

LUDZIE • WYDARZENIA • PRZEMIANY

KULTURA WSI

KWARTALNIK POPULARNONAUKOWY
NARODOWEGO INSTYTUTU KULTURY I DZIEDZICTWA WSI

W numerze: _____

Czym pachnie taniec ludowy

Dźwięki natury i nokturny z łąki

Pasiaste Świętokrzyskie

Twórczość Wiesława Myśliwskiego

Zmysł smaku i jego metafory



Gala konkursu „Korzenie i skrzydła” 8 maja 2024 r.



Laureaci konkursu (od lewej): dr Daniel Mikulski (wyróżnienie honorowe), dr Maria Działo-Nosal (3. miejsce), dr Anna Rubczak (2. miejsce), dr Karolina Echaust (1. miejsce), fot. Danuta Matloch



Zespół Pieśni i Tańca Ludowego URZECZENi, fot. Danuta Matloch

Spis treści

■ OD REDAKCJI

- 3 *Elżbieta Osińska-Kassa*

■ STUDIA I MATERIAŁY

- 4 **Czym pachnie taniec ludowy**
Patryk Rutkowski
- 12 **Dźwięki natury i nokturny z łąki**
Cyprian Wieczorkowski

■ LUDZIE

- 20 **Śpiew w kulturze polskiej wsi. Gałki Rusinowskie – styl życia, który zanika**
Andrzej Kazimierski
- 25 **Pasiaste Świętokrzyskie. Rozmowa z Karoliną Sidel-Kozieł**
Magdalena Trzaska
- 32 **Cymbały wileńskie w Polsce. Rozmowa z Maciejem Karpukiem**
Mamadou Diouf

■ TWÓRCZOŚĆ

- 40 **Twórczość Wiesława Myśliwskiego**
Izabela Wolniak

■ PRZEMIANY

- 47 **Od „pustyni błędowskiej” do Bezbłędnej Gminy Błędów. Rozmowa z Joanną Szewczyk**
Magdalena Trzaska
- 55 **Słodki. Zmysł smaku i jego metafory w modlitewnikach z XIX i z początków XX stulecia**
Renata Hołda
- 61 **O poetyce tyflografiki muzealnej. Na ile da się opowiedzieć jednym zmysłem o drugim?**
Olga Budzan
- 66 **Stulecie rolnictwa ekologicznego i biodynamicznego**
Mikołaj Nidek

■ RECENZJE

- 74 **Naturalne place zabaw – las**
Grażyna Olszaniec

■ KONKURS „KORZENIE I SKRZYDŁA”

- 77 **Ludzie i pszczoły**
Karolina Echaust

■ Z DZIAŁALNOŚCI NARODOWEGO INSTYTUTU KULTURY I DZIEDZICTWA WSI

- 83 **Gala konkursu „Korzenie i skrzydła” III edycja**
Małgorzata Jaszczółt
- 89 **Noc Muzeów. Wieś świętokrzyska w stolicy**
Joanna Szymańska-Radziejewicz
- 91 **Wieści z Biur Regionalnych NIKiDW**
Łukasz Giżyński
- 94 **Patronat medialny – 6. Festiwal Twórczości Ludowej EtnoBaltica**

■ NOWOŚCI WYDAWNICZE – NABYTKI CENTRALNEJ BIBLIOTEKI ROLNICZEJ NIKiDW

- 96 *Krzysztof Makijewski*

■ BADACZE KULTURY LUDOWEJ

- 98 **„A czy znasz ty bracie młody...”. Życie, dzieło i twórczość Wincentego Pola**
Izabela Wolniak

■ Z KART HISTORII

- 105 **Władysław Jagiełło w podróży**
Longin Kaczanowski

Drogi Czytelniku!

Jeśli zainteresowała 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

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych i zastrzega sobie prawo do adiustacji i skracania tekstów.

Prosimy także o rozpropagowanie czasopisma wśród osób oraz instytucji kultury w obrębie Twojej miejscowości.

KULTURA WSI

NR 25 (2) 2024

Redaktor naczelna:

Elżbieta Osińska-Kassa

Redaguje zespół:

Agnieszka Brodowska, Mamadou Diouf,
Krzysztof Makijewski, Grażyna Olszaniec,
Joanna Szymańska-Radziejewicz,
Magdalena Trzaska, Izabela Wolniak

Korekta:

Beata Kozieł-Kulesza, Krystyna Kupiec

Adres redakcji i wydawcy:

Narodowy Instytut Kultury
i Dziedzictwa Wsi
ul. Krakowskie Przedmieście 66
00-322 Warszawa
www.nikidw.edu.pl
tel. +48 22 380 98 00
redakcja@nikidw.edu.pl
kolportaz@nikidw.edu.pl

Nakład: 2500 egz.

Opracowanie graficzne:

Paweł Jaros

Druk i oprawa:

TOP DRUK Sp. z o.o., sp.k.
www.topdruk24.pl

Zdjęcie na okładce:

Dr Karolina Sidel-Kozieł podczas Nocy
Muzeów w Narodowym Instytucie Kultury
i Dziedzictwa Wsi (rozmowa str. 25)

Drodzy Czytelnicy,

oddajemy w Wasze ręce drugi numer kwartalnika. Jego tematem przewodnim są wrażenia zmysłowe nieodłącznie powiązane z wsią – dźwięki i zapachy pól, łąk i lasów. Próbujemy pokazać różne sposoby doświadczania i opisywania świata za pomocą zapachu, słuchu, dotyku, smaku... Szukamy tak zwanego szóstego zmysłu jako sensora kultury ludowej.

W artykule *Dźwięki natury i nokturny z łąki* Cyprian Wieczorkowski przekonuje, że na całym świecie to właśnie dźwięki natury oddają bogactwo życia i dynamikę środowiska. Autor zbiera, czyli nagrywa dźwięki i tworzy z nich kompozycje instrumentalne, które w połączeniu z poezją ludową, przybliżają nas do magicznego świata nokturnów z łąki.

Zapach, jaki wywołuje taniec ludowy odnosi się nie tylko do bodźców węchowych, ale staje się symbolicznym nośnikiem emocji, tradycji oraz kulturowej tożsamości. O tym przeczytamy w tekście choreografa i etnologa Patryka Rutkowskiego.

Gościmy na łamach niezwykle interesujących rozmówców. Należą do nich: Karolina Sideł-Koziół z opowieścią o miłości do świętokrzyskiej „ziemi w pasy” i o łączeniu świata sztuki współczesnej z kulturą ludową; Maciej Karpuk – wirtuoz cymbałów wileńskich i animator kultury z okolic Ełku, a także Joanna Szewczyk, której Stowarzyszenie Bezbłędna Gmina Błędów słynie m. in. z utworzenia pierwszego w powiecie ogrodu społecznościowego.

Nasza redakcyjna koleżanka Izabela Wolniak pisze o dwóch wybitnych twórcach – Wiesławie Myśliwskim (przyczącąc fragmenty *Requiem dla gospodyni*) i o Wincentym Polu, którego przedstawia nie tylko jako poetę i działacza politycznego, lecz także geografę i badacza kultury ludowej.

O sposobach pokazywania zbiorów muzealnych osobom z dysfunkcją wzroku czytamy w artykule Olgi Budzan, zaś o metaforach zmysłu smaku w dawnych modlitewnikach – w kontekście częstego stosowania przymiotnika „słodki” i jego stopniowania – opowiada Renata Hołda.

O istocie rolnictwa zgodnego z naturą i koniecznej symbiozie świata roślin, zwierząt i człowieka, mówił minister Czesław Siekierski podczas majowej konferencji z okazji stulecia rolnictwa ekologicznego i biodynamicznego. Dlatego wspominamy w tym numerze Rudolfa Steinera, prekursora rolnictwa biodynamicznego, przyrodnika i reformatora społecznego.

Jest to także jubileuszowy numer „Kultury Wsi”, bo jako czasopismo skończyliśmy właśnie 10 lat! Przez ten czas kwartalnik zmieniał się, lecz stałe jest w nas dążenie do zdobywania dla Państwa jak najciekawszych autorów i wartościowych treści. To dla Was Drodzy Czytelnicy chcemy ciągle doskonalić „Kulturę Wsi” i docierać z nią do jak największej liczby odbiorców m.in. poprzez biblioteki i ośrodki kultury w całym kraju.

Zapraszamy do lektury
Elżbieta Osińska-Kassa
Redaktor naczelna



Elżbieta Osińska-Kassa – pasjonatka i popularyzatorka kultury ludowej. Od lat zajmuje się organizacją wydarzeń kulturalnych dotyczących promocji dorobku dziedzictwa kulturowego wsi. Autorka i redaktorka artykułów i publikacji poświęconych tej tematyce. Długoletnia pracownica Centralnej Biblioteki Rolniczej. Kierowała Działem Programowym w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi, obecnie jest pełniącą obowiązki Dyrektorką Instytutu.

Czym pachnie taniec ludowy

Patryk Rutkowski



Archiwum Małopolskiego Centrum Kultury SOKÓŁ, fot. Kinga Ptak

Zapach, jaki wywołuje taniec ludowy, stanowi szerokie rozwinięcie tego tematu. W kontekście zapachu nie odnosi się wyłącznie do bodźców węchowych, ale staje się symbolicznym nośnikiem emocji, tradycji oraz kulturowej tożsamości. Poprzez analizę różnorodnych elementów – od strojów, poprzez muzykę, aż po ruchy – będę starał się opisać zarówno odbiór percepcyjny, jak i aspekt uczuciowy, skupię się również na aspektach performatywnych.

Taniec ludowy w Polsce, mimo że nadal zakorzeniony w tradycji, na przestrzeni lat ewoluował, adaptując się do oczekiwań i zmieniających się kontekstów kulturowych. Nie chodzi tu tylko o fizyczne doznania, ale także o to, jak współczesne społeczeństwo odbiera i reinterpretuje tradycję taneczną. Tancerze ubrani w stroje ludowe, sprawiające wrażenie „tradycyjnych” i starające się oddać ducha przeszłości, w rzeczywistości wyko-

rzystują ich „autentycznie” wyglądające zamienniki. Dodatkowo są one krochmalone nowoczesnymi środkami i pachną proszkiem do prania. To zderzenie nowości z tradycją tworzy nowy zapach, nie tylko w kontekście zmysłu węchu, ale także wizualności i motoryki ruchu.

W artykule skupię się na tym, jak zapach – rozumiany jako esencja emocji i autentyzmu – manifestuje się w różnych aspektach polskiego

tańca ludowego. Przeanalizuję, w jaki sposób wykonawcy i choreografowie pracują nad formą, aby zarówno zachować wierność tradycji, jak i nadać jej nowoczesny wymiar. Omówimy, jak muzyka, stroje oraz dynamiczna interpretacja ruchów tanecznych wpływają na percepcję i emocjonalne reakcje publiczności.

Podjęmę się również analizy zmian w społecznych i kulturowych kontekstach, które wpływają na sposób prezentacji i odbioru tańca. Te rozważania pozwolą zrozumieć, jak taniec ludowy pełni rolę nie tylko jako forma zachowania dziedzictwa kulturowego, ale także jako żywa forma artystyczna, która ewoluuje i adaptuje się do współczesnych realiów. Pogłębione spojrzenie na „zapach” tańca ludowego pozwoli odkryć, jak głęboko emocjonalne i kulturowe warstwy tej sztuki są zakorzenione w polskiej ziemi i polskich sercach.

Dodatkowo w artykule omówię problem autofolkoryzacji performatywnej, która odnosi się do procesów kreowania, interpretacji, a nawet tworzenia różnych form tanecznych prezentowanych w ramach spektaklu tanecznego. Zagadnienie to wpisuje się w szerszą problematykę autofolkoryzacji. W ramach tej idei moderator kultury samodzielnie dobiera jej elementy, koncentrując się na tych, które uważa za znaczące i reprezentatywne. W kontekście autofolkoryzacji osoby indywidualnie kształtują wizerunek, który wpływa na percepcję ich „dzisiejszej” kultury ludowej, narzucając jednocześnie zgodną z ich założeniami narrację.

Zagadnienie to obejmuje szeroki zakres tematów, które rozkładają się na zróżnicowane płaszczyzny, dlatego wyodrębniłem cztery kategorie. Pierwsza to endofolkoryzacja, czyli autoreferencyjny proces zachodzący wewnątrz danej grupy i do niej adresowany. Przyjmuje formę rekonstrukcji lub reinterpretacji pewnych zjawisk kulturowych, mających na celu wzmacnianie samoświadomości kulturowej grupy. Przykładowe działania to no-

szenie strojów „ludowych” podczas rodzinnych ceremonii, takich jak wesela czy chrzciny, w obszarach, w których zaprzestano ich użytkowania, czy świadome powracanie do wybranych form tanecznych, np. tańczenie krakowiaka podczas wesel. Zasadnicza cecha tego procesu polega na wykorzystywaniu endogennych wariantów kulturowych, bez przenoszenia ich z innych kontekstów i obszarów etnograficznych. Kolejną subkategorią jest egzofolkoryzacja. Proces ten polega na adaptacji zewnętrznych elementów kulturowych, wynikających np. z migracji czy kontaktu międzygrupowego. Takie podejście prowadzi do modyfikacji istniejących tradycji lub tworzenia nowych, bazujących na „obcych” wariantach kultury. Przykładem może być adaptacja regionalnie obcych melodii tanecznych. Proces ten wiąże się z głęboką transformacją treści w celu dopasowania do lokalnych kanonów i norm kulturowych. Kluczowym elementem tego procesu jest akceptacja przez lokalną społeczność, która ostatecznie uznaje ją za integralną część swojego dziedzictwa kulturowego. W ten sposób to, co początkowo było obce, staje się swojskie, a jego pierwotne korzenie mogą zostać zatarte lub zreinterpretowane w świetle lokalnych wartości i tradycji. Trzecią kategorią jest eksfolkoryzacja, opierająca się na modelu zaproponowanym przez Ewę Klekot. Wskazuje ona na działania wychodzące poza granice grupy dokonującej autofolkoryzacji, z zamiarem prezentacji „autentyczności” dla zewnętrznych odbiorców. Kluczowym celem tych działań jest zakodowanie pewnego obrazu kulturowego w percepcji zewnętrznych obserwatorów. Autorka przytacza przykład plemienia Buszmenów, którzy „przebierali się” w swoje „tradycyjne” ubiory, aby turyści zapamiętali ich jako ludność dbającą o własną tożsamość. Ostatnia i w kontekście tego artykułu najważniejsza jest autofolkoryzacja performatywna. Odnosi się ona do procesów kreowania, interpretacji lub reprezentacji tożsamości



kulturowej przez aktywne uczestnictwo w tradycyjnych działaniach folklorystycznych. Może to obejmować formy ekspresji artystycznej, takie jak taniec czy śpiew, a także organizację wydarzeń promujących kulturę, np. pokazów folklorystycznych. Przetworzenie form tanecznych wpływa na to, czym pachnie taniec ludowy.

Zapach autentyczności

Oczekiwania odbiorców widowisk tańca ludowego są trudne do jednoznacznego zdefiniowania. Niektórzy preferują autentyczne, jak najbliższe prawdzie prezentacje – coś w rodzaju etnograficznej retrospekcji. Wielokrotnie słyszałem – zwłaszcza od przedstawicieli różnorodnych gremiów artystycznych – że to, co opracowane i stylizowane, nie mieści się w obszarach uznawanych za taniec ludowy. Nie podejmę się analizy, czym właściwie powinien być taniec ludowy. Dziś to, co nazywamy tańcem ludowym, obejmuje wiele zagadnień, bowiem jest to zarówno spontaniczny, niesformalizowany ruch wykonywany podczas różnorodnych wydarzeń ludycznych, jak i szeroko pojmowane prezentacje zespołów regionalnych, pieśni i tańca, a więc formy sformalizowane i ułożone. Ten pierwszy, mający się wpisywać w przestrzeń „*in crudo*”, dzieli się na kolejne przestrzenie. To zarówno to, co wydarza się podczas zabaw czy imprez, jak i to, co dzieje się wokół domów tańca. Oba przykłady mają być niemoderowane zewnętrznie, a więc dziać się poza zakresem instruktorów. Pojawia się pytanie: czy tak się na pewno dzieje? Należałoby zbadać, co i jak tańczy się podczas wesel oraz skąd te sposoby są czerpane. W przypadku warsztatów organizowanych przez domy tańca, przekaz również nie jest bezpośredni, a więc nie pochodzi od tzw. informatorów, ale od prowadzących zajęcia – a więc zawsze z przekazu.

Kolejną grupą zajmującą się omawianym tematem są zespoły i grupy taneczne. Według przyjętych zasad należy je podzielić na zespoły

autentyczne/tradycyjne, opracowane, stylizowane, a od niedawna teatry tańca. Grupy autentyczne powinny – zgodnie z licznymi regulaminami konkursowymi – prezentować widowisko folklorystyczne, zbudowane na bazie tradycyjnej kultury ludowej, ze szczególnym uwzględnieniem tematyki obrzędowości dorocznej, rodzinnej oraz obyczajowej. Dodatkowo, zachowując cechy stylistyczne muzyki ludowej, ważne są jej właściwości tonalne, wokalne, instrumentalne, a także wykonawstwo zgodne z tradycyjnym składem kapeli oraz sposób gry odzwierciedlający stylistykę regionu. Dobór repertuaru pieśniowego powinien odpowiadać tematowi widowiska, a dobrane tańce ludowe powinny być zaprezentowane w kontekście widowiska, z zachowaniem specyfiki kroków tanecznych. Sprawdzanie autentyczności ruchu ma być jednym z powodów nadania kategorii zespołu.

Nie całkiem odmienne zasady obowiązują grupy opracowane. Ogólnie przyjmuje się, że kroki taneczne powinny odpowiadać tym autentycznym, jednak mogą być prezentowane w rozbudowanych układach choreograficznych. Inne zasady obowiązują przedstawicieli zespołów stylizowanych i teatrów tańca.

Adaptacje performatywne

Formy tańca ludowego dostosowywane są do indywidualnych upodobań twórców, wykonawców oraz odbiorców (publiczność). Zależne są one od wizji choreografów, instruktorów oraz specjalistów w tym zakresie, ich doświadczenia, a także często regulaminów konkursowych. Całkowity „kształt” widowiska tanecznego to wypadkowa wielu aspektów. Proces tworzenia tzw. programu wybranych tańców ludowych rozpoczyna się od określenia jego tematyki. Decyduje się, czy będzie to opracowanie tańców ludowych, narodowych czy salonowych. W tym momencie rozpoczyna się proces twórczy. Wybiera się tańce – dostoso-



Archiwum Małopolskiego Centrum Kultury SOKÓŁ, fot. Kinga Ptak

wane do umiejętności tancerzy – oraz dedykowane im melodie.

W przypadku tzw. opracowań autentycznych przyjmuje się, że formy te powinny być prezentowane w niezmienionej formie. Pozostałe kategorie, czyli opracowana i stylizowana, dopuszczają mniejsze lub większe modyfikacje, jednak powinny one być oparte na tradycji. W tych przypadkach odrzuca się indywidualizm tancerzy, dążąc do ujednoliconej prezentacji. Akceptuje się również zmiany w budowie tańca – dobierając jego części tak, aby był bardziej atrakcyjny, nie zmieniając przy tym jego charakteru. Uatrakcyjnienia prezentacji dokonuje się także poprzez zmiany tempa. Celowe przyspieszanie lub zwalnianie wybranych części tańca ma wpłynąć na doznania interpretacyjne odbiorcy. Form interpretacyjnych w przypadku tych dwóch kategorii jest znacznie więcej, bowiem choreograf w procesie twórczym wykorzystuje wiedzę dotyczącą funkcjonowania aparatu percepcyjnego widza. Dobiera on ele-

menty mające być atrakcyjne, wykorzystując ukryte mechanizmy mózgowo leżące u podstaw doświadczenia zmysłowego i emocjonalnego odbiorcy. Tworzenie choreografii nie sprowadza się jedynie do „wymyślenia” układów ruchowych, ale polega na ocenie percepcyjnych i emocjonalnych skutków danego ruchu lub układu przestrzennego. Twórcy wykorzystują mechanizmy związane z postrzeganiem, działaniem i odczuwaniem. I tak podczas prób powtarza się sekwencje ruchowe, nie tylko w celu ich zapamiętania, ale po to, by zaprojektować doznania, które się z nimi wiążą. Sztuka tańca polega więc nie tylko na tworzeniu sekwencji ruchów, ale również na wykorzystaniu wiedzy o schematach odpowiedzialnych za kreowanie doznań widza. Twórcy i odbiorcy posługują się podobnymi aparatami percepcyjno-sensorycznymi i poznawczymi. Według Ivana Hagendoorna większa część wiedzy na temat ich funkcjonowania opiera się zarówno na wrodzonych mechanizmach percepcji i kontroli

ruchowej, jak i na doświadczeniach własnych oraz przekazywanych przez innych.

Zatem jeśli prezentacje sceniczne w przypadku kategorii opracowanej oraz stylizowanej są tak przetworzone i skonstruowane, czy nadal mieszczą się w przestrzeni tańca ludowego? A może powinniśmy uznać wyłącznie kategorię autentyczną za relikwta tańca ludowego? Otóż i ta forma posiada pewne adaptacje, przetworzenia i kreacje. Po pierwsze, odbywa się ona w nienaturalnej dla tańca przestrzeni – a więc na scenie. Dodatkowo, jak w przypadku pozostałych wariantów, nie jest ona spontaniczna. W większości zespoły czy grupy uważane za autentyczne działają pod patronatem instytucji, które zatrudniają do ich prowadzenia wykwalifikowanych specjalistów. Kadra ta, świadoma stawianych im oczekiwań, w większym lub mniejszym stopniu opracowuje program taneczny grupy tak, aby odpowiadał on przyjętym założeniom. Odpowiednio dobrane tańce, melo-

die, a czasem nawet teksty przyśpiewek, by były one dostosowane do wykonawców, stanowią nie lada wyzwanie. Dodatkowo, współczesne reguły oddzielające świat dorosłych od dziecięcego obligują twórców do wybierania treści kultury ludowej tak, aby one im odpowiadały. Często nie tylko poddawane są cenzurze, ale zarówno formy taneczne, tempa, jak i teksty przyśpiewek wymyślane są na potrzeby widowiska. Tworzy się nowe tańce czy zabawy taneczne, tak aby prezentowały „sielankowy” obraz dawnej wsi polskiej. I tu zbliżamy się właściwie do stwierdzenia, że to, co obecnie uznajemy za taniec ludowy, nie jest już spontaniczne, a nawet pozbawione naturalnego przekazu treści. Tancerze są edukowani głównie – nawet w uznanych za najbardziej autentyczne grupy – przez profesjonalnych prowadzących. Po drugie, czynnikiem porządkującym kompozycję taneczną jest widz, który ma różne potrzeby. Można ich podzielić na widzów „swo-



Archiwum Małopolskiego Centrum Kultury SOKÓŁ, fot. Kinga Ptak

skich” – czyli znajomych, rodzinę, która przyszła dopingować, „sceptycznych” – którzy znaleźli się na widowni przez przypadek oraz widzów specjalistów. Ta ostatnia grupa to jurorzy festiwali i przeglądów, oczekujący rzetelnej adaptacji. Jak pisała Małgorzata Borowiec, ten typ powstrzymuje zapędy wielu choreografów i stoi na straży linii rozwoju współczesnego tańca.

W pierwszej części artykułu wskazałem, iż taniec ludowy to zapach krochmalu i proszku do prania. Rzeczywiście tak jest, jednak nie środki piorące są przedmiotem zapachu, a strój czy kostium używany przez tancerzy. Celowo użyłem określenia strój i kostium bowiem u niektórych grup etnograficznych jak np. Lachów Sądeckich czy Podhalan podczas występów używa się tradycyjnych strojów, a w zespołach opracowanych kostiumów. Ten drugi ma być dostosowany do ruchu. Eliminuje się niektóre elementy takie jak np. koszule i zastępuje wstawkami z koronki. Przykładem są ubiory wykorzystywane przez zespoły zawodowe, czyli Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” i Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze”, gdzie np. chusty czepcowe z uwagi na ich misterne i czasochłonne upinanie zostały zastąpione przez ich imitacje.

Powyżej omówiono instytucjonalne „uprawianie” tańców ludowych. Na naszym tanecznym podwórku istnieje również inny nurt tańców tradycyjnych. Tworzą go przedstawiciele domów tańca, w których idei taniec ma być w pewien sposób pozbawiony zewnętrznych ograniczeń. Organizowane są warsztaty i potańcówki „pełne żywych doświadczeń tanecznych”. Jak twierdzą przedstawiciele tego nurtu, artyści wiejscy są kluczowym punktem odniesienia. Zatem, czy rzeczywiście ta forma nie ma zewnętrznych obwarowań? No i właśnie, warsztaty i potańcówki w pewien sposób są moderowane przez prowadzących i przygrywającą kapelę. To oni decydują, z jakiego obszaru Polski będzie pochodził reper-

tuar muzyczny, jakie warianty taneczne zostaną zaprezentowane i nauczone.

Pomimo moich różnych spostrzeżeń dotyczących obecnego stanu polskich tańców ludowych wyrażam ogólny podziw i „chylę czoło” przed wszystkimi, bez względu na formę, którą się zajmują, za promowanie tego rodzaju naszego dziedzictwa. W obliczu globalnych zmian optymistyczne jest to, że po taniec ludowy nadal sięgają młodzi ludzie.

Zapach adaptacji scenicznej – podsumowanie

Taniec ludowy w Polsce to dynamicznie ewoluująca forma sztuki, która balansuje między autentycznością a współczesnymi adaptacjami. Różnorodne aspekty tej formy, od kroków i muzyki, po role choreografów, tancerzy w kreowaniu doświadczeń widza stanowią o złożoności i wielowymiarowości zagadnienia. Zjawisko autofolkoryzacji ukazuje, jak tradycje taneczne są reinterpretowane i przystosowywane do współczesnych kontekstów kulturowych. Mimo zewnętrznych zmian istota tańca ludowego jako nośnika kulturowej tożsamości pozostaje niezmienna. Wartość tańca ludowego podkreślają zarówno tradycyjne zespoły, jak i domy tańca, które starają się zachować jego żywotność. Co ważne, młodzi ludzie nadal angażują się w tę formę sztuki, co napawa optymizmem w kontekście zachowania dziedzictwa kulturowego.

Termin „scena folklorystyczna” posiada wielowymiarowe znaczenie, które można zrozumieć poprzez analizę złożonego cyklu procesów zaangażowanych w reprezentację kultury ludowej w przestrzeni publicznej. Zakres tych działań rozciąga się od wstępnych etapów konstrukcji strojów, przez próby i próbę generalną, aż po sam koncert, jego odbiór przez publiczność oraz interakcje społeczne, które po nim następują.

Należy jednak zauważyć, że taka reprezentacja „folkloru”, mimo swojego bogactwa i złożo-

ności, jest całkowicie oderwana od autentycznych wyobrażeń. Pierwotność, którą miała symbolizować wieś – izba, zbita podłoga czy klepisko stodoły – została zastąpiona przez scenę, czyli twór, w którym głównym celem staje się prezentacja, a nie zabawa. Taka transformacja niesie ze sobą określone implikacje. Przede wszystkim scena oraz cały konstrukt widowiska podlegają różnorodnym wytycznym i standardom. Twórcy i wykonawcy są często zobligowani do przestrzegania zasad, które określają, jakie elementy powinny być przedstawione jako „autentyczne”, a które mogą być pomijane lub modyfikowane. Z jednej strony te wytyczne mają na celu zachowanie pewnego poziomu autentyczności i jakości prezentacji. Z drugiej strony mogą prowadzić do homogenizacji i utraty unikalnych cech lokalnych tradycji. Mój tato mawia, że kto nie był na weselu odbywającym się w stodole, ten o prawdziwym tańczeniu nie ma pojęcia. Jeśli przyjmujemy to za pewnik, to od razu zastanawiam się, czy przedstawiciele dzisiejszego pokolenia kiedykolwiek będą mieli szansę tańczyć na klepisku. Odpowiedź jest prosta – nie będą! Jak więc wymagać od dzisiejszych tancerzy autentyczności wykonawczej? Obecnie wszystkie imprezy odbywają się w lokalach, a więc taniec odbywa się na podłogach. Ponadto, nawet jeśli tancerze noszą stroje ludowe, nie używają już ciężkich butów z drewnianymi kołkami i metalowymi podków-

kami, lecz ich lekkie zamienniki. A jednak, jeśli przyjmujemy, za Ivanem Hagendoorem, że każdy z nas ma „pierwotną” pamięć ruchową – można by pokusić się o stwierdzenie, że nie potrzebujemy bezpośrednich doświadczeń tanecznych – bo i tak je już mamy.

Ważnym aspektem w kontekście kreacji są festiwale o znaczeniu międzynarodowym, które stają się miejscem spotkań różnych kultur i tradycji. Chociaż te wydarzenia odgrywają kluczową rolę w promocji oraz zachowaniu kultury ludowej na świecie, podlegają także pewnej komercjalizacji i spektaklizacji. Dążenie do powszechnego uznania i zainteresowania publiczności może czasami prowadzić do uproszczeń czy modyfikacji w prezentowanych treściach. Przed twórcami sceny, czyli instruktorami zespołów regionalnych pomimo niezaprzeczalnego zaangażowania w kultywowanie i promowanie tradycji, stoją ciągle wyzwania związane z równowagą między autentycznością a kreacją. Potrzeba umiejętności zrozumienia tych kształtujących ją procesów, ale także refleksji nad wpływem współczesnych uwarunkowań kulturowych, ekonomicznych i społecznych, aby następnie dokonać ich analizy. Kluczowym staje się pytanie, jak powinna być skonstruowana prezentacja sceniczna, aby mogła sprostać wieloaspektowym, często wykluczającym się założeniom.



Patryk Rutkowski – etnolog i choreograf. Absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego (geografia oraz etnologia i antropologia kulturowa, studium pedagogiczne) oraz Dwuletniego Studium Tańca – specjalizacja Taniec Ludowy, organizowanego przez Nowohuckie Centrum Kultury. Absolwent Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego. Członek PTL O/Kraków. Ekspert Polskiej Sekcji CIOFF, wiceprzewodniczący Komisji Kultury Tradycyjnej PS CIOFF. Wykładowca Kursów dla Instruktorów Tańca Ludowego, szkoleń oraz warsztatów dla zespołów folklorystycznych w Polsce i za granicą. Kierownik artystyczny Zespołu Regionalnego *Mystkowanie* i *Mali Mystkowanie*. Właściciel firmy Szafa ETNOgrafa zajmującej się rekonstrukcją strojów ludowych. Wyróżniony Honorową Odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, Medalem Województwa Małopolskiego „Polonia Minor” oraz Nagrodą Starosty Nowosądeckiego Srebrnym Sądeckim Jabłkiem, Srebrnym Sercem Lachowskim.

Dźwięki natury i nokturny z łąki

Cyprian Wieczorkowski



Cyprian Wieczorkowski, fot. Jakub Bąk

Jakie dźwięki wypełniają jej przestrzeń wieczorem, tuż po zmroku, lub w nocy, gdy świat pogrąża się w pozornej ciszy, a natura zaczyna swoje przedstawienie? Nagrania terenowe zebrane przeze mnie w moim podkarpackim gospodarstwie stały się fundamentem do stworzenia nokturnów – kompozycji instrumentalnych, które w połączeniu z poezją, ze szczególnym uwzględnieniem poetów ludowych, mają nas przybliżyć do magicznego świata łąki. Jednak w pierwszej kolejności skupię się na dźwiękach natury, bo to one są tematem tego artykułu.

Od szumu do śpiewu

Dźwięki natury od wieków fascynują ludzkość, są źródłem inspiracji, spokoju oraz badań naukowych. Każdy zakątek świata oferuje unikatowe dźwięki, które odzwierciedlają różnorodność biologiczną i ekosystemową danego regionu.

Od szumu amazońskiej dżungli, przez odgłosy afrykańskiej sawanny, po śpiew ptaków europejskich lasów – każdy z tych dźwięków ma swoje miejsce w globalnym krajobrazie akustycznym. Na całym świecie dźwięki natury oddają bogactwo życia i dynamikę środowiska.

Tropikalne lasy deszczowe są niezwykle głośne: tętnią życiem dniem i nocą, wypełnione odgłosami ptaków, owadów, żab i ssaków. Dźwięki te są nie tylko muzyką dla ucha, lecz także narzędziem komunikacji między gatunkami. W suchych regionach, takich jak pustynie i stepy, odgłosy natury są subtelniejsze, ale równie fascynujące. Szum wiatru, skrzypienie piasku pod stopami czy dalekie wycia drapieżników – to wszystko tworzy wyjątkowe symfonie. W górach echo niosące się po skalnych ścianach potęguje odgłosy zamieszkujących tam zwierząt, tworząc akustyczny pejzaż o niezwykłej głębi. Szczególne miejsce w tym pejzażu zajmuje polska łąka, która mimo niewielkich rozmiarów w porównaniu do innych biotopów jest pełna życia i dźwięków.

Mikrokosmos dźwięków

Polska łąka to szczególny ekosystem, gdzie spotykają się różnorodne gatunki roślin i zwierząt, tworząc bogatą mozaikę dźwięków. Wiosną i latem łąki są wypełnione śpiewem ptaków, brzęczeniem owadów i szumem traw. Każda z tych dźwiękowych warstw ma swoje znaczenie

i szczególną funkcję w ekosystemie. Wśród wielu gatunków traw, które tworzą gęsty kobierzec zieleni, spotykamy kwiaty: dzwonki, chabry, maki, rumianki oraz koniczyzny. To one przyciągają liczne owady, które z kolei stają się pożywieniem dla wielu gatunków miejscowej fauny.

Na łąkach spotykamy liczne gatunki ptaków, w tym skowronki, słowiki, bociany i czajki, których śpiewy są nieodłącznym elementem rodzimego krajobrazu akustycznego. Skowronek polny jest jednym z najbardziej charakterystycznych mieszkańców łąk, a jego śpiew towarzyszy nam od wczesnej wiosny do późnego lata.

Łąki są również domem dla licznych owadów, takich jak pszczoły, trzmiele, motyle i chrząszcze. Dźwięki wydawane przez owady – brzęczenie pszczół czy cykanie świerszczy – tworzą niepowtarzalną symfonię, która zmienia się wraz z porami dnia i roku.

Znaczenie dźwięków dla ekosystemu

Dźwięki wydawane przez zwierzęta pełnią różnorodne funkcje; służą komunikacji, orientacji w przestrzeni, odstraszeniu drapieżników czy



Z łąki, fot. Cyprian Wiczorkowski

przyciąganiu partnerów do rozrodu. Śpiew ptaków na przykład jest kluczowy dla oznaczania terytoriów i przyciągania samic. Owady, takie jak świerszcze, wykorzystują dźwięki do komunikacji w kontekście rozrodczym. Nawet subtelne dźwięki, jak szelest trawy pod wpływem wiatru, mogą wpływać na zachowanie zwierząt, sygnalizując np. obecność drapieżnika.

Okłamywanie słuchacza w imieniu łąki?

Z samego założenia interpretowanie natury, w tym przypadku łąki, w formie kompozycji muzycznej jest wtórne i nie ma już dzisiaj w sobie nic odkrywczego. Od wieków kompozytorzy próbują uchwycić jej piękno, lecz żadna kompozycja nie oddała, i prawdopodobnie nie odda, złożonej potęgi bioróżnorodności natury. Przykładem może być utwór „Cztery pory roku” Antonio Vivaldiego, gdzie kompozytor ilustruje zmiany w przyrodzie związane z kolejnymi porami roku.

W „Wiośnie” słyszymy śpiew ptaków, w „Lecie” brzęczenie owadów, w „Jesieni” odgłosy polowania, a w „Zimie” trzaski lodu. Innym przykładem może być twórczość Ludwiga van Beethovena, którego VI Symfonia „Pastoralna” jest hołdem dla natury. Beethoven był wielkim miłośnikiem spacerów po lesie; wprowadził do swojej symfonii odgłosy burzy, śpiew ptaków i szum strumienia, tworząc muzyczny krajobraz, który odzwierciedla jego uczucia wobec przyrody. W okresie romantyzmu fascynacja naturą była jeszcze bardziej wyraźna. Kompozytorzy tacy jak Fryderyk Chopin, Franz Schubert i Robert Schumann często inspirowali się pejzażami i zjawiskami naturalnymi. Chopin w swoich preludiach i nokturnach często nawiązywał do dźwięków przyrody, tworząc nastrojowe, pełne emocji kompozycje.

W XX wieku kompozytorzy, jak chociażby Olivier Messiaen, wykorzystywali dźwięki natury w nowatorski sposób. Messiaen, znany z fascyna-



Łąka Wiercańska, fot. Cyprian Wieczorkowski



Z łąki, fot. Cyprian Wieczorkowski

cji ornitologią, włączył śpiew ptaków do swoich kompozycji, traktując je jako integralną część swojego języka muzycznego. W swoich dziełach, na przykład w „Catalogue d’oiseaux”, odtwarzał pieśni różnych gatunków ptaków, które studiował i nagrywał w naturalnym środowisku.

Wszystko to jest przepiękną interpretacją, a ta w swojej istocie potrafi być ułomna, gdyż pomiędzy naturą a słuchaczem stoi kompozytor, który decyduje, co i jak usłyszymy.

Co więc należy zrobić, aby nie okłamywać słuchacza w imieniu łąki? Najlepszym rozwiązaniem jest nagranie jej odgłosów, zarejestrowanie pejzażu dźwiękowego i przedstawienie go słuchaczowi w niezmienionej formie. Tak się (nie) stało, ale od początku.

Pejzaż dźwiękowy, czyli głos oddajemy naturze

Pejzaże dźwiękowe to akustyczne nagrania środowiska naturalnego, których zadaniem jest uchwycenie dźwięków takich jak śpiew ptaków, szum wiatru, brzęczenie owadów czy odgłosy zwierząt. Badania nad pejzażami dźwiękowymi

zapoczątkował kanadyjski kompozytor i ekolog akustyczny R. Murray Schafer w latach 70. XX wieku. Schafer wprowadził pojęcie „pejzażu dźwiękowego” (*soundscape*), zwracając uwagę na znaczenie akustycznego wymiaru środowiska i jego wpływu na człowieka. Niestety, działalność ludzi prowadzi do zanieczyszczenia tych naturalnych pejzaży dźwiękowych, wprowadzając hałas, który zakłóca i degraduje ich pierwotne brzmienie.

Znaczenie i wpływ pejzaży dźwiękowych

Naturalne pejzaże dźwiękowe są niezwykle ważne, ponieważ pozwalają na lepsze zrozumienie i docenienie różnorodności biologicznej oraz ekologicznych zależności w przyrodzie. Nagrania te stanowią cenne źródło informacji dla ekologów, biologów i innych naukowców, badających bioróżnorodność i stan środowiska naturalnego. Ponadto dźwięki przyrody mają także walory edukacyjne i terapeutyczne, pomagają ludziom nawiązać głębszy kontakt z naturą oraz odnaleźć spokój i harmonię w codziennym życiu.



Z łąki, fot. Cyprian Wieczorkowski

Witaminy dźwiękowe

Dźwięki natury od wieków stanowią integralną część naszego życia, nie tylko są stałym elementem otaczającego nas świata, lecz także mają znaczący wpływ na nasze zdrowie i samopoczucie. W erze przemysłowej i cyfrowej, gdzie hałas miejski stał się naszą codziennością, znaczenie naturalnych pejzaży dźwiękowych szczególnie zyskało na wartości. Polska łąka, ze swoim unikatowym zestawem dźwięków, jest idealnym miejscem do doświadczenia tych korzyści. Liczne badania naukowe potwierdzają, że obcowanie z dźwiękami przyrody, typowymi dla polskiej łąki, może przynosić wiele korzyści zdrowotnych, od redukcji stresu po poprawę jakości snu.

Jednym z najważniejszych efektów słuchania dźwięków natury jest obniżenie poziomu stresu. W badaniach przeprowadzonych na różnych grupach ludzi zaobserwowano, że słuchanie odgłosów przyrody, takich jak śpiew skowronka, brzęczenie pszczoł czy szum traw, prowadzi do zmniejszenia poziomu kortyzolu – hormonu stresu. Dźwięki te wpływają na nasz układ nerwowy, wprowadzając nas w stan relaksu i odprężenia. Naturalne dźwięki mogą również stymulować produkcję serotoniny i dopaminy, odpowiedzialnych za poprawę nastroju i uczucie szczęścia.

Naturalne pejzaże dźwiękowe mają także bezpośredni wpływ na nasze zdrowie fizyczne. Badania wykazały, że słuchanie odgłosów przyrody może prowadzić do obniżenia ciśnienia krwi i tętna. Mechanizm ten związany jest z reakcją naszego ciała na stres – w obliczu przyjemnych i relaksujących dźwięków, takich jak szum traw czy śpiew ptaków, nasze ciało naturalnie się uspokaja. Spada napięcie mięśniowe, a serce zaczyna bić wolniej, co sprzyja lepszemu krążeniu krwi i redukuje ryzyko chorób układu krążenia.

Kolejnym istotnym i pozytywnym skutkiem obcowania z dźwiękami natury jest poprawa jakości snu. Wiele osób boryka się z problemami

z zasypianiem i utrzymaniem ciągłego snu, często spowodowanymi stresem i hałasem miejskim. Naturalne pejzaże dźwiękowe polskiej łąki, takie jak szum wiatru w trawach, śpiew słowika czy brzęczenie owadów, mogą działać jak naturalne „kołysanki”, pomagając w zasypianiu i zapewniając głębszy, bardziej regenerujący sen. Badania sugerują, że osoby słuchające dźwięków natury przed snem zasypiają szybciej i rzadziej budzą się w nocy.

Wsparcie dla zdrowia słuchu

Obcowanie z naturalnymi dźwiękami, jakie oferuje polska łąka, ma również pozytywny wpływ na zdrowie naszego słuchu. W dzisiejszych czasach jesteśmy narażeni na ciągły hałas miejski, który może prowadzić do uszkodzeń narządu słuchu i problemów zdrowotnych w przyszłości. Regularne słuchanie odgłosów przyrody zapewnia naszym uszom odpoczynek i regenerację, co w dłuższej perspektywie może przyczynić się do poprawy zdrowia słuchu. Cisza i delikatne dźwięki natury, w przeciwieństwie do gwałtownych hałasów miejskich, są łagodniejsze dla naszego układu słuchowego i pozwalają na jego naturalną regenerację.



Okładka wydawnictwa Łąka, grafika Studio Wiercany

Psychofizyczna regeneracja

Dźwięki natury z polskiej łąki wpływają także na naszą regenerację psychofizyczną. Kontakt z naturą, zarówno wizualny, jak i akustyczny, sprzyja szybszemu odzyskiwaniu energii po wysiłku fizycznym i umysłowym. Badania przeprowadzone w środowiskach szpitalnych pokazują, że pacjenci mający możliwość słuchania dźwięków przyrody szybciej wracają do zdrowia, odczuwają mniejszy ból i stres oraz mają lepsze wyniki w testach funkcji poznawczych.

Przykłady terapii dźwiękiem

W praktyce terapeutycznej dźwięki natury są coraz częściej wykorzystywane w różnych formach terapii. Muzykoterapia, w której stosuje się odgłosy natury, jest skuteczną metodą leczenia depresji, lęku i zaburzeń snu. Terapie oparte na dźwiękach przyrody są również stosowane w rehabilitacji osób po urazach mózgu oraz w leczeniu przewlekłego bólu.

Natura jako inspiracja

Dźwięki natury nie tylko mają wartość zdrowotną, lecz także odgrywają ważną rolę jako inspiracja twórcza. Wielu kompozytorów, poetów i artystów od wieków czerpie z bogactwa akustycznych pejzaży natury, starając się oddać ich piękno w swoich dziełach. Współczesne projekty twórcze, takie jak nasz, kontynuują tę tradycję, łącząc technologię z kreatywnością, aby uchwycić i przedstawić subtelność i złożoność naturalnych dźwięków.

Takie podejście pozwala na stworzenie głębszego i bardziej emocjonalnego połączenia z naturą, umożliwiając słuchaczom nie tylko słyszenie, ale także odczuwanie.

Po co więc nasz projekt

Nasz projekt ma dwa główne cele. Po pierwsze, chcieliśmy zestawić nasze kompozycje – interpretacje łąki na podstawie dźwięków wyekstrahowanych z nagrań terenowych – z poezją Leśmiana



Cyprian Wieczorkowski, fot. Jakub Bąk

na, Broniewskiego, Tetmajera, a w szczególności poetów ludowych, takich jak Pasierb, Flis i Pócek. Po drugie, pragnęliśmy podkreślić wpływ dźwięków natury na nasz dobrostan oraz bardzo naiwnie, ale równie szczerze, zwrócić uwagę na problemy związane z nieodpowiedzialnym działaniem człowieka w stosunku do przyrody.

Warto zaznaczyć, że w naszych kompozycjach nie usłyszycie Państwo nagranych na łące dźwięków. Użyliśmy ich jedynie jako partytury, ponieważ człowiek nie jest w stanie dorównać naturze. Chociaż nasz projekt jest podporządkowany pejzażowi dźwiękowemu łąki, to pozostaje on jedynie interpretacją. Dodatkowo treść poetycka przekazana głosem aktorki jest tego idealnym dopełnieniem, ale nadal interpretacją.

Mamy świadomość, że działalność człowieka szkodząca otaczającemu nas środowisku naturalnemu może spowodować, że tak wspaniałe i poetyckie opisy wymienionych wcześniej autorów poezji będą wkrótce całkowicie nieczytelne, ponieważ łąki, które opisywali, mogą przestać istnieć.

Ze swojej strony, aby świadomie podejść do pozostawionego śladu węglowego wynikające-



Z łąki, fot. Cyprian Wieczorkowski

go z całej produkcji, posadziliśmy 300 drzew, wszystkie się przyjęły, a premiera wydawnictwa przed nami.



Cyprian Wieczorkowski – projektant wzornictwa i komunikacji wizualnej, a także producent muzyczny w grupie producenckiej Lud Hauza. Ponadto działa jako scenograf i twórca scenariuszy słuchowisk oraz legend regionalnych. Jest również podróżnikiem i autorem szlaków turystycznych, a także regionalistą, przedsiębiorcą, fundatorem i popularyzatorem kultury. Innowator rolniczy i rolnik – Audiofarmer, który stworzył pierwsze na świecie gospodarstwo rolne zajmujące się uprawą pejzażu dźwiękowego w celu wsparcia zdrowia publicznego. Kolekcjoner pejzaży dźwiękowych rejestrowanych od Arktyki po Afrykę. Nagradzany i wyróżniany. Twórca programu Regiony – Mobilne Laboratorium Kultury. Swoje prace prezentował w muzeach, centrach sztuki współczesnej, stacjach radiowych, synagogach oraz scenach muzycznych w kraju i zagranicą: Warsaw Sumer Jazz Days, Warsaw Electronic Festival, Festiwal Polyphonia, Festiwal Faktoria, Ambient Festiwal, Szekspirowski Teatr w Oknie, Kościół Św. Jana w Gdańsku, Robofest, Moło Elektro oraz na Festiwalu Seas, Warszawska Zachęta.

Śpiew w kulturze polskiej wsi

Gałki Rusinowskie – styl życia, który zanika

Andrzej Kazimierski



Fot. z archiwum Bogusławy Grzywy

Śpiew w kulturze polskiej wsi to temat, który otwiera drzwi do bogatego dziedzictwa muzycznego naszego kraju. Wiejskie śpiewy stanowią nieodłączny element tradycji i kultury ludowej. Kiedyś, w czasach zaborów, był to element nie tylko wspomnianej kultury, lecz także zachowania polskiej tożsamości i kultywowania polskiej tradycji.

O roli, jaką w funkcjonowaniu polskiej XIX-wiecznej wsi spełniał śpiew, tak naprawdę pierwszy raz dowiedzieliśmy się z prac Oskara Kollberga (1814–1890), folklorysty i kompozytora. Jeździł po wsiach i zapisywał wszystkie utwory, jakie usły-

szał. A praktycznie w każdej wsi spotykał jakieś miejscowe nowinki. Można spokojnie powiedzieć o nim: „twórca polskiej etnografii”. Jego niezwykle obszerne dzieła, m.in. „Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzę-

dy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce”, „Pieśni ludu polskiego” czy „Obrazy etnograficzne” to do dzisiaj niesamowita „kopalnia” informacji.

Warto docenić, jak muzyka jest zakorzeniona w naszej historii i jak ważną rolę odgrywa w zachowaniu naszej narodowej tożsamości. Śpiew w kulturze polskiej wsi to nie tylko dźwięki, lecz także opowieści, emocje i wspólnota. I polska wieś do dzisiaj jest rozśpiewana, w dalszym ciągu ma swój folklor, chociaż jak twierdzą współczesni badacze kultury wiejskiej, to się zmienia, pojawiają się nowe obyczaje, rezygnuje się z niektórych już zakorzenionych od dziesiątków lat. Dlatego nawet mówi się o wymieszaniu współczesnej kultury wiejskiej z miejską – przykładem może być disco polo. Ale obok tego tradycyjny wiejski folklor dalej istnieje i zdobywa coraz więcej sympatyków, powstają nowe zespoły ludowe, istnieje spora grupa, często amatorów etnografów, promujących folklor, zapisujących różne nieznanne piosenki, obyczaje, tylko dlatego, by je zachować, gdyż są one częścią naszej polskiej tradycji i kultury.

Na wsiach piosenki i przyśpiewki wykonywały kiedyś całe rodziny, dzisiaj głównie osoby starsze czy zespoły, najczęściej skupione w KGW (Kołach Gospodyń Wiejskich). Jednak ciągle jeszcze funkcjonują liderzy, którzy nie tylko znają wszystkie stare okoliczne piosenki, przyśpiewki, obyczaje, ale też swoją energią propagują lokalny folklor. Często można powiedzieć, że przechodzi to z matki na córkę. Tak jak w rodzinie Pani Józefy Siwiec ze wsi Gałki Rusinowskie w powiecie przysuskim (w Przysusze urodził się Oskar Kolberg). Pani Józefa jest już osobą sędziwą i niezwykle zasłużoną dla propagowania piosenek, przyśpiewek i różnych obyczajów swojej wsi. Niestety, ze względu na wiek w tej chwili już nie działa czynnie i jej rolę przejęła córka, Bogusława Grzywa, która jest dzisiaj niekwestionowaną liderką w promocji lokalnych obyczajów ludowych.

Moja Mama to historia Gałek, to ona rozpropagowała kultywowanie naszych obyczajów. Bo trzeba powiedzieć, że Gałki Rusinowskie to chyba jedna z najbardziej rozśpiewanych wsi w Polsce. To tutaj powstała ogromna liczba jedynych w swoim rodzaju piosenek. Dlatego cieszę się, że moją Mamę doceniono i w jesieni życia otrzymała tak wspaniałe odznaczenie – mówi Bogusława Grzywa. – Kilka miesięcy temu, 14 marca, uroczystie wręczono jej Złoty Krzyż Zasługi. Uhonorował ją Patryk Fajdek, wicewojewoda mazowiecki. Mama otrzymała odznaczenie za zasługi w działalności na rzecz rozwoju i upowszechniania folkloru i kultury ludowej.

Jak stwierdził wojewoda Patryk Fajdek, wręczając odznaczenie – *zespół obrzędowy prowadzony przez Józefę Siwiec od blisko pięćdziesięciu lat zajmuje ważne miejsce na mapie kulturalnej województwa mazowieckiego i ma znaczący wkład w kulturę narodową.*

„...oj rano, rano, rano raniusko,
a jeszcze była nocka,
nasza Maniusia,
nasza kochano i zapłakane oczka...”

„Rozgłośoj, muzykancie, rozgłośoj,
a ty, Maniusiu, swojo Mamusie przeproszoj,
rozgłośoj, muzykancie, rozgłośoj,
a ty, Maniusiu, swego tatusia przeproszoj...”

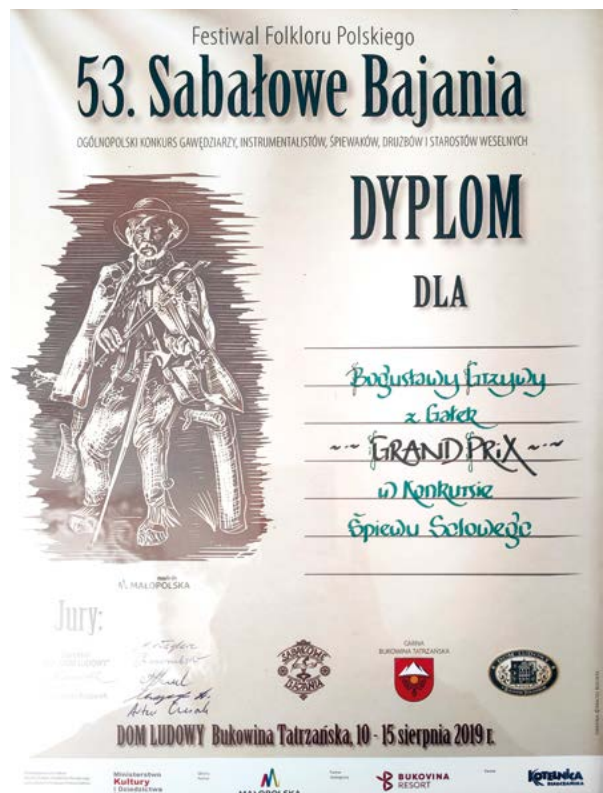
Wieś Gałki koło Rusinowa i inne okoliczne wsie znane są z kajockiej muzyki (określenie mikroregionu koło Przysuchy i lokalnej twórczości), mazurków i śpiewów, a także ze świetnych tancerzy. Tu długo zachowała się gwara, dawne obyczaje, przetrwały dawne praktyki wokalne i instrumentalne w archaicznej formie, zapomnianej w innych regionach Polski.

Udało się je uratować w ich naturalnej formie i to dzięki takim ludziom jak Józefa Siwiec czy działające z nią m.in. Maria Pęzik, Maria Oracz



czy Zofia Kucharczyk. A jak to zwykle w życiu bywa, zaczęło się z potrzeby realizacji pewnego celu. Miała to być akcja krótkoterminowa, a trwa do dzisiaj. W 1977 roku kobiety w Gałkach Rusinowskich, które wtedy znajdowały się w ówczesnym województwie radomskim, w celu zdobycia środków na budowę szkoły stworzyły zespół śpiewaczy „Zakukała kukuleczka”, działający przy miejscowym Kole Gospodyń Wiejskich. W tym celu organizowały zabawy dla młodzieży, występowały, śpiewając i pokazując obrzędy. Pierwszą liderką zespołu była Franciszka Siwiec, potem kierowniczką została uhonorowana ostatnio Józefa Siwiec. Zespół wielokrotnie wyróżniano za swoją twórczość. Między innymi został laureatem Nagrody im. Oskara Kolberga na Wojewódzkim Przeglądzie Folkloru podczas „Dni Kolbergowskich” w Przysusze w 1983 roku i zapewnił sobie udział w Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą. Pierwszy występ na festiwalu był udany, zespół otrzymał III nagrodę.

W późniejszych latach rozszerzył swój repertuar o nowe elementy, m.in. o zwyczaje i obrzędy, tańce, gawędy, śpiew indywidualny. „Zakukała kukuleczka” pod kierownictwem Józefy Siwiec pokazywał zwyczaje i obrzędy: „Wesele”, „Kusoki”, „Swaty”, „Śmigus-dyngus”, „Okreżne”, „Sobótka”, „Darcie pierza”, „Gaik”. Programy te były prezentowane w Radomiu podczas cyklicznej imprezy „W kręgu folkloru i sztuki ludowej” i na Sejmiku Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie. Gawędziarki i śpiewaczki, m.in. Józefa Siwiec, Zofia Bykowska, Maria Pęzik i Maria Oracz, zdobywały główne nagrody na Wojewódzkiej Biesiadzie Gawędziarzy, Poetów i Śpiewaków Ludowych w Zwoleniu. W programie tanecznym oprócz polek, oberków i mazurków znalazły się tańce zabawowe: *mietliorz*, *foter*, *kowol*, *przepiórka* itp. Zespół zdobywał nagrody w Wojewódzkim Konkursie Tradycyjnego Tańca Ludowego w Radomiu oraz na Ogólnopolskim w Rzeszowie (1992 r. – I nagroda, 1996 r. – nagroda główna „Taneczny Krąg”, 2000 r. – II



nagroda). Zespół kilkakrotnie występował na Festiwalu w Kazimierzu, gdzie zdobywał nagrody i wyróżnienia.

Program tworzyli i tworzą wszyscy członkowie zespołu; oparty jest na zapamiętanych tekstach i pieśniach zasłyszanych w dzieciństwie oraz zwyczajach i obrzędach w ich najbardziej tradycyjnej formie, w połączeniu z elementami gawędziarstwa i tańców ludowych.

Moja mama do dzisiaj żyje tym zespołem i naszymi przyspiewkami – stwierdza Bogusława Grzywa. – *To cały czas jest jej życie, ona to zawsze kochała i kocha. Gdy prowadziła zespół, to wkładała w niego całe swoje serce, nie liczyła się z kosztami i wielkim wysiłkiem.*

„...nie ojca i syna i ducha świętego,
dopiero początek a śpiewania mojego,
dopiero początek a śpiewania mojego.
Idą gąski drogą a traweczkę skubią,
co komu do tego, że mnie chłopcy lubią,
co komu do tego a że mnie chłopcy lubią.
Idą gąski drogą białe i siodłate,
kochają mnie chłopcy a biedne i bogate,
kochają mnie chłopcy a biedne i bogate...”

Jak dawniej jako dziecko owce i gęsi pasalam, to to śpiewałam. Tak, każdy, kto pasał, to śpiewał – wyjaśnia Bogusława Grzywa. – *Nasza wieś wyróżnia się wśród innych, tutaj ciągle jeszcze starsze kobiety, ale i mężczyźni, robiąc coś, podśpiewują sobie jakieś nasze przyspiewki, ja sama bez tego nie mogę żyć. Mnie muzyka i śpiew praktycznie towarzyszą przez całe życie. I tak jest do dzisiaj. Przez te kilkadziesiąt lat nic się nie zmieniło. Jak tylko usłyszę jakąś muzykę, to od razu mam ochotę ją zaśpiewać, zatańczyć, można powiedzieć, że to jest mój krwiobieg, mam to w genach. A to dlatego, że urodziłam się w śpiewającej rodzinie, bo nie tylko moja Mama, ale i Ojciec cały czas przy pracy sobie podśpiewywał, jak obrządzał bydło czy świnie, to gwizdał oberki. Podobnie jak jego bra-*

cia, kuzyni. I ja już od małego dziecka śpiewałam, podglądałam, jak oni śpiewali na uroczystościach, a potem ich naśladowałam. W moim domu to tańiec i muzyka były cały czas. Wtedy w radiu było sporo audycji z muzyką ludową i często jak grano jakiś oberek, czy coś podobnego, to mój Ojciec porrywał Mamę i tańczyli. A ja nie miałam z kim, to z miotłą z nimi tańczyłam. Moi rodzice, mogę tak powiedzieć, żyli muzyką. Nawet teraz, gdy chodzę do Mamy, to sobie razem pośpiewamy. Ona zna wszystkie piosenki. Cokolwiek zanucę, ona zaśpiewa. Zawsze tak było. Śpiew jest najpiękniejszy, gdy jest radość, jak smutek, to nie śpiewam, np. po śmierci Ojca przez ponad rok.

„...Wsiadaj, Maniu, na wóz, biały welon założ, bom po Ciebie przyjechał.

Czy się nie wyspałaś, czy Cię nie ma w domu, czy Ci matki ojca żal.

Nie żal ci mi ojca, nie żal ci mi matki, ani całej rodziny,

Ino mi żal tego wianka rucianego, tej ostatniej godziny...”

Jak były wesela, to moja Mama i Maria Pęzikowa się przebierały i śpiewem prowadziły wesele. Mama przebierała się za cygankę, Pęzikowa za jakąś babę, czy za cygana, one dwie wszystkie wesela wzbogacały śpiewem. A wtedy wesele bez śpiewania nie miało racji bytu. Każdy jego element był ośpiewany. Na przykład zbierano datki na kucharkę, która przyrządzała dania na weselu. Kobiety z moją Mamą chodziły między gośćmi razem z muzykantami i z druhnami i do każdego śpiewały, brzmiało to mniej więcej tak:

„...A ta nasza kucharka tak się usmoleła, złóżcie się na mydło, żeby się umyła...”

I ten dał tyle, ten tyle, a jak ktoś dał mało i drobnymi, to śpiewały:

„...A nie tymi drobnymi, nie tymi, nie tymi, a bo tymi drobnymi rzucają za psami. A grubymi, grubymi, a te drobne schować, a bo nasza kucharka nie umie rachować...”

I moja matka na każdego potrafiła coś zaśpiewać. A jak na drugi dzień koło południa były oczepiny, bo rano musiał być barszcz, trwały 3 godziny, to tak samo moja Mama i Maria Pęzik śpiewały. Bez nich nie było wesela – wspomina Bogusława Grzywa. – Niestety dzisiaj to się już zmienia, młodzi ludzie na wsi już prawie nie śpiewają. Czasami mam wrażenie, że chcieliby, ale się wstydzą tej swojej kultury, tych korzeni. A szkoda, bo to nasza ciągle żywa historia. Różni etnografowie, którzy odwiedzają naszą wieś, twierdzą, że nigdzie indziej nie ma takich piosenek jak w Galkach. Ale to jest nasza tradycja, tu śpiewało się zawsze i przy każdej pracy. Na przykład kobiety, jak kopały motyką kartofle, to śpiewały. Zawsze jak coś robiły, to śpiewały. Może w innych wsiach tego nie było, tylko u nas, ten śpiew było słycać, aż wrzało to wszystko. Teścio-

wa mojej siostry, jak obierała kartofle, to godzinki śpiewała. To były inne czasy, były bardzo wesołe czasy. Nawet jak się szło z wesela, to się śpiewało, że się wraca z wesela. Dzisiaj to uznaliby za głupiego. A ja ciągle jeszcze bardzo to lubię i gdy coś robię, to zawsze śpiewam.

„...co to w lesie za leszczyna, co orzechów na niej nie ma,

dana, oj dana, co orzechów na niej nie ma.

Czy nie było, czy opadły, czy je zerwał Janek ładny,

dana, oj dana, czy je zerwał Janek ładny.

I nie były, nie opadły i nie zerwał Janek ładny,

dana, oj dana i nie zerwał Janek ładny...”

„U naszej Maniusi dróżka wydeptana,
wydeptali goście od samego rana”.

Ilustracje:

Fotografie Andrzeja Kazimierskiego oraz z archiwum Bogusławy Grzywy

Piosenki:

Fragmenty przyspiewek Bogusławy Grzywy



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”.

Pasiaste Świętokrzyskie

Rozmowa z Karoliną Sidel-Kozieł

Magdalena Trzaska



Karolina Sidel-Kozieł podczas Nocy Muzeów w NIKiDW, fot. Krzysztof Żuczowski

Jest absolwentką Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach ze specjalnością malarstwo sztalugowe i doktorem sztuki. Kilka lat temu stworzyła cykl malarski „Współczesne inspiracje pasiakiem świętokrzyskim” i pokazała, jak dużo wspólnego może mieć sztuka współczesna z kulturą ludową. O łączeniu tych dwóch światów i miłości do „ziemi w pasy” z Karoliną Sidel-Kozieł rozmawiała Magdalena Trzaska.

Jest pani artystką po szkole plastycznej, której działania – także twórcze – są ściśle związane z kulturą ludową. Co było pierwsze – zainteresowanie twórczością artystyczną czy ludowością?

Pierwszą moją miłością była ta sztuka naucza-

na w szkole, a konkretnie sztuka abstrakcyjna, współczesna, geometryczna. Fascynacja sztuką ludową przyszła później. W moim domu jednak zawsze były zapaski, poduszki wyszywane przez mamę, dywany tkane przez babcię i prababcię. Więc kontakt z tą ludowością miałam od zawsze,



Kobiety z mojego rodu: prababcia Otolia Kłębek z domu Pałgan, babcia Marianna Zielińska z domu Kłębek, mama Grażyna Kozieł z domu Zielińska, Karolina Sidel-Kozieł z domu Kozieł, fot. Grzegorz Sidel

można powiedzieć, że nasiąkałam tym przez lata niepostrzeżenie.

Pierwsza była sztuka współczesna, geometryczna a zatem ten rodzaj sztuki, który wydaje się być jak najdalszy od ludowości, a jednak udowodniła pani, że te dwa wymiary da się całkiem zgrabnie połączyć. Jak to się zaczęło?

Studia były dla mnie takim czasem, kiedy szukałam swojego indywidualnego języka. Chciałam nie tylko tworzyć dla samej twórczości, ale opowiedzieć o czymś dla mnie ważnym, coś przekazać. Już wtedy interesowały mnie zapaski, te motywy świętokrzyskie otaczały mnie w domu rodzinnym. I w pewnym momencie olśniło mnie, że rytm pasiaka to nic innego jak właśnie ta sztuka geometryczna, która najbardziej do mnie przemawiała. Stworzyłam pierwszy cykl inspirowany zapaskami świętokrzyskimi i te zapaski towarzyszą mi do dziś.

No właśnie – od projektu dotyczącego pasiaka minęło parę lat, a pani wciąż działa w sferze kultury ludowej i już nie tylko maluje pasiaki, ale także je tka.

Tak, i tutaj znów mamy połączenie tych dwóch światów, o których mówiłyśmy na początku, bo ja skończyłam liceum plastyczne na specjalności tkanina. Plany miałam inne, więc wtedy to, że dostałam się akurat na tę specjalizację, za bardzo mnie nie uszczęśliwiło i do krosien siadałam początkowo niechętnie. Poza tym to były lekcje, przymus, więc coś, na co patrzy się zupełnie inaczej. Teraz, gdy interesuje mnie całość historii związanej z zapaskami, moje podejście do tkactwa jest zupełnie inne. Teraz to nie jest suche zajęcie, zadanie do odbębnienia, ale coś znacznie ważniejszego.

Zapaski, które były jedynie inspiracją, stały się wartością samą w sobie.

Tak, zapaski są dla mnie bardzo ważne. Cykl, o którym mówiłyśmy, to było dwanaście obrazów – dwanaście zapasek. Były to oryginalne zapaski, które dostałam od mieszkanek województwa świętokrzyskiego. Wśród tej dwunastki były cztery dla mnie bardzo istotne – zapaska mojej prababci, babci i mamy. Czwarte płótno było puste, nad nim był czarny wieszak i było to miejsce do wypełnienia. Muszę więc utkać swoją zapaskę, żeby kontynuować tradycję rodzinną i wypełnić to miejsce. I wtedy cykl się zamknie. Mam już posiany len. Mam nadzieję, że z tego lnu uda mi się stworzyć nić lnianą. Potem złożę moje stare, stuletnie krosno i może uda mi się utkać własnoręcznie pierwszą zapaskę od podstaw.

Fascynacja zapaskami trwa już długo i po pani działaniach widać, że poprzez odtwórczynię a potem twórczynię dochodzi pani do statusu badaczki i to nie samych przedmio-

tów, ale tkactwa świętokrzyskiego w wielu jego aspektach.

Cykl „Współczesne inspiracje pasiakiem świętokrzyskim” powstał w 2015 roku, więc zaraz minie 10 lat. Jednak tych motywów nie da się wyczerpać. Na początku fascynowała mnie kolorystyka, prostota, układ pasów. Dziś od przedmiotów przechodzę do osób, które te pasiaki tworzyły. Rozmawiam z kobietami, z tkaczkami, dzięki którym te pasiaki powstawały. Są to rozmowy o samym procesie tworzenia, o symbolice kolorów. Wydawałoby się – skąd mowa o kolorach, skoro są tak naprawdę dwa kolory: czerwony i czarny, ale to także się skądś wzięło. A poza tym widzimy, że był jeden najpopularniejszy motyw, ale rodzajów pasiaków było jednak więcej. To jest bardzo ciekawe, ale poza pracą interesuje mnie też życie tkaczek i to, czym dla nich to tkactwo było. Z rozmów z wieloma paniami wiem, że dla wielu z nich czas spędzony na tkaniu był pewną



Noc Muzeów w NIKiDW, od lewej: Grzegorz Sidel, Magdalena Trzaska, Karolina Sidel-Kozielec, fot. Muzeum Wsi Kieleckiej

odskocznią, wręcz specyficzną formą medytacji. Ich życie często było naprawdę trudne, a ten czas przy krośnie był takim momentem na pobycie ze sobą i swoimi myślami. Krosno stawało się takim powiernikiem trosk i był to jakby pierwowzór dzisiejszej arteterapii.

Jak to się stało, że przeszła pani taką drogę i dziś nie jest jedynie twórczynią, ale prowadzi coś na kształt badań terenowych?

W 2021 roku Stowarzyszenie Lokalna Grupa Działania „Krzemienny Krąg” działające w okolicach Ostrowca Świętokrzyskiego, miało pewien program skierowany do grup inicjatywnych, czyli takich, które kiedyś chciałyby stworzyć organizację pozarządową. Zgłosiliśmy projekt warsztatów malarskich inspirowanych pasiakiem świętokrzyskim. Powstała wystawa, a potem od razu założyliśmy fundację „Pasiak Świętokrzyski”. Dzięki temu możemy pozyskiwać środki na takie nasze działania, których opłacenie z własnej kieszeni byłoby niemożliwe. Udało nam się uzyskać dofinansowanie z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kultura ludowa i tradycyjna” na projekt „Pasiak świętokrzyski wczoraj i dziś”. Częścią tego projektu jest dokumentowanie stanu zastanego, a więc także badania terenowe. Jeździmy więc po woj. świętokrzyskim i rozmawiamy z tkaczkami albo osobami, które kiedyś tkwały. Jest to bardzo ważny element naszej działalności. Wiem, że kiedyś te badania etnograficzne na wsiach często miały miejsce, dziś coraz rzadziej. A myślę, że jest to potrzebne, bo kultura ludowa i wieś się zmienia i warto po pierwsze pokazać to, jak sytuacja wygląda teraz, a po drugie zachować od zapomnienia te wszystkie cenne rzeczy, które na tych wsiach wciąż są.

Rzeczywiście kiedyś badania etnograficzne w wielu regionach odbywały się regularnie,

dziś rzadziej. Instytut w zeszłym roku ruszył z projektem badawczym „Etnomozaika”, który ma na celu dokumentację i analizę wybranych zjawisk kulturowych, związanych z dziedzictwem i tradycją wsi. Badania pilotażowe miały miejsce w woj. podkarpackim, ale na ziemię świętokrzyską też dotrzemy.

Wspaniale, że powstaje taka inicjatywa. Myślę, że to może być ostatni moment w pewnych dziedzinach. Panie, z którymi my rozmawiamy, mają po ok. 80 lat. W większości rodzin są jedynymi osobami, które mogą nam coś opowiedzieć na interesujące nas tematy. Na szczęście są bardzo chętne do rozmów. Rodzina pewnie jest znudzona opowieściami z dawnych czasów i dla nich fakt, że pojawia się ktoś, kto chce wysłuchać ich wspomnień, tego co mają do powiedzenia, jest bardzo ważny. A takie tkactwo było przecież ogromnie istotną częścią ich życia. Tkanie zaczynało się jesienią po żniwach i czas na to był do wiosny, więc spędzały przy krośnie dużą część roku. Do dziś jak opowiadają o tkaniu, potrafią poruszać rękami i nogami, tak jakby wciąż obsługiwały krosno. To jest ujmujące i bardzo wzruszające.

W województwie świętokrzyskim trwają starania o wpisanie tkactwa świętokrzyskiego na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego. Miejmy nadzieję, że ten plan się uda.

Rzeczywiście tkaczki świętokrzyskie są już na końcu tej drogi, którą jest składanie wniosku o wpisanie na listę. Odpowiedzialne za to jest Stowarzyszenie „Świętokrzyskie Tkaczki” z prezeską Beatą Syzdół na czele. Wniosek zbudowały nie wokół samej zapaski, ale dotyczy on szeroko pojętego tkactwa bodzentyńskiego. Trzymam za nie bardzo mocno kciuki, bo tych wpisów na liście z naszego województwa nie jest dużo. Ostatnio m.in. dzięki Włodzimierzowi Ciszkowi na listę zostało wpisane zabawkarstwo z okolic



Warsztaty tkackie dla seniorów, Twórcza Wioska Baszowice, fot. Grzegorz Sidel

Suchedniowa. Starania podejmuje także Lucyna Kozłowska z wycinanką świętokrzyską.

Spotykamy się w Warszawie na Nocy Muzeów w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi, wydarzeniu, które ma promować kulturę świętokrzyską w stolicy. Ma pani na sobie piękny, kompletny strój ludowy. Jak znalazł się on w pani posiadaniu?

Strój został uszyty przez młodego chłopaka Szczepana Królikowskiego ze Skarżyska-Kamiennej. Jest on dyplomowanym instruktorem tańca ludowego, uczy też śpiewu. Do tego właśnie wyszywa i szyje stroje ludowe. Jest niesamowity w tym co robi, jak wielką pasją jest dla niego to szycie i haft. Robi to jeszcze większe wrażenie przez jego wiek i płeć, bo jest to coś, co całkowicie zaprzecza stereotypom.

W Instytucie możemy właśnie oglądać wystawę fotograficzną „Świętokrzyskie Inspiracje

Fotograficzne” autorstwa pani męża Grzegorza Sidła. Wystawa prezentuje tradycyjne stroje ludowe funkcjonujące na terenie szeroko pojętej Kielecczyny, a pani jest główną modelką na tych fotografiach. Wszystkie stroje opatrzone są planszami z opisami poszczególnych części garderoby. Stworzenie takiej wystawy wymagało zdobycia nie tylko strojów, ale także specjalistycznej wiedzy – jak udało się ją zrealizować?

Strój ludowy to moja kolejna fascynacja. Zaczęła się od książki Małgorzaty Imiołek „Stroje ludowe Kielecczyny”. Ja sama wiedziałam co nieco o zapasce, o stroju z regionu Bodzentyna, o kolorystyce. Ale u mnie w domu strój kompletny się nie zachował ani u sąsiadów, ani nigdzie w pobliżu. Zapaski to były jedyne elementy, które przetrwały, i to głównie zapaski naramienne. Nie znałam więc tego stroju dobrze i zaczęłam dociekać. Na początku czym się różni strój świętokrzyski od

kieleckiego. Potem doszedł strój sandomierski. Największym zaskoczeniem dla mnie jednak był strój Krakowiaków wschodnich a raczej obszar, na którym ten strój występował. Po przeanalizowaniu map okazało się bowiem, że większy obszar, charakterystyczny dla tego stroju, znajduje się w woj. świętokrzyskim niż w małopolskim. To bardzo ciekawe. Jednym z naszych działań jest także prowadzenie wykładów i warsztatów dla dzieci w szkołach i przedszkolach, jak również dla seniorów. Nie chcieliśmy robić tego „na sucho” – opowiadanie o stroju bez możliwości jego pokazania mija się z celem. Nawiązaliśmy więc współpracę z Muzeum Wsi Kieleckiej, które zgodziło się wypożyczyć nam strój świętokrzyski i kielecki. Pozostałe dwa stroje także były wypożyczone. Jeździliśmy po województwie i robiliśmy zdjęcia w najpiękniejszych miejscach – np. strój sandomierski był fotografowany pod zamkiem w Sandomierzu i tak powstała wystawa.

Cały czas mówi pani „my” – wyjaśnijmy, że wiele projektów robicie wspólnie z mężem Grzegorzem. Dziś na Nocy Muzeów wasza wystawa, o której była mowa, stoi obok wystawy fotografii Pawła Pierścińskiego. Paweł Pierściński to legenda, jeśli chodzi o zdjęcia Kielecczyny. W jego pracach także możemy zauważyć te geometryczne formy, od których rozpoczęliśmy rozmowę – pojawiały się one bowiem na pasiakach, ale i w krajobrazach świętokrzyskich. Pani mąż, fotografując dzisiejszy region świętokrzyski, jest trochę kontynuatorem pracy fotografów z Kieleckiej Szkoły Krajobrazu, z którą związany był Paweł Pierściński.

Wśród znajomych ktoś kiedyś określił mojego męża jako najlepszego akwarelistę – fotografa. Samo to pokazuje, że nie jest on naśladowcą, ale właśnie kontynuatorem tej szkoły Pawła Pierścińskiego – tak jak on pokazuje te same ziemie, ale

w innym czasie i na swój sposób. Wiem, że Paweł Pierściński był jego mistrzem, ale myślę, że o tym on sam opowie najlepiej.

Grzegorz Sidel: Na początku namiętnie przeglądałem wszystkie wydania „Ziemi Kieleckiej” oraz kwadratowego wydania „Kieleckich krajobrazów”. To było oglądanie, podziwianie. Potem miałem etap, kiedy próbowałem robić takie same zdjęcia, czyli naśladowałem mistrzów. Z czasem zorientowałem się jednak, że za dużo się zmieniło od tamtej pory, np. zmienił się krajobraz. To już nie jest taka sama ziemia w pasy – zmienił się rozkład i rozmiary pól, jest większa zabudowa, część terenów pozarastała lasem, więc choćby dlatego te zdjęcia nie będą takie same. A nawet gdyby ten krajobraz był taki sam, to robienie takich zdjęć, jakie zrobił już ktoś inny, nie ma sensu. Zacząłem więc szukać własnego sposobu na ukazanie piękna tej ziemi świętokrzyskiej. Ostatni z żyjących z tej pierwszej szóstki Kieleckiej Szkoły Krajobrazu, czyli Janusz Buczkowski, jak był na mojej wystawie w Kielcach w 2020 r. to wspomniał, że bardzo się bał, że zobaczy tam naśladownictwo. Ulżyło mu, gdy okazało się, że te zdjęcia są w innej konwencji. Stwierdził, że nawiązałem do Kieleckiej Szkoły Krajobrazu, ale pokazałem całkiem nowe spojrzenie. To mnie upewniło, że poszedłem dobrą drogą. Oczywiście nawiązania do Pawła Pierścińskiego mam w głowie cały czas. Jak Karolina wspomniała, był on moim mistrzem. Miałem szczęście znać go osobiście. Wręczał mi też kiedyś Grand Prix w konkursie „Świętokrzyskie w kadrze”. Mam też od niego album z dedykacją. Dzięki niemu zresztą dziś jestem w Związku Polskich Artystów Fotografików. Zrobiłem to trochę za namową żony, ale także dlatego, że obiecałem to kiedyś Pawłowi.

Na koniec mam pytanie do obojga – zacytaliście od sztuki tzw. wysokiej, doszliście do ludowości. Co dziś jest wam bliższe i czym



Z dyptyku Droga, fot. Grzegorz Sidel

głównie chcecie się zajmować w przyszłości?

G.S.: U mnie jest to jedno i drugie. To się cały czas zazębia. Mnie zresztą trudno jest odróżnić sztukę „wysoką” od ludowej, granice są dość płynne. Tworzę po prostu to, co mi w duszy gra, bez kategoryzowania tego.

K.S.-K.: Moim sercem i umysłem jednak bardziej dziś włada kultura ludowa. Bardzo emocjonalnie

przeżywam te nasze działania – rozmowy z tkaczkami, ich twórczość, symbolika tego wszystkiego. Zachwyca mnie ta kultura ludowa – kolorystycznie czerpię moc z tych czerwono-czarnych pasiaków, bije z nich taka energia i siła. I podziwiam zaangażowanie wszystkich osób, które w tej dziedzinie działają – czuję w tym emocje i prawdę, a to dla mnie ważne.



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.

Cymbały wileńskie w Polsce

Rozmowa z Maciejem Karpukiem

Mamadou Diouf



Młodzieżowa kapela *Lilia* w Kazimierzu nad Wisłą, fot. Maciej Karpuk

Z Maciejem Karpukiem, prezesem Stowarzyszenia Zacheusz, animatorem kultury, wspierającym grupę młodych cymbalistów z Ełku oraz Akademię Małego Muzykanta, rozmawiał Mamadou Diouf.

Cymbały są wileńskie, a gramy na nich w Polsce. Jak ten instrument przywędrował z Wileńszczyzny na Mazury?

Wojna i wydarzenia z nią związane wpłynęły właśnie na to. Wilno było wielkim ośrodkiem szerzącym kulturę I i II Rzeczypospolitej. Tu powstał drugi uniwersytet im Stefana Batorego. Z miastem związani byli między innymi Mickiewicz, Słowacki, Piłsudski, św. Kazimierz, Miłosz,

Skarga, Kraszewski, Lelewel, św. Bobola, św. Kalinowski, Chodkiewicz, Domeyko czy Konwicki. Wilno międzywojenne można porównać trochę do Warszawy. Tam była obecna kultura europejska, między innymi bardzo popularne walce, które, jak wiadomo, pochodzą z Austrii. Tańczo-kadryle pochodzące z dworów francuskich. W międzywojniu na święto narodowe ułani na placu przy katedrze wileńskiej prezentowali ten

taniec na koniach. Ponadto przenikała do miasta kultura rosyjska. Petersburg miał olbrzymie oddziaływanie na kulturę Wilna i Kresów. Stąd czerpano inspiracje do kozaków czy karobuszek. Inaczej tańczono tam walca czy krakowiaka, którego tańczono w parach i trójkach. Miasto stało się tygłem kulturowym, gdzie czuło się dużo wpływów wschodnich ludności rosyjskiej, białoruskiej /lawonicha/, żydowskiej, litewskiej /taniec suk-tinis/ i polskiej /kujawiaki, polonezy, krakowiaki, oberki i mazurki/. Wilno było centrum tego rozwoju. Jak do Europy z Ameryki dotarły rytmy fokstrotta, to już na Wileńszczyźnie po 1918 roku cymbaliści wiejscy go odgrywali. Nie było to środowisko muzyczne tak jednolite jak na Mazowszu, Podhalu czy na Kurpiach. Muzyk kresowy musiał trafiać w gusta społeczności kresowej, ponieważ oni go opłacali. Zapotrzebowanie na tego typu muzykę było olbrzymie, bo odbywały się wesela, pogrzeby, chrzciny i różne inne wydarzenia i obrządku takie jak dzień zakochanych, który przypadał w Noc Świętojańską. Wacław Kułakowski – mistrz cymbałów wileńskich, który urodził się koło Wilna i po wojnie zamieszkał w Stradunach – opowiadał, że w soboty urządzano „wieczorynki”. Wtedy zbierali się młodzi, bawili się i tańczyli przy kapeli. Co ciekawe, grupa zapraszająca, nie opłacała kapeli. Muzycy byli opłacani w momencie zamówienia utworu. Jak gra się nie podobała, społeczność nawet mogła wygnać muzyków z zabawy sobotniej czy z wesela, które podobnie było opłacane. Muzyk nie mógł „gwiazdorzyć”. Musiał tak grać, aby ludzie dobrze mogli się bawić. Taniec musiał być grany równo i żywo. To muzykanci tworzyli atmosferę odpowiadając na potrzeby tańczących. Muzyk musiał postawić wódkę organizatorom, aby móc zagrać na weselu czy na innej potańcówce. Zespół musiał dbać o swój wizerunek. Muzykant na bosaka i w kapeluszu słomianym – to jest mit. Dobry muzyk nigdy nie był na bosaka, musiał

być dobrze ubrany i pokazywać klasę. Podczas wesela muzycy mogli zarobić na dobrą krowę. Biedny muzyk dawał sygnał, że jest słaby, bo nie potrafi zarobić na buty czy odświętny ubiór.

A skąd popularność cymbałów akurat w Ełku?

Kiedy po wojnie Związek Sowiecki przejął część II Rzeczypospolitej, Polacy wiedzieli, że tam będzie reżim. Proszę sobie wyobrazić, jak wyglądała rusyfikacja! Dzisiaj Polacy z Grodna nie mówią po polsku. Nam to jest trudno zrozumieć. Polskim dzieciom w Grodnie po wojnie grożono, że za mowę w języku ojczystym będą im obcinać ręce. Z Wileńszczyzny rozpoczął się exodus do Polski. Nawet po upadku komuny, ten proces był kontynuowany. Wacław Kułakowski był cymbalistą, a także żołnierzem, który walczył w II Armii Ludowego Wojska Polskiego. Dotarł aż do Odry, gdzie został ranny. Po wojnie postanowił osiedlić się w Polsce, ale nie na Wileńszczyźnie, gdzie powstała Litewska Socjalistyczna Republika Radziecka. Jako były żołnierz dostał ziemię na tzw. Ziemiach Odzyskanych w miejscowości Straduny. Podobnie było z wieloma wybitnymi cymbalistami. Przyjechali oni ze swoimi instrumentami, albo sami je robili już w Polsce Ludowej. Po wojnie na przeglądzie muzycznym na zamku w Lidzbarku Warmińskim przyjeżdżało do 20 instrumentalistów. Oni bardzo szybko zostali wychwyceni przez Polską Akademię Nauk dlatego, że byli ważnym świadectwem kultury Polskiej pochodzącej, jak to się dzisiaj mówi z Kresów. Przed wojną było to centrum Polski. Wacław Kułakowski wraz z panią Wandą Kochanowską, ówczesną kierowniczką Domu Kultury w Gminie Ełk, założyli dwie szkoły cymbalistów. Jedna powstała w Stradunach a druga w Nowej Wsi Ełckiej. Tradycję tych pionierskich działań dzisiaj kontynuuje Stowarzyszenie Zacheusz reprezentowane przeze mnie oraz Akademia Małego Muzykanta reprezentowana przez Przemysława i Marię



Kapela *Trzy czwarte* w Kazimierzu Dolnym, fot. Maciej Karpuk

Stępkowskich. Śp. Waclaw Kułakowski za swoje zasługi na rzecz ocalania od zapomnienia techniki gry na cymbałach otrzymał w 2001 roku nagrodę Oskara Kolberga. Osobiście stworzył kilka kapel cymbalistów i około 20 osób nauczył gry na tym Jankielowym instrumencie.

Jak najprościej opisać cymbały i jak wygląda nauka gry? Czy łatwo stroić instrument mający tyle pasm strun?

Strojenie jest trudną do opanowania czynnością zwłaszcza dla młodego ucznia. Struny są napięte i trzeba użyć dużo siły. Każde pasmo ma 4 struny a pasm jest od 20 do 30, więc samo strojenie jest pracochłonne. Mamy jednak swoich mistrzów, którzy robią to szybko i sprawnie. Jak przychodzi do nas kandydat na cymbalistę to instruktorzy zawsze uprzedzają – „ja nie będę z tobą grał, dopóki nie nauczysz się stroić”. Uczeń na początku cierpi, ale powoli zaczyna poznawać specyfikę in-

strumentu i akceptować nasze wymagania. Mistrz Waclaw Kułakowski podchodził do tego inaczej, sam stroił za uczniów. Proszę sobie wyobrazić, jak to wyglądało na przegłądzie. Jeśli miał czterech uczniów, ci latali sobie gdzieś tam po rynku, a on wszystkim stroił instrumenty. Samo granie na cymbałach jest już łatwiejsze, na przykład w porównaniu ze skrzypcami, gdzie mamy 4 struny, ale dźwięk trzeba obrabiać, modulować. Skrzypce wymagają większego słuchu muzycznego. Na cymbałach uderza się w dźwięk. To jest prostsze, aczkolwiek wiadomo, że tych strun jest dużo. Wprawieni cymbaliści grają, nie patrząc na struny, bo czują instrument.

Czytałem, że cymbały rzeszowskie są wykorzystywane głównie w kapelach, natomiast wileńskie – bardziej do gry solowej. Czy to jedyna różnica między tymi rodzajami?

Nie. W kapelach wileńskich gra się podobnie.

Muzyka kiedyś służyła do tego, żeby grać ludziom. Wiadomo, że inaczej brzmią cymbały solo, a inaczej w kapeli. Cymbaliści występują solo u nas z prostej przyczyny: trudniej założyć kapelę. Poza tym na Podkarpaciu kapele są nadal tym czynnikiem kulturotwórczym, bo częściej są wykorzystywane na zabawach i weselach. Tam ludzie potrafią w stroju ludowym brać ślub. Tutaj w ogóle nie ma takiego zwyczaju. Na południu Polski jest większe zapotrzebowanie na kulturę ludową. Poza tym jest inna tradycja grania. Podkarpackie to były zabór austriacki i wpływy tej kultury są oczywiste: walce, sztajerki czy inne tańce charakterystyczne dla tego regionu. U nas pozostajemy pod wpływem zaboru rosyjskiego. Stąd różnice w graniu muszą być oczywiste, bo inny kontekst kulturowy kształtował ten region. Na Mazurach nie zdarza się, że ktoś przychodzi i prosi kapelę wileńską o zagranie np. w restauracji. My obsługujemy wesela, ale dla grona przyjaciół. Różnica polega na tym, że na Mazurach kultury ludowej, z tego co obserwuję społeczeństwo wstydzi się. A co jedynie to kojarzy się ona głównie z disco polo.

À propos kultury Wileńszczyzny, usłyszałem dwie twoje piękne wypowiedzi. Pierwsza to – „Pieniądze Polaków są na Zachodzie, ale ich dusza na Wschodzie”. Co oznaczają te słowa?

To znaczy „miej serce i patrzaj w serce!”, jak pisał Mickiewicz, który urodził się na dzisiejszej Białorusi i był silnie związany z kulturą wschodnią i Wilnem. Można powiedzieć, że Wielkopolska to ta Polska pragmatyczna, nowoczesna. Pod wpływem kultury niemieckiej raczej myślano, jak robić pieniądze. Tworzyć spółdzielnie, wielkie fabryki czy przedsiębiorstwa rolne. Ja nie mówię, że tam jest zła tradycja, bo tam też jest kultura ludowa i granie na dudach. Wielkopolanie czerpią z tradycji niemieckiej. W zaborze pruskim po 25 latach służby, żołnierz wraz z instrumentem wracał do swojej wioski i grał na czym umiał a w pruskich regimentach używano dud. Serce i dusza Polski są na wschodzie! Przecież literatura romantyczna to jest wschód-orient, stępy ukraińskie i wierzenia łączące chrześcijaństwo z pierwotnymi wierzeniami. Chrześcijaństwo ma dwa płuca: na zachodzie dominował rozum,



Jakub Karpuk – najbardziej utytułowany cymbalista z Elku, fot. Marcin Skrzecz

racjonalizm Tomasza z Akwinu, natomiast na wschodzie decyduje serce. Ja jestem katolikiem pod wielkim wpływem mistyki wschodniej, bo tam serce jest centrum. Bardziej mi odpowiada św. Augustyn niż św. Tomasz, romantyzm niż pozytywizm.

A druga to – „przekazywanie dziedzictwa to przekazywanie niepodległości”. Co łączy te dwie wartości?

Każdy człowiek ma jakieś korzenie. Może się nie dba o to dzisiaj, ale właściwie najłatwiej manipulować człowiekiem bez korzeni. Oddziały ZOMO często rekrutowano w Domach Dziecka, bo tam młody człowiek nie miał ojca, który powiedziałby – Co ty synu robisz? Mam w rodzinie przykłady osób, które wyjechały za granicę. W związku z tym, że dzieciom nie praktykuje się przekazu kulturowego, bardzo szybko tracą język polski. Właściwie po co mówić po Polsku jak pieniądze zarabiamy po angielsku. Oczywiście, że mogą być dobrymi obywatelami Ameryki czy jakiegoś innego kraju. Można wmówić dzieciom, że najważniejsze jest znać angielski, żeby później pojechać do Anglii i nie mieć problemu na zmywaku albo zarabiać jako pracownik banku. Ale kim ja jestem na tym zmywaku czy w banku. Przecież nie jestem Anglikiem czy Hindusem. Więc co to znaczy, że jestem Polakiem? Korzenie są bardzo ważne, bo są kulturowym kodem. Gdzie w ogóle jest Polskość? Najpierw kultywuje się ją w domu. Jozko Broda powiedział kiedyś, że najważniejsze w wychowaniu dziecka jest przekazanie kontekstu kulturowego, z którego ono wyrasta. Jeżeli np. mieszkamy na Mazurach czy w innej części Polski, to mamy związek z jakąś rodzimą kulturą. Bez tego po prostu łatwo nas przesadzić i zasymilować. Jeżeli w Polsce nie przekazemy dzieciom związku z ich korzeniami kulturowymi, to stracimy wolność. Dziś szkolnictwo w Polsce nie ma na to czasu.

Czyżby kultura to niezakompleksiona wolność?

Oczywiście! Wszystko już powiedział właściwie Adam Mickiewicz w „Konradzie Wallenrodzie”, który niestety już teraz nie będzie lekturą. Słowa: „O wieści gminna! Ty arko przymierza..”, poeta porównuje kulturę ludową do arki, do największego skarbu. Ten skarb kodu kulturowego decyduje o naszej tożsamości. Tak pisał Adam Mickiewicz w czasach, kiedy Polacy stracili wolność. Jako młody Polak zastanawiał się, kim ma być? Rosjaninem, bo tak było najłatwiej, bo żył z pieniędzy rosyjskich? Co ocalać? Taki miał dylemat. Stwierdził, że ludowość, pierwotność, to właśnie ten skarb, którego nie wolno tracić. Bo nagle okaże się, że Polacy obudzą się bez własnej kultury i bez wolności.

W kulturze ludowej strój mówi dużo o przynależności do regionu czy nawet wioski. Jak wygląda tradycyjny ubiór cymbalisty i czy są różnice regionalne?

Wilno było specyficznym miastem, które pretendowało do rangi metropolii europejskiej. Wileńszczyzna nie bawiła się w taki folklor, nie miała strojów ludowych, jak np. Lubelszczyzna. Kobiety chodziły w chustach, dziewczęta miały wianki. My cymbaliści występujemy w strojach, które noszono przed wojną, takie nosił Józef Piłsudski, np. czapka maciejówka czy buty z cholewami. Ja tu widzę pewną analogię między Wilnem a przedwojenną Warszawą.

Czy w kilku słowach da się podkreślić urok gry na cymbałach tak, aby zachęcać młodych do wyboru tego instrumentu zamiast, chociażby, popularnych skrzypiec? Jakie są szanse, że młody człowiek wybierze spontanicznie cymbały na początku przygody z muzyką tradycyjną?

My zaczynamy raczej od rozmowy z rodzicami. Rodzice spełniają bardzo ważną funkcję, bo prze-



55. Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, fot. Marcin Skrzecz

kazują kontekst kulturowy. Mamy cymbalistę, którego rodzina pochodziła z Grodna i matka robiła wszystko, żeby syn poznał swoje korzenie. Jeździli do Grodna, poznawali miasto, bywali w Wilnie, bo kultura tam podobna. Później matka, wiedząc o zdolnościach muzycznych syna, zamiast gitary czy puzonu wybrała synowi cymbały. Pewnie myślała, że w ten sposób będzie mogła dziecku zaszczepić kulturę swoich przodków. Tutaj rodzic odegrał ważną rolę. Dobrze by było, gdyby szkoła to robiła, ale niestety tego nie robi. Wcześniej polskich adeptów wyższych szkół muzycznych nie uczono muzyki ludowej. Skandal! Jak można uczyć muzyki na Uniwersytecie Muzycznym Chopina, pomijając źródła inspiracji Fryderyka? Moim zdaniem bierze się to stąd, że jesteśmy narodem, który ma olbrzymie kompleksy. Wszyscy wiemy, że Chopin grał mazurki. Coś dobrego chyba ruszyło w tej sprawie ostatnio, bo słyszałem o początkach pozytywnych zmian na tej uczelni.

Jak środowisko ludowych muzyków dąży do ocalenia od zapomnienia sztuki gry na tym instrumencie?

Na szczęście w Polsce jest wielu mądrych i odpo-

wiedzialnych ludzi. Słyszałem, że jest wójt, który zwyczajnie tańczy w zespole ludowym i promuje muzykę ludową. On rozumie, że kultura to nie jakaś nadbudowa, jakiś tam dodatek. W Ameryce przecież największe pieniądze robi się na kulturze, Hollywood jako fabryka snów jest doskonałym przykładem. Adam Mickiewicz zwrócił się do Boga – „Daj mi rząd dusz”. Jak będę miał władzę nad duszami, to będę miał władzę nad ich portfelami. Poznałem troszeczkę środowiska twórców ludowych i różnie bywa. Znam bardzo poważnych muzyków w Wielkopolsce, gdzie działają średnie szkoły muzyczne z dużymi osiągnięciami dla kultury ludowej. Widać efekty tej pracy na ogólnopolskich przeglądach, także w Kazimierzu, bo jest tam obecny zawsze bogaty folklor Wielkopolski. Podobnie jest zresztą na południu Polski. Natomiast na Mazurach, jak ktoś będzie grał w kapeli ludowej, to może dwa razy będzie zaproszony, ale nie ma pewności, że będzie z tego mieć pieniądze.

Gdzie się odbywają najważniejsze spotkania konkursowe cymbalistów w Polsce?

Najważniejsze to zdecydowanie Przegląd Cymbalistów w Rzeszowie. Jestem pełen podziwu dla

pracy i determinacji rzeszowskiego środowiska, bo robią oni dobrą robotę od wielu lat. Oni nas promują, a my zapewniamy, że tam są nie tylko cymbały rzeszowskie, ale i wileńskie. Bardzo dbają o swoją kulturę. Występujemy oczywiście na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, gdzie cymbały są docenione. Na Warmii mamy Wojewódzki Przegląd Kapel i Zespołów Śpiewaczych w Jezioranach. Jeździmy tam i czasami zdobywamy wysokie miejsca. Właściwie, jeżeli chodzi o nasz region, powinienem na pierwszym miejscu wymienić Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie. Robią świetną robotę od wielu lat i my właściwie istniejemy i żyjemy dzięki nim. To właśnie Muzeum zajmuje się wyłanianiem twórców, którzy reprezentują region na Festiwalu w Kazimierzu nad Wisłą. To porządna instytucja. Kolejne święto muzyki ludowej w naszym regionie to Orzyskie Spotkania Folklorystyczne. Występujemy też w Szczecinie, gdzie odbywa się Turniej Muzyków. Instytucje w Elku natomiast dbają przede wszystkim o folklor rekonstruowa-

ny. Tam działa bardzo dobry „Mazurski Zespół Pieśni i Tańca”, który prezentuje folklor polski, stąd aż po Karpaty, tak jak to robią Zespoły Pieśni i Tańca „Mazowsze” czy „Śląsk”.

Cymbaliści z Elku i regionu, którymi się opiekuje Stowarzyszenie Zacheusz (jesteś jego prezesem), zdobywają nagrody na ogólnopolskich konkursach i festiwalach. Twoje dzieci są najlepszym przykładem. Zdradzisz tajemnicę tych sukcesów?

Nie współpracujemy z instytucjami, raczej z rodzicami. To ważna rzecz.

Czy to nie uszczypliwość?

Nie, nie. Instytucja chce mieć tylko jedną kapelę albo jednego cymbalistę. Po co im cztery zespoły, to przecież cztery kłopoty na głowie? Dla nas, twórców, im więcej kapel, tym lepiej. Omijamy instytucje, które są udręką. Mówię tak, bo kiedy zachodzę i proszę o pieniądze, to jestem problemem dla nich. To tak zwane polskie piekło, jeden drugiemu zazdrości. Sukces tkwi w tym, że mój



Mamadou Diouf (NIKiDW) i Maciej Karpuk, maj 2024 r.

zięć jest bardzo dobrym menadżerem, który odkrył pewną prawidłowość: nauka gry powinna być płatna, bo wtedy rodzic inwestuje i oczekuje efektu. Zauważyłem również, że ludzie związani z pewnymi wartościami, na przykład religijnymi, przenoszą je na kulturę, tak jak powiedział św. Jan Paweł II – jak człowiek rozwija się duchowo, to staje się twórcą kultury. Tutaj odsyłam do książki „Wiara i kultura”. Większość naszych twórców liczących się na świecie to ludzie religijni. Może się to komuś nie podobać ale zależność między wiarą i kulturą jest według mnie oczywista. Zwłaszcza w muzyce. U nas te dwie rzeczywistości współgrają.

Jednym z celów działania Stowarzyszenia jest „wymiana kulturalna, zwłaszcza z Polakami na Wschodzie”. Jak układa się ta współpraca?

Byłem w Ponarach, pod Wilnem, gdzie Litwini i Niemcy pomordowali Polaków podczas okupacji. W pobliżu jest las, w którym ptaki nie śpiewają. Pomyślałem sobie, że my jesteśmy winni tym ludziom, żeby to dziedzictwo podtrzymać. Wydaje mi się, że z tamtego świata ich dusze nas wspierają. Do współpracy polsko-litewskiej natchnął mnie koncert Waclawa Kułakowskiego z moim synem Jakubem w Domu Kultury Polskiej w Wilnie. Reporter z Tygodnika Wileńskiego zapytał, czy moglibyśmy poprowadzić jakieś zajęcia gry na cymbałach, bo miejscowych cymbalistów już nie ma. Ideę poparła dyrektorka

jednej ze szkół na Wileńszczyźnie. Współpraca nie była prosta. Na Litwie są Polacy, których trzeba poznać. Zanurzeni są oni w innej rzeczywistości niż my. To nie jest takie łatwe, aby ich zrozumieć i dotrzeć do ich duszy. Bo przecież muzyka to śpiew duszy. Mam też wrażenie, że Polacy w Polsce absolutnie nie rozumieją tych na Wschodzie. My poszliśmy w tym kierunku, aby tworzyć nowe relacje w innej rzeczywistości niż ta, którą mieliśmy w komunie. W ramach projektów Senatu RP zaprosiliśmy młodzież polską z Litwy na warsztaty do Zakopanego, byliśmy na Wawelu i w Sejmie Rzeczypospolitej Polskiej. Przygotowywaliśmy warsztaty na Mazurach, w Ełku, Węgorzewie i Puławach. Wszystko zakończone potańcówką i prezentacją projektu dla mieszkańców Bezdán i Ełku. Byliśmy zadowoleni z tych relacji. Dzieci z Wileńszczyzny tego potrzebują, bo na Litwie czują się obywatelami gorszej kategorii. Obecnie planuję kolejny projekt, który będzie kontynuacją inicjatywy pt. „Młodzież ocala od zapomnienia muzykę wileńską”, prowadzonej w Gimnazjum im. Juliusza Słowackiego w Bezdánach, niedaleko Wilna. Przez cztery lata jeździliśmy tam i uczyliśmy dzieci grać na cymbałach. Jest tam nadal duże zainteresowanie i wola kontynuacji. Jest wiele powodów, dla których warto pielęgnować współpracę z Polakami z Wileńszczyzny. Pragnę, aby w młodym pokoleniu radośnie biło Polskie serce i cieszyło rozum współczesnego Polaka.

Ilustracje:

Fotografie autorstwa Macieja Karpuka pochodzą z archiwum Stowarzyszenia Zacheusz



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

Twórczość Wiesława Myśliwskiego

Izabela Wolniak



Wiesław Myśliwski fot. Mariusz Kubik

**“W jednym zdaniu może się dużo zmieścić.
Może się wszystko zmieścić. Może się całe
życie zmieścić.”**
z książki „Traktat o łuskaniu fasoli”

Wiesław Myśliwski – wybitny polski pisarz, dramaturg i eseista. Redaktor naczelny pism kulturalnych „Regiony” i „Sycyna”. Jest dwukrotnym laureatem prestiżowej Nagrody Literackiej „Nike” (1997, 2007). Jego książki zostały przetłumaczone na wiele języków, co świadczy o międzynarodowym uznaniu jego twórczości. Ekranizacji i realizacji teatralnych utworów Myśliwskiego podejmowali się różni twórcy, m.in. Ryszard Beer („Przez dziewięć mostów”, „Kamień na kamieniu”, „Pałac”), Wojciech Marczewski („Klucznik”) czy Izabella Cywińska („Drzewo”, „Dotknięcia” na podstawie „Widnokregu”). Obecnie mieszka w Warszawie i jest aktywnym uczestnikiem życia literackiego.

Wiesław Myśliwski urodził się 25 marca 1932 roku w Dwikozach koło Sandomierza.

Jego ojciec, Julian, wywodził się z rodziny mieszczańskiej z Ćmielowa i był oficerem, który brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej

w 1920 roku. Po demobilizacji został urzędnikiem. Matka Myśliwskiego, Marianna, była wychowanką Uniwersytetu Ludowego Zofii i Ignacego Solarzów w Szycach oraz działała w ZMW „Wici”.

Wiesław Myśliwski uczęszczał do gimnazjum i liceum ogólnokształcącego w Sandomierzu, a maturę zdał w 1951 roku. Studiował filologię polską na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, którą ukończył w 1956 roku. Pracował w Ludowej Spółdzielni Wydawniczej w Warszawie w latach 1955–1976, był także redaktorem naczelnym kwartalnika „Regiony” i dwutygodnika kulturalnego „Sycyna”. Debiutował w 1955 roku recenzją powieści E. de Greff „Noc jest moim światłem”. Jego najważniejsze dzieła to między innymi powieści: „Nagi sad”, „Kamień na kamieniu”, „Widnokrąg” oraz „Traktat o łuskaniu fasoli”.

Wiesław Myśliwski jest autorem, który w swojej twórczości porusza wiele ważnych i głębokich tematów. Jako pisarz wywodzący się z ruchu chłopskiego, często odwołuje się do doświadczeń życia na wsi i tradycji ludowej. Motyw pamięci i związku z przeszłością jest często obecny w jego książkach, gdzie bohaterowie mierzą się z własną historią. Autor podkreśla również bliski związek człowieka z przyrodą i krajobrazem. Myśliwski nie unika trudnych tematów, takich jak śmierć i przemijanie, które są nieodłącznym elementem ludzkiego życia, oraz głębokich rozważań na temat istnienia Boga, wiary i duchowości. W ten sposób wiejskie środowisko wpływa nie tylko na treść jego dzieł, lecz także na formę i styl

narracji, który często czerpie z ludowej mowy i tradycji. To sprawia, że twórczość Myśliwskiego jest wyjątkowa i autentyczna, a zarazem uniwersalna i ponadczasowa.

Myśliwski, choć znany głównie jako prozaik, jest także autorem dramatów. Jego twórczość dramatyczna nie jest tak obszerna jak prozatorska, ale zawiera utwory, które są ważnym uzupełnieniem jego dorobku literackiego. Wśród dramatów można wyróżnić „Requiem dla gospodyni”. Akcja utworu toczy się współcześnie, dzisiaj, w wiejskiej chałupie w dzień czuwania przy zmarłej właśnie Gospodyni. W kuchennej izbie nie ma kto zasiąść za stołami. Nikt z sąsiadów nie nadszedł czuwać przy nieboszczce, jak nakazuje wielowiekowa tradycja. Gospodarz tłumaczy to faktem, że są żniwa i wszyscy pracują w polu. Prawda jest jednak inna. Gospodyni wcześniej zastrzegła, żeby podczas czuwania nie częstować żałobników alkoholem. Kryzys porozumienia zdaje się mieć znacznie głębsze przyczyny niż brak napoju rozwiązującego języki. Gospodarz nie umie rozmawiać z własnymi córkami: ani z tą, która marzy o wyrwaniu się ze wsi, ani z właśnie przybyłą w towarzystwie amerykańskiego konkubenta, a jednak niekoniecznie szczęśliwą.

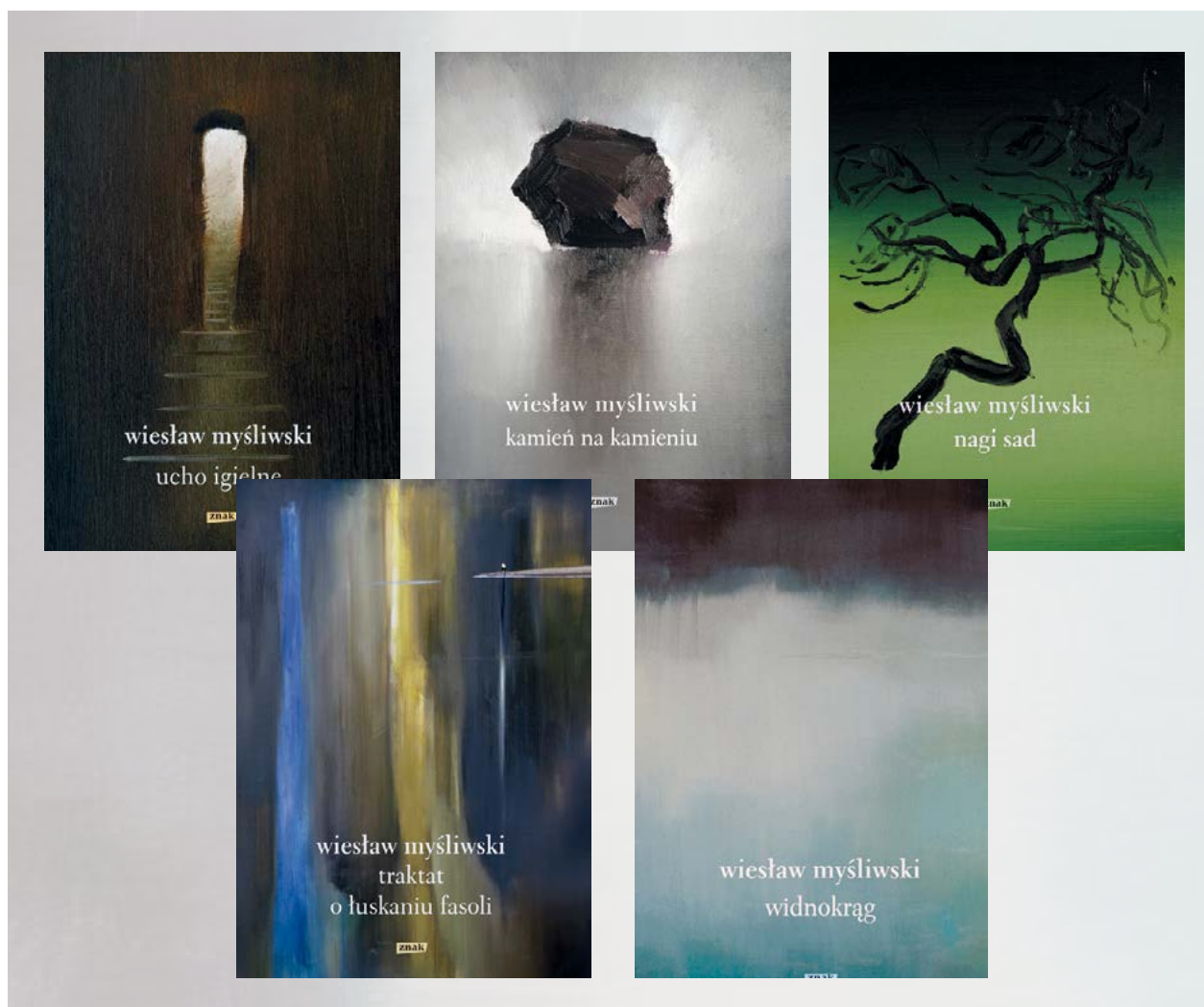
„Wiele się mówi w tych dramatach, ale nigdy nie dopowiada się najważniejszego, gdyż najważniejszego być może nie można wypowiedzieć. Ale



Ze zbiorów Uniwersytetu Jagiellońskiego
fot. Anna Wojnar



Ze zbiorów Uniwersytetu Jagiellońskiego
fot. Anna Wojnar



Książki Wiesława Myśliwskiego, Wydawnictwo Znak

co jest najważniejsze? Powiedziałbym: strata nie do wyrównania, a może nawet więcej – pustka nie do wypełnienia” – pisze Tomasz Bocheński w posłowie do „Wszystkich dramatów” Wiesława Myśliwskiego.

Wiesław Myśliwski to wybitny pisarz, którego twórczość wciąż inspiruje czytelników na całym świecie. Jego unikatowy styl i głębokie spojrzenie na ludzką egzystencję czynią go jednym z najważniejszych autorów współczesnej literatury polskiej.

Wiesław Myśliwski jest jednym z najczęściej nagradzanych polskich pisarzy. Dwukrotnie wy-

różniony był najważniejszą polską Nagrodą Literacką „Nike” – w 1997 za „Widnokrąg” i w 2007 za „Traktat o łuskaniu fasoli”. Ponadto otrzymał kilka doktoratów *honoris causa*, m.in. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Rzeszowskiego, Opolskiego i Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach.

Wśród wyróżnień państwowych warto wymienić Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski (wcześniej otrzymał także Krzyż Kawalerski i Oficerski), Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz honorowe obywatelstwo Sandomierza.

Requiem dla gospodyni

OSOBY:

GOSPODARZ	lat około siedemdziesięciu
GOSPODYNI	w różnym wieku
BOLEŚ	pastuch w wieku nieokreślonym, lecz raczej stary, szpetny, ubrany byle jak, w wymyślonym kapeluszu
WERONKA	młodsza córka, lat dwadzieścia kilka
DOMINIKA	starsza córka pod czterdziestkę
DAREK	niby-naręczony Weronki
JOHN	Amerikanin, przyjaciel Dominiki, sporo starszy od niej
TRZEJ ŚPIEWACY	
I INNI	



Akt pierwszy

Kuchenna izba. Pośrodku długi stół, może zestawiony z kilku stołów. Dookoła krzesła, ława. Na widocznym miejscu ogromny telewizor. W głębi jedynie w całym pomieszczeniu drzwi, stojące w pustej przestrzeni i odcinające linią ciemności izbę. Gdzie prowadzą? Wszędzie. Kiedy ciemność poza nimi rozjaśnia się w zależności od sytuacji, ukazuje się to lub tamto, lecz nigdy pokój gdzie leży umarła Gospodyni.

Wokół stołu krząta się Gospodarz, rozkłada talerze, sztuce, zestawia z kredensu, z kuchni naczyń z jadłem, ale też wychodzić i przynosić skądś. Obfitość, różnorodność tego jada, od mięs po ciasta. Poza nim nikogo w izbie nie ma.

GOSPODARZ Poradzę sobie poradzę. Człowiek musi, to wszystkiemu poradzi. A ty wracaj, bo niechby kto cię zobaczył. Zaraz zaczną się schodzić. Już powinni. A co tu jest do poma-

gania? Wszystko prawie gotowe. Dominika? Ty myślisz, że z Ameryki to tak raz-dwa i już. Musi pół świata, potem jeszcze z Warszawy tu. Czemu? Czemu? Dzisiaj ludzi tylko jedzeniem zwabisz. Albo wódką. Wiem, że ma nie być. Zapamiętałem. Nie będzie. Pojechał Darek do sklepu, kazałem mu coca-colę i mineralną. Pić coś przecie muszą. Gorąc, że od samych pacierzy gardła zasychają. A skąd? Wiadomo, że nie nakupowałem. Wieprzka zabiłem. Nie za mało dał czosnku do kielbasy? Smaku nie masz? Spróbuj kaszanki. Kaszanka udała mu się. Lubiałś za życia kaszankę. Zjedzą, zjedzą. Nie zmarnuje się. Zejdzie się z pół wsi, to znowu tak dużo na pół wsi? O, teraz jedzą. Na weselach to każdy za dwóch. Trochę tam wytańczą. Ale co zjedzą, to zjedzą. Noże, widelce po tej samej się kładzie? Choroby nawymyślali. Dawniej samymi łyżkami się jadło i było, aby było co. Prawda, że nie wszystko, co dawniej,

chce być teraz. Dawniej trzy dni i trzy noce przy zmarłym się czuwało. I dało się ludziom kapusty z grochem czy bobu się nagotowało i śpiewali, modlili się przez trzy dni. A dzisiaj szykuj to, tamto, noże, widelce. Przyjdą, przyjdą, co mieliby nie przyjść. Żniwa, później się teraz z pola wraca. No, i muszą się umyć, przebrać. Pamiętasz, księżyc stał na niebie, jak żeśmy nieraz wracali. Ech, chciało się żyć, pracować. We dwoje jakoś łatwiej się chce. Samemu to aby dzień minął. *(ciemność za drzwiami rozrywają błyski, przetacza się daleki grzmot)* O, burza idzie, może ich wcześniej zgoni. Gdzie masz muchy? To przez tę burzę ich nalazło. Sio, choroby. Gdzie mam głowę do lepek? I wiadomo, czy są lepki w sklepie. Na wszystko się teraz psika. Zostaw. Weronka się ubierze, to pościera. W gospodarstwie nie da się bez kurzu. Ziemia kurzy, niebo kurzy, zewsząd się kurzy. Na telewizorze kurz? Ano, w świat się patrzy, to kurzu nie widać. Tu, nad kuchnią ma wisieć? Nauczę się, to wyszyję: „Gość w dom, Bóg w dom”. Albo powiem Weronce, żeby wyszyła. Nie potrafi? A co ona potrafi? Nie mam z niej wyreki, nie. Co ci zresztą będę mówił. Od córek jest matka. I czego tam szukasz? Idź, przyniosę ci różaniec. *(z ciemności poza drzwiami zaczyna dochodzić przytłumione śpiewanie męskiego tercetu)* O, śpiewają ci już. Idź. Skąd tutejsi? Tu już nikt nie potrafi umarłym. Z miasta ich przywiozłem. Policzyli, choroby, jak za wesele. No, idź już. Wracaj. Ktoś idzie.

W drzwiach ukazuje się Boles.

GOSPODARZ Burza cię nie złapała?

BOLEŚ Przegnałem ją bokiem.

GOSPODARZ Jak przegnałeś?

BOLEŚ Powiedziałem, bokiem, bokiem. I przeszła.

GOSPODARZ A krowy? Napasione?

BOLEŚ Napasione. Gospodyni nawet pochwaliła.

GOSPODARZ Jakże pochwaliła?

BOLEŚ Ale to napasione, napasione, Boles, po-

wiedziała. Nie pamiętam, kiedy były takie napasione.

GOSPODARZ Przyśniło ci się pewnie. Łąka kiedy zmorzy, to z tamtego świata lubi się nawet przyśnić.

BOLEŚ Nie zmrużyłem oka, to jak mogło mi się przyśnić? Nikogo jeszcze nie ma?

GOSPODARZ Żniwa, dopiero z pól wracają. No i muszą się umyć, przebrać.

W ciemności śpiewanie tercetu zaczyna powoli przechodzić w wielogłosowy chór z towarzyszeniem muzyki.

BOLEŚ O, Chór już zaczął? Z naszego kościoła?

GOSPODARZ Jaki chór? Tych trzech, mówiłem ci. Nie dręcz mnie choć ty.

BOLEŚ Bym nie słyszał, nie gadałbym. Telewizor nie gra. A radio, mówiliście, zepsute. Nie naprawił jeszcze?

GOSPODARZ A kiedy zajdę, to pijany.

BOLEŚ Niechby przyszedł i pijany. Będziecie czekać na trzeźwego, to od razu wyrzucicie. *(śpiewanie chóru narasta)* O, posłuchajcie.

GOSPODARZ Nie ma już chóru w naszym kościele. Młodzi wolą teraz wódkę pić. A co umiało śpiewać, powymierało.

BOLEŚ A to może oni. Bo jakbym słyszał znajome głosy.

GOSPODARZ Tych trzech. Jak do Ciebie mówić?

BOLEŚ Jeden, trzech, stu, śpiewania nie da się, gospodarz, policzyć. To jak w łąkę wsadzić głowę, a całą ziemię słyhać.

(...)

Wchodzi Dominika, szykowna, elegancka, w kapeluszu, za nią John, szeroki uśmiech na twarzy, w rękach ma plastikowe torby z prezentami.

GOSPODARZ Dominika, Jezusie kochany. Cóрко. Przyjechałaś. A matka tu się zamartwia, że cię nie ma i nie ma.

DOMINIKA Jak to się zamartwia?

GOSPODARZ A nie wiem, co już mówić z tego bólu. Daruj.

DOMINIKA Co ojciec tak trzyma?

GOSPODARZ „Gość w dom, Bóg w dom”. Matkę. Chce matka, żeby tu nad kuchnią.

DOMINIKA Jak to matka chce?

GOSPODARZ E, Nic. Bolesiowi tylko podtrzymuję, żeby równo. Poszedł po młotek i gwoździe. Przyjechałaś, no jakże się cieszę.

JOHN (*do Dominiki*) Father? (*podchodzi do Gospodarza i próbuje mu wręczyć jedną z toreb*) For you.

GOSPODARZ Co on gada?

DOMINIKA Chce wręczyć ojcu prezent.

GOSPODARZ Podziękuj. Ale widzisz, nie mam rąk.

Wpada Boles z młotkiem i gwoździami.

BOLEŚ (*jakby nie dostrzegła w pierwszej chwili gości, do Gospodarza*) Nie poruszyliście? (*nagle widząc Dominikę*) Dominika? Chrystusieńku! Dominika! (*wybucho omalże dziecinną radością*) Dominika przyjechała! (*chwytając Dominikę za rękę, ciągnąc ją po izbie*) Dominika przyjechała!

DOMINIKA Chwileczkę Boles. Nawet się nie przywitaliśmy. Pokaż no się. Urosłeś.

BOLEŚ E, nie rosnę już, Dominika.

DOMINIKA (*przyciąga Bolesia, tuląc go*) Nic się nie zmieniłeś. Kochany Boles.

BOLEŚ Stary się nie zmienia, Dominika. Stary na śmierć tylko czeka.

DOMINIKA Jakiś ty stary?

BOLEŚ Stary, stary. Zawsze stary byłem. Jeszcze świętej pamięci dziadków Dominiki pamiętam. I pradziadków. O, pochowałem już. Siebie tylko pochowam i będzie po wszystkich.

DOMINIKA Co ty wygadujesz? Kawaler jeszcze byłeś, jak ja gości pasłam. Grałeś mi na fujarcie. A to przecież tak niedawno.

BOLEŚ Niedawno się człowiek urodził, Dominika. Niedawno umrze. O, nie daję już rady gonić się po łące. Tu mnie zatyka, nogi sztywnieją, serce buch, buch. (...)

Pójdę powiedzieć gospodyni, że Dominika przyjechała.

DOMINIKA Co on tak z tą gospodynią?

GOSPODARZ Nie chce uwierzyć, że umarła. Bo też trudno uwierzyć, córko. (*i wskazując na Johna*) Gada po polsku?

DOMINIKA Kilka słów. Dzień dobry, do widzenia, dziękuję.

JOHN O, yes, dziękuję, do widzenia.

GOSPODARZ Myślę, jak to z nim będzie?

DOMINIKA Niech się ojciec nie kłopotce. O, włączy mu się telewizor i będzie oglądał. Widzę, nowy macie.

GOSPODARZ Kolorowy.

DOMINIKA I jakiz ogromny.

GOSPODARZ Matka taki chciała. Słabo już widziała pod koniec.

DOMINIKA (*ustawia krzesło naprzeciw telewizora w odpowiedniej odległości*) Sit down, John.

JOHN (*siadając*) O, yes, dziękuję, do widzenia.

GOSPODARZ Czy to wypada w żałobie córko?

DOMINIKA Co wypada?

GOSPODARZ Żeby oglądał telewizję.

DOMINIKA U nich wszystko wypada. Poza tym to nie jego żałoba. (...)

Nie zostaniemy na czuwanie, ojciec.

GOSPODARZ Jak to?

DOMINIKA On by i tak nic z tego nie zrozumiał

GOSPODARZ To u nich się nie umiera?

DOMINIKA Umiera, ale inaczej.

GOSPODARZ Jakże inaczej? Życie od życia może inaczej się ułożyć, córko. Ale śmierć każdemu i wszędzie pisana ta sama. O, Bóg, a i on umarł nie inaczej. Tylko jak człowiek.

DOMINIKA Chciałam powiedzieć, ciszej.

GOSPODARZ A cóż jest śmierć? Najcichsza cisza. Chyba, że dzwony u nich nie biją.

DOMINIKA Nie to. Tylko, że nie w domu. W szpitalach, w hospicjach, w pensjonatach. Są nawet specjalne dla zamożnych. Płaci się oczywiście odpowiednią cenę. I wszystko potem załatwia już firma pogrzebowa. Wieńce, kwiaty. Nie zakłóca to innego biegu życia.

GOSPODARZ Innym, mówisz.

DOMINIKA Tak jest wygodniej dla wszystkich. Człowiek oszczędza sobie w ten sposób cierpienia. Zwłaszcza, że umierającemu nasze cierpienie i tak nic nie pomoże.

GOSPODARZ Ale nam pomaga, córko. Uczymy się, jak cierpieć. A to wszystko, czego się uczymy na tym świecie.

(...)

Ilustracje:

Okładki książek Wiesława Myśliwskiego publikujemy dzięki uprzejmości Wydawnictwa Znak. Fotografie z uroczystości przyznania tytułu doktora honoris

causa Uniwersytetu Jagiellońskiego, autorstwa Anny Wojnar, pochodzą ze strony internetowej <https://polonistyka.uj.edu.pl/> (dostęp: 22.05.2024)

Bibliografia:

Myśliwski W., *Złodziej, Klucznik, Drzewo, Requiem dla gospodyni*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2023. <https://culture.pl/tworca/wieslaw-mysliwski>, dostęp 20.04.2024.

<https://www.granice.pl/autor/wieslaw-mysliwski/1811>, dostęp 20.04.2024.



Izabela Wolniak – etnograf i polonistka. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Przez wiele lat pracowała w muzealnictwie (Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie). Uczestniczyła w dialektologicznych i etnograficznych badaniach terenowych w różnych regionach Polski. Szczególnie interesuje się folklorem muzycznym i słownym. Członkini Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Od 2019 roku związana z Narodowym Instytutem Kultury i Dziedzictwa Wsi.

LUdzie • WYDARZENIA • PRZEMIANY

KULTURA WSI

KWARTALNIK POPULARNONAUKOWY
NARODOWEGO INSTYTUTU KULTURY I DZIEDZICTWA WSI

ZAMÓW PRENUMERATĘ

www.nikidw.edu.pl/czasopismo-kultura-wsi

NIKiDW
NARODOWY INSTYTUT KULTURY
I DZIEDZICTWA WSI

Od „pustyni błędowskiej” do Bezbłędnej Gminy Błędów

Rozmowa z Joanną Szewczyk

Magdalena Trzaska



Uroczyste odsłonięcie rzeźbionych tablic z nazwą „Aleja im. Marszałka Piłsudskiego” na drodze gminnej Lipie – Machnatka, 15 maja 2023 r., fot. Konrad Kęska

Jeszcze niedawno uważali, że w ich gminie nie ma nic ciekawego. Dziś mają zbiory obejmujące kilka tematów i działające na wszystkie zmysły – jedna z sal poświęcona jest muzyce i kapeli Bolesława Mazuryka, w innej opowiadają o starym klasztorze, dzięki któremu Lipie było miejscem pielgrzymek i rozwoju duchowego, a jeszcze kolejna poświęcona jest Tomaszowi Nocznickiemu – senatorowi oraz działaczowi ruchu ludowego i niepodległościowego. A wszystko to wśród zapachu grójeckich jabłek i w pobliżu pierwszego w powiecie ogrodu społecznościowego, który zwłaszcza wiosną robi ogromne wrażenie. Z prezesem Stowarzyszenia Bezbłędna Gmina Błędów Joanną Szewczyk rozmawiała Magdalena Trzaska.

Przystępujecie właśnie do remontu budynku, w którym już od jakiegoś czasu można było obejrzeć wystawy poświęcone kilku tematom, ale wszystkie je łączyło jedno – historia waszej gminy. Jak się to wszystko zaczęło?

Gdy próbuję spojrzeć wstecz i wybrać jeden moment, który mogę nazwać początkiem, to byłby to rok 2017. Wtedy w naszej gminie miały miejsce przygotowania do odsłonięcia obrazu Matki Bożej Szkaplerznej. Była to rekonstrukcja starego

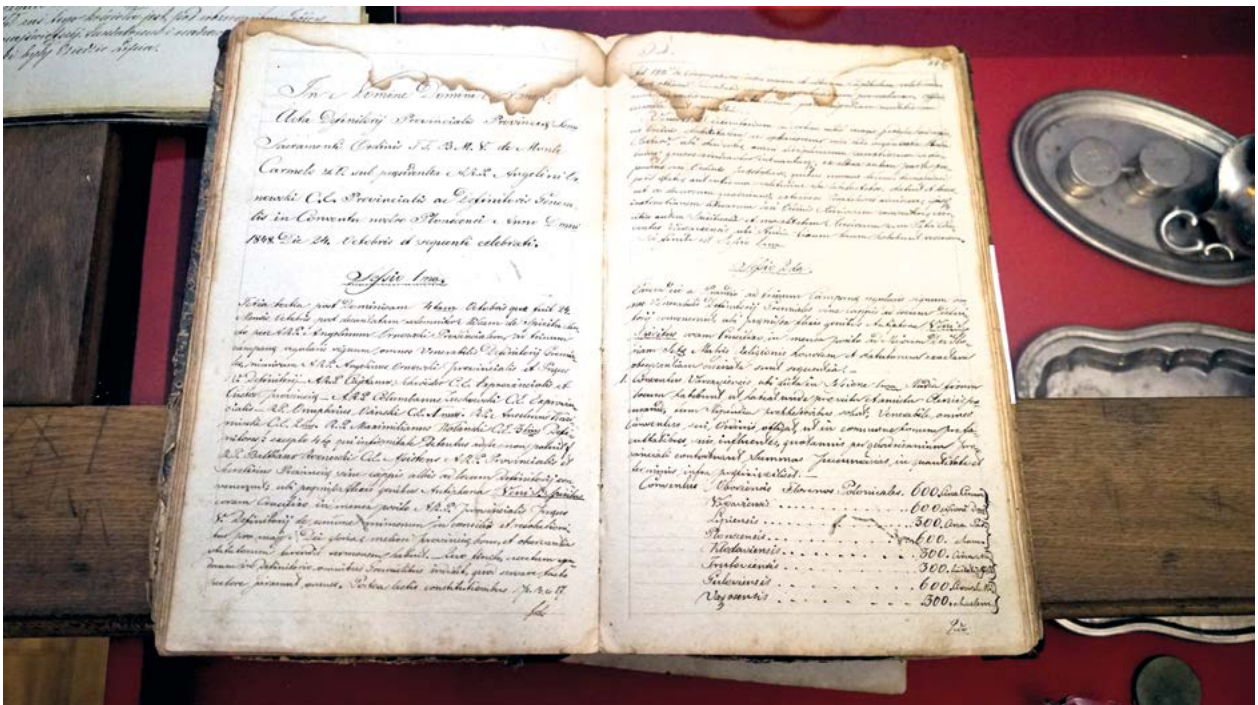
obrazu, który spłonął podczas I wojny światowej. To był obraz, który cieszył się wielkim kultem, do Lipia pielgrzymowano, aby go zobaczyć i się przed nim pomodlić. Było tu sanktuarium znane na Grójeczczyźnie, starsze niż Lewiczyn. Po obrazie, który spłonął, został jedynie mały skrawek, fragment sukienki. Podobny wizerunek tej Matki Bożej znajdował się na Białorusi w Białoniczach i pojawił się pomysł, aby odtworzyć obraz właśnie na podstawie tego co było w Białoniczach. Były więc przygotowania do uroczystego odsłonięcia obrazu, uczestniczył w tym ks. biskup Michał Janocha, który specjalizuje się też w historii sztuki. My byliśmy wtedy młodzieżową grupą parafialną. Byliśmy zaskoczeni, że wyplłynęła w ogóle taka historia – że był taki obraz, pożar, klasztor, bo wcześniej nic na ten temat nie wiedzieliśmy. Zaczęliśmy więc zadawać pytania i od tego właśnie się zaczęło.

Jak od pytań o obraz i klasztor doszliście do założenia stowarzyszenia?

Tych pytań było naprawdę dużo. Na początku

– co to za klasztor, co to za zakon. Jeden z kolegów znalazł w Internecie zdjęcia, na których był ten klasztor. Na tamtym etapie sądziłam, że ta nasza historia dobiega końca, mamy odpowiedź. Ale zaraz okazało się, że były trzy zakony. Więc już pani widzi mechanizm – historia się rozrastała, bo każda odpowiedź prowokowała kolejne pytania. Wszystko, czego się dowiadywaliśmy, zamiast zaspokoić, to wręcz jeszcze rozbudzało naszą ciekawość. W 2019 roku grupa się przekształciła w Stowarzyszenie Bezbłędna Gmina Błędów. Stało się to z inicjatywy Dominika Góreckiego, najmłodszego radnego naszej gminy, który też jest wiceprezesem naszego stowarzyszenia oraz pomysłodawcą nazwy.

Pani Barbara Frydrych, członek stowarzyszenia, dopowiada: Mówiliśmy o tym, że to są ruiny rosnące. Do tej pory wszyscy mówili, że nic u nas ciekawego nie ma, wszystko się spaliło, nic ciekawego z przeszłości nie zostało. Chodziły tylko pogłoski wśród ludzi, że pod ziemią są tunele, ale przez wiele lat były to jedynie plotki, niczego konkretnego nie mogliśmy się dowiedzieć. Do-



Rękopis karmelitański z połowy XIX wieku, fot. Marcin Skrzecz



Instrumenty z kapeli Bolesława Mazuryka, fot. Marcin Skrzecz

piero grupa parafialna, a potem stowarzyszenie zaczęło drążyć temat i wyłaniało się coraz więcej ruin, które wciąż rosną. Ciągłe odnajdujemy coś nowego i to jest fascynujące.

Czyli jak większość ważnych rzeczy w życiu zaczęło się przypadkiem.

Mówią, że ciekawość jest pierwszym stopniem do piekła, ale w naszym przypadku zaczęło się od przypadku, a potem napędzała nas właśnie ciekawość. Po historii z obrazem i zakonem zaczęliśmy przeszukiwać budynek starej plebanii. Wtedy służył on jako magazyn rzeczy niepotrzebnych i wśród tych niepotrzebnych rzeczy znaleźliśmy skarb – dwa feretrony. Widać tam było niesamowite malarstwo zamalowane przez kogoś w sposób nieprofesjonalny. Ten lokalny artysta nie ingerował jednak w obraz w obrębie twarzy i dłoni i te fragmenty były zachowane w oryginale. Dało

się więc zauważyć, że jest to malarstwo wybitnej klasy. Za zgodą księdza wyciągnęliśmy te feretrony i gdy przyjechała pani konserwator, orzekła, że jak najbardziej nadają się one do konserwacji i niedawno został wysłany wniosek o ustalenie ich statusu konserwatorskiego. Liczę na to, że one się znajdują w rejestrze obiektów ruchomych.

Pani Barbara: Te feretrony są na pewno stare, bo widać je na zdjęciach spalonego kościoła. Wiemy więc, że w 1915 roku były tutaj w kościele. Czyli lekko licząc, mają ponad sto lat, ale sądzimy, że więcej. Być może pochodzą jeszcze z czasów karmelitów. Pani historyk sztuki, która pomagała stowarzyszeniu pisać wnioski do programu MKiDN „kultura cyfrowa”, powiedziała, że według niej to wygląda na XVIII wiek.

Byliście grupą parafialną, feretrony znaleźliście w starej plebanii, więc rozumiem, że ob-

ranie tego właśnie budynku na swoją siedzibę było naturalną konsekwencją zdarzeń.

My jesteśmy bardzo silnie związani z parafią w Lipiu i trzon naszej grupy stanowią osoby, które w parafii pracują społecznie. Ksiądz proboszcz od kiedy jest z nami, stworzył bardzo sprzyjające warunki dla takich osób jak my – dla ciekawskiej młodzieży, która chce być blisko kościoła i coś działać. A wręcz drążyć i szukać. Ksiądz na to wszystko się zgadza, grzebiemy więc w tych starych budynkach. W zeszłym roku znalazłam kropielnice z czasów karmelitańskich. Znalazłam je w starym garażu.

Pani Barbara: Znajdujemy to wszystko nie dlatego, że ktoś to dawniej cenił i zabezpieczał, ale jedynie dlatego, że po prostu dawniej chyba niczego się nie wyrzucało tylko wynosiło i składowało, gdzie się dało.

W każdym domu jak tylko się ma miejsce to przeznacza się jakąś przestrzeń na tzw. „przydasie”, z którymi nie wiadomo co w danym

momencie zrobić. W przypadku parafii była to stara plebania?

Na to wygląda. Najpierw zajęliśmy jedno pomieszczenie – to, w którym jest wystawa karmelitańska i historii zakonu. To był rok 2020 i tam też pokazaliśmy rękopis karmelitański z roku 1852–54. Ten rękopis znaleźliśmy pod schodami na strych. Leżał na samym dnie przywalony skrzynkami i stosem różnych niepotrzebnych rzeczy. To odkrycie dało nam wiatr w żagle – wypieki na twarzy, niespanie pół nocy i ciekawość, co jeszcze uda się wygrzebać. Znaleźć coś, co ma tyle lat i taką wartość historyczną, to nie byle co.

Szkoda, że takie rzeczy nie potrafią mówić i opowiedzieć tego, czego były świadkami.

Tak, też żałujemy. Ale choć rzeczy nie mówiły, i tak mieliśmy poczucie, że to jest dar dla nas z góry, żebyśmy się nie zniechęcali i żeby nas zmotywować do dalszej pracy. To było niesamowite przeżycie emocjonalne i duchowe, ale też



Świeczniki ze stergo kościoła w Lipiu, fot. Marcin Skrzecz



Izba pamięci kapeli Bolesława Mazuryka, fot. Marcin Skrzecz

związane w dużym poczuciu odpowiedzialności, że odsłania nam się jakiś fragment dziejów i jesteśmy odpowiedzialni nie tylko za przetrwanie tego rękopisu, ale za całą treść, którą on zawiera. Poczuliśmy, że już nie robimy tego tylko dla siebie i zaspokajania własnej ciekawości, ale to, co znajdziemy, musimy oddawać społeczeństwu, mieszkańcom. W kolejnym roku z pomocą mieszkańców wsi Ginetówka odgruzowaliśmy kolejne pomieszczenie. Ta sala dziś jest poświęcona kapeli pana Mazuryka. W 2023 roku otworzyliśmy gabinet senatora Nocznickiego oraz salę na wystawy czasowe.

Jak od historii zakonu przeszliście do zbierania pamiątek po kapeli pana Mazuryka?

Muszę zacząć od tego, że kapela jest dla nas, mieszkańców gminy, bardzo ważna. Ona działała przez 34 lata w Lipiu, a wcześniej przez 8 lat w szkole w Zalesiu. Jak się okazało, była też trzecia kapela w szkole w Błędowie, którą prowadził Maurycy Mazuryk, syn Bolesława. Koniec działalności kapeli to początek lat 90. Praktycznie w każdym domu mieszka ktoś, kto miał związek

z kapelą. Dom pana Mazuryka przez wiele lat stał opuszczony. Wiedziałam, że jest tam wiele pamiątek i chciałam, żeby one trafiły do nas. Pojawili się kupcy na dom i zaczęli od czyszczenia domu ze wszystkiego, co tam zalegało. Umówiliśmy się z nimi, że będą nam przekazywać wszystko, co będą chcieli wyrzucić. My jeździliśmy na raty i odbieraliśmy od nich kolejne kartony. Trzeba to było przejrzeć i posegregować, bo oprócz istotnych dla nas rzeczy były tam trzepaczki, maszyny do mielenia mięsa itp. Nie bardzo mieliśmy czas, żeby to ogarniać. W sumie dostaliśmy 60 kartonów i trochę mebli, pięcioro skrzypiec, bębny do perkusji. Z tym wszystkim dostaliśmy też zbiór prenumerat czasopism z lat PRL-u – „Przyjaciółka”, „Akwarium”, ale także magazyny o pszczelarstwie. Pokazało nam to, że państwo Mazurykowie mieli bardzo szerokie zainteresowania pozamuzyczne. Oczywiście są tam też branżowe czasopisma muzyczne.

To musiał być ogrom pracy – odsiać to, co warto zostawić, i pogrupować tematycznie. Jak się to udało?



Zimowe spotkanie w Lipiu, od lewej: Barbara Frydrych, Grzegorz Jakubowski, Joanna Szewczyk, ksiądz proboszcz Ewaryst Tomaszewicz oraz Magda Trzaska i Izabela Wolniak (NIKiDW), fot. Marcin Skrzecz

Dostałam stypendium Ministra Kultury na pół roku badań pt. „Ludowa kapela dziecięca pana Mazuryka – badania, opracowanie zbiorów i koncepcja archiwum”. Stypendium miałam zacząć w styczniu i zrealizować je do końca czerwca, ale okazało się, że nie mam gdzie pracować. To wszystko było w fatalnym stanie – zagrzybione, wydzielające nieprzyjemne zapachy. Na plebanii, w której działamy teraz, jest temperatura, jaka jest (bardzo zimno), więc siedzenie tam osiem godzin dziennie i przeglądanie zbiorów nie było możliwe. Rozmawiałam z różnymi instytucjami z terenu gminy Błędów, ale nikt nie chciał mnie przyjąć na pół roku z tymi rzeczami. Zaproponowano mi pomieszczenie, ale bez okien, jedynie ze sztucznym światłem i blachą nad głową. Byłam bliska załamania, że mam przed sobą tak ważne dziedzictwo gminy i nie mam jak nad tym pracować. W końcu zdecydowałam, że muszę na raty wozić te rzeczy po kartonie do siebie do

domu. Zrobiłam inwentaryzację zbiorów, mamy listę utworów wykonywanych przez kapelę (124 utwory). To wymaga jednak dalszych badań przez osoby, które się specjalizują w konkretnych dziedzinach, np. etnomuzykologii.

Kapela działała przez dziesięciolecia, ale skończyła działalność na początku lat 90. Wy zajęliście się tematem w XXI wieku, kiedy w zasadzie historia była skończona.

Była skończona, ale nie całkiem, bo żyła w świadomości mieszkańców. Ja jestem w pewien sposób dzieckiem kapeli, pomimo że do niej nie należałam i nawet nie poznałam osobiście państwa Mazuryków. Jestem trzecim pokoleniem w mojej rodzinie, które z tą kapelą ma jakiś związek. Pierwszymi osobami byli moja babcia i dziadek. Babcia była dyrektorem szkoły i mieszkała z państwem Mazurykami w domu nauczyciela. Dziadek z kolei jako członek rady gromadzkiej

starał się pozyskiwać fundusze na rozwój zespołu. Moi rodzice należeli do kapeli – mama grała na skrzypcach, a tata na akordeonie. Taty siostra także grała na skrzypcach, mamy brat na akordeonie. W większości rodzin tak to wygląda. To jest muzyczna pajęczyna, która oplata całą naszą społeczność.

Czy przez wszystkie te dekady szefem kapeli był Bolesław Mazuryk? To bardzo długi okres i wydaje się, że bardzo dużo pracy jak na jednego człowieka.

Bolesław Mazuryk szefował kapeli przez cały okres jej istnienia. Miał syna Maurycego, który miał słuch absolutny i pisał wiele instrumentacji na poszczególne instrumenty. Maurycy też już nie żyje. On wyemigrował do Meksyku, tam grał w filharmonii i tam żyje jego rodzina, ale niestety nie mamy z nimi kontaktu.

Mamy kontakt z rodziną pani Mazurykowej, która także odgrywała ważną rolę w zespole, ale tak po cichu. Wiemy to z przekazów byłych członków kapeli. Ona prowadziła kronikę, zajmowała się strojami, instrumentami, ustawieniem na scenie. Natomiast stroną muzyczną zajmował się wyłącznie pan Bolesław. On miał opracowaną przez siebie koncepcję nauczania gry na instrumentach. Napisał też referat „Jak stworzyłem zespół dziecięcy w SP w Lipiu”.

Jak wyglądała nauka tyłu dzieci na tyłu różnych instrumentach?

Najpierw wyłaniał dzieci, które miały słuch. One przez 3 miesiące pobierały indywidualne lekcje gry na instrumencie. Dzieci zdolniejsze grały trudniejsze partie, dzieci mniej zdolne tzw. skrzypce drugie i trzecie. Lekcje indywidualne miały miejsce podczas przerw w szkole i 3 razy w tygodniu były zgrywki – wszystkie dzieci razem. Jest to ogrom pracy. Uczył gry na skrzypcach, akordeonie, flecie, klarncie, trąbce, wiolonczeli, kontrabasie, perkusji i perkusji

2-osobowej. W pewnym momencie pojawił się też ksylofon. Ja niestety nie słyszałam, jak zespół grał, chociaż są nagrania w radio, mamy nadzieję, że uda się do nich dotrzeć. W pierwszym roku istnienia kapela miała 34 skrzypków. Jak sobie to wyobrazimy, to robi nam się właściwie taka wiejska szkoła muzyczna.

Pan Bolesław Mazuryk był nauczycielem w szkole, ale jego praca wskazuje, że musiał mieć profesjonalne wykształcenie muzyczne, skąd więc wziął się w wiejskiej szkole w Lipiu?

Nie zachowały się żadne dokumenty, które by poświadczały to, że Bolesław Mazuryk miał wykształcenie muzyczne, ale patrząc na jego koncepcję i pracę, wydaje się praktycznie pewne, że musiał je mieć. Mamy tylko świadectwo dojrzałości z liceum pedagogicznego, które ukończył mając ponad 40 lat. Interpretujemy to tak, że w czasach wojennych mieszkał w Zamościu, dokumenty mogły gdzieś przepaść i aby zacząć pracę jako nauczyciel, musiał mieć podkładkę formalną, jakiś papier.

Macie jeszcze salę poświęconą Tomaszowi Nocnickiemu, ale ten temat zmuszona jestem zostawić na później, bo ta postać zasługuje na więcej niż tylko krótką wzmiankę. Dbacie o pamięć o przeszłości, ale kultywujecie także dziedzictwo przyrodnicze.

W zeszłym roku założyliśmy ogród kwietny „Ogród Pani na Lipiu”. Jest to pierwszy na terenie naszego powiatu ogród społecznościowy – rośnie w nim 466 sadzonek kwiatów przyniesionych przez mieszkańców ze swoich ogródków, m.in.: jęczyzka, ciemiernik, dzwonek ogrodowy, malwa, kokoryczka i inne. W akcję zaangażowanych było 91 osób, 5 ciągników i 2 koparki. Rośliny pochodzą z 32 ogródków z gminy. Do ogrodu prowadzi spiralna ścieżka, której zwieńczeniem jest figura Matki Bożej „Pani na Lipiu”. W przyszłym roku

planujemy posadzić sad dawnych odmian drzew owocowych, a w dalszej kolejności powstaną polletka doświadczalne uprawy lnu i lokalnej odmiany zboża.

Jak znajdujecie na to wszystko czas?

Jesteśmy stowarzyszeniem, które nikogo nie zatrudnia i utrzymujemy się wyłącznie ze składek członkowskich. Czasem udaje nam się pozyskać jakąś dotację, czasem zdarzy się sponsor, który sfinansuje zakup jakiegoś sprzętu. Ja wcześniej działałam w ekologicznych organizacjach w Warszawie i jestem zaskoczona, że praktycznie bez środków udało nam się osiągnąć tak wiele w tak krótkim czasie. Po 4 latach działalności zajmujemy uratowany zabytkowy budynek, w którym prowadzimy 4 izby pamięci pełne zbiorów i archiwaliów. Bierzymy udział w Nocy Muzeów, przyjmujemy wycieczki, w podziemiach kościoła prowadzimy kino. Od połowy maja do września zapraszamy na zwiedzanie w każdą niedzielę po Mszach Świątych.

Kto wam pomaga?

Głównie nas wspiera ksiądz proboszcz. Ksiądz też finansuje prąd, wywóz śmieci i udostępnia nam zaplecze. Dzięki temu nie musimy sobie bardzo zaprzętać głowy rzeczami przyziemnymi, ale takimi, które muszą być załatwione, żeby można było myśleć szerzej. Tworzy też ksiądz atmosferę, w której chce się działać. Wspiera nas starostwo, dając dotację na Noc Muzeów. Wspierają nas też parafianie zarówno datkami, jak pracą. Mieszkańcy przekazują nam różne eksponaty, np. arche-

ologiczne, ale nie wszystko możemy przyjmować.

Jakie są wasze największe problemy i bolączki?

Sama pani widziała i czuła (śmiech) – zimno i stan budynku. Ale dostaliśmy dotację na remont. To nam pozwala w ogóle myśleć o przyszłości, widzieć przed sobą jakąś perspektywę. Jak mówiłam, ludzie przynoszą różne przedmioty, ale przez stan budynku nie mamy ich gdzie przechowywać. Problemem jest też fakt, że nie jesteśmy merytorycznie przygotowani do tak szerokiej działalności. Potrzebujemy podnosić umiejętności zespołu – od szkoleń z zakresu ochrony zabytków (mamy pod opieką kilka kategorii), po prowadzenie badań w archiwach, projektowanie ekspozycji muzealnych, sprawy związane z dokumentacją zbiorów czy prowadzeniem archiwum, wreszcie *fundraising* – pozyskiwanie środków, czy marketing i promocja. Mamy świetny zespół społeczników i teraz należy zadbać o rozwój jego kompetencji. Zapraszamy do współpracy wszystkie instytucje, organizacje czy sponsorów chcących nas wspierać. Pod tym względem jesteśmy trochę „pustynią błędowską” – kiedyś przez brak zasobów, dziś przez brak badań nad zasobami. Stawiam sobie za cel doprowadzenie do momentu, kiedy stworzymy stacjonarną instytucję kultury, która będzie mogła zatrudnić kilka osób, aby ci, co chcą działać, mogli to robić po prostu zawodowo. Na razie to jest na zasadzie nieustającego zrywu, co bywa męczące.

Bardzo dziękuję za rozmowę i życzę, aby jak najszybciej udało się wam zrealizować najważniejsze cele.



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.

Słodki. Zmysł smaku i jego metafory w modlitewnikach z XIX i z początków XX stulecia

Renata Hołda



Święta Katarzyna, obrazek dewocyjny. Druk. Józef Angrabajtys, Kraków, ok. 1898

W treściach dziewiętnastowiecznych modlitewników katolickich, zwanych czasem „trydencikami”, zarówno tych przeznaczonych dla odbiorców lepiej urodzonych, jak i dla reprezentujących plebejskie warstwy społeczeństwa, często pojawia się przymiotnik „słodki” oraz jego wyższe formy:

W XIX wieku modlitewniki były coraz częstszym zjawiskiem w środowisku wiejskim. Prawdopodobnie nie znajdowały się w każdym domu, ale były dość rozpowszechnione, cenione i uznawane niekiedy za jedyną wartościową książkę, pełniąc przy tym funkcję wykraczającą poza cele modlitewne. Jednocześnie ich podstawowa treść, rozumiana jako pewien zestaw utrwalonych tekstów (modlitw, litanii, antyfon, pieśni) była tożsama z książkami do nabożeństwa użytkowanymi przez inne warstwy społeczne. Nie oznacza to jednak, że nie było różnic. Pozycje przeznaczone dla osób zamożniejszych drukowane były staranniej, z troską o poprawność językową i doktrynalną, na lepszym papierze, z większą dbałością o szczegóły graficzne. Mogły mieć również kosztowne i bardziej zindywidualizowane oprawy.

„słodszy” i „najśłodszy”. Przeprowadzona przeze mnie analiza ujawniła, że ta grupa wyrazów wykorzystywana była zazwyczaj w odniesieniu do trzech osób boskich, przy czym najczęściej dotyczyły osoby Chrystusa (na przykład fraza „słodki Jezu”), często padająca w kontekście pasyjnym,



Frontyspis i karta tytułowa [w:] Śpiewnik dla ludu katolickiego oraz książka do nabożeństwa, ułożyli Gillar i Hoffman, organiści z Bytomia, nakładem i czczeniem „Katolika”, Bytom 1908

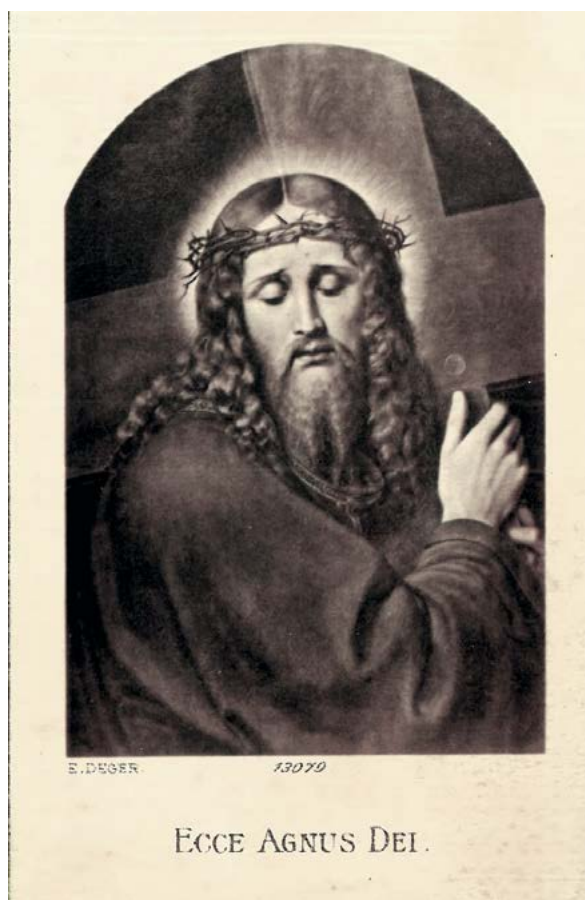
przy czym słodkie mogło być zarazem cierpiące ciało, jak i jego wybrane części – serce, usta, rany lub krew, a także narzędzia Męki Pańskiej. Ponadto przymiotnik „słodki” i jego pochodne pojawiały się również jako przymioty Maryi (np. w inwokacjach „O słodka Panno Maryjo!”, „Słodka Matko Litości”), rzadziej w przypadku Aniołów Stróżów („Najsłodszy Aniele Stróżu a najzyczliwszy mój przyjacielu”). Wyjątkowo tylko epitetem „słodki” obdarzano inne postaci otaczane kultem. W zgromadzonym przeze mnie materiale pojedyncze wzmianki dotyczyły tylko trzech świętych: Józefa, Antoniego Padewskiego i Mikołaja. Pozostali patroni, męczennicy i wyznawcy, choć nie byli opisywani jako „słod-

cy”, mogli jednak – jak wynika z analizowanych tekstów – zostać „napelnieni słodkością”. Teksty modlitw wskazują wyraźnie, że słodkość była łączona z boskością, pochodziła od Boga i mogła być przez niego udzielana ludziom: świętym, ale także, pod pewnymi warunkami, zwykłym wiernym. Była przez nich traktowana jako synonim łaski i błogosławieństwa. Z drugiej strony jednak, w książeczkach można odnaleźć ślady ambiwalencji słodkiego, które było kojarzone również z występkiem. Przewija się w nich przekonanie o istnieniu szkodzącej, pozornej czy fałszywej słodkości, identyfikowanej z grzechem – z wszystkim tym, co wydaje się atrakcyjne, pociągające, lecz ostatecznie przynosi człowiekowi fatalne skutki.

Obecność w dawnych modlitewnikach terminów łączących się z doznaniem zmysłowymi, przede wszystkim ze słodyczą, może dziś kojarzyć się z przesadną, sentymentalną pobożnością czy nawet ckliwością. Odniesienia łączące boskość ze smakiem mogą wydawać się zaskakujące również dlatego, że współczesne doświadczenie Boga nie kojarzy się z „niskimi zmysłami” smaku i dotyku, lecz łączy się raczej ze wzniosłością i czysto duchowym poznaniem. Jednak ten specyficzny nadmiar „słodkości” w tekstach modlitw nie był tylko wyrazem „rzewności”, emocjonalnie przeżywanej religii, lecz śladem dawnej tradycji intelektualnej czerpiącej z dziedzictwa antycznej retoryki oraz estetyki i łączącej je z chrześcijańską wykładnią teologiczną.

Początki idei „Dulcedo Dei”, bo to jej relikty przetrwały w dziewiętnastowiecznych ksiązkach modlitewnych, sięgają łacińskich przekładów Biblii (*Vetus latina*, *Wulgata*), których dla potrzeb liturgii i pobożności indywidualnej dokonywano na początku V wieku. Ich podstawą były istniejące już wersje Pisma zapisane w języku hebrajskim i greckim (takie jak na przykład *Septuaginta* – pierwsze greckie tłumaczenie Starego Testamentu). Tworzenie łacińskich przekładów łączyło się z koniecznością wyboru terminów, które oddałyby sens niektórych pojęć obecnych w Biblii i odnoszących się do Boga. Aby zrealizować to zadanie, wcześnie pisarze chrześcijańscy wykorzystywali dwa bliskoznaczne przymiotniki odnoszące się do doznań smakowych: *dulcis* (‘słodki w smaku’) i *suavis* (‘przyjemny w smaku’). W klasycznej łacinie istniała subtelna różnica w znaczeniu dwóch wskazanych leksemów. Słowo *dulcis* miało węższy zakres znaczeniowy i oznaczało konkretny, słodki smak. Przymiotnika *suavis* natomiast używano do opisanie wszystkiego, co jest przyjemne dla któregośkolwiek ze zmysłów i dla umysłu. To, co słodkie, mieściło się w tej kategorii. Jednak w praktyce *dulcis*

było również używane szerzej i przez to stało się praktycznie synonimem *suavis*. Oba wskazane przymiotniki stosowane były w poszerzonym ujęciu i wykorzystywane metaforycznie na określenie tego, co dawało przyjemność i radość, aby podkreślić urok rzeczy i osób oraz do wyrażenia relacji międzyludzkich opartych na pozytywnych uczuciach. Zastosowanie wskazanych wyrazów w konkretnym tekście religijnym było efektem osobistych preferencji pisarza i tłumacza. Ich wybór łączył się jednak z określonymi konsekwencjami kulturowymi, gdyż oba zawierały pewien naddatek znaczenia, nieobecny w językach będących podstawą przekładu. Przymiotniki *dulcis* i *suavis* były wykorzystywane do oddawania greckich i hebrajskich słów, niekojarzących się oryginalnie ze „słodyczą”. W ten sposób tłumaczono na przykład wyrazy takie jak „dobroć” (gr.



Ecce Homo, obrazek dewocyjny, według Ernsta Degera „Kreuz tragender Heiland”, pocz. XX wieku



Wielbi[!] duszo moja Pana, obrazek dewocyjny, miedzioryt. Druk Ernesta Günthera w Lesznie, 1844

agathos, hebr. tob), „piękno” (gr. kalos), czy przymiotnik „chrêstôs”, oznaczający w grece „miły, szlachetnego serca”, „zdolny, szlachetny; dobry, kochany, przyjacielski” oraz „smaczny i słodki”.

Słodycz była jednak moralnie i znaczeniowo ambiwalentna, a przez to potencjalnie niebezpieczna, z czego zdawali sobie sprawę starożytni. Odwołując się do analogii pokarmowych, wskazywali, że *słodycz* staje się gorzka w nadmiarze i może powodować dolegliwości oraz złe samopoczucie. Późniejsze zastrzeżenia spowodowane były również faktem, że mogła się wiązać się z przyjemnością robienia czegoś złego („*słodycz grzechu*” – *dulcedo peccati*). *Słodycz* miała więc niejednoznaczną naturę, nie zawsze była korzystna i bezpieczna, stąd niektórzy Ojcowie Kościoła (Augustyn z Hippony i Hieronim) zalecali ogra-

niczenie związanego z nią słownictwa w łacińskich przekładach Biblii i w tekstach liturgicznych odnoszących się do Boga, proponując zastąpienie jej wyrazami o bardziej stabilnym znaczeniu, na przykład neutralnym terminem *bonitas* – dobry. Z drugiej strony jednak, polisemia „słodkiego”, możliwość oddania za jego pomocą skomplikowanych treści religijnych oraz przybliżenia istoty Boga powodowały, że, mimo obiekcji, termin ten był stosowany.

Doświadczenie *słodyczy*, kojarzonej z bliskim kontaktem z Bogiem wyrażanym w kategoriach sensorycznych i cielesnych, stanowiło ważny aspekt późnośredniowiecznego doświadczenia religijnego. Zachodni mistycy, pod wpływem języka Pisma Świętego, odkryli w *słodyczy* inspirowany środek językowy do opisu doświadczenia *sacrum*, a *słodycz* stała się terminem wykorzystywanym przez nich do opisanego bezpośredniego poznania boskości i ucieleśnionego spotkania z Chrystusem. W rozumieniu średniowiecznych autorów *słodycz* nie była kategorią teoretyczną, ale odnosiła się do dającego się zdefiniować zjawiska zmysłowego i stosowana była do wyrażania sądów estetycznych. Obiekt odczuwany jako piękny, dobry lub budzący przyjemność i aprobatę mógł być określany jako słodki, podobnie jak rzecz odbierana negatywnie (w sensie estetycznym) była określana jako gorzka lub ostra. W ówczesnych pismach teologicznych, nawiązując do Arystotelesa, doświadczenie zmysłowe łączono z intelektualnym, a smakowanie (*sapere*) z poznawaniem, zdobywaniem wiedzy. Związek smaku z wiedzą i mądrością uzasadniano etymologicznie i rozumiano jako empiryczny proces poznania przez działanie – mądrość była wiedzą wytworzoną przez smak (*cognitium per gustum*). Nabrało to szczególnej wymowy w kontekście doświadczenia Boga, czyli Mądrości. Według średniowiecznych mistyków smak jako zmysł przewyższał wzrok, ponieważ kontemplacyjnie pozwalał przyswoić

stodycz Boga, a poprzez akt świadomej internalizacji stawał się współudziałem wierzącego. Dla teologów i mistyków smakowanie oznaczało przede wszystkim doświadczanie (*experientia*) Bożej Mądrości (*sapientia*). Odczuwana wówczas stodycz (*dulcedo, suavitas*) nie była tylko retoryczną metaforą, ale rozumiana była jako głębokie przeżycie teologiczne, które poprzez smak – uznawany za rodzaj dotyku, którego medium jest język, prowadzi do mądrości i poznania Boga. Odczucie „słodkości” było darem mistycznym, reakcją na doświadczanie Boga i jednocześnie wyrazem jego największej miłości do człowieka i wielkiej łaski.

Idea „Dulcedo Dei” nie wyrażała się tylko w komentarzach do Pisma Świętego, w traktatach teologicznych, czy w zbiorach wskazówek do życia kontemplacyjnego. Z czasem, w uproszczonej formie, ogarnęła również kręgi pobożności osób świeckich, dla których głębokie doświadczenie spekulatywno-mistyczne nie było dostępne. Odegrała dużą rolę w późniejszej pobożności afektywnej, ukierunkowanej na uczuciowość i emocjonalne przeżycie, zwłaszcza w formie propagowanej przez zakony cystersów i franciszkanów, akcentującej miłość do Boga i przeznaczoną dla szerokiej grupy wiernych. Na rozpowszechnienie idei „Dulcedo Dei” wpłynął fakt, że wiele psalmów łacińskich, w których zawarte były charakterystyczne fragmenty (np. Psalm 34 (33) z frazą „Gustáte, et vidéte quóniam suávis est Dóminus” Skosztujcie i zobaczcie, że Pan jest słodki (dobry)”), zostało włączonych do publicznej liturgii Kościoła. Przez stulecia ich odtworzenia podczas mszy i nabożeństw w formie pełnej lub responsoryjnej rozpowszechniły się wśród wiernych, stając się podstawą tłumaczeń tworzonych w językach narodowych na potrzeby osób nieprzygotowanych teologicznie, a ponadto źródłem licznych parafraz i nawiązań, a także motywów i tropów. Wszystkie one były wyko-

rzystywane w modlitwach i innych utworach umieszczanych w drukach religijnych, takich jak modlitewniki i zbiory pieśni, pomyślane jako rodzaj przewodników w aktach prywatnej dewocji. Słodycz weszła do zasobów tradycyjnego języka pobożności, z łaciny rozprzestrzeniając się do języków wernakularnych, w tym do polszczyzny. Pewien konserwatyzm treści i języka, którym charakteryzowały się modlitewniki, sprawił, że koncepcja „Dulcedo Dei” przetrwała w nich do XIX stulecia.

Idea ta nie ograniczała się tylko do tekstów pisanych. Została podjęta również przez twórców dzieł sztuki – przedstawień malarskich i graficz-



Najsłodsze Serce Jezusa zmiłuj się nade mną!
Obrazek dewocyjny, druk. Josef Mueller, München,
pocz. XX wieku

nych, które od czasów Soboru Trydenckiego miały emocjonalnie poruszać, ale przede wszystkim stymulować pobożność wiernych i być ważną pomocą duszpasterską. Powstające w czasach nowożytnych obrazy religijne często przedstawiały świętych podczas kontemplacyjnego natchnienia, w chwili smakowania Bożej Słodocy. By oddać ten szczególnie związek, dopracowywano je pod względem szczegółów, „wygładzano” i starannie wykończano, a kunsztowna forma miała podkreślać szlachetność i piękno przedstawianych postaci skorelowane z ich wysokimi walorami moralnymi. Obrazy precyzyjnie odtwarzały detale, rysy twarzy i załamania draperii. Gdy przedstawiały postać Chrystusa i jego Mękę, prezentowały go w sposób wyidealizowany, ukazując jego łagod-

ną, czystą i rozświetloną twarz. Przygotowane tak prace cenione były do końca XVIII wieku, by już w następnym stuleciu stać się przedmiotem ostrych ocen i synonimem religijnego kiczu. To, co miało być odbiciem boskiej słodyczy, w opinii krytyków stało się wyobrażeniem nadmiernie „cukierkowym” i „ulizanym”, przejawem przesady i banalnej manieri stylu, mało ambitnym malarstwem dla „prostego ludu”. Odrzucająca postawa nie spowodowała jednak całkowitego zaniku takich wyobrażeń, gdyż wiązano z nimi przede wszystkim znaczenie religijne, a nie wartości artystyczne. Wpłynęły one znacząco na ikonografię obrazków dewocyjnych, która przetrwała w zasadzie do czasów współczesnych.

Bibliografia:

M. Carruthers, *Sweetness*, „Speculum”, Vol. 81, No. 4 (Oct., 2006), s. 999–1013.

R. Fulton, „*Taste and see that the Lord is sweet*” (Ps. 33:9): *The Flavor of God in the Monastic West*, „The Journal of Religion”, Vol. 86, No. 2 (April 2006), s. 169–204.

J. Imorde, *Carlo Dolci and the Aesthetics of Sweetness*, „Getty Research Journal”, No. 6 (January 2014), s. 1–12.

B. Mitrenga, *Zmysł smaku: studium leksykalno-semantyczne*, Katowice 2014.



Renata Hołda – antropolog i historyk kultury, absolwentka etnologii, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Studiów Międzykulturowych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 2012 roku jest członkiem Komisji Etnograficznej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, a od 2016 roku pełni funkcję jej sekretarza. Jest członkiem-założycielem Stowarzyszenia na Rzecz Rozwoju Społecznego i Dialogu Międzykulturowego – Cooperantis. Autorka kilkudziesięciu artykułów i współredaktor prac zbiorowych. Jej zainteresowania badawcze dotyczą problematyki miejskiej, szeroko rozumianej kultury popularnej, jej relacji z kategoriami kultury ludowej i potoczności oraz problematyki wieloaspektowych związków kultury i polityki, w tym konstruowania dziedzictwa kulturowego.

O poetyce tyflografiki muzealnej

Na ile da się opowiedzieć jednym zmysłem o drugim?

Olga Budzan



Autorka artykułu podczas oprowadzania zwiedzających w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, fot. Renata Filipczak

Referat autorki pochodzi z Ogólnopolskiego Seminarium „Sztuka w mig!, czyli Kultura Dostępna w Muzeum Narodowym we Wrocławiu”, które odbyło się 9 października 2023 r. Jego celem było wspólne zastanowienie się, jak budować ofertę kulturalną, biorąc pod uwagę specjalne potrzeby zwiedzających. W seminarium wzięli udział reprezentanci instytucji muzealnych, fundacji i związków z całej Polski, którzy działają na rzecz dostępności w obszarze kultury dla osób z niepełnosprawnościami.

Mówi się, że bas może być tłusty, obraz ciężki, pióro lekkie. Co to tak naprawdę oznacza? Czy słysząc Błękitną symfonię przed oczyma wyobraźni staje mi Manhattan dlatego, że to zestawienie

widziałam dziesiątki razy na filmach i okładkach płyt czy dlatego, że muzyka Gershwina idealnie oddaje elegancję i nowoczesność Manhattanu, jego szkło i chromowaną stal? Czy można tańczyć



Fot. Renata Filipczak

o budynkach, śpiewać o dotyku, gotować o uczuciach? Mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju przekładem z jednego języka na drugi. Pomyślmy tu o metaforach przekładających jeden zmysł na drugi. Trudno tu do końca uciec od kategorii językowych, ale spróbujmy. Realizacje takich projektów mogą opierać się na naśladownictwie (Obrazki z wystawy Modesta Musorgskiego, które w bardzo dosłowny sposób oddają np. dynamikę wykluwających się ze skorupki kurczaczek) lub mogą być abstrakcyjne, tak jak Pomnik III Międzynarodówki Władimira Tatlina. W swoim artykule chciałabym skupić się przede wszystkim na przełożeniu świata wizualnego osobom z niepełnosprawnościami wzroku. Najprostszym narzędziem przekładu będzie oczywiście słowo. Niezwykłym przykładem przełożenia kolorów na słowa są wiersze amerykańskiej pisarki Mary O’Neal.

Czym jest czerń
Czerń to noc, gdy gwiazd na niebie nie ma.
A ty wytężasz wzrok, lecz nie widzisz swojego
położenia.

Czerń to wiadro smoły na glebie

Czerń to wrona.

I to co okrywa niepamięci zasłona,

Czerń to komin,

Czerń to kot,

Pantera, kruk.

I spalony knot.

Czerń dudni:

“Bum bum bum” w pustym pokoju niczym
w studni.

Czerń dobrotliwie

Ukrywa

Ulicę zniszczoną,

i naczynia stłuczone.

Czerń to węgiel i grill w ogrodzie,

Plamy sadzy na okna spodzie.

Czerń to uczucie nie do wyjaśnienia

Niczym bez bólu cierpienia.

Czerń to lukrecja i buty skórzane.

Czerń to słowa w gazecie pisane.

Czerń to piękno w najczystszej odśłonie,

Najciemniejsza z chmur na nieboskłonie.

Pomyśl tylko, ile by światła gwiazd i lamp
straciły,

światliki, diamenty, gdyby czernią się nie otu-
liły...¹

Audiodeskrypcja jest sztuką mówienia obrazami. Stosujemy ją, jeśli chcemy opisać przedmiot lub dzieło sztuki osobie słabowidzącej, osobie niewidomej lub osobie ociemniałej (osoba która straciła wzrok po 5 roku życia i wciąż pamięta obrazy wzrokowe). I nie mówimy tu o małej grupie ludzi. Dane GUS wskazują na ok. 1,8 mln osób z dysfunkcją wzroku, w tym ok. 100 tys. to osoby całkowicie pozbawione zmysłu wzroku. Niepełnosprawność ta może dotyczyć człowieka w różnym stopniu. Od lekkiego krótkowidztwa, przez

astygmatyzm, po daltonizm. Niektórzy zaczynają tracić wzrok w późniejszym etapie swojego życia. Takie osoby będą miały świadomość koloru, jego piękna i konotacji kulturowych. Doświadczenie muzeum składa się z wielu elementów wykraczających poza czytanie opisów i oglądanie obiektów. Przychodzimy do muzeum po doświadczenie społeczne – a może nawet duchowe. Ważne są również takie elementy jak kontemplacja czy dyskusja. Wiele z tych rzeczy jest całkowicie niezależnych od percepcji wzrokowej. Bezpośredni kontakt z przedmiotem-świadkiem może wywoływać w widzu poczucie autentycznej łączności z historią. Postulowała to również Magdalena Lica-Kaczan². Zresztą nie tylko brak możliwości dotyku jest problemem na linii obiekt i zwiedzający. Przedmioty umieszczone w gablotach, posegregowane według arbitralnie narzuconych kategorii z pewnością służą badaniom porównawczym, utrzymaniu porządku i konserwacji, ale zwiedzającemu mogą utrudnić nawiązanie więzi z przedmiotem. Dotyk jest jedną z form rozumienia, formą nauki. Czasem patrzę, jak dzieci wyciągają swoje dłonie do przedmiotów. Czasem pewnie na przekór zakazowi, a czasem z autentycznej chęci doznania czegoś nowego. Kiedy widzę, gdy dzieci próbują dotknąć uli, myślę sobie „głuptasy, przecież wiecie, jakie w dotyku jest drewno”, ale gdy chcą dotknąć wiadra ze skóry... odczuwam szacunek dla ich dociekliwości. Warto czasem przekonać się, że coś jest ciężkie albo bardzo lekkie. Dotknąć drewnianego huculskiego inkrustowanego talerza, którego powierzchnię zdobi masa perłowa, mosiądz, róg, kość, kauczuk, koraliki i utwardzony wosk. Nie zawsze jednak słowo wystarczy do opisu obiektu. Nie każdy obiekt moglibyśmy nieustannie dotykać. Jaka byłaby żywotność takich powszechnie dostępnych dzieł? Podczas seminarium „Abakanowicz inspirująca”, które odbyło się w 2022 roku w Pawilonie Czterech Kopuł we Wrocławiu,

padło stwierdzenie: jeśli wiemy, że świat spłonie, to może nie warto aż tak przejmować się zaleceniami konserwatorskimi?

Świat płonie, ale muzeum musi być otwarte. W jaki sposób przybliżyć osobom z niepełnosprawnością wzroku świat wizualny? Za pomocą tyflografik. Tyflografiki to wypukłe tablice lub przestrzenne modele służące osobom z dysfunkcjami wzroku. Mogą one pomagać osobom z niepełnosprawnościami wzroku w orientacji w terenie, nauce lub w obcowaniu ze sztuką. Nie istnieje jeden sposób na wykonanie prawidłowej, w pełni funkcjonalnej tyflografiki. Pomoc dotykowa powinna odzwierciedlić kształt, proporcje oraz w miarę możliwości deseń, kolor, fakturę i materię, z jakiej wykonany jest oryginalny obiekt. Wszystkie te parametry są niemal nierealne do osiągnięcia w ramach jednej tyflografiki (chyba, że mamy do czynienia z klasyczną kopią obiektu). Twórca pomocy dotykowej



Fot. Renata Filipczak



Fot. Renata Filipczak

stara się oddać to, co w przedmiocie najbardziej charakterystyczne. Przy tworzeniu pomocy dotykowej, wszystkie formy wieloelementowe należy uprościć, zdecydować o jakim aspekcie obrazu, rzeźby czy przedmiotu opowiedzieć, a o którym nie. Wyraziste środki wykorzystywane do tworzenia pomocy dotykowych, takie jak tworzywa śliskie i szorstkie, zestawienie twardego z miękkim, kontrastujące barwy – tworzą nowe dzieło, otwarte na interpretację. Wszystkie te arbitralne decyzje powodują, że pomoc dotykowa staje się subiektywną opowieścią na temat wybranego obiektu. Tyflografika w połączeniu z audiodeskrypcją (werbalnym opisem) wykonywaną na żywo, za każdym razem tworzy nieco odmienną wizję danego artefaktu. Akt ten pozwala przedmiotom zaistnieć na wiele sposobów. Kiedy potrzebujemy tyflografik? Istnieje wiele przedmiotów zbyt cennych, unikatowych, kruchych, wrażliwych na substancje, które mogą znajdować się na naszych dłoniach. Potrzebujemy ich rów-

niez wtedy, gdy obiekt jest bardzo duży lub bardzo mały, a bezpośredni kontakt z nim nie daje pełnego zrozumienia jego znaczenia. W zależności od czasu i energii włożonych w tworzenie obiektu możemy uzyskać różne, czasem zachwycające rezultaty, możemy dzięki temu również widzących włączyć w obcowanie z przedmiotem. Doświadczenie każdego z odbiorców może być skrajnie różne. Jednej osobie tyflografiki mogą się podobać innej nie. Dotyczy to także oznaczeń dla osób z niepełnosprawnością wzroku znajdujących się w przestrzeni publicznej. Istnieją firmy produkujące wydruki 3D czy wydruki reliefowe. W wielu sytuacjach mogą być one bardzo przydatne, są precyzyjne i konkretne. Ich użytkownicy mówią jednak, że tego typu kopie bardzo często posiadają zbyt wiele elementów, przez co stają się nieczytelne dla odbiorcy. Tyflografiki DIY mogą wprowadzić nową jakość w to, w jaki sposób opowiadamy o sztuce. Wcale nie muszą być rozwiązaniem wynikającym z niedofinansowania instytucji. Tworząc samodzielnie pomoc dotykową należy uprościć formy wieloelementowe, zdecydować o jakim aspekcie obrazu, rzeźby czy przedmiotu opowiedzieć, a o którym nie. Wyraziste środki wykorzystywane do tworzenia pomocy dotykowych, takie jak tworzywa śliskie, zestawienie twardego z miękkim, czy użycie tworzyw szorstkich – wszystkie te arbitralne decyzje powodują, że pomoc dotykowa staje się subiektywną opowieścią na temat obiektu. Tyflografika w połączeniu z audiodeskrypcją wykonywaną na żywo, za każdym razem tworzy nieco odmienną wizję obiektu. Idealna pomoc dotykowa nie istnieje. Już sama audiodeskrypcja jest sztuką, którą można uprawiać na wiele sposobów. Zwykle sugeruje się, aby audiodeskrypcja była możliwie neutralna. Mona Liza będzie zatem kobietą o lekko uniesionych kącikach ust, nie kobietą uśmiechniętą. Tyflografika to nowy byt – nierozzerwalnie związany z obrazem-matką. W jaki

zatem sposób przekazać treści wizualne osobom z niepełnosprawnością wzroku? W jaki sposób przekazywać treści w sposób możliwie najbardziej zbliżony do prawdy? Czym więc jest prawda? pyta Nietzsche i odpowiada: ruchliwą armią metafor³. Metafory i analogie, poprzez zestawienie razem różnych kontekstów, prowadzą do powstawania nowych sposobów patrzenia. Prawie wszystko to, co wiemy – łącznie z poważną nauką – opiera się na metaforze. I dlatego nasza wiedza nie jest absolutna. Mówiąc słowo metafora zwykle mamy na myśli metaforę językową, środek słu-

żący do obrazowania. Czy mogą istnieć metafory innego typu? Ludwig Wittgenstein w Uwagach o barwach⁴ zauważa, że gdy niewidomy mówi o błękitnym niebie, to zastanawiamy się, co może mieć na myśli, ale gdy słowa te wypowiada osoba widząca, to przecież również tak naprawdę tego nie wiemy. Nasze rozważania na temat komunikacji zafiksowane są na języku i obrazie (lub ewentualnym jego braku). Gdzie jest miejsce na smak, zapach, dotyk? Czy i one nie budują świata naszych doznań i naszego myślenia?

Bibliografia:

Lica-Kaczan M., Muzeum na dotyk, antropolog za słowo. O współczesnym doświadczaniu kultury, „Etnografia Nowa”, nr 1/2014.
Nietzsche F., Pisma pozostałe 1862–1875, przeł. B. Baran, Kraków: Inter-Esse, 1993.

Snyder J., Przekuć obraz w słowo, Æ Academic Publishing, San Diego, 2016.

Wittgenstein L., Uwagi o barwach, przeł. B. Baran, Wydawnictwa

Przypisy:

1 J. Snyder, Przekuć obraz w słowo, Æ Academic Publishing, 2016, San Diego, s. 55-56.2 M. Lica-Kaczan, Muzeum na dotyk, antropolog za słowo.
2 O współczesnym doświadczaniu kultury, „Etnografia Nowa”, nr 1, s. 90-106.

3 F. Nietzsche, Pisma pozostałe 1862–1875, przeł. B. Baran, Kraków: Inter-Esse, 1993, s. 250.

4 L. Wittgenstein, Uwagi o barwach, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Alethea, Warszawa 2014.



Olga Budzan (ur. 1984) – ukończyła etnologię i antropologię kulturową na Uniwersytecie Wrocławskim oraz projektowanie tkanin na Gerrit Rietveld Academie w Amsterdamie. Członkini Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Na co dzień pracuje w dziale edukacji Muzeum Etnograficznego Oddziału Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Od święta uczy haftu tu i tam. Ilustruje. Rysuje to, czego nie ma a chciałoby się, żeby było. Fot. Marcin Szczygieł

Stulecie rolnictwa ekologicznego i biodynamicznego

Mikołaj Niedek



Chabry, piękne polskie polne kwiaty, niegdyś nieodłączny element łąk zbóż, tępi się jako chwasty i są już coraz rzadsze na skutek masowego stosowania herbicydów. Fot. M. Niedek

Dokładnie 100 lat temu w Kobierzycach (ówcześnie Koberwitz) pod Wrocławiem, w czerwcu 1924 roku, odbył się pierwszy kurs rolnictwa biodynamicznego. Zapoczątkował on rozwój rolnictwa ekologicznego, uznawanego za najbardziej przyjazny przyrodzie i człowiekowi system wytwarzania żywności.

Na konferencji zorganizowanej 23 maja br. w Warszawie z okazji tego jubileuszu minister rolnictwa i rozwoju wsi Czesław Siekierski podkreślił, że istotą rolnictwa zgodnego z naturą jest filozofia, która kładzie nacisk na wzajemne powiązanie świata roślin, zwierząt i człowieka, akcentując potrzebę respektowania ich biologicznych potrzeb. We wzorcowym gospodarstwie ekologicznym następuje równoważenie produkcji roślinnej i zwierzęcej oraz zapewnienie równowagi paszowo-nawozowej. W rolnictwie bio-

dynamicznym stosuje się dodatkowo specjalne preparaty biologiczne, wykorzystuje symbiotyczne sąsiedztwo odpowiednich gatunków roślin, a czynności rolnicze wpisują się w przyrodnicze cykle i rytmy. Zasady te zostały ujęte w formie praktycznego kursu przez austriackiego filozofa, przyrodnika i reformatora społecznego Rudolfa Steinera (1861–1925), dając początek rolnictwu biodynamicznemu, opartemu na stworzonym przez niego systemie filozoficzno-duchowym – antropozofii.

W 1929 roku metoda biodynamiczna znalazła zwolenników w Polsce. Najważniejszym jej propagatorem był hr. Stanisław Karłowski (1879–1939) – działacz gospodarczy, ziemianin, bankier i senator, który w roku 1930 zaczął stosować zalecenia rolnictwa biodynamicznego w praktyce i założył pierwsze w Polsce gospodarstwo ekologiczne w Szelejewie – w wielkopolskim powiecie gostyńskim. Gospodarstwo Karłowskiego (1740 ha) zasłynęło nie tylko z produktów o wybitnych walorach smakowych i zdrowotnych, lecz także z wyselekcjonowania najlepszych odmian buraków cukrowych, hodowli ras bydła mlecznego i koni cenionych w polskiej kawalerii. W promowaniu produktów swojego gospodarstwa wsparł Karłowskiego uznany artysta-grafik i malarz, ale też scenograf, krytyk sztuki i teatrolog Franciszek Siedlecki (1867–1934). Jednym z jego dzieł były misterne przeszklenia w szwajcarskim ośrodku edukacyjnym pod Bazyleą, tzw. Goetheanum, gdzie nauczał Steiner. We wczesnych latach 30. Siedlecki wykonał dla Karłowskiego intrygującą grafikę promującą biodynamiczny chleb z Szelejewa. Mistyczną personifikacją symbolizującą siły natury była Żywila – postać inspirowana przedstawieniami greckiej bogini urodzaju Demeter. Imię Żywila odnosi się do Mickiewiczowskiej bohaterki jego młodzieńczego utworu literackiego, który podobnie jak Grażyna nawiązywał do litewskich kobiecych imion, historii i legend. Żywila symbolizuje urodzajność, obfitość, kobiecą naturę, Matkę Ziemię – której glob znajduje się również na grafice. O pasjonującej historii życia i twórczości Franciszka Siedleckiego opowiedziały na konferencji prof. UG dr hab. Monika Rzczycka i prof. UG dr hab. Diana Oboleńska podczas wykładu pt. „Biodynamika i sztuka, czyli opowieść o unikatowym projekcie wybitnego polskiego grafika Franciszka Siedleckiego”¹.

Ekofilozofię rolnictwa zrekapitulował w wydanej w 1992 r. przez SGGW pod takimż ty-

tułem książeczce profesor Mieczysław Górny (1929–2005), propagator rolnictwa ekologicznego w Polsce i inicjator Stowarzyszenia Producentów Żywności Metodami Ekologicznymi EKOLAND, utworzonego w 1989 r. Istota tej filozofii to duchowy stosunek do natury i ekologiczna etyka, postulująca postawę odpowiedzialności, troski, rewerencji (szacunku) i empatii względem przyrody i wszystkich istot żywych; świadomość głębokich powiązań i współzależności między człowiekiem i środowiskiem życia (całą biosferą) oraz tego, że krzywda wyrządzana przez człowieka przyrodzie jest krzywdą wyrządzaną jemu samemu. O filozofii tej zapominają rolnicy zapatrzeni wyłącznie w zyski i traktujący rolnictwo jako formę biznesu. Tymczasem rolnictwo to



Franciszek Siedlecki, Żywila. Reklama chleba wyprodukowanego w biodynamicznym majątku Szelejewa hrabiego Stanisława Karłowskiego w latach 1930–1934. Przykład wpływu idei rolnictwa biodynamicznego na przedwojenną sztukę polską. Zbiory prywatne.

nie przemysł, ziemia to nie fabryka, a zwierzęta to nie maszyny, a wszelkie działania przeciwko naturze prędzej czy później się zemszczą. Takie patologiczne zjawiska jak choroba wściekłych krów, świńska i ptasia grypa, ASF, zanieczyszczenia żywności pestycydami i dioksynami są ostrzeżeniami, że rolnictwo nastawione wyłącznie na zwiększanie wydajności i zysku za wszelką cenę, powoduje ogromne szkody, straty i koszty, które ponosi potem całe społeczeństwo i środowisko.

Ekologiczne rolnictwo i kulturowe dziedzictwo

Rolnictwo ekologiczne jest systemem gospodarowania najbardziej przyjaznym przyrodzie i zdrowiu człowieka, bazującym na zgromadzonym przez rolnicze pokolenia doświadczeniu, praktycznej znajomości przyrody i wiedzy dotyczącej biologicznych metod ochrony roślin i zdrowia zwierząt oraz zachowania żyzności gleby jako podstawowego zasobu produkcyjnego. W rolnictwie ekologicznym nie stosuje się syntetycznych nawozów sztucznych i chemicznych środków ochrony roślin, stosuje się za to komposty i nawozy naturalne, płodozmian, dba o dobrostan zwierząt, a organizmy modyfikowane genetycznie (GMO) są niedozwolone. Ekorolnictwo jest sposobem gospodarowania w pełni odpowiadającym zasadzie trwałego i zrównoważonego rozwoju (*sustainable development*), sprzyjając zachowaniu dziedzictwa społecznego, gospodarczego, kulturowego i przyrodniczego wsi i krajobrazu.

Przed rozpoczęciem masowego stosowania nawozów sztucznych i agrochemii, które postępowo po I wojnie światowej, innego rolnictwa niż naturalne nie było. Określenia „biologiczne”, „organiczne” czy „ekologiczne” zaczęto wtedy stosować na wyróżnienie produktów wytwarzanych w sposób naturalny i tradycyjny, gdyż już wtedy zaobserwowano, iż środki przemysłu chemicznego nie tylko wpływają na zwiększenie plonów,

lecz także mają skutki uboczne dla środowiska i gleby, osłabiając naturalną odporność roślin i żywionych nimi zwierząt oraz obniżają jakość biologiczną produktów. Produkty najwyższej jakości żywieniowej i zdrowotnej, wytwarzane z wykorzystaniem dogłębnej znajomości funkcjonowania przyrody i dynamiki jej cykli, zaczęto określać mianem biodynamicznych. System certyfikacji tych produktów (i przyznawania znaku Demeter) potwierdzający ich jakość istnieje do dzisiaj, a o jego zasadach mówił na konferencji Jean-Michael Florin – przewodniczący sekcji rolniczej Goetheanum. Produkty biodynamiczne można nabywać już w bardzo szerokim asortymencie, z czym uczestników konferencji zapoznała prof. dr hab. Ewelina Hallman z SGGW.

O rolnictwie ekologicznym piszemy więc na łamach „Kultury Wsi” nie bez kozery, gdyż jest to system uprawy i hodowli przyjazny nie tylko przyrodzie, lecz także tradycyjnemu krajobrazowi wsi, mozaikowatemu, bioróżnorodnemu, w którym występują miedze, łąki i pastwiska, pasy zadrzewień i zakrzewień śródpolnych, przydrożnych i nadwodnych, bogatych w przyjazne owadom zapylającym gatunki i biotopy. Niestety, wraz z tradycyjnym rolnictwem krajobraz ten odchodzi do przeszłości, a obszary wiejskie zamieniają się w rozległe, monotonne i monokulturowe obszary upraw. Postęp techniczny spowodował, że z krajobrazu wiejskiego zaczęły znikać powszechne niegdyś i cenne dla zapylaczy rośliny, jak chabry, maki czy kąkole. Rolnictwo konwencjonalne doprowadziło również do tego, że w krajobrazie wiejskim nie widać zwierząt – hoduje się je często w zamkniętych pomieszczeniach fermowych, bez dostępu światła słonecznego i świeżego powietrza. Entomolodzy szacują, że w wielu miejscach Europy populacja owadów zmniejszyła się w ciągu ostatnich 30 lat o ponad 1/3, co grozi rozregulowaniem i spadkiem odporności ekologicznej ekosystemów.



Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi Czesław Siekierski otwierający konferencję pt. „100 lat rolnictwa biodynamicznego i ekologicznego”, 23 maja 2024 r., Elektrownia Powiśle. Po lewej stronie ministra: Dorota Metera, Stowarzyszenie Forum Rolnictwa Ekologicznego im. Mieczysława Górnego; po prawej Jean-Michael Florin z Goetheanum, Szwajcaria
 fot. Mikołaj Nidek

W wyniku uprzemysłowienia rolnictwa tracimy nie tylko cenne biocenozy roślinne i zwierzęce. Koncentracja obszarów rolniczych, stymulowana przez rozwój wielkoskalowego rolnictwa i agrobiznesu, doprowadza do zanikania samych gospodarstw rolnych w tempie ponad 800 gospodarstw dziennie w całej UE; w Polsce ubywa ich ponad 50 dziennie. W wyniku intensywnych upraw już ponad 1/3 gleb w UE jest zdegradowanych i nie nadaje się do rolniczego wykorzystania. Nietrudno zgadnąć, że wyludnianie się wsi prowadzi również do zaniku dziedzictwa społeczno-kulturowego obszarów wiejskich, jego różnorodności etnograficznej i kulturowej, niszczonej przez przemysłowe rolnictwo równie skutecznie jak tradycyjny krajobraz wsi i bioróżnorodność. Uszczupliło ono również wielką różnorodność lokalnych odmian żywności i krajobrazu wiejskiego, ujednolicając go uprawami mono-

kulturowymi, co jest stratą dziedzictwa (agro) kulturowego. Zacytujmy fragment z *Manifestu o przyszłości jedzenia* Carlo Petrini, inicjatora ruchu Slow Food, który od 30 lat sprzeciwia się przemysłowemu rolnictwu, promując żywność lokalną, regionalną, tradycyjną i ekologiczną: „..., jeśli doliczyć koszty społeczne i ekologiczne oraz ogromne subwencje, okaże się, że systemy rolnictwa przemysłowego z pewnością nie podniosły wydajności produkcji. I wbrew zapowiedziom nie zmniejszyły nawet głodu. Stymulowały za to rozwój i koncentrację wpływów nielicznych międzynarodowych kolosów rolno-finansowych, które kontrolują produkcję globalną, ze szkodą dla lokalnych wytwórców żywności, dostępności jedzenia i jego jakości, a także zdolności wspólnot i narodów do osiągnięcia samowystarczalności w zakresie strategicznych surowców żywnościowych. Negatywne tendencje z drugiej połowy

ubiegłego wieku uległy przyspieszeniu wskutek ostatnich regulacji handlowych i finansowych, wprowadzonych przez globalnych biurokratów z międzynarodowych instytucji, takich jak Światowa Organizacja Handlu, Bank Światowy, Międzynarodowy Fundusz Walutowy i Codex Alimentarius²².

Rolnictwo ekologiczne pozwala zachować wiele z tradycyjnych praktyk rolniczych. Owszem, prace w ekogospodarstwie są często bardzo pracochłonne i wymagające, ale dzięki temu zachowują przyjazne przyrodzie i człowiekowi zielone miejsca pracy, sprzyjające utrzymaniu i samowystarczalności społeczności wiejskich. W produkcji metodami ekologicznymi stosuje się tradycyjne, endemiczne odmiany roślin i rasy zwierząt, odporne na choroby i dostosowane do lokalnych warunków geograficznych i klimatycznych. Dzięki temu nie wymagają one stosowania kosztownych zabiegów agrotechnicznych i agrochemicznych, a produkty żywnościowe wytworzone w ten sposób mają wyższą od

konwencjonalnych wartość odżywczą i zawartość składników biologicznie czynnych (m.in. białek, minerałów, witamin, polifenoli). Potwierdzone to zostało wieloma badaniami naukowymi, których szerokie spektrum przedstawiła na rzeczonyj konferencji m.in. prof. Sylwia Żakowska-Biemans z SGGW. W ekorolnictwie zachowany jest łańcuch przyczynowo-skutkowy: zdrowa gleba – zdrowe rośliny – zdrowe zwierzęta – zdrowi konsumenci.

Przyszłość kultury ekologicznej

Wspomniana konferencja, zorganizowana przez Stowarzyszenie Demeter Polska we współpracy z Polskim Towarzystwem Antropozoficznym i Koalicją Żywa Ziemia, objęta patronatem Ministra Rolnictwa i Rozwoju Wsi, dała asumpt do wielorakich przemyśleń, wymiany wiedzy i doświadczeń, zarówno osób zajmujących się badaniem rynku żywności ekologicznej i przedstawicieli środowisk akademickich, jak i praktyków – rolników i przetwórców, a także osób



Zadrzewienia śródpolne nie tylko urozmaicają krajobraz, lecz także pełnią ważne funkcje ekologiczne – stanowią schronienie i siedlisko wielu kręgowców i owadów, pożytecznych dla naturalnych upraw. Fot. M. Niedeck



Biegające wolno zwierzęta to coraz rzadszy widok na obszarach wiejskich. Fot. M. Niedek

promujących te idee w działalności organizacji pozarządowych, skupionych w Koalicji Żywa Ziemia. Na konferencji więc nie tylko podsumowano 100 lat rolnictwa biodynamicznego i ekologicznego, lecz także pokuszono się o wizję jego przyszłości. Oparto się przy tym na twarde dane, ilustrujących poziom i tendencje rozwoju rolnictwa ekologicznego i rynku eko-produktów żywnościowych w Polsce i Europie. Polska w rankingu krajów UE pod względem udziału rolnictwa ekologicznego w powierzchni upraw ogółem zajmuje 4. miejsce... niestety od końca. Liderem jest Austria, z 25-procentowym udziałem ekologicznych upraw. Strategia „Od pola do stołu” (pełna nazwa to Strategia na rzecz sprawiedliwego, zdrowego i przyjaznego dla środowiska systemu żywnościowego), która wraz ze strategią na rzecz bioróżnorodności 2030 tworzy proekologiczny filar Europejskiego Zielonego Ładu, planuje zwiększenie powierzchni upraw ekologicznych w UE z obecnych 10% do 25% do roku 2030, a więc aż o 15%.

Rolnictwo ekologiczne jest wielokrotnie mniej energochłonne i emisyjne niż rolnictwo przemysłowe; jest też przez to mniej podatne na kryzysy i zaburzenia inflacyjne na rynku paliw. Praktyki rolne w nim stosowane sprzyjają zawartości próchnicy i utrzymaniu wody w glebie i w krajobrazie oraz bioróżnorodności. Jest też bardziej odporne na anomalie klimatyczne, w tym susze, m.in. poprzez lepszy kompleks sorpcyjny gleb i wykorzystywanie gatunków, odmian i ras rodzimych dostosowanych do warunków lokalnych. Rolnictwo ekologiczne jest systemem wytwarzania żywności, które pozwala w pełni pogodzić interes środowiska z celami społeczno-gospodarczymi i interesem konsumenckim. Niestety, jego skala w Europie jest jeszcze zbyt mała, by zatrzymać niekorzystne ekologicznie procesy zachodzące w środowisku. Mimo systemów dopłat, programów rolno-środowiskowych UE i szybkiego wzrostu rynku ekożywności (rzędu 10–20% rocznie) tempo ekologizacji rolnictwa jest zbyt wolne, aby zrekompensować straty społeczne



W gospodarstwie ekologicznym stosuje się chów wolnowybiegowy, respektujący potrzeby fizjologiczne zwierząt. Przekłada się to na walory smakowe i zdrowotne pozyskiwanych w ten sposób produktów, fot. Mikołaj Niedek

i ekologiczne, wynikające z zawrotnego tempa modernizacji technicznej obszarów wiejskich.

Aby rolnictwo ekologiczne mogło się rozwijać, popyt na jego produkty powinien stale rosnąć wśród konsumentów. Wraz z rozwojem świadomości ekologiczno-zdrowotnej i żywieniowej społeczeństwa tak się w istocie dzieje. Tym, co może zniechęcać wielu konsumentów do zakupu ekoproduktów, jest często ich cena, zazwyczaj wyższa niż produktów konwencjonalnych. Jest to jednak mankament pozorny. Badania potwierdzają bowiem również, że większa ilość produktów ekologicznych w codziennej diecie przekłada się na większą zdrowotność i odporność naszego organizmu, a tym samym zmniejsza zachorowalność i związane z tym wydatki na leki i leczenie. Warto więc do wydatków podchodzić kompleksowo i mieć za przewodnika znane powiedzenia: „lepiej dać rolnikowi i piekarzowi niż lekarzowi” oraz „lepiej zapobiegać, niż leczyć”. Badania pokazują też, że więcej produktów wysokiej jakości w naszym życiu przekłada się na

lepsze samopoczucie i większą satysfakcję z życia. Produkty konwencjonalne mają ponadto ukryte koszty – środowiskowe i społeczne – związane z degradacją środowiska powodowaną przez ich wytwarzanie oraz koszty społeczne w postaci chorób dietozależnych, które powodują. Gdyby rachunek ekonomiczny uwzględniał te koszty w cenie, produkty ekologiczne okazałyby się w istocie tańsze od konwencjonalnych.

Produkty ekologiczne wytwarzane w gospodarstwach rodzinnych powinny być sprzedawane możliwie bezpośrednio i dystrybuowane w krótkich łańcuchach dostaw do konsumentów. Systemem, który realizuje te założenia w praktyce, jest w szczególności RWS – Rolnictwo Wspierane przez Społeczność. Polega ono na nawiązywaniu relacji rolników z konsumentami, dostarczającymi im produkty żywnościowe w wybranych ilościach, terminach i asortymentach, zazwyczaj w jakości ekologicznej, w bezpośrednich dostawach produktów „od pola do stołu”. Pierwsza grupa RWS w Polsce powstała dekadę temu,

a obecnie w kraju działa już kilkadziesiąt takich kooperatyw (zob. np. wspierajrolnictwo.pl). W systemach tych eliminuje się pośrednictwo dużych podmiotów handlowych, do których w konwencjonalnym handlu trafia 75–90% końcowej wartości produktu, a do rolnika jedynie 10–25% ceny detalicznej. W sprzedaży bezpośredniej marżę tę zachowuje producent, co rekompensuje nakłady związane z zapewnieniem wysokiej jakości dostarczanych produktów. W systemie tym możliwe są też rozwiązania prosumenckie

– udział konsumentów w procesie wytwarzania żywności poprzez wsparcie gospodarstw rolnych w pracochłonnych pracach polowych (sadzenie, pielnie, zbiory), co sprzyja integracji społeczności wiejskich i miejskich. System ten wymaga współpracy, samoorganizacji i skomunikowania konsumentów z jednej, a rolników (i przetwórców) z drugiej strony, tworzenia sieci i klastrów ułatwiających kooperację i uzyskanie efektywności kosztowej.

Termin „kultura” wywodzi się z rolnictwa i pierwotnie oznaczał on kultury rolne, uprawiane (kultywowane) w gospodarstwach. Podobnie słowo „ekologia” (gr. *oikos* – domostwo, obecne też w słowie „ekonomia”) dotyczy nierozzerwalnego sprzężenia pomiędzy funkcjonowaniem przyrody, na której bazuje przecież rolnictwo, i aktywnością człowieka. Wyobcowanie współczesnej gospodarki rolnej z przyrody i nierespektowanie jej ekologicznych praw i wymogów nie może być rozwiązaniem trwałym, którym były tradycyjne systemy rolnicze, działające w ramach możliwości ekologicznych lokalnych ekosystemów, kultywowane i przekazywane z pokolenia na pokolenie w społecznościach wiejskich. Powrotu do przeszłości nie ma, niemniej możemy praktykować takie systemy – style życia, wytwarzania i go-

spodarowania, które zachowują tak dużo z przeszłości i tradycji, jak tylko można, a wyłącznie tyle z nowoczesnych i innowacyjnych rozwiązań, ile potrzeba dla efektywności ekonomicznej gospodarowania. W przypadku rolnictwa jest nią produkcja zrównoważona ekologicznie. Jej przyszłość zależy również od nas, konsumentów, którymi wszyscy jesteśmy. Codziennie głosujemy swoimi portfelami, kupując produkty mniej lub bardziej ekologiczne. Wybierajmy więc produkty Eko (Bio), w tym biodynamiczne, co będzie dobre nie tylko dla środowiska, lecz także dla naszego organizmu i zdrowia. Przyszłość rolnictwa przyjaznego przyrodzie, dziedzictwu i człowiekowi zależy od kultury naszej konsumpcji i filozofii życia, którą się kierujemy.

Przypisy:

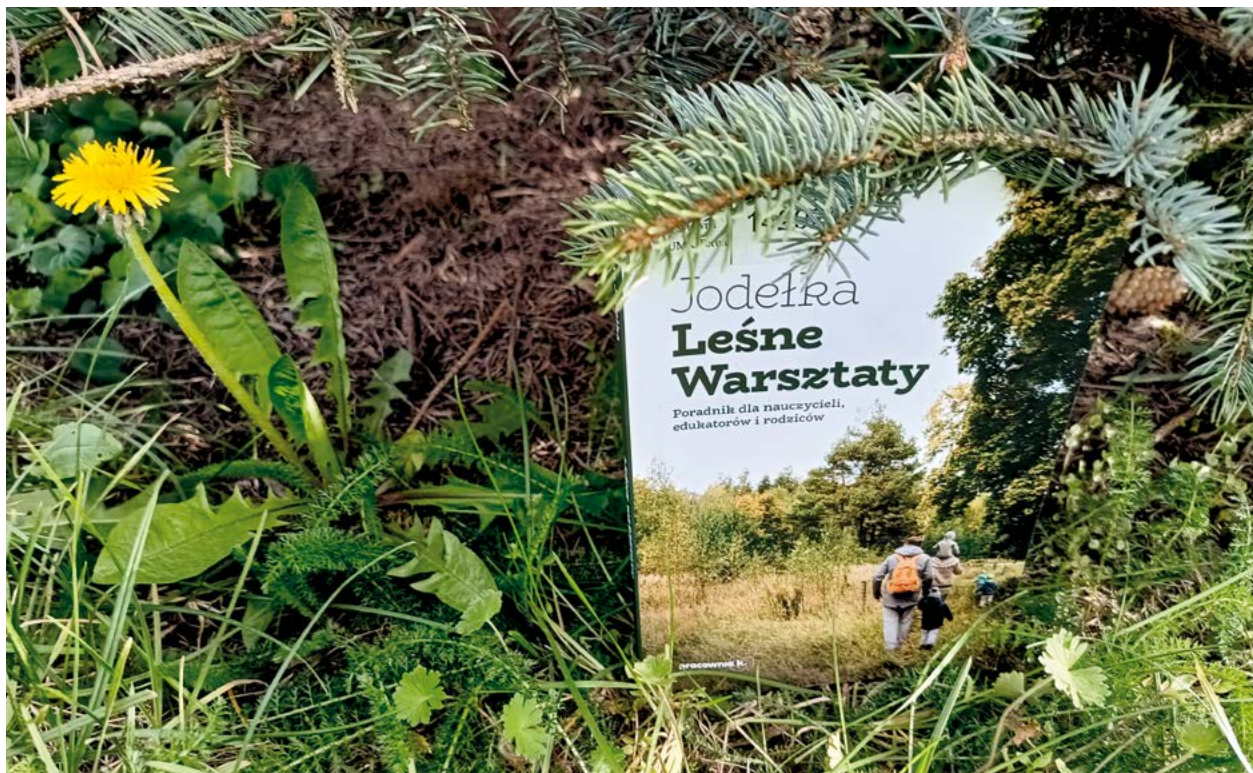
- 1 Projekt „Biodynamika w Polsce 1924–2024” realizowany na Uniwersytecie Gdańskim w ramach badań nad praktykami społecznymi związanymi z poszukiwaniem alternatywnych modeli kultury i cywilizacji.
- 2 C. Petrini, *Slow Food. Prawo do smaku*, Wyd. Twój Styl, Warszawa 2004.



Mikołaj Niedek – ukończył Wydział Filozofii i Socjologii UW (1999) i studia podyplomowe Rozwój obszarów wiejskich w CDR Brwinów (2000). Doktorat uzyskał na Wydziale Ekonomii i Zarządzania Uniwersytetu w Białymstoku (2009). Interesuje się koncepcją trwałego i zrównoważonego rozwoju obszarów wiejskich i jego uwarunkowaniami społecznymi, kulturowymi i ekonomicznymi. Autor wielu artykułów naukowych i publicystycznych. Związany z NIKiDW od 2020 r.

Naturalne place zabaw – las

Grażyna Olszaniec



fot. Grażyna Olszaniec

Dawniej zabawki były wykonywane z naturalnych materiałów, a dzieci bawiły się przedmiotami stworzonymi z elementów otaczającej nas przyrody. Z chęci zapewnienia jak najlepszego rozwoju małemu człowiekowi coraz częściej wraca się do różnych sposobów na zabawę, również poprzez obcowanie z naturą, przestrzenią oraz ruchem. Chodzi o to, by małe dziecko prawidłowo przetwarzało bodźce sensoryczne, a poprzez wszechstronne doświadczenia jego mózg rozwijał się kompleksowo, zaś umiejętności manualne i ruchowe właściwie ewoluowały. W starszym wieku jako nieodzowne składniki poznawania świata pojawiają się potrzeby badania i eksperymentowania oraz doświadczanie przygód.

Ponieważ nie powstał jeszcze żaden poradnik przygotowujący do prowadzenia warsztatów o tematyce wiejskiej – eksplorujących wieś, parki etnograficzne, skanseny czy muzea etnograficzne

– omówimy pozycję książkową na temat praktycznych zajęć prowadzonych w lesie.

Las zajmował i zajmuje istotne miejsce w życiu ludzi na wsi, ponieważ zbieractwo było waż-

ną czynnością mieszkańców wsi, a las źródłem różnych dóbr. Książka *Leśne Warsztaty. Poradnik dla nauczycieli, edukatorów i rodziców* jako praktyczny przewodnik po zabawach terenowych została wydana przez Pracownię k. specjalizującą się w tworzeniu naturalnych placów zabaw oraz w publikacjach z tego zakresu (wydała na ten temat cztery książki: *Ścieżka bosych stóp*, *Kuchnia błotna*, *Jeśli nie plac zabaw, to co?* oraz *Jak zbudować kuchnię błotną*). Autorka recenzowanej książki, Anna Jodełka, zajmuje się prowadzeniem zajęć w lesie dla dzieci w wieku od 2 do 5 lat oraz od 6 do 9 lat i deklaruje, że zależy jej na wychowywaniu dzieci samodzielnych, kreatywnych i twórczych. W książce zastosowała narrację pierwszoosobową, skracając w ten sposób dystans i przedstawiając porady Czytelnikowi jako własne doświadczenia.

We *Wstępie* (str. 7–8) Autorka zaprasza nas do przeniesienia się w czas naszego dzieciństwa, byśmy przywołali własne doświadczenie zabawy blisko natury, pełnej wrażeń wizualnych i zapachowych oraz emocji. Z tych wspomnień sama czerpała, przygotowując zajęcia terenowe dla dzieci i młodzieży, a następnie pisząc swoją książkę, bazującą na zebranych podczas pracy doświadczeniach.

W części pierwszej pt. *Leśna ścieżka* (str. 9–31) zamieszczono 6 rozdziałów. W pierwszym, *Z potrzeby serca* (str. 11–13), Autorka opowiada o osobistych motywacjach poszukiwania alternatywy w edukacji i sięgnięcia do idei leśnych przedszkoli. *Leśna kąpiel* (str. 14–18) to wyjaśnienie, czym przejawia się korzystny wpływ lasu na organizm ludzki, przewaga otwartego terenu zabaw nad zamkniętymi pomieszczeniami, nierównej powierzchni nad ogrodzonym, płaskim miejskim placem czy wreszcie wielość naturalnych bodźców zmysłowych przy jednoczesnym wyciszeniu się. Taki teren, jako miejsce do zabawy i zdobywania osobistego doświadczenia,

został opisany w kolejnym rozdziale (*Nie*)*plac zabaw* (str. 19–22). Przewodnikiem po naturalnym placu zabaw jest osoba dorosła, rodzic, który staje się dla małego odkrywcy *Latarnią morską* (str. 23–25), choć Autorka jednocześnie podkreśla, że w tego rodzaju edukacji sprawdza się również „odwrócona lekcja”, gdzie dorośli podąża za dziećmi, wiele się od nich ucząc. Rozdział *Nauka poszła w las* (str. 26–29) opisuje pożytek płynący z przyswajania wiedzy biologicznej poprzez praktykę. Autorka jest świadoma rozbieżności między światem realnym a wszechobecną, także w życiu dzieci, rzeczywistością wirtualną. Poświęca tym dylematom współczesnego życia osobny rozdział pt. *Przepaść* (str. 30–31).

Część druga została poświęcona kulisom *Leśnego warsztatu* (str. 33–64). Omówiono następujące kwestie: *Wybór miejsca* (str. 36–37), *Bezpieczeństwo* (str. 38–39), *Podjęmowanie ryzyka* (str. 40–41), *(Nie)pogoda* (str. 42–44), *Kleszcze* (str. 45–46). Z lektury rozdziałów wynika, że można zorganizować takie warsztaty praktycznie w każdych warunkach, jeśli się do tego odpowiednio przygotujemy. Również wiek dzieci nie stanowi problemu, gdyż według Autorki zajęcia będą atrakcyjne dla małych dzieci (2–6 lat), uczniów szkół podstawowych, młodzieży oraz dorosłych (*Uczestnicy zajęć*, str. 47–50). Swoimi osobistymi doświadczeniami z prowadzonych warsztatów Autorka dzieli się w rozdziałach: *Prowadzący zajęcia* (str. 51–52) oraz *Scenariusz zajęć* (str. 53–56). Wynika z nich, że najbardziej pożądane jest otwarte i twórcze, a jednocześnie świadome podejście. Autorka inspirowała się przy tym następującymi metodami pedagogicznymi: waldorfską, Montessori oraz skandynawskim, outdoorowym modelem wychowania. Połączenie swobody i zaplanowanych aktywności sprawdzi się także podczas *Leśnych urodzin* (str. 57–58). W rozdziałach *Kwestie formalne* (str. 59–60) i *Forma zapisów i opłaty* (str. 61–62) omówione

zostały sprawy związane z wyborem działalności, przygotowaniem regulaminu zajęć i wykupieniem ubezpieczenia oraz wyborem formy zapisów i płatności. W ostatnim rozdziale Autorka poleca pięć pozycji, które warto jej zdaniem przeczytać (*Książki blisko natury*, str. 63–64).

W części trzeciej zatytułowanej *Leśne harce* (str. 65–108) znajdziemy propozycje aktywności podzielone na 5 podkategorii. Dla najmłodszych, w wieku 2–6 lat, Autorka przewidziała kategorię *Uważność w lesie* (str. 68–79). Znajdziemy tu następujące ćwiczenia: leśna płyta CD, leśny chowaniec, promienie słońca, tańczące korony drzew, zapachowa zgadywanka oraz ścieżka bosych stóp. Dla dzieci w różnym wieku, 3–11 lat, odpowiednia jest kategoria *Zabawy w deszczu* (str. 80–87) – tu zaproponowano łapanie kropel deszczu do słoika, zabawę w poszukiwanie dżdżownic, w morski okręt oraz błotne bomby. Do wymienionych pomysłów zabaw Autorka dołączyła listę, która zawiera w 35 punktach propozycje konkretnych zadań do wykonania: *Zrób w lesie* (str. 108).

W ostatnich latach w Polsce idee wychowywania dzieci w ten sposób znacznie się upowszechniły, a środowisko edukatorów leśnych znacząco się rozwinęło. W rozdziale *Wywiady z leśnymi edukatorami* (str. 109) znajdziemy zapis rozmów z osobami z Krakowa i okolic, z Kościeliska i z Warszawy, którzy sami, oraz z innymi pro-

wadzącymi, realizują zajęcia w terenie czy nawet prowadzą blogi na ten temat. Interesujące jest, że każdy wywiad dostarcza innych informacji, innego spojrzenia na tę pracę. Jedna z osób uważa nawet, że jest to zawód przyszłości (str. 112).

W *Zakończeniu* (str. 126–127) przeczytamy postulaty dla przyszłych edukatorów – Autorka roztacza wizję przyszłości, gdy będą one realizowane na co dzień, i opisuje, jakie to przyniesie efekty dla przyrody, ale również dla ludzi.

W *Przypisach* (str. 129–130) znajdziemy więcej odnośników do literatury oraz poznamy autorów *Fotografii* (str. 131).

Książka prezentuje więc stronę „ideologiczną”, jest zachętą dla nauczycieli i rodziców oraz dla pasjonatów leśnych zajęć, będąc jednocześnie bardzo praktycznym poradnikiem. Uwagi w niej zawarte można spróbować przystosować do wszelkich zajęć terenowych. W niektórych skansenach i muzeach etnograficznych już organizuje się zajęcia z wykorzystaniem zabaw wspierających integrację sensoryczną niemowląt i dzieci czy zmysłowe postrzeganie ekspozycji muzealnej. Na przykład w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu tamtejszy Dział Edukacji od kilku lat organizuje zajęcia „Etnowyprawka Malucha” i „Etnoigraszki” cieszące się dużym zainteresowaniem młodych uczestników i ich opiekunów.

Przypis:

- 1 Anna Jodełka, *Leśne Warsztaty. Poradnik dla nauczycieli, edukatorów i rodziców*, Kraków, Pracownia k., 2020, ISBN:978-83-953572-8-2, s. 132.



Grażyna Olszaniec – doktor nauk humanistycznych, językoznawca, absolwentka UMK. Pracuje w Łysomicach w Biurze Regionalnym 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 pamiętników Michała Starzeńskiego (1757–1795). W latach 2015–2023 była współpracowniczką Komisji Dialektologicznej Komitetu Językoznawstwa PAN.

Ludzie i pszczoły

Karolina Echaust



Prezentujemy artykuł, który powstał na podstawie fragmentów pracy doktorskiej pt. „Ludzie i pszczoły. Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego i relacje międzygatunkowe w ujęciu antropologicznych badań nad bartnictwem w Polsce”, napisanej przez Karolinę Echaust pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Anny Weroniki Brzezińskiej. Obrona pracy odbyła się 1 grudnia 2023 r. w Instytucie Antropologii i Etnologii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Praca zwyciężyła w trzeciej edycji konkursu NIKiDW „Korzenie i skrzydła”.

Bartnictwo XXI w. to zjawisko oparte na powiązaniu praktyk aktorów ludzkich i nie-ludzkich (ang. *non-human person*) (Latour 2009, 2010), którym człowiek przyznaje sprawczość. W pracy proponuję włączenie do badań nad niematerialnym dziedzictwem kulturowym, ka-

tegorii relacji międzygatunkowych i spojrzenie na nie z perspektywy „teorii aktora-sieci” w ujęciu Bruno Latoura. Wpisuję zatem bartnictwo w „warstwę naturokultury” (Haraway 2012: 242), poszukując odpowiedniego języka do opisu tych wielogatunkowych zależności. Ponadto

poruszając się w sferze dziedzictwa, patrzę na współczesne praktyki bartnicze, jak na proces i relacje zachodzące „między dziedzictwami”, które heritolog Rodney Harrison definiuje jako „*top-down heritage*” (odgórne) i „*bottom-up heritage*” (oddolne) (Harrison 2010: 16–19). Praca jest osadzona w nurcie humanistycznych badań nad środowiskiem (ang. *environmental humanities*) (Emmet, Nye 2017), łącząc etnografię wielogatunkową (ang. *multispecies ethnography*) (Tsing 2005; Latour, Woolgar 2020) z ekologią polityczną (Latour 2009, 2010) i ze studiami nad dziedzictwem kulturowym (ang. *heritology*). Ukazując społeczną i kulturową *praxis* (Bauman 2012: 283) praktyk, zwyczajów, tradycyjnej wiedzy i umiejętności bartników, zaproponowałam kompleksowe spojrzenie na bartnictwo jako na proces zmian społeczno-kulturowych, efektem których jest nowa wartość dziedzictwa – „gdzie to, co społeczne, powraca jako powiązane” (Latour 2010: 152).

Podstawowymi pojęciami i kategoriami, w których osadzona jest praca, są: niematerialność, bartnictwo, dziedzictwo i środowisko przyrodnicze. Każde z nich odczytuję na nowo, poszukując nieoczywistych znaczeń, relacji i praktyk. Bartnictwo określam jako **dziedzictwo inkluzyjne**, opierające się na interdyscyplinarności i korzystające z dorobku naukowego dyscyplin takich jak: historia, biologia, socjologia, ekologia czy sozologia. Dziedzictwo inkluzyjne włącza na grunt badawczy podmioty nie-ludzkie – pszczoły, a także rośliny miododajne, drzewa, las – poddając je refleksji i opisowi. Granice dziedzictwa zostały poszerzone poprzez „włączenie do Latourowskiego kolektywu kolejnych bytów pozaludzkich” (Majbroda 2019: 53). **Niematerialny** (ang. *intangible*) określa wszystko to, co pozbawione jest materii, pozbawione możliwości dotyku (Folga-Januszewska 2020: 745), ulotne, a tym samym łatwo ulegające zmianom ze względu na swój

stan. Dziedzictwo określane jako niematerialne dotyka subtelnej sfery wiedzy i praktyk. Według mnie, podążając za powyższym, dziedzictwo niematerialne zamiennie możemy określić jako duchowe, symboliczne, mentalne, metafizyczne, a także pozaludzkie. **Środowisko przyrodnicze** jest pojęciem bardzo złożonym, a człowiek jako organizm biologiczny należy do świata biotycznego, tak samo jak zwierzęta, grzyby, rośliny czy porosty. Idea zwierzęcia kształtującego środowisko i pozostającego w relacji z człowiekiem po raz pierwszy została opisana między XVII a XIX w. i aż do XX w. pozostawała w polu zainteresowania geografów i przyrodników. Od lat 30. XX w. „intelektualny konsensus w kwestii panowania nad naturą”, wraz z kulturalistycznym nastawieniem do przyrody wśród przedstawicieli nauk humanistycznych, „opiewa koncepcję człowieka jako pana i władcy natury” (Baratay 2016: 18–20). Wydawałoby się, że w latach 60. i 70. XX w. przyroda nie pozostanie obojętnym



Barć w Puszczy Pilickiej. Spała, 18.09.2020 r.
fot. Karolina Echaust

połem badawczym, jednakże z humanistycznych zainteresowań naukowych wyparły ją tematy dotyczące historii, klimatu czy chorób (Piasek 2018; Maliszewski 2018; Chorążyczewski 2018). Na początku XXI w. nauki humanistyczne, przejmując nomenklaturę nauk przyrodniczych, włączyły aktorów nie-ludzkich w dyskurs humanistyki środowiskowej (ang. *environmental humanities*) (Emmet, Nye 2017: 2) i polityki (Latour 2010, 2020).

Badania terenowe prowadziłam w latach 2018–2022, w sumie odwiedziłam 87 miejscowości. Przeprowadziłam 106 rozmów z wykorzystaniem kwestionariusza badawczego oraz udokumentowałam 56 spotkań, które nazywam „rozmowy przy barciach” (w lasach). Zastosowana przeze mnie wielostanowiskowa metoda badawcza (ang. *multi-sites ethnography*) w ujęciu George’a Marcusa umiejscawia aktorów w wielu obserwacjach i uczestnictwach, umożliwia „zerwanie z wieloma dychotomiami”, takimi jak natura i kultura, oraz stosowanie różnorodnych technik badawczych. Badania ulokowane zostały we „fragmentarycznych, osadzonych w nieciągłości, wielostanowiskowych obiektach badań” (Marcus 1995: 97), które za Latourem nazywam aktorami – aktantami (Latour 2009, 2010). Dzięki temu uzyskałam „dostęp do bardziej mobilnych i mnogich punktów widzenia”, co pozwoliło mi zrozumieć i opisać „świat wy-cinkowych powiązań, przepływów, przekraczania granic” (Macdonald 2021: 94).

Praca doktorska liczy 430 stron i składa się z wprowadzenia, pięciu rozdziałów, zakończenia oraz bibliografii, aneksu i dwóch streszczeń (w języku polskim i angielskim).

Wprowadzenie jest zwięzłym nakreśleniem genezy zainteresowania tematem oraz celu pracy. Omówiłam główne hipotezy, problemy i pytania badawcze, lokując je w obrębie podstawowych pojęć i kategorii. Wyjaśniłam metodykę, narzę-



Pszczoły wraz z kłodą bartną tworzą jeden organizm. Brody, woj. świętokrzyskie, pow. kielecki, gm. Pierzchnica, 16.06.2021, fot. Karolina Echaust

dzia i kontekst badań terenowych oraz przyczynę zastosowania „etnografii wielostanowiskowej” w ujęciu Marcusa. Rola i znaczenie praktykowania bartnictwa opiera się na tradycji historycznej, do której włączyłam byty pozaludzkie – pszczoły.

Rozdział *Genealogie badań nad problematyką pracy* to krytyczna analiza stanu badanych zjawisk. W wywodach ukazałam złożoność tematu i zastosowanych metodologii. Zebrany materiał zastany podzieliłam na kategorie, wokół których oscyluje praca. W literaturze przedmiotu poszukiwałam antropologicznych orientacji dziedzictwa kulturowo- przyrodniczego. Następnie poddałam analizie literaturę omawiającą stan badań nad bartnictwem w Polsce, odwołując się do dziedzictwa kulturowego i kultury niematerialnej.

W rozdziale *Trudne dziedzictwo, czyli ludzie wobec ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego* przyglądałam się wybranym problemom współczesnego bartnictwa. Ukazałam praktyki



„Homeostaza”, czyli „laboratorium barci”. Miejsce spotkań bartnika z pszczołami miodnymi, Puszcza Świętokrzyska, 17.09.2020 r., fot. Karolina Echaust

i płaszczyzny, w jakie uwikłani są praktycy współczesnego bartnictwa w Polsce. Osia „trudnego dziedzictwa” są z jednej strony mechanizmy zmierzające do finalizacji wpisu¹, a z drugiej działania realizowane w nawiązaniu do niego i na jego podstawie praktykowane przez przedstawicieli wielu organizacji, instytucji, a także przez osoby prywatne.

W części *Konteksty niematerialnego dziedzictwa kulturowego* przyglądałam się zależnościom pomiędzy praktykami odtwarzania dziedzictwa a mechanizmami uwiarygadniającymi „ciągłość” tradycji bartniczych. Zaproponowałam nowe spojrzenie na współczesne bartnictwo, rozmieszczając kontynuację i odtwarzanie po jednej, a ciągłość i autentyczność po drugiej stronie. Za pomocą etnograficznej analizy danych empirycznych ukazałam interesującą mozaikę profesji, zainteresowań i koncepcji, w obrębie których poruszają się osoby skupione wokół szeroko ro-

zumianych działań bartniczych. Uwikłanie dziedzictwa w problematykę prawną stało się tłem dla podejmowanych wątków. Zaproponowałam pojęcie nowego bartnictwa, które jest próbą wyjścia poza perspektywę historyczną dziedzictwa i włącza je do współczesnych praktyk, znaczeń i sieci.

W rozdziale *Pszczoły bartników, czyli antropologiczne spojrzenie na relacje międzygatunkowe* spletałam kategorię dziedzictwa z perspektywą relacji międzygatunkowych. Oddałam głos aktantom nowego bartnictwa – drzewom, pszczołom miodnym i ekosystemom leśnym. Kategoria inkluzyjności dziedzictwa stanowiła istotny punkt odniesienia. W wyniku przemieszczeń zerwałam z przestarzałym modelem spojrzenia na człowieka i naturę (Latour 2009: 127). Włączyłam do refleksji pozaludzkie byty, co pozwoliło mi odnaleźć miejsca, laboratoria i praktyki, uwrażliwiając ludzkich aktorów na wspólny świat, składający się także z nie-ludzkich aktantów. Uwzględnienie pozaludzkich bytów w badaniach nad dziedzictwem, w którym znaczącą rolę odgrywa przyroda, jest nie tyle możliwe, ile konieczne. Wpisuje się bowiem w aktualne dyskursy, przestrzenie i wiedzę o znaczeniu powiązań pomiędzy ludźmi i nie-ludźmi. Zaproponowany przeze mnie model nowego bartnictwa, to propozycja ujęcia empirycznego. Stanowi narzędzie pomocne w dostrzeżeniu i opisanu relacji pomiędzy wszystkimi aktantami, w obrębie których dziedzictwo jest praktykowane. Jako antropolożka społeczno-kulturowa dostrzegam uwikłanie praktyk dziedzictwa w problematykę kryzysów planetarnych: klimatycznego, energetycznego czy ekologicznego, zaniku różnorodności gatunkowej i naturalnych siedlisk dla zapylaczy i pszczoł miodnych oraz intensyfikacji rolnictwa i zubożenia krajobrazu przyrodniczego.

W ostatnim rozdziale *Ludzie i pszczoły – wnioski z badań nad niematerialnym dziedzic-*

twem kulturowym odwołuję się do przedstawionych we *Wprowadzeniu* hipotez, problemów i pytań badawczych. Zaproponowany w rozdziale czwartym model nowego bartnictwa poszerzyłam o kolejne przykłady niematerialnych dziedzictw kulturowych. Wyboru dokonałam, ukierunkowując uważność na nie-ludzkie byty. Flisactwo, sokolnictwo oraz plecionkarstwo to trzy przykłady dziedzictw, które przedstawiałam za pomocą zaproponowanego modelu ujęcia empirycznego. Tym samym ukazałam narzędzie mogące stanowić punkt wyjścia do badań nad perspektywą przyrodniczą i ekologiczną niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

W rozważaniach zawartych w *Zakończeniu* powróciłam do kategorii dziedzictwa jako przestrzeni wielopłaszczyznowych interpretacji. W wielu aktualnych dyskursach znaczenie wartości przyrodniczych nadal jest umniejszane i niedostrzegane. Przyszłość niematerialnego dziedzictwa kulturowego jest powiązana ze zmianami procesów społeczno-kulturowych. Zmianie

ulegnie bowiem płaszczyzna ekologiczna podejmowanych praktyk. System ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego należałoby poszerzyć o interdyscyplinarne metody i narzędzia, uwzględniające nie tylko ludzkie przestrzenie. Więcej-niż-ludzkie byty nie powinny egzystować w wyciszeniu. Od ich istnienia zależy istnienie ludzi. W świecie więcej-niż-ludzkich spotkań odnaleźć możemy wartości i praktyki, za pomocą których eksplorowane, doświadczane i praktykowane jest niematerialne dziedzictwo kulturowe, splecione z międzygatunkowymi relacjami ludzi i pszczoł.

Bibliografię stanowią zebrane źródła zastane, do których odwoływałam się w pracy, a także literatura będąca inspiracją dla moich wywodów. Neografia zawiera zestawienie źródeł cyfrowych, wraz z krótkim opisem domen. *Aneks* składa się z dziesięciu dodatków uzupełniających pracę. *Streszczenia* w językach polskim oraz angielskim to zwięzłe przedstawienie najważniejszych zagadnień i problemów zawartych w pracy.



Wręczenie dyplomu zwyciężczyni konkursu dr Karolinie Echaust przez p.o. Dyrektora NIKiDW Elżbietę Osińską-Kassę
fot. D. Matloch

Przypisy:

1 Informacje na temat wpisu bartnictwa na *Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego* w 2016 r. znajdują się pod adresem <https://niematerialne.nid.pl/niematerialne-dziedzictwo-kulturowe/krajowa-lista-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/>, natomiast informacje na temat wpisu kultury bartniczej w 2020 r. na *Listę Reprezentatywną*

Niematerialnego Dziedzictwa Ludzkości znajdują się pod adresem <https://www.unesco.pl/kultura/dziedzictwo-kulturowe/dziedzictwo-niematerialne/listy-dziedzictwa-niematerialnego/lista-reprezentatywna-niematerialnego-dziedzictwa-ludzkosci/> (dostęp: 27.05.2024).

Bibliografia:

Baratay E., *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, Gdańsk, Wydawnictwo w Podwórkach sp. j, 2016.
 Barnard A., *Antropologia. Zarys teorii i historii*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2016.
 Bauman Z., *Kultura jako praxis*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
 Bergeron Y., *Ochrona* [w:] D. Folga-Januszewska (red.), *Słownik encyklopedyczny muzeologii*, Warszawa, Muzeum Pamięci Króla Jana III w Wilanowie, 2020.
 Berliner D., *Multiple nostalgias: the fabric of heritage in Luang Prabang (Lao PDR)* [w:] „Journal of the Royal Anthropological Institute”, Vol. 18, 2012.
 Bińczyk E., *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
 Chorążyczewski W., *Klimat jako przedmiot refleksji humanistycznej w Polsce XV–XVII wieku. Zarys problemu* [w:] P. Oliński, W. Piasek (red.), *Historia – Klimat – Przyroda. Perspektywa antropocentryczna*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
 Emmet N., *The Environmental Humanities. A Critical Introduction*, London, England, The MIT Press Cambridge Massachusetts, 2017.
 Folga-Januszewska D., *Niematerialny* [w:] D. Folga-Januszewska (red.), *Słownik encyklopedyczny muzeologii*, Warszawa, Muzeum Pamięci Króla Jana III w Wilanowie, 2020.
 Goody J., *Introduction* [w:] J. Goody (red.), *Succession to high office*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.
 Haraway D., *Manifest gatunków stowarzyszonych* [w:] A. Gajewska (red.), *Teorie wywrotne. Antologia przekładów*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
 Harrison R., *What is Heritage?* [w:] *Understanding the politics of heritage*, 2010.
 Latour B., *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, Kraków, Universitas, 2010.
 Latour B., Woolgar S., *Życie laboratoryjne. Konstruowanie faktów naukowych*, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury, 2020.
 Latour B., *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009.

Macdonald S., *Krainy pamięci. O dziedzictwie i tożsamości we współczesnej Europie*, Kraków, Międzynarodowe Centrum Kultury, 2021.
 Majbroda K., *W relacjach, sieciach, splotach asambliży. Wyobrażenia antropologii społeczno-kulturowej wobec aktualnego*, Wrocław, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe; Manchester, Manchester University Press, 2019.
 Maliszewski K., *Obraz świata przyrody w kulturze staropolskiej. Egzemplifikacja zagadnienia na podstawie gazet pisanych* [w:] P. Oliński, W. Piasek (red.), *Historia – Klimat – Przyroda. Perspektywa antropocentryczna*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
 Mańkowski J., *Praktyczny słownik łacińsko-polski*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2001.
 Marcus G. E., *Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography* [w:] „Annual Review of Anthropology” nr 24, 1995.
 McCreery J. L., *Woman's property rights and dowry in China and South Asia* [w:] „Ethnology”, vol. 15, nr 2, 1976.
 Murdock G. P., *Social Structure*, New York, The Macmillan Company, 1949.
 Penkala-Gawęcka D., *Dziedziczenie* [w:] Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, Warszawa–Poznań, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987.
 Piasek W., *Przyroda w historiografii – modele i kulturowe konteksty interpretacji* [w:] P. Oliński, W. Piasek (red.), *Historia – Klimat – Przyroda. Perspektywa antropocentryczna*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
 Rivers W. H. R., *Social Organization*, London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co, 1924.
 Robotycki Cz., *Nie wszystko jest oczywiste*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998.
 Stomma L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1986.
 Tsing A. L., *Friction: An Ethnography of Global Connection*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2005.
 Wohlleben P., *Sekretne życie drzew*, Kraków, Wydawnictwo JAK, 2016.

Gala konkursu „Korzenie i skrzydła” III edycja

Małgorzata Jaszczółt



Laureaci konkursu „Korzenie i skrzydła” III edycja, fot. Danuta Matloch

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi wspiera działalność badawczą związaną z kulturą i dziedzictwem obszarów wiejskich w Polsce: naukowców, zarówno na poziomie studiów magisterskich jak i doktoranckich, a także i ich promotorów. Przykładem takich działań jest cykliczny konkurs „Korzenie i skrzydła” na najlepszą pracę magisterską i/lub doktorską, zorganizowany po raz trzeci. Tegoroczna edycja dotyczyła prac doktorskich (poprzednie: 2021 – magisterskich i doktorskich, 2022 – magisterskich).

8 maja 2024 r. w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi odbyło się wręczenie nagród w trzeciej edycji (2023) konkursu „Korzenie i skrzydła” na najlepszą pracę doktorską na temat kultury i dziedzictwa obszarów wiejskich w Polsce.

Do konkursu zgłaszane były prace dotychczas niepublikowane, napisane w języku polskim i obronione w latach 2019–2023 oraz te, które nie uzyskały nagród w edycji konkursu za 2021 rok.

Głównym celem konkursu jest upowszechnianie podejmowania tematyki badań dziedzic-



Zespół Pieśni i Tańca Ludowego URZECZENI, fot. Danuta Matloch

twą wiejską w sposób interdyscyplinarny i zachęcenie naukowców różnych dziedzin zarówno etnografów, historyków czy socjologów, ale także z innych dyscyplin: architektów, językoznawców, a także artystów, do prowadzenia badań dawnej i współczesnej wsi w różnych kontekstach.

W swoim zamyśle, konkurs ma na celu wzmocnienie nurtu badań nad dziedzictwem materialnym i niematerialnym oraz przyrodniczym polskiej wsi w ujęciu historycznym oraz zachodzącymi współcześnie procesami zmian związanymi z gospodarką i kulturą wsi. Celem konkursu jest także tworzenie naukowo podbudowanych systemowych narzędzi, które mogą służyć lokalnym społecznościom w procesie budowania tożsamości oraz stanowić znaczący czynnik rozwoju obszarów wiejskich w Polsce.

Na konkurs w edycji 2023 wpłynęło 18 prac. Ich tematyka oscylowała wokół zagadnień związanych z szeroko pojętą kulturą i dziedzictwem

obszarów wiejskich, językoznawstwem, architekturą i muzealnictwem etnograficznym.

Komisja konkursowa w składzie: dr hab. Anna Gomółka, prof. Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach – przewodnicząca, dr hab. Barbara Pabian, prof. Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach, prof. dr hab. Pior Dahlig z Uniwersytetu Warszawskiego oraz prof. dr hab. inż. Józef Hernik, z Uniwersytetu Przyrodniczego w Krakowie - oceniła prace zgodnie z kryteriami zawartymi w regulaminie.

Konkurs zorganizowano już po raz trzeci i podobnie jak w poprzednich latach, także w tym roku spotkał się z dużym zainteresowaniem odbiorców.

W wydarzeniu wzięli udział: Elżbieta Osńska-Kassa – p.o. Dyrektor NIKiDW, Nina Sapa – Zastępca Dyrektora NIKiDW, Bogusław Wijatyk – Dyrektor Generalny w Ministerstwie Rolnictwa i Rozwoju Wsi oraz Przemysław Saltarski

– Dyrektor Departamentu Oświaty i Polityki Społecznej w Ministerstwie Rolnictwa i Rozwoju Wsi.

Tegoroczną uroczystość uświetnił występem artystycznym Zespół Pieśni i Tańca Ludowego

URZECZENI. Zespół działa przy Stowarzyszeniu „Miłośnicy Kultury Urzecza”, które odkrywa swoje zapomniane, nadwiślańskie dziedzictwo. Urzecze związane było z trzema kulturowymi tradycjami – mazowiecką, flisacką i olęderską.

Laureaci trzeciej edycji konkursu „Korzenie i skrzydła”

I miejsce – dr Karolina Echaust

Praca: „Ludzie i pszczoły. Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego i relacje międzygatunkowe w ujęciu antropologicznych badań nad bartnictwem w Polsce”

Miejsce obrony: Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

Promotor: prof. UAM dr hab. Anna Weronika Brzezińska

Miejsce obrony: Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki

Promotor: dr hab. inż. arch. Elżbieta Raszeja, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

II miejsce – dr Anna Rubczak

Praca: „Kształtowanie nowej tożsamości regionalnej w przestrzeniach dominacji wody na Żuławach Delt Wisły”

Miejsce obrony: Politechnika Gdańska

Promotorzy: prof. dr hab. inż. Tomasz Parteka, Politechnika Gdańska / dr hab. inż. arch. Dorota Kamrowska – Załuska, Politechnika Gdańska

dr Karolina Anna Pawłowska

Praca: „Wytwórstwo ludowych instrumentów muzycznych w Polsce. Tradycja a innowacje”

Miejsce obrony: Uniwersytet Wrocławski

Promotor: prof. dr hab. Zbigniew J. Przerembski, Uniwersytet Wrocławski

III miejsce – dr Maria Działo-Nosal

Praca: „Skrzynie i kufry wianne na ziemi biłgorajskiej. Antropologiczne studium przedmiotu”

Miejsce obrony: Uniwersytet Jagielloński

Promotor: dr hab. Monika Golonka-Czajkowska, Uniwersytet Jagielloński

Uczestnicy:

dr Ewa Angoneze-Grela

Praca: „Architektura — migracje — tożsamość. Studium architektury szkieletowej historycznego regionu Colônia Santo Ângelo w Brazylii na tle XIX-wiecznej fali emigracyjnej z Pomorza Zachodniego”

Miejsce obrony: Politechnika Poznańska

Promotor: prof. dr hab. Agata Bonenberg

dr Agnieszka Alicja Drzazga

Praca: „Uwarunkowania rozwoju przedsiębiorczości w formie pozarolniczej działalności gospodarczej na obszarach wiejskich w Polsce”

Miejsce obrony: Uniwersytet Łódzki

Promotor: dr hab. Renata Lisowska, prof. Uniwersytetu Łódzkiego

Wyróżnienia honorowe

dr Daniel Mikulski

Praca: „Analiza i ocena zmienności krajobrazu ziemi średzkiej w kontekście ochrony aktywnej śladów kultury folwarcznej”

dr Paweł Figlewicz

Praca: „Miasto Dobczyce i jego wiejskie otoczenie w latach 1918–1945”

Miejsce obrony: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II

Promotor: ks. prof. dr hab. Bogdan Stanaszek, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II

dr Kamil Hojarczyk

Praca: „Architektura Ludowa – jej rozwój i przemiany. Wybrane zagadnienia ze studiów wernakularnych na przykładach zagranicznych oraz z powiatów chrzanowskiego i krakowskiego”

Miejsce obrony: Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki

Promotor: dr hab. inż. Hubert Mełges, Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Targu

dr Katarzyna Kraczoń

Praca: „Semiotyka gestów rytualnych w polskiej obrzędowości rodzinnej i dorocznej”

Miejsce obrony: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Promotor: prof. dr hab. Jan Adamowski, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej / promotor pomocniczy dr hab. Marta Wójcicka, prof. UMCS

dr Katarzyna Lassak

Praca: „II Koncert skrzypcowy *Góralski* Jana Adama Maklakiewicza. Pierwsze nagranie koncertu z orkiestrą symfoniczną i jego ludowych źródeł w wykonaniu kapeli góralskiej. Opis dzieła artystycznego”

Miejsce obrony: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Promotor: dr hab. Janusz Wawrowski

dr Beata Maksymiuk-Pacek

Praca: „Wesele na wschodnim pograniczu kulturowym – tradycja i współczesność (obszar południowego Podlasia)”

Miejsce obrony: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Promotor: prof. dr hab. Jan Adamowski, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

dr Elżbieta Oficjalska

Praca: „Dziedzictwo kulturowe Górnego Śląska z perspektywy muzealnika”

Miejsce obrony: Uniwersytet Opolski

Promotor: dr hab. Teresa Smolińska, prof. Uniwersytetu Opolskiego

dr Angelika Pawlaczyk

Praca: „Funkcjonowanie rosyjskiej gwary staroobrzędowców w regionie augustowskim w zakresie kodu rozwiniętego i ograniczonego”

Miejsce obrony: Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Promotor: dr hab. Michał Głuszkowski, prof. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu

dr Paulina Rutecka

Praca: „Zrównoważony rozwój polskich przedsiębiorstw agroturystycznych”

Miejsce obrony: Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach

Promotor: Małgorzata Pańskowska, Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach

dr Alicja Trukszyn

Praca: „Studium kulturowo-językowe wybranych obrzędów przejścia (na przykładzie wsi okolic Łyśca)”

Miejsce obrony: Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Promotor: dr hab. Stanisław Cygan, prof. Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach

dr Iwona Woźniak

Praca: „Teatry niezbędne. Działalność amatorskich zespołów teatralnych na Górnym Śląsku po transformacji ustrojowej”

Miejsce obrony: Uniwersytet Śląski w Katowicach

Promotor: dr hab. Dorota Fox, prof. Uniwersytetu Śląskiego

dr Artur Żyto

Praca: „Znaczenie materialnego dziedzictwa kulturowego rejonu Gór Stołowych dla rozwoju turystyki kulturowej”

Miejsce obrony: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Promotor: dr Klaudiusz Świącicki, prof. Uniwersytetu Adama Mickiewicza / promotor pomocniczy: dr Mateusz Rogowski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Patronaty honorowe w konkursie „Korzenie i skrzydła” objęli:

Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Polskie Seminarium Etnomuzykologiczne

Stowarzyszenie Muzeów na Wolnym Powietrzu

Międzynarodowa Organizacja Sztuki Ludowej przy UNESCO

Komisja Folklorystyczna Komitet Nauk Etnologicznych PAN

Polskie Towarzystwo Socjologiczne



Małgorzata Jaszczolt – etnograf, pracuje w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi. Absolwentka etnologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i Podyplomowego Studium Muzeologicznego UJ. Interesuje ją szczególnie tematyka związana z rzemiosłem i rękodziełem w kontekście historycznym oraz współczesnym, ale także współczesna obrzędowość, film etnograficzny oraz wystawiennictwo. Bierze udział w licznych projektach badawczych i popularyzatorskich, związanych z dziedzictwem i kulturą polskiej wsi oraz muzeami prywatnymi. Współpracuje z czasopismem „Kraina Bugu” oraz organizacjami pozarządowymi. Jest autorką i współautorką artykułów naukowych i popularnonaukowych oraz wpisów na blogu.



Rodzinna Kapela Korbanów, fot. Krzysztof Żuczkowski

Noc Muzeów

Wieś świętokrzyska w stolicy

Joanna Szymańska-Radziejcz



Uroczyste otwarcie Nocy Muzeów przy Krakowskim Przedmieściu 66 przez Elżbietę Osińską-Kasę, p.o. dyrektor NIKiDW i Katarzynę Korus, dyrektor Muzeum Wsi Kieleckiej, fot. Krzysztof Żuczkowski

18 maja odbyła się XX Noc Muzeów. Wydarzenie to przyciągnęło do Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi rzesze zainteresowanych. Była skoczna muzyka, dobre jedzenie, wystawy i warsztaty. Z całą pewnością tę noc zapamiętają dobrze wszyscy, którzy licznie przybyli do Instytutu, aby świętować wspólnie to coroczne najlepiej rozpoznawalne wydarzenie kulturalne.

Dwie instytucje – Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi oraz Muzeum Wsi Kieleckiej zaprosiły mieszkańców Warszawy oraz odwiedzających stolicę turystów na fascynującą podróż przez region świętokrzyski i jego kulturę.

Przybyłych do Instytutu gości powitały rzeźby autorstwa Andrzeja Kozłowskiego z wystawy „Świat ludowej wyobraźni”. Zwiedzający mogli przenieść się do krainy dziwów i legend ziemi świętokrzyskiej.

Od godz. 19.00 w gmachu Instytutu, przy ul. Krakowskie Przedmieście 66 w Sali Odczytowej można było obejrzeć występy Zespołu Pieśni i Tańca *Małogoszcz*, Zespołu Pieśni i Tańca *Wierna Rzeka* oraz Zespołu Pieśni i Tańca *Piekoszowianie*.

Wszyscy zwiedzający mieli okazję także obejrzeć wystawę fotografii Pawła Pierścińskiego zatytułowaną „A nasza ziemia w pasy!” ukazującą krajobraz wiejski Gór Świętokrzyskich.



Rzeźby Andrzeja Kozłowskiego, fot. Krzysztof Żuczkowski

W Instytucie można było podziwiać również wystawę „Świętokrzyskie Inspiracje Fotograficzne – świętokrzyski strój ludowy w obiektywie Grzegorza Sidel”, prezentującą tradycyjne stroje ludowe, funkcjonujące na terenie szeroko pojętej Kielecczyny.

Na pierwszym piętrze, przed wejściem do Sali Odczytowej, koła gospodyń wiejskich proponowały degustację lokalnych potraw i prezentację wyrobów rękodzielniczych. Obok, na panoramicznym tarasie, można było obejrzeć wystawę Plakatów Muzeum Wsi Kieleckiej, autorstwa plastyka Grzegorza Chorążka, które promowały wydarzenia i wystawy muzealne.

Atrakcją wieczoru była prezentacja multimedialna Filmowy Skansen, która ukazywała skansen, jako atrakcyjną lokację dla plenerów filmowych polskich i zagranicznych.

O odbyły się również warsztaty rękodzielnicze z budowania modeli dawnych domów wiejskich, składania i malowania drewnianych ptaszków i czarownic oraz tworzenia wyrobów glinianych.

O godzinie 21.00 rozpoczęła się potańcówka z muzyką na żywo, poprzedzona warsztatami tanecznymi. Zagrali: Kapela Macieja Ulewińskiego, *Działoszacy* Adama Kocerby, Rodzinna Kapela Korbanów oraz Kapela Piekoszów. Zabawa trwała do godziny 24.00.



Joanna Szymańska-Radziejewicz – 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”.

Wieści z Biur Regionalnych NIKiDW

Łukasz Giżyński



Stoisko promocyjne Biur Regionalnych NIKiDW podczas Krajowych Dni Pola 2023 w Sielinku, fot. Grażyna Olszaniec

Biura Regionalne (BR) jako jednostki terenowe Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi zostały powołane Zarządzeniem Dyrektora w listopadzie 2022 roku. Obecnie w strukturze Instytutu funkcjonują cztery takie komórki: w Łysomicach (obejmująca zasięgiem województwo kujawsko-pomorskie), w Częstochowie (północna część województwa śląskiego), w Bielsku-Białej (południowa część województwa śląskiego), w Pułtusku (Kurpiowszczyzna).

Biura Regionalne prowadzą aktywności związane z promowaniem kultury ludowej oraz zachowaniem dziedzictwa wsi polskiej – w terytorialnie i etnograficznie wyznaczonych granicach. W tym celu współpracują z: kołami gospodyń wiejskich (KGW), gminnymi ośrodkami kultury, twórcami ludowymi, zespołami pieśni i tańca czy kapelami ludowymi. Prowadzą inicjatywy własne, jak i włączają się w wydarzenia lokalne o długich tradycjach.

Organizują: potańcówki, okazjonalne jarmarki rękodzieła, które zamieniają się w wielkie święta kultury polskiej wsi, warsztaty i spotkania integracyjne dla KGW, konkursy, koncerty, wakacyjne zajęcia dla dzieci z terenów wiejskich, itd. Bywa, że biorą udział w wydarzeniach rangi ogólnopolskiej, a także same je koordynują.

Na łamach tego numeru „Kultury Wsi” prezentujemy przegląd wydarzeń z ostatnich miesięcy i zapowiadamy kolejne!



Grupa członkiń kół gospodyń wiejskich z powiatu lublinieckiego z twórcą ludowym Janem Michalskim (w środku), po zajęciach z plecionkarstwa prezentuje wykonane koszyki, fot. Łukasz Giżyński

Zajęcia z rękodzieła artystycznego dla KGW zostały wprowadzone jako zadania BR w ubiegłym roku w formie programu pilotażowego w Biurach Regionalnych w Łysomicach i Częstochowie. Inicjatywa spotkała się z tak dobrym przyjęciem i dużym zainteresowaniem, że obecnie podobne działania prowadzone są już przez wszystkie jednostki terenowe. Odbyły się już Warsztaty rękodzielnicze w północnej części województwa śląskiego (sześć spotkań w marcu

i kwietniu w sześciu powiatach) oraz Spotkanie warsztatowe wspomagające koła gospodyń wiejskich w działaniach twórczych w Domosławiu (BR w Pułtusku). Przed nami kolejne odsłony Spotkań na Kurpiach oraz propozycje BR w Łysomicach i Bielsku-Białej.

Biura Regionalne prowadzą też wydarzenia o charakterze ogólnopolskim. Tak było w przypadku **Konkursu ilustratorskiego „Bajać na**



Laureaci konkursu na pamiątkowej fotografii z Dyrektorem Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi Katarzyną Saks, fot. Rafał Karpiński

ludowo”, koordynowanego przez BR w Częstochowie. Uczniowie szkół podstawowych mieli za zadanie stworzyć ilustracje do wybranych bajek ludowych z regionów: Wielkopolska, Podlasie i Suwalszczyzna oraz Podkarpacie, opublikowanych nakładem NIKiDW. Napłynęło blisko pięćset zgłoszeń z całego kraju. Rozdanie nagród odbyło się 12 marca br.



Biuram Regionalnym zlecane jest również reprezentowanie Instytutu i przygotowanie oprawy artystyczno-warsztatowej podczas niektórych wydarzeń zewnętrznych. Przykładem mogą być **Krajowe Dni Pola**, które w bieżącym roku odbyły się w Boguchwałie (województwo podkarpackie) od 14 do 16 czerwca. W naszym namiocie można było wziąć udział w warsztatach rękodzielniczych, m.in. z paniami z pracowni Malowany Miś z Zalipia, które pokazywały, jak pięknie i różnobarwnie ozdobić przedmioty codziennego użytku wzorami zalipiańskimi (15 czerwca). Przygotowaliśmy także bogatą ofertę sceniczną. W sobotę wystąpiły kapele ludowe oraz zespoły pieśni i tańca z całej Polski, natomiast w niedzielę można było posłuchać wykonawców z Podkarpacia.

Wakacje z NIKiDW to cykl spotkań warsztatowych dla dzieci, którymi zamierzamy urozmaicić i uatrakcyjnić najmłodszym letnią przerwę od szkoły. Każde z Biur w swoim regionie przygotowuje bogaty program, który zapropnujemy w lipcu i sierpniu przy współpracy z lokalnymi instytucjami kultury (GOK-ami, muzeami etnograficznymi, itp.). Wszystkie jednostki terenowe zaplanowały zajęcia rękodzielnicze: haft krajeński, zdobnictwo pałuckie, plecionkarstwo (Łysomice), ozdoby z bibuły i z wełny owczej (Bielsko-Biała), zabawki ludowe (Częstochowa, Łysomice, Bielsko-Biała), natomiast BR w Pułtusku szykuje warsztaty plastyki obrzędowej z różnych dziedzin sztuki rękodzielniczej. Ponadto w przygotowaniu są zajęcia z polskich tańców tradycyjnych w formie warsztatów czy zabaw przy muzyce ludowej (Łysomice, Częstochowa, Pułtusk). Szczegóły będą ogłaszane na stronie internetowej nikidw.edu.pl oraz na naszym profilu na Facebooku.



Łukasz Giżyński – ukończył prawo na Uniwersytecie Wrocławskim oraz studia podyplomowe na kierunku Zarządzanie Kulturą na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował jako dziennikarz, m. in. w Tygodniku Regionalnym „Gazeta Częstochowska”, gdzie podejmował tematy lokalnej kultury i życia społeczno-politycznego. Z NIKiDW związany od maja 2020 roku; od listopada 2022 roku koordynuje prace Biura Regionalnego w Częstochowie. Prywatnie interesuje się muzyką poważną, operą, baletem, snookerem i kulturą hiszpańską.

6. Festiwal Twórczości Ludowej EtnoBaltica

Patronat medialny



Kwartalnik „Kultura Wsi” jest patronem medialnym wydarzenia, które w tym roku już po raz szósty odbędzie się w Swołowie w dniach 5–7 lipca. Jest to Festiwal Twórczości Ludowej EtnoBaltica, kultywujący muzykę i tradycję ludową. To wyjątkowy i jedyny w swoim rodzaju festiwal na Pomorzu, którego organizatorem jest Centrum Kultury i Biblioteka Publiczna Gminy Redzikowo, współorganizatorem zaś – Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi.

Festiwal **EtnoBaltica** jest wydarzeniem pełnym różnych form sztuki, skupiającym miłośników polskiej kultury. Jak co roku odbywa się w Swołowie – stolicy Krainy w Kratę, która zamieni się w wielobarwny tygiel tradycji poprzez żywe rytmy muzyki ludowej, oryginalny wystrój i ciekawymi muzykami etno i folk z różnych stron Polski. Festiwal jest okazją do zapoznania się z różnymi sposobami patrzenia na folklor, a nadrzędnym celem organizatorów inicjatywy

jest ocalenie od zapomnienia tradycji ludowych.

Tegoroczna edycja to trzy dni (**5, 6 i 7 lipca 2024**) świętowania z najznakomitszymi zespołami kultywującymi muzykę ludową. Koncerty inauguracyjne odbędą się 5 lipca (piątek) na terenie klimatycznej Zagrody Inicjatyw Twórczych w Swołowie. Tegoroczny line-up otwiera **Agregandado** – toruński zespół muzyczny, który powstał, aby grać na potańcówkach muzyki tradycyjnej z różnych zakątków Europy.



Fot. z archiwum organizatorów festiwalu

W efekcie na repertuar składają się kujawiaki, szwedzkie polki oraz szereg tańców z rodowodem od Kurpi aż po Bretanię. Brzmienie zespołu wzorowane jest na wykonywanej przed laty tradycyjnej muzyce kujawskiej oraz skandynawskiej w przekonaniu, iż mają one istotne cechy wspólne. Tym samym po raz pierwszy podczas festiwalu wybrzmi akcent muzyki basenu Morza Bałtyckiego. Piątkowy wieczór to również koncert unikatowego projektu, tworzonego przez polskich i niemieckich artystów, czyli **PoMore TanzOrkiestra**, założonej na Pomorzu Zachodnim w 2019 roku, grupy grającej do tańca, badającej i wykonującej śpiew tradycyjny i muzykę

instrumentalną. Marzeniem grupy jest przywrócenie do żywej praktyki muzyki tradycyjnej Pomorza, w szerokim kontekście geograficznym, historycznym i kulturowym, po obu stronach dawnej i współczesnej granicy polsko-niemieckiej. Trudna historia regionu jest inspiracją do wspólnej pracy – polscy i niemieccy przodkowie doświadczyli wojny i przesiedleń, wraz z nimi wędrowała muzyka i pamięć, z której czerpie **PoMore TanzOrkiestra**. Tradycyjnie pierwszy dzień zakończy **after party** w Gospodzie Spizarnia w Kratę w Swołowie.

Szczegóły: facebook.com/etnobaltica oraz www.etnobaltica.com

Nowości wydawnicze

Nabytki Centralnej Biblioteki Rolniczej NIKiDW

Oddziału w Puławach

Krzysztof Makijewski

Alicja Urbanik-Kopec

Matrymonium: o małżeństwie nieromantycznym

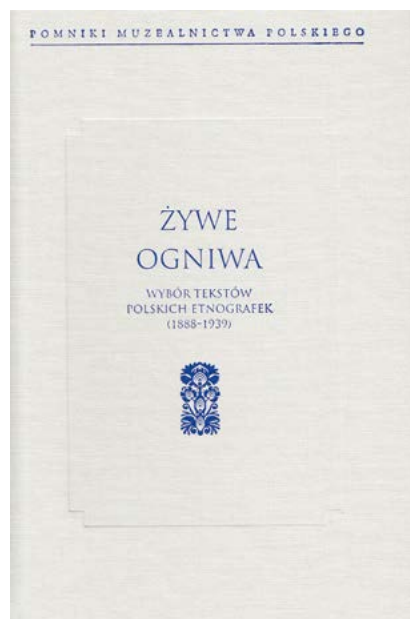
Wołowiec 2022



Autorka pisze o historii ludowej, niższych klasach i grupach społecznych, wynalazkach, emancypacji, pracownikach seksualnych. Tematem książki uczyniła XIX-wieczny rynek matrymonialny w Polsce, gdzie posag, weksle, pieniądze były ważniejsze niż miłość. Po prostu liczył się dobry interes. Analizę przeprowadza na podstawie historii młodych robotnic, mężatek, starych panien i wdów, które musiały wykazać się samodzielnością finansową. Podczas lektury książki przechodzimy przez kolejne etapy związku, anonse towarzyskie, małżeństwo. Uświadamia nam to, jak dużą wagę ówczesne społeczeństwo przykładało do tej sfery życia. Utrzymywano, że tylko w małżeństwie można się spełnić. Autorka wykorzystywała materiały z epoki, artykuły prasowe, pamiętniki, powieści i poradniki, skąd wyłania się obraz kobiet, które chciały stanowić same o swoim życiu.

Żywe ogniwa : wybór tekstów polskich etnografek (1888–1939)

Warszawa 2022



W książce zawarty jest wybór tekstów, publikowanych i archiwalnych, o tematyce etnograficznej, powstałych w latach 1888–1939, których autorkami były etnolożki, kobiety organizujące muzea lub propagujące ich powstawanie. W zamyśle autorów jest to forma docenienia wkładu, jaki kobiety wniosły do rozwoju muzealnych zbiorów etnograficznych. Wymienione są tu osoby zarówno znane i cenione, jaki i pomijane i zapomniane m.in.: Maria Czaplicka (1884–1921), Cezaria Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa (1885–1967), Maria Znamierowska-Prüfferowa (1898–1990), Kazimiera Zawistowicz (1897–1984).

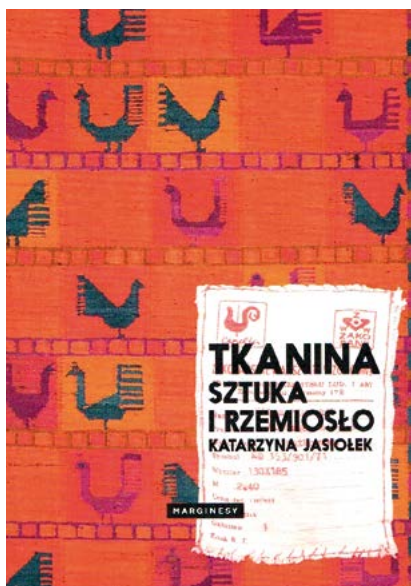


Alicja Haszczak

Tańce przeworskie

Gać 2021

Autorka zawarła w tej publikacji doświadczenie i wiedzę, jakie zdobyła przez długie lata swojego życia. Region, którego dotyczy ta praca, obejmuje w szczególności Rzeszów i jego okolice, ale swoim zasięgiem pokrywa całą południowo-wschodnią Polskę. Znajdziemy tu wiadomości o regionie, tańcach, muzyce, gwarach, obrzędach czy strojach. Największą część stanowi opis poszczególnych rodzajów tańca. Zaczynamy więc od tańców dwumiarowych, do których zaliczają się: bandoska, polka we wszystkich jej odmianach, sarna i tramla z rondem. Następnie mamy tańce trójmiarowe jak: chodzony, oberek, okragłok, sztajer. Tańce zbiorowe np.: siano grabała, sumieszka, szeroki. Publikacja może posłużyć jako pomoc dla instruktorów w pracy z młodzieżą, ale również jako źródło wiedzy dla przyszłych pokoleń.



Katarzyna Jasiołek

Tkanina. Sztuka i rzemiosło

Warszawa 2023

Autorka bierze na warsztat tkaninę z jej przeróżnymi możliwościami tworzenia, ozdabiania. Tkanina jest bliska każdemu z nas, używamy jej na wiele sposobów, jako ubrania lub wyposażenia wnętrz. Jest codziennością, ale przybiera też formę artystyczną w postaci kilimów, gobelinów, dywanów. I na tym skupia się autorka, opisuje historię polskiej tkaniny artystycznej, zaczynając od dwudziestolecia międzywojennego. Jednym z rozdziałów tej opowieści jest działalność Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład”, innym – znacząca dla Polski wystawa I. Biennale Międzynarodowej Tkaniny Współczesnej w Lozannie w 1962 roku, gdzie Polacy wyznaczyli trendy w tkaninie artystycznej.



Krzysztof Makijewski – absolwent informacji naukowo-technicznej i bibliotekoznawstwa na UMCS w Lublinie. Od 2009 roku pracownik puławskiego oddziału Centralnej Biblioteki Rolniczej w Warszawie, a obecnie Centralnej Biblioteki Rolniczej NIKiDW Oddziału w Puławach.

„A czy znasz ty bracie młody...” Życie, dzieło i twórczość Wincentego Pola

Izabela Wolniak



Wincenty Pol na litografii Maksymiliana Fajansa
polona.pl

Kto, nawet młodsze pokolenie nie słyszało takich wierszy jak:

*Piękna nasza Polska cała,
piękna, żyzna i niemata.
Wiele krain, wiele ludów,
wiele stolic, wiele cudów,*

*lecz najmiłsze i najzdrowsze
przecież, człeku, jest Mazowsze.*

Albo

W góry! W góry, miły bracie!

Tam swoboda czeka na cię...

Wincenty Pol to jedna z najwybitniejszych postaci historii i kultury polskiej w XIX wieku. Jego burzliwe życie przypada na okres powstań narodowych, buntów chłopskich i Wiosny Ludów. Ten niezwykle człowiek, działacz polityczny i społeczny, kawaler Orderu Virtuti Militari, filozof z wykształcenia, poeta, geograf, badacz kultury ludowej, pionier turystyki górskiej, był także bezgranicznie oddany narodowej sprawie Polski.

Urodził się 20 kwietnia 1807 roku w Lublinie. Jego ojciec Franciszek Ksawery Pohl (Poll) Pol von Pollenburg pochodził z niemieckiej rodziny, osiadłej na Warmii. Matka zaś, Eleonora de Longchamps de Berier ze spolszczonej francuskiej rodziny lwowskiej. Franciszek Poll był prawnikiem z wykształcenia, zajmował stanowiska radcy

sądowego najpierw w Lublinie, a następnie we Lwowie i Stanisławowie. Pollowie należeli do ówczesnej elity intelektualnej Lwowa. W duchu polskich tradycji i poczucia obywatelskiego obowiązku dorastał młody Wincenty. Ukończył gimnazjum, a następnie rozpoczął studia filozoficzne na Uniwersytecie Lwowskim. W 1829 roku

uzyskał uprawnienia nauczycielskie i wyjechał, aby objąć posadę lektora języka niemieckiego na Uniwersytecie Wileńskim. Złożył w ramach dorobku naukowego rozprawę pt. „O źródłach narodowej poezji”.

W 1831 roku po wybuchu Powstania Listopadowego dołączył wraz z legionem akademickim do oddziałów powstańczych. Walczył pod dowództwem gen. Chłapowskiego w 10 Pułku Ułanów Litewskich, w walce wyróżnił się odwagą, został ranny. Za zasługi na polu walki został odznaczony Orderem Virtuti Militari i awansowany do stopnia podporucznika.

Po powstaniu wyemigrował do Drezna i Lipska, organizując z polecenia gen. Józefa Bema pomoc dla polskich żołnierzy na uchodźstwie. Tam poznał Adama Mickiewicza i Antoniego Edwarda Odyńca, którzy zachęcili młodego poetę do dalszych prób poetyckich. Przedstawione wiersze zostały wydane anonimowo w Paryżu w 1835 roku, w cyklu poetyckim „Pieśni Janusza”. Wiele utworów powstańczych z tego cyklu szybko zyskało oprawę muzyczną, m.in. „Piękna nasza Polska cała” z muzyką Józefa Sieroszewskiego czy „Śpiew z mogiły”, do którego muzykę skomponował Fryderyk Chopin i zdobyło wielką popularność.

W 1832 roku po powrocie do Galicji Wincenty Pol zaangażował się w konspiracyjną działalność społeczno-patriotyczną, współpracował z Komitetem Patriotycznym Ksawerego Krasickiego. Należał do tajnego Związku Dwudziestu Jeden, pierwszej w Galicji organizacji spiskowej. Jako przedstawiciel Związku często jeździł na Podole, Ukrainę i Wołyń. Jego wyjazdy zwróciły uwagę policji, w wyniku czego został otoczony szczególnym nadzorem. Wyjazdy terenowe zaowocowały opisanymi w „Podróży po Ukrainie” (1835) badaniami geograficznymi, etnograficznymi i przyrodniczymi. Z wielką pasją odbywał podróże po Wielkopolsce i Pomorzu Gdańskim. Jakiś czas przebywał w Zakopanem (ukrywał

się) i wędrował po Tatrach. Swoje wrażenia opisał w swym pierwszym opracowaniu geograficznym pt. „Podróż do Tatr”. Zbierał dokumentację naukową, czerpał z kontaktu z przyrodą także inspiracje w twórczości literackiej. W latach 1835–1836 Pol wędrował po Galicji, korzystając z gościny właścicieli majątków, prowadził badania geograficzne, przyrodnicze i etnograficzne. W tym okresie powstał cykl poetycki opisujący ziemie polskie, które dotąd zwiedził pt. „Pieśń o ziemi naszej”. Rozpowszechniany pod zaborami utwór, podkreślający piękno przyrody i rodzimego krajobrazu, spotkał się z wielkim zainteresowaniem i uznaniem.

*Dwór pod lipą stoi biały,
Pod piastowym dębem chata,
Nad nią bocian gniazda splata,
A w niej żyje lud zuchwały.
Po nim gęsta bywa blizna,
Bo po ojcu broń puścizna:
Kord we dworze wisi stary,
W chacie stoi kosa stara,
A lud jednej krwi a wiary,
A krew polska i ta wiara! (1)*

W roku 1837 Wincenty Pol zawarł związek małżeński z Kornelią Olszewską, z którą doczekali się czwórki dzieci. Małżonkowie osiedlili się w Kalnicy, folwarku wydzierzawionym od F.K. Krasickiego, w „górach sanockich”. Okres kalnicki był bardzo ważny w życiu Pola zarówno jako poety, jak i geograf-badacza. Napisał wówczas rapsod rycerski „Mohort”, sławiący życie i zwyczaje rycerzy Rzeczypospolitej, przywiązanie do ziemi i wiary przodków. Użyte w poemacie określenie „Kresy” weszło na stałe do języka i kanonu polskiej kultury. Poemat „Rok myśliwca”, wierszowany kalendarz łowiecki, z opisem tradycji myśliwskich, stał się jednym z bardziej znanych jego utworów. W tym czasie rozpoczął także pracę nad „Geografią i etnografią Polski”.



Karta wyspy Rujany, czyli Rugii, drzeworyt według rysunku Juliusza Kossaka (1824–1899) [w:] Wincenty Pol (1807–1872), Obrazy z życia i natury. Seria 1, Północny Wschód Europy, Kraków 1869, polona.pl

Po przeprowadzce do Mariampola pod Goricami, Pol prowadził badania różnych rejonów Karpat Wschodnich, koncentrując się na geologii, hydrologii, botanice i etnografii. Interesował się życiem Bojków i Hucułów. Wrażenia z tych wypraw opublikował w „Orędowniku Naukowym” (1840) pt. „Listy do żony z podróży po kraju z r. 1840”. Dalsze badania obejmowały także Wołyń, Polesie, Wielkopolskę, Kujawy i Pomorze Gdańskie. Opisał niezwykle zdarzenie: przedarcie się Wisły przez ląd i utworzenie nowego koryta rzeki do morza. Nazwał je Wisłą Śmiałą (nazwa obowiązuje do dziś).

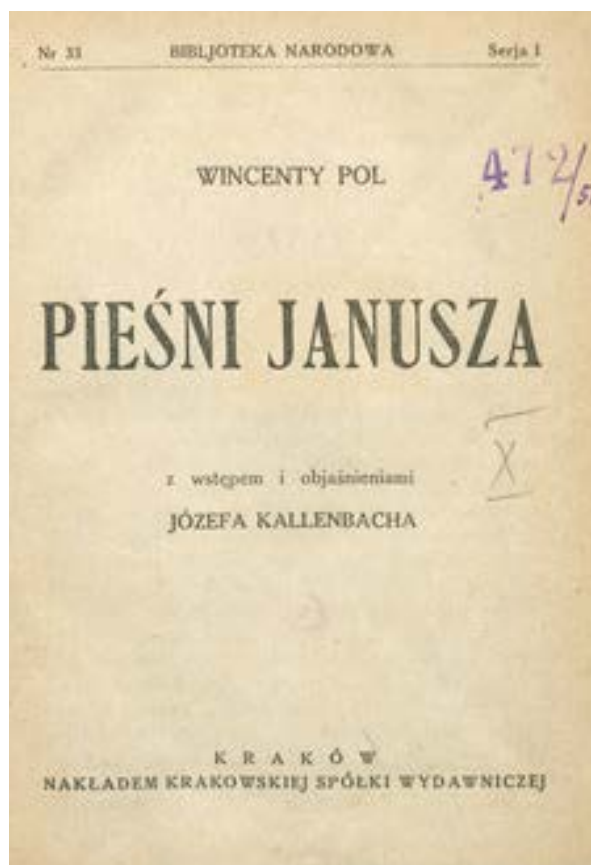
W 1844 roku Wincenty Pol ukończył pracę pt. „Rzut oka na północne stoki Karpat pod względem przyrodzenia” wraz z wykreślonymi mapami, a rok później przygotował do druku „Geografię i etnografię Polski” także opatrzoną mapami.

Podczas pobytu w majątku Polanka k. Krośna, gdzie zamieszkał z rodziną w 1846 roku,

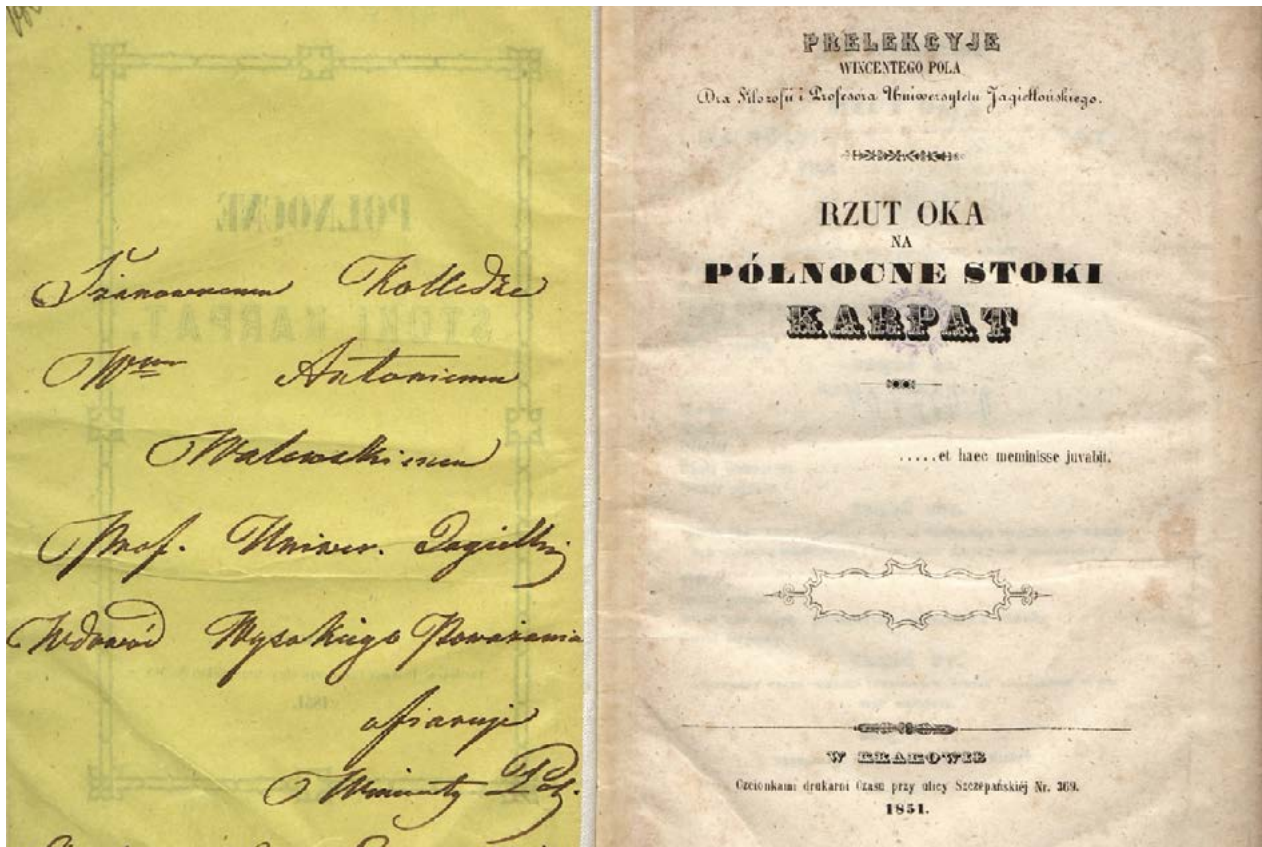
uczony przeżył ogromną tragedię. Napad zbuntowanych chłopów (rabacja) spowodował pożar dworu, w którym spłonął cały dorobek piśmienniczy i naukowy Pola. On sam został dotkliwie pobity i zawleczony do cyrkułu w Krośnie, gdzie oskarżono go o współudział w przygotowaniu powstania. Spędził w więzieniu ponad pół roku. Traumatyczne przeżycia z czasu rzezi galicyjskiej spowodowały, że zmienił radykalnie swoje demokratyczne dotąd poglądy, stał się skrajnym konserwatystą, odwracając się od fascynującego go dotychczas ludu.

W latach 1847–1848 pracował we Lwowie jako redaktor „Biblioteki Naukowego Zakładu im. Ossolińskich”. Wystąpił wówczas z inicjatywą utworzenia w mieście Muzeum Natury, którego program opracował.

(...) jak całe życie przemysłowe wspiera się ostatecznie na postępie nauk przyrodzonych, tak jest



Strona tytułowa dzieła W. Pola „Pieśni Janusza” polona.pl



Zdjęcie dzieła W. Pola „Rzut oka na północne stoki Karpat”, polona.pl

niepodobieństwem, aby można przejść do dokładnej znajomości kraju bez opisów jego, a do opisów bez zbioru naturalistów krajowych. (2)

Podjmuje także kolejne podróże badawcze w Tatry, Beskidy, zbadał źródła Wisły i Odry, zwiedził Śląsk i Sudety. Każda podróż po kraju jest dla niego inspiracją do badania przemierzanego terenu pod względem rozmaitych zagadnień. Obok aspektów geograficznych, przyrodniczych czy ekonomicznych omawiał również kulturę i tradycję odwiedzanych regionów. Dzięki takim połączeniom tematyki, jego teksty stają się łatwe w odbiorze i nasycone informacjami. Spotykając przedstawicieli wielu regionów Polski dostrzegał różnicowanie językowe i na tej podstawie wysnuwał wnioski odnośnie różnicowania etnicznego polskich ziem. Jako językoznawca z zamiłowania starał się również o uporządkowanie nazewnictwa poszczególnych regionów i rozbudowanie terminologii geograficznej. Wiele z jego

pomysłów przyjęło się na stałe i pozostało do dzisiaj w użyciu.

Rok 1849 był dla Wincentego Pola przełomowy. Otrzymał on wówczas Katedrę geografii powszechnej, fizycznej i porównawczej na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, pierwszą w Polsce, a drugą na świecie (po berlińskiej), a zarazem nadano mu tytuł doktora filozofii. Mimo, że w dziedzinie geografii był samoukiem, dzięki lekturze, badaniom terenowym i kontaktom z przedstawicielami różnych dziedzin, posiadał dużą wiedzę na ten temat. Najważniejsza praca do tej pory *Rzut oka na północne stoki Karpat pod względem przyrodzenia* to nowoczesny jak na owe czasy opis rzeźby terenu, hydrografii, podziału fizycznogeograficznego i elementów etnografii południowej Polski.

Rozpoczęte w styczniu 1850 r. wykłady obejmowały następujące tematy: *Pięć części świata w zarysie*, *Oceanografia*, *Geografia starożytnego*



Widok na schronisko im. Wincentego Pola w Dolinie Roztoki, fot. muzeumtatrzańskie.pl/portal

świata, Geografia monarchii austriackiej, Geografia Syrii i Palestyny ze względu na historię biblijną i etnografię Wschodu, Geografia fizyczna, Geografia północnego wschodu Europy, Geografia Ziemi Świętej, Geografia handlowa (pierwotny wzór geografii społeczno-ekonomicznej, wykłady prowadzone po raz pierwszy na uniwersytecie). Pol zapoczątkował cykl kursów geografii fizycznej dla przyszłych nauczycieli, jak również serię wyjazdów naukowych w okolice Krakowa, w Pieniny i Tatry. Stwarzał podstawy nauki nieobecnej dotąd w polskich badaniach, kształtował metodologię i słownictwo, a wiele wprowadzonych przez niego nazw przyjęło się na stałe. Jego wykłady cieszyły się wielkim powodzeniem, a wycieczki krajoznawcze dla studentów stanowiły zupełną nowość w dydaktyce akademickiej. Poza celem

naukowym miały one rozbudzić w młodzieży umiłowanie ziemi ojczystej i zainteresowanie folklorem.

*W góry! w góry, miły bracie!
Tam swoboda czeka na cię.
Na szczyty do pasterzy,
Gdzie ze źródła woda bieży,
Gdzie się serce z sercem mierzy
I w swobodę człowiek wierzy!
Tutaj silniej świat oddycha,
Tu się szczerzej cztęk uśmiecha,
Gdy się wiosną śmieją góry. (3)*

Niestety, w 1853 roku otrzymał dymisję z Uniwersytetu, bez podania przyczyn, a w istocie za rzekomą nielojalność i antyrządową postawę. Katedra została zlikwidowana. Było to dla Wincentego Pola wielkim ciosem. Kolejne lata przynosiły dalsze ciosy. W 1855 roku zmarła żona uczzonego, a w następnych latach zaczął zupełnie tracić wzrok. Mimo tych trudności w dalszym ciągu prowadził życie naukowe i społeczne. Zaangażowany w prace Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i utworzenie Muzeum Starożytności Krajowych, brał udział w opracowaniu projektu reformy dotyczącej opieki nad zabytkami. W 1872 roku został wybrany na jednego z czynnych członków Wydziału Filozoficznego krakowskiej Akademii Umiejętności. Wcześniej był członkiem towarzystw naukowych w Królewcu, Lipsku, Pradze i Lwowie.

Zmarł 2 grudnia 1872 roku w Krakowie, został pochowany na cmentarzu Rakowickim. Z uwagi na zasługi naukowe i literackie prochy Wincentego Pola przeniesiono do Krypty Zasłużonych w podziemiach kościoła na Skałce.

Postać Wincentego Ferreriusza Jakuba Pola (Pol von Pollenburg) wybitnego Polaka XIX wieku jest kojarzona przede wszystkim z jego twórczością literacką. Z najbardziej znanymi „Pieśniami Janusza”, „Mohortem”, „Pieśnią o ziemi

naszej”, „Rokiem myśliwca”, „Witem Stwoszem” czy poematem „Rytm”.

Zbiorowe wydanie jego pism ukazało się pośmiertnie we Lwowie w 10 tomach pt. „Dzieła wierszem i prozą” w latach 1875–1878.

O jego dokonaniach w dziedzinie geografii i krajoznawstwa przez wiele lat nie pamiętano. Dopiero w pięćdziesiątą rocznicę śmierci, już w odrodzonej Polsce, ukazała się broszurka zatytułowana „Wincenty Pol jako krajoznawca”. Autorzy przypomnieli w niej społeczeństwu o Polu geografie – krajoznawcy. Zasługi poety dla polskiej turystyki górskiej doceniło założone w 1873 r. Towarzystwo Tatrzańskie, nazywając wybudowane w roku 1876 schronisko tatrzańskie w Dolinie Roztoki jego imieniem. Jego imię nosi również górski szlak turystyczny w Beskidzie Niskim, wiodący z Szymbarku przez Magurę Małostowską do Wysowej. Mimo tak krótkiego okresu

pracy naukowej przerywanej wydarzeniami politycznymi, to właśnie Wincentego Pola nazywa się „ojcem” nowożytnej geografii polskiej. To on zapoczątkował szereg dyscyplin geograficznych, przedtem w ogóle nie uprawianych lub słabo reprezentowanych: m.in. regionalizację, geomorfologię, antropogeografię. Popularyzacja nauk geograficznych wpłynęła na rozwój turystyki, głównie turystyki górskiej.

Duże znaczenie dla Pola miała kultura ludowa, z której chętnie czerpał wiele motywów i jako pasjonat kolekcjonował utwory folklorystyczne. Poszukiwanie inspiracji w folklorze ludowym stało się elementem działalności w dużej mierze naukowej. Sam, uważając się także za etnografa, umieścił tę dyscyplinę w szeroko rozumianej geografii powszechnej. Istotę i zadania etnografii upatrywał uczony w etnograficznym opisie: sposobu życia, zajęć gospodarskich, stroju, pieśni lu-



Sarkofag Wincentego Pola w Krypcie Zasłużonych na Skałce,
Autor: Chepry, licencja Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 2.0.

dowej, obyczajów i zwyczajów. Pol chętnie sięgał również do gawęd i źródeł historycznych, z którymi miał dużo do czynienia poprzez napotykanych na swojej drodze ludzi:

(...) a że nie zawsze robimy podróże w celach wyłącznie naukowych, stąd trzeba się czasem zapypywać myśliwych, pasterzy, flisaków i rolników o tajemnice miejscowej natury, zwłaszcza kiedy chodzi o żywy jej oddech, o schwywanie jej głosów i widoków w przelotnej tłumnych zjawisk powodzi.(4)

Wincenty Pol zyskał po śmierci liczne dowody pamięci. Wspomniane już Schronisko W Dolinie Roztoki, w Dolinie Kościeliskiej wznosi się replika krzyża ze słowami św. Pawła „I nic nad Boga” – pamiątka wycieczki Pola ze studentami latem 1852 roku. W rocznicę urodzin i z okazji 100. rocznicy objęcia Katedry Geografii na Uniwersytecie Jagiellońskim, odbyły się uroczyste sesje naukowe i konferencje. Zbiory muzealne związane z naszym wybitnym rodakiem znaj-

dują się w muzeum biograficznym – Dworku Wincentego Pola w Lublinie (Oddział Muzeum Lubelskiego). Jest także patronem wielu szkół oraz Wyższej Szkoły Społeczno-Przyrodniczej w Lublinie. Imię Wincentego Pola nosi szlak turystyczny z Szymbarku do Wysowej i szlak rowerowy z Gdańska do Sobieszewa.

Przypomnijmy jeszcze fragment wiersza naszego znakomitego poety:

*A czy znasz ty, bracie młody,
Twoje ziemie, twoje wody?
Z czego słyną, kędy giną,
W jakim kraju i dunaju?
A czy znasz ty, bracie młody,
Twojej ziemi bujne płody?
Twe kurhany i mogiły,
I twe dzieje, co się śmiły?
A czy wiesz ty, co w nich leży?
O, nie zawsze, o, nie wszędzie,
Młody orle, tak ci będzie,
Jako dzisiaj przy macierzy! (5)*

Przypisy:

- 1 Wincenty Pol, Pieśń o ziemi naszej, Biblioteka Literatury Polskiej, <https://literat.ug.edu.pl>; dostęp 10.05.2024 r.
- 2 Katarzyna Bondos, *Obcy wśród swoich – romantyczna biografia Wincentego Pola*, [w:] Społeczeństwo. Edukacja. Język. Tom 7/2018, ss. 129–145, Katolicki Uniwersytet Lubelski w Lublinie, s.139

- 3 Tamże, s. 137
- 4 Wincenty Pol, Pieśń o ziemi naszej, Biblioteka Literatury Polskiej, <https://literat.ug.edu.pl>; dostęp 10.05.2024 r.
- 5 Wincenty Pol, Pieśń o ziemi naszej, Biblioteka Literatury Polskiej, <https://literat.ug.edu.pl>; dostęp 10.05.2024 r.

Bibliografia:

Bondos Katarzyna, *Obcy wśród swoich – romantyczna biografia Wincentego Pola* [w:] Społeczeństwo. Edukacja. Język. Tom 7/2018, ss. 129–145, Katolicki Uniwersytet Lubelski w Lublinie.
Kotowicz-Borowy Irena, *Wincenty Ferreriusz Jakub Pol (1807-1872)* [w:] Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne. Tom IV, ss. 174–183, Wrocław 2014

Strona internetowa Muzeum Narodowego w Lublinie, Wincenty Pol, <https://zamek-lublin.pl/>; dostęp 07.05.2024 r.
Strona internetowa <https://ruj.uj.edu.pl>; dostęp 10.05.2024 r.



Izabela Wolniak – etnograf i polonistka. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Przez wiele lat pracowała w muzealnictwie (Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie). Uczestniczyła w dialektologicznych i etnograficznych badaniach terenowych w różnych regionach Polski. Szczególnie interesuje się folklorem muzycznym i słownym. Członkini Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Od 2019 roku związana z Narodowym Instytutem Kultury i Dziedzictwa Wsi.

Władysław Jagiełło w podróży

Longin Kaczanowski



Św. Krzyż. Kopia obrazu Józefa Szermentowskiego z XIX wieku, wykonana przez artystę Jana Wszolę w 2002 r.

Potęę I Rzeczypospolitej budował władca, który ze wszystkich naszych monarchów najdłużej zasiadał na królewskim tronie. Blisko pół wieku! Był założycielem dynastii panującej w Polsce, w Państwie Litewskim i w krajach ościennych, dynastii, która uczyniła z naszej ojczyzny potęgę prawdziwie europejską. Za wielkimi miastami raczej nie przepadał. Lepiej czuł się w małych miasteczkach, na których swe piętno mocno znaczyły okoliczne wsie, a także w leśnych dworzyszczach, skąd wyruszał na ulubione łowy na grubego zwierza. To Władysław Jagiełło.

Monarcha szczególnym upodobaniem darzył Nowy Korczyn, miejscowość położoną nad Nidą, blisko sławnej Wiślicy. Ongiś ważne miasto w Małopolsce, założone w XIII wieku na lewym brzegu rzeki przez księcia Bolesława Wstydliwego. Miasto królewskie, rozbudowane i otoczone murami przez Kazimierza Wielkiego. Kipiło

życiem gospodarczym i politycznym. Korczyńskim szlakiem szedł handel zbożem, w mieście odbywały się zjazdy i sejmiki generalne małopolskie. W XVI stuleciu miasto było na szczytach swojego rozwoju, o czym świadczą sławne Statuty Nowokorczyńskie, a także złożenie hołdu w Nowym Korczynie królowi Kazimierzowi Jagielloń-

czykowi przez wielkiego mistrza zakonu krzyżackiego. Po potopie szwedzkim dni chwały już nie powróciły do Nowego Korczyna, podobnie było w wielu innych polskich miastach. Pieczęcią upadku była utrata praw miejskich po powstaniu styczniowym.

W nowokorczyńskim zamku król Władysław Jagiełło czuł się o niebo lepiej niż w stołecznym Krakowie. Władysław Jagiełło, król z Litwy, panował 48 lat, od Roku Pańskiego 1386 do śmierci w Gródku pod Lwowem 31 maja 1434 roku w „trzeciej godzinie po zachodzie słońca”. Wprawdzie król za miastem stołecznym nie przepadał (a może za panami małopolskimi?), ale po śmierci pozostał w Krakowie. Na zawsze, na Wawelu. Tumba Jagiełły to jeden z najpiękniejszych pomników grobowych w Polsce.

Sposób sprawowania władzy przez Władysława Jagiełłę na tle urzędowania innych władców europejskich był dość wyjątkowy. Król był w ciągłych objazdach po Polsce, czyli mówiąc w języku nam współczesnym, w niekończących się podróżach służbowych. Objazdy nie były wynalazkiem Jagiełły. Tę formę rządzenia dość często praktykowano w Europie, ale nie na taką skalę, jak to czynił nasz władca. Chronologiczny wykaz miejsc pobytu króla na obszarze państwa, dla którego przyjęła się nazwa *itinerarium*, ukazuje, jak pracowitym i dbającym o interesy królestwa monarchą był Władysław Jagiełło. *Itinerarium* to kapitalne źródło historyczne do poznania średniowiecznej skarbowości, sądownictwa, sieci dróg, a także działalności kancelarii królewskiej, a patrząc szerzej – polityki państwa. Władysław Jagiełło był pierwszym polskim władcą, którego podróże zostały dość dokładnie zapisane w dokumentach. Pozwoliło to na opracowanie w miarę szczegółowego wykazu miejsc i czasu pobytu w nich króla z jego orszakiem. Jagiełłowe *itinerarium* ukazało się nakładem Instytutu Historii im. Tadeusza Manteuffla PAN, w opracowaniu



Zamek w Chęcinach, fot. Longin Kaczanowski

wybitnego poznańskiego historykamediewisty Andrzeja Gąsiorowskiego przy udziale Grażyny Rutkowskiej.

Studiując tę z pozoru dość kostyczną, ale jakże pasjonującą publikację, starałem się wyłowić miejscowości położone w Górach Świętokrzyskich, w których najczęściej przebywał Władysław Jagiełło. Dla niewtajemniczonych związki Jagiełły z ziemią świętokrzyską postrzegane są niemal wyłącznie przez pryzmat pobytu króla w Nowym Korczynie, Sandomierzu i w klasztorze Świętego Krzyża na Łyścu, w którym przez trzy kolejne dni modlił się w drodze pod Grunwald. Na kartach dawnych kronik, kalendarzy, zapisach rodem z kancelarii królewskiej, co skrupulatnie ustalił poznański uczonec, odnotowane zostały pobyty Władysława Jagiełły w blisko 50 miejscowościach na obszarze historycznej Kieleczyzny, obejmującej znaczną część Małopolski.

„Po spędzeniu wczesnej zimy na Litwie, z Bożym Narodzeniem w Wilnie, Grodnie lub Trokach,

około połowy karnawału król ruszał do Polski, przez Grodno, Kamieniec Litewski, Brześć Litewski lub bardziej na wschód wysuniętą trasą Nowogródek, Luboml, wreszcie przez Parczew i Lublin zjeżdżał na zapusty do Jedlni". Ta stara śródleśna wieś położona w Puszczy Radomskiej, przy drodze z Radomia na Kozienice, doskonale nadawała się na dłuższy odpoczynek przed ostatnim etapem podróży do Krakowa. Był tu dwór królewski, założony przez Kazimierza Wielkiego, z którego Jagiełło, wielki miłośnik polowań, wyruszał na ostatnie łowy przed rozpoczynającym się wnet okresem Wielkiego Postu. Jagiełło jakoś szczególnie upodobał sobie Jedlnię, w której nie tylko odpoczywał, lecz także podejmował ważne politycznie decyzje. W czasie jednego z ostatnich pobytów właśnie w Jedlni wydał słynny przywilej, nazwany jedlińskim, który stanowił, że nikt nie będzie więziony bez wyroku sądowego. Ten nowatorski paragraf kładł tamę praktykom bezprawia i wystawiał dobre świadectwo monarsze. Na rok przed śmiercią króla, co podaje Długosz, zjechała do Jedlni ówczesna elita władzy: 5 biskupów, 6 wojewodów, 11 kasztelanów, 8 podkomorzych, 4 sędziów, 3 chorążych i liczne rycerstwo, co pośrednio potwierdza, że dwór musiał być nader obszerny. Wszyscy przybyli na zaproszenie króla mieli świadomość, że nic nie jest wieczne, a trwające blisko pół wieku panowanie Jagiełły nieuchronnie dobiega końca. Odpowiedzialność za losy królestwa niejako wymuszała podjęcie przez zebranych stosownych decyzji. Moźnowładcy przyrzekli po śmierci króla koronować jego syna Władysława, zaś Jagiełło potwierdził wcześniejsze nadania szlacheckich przywilejów.

Z Jedlni orszak jechał dalej przez Iłżę, która należała do dóbr biskupa krakowskiego, królewski Sandomierz, hołubiony przez monarchę Nowy Korczyn, by w końcu dotrzeć do Krakowa. Jak już wspominałem, stołeczne miasto nie na-

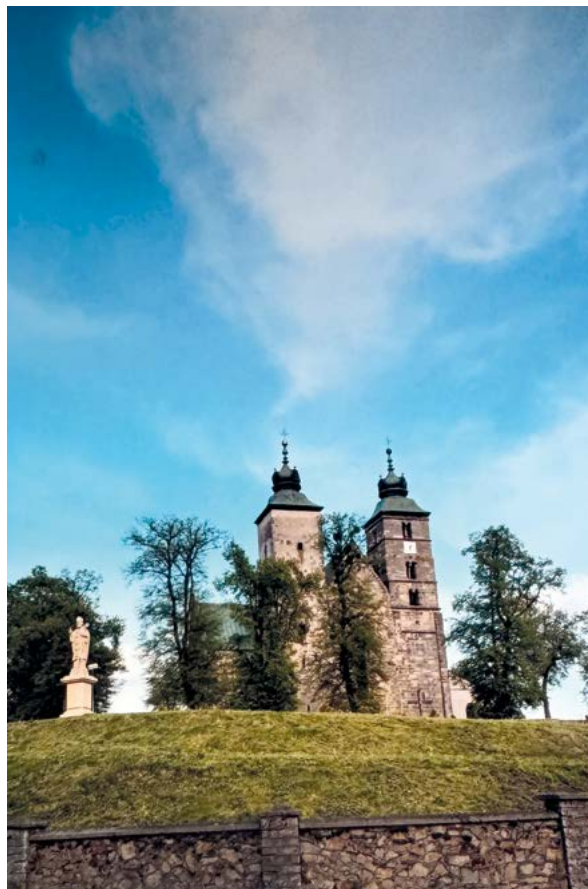
leżało do ulubionych miejsc Jagiełły. Zdecydowanie bardziej niż w Krakowie na Wawelu wolał przebywać w należących do monarchy zamkach i dworach łowieckich. O trochę być może dziwnej niechęci króla do stołecznego miasta niech świadczy fakt, że po grunwaldzkiej wiktorii uroczysty wjazd monarchy do Krakowa nastąpił dopiero półtora roku po bitwie! Ale... jedźmy dalej w monarszym orszaku. Gdzieś w połowie Wielkiego Postu królewska kawalkada ruszyła w północne rejony kraju. Droga prowadziła przez Miechów, włoszczowski Lelów i Częstochowę, a chyba ściślej przez Jasną Górę. Trudno bowiem wyobrazić sobie, by król nie wstąpił do paulińskiego klasztoru i nie pokłonił się Czarnej Madonnie, której obraz restaurowano w Krakowie na rozkaz monarchy, po jego uszkodzeniu w czasie napadu husytów na klasztor. Wielkanoc król spędzał w Kaliszu. W kolejnym etapie podróży wizytował Kujawy, krzyżackie pogranicze oraz Wielkopolskę.



Rynek w Małogoszczu, popiersie T. Kościuszki
fot. Longin Kaczanowski

Powrót do Nowego Korczyna następował przez Konin, Koło, Łęczycę, Wolbórz, Inowłódz lub Przedbórz, Radoszyce i Chęciny. Do nowokorczyńskiego zamku orszak królewski docierał w połowie sierpnia. Po dwóch tygodniach odpoczynku znów ruszano w drogę. Trasa wiodła starym szlakiem wzdłuż Wisły do Sandomierza. Świętował w mieście narodziny Najświętszej Maryi Panny, przypadające jak wiadomo 8 września, w tradycji ludowej zwane świętem Matki Boskiej Siewnej. W Sandomierzu bawił raczej krótko i dalej przez Przeworsk, Medykę jechał do Lwowa. Po objechaniu Rusi Halickiej przez Sanok i Biecz na Świętego Marcina docierał do Niepołomic. W tej puszczańskiej osadzie znajdował się jeden z najbardziej ulubionych dworów łowieckich króla. Po krótkim odpoczynku i polowaniu jechał dalej. Choć Kraków miał w zasięgu ręki, to nie zawsze wstępował do miasta. Droga znów prowadziła na Litwę przez Nowy Korczyn, Szydłów, Opatów, Solec, Lublin, Brześć Litewski. Już tradycyjnie kolejne Boże Narodzenie król Jagiełło spędzał w kraju swego dzieciństwa i młodości. Ale po śmierci księcia Witolda, czyli po roku 1430, Litwy już ani razu nie odwiedził i Boże Narodzenie świętował w Polsce. Zapewne stary król chciał zachować w swoim sercu obraz Litwy sprzed lat, gdy byli młodzi i – choć mocno wadzili się z Witoldem – snuli wielkie plany na przyszłość. Jestem przekonany, że Jagiełło całkowicie zrezygnował z podróży nad Niemen i Wilejkę, świadom, że księcia Witolda już tam nie spotka...

Przy odrobinie fantazji możemy być „uczestnikami” dość sporego, bo liczącego ponad sto osób orszaku monarchy. Jednak wątpliwe, czy współczesny, przyzwyczajony do wygod człowiek wytrzymałby trudy średniowiecznego podróżowania. Poruszano się konno i w ciągu dnia kawalkada mogła pokonać nawet do czterdziestu kilometrów. Mam małą wiedzę o koniach, ale wiem, że powiedzenie o końskim zdrowiu jest



Kolegiata w Opatowie, fot. Longin Kaczanowski

mocno przesadzone. Koń jest stworzeniem delikatnym i bardzo wrażliwym. „Koń to szkło”, twierdzą doświadczeni hodowcy. Może przy łucie szczęścia będziemy uczestnikami królewskiego polowania, poza polityką ulubionego zajęcia Jagiełły. Nasz wielki historyk Jan Długosz, który, delikatnie mówiąc, do miłośników króla nie należał, w swoim dziele podkreśla wizerunkową, by nie powiedzieć propagandową stronę myśliwskich pasji Jagiełły. Można o tym przeczytać w „Rocznikachczyli Kronikach sławnego Królestwa Polskiego”.

„Z Niepołomic król Władysław zwykłymi drogami wyruszał do Litwy, gdzie przez całą zimę zabawiał się łowami. Z ubitej zaś rodzaju zwierzyny, jakiej Litwa dostarcza, naprzód królowej Zofii, potem arcybiskupom, biskupom, wojewodom i panom Polskim, niemniej Szląskim książętom, kapitule krakowskiej, mistrzom i doktorom krakowskiej

szkoły, tudzież rajcom krakowskim, w każdej porze czasu, całemi sztukami, albo gdy ciepło nastawało, w solonych wędlinach przesyłał i przez co łaskę swoją i szczodrotą szeroko po kraju rozstawił i u podanych miłość i serce sobie zyskiwał’.

Nasza chęć czy też nasz zamiar „uczestniczenia” w królewskim polowaniu nie wymagają podróży na Litwę, wystarczy na przykład przyjechać do Radoszyc, niezwykle uroczej miejscowości położonej w ziemi koneckiej. Tu właśnie był umiejscowiony jeden z ulubionych, obok Jedlni i Niepołomic, dworów łowieckich Jagiełły. Radoszyckie łowy były odmienne, bardziej kameralne w porównaniu z odbywającymi się w litewskich puszczech. Na Litwie obecność księcia Witolda, a także sąsiedztwo Krzyżaków niejako wymuszały załatwianie, obok polowań, różnej wagi spraw dyplomatycznych. Przebywający w Radoszycach król oraz towarzyszący mu dworzanie i panowie małopolscy, raczej bezpośrednio polityką się nie zajmowali, ale na pewno o niej toczyli dysputy podczas wieczornej, myśliwskiej wieczerzy. Jagiełło, jak twierdzą historycy, nic oprócz wody nie pił, a panowie być może wino węgierskie, czy też nasze rodzime piwo, mające minimalną ilość alkoholu...

Współczesny pobyt w Radoszycach to znakomita okazja do poszukiwania śladów dworu myśliwskiego Władysława Jagiełły i poznania wielu kart dziejowych, od średniowiecza po czasy najnowsze, tej ciekawej, położonej wśród koneckich lasów miejscowości. Jedną z tych kart, o randze międzynarodowej, zapisaną przez historię u schyłku XVIII stulecia, wiąże się z procesem wymazywania naszego państwa z politycznej mapy Europy, czynionym wyjątkowo gorliwie przez sąsiadów zza miedzy: Rosję i Prusy, a ściślej z tragicznym finałem powstania kościuszkowskiego. Ostatni akt insurekcji dość powszechnie jest kojarzony z bitwą pod Maciejowicami, gdzie ciężko ranny Kościuszko miał wykrzyknąć „Finis

Poloniae!”. Tymczasem powstanie, o czym mało kto wie, w bardzo dramatycznych okolicznościach dobiegło końca właśnie w Radoszycach. W tej miejscowości zapadła decyzja powstańczych generałów, z Dąbrowskim na czele, o ostatecznej kapitulacji.

Poza Nowym Korczynem, w którym król niemalże mieszkał, Jagiełło najczęściej bywał w Sandomierzu, Opatowie, Jedlni, na Świętym Krzyżu, Radomiu, Chęcinach, Przedborzu, Koprzywnicy, Bodzentynie. W niektórych miejscowościach, jak w Sandomierzu, ślady pobytu króla przetrwały do naszych czasów. Jest też miejscowość, w której współcześnie bardzo okazałe utrwalono obecność Władysława Jagiełły. To Bliżyn. Fabryczna wieś nad Kamienną, ma znaczące miejsce w historii Staropolskiego Zagłębia Przemysłowego i tragiczne karty z lat okupacji niemieckiej, o czym dobrze wiedzą miłośnicy regionu świętokrzyskiego, ale mało kto, do lat ostatnich, wiedział o dwukrotnym pobycie króla w Bliżynie.



Pomnik Władysława Jagiełły w Bliżynie
fot. Longin Kaczanowski

W historycznym roku 1410, 14 czerwca, Jagiełło wyjechał z Nowego Korczyna i po przejechaniu połowy Królestwa 15 lipca stoczył zwycięską bitwę z Krzyżakami pod Grunwaldem. Niewątpliwie była to życiowa podróż króla i polskich losów, wiodła przez Szydłów, Nową Słupię, a 19 czerwca król stanął w benedyktyńskim klasztorze Świętego Krzyża na Łyścu. Według tradycji Jagiełło zatrzymał się w Słupi Nowej, zsiadł z konia i leśnym duktem poszedł do świątyni; dukt na pamiątkę nazwano Drogą Królewską. Przed relikwiami Drzewa Krzyża Świętego, zapewne zgodnie ze średniowiecznym zwyczajem leżąc krzyżem, król żarliwie modlił się o zwycięstwo w spodziewanej bitwie z Krzyżakami. Po odprawieniu posłów przyjmowanych na zamku w Bodzentynie królewski orszak ruszył w dalszą drogę i wieczorem 21 czerwca zatrzymał się w Bliżynie. Położona wśród puszczańskich lasów miejscowość jest odległa od Bodzentyna około 40 kilometrów. Tyle też kilometrów w ciągu doby, od świtu do zmierzchu, mogła przebyć kawalkada monarchy. Jechali na północ, przez Michniów, Suchedniów, Skarżysko. Zapewne w tej miejscowości przekroczyli Kamienną i skręcając na zachód, po około 10 kilometrach dotarli do dworu Piotra Szafrąca, królewskiego dworzana, właściciela Bliżyna, a także wspaniałego zamku w Pieskowej Skale. Wspomniana w dokumentach średniowiecznych „Wielka Droga”, prowadząca z Bodzentyna na Bliżyn i dalej na północny zachód, była właśnie tą trasą, którą poruszał się królewski orszak. Trakt biegł wzdłuż prawego brzegu Kamiennej. W Bliżynie król ze swą żoną zatrzymali się na nocleg. Po kolacji udano się na spoczynek i 22 czerwca skoro świt orszak wyruszył w dalszą drogę do Żarnowa. Niemal identyczną trasę przez Świętokrzyskie przebył Jagiełło 9 lat później w drodze z Rusi Czerwonej do Wielkopolski. W Bliżynie zatrzymał się na nocleg po 20 czerwca.

Pobył króla w osadzie nad Kamienną w historycznym roku 1410, zapisany w „Rocznikach, czyli Kronikach sławnego Królestwa Polskiego”, jest najstarszą wzmianką poświadczającą istnienie Bliżyna. Od tej daty liczy się pisana historia osady. Okrągłe rocznice 600 lat Bliżyna i bitwy pod Grunwaldem wyzwoliły w miejscowej społeczności pomysł postawienia pomnika Władysława Jagiełły. Dla bliżynian nie było lepszego bohatera na cokół. Świetny, bardzo sympatyczny i ludzki pomnik jest dziełem miejscowego artysty rzeźbiarza Pawła Osóbki. Wykonany z piaskowca stoi przy przynajmniej jednej ulicy Bliżyna, która jest fragmentem drogi wojewódzkiej ze Skarżyska na Końskie. Stojąca postać Jagiełły, z koroną na głowie, jest odziana w zbroję przykrytą płaszczem i oparta na mieczu. Oryginalność bliżyńskiego pomnika polega na tym, że w żadnym stopniu nie przypomina on monumentów fundowanych przez społeczeństwo w zaborze austriackim w 500-lecie Grunwaldu, z których najświetniejszy jest oczywiście pomnik w Krakowie.

Nie bez znaczenia dla rytmu Jagiełłowych podróży były dni świąt kościelnych. Boże Narodzenie, jak już wspominałem, król spędzał na Litwie. W najważniejsze ze świąt chrześcijańskich, czyli Wielkanoc, król zwykł zatrzymywać się w Kaliszu. Po latach stało się to po prostu tradycją. Kaliską siedzibą Jagiełły był zapewne dwór pobudowany w bliskim sąsiedztwie kolegiackiego kościoła Najświętszej Marii Panny. Wzniósł tę świątynię arcybiskup Jarosław Bogoria, rodem ze świętokrzyskich Skotnik. Arcybiskup Bogoria, wybitny polityk i mąż stanu, należał do ścisłego grona najbardziej zaufanych doradców Władysława Łokietka oraz jego syna Kazimierza, nazwanego Wielkim. (Jak wiemy, to jedyny nasz monarcha, który otrzymał tak zaszczytny przydomek). Bogoria, starzec stułetni, dokonał żywota właśnie w Kaliszu. Zaś Jagiełło wziął swe chrześcijańskie imię po Łokietku.

Z miast świętokrzyskich, w których Władysław Jagiełło bywał najczęściej, niewątpliwie Sandomierz jest współcześnie największą atrakcją turystyczną. Na przestrzeni ostatnich lat miasto wprost zmieniło się nie do poznania. I co najważniejsze: te zmiany i przemiany nie przyniosły unicestwienia jego nieuchwytnego, a wspaniałego *genius loci*. Sandomierzowi w popularności mało ustępuje Opatów, którego prawdziwą perłą jest kolegiata św. Marcina, zdaniem wielu, również Jarosława Iwaszkiewicza, wielkiego miłośnika ziemi sandomierskiej, to najwspanialsza świątynia w naszym kraju. Jest pewny, że kto choć raz był w Opatowie i podziwiał kolegiatę, rychło zapragnie znów ją nawiedzić. Z miejscowości związanych z Jagiełłą szczęścia nie miała i (chyba) wciąż nie ma potężna niegdyś Wiślica. Po prostu Wiślicy żal. Miasteczko mogłoby być, a raczej powinno być gwiazdą, nie tylko świętokrzyskiej, lecz także małopolskiej turystyki, ale – niestety – nie jest. Gród w Wiślicy istniał już w VIII wieku. Sto lat później, o wiele wcześniej niż chrzest Mieszka, zagościła tu chrystianizacja w obrządku wschodnim. Powojenne prace archeologiczne, opisane w paru potężnych tomach, przyniosły rewelacyjne odkrycia, w tym słynnej płyty orantów. Zdziwiał pięknem kolegiata, której prawdziwym skarbem jest Madonna Łokietkowska, oraz Dom Długosza. Wiślica była jednym z najważniejszych miast Królestwa, kłaniają się uchwalone w mieście słynne Statuty Wiślickie. Kochał Wiślicę Władysław Łokietek, który zanim został królem, ukrywał się w podmiejskiej okolicy oraz modlił się przed wspomnianą figurą Madonny. Wedle tradycji miał ją przywieźć z Węgier do Wiślicy sławny eremita Andrzej Świerad na początku XI wieku, a więc na progu polskiego chrześcijaństwa.

Obecna kolegiata, zbudowana na miejscu romańskiej bazyliki, jedna z najpiękniejszych świątyń gotyckich w Polsce, jest kościołem ek-

spiacyjnym wybudowanym przez Kazimierza Wielkiego. Fakt powszechnie znany, ale w szczegółach po dzień dzisiejszy niewyjaśniony. Król w ramach pokuty za utopionego w Wiśle księdza Marcina Baryczkę zobowiązał się wybudować szereg kościołów. Z królewskiego nakazu zostały wzniesione świątynie w Niepołomicach, Szydłowie, Stopnicy, Sandomierzu i właśnie w Wiślicy. Jedna wspanialsza od drugiej, niszczone w zawieruchach wojennych, odbudowane służą wiernym i są ozdobą wspomnianych miejscowości. Nie ma jednoznacznej odpowiedzi, czy ksiądz Baryczka został utopiony na wyraźny rozkaz króla, czy też jego studzy okazali się zbyt gorliwi. Ale faktem jest, że duchowny upominał (może zbyt ostro?) monarchę za grzeszne występki. Wiślica często gościła Władysława Jagiełłę i królową Jadwigę. Miasto było przecież jednym z najważniejszych grodów Małopolski. Gospodarnym i bogatym. Bliskość stołecznego Krakowa też miała swoje znaczenie.

Dostojna wiślicka świątynia prawie nienaruszona trwała przez stulecia aż do tragicznych wydarzeń Wielkiej Wojny. W 1915 roku w znacznym stopniu zamieniła się w gruzowisko po bombardowaniu wojsk austriackich. Po wojnie odbudowa postępowała, ale z braku funduszy raczej w wolnym tempie. Jeszcze w lipcu 1939 roku ówczesny proboszcz, ksiądz kanonik Paweł Wołoszyn, zwrócił się z dramatyczną odezwą do społeczeństwa o wsparcie groszem odbudowy kolegiaty. „Sprawa nabiera specjalnej aktualności – alarmował ksiądz proboszcz – wobec zbliżającego się 600-lecia istnienia kolegiaty, które będzie obchodzone w 1950 roku. Dlatego do całego społeczeństwa Kolegiata Wiślicka apeluje, błagając o pomoc pieniężną w miarę sił i możliwości każdego, bo tu tysięcy jeszcze potrzeba”. W niespełna dwa miesiące po błagalnym apelu proboszcza wybuchła II wojna światowa...

Niejako osłodą dla współczesnej Wiślicy, po-

zostającej na polskich peryferiach, jest opublikowanie przed paroma laty jej solidnie napisanych dziejów, od zarania po czasy nowożytne. Autorem monografii jest dr Piotr Kardyś, uczonego młodego pokolenia z Uniwersytetu Jana Kochanowskiego. Pracę doktora Kardysia stawiam w jednym szeregu dzieł „wiślickich”, z których wcześniejsze skupiały się przede wszystkim na odkryciach archeologicznych. Dzieło świetne. Brawo.

Wspomniana albumowa publikacja została wydana staraniem wiślickiej Parafii Narodzenia NMP. Oczywiście wielkie dzięki za tę skromną, ale wartościową publikację. Myślę, że historyczna Wiślica, a zwłaszcza jej kolegiata – powtórzmy raz jeszcze – w randze jednej z najpiękniejszych świątyń gotyckich w naszym kraju, z unikatowy-

mi odkryciami archeologicznymi na skalę europejską, zasługuje na znacznie większe, bogatsze wydawnictwo. Przecież chcieć, to móc! Włodarze świętokrzyscy, a także wiśliccy powinni wiercić, do upadłego, przysłowiową dziurę w brzuchu narodowym placówkom kultury, a jest ich u nas dostatek, by wspomogły gminną czy też powiatową inicjatywę wydawniczą. Wówczas należałoby zamówić stosowne teksty u wybitnych znawców wiślickich dziejów oraz mistrzów fotografii. Na szczęście pojawiło się światełko w tunelu. W Wiślicy otwarto nowoczesne muzeum, na miarę XXI wieku, jako placówkę podległą Muzeum Narodowemu w Kielcach. Można w nim, między innymi, podziwiać słynną płytę wiślicką.



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”.

Noc Muzeów – wieś świętokrzyska
18 maja 2024 r.



Aleksandra Imosa z pasiakiem świętokrzyskim, fot. Krzysztof Żuczkowski



Zespół Pieśni i Tańca *Piekoszowianie*, fot. Krzysztof Żuczkowski

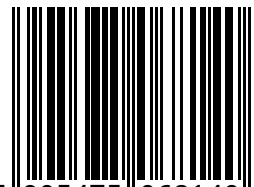


NIKiDW

NARODOWY INSTYTUT KULTURY
I DZIEDZICTWA WSI

W
S
I

NIKiDW Kwartalnik Kultura Wsi



5 905475 068140 >

KULTURA WSI

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi

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

Dział Promocji i Komunikacji: 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

Institucje zainteresowane współpracą z redakcją

lub otrzymywaniem kwartalnika „Kultura Wsi”

prosimy o kontakt na adres e-mail:

redakcja@nikidw.edu.pl lub kolportaz@nikidw.edu.pl

Institucja finansowana przez

Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi