki w A-klasie Pomorskiego Związku Piłki Nożnej. LKS jest najstarszą organizacją, jaka działa w Waplewie Wielkim, ponieważ pierwsze wzmianki o tym klubie pojawiają się w 1950 r., niestety nie posiadamy dużo pamiątek z tamtego okresu, tylko kilka fotografii. Ja współkieruję tym klubem sportowym od 2012 r, lecz są jeszcze z nami działacze, którzy działają od lat 80. XX w., np. pan Marian Hermaniuk, który całe swoje serce i wielkie zaangażowanie wkłada w ten klub.

Prawdziwym jednak wyzwaniem na ten i kolejny rok czyli 2023 jest dla nas organizacja imprezy w związku z zbliżającą się datą 700-lecia Waplewa Wielkiego. Planujemy zrobić piękny film ukazujący miejscowość i okolicę, nasze działania i walory turystyczno-krajobrazowe. Planujemy też w ciągu kilku miesięcy wybić pamiątkową monetę dla mieszkańców i turystów. Cały dochód będzie nam jako NGO przydatny do organizacji kosztownego wydarzenia, jakim będzie uroczystość 700-lecia Waplewa Wielkiego – oczywiście będziemy zwracać się do różnych instytucji o pomoc. Ale wiem, że damy radę i już dzisiaj na te obchody zapraszam.

### **Żyjemy w bardzo ciekawym momencie**

Pandemia praktycznie przewartościowała zarówno nasze codzienne życie, jak i działania. Zmiany objęły sport, kulturę, działania społecz-



Mecz piłki nożnej; fot. z archiwum Łukasza Merchuta

ne. Jak w takich warunkach można je na terenie gminy promować? Nasza gmina jako samorząd niezbyt aktywnie wspiera NGO, tak w promocji na zewnątrz, jak i wewnątrz gminy. Każde stowarzyszenie działa indywidualnie w promocji swoich wydarzeń, przede wszystkim w poprzez portale społecznościowe. Pandemia Covid-19 ograniczyła nasze działania, lecz staraliśmy się stanąć na wysokości zadania, aby całkowicie nie ograniczać tej dobrej energii społeczników. Cieszymy się że powoli to mija, lecz stajemy przed kolejnym znakiem zapytania – obawialiśmy się np., czy konflikt na Ukrainie nie będzie w jakiś sposób wpływać ograniczająco na nasze działania integracyjne. Odpowiedź przyszła szybka i zaskakująca – okazaliśmy się sprawni, szybko działający i skuteczni w niesieniu pomocy. Lepsi niż sami sobie się wydajemy. To pokazuje, że nawet

społeczności tak bazujące na swych historycznych korzeniach jak nasza nie muszą obawiać się nowych wyzwań, bowiem potrafią zachować swe wartości i tożsamość” - kończy wypowiedź radny Łukasz Merchut.

---

Przypisy:

1. <http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/56,35636,20248706,blekitna-krew-celebryci-i-niezwykle-historie-z-waplewa-tego.html>

**Andrzej Kazimierski** – dziennikarz i wydawca, redaktor naczelny kilku periodyków. Pracował w Dzienniku Ludowym, a następnie w wydawnictwach branżowych, m.in. jako redaktor naczelny Tygodnika Poczty Polskiej i Telekomunikacji Polskiej „Łączność”. Przez ponad 20 lat był wydawcą i współwłaścicielem miesięcznika „Polish Market”. Aktualnie redaktor naczelny kwartalnika „Kontrolerinfo”.



# Ksiądz Bogusław Bijak

## (1930–2011) – duszpasterz i działacz ludowy

ks. dr Paweł Bijak



ks. Prałat Bogusław Bijak; fot. z archiwum ks.dr Pawła Bijaka

Ksiądz Prymas Józef Glemp powiedział o nim, że „dynamika duszpasterska i społeczna jego służby była ogromna i sprawiła, że w ostatnich dziesięcioleciach XX wieku stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych księży w Polsce”, Ksiądz Biskup Józef Zawitkowski zaś wyraził swoje uznanie dla jego 50-letniej służby Kościołowi i Ojczyźnie w słowach: „nosił krzyż biskupi nie na piersi, ale na plecach”. O Księdzu Prałacie Bogusławie Bijaku, którego jedenasta rocznica śmierci przypada w tym roku, można napisać wiele. Mimo upływu lat jest on wciąż obecny we wdzięcznej pamięci wielu osób.

Pochodził z lubelskiej chłopskiej rodziny o tradycjach religijnych i patriotycznych. Niezłomność Kardynała Stefana Wyszyńskiego w starciu z postępującą komunizacją i systemo-



Z Prymasem Józefem Glempem podczas jarmarku wiejskiego w Wilanowie, fot. z archiwum prywatnego ks. B. Bijaka

wą ateizacją Polski powojennej, przekierowała jego drogę życiową z rozpoczętych studiów na Politechnice Warszawskiej na kapłaństwo. Został wyświęcony na księdza Archidiecezji Warszawskiej w roku 1956. Całe swoje życie poświęcił służbie duszpasterskiej, pracując gorliwie w kolejnych parafiach. Zorganizował liczne formacje młodzieżowe i dziecięce. Kładł szczególny nacisk na wychowanie religijne i patriotyczne. W kościele św. Aleksandra na Placu Trzech Krzyży stworzył duszpasterstwo akademickie, nazwane z czasem *Ludźmi Prezesa*, któremu w kolejnych pokoleniach towarzyszył jako kapłan.

Jako Dyrektor Wydziału Duszpasterstwa Kurii Warszawskiej był jednym z najbliższych współpracowników Kardynała Prymasa

Stefana Wyszyńskiego, a następnie Prymasa Józefa Glempa oraz Biskupa Władysława Miziołka. Włączony w struktury Komisji Duszpasterstwa Episkopatu Polski współpracował z Kardynałem Karolem Wojtyłą, przyczyniając się do rozwoju Wspólnot Ruchu Oazowego ks. Franciszka Blachnickiego i ks. Wojciecha Danielskiego. Był budowniczym jednego z pierwszych w Polsce ośrodków rekolekcyjnych dla młodzieży w Magdalence pod Warszawą. W Kurii Warszawskiej wybudował drukarnię, gdzie wydawał książki i czasopisma kościelne, m.in. *Homilie* Jana Pawła II, *Zapiski Więzienne* Kardynała Stefana Wyszyńskiego oraz *Kazania* Księdza Jerzego Popiełuszki. W latach 80. tysiącami egzemplarzy kolportowano je w całej Polsce. Był współorganizatorem I pielgrzymki Jana Pawła

II do Warszawy w 1979 r. Miał duży wkład w ukształtowanie służby liturgicznej, a zwłaszcza stałej formacji lektorów. Przez 25 lat proboszczowania w parafii św. Anny w Wilanowie zainicjował liczne wspólnoty, m.in. Ruch Światło–Życie, Akcję Katolicką, Neokatechumenat. Prowadził duszpasterstwo żywe, otwarte na ludzi i ich potrzeby, daleki był od formalistycznego sposobu postępowania. Równolegle ujawniał talenty gospodarczo-budowlane. Poddął rewitalizacji i konserwacji kościół wilanowski, cmentarz i budynki parafialne. Wybudował Dom Katechetyczny im. Jana Pawła II, Dom Prymasa Polski, Dzwonnicę Trzeciego Tysiąclecia. Ksiądz Bogusław Bijak miał szczególne zasługi w budowie Świątyni Opatrzności Bożej – wskazał lokalizację i doprowadził do nabycia gruntów pod jej budowę na przedpolach Pałacu Wilanowskiego, gdzie stworzył kaplicę, w której zainicjował liturgię i działalność duszpasterską. Zwracał uwagę na oddziaływanie ewangelizacyjne i pielgrzymkowe Sanktuarium–Wotum Narodu Polskiego względem młodego pokolenia. Przekonywał do tej idei zarówno świeckich, jak i duchownych. Zadbał także o utworzenie kolejnych kościołów na terenie Wilanowa, m.in. kościoła Pośłania Uczniów Pańskich oraz Domu Formacyjnego w Podkowie Leśnej.

Istotnym rozdziałem biografii księdza Bogusława Bijaka było duszpasterstwo rolnicze. Odegrało w tym dużą rolę jego chłopskie pochodzenie oraz wpływ Kardynała Stefana Wyszyńskiego, który widział we wsi polskiej ostoję zarówno tradycji narodowych, jak i katolicyzmu. Historyczna wizyta Jana Pawła II w Polsce w 1979 r. wyzwoliła ogromny potencjał tkwiący w narodzie, w jego części robotniczej i chłopskiej. Ksiądz Bijak na polecenie Kardynała Wyszyńskiego i na prośbę działaczy ludowych, włączył się w formo-

wanie rolniczych stowarzyszeń i organizacji, czego zwieńczeniem było zarejestrowanie 12 maja 1981 r. Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego Rolników Indywidualnych „Solidarność”. Ścisła współpraca między Kościołem a Rolniczą Solidarnością nie przyhamowała mimo śmierci jej ojca duchowego, jakim był Prymas Tysiąclecia. Ksiądz Bijak podjął się koordynacji cyklicznych spotkań związkowców pod patronatem kościelnym, podczas których



Niedziela Palmowa w Wilanowie;  
fot. z archiwum prywatnego ks. B. Bijaka

zainicjował modlitwy o beatyfikację Kardynała Wyszyńskiego. Owocem tej współpracy była organizacja ogólnopolskiej pielgrzymki rolników na Jasną Górę. Pierwsza z nich miała miejsce 5 września 1982 r. i zgromadziła około 300 tys. mieszkańców wsi polskiej. Wydarzenie to odbywające się systematycznie aż do obecnych czasów było inspiracją dla zorganizowanej rok później przez ks. Jerzego Popiełuszkę pielgrzymki robotniczej. Siła chłopstwa polskiego, jaka ujawniła się podczas dożynek, zmotywowała księdza Bijaka do utworzenia ogólnopolskiego duszpasterstwa rolników indywidualnych. Już w grudniu 1982 r. powstała w Episkopacie Polski Komisja ds. Duszpasterstwa Rolników, jej pierwszym przewodniczącym został bp. Jan Gurda (1920–1993), zaś następnym bp. Roman Andrzejewski (1938–2003). Ksiądz Bijak jako sekretarz tej komisji stworzył podwaliny pod rozwój duszpasterstwa rolników we wszystkich diecezjach Polski. Wkrótce zaczął wydawać czasopismo „Nasz Gościńiec”, w którym nakreślił program oraz metodykę działania parafialnych wspólnot chłopskich, kładąc nacisk na formację duszpasterską rolników.

Uznanie, jakie zdobył ks. Bogusław Bijak, z jednej strony w środowisku wiejskim, z drugiej zaś w kręgach polityków opcji ludowej, sprawiło, że 8 maja 1986 r. na wniosek Rady Krajowej NSZZ Rolników Indywidualnych „Solidarność” Prymas Glemp mianował go asystentem kościelnym ruchu ludowego. Otworzyło to przed nim drogę do szerszego współdziałania na rzecz odrodzenia wsi oraz przemian demokratycznych w Polsce. Działał również na rzecz reaktywacji Polskiego Stronnictwa Ludowego oraz odnowy i jedności ruchu ludowego w duchu Stanisława Mikołajczyka (1901–1966). Współdziałał z gen. Franciszkiem Kamińskim (1902–2000) – dzia-

łaczem ruchu ludowego i komendantem głównym Batalionów Chłopskich (BCH) – na którego prośbę został kapelanem BCH, zaś kościół św. Anny w Wilanowie uczynił świątynią garnizonową. W wyniku współpracy ze środowiskiem społeczno-politycznym reprezentującym wieś polską doprowadził do reaktywacji Polskiego Stronnictwa Ludowego, ogłoszonej 15 sierpnia 1989 r. na plebanii w Wilanowie. Po 1989 r. ks. Bijak kontynuował działania na rzecz wsi i rolnictwa. Był orędownikiem jedności ruchu ludowego oraz wierności tradycji chrześcijańskiej. Przeciwstawiał się demoralizacji i laicyzacji wsi polskiej. Był zdecydowanym przeciwnikiem reform zmierzających do wyludniania wsi oraz masowej wyprzedaży ziemi. W okresie transformacji ustrojowej i gospodarczej w latach 90. miał duży wpływ na organizację i przebieg spotkań Ogólnopolskiego Sejmiku Rolnego.

Przywiązywał wagę do tradycji oraz sprzyjał budowaniu relacji między miastem a wsią. Wilanów, niegdyś wiejska rezydencja królewska i magnacka, a współcześnie jedna z miejskich dzielnic Warszawy, dzięki księdzu prałatowi był miejscem integracji miasta i wsi. Z jednej strony wilanowskie stroje szlacheckie oraz włościańskie charakterystyczne dla mikroregionu nadwiślańskiego Urzecza, z drugiej zaś przykościelne jarmarki wiejskie z prawie wszystkich regionów Polski organizowane dwa razy do roku w atmosferze bożonarodzeniowej i wielkanocnej ściągały do Wilanowa tłumy warszawiaków. Prezentowano na nich nie tylko tradycje kulinarne różnych regionów Polski, lecz także bogactwo strojów ludowych oraz przyśpiewek i tańców. Zawsze owocem takich spotkań były dziesiątki koszów rozwożonych po warszawskich jadłodajniach dla bezdomnych. Podobnym poczęstunkiem kończyło się doroczne święto dzielenia się chlebem.

Ten symbol chłopskiego trudu przynoszony w darach ofiarnych i święcony przez Prymasa Józefa Glempa nawiązywał do najstarszych tradycji chrześcijańskich rozdawania chleba po zakończonych Mszach Świętych.

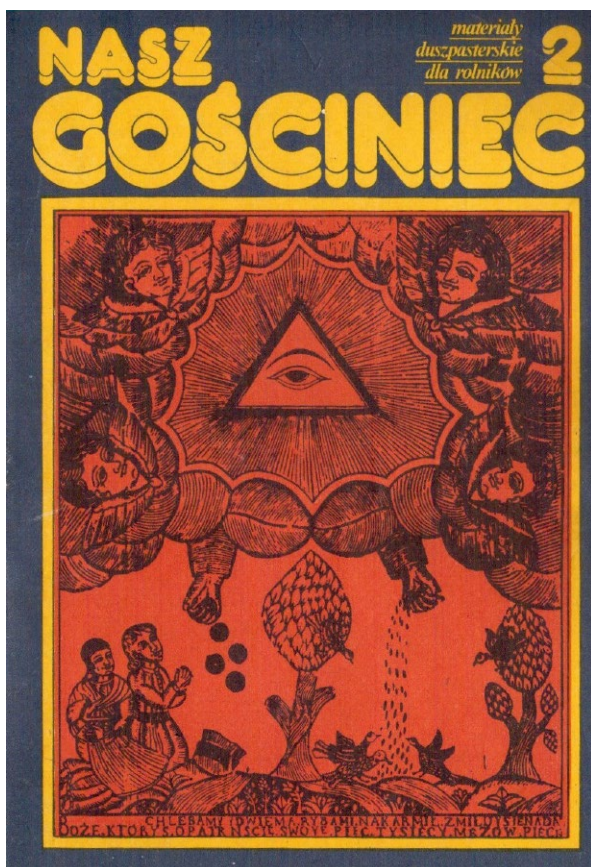
Ks. Bogusław Bijak był kapłanem pracowitym, skromnym, znanym z gościnności. Nie odmawiał pomocy proszącym. Na pierwszym miejscu stawiał dobro wspólne, swoje własne sprawy zaś na ostatnim. Podejmował dialog ze wszystkimi, szukając jednocześnie wspólnego mianownika, jakim było dobro Kościoła i Ojczyzny. W związku ze swoją działalnością kościelną i społeczno-patriotyczną był inwigilowany i prześladowany przez komunistyczny aparat władzy. Realizował powołanie kapłańskie oraz miłość do Ojczyzny w niezwykle trudnych latach walki z Kościołem. Tak jak wielu kapłanów

musiał balansować między opresyjnym systemem a wewnętrznym imperatywem służenia narodowi, którego był wiernym synem. Dostrzegły to kapituły licznych odznaczeń i nagród, jakie otrzymał. Szczególnie cenił sobie Order prymasowski dla wyróżniających się w służbie Kościoła i Narodu, Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski, Medal *Pro Masovia* oraz Nagrodę im. Biskupa Andrzejewskiego. Nagroda ta w postaci statuetki została ofiarowana Matce Bożej Jasnogórskiej jako wotum dziękczynne za dożynki jasnogórskie i duszpasterstwo rolników 5 września 2021 r. Ksiądz Bogusław Bijak pozostaje w życzliwej pamięci swoich wychowanków, współpracowników, rodziny oraz przyjaciół. Pamięć o nim jest kultywowana w parafii Posłania Uczniów Pańskich oraz w wilanowskich środowiskach parafialnych, w Akcji Katolickiej, wśród *Ludzi Prezesa*, w kręgach Batalionów Chłopskich i szeroko rozumianego Ruchu Ludowego. W obecnych czasach naznaczonych różnymi kryzysami jego myśl i działalność są coraz bardziej dostrzegane i cenione. W bogatym życiorysie ks. Bijaka ukrytych jest wiele wskazówek, które powinny być brane pod uwagę w projektowaniu przyszłości.

Przypisy:

- 1 Artykuł zawiera treści i cytaty pochodzące z następujących publikacji autorstwa ks. Pawła Bijaka: *Ks. Prłat Bogusław Bijak (1930–2011) – duszpasterz i wychowawca* [w:] „Biografistyka Pedagogiczna” Rok 2 (2017) nr 1, s. 239–260; *Duszpasterz i społecznik* [w:] „Gość Niedzielny”, nr 34 z dnia 21 sierpnia 2021, s. IV.

**ks. dr Paweł Bijak** - kapłan Archidiecezji Warszawskiej, proboszcz i budowniczy kościoła w parafii Posłania Uczniów Pańskich w Warszawie, archidiecezjalny konserwator zabytków oraz kapelan Ogólnopolskiego Związku Żołnierzy Batalionów Chłopskich.



Czasopismo Duszpasterstwa Rolników „Nasz Gościniec”

## Emilia Michalska. Oratorka piękna Śląska Cieszyńskiego

# „Nawet gołą dłonią warto zrywać pokrzywy”

Pisarstwem Emilia Michalska zajmowała się od młodości. Na początku były to przede wszystkim wiersze okolicznościowe dla sąsiadów i znajomych. Jej debiut literacki przypadł na rok 1930, kiedy to w krakowskiej „Roli” pod pseudonimem „Kalia” zostało opublikowane opowiadanie pt. *Za grzechy Ojców*. W rok później w tym samym czasopiśmie ukazała się opowieść *W noc zaduszną*.

Izabela Wolniak

**Emilia Michalska** (z domu Kaiser) urodziła się 7 lipca 1906 roku w Pruchnej na Ziemi Cieszyńskiej, w rodzinie chłopskiej. Rodzice Emilii prowadzili skromne gospodarstwo rolne oraz wykonywali prace pozarolnicze: ojciec, Józef Kaiser, trudnił się murarstwem, matka Anna była wiejską akuszerką. Ojciec miał też zdolności artystyczne, rzeźbił w drewnie, wycinał papierowe ozdoby (tzw. wystrzyżki). Dużo czytał, szczególnie polskie gazety. Matka zaś dbała o patriotyczne wychowanie dzieci.

W latach 1912–1920 Emilia uczęszczała do sześcioddziałowej szkoły ludowej w Pruchnej. Ukończyła także roczną szkołę gospodarstwa domowego u Sióstr Służebniczek de Notre Dame w Bielsku.

W wieku siedemnastu lat wyszła za mąż za Józefa Michalskiego, pracownika kolei. Wybudowali dom i prowadzili niewielkie gospodarstwo rolne. Urodziło im się czworo dzieci.

Pisarstwem Emilia Michalska zajmowała się od młodości. Na początku były to przede

wszystkim wiersze okolicznościowe dla sąsiadów i znajomych. Jej debiut literacki przypadł na rok 1930, kiedy to w krakowskiej „Roli” pod pseudonimem „Kalia” zostało opublikowane opowiadanie pt. *Za grzechy Ojców*. W rok później w tym samym czasopiśmie ukazała się opowieść pt. *W noc zaduszną*. W wierszu *Do poezji* wyznała później: „Przysłaś z książką Adama / przyprochlebna wielce / wtedy to nieopatrznie / oddałam Ci serce”.

W tym okresie jej życie koncentrowało się głównie wokół spraw gospodarstwa i wychowywania dzieci, brakowało jej czasu na systematyczną twórczość literacką. Jednak nadal interesowała się literaturą, dużo czytała. Rozwijała też dodatkowe umiejętności: malowania obrazów olejnych i na szkle, rzeźbienia w glinie, tworzenia wycinanek z papieru i zdobienia makatek.

Wraz z mężem pracowała społecznie w takich organizacjach jak komitet szkolny, Macierz Szkolna i Stowarzyszenie Młodzieży Polskiej, dzięki czemu zyskała w środowisku zaufanie i autorytet.

W czasie II wojny światowej rodzina Michalskich straciła dom i zabudowania gospodarcze. Powojenna odbudowa zarówno budynków, jak i życia społecznego i kulturalnego w Pruchnej angażowała Emilię i jej męża bardzo intensywnie. Była przewodniczącą KGW, członkinią komisji oświaty przy Radzie Narodowej w Pruchnej oraz Macierzy Ziemi Cieszyńskiej, aktywistką gminnej spółdzielni i kółka rolniczego. Stale utrzymywała kontakt ze szkołą podstawową i świetlicą gromadzką w Pruchnej. Była też kronikarką życia społecznego i obyczajowego wsi.

Talent pisarski Emilii Michalskiej rozwinął się w pełni po zakończeniu wojny i w latach odbudowy. Zdobywała liczne nagrody w kon-



Typy ludowe z Cieszyńskiego. W. Boratyński. Kraków 1937 r.; fot. POLONA

kursach poezji ludowej. W 1972 roku otrzymała bardzo prestiżową nagrodę artystyczną im. Jana Pocka, ustanowioną przez redakcję „Chłopskiej Drogi”. W 1973 roku ukazał się w Wiśle jej pierwszy tomik poetycki pt. *Zapach ziemi*. Literacki dorobek cieszyńskiej poetki jest bogaty, a przede wszystkim różnorodny. Obok pieśni trzon twórczości stanowi przeszło tysiąc wierszy, a ponadto kilkadziesiąt utworów prozatorskich oraz szereg sztuk ludowych – widowisk pisanych z myślą o zespołach świetlicowych i regionalnych. Utwory prozatorskie i sceniczne są związane z przeszłością obyczajową Śląska Cieszyńskiego, a prowadzenie notatek o charakterze dokumentalnym z czasem przerodziło się w pisanie pamiętnika. W 1967

roku poetka zebrała w jedną całość swoje zapiski i tak powstała kronika, która nosi tytuł *Nawet gołą dłonią warto zrywać pokrzywy*.

Jej utwory pisane są częściowo językiem literackim, częściowo gwarą cieszyńską. Można je uszeregować w kilku tematycznych działach dotyczących: dawnego trybu życia w rodzinnej wsi, dawnych obyczajów i wierzeń, bajek ludowych, opowiadań o zdarzeniach lokalnych, regionu (przyrody i ludzi), przemian na wsi po II wojnie światowej, wątków osobistych oraz filozofii życiowej.

W opinii krytyków najciekawszą częścią dorobku literackiego poetki jest liryka rodzinna, w której autorka kontynuuje tradycje ludowej kołysanki, pieśni sierocych czy lamentacyjnych. Istotną wartością tej twórczości był także regionalizm, który (szczególnie we wcześniejszym okresie) ściśle wiązał się z wykorzystaniem gwary Śląska Cieszyńskiego.

Wiersze poetki znaleźć można w różnych almanachach i antologiach, takich jak m.in. *Wiersze proste jak życie* (Lublin 1966), *Antologia współczesnej poezji ludowej* (Warszawa 1972), *Wieś tworząca* (t. 3–7, Lublin 1968–1983), *Ojczyzna* (Lublin 1987), *Ojca Świętego Polska światu dała* (Kraków 1991). Ukazało się także sześć samodzielnych tomików poetyckich Emilii Michalskiej: *Zapach ziemi* (Wiśła 1973), *Chłopskie słowo* (Warszawa 1977), *Chylą się dni moje* (Warszawa 1980), *Jesienne liście* (Bielsko-Biała 1981), *Cieszyńskie kwiaty* (Cieszyn 1989) oraz *Zmagania z czasem* (Gliwice 1994). Wiersze, gawędy, opowiadania i pieśni Emilii Michalskiej wielokrotnie były prezentowane w Polskim Radiu w *Kiermaszu pod kogutkiem* i w audycjach *Od Cieszyna do Gogolina*. Swoje utwory recytowała na licznych wieczorach autorskich oraz na festiwalach folklorystycznych.

Emilia Michalska była członkinią Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Związku Literatów Polskich i Żywieckiej Grupy „Gronie”. Otrzymała wiele nagród, dyplomów i medali, m.in. I nagrodę za pisarstwo ludowe w 1963 roku, III nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie Poezji Ludowej w 1969 roku, Nagrodę Artystyczną im. Jana Pocka (najcenniejszą dla poetki) w 1972 roku, Złoty Krzyż Zasługi oraz Medal okolicznościowy, przyznany z okazji jubileuszu X Ogólnopolskiego Festiwalu Folkloru i Sztuki Ludowej w Płocku w 1975 roku. W 1987 roku nadano poetce godność Członka Honorowego Macierzy Ziemi Cieszyńskiej, a w 1995 – wręczono Nagrodę im. Oskara Kolberga.

Emilia Michalska zmarła w 1997 roku w Cieszynie. Od 28 października 1998 roku Szkoła Podstawowa w Pruchnej nosi jej imię.

---

#### Bibliografia:

1. Adamowski J., Biografia Emilii Michalskiej, strona internetowa Nagrody im. O. Kolberga, <https://www.nagrodakolberg.pl>, dostęp: 07.04.2022.
2. Brańczyk H., Emilia Michalska, „Nowa Formacja” nr 20 (833), 2 października 2020, strona internetowa MGOK, <https://www.emgok.pl>, dostęp: 07.04.2022.
3. Szczawiej J., Antologia współczesnej poezji ludowej, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1967.

**Izabela Wolniak** – etnografka i polonistka, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Pracowała w muzealnictwie: w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, w Muzeum Narodowym w Warszawie oraz w Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego. Członkini Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, uczestniczyła w dialektologicznych i etnograficznych badaniach terenowych w różnych regionach Polski. Od 2019 roku związana z NIKiDW.



### Ballada o cieszyńiance

Drobna cieszyńianka śliczny kwiatek  
 podcieszyńskie łąki z wieku na wiek  
 zdobi mile  
 siąść na chwilę  
 wysłuchaj legendy sercu miłej.  
 Było śliczne dziewczę jasnowłose  
 wypędzało krówki wczas na rosę  
 aż raz z rana  
 rozśpiewana  
 przerwała wpół śpiewki zestrachana.  
 Zobaczyła z dala żołnierzyka  
 leżał cichuteńko u strumyka  
 pod kwitnącym  
 krzem kaliny  
 zwrócon bladą twarzą do dziewczyny.  
 Obcy mundur na nim obok szpada  
 dziewczęciu uciekać nie wypada  
 krwawa chusta  
 pewno ranny  
 trzeba go ratować obmyć rany.  
 Biegnie szybkim krokiem do strumyka  
 myje krwawe rany wojownika  
 do rodzinnej  
 wiedzie chaty  
 układa na łożu niebogatym.  
 Pielęgnuje długie cztery doby  
 lecz nie jej obronić go przed grobem  
 chociaż młody  
 ciężkie rany  
 w piątą noc śmierć przyszła tuż nad ranem.  
 A gdy z dziewczyną się żegnał smutno  
 dał jej owiniętą w białe płótno  
 grudkę ziemi  
 swej rodzinnej  
 posiej mi ją miła na mogile.  
 Pokornie prosząc zgasły oczy  
 po licu ostatnia łza się toczy  
 umarł żołnierz  
 z obcej strony  
 gdzie upadł tam został pogrzebiony.

Dzieweczka z żałości łzami swemi  
 rzewliwie zrosiła garstkę ziemi  
 zgodnie z wolą  
 żołnierzyka  
 posiała na grobie u strumyka.  
 Gdy na grób przybiegła w pewne rano  
 ujrzała roślinkę jej nieznaną  
 delikatne  
 śliczne kwiecie  
 dalekiej Szwecji kwietne dziecię.

### Nasze pole

Nasze piękne, ciche pole,  
 kłaniam ci się nisko,  
 czy w pszenicę się rozkrzewiasz,  
 czy w ostre ściernisko.  
 Czy w wiosennej jesteś krasie,  
 czy w zimowej szreni,  
 czy w letniej drzemiesz spiekocie,  
 czyś w smutkach jesieni.  
 Nasze piękne, ciche pole,  
 pole rostomiłe,  
 daj mi twoją niespożytą,  
 przeogromną siłę,  
 bym tak jak ty z piorunami  
 umiała się bratać...  
 Póty będę do serduszka  
 twojego kołatać,  
 aż się z tobą kiedyś, miłe,  
 na wieki zjednoczę,  
 kie wypłaczę łzę ostatnią  
 z przysiępałych oczy.  
 Będę wtedy z tobą, pole,  
 pożycie dzieliła,  
 będę się razem na wiosnę  
 z tobą zieleniła.  
 Kiejsi prawnuk grudkę weźmie  
 do rączki i powie:  
 – Ta ziemeczka to są moi  
 drodzy praojcowie.

**Szukała, szukała**

Szukała, szukała  
 matka swego syna,  
 aż go w grobie znaszła  
 u bramy Cieszyna.  
 A kiedy go znaszła,  
 ręce załamała  
 i z wielką żalością  
 syneczka pytała: /.../  
 – Syneczku, syneczku,  
 czemuż cię wieszali?  
 Czemuż na swą duszę  
 tak ciężki grzech brali?  
 – Nie byłem jak oni  
 zbójem ni łajdakiem...  
 Za to mnie wieszali,  
 – żem śmiał być Polakiem!

**O stroju cieszyńskim**

Mieli moja mamuliczka  
 hoczki odlywane  
 a żywotek i kabotki  
 szumnie wyszywane.  
 Suknie rzęsne z galonkami  
 jak niebo modrymi,  
 a fortuchy mieniące się  
 farbami wszystkimi.  
 Przeposki, kieby urosłe  
 z tęczy i z kwioteczków,  
 czepce jak śnieg bielusinki  
 z serduszek, z gwiozdeczków.  
 Żurek równy fortuchowi  
 obłapioł gębulke –  
 dziwowałaś się, że taką  
 piękną móm mamulke.

**Kamienisty chodnik**

Kamienisty chodnik od gronia do gronia,  
 Na rozstaju świątek o skrwawionych dłoniach,  
 O przebitym sercu, o przebitych rękach –  
 Na ścieżek rozstaju smutna Boża Męka.  
 Kole Bożej Męki, jak sięgnąć szyroko,  
 Nasz Beskid zielony przymila sie oku,  
 Niebieskiej kopuły nakryty błękitym,  
 Pospołu z Pónbóczkym do krzyża przybitym.  
 Czasym ptok przeleci, wietrzyk poswawoli,  
 Czy wędrowiec westchnie, kie go serce boli,  
 Rad piątkowej nuty zbyć sie ze swych ramion,  
 Albo jak tyn Giewont zamiynić sie w kamiyń!

**Kto zacz jestem?**

Kto zacz jestem, świecie znaj,  
 Powiem wszystkim, gdzie mój kraj.

Tam, gdzie Cieszka stary gród,  
 gdzie początek polskich wód,  
 gdzie Barania z Czantoryją  
 swoje czuby w chmurach kryją,  
 gdzie skarb czarny w ziemi drzemie,  
 gdzie piastowskie stare plemię,  
 gdzie bogactwa wszego w bród,  
 tam ma strona, tam mój ród.

Tam mój kraj, gdzie Olza łka,  
 gdzie się łyska w węglu skra,  
 gdzie Jabłonków, gdzie Karwina,  
 gdzie Odra u Bogumina  
 bierze naszej Olzy wody,  
 gdzie omszałe stare grody,  
 ziemia piękna, jak sam raj,  
 tam ja rodem, tam mój kraj.

# Na czym polega etnodizajn?

Najprościej chyba odpowiedzieć: na pracy ze źródłem. Warto zafundować sobie spotkanie z przedmiotem, z rzeczą. Obejrzeć sukmanę krakowską, dostrzec jej długość, rozłożyste poły, docenić krój i szerokość rozkloszowanego dołu. Zrozumie się wówczas, jak bardzo szata mogła zdobić człowieka, jak dodawała splendoru, jak ważnym była komunikatem dla otoczenia.

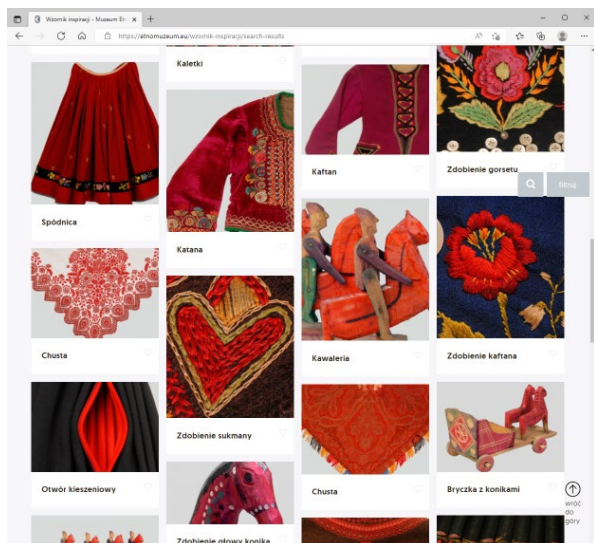
Katarzyna Piszczkiewicz

## **Wzory**

Wzór jest jak ludzka twarz. Każdy jest inny, ma własny wyraz, stoi za nim czyjaś indywidualność. Czy można tworzyć typologie wzorów, przypisywać je sztywno do miejsc i regionów? Oczywiście, można. Ale po co? Kultura nie jest, wbrew temu, co myślimy, gigantyczną komodą z szufladami, na które ktoś ponaklejał etykiety. Kultura to przepływ, dialog, zapożyczenia, adaptacje, inspiracje, fascynacje. Motywy wędrują między szufladami, ewoluują, żyją. Wzory nie są własnością jednej grupy czy jednego obszaru etnograficznego. Przydarzają się nam – ludziom – jak ziemia długa i szeroka. Choćby rozeta, celtycki symbol solarny, pojawia się jako gwiazda cyrkłowa na belkach stropowych izb, na meblach i w zdobnictwie ubrań góralskich.

## **Ładnie/praktycznie**

Gdybyśmy przeprowadzili ankietę z pytaniem o motyw kojarzący się np. z Polską południową, pewnie wysoko w rankingu odpowiedzi znalazłby się kwiecisty wzór ze spódnic i chust, czyli z materiału zwanego tybetem. Ale przecież szalone wzory różane nie są inwencją kobiet z okolic Krakowa, a tylko ich wyborem. Tybet to materiał fabryczny, dziś powiedzielibyśmy – importowany. Kojarzy się z wsią, bo jej mieszkanki chętnie wykorzystywały go do szycia ubrań. Dlaczego popularne stały się akurat róże? Zapewne dlatego, że były ładne. Ale może także dlatego, że kwiaty, zwłaszcza niektóre gatunki, miały przypisane znaczenia. Starościna podczas obrzędu kupowania wianka panny młodej mówiła tak: „...*te kwiatki to z rajskiego ogrodu zaś*

E-wzornik, [www.etnomuzeum.eu/wzornik-inspiracji](http://www.etnomuzeum.eu/wzornik-inspiracji)

*posłał Ci je sam Pan Jezus. A Anioł z lilią przyniósł do Nazaretu i stąd dostały się przez ptaków niebieskich na świat Boży. Przez żabie oczko niezapominajki dowiadują się w niebie, co się dzieje na świecie między małżonkami, a ta czerwona malwa to z tureckich krajów przywieziona i przynosi szczęście w dom każdej. Zaś w tej czerwonej róży siedzi duch, który pomaga dobrym ludziom, a Boże drzewko skutecznie na wszelką niemoc ludziom i zwierzętom”.*

Dodać trzeba, że haftowane na ubraniach kwiaty (a także inne motywy zdobnicze) spełniały istotną funkcję praktyczną – wzmacniały materiał i nadawały sztywność tkaninom. Dzięki haftom gorsety skutecznie kształtowały kobiecą sylwetkę, poły sukman dobrze się zamykały, a rękawy cuch odporne były na przecieranie.

### Kolorowo?

Gama kolorów używanych przez wiejskich przodków dzisiejszych Małopolan jest zadziwiająco wąska. Dominuje w niej czerwień, a raczej kilka różnych tonów czerwieni (z ubrań, biżuterii i zabawek), kolor niebieski w palecie od

błękitów po granaty (okrycia wierzchnie, raczej męskie, proveniencji mundurowej), organiczne brązy, czernie, biel, a także zielen (ta ze skrzyń wianny). Kogo zaskoczy nieobecność koloru żółtego, ten niech pomyśli o złotych i srebrnych lamówkach, szamerunkach, cekinach, sieczce i całym asortymencie odbijających światło ozdób, bez których ubrania przeznaczone do noszenia w święto (takie zachowały się w muzealnych kolekcjach) nie miałyby odpowiedniego ładunku paradności. A jednak to nadal stonowana gama, niemająca wiele wspólnego z krzykliwością większości produktów, do których przychodzi się dziś metką „etno”.

### Potrzebnie

Na czym polega etnodizajn? Najprościej chyba odpowiedzieć: na pracy ze źródłem. Warto zafundować sobie spotkanie z przedmiotem, z rzeczą. Obejrzeć sukmanę krakowską, dostrzec jej długość, rozłożyste poły, docenić krój i szerokość rozkloszowanego dołu. Zrozumie się wówczas, jak bardzo szata mogła zdobić człowieka, jak dodawała splendoru, jak ważnym była komunikatem dla otoczenia. Kto wyobrazi sobie, jak chodzi człowiek ubrany w taki strój, zrozumie, dlaczego cuchy góralskie, choć także szerokie i paradne, były radykalnie krótsze, a więc wygodniejsze do poruszania się w górzystym terenie.

Jaki z tego odkrycia pożytek dla nas dziś? Dokładnie taki, jaki sami sobie znajdziemy. Bo w zamiar etnodizajnerski wpisana powinna być potrzeba. Tyle, że coraz trudniej ją w sobie dostrzec, gdy żyje się w świecie wyrobów gotowych, w którym wzornictwo jest podporządkowane kreowaniu potrzeb, a nie ich zaspokajaniu. Tu przychodzi z pomocą etnografia, nie tylko jako kolekcja, lecz także jako metoda pracy. Ona pozwoli dotrzeć do podszewki życia i zbadać grunt

rzeczy poprzez wzięcie na warsztat relacji człowieka z przedmiotem. Konkretnym przedmiotem. Postawić przy tym trzeba najprostsze i dlatego najtrudniejsze pytania. Pytania etnografa. „Zapisuj, proszę, co robią, jak robią, dla czego (sic!) tak robią, jaki to ma wyrzucić skutek” – pisał w 1883 r. w liście do doktora Kownackiego Seweryn Udziela, założyciel Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Efektem tej prośby i misji jest kolekcja etnograficzna RZECZY LUDZKICH. Jak dziś czerpać z niej siłę?

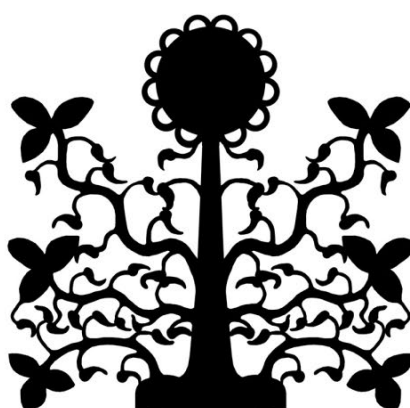
### Wachlarz możliwości

Był rok 2009. Kończyła się dekada, w której Arkadiusz elektryzował świat mody projektami inspirowanymi polskim folklorem. Wojciech Kakowski, Marcin Mostafa i Natalia Paszkowska wygrywali właśnie konkurs na polski pawilon, dzięki projektowi słynnej, wycinankowej bryły, gorąco przyjętej przez publiczność EXPO w Szanghaju. W Europie, jak grzyby po deszczu, pojawiały się kolejne wzory inspirowane kulturą tradycyjną. Kolekcje etnograficzne, postrzegane wcześniej wyłącznie jak opowieść o przeszłości, stawały się potencjałem do wykorzystania tu i teraz. Zawrzało też

w krakowskim Muzeum Etnograficznym. Szukaliśmy nowych sposobów eksplorowania zbiorów i nowych ścieżek komunikacji z publicznością. Naszą ambicją stało się stworzenie szybkiej ścieżki dostępu do zbiorów. Przeczyszczyliśmy muzealne magazyny w poszukiwaniu najciekawszych, najbardziej inspirujących obiektów. Marzyła się nam publikacja, która rzetelnie pokaże potencjał kolekcji i była zarazem komfortowym narzędziem pracy dla projektantów. Ale jaki nadać jej kształt? Olsnienie przyszło w magazynie zabawek. Staliśmy właśnie nad imponującą kolekcją czerwonych koników z różnych stron Małopolski. Kolekcją bodaj stu



Wzornik inspiracji etnograficznych, Muzeum Etnograficzne w Krakowie



Od lewej: 1) źródło inspiracji, czyli fragment zdobienia skrzyni wiannej z okolic Janowa Lubelskiego, pocz. XIX wieku; 2) przetworzony wzór opracowany przez Olafa Ciruta w 2010 r.; 3) aplikacja przetworzonego wzoru na portal budynku Muzeum Etnograficznego w Krakowie 2014; fot. Marcin Wąsik



Plenty, plac zabaw inspirowany kolekcją Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Kraków, maj 2017; fot. Marcin Wąsik

odcieni czerwieni i tyłuż wariantów formy oraz zdobień. Zrobmy WZORNIK! Taki, jak z kolorami farb czy materiałów drukarskich. Wielki wachlarz prezentujący kolekcję w sekwencjach powinowactw. Pokażmy nasze zbiory przy użyciu czterech prostych filtrów: koloru, ornamentu, formy i materiału. I udostępnijmy to w sieci, w formie prostej wyszukiwarki na otwartej licencji.

Wzornik powstał i do dziś „pracuje” na rzecz naszej kolekcji. Dzięki wizualnym platformom społecznościowym typu Pinterest dziedzictwo kulturowe Małopolski przekracza granice krajów i kontynentów. Piszą do nas internauci z różnych stron świata i pytają o konkretne obiekty z naszej kolekcji: *Ile kosztuje ta spódnica? W jakich rozmiarach jest dostępna? Jak długo potrwa jej produkcja?* Odpowiadamy, że spódnica

jest częścią muzealnej kolekcji, ma ponad sto lat i należała do mieszkanki podkrakowskiej wsi. Że nie jest na sprzedaż. Że nam też się podoba. Że można się nią zainspirować, projektując coś dla siebie. Że będziemy się cieszyć, jeśli nasze zbiory okażą się przydatne i zostaną w ten sposób wykorzystane.

**Katarzyna Piszczkiewicz** - koordynatorka projektów kulturowych, projektantka, animatorka. Absolwentka teatrologii (UJ) oraz zarządzania (AGH, Université Lille 1). Koordynatorka i producentka wystaw polskiego etnodizajnu w Warszawie, Paryżu, Saint-Étienne. Autorka aranżacji wystaw Muzeum Etnograficznego w Krakowie „Nieobjęta ziemia”, „Kogo stać”, „POWERBANK/siła kobiet” oraz szeregu wystaw czasowych. Pomysłodawczyni i współautorka publikacji „Rzecz małopolska. Wzornik inspiracji etnograficznych”. Współautorka koncepcji placu zabaw Dzikie Plac oraz Smoczego Skweru w parku Decjusza w Krakowie. Angażuje się zawodowo i społecznie w przedsięwzięcia związane z dizajnem inspirowanym dziedzictwem kulturowym.

# Jedwabnictwo – zapomniane dziedzictwo polskiej wsi

Zarówno szlachetne tkaniny, jak i wytrzymałe spadochrony zawdzięczamy jedwabnej nici. Wytwarzana przez gąsienice niepozornego owada, stała się synonimem luksusu.

Joanna Grześkowiak, Małgorzata Łochyńska

Dzisiaj już praktycznie zapomniana sztuka wychowu gąsienic jedwabnika morwowego, niegdyś prężna gałąź polskiego przemysłu, angażowała w pracę młodzież, osoby starsze, wykluczone społecznie, przynosiła im bowiem nie tylko satysfakcję, lecz także dochód finansowy. Warto poznać historię tego unikatowego zajęcia, które stanowiło codzienną pracę wielu naszych przodków.

Według podania historia jedwabnictwa rozpoczęła się w starożytnych Chinach, kiedy Cesarz Huang Di poprosił swoją małżonkę o sprawdzenie, jaki szkodnik zaatakował morwy. Cesarzowa Xi Lingshi, przechadzając się po

ogrodach, zauważyła na drzewach błyszczące, białe kokony. Jak głosi legenda, kiedy jeden z nich przypadkowo wpadł do jej filiżanki z gorącą herbatą, próbowała go wyciągnąć, a wtedy zaczęła rozwijać się z niego niezwykle delikatna nitka. Z tej nitki później wykonano tkaninę. Jej wyjątkowa delikatność i szlachetność, zdolność przynoszenia odczucia chłodu w upalne dni i kojącego ciepła w zimne sprawiły, że starożytny świat ogarnęła jedwabna gorączka. Od tego czasu przez blisko dwa tysiące lat Chińczycy pozostawali monopolistami w produkcji jedwabiu. Technika tej produkcji była pilnie strzeżoną tajemnicą, a za jej zdradę karano śmiercią. W Chi-



Gąsienice jedwabnika morwowego; fot. J. Grześkowiak

nach jedwab wykorzystywany był do produkcji nie tylko tkanin, lecz także strun instrumentów muzycznych czy żyłek wędkarskich. Ponadto dla mieszkańców Państwa Środka stanowił środek płatniczy, traktowany na równi ze srebrem i złotem. Początkowo zarezerwowany wyłącznie dla cesarskiego dworu, z czasem stał się dostępny dla zamożnych obywateli i był wyznacznikiem statusu społecznego. Z upływem lat jedwabnictwo rozprzestrzeniło się na Japonię, Indie i Bliski Wschód, skąd dotarło do Europy.

A kiedy jedwabnictwo zaczęło się w Polsce? Pierwsze wzmianki o hodowli jedwabników i uprawie morwy na ziemiach polskich pochodzą z XVI wieku. Jednak wzrost zainteresowania jedwabnictwem nastąpił dopiero po wydaniu pierwszego polskiego poradnika dotyczącego hodowli jedwabników pod tytułem *Praktyka robienia jedwabiu*. W książce napisanej przez Jana Ferdynanda Tyma

czytelnicy znaleźli porady dotyczące hodowli jedwabników, uprawy morwy i otrzymywania jedwabiu. Podobnie jak wcześniej w Chinach, tak i w ówczesnej Polsce jedwab zarezerwowany był przede wszystkim dla najzamożniejszych.

Rozbiory Polski spowolniły rozwój jedwabnictwa, nastąpił spadek zainteresowania hodowlą jedwabników. Jednak w zaborze austriackim powołane zostało Krakowskie Towarzystwo Pszczelno-Jedwabniczo-Sadownicze, którego działania doprowadziły do powstawania szkółek morwowych i popularyzowania idei jedwabnictwa. Dopiero późniejsze lata okazały się łaskawsze dla rozwijania jedwabnictwa w naszym kraju. W warszawskim Ogródzie Botanicznym założono pokazową hodowlę jedwabników. Odwiedzający Ogród mogli obserwować żarłoczne gąsienice jedwabnika, dla których jedynym źródłem pożywienia są liście morwy białej.

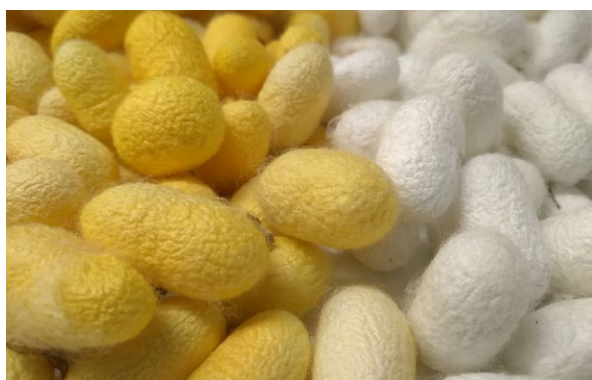


Niestrudzonym orędownikiem jedwabnictwa w tamtym okresie był Jan Nepomucen Kurowski – wybitny agronom i popularyzator wiedzy rolniczej, znany jako propagator wprowadzenia płodozmianu. Jego trzynomowe dzieło *O potrzebie i możliwości zaprowadzenia w naszym kraju jedwabnictwa* przybliżało tajniki hodowli jedwabników i przedstawiało liczne korzyści płynące z hodowli owada i jego rośliny żywicielskiej – morwy. To właśnie Kurowski zwrócił uwagę na nierozzerwalny związek hodowli gąsienic jedwabników z uprawą morwy białej, pisząc: „*najpierwszy i najgłówniejszy warunek hodowania jedwabiu: gdzie jest morwa, tam i jedwabnictwo być może*”. Niewątpliwie dostrzegał potrzebę powszechnego nasadzania morwy, która w przyszłości miała być źródłem pokarmu dla hodowanych gąsienic. Największą hodowlę tamtych czasów prowadził Adolf Bogucki, który w 1884 roku w Sielcach utworzył Zakład Jedwabniczy „Bogucin”, stanowiący nie tylko miejsce hodowli jedwabników i uprawy morwy, lecz także ośrodek, w którym organizowano wykłady i zajęcia praktyczne z zakresu hodowli, umożliwiające – po wcześniejszym zdaniu egzaminu – uzyskanie świadectwa ukończenia kursu jedwabniczego. „Bogucin” zajmował się także produkcją tkaniny jedwabnej, dzięki wyposażeniu w drewniany

sprzęt służący do rozwijania kokonów. Docenić należy wielorakie starania ówczesnych orędowników jedwabnictwa: odczyty, artykuły prasowe, kursy jedwabnicze. Niestety, pomimo ogromnego zaangażowania i chęci, ich głównym sukcesem były powszechne nasadzenia morwy, które stworzyły podwaliny dla późniejszego rozwoju jedwabnictwa. Trafne podsumowanie tego okresu stanowią słowa Henryka Sienkiewicza: „*Kto sadzi jedno drzewo morwowe, ten rzuca garść złota do krajowego skarbu*”. Najwyraźniej nasz narodowy wieszcz cenił korzyści płynące z jedwabnictwa. Szkoda, że dynamiczny rozwój polskiego jedwabnictwa rozpoczął się znacznie później.



Kokony jedwabnika; fot. J. Grześkowiak



Kokony jedwabnika; fot. J. Grześkowiak



Poczwaraki jedwabnika; fot. J. Grześkowiak



Oryginalne wydanie dzieła Jana Nepomucena Kurowskiego „O potrzebie i możliwości zaprowadzenia w naszym kraju jedwabnictwa” w trzech częściach z 1836 roku – zbiory IWNiRZ - PIB

Dopiero rok 1924 przyniósł przełom. Rodzeństwo Witaczków wracające z Gruzji, do której zostało ewakuowane po wybuchu I wojny światowej, postanowiło dołożyć swoją cegiełkę do odbudowy powojennej ojczyzny. W dobie kryzysu gospodarczego, galopującej inflacji i wysokiego bezrobocia, w rozwoju jedwabnictwa Witaczkowie upatrywali szansy na poprawę losu rodaków. Dysponowali wiedzą i doświadczeniem w uprawie morwy, hodowli jedwabników i przetwarzaniu jedwabiu, zdobytymi podczas pracy w gruzińskiej stacji jedwabniczej, utworzyli więc w willi Józefina w podwarszawskim Milanówku Centralną Doświadczalną Stację Jedwabniczą (CDSJ). Postanowili zaryzykować i postawić na jedwabnictwo, pomimo ograniczonych zasobów finansowych. W jego rozwoju widzieli możliwość polepszenia warunków materialnych Polaków, źródło dodatkowego dochodu dla ludności wiejskiej, a także szansę rozwoju polskiego przemysłu. Pomimo nikłego zainteresowania ze strony władz i ograniczonych zasobów finansowych nie poddawali się i z godnym podziwu uporem realizowali kolejne działania. Zajmowali

się hodowlą jedwabników, prowadzeniem szkółek morwy białej oraz sprzedażą greny (jajeczek jedwabnika) i nasion morwy, angażowali się także w działalność naukową. Ponadto CDSJ prowadziła kursy jedwabnictwa (Instruktorski Kurs Hodowli Morwy i Jedwabników), które umożliwiały kolejnym osobom zdobycie zarówno wiedzy teoretycznej, jak i umiejętności praktycznych w dziedzinie hodowli jedwabników i uprawy morwy. Zakładano, że przeszkolenie jednej osoby z danej wsi czy miejscowości przyczyni się do wzrostu zainteresowania jedwabnictwem w całej lokalnej społeczności.

Witaczkowie ogromną wagę przywiązywali do edukacji i szerzenia idei jedwabnictwa. Z niegasnącym zaangażowaniem rozsyłali instrukcje dotyczące wychowu jedwabników do jednostek samorządu, szkół, organizacji rolniczych oraz na plebanie. Ponadto organizowali liczne pokazy, na których prezentowali hodowlę jedwabników oraz rozwijanie oprzędów. Polskie jedwabnictwo propagowali także za granicą, uczestnicząc w wystawach światowych. Witaczkowie założyli rozmaitą kokinę, skręcałnię przędzy, snowalnię, farbiarnię oraz Tkalnię Jedwabiu Naturalnego, dzięki której stali się pionierami w produkcji tkanin i nici z surowca krajowego. Ponadto CDSJ przerabiała także jedwab importowany.

W 1931 roku w Milanówku powołano Stowarzyszenie Instruktorów Jedwabnictwa, a dwa lata później utworzono Związek Hodowców Jedwabników w Polsce z siedzibą w Warszawie. Związek cieszył się rosnącą popularnością i zrzeszał coraz większe grono hodowców. Wymianie doświadczeń sprzyjał wydawany kwartalnik „Złote Runo”. Szeroki zakres działań CDSJ spowodował, że Milanówek okrzyknięto wkrótce stolicą polskiego jedwabnictwa. W kolejnych miastach powstawały firmowe sklepy

Instytut Jedwabia Naturalnego  
MILANOWISU

884



# ZŁOTE RUNO

KWARTALNIK

ORGAN ZWIĄZKU HODOWCÓW JEDWABNIKÓW W POLSCE

## TREŚĆ:

Stwórzmy ludowy przemysł jedwabniczy. — *E. Kryńska.*

Młodzież wiejska a jedwabnictwo. — *L. Majeranowski.*

Pole doświadczalne i stacja jedwabnicza i meteorologiczna w Domaczewie. — *W. Kozłowski.*

Głosy czytelników.

O rzeczową propagandę jedwabnictwa. — *M. Ślusarczyk.*

Więści z kraju.

Z powiatu Brześć n/Bugiem. — „*Spółecznik*”

Kronika bieżąca.

Wyniki hodowli jedwabników w r. 1934.

Skrzynka pocztowa „Złotego Runa”.

Komunikaty.

Cena 50 gr.

Członkowie Związku otrzymują pismo bezpłatnie.

Nr. inw. 870

Rok II. Nr. 1.

W A R S Z A W A, STYCZEŃ – MARZEC 1935.

„Milanówek”, a dużą popularnością cieszyły się ręcznie malowane apaszki, szaliki i konfekcja. Produkty z milanowskiej fabryki były synonimem najwyższej jakości i luksusu. Jednocześnie ówczesna produkcja jedwabnych nici uchodziła za największą w Europie. Wydawało się, że po wielu latach starań polskie jedwabnictwo ma szansę na dynamiczny rozwój. Jego podstawę miało stanowić poszerzanie grona hodowców, którzy zapewnią stałe źródło jedwabnego surowca. Polacy coraz chętniej zajmowali się hodowlą jedwabników. Gwarantowane wysokie ceny za dostarczane kokony stanowiły pewne źródło dodatkowego dochodu. Dzięki mało wygórowanym wymaganiom owadów możliwe były hodowle w domach, na strychach, a także w szkołach. Jedynym warunkiem do prowadzenia hodowli było sąsiedztwo morwy, niezbędnej dla przeżycia gąsienic. W tej kwestii czerpano z dokonań poprzednich pokoleń w zakresie nasadzeń morwy.

Niestety dalszy rozwój polskiego jedwabnictwa został zatrzymany przez wybuch II wojny światowej. Z uwagi na obawy związane z możliwością wykorzystania działań CDSJ przez okupanta, Stacja znacznie ograniczyła działalność. W czasie wojny jedwab stanowił szczególnie cenny surowiec, niezwykle wytrzymałego włókna jedwabnego używano do produkcji spadochronów. Słynąca z takiej produkcji kanadyjska firma Irvin zapraszała lotników uratowanych w czasie działań wojennych właśnie dzięki spadochronom do elitarnego Caterpillar Club. Wszyscy jego członkowie dostawali odznakę złotej gąsienicy z rubinowymi oczami. Z kolei niemieccy żołnierze otrzymywali przydział jedwabnej bielizny, która z uwagi na właściwości odstraszać wszy i pchły miała zapobiec wybuchowi epidemii.

Witaczkowie, oprócz tego, że byli pionierami polskiego jedwabnictwa, byli także patriotami. W czasie wojny na terenie Stacji azyl i zatrudnienie

nie znalazło wiele osób, które dzięki temu uniknęły wywozu, łapanek i śmierci.

Po wojnie, w 1946 roku Henryk Witaczek wznowił w Milanówku produkcję jedwabiu. Dwa lata później firma została upaństwowiona, a jej nazwę zmieniono na Państwowe Centralne Zakłady Jedwabiu Naturalnego. Na ich czele stanął Henryk Witaczek. Lata 50. XX wieku przyniosły ponowny rozkwit jedwabnictwa. Hodowla jedwabników w wyniszczonym przez wojnę kraju miała stać się szansą na rozwój. Popularność zyskiwały hodowle prowadzone z od 1 do 9 gramów greny, czyli jajeczek jedwabnika. Biorąc pod uwagę, że z 1 grama jajeczek wykluje się od 1600 do 2000 gąsienic, hodowcy musieli uzależnić wielkość swoich hodowli nie tylko od wystarczającej ilości morwy do wykarmienia gąsienic, lecz także dostatecznej ilości miejsca i rąk do pracy. Przy hodowlach pracowały całe rodziny, ponieważ gąsienice wymagają częstego karmienia. Regularność w tej kwestii przekładała się na duże kokony, a te gwarantowały wysokie zyski. Powojenną Polskę ogarnęła jedwabna gorączka. Hodowla jedwabników stała się zajęciem popularnym nie tylko wśród ludności zamieszkującej tereny wiejskie, lecz także wśród mieszkańców miast i miasteczek, którzy hodowali jedwabniki we własnych mieszkaniach. Źródłem pożywienia dla gąsienic (liście morwy) były nasadzenia morwy w miejscach publicznych. Powszechne stawały się hodowle prowadzone w szkołach pod nadzorem nauczycieli. Za pomieszczenia hodowlane służyły sale lekcyjne, a morwę pozyskiwano z żywopłotów morwowych znajdujących się wokół szkół.

W latach 1951–1959 nadzór nad rozwojem jedwabnictwa sprawował Instytut Jedwabiu Naturalnego w Milanówku, który jako pierwszy produkował jaja jedwabnika (grenę) na skalę krajową. W tym okresie wytwarzano jedwabne

nici chirurgiczne, plecionki, liny i tkaniny spadochronowe, tkaniny odzieżowe, dekoracyjne i sztandarowe. Rekonstruowano również zabytkowe tkaniny meblowe dla Wawelu, Belwederu, Wilanowa, Łazienek itp. Produkcja jedwabnicza pozostawała wówczas pod nadzorem Ministerstwa Rolnictwa oraz Ministerstwa Przemysłu Lekkiego. Pierwsze nadzorowało hodowlę jedwabników w kraju oraz kolejne nasadzenia morwy. Z kolei Ministerstwo Przemysłu Lekkiego prowadziło na terenie całego kraju oddziały terenowe Przedsiębiorstwa Skupu Surowców Włókienniczych i Skórzanych, które odpowiadały za kontraktacje greny, organizowanie skupów kokonów, a także wsparcie merytoryczne w hodowli. Ówcześni hodowcy bardzo cenili umowy kontraktacyjne oraz organizowanie skupów, które gwarantowały pewny rynek zbytu dla wyprodukowanych kokonów. Rokrocznie nagradzano w formie pieniężnych premii hodowców uzyskujących najlepsze zbiory kokonów. W latach 1959–1969 Instytut zmienił nazwę na Laboratorium Jedwabiu Naturalnego „Milanówek”, a jedwabniki aż do roku 1997 hodowano w Zakładzie Badawczym Jedwabiu Naturalnego (ZBJN) w Żółwinie. Zakład ten posiadał laboratorium badawcze, które prowadziło prace nad jedwabnikami oraz włóknem jedwabnym. Po likwidacji ZBJN hodowlę jedwabników morwowych przeniesiono do poznańskiej Pracowni Hodowli Jedwabnika i Uprawy Morwy, działającej w Instytucie Włókien Naturalnych i Roślin Zielarskich w Poznaniu, gdzie do dzisiaj prowadzona jest hodowla zachowawcza tego owada. Dla uczczenia przemysłu jedwabniczego w Polsce utworzono Wirtualne Muzeum Jedwabnictwa Milanowskiego, prowadzone przez Stowarzyszenie Muzeum Jedwabnictwa Milanowskiego. Dzisiaj, choć nieco zapomniane, ma szansę na

ponowny renesans z uwagi na nowe kierunki wykorzystania surowców pozyskiwanych z jedwabnictwa. Jednak po raz kolejny musimy zacząć od początku, czyli nasadzeń morwy, pamiętając, że „gdzie jest morwa, tam i jedwabnictwo być może”. Nie zapominajmy o pracowitych owadach, którym zawdzięczamy tak wiele. A może Polskę znów ogarnie „jedwabna gorączka”?

#### Literatura

1. Bogucki A., Jedwabnictwo nasze i obce. Regulamin hodowli jedwabników. Dwa odczyty na rzecz Towarzystwa Dobroczynności, 1890.
2. Kopański R., Jedwabnictwo, Państwowe Wydawnictwa Rolnicze i Leśne, 1955.
3. Kurowski J. N., O potrzebie i możliwości zaprowadzenia w naszym kraju jedwabnictwa, 1860.
4. Łochyńska M., History of sericulture in Poland, „Journal of Natural Fibre”, 7(4), 2010.
5. Łochyńska M., Poradnik hodowcy jedwabnika morwowego, Poznań 2016.
6. Prosińska-Giersz J., Na rodzinnym jedwabnym szlaku. Historia Henryka i Stanisławy Witaczek, rodzeństwa z Milanówka, Oficyna Wydawnicza Volumen, 2021.
7. Witaczek-Nehring B., Gdzie jest morwa, tam jedwabnictwo być może, [https://milanowek.pl/images/aa\\_artykuly\\_obrazki/2016/20160606/gdzie\\_jest\\_morwa\\_tam\\_jedwabnictwo\\_byc\\_moze.pdf](https://milanowek.pl/images/aa_artykuly_obrazki/2016/20160606/gdzie_jest_morwa_tam_jedwabnictwo_byc_moze.pdf), dostęp 15.05.2022.
8. <http://www.kierunek.milanowek.pl/muzeumjedwabnictwamilanowskiego>, dostęp 15.05.2022.

**mgr Joanna Grześkowiak** – pracownik naukowy zatrudniony w Pracowni Hodowli Jedwabnika i Uprawy Morwy działającej w Instytucie Włókien Naturalnych i Roślin Zielarskich – Państwowym Instytucie Badawczym w Poznaniu. Absolwentka Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na kierunku biologia. Od kilku lat związana zawodowo z hodowlą jedwabnika morwowego i uprawą morwy, zainteresowana historią polskiego jedwabnictwa.

**dr hab. Małgorzata Łochyńska, prof. IWNiRZ-PIB** – dyrektor Instytutu Włókien Naturalnych i Roślin Zielarskich – Państwowego Instytutu Badawczego, kierownik Pracowni Hodowli Jedwabnika i Uprawy Morwy. Ekspert w dziedzinie hodowli jedwabników morwowych i uprawy morwy białej oraz kierunków zagospodarowania surowców jedwabniczych. Autorka i współautorka licznych artykułów z zakresu jedwabnictwa.

# To wszystko kosztuje...

## Praktyki wokół strojów regionalnych w działalności zespołów folklorystycznych

Wielkopolskie zespoły folklorystyczne z okolic Biskupizny, Regionu Kozła i Szamotuł, swoje stroje regionalne pozyskują, utrzymują i uzupełniają z własnych środków. Jest to w wielu przypadkach bardzo wysoki koszt zarówno finansowy, jak i czasowy.

Karolina Dziubata

Tekst stanowi pokłosie wieloletniego doświadczenia, pozyskanego podczas szeregu badań terenowych nad praktykowaniem stroju regionalnego w kontekście ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego przez członkinie i członków lokalnych i regionalnych zespołów folklorystycznych. Przedstawia zróżnicowane konteksty funkcjonowania stroju tradycyjnego na Biskupiznie, w Regionie Kozła i Szamotułach w województwie wielkopolskim. Zasadniczą tezą jest to, że zmieniał on swoje znaczenie: od codzienności, przez rzecz wstydliwą, do atrakcji turystycznej i kulturo-

wej, a jego obecność w lokalnych krajobrazach kulturowych stanowi efekt ciężkiej pracy i indywidualnych nakładów finansowych osób zaangażowanych w ochronę dziedzictwa.

Etnografka Barbara Bazieli<sup>1</sup> określiła strój regionalny jednym z najefektowniejszych elementów kultury wsi. Świadczył on o przynależności jednostki do określonej grupy etnicznej i społecznej, o statusie majątkowym i o powadze uroczystości, na którą był zakładany. Dzięki niemu wydarzenia o charakterze rodzinnym, religijnym, a obecnie także politycznym nabierają szczególnego charakteru,



Zespół Folklorystyczny „Szamoty” na Scenie Letniej NIKiDW w lipcu 2022 r.; fot. D. Matloch

wyjatkowości i podniosłości. Na Biskupiznie – mikroregionie folklorystycznym w południowej Wielkopolsce, obejmującym trzynaście miejscowości powiatu gostyńskiego ze stolicą w Krobi – tiulowe kopki o bardzo skomplikowanym i trudnym do wykonania kroju oraz drobno zdobione, wykrochmalone kryzy świadczyły o zasobności gospodarzy. Do końca XVII wieku region ten należał do biskupów poznańskich, pod których rządami warunki życia chłopów pańszczyźnianych były łżejsze niż na sąsiednich dobrach szlacheckich. Biskupizna miała mniejsze obciążenia pańszczyźnia-

ne i większe rozmiary gospodarstw chłopskich, a także korzystniejsze warunki uwłaszczenia. Oskar Kolberg, wybitny polski etnograf, o biskupiańskim stroju tradycyjnym napisał:

„Mężczyźni: koszula z szerokim wysoko wystającym kołnierzem; spodnie sukienne granatowe lub płócienne białe, najczęściej zaś skórzanych, w butach; w zimie kozuch. Na święto: długa poza kostki suknia, czyli sukmana z fałdami, granatowa z szeroko wyłożonym kołnierzem i klapami [...] kapelusz pilśniowy wysoki, opasany czerwonym, białym, czarnym i żółtym sznurkiem, czasem z wpiętym zań kwiatkiem.



Zespół Folklorystyczny „Szamoty” na Scenie Letniej NIKiDW w lipcu 2022 r.; fot. D. Matloch

[...] Niewiasty noszą spódniki długie (lecz skracane podnoszeniem i podpinaniem w pasie w dni robocze), fartuchy, chustki i wstążki, najczęściej w czerwonym, różowym, błękitnym lub zielonym kolorze w kraty, paski albo kropki. [...] Mężatki mają na święto: czepiec obszerny z szerokimi fryzami, często z złotem przetkanej materii wstęgami, którego obwija do połowy w podłuż założona, chustka jedwabna fijołkowa w kokardę na przodzie związana<sup>2</sup>.”

Najbardziej charakterystycznym elementem biskupiańskiego stroju tradycyjnego jest kopka – tiulowe, haftowane nakrycie głowy z koronkowymi zdobieniami przypominającymi skrzydła. Zarówno panny, jak i mężatki mają misternie zdobiony haftowany krzyż i czerwone korale. Na tle pozostałych strojów wielkopolskich biskupiański dość długo funkcjonował jako odzież codzienna. W dwudziestolecie międzywojennym noszony był





Zespół Folklorystyczny „Szamoty” na Scenie Letniej NIKiDW w lipcu 2022 r.; fot. D. Matłoch

powszechnie, szczególnie przy okazji świąt rodzinnych, kościelnych, państwowych i regionalnych<sup>3</sup>. Z uwagi na ograniczone możliwości wyrobu nowych egzemplarzy, koszty materiałów potrzebnych do ich uszycia oraz wysokość wynagrodzenia dla zawodowej kopcarki, strój przekazywano z pokolenia na pokolenie. To, co wyodrębniło ubiór mieszkańców Biskupizny od ich sąsiadów, to według etnografa Adama Głapy<sup>4</sup> „amarantowa jaka, czarna kamizelka,

białe spodnie wpuszczane w buty, czarne buty o sztywnych cholewach, czarny pilśniowy kapelusz, wąski biały kołnierzyk, świtka i wołoszka” w odświętnym stroju męskim oraz „skrzydlaty czepek – kopka, nakładanie chust na głowę w tak zwaną budę, pastelowe kolory letnich spódników panieńskich, kaftanik z pelerynką, charakterystyczne zakładki u spódnic i zapasek oraz rozwijający się po 1945 roku haft kolorowy na zapaskach” w stroju kobiecym. Choć

obecnie pełni funkcję najważniejszego wyróżnika kulturowego (stanowi na przykład element graficzny lokalnego portalu [www.biskupizna.pl](http://www.biskupizna.pl)), strój biskupiański przez wiele dekad pozostawał zepchnięty na margines lokalnego krajobrazu kulturowego.

Pokolenie urodzone po wojnie odchodziło od ubioru regionalnego na rzecz mody miejskiej, która stopniowo go wypierała. „To kiedyś w tych strojach dziewczyny szły na łąki, w tych czepkach, wystrojone jak na bal. [...] ja nie pamiętam tego, tylko to słyszałem, jak opowiadali starsi ludzie. Dziadek to opowiadał” – powiedział jeden z rozmówców podczas badań terenowych studentek i studentów poznańskiej etnologii w 2016 roku. Przyczyniła się do tego urbanizacja i rozwój infrastruktury (przeprowadzenie dróg kolejowych i autobusowych), które umożliwiły Biskupianom większy kontakt z miastem i żywszą wymianę dóbr kulturowych, co w zakresie stroju doprowadziło do zaniku form tradycyjnych<sup>5</sup>. Dodatkowo najbardziej ozdobne jego elementy były po prostu niewygodne. Jedna z rozmówczyń w 2016 roku przyznała, że „ten kryzyk to jak zaraza! Wchodził w szyję. Ja tak płakałam, bo nie chciałam nosić”. W skrajnie nieprzyjemnych przypadkach strój stanowił pośmiewisko – wraz ze zmianą ustroju strój ludowy kojarzył się z zacofaniem i biedą. Ci, którzy stroju nie wyrzucili, zdecydowali się na przekazanie go działającym zespołom folklorystycznym lub muzeom, dzięki czemu przetrwały one do czasów współczesnych<sup>6</sup>. Kilkudziesięcioletnią przerwę w funkcjonowaniu stroju biskupiańskiego i negatywny do niego stosunek zmieniły pojawiające się pod koniec lat 70. XX wieku zespoły pieśni i tańca, które wykreowały nowy wizerunek lokalnego folkloru tradycyjnego oraz

chroniących ich ludzi jako dumnych ze swojego pochodzenia i wiejskich tradycji. Nastąpiła zmiana podstawowej funkcji stroju ludowego: z odzieży użytkowej zmienił się w kostium reprezentacyjno-sceniczny zakładany przez określone osoby w określonych sytuacjach<sup>7</sup>.

Region Kozła to nazwa stowarzyszenia gmin Babimost, Kargowa, Zbąszynek i Trzciel z województwa lubuskiego oraz Siedlec i Zbąszyń z województwa wielkopolskiego. Zawdzięcza swoją nazwę występowaniu na tym terenie kozła – ludowego instrumentu należącego do rodziny dud, który wyróżnia się na tle wielkopolskich tradycji muzycznych. Region Kozła to obszar charakteryzujący się wysoką aktywnością w popularyzacji lokalnego folkloru tradycyjnego. Na terenie sześciu gmin działa kilkanaście zespołów śpiewaczych i liczne folklorystyczne kapele kozłarskie. Zespół Regionalny „Wesele Przyprostyńskie” powstał w 1938 roku dzięki lokalnej nauczycielce Antoninie Woźnej. Funkcjonował prężnie do lat 50. XX wieku i prezentował tradycyjny obrzęd weselny wraz ze strojem regionalnym. Po przerwie spowodowanej śmiercią pomysłodawczyni i kierowniczką, grupa została reaktywowana jesienią 1977 roku przez ówczesnego dyrektora Zbąszyńskiego Ośrodka Kultury Zbigniewa Centkowskiego. Stroje regionu zbąszyńsko-babimojskiego składały się u kobiet z ozdobnego czepka z kokardą (u dziewcząt wianka), kaftanika z bufiastymi rękawami i wysokim kołnierzykiem, szerokiej spódnicy do kostek i haftowanego fartuszka z falbaną (u dziewcząt w miejscu fartuszka znajdowała się wstążka), u mężczyzn zaś z czerwonych kurtek, czarnych spodni i wysokich, skórzanych, czarnych butów na wyższym obcasie.

Tradycyjny strój z Szamotuł i okolic jest przejawem żywego dziedzictwa, które jest obec-



W Zespół Folklorystyczny „Szamotyły” na Scenie Letniej NIKiDW w lipcu 2022 r.; fot. D. Matłoch

ne zarówno w folklorystycznym widowisku obrzędowym *Wesele szamotulskie*, jak i podczas współczesnych uroczystości weselnych mieszkańców regionu. Szamotuły to stolica gminy i powiatu szamotulskiego, położonego w północno-zachodniej części województwa wielkopolskiego, historiograficznie określanego również ziemią szamotulską. Według regionalisty Romualda Krygiera mieszkańcy Szamotuł czynnie przeciwstawiali się tendencjom germanizacyjnym i to właśnie dzięki pielęgnowaniu dorobku przeszłości „tworzył się region szamotulski z żywą kulturą ludową, bogatą w podania i legendy, piękne i oryginalne stroje”. Na przełomie XIX i XX wieku zawarcie ślubu w stroju tradycyjnym świadczyło o przywiązaniu do polskości. Regionalistka Agnieszka Krygier-Łączkowska wskazuje, że wiele opracowań dotyczących ziemi szamotulskiej wymienia ks. Walentego Kryzana, który jako wikariusz parafii szamotulskiej w latach 1896–1907 udzielał ślubów tylko parom ubranym w tradycyjny strój szamotulski. Najbardziej charakterystycznymi jego elementami są piekielnica, pierwszy spódnik z czerwonego płótna i niebieska zapaska w stroju panińskim oraz rurok (inaczej nazywany kaftanem z fałdami) i tiulowy czeppek z ozdobną chustą – jedwabnicą – w stroju mężatki. Strój młodego mężczyzny składał się z białych spodni, koszuli, czerwonej jak i czarnego lub granatowego kaftana bez rękawów, czarnych butów i kapelusza. Strój żonatych mężczyzn, bez względu na ich wiek, był podobny do stroju kawalera, wyróżniała go jednak katana – okrycie wierzchnie uszyte z czarnego lub granatowego sukna sięgającego prawie do kostek.

Członkinie i członkowie zespołów folklorystycznych mają własne stroje regionalne. Mogą one być własnością prywatną bądź są wypożyczone na czas członkostwa w zespole, co w obu

przypadkach wiąże się z odpowiedzialnością za ich stan. Ich pranie, prasowanie, krochmalenie i przechowywanie w odpowiednich warunkach jest dla wielu osób dużym wyzwaniem. Udział w zespole łączy się też z obowiązkami wobec dzieci i rodziców – uczestnictwo w próbach i wyjazdy na występy niosą za sobą koszty, które w przypadku braku dofinansowania tancerze i tancerki pokrywają z własnej kieszeni. To przykład ekonomicznego wymiaru ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, który przejawia się spieniężeniem wiedzy i umiejętności niezbędnych do wykonania strojów tradycyjnych, finansowymi i pozafinansowymi kosztami ponoszonymi przez członków zespołów folklorystycznych, związanymi z występami i utrzymaniem zespołu oraz istnieniem przekonania o wolontariackim charakterze działania na rzecz ochrony folkloru tradycyjnego. Podczas badań terenowych w latach 2017–2021 spotkałam się z osobami, które pozyskują oryginalne materiały, uczą się układania kopek lub czepców oraz zajmują się ich produkcją i naprawą.

Członek Zespołu Folklorystycznego „Szamotuły” nauczył się haftować, obserwując inne rękodzielniczki. Podczas naszej rozmowy pokazał mi skonstruowany przez siebie warsztat, wykonane od podstaw oraz naprawione czepce. Ze względu na dużą liczbę zamówień kilka czekało na swoją kolej od poprzedniego roku. Zapytany o koszt wykonania jednego czepca szamotulskiego mój rozmówca powiedział, że cena za sztukę wraz z materiałem wynosi nawet 1200 złotych. Mieszkanka Biskupizny natomiast pracuje w ramach umowy zlecenia lub umowy o dzieło z poszczególnymi zespołami lub instytucjami kultury, przy których dany zespół funkcjonuje, a koszt wykonania jednej kopki to przynajmniej kilkaset złotych.

Najbardziej kosztowne są jednak wyjazdy. Kierownik szamotulskiego zespołu przyznał, że bez pieniędzy nie pokaże się folkloru poza Szamotułami. Żeby pojechać do Stanów Zjednoczonych, tancerze musieli pokryć część kosztów z własnej kieszeni. Ograniczone możliwości finansowe utrudniają zespołom folklorystycznym udział w przeglądach i festiwalach, które stanowią podstawę ich funkcjonowania. To nie tylko koszty dojazdów, zakwaterowania i wyżywienia, lecz także utrzymania strojów. Były kierownik Zespołu Regionalnego „Wesele Przyprostyńskie” z Przyprostyni w Regionie Kozła przyznał, że nie rozumie, dlaczego większość odbiorców wychodzi z założenia, że zespoły folklorystyczne powinny działać i występować za darmo, skoro „to wszystko kosztuje. Przecież nasz czeppek na przykład, zmontowanie czepka kosztuje pięć stów, żeby go ułożyć na nowo. I wystarczy, że wyjdzie na scenę, na zewnątrz i deszcz popada, to wszystko klapnie. A ich jest na przykład siedem i teraz to wszystko należy rozebrać, nakrochmalić, poskładać z powrotem. To są potężne pieniądze i tego nikt nie rozumie”. Wypowiedź ta rzuciła nowe światło na praktyki, które obserwowałam w ramach swoich zainteresowań naukowych. Stało się dla mnie jasne, że występy folklorystyczne to nie tylko chwilowe wydarzenia, które odbywają się raz na kilka miesięcy, lecz efekt długotrwałej pracy i osobistego wkładu wielu ludzi.

#### Bibliografia

1. Bazielich B., *Odzież i strój ludowy w Polsce*, Wrocław, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2000.
2. Glapa A., *Strój dzierzacki*, Poznań, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1953.
3. Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 15 [w:] *Ks. Poznańskie*, cz. 7, Kraków–Warszawa, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1962, pierwodruk: Kraków 1876.

4. Krygier R., *Z tradycji kulturalnych Szamotuł* [w:] *Almanach Szamotulski*, red. F. Brzeskwiniwicz, H. Geisler, R. Krygier, J. Łopata, F. Wachowiak, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1961.
5. Linette B., *Tradycje kultury muzycznej Regionu Kozła* [w:] *Duda i koziele*, 4–5, Poznań 2001.
6. Minksztym J., *Kolekcja tkanin i ubiorów biskupiańskich w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Poznaniu* [w:] *Wesele biskupiańskie. Rzecz o tradycji*, red. D. Horoszko, M. Andrzejewska, Szreniawa, Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2012.
7. Piskorz-Branekova E., *Polskie stroje ludowe*, Warszawa, Sport i Turystyka – Muza, 2013.

#### Literatura

1. B. Bazielich, *Odzież i strój ludowy w Polsce*, Wrocław, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2000.
2. O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 15 [w:] *Ks. Poznańskie*, cz. 7, Kraków–Warszawa, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1962, pierwodruk: Kraków 1876, s. 156–157.
3. E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*. Warszawa, Sport i Turystyka – Muza, 2013, s. 5.
4. A. Glapa, *Strój dzierzacki*, Poznań, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1953, s. 5.
5. *Ibidem*, s. 6.
6. J. Minksztym, *Kolekcja tkanin i ubiorów biskupiańskich w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Poznaniu* [w:] *Wesele biskupiańskie. Rzecz o tradycji*, red. D. Horoszko, M. Andrzejewska, Szreniawa, Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2012.
7. E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje...* op. cit.
8. B. Linette, *Tradycje kultury muzycznej Regionu Kozła* [w:] *Duda i koziele*, 4–5, Poznań 2001.
9. R. Krygier, *Z tradycji kulturalnych Szamotuł* [w:] *Almanach Szamotulski*, red. F. Brzeskwiniwicz, H. Geisler, R. Krygier, J. Łopata, F. Wachowiak, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1961.
10. <http://regionszamotulski.pl/wesele-szamotulskie/>, dostęp: 28.04.2022.

**dr Karolina Dziubata** - pracowniczka Instytutu Antropologii i Etnologii na Wydziale Antropologii i Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Członkini Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, European Association of Social Anthropologists i International Organisation of Folk Art (Youth Commission). Interesuje się niematerialnym dziedzictwem kulturowym, antropologią ciała i etnoklimatologią.

Barbara  
Żebrowska-Mazur

SŁOWNY  
LUDOWY  
FOLKLOR  
DZIECIĘCY

1

Istota folkloru  
dziecięcego



Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego



# „Ene, due, rike, fake...”

Barbara Żebrowska-Mazur,

## *Słowny ludowy folklor dziecięcy. Istota folkloru dziecięcego*

Tradycyjne gry i zabawy ludowe mają w naszym kraju długą historię i wywodzą się najczęściej ze starych obrzędów i zwyczajów, charakterystycznych dla danego regionu. Gry i zabawy, oprócz tego, że posiadały walory rozrywkowe, odgrywały również ważną rolę edukacyjną. Na początku uczestniczyli w nich zarówno dorośli jak i dzieci. Z czasem stały się głównie domeną najmłodszych.

Grażyna Olszaniec

Dr Barbara Żebrowska-Mazur, asystent w Katedrze Historii Języka i Dialektologii Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, podejmuje interesujący temat, jakim jest folklor praktykowany słownie przez dzieci. Jest on obecny w edukacji przedszkolnej oraz projektach popularyzujących wiejskie zabawy dziecięce, lecz przede wszystkim – w pamięci zbiorowej dzieci i dorosłych. Już od czasów Kolberga, który wyodrębnił w swoim dziele „Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce” osobny

rozdział *Gry i zabawy dzieci*. Spisywaniu i publikowaniu tych wytworów kultury towarzyszą próby ich opisu.

### **Czym jest folklor dziecięcy?**

Autorka zaczyna od rozważań nad definicją folkloru, pierwotnie obejmującego niematerialną kulturę ludu. Często folklorem nazywamy to, co jest związane z „wiejskością” i chłopską kulturą niematerialną i materialną. Nierzadko używamy tego pojęcia również w znaczeniu pejoratywnym, aby określić nieautentyczną stylizację artystyczną

opartą na motywach ludowych, oderwaną od jej korzeni. Potocznie stosuje się ten termin, by nazwać to, co prymitywne, egzotyczne lub odbiegające od normy. Naukowcy także mają problem ze wspólną definicją folkloru; inaczej postrzegają go badacze literatury, a inaczej antropolodzy czy językoznawcy. Przedmiotem zainteresowania mogą być więc zwyczaje i obrzędy, obyczaje, zabobony, ballady, przysłowia itp. opracowane przez lud. Autorka wymienia cechy folkloru za Bartmińskim: „kolektywność, czyli osadzenie we wspólnocie, ustność wynikającą z przekazu głosowego, i estetyzm, czyli pewnego rodzaju poetykę” (s. 26–28).

Przedstawienie folkloru dziecięcego na tle folkloru dorosłych to przedmiot kolejnego rozdziału wprowadzającego, koncentrującego się wokół zagadnień określających granice dzieciństwa, związane z ustaleniem wieku dorastania. Według specjalistów można je wyznaczyć na poziomie 10–12 lat, a nawet później, gdy dzieci kończą szkołę podstawową (około 15 roku życia). W kulturze chłopskiej wiek graniczny stanowiło osiągnięcie przez dziecko 17 lat, kiedy to chłopcy stawali się kawalerami i parobkami, a dziewczęta pannami na wydaniu, co powodowało, że zaczynali społecznie odgrywać inne role, wchodząc do świata ludzi dojrzałych. A jakie jest podejście dorosłych do folkloru dzieci? Okazuje się, że jest on społecznie akceptowany, wynika bowiem z kultury dorosłych i podlega takim samym prawom. Folklor dziecięcy i folklor dorosłych różnią się jedynie przekazywanymi treściami. Tworami folkloru dziecięcego będą wyliczanki i rymowanki, ale też „utwory znane z innych środowisk i repertuarów, a nawet z literatury” (s. 35). Słowu towarzyszą gesty i inne czynności ruchowe, mogące mieć charakter zarówno poważny (obrzędowo-magiczny), jak

i zabawowy czy parodiujący, a wykonywane są zazwyczaj zbiorowo. Autorka rozróżnia folklor stworzony przez dorosłych dla dzieci oraz folklor dzieci. Granice pomiędzy nimi są płynne, gdyż trudno stwierdzić, czy utwory podsuwane dzieciom przez dorosłych, np. w przedszkolach, są wytworami od początku dziecięcymi, czy stworzonymi przez dorosłych na potrzeby zabawienia, uspokojenia czy straszenia niemowlęcia lub małego dziecka. Trzecią sytuacją są wszelkie adaptacje folkloru dorosłych, anonimowych, a nawet posiadających konkretnego autora. Autorka podaje za Jerzym Cieślakowskim, twórcą „Literatury i podkultury dziecięcej”, przykład formy ekspresji dziecięcej: wykorzystywanie kart do gry przez dzieci do czynności zabawowej, jaką jest budowa domków (s. 37). To, co jest w folklorze równie ważne dla dzieci, poza zabawą i walorami estetycznymi, to wspólnota i relacje – zbiorowa znajomość repertuaru pozwala sprawdzić drugiego, czasem zdyskredytować lub zaskoczyć. Jest to ważna forma komunikacji, czasem przy podejmowaniu tematów kłopotliwych. Może objawiać się również w formie pisemnej poprzez rysunki na murach, drogach czy chodnikach. Najczęściej jednak teksty są ustne, uzupełniane przez rytm i melodię oraz oczywiście gesty i ruch. Co ciekawe, w folklorze dziecięcym nadal popularne i żywe jest tworzenie rymów wokół imion lub takich, które ćwiczą wymowę, tekstów towarzyszących klaskaniu czy grom, a także zagadek i dowcipów. Autorka wspomina również o roli niektórych form, mających na celu podejmowanie przez dzieci próby radzenia sobie z nieprzyjemnymi sytuacjami, jak kłótnie czy odtrącenie. Folklor dziecięcy szybko ewoluuje i szybko przyswaja wszelkie nowinki lub mody, a nawet kulturę masową. Zależy on od wieku jej adresatów i użytkowników, ale wpływ na jego przekazywa-





Harcerski Zespół Pieśni i Tańca Dzieci Płocka im. dh Wacława Milke w czasie Dnia Dziecka na Ludowo; fot. M. Gajdzik

nie ma rodzina, instytucje edukacyjne czy media. Najbardziej naturalnym środowiskiem dla jego rozwoju i spontanicznego obiegu jest szkoła. Można także przywołać przykłady pozostałości dawnych obrzędów i zwyczajów dorosłych, które współcześnie zostały zapomniane, ale przetrwały w postaci zabaw dla dzieci (np. "mam chusteczkę haftowaną..."), ponieważ ktoś musiał włączyć je do społecznego obiegu. Autorka uważa, że nie byli to dorośli, a jednostki z grupy rówieśniczej, cieszące się szczególnym autorytetem (s. 43). Wygląda na to, że dzieci są z jednej strony bardzo kreatywne, a z drugiej – konserwatywne. Kultuwują dawne, zwyczajowe teksty, a jednocześnie wprowadzają nowe zjawiska folklorystyczne, przez co tworzą własną tradycję w odniesieniu do współczesnej rzeczywistości. Jednocześnie elementy lokalne (rodzinne) podlegają urozmaiceniu poprzez wymianę w szkole czy na koloniach, gdzie dzieci kontaktują się z rówieśnikami z innych regionów. Mogą także oddziaływać na odległość poprzez środki masowego przekazu.

Dawny obieg obejmował jedynie dwie pierwsze możliwości, a warunki życia wymuszały częsty kontakt z folklorem lokalnym, na który większy wpływ miał folklor dorosłych. Dzieci wykorzystują także treści podsłuchane od dorosłych, dotyczące chociażby aktualnych wydarzeń lub życia politycznego, np. z czasów PRL-u: „Ecik, pecik, podpalimy komitecik...” (s. 45). Analiza tradycyjnego folkloru słownego uświadamia jego związek z naturalnymi fazami rozwoju dziecka i jego specyficznymi potrzebami.

### **Potrzeba zabawy u dzieci**

#### **i ich ochota uczestniczenia w folklorze**

Zabawa jest wrodzona i naturalna – obecna u zwierząt. Badacze spierają się, czy pełni konkretną funkcję biologiczną, czy jest sposobem na nabycie jakichś życiowych umiejętności, a może jedynie metodą na zużycie nadmiaru energii. Według niektórych jest starsza od kultury, według innych – towarzyszy kulturze i przenika ją od samego początku (s. 48–49). Cechą zabawy

jest dobrowolność działania, polega ona na udawaniu i pozorowaniu czynności, ograniczona jest przestrzenią i czasem, a także formą, czyli określonym porządkiem (czasami także estetycznym), jednakże towarzyszy jej napięcie i niepewność. Zabawa prowadzi bezpośrednio do odprężenia i przyjemności, a długofalowo – do rozwoju jednostki, choć może wydawać się dorosłym bezproduktywna, a jej cel mało ważny. Zauważono jednak jej rolę społeczną związaną z naśladowaniem, symulacją codziennych czynności i odgrywaniem ról, czy próbą radzenia sobie z doświadczeniami. Nie jest to prosty proces, ponieważ dziecko najpierw obserwuje, a następnie przetwarza i eksperymentuje, uruchamiając wyobraźnię. Wygląda to zatem na interpretację wzoru, a nie jego proste odtwarzanie. Zabawy uczą funkcjonowania w grupie, szybkiego reagowania, zrozumienia stosunków społecznych. Łączą, ale w pewnym sensie także dzielą dzieci ze względu na: płeć, „swoich” i „obcych” czy „lubianych” i „nielubianych”. Z uwagi na różne

interakcje powodują też różne zaangażowanie emocjonalne. Ważne elementy to zachowanie tajemnicy i konspiracja przed dorosłymi, wynikające z braku nadzoru, potrzeby samodzielności, a także łamania zakazów – dzieci podejmują treści nieprzyzwoite lub związane z seksualnością. Autorka podkreśla rolę języka towarzyszącego zabawom na każdym etapie. Przeciwstawia im gry, które obejmują konkurencję i wprowadzają reguły znane graczom decydujące o wyłanianiu zwycięzców i przegranych.

### **Dziecko w tradycyjnej rodzinie i kulturze wsi**

Dawna wieś funkcjonowała w ścisłym związku z podziałem prac w gospodarstwie, a także płcią, wiekiem i pozycją w rodzinie. Z interesami gospodarstwa rolnego związany był dobrobyt rodziny – doskonale służyło im zawieranie małżeństw i wspólne gospodarowanie. Patriarchalnym stosunkom towarzyszyła niesamodzielność pojedynczej rodziny i tworzenie systemu



Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą; fot. R. Karpiński

krewniaczo-sąsiedzkiego w tradycyjnej społeczności wiejskiej. Role i zadania wyznaczone przez wypracowane wzorce kulturowe musiały być rygorystycznie przestrzegane, a odstępstwa karane dezaprobatą i szyderstwem. Dzieci od najmłodszych lat również musiały brać udział w rodzinnym gospodarstwie poprzez obowiązki dostosowane do wieku: najpierw pasanie gęsi, opiekę nad młodszym rodzeństwem i drobne czynności, a następnie wykonywanie większej liczby obowiązków. Naukę w szkole podejmowały najczęściej w okresie zimowym. Wypasanie krów z innymi dziećmi było doskonałą okazją do zabawy, tańców i śpiewu w gronie rówieśników. Natomiast w rodzinie relacje były chłodne, uczucia między rodzicami a dziećmi nie odgrywały takiej roli jak współcześnie, dzieci musiały być bezwzględnie posłuszne i okazywać szacunek dorosłym, co przejawiało się w zwrotach językowych. Rytuály i zabiegi ochraniające, a także kołysanki czy zabawianki świadczą mimo wszystko o podmiotowym traktowaniu dziecka. Brak odzieży, obuwia czy zabawek wynikał bowiem z biedy. Wspomnieć należy także wzajemne obowiązki dziecka i rodziców chrzestnych, świadczące o podtrzymywaniu w wiejskich relacjach pokrewieństwa duchowego, a nie tylko rodzinnego.

### **Folklor dziecięcy i jego gatunki**

Wraz z początkiem zainteresowania badaniami etnograficznymi zaczęto zajmować się folklorem dziecięcym. Autorka omawia w kolejnej części swojej książki, pt. *Stan badań nad polskim folklorem dziecięcym*, wyniki badań prowadzonych przez m.in. Jerzego Cieślakowskiego, Dorotę Simonides, Krystynę Pisarkową, Lidę Michalikową i Katarzynę Marcol. Jako pierwszy zjawisko folkloru dziecięcego opisał Łukasz Gołębiowski w 1831 r., a jak już wspomniano,

Oskar Kolberg wyodrębnił w swoim dziele osobny dział *Gry i zabawy dzieci*. Zwracano także uwagę na podobieństwo tematów zabaw przedstawianych w rymowanej formie przez dzieci z różnych kultur i krajów. Henry C. Bolton jako pierwszy w 1888 r. pod tym kątem analizował wyliczanki z czterech kontynentów w dwudziestu językach świata, co zaowocowało akcją polskich uczonych, m.in. Augusta Wrześniowskiego, mającą na celu gromadzenie tekstów, by stworzyć systematykę folkloru dziecięcego. Podjęwane kolejne próby pozwoliły, mimo niedoskonałości, opracowywać materiał i kierować uwagę naukowców na coraz to nowe pola badawcze. Od lat trzydziestych XX w. twórczość dzieci jest uznawana za osobny dział folkloru z własnymi tematami i strukturą. Jan Stanisław Bystron analizował „formuły wołankowe” do zwierząt (bociana, ślimaka i biedronki), roślin oraz związane z pracą (ubijaniem masła, dojeniem krów czy zbieraniem grzybów). Przedstawił „przedrzeźnianie”, rozumiane głównie jako naśladowanie głosów zwierząt oraz dźwięków instrumentów, a także wszelkie rymy służące zabawie czy teksty do odliczania. Cytował również żartobliwe rymy do imion i nazwisk, do słów pacierza i do abecadła oraz ćwiczenia wymowy zbitek trudnych słów, czy też zagadki niosące radość i dzieciom, i starszym. Inni badacze proponowali własne klasyfikacje dziecięcych zabaw słownych, w których nie mogło zabraknąć mętowania (wyliczanek), rymowanek czy wołanek, szczególnie do biedronki. Czasem wliczano do nich także teksty używane tradycyjnie przy chodzeniu po kołędzie czy robieniu fujarek, jak również przysłowia, wierzzenia, przesady czy opowieści z dreszczykiem. W publikacjach IS PAN dotyczących polskiej pieśni i muzyki ludowej w dwóch tomach wyodrębniono dział *pedagogika rodzinna*. Badacze jednocześnie stwierdzali pewne wyróżniające cechy,

jak szybkie przyswajanie i rozpowszechnianie zjawisk folkloru w środowisku dzieci. Autorka przedstawia chronologicznie proponowane wcześniej klasyfikacje, by dojść do własnej metody opracowania podziału tych tekstów.

Następnie Żebrowska-Mazur przedstawia, charakteryzuje i ilustruje przykładami poszczególne gatunki tworców folklorystycznych według własnej koncepcji ich podziału (rozdział pt. *Klasyfikacja i charakterystyka gatunków należących do słownego ludowego folkloru dziecięcego*, s. 91–198). Najpierw omawia gatunki zależne od sytuacji i okoliczności. W *kołysankach* dużą rolę odgrywają środki perswazji. Ich tematyka jest urozmaicona, a poza podstawową funkcją uspienia dziecka pełnią jeszcze wiele innych, np. rytualną czy estetyczną. Kolejny gatunek, którego odbiorcą jest dziecko, to *zabawianki*, a konkretnie *zabawianki paluszkowe* i *husianki*. Nadawca dziecięcy praktykuje inne mikro formy wierszowane, takie jak *rymowanki*, *wywracanki*, *wymawianki*, *skandowanie* i *klaskanki*. Towarzyszy im często konwencja ruchowa i są one współcześnie dość chętnie praktykowane. Gatunkiem zapomnianym są *opukiwanki*, związane z czynnością wykonywania piszczałek przez dzieci. *Formuły wołankowe* natomiast są tworem folkloru związanymi z dawnymi formułami magicznymi, kierowanymi do zwierząt i roślin, a także do deszczu, tęczy, księżycy, słońca, ognia czy świętych. *Wołanki* mogły też pełnić funkcję wróżby. Osobne teksty organizujące dziecięcą zabawę to *zachęćanki* („Kto się bawi w...”) i *odwoływanki* („Pomyłone gary...”). Najbardziej powszechnym i najstarszym tworem folklorystycznym są *wyliczanki*, które organizują zabawę i stanowią schemat oraz zrytualizowany sposób na przyciągnięcie uwagi. Ich genezą były formuły używane przez dorosłych przy wyborze ofiary, za który miał odpowiadać los. Zawierają

one często zniekształcone liczebniki oraz wyrazy z języków obcych. Mają silny rytm i stałą liczbę taktów oraz prosty repertuar rymów. Ulegają zmianom, modom, a nawet pewnego rodzaju cenzurze. *Zabawy* przedstawiane przez Autorkę to teksty dialogowe i fabularne wygłaszane lub śpiewane, a często i tańczone przez całą grupę dzieci według z góry wiadomego scenariusza. Jest to forma rozrywki przekazywana zarówno przez dzieci, jak i dorosłych. Wyrażeniu niechęci do innego dziecka służą *przezywanki*, *rozkazywanki* i *prowokanki*. Odwołują się do imienia, czasem nazwiska, wyglądu oraz cech uznawanych za naganne, np. mazgajstwa, chciwości, skąpstwa lub skarżenia. W krótkiej formie – często równoważników zdań – mają bawić dzieci kosztem innego członka społeczności. *Prowokanki* mogą rozpoczynać się od pytania lub od „powiedz...” skierowanego do rozmówcy, który reagując na zaczepkę, otrzymuje w odpowiedzi humorystyczną, ośmieszającą rymowaną formę dialogu z bliską osobą po dziecięcemu zwaną „Bozią” są *modlitwy dziecięce* dostosowane do możliwości poznawczych małego człowieka. *Pieśni pasterskie* wpisywały się w kontekst pracy wykonywanej dawniej przez najmłodszych mieszkańców wsi. Z gatunku tekstów sytuacyjnych zwyczajowych Autorka przywołuje *szczodraki* i *winszowanki*, związane z Bożym Narodzeniem czy imieniami, natomiast *formuły po chrzcie* i *pieśni chrzcinowe* są oczywiście związane z obrzędowością. Gatunki autonomiczne to *zagadki*, *pieśni sieroco* oraz *bajki*.

Na końcu, w rozdziale pt. *Aspekt aksjologiczny* (s. 199–203), pojawia się zestawienie wartości ujawniających się w poszczególnych gatunkach folkloru dziecięcego: transcendentnych, moralnych, poznawczych, społeczno-obyczajowych, witalnych, materialno-bytowych oraz odczucio-



Dzieciący Zespół Ludowy „Kocierzewiaci” w czasie Dnia Dziecka na Ludowo; fot. M. Gajdzik

wych. Do nich dołączają antywartości w *przezywankach*, *rozказыwankach* i *provokankach*. Między innymi pojawia się w nich temat biedy, brzydoty, choroby, głupoty, obżarstwa, pijaństwa, staropanieństwa itp. A wszystkie one są przekazywane w relacji z drugim człowiekiem: dzieckiem, dorosłym, grupą.

W swojej książce Autorka udowadnia, że kontakt dziecka z folklorem słownym zaspokaja potrzeby i stymuluje jego rozwój związany z edukacją przez zabawę. Wpływa jednocześnie na osadzenie dziecka w jego małej ojczyźnie i budowanie tożsamości poprzez wprowadzanie w świat symboli charakterystycznych dla danego regionu. Klasyfikacja jego form musi uwzględniać wiele elementów, co w książce zaowocowało wydzieleniem 26 gatunków. Autorka uzupełnia książkę o wachlarz przykładowych tekstów, co

podnosi niewątpliwie wartość naukowego wywodu i przenosi czytelnika na poziom własnych wspomnień z dzieciństwa.

#### Bibliografia:

1. Barbara Żebrowska-Mazur, *Słowny ludowy folklor dziecięcy. Istota folkloru dziecięcego. Część 1*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020, ISBN 978-83-233-4863-4, 362 s.

**Grażyna Olszaniec** - doktor nauk humanistycznych, językoznawca, absolwentka UMK. Pracuje w Biurze Regionalnym w Łysomicach Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi, wcześniej w Katedrze Filologii Romańskiej UMK, stypendystka grantów Rektora UMK dla młodych pracowników (2001 i 2003) oraz stypendium Rządu Francuskiego (2003). Autorka kilku artykułów na temat języka bretońskiego oraz tłumaczka pamiątek Michała Starzeńskiego (1757-1795). Współpracowniczka Komisji Dialektologicznej Komitetu Językoznawstwa PAN.



Dzień Dziecka na Ludowo; fot. M. Gajdzik

# Konkurs

## „Korzenie i skrzydła” – Edycja I

Do głównych zadań Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi należy badanie, popularyzowanie, dokumentowanie i poszerzanie wiedzy na temat kultury i dziedzictwa kulturowego mieszkańców obszarów wiejskich. Jedną z form realizacji tej misji jest wspieranie badań naukowych w tym zakresie, czemu miał służyć ogłoszony w październiku 2021 roku konkurs pt. „Korzenie i skrzydła” na najlepszą pracę magisterską i doktorską.

Joanna Szymańska-Radziejewicz

Za jego pośrednictwem chcieliśmy zachęcić młodych badaczy i ich mentorów do podejmowania tematów dotyczących współczesnych trendów i procesów kulturowych, kształtujących życie i budujących spójność lokalnych społeczności, jak również wzmocnić nurt badań nad dziedzictwem niematerialnym i materialnym polskiej wsi. Zależało nam również na tym, by stworzyć systemowe narzędzia, które będą służyły tożsamości lokalnej, jako znaczącemu czynnikowi rozwoju obszarów wiejskich w Polsce.

W Konkursie oceniane były prace doktorskie obronione w latach 2017–2021 oraz prace magisterskie bronione w latach 2018–2021, związane z różnymi dyscyplinami naukowymi

z obszaru nauk humanistycznych, społecznych i nauk o sztuce, tematycznie ściśle odnoszące się do tradycji i współczesności szeroko pojętej kultury wsi i dziedzictwa obszarów wiejskich ziem polskich, w tym – do kultury i dziedzictwa kulturowego miast o tradycjach rolniczych.

Patronat nad konkursem objęli m.in. Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi, Minister Edukacji i Nauki, Polski Komitet ds. UNESCO, Narodowe Centrum Kultury oraz Polskie Radio.

Konkurs spotkał się z dużym zainteresowaniem odbiorców. Otrzymaliśmy 36 zgłoszeń, w tym 23 prace magisterskie i 13 prac doktorskich. Ich tematyka oscylowała wokół zagadnień związanych z szeroko pojętą kulturą i dziedzic-

twem obszarów wiejskich i dotykała między innymi problemów z zakresu architektury, sztuki, muzykologii, socjologii i geografii.

5 kwietnia 2022 roku poznaliśmy autorów najlepszych prac. Na uroczystości wręczenia nagród, która odbyła się w gmachu Instytutu, przy ul. Krakowskie Przedmieście 66, nie zabrakło przedstawicieli instytucji, które objęły wydarzenie swoim patronatem, jak również członków Komisji Konkursowej. Gościem honorowym był Wiceprezes Rady Ministrów, Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi, Pan Henryk Kowalczyk, który w kilku słowach podsumował naszą inicjatywę. *„Ten konkurs jest okazją do popularyzowania kultury i dziedzictwa wsi. Teraz sięganie do własnych korzeni jest modne. Należy jednak pamiętać także o własnej kulturze, żeby nie odeszła ona w zapomnienie”* – powiedział.

O warstwę artystyczną wydarzenia zadbał Pan Szymon Tadla, pochodzący z podrzeszowskiej gminy Hyżne, mistrz cymbałów, dzięki któremu usłyszeliśmy m.in. chodzone, sztajerki oraz tramle. W uroczystej chwili wręczenia nagród wsparła nas także Pani Magdalena Samsel, śpiewaczka ludowa, Kurpianka z Puszczy Zielonej, badająca i praktykująca styl wykonawczy i repertuar najstarszych depozytariuszek tradycji muzycznych we wsi Bandysie na Kurpiach Zielonych.

Komisja konkursowa, pod przewodnictwem Pani dr hab. Violetty Wróblewskiej, prof. UMK, oceniła prace zgodnie z założeniami Konkursu, zawartymi w Regulaminie, przyznając po trzy nagrody w dwóch kategoriach: prace magisterskie i prace doktorskie. Ponadto uhonorowani zostali promotorzy prac, które zajęły I miejsce.



Laureaci Konkursu „Korzenie i Skrzydła” z Wicepremierem, Ministrem Rolnictwa i Rozwoju Wsi Henrykiem Kowalczykiem; fot. Krzysztof Żuczkowski



## W kategorii prace doktorskie nagrody otrzymali:

### I miejsce

dr Marcela Szymańska

Tytuł pracy: Dziedzictwo kulturowe wsi śląskiej na pograniczu śląsko-morawskim (przykład gminy Krzanowice)

Afiliacja: Uniwersytet Opolski, Wydział Filologiczny, Katedra Nauk o Kulturze i Religii

Promotor: dr hab. Dorota Światała-Trybek, prof. UO

Rok obrony: 2021

### II miejsce

dr Gabriela Gacek

Tytuł pracy: Tradycje muzyczne górali kliszczackich

Afiliacja: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Promotor: prof. dr hab. Zbigniew Jerzy Prze-rembski

Rok obrony: 2019

### III miejsce

dr Kamila Sawka-Adamczyk

Tytuł pracy: Wycinanie na Śląsku. Pamięć o utraconej wsi podolskiej

Afiliacja: Uniwersytet Opolski, Wydział Filologiczny, Katedra Nauk o Kulturze i Religii

Promotor: dr hab. Teresa Smolińska, prof. UO

Rok obrony: 2021

## W kategorii prace magisterskie nagrody otrzymali:

### I miejsce

mgr Alicja Habza

Tytuł pracy: Kultura muzyczna Sanktuarium Matki Bożej Kębelskiej w Wąwolnicy. Tradycja

i przemiany ludowej pobożności w II połowie XX wieku i na początku XXI wieku

Afiliacja: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Nauk o Sztuce, Katedra Etnomuzykologii i Hymnologii

Promotor: dr hab. Tomasz Rokosz, prof. KUL

Rok obrony: 2020

### II miejsce

mgr Grzegorz Sikora

Tytuł pracy: Dziedzictwo kulturowe Gminy Kozy jako potencjalny zasób w rozwoju lokalnym

Afiliacja: Uniwersytet Jagielloński, Wydział Geografii i Geologii, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej

Promotor: dr hab. Monika Murzyn-Kupisz, prof. UJ

Rok obrony: 2021

### III miejsce

mgr Jagoda Wlazło

Tytuł pracy: Mieszkaniowe obiekty dziedzictwa kulturowego jako element zagospodarowania gminy Narew

Afiliacja: Uniwersytet Łódzki, Wydział Nauk Geograficznych, Instytut Zagospodarowania Środowiska i Polityki Przestrzennej

Promotor: dr Iwona Pielesiak

Rok obrony: 2019

Bardzo ważną rolę w procesie tworzenia pracy magisterskiej oraz doktoranckiej pełni opiekun naukowy. Dlatego Instytut, będący organizatorem konkursu, postanowił uhonoro- wać również promotorów prac nagrodzonych pierwszą nagrodą. Byli to **dr hab. Dorota Światała-Trybek, prof. UO oraz dr hab. Tomasz Rokosz, prof. KUL.**

„Znaczne zainteresowanie Konkursem „Korzenie i skrzydła” Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi na najlepszą pracę magisterską i doktorską na temat kultury oraz dziedzictwa obszarów wiejskich w Polsce bezsprzecznie dowiodło, że istnieje bardzo duża społeczna potrzeba dbałości o lokalne oraz ponadlokalne tradycje, jak też poczucie konieczności ich badania, także przez młodych ludzi. Wysoki poziom wszystkich nadesłanych prac magisterskich i doktorskich, niezwykle różnorodnych pod względem tematyki, zakresów badań oraz wykorzystanych metodologii, dowodzi

również znacznej znajomości przedmiotu analiz, jak i zaangażowania wszystkich autorów w naukowy opis zagadnień odnoszących się do małych ojczyzn. Nagrodzone prace, których wyłonienie było niezwykle trudne, gdyż wszystkie nadesłane na konkurs zasługiwały na wyróżnienie, należą do dzieł naukowych spełniających najwyższe standardy jakości” – podsumowali swoją pracę członkowie Jury.

Zapraszamy do udziału w kolejnych edycjach Konkursu.



**NIKIDW**

NARODOWY INSTYTUT KULTURY  
I DZIEDZICTWA WSI

JOANNA PAPUZIŃSKA

# CUDOWNE LEKARSTWO I INNE BAJKI LUDOWE PODKARPACIE

Więcej informacji pod adresem:



[www.nikidw.edu.pl](http://www.nikidw.edu.pl)



zilustrowała

**JOLA RICHTER-MAGNUSZEWSKA**

Utwór oparty na książce pochodzącej z serwisu Wolne Lektury aut. ilustracji Jola Richter-Magnuszevska. Licencja Creative Commons Uznanie Autorstwa - Na Tych Samych Warunkach lub Licencja Wolnej Sztuki

Zamówienia można składać pod adresem:

[sklep@nikidw.edu.pl](mailto:sklep@nikidw.edu.pl)

- Zapraszamy do magicznego świata baśni, podań i gódek opowiedzianych przez podkarpackie bajarki.
- Zobaczcie na własne oczy świat dawnych Lasowiaków, Rzeszowiaków, Bojków, Dolinian, Łemków i Pogórzan.
- Podziwianie przepiękne ilustracje wierne lokalnym motywom zdobniczym, architekturze, czy strojom.



@FOLKODNOWA



@NARODOWYI



NARODOWY INSTYTUT KULTURY I DZIEDZICTWA WSI

# „Cudowne lekarstwo i inne bajki ludowe”

## Podkarpacie

Sylvia Nehring, Aleksandra Szymańska

Z myślą o dzieciach Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi przygotowuje serię wydawniczą „Z Krainy Złotych Pól”. Pierwszy tom pt. „Cudowne lekarstwo ...” zawiera, tak kochane przez najmłodszych czytelników, bajki. Te, które znalazły się w naszej książce są niezwykle i nietypowe, bowiem ludowe. Opowiedziały je cztery podkarpackie bajaranki, tj. pochodząca z Rzeszowszczyzny Stefania Buda oraz Lasowiaczki: Anna Cieśla, Barbara Sroczyńska i Zofia Wydro. Bajki opracowała literacko znana wszystkim dzieciom Joanna Papuzińska (autorka takich książek jak: „Asiu- nia”, „Czarna jama”, „Nasza mama czarodziej- ka”, „Rokiś”), a ich treść udostępniona została na portalu Wolne Lektury w ramach projektu

„Z naszej bajki” na prawie domeny publicznej lub wolnej licencji. Przepiękne, kolorowe ilustracje przygotowała znana i ceniona ilustratorka Jola Richter-Magnuszewska („ABCdeł- ko i inne zabawy”, „Dzika książka o dzikach i o ich kuzynach”, „Rok na targu”).

Bajki, które możecie przeczytać w naszej książce, nie tylko przedstawiają ciekawe historie, lecz także nawiązują do zwyczajów i tradycji ludowych. Pokazują zatem, jak wyglądało i czym charakteryzowało się życie na dawnej podkarpackiej wsi.

Co więcej, na czytelników czeka kilka niespodzianek! Dowiedziecie się niesamowitych rzeczy na temat świata bajek oraz samego Podkarpacia. Oprócz wspomnianych już grup etnogra-



Promocja książki na stoisku NIKiDW, Krakowskie Przedmieście w Warszawie; fot. M. Gajdzik

ficznych Lasowiaków i Rzeszowiaków poznać także Bojków, Dolinian, Łemków i Pogórczan. Wszyscy oni są bohaterami różnych fragmentów naszej książki. A przygotowaliśmy je w taki sposób, by dzieci mogły samodzielnie zgłębiać wiedzę oraz poznać wspomniane bajki w wersji oryginalnej, tj. gwarowej.

W przygotowaniu książki wsparły nas: Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku oraz Muzeum Kultury Łemkowskiej w Zyndranowej. Dzięki temu ilustracje wiernie oddają wygląd strojów ludowych, zabudowań wiejskich i wnętrza domostw.

Jesteśmy pewni, że nasza pierwsza książka dla dzieci „Cudowne lekarstwo i inne bajki lu-

dowe. Podkarpacie”, umożliwi zgłębienie wiedzy o kulturze regionu oraz zachęci do poznania bogactwa etnograficznego Polski.

**Sylvia Nehring** – muzealnik, doktor nauk humanistycznych, absolwentka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Interesuje się muzeami prywatnymi, historią mówioną, muzeami historycznymi w Polsce i Niemczech oraz edukacją muzealną w procesie kształcenia młodzieży. Pracuje w Dziale Wydawnictw i Publikacji NIKiDW.

**Aleksandra Szymańska** – absolwentka bibliotekoznawstwa i informacji naukowo-technicznej Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach. Autorka licznych tekstów dotyczących wsi, jej materialnego i niematerialnego dziedzictwa, a także rolnictwa. Kieruje Działem Promocji i Komunikacji NIKiDW. Jest współredaktorką „Rolniczego Magazynu Elektronicznego” a także wchodzi w skład redakcji Kwartalnika „Kultura Wsi”.

# Spotkania z kulturą ludową

## „Scena Letnia” w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi

Joanna Szymańska-Radziewicz, Elżbieta Osińska-Kassa

W wakacyjne weekendy Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi zaprasza warszawiaków i turystów na spotkania z kulturą ludową w centrum miasta. Podczas wydarzeń z cyklu „Scena Letnia” można skosztować lokalnych przysmaków przygotowanych przez

panie z Kół Gospodyń Wiejskich z różnych części kraju i poznać nasze dziedzictwo kulinarne. Jest to także okazja do zapoznania się z niesamowitymi dziełami twórców ludowych z przeróżnych dziedzin. A wszystko to przy dźwiękach fantastycznej muzyki. Tłum ludzi za-



Scena Letnia. Beskidy; fot. M. Gajdzik

interesowany każdym wydarzeniem z tego cyklu pokazuje jak potrzebne są takie inicjatywy i jak ważne jest zaznajamianie mieszkańców stolicy z pięknem kultury ludowej.

Na otwarcie sezonu zaprezentowaliśmy piękno ludowej kultury beskidzkiej. Pogoda co prawda nas nie rozpieszczała, to jednak skoczne melodie z Podbeskidzia i kolorowe stoiska, za którymi stali górale żywieccy w strojach ludowych, z okolic Szczyrku i Wisły, ściągnęły wcale niemałą rzeszę turystów i gości. Wielkim zainteresowaniem cieszyło się stoisko z tradycyjnymi serami i masłem. Prawdziwym hitem okazał się pokaz „klecenia”, czyli wyrobu masła w drewnianej maselnicy, który był powtarzany po wielokroć na prośbę kolejnych tur widzów małych i dużych. Na sąsiednim stoisku można

było zobaczyć, jak powstają drewniane formy do wyciskania serów i serków oraz ozdobnych gomółek masła. Nie zabrakło też słodkich wypieków. Panie szczególnie przyglądały się koronkom beskidzkim. Wytwory z Koniakowa i okolic mają zasłużoną markę w całym kraju i za granicami. W ofercie były nie tylko tradycyjne, obrusy, serwety i serwetki, ale także koronkowa parasolka i bogaty wybór szydełkowej biżuterii. Wśród maluchów niesłabnącym zainteresowaniem cieszyły się drewniane zabawki: koniki, kogutki, ptaszki i kaczuca na kijku. Osoby zainteresowane, jak powstają takie cuda, miały szansę skorzystać z warsztatów, na których można było pomalować wybraną zabawkę. O oprawę dźwiękową imprezy zadbały zespoły folklorystyczne, na scenie wystąpiły Kapela



Scena Letnia. Beskidy; fot. M. Gajdzik



Scena Letnia. Dzień Dziecka na Ludowo; fot. M. Gajdzik

Górska „Wisła” oraz dwie kapele zespołów: „Ondraszek” ze Szczyrku i „Pilsko” z Żywca. Natomiast Zespół Regionalny „Hajduki” z Pewli Ślemieńskiej nie tylko zagrał i zaśpiewał, ale także zatańczył i to tak, że do zabawy wciągnął licznych widzów i turystów. Scenę prowadzili: Aneta Brasse z Miejskiego Centrum Kultury w Żywcu i Mateusz Kurowski z Zespołu Pieśni i Tańca „Ondraszek”, którzy dowcipnie i po „górolsku” zapraszali na wydarzenie.

Druga odsłona „Sceny Letniej” to był Dzień Dziecka na Ludowo. Dzieci, ich rodzice i wszyscy nasi goście bawili się tego dnia wspaniale. Oprócz tradycyjnych występów zespołów taneczno-muzycznych, bogatej oferty ludowej sztuki i kulinariów oraz warsztatów plastycznych, w ogrodach Instytutu zadebiutował teatr dla dzieci. W podcieniach budynku można było skosztować różnych smakołyków: od ciast i ciastek, przez pierogi, placki,

po lekkie słodycze i napoje chłodzące. Można było również obejrzeć i kupić drewniane rzeźby i ptaki, zobaczyć, jak powstają i porozmawiać z twórcami. Na stoisku Instytutu, przygotował dla dzieci wspaniałą niespodziankę: książkę z bajkami ludowymi Podkarpacia pt. „Cudowne lekarstwo i inne bajki”, która cieszyła się wielkim powodzeniem wśród kupujących. Dzieci mogły też zakręcić kołem fortuny i po trafnej odpowiedzi na pytanie, otrzymać nagrody-niespodzianki. W holu budynku najmłodsi mogli spróbować swoich sił w lepieniu byśków i nowych latek, pieczywa obrzędowego wypiekanego na Kurpiach. Jeśli wierzyć tradycji, ich obecność w domu gwarantuje zdrowie, pomyślność i dostatek. Nic więc dziwnego, że chętnych nie brakowało. Początkujący wycinankarze mieli niepowtarzalną okazję kształcić się u boku mistrzyni tej profesji, pani Czesławy Kaczyńskiej, która zdradziła dzieciom taj-



Scena Letnia. Wielkopolska; fot. Danuta Matłoch

niki swojego warsztatu. Na scenie Instytutu wystąpiły wyłącznie zespoły dziecięce i młodzieżowe, a wśród nich m.in. „Młode Kurpie” i „Dzieci Płocka”. Co prawda dorośli im przygrywali, ale młode pokolenie w niczym nie ustępowało starszym w znajomości arkanów śpiewu i tańca ludowego. Już wkrótce wciągnęli do zabawy licznych gości i turystów. Największy aplauz wśród zgromadzonych wywoływały taneczne popisy na placu przed budynkiem Instytutu. Tymczasem w ogrodzie, pod okiem animatorów, dzieci miały okazję poznać zabawy, zagrać w gry z czasów młodości swoich mam i babć. Po atrakcjach ruchowych przyszedł czas na chwilę relaksu, podczas spektaklu „Dawne zabawki ludowe w Polsce” przygotowanego przez Kapelę Odloty. Scenę prowadził redaktor Piotr Dorosz z Radiowego Centrum Kultury Ludowej.

Kolejna edycja „Sceny Letniej” to było spotkanie z kulturą wielkopolską. Choć pogoda była bardzo kapryśna, słońce przeplatało się z deszczem, na Krakowskim Przedmieściu 66 było gwarno i kolorowo. Na stoiskach przed gmachem Instytutu specjały kuchni regionalnej serwowały Panie z Kół Gospodyń Wiejskich w Chłudowie, Chojeńcinie oraz Kurnatowicach. Można było spróbować pyrów z gzikiem, zupy „ślepe ryby”, klusek z kaszanką i kapustą, pysznych mięs, rogalików świętomarcińskich i innych pyszności. Niemniej atrakcyjnie prezentowały się stoiska twórców ludowych, wśród których byli: Eugenia Wieczorek z Jarocina, która należy do najwybitniejszych koronczarek. Jest mistrzynią frywolitki, misternej koronki znanej już w XVIII wieku, za swoje prace otrzymała wiele nagród i wyróżnień, m.in. Nagrodę im. Oskara Kolberga; Dominik Brudło, budowni-



czy instrumentów ludowych (koźłów weselnych, ślubnych, sierszenek i dud wielkopolskich), wraz z teściem Stanisławem Mai oraz córkami tworzy Kapelę Rodzinną Brudłów, swoje umiejętności szlifował pod okiem mistrza Jana S. Prądki, jest laureatem wielu nagród, w 2019 roku został odznaczony tytułem „Zasłużony dla Regionu Kozła” przez kapitułę Stowarzyszenia Regionu Kozła; Janusz Wiśniewski, plecionkarz, który kontynuuje tradycje rodzinne w trzecim pokoleniu; Jolanta Majorowicz tworząca tradycyjne ozdoby świąteczne z kolorowej bibuły, krepy i papieru.

Na scenie przed Instytutem rozbrzmiewała muzyka w wykonaniu wielkopolskich kapel i zespołów ludowych. Zagrali: Kapela Kozłarska „Ze sini”, Zespół Regionalny „Nowe Lotko” z Bukowca Górnego i Kapela Dudziarska Romualda Jędraszaka. Zespół Folklorystyczny „Szamotuły” dał wspaniały pokaz widowiska „Wesele szamotulskie”. W 2017 roku „Tradycje weselne z Szamotuł i okolic” zostały wpisane na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego. W holu, na spe-

cialnie przygotowanych warsztatach, edukatorzy z Centrum Edukacji Regionalnej i Przyrodniczej w Mniszkach uczyli, jak samodzielnie wykonać wózek z wikliny oraz „ryczki”, czyli małe drewniane taboreciki. Warsztatom towarzyszył pokaz pracy zakładu bednarskiego i pod okiem instruktora przekonać się jak działają poszczególne narzędzia. Scenę prowadził Wojciech Wittke, znawca i miłośnik kultury wielkopolskiej, który z niezwykłą swadą i dowcipem opowiadał o tym, co działo się w budynku i w podcieniach Instytutu.

**Joanna Szymańska-Radzewicz** – absolwentka bibliotekoznawstwa i informacji naukowej Uniwersytetu Łódzkiego oraz studiów z zakresu edytorstwa współczesnego na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Pracowała w Centralnej Bibliotece Rolniczej w Warszawie. Obecnie pracuje w Dziale Promocji i Komunikacji w NIKiDW. Współredaktorka „Rolniczego Magazynu Elektronicznego”.

**Elżbieta Osińska-Kassa** - absolwentka historii na UMK w Toruniu i dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Społeczniczka i pasjonatka kultury ludowej, od lat zajmuje się organizacją wydarzeń kulturalnych. Kieruje Działem Programowym NIKiDW. Redaktor naczelna Kwartalnika „Kultura Wsi”.



Scena Letnia. Dzień Dziecka na Ludowo; fot. M. Gajdzik

# Tam byliśmy – tam będziemy!

## Przegląd wydarzeń 2022

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi w 2022 roku ma przyjemność uczestniczyć i wspierać wiele wydarzeń związanych z kulturą ludową, które stanowią doskonałą okazję do spotkania z dziedzictwem kulturowym mieszkańców obszarów wiejskich.

Joanna Szymańska-Radziewicz

Wydarzenia folklorystyczne organizowane w Polsce cieszą się uznaniem od wielu lat. Przyciągają licznych uczestników, a widzom dostarczają mnóstwa niezapomnianych wrażeń. Ich podstawowym celem jest popularyzacja i ochrona dziedzictwa kulturowego mieszkańców obszarów wiejskich w Polsce. Są doskonałą okazją do poznania zwyczajów i obrzędów swojego regionu, posłuchania muzyki ludowej, spotkania z twórcami ludowymi i poznania ich sztuki, obejrzenia tradycyjnych tańców czy posmakowania specjałów kuchni regionalnej.

Poniżej prezentujemy imprezy, których współorganizatorem lub partnerem w 2022 roku jest Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi.

**56. Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych**  
**23-26 czerwca 2022, Kazimierz Dolny**  
**Organizator: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Lublinie**

To cykliczne wydarzenie zapoczątkowane w 1966 roku. Jego głównym celem jest popularyzacja, ochrona i dokumentacja autentycznego muzykowania i śpiewu ludowego. W Konkursie biorą udział kapele ludowe, instrumentalści grający na tradycyjnych instrumentach, śpiewacy i zespoły śpiewacze, których repertuar jest zgodny z tradycjami danego regionu. Częścią Festiwalu jest konkurs „Duży – Mały”, w którym mistrzowie instrumentalności i śpiewacy ludowi prezentują swoich uczniów. Wydarzeniu towarzyszą Targi Sztuki Ludowej organizowane przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych.

**55. Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu**  
**24-26 czerwca 2022, Kazimierz Dolny**  
**Organizator: Stowarzyszenie Twórców Ludowych**

Targi Sztuki Ludowej narodziły się pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Od sa-

mego początku ich główną ideą jest upowszechnianie i popularyzacja plastyki ludowej. Targi są swoistym miejscem spotkania twórców ludowych i odbiorców ich sztuki, stwarzają możliwość nabycia oryginalnego wyrobu, są okazją do bezpośredniej rozmowy z artystą, poznania jego dzieła i warsztatu twórczego, a także zapoznania się z aktualnym stanem sztuki ludowej i zachodzącymi w niej zmianami. Targi tradycyjnie towarzyszą Ogólnopolskiemu Festiwalowi Kapel i Śpiewaków Ludowych, będąc jego znaczącym dopełnieniem.

### **8. Festiwal Dud Polskich**

**1-3 lipca 2022, Zbąszyń**

**Organizator: Stowarzyszenie Muzyków Ludowych w Zbąszyniu**

Festiwal jest okazją do spotkania i wymiany doświadczeń zespołów i kapel tradycyjnych oraz solistów z Wielkopolski, regionu Kozła, Podhala, Beskidu Żywieckiego i Śląskiego oraz USA, kultuwujących grę na polskich instrumentach z rodziny dud: jak kozioł biały weselny, kozioł czarny ślubny, dudy wielkopolskie, sierszeńki z dymką i zadymane ustnie, koza podhalańska, gajdy śląskie czy dudy żywieckie. Na festiwalu odbywają się także warsztaty dudziarskie.

### **40. Łemkowska Watra w Zdyni**

**22-24 lipca 2022, Zdynia**

**Organizator: Zjednoczenie Łemkowskie**

„Watra” to coroczna, cykliczna impreza kulturalna społeczności łemkowskiej z całego świata. To swoiste święto kultury jest największym i najbardziej rozpoznawalnym wydarzeniem kulturalnym społeczności łemkowskiej i odbywa się w specjalnie dla tego celu wybudowanym ośrodku w Zdyni. „Watra” co roku gromadzi od 6-10 tysięcy osób, w tym mieszkańców Beskidu Niskiego, gości i turystów z kraju oraz z zagra-



Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą;  
fot. R. Karpiński



Łemkowska Watra w Zdyni; fot. M. Skrzecz



Tydzień Kultury Beskidzkiej; fot. z archiwum Wiślańskiego Centrum Kultury



Ogólnopolski Sejmik Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie; fot. R. Karpiński



Ogólnopolski Konkurs Tańca Ludowego im. Jacka Lewandowskiego „5 minut dla oberka”;  
fot. z archiwum Łódzkiego Domu Kultury

nicy m.in. z: Kanady, Ukrainy, Słowacji, USA, Chorwacji, Serbii, Węgier, Austrii.

### **59. Tydzień Kultury Beskidzkiej**

**30 lipca-7 sierpnia 2022, różne miasta**

**Organizator: Biuro Programowo-Artystyczne TKB, Regionalny Ośrodek Kultury**

Tydzień Kultury Beskidzkiej to wielki, międzynarodowy festiwal folklorystyczny. Jego pierwsza edycja odbyła się w 1964 roku w Wiśle. To pięć dużych estrad: Wisła, Szczyrk, Żywiec, Maków Podhalański, Oświęcim, gdzie przez dziewięć kolejnych dni odbywają się kilkugodzinne występy kapel i zespołów ludowych, nie tylko z Polski, ale i z całego świata. Wydarzeniom tym

towarzyszą wystawy sztuki ludowej i rękodzieła artystycznego, targi, jarmarki, warsztaty oraz konkursy. Każdego roku Tydzień Kultury Beskidzkiej skupia ludzi, dla których rodzima tradycja jest wielką wartością, budującą ich tożsamość, a jej ochronie poświęcają swój czas, talent i siły. To doskonała okazja do posłuchania muzyki ludowej, obejrzenia tradycyjnych tańców, poznania zwyczajów i obrzędów swojego regionu, kraju, a także różnych zakątków świata.

### **29. Święto Dzieci Gór**

**24-30 lipca 2022, Nowy Sącz**

**Organizator: Małopolskie Centrum Kultury „SOKÓŁ”**

Festiwal jest realizowany od 1992 roku. W swoich założeniach nawiązuje do przesłanek programowych ŚWIĘTA GÓR - przedwojennej imprezy zainicjowanej przez Związek Ziem Górskich, której głównym celem była ochrona dziedzictwa kulturowego - pielęgnowanie, kultywowanie i prezentowanie tradycji ludowej kultury i sztuki mieszkańców terenów podkarpackich.

Uczestnikami tego wydarzenia są polskie i zagraniczne zespoły folklorystyczne reprezentujące różne grupy etniczne regionów podkarpackich oraz regiony górskie wszystkich kontynentów. Przez siedem festiwalowych dni dzieci razem mieszkają, koncertują, jeżdżą na wycieczki, palą ogniska i spędzają jeden dzień w domach swoich polskich partnerów. Na koncert finałowy przygotowują wspólny program, w którym z elementów kultur i obyczajów poszczególnych narodów powstaje nowa jakość.

Podczas Festiwalu organizowane są Ogólnopolskie Warsztaty Instruktorskie dla instruktorów zespołów regionalnych, a także różnego rodzaju wystawy, konkursy, tematyczne warsztaty plastyczne.

### **Święto Miodu, Chleba, Wina i Ogrodów**

**21 sierpnia 2022, Zielona Góra**

**Organizator: Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze**

Cykliczne wydarzenie, podczas którego przedstawiane są prace związane z wszelkimi zbiorami, przypadającymi na okres pełni lata. Świętu towarzyszą wykłady, warsztaty, pokazy oraz jarmark pszczelarski, winiarski i ogrodniczy, targi sprzętu pszczelarskiego, zabiegi kosmetyczne, wypiek chleba, konkursy dla dzieci i dorosłych. O asortyment dbają pszczelarze z lokalnych pasiek.

### **45. Miodobranie Kurpiowskie**

**28 sierpnia 2022, Myszyniec**

**Organizator: Regionalne Centrum Kultury Kurpiowskiej w Myszyncu**

Cykliczna impreza folklorystyczna organizowana od 1976 r., odnosząca się do tradycyjnych, kurpiowskich sposobów pozyskiwania i przetwarzania miodu. Celem Miodobrania jest podtrzymywanie, pielęgnowanie oraz promocja kultury i tradycji kurpiowskiej. Do osiągnięcia tych celów przyczynia się m.in. przygotowywanie tradycyjnych widowisk obrzędowych, organizacja regionalnych konkursów promujących kurpiowską kulturę i sztukę oraz prezentowanie przez twórców ludowych własnych rękodzielniczych wyrobów.

### **39. Ogólnopolski Sejmik Teatrów Wsi Polskiej**

**21-23 października 2022, Tarnobrzeg**

**Organizator: Tarnobrzeżski Ośrodek Kultury**

Ruch teatrów wiejskich ma w Polsce długą historię. Powstał w okresie II Rzeczypospolitej, aby kultywować i ocalić tożsamość etniczną i kulturową różnorodność poszczególnych regionów. Przedstawienia teatru obrzędowego zawierają autentyczne elementy folkloru danej społeczności, tradycyjne stroje ludowe, a w scenografii wykorzystują przedmioty z wiejskiej chałupy lub zagrody. Sejmiki teatrów wiejskich istnieją już ponad 40 lat, a pierwszy ogólnopolski odbył się w roku 1984 w Tarnobrzeżskim Ośrodku Kultury. Przez te wszystkie lata tarnobrzeżka impreza stała się najważniejszym w Polsce przeglądem twórczości teatralnej środowisk wiejskich.

### **5. Ogólnopolski Konkurs Tańca Ludowego im.**

**Jacka Lewandowskiego „5 minut dla oberka”**

**październik 2022, Łódź**

**Organizator: Łódzki Dom Kultury**

„5 minut dla oberka” to międzypokoleniowy projekt, który jest okazją do współzawodnicstwa dla par i zespołów folklorystycznych, które zmierzają się z oberkiem w formie tradycyjnej oraz stylizowanej. Łódzki konkurs, mimo młodego wieku, stawia sobie ambitne cele. Między innymi: dokumentację oberka jako tradycyjnego tańca ludowego, edukację uczestników konkursu oraz widzów, rejestrację wybitnych tancerzy wiejskich jako nosicieli tradycji tanecznej, a przede wszystkim kontynuowanie przekazu międzypokoleniowego w kultywowaniu tradycji par tanecznych. W przypadku zespołów Konkurs im. Jacka Lewandowskiego daje pole do konfrontacji dla choreografów zespołów folklorystycznych.

#### **8. Kongres Kultury Regionów**

25-28 października 2022, Nowy Sącz

Organizator: Małopolskie Centrum Kultury „SOKÓŁ”

Kongres Kultury Regionów został zainicjowany przez Województwo Małopolskie w 2015 roku jako forum wymiany idei i pomysłów, służących upowszechnianiu wiedzy o kulturze regionów. Bowiem każdy region ma swoją specyfikę, a ludzie zamieszkujący wspólny obszar, wyróżniony przestrzennie lub historycznie, tworzą własną kulturę, różną względem kultur innych regionów. Zdaniem organizatorów i uczestników Kongresu kultura regionalna z jednej strony jest cechą wyróżniającą, a z drugiej podstawą dialogu. Ta rozmowa ma pomóc znaleźć odpowiedzi na pytania dotyczące wartości kultury regionalnej, jej ochrony i możliwości innowacyjnego wykorzystania dla rozwoju danej społeczności.

#### **40. Konkurs Gry na Instrumentach Pasterskich**

3 grudnia 2022, Ciechanowiec

Organizator: Muzeum Rolnictwa im. ks. Krzysztofa Kluka w Ciechanowcu



Kongres Kultury Regionów; fot. P. Drożdżik; z arch. MCK „Sokół” w Nowym Sączu



Spotkanie muzykantów podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą; fot. R. Karpiński

To jedno z nielicznych wydarzeń kulturalnych w naszym kraju pielęgnujące stare tradycje polskiego ludu, zachowane w nieskażonej postaci. Konkurs każdego roku odbywa się w Muzeum Rolnictwa im. ks. Krzysztofa Kluka w Ciechanowcu. Jego głównym celem jest kultywowanie zwyczaju, przekaz i prezentacja zanikającej umiejętności grania na instrumentach pasterskich we wszystkich regionach Polski, gdzie takie instrumenty i osoby na nich grające występują. Gra na instrumentach pasterskich jest dla uczestników formą aktywnego uczestnictwa w kulturze, przekazywana z pokolenia na pokolenie.

## **9. ZWYKI – Festiwal Teatrów Wiejskich**

**listopad 2022, Warszawa**

**Organizator: Towarzystwo Kultury Teatralnej**

„Zwyki” stanowią finałowy, doroczny, przegląd najlepszych przedstawień teatrów wiejskich.

Zimą i wczesną wiosną ludowe zespoły teatralne pracują nad nowymi przedstawieniami, aby w miesiącach letnich współzawodniczyć w regionalnych sejmikach teatralnych. W październiku odbywa się Sejmik Teatrów Wsi Polskiej, który gości 10-12 najciekawszych widowisk, a na „Zwyki”, organizowane w listopadzie w warszawskim Teatrze Polskim, zapraszane są najlepsze z nich. Festiwal ten narodził się z fascynacji przedziwnym, oryginalnym, nigdzie już teraz niespotykanym zjawiskiem, jakim jest dzisiejszy teatr ludowy oraz z woli pokazywania najlepszych owoców jego całorocznej pracy.

**Joanna Szymańska-Radziewicz** – absolwentka bibliotekoznawstwa i informacji naukowej Uniwersytetu Łódzkiego oraz studiów z zakresu edytorstwa współczesnego na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Pracowała w Centralnej Bibliotece Rolniczej w Warszawie. Obecnie pracuje w Dziale Promocji i Komunikacji w NIKiDW. Współredaktorka „Rolniczego Magazynu Elektronicznego”.



# Nowości wydawnicze

Nabytki Centralnej Biblioteki Rolniczej Oddziału NIKiDW w Puławach

Agnieszka Bartuzi



Olga Zadurska

## NAZNACZENI OD PANA BOGA

Obcy wśród swoich  
na wsi polskiej XIX i początku XX wieku



Wydawnictwo Naukowe  
SCHOLAR



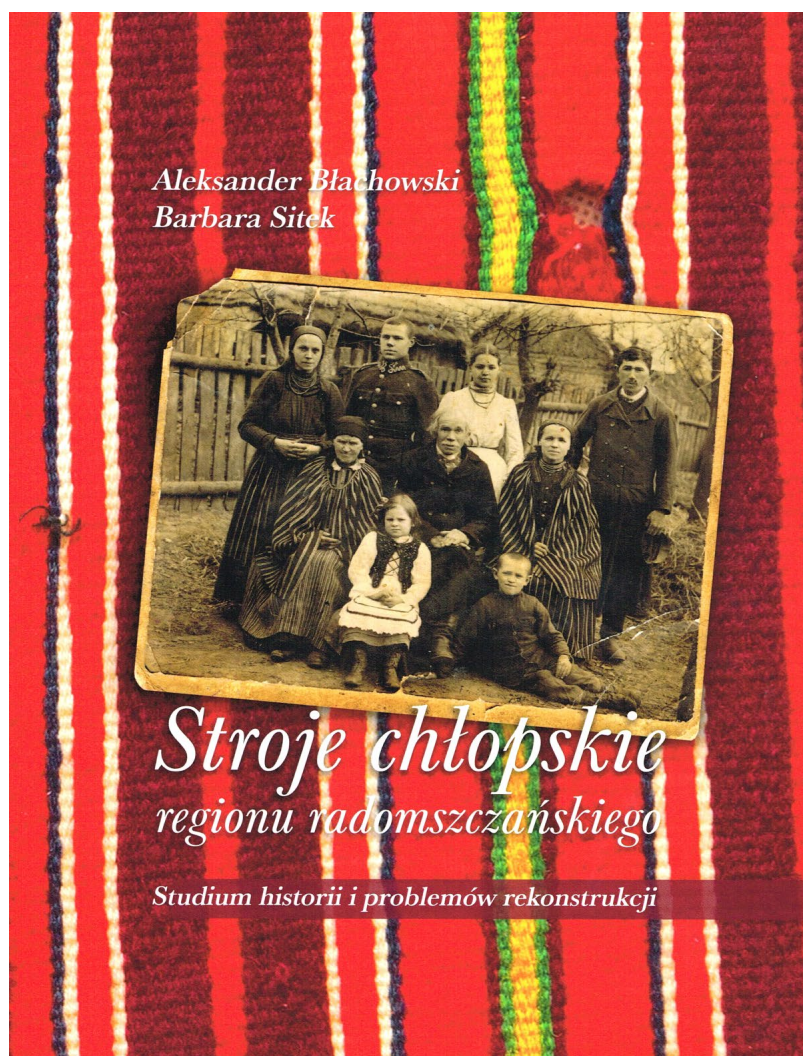
**Olga Zadurska**

**Naznaczeni od Pana Boga**

**Warszawa 2021**

Olga Zadurska od lat interesuje się tradycyjnym folklorem słownym, religijnością, medycyną ludową, mechanizmami wykluczenia społecznego oraz związkami literatury i folkloru. Owocem tych zainteresowań jest książka *Naznaczeni od Pana Boga*. Publikacja została nagrodzona w XII edycji konkursu „Polska wieś – dziedzictwo i przyszłość” organizowanego przez Fundację na rzecz Rozwoju Polskiego Rolnictwa we współpracy z Wydawnictwem Naukowym Scholar. Autorka, na podstawie zapisków etnograficznych i wspomnień chłopskich, odtwarza repertuar tradycyjnych wyobrażeń o tzw. innych, obcych mieszkających w obrębie wioski. Stara się dotrzeć do przyczyn, form i skut-

ków napiętnowania ludzi uznanych za innych, czyli tych niewpisujących się we wzorcowy model gospodarza i gospodyni. Do tej grupy należeli ci, którzy nie zajmowali się rolnictwem lub nie ułożyli sobie życia rodzinnego zgodnie z przyjętymi standardami. W grupie tej są też ludzie otwarcie występujący przeciw obowiązującym zasadom, czyli samobójcy i zabójcy. Mowa również o osobach niepełnosprawnych, których uznawano za nie ludzi i skazywano na społeczne wykluczenie. W książce *Naznaczeni od Pana Boga* autorka, bazując na bogatym materiale źródłowym, pokazuje procesy i sposoby tabuizowania niewygodnych tematów wpisanych w chłopską codzienność. Publikacja jest głosem w toczącym się obecnie publicznym dyskursie o przeszłości chłopskiej, stanowiącej integralną część historii polskiego społeczeństwa.



**Aleksander Błachowski**

**Barbara Sitek**

*Stroje chłopskie regionu radomszczańskiego.*

*Studium historii i problemów rekonstrukcji*

**Radomsko 2021**

Książka jest wypełnieniem luki w badaniach nad polskim strojem ludowym. To ostatnie dzieło znanego polskiego etnologa, badacza strojów ludowych Aleksandra Błachowskiego, który niestety zmarł na początku 2021 roku. Publikacja jest efektem rozpoczętej w 2016 roku wspólnej pracy z etnologką Barbarą Sitek. Przywraca pamięć o radomszczańskim stroju ludowym. Książka jest bogatym źródłem wiedzy o powiecie radomszczańskim, jego sąsiadach oraz o ubiorach chłopskich od 1870 roku do połowy

XX wieku. Autorzy poświęcili dużo uwagi zapaskom radomszczańskim, stanowiącym swoisty fenomen artystyczny. Zgromadzili około stu przykładów samodzielnych pasiaków ubраниowych z Radomszczańskiego. Bogaty materiał ilustracyjny podnosi walory publikacji i pobudza wyobraźnię czytelników, którzy mogą przenieść się w barwny świat polskich strojów ludowych.

***Kaszubskie dziedzictwo kulturowe.******Ochrona – trwanie – rozwój.***

**Redakcja: Ewa Kocój, Cezary Obracht-Prondzyński, Katarzyna Barańska, Mirosław Kuklik  
Kraków 2021**

Monografia *Kaszubskie dziedzictwo kulturowe. Ochrona – trwanie – rozwój* ukazuje badania nad dziedzictwem i pamięcią kulturową, jest głosem refleksji nad istotą dziedzictwa kulturowego. Prezentowane prace to wieloaspektowe studia dotyczące wybranych elementów dziedzictwa kulturowego, do których należą między innymi literatura, muzyka, folklor, obrzędy i zwyczaje. To bogata i różnorodna tematycznie publikacja, uwzględniająca najnowsze wyniki badań terenowych i naukowych dotyczących Kaszub. Autorzy tekstów zamieszczonych w monografii w rzetelny, wieloaspektowy sposób ukazują bogactwo dziedzictwa ziemi kaszubskiej. Monografia jest znakomitym źródłem informacji dla wszystkich, którzy chcieliby pogłębić znajomość problematyki dziedzictwa regionalnego. Może również zainspirować do prowadzenia dalszych badań nad dziedzictwem kulturowym Kaszub oraz do podejmowania działań związanych z kultywowaniem miejscowych tradycji.



**Agnieszka Bartuzi** – absolwentka bibliotekoznawstwa i informacji naukowej UMCS w Lublinie. Interesuje się historią. Jest inicjatorką imprez kulturalnych oraz lekcji biblioteczno-historycznych. Od 1996 roku związana z puławskim oddziałem Centralnej Biblioteki Rolniczej w Warszawie obecnie Centralnej Biblioteki Rolniczej Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi – Oddziału Instytutu w Puławach. Od 2009 roku pełni funkcję kierownika biblioteki.

# Stanisław Poniatowski i Pracowania Etnologiczna Muzeum Przemysłu i Rolnictwa

W drugiej części cyklu o etnologach Muzeum Przemysłu i Rolnictwa przedstawiamy Państwu sylwetkę Stanisława Poniatowskiego (1884-1945), uczonego, który wg Kazimierza Moszyńskiego „...na polu etnologii ogólnej w Polsce posiadał najwyższą erudycję...”

Magdalena Trzaska, Jacek Żukowski

Stanisław Poniatowski był antropologiem (fizycznym) i etnologiem. Przedstawicielem metody historycznej. Studiował mechanikę na Politechnice w Warszawie, antropologię u Rudolfa Martina oraz etnografię w Katedrze Geografii w Zurychu. Związał się z Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w 1909, kiedy to został asystentem Kazimierza Stołyhwy, kierownika Pracowni Antropologicznej. Już w 1913 roku dostał samodzielne zadanie utworzenia i zorganizowania w Muzeum, Pracowni Etno-

logicznej. Jej głównym zadaniem było przeprowadzanie badań naukowych, opracowywanie zbiorów etnograficznych, przygotowanie obszernego, bogato ilustrowanego, wzorowanego na *Handbook to the Ethnographical Collections of the British Museum* przewodnika oraz tworzenie podstaw specjalistycznej biblioteki naukowej.

W ramach wypełniania jednego z zadań statutowych tj. przeprowadzania badań terenowych, Stanisław Poniatowski odbył w 1914 roku wyprawę na Syberię. Głównym celem wy-

prawy miało być odszukanie pośród tamtejszej ludności tunguskiej, typów fizycznych pokrewnych Indianom amerykańskim dla potwierdzenia tezy o azjatyckim pochodzeniu Indian. Nie udałooby się tego zrobić bez odpowiedniego sprzętu i ekwipunku, konieczne więc było wsparcie sprzyjających instytucji. Wyprawie patronować miał Uniwersytet w Oksfordzie a w przygotowaniu odpowiedniego wyposażenia na wyprawę pomagał Poniatowskiemu m.in. Smithsonian Institution, dostarczając nie tylko fundusze, ale także sprzęt badawczy, np. specjalistyczne schematy antropometryczne. Poza tym, wg samego Poniatowskiego, wziął on na wyprawę aparat fotograficzny wypożyczony z Pracowni MPiR. Wyprawa rozpoczęła się w maju 1914, a zakończyła już 8 sierpnia tego samego roku. Jej ukończenie zgodnie z planem uniemożliwił wybuch I wojny światowej.

W sumie ekspedycja trwała 4 miesiące i 2 dni a same badania 2 miesiące, zamiast zaplanowanych 5–6. Poniatowski zrobił 130 zdjęć (jedną skrzynkę) i przywiózł 113 eksponatów etnograficznych<sup>1</sup>. Do Pracowni Etnologicznej razem z Poniatowskim przyjechały także jego druki pomiarowe i tablice z danymi badanych obiektów.

Po powrocie z Syberii przygotowywał cykle wykładów z antropologii i etnografii, które wygłaszał potem w Towarzystwie Kursów Naukowych a kontakt ze zbiorami etnograficznymi Muzeum z całą pewnością ułatwił mu zebranie materiałów do jego *Etnografii Polski* – obszernego kompendium wiedzy o kulturowym obliczu polskiej wsi, wydany w 1932 r.

Równolegle prowadził też inną działalność naukową - od 1915 r. był kuratorem, a potem dyrektorem Biblioteki Uniwersytetu z ramienia Komitetu Obywatelskiego stołecznego



Prof. Stanisław Poniatowski podczas wyprawy na Syberię do Kraju Nadamurskiego (1914 r.);  
fot. z archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego



Prof. Stanisław Poniatowski podczas wyprawy na Syberię do Kraju Nadamurskiego (1914 r.); fot. z archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego

miasta Warszawa. Ustąpił ze stanowiska w 1919 r. ponieważ „...zajęcia zawodowe bibliotekarskie pozostawiały mu zbyt mało czasu na pracę naukową...”

Pracownia Etnologiczna zakończyła działalność wraz z odejściem Poniatowskiego w 1919 roku. W 1920 objął on kierownictwo Zakładu Etnologii, Instytutu Nauk Antropologicznych i Etnologicznych Towarzystwa Naukowego Warszawskiego a w 1934 katedrę Etnologii Ogólnej i Etnografii Obcej na Uniwersytecie Józefa Piłsudskiego (ówczesna nazwa Uniwersytetu Warszawskiego).

Dzięki Poniatowskiemu, zbiory etnograficzne i antropologiczne MPiR zyskały renomę i popularność w środowisku naukowym. Odwiedzane były przez uczonych z zagranicznych instytucji, np. Carla Schuchhardta z Muzeum Etnologicznego w Berlinie czy dr Ture Algot Johnsson Arne, dyrektor Muzeum Archeologicznego w Sztokholmie.

W swoim czasie było to jedyne miejsce na ziemiach polskich, gdzie „...zwiedzający mógł, poczuwszy od wykopalisk archeologicznych swojej ojczyzny, przechodzić do jej etnografii współczesnej, a obok mieć w salach sąsiednich materiał porównawczy innych ludów zamieszkujących ziemię...”. Pozostał w dobrych relacjach z MPiR a 10 czerwca 1937 r. został członkiem Rady Muzeum Etnograficznego w Warszawie (o którym więcej w następnym numerze).

Po wybuchu II Wojny Światowej zaangażował się w tajne nauczanie oraz pomoc Żydom, za co został aresztowany w 1942 r. Poniatowski zmarł z wycieńczenia 7 stycznia 1945 r. w obozie koncentracyjnym w Litomierzycach. Zostawił po sobie, między innymi takie dzieła jak: *Etnografia Polski*, *O pochodzeniu ludów aryjskich czy Mahawratę* - poświęconą genezie wytworów kulturowych, nad którą pracował od powrotu z Syberii aż do aresztowania przez Niemców.

W kolejnej części cyklu poznają Państwo postać Eugeniusza Frankowskiego.

#### Bibliografia:

1. Materiały i opracowania mogą Państwo podziwiać w repozytorium cyfrowym Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego pod adresem: <http://poniatowski.ptl.info.pl/Stanislaw-Poniatowski> (dostęp 05.2022)

**Magdalena Trzaska** – absolwentka etnologii na Wydziale Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego. Interesuje się sztuką ludową, zwyczajami i tradycjami oraz bogactwem kulturowym, przyrodniczym i turystycznym polskiej wsi. Autorka tekstów na temat twórczości i oddolnych inicjatyw rodzących się na terenach wiejskich. Udowadnia, że „być ze wsi” to brzmi dumnie. Pracuje w Dziale Programowym NIKiDW.

**Jacek Żukowski** – etnolog, absolwent ochrony środowiska. Specjalizuje się w ekoetnologii, etnografii regionalnej i muzealnictwie skansenowskim. Były pracownik Uniwersytetu Warszawskiego, Centralnej Biblioteki Rolniczej oraz NIKiDW.

# Tadeusz Seweryn

## – artysta etnografii

Tadeusz Seweryn (1894–1975) to legenda polskiej etnografii minionego stulecia, autor wielu znakomitych opracowań, monografii i nader interesujących przyczynków. Jego bogaty i bardzo różnorodny dorobek ma wartość nieprzemijającą, wręcz ponadczasową, i powinien być przypominany.

Longin Kaczanowski

### I.

W *Słowniku folkloru polskiego* z 1965 roku Tadeusz Seweryn został przedstawiony jako artysta malarz, etnograf i historyk sztuki ludowej. Do tych przymiotów dodałbym jeszcze jeden, znakomicie współgrający z Sewerynem etnografem i historykiem sztuki ludowej. Otóż niewątpliwie był on mistrzem słowa polskiego. W pracach naukowych objawiło się literackie pióro ich autora. Książki, artykuły, a nawet małe noty etnograficzne Tadeusza Seweryna znamionuje piękny, literacki język właśnie.

W blisko 60 lat od śmierci wielkiego humanisty coraz bardziej oczywistym jest, że należy do elitarnego grona najznakomitszych etnografów polskich.

Niewątpliwie był wybitnie zdolny. Swoje talenty potrafił przekuć w różnego formatu dzieła. Gdy dzisiaj, Anno Domini 2022, czytam cudowną książkę *Pokucka majolika ludowa*, przymykam oczy i wyobrażam sobie, jak z Tadeuszem Sewerynem wędrujemy po krainie „gdzie szum Prutu, Czeremoszu”, jak z wiejskich



Zdjęcie publikacji Tadeusza Seweryna; fot. G. Olszaniec

opłotków wylawia twórców, ich prace, codzienną biedę, ale i przebliski nieklamanej, wzruszającej radości... To oczywiście potęga wyobraźni. Żeby ona zaistniała, potrzebna jest odpowiednia gleba. W przypadku spojrzenia na Kresy, Huculszczyznę, może nią być *Pokucka majolika ludowa* – książka z 1929 roku, będąca pokłosiem doktoratu Tadeusza Seweryna. Powtórzę raz jeszcze: cudowne dzieło, chociaż wydane raczej siermiężnie. Opracowanie ukazało się nakładem nie za bogatej PAU, ale było dostępne w księgarniach Gebethnera i Wolffa w Warszawie, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Poznaniu, Zakopanem, Wilnie i Paryżu (!). Czy dzisiaj prace młodych doktorów nauk humanistycznych trafią do tak wielu miast, z Paryżem włącznie?

Tadeusz Seweryn urodził się i wzrastał w Galicji u schyłku XIX stulecia. Ten „piękny wiek XIX”, jak nazwał to stulecie znany historyk Jerzy W. Borejsza, zakończył swój żywot

dopiero z chwilą wybuchu Wielkiej Wojny, a więc w roku 1914. Pierwsze życiowe kroki Tadeusz Seweryn stawiał w małym Żabnie, miasteczku położonym nieopodal Tarnowa. Później były szkoły w Jeleśni i Nowym Sączu. Po maturze studiował równocześnie (taki był zdolny!) na Uniwersytecie Jagiellońskim i w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Gdy wybuchła Wielka Wojna, czas, a raczej historia przyspieszyła. Seweryn jako poddany Najjaśniejszego Pana początkowo przywdział mundur austriacki, a następnie polskich legionistów. W 1918 roku w Janowie Podlaskim rozbroił Austriaków. Krótco zakotwiczył w tej miejscowości. Z grupą zapaleńców założył lokalne muzeum. Niebawem stanął w szeregach obrońców Rzeczypospolitej i walczył z bolszewikami. Po wojnie pomieszkiwał w nader sympatycznym Tomaszowie Mazowieckim, położonym nad uroczą rzeką Pilicą. Edukował się





Zdjęcie publikacji Tadeusza Seweryna; fot. G. Olszaniec

w miejscowym Seminarium Nauczycielskim, założył oddział Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego i tworzył kolejne muzeum.

Niebawem, jak za przyczyną czarodziejskiej różdżki, odmieniły się losy Tadeusza Seweryna. Niepodległa Polska, kraj biedny, zmagający się z piramidalnymi problemami, nie zapomniał o swoich zdolnych synach. Inwestował w nich, wiedząc, że to są najbardziej trafione i zyskowne nakłady. Najzdolniejsi zostali obdarzeni zagranicznymi stypendiami. Tadeusz Seweryn stał się jednym ze stypendystów. Przez dwa lata studiował we Włoszech i Francji. Po powrocie z zagranicznych nauk związał się już na stałe z Krakowem. Tu, pewnego południa 1975 roku, spoczął na zawsze w krakowskiej ziemi. Ale wtedy, tuż po wojnie, dorosłe życie było przed nim.

Pod koniec lat 30. minionego stulecia Tadeusz Seweryn został dyrektorem Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Przejął placówkę

po Sewerynie Udzieli, znakomitym badaczu i kolekcjonerze z dawnej epoki, twórcy tegoż muzeum. Lata „dyrektorowania” Tadeusza Seweryna wykazały, że był godnym następcą Udzieli. Powstanie krakowskiego muzeum i rola, jaka przypadła Sewerynowi Udzieli, to zaczęły na osobną publikację. Jest swoistą ciekawostką, że powstanie placówki wiązało się z krakowskimi obchodami 500 rocznicy bitwy pod Grunwaldem.

## II.

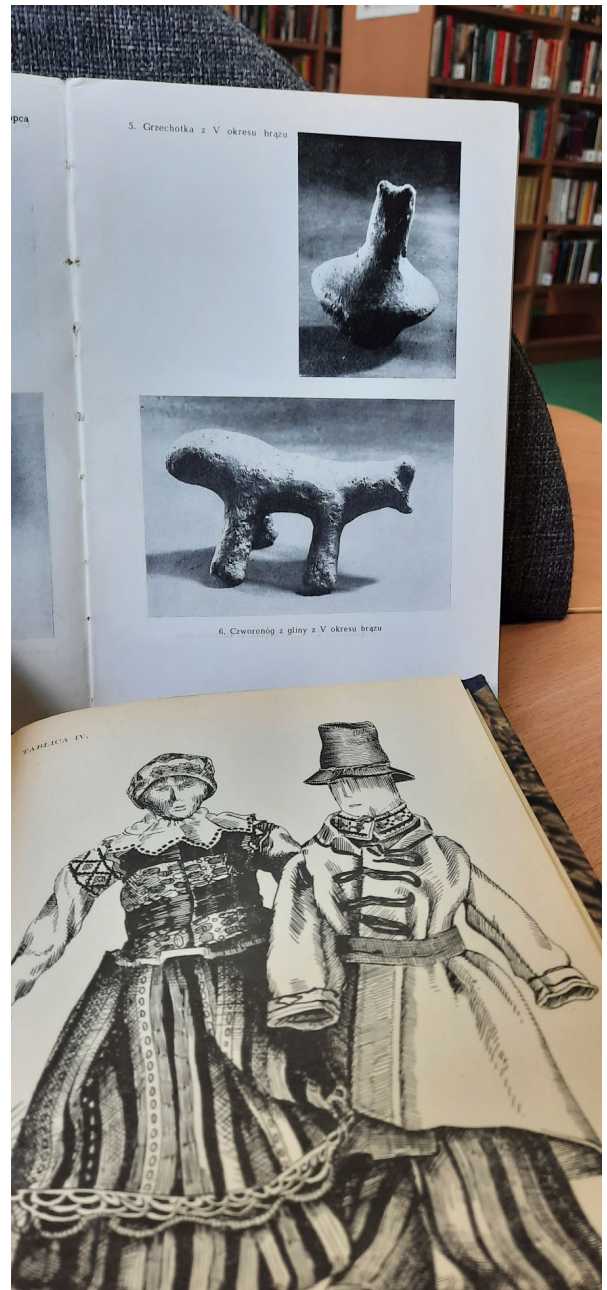
Tymczasem na progu historii Europy wyrastała kolejna zawierucha wojenna. Doktor Seweryn „odłożył na półkę” badania naukowe i stanął w szeregach obrońców zdradziecko napadniętej ojczyzny. Pod okupacją niemiecką konspirował w ZWZ na bardzo ważnym odcinku, jako kierownik walki cywilnej w Krakowie. Jednocześnie tworzył w Krakowie lokalną agendę Rady Pomocy Żydom „Że-



gota”. Po latach, niestety pośmiertnie, został uhonorowany zaszczytnym tytułem „Sprawiedliwego wśród narodów świata”. Następnego dnia po wojnie dosięgły go macki Urzędu Bezpieczeństwa. Tadeusz Seweryn przesiedział kilka miesięcy w więzieniu. Na szczęście został zwolniony. Po wojennej przerwie powrócił na posadę dyrektora Muzeum Etnograficznego w Krakowie, na której pozostawał przez 20 lat.

Kierował placówką, prowadził własne badania, pisał, dużo publikował i był wyrazistym, niemalowanym uczestnikiem wielu inicjatyw odwołujących się do polskiej kultury ludowej. Działał w Polskim Towarzystwie Ludoznawczym, współtworzył czasopisma i wydawnictwa: „Lud”, „Literaturę Ludową”, „Polską Sztukę Ludową”, *Atlas Polskich Strojów Ludowych*, *Słownik Starożytności*. W ponad dwustu publikacjach piśmienniczego dzieła Tadeusza Seweryna są monografie, artykuły problemowe, recenzje i różnego rodzaju przyczynki etnograficzne. Do najcenniejszych dzieł Tadeusza Seweryna, oprócz wspomnianego opracowania o majolice pokuckiej, należą: monografia *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce* z 1958 roku oraz biografia rzeźbiarza ludowego Jędrzeja Wawry *Świątkarz Powsinoga* z 1963. Są to dzieła wiekopomne – to znaczy zapisane na wieki wieków w polskiej literaturze etnograficznej, nawet gdyby Tadeusz Seweryn nie napisał nic więcej. Wymienione publikacje stawiają ich autora w gronie najwybitniejszych etnografów polskich. Był prekursorem badań wielu przejawów kultury ludowej. Olbrzymie znaczenie miała jego praca o kapliczkach i krzyżach przydrożnych, których badanie rozpoczął przed wojną, „*wyrazy wiary minionych pokoleń, modlitwy ludu wiernego rzezane w drzewie, kute w kamieniu lub przelane na płótno czy papier*”.

W latach międzywojennych trochę żartobliwie mówiono, że w Polsce mamy dwóch rzeźbiarzy: Xawerego Dunikowskiego i właśnie Jędrzeja Wawrę. Być może tą klasyfikacją chciano podkreślić unikalną wartość dzieła beskidzkiego świątkarza. Praca Seweryna *Świątkarz Powsinoga* nie jest bynajmniej katalogiem czy cokolwiek nudnawym opracowaniem naukowym. Jest natomiast wielką literaturą faktu, książką, w której



Zdjęcie publikacji Tadeusza Seweryna; fot. G. Olszaniec

autor wręcz genialnie utrwalił gwarowe opowieści rzeźbiarza i grafika oraz niezwykle gawędziarza. Do czytania, a nie do opisywania.

### III.

Do prac, w których styl naukowy z konieczności wziął górę, należą opracowania o strojach ludowych. Tadeusz Seweryn jest autorem dwóch prac wydanych w znakomitej serii *Atlas Polskich Strojów Ludowych*, ukazującej się nakładem Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. W roku 1950 opublikował *Strój Dolno-Śląski. Pogórze*, a 10 lat później *Strój Krakowiaków Wschodnich*, u których „pawie pióro u czapeczki, kapelusz, przy nim wstążeczki”. Nasz znakomity bohater jest też współautorem zeszytu *Strój kaszubski*, którego zręby stworzyła profesor Bożena Stelmachowska, przedwcześnie zgasła badaczka kultury ludowej Kaszub i Pomorza. Tadeusz Seweryn, którego w latach 20. minionego stulecia pasjonowała ludowość nadmorskich krain, z sercem podjął się dokończenia dzieła Bożeny Stelmachowskiej. Mógł, bez naruszenia w jakikolwiek sposób zasad etyki zawodowej, umieścić swoje nazwisko jako współautora *Stroju kaszubskiego*, ale tego oczywiście nie uczynił, dlatego że był człowiekiem oraz uczonym z zasadami. Jego imperatyw moralny nie zezwalał na przekroczenie określonych granic.

Książki Tadeusza Seweryna przy odrobinie trudu są możliwe do „zdobycia” w bibliotekach, natomiast jego *opera minora* praktycznie są niedostępne. *Opera minora*, czyli dzieła mniejsze, są swego rodzaju perłami twórczości naukowej. Zdarza się, ale sporadycznie, że są publikowane w tomach zbiorczych. Tadeusz Seweryn jest autorem wielu prac, które mogłyby się pomieścić w jego *opera minora*. Owe prace są nie tyle perełkami, ile brylantami jego dociekań i pasji etnograficznych. Wiele z nich znajduje się na

kartach „Polskiej Sztuki Ludowej”. W egzemplarzach mojej biblioteki domowej natrafiłem na wiele cudownych tekstów Tadeusza Seweryna. Pismo cieszyło się dużą poczytnością i popularnością. Konia z rzędem temu, kto odgadnie, że wśród jego autorów był... Andrzej Wajda, jeden z najwybitniejszych polskich reżyserów, a także Blanka Kaczorowska, głośna agentka gestapo, zamieszana w aresztowanie generała „Grot”, przywódcy Armii Krajowej.

Publikacje Tadeusza Seweryna są tematycznie bardzo różnorodne i zawsze niezmiennie ciekawe. Bodaj jako jedyny z polskich etnografów pisał o arcydziełach żelazorytu ludowego, o ludowej grafice staropolskiej, o zabawkach ludowych służących dzieciom, ale też będących odbiciem zwyczajów, obyczajów, baśni i legend, o zabiegach magicznych połączonych z niszczeniem dzieł sztuki ludowej. To oczywiście tylko sygnały, publikacji Tadeusza Seweryna w „Polskiej Sztuce Ludowej” jest znacznie więcej. Aliści na szczególne polecenie zasługuje urocza gawęda uczonego etnografa o żywej tradycji garncarstwa i kaflarstwa krakowskiego trwającej z górą 150 lat.

Kończę tekst o wielkim etnografie propozycją utworzenia przez Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi Biblioteczki Klasyków Etnografii Polskiej. W jej inauguracyjnym numerze mogłyby się znaleźć najcenniejsze *opera minora* Tadeusza Seweryna.

**Longin Kaczanowski** – absolwent Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego oraz Studium Dziennikarskiego przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Jest historykiem i publicystą specjalizującym się w problematyce historycznej i kulturalnej oraz autorem książek „Zagłada Michniowa”, „Hitlerowskie fabryki śmierci na Kielecczyźnie” czy „Góry Świętokrzyskie pod okupacją niemiecką”. Pomysłodawca i współautor książki „Pamiętnik Świętokrzyski. Studia z dziejów kultury chrześcijańskiej”.

# Patriotyzm, tradycja, oświata...

## Rola dworów na wsi na przykładzie powiatu stryżowskiego od końca XIX wieku

Przed II wojną światową dwór ziemiański był stałym elementem wiejskiego krajobrazu z charakterystyczną sylwetką w otoczeniu ogrodu i parku, był depozytariuszem lokalnej przeszłości – tej materialnej i tej duchowej. Dzieje dworów i ich właścicieli w znacznym stopniu splatały się z dziejami wsi.

Sławomir Wnęk

Dekret PKWN z 6 września 1944 r. o przeprowadzeniu reformy rolnej był początkiem trwającego kilka lat procesu przejmowania rezydencji ziemiańskich wraz z zapleczem gospodarczym na rzecz państwa. W ten sposób tysiące polskich rodzin ziemiańskich pozbawiono domów i źródeł utrzymania, nie rekompensując poniesionych strat. Rozproszono społeczność ziemiańską budowaną od pokoleń. Nie zdołano jednak zatrzeć śladów kultury materialnej, którą pokolenia ziemian wytworzyły poprzez sprawne

zarządzanie gospodarstwami rolnymi i tworzenie zrębów infrastruktury przemysłu wiejskiego.

Rola dworu na wsi zostanie omówiona na przykładzie dawnego powiatu stryżowskiego (Podkarpacie) funkcjonującego od 1896 roku. Ale najpierw nieco danych statystycznych. Głównym ośrodkiem powiatu stryżowskiego był Strzyżów nad Wisłokiem, liczący na przełomie XIX i XX wieku około 3000 mieszkańców – siedziba starostwa i sądu powiatowego, a także władz wyznaniowych, tj. dekanatu rzymskokato-



Pałac w Wiśniowej i jego otoczenie współcześnie; fot. Sławomir Wnęk

lickiego i gminy żydowskiej. Powiat strzyżowski (dane z 1910 roku) liczył 58 tysięcy mieszkańców zamieszkujących 70 miejscowości. Pod względem wyznaniowym dominowali katolicy, następnie izraelici oraz grekokatolicy skupieni na terenie kilku gmin na pograniczu powiatu strzyżowskiego i krośnieńskiego. W administracji i życiu codziennym posługiwano się językiem polskim. W użyciu był także język ruski (ukraiński), którym mówili unicy, oraz hebrajski i niemiecki słyszany w środowisku żydowskim. W powiecie strzyżowskim odnotowano 52 obszary dworskie należące w ogromnej większości do katolików. Z tej grupy ziemian kluczową rolę w życiu gospodarczym i społecznym powiatu strzyżowskiego odgrywali m.in. Byliccy z Żyznowa, Michałowscy z Dobrzechowa, Wołkowiccy i Konopkowie ze Strzyżowa oraz Mycielscy z Wiśniowej.

Rola dworu w warunkach wiejskich przełomu XIX i XX wieku zostanie pokazana w dwóch obszarach: społecznym i gospodarczym. W przestrzeni społecznej udział dworu dotyczył aktywnego uczestnictwa właściciela dworu i jego rodziny w kilku palących kwestiach. Dotkliwy obszar ubóstwa wśród ludności wiejskiej starano się ograniczać poprzez zaangażowanie w działalność dobroczynną. Dwa przykłady. Maria Mycielska z Wiśniowej finansowała działalność wiśniowskiej ochronki. Maria Romana z Włodków Wołkowicka, żona Ignacego de Rusiło Wołkowickiego, właściciela obszaru dworskiego w Strzyżowie, działała w Stowarzyszeniu Opieki nad Ubogimi im. św. Wincentego à Paulo w Strzyżowie.

Ziemiańskie wspierali szkolnictwo ludowe najczęściej w zakresie budowy szkół na terenie

obszaru dworskiego. Na potrzeby utrzymania nauczyciela przekazywano drewno jako materiał opałowy. W niektórych przypadkach nauczyciele więcej znajdowali dach nad głową u właściciela dworu. Ziemianie uczestniczyli w pracach Rady Szkolnej Okręgowej na terenie powiatu strzyżowskiego, która nadzorowała funkcjonowanie szkół ludowych. W tym gronie zaznaczyli swą obecność: Stanisław Dydyński z Godowej, Jan Kanty Działtowski z Lubli, Konstanty Macewicz z Glinika Średniego, Władysław Michałowski z Dobrzechowa, Jan Stefan Romer z Bieździedzy i inni.

Liczne są przykłady współpracy pomiędzy samorządem wiejskim a dworem. W 1936 r. Stanisław Bylicki z Żyznowa przekazał lokalnej społeczności grunt pod budowę domu gromadzkiego. Była to powszechna forma wsparcia lokalnego samorządu. W latach trzydziestych XX wieku przeprowadzono reformę administracji i stworzono gminy zbiorowe. W 1935 r. Jan Zygmunt Mycielski został wybrany pierwszym wójtem gminy zbiorowej w Wiśniowej i funkcję tę sprawował do 1944 r., zapisując się chwalebnie z dziejach tej miejscowości.

Kolatorem parafii był zazwyczaj właściciel majątku ziemskiego położonego na terenie parafii. Spoczywał na nim obowiązek wspierania finansowego kościoła parafialnego i administracji kościelnej. Od kolatorów i ich rodzin wymagano czynnego uczestnictwa w uroczystościach religijnych. W zamian za wsparcie udzielane parafii kolatorzy posiadali przywilej przedstawiania biskupowi ordynariuszowi własnego kandydata na objęcie opuszczonego probostwa. Mieli prawo umieszczania w kościele tablic (inskrpcji) nagrobnych przedstawiających osoby związane z rodziną kolatora. Symbolem roli kolatora w strukturze parafialnej były tzw. ławki kolatorskie, usytuowane blisko głównego

ołtarza. Na kolatorach parafialnych spoczywał obowiązek ich współfinansowania. W Strzyżowie, przy współudziale materialnym Wołkowickich, wybudowano dom dla ubogich. Roman Michałowski z Dobrzechowa (1892) ofiarował cegłę, kamienie i drewno na budowę kościoła parafialnego. Jan Mycielski z Wiśniowej z powodzeniem interweniował w sprawie zachowania najcenniejszego wyposażenia późnobarokowej świątyni (ołtarz główny wykonany z drewna z marmurowymi kolumnami i ambona z XVII wieku), gdy drewniana świątynia ustępowała miejsca neobarokowemu kościołowi zbudowanemu w latach 1921–1924 i konsekrowanemu w 1926 r. pod wezwaniem św. Anny.

Ziemianie uchodzili za sprawnych administratorów posiadanych dóbr. Przykładem jest majątek Franciszka Mycielskiego w Wiśniowej, który stawiano za wzór. Struktura majątku dworskiego w powiecie strzyżowskim składała się zwykle z kilku folwarków położonych blisko siebie. Dla przykładu na dobra strzyżowskie (koniec XIX wieku) składało się pięć folwarków: Gbiska, Grodzisko, Łętownia, Strzyżów z Przedmieściem i Tropie, o powierzchni blisko 5300 morgów. Największy teren, tj. 62% zajmowały lasy, a dalej grunty orne (27% całości), w części dzierżawiono je okolicznym rolnikom. Skrypty dłużne wystawiane przez ziemian informują o skali zadłużenia w bankach i towarzystwach kredytowanych. Pozyskane w ten sposób środki przeznaczano na zakup maszyn i urządzeń rolniczych celem modernizacji gospodarki dworskiej oraz przemysłu dworskiego. Dwory czerpały dochody z dzierżawy karczem, które w alkohol były zaopatrywane przez dworskie gorzelnie.

Na początku XX wieku inwestowano w unowocześnienie młynów i tartaków i prowadzono odpowiednie urządzenia. Wołkowicki zbudował



Pałac w Wiśniowej i jego otoczenie współcześnie; fot. Sławomir Wnęk

w Strzyżowie browar, który był ważnym elementem przemysłu dworskiego. Ich dochodowość warunkowała zatrudnienie specjalistów, np. młynarzy czy piwowarów, którym pomagali miejscowi robotnicy. Od 1885 r. w Wiśniowej działała fabryka serów Gruyere, znajdująca licznych odbiorców na terenie Galicji i w II Rzeczypospolitej.

Największym obiektem przemysłowym w powiecie strzyżowskim była nowoczesna cegielnia w Dobrzechowie należąca do Romana Michałowskiego. Zbudowana na początku XX wieku zaopatrywała w cegłę i inne materiały budowlane licznych odbiorców w Galicji. Michałowski był największym pracodawcą w regionie, zatrudniał kilkuset robotników.

Ważną rolę w strukturze gospodarczej odgrywały dochody z lasu. Wymagało to od właścicie-

li stworzenia administracji leśnej, której celem było ograniczenie niekontrolowanego wywozu drewna z lasów (kradzieży), jak również dbałość o odpowiedni poziom kultury leśnej. Administracją leśną kierował nadleśniczy, jemu też podlegało kilku leśniczych, a na poziomie służby folwarcznej funkcje nadzorcze pełnili leśni i gajowi werbowani z miejscowych.

Rezydencja ziemiańska – czy to pałac, czy dwór – wymagała zatrudnienia określonej służby, która obsługiwała rodzinę właściciela. Uwzględnić należy także grupę stałych lub czasowych rezydentów oraz rzeszę gości. Wieloletni i szczególnie zaufani pracownicy mogli liczyć na pomoc właściciela dworu, który gwarantował im pobyt w dotychczasowym miejscu zamieszkania.





Pałac w Czudcu w 1915 r.; fot. POLONA

Ze wspomnień Kazimierza Mycielskiego wiemy więcej na temat organizacji służby dworskiej w wiśniowskim dworze przed 1914 rokiem: „W domu, na czele tej rzeszy, były dwie siostry: pani Orzechowska, służebna Buni, i panna Pelagia, gospodyni, których ojciec, stary Gołębiowski, był ogrodnikiem. Kamerdynerem Buni był stary Jan Brudniewicz, przywieziony przez moich dziadków jeszcze z Poznańskiego. Służącego dziadzi Franciszka nie pamiętam. Obaj oni służyli do stołu, a w kredensie mieli do pomocy chłopca i ze 2–3 dziewczyny do sprzątnięcia, czyszczenia butów, lamp, porcelany, srebra, palenia w piecach, palenia i parzenia kawy i najrozmaitszych posług. [...] W dużym pokoju, zastawionym szafami, dwie dziewczyny zajęte były cerowaniem i naprawą bielizny oso-

bistej, stołowej, pościeli i różnych części garderoby męskiej i damskiej, szyciem itp. W kuchni królował kucharz w białej czapce, który przy pomocy 2–3 dziewcząt kuchennych nie tylko musiał przygotowywać posiłki dla państwa (pierwszy i dla niższej służby trzeci stół), karmiąc z górą 30 osób”.

W Czudcu, Godowej, Strzyżowie, Wiśniowej i Żyznowie zachowały się fragmenty parków krajobrazowych i ogrodów podworskich. Pozostały także fragmenty oranżerii. Z rachunków dworskich wynika, że ich utrzymanie było kosztowne. Obsługa wymagała zatrudnienia ogrodnika i pracowników pomocniczych, głównie kobiet z okolicznych wsi. Ogród traktowano także jako całoroczne zaplecze żywnościowe dla mieszkańców dworu. Społeczność



Żytnów, dożynki; fot. z archiwum Maxymiliana Bylickiego

wiejska widziała w gospodarce dworskiej przede wszystkim pracodawcę. Dwór gwarantował stałe zajęcie sprawdzonym rzemieślnikom, przede wszystkim kowalom, których umiejętności miały powszechne zastosowanie. Folwarki dawały sezonowe zatrudnienie okolicznej ludności, zwłaszcza w okresie żniw. Ludność wiejska mogła liczyć na materialne wsparcie dworu w przypadku klęsk żywiołowych, najczęściej chodziło o powodzie i pożary.

Podsumowując, na relacje pomiędzy dworem a społecznością wiejską w Galicji doby autonomicznej (1867–1918) i w okresie II Rzeczypospolitej wpływały wzajemne zależności społeczno-gospodarcze, które przynosiły obopólne korzyści. Gospodarka dworska korzystała z lokalnej siły roboczej (stałej i sezonowej), wykazywała aktyw-

ność w zakresie kwestii społecznych, w tym opieki nad najbardziej potrzebującymi, i udziale w uroczystościach religijnych. Społeczność wiejska ze współpracy z dworem zyskiwała dodatkowe źródła dochodu. Zatrudnieni w dworach włościanie pośrednio mieli wgląd w życie codzienne środowiska ziemiańskiego, które bywało dla nich inspirujące. Przekonuje o tym także literatura wspomnieniowa byłych pracowników dworów.

**Sławomir Wnęk** - historyk, zajmuje się dziejami małych miast i kulturą materialną wsi z terenu Podkarpacia. Teksty publikował m. in. w *Pracach Historyczno-Archiwalnych*, w *Roczniku Kolbuszowskim*, w *Strzyżowskim Roczniku Muzealnym* a także w *Kwartalniku Edukacyjnym*. Od lat współpracuje z Collegium Suprasilense w Supraślu, wydawcą serii wydawniczej „Małe miasta”. W przygotowaniu znajduje się jego książka „Strzyżów. Miasteczko nad Wisłokiem”, którą opublikuje Archiwum Państwowe w Rzeszowie w 2022 roku.



Zespół Pieśni i Tańca „Bez Wianka” z Ostrowi Mazowieckiej. Scena Letnia NIKiDW. fot. Krzysztof Żuczkowski



Kurpiowski Zespół Folklorystyczny „Carniaci” w Czarni, fragment Wesela Kurpiowskiego. Scena Letnia NIKiDW. fot. Krzysztof Żuczkowski



**NIKiDW**

NARODOWY INSTYTUT KULTURY  
I DZIEDZICTWA WSI

W  
S  
I

# KULTURA WSI

**Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi**  
[www.nikidw.edu.pl](http://www.nikidw.edu.pl)

ul. Krakowskie Przedmieście 66, 00-322 Warszawa  
tel. 22 380 98 10, tel. 22 380 98 00  
e-mail: [sekretariat@nikidw.edu.pl](mailto:sekretariat@nikidw.edu.pl)  
Dział Promocji i Komunikacji: [promocja@nikidw.edu.pl](mailto:promocja@nikidw.edu.pl)

Facebook: Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi  
Twitter: @NarodowyI  
Instagram: folkodnowa

Centralna Biblioteka Rolnicza NIKiDW Oddział w Puławach  
ul. Czartoryskich 8, 24-123 Puławy  
tel. 81 88 77 290,  
e-mail: [biblioteka.naukowa@nikidw.edu.pl](mailto:biblioteka.naukowa@nikidw.edu.pl)

Institucje zainteresowane współpracą z redakcją  
lub otrzymywaniem kwartalnika „Kultura Wsi”  
prosimy o kontakt na adres e-mail:  
[redakcja@nikidw.edu.pl](mailto:redakcja@nikidw.edu.pl) lub [kolportaz@nikidw.edu.pl](mailto:kolportaz@nikidw.edu.pl)

Institucja finansowana przez  
Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi