

LUDZIE • WYDARZENIA • PRZEMIANY

KULTURA WSI

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

W numerze: _____

Uwielbiam muzykę ludową – rozmowa z Krzesimirem Dębskim

Malarstwo na szkle Janiny Walczak-Budzicz

Radość chłopskiego tworzenia

Wieś w polskim filmie fabularnym

Bł. ks. Jerzy Popiełuszko: życie, szlak męczeństwa, pamięć

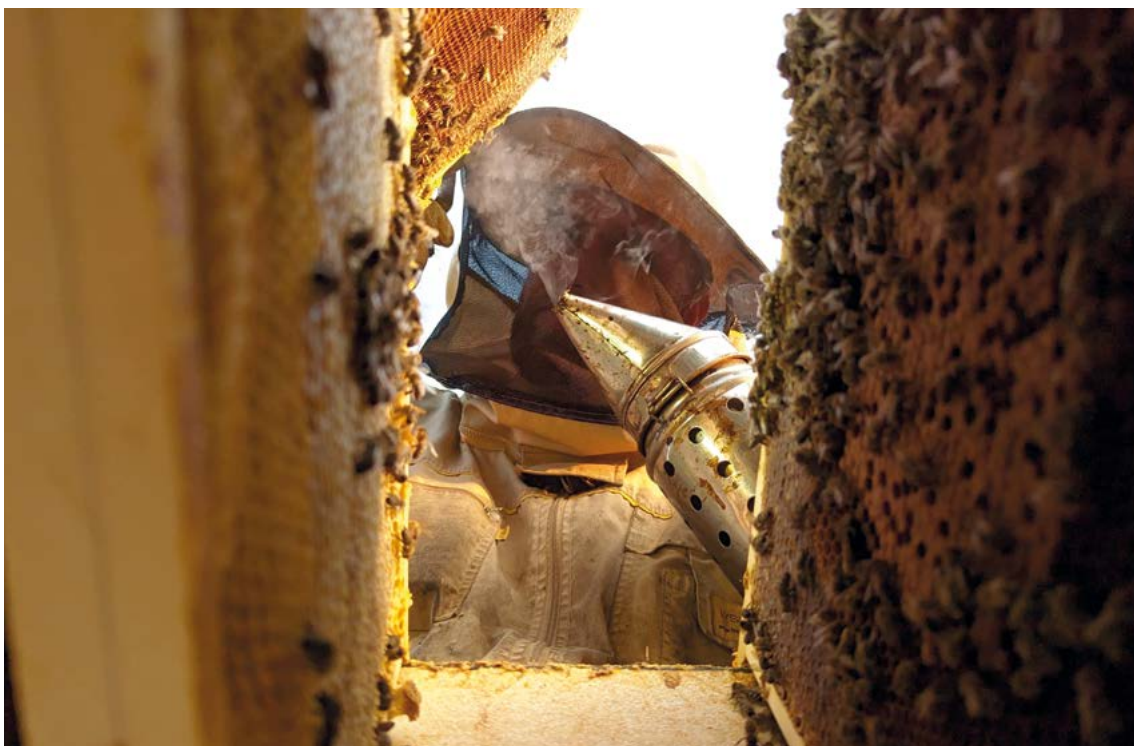


„Wakacje na wsi #odkrywam”

Po raz kolejny NIKiDW zorganizował konkurs fotograficzny dla dzieci i młodzieży „Wakacje na wsi #odkrywam”. Znowu otrzymaliśmy bardzo wiele pięknych zdjęć. Przedstawiamy prace zwycięzców w różnych kategoriach wiekowych.



I nagroda w kategorii wiekowej klas 1-3 szkół podstawowych: Gabriela Polak z Lipnika za pracę pt. „Zasłużony wypoczynek po wykopkach ziemniaków”



I nagroda w kategorii wiekowej klas 4-8 szkół podstawowych: Leon Szymański z Nowego Kramaska za pracę pt. „Mój tata pszczelarz”

Spis treści

■ OD REDAKCJI

- 3 *Elżbieta Osińska-Kassa*

■ STUDIA I MATERIAŁY

- 4 **Radość chłopskiego tworzenia**
Longin Kaczanowski
- 13 **Malarstwo na szkle Janiny Walczak-Budzicz. Konteksty twórczości**
Bożena Olszewska
- 19 **Pięć wzorów z „Wzornika haftów przeworskich”**
Katarzyna Ignas

■ LUDZIE

- 28 **Uwielbiam muzykę ludową. Rozmowa z Krzesimirem Dębskim**
Mamadou Diouf
- 35 **Jedyna taka wieś – Lipce Reymontowskie**
Magdalena Trzaska

■ TWÓRCZOŚĆ

- 42 **Stulecie przyznania literackiej Nagrody Nobla Władysławowi St. Reymontowi**
Izabela Wolniak
- 45 **Fragment powieści „Chłopi” Władysława Stanisława Reymonta**
- 50 **Wspomnienia z mojego pielgrzymowania w liście do Mistrza**
Joanna Sielska-Melchiori

■ PRZEMIANY

- 55 **Wieś w polskim filmie fabularnym**
Rafał Dajbor
- 61 **Miejsce z artystyczną duszą – Skansen Kultury Ludowej i Ziemiańskiej w Kuligowie**
Andrzej Kazimierski
- 66 **Kultura tradycyjna i ekologiczna**
Mikołaj Nidek

■ RECENZJE

- 72 **Zaczyna się wysoko, wesoło (...) a potem (...) ku smutkowi opada**
Grażyna Olszaniec

■ KONKURS „KORZENIE I SKRZYDŁA”

- 76 **Budowniczość ludowych instrumentów muzycznych**
Karolina Anna Pawłowska

■ Z DZIAŁALNOŚCI NARODOWEGO INSTYTUTU KULTURY I DZIEDZICTWA WSI

- 79 **32. edycja Europejskich Dni Dziedzictwa**
- 81 **Warszawskie Święto Chleba**
- 82 **„Rolnictwo ekologiczne – szansa dla rolników i konsumentów”**
- 83 **Etnomozaika. Współczesne dziedzictwo kulturowe wsi**

- 84 **Program pilotażowy „Spotkania z Kulturą Ludową w Szkołach Rolniczych”**
- 85 **Finał Bitwy Regionów 2024 w Gnieźnie**
- 86 **49. Gala Nagrody im. Oskara Kolberga 2024**
- 88 **Nagrody dla wydawnictw NIKiDW w Konkursie „Świat Przyjazny Dziecku”**
- 89 **57. Ogólnopolskie Targi Sztuki Ludowej. Rozmowy z twórczyniami**
Izabela Wolniak, Mamadou Diouf
- 93 **Twórcy ludowi w programie „Kultura na Ludowo #Wspieram”**
Inka Bogucka
- 98 **50. Biesiada Kozłarska**
Patronat medialny
- 99 **55. Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich**
Patronat medialny
- 100 **Obchody Dnia Rolnictwa Ekologicznego**
Patronat medialny
- 102 **Forum Kół Gospodyń Wiejskich w Postominie**
Patronat medialny

■ NOWOŚCI WYDAWNICZE – NABYTKI CENTRALNEJ BIBLIOTEKI ROLNICZEJ ODDZIAŁU NIKiDW W PUŁAWACH

- 104 *Krzysztof Makijewski*

■ BADACZE KULTURY LUDOWEJ

- 107 **Maria Znamierowska-Prüfferowa – założycielka Muzeum Etnograficznego w Toruniu**
Joanna Szymańska-Radziewicz

■ Z KART HISTORII

- 110 **Bł. ks. Jerzy Popiełuszko: życie, szlak męczeństwa, pamięć**
Waldemar Rozynekowski

Drogi Czytelniku!

Jeśli zainteresowało Cię nasze czasopismo, zapraszamy do podzielenia się opinią na jego temat. Serdecznie zachęcamy do współpracy z redakcją, czekamy na sugestie dotyczące problematyki poruszanej na łamach kwartalnika, artykuły tematyczne związane z profilem czasopisma, opinie na temat zamieszczanych artykułów i polemiki z autorami: redakcja@nikidw.edu.pl

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 27 (4) 2024

Redaktor naczelna:

Elżbieta Osińska-Kassa

Sekretarz redakcji:

Agata Biłas-Chwazik

Redaguje zespół:

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

Korekta:

Beata Kozieł, 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

Projekty reklam:

Paula Zasada

Druk i oprawa:

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

Zdjęcie na okładce:

Jaślikorze, 1982, Janina Walczak-Budzicz,
fot. z archiwum Muzeum Etnograficznego
w Toruniu

Drodzy Czytelnicy,

Zbliżają się święta Bożego Narodzenia, w wielu domach już zaczynają się przygotowania, świąteczne zakupy, porządki, planowanie, dekorowanie. Wkrótce większość z nas zasiądzie do stołu, otoczona rodziną i przyjaciółmi.

Z tej okazji składamy Wam życzenia czasu pełnego radości i obfitości. Dla naszych przodków – mieszkańców wsi – była to chwila wytchnienia od ciężkiej pracy i częstego niedostatku. W niektórych domach, nawet te świąteczne potrawy szykowano bardzo skromne. Życzymy, by praca dawała Wam, nie tylko satysfakcję, ale też zapewniała spokój i dobre warunki życia.

Jednak najważniejszą częścią tych świąt jest spotkanie. Dlatego życzymy Wam by w święta i przez cały przyszły rok nie zabrakło spotkań z osobami bliskimi, ważnymi, ale też inspirującymi i wspierającymi.

Dziękujemy, że spotykacie się także z nami, czytając nasz kwartalnik i mamy nadzieję na kolejne takie spotkania.

*Zapraszamy do lektury
Elżbieta Osińska-Kassa
Redaktor naczelna*



Marianna Kłosowska
BOŻE NARODZENIE¹

W betlejemskiej stajence
Jezus się rodzi na sianie,
Wśród bydła i pasterzy,
Bo takie jest prorokowanie.

Przez wielką miłość do ludzi
Bóg zesłał Syna swojego,
Czy znajdzie się w twoim sercu
Odrobina serca dla Niego?

Tak bym Go chciała przywitać,
Dotknąć paluszki Jego,
Ażeby mi błogosławił
Do końca życia mojego.

O Gwiazdo Betlejemską,
Któraś pasterzom drogę świeciła,
Oświeć i dla mnie, idącą przez życie,
Żeby w ciemnościach nie błądziła.

¹ Wiersz pochodzi z tomiku Marianny Kłosowskiej „Bom ja Tumlinianka. Wiersze i piosenki”, wydanego przez Ludowe Towarzystwo Naukowo-Kulturalne, Kielce 1996



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.

Radość chłopskiego tworzenia

Longin Kaczanowski

Z pamięcią o profesorze Marianie Pokropku



Stanisław Mazurek „Młocka”, fot. Rafał Toczek, zbiory Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego (MHPRL)

Wieś polska była i jest wciąż mocno osadzona w kulturze i tradycji chrześcijańskiej. Z nich właśnie wyrastają korzenie sztuki ludowej. Jeśli ktoś chciałby „naukowego” potwierdzenia tej tezy, niech choćby pobieżnie przekartkuje dwa monumentalne dzieła: „Sztukę ludu polskiego” (Warszawa 1967) oraz „Sztukę ludową w Polsce” (Warszawa 1988).

Oczywiście w obu tych znakomitych monografiach, wydanych w minionym ustroju, nie ma wprost mowy o rodowodzie chłopskiego arcyzmu, ale każdy czytelnik łatwo odgadnie, na czym opierają się fundamenty sztuki ludowej. Weźmy, dla przykładu, Skalne Podhale. Dla tamtejszych twórców, obok malowania obrazów

na szkło, najważniejsze było rzeźbienie w drewnie, a ich prace zamykały się wyłącznie w kręgu *sacrum*. W pracach dawnych rzeźbiarzy-górali próżno szukać dzieł świeckich.

Sztuka ludowa, obecna we wsi i do ludu wprost skierowana, ma swój początek w stawianiu krzyży, symbolu chrześcijaństwa i świadectwa

Męki Pańskiej. Jak pięknie pisze Joanna Ostaszewska-Nowicka: „Krzyż najbardziej ukochał prosty, wiejski lud, każdego dnia zmagający się z oporną, surową ziemią, krwawą codzienną pracą wyrrywający z niej czarny, gliniasty chleb; lud, który jak żaden inny odczuwał ciężar krzyżowego drzewa na swoich barkach. Krzyż chłopski stał się w powszechnej świadomości uosobieniem ludu, jego licznych cierpień oraz nielicznych radości. Dlatego też nigdzie na świecie nie znajdzie się piękniejszych krzyży niż te ludowe, naiwne, rzeźbione po sadach i stodołach”¹. Można się jedynie spierać, choć w zasadzie nie ma to żadnego znaczenia, kiedy pojawiły się pierwsze krzyże na polskich wsiach. Zapewne wówczas, gdy na dobre okrzepło chrześcijaństwo, a więc w rozkwicie średniowiecza. Z biegiem lat na wierzchołkach drewnianych krzyży i kapliczek zaczęły się pojawiać krzyże żelazne, kute przez wiejskich kowali. Miały różne, często wymyślne formy świadczące o wielkich talentach ludowych artystów. Z krzyży żelaznych słyną Kurpie i Podlasie. Na Podlasiu stawiają je wyznawcy katolicyzmu i szczególnie tam liczne prawosławia. Krzyże podlaskie zadziwiają artystycznym smakiem. Znaczący stawiają je obok słynnych krzyży litewskich, które na progu trzeciego tysiąclecia zostały wpisane na światową listę dziedzictwa UNESCO. Chwała Muzeum Podlaskiemu, które dokumentuje podlaskie krzyże, świadectwo wiary, dziedzictwa kulturowego i niezwyklej części sztuki ludowej. Często krzyże były i nadal są zwieńczone metalowymi kogutami, ważnym elementem symboliki chrześcijańskiej. Spróchniałe wymienia się na nowe i tak jest od wieków. Prace te wykonują wiejscy kowale i stolarze, prawdziwi artyści w swoim fachu.

Po zdomowieniu się krzyży w krajobrazie polskim pojawił się motyw Chrystusa Frasobliwego. Należy w tym miejscu wyraźnie zaznaczyć, co czyni Danuta Powiłańska-Mazur, autorka mądrego albumu „Frasobliwy” (Lublin 1999), iż

„rzeźbiarskie przedstawienie postaci wspierającej głowę ręką znane jest od najdawniejszych czasów w sztuce różnych ludów. Motyw ten służył twórcom do wyrażenia przeżyć emocjonalnych: głębokiego smutku, cierpienia, przygnębienia. W takiej pozie przedstawiano w starożytności boga Kronosa, we wczesnym średniowieczu Hioba, św. Józefa, Adama, Ewangelistów i Apostołów”². Niestety nie da się dokładnie ustalić, kiedy Chrystus Frasobliwy pojawił się w sztuce ludowej i zagościł w polskich wsiach. Na ogół przyjmuje się, że nastąpiło to w XVI wieku i związane było z rozpowszechnieniem sztuki Renesansu. Jedno jest pewne: w kulturze i sztuce ludowej Chrystus Frasobliwy zawsze zajmował poczesne, wręcz najważniejsze miejsce. Figurę umieszczano w kapliczkach, które, ze względu na architekturę, etnografowie dzielą na kładowe, słupowe, brogowe, domkowe



Jarosław Furgała, „Partyzancka pieta”, fot. Rafał Toczek
Zbiory MHPRL



Tadeusz Żak, „Żywią i bronią”, fot. Rafał Toczek, Zbiory MHPRL

i szafkowe. Na Kurpiach, pisał przed laty Adam Chętnik, „*jest tyle figur, ile skrzyżowań dróg wiejskich i gościńców*”. Wiejscy artyści z dawnych lat, których nazwisk nigdy nie poznamy, najczęściej rzeźbili Frasobliwego w drewnie, rzadziej w kamieniu, głównie tam, gdzie występowały pokłady piaskowca, a także w specjalnie komponowanej mieszance z glin.

Chrystus Frasobliwy to znak rozpoznawczy polskiej sztuki ludowej. Chyba nie było artysty, który w swoim dorobku nie miałby figury Frasobliwego. Rzeźbili je najwybitniejsi twórcy, warto wspomnieć chociażby Antoniego Mazura, Jędrzeja Wawro, Leona Kudłę, Józefa Piłata, Stanisława Denkiewicza, Adama Zegadło, Tadeusza Żaka. Z żyjących koniecznie trzeba przywołać Zdzisława Słoninę i Włodzimierza Ostoję-Lniskiego. Postać Frasobliwego cieszy się niezmiennym, wyjątkowym zainteresowaniem wielkich i małych kolekcjonerów, miłośników sztuki ludowej. Również i ja do nich należę. Wspominam o tym, ponieważ w skromnych zbiorach mam doprawdy wyjątkowe rzeźby Frasobliwego. Autorem jednej z nich jest znakomity artysta Jan Kowalczyk z Koszali, o świętokrzysko-opoczyńskim rodowodzie. Dzieło koszalińskiego twórcy, wysokie na 70 cm, ukazuje Frasobliwego siedzącego pod krzyżem benedyktyńskim, czyli z dwiema belkami. Jest to oczywiście nawiązanie do słynnego opactwa Świętego Krzyża, przez stulecia będącego we władaniu Benedyktynów, pierwszego polskiego sanktuarium, zanim zajaśniała gwiazda Jasnej Góry.

Druga z rzeźb Frasobliwego, o której chciałbym wspomnieć, została wyrzeźbiona przez zmarłego przed paroma laty artystę Władysława Berusa z Płaczkowa w ziemi koneckiej. Jest to figura pokaźnych rozmiarów, ma około półtora metra wysokości i waży ponad 130 kg. Stojący Chrystus ma twarz spracowanego chłopca, ale z refleksyjnym, charakterystycznym dla wszystkich tego rodzaju rzeźb spojrzeniem. Jego niepowtarzalność

polega również na tym, że jest odziany w opoczyńską zapaskę. Moim ulubionym Frasobliwym jest natomiast gliniana figura, wysokości około 20 cm, wyrzeźbiona i wypalona w piecu garncarskim przez wybitną ceramiczkę Elżbietę Klimczak, mieszkającą i tworzącą na Ponidziu. Można powiedzieć, że w drewnie „rzeźbić każdy może”, ale tworzenie w glinie to już wyżyny sztuki ludowej. Konieczna jest wiedza o właściwościach i rodzajach glin, a jest ich dość sporo, i oczywiście o technice wypalania. Ale nad wszystkim – tworzeniem w drewnie, w glinie, malowaniem, haftowaniem itd. – króluje czystej wody talent, łaska dana nielicznym, prawdziwie wielkim twórcom!

Ceramiczką wyjątkową, osiągającą wyżyny sztuki, jest sędziwa Władysława Prucnal, mieszkanka podrzeszowskiej wsi Medynia Głogowska. Urodzona i wychowana w pokoleniowej rodzinie garncarzy już jako młoda dziewczyna, w kilka lat po wojnie, bez niczyjej zachęty, z „po-



Henryk Burzyński, „Pieczenie chleba”, fot. Rafał Toczek
Zbiory MHPRL



Anna Łęka, „W izbie”, fot. Rafał Toczek, Zbiory MHPRL

trzeby tworzenia” zaczęła lepić gliniane figurki ptaków, zwierząt, ludzi, wiejskich kobiet i mężczyzn przy pracy, podobizny Matki Boskiej, świętych i oczywiście Chrystusa Frasobliwego. Gdy rychło poznano jej wybitny talent, poproszono ją o wykonanie rzeźb do miejscowej wspaniałej świątyni pw. Nawiedzenia NMP. Oprócz Władysławy Prucnal w pracach nad wystrojem kościoła, według projektu prof. Jana Budziło z Krakowa, pracował cały zastęp medyńskich garncarzy. Kolorowymi glinianymi płytkami pokryto prezbiterium. Również z płytek powstała monumentalna kompozycja Nawiedzenia umieszczona na ścianie przed dużym ołtarzem, przy którym króluje 6 dużych świeczników autorstwa Władysławy Prucnal. Jej dziełem jest również 10 figurek wiejskich muzykantów w swoisty sposób „spinających” ołtarz *Ad maiorem Dei Gloriam!*

Po zakończeniu prac w kościele medyńskim Władysławie Prucnal posypały się zamówienia twórcze jak ze słynnego rogu obfitości. Rzeźbiła mozaiki dla świetlicy kótek rolniczych w Niebyl-

cu, Związku Kótek w Łańcucie, przedstawiające prace na roli, żniwa, wykopki ziemniaków. Miłośnikom sztuki ludowej w Berlinie przesłała szopkę i wieczernik, a na zamówienie muzeum w Genewie wykonała figurki w strojach rzeszowskich. Na początku lat 70. minionego stulecia twórczością Władysławy Prucnal zainteresowała się Walentyna Dermacka; urzeczona pięknem rzeźb medyńskiej artystki zaczęła je gromadzić kosztem wielu wyrzeczeń. Powstała kolekcja, licząca ponad tysiąc (!) rzeźb, rychło przeobrażona w muzeum, jakiego próżno szukać w całym kraju. Poświęcone jest bowiem twórczości jednej artystki. Po śmierci Walentyny Dermackiej, godnie i z równie wielką pasją, muzeum prowadziła jej córka Maria. Szczęśliwie troskę o tę niezwykłą placówkę kultury ludowej wykazywały i nadal wykazują władze gminy w Pieckach. W zbiorach muzealnych są całe cykle rzeźbiarskie, jak np. „Od ziarenka do bochenka”, składający się z 52 rzeźb obrazujących prace chłopca na roli, której zwieńczeniem jest nasz chleb powszedni.

Świadectwem zainteresowania gminy w Pieckach i swoistym hołdem dla dokonań Walentyny z Sapienhów Dermackiej stało się wybicie okolicznościowego medalu na jej cześć.

Powojenne przemiany cywilizacyjne przyniosły postępującą na raty śmierć tradycyjnej kultury chłopskiej. Bynajmniej nie jest to jakiś wyjątkowy znak naszej polskiej rzeczywistości. Tak dzieje się w całym współczesnym świecie. Wieś dawną możemy oglądać, podziwiać już tylko w skansenach. Nawet w najbardziej zapadłych wioskach, a jeszcze są takie na polskich ziemiach, wyrastają wille, by nie powiedzieć „pałace”, o jakich filozofom się nie śniło. Czy wraz z zanikiem dawnej, tradycyjnej kultury chłopskiej odchodzi w przeszłość autentyczna sztuka ludowa?

Warto mieć na uwadze, że sztuka ludowa, ten niezwykle fenomen kulturowy, przenikała wszystkie przejawy egzystencji mieszkańców wsi, w sferze materii i w sferze ducha. Weźmy choćby budownictwo wiejskie i sprzęt gospodarczy. Często można tam dostrzec ślady działań wiejskich twórców. W zaistnieniu, stworzeniu stylu zakopiańskiego rola wiodąca przypadła Stanisławowi Witkiewiczowi, o czym wie każdy choć trochę interesujący się Podhalem i Tatrami. Ale na Kurpiach nie wskażemy nikogo, kogo można by nazwać „ojcem” budownictwa kurpiowskiego, wyrosło bowiem z tradycji i pracy pokoleń. Może na Kurpiach właśnie, w tamecznych domach, budynkach i sprzęcie gospodarczym, dość łatwo dostrzeżemy autentyczne elementy sztuki ludowej. Szczyty domów były zwieńczone tzw. śparogami, fantazyjnymi rzeźbami w drewnie, w które często wpisywano krzyż. O Kurpiach z wielkim znanstwem pisał prof. Marian Pokropek, poniekąd kontynuator dzieła wielkiego Kurpia i etnografa Adama Chętnika. Profesor był wybitnym europejskim znawcą budownictwa wiejskiego. Prowadził badania nie tylko w naszym kraju, ale również na Ukrainie, Białorusi, w Rosji i na Bałkanach.

Wciąż jeszcze pokutuje pogląd, że kultura to w zasadzie tylko twórczość artystyczna. Nic bardziej mylnego! Sztuka ludowa, wciąż pozostajemy w jej kręgu, obejmuje nie tylko rzeźbienie, malowanie, muzykowanie. Jest nią również architektura, czyli budownictwo wiejskie, a także wnętrza chłopskich chat, w których bywały malowane skrzynie, ławy rzeźbione, zydle, kołyski i zabawki dziecięce, bibułkowe kwiaty, słomiane pająki u powały i malowane piece. W tym miejscu kłania się wieś Zalipie w ziemi tarnowskiej, z malowanymi zagrodami i pięknie zdobionymi piecami. A łyżniki, obecne w każdym domu góralskim? To często prawdziwe dzieła sztuki rzeźbiarskiej. A na Kurpiach, Mazowszu i w Świętokrzyskiem wiejscy kowale, oczywiście utalentowani, pozostawiali ślady fantazji twórczej na kutyach świecznikach, zawiasach, skoblach, dyszlach wiejskich furmanek.



Eugeniusz Węgiełek, „W kuźni”, fot. Rafał Toczek
Zbiory MHPRL

W pierwszych powojennych latach usiłowano wykorzystać sztukę ludową do szerzenia nowej ideologii, ale raczej z miernym skutkiem. Bolesław Bierut chętnie pozował do fotografii w otoczeniu starszych kobiet ubranych w stroje regionalne. W jednym ze swoich wystąpień patetycznie oświadczył, że „wszystko, co w sztuce wielkie, bierze się ze sztuki ludowej”. Kreśląc obraz „przerastania »ludowości« w ogólnonarodową twórczość artystyczną” w naszym kraju, podpierano się przemysłami Lenina i Stalina. Czładowi tych dyktatorów uległ nawet wielki Leon Kudła, który wyrzeźbił obu panów przyjacielsko gwarzących na ławeczce. Po 1956 roku nacisków ideologicznych szybko zaniechano.

„Zagłębiem twórców ludowych” była nazywana historyczna Kielecczyzna, ziemia zamknięta w widłach rzek Wisły i Pilicy.

Niewątpliwie gwiazdą pierwszej wielkości był wspomniany rzeźbiarz Leon Kudła, rodem z ziemi kozienickiej, którego Leopold Tyrmand nazwał „samoukiem plastykiem z najgłębszego

powołania”. Przy okazji wystawy w warszawskiej „Zachęcie”, w 1958 roku, w której obok Kudły prezentowali swe prace Nikifor i Ociepka, Aleksander Jackowski napisał, iż „Leon Kudła jest jedynym rzeźbiarzem na tej wystawie, o ile mi wiadomo jedynym w ogóle żyjącym obecnie w Europie rzeźbiarzem prymitywem, którego prace mają rangę dzieł sztuki”³. Jak się okazało, opinia ta była trochę jednostronna, odkryto bowiem wnet innych, wybitnych twórców, między innymi Karola Wójciaka zwanego Heródkiem, a także Jana Bernasiewicza, Adama Zegadłę i Józefa Piłata. Trzej ostatni byli związani z ziemią kielecką. Ich domeną była rzeźba sakralna, ale tworzyli też postaci mieszkańców wsi, wizerunki zwierząt i ptaków. Niestety żaden z tych znakomitych artystów, oprócz Jana Bernasiewicza, nie doczekał się wydawnictwa albumowego o swej sztuce. O Bernasiewiczu powstał album w Niemieckiej Republice Demokratycznej!

Niemcy już przed wojną mieli i wciąż mają jakąś dziwną „słabość” do polskiej sztuki ludowej. Na wystawie w Berlinie, w końcu lat 30., wielkie uznanie zdobyła twórczość Stanisława Kosiarskiego, ceramika z Ilży. Z dnia na dzień, niemal jak w bajce, stał się nie tylko sławny, ale i bogaty. Zrzędzeniem okrutnego losu Stanisław Kosiarski został zabity w czasie bitwy pod Ilżą, która rozegrała się na przedpolach miasteczka w dniach 8–9 września 1939 roku.

Współcześnie wspaniałą kolekcję polskiej sztuki ludowej ma mieszkaniec Berlina Louis Galinski, której niezwyklejnym tematem przewodnim jest martyrologia Polaków w latach II wojny światowej. Galinski pokazywał swoje zbiory również w naszym kraju.

Naturalnym poniekąd spadkobiercą Stanisława Kosiarskiego został Wincenty Kitowski, również wybitny ceramik z Ilży. Jego twórczością był zafascynowany Andrzej Wajda, który przed rozpoczęciem swej wielkiej kariery filmowej tworzył



Henryk Tarka, „Święto Ludowe”, fot. Rafał Toczek
Zbiory MHPRL



Zdzisław Walczak „Witos i Reymont w Wierchosławicach”, fot. Rafał Toczek, Zbiory MHPRL

etiudy dokumentalne. Jedną z nich, którą reżyser wspominał z wielkim sentymentem, dotyczyła ceramiki iłżeckiej. Kitowski tworzył figury ptaków, koguty, jak żywe, piękne konie z misternie plecionymi grzywami, a także krowy-żywicielki. Osobny dział jego twórczości to figury kobiet wiejskich. „Kobiety nie należy pokazywać jedynie odświętnej, ale taką, jaka ona jest w istocie” – mawiał artysta.

Do grona najwybitniejszych garncarzy i ceramików należy Stefan Sowiński, który mieszkał i tworzył we wsi Chałupki położonej na pograniczu Ponięcia i Gór Świętokrzyskich, przy drodze z Kielc na Pińczów. Talent po ojcu Stefanie odziedziczyła córka, wcześniej wspomniana Elżbieta Klimczak, autorka wspaniałych rzeźb sakralnych, w tym artystycznie wybitnej Ostatniej Wieczerzy.

Garncarka nie stroni też od tematów świeckich, ukazując większą rzeczywistość. Od blisko 30 lat istnieje w Chałupkach Ośrodek Tradycji Garncarstwa, jedyna taka placówka w kraju. Tradycje garncarskie w Chałupkach sięgają połowy XVII wieku. Przy utworzeniu Ośrodka wykorzystano dawny piec garncarski Józefa Głuszka – ojca oraz narzędzia pracy garncarza. Niezwykłym kustoszem tej muzealnej perły Kielecczyny jest Józef Głuszek – syn, wspaniały gawędziarz, który ma wprost niewyobrażalną wiedzę o rodzajach glin, garncarzach i garncarstwie.

W sztuce ludowej dominowała i wciąż prym wiedzie rzeźba, głównie w drewnie i w glinie właśnie. Malarzy jest znacznie mniej. Jak obliczyła znakomita etnografka Barbara Erber, która odkryła wiele wiejskich talentów, w tym uzna-



Bogumiła Baćławska, „Frasobliwy”, fot. Rafał Toczek
Zbiory MHPRL

nego i sławnego Adama Zegadłę, jeden malarz przypada na sześciu rzeźbiarzy. Również, dlatego ich prace cieszą się olbrzymim zainteresowaniem. Z twórczych na Kielecczyźnie przypomnijmy najwybitniejszych. W pierwszej kolejności Mariannę Wiśnios, która mieszkała i tworzyła we wsi Rataje położonej niedaleko Wąchocka. O klasie malarstwa Wiśniosowej niech świadczy fakt, że

jako jedyna ludowa artystka uczestniczyła w plenerze malarskim zorganizowanym na Jasnej Górze pod hasłem „600 lat obecności obrazu Matki Bożej w życiu Narodu”. Aleksander Jackowski, znawca sztuki ludowej, dzieło Wiśniosowej zamknął w trzech słowach: talent, pasja, intuicja. Te wszystkie przymioty jej dzieł są obecne w pracach dotyczących życia wsi, by wymienić tytuły niektórych: „Zachód słońca”, „Z gaikiem idziemy”, „Nie dumaj, koniku, nie dumaj”, „Praca w polu”, „Pasterz z owcami”.

Niewątpliwie do najwybitniejszych malarzy należeli Józef Franusiak i Józef Firmanty. Pierwszy z nich malował wyłącznie akwarele. Jest to malarstwo bajecznie kolorowe, o ciepłych barwach i pogodnym krajobrazie. Franusiak malował wiejską architekturę w rodzinnych Koniemłotach i pobliskich Strzelcach. Natomiast Józef Firmanty skupił się w swoim malarstwie na wiejskim roku obrzędowym.

Artyści ludowi, którzy w swoich pracach ukazują wieś, mieszkają i tworzą we wszystkich regionach kraju. Ich twórczość chętnie i często odwołuje się do dawnych zwyczajów obecnych w roku obrzędowym. Jest ona bardzo ważna dla określenia tożsamości społeczności wiejskich. A może również dla mieszkańców miast o chłopskim rodowodzie?

Przypisy:

- 1 Ostaszewska-Nowicka J. (red.), *Adomas Varnas. Krzyże litewskie*, Poznań 2005, s. 8.
- 2 Powiłańska-Mazur D., *Frasobliwy*, Lublin 1999–2000, s. 5.
- 3 Jurecka M., Olędzka H. (red.), *Na granicy światów. Leon Kudła (1879–1964)*, Radom – Warszawa 1993, s. 27.



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”.

Malarstwo na szkle

Janiny Walczak-Budzicz

Konteksty twórczości

Bożena Olszewska



Cykl Pasterstwo II – Redyk, 1981, 30 x 54,5 cm, fot. z archiwum Muzeum Etnograficznego w Toruniu (MET)

Janina Walczak-Budzicz z domu Jarosz, urodzona w 1950 roku w Zakopanem, należy do renomowanych artystek, kontynuujących tradycje ludowego malarstwa na szkle. Jest świadomą nosicielką dziedzictwa kulturowego Podhala i góralszczyzny, a także poetką i działaczką społeczną. W 2004 roku została laureatką prestiżowej Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”.

Od wczesnych lat młodości fascynował ją folklor podhalański. W malowniczy sposób odnosiła się do niego w swoich wierszach i gwędadach góralskich, pisanych zarówno w gwarze, jak i języku literackim. Na początku lat 70. XX wieku śpiewała i tańczyła w zespole regionalnym im. Klimka Bachledy z Zakopanego. Wykorzy-

stując swoje umiejętności gry na skrzypcach, muzykowała również z wieloma kapelami góralskimi, także ze Słowacji. W 1975 roku odkryła swój talent plastyczny i zaczęła malować na szkle. Techniki malowania uczył ją pierwszy mąż Zdzisław Walczak, wybitny zakopiański malarz. Z czasem malarska pasja pochłonęła ją na dobre,



Janina Walczak-Budycz, 2024, Warszawa,
fot. Bożena Olszewska

wyznaczając kierunek aktywności artystycznej i stając się dziedziną twórczości, którą z dużymi sukcesami uprawia do dziś.

Artystka przez wiele lat bardzo aktywnie włączała się w działania propagujące dziedzictwo kulturowe Podhala. W latach 90. XX wieku, w regionalnym Radiu Alex prowadziła m. in. audycję *W malowanej skrzyni* na temat kultury ludowej. Przez wiele lat jako prezeska i założycielka Tatrzańskiego Koła Stowarzyszenia Twórców Ludowych prężnie działała na rzecz kultywowania i rozwijania twórczości ludowej w tym regionie. Zorganizowała ponad 30 wystaw prezentujących dokonania artystów podhalańskich. Współpracowała z wieloma ośrodkami kultury na Słowacji, pokazując tam sztukę twórców z Podhala, zaś w Polsce ludową twórczość słowacką. Obrazy artystki wzbogacają kolekcje renomowanych muzeów w Polsce. Były eksponowane na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju oraz za granicą. W 2024 roku po raz pierwszy jej twórczość doczekała się pełnego opracowania i została zaprezentowana przekrojowo na eks-

pozycji czasowej *W szklanym Blasku. Malarstwo Janiny Walczak-Budycz* w Muzeum Etnograficznym w Toruniu (dostępnej do 29 grudnia br.). Pokazano na niej 130 obrazów pochodzących z toruńskiej kolekcji muzealnej z lat 1975–1994 i 50 prac powstałych w ostatnich 25 latach ze zbiorów malarki. Do ekspozycji wydano publikację o tym samym tytule, autorstwa Bożeny Olszewskiej.

Analizując całokształt malarstwa na szkle Janiny Walczak-Budycz, można zauważyć, że wraz z jej rozwojem artystycznym zmieniały się jego treści, forma, język wypowiedzi plastycznej. Artystka pozostała jednak wierna tradycyjnej technice malowania, używając farb olejnych i temper, a do kreślenia konturów – czarnego tuszu lub brązowej tempery. Zaczynała od podejmowania tematów związanych z Podhalem i jego dziedzictwem, które stały się na wiele lat wiodącymi w jej twórczości. W początkowym okresie twórczości dostrzega się wyraźne inspiracje dawnymi ludowymi obrazami na szkle, z którymi się spotkała w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem. Przejawia się to głównie w podejmowanej tematyce, układach kompozycyjnych i kolorystyce. Dominują przedstawienia religijne i związane z folklorem zbójnickim. Na obrazach sakralnych najczęściej prezentowane są wizerunki Madonn oraz święci patroni należący do ścisłego kanonu ikonograficznego tradycyjnego malarstwa na szkle, wśród nich Florian, Jan Nepomucen, Jerzy, Michał Archanioł, Franciszek, Anna, Barbara, Katarzyna, Magdalena. Obrazy malowane płasko są komponowane w duchu estetyki ludowej z centralnie umieszczanymi postaciami świętych. Zazwyczaj zdobią je ornamenty kwiatowe symetrycznie ułożone po bokach i stylizowane na lilie, róże, tulipany, pojawiające się również na szatach. Postacie, w większości przedstawiane na czarnych tłach, zwracają uwagę żywymi barwami zestawianymi kontrastowo, wzmacnianymi złotymi

akcentami. Malarka często jednak odchodzi od tradycyjnych wzorców, eksperymentuje z kolorami, wprowadza nowe rozwiązania stylowe i nowe treści, w sposób czytelny nawiązujące do lokalnej kultury. Madonny ubrane są po góralsku, podobnie jak Dzieciątko.

Niezwykłe umiejętności malarskie artystki widać także w obrazach nawiązujących do legend o rozbójnikach podhalańskich. Obrazy te, zazwyczaj tworzące cykle, przedstawiają życie zbójników, jasne i ciemne strony ich fachu. Tradycyjny układ przedstawień, w którym postacie zbójników prezentowane są rytmicznie i w jednym szeregu, często ulega zmianie poprzez wprowadzanie układów wertykalnych, przełamujących monotonność kompozycji. Dynamicznie ujmowane sylwetki zbójników podlegają typizacji. Ich stroje, zgodnie z tradycyjną ikonografią, o barwach czerwonych,

niebieskich, złotych, wybijają się na ciemnych, jak i jasnych tłach obrazów. Sceny zdobią wkomponowywane w tła stylizacje kwiatowe lub motywy lunarne wskazujące na ich nocną scenerię.

Przywiązanie artystki do podhalańskiego regionu i jego tradycji uwidaczniało się również w utrwalaniu świata górali, ich codziennego i odświętnego życia. Ilustrowała ich prace, życie rodzinne, zwyczaje, obrzędy, zabawy, opowiadając o nich w niezwykle barwny i interesujący sposób. Tworzyła cykle przedstawiające charakterystyczne dla górali zajęcia związane z pasterstwem i uprawą roli. Cykl *Pasterstwo* pokazuje wszystkie jego aspekty i związane z nim zwyczaje. Osadzone w malowniczej scenerii krajobrazu górskiego czy wnętrza szałasów przedstawienia, opatrzone są wierszowanymi tekstami w gwarze góralskiej. Komentarze tekstowe odnajdujemy też na pra-



Wystawa prac Janiny Walczak-Budzicz w Muzeum Etnograficznym w Toruniu, fot. Grażyna Olszaniec



Cykl Zbójnictwo I – Próba Harnasia, 1981, 40 x 30 cm, fot. z archiwum Muzeum Etnograficznego w Toruniu

cach przedstawiających wesele. Obrazy te zachowują tradycyjny charakter kompozycji opartej na rytmie i symetrii. Z czasem artystka zaczęła wprowadzać do swojego malarstwa nowe formy i rozwiązania zdobnicze, świadczące o kształtowaniu się jej indywidualnego stylu. Przykładem mogą być cykle *Zabawy dzieci góralskich* oraz prace przedstawiające lokalne zwyczaje – na *Gromicnom*, *Jaślikorze*. Urzekają one klimatem scen, żywą kolorystyką, dekoracyjnością. Epatują pozytywną energią, ale czuć w nich też nostalgię za odchodzącym światem górali, wyidealizowanym w malarstwie twórczyni.

Janina Walczak-Budzicz chętnie brała udział w konkursach tematycznych twórczości ludowej, w czasie których była wielokrotnie nagradzana. Wpłynęły one, podobnie jak zamówienia muzeów, na decyzję o podejmowaniu tematów wychodzących poza krąg tradycyjnej kultury podhalańskiej. Odpowiadając na ich zapotrzebowania, zaczęła ilustrować ważne wydarzenia z historii Polski takie jak: bitwa pod Grunwaldem, obrona Jasnej Góry, zwycięstwo Sobieskiego pod Wiedniem, Powstanie Warszawskie. Wraz z realizacją tych tematów zmianie ulegał charakter jej malarstwa. Powstawały wielopostaciowe, często wieloplanowe sceny, utrzymane w żywej kolorystyce, nie zawsze typowej dla malarstwa podhalańskiego. Poprzez dynamiczne kształtowanie sylwetek postaci malarka wprowadzała do obrazów elementy ruchu. Przedstawienia poddawała jednocześnie ludowej stylizacji, zdobiąc je ornamentami roślinno-kwiatowymi.

Na początku lat 80. XX wieku pod wpływem wydarzeń związanych z wprowadzeniem stanu wojennego artystka z własnej inicjatywy zaczęła malować obrazy o tematyce solidarnościowej, pełne symboli i patriotycznych treści. Niezwykle mocny przekaz niesie cykl *Madonny stanu wojennego*, w którym łączy tematykę religijną z czytelnymi odniesieniami do ówczesnej rzeczywistości.

Postać Czarnej Madonny z Dzieciątkiem, motyw główny cyklu, zamiast ornamentów kwiatowych charakterystycznych dla innych przedstawień, okalają pękające race, kajdany, pałki czy zomowcy.

Od drugiej połowy lat 90. XX wieku w twórczości Janiny Walczak-Budzicz zarysowują się wyraźne zmiany. Widać to w języku jej wypowiedzi artystycznej, stylu, także tematyce nawiązującej głównie do treści biblijnych i żywotów świętych. Podejmowane wątki ilustrowała i komentowała zgodnie ze swoimi przemyśleniami, dotyczącymi spraw fundamentalnych dla człowieka takich jak: miłość, cierpienie, przemijanie, wiara w Boga. Zaczęły powstawać obrazy o rozbudowanej, wielowątkowej fabule, pełne symboli, malowane na dużych taflach szkła (100 x 70 cm). Przyjmują one często postać poliptyków, w których przestrzeń obrazu podlega podziałowi na wiele scen tworzących rodzaj mikroobrazów, ułożonych z zachowaniem rytmu i symetrii wokoło spójnego z nimi treściowo motywu centralnego, np. *Świątynia*. Prace obejmują szeroki zakres tematyczny. Są to przedstawienia chrystologiczne, Ducha Świętego, Boga Ojca, aniołów, postaci biblijnych.



Stan wojenny, 1982, 33 x 29 cm, fot. z archiwum MET



Na Gromnicom, 1988, 47 x 37 cm, fot. z archiwum MET

Komentują też teksty biblijne. Kolorystyka obrazów jest bardziej stonowana, częściej używany jest kolor złoty. Ich treść zazwyczaj prezentowana jest w kontekście odniesień do współczesnego świata. Sfera *sacrum* przenika się na nich ze sferą *profanum*, nawiązującą do bliskiego malarce Podhala.

Niezwykłym dziełem artystki, świadczącym o jej wielkim talencie malarskim i interpretacyjnym, jest cykl powstały w 2012 roku w ramach

stypendium MKiDN, poświęcony Pasji. Malarka łączy w nim w sposób symboliczny wątki religijne ze społeczno-historycznymi. Zawiera on uniwersalne treści dotyczące niezmienności postaw ludzi i grzechów popełnianych niezależnie od czasów. Na cykl składa się czternaście obrazów ze stacjami Drogi Krzyżowej i piętnasty ze sceną Zmartwychwstania, niewchodzącą w kanon pasyjny. Każda stacja ma rozbudowaną ikonografię, zawierającą – obok przedstawienia pasyjnego – nawiązania do dziejów Polski, Europy, chrześcijaństwa. Stacje osadzone są w realiach konkretnej epoki historycznej, począwszy od współczesności aż do czasów Chrystusa. Dodatkowo stacje uzupełniają sceny ilustrujące siedem grzechów głównych.

Malarstwo Janiny Walczak-Budzicz osadzone w tak różnorodnych kontekstach kulturowych, historyczno-społecznych, religijnych, niezależnie od zmieniającej się formuły plastycznej prezentacji, niesie bardzo emocjonalny przekaz. Świadczy o wielkiej wrażliwości malarki w przeżywaniu współczesnego świata i silnym związku z dziedzictwem Podhala. Urzeka też swoimi walorami artystycznymi – kolorystyką, dekoracyjnością, harmonią i elegancją.

Bibliografia:

Głowacka Bożena, *Obrazy na szkle Janiny Jarosz – wystawa w KDTL*, Twórczość Ludowa, Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych, R.12: 1997, nr.1, s. 48–49.

Budzicz Tomasz (oprac.), *Moja Pasja, Janina Walczak-Budzicz (Jarosz Walczakowa)*, folder, Zakopane, Warszawa, 2013.

Janina... , Janina Jarosz-Walczakowa – malarka na szkle i poetka ludowa z Zakopanego, „Twórczość Ludowa. Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, R 19: 2004, nr 3, s. 32.

Olszewska Bożena, *W szklanym Blasku. Malarstwo Janiny Walczak-Budzicz*, Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, Toruń 2024.



Bożena Olszewska – etnolog, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego i Podyplomowego Studium Muzealnictwa na UMK w Toruniu. Starszy kustosz, kierownik Działu Sztuki i Estetyki w Muzeum im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu. Członek Rady Naukowej Sekcji Sztuki Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie, Rady Naukowej Muzeum im. Jana Kasprówicza w Inowrocławiu oraz Zarządu Stowarzyszenia Muzealników Polskich Oddziału Kujawsko-Pomorskiego. Specjalizuje się w zagadnieniach sztuki ludowej i nieprofesjonalnej. Autorka ponad 30 wystaw muzealnych z tego zakresu w kraju i za granicą oraz ponad 40 publikacji o tej tematyce. Jurorka wielu konkursów, w tym ogólnopolskiego Konkursu Malarskiego im. Teofila Ociepki. W 2018 roku odznaczona brązowym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Pięć wzorów z „Wzornika haftów przeworskich”

Katarzyna Ignas



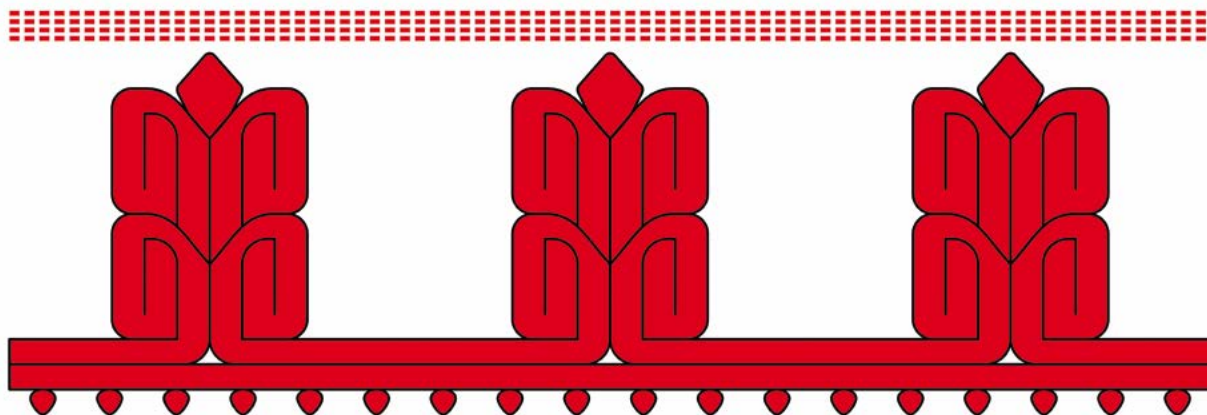
„Wspaniałe święto Bożego Ciała. Śliczne gaćniki w procesji z feretronami”. Z albumu Anny z Więclawów Brożbarowej. Gać, lata 30–40. XX w., fot. udostępniona przez Gminny Ośrodek Kultury w Gaci. Koloryzacja: Paweł Dyrkacz

Artykuł składa się z pięciu krótkich esejów z pogranicza etnografii i muzealnictwa, przybliżających kontekst wzorów wyhaftowanych na strojach odświętnych z regionu przeworskiego. Promuje zadanie pt. „Wzornik haftów przeworskich” realizowane przez Muzeum w Przeworsku Zespół Pałacowo-Parkowy w ramach programu EtnoPolska. Edycja 2024.

Na zadanie złożyły się trzy działania: 1. wystawa haftów przeworskich: źródła – inspiracje – konteksty¹; 2. działania animacyjne – warsztaty haftu i zajęcia plastyczne adresowane do dzieci, młodzieży i dorosłych; 3. wydanie publikacji towarzyszącej: teczki siedemnastu wzorów haftów

przeworskich opracowanych przez Mistrza Haftu Bartłomieja Jankiewicza.

Czerwone lilijki z obrusa od oo. Bernardynów
Czy kojarzycie Państwo ludowy Zespół Śpiewaczy „Jarzębina” z Kocudzy w powiecie biłgo-



rajskim? Stał się bardzo znany w czerwcu 2012 roku, kiedy to w ciągu jednego wieczoru ogólnopolskim hitem została piosenka „Koko Euro Spoko” przygotowana przez zespół na okoliczność Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej. Piosenka wzbudziła zresztą wiele emocji i sporów pomiędzy zwolennikami tradycyjnej pieśni ludowej, a przeciwnikami muzyki z pogranicza piosenki biesiadnej i disco polo, pojawiły się też oskarżenia o plagiat i przywłaszczenie sobie utworu.

Ale nie o pieśni będzie tu mowa. Otóż koczniczki wystąpiły na scenie w charakterystycznym nakryciu głowy z modelowego stroju biłgorajsko-tarnogrodzkiego, w jego wydaniu folklorystyczno-estradowym. To nakrycie głowy to rodzaj narzutki okrywającej głowę i ramiona; ma formę szerokiego, długiego płóciennego szala. Narzutka noszona była przez kobiety zamężne w Lubelskiem i w Małopolsce południowo-wschodniej: w Rzeszowskiem, Łańcuckiem i Przeworskiem, co najmniej od połowy XIX w. Zbieg paru czynników sprawił, że narzutka stała się wyróżnikiem współczesnego stroju folklorystycznego z okolic Biłgoraja, pomimo iż to nakrycie głowy noszone i znane było także na południe od tego regionu, o czym wiemy dzięki archiwalnym fotografiom i oryginalnym egzemplarzom narzutek, które przetrwały w zbiorach muzeów w Rzeszowie, Łańcucie, Markowej, Przemyślu i oczywiście w Przeworsku.

Narzutki te nazywano w miejscowościach regionu przeworskiego: „zawicie”, „zowicie”, „płachta”, „zaodziwka”, „obruska”; znana była też nazwa „rańtuch”. Przed nałożeniem zawicia należało wcześniej przygotować nakrycie włosów. Włosy nawijano i przywiązywano do drewnianej krążka (tzw. chamełki), na nawinięte włosy nakładano i wiązano niciany czepek, który otaczano sztywną opaską – tzw. zatyczką lnianą pokrytą



Kobieta w narzutce - rańtuchu, mężczyzna w płaszczu – płótniance (prezentacja stroju). Łańcucie, lata 50. XX w., fot. Zbiory Muzeum w Przeworsku.
Koloryzacja: Paweł Dyrkacz

drobnym haftem. Na tej kunsztownie ułożonej całości, jak na koronie, pięknie układał się wykrochmalony szal – rańtuch. Kobieta w rańtuchu wyglądała wyjątkowo dostojnie; w stroju tym, jak pisał Franciszek Magryś z Handzlówki, odbija się „czystość obyczajów i prostota serdeczna”. Zawicie nakładano kobiecie po raz pierwszy podczas oczepin w trakcie obrzędu weselnego.

Rańtuchów przetrwało niewiele, gdyż ok. 1920 roku wychodziły już z mody, ale jako stroje piękne, odświętne, starannie wyszywane, zabierane były do trumny lub trafiały w godne miejsce, jakim był kościół. Tam te długie prostokątne pasy białego płótna lnianego, zdobionego haftem czerwonym, czarnym, brązowym lub białym wykorzystywane były jako obrusy na ołtarzach bocznych. Charakterystyczne czerwone ozdoby (lilijki? kędziory?) na obrusie okrywającym ołtarz boczny w kościele klasztorным oo. Bernardynów w Przeworsku jeszcze w latach 80. XX w. oglądała co niedzielę mała Małgosia Wołoszyn; oglądała i zapamiętała. Po nitce do kłębka, a z wydatną pomocą brata bernardyna Władysława Wyki, w roku 2015 tenże „obrus” trafił szczęśliwie do naszego muzeum. I to właśnie z tego rańtucha pochodzi 1. WZÓR HAFCIARSKI: szlaczek czerwonych lilijek zdobiący dłuższe i krótsze boki szala, wyszywany ściegami atłaskowymi – prostym i skośnym.

Skarby ze skrzyni Babci Futomowej z Pantalowic

Niezbyt często udaje się pozyskać do zbiorów muzealnych komplet, kolekcję, zestaw artefaktów należących do jednej osoby, obrazujących życie codzienne i niecodzienne w danej społeczności, otoczeniu, warunkach. Zwykle do zasobów muzeum trafiają pojedyncze, przypadkowe przedmioty, wyrwane ze swego naturalnego kontekstu, o których dowiadujemy się mniej lub więcej od ich właścicieli.



O zbiorze ludowych strojów odświętnych Karoliny Futomy, żyjącej w latach 1892–1969 mieszkanki Pantalowic, przysiółek Dział, można powiedzieć, że trafił do nas nieprzypadkowo. Stroje należące do tej zamożnej kobiety, jedynaczki z domu, uzdolnionej manualnie, potrafiącej nie tylko szyć, ale i haftować, prawie 20 lat temu zostały wyjęte ze skrzyni i posłużyły jako ozdoba stoiska Koła Gospodyń Wiejskich w Pantalowicach, podczas plenerowej imprezy pn. „Jużyna” w Gniewczynie Łańcuckiej.

Wtedy to wzbudziły mój etnograficzny zachwyt: suto marszczone długie spódnice w oryginalnych kolorach, z dobrej jakości wełny, gustowne bluzki – kataniki o modnych przedwojennych krojach, zapaski wyszywane haftem czerwono-niebieskim. Kilka lat później, w 2010 roku zwróciła się do nas wnuczka Karoliny – Janina Bawor z propozycją sprzedaży strojów po babci. Bez wahania Muzeum zakupiło wówczas: 8 zapasek, 2 chusty czepcowe, 2 staniczki (bielizna to naprawdę rarytas, jeśli idzie o stroje ludowe!), 5 katanek, 2 chustki aksamitne z frędzlami, 7 spódnic, chustę naramienną, wyszywany kołnierzyk, ślubne przybranie głowy z jedwabnej wstążki oraz

męską płótniankę. Jedynym mankamentem towarzyszącym zakupom był fakt, iż pani Janina nie pamiętała oryginalnych nazw poszczególnych części odzieży. Oczywiście nie były to też wszystkie stroje należące do babci Karoliny, wiele sztuk „poszło na pożyczki” i nie wróciło, uległo rozproszeniu...

Z tego zbioru do WZORNIKA HAFTÓW PRZEWORSKICH wybraliśmy: wzór biały dziurkowany z naroża chusty czepcowej oraz wzór atłaskowy jedwabny z naroża chusty aksamitnej. Chustka z czarnego szlachetnego aksamitu nie ma już frędzli. Ponoć w ościennym Jarosławskim, a także w Kańczudze, chustki takie nazywano „przeworskimi”. Dwie chustki, według tej samej mody z okresu międzywojennego, a pochodzące z Gniewczyny Łańcuckiej, zachowały się w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Rzeszowie. Haft zdobi naroże chustki – opadające na plecy po złożeniu po przekątnej i zawiązaniu pod brodą końcówek chustki. WZÓR NR 2 to mieniąca się więc kwiatowo-roślinna, haft cieniowany, wykonany nićmi jedwabnymi; nie zachował się w całości, został zrekonstruowany przez Bartłomieja Jankiewicza.

Koloryzowana fotografia to portret Karoliny Futomy, udostępniony przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Zdjęcie wykonał w 1957 roku fotograf Jan Świdorski podczas badań etnograficznych naszego regionu, kierowanych przez prof. Romana Reinfussa. Karolina Futomowa jest ubrana w biały strój, odświętny do kościoła: białą katankę z haftowanym kołnierzem, spódnicę i zapaskę. Kobieta okryta jest złożoną po przekątnej białą chustą czepcową, na szyi ma skromne korale, w dłoniach trzyma modlitewnik, chusteczkę i różaniec Drogi Krzyżowej. Ponad 60 lat temu badacze z Warszawy trafili właśnie do „Babci Futomowej”, bo słynęła ona w Pantalowicach z posiadania wyjątkowych odświętnych strojów.

Haft w kolorach maków i bławatków

Region rzeszowski, Rzeszowiacki, podzielony został przez etnografów i regionalistów Aleksandra Saloniego, Franciszka Kotulę i Krzysztofa Ruszla na trzy mniejsze regiony etnograficzne: Rzeszowskie, Łańcuckie i Przeworskie. Co łączyło te trzy ludy? Położenie pomiędzy wielkimi ośrodkami miejskimi: Krakowem a Lwowem, żyzne ziemie, przewaga religii rzymskokatolickiej, centra pielgrzymkowe i sanktuaryjne, wspólnota kultury materialnej, społecznej i duchowej oraz szczególnie zdobnictwa stosowanego w strojach kobiecych – haft czerwono-niebieski. Skąd to zestawienie, ulubienie kolorów czerwonego – bordowego i niebieskiego – granatowego? Gdzie widzimy jeszcze w strojach czy w innych miejscach takowe zestawienie?

Na pewno w żupanach – okryciach wierzchnich noszonych przez mieszczyki i mieszczań oraz zamożne kmietki z okolic Przeworska, Radymna, Lubaczowa, Medyki, Lwowa już w pierwszej połowie XIX w., o czym wiemy z rysunków Ka-





Dziewczynka i kobieta w zapasce zdobionej haftem czerwono-niebieskim. Przeworsk, okres międzywojenny
fot. Barbara Zajączkowska, Zbiory Muzeum w Przeworsku. Koloryzacja: Paweł Dyrkacz



Dziewczyna nazwiskiem Mazur z Mokrej Strony, w staniu i zapasce z haftem ażurowym ręcznym. Przeworsk, okres międzywojenny, fot. Barbara Zajączkowska, fot. udostępniona przez Bogdana Żołyniaka.
Koloryzacja: Paweł Dyrkacz

jetana Wawrzyńca Kielisińskiego. Żupany przepasane krajką nosiły także kobiety w Majdanie Sieniawskim i w okolicach Tarnobrodu. Żupany były dwukolorowe – granatowe sukno na stronie prawej, a czerwone jako podbicie (podszewka) po stronie lewej. Z widocznymi i wyraziście odcinającymi się na granatowym tle wywiniętymi czerwonymi wyłogami.

Niewątpliwie ten zestaw kolorystyczny utrwalił się w widoku mundurów odświętnych szlachty z Małopolski z końca XVIII w. – kontuszy granatowych czy błękitnych z karmazynowymi (szkarłatnymi) wyłogami czy wypustkami, noszonych np. przez szlachtę województwa krakowskiego i sandomierskiego. Kurtki mundurowe granatowo-karmazynowe nosiło także wojsko kościuszkowskie i z okresu Księstwa Warszawskiego. Wypustkami i wyłogami w kolorze amaranto-

wym cechowały się galowe mundury strażackie po 1918 r. Ten zestaw kolorów widniał również na zabawkach drewnianych produkowanych od początku XX w. w Jaworowie. Haft dwubarwny czerwono-niebieski nie był zarezerwowany jedynie dla Rzeszowiaków! Pojawiał się w zdobnictwie strojów np. u ościennych Lasowiaków. W latach 30. XX w. to zestawienie kolorystyczne, obok tradycyjnego czerwono-czarnego, występowało także w wyszywanych strojach Rusinów z okolic Brzozowa, Sanoka, Gorlic, Stanisławowa, Drohobycza, co z kolei odnotowała w swych dokumentalnych i artystycznych akwarelach Ole-na Kulczycka.

Czerwona i niebieska – są to dwie barwy podstawowe z palety barw; to kolory naturalne kwiatów, tak jednoznacznie kojarzących się z wsią: maków i chabrów (bławatków, modraków), ale także róż, tulipanów, georginii, piwonii oraz bratków, lnu, niezapominajek, przetaczników. Czy to zestawienie maków i modraków, znane z najbliższego otoczenia, mogło zainspirować hafciarki?

Haft ten pojawiał się na wszelkich ubiorach w kolorze białym, na płótnie lnianym i bawełnianym, a więc na zapaskach, koszulach z krezką (okrągłym kołnierzem), chustkach i katankach. Ściegi stosowane w hafcie czerwono-niebieskim to: sznureczek pojedynczy, ścieg atłaskowy, łańcuszek, maczek i nitka ciągniona. Haft czerwono-niebieski ma też wersję konturową, haftowaną szybko sznureczkiem pojedynczym, nazywanym „ściegiem wodnym”, stosowanym np. na zapaskach. WZÓR NR 3 – to ozdoba rękawów koszuli kobiecej: trzy pionowe szlaczki kwiatów w trzech rodzajach. Przypomina nieco stylem haft ozdobny tzw. jakobiński/Jakuba, modny w Anglii od pierwszej ćwierci XVII w.

A skąd pochodziły wzory haftowane pracownice 100 lat temu na wsi przeworskiej? Dostrzegamy inspiracje kwiatami polnymi i ogrodowymi (np. powojnik), ale też doniczkowymi (fuksja,

storczyk); widzimy wpływy pochodzące ze strojów liturgicznych – pamiętamy, że wzorzyste jedwabne księżę ornaty czy kapy ukazywały się wiernym w przedsoborowych kościołach, na plecach księży, zwróconych tyłem do wiernych.

Na koniec jeszcze o symbolice barw. Czerwony i błękitny w kulturze funkcjonowały jako dwa najpiękniejsze kolory. Czerwony – krwisty kolor oznacza siłę witalną i płodność, ale przede wszystkim wiercono, że odstrasza złe moce. Błękit zaś kojarzy się z niebem i wodą oraz z bezpieczeństwem, boską mocą i opieką. Czerwień i błękit stanowią wyjątkową estetyczną harmonijną całość.

Czarny haft koralikowy, czyli stara ludowa moda przeworska

Kolor czarny kojarzy się nam z elegancją, ponadczasową klasyką, dostojeństwem i powagą. W stroju ludowym czarne okrycia wierzchnie, spódnice, zapaski, chustki typowe były dla starszych kobiet. Czarna barwa była dość powszechna w strojach męskich – czarne płaszcze, kurtki, kamizelki, spodnie występują w ubiorach z regionów Śląska, Wielkopolski, Mazowsza.

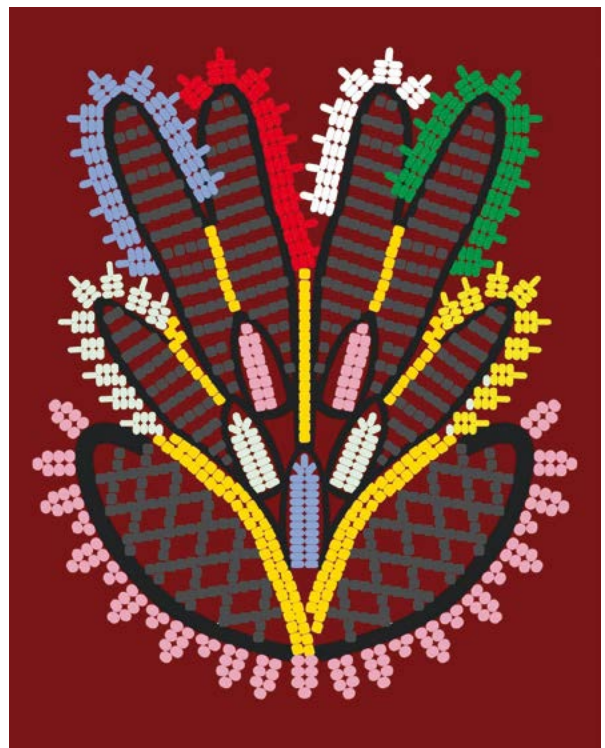
Natomiast raczej rzadko występują wyszycia w kolorze czarnym. Słynne są czarne góralskie podhalańskie parzenice na białych spodniach męskich czy roślinne rozległe wzory na ludowych strojach kobiecych z Wilanowa.

Hafty koralikowe czarne na przeworskich gorsetach i katankach kobiecych stanowią mało znany unikat. Zdobienia te, utworzone z małych koralików, z widoczną przewagą czarnych koralików, niekiedy z dodatkiem srebrzystych cekinów, wypełniają przody i baskiny gorsetów (staników). Zaś na katankach umiejscowione są przede wszystkim na mankietach, a także na przodach lub na powierzchni przednich naszywanych kieszonek.

Staniki uszyte były z ciemniejszego, ale kontrastowego materiału – grubszej wełny, pluszu,

wełny broszowanej, aksamitu. Kolory: fuksja, granat, karmin, fiolet, purpura – stanowiły znakomite tło dla czarnych koralików. Staniki miały oryginalny krój: dopasowany taliowany, rozkłoszowany, z płytkim wycięciem pod szyją. Ozdobę dołu stanika stanowiła baskinka. Brzegi wokół ramion, przy szyi i dolnej falbance oblamowane były tasiemką czarną, zapinane na kilka (kilkanaście) czarnych guziczków. I do tego: czarne koralikowe, symetryczne hafty na przodach, dość skromne, ale jakże gustowne!

Katany miały szereg nazw gwarowych: katanaka, kabat, kabot, kaftan, kaftanik, kacabaja, kocubaja. W związku z charakterystycznym haftem koralikowym nazywano ten ubiór także: „katana ubierana koralami”. Były to okrycia w rodzaju ocieplanego żakietu. Wykrój pod szyją był gładki, wykładano nań wyszywany okrągły kołnierzyk – krezkę. Kobiety nosiły katanki w porze jesiennej i zimowej, w zestawie z szalem pluszowym bądź z okrywającą plecy kwadratową wełnianą kraciastą chustą, złożoną po przekątnej lub na pół. Zdobiono katany w miejscach widocznych



spod chusty, tj. właśnie na mankietach rękawów; dłońmi kobieta przytrzymywała chustę i wówczas mankiety były widoczne. Stąd tylko mankiety „opłacało” się zdobić.

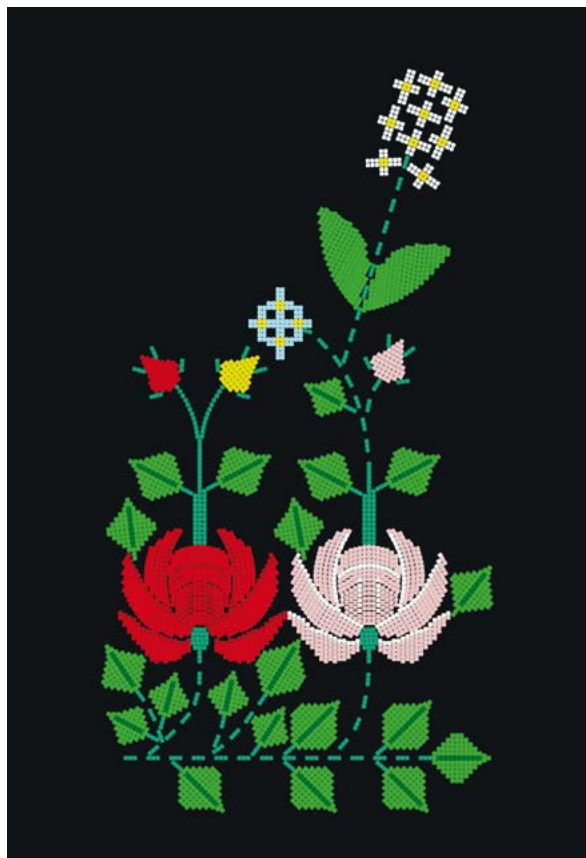
WZÓR NR 4 z katanki kształtem przypomina motyw palmy, palmety, paproci bądź lilii (?). Pojedyncze listki lancetowate skierowane są ku górze, układają się w formie liścia sześciokrotnie parzysto złożonego. Kontury utworzone przez czarną atlasową tasiemkę wypełnione są czarnymi koralikami kulistymi. Brzegi listków zaznaczone koralikami kolorowymi – pomarańczowymi przezroczystymi, białymi matowymi, zielonymi, pomarańczowymi, błękitnymi matowymi, białymi przezroczystymi, tworząc płomienistą otoczkę dla czarnego środka liścia. U nasady listków kolorowych – dwa szersze listki lancetowate wypełnione kratownicą z koralików czarnych. U nasady całości liścia – zielony kaboszon. Katanka pochodzi z Gniewczyny Łańcuckiej i należała do Marii Drzystek żyjącej w latach 1890–1985.

Wspaniałe oryginalne przeworskie staniki i katanki z czarnym haftem koralikowym noszone od czwartej ćwierci XIX w. zostały wyparte w latach 20. XX w. przez modę i styl krakowski.

W Gaci kochały się w gorsetach...

Wieś Gać, niekiedy dookreślana jako Gać Przeworska, począwszy od drugiej połowy XIX wieku była ośrodkiem działalności oświatowej, społecznej, a także politycznej. Kółko Rolnicze z biblioteką i czytelnią istniało co najmniej od 1862 r. Pierwsze Koło Kobiet Wiejskich w powiecie przeworskim zostało zorganizowane właśnie w tej wiosce w 1908 r. Na podatny społeczny grunt padła idea Wiejskiego Uniwersytetu Orkanowego, realizowana w Gaci przez Zofię i Ignacego Solarzów od 1932 r.

Koło Teatralne Związku Teatrów i Chórów Włościańskich działało w Gaci od 1908 r. W 1909 r. w Przeworsku, podczas uroczystości



ślubnych Teresy Lubomirskiej i Eustachego Sapięhy, koło teatralne „Gacoki” odegrało widowisko „Wesela krakowskiego”, o czym wspomniała „Gazeta Lwowska” w relacji ze ślubu pary księżęcej. Już wówczas w Gaci dysponowano oryginalnymi strojami, m.in. mężczyźni wystąpili w żupanach, kapela zaprezentowała się w płótniankach, zaś kobiety w wyszywanych gorsetach.

W Gaci bardzo żywa była tradycja obchodzenia dożynek folwarcznych z udziałem wystrojonych wieńczarek. Panny zakładały gorsety także na czas świąt kościelnych – Bożego Ciała oraz Wniebowzięcia Matki Bożej – kiedy to obchodzono bardzo uroczyste odpust parafialny z procesją, co przeradzało się w barwne widowisko. Gorsety te nosiły także drużki asystujące panie młodej, zapraszające gości na wesele jeszcze w końcu lat 50. XX w. Moda na gorsety wyszywane koralikami obejmowała Gać oraz okoliczne wsie: Markową, Sietesz, Urzejowice.

Gorset z Gaci to regionalna odmiana gorsetu

krakowskiego. Uważa się, że model stroju gackiego, kobiecego i męskiego, ustalono przy pomocy wskazówek Józefa Puchały, żyjącego w latach 1902–1983 gackiego malarza, poety, działacza i pamiętnikarza. W Gaci dziewczęta i kobiety „kochały się w gorsetach”, szyto i wyszywano ich sporo, wiele też zachowało się w rękach prywatnych, a także w zbiorach Biblioteki Publicznej Gminy Gać. WZÓR NR 5 – pochodzi z przodu gorsetu gackiego: na czarnym aksamitnym tle misterny wzór utworzony z mozaiki kolorowych koralików. Przedstawia popularny ogródkowy kwiat georginii (dalii), gwarowo nazywany „orgienie”. Ten paniński gorset „krakowski” był przechod-

ni, tj. noszony przez kilka kobiet – panien, kolejno przez: Anielę Hawer (Dzień) ur. 1928, siostrę Katarzynę Hawer (Piórkowską), następnie Hali-
nę Solarz i Annę Piórkowską (Szpiłyk).

Inne kwiatowe wzory koralikowe gorsetowe gackie to naturalistyczne: bratki, prymule, różyczki, chryzantemy, piwonie, konwalie, irysy, maki, niezapominajki, powoje... Do gorsetu noszono spódnice i zapaskę z białego płótna bawełnianego z naszytymi poziomo kilkoma–kilkunastoma kolorowymi wstążkami. Ozdobą dodatkową gorsetu były doczepiane z tyłu wstążki kolorowe „bite”, z fabrycznie tkanymi lub drukowanymi wzorami kwiatowymi.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

**Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
w ramach programu Narodowego Centrum Kultury: EtnoPolska. Edycja 2024**

Przypisy:

- 1 Siedemnaście przykładów haftów w strojach ludowych odświętnych zdobionych wyszyciami oraz z makatki – ze zbiorów Muzeum w Przeworsku, ze zbiorów prywatnych i ze zbiorów Biblioteki Publicznej Gminy Gać, współczesne prace hafciarskie: Bartłomiej Jankiewicz, Koła Hafciarskiego „Kotulanki na

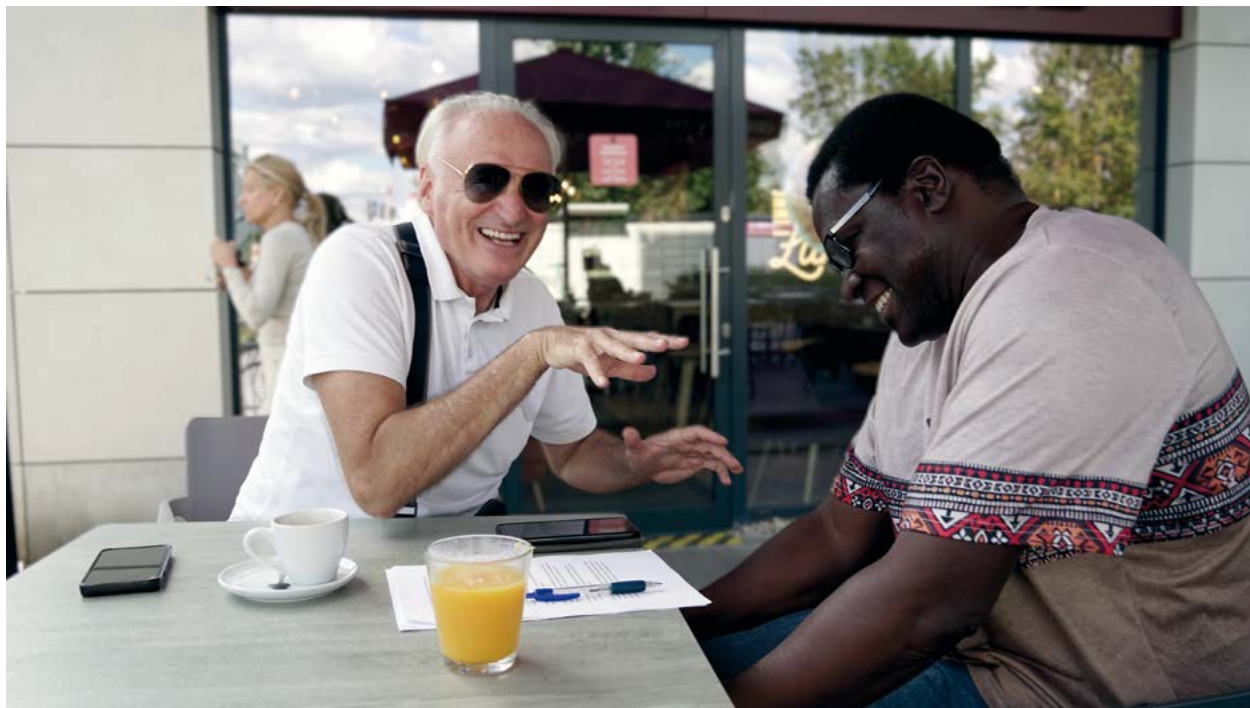
rzeszowską nitkę” przy Muzeum Etnograficznym im. F. Kotuli w Rzeszowie i Stowarzyszenia Miłośników Tradycyjnego Rękodzieła Ludowego i Artystycznego Lud Art przy Muzeum Etnograficznym im. S. Udzieli w Krakowie oraz archiwalne fotografie koloryzowane.



Katarzyna Ignas – ur. 1976 r., etnograf, absolwentka Katedry Etnologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Od roku 2003 pracuje w Dziale Historyczno-Etnograficznym; kustosz Muzeum w Przeworsku. Zajmuje się etnografią i folklorem Polski południowo-wschodniej, zwłaszcza regionu przeworskiego, dokumentuje współczesną kulturę wsi. Autorka opracowań monograficznych (m.in. „Nasze *turki*. Straże grobowe w powiecie przeworskim”, „Ludowe stroje przeworskie”, „Wzornik przeworski”, „Topiec, błąd, lizibożek i dzidko. Relikty ludowych wierzeń demonologicznych z okolic Przeworska”, „Od Wstępnej Środy do Zielonych Świątek. Obrzędowość wiosenna regionu przeworskiego”) i artykułów z dziedziny etnografii oraz wystaw o tematyce regionalnej.

Uwielbiam muzykę ludową

Mamadou Diouf



Krzysztof Dębski i Mamadou Diouf, fot. Rafał Karpiński

O rodzinnych fascynacjach muzyką ludową, kresowym pochodzeniu i ... Ignacym Janie Paderewskim z Krzesimirem Dębskim, wybitnym kompozytorem muzyki współczesnej i filmowej, uznanym pianistą i dyrygentem, skrzypkiem jazzowym, profesorem sztuki, liderem zespołu jazzowego String Connection, rozmawiał Mamadou Diouf.

W tym roku zostałeś zaproszony do Jury 58. edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Co cię łączy z muzyką tradycyjną?

Muszę powiedzieć o moim ojcu Włodzimierzu Sławoszu Dębskim, który był bardzo mocno zaangażowany w ratowanie muzyki ludowej. Studiował po wojnie u profesora Mariana Sobieskiego, który wraz z żoną Jadwigą reaktywował studia muzykologiczne w Poznaniu. Tam mój ojciec zaraził się miłością do folkloru, jeszcze zanim został dyrektorem średniej szkoły muzycz-

nej w Wałbrzychu, potem w Kielcach i Lublinie. Wszędzie zajmował się muzyką ludową. Ponieważ wielu uczniów pochodziło ze wsi, z rodzin muzykujących na ludowo, mój ojciec wprowadził przedmiot „folklor”. Takich szkół muzycznych właściwie u nas już nie ma. Młodzi ludzie mają problemy ze śpiewaniem ludowym, w ogóle ze znajomością takiego repertuaru.

W Lublinie ojciec był jednym z założycieli Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Ostro tam pilnował tradycyjnego repertuaru, organizował także nagrania

muzyków ludowych. Na scenie grali chłopcy czy starsi muzycy, ja siedziałem z boku i ojciec mi pokazywał tych, których po występie miałem zaprowadzić do pobliskiego technikum rolniczego, gdzie było studio nagrań. Nagrywaliśmy tylko zakwalifikowanych przez niego. Olbrzymie zbiory tych nagrań są w tej chwili w Muzeum Wsi Lubelskiej. Korzystali z nich wszyscy, bo to były, można powiedzieć, najstarsze nagrania takiej muzyki. Jedynie Marian i Jadwiga Sobiescy nagrywali wcześniej w Poznańskim i okolicach. W południowej i centralnej Polsce – to już tylko ojciec się w tym specjalizował.

Można powiedzieć, że był strażnikiem tradycji, bo na przykład wychodziła kapela, laureat jakiegoś konkursu i zaczynała grać. Raptem ojciec szedł na scenę z pytaniem: „Który to?! Który ich popsuł?”. „To jest nasz pan instruktor z Domu Kultury” – usłyszał. „Co ty chamie! Dam ci zaraz w gębę! Jak mamy D-dur, to macie As-dur grać. Macie grać, jak graliście rok temu!”.

Bardzo miłe wspominał te festiwale. Nasłuchałem się mnóstwo i zacząłem grać też ludową muzykę ze skrzypkami, kapelami. Tam się nauczyłem, że można ze słuchu grać, bo w szkole nauczyciel mówił, że ze słuchu nie wolno. I do tej pory uwielbiam muzykę ludową.

Uważasz, że zespoły, które wystąpiły w tym roku, trzymają się tego tradycyjnego repertuaru?

Są tacy, którzy trzymają się tego repertuaru i chwala im za to. Oczywiście to już jest teraz trudne, bo kto ma dziadka, który grał tradycyjną muzykę i jej słuchał? Są regiony, w których się jeszcze pielęgnuje i gra taką muzykę, ale to już są bardzo nieliczne miejsca. Pewnie, że wchodzi już taka stylizacja, troszeczkę jakieś przerobienia, ale to jest rzecz naturalna. To będzie się na pewno mieszało, bo są różne próby popularyzowania tej muzyki. Pierwszym popularyzatorem był zresztą

Grzegorz Ciechowski z „Piejo kury, piejo”. Szukał nagrań. Prosiłem, żeby pojechał do Lublina, gdzie są zbiory mojego ojca.

W tej edycji zabrakło Kaszubów i Ślązaków. Z czego może wynikać nierówna reprezentacja poszczególnych regionów?

Po prostu było sporo przetasowań w Polsce. Kto mieszka dziś na Śląsku? Ludzie z Podkarpacia albo wręcz ze Wschodu. Politechnika Lwowska przeniosła się do Gliwic, bo tam Związek Radziecki wszystko zajął. Słyszałem koło Wałcza, czyli zupełnie na terenach Brandenburgii, blisko niemieckiej granicy, jak ludzie śpiewają po wołyńsku. Pomieszkała się Polska. Ludzi przywozili przecież i z dzisiejszej Rosji, i z Ukrainy.

Ja się urodziłem w Wałbrzychu. Mój ojciec jest ze Lwowa, a mama z Wołynia właśnie, z Kisielina. Interesowałem się również folklorem serbołużyckim i napisałem utwory do tekstów w tym języku. To też jest słowiańskie.

Mamy przetrącony kręgosłup, a jednocześnie wymieszaliśmy się. Historia namieszała i dlatego tak jest. Na Śląsku właśnie są ludzie ze Wschodu albo tacy, którzy stracili kontakt z tradycją, sami nie wiedzą, kim są. Język śląski pozostał, ale pieśni, muzyka jakoś mniej się zachowały. Tamci, którzy tam mieszkali, przenieśli się na Zachód, a przywieziono ludzi ze Wschodu.

Teraz będę miał właśnie w Wałbrzychu koncert jubileuszowy, bo tam się urodziłem. Napisałem Poloneza Sudeckiego na orkiestrę symfoniczną. Może ten Polonez połączy kulturowo te tereny, może ten Polonez zadziała.

Czy jesteśmy dziś w stanie zaznaczyć granice, różnice między takimi pojęciami jak: muzyka ludowa, tradycyjna, folklorystyczna czy stylizowana?

Najłatwiej jest ze stylizowaną, bo było tak, że po wojnie Tadeusz Sygietyński (kompozytor, dyry-



Krzesimir Dębski, fot. ze strony www.kdebski.eu

gent, twórca Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze”) stworzył na wzór sowiecki zespoły pieśni i tańca. To była właśnie stylizowana muzyka ludowa, a w zasadzie skomponowana przez Sygietyńskiego i całe grono podobnych kompozytorów jak na przykład Feliks Dzierżanowski. Były państwowe zespoły, które grały niby muzykę ludową, bo to były kompozycje różnych muzyków – nazwijmy ich – socrealistycznych. Trochę na zamówienie. Radio płaciło. Zajmowali się tym wspomniani już ludzie. Było to wszystko politycznie sterowane, niby dla scalenia narodu. Pozostały z tego też wartościowe rzeczy. Kompozycje Sygietyńskiego weszły teraz w nurt muzyki ludowej, bo grają je kapele. Naprawdę u nas się tak pomieszało, że to się w głowie nie mieści.

Cieszymy się, że jednak są takie regiony jak Podkarpackie, Radomskie, Lubelszczyzna, Kurpie, Podlasie, gdzie się gra na ludowo. I to było widać na festiwalu. I Wielkopolska, która – jak się zdawało – była strasznie zgermanizowana,

bo wpływy pruskie były tam bardzo mocne. Ale jednak na wsi, na przykład w Zbąszyniu, grali dudziarze, dość silnie zakorzenieni w tradycji. Jest nadzieja, że substancja była tam w zasadzie polska. Niemcy wyjechali, zostali Polacy. Ale Wrocław, co to jest? To jest taka mieszanka, że już w ogóle nie wiadomo, co z tym zrobić. Widziałem zespół z ziemi szczecińskiej, śpiewający w strojach rzeszowskich rzeszowskie utwory. Muzyki ludowej szczecińskiej nie ma. Gdańsk i Pomorze też są w podobnej sytuacji. Zostaliśmy zdziesiątkowani. Taki niestety był nasz los w okresie II wojny światowej i po niej.

Jaka może być przyszłość jednej z ważniejszych cech muzyki wiejskiej – mam na myśli przekaz pamięciowy, ustny? Czy nadszedł czas przechodzenia do zapisu nutowego, bo starsi muzykanci są wiekowi albo już nie żyją?

Ta muzyka już jest w dużej mierze zapisana. Mój ojciec się tym zajmował, prawie jak Kolberg to zrobił, ale dodatkowo z płytami i nutami. Mam nadzieję, że ta muzyka nie zniknie, bo jest moda na muzykę ludową wśród młodzieży. Nawet są tacy, którzy kończą akademię muzyczną, ale w związku z tym, że dziadkowie im zaszczepili pasję do muzyki ludowej, interesują się nią.

Mój ojciec napisał dwunastotomową monografię muzyki ludowej. Spisywał mnóstwo pieśni i mnie też do tego zmuszał. Mówił, „tu są takie trudne rzeczy, ja nie bardzo mogę, to ty musisz spisać”. To ja spisywałem partytury. Jak przykładowo sekundzista był słabszy i nie grał w zasadzie dźwięku, tylko jakiś zgrzyt, to ja nie poprawiałem, broń Boże. Zaznaczałem krzyżykiem, że to był tylko perkusyjny dźwięk. Bardzo mnie to pasjonowało.

Co sądzisz o nurcie disco na wsi?

Straszną szkodę w muzyce ludowej wyrządził okres lansowania disco polo. Często są to utwory ukraińskie albo rosyjskie, przerobione. Niech

sobie to grają i dobrze zarabiają, ale po co jeszcze to sponsorować, dlaczego telewizja publiczna płaci miliony za lansowanie czegoś takiego? Fakt, że tak było i przed wojną, bo niektórzy jeździli do Wiednia albo do Berlina i tam w kabaretach spisywali piosenki, a potem one stawały się polskimi piosenkami. Spisywali, bo nie mieli magnetofonu.

Wszystko się teraz niesamowicie wymieszało przez Internet, wszyscy od siebie zrzucają. Mało jest autentycznych rzeczy, bo wystarczy sobie przepisać i masz. Jest taki miszmasz totalny, globalny, jeszcze czekać chwilę, a włączą się kosmici (śmiech).

Muzycy disco polo nie umieją grać tak prosto i pięknie, jak ludowi mistrzowie. Im się wydaje, że skrzypce i bębenek to niby prosta sprawa. Ale spróbuj zrobić muzykę na skrzypcach i bębenu taką, żeby to było ciekawe i żeby ludzie słuchali i tańczyli! Taki duet to niesamowite bogactwo i to właśnie im się nie podoba. Musi być: bum, bum, bum, bum, żeby było jeszcze bardziej prostacko. Nie ludowo, fajnie, artystycznie, tylko w barbarzyńskiej formie.

Wydarzeń muzycznych takich jak Opole czy Sopot jest sporo w Polsce. Te imprezy reklamują się jako miejsca spotkań najważniejszych artystów muzyki popularnej. Podobne aspiracje mają kazimierskie spotkania z muzyką tradycyjną. Dlaczego, po prawie 60 latach, Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych nie może się doczekać porządnego okienka w telewizji publicznej?

Brakuje tego, bo w ogóle muzyki ludowej nie uświadczysz, jak to się mówi w Polsce. Na szczęście w tym roku koncerty nagrywało Radio Lublin, były też częściowo transmitowane przez telewizję lokalną. Ja też ubolewam, że nie szukamy, nie promujemy gwiazd tej muzyki, tylko ściągamy zespół, który nie bar-

dzo ma coś wspólnego z kulturą ludową. Pamiętam jedną fantastyczną dziewczynę, na bosaka grała na harmonii polskiej i śpiewała. Były rzeczy niesamowite i grali zdolni muzycy.

Właściwie nie wiadomo skąd się taka niechęć do muzyki ludowej bierze. Niektórzy mówią, że to dlatego, że Polska jest w gruncie rzeczy krajem chłopskim. Przed wojną inteligencji było mało, a arystokracji jeszcze mniej. Ludzie się wstydzą tego, że im zaczyna noga chodzić, kiedy słyszą muzykę ludową, że im to się podoba. Wstydzą się tego, że wychowali się na wsi albo, że babcia mówiła po wiejsku. Myślę, że właśnie disco polo tych ludzi ośmieliło, dając przekaz: nie wstydzicie się, my wszyscy jesteśmy prości ludzie!

W uwagach pofestiwalowych Komisja artystyczna chwali starania wykonawców o zachowanie autentycznego języka, regionalnych strojów oraz archaicznego instrumentarium. Jednocześnie przypomina, że regulamin Festiwalu w dalszym ciągu nie przewiduje włączenia akordeonu do prezentacji festiwalowych. Mnie nurtuje dystans festiwalu do tego instrumentu.

W Polsce budowano harmonie jeszcze przed pierwszą wojną światową. Akordeon był trudniejszym instrumentem i droższym od harmonii. Ale to był najtańszy i najwspanialszy instrument przenośny, pozwalał na samodzielność i jedna osoba mogła pograć na przyjęciu. Jeszcze jak umiała śpiewać, to budziło zachwyt.

To, że Festiwal nie chce tego instrumentu, to jest skandal. Ja nie wiem, skąd to się bierze. Nawet nie wiedziałem, że coś takiego jest w regulaminie. To musi być bardzo stary zapis, nieprzestrzegany, bo przecież ciągle zespoły grają na tym instrumencie na Festiwalu.

Czy sądzisz, że kiedyś w programie szkolnym pojawi się przedmiot „kultura ludowa” jako

ważny element tożsamości, jak język czy religia?

Mój ojciec wprowadził przedmiot „folklor” do planu lekcji. Każdy uczeń musiał umieć 40 pieśni, na wrywki. Pamiętam taką piosenkę, właśnie na egzaminie z folkloru ojciec mnie przepytował. Trzeba było znać kilkadziesiąt co najmniej. Jak któryś był oporny, to jeszcze dostał więcej na poprawkę. Ale tego już nie ma w szkole, nie uczą.

A przecież są przepiękne pieśni w tradycji. One mówią o kulturze ogólnie, o tym, jaka była wieś. Teraz jest niesamowity wysyp książek o wsi polskiej, o tym strasliwym upodleniu przez szlachtę, o doli kobiet. Jest tego bardzo dużo. To wszystko było opowiadane w tych piosenkach.

Prowadziłem jako dyrygent i wykładowca warsztaty unijne dla dzieci w wieku 14–16 lat z kilku krajów: z Ukrainy, Czech, Słowacji, Rumunii, Węgier i Polski. Orkiestra symfoniczna grała mój repertuar filmowy i klasyczny. Po koncercie okazało się, że jest poczęstunek. Nagle dzieci z innych krajów wyciągają instrumenty; jeden grał na puzonie, a teraz gra na cymbałach, tamten śpiewa, jeszcze inny gra na skrzypcach. I każdy od drugiego bierze instrument. „A daj trochę pograć na tym!”. Grają i nie można ich zatrzymać.

Mówię: „słuchajcie, koniec, bo już pierwsza w nocy”. A oni grają dalej. W pewnym momencie, grzecznościowo, dzieci zagraniczne proszą polskie, żeby zagrały i zaśpiewały. Następują długie ustalenia. Kto, co, na czym? Wreszcie wybierają „Szła dziewczeczka do laseczka”. I koniec. Więcej już nie znają.

Dzieci nie umieją śpiewać, bo nie robią tego w szkołach. Skandaliczne sprawy się dzieją. Potem wyłazi prawda, bo wychodzi pięciuset kibiców walijskich na stadion i śpiewa czysto długie dźwięki. Wspaniale to brzmi. A Polacy? Bez ładu, bez składu, łomot. To samo robią z naszym hymnem, co świadczy w ogóle o brakach w podstawowym wychowaniu muzycznym. Na stadionach

ratują się tym, że puszczają hymn z głośników.

Na twojej stronie w zakładce „ważniejsze kompozycje – muzyka orkiestrowa” poza tytułami w językach włoskim i angielskim są także i po polsku, m.in.: „Taniec huculski na skrzypce solo i orkiestrę symfoniczną”; „Taniec huculski (wersja II) na klarnet i orkiestrę symfoniczną oraz „Taniec huculski na orkiestrę”. Czy dziedzictwo huculskie aż tak inspiruje?

Moja rodzina pochodziła z Kołomyi, czyli z bardzo dalekich kresów wschodnich i południowych, które przed wojną były w Polsce. Kiedyś, przed wojną wszyscy się śmiali z Kołomyi, że to prowincja, że już nie może być gorzej. To fantastyczne miasto nad Prutem. Są tam piękne, nie za wysokie i bardzo zielone góry. Nie byłem tam, ale świadomość, że moi przodkowie się stamtąd wywodzą, mnie natchnęła. Nie słyszałem też za



Krzesimir Dębski, fot. ze strony www.kdebski.eu

dużo muzyki huculskiej. Tak sobie ją wyobraziłem, dodając jednocześnie fantazję.

W ogóle, żeby było śmieszniej, ta muzyka powstała do serialu dla dzieci. Reżyser Andrzej Maleszka chciał, żeby to była ludowa muzyka sudecka, bo tam się dzieje akcja filmu. Ale my nie mamy takiej. Wtedy pomyślałem, że temu terenowi dam muzykę huculską, specjalnie.

Kolejny utwór to „Trojak jubileuszowy na orkiestrę symfoniczną”. Trojak to polska moneta wprowadzona przez Zygmunta Starego, to także szczyt w Górach Złoty, w Sudetach Wschodnich, ale to również śląski taniec ludowy. Do której z tych trzech definicji nawiązujesz?

Wszystkich razem, ale trojak to taki taniec, że dwóch facetów tańczy z jedną kobietą. Jak już skomponowałem, później się okazało, że trojak jest śląski, ale nie mówię tu o tradycjach górniczych, tylko tych terenów wiejskich. Bliżej Częstochowy.

Kompozycja – „Dziewczyny ze Lwowa – na multipercussion i smyczki”. Czy tutaj malujesz ponownie Kresy? Jakaś tęsknota za Wschodnią Małopolską?

Bardzo często jest tak, że różne inspiracje się mieszają. Na początku to był telewizyjny serial „Dziewczyny ze Lwowa” o perypetiach Ukrainek przyjeżdżających do Polski, do pracy. Zrobiłem taki temat ukraińsko-lwowski. Najpierw temat się nie spodobał producentom, bo był zbyt ukraiński. Pomyślałem wtedy, że to rozwinę na utwór z orkiestrą, na wielu instrumentach perkusyjnych. Zostały melodia i temat, pojawiło się opracowanie wariacyjne na jednego perkusistę. Młody znakomity Grzegorz Chwaliński zagrał niesamowicie na czterdziestu paru instrumentach i z tego wyszedł fajny utwór.

W kompozycjach wokalnych znalazłem „Pieśni wołyńskie na chór a cappella”. Czy ten tytuł to w pewnym sensie powrót do korzeni, do ziemi wołyńskiej?

Tak. W zasadzie mój ojciec też pisał symfonie, pieśni chóralne wołyńskie i mnóstwo innych. Ja też napisałem, przy okazji obchodów rocznicy rzezi wołyńskiej. Miałem w Filharmonii Narodowej koncert i wtedy napisałem szereg pieśni, takie oratorium wołyńskie.

Bardzo duże znaczenie miała muzyka do filmów. Na przykład „Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem” to film o świecie, o którym prawie nic nie wiemy. Budowano wtedy drewniane grody, które nie przetrwały do naszych czasów. Biskupin został „wymyślony” przez archeologów. Wszystkie państwa mają u swoich początków jakąś mitologię. Ale miałem problem z tym, o czym już wcześniej mówiliśmy: chciałem do tego filmu śpiewów chóralnych, białym głosem. Białą, ludową, polską intonacją śpiewania, jak prawdopodobnie dawniej śpiewali. Ale wtedy nie mogłem znaleźć kogoś, kto by w Polsce tak śpiewał. Dopiero zaczęło się odkrywanie folkloru. Chciałem oddać klimat prastarej muzyki polskiej. Trafiłem na Białorusinki, bo tam się zachowały takie śpiewy, ale okazało się, że one nie umiały śpiewać z orkiestrą. Bardzo chciałem mieć prawdziwe słowiańskie śpiewy, ale nie bardzo wiedziałem, gdzie ich szukać.

W końcu trafił mi się doświadczony bułgarski „Ewa Kwartet”. Dobrze, że umiały czytać nuty, bo harmonie naprawdę były trudne. Zawsze mnie ponosi wyobraźnia i nie bardzo umiem napisać proste rzeczy. Bułgarki to zaśpiewały fantastycznie, a niektóre piosenki stały się przebojami.

Kiedy mówimy o państwowości, suwerenności, myślimy przede wszystkim o wojskowych, o politykach. W polskiej historii mieliśmy niebywałą postać, męża stanu i muzyka: Ignacego

Jana Paderewskiego. Mówiłeś o nim, że „wygrał nam państwowość na fortepianie”. Aż tak wysoko sięga potęgą sztuki?

Paderewski był niesamowitym człowiekiem, kompozytorem, muzykiem, ale też i politykiem. I rzeczywiście jego rola była niebywała. Chyba w żadnym innym kraju nie ma takiego gościa, który by odegrał tak wielką rolę jak Paderewski. Przyjaźnił się z Wilsonem, prezydentem Stanów Zjednoczonych. Był autorem koncepcji Kalifornii jako stanu rolniczego. Wymyślił, żeby z gór Colorado, trzy tysiące mil, doprowadzić rurociągiem z wodą i nawodnić pustynię. Ponieważ mieszkał w Szwajcarii, załatwiał tam maszyny rolnicze. Poza tym zarabiał tyle, co Michael Jackson.

Najważniejsze było to, że po I wojnie światowej, podczas konferencji pokojowej w Wersalu, gdzie przebudowano Europę, wykorzystał swoją popularność na rzecz Polski. Codziennie

na konferencji grał na fortepianie i opowiadał dowcipy. Przywoził chór z Kąsnej Dolnej – swojej posiadłości koło Rzeszowa. Przyjeżdżało sto dziewczynek w ludowych strojach, śpiewały i tańczyły. Potem przywoził ludowe kapele polskie. Codziennie było coś. Polska i Polska. Tamci tylko gadali, a on grał i potrafił się wygłupiać, uczył też polityków grać na fortepianie. Niestety potem nie mógł liczyć na wdzięczność rodaków. Jak był premierem, jeszcze go niszczyli. Wyzywali go i krzyczeli, aż się zdenerwował i wyjechał do tej Kalifornii. Gdy umarł, wszystko zostało rozkradzione, ludowy polski rząd nie chciał przejąć jego majątku, bo uważał go za przedwojennego kapitalistę. To był dyplomata najwyższej próby. Wykonał niesamowitą pracę. Mało kto wie, czego dokonał.

Dziękuję za rozmowę.



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.

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

Jedyna taka wieś Lipce Reymontowskie

Magdalena Trzaska



Od lewej stoją: Eleonora Gabryszewska, Magdalena Trzaska, Jadwiga Kabat, Alina Szulc, Jerzy Kabat, fot. Rafał Karpiński

O tym, skąd Reymont wziął się w Lipcach, dlaczego właśnie tę wieś uwiecznił w powieści *Chłopi*, jak to wpłynęło na mieszkańców kiedyś i jak wpływa teraz z Jerzym Kabatem, prezesem Fundacji im. Wł. St. Reymonta, oraz z Aliną Szulc, emerytowaną nauczycielką, i Eleonorą Gabryszewską, emerytowanym pracownikiem naukowym, rozmawiała Magdalena Trzaska.

Gdy Reymont pisał swoją powieść, Lipce były po prostu Lipcami. Dziś są Lipcami Reymontowskimi. Jak to się stało i kiedy nastąpiła zmiana nazwy miejscowości?

Jerzy Kabat: Byłem naczelnikiem i wójtem gminy w Lipcach od 1977 roku do 2006. W tym okre-

sie, a konkretnie w 1982 roku, Lipce obchodziły 650-lecie swojego istnienia. Z tej okazji powstało szereg inicjatyw. Jednym z pomysłów, które się wtedy zrodziły, była właśnie zmiana nazwy na Lipce Reymontowskie. W ramach wspólnej inicjatywy lokalnych działaczy zgłoszono wniosek



Ekspozycja w Muzeum Regionalnym w Lipcach Reymontowskich, fot. Rafał Karpiński

do ówczesnego ministra zajmującego się administracją. 17 grudnia 1983 roku formalnie Lipce stały się Lipcami Reymontowskimi, ale zmiana ta zaczęła obowiązywać kilka dni później, od początku 1984 roku.

Więć zmieniła nazwę w latach 80., ale sam pomysł na tę nazwę zrodził się dużo wcześniej.

Alina Szulc: Tak. W roku 1946 w efekcie działań społecznych zbudowano tu przystanek kolejowy. Wcześniej pociągi nie zatrzymywały się w Lipcach. Ten przystanek już wtedy nazwano Lipce Reymontowskie. I przez wiele lat przystanek miał inną nazwę niż cała wieś, która nadal była tylko Lipcami. Dopiero dzięki panu wójtowi Lipce stały się Reymontowskie w całości. Z tym przystankiem związana jest pewna anegdota – na tablicy na przystanku słowo „Reymontowskie” było napisane przez „j”. Podobno zauważył to jakiś ważny człowiek z Warszawy i oburzył się tą pisownią. Wtedy władze kolejowe szybko przerobiły „j” na „y” przez zwykłe przemalowanie i przez wiele lat wisiała właśnie taka przerabiana tablica.

Sam pomysł zmiany nazwy i fakt, że taki przystanek powstał w czynie społecznym, wskazują na to, że od dawna musiała tu istnieć świadomość wyjątkowości miejscowości i duma z jej historii.

A.S.: Mnie się wydaje, że to dopiero się rodziło. Nie była to w pełni ugruntowana świadomość, skoro tę zmienioną nazwę napisano z błędem.

J.K.: Świadomość rodziła się stopniowo. Już w 1932 roku powstał u nas zespół „Wesele Boryny”, obecnie amatorski zespół imienia Władysława Stanisława Reymonta. Potem było nadanie szkole imienia noblisty. Pojawiały się nazwy ulic, takie jak ulica Boryny czy ulica Dominikowej. Ustanowiono herb, w którym na jednym z pól widniała książka. Wszystko szło w tym kierunku, żeby wyrazić wdzięczność Reymontowi właśnie za to, że tak wypromował naszą wieś w kraju i poza granicami.

Właśnie – w uzasadnieniu wyboru właśnie tej powieści Komitet Noblowski podkreślał, że dzieło, mimo że mówi o Polsce, ma wymiar

uniwersalny. Charaktery, zachowania ludzi, ich uczucia i motywacje przedstawione u Reymonta są spotykane wszędzie. Lipce stały się więc takim wzorem wsi na całym świecie. Czy mają państwo wiedzę, jak w tamtym okresie, zaraz po Noblu, było to wszystko odebrane w Lipcach?

Eleonora Gabryszewska: Wiem, że został uhonorowany ogólnie przez lud polski. W okresie, kiedy już zaczęto mówić o potencjalnej Nagrodzie Nobla za *Chłopów*, Reymont zbliżył się z Wincentym Witosem. W 1925 zapisał się do PSL „Piast”. 15 sierpnia 1925 roku odbyły się w Wierzchosławicach, rodzinnej miejscowości Witosy, tradycyjne Dożynki. Była to uroczystość na cześć Reymonta. Pojawił się tam noblista z żoną oraz – zależnie od źródeł – od 25 do 40 tysięcy osób składających mu hołd. Byli przedstawiciele rządu, różnego rodzaju organizacji i stowarzyszeń oraz chłopi. Środowisko łódzkie było bardzo licznie reprezentowane. Nie dotarłam natomiast do informacji, czy był ktoś z samych Lipiec. Zwłaszcza, że wtedy nie było nawet gminy Lipce, tylko gmina Słupia, która obejmowała i Słupię, i Lipce. Nie zachowały się dokumenty z tamtego czasu, ale logika wskazuje, że na tak ogromnym zjeździe powinien być ktoś z tego regionu.

Tu już mówimy o Noblu, ale *Chłopi* ukazali się dużo wcześniej – najpierw w odcinkach w czasopiśmie, potem jako całość. Czy wiadomo, jak w Lipcach zareagowano na pojawienie się miejscowości w powieści?

A.S.: Mamy pewne informacje, jednak nie są one potwierdzone żadnym dokumentem, tylko takie zasłyszane, przekazywane ustnie z pokolenia na pokolenie. Mówi się, że kilku bogatych, takich bardziej świątliwych, chłopów stąd prenumerowało gazety, m.in. „Tygodnik Ilustrowany”, więc oni tę powieść czytali tam w odcinkach. I z tego, co zasłyszałam, podobno nie bardzo im się podobało to, jak Reymont te Lipce pokazał. Bo on przedstawił tę wieś jako taką wolną, a wręcz rozpustną. Ich to oburzyło i nie upowszechniali tego specjalnie. Wiemy, że wtedy panowała taka pewna kastowość, świetnie zresztą pokazana w *Chłopach*, i ci bogaci niekoniecznie zadawali się z tymi biedniejszymi. Dopiero w 1932 roku w szkole pojawił się nauczyciel Tadeusz Kwaśniewski. Był zachwycony książką i dopiero on ją tutaj rozpropagował.

On także założył wspomniany już zespół „Weśle Boryny” – jeden z najstarszych nieprofesjonalnych zespołów ludowych w Polsce.



Skansen przy Muzeum Regionalnym w Lipcach Reymontowskich, fot. Rafał Karpiński



Domek, w którym pomieszkiwał Wł. St. Reymont, fot. Rafał Karpiński

A.S.: Tak, to była jego inicjatywa. Dzięki niemu powieść u nas naprawdę dotarła pod strzechy i pojawiło się wiele osób chętnych do występowania. Duży udział w tworzeniu zespołu miała też pani Maria Nowicka, nauczycielka. Jej zawdzięczamy zebranie wiedzy o folklorze muzycznym, bo ona chodziła po wsi, zbierała przyspiewki, melodie, które potem zespół przedstawiał. Była także moją nauczycielką i pamiętam, że na lekcjach bardzo dużo o Reymontcie opowiadała – wiele takich anegdotycznych historii. Do dziś pamiętam jej opowieść, jak to pielgrzymka z Lipiec udała się do Częstochowy. Mieli oczywiście tabliczkę informującą, skąd są. I jakiś ksiądz widząc tę tabliczkę, podobno skomentował: „A, to wy z tych Lipiec, gdzie są te Jagny rozpustne”. Któraś odważna mieszkanka miała mu na to odpowiedzieć: „Proszę księdza, takie Jagny to są wszędzie, tylko nie wszystkie zostały w powieści przedstawione”.

Dzisiaj w Lipcach działa muzeum, powieść inspirowała wielu artystów, którzy tworzą swoje dzieła

pod jej wpływem. Czy tego typu inicjatywy pojawiały się już wcześniej?

E.G.: Pojawiały. W sąsiedniej gminie, w Godzianowie, a właściwie w Zapadach, był taki artysta ludowy Adam Petryna. Pochodził z rodziny rolniczej, ale jakiś czas studiował w Krakowie na Akademii Sztuk Pięknych, choć uczelni nie skończył. Urodził się w 1881 roku i mówi się, że osobiście znał Reymonta. On był chyba pierwszą osobą, która w regionie chciała go upamiętnić. W roku 1926 założył Muzeum imienia Reymonta w Skierniewicach, w dawnej cerkwi. Ale jakoś nie miał w życiu szczęścia i po niedługim czasie to muzeum zostało zlikwidowane, a cerkiew rozebrano. Wiemy, że w tym muzeum były jego rzeźby przedstawiające postaci z *Chłopów*, zachowały się też ich zdjęcia. Sam twórca był dość znany – jego prace do dziś można zobaczyć w Muzeum Sztuki w Łodzi albo w Łazienkach Królewskich.

Wspomniała Pani, że pan Petryna prawdopodobnie znał osobiście Reymonta. Czy podczas pobytu w Lipcach Reymont miał częste i bli-

skie kontakty z mieszkańcami, czy pozostawał raczej obserwatorem?

Zacznę od kwestii kontrowersyjnej – tak naprawdę wedle wszystkich źródeł Reymont w Lipcach nie mieszkał. Może nie powinnam tego mówić, bo mamy tu przecież domek Reymonta, ale żaden z badaczy jego dziejów nie potwierdza, że w nim mieszkał. Bywał i pomieszkował – tak. Mieszkał w Przyłuku, w sąsiedniej wsi, a później w Krosnowie. Wiemy, że było to mieszkanie w fatalnych warunkach, w jakiejś nieogrzewanej izbie. Do przykrycia miał tylko palto. W czasach, kiedy tu bywał, był biednym człowiekiem. Miał bardzo niską pensję i najniższe urzędnicze stanowisko na kolei, jakie wówczas istniało. Jak chciał czytać gazety, kupować książki, to niewiele zostawało na życie i często głodował. Natomiast tutaj do Lipiec przychodził na pewno, ponieważ jego terenem pracy były Rogów, Lipce, Krężce. Jego zadaniem jako pomocnika dozorczy było nadzorowanie robotników właśnie na tym odcinku, bo kolej była jeszcze wtedy w trakcie budowy. Miał pilnować robotników i robił to, ale oni nie mieli o nim

dobrego zdania. Kiedy Reymont stał się sławny, pytano o niego jednego z robotników, pana Kuchtę, i ten odpowiedział, że pisarz to tylko całymi dniami siedział na skarpie i smarował coś w kajeciku. Teraz wiemy, co smarował, ale i tak świadectwo, jakie mu wystawiono, było niekoniecznie przychylne.

To znaczy, że bardziej obserwował. Czy zachowało się do dziś więcej takich przekazów zawierających opowieści i anegdoty na ten temat?

Reymont z chłopami się raczej nie bratał. Jego matka była szlachcianką, ojciec był w miarę wykształcony jak na tamte czasy – chłopskiego pochodzenia, ale organista to jednak nie jest chłop, tylko ktoś wyżej. Tutaj przyjaźnił się z miejscowym stolarzem o szlacheckim pochodzeniu, który miał stolarnię w centrum wsi. Krążą anegdoty, że pisarzowi, jak się u niego w tej stolarni zasiał, zdarzało się tam sypiać i podobno kiedyś zasnął w... trumnie. Rano ponoć przyjechała rodzina nieboszczyka i zabrali trumnę razem z Reymontem, który obudził się gdzieś po drodze



Mural na ścianie Muzeum Regionalnego w Lipcach Reymontowskich, fot. Rafał Karpiński

i zaczął się dobijać, żeby go wypuścili. Ile w tym jest prawdy, trudno powiedzieć. Tak czy inaczej wszelkie źródła potwierdzają, że to obserwowanie chłopów w Lipcach i okolicy odbywało się bardziej z zewnątrz, z dystansu. Gdy było gdzieś jakieś wesele czy inna uroczystość, to ponoć bywał, ale także raczej jako taki „podglądacz”. Czytałam, że często pojawiał się w naszej karczmie lipieckiej. A wiadomo, jak dawniej działały karczmy – w kościele i karczmie toczyło się życie wsi. I tam przesiadując, miał dostęp do najświeższych plotek i informacji. Nawet w filmie „Chłopi”, kiedy są sceny z karczmy, to jest tam mężczyzna właśnie taki brodaty, siedzący w kąci i coś tam pilnie zapisujący – to jest odniesienie do tej historii.

Obserwował życie wsi podczas pobytu w jej okolicy, ale sama powieść powstała znacznie później. To możliwe, że miał tak dokładne notatki?

On podobno miał fotograficzną pamięć. Jan Laurentowicz opisywał taką sytuację, gdy szli kiedyś razem Krakowskim Przedmieściem. Za namową Reymonta obaj zamknęli oczy, a potem je otworzyli i mieli opowiedzieć, co zauważyli tuż przed zamknięciem powiek. I Reymont wtedy odtworzył wszystko bardzo dokładnie, jakby naprawdę oglądał zdjęcie. Ta niezwykła pamięć na pewno mu pomogła, bo powieść rzeczywiście pisał później i daleko od Lipiec – w Bretanii, we Francji. Jakieś notatki na pewno też miał, wiemy już, że je robił, ale to ta pamięć fotograficzna pozwoliła mu tak dokładnie wszystko opisać. A zrobił to naprawdę niesamowicie. Ja jestem lipczanką od urodzenia i miałam bardzo gadatliwą babcinę. Ta babcia moja ciągle coś opowiadała i właśnie między innymi takie rzeczy, które później znalazłam w powieści.

Skoro on to notował, jakby obserwował tutaj i słuchał plotek, które na pewno krążyły, czy



Okulary Wł. St. Reymonta na ekspozycji w Muzeum
fot. Rafał Karpiński

coś wiadomo na temat postaci z książki – czy któreś z nich są wzorowane na kimś z Lipiec?

A.S.: Nawet gdyby tak było, to raczej nikt by się chyba nie przyznawał.

E.G.: Nic nie wiadomo na ten temat. Zresztą nazwiska pojawiające się w książce są nietutejsze, łącznie z Boryną. Nie można patrzeć na powieść jak na dokument. Wiele rzeczy tu się nie zgadza, choćby topografia Lipiec. Nie było tu np. rzeki i nie było młyna. Ale zgadza się staw. Naukowcy twierdzą, że gdyby brać pod uwagę topografię, więcej rzeczy się zgadza z miejscowości Prażki, bardzo bliskiej Reymontowi, bo stamtąd się wywodził. Ale jednak to Lipce wybrał i to tę wieś uwiecznił w powieści.

Czy wiadomo, dlaczego tak zdecydował? Dlaczego wybrał Lipce?

A.S.: Dwa lata po śmierci Reymonta jego przyjaciel Adam Grzymała-Siedlecki wydał książkę *Krosnowa i świat*. I tam we wstępie napisał, że zadawał sobie to właśnie pytanie – dlaczego Lipce? Odwiedził Krosnową i Lipce i stwierdził, że to były dwa różne światy. Wtedy odpowiedź stała się dla niego jasna.

E.G.: Lipce i całe Księstwo Łowickie były własno-

ścią kościoła. Ale miejscowość obok, Krosnowa, już nie. Do pewnego okresu na tym terenie nie było dworów szlacheckich. Generalnie tam, gdzie była własność kościoła, tam się lepiej żyło. To byli inni chłopci – zamożniejsi i bardziej światli. Mówiło się, że w Księstwie Łowickim żyją inni ludzie – wolni. I rzeczywiście tak było. Im więcej wolności człowiek ma, tym bardziej może wyrażać siebie. Stąd pewnie ta cała paleta charakterów i sytuacji, które Reymont mógł obserwować właśnie u nas.

W Lipcach odbywało się wiele wydarzeń związanych z noblistą, ciągle jest bardzo dużo nowych inicjatyw, nie sposób więc nie dostrzec, że miejscowość naprawdę żyje Reymontem. Na pewno miało to wpływ na poczucie lokalnego patriotyzmu.

J.K.: Wszystko to, począwszy od kręcenia filmu, na pewno wpływało pozytywnie na mieszkańców. Po filmie był jubileusz miejscowości i zmiana nazwy. Potem powstało u nas Towarzystwo Przyjaciół Lipiec. To wtedy zrodził się pomysł stworzenia izby pamięci przekształconej później w muzeum. Rok 2000 był Rokiem Reymontowskim ze względu na 75. rocznicę jego śmierci – wtedy miało miejsce bardzo wiele imprez o tej tematyce i Lipce dały się poznać jeszcze szerszemu gronu. W tym roku była już XXV edycja wydarzenia, jakim jest Dzień Reymonta. Pomysło-

dawcą i organizatorem imprezy jest łódzki aktor i animator kultury pan Marcel Szytenhelm.

Inicjatorem wielu tego typu wydarzeń jest istniejąca od 1998 roku Fundacja im. Wł. St. Reymonta. Wasza działalność nie kończy się na Lipcach – przekracza granice nie tylko województwa, ale wręcz kontynentów.

J.K.: To prawda. Przekraczamy granice dzięki bliskim kontaktom z Fundacją Władysława Reymonta z Kanady. Współdziałamy od niemal 25 lat. W ramach tej współpracy zrodził się ogólnopolski konkurs recytatorski „Mówimy Reymontem”. Wcześniej taki konkurs odbywał się w Kanadzie. Laureaci z Kanady przyjeżdżają do nas, nasi wyjeżdżają za ocean. Ukoronowaniem naszego współdziałania jest ostatnie wydarzenie. W dniach 27–29 września tego roku odbyła się uroczystość z okazji 100. rocznicy przyznania Reymontowi Literackiej Nagrody Nobla. Ważną częścią tego wydarzenia było przekazanie przez prezesa Fundacji im. Wł. Reymonta z Kanady pana Kazimierza Chrapkę dla miejscowego Muzeum Regionalnego w Lipcach Reymontowskich oryginalnych listów i kartek pocztowych Reymonta. Ten dar został przekazany na ręce Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego pani Bożeny Żelazowskiej. Bardzo jesteśmy dumni, że udało nam się ten projekt zrealizować.



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. Kieruje Działem Programowym NIKiDW.

Stulecie przyznania literackiej Nagrody Nobla Władysławowi St. Reymontowi

Izabela Wolniak



Portret Władysława Stanisława Reymonta (1905), pędzla Jacka Malczewskiego, fot. domena publiczna Wikimedia

Urodził się 7 maja 1867 roku w Kobielach Wielkich, wsi koło Radomska, w rodzinie Józefa Rejmenta i Antoniny z Kupczyńskich. Jego ojciec był człowiekiem czytany, pełnił obowiązki organisty w parafii w Tuszynie oraz prowadził księgę stanu cywilnego i korespondencję proboszcza z władzami rosyjskimi. Matka Reymonta pochodziła ze zubożałej szlachty krakowskiej i miała talent do opowiadania historii. Rodzice przyszłego pisarza dbali o wykształcenie dzieci. Jednak Władysław Stanisław nie ukończył szkoły; uczył się zawodu krawieckiego, występował w teatrach objazdowych, pracował jako funkcjonariusz Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej w miejscowościach Rogów i Krosnowa (nieopodal wsi Lipce). Poдеjmował też coraz liczniejsze próby literackie.

100 lat temu 13 listopada 1924 roku Władysław Stanisław Reymont – pisarz, prozaik i nowelista, jedna z najważniejszych postaci literatury Młodej Polski – otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury za swoją powieść *Chłopi*. „To nie tylko było literackie dla wielkiego artysty, to pokłon dla Polski i deklaracja, że najpiękniejsze perły w skarbach ludzkości noszą polskie nazwisko” – powiadał swoich czytelników „Kurier Warszawski”.

W 1890 roku zmarła jego matka, co miało duży wpływ na życie młodego Reymonta. Przeniósł się do Warszawy, gdzie współpracował z czasopismami „Głos”, „Kurier Codzienny” i krakowską „Myślą”. Bardzo przychylne recenzje otrzymał jego reportaż *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, wydrukowany w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1894 r.

Pierwsza powieść Reymonta, *Komediantka*, pojawiła się na łamach „Kuriera Codziennego” w 1895 roku. Wydanie książkowe opublikowane zostało rok później. W 1896 Reymont podpisał umowę na nową powieść i wyjechał do Łodzi. W efekcie powstała *Ziemia obiecana*, publikowana w latach 1897–1898 na łamach „Kuriera Warszawskiego”, wydana w formie książkowej w 1899 roku. Stworzył w niej przejmujący obraz

rozwijającej się młodej kapitalistycznej metropolii.

W latach 1892–1899 Reymont pracował nad swoją najśłynniejszą powieścią – *Chłopi*. Publikowano ją w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym” w latach 1902–1906. Wydana została w czterech tomach – tom I i II w 1904 roku, tom III – w 1906 roku, tom IV – w 1909 roku. Czterotomową epopeję autor podzielił zgodnie z cyklem pór roku, wedle których toczy się życie mieszkańców wsi. Reymont opisał je na podstawie własnych obserwacji poczynionych w czasie pracy w charakterze zawiadowcy na stacji kolejowej w okolicach Lipiec. Za tę monumentalną powieść, przedstawiającą życie polskich chłopów na przełomie XIX i XX wieku, Władysław Stanisław Reymont otrzymał Literacką Nagrodę Nobla.

W 1900 roku uległ wypadkowi kolejowemu, w wyniku którego odniósł poważne obrażenia. Przyznano mu wysokie jednorazowe odszkodo-

wanie, dzięki czemu uzyskał niezależność finansową i mógł poświęcić się pracy pisarskiej.

Był również znanym podróżnikiem, co znacznie wpłynęło na jego twórczość jako przedstawiciela realizmu w literaturze polskiej, z silnymi wpływami naturalizmu. Jego utwory charakteryzują się szczegółowymi opisami życia codziennego i rzeczywistości społecznej Polski tamtych czasów. Często ukazywał brutalność i surowość życia zgodnie z zasadami naturalizmu. W licznych i długich opisach przyrody posługiwał się językiem pełnym rozmachu, barwnym i bogatym w wiele szczegółów.

W 1902 roku Reymont ożenił się z Aurelią Szabłowską. Razem podróżowali do Francji, Włoch, ale też do Zakopanego, miejsca niezwykle istotnego dla artystów młodopolskich. Rewolucję 1905 roku i I wojnę światową przeżyli w Warszawie.

Oprócz *Chłopów* i *Ziemi obiecanej* Reymont napisał również kilka innych znaczących dzieł,



Władysław Reymont (w środku) z żoną na trybunie honorowej. Uroczystości Reymontowskie w Wierchosławicach 1925 r., fot. domena publiczna, Narodowe Archiwum Cyfrowe



Władysław Reymont (drugi z prawej) w rozmowie z ministrem Stanisławem Grabskim i posłem Wincentym Witosem. Uroczystości Reymontowskie w Wierchosławicach 1925 r., fot. domena publiczna, Narodowe Archiwum Cyfrowe

w tym wspomnianą *Komediantkę* (1895), powieść o młodej kobiecie, która marzy o karierze aktorki, ale zmagą się z trudnościami życia w teatrze, i *Fermenty* (1896), kontynuację *Komediantki*, opisującą dalsze losy głównej bohaterki. W latach 1913–1918 stworzył *Rok 1794*, trylogię historyczną, na którą złożyły się *Ostatni Sejm Rzeczypospolitej*, *Nil desperandum* i *Insurekcja*, przedstawiająca wydarzenia związane z insurekcją kościuszkowską, a w 1911 roku *Wampira*, powieść z elementami gotyckiego horroru, której akcja toczy się w Londynie.

Pisarz tworzył także liczne nowele i opowiadania, poruszające różne aspekty życia społecznego. Charakteryzują się one głębokim spojrzeniem

na problemy dotyczące zwykłych ludzi. Warto wymienić chociażby takie tytuły jak *Śmierć*, *Suka*, *W jesienną noc*, *Burza*, *Za frontem*.

Reymont angażował się także w działalność społeczną. Był prezesem Związku Pisarzy i Dziennikarzy, potem prezesem Warszawskiej Kasy Przewodności i Pomocy dla Literatów i Dziennikarzy. Po I wojnie (w latach 1919–1920) wyjeżdżał do Stanów Zjednoczonych, gdzie w środowisku polonijnym szukał pomocy dla odbudowy zrujnowanego kraju.

Zmarł w 1925 roku. Został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim, a jego serce znajduje się w Kościele Św. Krzyża w Warszawie.

Bibliografia:

Milska A., *Pisarze polscy. Wybór sylwetek 1890–1970*, Warszawa 1972.

Reymont W. S., *Chłopi*, Reprint odbito z wydania z roku 1928, Nakład Gebethnera i Wolffa.

Netografia:

Twórcy – Władysław Stanisław Reymont, <https://culture.pl>, Halina Floryńska-Lalewicz, marzec 2004, dostęp: 25.10.2024.



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.

Fragment powieści „Chłopi” Władysława Stanisława Reymonta

Tom II, rozdział 4



Skansen w Lipcach Reymontowskich, fot. Rafał Karpiński

W Wigilię przed Godnymi świętami już od samego świtania wrzał przyspieszony, gorączkowy ruch w całych Lipcach.

W nocy czy też dopiero na odedniu mróz był znowu krzepko chycił, a że przyszedł po paru dniach miętkich i wilgnych mgieł, to obwalił drzewa sadyą jakby tymi szklanymi strużynami albo zasie puchem co najbielszym; słońce się nawet całkiem wyłupało i świeciło na modrym, jakby oprzędzonym w cieniuśkie, przejrzyste mgły niebie, jeno że blade było, ostygłe kiej ta Hostia w monstrancji utajona, nic nie grzejące, a naprzeciw, bo mróz brał na dzień, podnosił się jeszcze i przejmował taką skrzytwą, że dech zapierało i stworzenie wszelkie chodziło w parach oddechów, niby w kłębach mgieł, ale świat się

cały rozstłonecznił i stanął w takich migotliwych, jarzących blaskach, w takich ostrych skrzeniach, jak żeby kto diamentową rosą przyokrył śniegi, aż oczy bolały patrzeć.

Okólne pola, przywalone śniegiem, leżały białe, roziskrzzone, a głuche i martwe, ino czasami ptak jakiś łopotał wskroś bielizn mieniących, że ino cień jego czarny migotał po zagonach albo to stadko kuropatw skrzykiwało się pod zasypanymi krzami i płochliwie, czujnie ciągnęło chyłkiem ku ludzkim siedzibom, pod brogi pełne; gdzie znów, ale nieczęsto, zajączek jaki zaczerśniał, kicał po śniegach, stawał słupka i drapał stwardniałą skorupę dobierając się do zboża, ale spłoszony szczekaniem psów, uciekał z nawrotem do borów oszroniałych, zawalonych śniegiem, zmar-

twiały z zimna! — Pusto i głucho się czyniło na tych nie objętych okiem równiach śnieżnych, a tylko gdzieś, w dalekościach modrawych, majaczyły wsie, siwiały sady, mroczały gąszcze, połyskiwały zamarźle strumienie.

Chłód przejmujący i od tych mroźnych brza-sków świetlisty wionął światem całym i przenikał na wskroś zlodowaciałą ciszą.

Żaden krzyk nie rozdarł zakrzepłego milczenia pól, żaden głos żywy nie zadrgał ni nawet poświst wiatru nie zaszeleścił w suchych, roziskrzonych śniegach — ledwie niekiedy, czasami, od dróg zgubionych w zaspach, tłukł się jękliwy głos dzwonka i skrzyp sanic, ale tak słabo i odległe, że jeszcze nie chycił całkiem, nie rozeznał skąd i gdzie, a już przebrzmiało i zgoła przepadło w cichościach.

Ale po lipeckich drogach, z obu stron stawu, rojno było od ludzi i wrzaskliwie; radosny nastrój święta drgał w powietrzu, przenikał ludzi, nawet w bydłatkach się odzywał; krzyki dźwięczały w słuchliwym, mroźnym powietrzu kieby muzyka, śmiechy rozgłośnie, wesole leciały z końca w koniec wsi, radość buchała z serc; psy jak oszalałe tarzały się po śniegach, szczekały z uciechy i ganiały za wronami, tłukącymi się około domów, po stajniach rżały konie, z obór wyrzywały się przeciągłe, tęskne ryki, a nawet ten śnieg jakby radośniej skrzypiał pod nogami, płozy sań piskały na twardych wyszlichtanych drogach, dymy biły modrymi słupami a prościuteńko, jakby strzelił, okna zaś chałup grały tak w słońcu, aż raziło — a wszędzie pełno było wrzawy, dzieci, rwetesu, gęgliwych głosów gęsi, co się trzepały po przyrębłach, nawoływań; pełno było po drogach ludzi, przed domami, w opłotkach, a wskroś ośnieżonych sadów raz po raz czerwieniły się wełniaki kobiet, przebiegających z chałupy do chałupy, że raz po raz tręcane w biegu drzewiny i krze sypały strugami okiści niby tą srebrną kurzawą.

Młyn nawet dzisiaj nie turkotał, stanął na święta całe, a tylko zimne szkliwo wody przezrystej, puszczonej na upust, dzwoniło bełkotliwie, a gdzieś za nim, w błotach i w oparzeliskach, z oparów kurzających się mgłami wydzierały się krzyki dzikich kaczek i całe ich stada kołowały.

A w każdej chałupie, u Szymonów, u Maćków, u wójtów, u Kłębów, i kto ich tam zliczy a wypowie wszystkich, przewietrzano izby, myto, szorowano, posypywano izby, sienie, a nawet i śnieg przed progami świeżym igliwem, a gdzieniegdzie to i bielono poczerńiałe kominy; a wszędzie na gwałt pieczono chleby i one strucle święteczne, oprawiano śledzie, wiercono w niepolewanych donicach mak do klusek.

Boć to Gody szły, Pańskiego Dzieciątka święto, radosny dzień cudu i zmiłowania Jezusowego nad światem, błogosławiona przerwa w długich, pracowitych dniach, to i w ludziskach budziła się dusza z zimowego odrętwienia, otrząsała się z szarzyzny, podnosiła się i szła radosna, czująca mocno na spotkanie narodzin Pańskich!

I u Borynów był taki sam rwetes, krętanina i przygotowania.

Stary jeszcze był do dnia pojechał do miasta po zakupy z Pietrkiem, którego przyjął do koni na Kubowe miejsce.

A w chałupie uwijano się żwawo, Józka przyspiewywała cichuśko i strzygła z papierów kolorowych one cudackie strzyżki, które czy na belkę, czy też na ramy obrazów nalepić, to widzą się kieby pomalowane w żywe kolory, od których aż gra w oczach! A Jagna, z zakasany po ramiona rękawami, miesiła w dzieży ciasto i przy matczynej pomocy piekła strucle tak długachne, że widziały się jako te lechy w sadzie, na których pietruszkę zasiewają, to chleby bielsze nieco z pytłowej mąki — a zwijała się żywo, bo ciasto już kipiało i trza było wyrabiać bochenki, to poglądała za Józiną robotą, to zaglądała do placka z serem i miodem, któren wygrzewał się już pod pierzyną i czekał

na piec, to latała na drugą stronę do szabaśnika, w którym buzował się tęgi ogień.

Witek miał przykazane, aby pilnował ognia i dokładał polan, ale tyle go ino widzieli co przy śniadaniu, bo zaraz się gdziesik zapodział. Próżno Józka, to Dominikowa szukały go po obejściu i nawoływały, ani się odezwał jucha; siedział ano za brogiem w szczerym polu pod krzami i zakładał sidła na kuropatki, a gęsto je przysypywał plewami dla niepoznaki i przynęty. Łapa z nim był i ten bociek, którego to był w jesieni cho-rego przygarnął, wykurował, ochraniał, żywił, sztuk różnych wyuczył i tak się z nim pokumał, że niech ino zagwizdał nań po swojemu, to ptak chodził za nim niezgorzej od Łapy, z którym był w wielkiej zgodzie, bo razem wyprawiali się na szczury w stajni.

Rocho zaś, którego na całe święta Boryna do chałupy przyjął, siedział już od rana w kościele i tam do spółki z Jambrożym przystrajali ołtarze i ściany jedliną, jakiej nawiózł księży parobek. (...)

Jakoż i prawda była, wieczór już stał u proga, słońce padało za bory, a czerwone zorze rozlewały się po niebie krwawymi zatokami, że śniegi gorzeć się zdawały, jakby zarzewiem posypane — ale wieś głuchła i przycichała; nosili jeszcze wodę ze stawu, rąbali drwa, to ktoś się spieszył saniami, aż koniom śledziony grały, biegali jeszcze przez staw, skrzypiały wrótnie gdzieniegdzie, zrywały się tu i ówdzie głosy różne, ale z wolna, wraz z gaśnięciem zórz i z tą popielną sinością, jaka się sypała na świat, ruch zamierał, przycichały obejścia i pustoszały drogi. Dalekie pola zapadały w mrokach, zimowy wieczór prędko nastawał i brał ziemię w moc swoją, a mróz się podnosił i tak ścisnął, że głośniej grały śniegi pod trepami i szyby malowały się w różgi i kwiaty dziwne...

Wieś zginęła w szarych, śnieżystych mrokach, jakby się rozlała, że ani ujrział domów, płotów i sadów, jedne tylko światełka migotały ostro

a gęściej niżli zwykle, bo wszędy się szykowano do wigilijnej wieczery.

W każdej chałupie, zarówno u bogacza, jak i u komornika, jak i u tej biedoty ostatniej, przystrajano się i czekano z namaszczaniem, a wszędy stawiano w kącie od wschodu snop zboża, okrywano ławy czy stoły płótnem bielonym, podścielano sianem i wyglądano oknami pierwszej gwiazdy.

Jakoś niewidne były zaraz z pierwszego wieczoru, jak to zwykle przy mrozie, bo skoro ostatnie zorze się dopalały, niebo zaczęło się zasnuwać jakby dymami sinymi i całkiem zatapiało się w burościach.

Józka z Witkiem dobrze byli przemarzli, bo stali na zwiadach przed gankiem, nim pierwszą gwiazdę uwidzieli.

— Jest! Jest! — wrzasnął naraz Witek.

Wyjrzał na to Boryna, wyjrzeli i drudzy, a na ostatku Rocho.

Juści, że była, tuż nad wschodem, jakby się rozdarły bure opony, a z głębokich granatowych głębin rodziła się gwiazda i zda się rosta w oczach, leciała, pryskała światłem, jarzyła się coraz bystrzej, a coraz bliżej była, aż Rocho uklęknął na śniegu, a za nim drugie.

— Oto gwiazda Trzech Króli, betlejemska gwiazda, przy której blasku Pan nasz się narodził, niech będzie święte imię Jego pochwalone!

Powtórzyli za nim pobożnie i wpili się oczami w tę światłość daleką, w ten świadek cudu, w ten widomy znak zmiłowania Pańskiego nad światem.

Serca im zabiły rzewliwą wdzięcznością, wiarą gorącą, dufnością i brały w siebie to światło czyste jako ten ogień święty, pleniący złe, jako sakrament.

A gwiazda olbrzymiała, niosła się już niby kula ognista, błękitne smugi szły od niej niby szprychy świętego koła, i skrzyły się po śniegach, i świetlistymi drzazgami rozdierały ciemności,



Wystawa w Lipcach Reymontowskich poświęcona „Chłopom”, fot. Rafał Karpiński

a za nią, jako te służki wierne, wychylały się z nieba inne, a liczne, nieprzeliczoną i nieprzejrzaną gęstwą, że niebo pokryło się rosą świetlistą i rozwijało się nad światem modrą płachtą, poprzebijaną srebrnymi gwoździami.

— Czas wieczerzać, kiedy słowo ciałem się stało! — rzekł Roch.

Weszli do domu i zaraz też obsiedli wysoką i długą ławę.

Siadł Boryna najpierwszy, siadła Dominikowa z synami, bo się dołożyła, aby razem wieczerzać, siadł Rocho w pośrodku, siadł Pietrek, siadł Witek kole Józki, tylko Jagusia przysiadła na krótko, bo trzeba było o jadłe i przykładaniu pamiętać.

Uroczysta cichość zaległa izbę.

Boryna się przeżegnał i podzielił opłatek pomiędzy wszystkich, pojedli go ze czcią, kieby ten chleb Pański.

— Chrystus się w onej godzinie narodził, to niech każde stworzenie krzepi się tym chlebem świętym! — powiedział Rocho.

A chociaż głodni byli, boć to dzień cały o suchym chlebie, a pojadali wolno i godnie.

Najpierw był buraczany kwas, gotowany na

grzybach z ziemniakami całymi, a potem przyszły śledzie w mące obtaczane i smażone w oleju konopnym, później zaś pszenne kluski z makiem, a potem szła kapusta z grzybami, olejem również omaszczona, a na ostatek podała Jagusia przysmak prawdziwy, bo racuszki z gryczanej mąki z miodem zatarte i w makowym oleju uprzone, a przegryzali to wszystko prostym chlebem, bo placka ni strucli, że z mlekiem i masłem były, nie godziło się jeść dnia tego.

Jedli długo i mało kiedy jeśli tam które rzekło jakie słowo, więc ino skrzybot łyżek o wręby się rozlegał i mlaskanie — tylko Boryna raz po raz rwał się pomagać Jagusi a wyręczać, aż go stara skarciła.

— Siedźcie, nic się jej nie stanie, daleko jeszcze do czasu, a pierwsze święta na swoim, to niechaj się wkłada!...

Ale Łapa skomlał z cicha, trykał łbem o zady, łasił się a przypochebiał, by mu prędzej dali, a bociek, którego miał swoje miejsce w sieni, to często gęsto kuł dziobem w ścianę, to klekotał, aż się kury odzywały na grzędach.

Nie skończyli jeszcze, gdy ktosik zapukał do okna.

— Nie puszczać i nie obzierać się, to złe, wciśnie się i na cały rok ostanie! — wykrzyknęła Dominikowa.

Opuścili łyżki i słuchali strwożeni, pukanie znowu się ponowiło.

— Kubowa dusza! — szepnęła Józka.

— Nie pleć, ktosik potrzebujący; w ten dzień nikto nie powinien być głodny ni ostawać bez dachu — odezwał się Roch podnosząc się drzwi otwierać.

Jagustynka to była, stanęła pokornie u proga i przez łyż, co się jej jak groch sypały, prosiła cicho:

— Dajcie kąt jaki i choćby to, co psu wyrzucicie! Zmiłujcie się nad sierotą... Czekałam, że mnie dzieci zaproszą... czekałam... w chałupie mróz... na darmo wyziębłam... na darmo... Mój Jezus... a teraz, jak ta dziadówka... jak... rodzone dzieci... samą mię ostawiły i bez tej okruszyny chleba... gorzej niżli tego psa... a tam u nich gwarno, pełno ludzi... chodziłam koło węglów... w okna zaglądałam... na darmo...

— Siadajcie z nami. Trzeba było przyjść wam zaraz z wieczora, a na dziecińską łaskę nie czekać... jeno do trumny to ochotnie wbiją gwoździe ostatnie, by się upewnić, że nie wrócicie już po nic...

I z wielką dobrością zrobił jej miejsce wedle siebie.

Ale nie mogła nic przelknąć, choć jej Jagusia niczego nie żałowała i szczerym sercem zniewalała do jadła, cóż, kiej nie mogła, siedziała cicho, skulona i zaparta w sobie, że jeno po dryganiu pleców było widno, jaka ją męka ozdierała.

Cicho się w izbie stało, ciepło, serdecznie, nabożnie i tak uroczyście, jakby między nimi leżało to święte Dzieciątko Jezus.

Ogromny a ciągle podsycany ogień wesoło trzaskał na kominie i rozświetlał całą izbę, aż lśniły się szkła obrazów i czerwieniały zamarzniete szyby, a oni siedzieli teraz wzdłuż ławy, przed ogniem, i poradzali z cicha a poważnie.

Potem Jaguś nagotowała kawy, to słodzili ją suto i popijali z wolna...

Aż Rocho wyjął z zanadru książkę okręconą w różaniec i zaczął z niej czytać cichym a głęboko wzruszonym głosem:

„Jako to stała się nam nowina, Panna porodziła Syna; aż w judejskiej ziemie, w Betlejem, nie bardzo podłym mieście, narodził się Pan w ubóstwie; na sianie, w stajni lichej, między bydłatkami, co w tej radosnej nocy cichej były Mu bratami. — A ta sama gwiazda, co i dzisiaj świeci, spłonęła wówczas dla tej świętej Dzieciny — i drogę wskazywała trzem królom, co chociaż pogany i czarne jako te sagany, a serca mieli czujące i z krajów dalekich, z za mórz nieprzejranych, z za gór srogich przybiegli z darami, by prawdzie dać świadectwo.”

Długo czytał opowieść ona, a głos mu się wzmagał i rozmadlał, i w śpiew prawie przechodził, że jakby tę świętą litanie wygłaszał, a wszyscy siedzieli w milczeniu pobożnym, w ciszy serc zasłuchanych, w drzeniu dusz olśnionych cudem i w najszczerzym odczuciu łaski Pańskiej narodowi danej!

Fragment powieści pochodzi z: Reymont Wł. St., *Chłopi*, Reprint odbito z wydania z roku 1928, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1990

Wspomnienia z mojego pielgrzymowania w liście do Mistrza

Joanna Sielska-Melchiori



W 1894 r. początkujący literat – Władysław Stanisław Reymont – wziął udział w pielgrzymce na Jasną Górę. Reportaż z tego wydarzenia, publikowany w odcinkach na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, bardzo dobrze przyjęty przez krytykę, stał się wkrótce jego książkowym debiutem. W setną rocznicę tego wydarzenia NIKiDW zorganizował konkurs literacki „Śladami Reymonta na Jasną Górę”. Poniżej publikujemy zwycięską pracę.

Do Władysława Reymonta, autora dzieła „Pielgrzymka do Jasnej Góry. Wrażenia i notatki”

Wielce Szanowny Panie,
po prawie stu latach od spisania przez Pana wspomnień z pielgrzymki do Jasnej Góry, w 1990 roku wyruszyłam pierwszy raz na pątniczy szlak. Wówczas już, harmonijnie ze zmieniającym się

światem, zaobserwować można było stopniową przemianę Warszawskiej Pielgrzymki Pieszej do Częstochowy. Jednak jako dziecko bystro dostrzeżałam wciąż jeszcze obecnego ducha i atmosferę niegdyśszych pielgrzymek, ukrytych w strojach bardziej doświadczonych i w sile wieku pątników, w grupowych noclegach w ciemnych stodołach tudzież wypełnionych po brzegi kościołach, jak również w samym ekwipunku poszczególnych

pielgrzymów. Także przyroda i przecinane krajobrazy zdawały się niekiedy obrazami opisanymi przez Pana. Wszystko to na przełomie XX i XXI wieku zaczęło stopniowo rozpląwać się i zanikać. Wtedy to wewnętrzny lęk przed utratą tradycji, która powinna być podstawą do budowania wszystkiego, co nowe, popchnął mnie do szukania innych, mniej zmiennych i jak mi się wydawało niezachwianych w swoim charakterze kompanii.

W tym roku, po dwudziestu latach, wróciłam na tradycyjny szlak Warszawskiej Pielgrzymki Pieszej. Jest to niezmiennie ta sama trasa, którą Pan w 1894 roku przemierzał. Po kolei mijane są te same miejscowości, kościoły i sanktuaria. Niektórych świątyń (jak np. w Fałkowie) dawno już nie ma, gdyż dramatyczne losy Polski w XX wieku z obiema krwawymi wojnami doszczętnie zniszczyły wiele zabytków. Inne budowle, co mnie najbardziej zainteresowało, przeszły w przeciągu ostatnich paru lat gruntowne prace konserwatorskie, tak że obecnie wyglądają jak nowe, i tym samym przypuszczam, że o niebo barwniej aniżeli wtedy, kiedy Pan je oglądał. Z ołtarzy błyskają złote figury świętych oraz zdobnicze ornamenty. A kościoły, jak np. we Mstowie, utraciwszy swój tajemniczy i mroczny charakter, jaki miały jeszcze trzydzieści lat temu, obecnie epatują bogatym kolorytem wnętrza.

Największe jednak zmiany w pielgrzymowaniu dokonały się przez ten cały dzielący nas wiek za przyczyną wynalazku z Pańskich czasów. Otóż rozpoczęta produkcja samochodów spalinowych w latach 90. XIX w. zainicjowała największy proces przemian w życiu ludzi, gospodarce, w krajobrazie, a tym samym w pielgrzymowaniu. Nie zawsze utwardzane drogi łączące poszczególne miejscowości z biegiem lat pokrywane były gładkim asfaltem, który w słońcu rozgrzewał się niebywale, przemieniając się w lepiącą mazię. W takiej to nawierzchni pod koniec XX wieku wielu

pątników gubiło buty albo bezpowrotnie traciło podeszwy, które przyklejone do drogi na zawsze pozostawały w roli materialnego świadka przejścia pielgrzymki. Ogólnokrajowa dążność do stopniowego pokrywania piaszczystych, polnych oraz leśnych dróg asfaltem doprowadziła do sytuacji, kiedy prawie nie ma śladu po „siedmiu laskach, siedmiu piaskach”, tym samym młodzi pielgrzymi nie mają nawet szans wyobrazić sobie, jak to kiedyś „płynęło się morzem piasków”, a tuman kurzu unosił się nad wszystkimi. Modernizacja infrastruktury drogowej dotarła niestety również na Przeprośną Górkę. Pod warstwą asfaltu ukryte zostały ostre kamienie uświęcane przez pokolenia krwią pielgrzymujących. To tu na tym dość stromym wzniesieniu, jak niegdyś Pan pisał: „krwawych piętn na ziemi i kamieniach było coraz wię-



Na zdjęciu od lewej: Wicedyrektor NIKiDW – Nina Sapa oraz laureatka – Joanna Sielska-Melchiori
fot. Rafał Karpiński

cej”. To tu, wspinając się po nierównym terenie usypanym wielkimi kamieniami, każdy czuł, że zbliża się do celu, i pokonywał ostatnie trudności całego pątniczego szlaku. Obecnie miejsce to jest elegancką ścieżką rowerową, bez mistycznego charakteru zacienionego górskiego wąwozu, stopniowo wznoszącego się ku szczytowi, a następnie stromo schodzącego w dół, zakończonego wielką, otwartą, pełną słońca, podleśną polaną. Wynalezienie ponad sto lat temu spalinowe samochody nie tylko wpłynęły na krajobraz, ale same stały się niezbędnym elementem organizowanych pielgrzymek. Po II wojnie światowej płynnie zaczęły zastępować wozy konne, co ułatwiało organizację poszczególnych kompanii. Pozwoliło to na posiadanie większego bagażu, nie tylko jednej walizki, z którą Pan pielgrzymował; zaczęło być możliwe posiadanie także namiotów, śpiworów i torby z prowiantem zamkniętym w metalowe puszkę. Same namioty były bardzo ciężkie. Te sprzed kilkudziesięciu lat wykonywano z konstrukcji o grubych rurkach oraz ciężkich jak plandeki tkanin. Do rozbicia takich namiotów potrzeba było niekiedy większej liczby ludzi, aniżeli mógł pomieścić sam namiot. Ale po sukcesie rozstawienia dawał on wielki komfort dysponowania własnym miejscem noclegowym. Nie trzeba było już czynić poszukiwań wolnych miejsc do późnych godzin nocnych, w stodołach czy też kościołach, w których wszystkie zakamarki, podesty bocznych ołtarzy, a także szersze ławki były zaścienione śpiącymi, umordowanymi po całym dniu pątnikami. Przyznam, że jest to widok, którego najbardziej mi brakuje w obecnym pielgrzymowaniu. Sama zawsze miałam wielką ochotę wybrać się na pielgrzymkę i nocować wyłącznie w kościołach, gdyż niezmiernie urzekał mnie widok przygaszonego, spokojnego, ciepłego światła we wnętrzach starych świątyń, w połączeniu z cichą krzątaniną porozkładanych tam osób. Siedzieli oni wówczas na swoich podróжных posłaniach, bez żadnego

skrępowania przed nawiedzającymi kościoł; wyglądali przy tym, jakby co wieczór dochodzili do celu swojej wędrówki. Dziś mamy wielkie udogodnienie w postaci nowoczesnych namiotów, do rozbicia których wystarczy 5 sekund, a złożyć je może jedna osoba. Wprowadzenie ich kilkanaście lat temu na rynek było dla pielgrzymów jak wynalezienie koła. Lekkie, zajmujące mało miejsca, a przy tym bardzo łatwe w obsłudze stały się najbardziej pożądanym wyposażeniem każdego pielgrzymy.

Do najbardziej niezbędnych elementów ekwipunku w XXI wieku należą przede wszystkim wygodne buty. Od kilkudziesięciu lat obserwuję dwie główne grupy: zwolenników butów sportowych oraz tych, którzy preferują sandały. A do butów jeszcze potrzebna jest skarpeta, ażeby nie powstały obtarcia. I choć noszenie sandałów wraz ze skarpetkami od jakiegoś czasu jest najbardziej wyśmiewane w środowiskach ślepo podążających za modą, to jednak zestaw ten jest niebywale komfortowy i daje gwarancję najmniejszej ilości problemów ze stopami. Butów raczej nikt nie żałuje, choć zdarza się, że czasem na Jasnej Górze można spotkać kogoś, kto szczoteczką do zębów doczyszczają swoje markowe obuwie. O chodzeniu na bosą nogę nikt nawet nie myśli. Znam jedynie historię, powtarzaną przez moją tatę, dotyczącą mężczyzny, który w latach 50. lub 60. XX wieku rokrocznie pielgrzymował na bosą nogę, a spał pod gołym niebem niezależnie od pogody. Zapraszany podczas największych deszczów pod dach, konsekwentnie odmawiał takiego udogodnienia i latami nie tłumaczył nikomu swojego wyboru. Aż do czasu, kiedy wyznał, że jest to pokuta, jaką sobie nałożył, za straszny czyn, którego dopuścił się za młodych lat. Przypuszczam, że siła jego charakteru i bezwzględne trzymanie się ustalonych zasad musiały imponować. Dlatego też zachowały się w pamięci przez pokolenia. Ale wracając do dzisiejszych butów oraz skarpet,

to mają one jeszcze jedną funkcję, może mniej zamierzoną, ale bardzo skuteczną, a mianowicie skrywają powstające rany na stopach. Bo przyznać trzeba, że żadne rozchodzone buty, asfalty, ciepłe śpiwory czy też luksusowe samorozkładające się namioty nie chronią przed dolegliwościami wynikającymi z długiej wędrówki. Pamiętam, że kiedy byłam dzieckiem, pielgrzymka kojarzyła mi się z kolorem fioletowej gencjany. Na postojach, gdy zdejmowane były skarpety, ukazywały się tysiące fioletowych stóp. Gencjaną bowiem dezynfekowane i wysuszane były przebijane na stopach bąble. A od Górki św. Magdaleny młode dziewczęta miały pomalowane na fioletowo całe kolana, gdyż pod tą stromą górką, o której opowiada przywołana przez Pana legenda, latami wspinały się na kolanach młode dziewczyny z intencją wyproszenia dobrego męża. Po dojściu na szczyt okrążały kapliczkę trzykrotnie, również na kolanach i ciągnęły za sznur, ażeby zadzwonić umieszczonym tam dzwonem, a młodzi koledzy podkładali pod ich zranione nogi szyszki i jałowce. Organizatorzy pielgrzymki już w latach 80. i 90. ubiegłego stulecia czynili wszystko, ażeby ukrócić ten zwyczaj. Najpierw zlikwidowali w tym miejscu postój, ale to nic nie pomogło, bo z samego rana dziewczyny wyruszały przed krzyżem, żeby tylko wspiać się w tradycyjny sposób do kapliczki św. Magdaleny. Później wprowadzono oficjalny zakaz kontynuowania tej tradycji... pod karą wyrzucenia z pielgrzymki. Jak jest obecnie, trudno powiedzieć, bo nie widząc żadnej dziewczyny klęczącej na stoku górki, nie mogę jednoznacznie stwierdzić, że zwyczaj ten został zaniechany.

Kolejna opisana przez Pana legendę dotycząca przemienionych w kamień dzieci, które znajdują się po lewej stronie kościoła w Zielonej Dąbrowie, również na przestrzeni dziesiątków lat została doprecyzowana. Otóż zła matka wysłała ponoć swoje dzieci po wodę, te natomiast podczas drogi

zobaczyły przechodzących przez Dąbrowę pielgrzymów, których zaczęły witać i przez to długo nie powracały do domu. W tym czasie owa matka bardzo się rozgniewała; przeklinała je i złorzeczyła, że lepiej, ażeby takie dzieci zamieniły się w kamień. I tak też się stało. Kamienne dzieci, jak widać, ponad sto lat stoją na deszczu i mrozie oparte o ścianę kościoła. Woda opadowa stopniowo zacierała rysy postaci tak, że jak parę lat temu ostatnim razem je oglądałam, to nie sposób było odgadnąć przedstawienia. Dziś podobno są po gruntownej konserwacji, ale przyznam, że nie podeszłam do nich w tym roku, gdyż brak odpoczynku pod kościołem naraziłby mnie na gonienie później mojej grupy, czego bardzo nie chciałam. Nie mogę zatem zrelacjonować, jak teraz owa kamienna rzeźba wygląda. Czy odtworzone zostały koronkowe dekoracje w stroju chłopca oraz pukle loków dziewczynki?

Nieodwracalnemu zniszczeniu uległo natomiast wielkie drzewo utworzone ze zrosniętych ze sobą kilkunastu lippek. Parę lat temu przez Cielętniki przeszła ogromna wichura, która połamała konary drzewa. Z „Wielgoluda”, jak go nazywali chłopci maszerujący z Panem, pozostało obecnie coś, co bardziej przypomina ogromny krzak.

W klasztorze przy sanktuarium św. Anny pod Przyrowem nadal mieszkają dominikanki. Udało im się przetrwać najtrudniejsze lata zaborów oraz planowaną przez władze rosyjskie w 1904 roku likwidację zgromadzenia. Zabudowania klasztorne, które do 1864 roku służyły Bernardynom, zostały tak sprawnie przystosowane do potrzeb klauzurowego zakonu żeńskiego, że zdaje się, jakby dla Mniszek Zakonu Kaznodziejskiego były wybudowane. Za klasztorem św. Anny, na trasie w kierunku Mstowa, znajduje się bardzo ważne dla wszystkich pielgrzymów miejsce. Są tam bowiem Groby Pątnicze zamordowanych warszawskich pielgrzymów zmierzających w 1792 roku na Jasną Górę. Brak wzmianki o tym miejscu

pamięci w Pana wspomnieniach nasuwa dwa wytłumaczenia. Albo długa wędrówka tego dnia i przemierzanie o zmroku ostatniego odcinka przed noclegiem w Mstowie, daleko w tyle za całą kompanią, przy wielkim zmęczeniu, spowodowały, że nie zauważył Pan przydrożnego krzyża, ani także nie dostrzegły go owe niewiasty „w ogromnych słomianych kapeluszach, okręconych białymi woalami”, lub też po prostu nie mógł Pan widzieć tych grobów, gdyż wówczas nie było tam żadnego kamienia ani krzyża. Polakom pod zaborami nie wolno było bowiem stawiać krzyży poza cmentarzami grzebalnymi, gdyż w przeciwnym razie były one niszczone i usuwane, a w szczególności te, które upamiętniały ofiary mordów z rąk okupantów. Znajdujący się tam obecnie granitowy pomnik z krzyżem został postawiony dopiero w 1935 roku. Ufundowała go jedna z pątniczek z Warszawy, która dwa lata wcześniej doznała na Jasnej Górze cudownego uzdrowienia z ciężkiej choroby. Przypuszczam, że w miejscu tym od 1916 roku albo od czasu odzyskania przez Polskę niepodległości mógł stać drewniany krzyż, gdyż w tych właśnie latach w krajobrazie naszej Ojczyzny wyrosło najwięcej krzyży. Stawiano je w miejscach przeznaczonych na zapomnienie, na bezimiennych mogiłach, o których pamięć przechowano jedynie w przekazach ustnych.

Ciężkie lata zaborów, niebezpieczne okresy wielkich wojen oraz programowe utrudnianie w pielgrzymowaniu w czasach komunizmu sprawiły, że Pielgrzymka na Jasną Górę stała się ważnym symbolem narodu polskiego, ale także symbolem wolności, wiary oraz równości, gdyż tu wszyscy są braćmi i siostrami.

Zapyta Pan, z czym obecnie ludzie wędrują, jakie niosą cierpienia i stany swych dusz? Czy na-

dal polski lud pielgrzymuje z tą ufnością i wiarą, „że skoro położy łyzy swoje przed Panią Najświętszą, skoro Jej wypowie ból swój, skoro otworzy serce zbolełe i poprosi o ratunek i zmiłowanie – to wszystko to otrzyma”? Trudno odgadnąć, co za zmartwienia niosą, gdyż jak widać od wieków ludzie skrywają, jak Pan to trafnie określił, pod „grubymi powłokami, pod wychudzonymi maskami twarzy” swoje potrzeby i zmartwienia. Może nawet obecnie jeszcze głębiej w sercach ukryte są tęsknoty i utrapienia. Po ponad stu latach nie usłyszy już Pan rozplakanych chórów głosów impulsywnie wznoszonych ku niebu, nie zobaczy Pan zapłakanych wszystkich twarzy podczas gorętszej modlitwy..., ale mógłby Pan dostrzec u celu wędrówki, w przygaszonym świetle Kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej, pątników ze spokojem w sercach, z naręczem kwiatów, a także zerkając na twarze przybyłych, dojrzałby Pan niejedną cichą łzę.

A pielgrzymowanie to polska tradycja.

Z wyrazami najgłębszego szacunku
Joanna Sielska-Melchiori, pątniczka War-
szawskiej Pielgrzymki na Jasną Górę
Karczew, wrzesień 2024

Post Scriptum

Dziś znalazłam w internetowym antykwariacie dzieło *Królowa Niebios. Legendy ludowe o Matce Boskiej* p. Gawalewicza, o którym rozmawiał Pan z o. Prokopem w Nowym Mieście nad Pilicą. Dość trudno było wypatrzyć wydanie z 1894 roku... ale się udało. Teraz tylko czekam z niecierpliwością na przesyłkę.

Wieś w polskim filmie fabularnym

Rafał Dajbor



Jagna i Antek, kadr z filmu „Chłopi”, animacja – Małgorzata Kuźnik, źródło: materiały prasowe: Breakthru Films, Next Film

Sprawy wsi jako temat w polskiej kinematografii pojawiły się dopiero po drugiej wojnie światowej. Ponieważ kino lat międzywojnia w lwiej części skupione było na stylistyce komediowej czy też melodramatycznej, to jakkolwiek zdarzało się, iż akcja jakiegoś ówczesnego filmu działa się częściowo na wsi, nie możemy mówić, że było to kino o tematyce wiejskiej.

Sytuacja zmieniła się w Polsce Ludowej, niestety jednak nie był to zbyt szczęśliwy start wiejskiej tematyki na ekranie, gdyż skaziła go mocno komunistyczna ideologia. Co ciekawe, choć socrealizm jako obowiązujący w Polsce kierunek artystyczny został zadekretowany dopiero w 1949 roku, to pierwszy film socrealistyczny o tematyce wiejskiej nakręcono już w roku 1947. Były to „Jasne łąny” Eugeniusza Cękałskiego, opowiadające

o walce nauczyciela Stempkowicza (Kazimierz Dejmek) z zacofaniem na wsi, którego symbolem jest bogaty młynarz (Feliks Żukowski), ogłupiający chłopów poprzez rozpijanie ich pędzonym nielegalnie bimbrem i współpracujący z NSZ-owską bandą. Jak kazały kanony socrealistyczne – młynarz musi przegrać, a ukoronowaniem walki Stempkowicza z ciemnotą jest jego ślub z zakochaną w nim Magdą (Zofia Perczyńska).

Promowany przez władze film został wyśmiany przez publiczność. Aktorka Dorota Borkowska wspominała słowa zaprzyjaźnionego z nią aktora Mariusza Gorcewskiego pamiętającego tamte czasy, iż widownia mawiała o filmie Cękalskiego: „Jasne łany – film zasrany”. Widzowie w ogóle wydrwiwali socrealistyczne kino, albo układając takie właśnie rymowanki, albo przekręcając tytuły – film Antoniego Bohdziewicz „Za wami pójda inni...” o drukarni Armii Ludowej przechrzczono na „Za wami wyjdą inni...” (w domyśle – wyjdą z kina, z nudów) – albo też dopowiadając do nich kilka słów. Taki los spotkał sensacyjny film o wywodzących się z sanacyjnej Polski złodziejach ograbiających ludową ojczyznę z dzieł sztuki „Uczta Baltazara” Jerzego Zarzyckiego, o którym mawiano: „Wy nie uczta Baltazara, wy się uczta filmy kręcić”.

Socrealistyczny film wiejski nakręcił także Stanisław Różewicz (w późniejszych latach jeden z najciekawszych twórców polskiego kina) w roku 1953. Dzieło nazywało się „Trudna miłość”. Tytułowe uczucie łączyło tu zwolennika wiejskiej spółdzielczości organizowanej na wzór radziecki,

Janka Małodwornego (Józef Nalberczak), zakochanego w Hance (Małgorzata Leśniewska), córce wstecznie nastawionego do socjalistycznych zmian kułaka, czyli bogatego chłopa Nalepy (Kazimierz Opaliński). Jedną nogą w socrealizmie tkwiła też „Ziemia” w reżyserii Jerzego Zarzyckiego, która miała być debiutem Wojciecha Jerzego Hasa (Has, jak podaje serwis filmpolski.pl, zrezygnował z realizacji „z niewiadomych przyczyn”), nakręcona już na fali poststalinowskiej odwilży, w roku 1956. Temat filmu był taki sam, jak w przypadku „Jasných łanów”, czy „Trudnej miłości” – czyli przywiązany do dawnego porządku wiekowy chłop kontra nowoczesność. Różnica polegała na tym, że tym razem niechętny zmianom gospodarz Ślemień (Janusz Strachocki) ukazany został jako postać tragiczna, a nie jedynie jako godny potępienia wróg nowego ustroju.

Powstające we wczesnych podwilżowych latach filmy o tematyce wiejskiej odznaczały się bardziej różnorodnymi ramami fabularnymi, ale ich twórcy przeważnie ponosili artystyczne porażki, zaś tytuły owych filmów współczesnemu widzowi niewiele już mówią. Przykładem reżyse-



Dominikowa, kadr z filmu „Chłopi”, animacja – Małgorzata Kuźnik, źródło: materiały prasowe: Breakthru Films, Next Film

ra, który „wywrócił się” na próbie tworzenia kina wiejskiego jest Włodzimierz Haupe. W 1963 roku zrealizował film „Ubranie prawie nowe”, o pochodzącej ze wsi Róży (Hanna Skarżanka), wracającej do swoich rodzinnych stron po kilku latach pracy w mieście i niemogącej opędzić się od propozycji matrymonialnych ze strony mężczyzn przekonanych, iż jest ona teraz bogata. Natomiast w filmie Haupego z roku 1965 „Głos ma prokurator” tytułowy bohater (Edmund Fetting), sam pochodzący ze wsi, staje przed trudnym moralnie zadaniem oskarżenia małorolnego chłopca Wojciecha Trepy (Tadeusz Łomnicki) o zbrodnię, która – osobistym zdaniem prokuratora – wynikała jedynie z rozpaczliwej sytuacji życiowej oskarżonego. Oba te dzieła przeszły kompletnie bez echa, zaś najbardziej znanym filmem o tematyce wiejskiej lat 60. XX wieku okazała się być przebojowa komedia „Sami swoi” Sylwestra Chęcińskiego z 1967 roku. „Autorem scenariusza jest Andrzej Mularczyk, który pomysł na opowieść o repatriantach z za Buga zaczerpnął ze wspomnień rodzinnych. Jak sam powiedział w jednym z wywiadów prasowych, pierwowzorem Kazimierza Pawlaka był stryj Jaśko, który osiedlił się na Ziemiach Odzyskanych. Wybrał wieś Tymowa ponoć tylko dlatego, że zobaczył pasące się na łące krowy swego sąsiada z Boryczówki, z którym był skłócony. W filmie znalazło się też wiele pomysłów opartych na osobistych przeżyciach Wacława Kowalskiego (odtwórca roli Pawlaka), który pochodził z kresów, z Janowa Podlaskiego” – podaje serwis filmpolski.pl. Film wpłynął na polską kulturę i popkulturę – bycie „jak Kargul i Pawlak” stało się synonimem tkwienia w sąsiedzkim (i nie tylko) konflikcie. Do potocznej polszczyzny przeszło powiedzenie „sąd sądem, ale sprawiedliwość musi być po naszej stronie”, wypowiedziane przez babcię Leonię (Natalia Szymańska), wręczającą Pawlakowi granaty przed rozprawą sądową, a także kilka innych tekstów z filmu

(jak np. „kot z miasta Łodzi pochodzi”, którym reklamuje swój żywy towar handlarz – w tej roli Ryszard Kotys). „Sami swoi” doczekali się trzech kontynuacji – „Nie ma mocnych” (1974), „Kochaj albo rzuć” (1977) – nakręconych z udziałem Władysława Hańczy i Wacława Kowalskiego, w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego oraz „Sami swoi. Początek” (2024, reż. Artur Żmijewski), opowiadającego o wydarzeniach, które doprowadziły w przeszłości do sąsiedzkiego konfliktu.

Wart zauważenia komediowy wizerunek wsi zawiera „Awans” Janusza Zaorskiego z 1974 roku na podstawie powieści Edwarda Redlińskiego. Redliński i Zaorski oparli swoją opowieść niejako na odwróceniu socrealistycznego kanonu – w „Awansie” także mamy do czynienia ze światłym nauczycielem (Marian Opania), który przybywa do wsi, by nieść kaganek oświaty, tyle że okazuje się być nie tyle heroldem zmian cywilizacyjnych, co raczej nieporadnym idealistą, co znacząco podsumowuje sołtys (Józef Nalberczak) słowami „rzeczywistość cię przerosła”. Lata 70. przyniosły także film Sylwestra Szyszki „Milioner” (1977), którego główny bohater Mikołaja (Janusz Gajos) wygrywa milion złotych w toto-lotka, co staje się przyczynkiem do otoczenia go w rodzinnej wsi kordonem nienawistnych uczuć. Taki wizerunek polskiej wsi nie wszystkim się podobał, ale prawdziwy skandal i protesty wywołał dopiero nakręcony przez Ryszarda Bera w 1982 roku dziewięcioodcinkowy serial „Popielec”, którego akcja działa się w czasach drugiej wojny światowej. Protesty dotyczyły przede wszystkim sposobu ukazania chłopów jako ludzi pozbawionych patriotyzmu, kierujących się w czasach wojennych najprostszymi instynktami, takimi jak popęd seksualny i chęć bogacenia się za wszelką cenę.

Awans społeczny mieszkańca wsi to temat filmu pt. „Tańczący jastrząb” (1977) z Franciszkiem Trzeciakiem w roli głównej, w reżyserii jed-

nego z najoryginalniejszych twórców polskiego kina, Grzegorza Królikiewicza. Warto odnotować, iż autorem zdjęć do tego filmu był późniejszy zdobywca Oscara – Zbigniew Rybczyński.

Skoro wspomnieliśmy o Edwardzie Redlińskim – to właśnie na podstawie jego powieści powstał jeden z najlepszych polskich filmów o tematyce wiejskiej, czyli „Konopielka” (1982) w reżyserii Witolda Leszczyńskiego. „Akcja filmu toczy się w zapadłej wsi Taplary, gdzieś na Białostocczyźnie. Młody chłop – Kaziuk wyjeżdża rano do lasu po chrust na opał. Po powrocie zastaje w chałupie istną rewolucję. Przedwcześnie ocielona (co wskazuje na siły nieczyste) krowa, wędrowny dziad, nauczycielka i prelegent z miasta, który w dodatku wytyka jego rodzinie brak higieny, zabobonność i zacofanie. Nawołuje też do organizowania szkoły i budowy linii elektrycznej. Kaziuk niewiele z tego rozumie, ale pozostaje pod wrażeniem. Zwłaszcza apetycznej nauczycielki, która w nocy śni mu się w stroju Ewy. Ku zdziwieniu chłopca sen materializuje się nazajutrz, gdy przybyszka zostaje jego lokatorką. Od tej pory w spokojnej chałupie Kaziuków nic już nie będzie tak jak dawniej” – podaje stresz-

czenie filmu. W „Konopielce” komizm miesza się z tragizmem życia opartego na przesądach i zabobonach, to, co wzniosłe z tym, co przyziemne, to, co duchowe z tym, co biologiczne, a życie w zgodzie z rytmem przyrody – z życiem w rytmie wymogów zmian cywilizacyjnych. „Konopielka” nie jest ani dramatem, ani komedią. Jest czymś pomiędzy tymi dwoma gatunkami. Ten artystyczny zabieg docenili jurorzy festiwalu w Gdańsku, Vevey i Haugesund. O powodzeniu filmu zdecydowały także wspaniałe role – Krzysztofa Majchrzaka (Kaziuk), Anny Seniuk (Handzia, jego żona) oraz Joanny Sienkiewicz (nauczycielka). Cała ta trójka stworzyła kreacje aktorskie, które do dziś zaliczane są do najważniejszych w ich karierach.

Osobnym zjawiskiem w historii pokazywania wsi na ekranie są „Chłopi” Jana Rybkowskiego, czyli zrealizowana w latach 1972–73 zarówno jako serial telewizyjny, jak i jako film kinowy adaptacja prozy Władysława Stanisława Reymonta. Wielka superprodukcja, nakręcona z udziałem mieszkańców wsi Lipce Reymontowskie (którzy zostali poproszeni przez filmowców o przeszukanie piwnic, strychów i kufrów w poszukiwaniu



Kadr z filmu „Wszystkie nasze strachy”, fot. Jarosław Sosiński, źródło: „Serce”



Kadr z filmu „Wszystkie nasze strachy”, fot. Jarosław Sosiński, źródło: „Serce”

autentycznych strojów sprzed lat) oraz prawdziwego zastępu wielkich gwiazd polskiego kina, z Władysławem Hańcą (Maciej Boryna), Emilią Krakowską (Jagna Paczesiówna), Ignacym Gogolewskim (Antek Boryna), Krystyną Królówną (Hanka Borynowa), Tadeuszem Fijewskim (Kuba Socha) i Tadeuszem Janczarem (Mateusz) na czele.

Reżyserem, który w szczególny sposób upodobał sobie wieś jako miejsce akcji swoich filmów, jest Jan Jakub Kolski, twórca debiutującego na początku lat 90. ubiegłego stulecia. Wieś w filmach Kolskiego to miejsce magiczne, poetyckie, ale i okrutne. Ponadto akcja filmów reżysera dzieje się niejako „na wsi, czyli nigdzie” – jego obrazy, choć w mniejszym lub większym stopniu osadzone są w jakiejś epoce historycznej, rozgrywają się w swoistym „bezczasie”, gdyż zamiarem Kolskiego było zawsze ukazywanie ludzkiej duchowości i tego, co w niej niezmiennie, dobre i złe – niezależnie od miejsca i czasu. Filmy Kolskiego – takie jak debiutancki „Pogrzeb kartofla” (1990), „Pograbek” (1992), „Cudowne miejsce” (1994), „Grający z talerza” (1995) – przyjmowane były entuzjastycznie przez widzów

i recenzentów, ale prawdziwym opus magnum reżysera, filmem, który przeszedł do klasyki polskiej kinematografii niemalże w dniu premiery, pozostaje „Jańcio Wodnik” (1993), opowiadający o żyjącym w szczęśliwym małżeństwie i w zgodzie z samym sobą wiejskim filozofie, który – poczawszy w sobie moc czynienia cudów – wyrusza w świat i porzuca swoje życiowe zasady na rzecz korzystania z blichtru sławy. Wielką kreację w tytułowej roli stworzył wybitny aktor Franciszek Pieczka, w niczym też nie ustępowali mu pozostali wykonawcy najważniejszych ról – Grażyna Błęcka-Kolska (Weronka, żona Jańcia), Bogusław Linda (wędrowny sztukmistrz Stygma) oraz Olgierd Łukaszewicz (dziad).

Także w najnowszej polskiej kinematografii pojawia się tematyka wiejska. Na wsi osadza akcję wielu swoich filmów Wojciech Smarzowski, uznawany przez wielu za najważniejszego artystycznie współczesnego polskiego filmowca. Do Reymonta i „Chłopów” powrócili w 2023 roku Dorota Kobiela-Welchman i Hugh Welchman, tworząc aktorsko-animowaną adaptację powieści noblisty. Ważnym filmem roku 2021 było dzieło Łukasza Rondudy i Łukasza Gutta „Wszystkie nasze



Realizacja przestrzenna, autorstwa Zbigniewa Mikielewicza, poświęcona bohaterom filmu „Sami swoi” w Toruniu, fot. Margoż, Wikimedia CC 4.0

strachy”, oparte na prawdziwej historii mieszkającego na wsi artysty Daniela Rycharskiego (Dawid Ogrodnik), rozdartego między wiernością Kościołowi a swoją homoseksualną orientacją, który podejmuje walkę z homofobią, co staje się

przeszkodą w jego związku z Olkiem (Oskar Rybaczek), niegotowym do coming outu. Za film w sposób szczególnie prawdziwy ukazujący realia współczesnej polskiej wsi uznany został dramat społeczny Grzegorza Dembowskiego „Tyle co nic” (2023), opowiadający o wydarzeniach kryminalnych rozgrywających się wokół protestu rolników pod domem mającego reprezentować ich interesy pośła. Dzieło z Arturem Paczesnym, Moniką Kwiatkowską, Agnieszką Kwietniewską i Arturem Steranką w rolach głównych, obsypane nagrodami w Gdyni, Wrześni i Koszalinie, było nominowane do Orłów w trzech kategoriach, z których to nominacji jedna (Odkrycie Roku za reżyserię – dla Grzegorza Dembowskiego) zamieniła się w statuetkę.

Niniejszy artykuł to tylko pewien skrócony przegląd tego, jak polskie kino podejmowało tematykę wsi. Filmów rozgrywających się na wsi jest rzecz jasna o wiele więcej, zarówno tych z okresu PRL-u, jak i lat 90., dwutysięcznych i współczesnych. Nawet te mniej udane zasługują na to, by je oglądać. Choćby po to, by samemu przekonać się, jak reżyserzy filmowi radzili i radzą sobie z tematyką wsi i życia w jej realiach.



Rafał Dajbor – dziennikarz, pisarz, aktor, twórca strony www.mariuszgorczynski.pl, poświęconej aktorowi Mariuszowi Gorczyńskiemu (1933-1990). Autor książek „Jak u Barei, czyli kto to powiedział?” (2019) „Mój mąż jest z zawodu dyrektorem, czyli jak u Barei 2” (2022), „40-latek. Kulisy kultowego serialu” (2024). Występował w Teatrze Żydowskim w Warszawie. Zagrał ponad 50 ról epizodycznych i drugoplanowych w filmach i serialach.

Miejsce z artystyczną duszą – Skansen Kultury Ludowej i Ziemiańskiej w Kuligowie

Andrzej Kazimierski



Skansen w Kuligowie, fot. Igor Sulich, archiwum Skansenu

Na tablicy informacyjnej umieszczono następujący napis: *Skansen w Kuligowie powstał w 2000 roku z myślą o zachowaniu ginących we współczesnym świecie desygnatów dawnej polskiej wsi. Pieczołowicie kolekcjonowane rekwizyty tworzą miniaturę tego, co kiedyś było powszechnym widokiem. Motywem przewodnim jest dawna nadbużańska kultura ludowa i ziemiańska oraz powozy konne i wszystko, co z nimi związane.*

Najmniejszy mazowiecki i chyba także najmniejszy w Polsce skansen prezentujący to, co najwspanialsze w polskiej tradycji i kulturze ludowej znajduje się tuż za rogatkami stołecznej metropolii, w letniskowej wsi Kuligów, położonej nad starorzeczem Bugu na północ od Warszawy, kilka kilometrów za Radzyminem, parę kroków od Bugu i Zalewu Zegrzyńskiego. Zgromadzono tutaj niewiele, jak na polskie skansenowe standardy, bo kilkanaście budynków z przełomu

XIX i XX wieku. Ale także sporo różnego rodzaju elementów ich wyposażenia. Oprócz tego przedmioty niezbędne do wykonywania prac w gospodarstwie czy w ówczesnym rzemiośle, m.in. w kowalstwie. Ważnym elementem, który stanowi o wyjątkowości tego miejsca, są różnego rodzaju dzieła sztuki ludowej, od rzeźb w drewnie poczynając, poprzez prace wykonane w glinie czy metalu, a na galerii malarstwa, rysunku oraz różnorodnych przedmiotów wiejskiego rękodzieła

kończąc. I to wszystko na niewielkiej powierzchni kilku działek w centrum wsi.

To niezwykle miejsce zostało stworzone przez Wojciecha Urmanowskiego, urodzonego w tym rejonie, w niedalekim Jadowie, biznesmena i pasjonata regionalnego dziedzictwa kulturowego.

– *Kuligów to bardzo interesujące, urokliwe i klimatyczne miejsce. Kiedyś była to szlachecka wieś rodziny Kuligowskich, którzy pod koniec XV wieku przybyli tu z Kamieńca Mazowieckiego, obecnie Kamieńczyk nad Bugiem* – wyjaśnia Wojciech Urmanowski. – *Dzisiaj jest to nie tylko typowa wieś znajdująca się na Mazowszu w pobliżu Podlasia, ale też miejsce chętnie wybierane do osiedlania się przez mieszkańców naszego regionu i Warszawy. Ja tutaj mieszkam od kilkudziesięciu lat. A pod koniec ubiegłego wieku na niewielkiej działce zacząłem tworzyć ten skansen, by móc umieścić i zachować to, co bezpowrotnie odchodzi – obiekty dawnej naszej kultury ludowej. Moja ówczesna kolekcja rodzinnych pamiątek była początkiem budowy całego obiektu. Potem udało się odkupić od sąsiadów kilka parceli i tak, w obecnym kształcie, powstał skansen. Dziś mamy tu karcznię, przydrożną kuźnię, wozownię, oborę, tokarnię, spichlerz, stodołę, chatkę wiejską i mały dworek drobnej szlachty, wozownię. I więcej już raczej nie będzie, gdyż praktycznie zagospodarowałem cały posiadany teren, a o nabyciu nowych działek nawet nie mam co marzyć, bo ich już tutaj nie ma, a nawet gdyby były, to dzisiaj byłyby one dla mnie niedostępne cenowo.*

Skansen zaprasza gości w okresie wiosenno-letnim praktycznie przez cały tydzień, chociaż najczęściej osób odwiedza go w weekendy. Gdy jest taka potrzeba, gospodarz sam oprowadza po terenie. Możemy tu zobaczyć zabytki polskiej wsi z XIX i XX wieku. Poznać miejsca pracy nie tylko rolników, ale i wiejskich rzemieślników, chociażby rymarzy, którzy wytwarzali uprzęże konne, siodła, akcesoria jeździeckie i skórzane pasy, kołodziei wyrabiających części do powozów. Możemy

przyrzeć się takim sprzętom jak miechy, kowadła czy magiel. Znajdziemy tu także kolekcję starych żelazek na duszę oraz wiele sprzętów gospodarstwa domowego. Nie zabrakło powozów. Wiadomości o obiektach umieszczono na tablicach informacyjnych.

Sierpień ze sztuką

Ważnym elementem skansenu jest sztuka i to niekoniecznie tylko ludowa. Odwiedzający spotyka się z nią na każdym kroku. Rzeźby, obrazy, ceramika stanowią integralną część tego miejsca.

– *Bez tych wyrobów skansen byłby martwym zbiorem ludowych sprzętów, obiektów. Dlatego w moim skansenie musi ona na każdym kroku być i jest* – zapewnia Wojciech Urmanowski.

Szczególnie przyciągają uwagę rzeźby w drewnie przedstawiające nadnaturalnej wielkości postaci: kowala, rybaka z ogromną rybą, wędrowca, wieśniaka i wiejską kobietę. Są też małe figurki postaci historycznych. Trudno przejść obojętnie



Wojciech Urmanowski, fot. Andrzej Kazimierski



Efekty pleneru, fot. Andrzej Kazimierski

obok dzieł sztuki ludowej wykonanych w metalu. Jedno duże pomieszczenie mieści galerię sztuki: obrazów i rysunków. Ale również licznych, zdobionych drewnianych łyżek oraz naczyń, desek do krojenia chleba oraz innych sprzętów domowych.

Skansen spełnia rolę edukacyjną, zachowuje ducha polskiej wsi, jest też miejscem przyjaznym artystom i osobom związanym z terenami nadbużańskimi, organizuje wiele imprez kulturalnych. Plenery malarskie, warsztaty artystyczne czy rajdy rowerowe to już cykliczne wydarzenia. Coroczne, sierpniowe plenery artystyczne na stałe wrosły w kalendarz nie tylko lokalnych, ale także międzynarodowych imprez artystycznych, w sumie odbyło się ich już 21. W tym roku, dzięki wsparciu Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego, wołomińskich władz lokalnych i lokalnych sponsorów, w dniach 11–18

sierpnia zorganizowano plener Mazowieckie Spotkania z Dziedzictwem Nadbużańskim Lato 2024, w którym udział wzięło 28 artystów, w tym 12 z Polski, a także z Łotwy, Szwajcarii, Szwecji, Ukrainy i Węgier.

Dla Wojciecha Urmanowskiego, inicjatora i organizatora cyklicznych plenerów, jak sam mówi, niezwykle ważne jest, by otaczająca okolica znalazła swoje odzwierciedlenie nie tylko w dziełach lokalnych twórców, ale także osób z zewnątrz, by stała się inspiracją dla artystycznych wizji. Dlatego do Kuligowa zapraszani są twórcy często z odległych miejsc w *Europie*.

– *Dwadzieścia kilka lat temu mój znajomy, niestety nieżyjący już prof. Jacek Weiss, uznany pianista, wówczas podsekretarz stanu w [Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego](#), naprowadził mnie na to, by organizować plenery nie tylko dla warszawskich artystów, ale chętnych z całego świata.*



Sztuka jest tu na każdym kroku, fot. Andrzej Kazimierski

Zaczęło się od 6 osób i trwa do dzisiaj. W sumie we wszystkich dotychczasowych edycjach uczestniczyło około stu kilkudziesięciu artystów, w tym niektórzy kilkakrotnie – wyjaśnia Wojciech Urmanowski.

Uwieńczeniem sierpniowych plenerów jest zawsze wystawa. Tak było i w tym roku. Podczas wydarzenia można było również poznać prace uczestników XX Międzynarodowego Pleneru Artystycznego Dziedzictwo Nadbużańskie – Lato 2024, który odbywał się w dniach 18–25 sierpnia i był współorganizowany przez powiat wołomiński. Wystawa poplenerowa wszystkich prac początkowo dostępna była w Stodole Kulturalnej, na terenie kuligowskiego skansenu, a po jego zamknięciu na czas zimowy, od połowy listopada można ją oglądać w Galerii Fabryczka w Wołominie.

– *Wśród uczestników dwóch sierpniowych spotkań plenerowych byli przedstawiciele łącznie 6 państw. Polacy to najczęściej amatorzy związani ze sztuką np. nauczyciele w szkołach, architekci,*

studenci itp. Ale już niektórzy uczestnicy z zagranicy są artystami zawodowymi, jak np. Łotysze – małżeństwo Mihail i Irina Kopeikin, którzy pracują w ryskiej ASP. Irina Gresyk, która uczestnicząc w plenerze, online prowadziła zajęcia ze studentami z ukraińskiego Zaporozża, jest wykładowczynią w tamtejszej ASP – tłumaczy Wojciech Urmanowski. – Generalnie w plenerach corocznie bierze udział najwięcej malarzy, chociaż my nie ograniczamy nikomu dziedziny sztuki, w której chce się realizować. Każdy ma pełną swobodę i może robić to, co chce. Nie narzucamy tematów czy np. rodzajów pejzaży do uwiecznienia w pracach. Jedyny wymóg tematyczny to skansen i okolice przyroda. Podobnie nie przeprowadzamy jakichś szczególnych kwalifikacji, uczestnicy plenerów muszą tylko posiadać podstawowe umiejętności malarskie czy rzeźbiarskie. Kiedyś w plenerach uczestniczyli także kowale. Teraz ten fach zanika, bo starzy coraz słabsi, a nowych brak. Pozostały po nich prace, piękna metaloplastyka. Lubię kowalstwo, gdyż sam

pochodzę z rodziny, w której byli kowale. W Jadowie mój dziadek, ojciec byli kowalami. Na tej robocie się znam i ją lubię.

Uczestnicy pleneru przyjeżdżają do skansenu na tydzień. Gospodarz zapewnia im przysłowio-
wy wikt i opierunek. Mieszkają w skansenowych obiektach: w dworku i chatach. Mają pełną swobodę w realizacji swoich prac.

W defensywie?

– To kosztuje i sam nie byłbym w stanie zapewnić środków finansowych na coroczną organizację plenerów. Dlatego piszę projekty do Urzędu Marszałkowskiego, starosty, wójta i do tego coś dorzucają sponsorzy lokalni. I jakoś się udaje. Być może pomaga także to, że ta impreza posiada wieloletnią tradycję i już na stałe wpisała się w lokalny kulturalny koloryt – stwierdza Wojciech Urmanowski – To dobrze, bo mam uczucie, że sztuka ludowa coraz bardziej zanika, w każdym razie jest w pewnej defensywie. Mam dużo znajomych artystów ludowych na Podlasiu. Ich ubywa, bo młodzi się nie garną, gdyż z tego zajęcia nie można się utrzymać. Jeżeli chcemy zachować prawdziwą ludową sztukę, to trzeba to oprzeć na dotacjach, stypendiach i innych dofinansowaniach. Inaczej nikt młody się tym na poważnie nie zajmie.

Skansen w Kuligowie, chociażby ze względu na swój ludowo-ziemiański charakter, ma predyspozycje do eksponowania i promowania różnego rodzaju kultury, również filmowej. Jest miejscem

bardzo lubianym przez filmowców, którzy chętnie wykorzystują go jako tło do realizacji dokumentalnych i fabularnych. To tutaj powstawały takie filmy Jana Jakuba Kolskiego jak „Jasminum” czy „Pornografia” wg powieści Witolda Gombrowicza, a ponad tysiąc eksponatów „wystąpiło” również w ekranizacji „Zemsty” Andrzeja Wajdy. Także tutejsze, mazowieckie krajobrazy inspirowały twórców filmowych, są znane nie tylko z dzieł Jana Jakuba Kolskiego: pobliskie łąki i nadbużańskie pejzaże z rozlewiskami pełnymi kwitnących kwiatów można zobaczyć chociażby w filmie „Rys” Stanisława Tyma.

Miejsce, w niektórych kręgach uważane już za kultowe, przyciąga miłośników sielskiego klimatu, przeszłości i... dobrej kuchni, ponieważ co jakiś czas odbywają się tu warsztaty w ramach projektu „Kuligowskie specjały – nadbużańskie dziedzictwo kulinarne” poświęcone np. serom podpuszczkowym czy domowym przetworom.

Wojciech Urmanowski zainwestował w stworzenie skansenu własne środki, nadal są one podstawowym elementem finansowania całego przedsięwzięcia. Uzupełniają je unijne i lokalne dotacje. Jak zapewnia właściciel obiektu, to w tej chwili wystarczy, by skansen mógł prawidłowo funkcjonować, chociaż z pewnością z odpowiednim zabezpieczeniem finansowym można by było zrealizować więcej różnego rodzaju przedsięwzięć, szczególnie kulturalnych. Możliwości ku temu w Kuligowie są.



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”.

Kultura tradycyjna i ekologiczna¹

Mikołaj Niedek



Droga, Suwalszczyzna, fot. Mikołaj Niedek

Słowo kultura wywodzi się z rolnictwa (łac. *cultus agri* – uprawa roli). Łaciński czasownik *colere* oznacza: uprawiać, dbać, pielęgnować, kształcić². W starożytności już Ciceron zauważył wszakże, że rzeczony kultywowanie odnieść można także do rzeczy niematerialnych, czyli umysłu i ducha (*cultura animi* – pielęgnowanie duszy), a rozwijanie swojego wnętrza podobne jest do pielęgnowania ogrodu.

Zachować dziedzictwo kulturowe i przyrodnicze

Istotą kultury jest cykliczność i trwałość. Kulturowanie wartości i zachowań (zwyczajów, obyczajów) przekazywanych z pokolenia na pokolenie oraz zachowywanie dziedzictwa i tożsamości wbrew przemijaniu. Folkloryzm i ekologizm mają często dużo wspólnego – dążenie do chronienia i pielęgnowania spuścizny kulturowej oraz przyrodniczej, często również z myślą o przyszłych

pokoleniach. Na potrzebę kształtowania kultury ekologicznej – zarówno w sposobach wytwarzania żywności (rolnictwo ekologiczne), jak i jej konsumpcji (tzw. zrównoważona konsumpcja), zwracałem uwagę w swoim poprzednim artykule („KW” nr 25 (2) 2024), poświęconym 100-leciu rolnictwa biodynamicznego.

Współczesne, intensywne rolnictwo, a także dominujący system dystrybucji oraz konsumpcji żywności nacechowany konsumpcjonizmem nie

spełniają kryteriów trwałości i zrównowżenia (*sustainability*) pod względem społecznym i ekologicznym. Mówi się wręcz, że żyjemy na koszt przyszłych pokoleń – tempo zużywania zasobów naszej planety przekracza już o 60% zdolność ich odtwarzania, a jeśli się ono utrzyma, już wkrótce będziemy potrzebowali kilku takich planet jak Ziemia³. Problemy ekologiczne w takiej skali jak dzisiaj niegdyś nie istniały, gdyż tradycyjne systemy wytwarzania i konsumpcji żywności rozwijały się w granicach możliwości lokalnych ekosystemów i dostępnych zasobów naturalnych. Sytuacja zaczęła się diametralnie zmieniać od czasów rewolucji przemysłowej XVIII i XIX w. W swojej konsekwencji spowodowała ona migracje ludności ze wsi do miast i jej koncentrację w robotniczych osiedlach, jak również presję na intensyfikację produkcji żywności i degradację środowiska. Stosowanie nawozów azotowych, a potem rosnącej palety środków agrochemicznych gwałtownie przyspieszyło po I wojnie światowej. Proces wyludniania się wsi i koncentracja ludności w miastach trwa do dzisiaj – w Europie (UE) dziennie zanika ok. 800 gospodarstw (w Polsce ok. 50 dziennie⁴). Wg szacunków ONZ do 2050 r. 70% ludności świata żyć będzie w miastach; dla porównania w 1950 r. proporcje te były odwrotne. Również proces negatywnego oddziaływania na środowisko i bioróżnorodności nadal postępuje. W wielu miejscach populacje owadów na obszarach wiejskich zmniejszyły się o 30%, a taki sam odsetek gleb jest zdegradowanych na skutek ich zbyt intensywnej eksploatacji.

Industrializacja i przemysłowa transformacja rolnictwa doprowadziły nie tylko do zmian społecznych i ekologicznych, ale również do zmian kulturowych. Zmierzch tradycyjnej kultury rolnej, jak i kultury ludowej datuje się na połowę XX w., a ich równoległy zanik świadczy o tym, iż były one wzajemnie powiązane. Cele przyświecające ideom ekologicznym – ochronie i zachowa-

niu dziedzictwa przyrodniczego i różnorodności biologicznej w skali lokalnej, regionalnej, krajowej i globalnej – wspólne są również działaniom, mającym na celu zachowanie dziedzictwa kulturowego wsi i regionów. Być może powinny być też, dla większej efektywności i skuteczności, prowadzone w sposób bardziej skoordynowany, w formule zarówno ekologii kulturowej, jak i kultury ekologicznej. Obszarem, który spaja te dziedziny materialnie, jest krajobraz – mający wymiar zarówno przyrodniczy, jak i kulturowy. Tradycyjny krajobraz wiejski cechował się dużą ekologicznością i zrównowżeniem. Miał on charakter mozaikowaty i zróżnicowany, specyficzny dla danego regionu, bioróżnorodny, bogaty w miedze i zadrzewienia śródpolne i przydrożne, pełniące również istotne funkcje ekologiczne⁵. Miał też walory estetyczne – był piękny, w przeciwieństwie do współczesnego krajobrazu wsi, zdominowanego przez monokulturowe, bezkresne często uprawy lub hodowle – fermy zwierząt



Fragment wystawy w budynku NIKiDW
fot. Mikołaj Niedeck



Ogródek wiejski na Suwalszczyźnie, fot. Mikołaj Niedek

trzymanych w pomieszczeniach zamkniętych, z przerosłem funkcji produkcyjnej (ekonomicznej) gospodarstw nad funkcją ekologiczną, społeczną i kulturową wsi. Systemy takie nie są przy tym trwałe, gdyż zużywają kapitał ekologiczny i społeczny obszarów wiejskich, prowadząc do stałej koncentracji gospodarstw i upraw, wyludniania się wsi, a finalnie do ich zaniku i przejęcia produkcji żywności przez koncerny i holdingi agrobiznesowe i biotechnologiczne.

Pytanie o źródła tego stanu rzeczy – niszczenia środowiska życia człowieka na skalę globalną – są przedmiotem refleksji wielu dyscyplin, jak: ekologia społeczna, filozofia ekologiczna czy ekopsychologia. Sposobem działania, który chce przeciwdziałać tym kryzysogennym tendencjom, jest rolnictwo ekologiczne i ogólnie ruch ekologiczny, przeciwstawiający się niszczeniu

przyrody i środowiska w imię krótkowzrocznych i partykularnych interesów (agro)biznesowych. W dziedzinie żywności takim ruchem jest *slow food*, zainicjowany we Włoszech przez Carlo Petrini, dziś już globalna sieć oraz *slow life* – styl życia przeciwstawiający się plastikowej kulturze jednorazowości, chwilowości i wyścigu o coraz większe zyski kosztem tego, co w życiu najważniejsze: zdrowia, piękna, poczucia wspólnoty i zakorzenienia, rozwiniętych relacji międzyludzkich, przyjaźni, obcowania z przyrodą i kulturą. Dawna wieś była biedna, ale miała to, czego dziś nam często najbardziej brakuje: zdrowe, czyste środowisko i gleby, czyste powietrze i wody, ciszę, ekologiczną żywność (kiedyś innej niż naturalna po prostu nie było), zintegrowaną społeczność lokalną dającą oparcie i ostoję. Miała też bogactwo gatunków roślin i zwierząt; dziś mówi się

o szóstym, wielkim wymieraniu spowodowanym działalnością człowieka (tzw. antropocen)⁶.

W stronę ekokultury

Choć naturalnych i tradycyjnych sposobów wytwarzania żywności nikt nie określiłby niegdyś fachowym mianem „produkcja metodami ekologicznymi”, ich wspólną cechą z dzisiejszym ekolnictwem (określanym też mianem bio- i organiczne) jest przede wszystkim wykorzystywanie naturalnych metod utrzymywania żywności i nawożenia gleby, prowadzenia ich ochrony bez używania syntetycznych środków agrochemicznych i organizmów modyfikowanych genetycznie, stosowanie płodozmianu i respektowanie biologicznych potrzeb uprawianych i hodowanych organizmów. Dzisiejszy nurt eko przywiązuje dużą wagę do niemarnowania żywności, zarówno na etapie wytwarzania, jak i dystrybucji oraz konsumpcji. Kiedyś unikano jej marnotrawstwa z powodów moralnych, religijnych i ekonomicznych (żywności zazwyczaj brakowało, była więc bardzo cenna). Dziś, gdy szacuje się, że 1/3 całej produkowanej żywności pozostaje niewykorzystana – przy czym w 60% odpowiadają za to gospodarstwa domowe, a rolnictwo i przetwórstwo w 30% – przy stosunkowo taniej żywności argumenty etyczne również odgrywają swoją rolę (np. w praktycznej filozofii życia, jaką jest minimalizm). W nurcie ekologicznym istotną wagę przykładają się do potrzeby kształtowania tzw. krótkich łańcuchów dostaw, czyli skrócenia drogi od pola do stołu – od producenta (rolnika) do konsumenta. Niegdyś żywność konsumowana była głównie lokalnie, gdyż nie opłacało jej się transportować na duże odległości (wyjawszy cele handlowe); nie było też metod jej konserwowania, jakie mamy dzisiaj. Bioodpady, niezanieczyszczone jak współcześnie tworzywami sztucznymi i środkami chemicznymi, trafiały z powrotem do obiegu przyrodniczego i nie były

składowane na wielkich wysypiskach – swoistych bombach ekologicznych.

Dziś w wiejskim sklepie znajdziemy produkty z całego świata, ale paradoksalnie bardzo niewiele od lokalnych wytwórców. Szeroki asortyment i różnorodność produktów żywnościowych jest niewątpliwie pozytywnym wyróżnikiem dzisiejszego rynku żywności; niemniej często są one niezbyt dobrej jakości – produkowane masowo, wysoko przetworzone, utrwalane oraz konserwowane i tym samym nie tak smaczne jak niegdyś. Szacuje się, że ok. 60% współczesnych chorób cywilizacyjnych powodowane jest przez niewłaściwe odżywianie, w tym pogarszającą się jakość wielu produktów spożywczych. Wyroby ekologiczne mają natomiast prosty skład jak dawniej, nie zawierają sztucznych dodatków do żywności, wzmacniaczy smaku i zapachu, stabilizatorów, barwników i konserwantów. Powinny też unikać sztucznych opakowań (*zero waste*), niestety często takie opakowania są wciąż wykorzystywane.

Oprócz wymiaru wytwórczego kultura ekologiczna przywiązuje również dużą wagę do wymiaru społecznego, odbudowy trwałych relacji międzyludzkich, wspólnoty i społeczności, w miejsce dominującego dziś hiperindywidualizmu, atomizmu społecznego i egocentryzmu. Przykładem może być tworzenie kooperatyw, sieci i klastrow, nie tylko producentów żywności wysokiej jakości, ale również jej odbiorców – kooperatyw konsumenckich, jak choćby RWS – Rolnictwo Wspierane przez Społeczność. System ten ma duży potencjał rozwoju również w naszym kraju⁷. Kapitał społeczny na tradycyjnej wsi był wysoki, tworzył też bazę dla współpracy gospodarczej (spółdzielczość rolnicza) i środowisko dla dynamicznego rozwoju kapitału kulturowego (kultura ludowa, folklor). Tych pozaekonomicznych rodzajów kapitału niestety na dzisiejszej wsi często brakuje, choć niegdyś bogactwa przyrodniczego, społecznego i kulturowego na wsi było pod do-



Suwalszczyzna, fot. Mikołaj Nidek

statkiem. Dziś zanika, a walka o przetrwanie dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego wsi przypomina ekologiczną walkę o zachowanie siedlisk, ginących gatunków, lasów, biocenoz i ekosystemów. Zasoby przyrodnicze terenów wiejskich, w tym ich bioróżnorodność, wymagają takiej samej ochrony i kultywowania jak dziedzictwo kulturowe. Powinny być też prowadzone w sposób zintegrowany i skoordynowany. Potrzebują zaś przede wszystkim wsparcia konsumentów, świadomych i odpowiedzialnych, dokonujących zakupów z uwzględnieniem nie tylko kryteriów ekonomicznych (cena produktu), lecz także jego szerszych parametrów jakościowych i etycznych: społecznych, ekologicznych i kulturowych. W takich wyborach pomagają nam znaki jakości. Niegdyś nikomu nie przyszłoby do głowy, by specjalnie znakować swoje produkty odpłatnymi

certifikatami. Dziś świadomy i odpowiedzialny konsument, chcąc mieć pewność, że nabywa produkty autentyczne (zgodność deklarowanej nazwy z rzeczywistymi cechami produktu), powinien preferować właśnie te posiadające znaki jakości potwierdzające: ekologiczność, tradycyjność, regionalność nabywanego produktu.

Ekologizacja i regionalizacja produkcji i konsumpcji powinna dotyczyć nie tylko żywności, ale zgodnie z ideą trwałego i zrównoważonego rozwoju obejmować wiele obszarów oraz dziedzin aktywności gospodarczej i społecznej. Przykładem może być: planowanie przestrzenne uwzględniające zachowanie kulturowych i przyrodniczych walorów krajobrazu; budownictwo na terenach wiejskich i podmiejskich, które obok rozwiązań funkcjonalnych powinno też uwzględniać aspekty ekologiczne i regionalne⁸; nasadzenia roślin

w przydomowych ogródkach z wykorzystaniem roślin endemicznych przyjaznych owadom zapyłającym (łąki kwietne) i tradycyjnych odmian odpornych na choroby; wyposażenie wnętrz, a także wykonywanie przedmiotów codziennego użytku z wykorzystaniem tradycyjnych i ekologicznych materiałów (drewno, glina, słoma, len) i regionalnego wzornictwa; medycyna tradycyjna (zio-

łolecznictwo, naturoterapia). Rozwój tych dziedzin zależy od wyborów dokonywanych przez nas wszystkich – konsumentów, których kultura podejmowanych decyzji i dokonywanych zakupów powinna w coraz szerszym zakresie uwzględniać aspekty ekologiczne i regionalne. I tylko wtedy ekonomia działać będzie na rzecz środowiska i kultury, a nie na ich koszt.



Znaki jakości żywności spotykane na produktach (w kolejności): Chroniona Nazwa Pochodzenia, Chronione Oznaczenie Geograficzne, Chroniona Tradycyjna Specjalność, Znak Jakości Tradycja Polskiej Izby Produktu Regionalnego i Lokalnego, unijny Znak Rolnictwa Ekologicznego (tzw. zielony listek).

Przypisy:

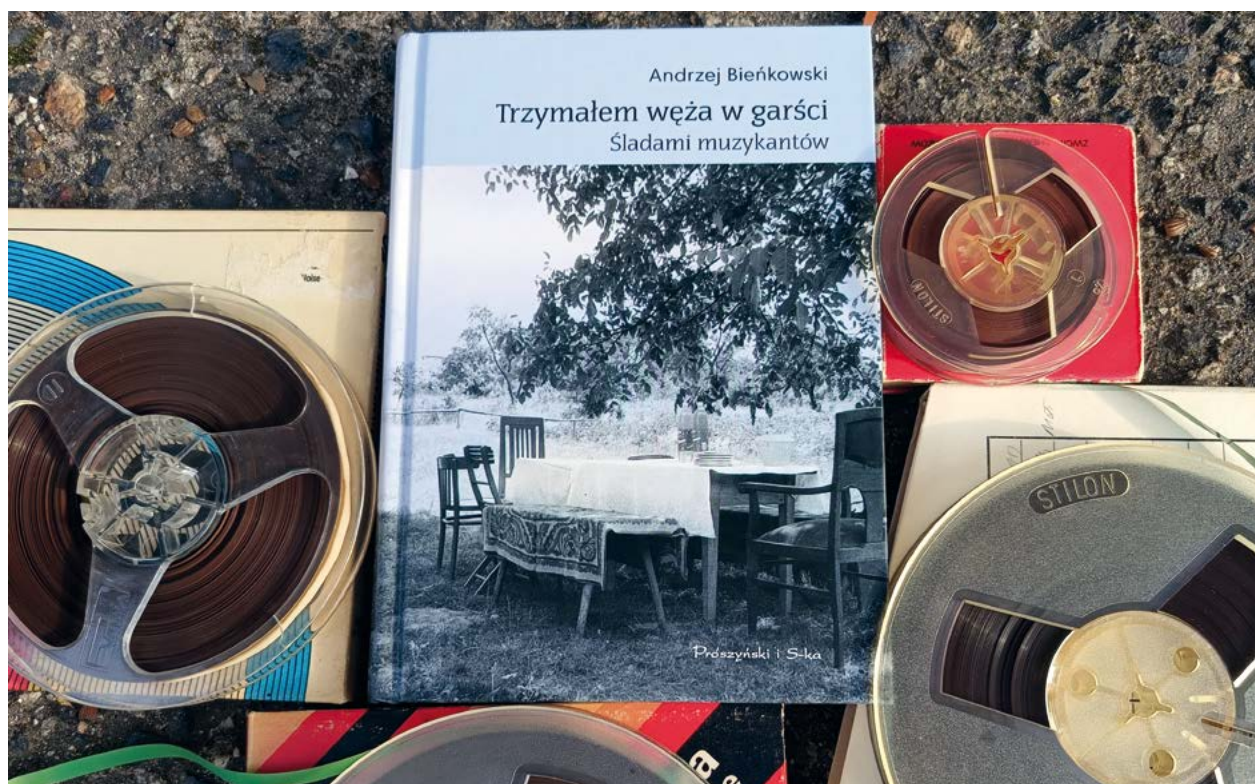
- 1 Artykuł stanowi rozwinięcie tez autora wygłoszonych w trakcie wystąpienia na konferencji pt. „Rolnictwo ekologiczne – szansa dla rolników i konsumentów” zorganizowanej w siedzibie NIKiDW w ramach Dni Polskiej Ekologii przez CDR Oddział w Radomiu i Stowarzyszenie Polska Ekologia w dniach 21–22 września 2024 r.
- 2 Do dziś używa się sformułowań takich jak „kultura rolna” czy „kultura bakterii”.
- 3 Skubała P., Kulik R., *Dlaczego brak nam umiaru w eksploatacji zasobów planety?* W: Sadowski R. F., Kosieradzka-Federczyk A., Klimska A. (red.). *Antropologiczne i przyrodnicze aspekty konsumpcji nadmiaru i umiaru*. Warszawa: Krajowa Szkoła Administracji Publicznej, Warszawa, 2021, s. 6–18.
- 4 Dane z Powszechnego Spisu Rolnego z 2020 r.
- 5 O krajobrazie pisałem w „Kulturze Wsi” nr 18 (3) 2022: *Krajobraz – dziedzictwo wsi*.
- 6 E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa, PWN 2018.
- 7 P. Sobiesiak-Penszko, *Na widelcu. Konsumenci a transformacja systemu żywnościowego*, Instytut Spraw Publicznych 2023.
- 8 Ciekawy artykuł na ten temat: A. Górka, *Ekoregionalizm w architekturze wsi*, „Kultura Wsi” nr 16 (1) 2022.



Mikołaj Nidek – 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.

Zaczyna się wysoko, wesóło (...) a potem (...) ku smutkowi opada

Grażyna Olszaniec



Andrzej Bieńkowski „Trzymałem węża w garści. Śladami muzykantów”, fot. Grażyna Olszaniec

Autor, Andrzej Bieńkowski, jest wyjątkowym artystą, wrażliwym na piękno surowej muzyki tradycyjnej, którą dokumentuje od ponad 40 lat. By zagłębić się w jej naturę, musiał zrozumieć mieszkańców wsi. O tym, czy ją zrozumiał, czy tylko poznał, opowiada książka *Trzymałem węża w garści. Śladami muzykantów*. Na tle jego wcześniejszych publikacji książkowych (*Ostatni wiejscy muzykanci*, *Sprzedana muzyka*, *1000 kilometrów muzyki*) nie wydaje się być tylko powrotem do przeszłości.

Andrzeja Bieńkowskiego znamy jako malarza, etnografa i fotografa. Jest również profesorem sztuk plastycznych prezentującym swoje dzieła w Polsce i za granicą. Dzięki zgromadzonemu archiwum założył Wydawnictwo i Fundację „Muzyka Odnaleziona” oraz Archiwum Muzyki Wiejskiej. Działalność jego została doceniona poprzez

przyznanie mu w 1995 r. nagrody im. Oskara Kolberga, w 2008 r. Nagrody im. Cypriana Kamila Norwida oraz w 2014 r. Srebrnego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Książka składa się z dwóch części: *Trzymałem węża w garści* (str.9–123) oraz *Śladami muzykantów* (str.149–277), przedzielonych *Zdjęciami te-*

renowymi (str.124–147), chociaż właściwie każdy rozdział zawiera wiele innych czarno-białych zdjęć. Pisana jest w pierwszej osobie, prostym językiem, nawet z elementami wulgaryzmów.

Opowieść zaczyna się w 1971 roku, kiedy autor trafia do miejscowości W. nad Pilicą (1971 *Topielec*, str. 10–11). Bieńkowski operuje latami – rocznikami – swojego pobytu na wsi, a narracja przypomina bardziej album rodzinnych zdjęć, w którym zebrano odbitki fotografii, urywki wspomnień i anegdoty. W rozdziale 1974 przedstawia pierwszych bohaterów – postaci oraz miejsca ważne dla społeczności wiejskiej (Piotrowego, sklepową czy dziady), poruszające się w prymitywnych warunkach życia na wsi (*Opunki, Wyprawa do Mogielnicy, Dziady, Sklep* str. 13–17). Następnie wspomina bardziej lub mniej dramatyczne wydarzenia z roku 1975 (*Światło, Obowiązkowa dostawa, Wino, Pożar, Samochód, Grabarze*, str. 18–23). Natomiast rok 1976 przynosi humorystyczne incydenty, pomagające jednak zrozumieć mentalność wiejską (*Telewizja, U Waloska*, str.24–26). Bieńkowski przywołuje wspomnienia żartów w rozdziale 1977 (*Dowcipy w W., Józek*, str.27–28). Ważnym momentem w życiu autora okazał się 1979 rok, kiedy związał się z miejscowością na stałe (*Kupuję dom*, str.34), a zaraz po nim 1980, gdy odkrył, dzięki spotkaniu z pastuchem, muzykę tradycyjną oraz wiejskich muzykantów, i poznał głębiej mentalność mieszkańców (*Jeż, Odpaliło mi, Rozstanie, A w tej chatupce same gołodupce, Początek*, str. 35–40). Autor wplata w opowieść swoje rozważania na temat sztuki i kariery malarskiej, a także historie zatargów sąsiedzkich w rozdziale 1984 (*Kariera, Machylek, Po wyroku*, str. 50–54). Krótkie opowiesci z lat 1985, 1986, oraz 1987 znów są pretekstem do opisu mentalności mieszkańców wsi, ich charakterów i postaw wobec siebie i wobec zwierząt. Rzeczywistość wiejska jest zestawiona z losem nierozumianego artysty

– Bieńkowskiego, ale i losem rzeźb innych artystów – Tkaczyka i Strynkiewicza – i przeplata się z pracami nad zapisem muzyki odnalezionej. Ważnymi wydarzeniami w życiu ludzi i wsi są wesela – o nich i ich konsekwencjach opowiadają rozdziały 1992 *Stasio się żeni* (str. 78) oraz 1995 *Chamola się żeni* (str. 79). W kolejnych latach w pamięci Bieńkowskiego zapisują się barwne postaci, które przedstawia w książce z ich historiami, pasjami, charakterami, tym, co opowiadają i co jest dla nich ważne 1998 (*Obery, Naciągacze*, str. 81–82), 1999 (*Wizyta harmonijkarza*, str. 83–84), 2000 (*Walawski, Opowiesci, Dersu Uzała, Opowiesci o miłości*, str. 85–89), 2006 (*Wiktoria*, str. 92). Opowiesci te są dość uniwersalne, ilustrują naturę ludzką, lecz także hierarchię wartości i punkt widzenia samego autora. W 2009 dowiadujemy się, kto i w jakich okolicznościach zainspirował go do napisania omawianej książki. W kolejnych latach, 2011 i 2012, autor wspomina muzykantów, którzy odchodzą, oraz pisze o tych, których kiedyś znał i nie doceniał (*Stary skrzypek*, str. 100, *Muzykanci*, str. 101). W kolejnych rozdziałach mowa jest także o niezapełnionej pustce miasteczek, kolejach losu, skutkach różnic w mentalności wiejskiej i miejskiej, sentymencie do PRL-u i wreszcie o losach muzykantów i ich rodzin oraz trudnościach w komunikacji międzyludzkiej. Dystansowanie się autora, prawie niezauważalne we wcześniejszej narracji, w 2016 i 2017 zaczyna się jakby pogłębiać – od prostej prawdy o istocie mazurka, interwencjach w sprawie katowanej kobiety po izolację społeczą i autodestrukcję (*Kocemba, Pani Jadzia*, str. 115–116, *Samotność, Kawaler*, str. 117). Ostatnie lata 2018, 2019 i 2020 to refleksje na temat bycia obcym – w kontekście antysemityzmu, opuszczenia, ale też poczucia wyobcowania, także politycznego (*Wójt, Jignac*, str. 118–119, *Babochłop, Chamola*, str. 120–121, *Wybory*, str. 122–123). Pojawiają się obserwacje dotyczące emancypacji wsi przy

jednoczesnym zachowaniu przez nią dawnych lęków i frustracji.

Część oddzielającą pierwszą i drugą, *Zdjęcia terenowe* (str. 124–147) autor posegregował tematycznie. Zobaczymy na nich mieszkańców dawnej wsi (uśmiechniętych i poważnych), ich rzeczywistość codzienną (zwierzęta, pojazdy, narzędzia pracy i samą niezmechanizowaną pracę) i odświętną (tradycje, zabawy, instrumenty muzyczne czy miejsca do tańca).

Druga część, wynikająca z pierwszej, jest opisem sposobu, w jaki Bieńkowski radzi sobie z nieuchronnymi przemianami na wsi – poczucie bezpieczeństwa odnajduje w podążaniu *Śladami muzykantów* (str. 149–277). Wspomina 1980 rok i swoje pierwsze nagrania pełne emocji – *Porażka, Ucieczka, Ławeczki* (str. 150–151), a także pierwsze napotkane ciekawe osobowości – *Wacław Niska, Wesele Braci Barszczów, Bujak w Warszawie, Kazimierz Meto* (str. 151–158).

Andrzej Bieńkowski poznawał jednocześnie warunki funkcjonowania artystów w społeczności. Refleksje na temat etosu twórców oraz podejście do nagrań prezentują rozdziały: *Muzykanci, Opowieść o bramach i „Dobre i coś”* (str. 167–173). Następnie autor ponownie dzieli się doświadczeniami z pozyskiwania nagrań – *Frycowe* (str. 173–174), a także refleksjami o pochodzeniu mazurków i polek – *Rytm cepów* (str. 174–175). W kolejnych rozdziałach przeczytamy o kosztach, wartości i cenie – docenianiu i niedocenianiu – czy to na przeglądach kapel, podczas nagrań, podczas wymuszanych przez bandytów występów no i, oczywiście, w relacji uczeń – mistrz (*Gumowe jaja i panny z miasta, Wynagrodzenia, Partyzanty, Szukanie mistrza* – str. 178–186). O swoich obserwacjach środowiska muzykantów, ewolucji trendów w wiejskiej muzyce, innowacjach instrumentów oraz niejasnych i podejrzanych zachowaniach guślarzy autor pisze w czterech kolejnych rozdziałach:

Mikroregion, Kres harmonii, Tajemnice guślarzy, Pomysłowość (str. 186–191). I znów wracamy do rozważań nad pozycją muzykanta, jej utratą, siłami i naciskami decydentów (tancerzy, instruktorów czy władzy) oraz uznaniu i prestiżu – *Festyn, Muzykanci pod presją, Sława i chwała* (str. 193–196). Pojawia się także interesujący wątek teatralności wiejskiego wesela *Trzeci rząd* (str. 201–204). *Wątek osobisty, czyli „piętno etnografa”* to rozważania o przemianach w budownictwie na wsiach, szczególnie przejawiających się w wielkości domu (str. 204–205). Ponownie o magii oraz zabobonach dotyczących muzykantów przeczytamy w *Jeszcze o guślarzach* (str. 209–210). Przenosimy się także na chwilę na Białoruś, gdzie Bieńkowski również nagrywał materiały. Wplata do książki opowieść o jednej zapadającej w pamięć przygodzie, kiedy dokonał nagrań innych śpiewaczek, niż planował (*Białoruska przygoda*, str. 215–217). Autor pisze także o zmianach w trendach dotyczących doboru instrumentów (*Potęga mody*, str. 220–221). Wracamy do opowieści o muzykantach i ciekawych historiach z ich życia, ilustrujących ewolucję wsi w jednym zaledwie pokoleniu (*Ściborek*, str. 222–223). O niebezpieczeństwach pracy etnografa opowiada rozdział *Dwie wizyty na Wołyniu* (str. 223–226). W kolejnym prezentowane są rozważania, czy „Może kiedyś na wsi...” przywróci się dawną estetykę muzyczną, docenianą już przez miasto (*Wstyd*, str. 226–228). Kolejnym utraconym elementem kultury wiejskiej był wkład muzykantów żydowskich, których ślad wymazano, lecz autorowi udało się odnaleźć okruszki wspomnień (*Simsia i żydowscy muzykanci*, str. 228–232). Natomiast o protekcyjnym etnografów oceniających występy na „folklorach” oraz nadziejach na przetrwanie wiejskiej muzyki przeczytamy w *Rozmyślaniach na desce* (str. 232–233). Osobnym rodzajem dokumentacji są fotografie amatorskie z lat

1940–1960 (*Zdjęcia*, str. 243–245). Autor przedstawia swoje gorzkie przemyślenia na temat przyjmowania muzyki wiejskiej i, ogólnie, sztuki ludowej, przez środowiska akademickie, zawłaszczania jej, uzurpowania sobie prawa do jej korygowania czy uładzania. Podkreśla także, że wieś nauczyła się prezentowania swojej sztuki pod publikę miejską (*Wieczór autorski, Czyja jest sztuka ludowa?*, str. 247–250). Przedstawione zostały również *Kobiety muzykantki* (str. 254). Rozdziały *Praca Zofii, Stanisław Zieja* (str. 256–257) prezentują natomiast muzykowanie jako stałą odskocznnię od ciężkiej pracy i biedy wsi. Stwierdzając zmierzch kultury tradycyjnej, Bieńkowski podsumowuje swoją drogę etnografa totalnego (*Początki roztoczańskie, Koniec nagrań*, str. 257–262). Na zakończenie wspomina jeszcze raz Józefa Kędzierskiego, od którego zaczęła się jego przygoda z kulturą tradycyjną, kiedy to Bieńkowskiemu „odpaliło” (*Jeszcze o Józiu Muzykancie*, str. 262–265). *Epilog: Śladami Bogusza* to zapisy wspomnień o tym skrzypku.

W podsumowaniu *Od Autora* dowiadujemy się, że pierwsza część książki to „pomieszenie faktów i zmyśleń”, a jedynie druga część zawiera

opisy prawdziwych zdarzeń i opowieści (str. 279). Na końcu książki znajdziemy jeszcze krótki biogram Andrzeja Bieńkowskiego.

Jak już zostało powiedziane, książka jest jakby albumem wspomnień, stąd mnogość podejmowanych tematów. Czyta się ją szybko, ze względu na krótkie, esencjonalne rozdziały – momentami z rozbawieniem, a czasem ze wzruszeniem. Z ciekawostek zwraca uwagę określenie „terańska murzyńska muzyka” (str. 154). Termin ten usłyszymy także współcześnie od osób praktykujących muzykę tradycyjną – Adam Strug twierdzi, że muzyka rodem ze Stanów Zjednoczonych wpłynęła negatywnie na naszą rodzimą muzyczną kulturę ludową. Poglądy te, jak widzimy, są starsze – od razu przywołują na myśl przedwojenny film *Zapomniana melodia* i utyskiwania prof. Frankiewicza, mówiącego o „nieodpowiednich piosenkach [...] takich dzazbandach murzyńskich [...] psujących głos i słuch”...

Książka *Trzymałem węża w garści. Śladami muzykantów* jest zapisem notatek pioniera, któremu „odpaliło” na punkcie muzyki tradycyjnej, więc każdy wielbiciel tej sztuki powinien ją obowiązkowo przeczytać.

Bibliografia:

Andrzej Bieńkowski, *Trzymałem węża w garści. Śladami muzykantów*, Warszawa, Prószyński i S-ka; 2022, ISBN: 978-83-8295-203-2, s. 280.



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 pamiątek Michała Starzeńskiego (1757–1795). W latach 2015–2023 była współpracowniczką Komisji Dialektologicznej Komitetu Językoznawstwa PAN.

Budowniczo wie ludowych instrumentów muzycznych

Karolina Anna Pawłowska



Suka autorstwa Zbigniewa Butryna, fot. K. A. Pawłowska

Przedstawiamy fragment rozprawy doktorskiej Karoliny Anny Pawłowskiej „Wytwórstwo ludowych instrumentów muzycznych w Polsce. Tradycja a innowacje” wyróżnionej w konkursie NIKiDW „Korzenie i Skrzydła”. Praca powstała na Uniwersytecie Wrocławskim, jej promotorem był prof. dr hab. Zbigniew J. Przerembski.

Instrumenty są skromnymi, ale niezwykle wyrazistymi świadkami kultury, jako wytwór ludzkiej ręki stają się kopalnią wiedzy o życiu jednostki, które ją wytworzyło, ale również o życiu ludzkości¹.

Już w starszej epoce kamienia ludzie zamieszkujący nasze współczesne ziemie mieli podstawowe umiejętności budowania jeszcze nie instrumentów, ale narzędzi dźwiękowych. Służyły im one na co dzień – w myślistwie, w obronie przed drapieżnikami jako narzędzie sygnałowe czy instrumenty o charakterze kultowym². Ale czy to znaczy, że możemy mówić o wytwórcach instrumentów muzycznych żyjących w paleolicie? Zdecydowanie nie. Narzędzia te wyrabiano

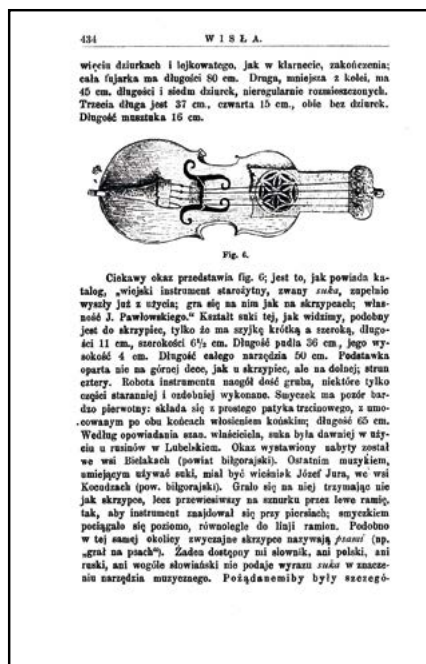
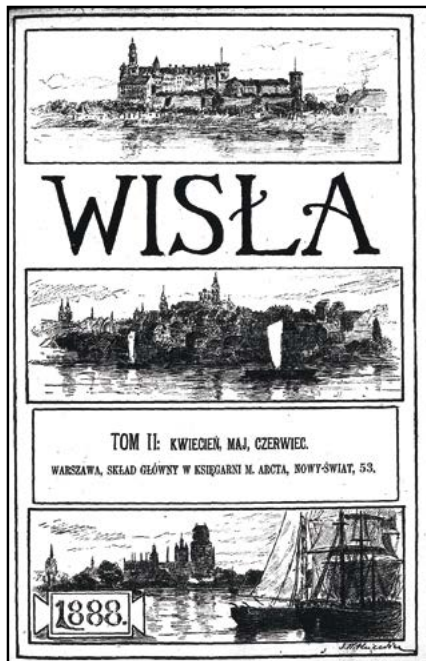
dorywczo, produkcja miała charakter doraźny. Proste gwizdki czy świstawki po spełnieniu swojej funkcji najprawdopodobniej były zwyczajnie wyrzucane. Inny los mógł spotkać instrumenty bardziej trwałe, które nosiły znamiona prymitywnych zdobień i które odgrywały rolę w obrzędach magiczno-kultowych³.

Pierwszych śladów zawężenia kręgu osób produkujących instrumenty muzyczne doszukiwać się można w neolitycznej produkcji bębnów

i gruchawek glinianych. Jakkolwiek nie można tutaj jeszcze mówić o specjalizacji – choćby z uwagi na brak rzemieślniczego charakteru produkcji ceramicznej tego okresu – to jednak przyjąć można, że w związku z wprowadzeniem nowego materiału grupa ludzi zajmujących się wyrobem przedmiotów ceramicznych stanowi za-

czętek tego, co w późniejszych czasach nazywać będziemy rzemiosłem⁴.

Produkcją amatorską lub półamatorską charakteryzowały się też instrumenty powstałe w średniowieczu, choć tu niektóre z nich (np. piszczałki) miały mniej lub bardziej wykonane ornamenty. Możliwe też, że wytwórstwem zajmo-



J. Karłowicz, Narzędzia ludowe na wystawie muzycznej w Warszawie na wiosnę r. 1888, w: „Wisła”, tom II: kwiecień, maj, czerwiec. Warszawa 1888, fot. źródło: domena publiczna, Polona

wali się wiejscy muzykanci, którzy wykonywali instrumenty dla siebie i innych muzyków. Późne średniowiecze przyniosło rozwój muzykowania instrumentalnego na dworach i w środowisku miejskim, w efekcie czego wzrosło też zapotrzebowanie na instrumenty. Tu jednak produkcja nawet pólamatorska już nie wystarczała, ale jak zakłada W. Kamiński: *na terenie miast pojawia się nowy zawód: budowniczy instrumentów dostarczający swój towar głównie na użytek dworu i rycerstwa feudalnego*⁵. Nie można jednak wykluczać *towarów* ludowych, które niezależnie od tego do miast też docierały.

Renesans przyniósł dobrze prosperujące warsztaty wytwórców instrumentów, co potwierdzają liczne zachowane z tego okresu inwentarze. Kolejne lata to m.in. rozwój polskiego lutnictwa, produkcji organów czy innych instrumentów dętych. Wytwórstwo ludowe nadal nie było jednak dokumentowane. I tak aż do XIX w., który przyniósł zainteresowanie już nie tylko zwyczajami i pieśniami ludowymi, ale w końcu też instrumentami. Oskar Kolberg w swoim wielotomowym dziele *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gęsta, zabawy, pieśni, muzyka i tańce* o instrumentach wspomina ok. 1330 razy, jednak tylko w kontekście obrzędów ludowych⁶. Za moment przełomowy w badaniach nad instrumentami muzycznymi można uznać Pierwszą Polską Wystawę Muzyczną, która zorganizowana została w 1888 r. z inicjatywy hr.

Gustawa Broel-Platera (1841–1912) w pałacu Krasieńskich w Warszawie⁷. W jej efekcie powstał nie tylko *Katalog rozumowany Pierwszej Polskiej Wystawy Muzycznej 1888 r.* autorstwa Aleksandra Polińskiego (1845–1916), ale też artykuł Jana Karłowicza *Narzędzia ludowe na wystawie muzycznej w Warszawie na wiosnę r. 1888*, w którym opisuje on m.in. ligawkę, sukę czy lirę. Ważne są też słowa rozpoczynające wspomniany artykuł:

*Miejmy nadzieję, że na przyszłych wystawach muzycznych ujrzymy więcej instrumentów wiejskich, niż na pierwszej, o której piszemy. Nie mówimy tego jako zarzutu, gdyż pojmujemy dobrze, iż początek we wszystkim jest trudny; owszem, jak na pierwsze tego rodzaju okazanie posiadanych w kraju zasobów, wystawa naogół wcale była bogatą; a jeżeli dział ludowy był zbyt szczupłym na nasze pragnienia, to przyczyny szukać należy w nie dość jeszcze rozbudzonem u nas zajmowaniu się rzeczami etnograficznymi w ogóle, a krajowemu w szczególności*⁸.

Na przełomie XIX i XX w. pojawili się pierwsi badacze skoncentrowani na muzyce ludowej i instrumentach. Adolf Chybiński (1880–1952), Łucjan Kamiński (1885–1964) wraz ze studentami poznańskiej muzykologii czy Włodzimierz Kamiński (1930–93) rozpoczęli erę badań nad ludowymi instrumentami muzycznymi i ich wytwórstwem. Samym wytwórcom wciąż jednak nie poświęcano uwagi.

Przypisy:

- 1 K. Moszyński, *Kultura...*, s. 1239 [cytuję za: A.I. Oborny, *Polskie instrumenty ludowe*, Warszawa 2015, s. 5].
- 2 W. Kamiński, *Instrumenty...*, s. 11–12.
- 3 *Ibidem*, s. 127–128.
- 4 *Ibidem*, s. 128.
- 5 *Ibidem*, s. 130.

6 A.I. Oborny, *Polskie...*, str. 9.

7 *Muzeum w polskiej kulturze pamięci*, <http://muzeum-pamieci.umk.pl> [dostęp: 6.07.2022].

8 J. Karłowicz, *Narzędzia ludowe na wystawie muzycznej w Warszawie na wiosnę r. 1888*, w: „Wisła”, tom II: kwiecień, maj, czerwiec. Warszawa 1888, s. 431.

32. edycja Europejskich Dni Dziedzictwa



Korowód przed budynkiem NIKiDW, fot. Rafał Karpiński

W tym roku Europejskie Dni Dziedzictwa odbywały się pod hasłem „Szlaki. Sieci. Połączenia”. W sobotę 14 września, w ramach 32. edycji tego wydarzenia, NIKiDW zorganizował w swojej siedzibie wyjątkowe spotkanie ze stypendystami Instytutu.

Rozpoczęliśmy prezentacją wyrobów kulinarnych, przygotowanych przez Koła Gospodyń Wiejskich. Oprócz tradycyjnej żywności nie zabrakło pokazu technik rękodzielniczych. Można było także obejrzeć wystawę prac stypendystów NIKiDW pt. „Mistrzowie... uczniowie... twórcy”. W ramach wydarzenia miały miejsce również:

- Warsztaty ozdób ze słomy prowadzone przez Tomasza Krajewskiego i Małgorzatę Majewicz-Krajewską – zapoznające z tradycyjną techniką tworzenia słomianych ozdób, które były elementem ludowej sztuki dekoracyjnej,
- Warsztaty malowania na szkle – pod okiem Zbigniewa Micherdzińskiego uczące technik, pozwalających tworzyć piękne malowidła na szkle, inspirowane motywami ludowymi.

Wydarzenie było także okazją do obejrzenia występów par i solistów: Elżbiety Legierkiej, która poprowadziła również warsztaty taneczne podstaw tańca tradycyjnego, Oliwii Spychel i Zdzisława Marczyka – prezentujących muzykę skrzypcową, Jakuba i Piotra Karpuków – braci propagujących muzykę mistrzów wileńskich w grze na cymbałach, Romualda Jędraszaka i Karola Majerowskiego – dudziarzy

z Wielkopolski oraz Katarzyny Lassak – skrzypaczki.

Częścią wydarzenia były długie i ciekawe rozmowy ze stypendystami, prowadzone przez Marcina Piotrowskiego – moderatora oraz Małgorzatę Jaszczółt – pełnomocniczkę Dyrektora NIKiDW. Mówiono o twórczości i o szlakach, jakimi wędruje przekaz tradycyjnych umiejętności, tych międzypokoleniowych, ale także poziomych, pojawiających się zawsze, gdy spotykają się ludzie połączeni nicią współpracy. Mimo kapryśnej pogody frekwencja na imprezie dopisała. Udało się również stworzyć barwny korowód, który przemaszzerował przed siedzibą Instytutu, zapraszając napotkanych uczestników do udziału w wydarzeniu.

Co roku EDD organizowane są pod innym hasłem przewodnim. Tegoroczne hasło, wskazane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, nawiązuje bezpośrednio do projektu Szlaków Kulturowych Rady Europy, który został zainicjowany w 1987 r. przez Radę Europy. Inicjatywa promuje przede wszystkim współpracę kulturalną w powiązaniu z rozwojem turystyki. Temat daje również możliwość pokazania różnorodności dziedzictwa niematerialnego, w tym zjawisk wpisanych na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

Oprac. Dział Promocji i Komunikacji NIKiDW



Europejskie Dni Dziedzictwa, fot. Rafał Karpiński

Warszawskie Święto Chleba



Dziecięco-Młodzieżowy Zespół Pieśni i Tańca w Bedlnie, Regionalny Zespół Ludowy „Karniewiaczy”, Zespół Pieśni i Tańca „Zawierucha”, fot. Marcin Skrzecz

W niedzielę 6 października 2024 r. w siedzibie Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi przy ul. Krakowskie Przedmieście w Warszawie odbyło się XXI Warszawskie Święto Chleba. Impreza już na stałe wpisała się w jesienny kalendarz wydarzeń w stolicy. Jej celem jest popularyzacja tradycji ludowej i polskiego folkloru. Jak zwykle nie zabrakło pysznego jedzenia, wyrobów artystów oraz występów kapel ludowych.

Święto Chleba zostało oficjalnie otwarte tradycyjnym ośpiewaniem wieńca dożynkowego. W roli gospodarza wystąpił Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi, Czesław Siekierski.

Najważniejsze było jednak pieczywo od znamiennych mistrzów piekarskich. Dodatkowo na stoiskach producentów wyrobów regionalnych można było nabyć wspaniałe dodatki do chleba: wędliny, miody, sery i kisonki. Ofertę kulinarną dopełniły stoiska kół gospodyń wiejskich, które przygotowały dania kuchni tradycyjnej.

Oprócz wrażeń kulinarnych nie zabrakło również wyrobów twórczości ludowej, takich jak: haft, koronka, ceramika i wiele innych. Tradycją wydarzeń organizowanych przez Instytut są warsztaty, na których można poznać tajniki

starych ludowych rzemiosł. Tym razem zaprosiliśmy na zajęcia z wypieku chleba i sękacza oraz ubijania masła.

Jak zawsze przy takich okazjach scena przed Instytutem rozbrzmiewała tradycyjną muzyką w wykonaniu zespołów i kapel ludowych. Wystąpili: Zespół Śpiewaczy „Zagrodzka Nuta”, Dziecięco-Młodzieżowy Zespół Pieśni i Tańca w Bedlnie, Regionalny Zespół Ludowy „Karniewiaczy”, Zespół Pieśni i Tańca „Zawierucha”. Imprezę zakończył występ grupy Wołosi.

Nie mogliśmy zapomnieć o sytuacji powodzian, dlatego w trakcie wydarzenia prowadzona była przez Polski Czerwony Krzyż zbiórka funduszy na pomoc dla poszkodowanych przez żywioł.

Oprac. Dział Promocji i Komunikacji NIKiDW

„Rolnictwo ekologiczne – szansa dla rolników i konsumentów”



Stoisko gospodarstwa ekologicznego
fot. Joanna Szymańska-Radziejewicz

Pierwszego dnia konferencji przedstawiciele MRiRW, a także Głównego Inspektoratu Jakości Handlowej Artykułów Rolno-Spożywczych przedstawili obecną sytuację oraz rozwój w ciągu ostatnich 20 lat rolnictwa ekologicznego w Polsce i Unii Europejskiej. Prelegenci podjęli wiele ciekawych tematów, między innymi o efektywności ekonomicznej gospodarstw ekologicznych mówiła dr inż. Elżbieta Sowuła-Skrzyńska z Instytutu Zootechniki PIB, natomiast dr Mikołaj Niedek z NIKiDW porównał kulturę tradycyjną i ekologiczną, które jego zdaniem mogą być drogą do zrównoważonej konsumpcji (artykuł na ten temat publikujemy w bieżącym numerze). Po wykładach przyszedł czas na panele dyskusyjne z udziałem przedstawicieli Ministerstwa, naukowców, przetwórców i samych rolników.

Drugi dzień konferencji poświęcony był tematyce wsparcia dla producentów ekologicznych

W ramach Dni Polskiej Ekologii 21 i 22 września 2024 r. w siedzibie Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi, odbyła się konferencja pt. „Rolnictwo ekologiczne – szansa dla rolników i konsumentów” zorganizowana przez Centrum Doradztwa Rolniczego w Brwinowie Oddział w Radomiu wspólnie z Ministerstwem Rolnictwa i Rozwoju Wsi oraz NIKiDW.

w ramach funduszy europejskich oraz możliwościom wynikającym ze współpracy producentów i przetwórców żywności najwyższej jakości. Tego dnia wręczono także nagrody laureatom konkursów w 2024 roku na: Najlepsze Gospodarstwo Ekologiczne, Najlepszego Doradcę Ekologicznego i Najlepszego Przetwórcę Ekologicznego.

Konkursy zostały zorganizowane przez Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi oraz Centrum Doradztwa Rolniczego Oddział w Radomiu przy współpracy z Wojewódzkimi Ośrodkami Doradztwa Rolniczego. Partnerami wydarzenia, obok Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi, byli: Stowarzyszenie Polska Ekologia, Stowarzyszenie Producentów Żywności Metodami Ekologicznymi EKOLAND, Kujawsko-Pomorskie Stowarzyszenie Producentów Ekologicznych EKOŁAN i Stowarzyszenie Ekologiczno-Kulturalne ZIARNO.

Wydarzenie uzupełniła oczywiście degustacja znakomitej, polskiej żywności ekologicznej prezentowanej przez licznych wystawców oraz pokazy kulinarne i występy artystyczne.

Oprac. Dział Promocji i Komunikacji NIKiDW

Etnomozaika. Współczesne dziedzictwo kulturowe wsi



Uczestnicy Seminarium szkoleniowego w Rzeszowie, czerwiec 2024 roku, fot. Marcin Skrzecz

14 marca 2024 r. w siedzibie Instytutu w Warszawie odbyło się sympozjum podsumowujące działania projektowe w roku 2023. Przedstawiono na nim założenia tego projektu, koncept idei i samych badań oraz wstępne wyniki badań pilotażowych z województwa podkarpackiego¹.

W czerwcu odbyło się kolejne spotkanie w Muzeum Etnograficznym w Rzeszowie w gronie Zespołu Badań Etnograficznych z koordynatorką Elżbietą Dudek-Młynarską oraz osobami zaangażowanymi w badania w województwie podkarpackim, regionie o szczególnej żywotności tradycji ludowych oraz kulturowego pogranicza.

W październiku 2024 roku w Muzeum Etnograficznym w Krakowie miało miejsce kolejne

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi drugi rok realizuje program własny pod nazwą *Etnomozaika. Współczesne dziedzictwo kulturowe wsi*. Jest to zbiorcze kompendium wiedzy na temat aktualnego stanu kultury ludowej w Polsce. W ramach tego projektu dokumentowane i analizowane są wybrane zjawiska kulturowe związane z dziedzictwem i tradycją wsi. Służyć ma to celowi nadrzędnemu, którym jest zachowanie i ochrona współczesnych polskich tradycji, wywodzących się z kultury chłopskiej oraz wzmacnianie kultury tradycyjnej.

spotkanie, w którym uczestniczyli członkowie Zespołu Badań Etnograficznych oraz koordynatorzy i etnografowie z Małopolski i Śląska. Województwo małopolskie jest w tym roku kolejnym, które dołącza do *Etnomozaiki*. Badacze wyruszyli w teren wraz z trzema koordynatorami. Pierwsza część badań zostanie przeprowadzona do końca bieżącego roku.

W trakcie badań w województwie podkarpackim wytypowano ok. 150 punktów badawczych do realizacji dokumentacji terenowej, w oparciu o dostępne materiały etnograficzne.

Małgorzata Jaszczolt

Przypisy:

1 <https://nikidw.edu.pl/podsumowanie-sympozjum-pt-etnomozaika-wspolczesne-dziedzictwo-kulturowe>

[-wsi-210-rocznica-urodzin-oskara-kolberga/](https://nikidw.edu.pl/wsi-210-rocznica-urodzin-oskara-kolberga/) [dostęp: 6.11.2024 r]

Program pilotażowy „Spotkania z Kulturą Ludową w Szkołach Rolniczych”



Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi jako Instytucja, której jednym z zadań statutowych jest edukacja oraz popularyzacja i wspieranie kultury ludowej, rozpoczął program pilotażowy pn. „Spotkania z Kulturą Ludową w Szkołach Rolniczych”.

W 2024 roku program był skierowany do wybranych szkół rolniczych prowadzonych przez Ministra Rolnictwa i Rozwoju Wsi: ZSCKR w Gołotczyźnie, ZSCKR w Sędziejowicach, ZSCKR w Swarzędzie, ZSCKR w Sejnach.

Projekt ma na celu edukację uczniów klas pierwszych. Chce przybliżyć młodzieży rękodzieło, muzykę, tańce oraz opowiedzieć o charakterystyce regionu etnograficznego, na terenie, którego znajduje się dana szkoła. Spotkania mają charakter warsztatowy – uczestnicy spotykają się z twórcami ludowymi, muzykami i tancerzami, którzy od lat kultywują lokalne dziedzictwo rękodzielnicze i muzyczne. Młodzież ma możliwość stworzenia tradycyjnymi metodami własnych dzieł oraz nauczenia się kroków tańców ludowych i narodowych. Aktywizujące spotkanie z etnografem pozwala uczniom poznać historię, a także kulturę ludową regionu. W podsumowaniu,

uczniowie sprawdzają nabytą wiedzę w quizach i konkursach.

Poprzez projekt chcemy w sposób przystępny i atrakcyjny dotrzeć do młodzieży i budować w niej poczucie przynależności regionalnej oraz świadomości etnograficznej. W następnych latach chcemy kontynuować projekt w kolejnych szkołach rolniczych znajdujących się w Sieci Szkół Rolniczych prowadzonych przez Ministra Rolnictwa i Rozwoju Wsi. Tegoroczne wydarzenia w ramach projektu z pewnością stworzą przestrzeń do dyskusji i wymiany poglądów, co pozwoli nam na wyciągnięcie merytorycznych wniosków i wdrożenie ich w roku kolejnym.

Oprac. Dział Promocji i Komunikacji NIKiDW

Kontakt: szkoly.rolnicze@nikidw.edu.pl

Final Bitwy Regionów 2024 w Gnieźnie



Na scenie, z przodu przedstawicielki zwyciężkich KGW: I miejsce KGW Noskowo-Radomice-Strzyżewo „Feniks”, II miejsce KGW Jaktorów „Jaktorowskie Turzyce”, III KGW w Durągu, fot. Rafał Karpiński

W niedzielę 22 września 2024 r. na placu Świętego Wojciecha w Gnieźnie odbył się finał ogólnopolskiego konkursu „Bitwa Regionów”, w którym koła gospodyń wiejskich rywalizowały o tytuł najlepszej regionalnej potrawy przygotowanej z lokalnych produktów i według własnej receptury. Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi był, obok Ministerstwa Rolnictwa i Rozwoju Wsi oraz Krajowego Ośrodka Wsparcia Rolnictwa, organizatorem wydarzenia.

„Bitwa Regionów” to niepowtarzalna okazja do zaprezentowania umiejętności kulinarnych uczestników konkursu i promocji lokalnych potraw oraz kultury tradycyjnej. Po zaciętych eliminacjach i półfinałach wojewódzkich 16 najlepszych kół wzięło udział w finale ogólnopolskim. Zwyciężyło KGW Noskowo-Radomice-Strzyżewo „Feniks” (województwo wielkopolskie), które przygotowało gęsinę z sosem z wina porzeczkowego i czerwoną kapustą. Drugie miej-

sce zajęło KGW Jaktorów „Jaktorowskie Turzyce” (województwo mazowieckie) docenione za rosół z bażanta z pierożkami faszerowanymi bażantem i jeleniem. Trzecie miejsce przypadło KGW w Durągu (województwo warmińsko-mazurskie) za dziką golonkę na gofrze ziemniaczanym w towarzystwie chrzanowej bitej śmietany.

Oprac. Dział Promocji i Komunikacji NIKiDW

49. Gala Nagrody im. Oskara Kolberga 2024



Zespół Regionalny „Wilamowice”, fot. Marta Ankiersztejn

Już po raz czterdziesty dziewiąty Nagroda im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” została wręczona artystom muzyki i tańca, sztuk plastycznych, rękodzieła i pisarstwa ludowego. Wyróżnienia otrzymali też etnografowie i folklorysty oraz instytucje upowszechniające kulturę tradycyjną. Uroczysta gala odbyła się 12 września w Zamku Królewskim w Warszawie. Po południu obchody przeniosły się do siedziby Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi przy Krakowskim Przedmieściu 66.

Nagroda im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” to najstarsze i najważniejsze wyróżnienie w dziedzinie kultury tradycyjnej w Polsce przyznawane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w siedmiu kategoriach. Nagroda została ustanowiona w 1974 roku. Jej patronem jest Oskar Kolberg (1814–1890), polski etnograf, folklorysta i kompozytor. Laureaci otrzymali Medale im. Oskara Kolber-

ga projektu Anny Jarnuszkiewicz, pamiątkowe dyplomy oraz nagrody finansowe ufundowane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Samorząd Województwa Mazowieckiego. Konkurs oraz gala realizowane były przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca we współpracy z Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu i jego oddziałem – Muzeum im. Oskara Kolberga w Przysusze.



Zespół Regionalny „Wilamowice”, fot. Marta Ankersztejn

Po południu w siedzibie NIKiDW odbył się koncert laureatów wraz z wieczorem tańca tradycyjnego. Wystąpili: Góralski Teatr Pieśni „Dunawiec” z Dolnego Śląska, zaśpiewała Anna Chuda z uczennicami (w tym z wyróżnioną Marią Polowczyk) z Biskupizny, Anna Dunat z kapelą z Żywiecczyny, Kapela Ludowa z Gniewczyny Łańcuckiej poderwała do tańca, a na zakończenie na scenie pojawiły się Zespół Regionalny „Wilamowice” oraz Kapela Sercówka z Gminnego Ośrodka Kultury w Podegrodziu. Koncert poprowadził Krzysztof Trebunia-Tutka. Organizatorami koncertu laureatów i potańcówki byli Narodowy Instytut Muzyki i Tańca oraz Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi. Koncertowi towarzyszyła wystawa „Byśki, kozy i pająki – czyli kultura ludowa w obiektywie Marty Ankersztejn”, przedstawiająca portrety wybranych laureatów Nagrody z ostatnich czterech lat, a także prace – rzeźby, tkaniny, wycinanki, koronki – wykonane przez artystów uwiecznionych na

zdjęciach. Można było obejrzeć także pisanki, zabawki rzeźbione w drewnie, koronki, tytułowe byśki, kozy i pająki, i wiele innych.

Oprac. Zespół Redakcyjny KW



„Byśki, kozy i pająki – czyli kultura ludowa w obiektywie Marty Ankersztejn”, fot. Marta Ankersztejn

Nagrody dla wydawnictw NIKiDW w Konkursie „Świat Przyjazny Dziecku”



Z radością informujemy, że nasze wydawnictwa zdobyły trzy Nagrody Główne w konkursie organizowanym przez Komitet Ochrony Praw Dziecka. Kapituła 22. edycji Konkursu „Świat Przyjazny Dziecku” nagrodziła książki: „Cuda nad Rospudą i inne bajki ludowe. Podlasie i Suwalszczyzna” i „Wyprawy z Etnoekipą. Poznaj dawną wieś” (obie w kategorii: książka dla dzieci w wieku 8–17 lat) oraz grę „Tajemnice Ludowego Kufra” (w kategorii: gra dla dzieci w wieku 0–7 lat).

Nagrody odebrała Elżbieta Osińska-Kassa – p.o. Dyrektor Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi podczas uroczystości w Teatrze Capitol w Warszawie 2 października 2024 roku. Przewodnicząca Zarządu Krajowego Komitetu Ochrony Praw Dziecka Mirosława Kątna złożyła wszystkim nagrodzonym wzruszające gratulacje i podziękowania za prawdziwą troskę o dziecięcy dobrostan poprzez pracę na rzecz przygotowania wartościowych pozycji wydawniczych i zabawek dla najmłodszych.

Oprac. Dział Wydawnictw NIKiDW

Wszystkie wydawnictwa NIKiDW można zobaczyć na stronie: <https://nikidw.edu.pl/wydawnictwa/>



Pierwsza od lewej p.o. Dyrektor NIKiDW – Elżbieta Osińska-Kassa w czasie gali wręczenia nagród, fot. Agnieszka Brodowska

57. Ogólnopolskie Targi Sztuki Ludowej

Izabela Wolniak i Mamadou Diouf



Mamadou Diouf, Agnieszka Pacan, Marianna Rzepka, Izabela Wolniak, fot. Rafał Karpiński

57. Ogólnopolskie Targi Sztuki Ludowej, organizowane przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych odbyły się w Kazimierzu Dolnym w dniach 21–23 czerwca. Z Marianną Rzepką i Agnieszką Pacan – twórczyniami z Bielowic, z regionu opoczyńskiego – rozmawiali Izabela Wolniak i Mamadou Diouf

Czy panie są członkiniami Stowarzyszenia Twórców Ludowych?

Marianna: Tak, i to bardzo długo. Ja już mam nagrodę Oskara Kolberga.

Agnieszka: Ja troszkę krócej, nie pamiętam od którego roku, ale też dosyć długo.

Proszę powiedzieć, czy to, że panie są w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych pomaga w pracy, czy w jakiś sposób organizacja was wspiera?

Tak, bardzo nam pomaga. Jeździmy na różne kiermasze, festiwale ze Stowarzyszeniem. Same byśmy nie jechały, bo trzeba płacić za wszystko,

i to drogo. Zapewniają nam stoiska, organizują wszystko. Wyżywienie nam dają, nocleg też.

Pani Marianno, dlaczego wybrała pani takie rękodzieło, jakim jest hafciarstwo?

Zajęłam się nim, bo moja mama i babcia haftowały. Chciałam coś robić, a jak dobrze zrobiłam, to się cieszyły, a jak coś tam popsulałam, to dostałam po „recach”. „Nie tak się robi, dobrze się uczył” zawsze mama mówiła. No i to mnie „wciągnęło”. Później się ożeniłam i teściowa też robiła, tylko w innym regionie, koło Studzianny. Przeważnie robiła takie rysowane.

Czyli można powiedzieć, że to tradycja rodzinna. Czy pani przekazała te umiejętności swojemu następcy?

Tak, synom i oni robią pająki, kwiaty, pomagali przy palmach, dwie córki haftują. Nawet i wnusia starsza jeździ po kiermaszach z mamą.

Wspaniale, czyli ta ciągłość jest zachowana i będzie dalej nasze oczy cieszyła. Jaka forma twórczości najbardziej pani odpowiada: haft, koronka, pisanki?

Wszystko lubię robić na zapotrzebowanie. Co jest potrzebne, to chętnie robię.

Czy w przypadku pani Agnieszki to też tradycja rodzinna?

Też taka tradycja, z pokolenia na pokolenie. Babcie jedna i druga robiły. Mama robi, akurat nie mogła przyjechać w tym roku, więc jestem za nią.

Czyli w domu było bardzo artystycznie.

Tak właśnie było i to nawet bardzo. We wsi było siedem rodzin i wszystko przekazywano z pokolenia na pokolenie. Rodzina Pacanów, Rzepków i inni. Cała wieś żyła tym, ta tradycja była na co dzień.

Czy pani też ma komu przekazać swój talent?

Mam dwóch synów i liczę na to, że też się zainteresują. Mam już dwie wnusie malutkie, to może one. Spotykamy się w szkołach z dziećmi na lekcjach. Dzieci mówią do swoich pań, że są bardzo zadowolone i chciałyby takie lekcje co tydzień. Jak zobaczą, to robią palemkę, pisanekę, wyszyją zakładkę i naprawdę się cieszą. Widać, że potrzebują takich lekcji. Do tego trzeba się wyciszyć, dla nich to spokój i cisza.

A jaka forma twórczości pani najbardziej odpowiada, w czym pani się czuje najlepiej?

Najlepiej chyba w pisankach, ale w hafcie też, w koronce mniej już.

Co charakterystycznego jest w pisance opoczyńskiej?

Motywy roślinne, wiatraczki i kreski pionowe i poziome. To się robi techniką batikową, czyli nakładania na jajko wosku specjalnym metalowym kolczykiem. Najpierw się pisze, później się farbuje, wyciera się ten wosk na ciepło, żeby został taki kolor jak skorupka.

Pani nie próżnuje, rozmawiając z nami. Co teraz pani robi?

Robię kołnierzyk z nici bawełnianych. Jeden dzień wystarczy na taki kołnierzyk, bo ja robię w szybkim tempie.

Są panie w strojach, z przepięknymi koszulami, kamizelkami, bardzo pięknie zdobionymi haftem, jedna pani ma koszulę z motywem bardziej roślinnym, druga jest kwiatowa. Czy to są motywy opoczyńskie?

To haft koszuli strojów opoczyńskich na zamówienie zespołu „Mazowsze”. Kiedy zespół był w Opcznie, to mówili, że im te rękawy, te stroje, wszystko im się zniszczyło, ale haft został. Wykupili nowe stroje i nasz haft został naszyty. To jest trwałość materiału, bo to ręcznie zrobione.

W tej chwili są firmy, które wykorzystują ludowe wzory i masowo produkują ubrania w stylu etnodizajn. Czy one szukają inspiracji u pań, czy pytają o pozwolenie na wykorzystywanie tych tradycyjnych motywów?

Nie, w ogóle do nas nikt się nie zgłasza. Po prostu przychodzą, robią zdjęcia, my nie zabramy, bo to też dla nas promocja. Z drugiej strony oni to wykorzystują później bez pytania nas.

Przede wszystkim bardzo się cieszymy, że panie same robią takie piękne rzeczy, że mają komu przekazać i przekazują swoje talenty i pasje.



Mamadou Diouf, Jadwiga Żukowska i Izabela Wolniak przy stoisku Jadwigi Żukowskiej w Kazimierzu
fot. Rafał Karpiński

Z Jadwigą Żukowską, hafciarką z Bezek, w województwie lubelskim, rozmawiają Izabela Wolniak i Mamadou Diouf

**Pani robi tradycyjne makatki naścienne, prze-
ważnie na białym płótnie, za pomocą haftu
sznureczkowego i łańcuszkowego. Jakie były
początki?**

Urodziłam się na początku lat 50., już moja bab-
cia, pamiętam, haftowała; później moja mamusia
i ja tę tradycję przejęłam już od szkolnych lat.
Pamiętam pierwszy, bo mi się bardzo podobały te
haftowania. Mamusia mi narysowała na białym
płótnie takiego kwiatka i pokazała, jak to się robi.
Ja wzięłam i tak zaczęłam wyszywać. Pościągane
było to płócienko we wszystkie strony. Mamusia
chwaliła, mówiła: „Ładnie, ale rób to trochę le-
piej, trochę ładniej”. Jeszcze udoskonaliłam póź-
niej w szkole podstawowej, bo na pracach ręcz-
nych pani prowadząca prace też nam pokazywała
różne hafty, szydełka, różności szycia. Nauczyłam
się już wtedy różnego haftu.

**Wracając do tamtych lat, kiedy pani zaczęła się
tą twórczością interesować? Jakie były reakcje
koleżanek?**

Bardzo przyjemne właśnie. Moje koleżanki
u mnie właśnie sobie pokupowały, niektóre zama-
wiają i mówią, jaki ma być, jaki tekst. Jak ludzie
kupują, słyszę też, jakie są oczekiwania i dlatego
ja niektóre robię mniejsze, bo wprawiają w ramy.

A jaką techniką pani pracuje?

To jest sznureczkowa, łańcuszkowa technika. Już
się nauczyłam tego pełnego haftu, ale także na
szydełku robię koronki, obrusy, serwety, kape-
lusze. Tutaj jestem właśnie z makatkami, które
robiłam już od dzieciństwa, a że to jest trady-
cja rodzinna, moje dwie wnuczki ją przejęły. Jak
przeszłam na emeryturę, to się całkowicie tym
tylko i wyłącznie zajmuję.

**Makatki są zapisem mądrości ludowych, po-
nieważ na każdej z nich jest jakaś myśl. Skąd
pani czerpie te przekazy?**

Bardzo dużo wzorów pozostało po mojej mamusi.
Córka pięknie rysuje i to jest pomoc dla mnie, bo
teraz są i nowoczesne wzory. Ona mi na małych

kartonikach rysuje, do każdego obrazu wymyśla tekst od razu, ja daję na ksero, powiększam i już mam gotowy wzór.

Wracając do tekstów, chyba najślynniejszym mottem jest: „Szczęście gości w domu wciąż, gdy pomaga żonie mąż”?

Tak jak: „Zimna woda zdrowia doda”. To są tzw. kuchenne. Bardzo lubię też robić religijne makatki, obyczajowe również. Kiedyś co najmniej jedna makatka musiała być w domu, ale było więcej, po ścianach wszędzie. Mam w całym domu moje prace, jak ludzie przychodzą, a dzieci jak przyjeżdżają do domu, to mówią tak: „Mama, my przyjeżdżamy do skansenu!” Ksiądz chodzi po kolędzie i mówi, że czuje się jak w muzeum! Całe mam ściany z moimi pracami, pomiędzy nimi są zdjęcia rodzinne. Zrobiłam sobie ściankę, gdzie są wszystkie dyplomy, puchary, taki kącik. Pani starosta nazywa to „ścianką pochwał”.

Czy kiedyś ktoś zamówił makatkę, mając gotową wizję, jak dzieło ma wyglądać?

Bywa czasem tak, że ktoś ma gotowy projekt. Tu jest przykład makatki, tu jeszcze były takie kokardy, ja tu trochę zmniejszyłam, tu parę młodych wyszyłam i napisałam – „na zawsze razem”. Była

u mnie żona naszego pana starosty, bo w czerwcu syna żeniła. Zobaczyła ten obraz i zamówiła prezent ślubny. Wyhaftowałam to, zrobiłam w ramach. Pani przyjechała, tak była zachwycona, zobaczyła drugą makatkę z Aniołem Stróżem i zamówiła dla drugiego syna haft Anioła Stróża z napisem „zawsze razem Adam i Alina”. Zaczęłam to robić, bo w sierpniu będzie drugi ślub. Przychodzą, dają swoje teksty i ja to wykonuję bardzo chętnie.

Czyli można powiedzieć, że w tej chwili wraca moda na makatki?

Miałam 32 makatki, zostało 10 od wczoraj. Ludzie się interesują i mówią, że to pójdzie w ramkę. Cieszy mnie to bardzo, jak właśnie ktoś przychodzi, nawet popatrzy i mówi o wspomnieniach z czasów babci. Mam sentyment i do tych ludzi i do takich słów. Moja babcia urodzona w latach 90. XIX wieku, moja mama w 1924 roku, a ja w 1951. Taką tradycję podtrzymuję. I mówię: moje dzieci, moje córki, moje dwie wnuczki, chciałabym, żeby ta tradycja trwała dalej.

Bardzo serdecznie pani gratulujemy i dziękujemy za ożywienie i zachowanie tej pięknej tradycji.



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.



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.

Twórcy ludowi, w programie „Kultura na Ludowo #Wspieram”

Inka Bogucka



Agnieszka Głuszek-Nowicka, rzeźba ludowa w filmie „Twórcy ludowi na Ziemi Łowickiej”, fot. Inka Bogucka

Telewizja Polska, Oddział TVP3 w Krakowie oraz Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi podjęły w 2020 r. wspólną inicjatywę wyprodukowania obszernego cyklu filmów przedstawiających kulturę ludową. Każdy odcinek jest prezentacją wybranego regionu. Do dnia dzisiejszego powstały 22 niezależne filmy w formie dokumentalnej, pod wspólną nazwą serii „Kultura na Ludowo #Wspieram”. Ich zamysłem jest nie tylko utrwalanie, ale także wsparcie i pochwała dla inicjatyw, które podejmują twórcy ludowi kultury materialnej i niematerialnej.

Kultura ludowa, w latach ugruntowanego do czasów II wojny światowej, określonego stylu życia wsi, stanowiła pewien system mocno zakorzenionych wartości, zwyczajów i wynikających z nich swoistych zachowań, które przekazywano

z pokolenia na pokolenie. Ta struktura jednak została mocno zaburzona po roku 1945, kiedy doszło w Polsce do ogromnych zmian ustrojowych i gospodarczych, a co za tym idzie, i przemian społecznych. Ich rezultatem było tzw. „urbani-

zowanie się wsi i jej kultury, co prowadziło do przejmowania przez zbiorowość wiejską wzorów kulturowych właściwych społecznościom miast¹.

Spowodowało to zmianę podejścia do kultury własnej, wewnątrz wsi – wstydzono się gwary, pieśni dotąd przekazywanych „z dziada pradziada”, śpiewanych właśnie gwarą, zaniechano noszenia stroju ludowego i wreszcie stopniowo wyzbywano się rodzimych obrzędów i obyczajów. Sytuacja ta, w zależności od poziomu świadomości straty i poczucia tożsamości, w różnych regionach Polski, w różnym stopniu, spowodowała większe lub mniejsze spustoszenia. Lata 50. i życie w PRL-u porządkowały pojęcie kultury ludowej, sprowadzając ją do „cepeliowskich” standardów, które do dzisiejszego dnia, niejednokrotnie stanowią swoisty wzorzec. Ich efektem są mocno opracowane estradowo zespoły taneczne, zachowujące jedynie niektóre elementy muzyki i tańca ludowego, promujące piękne, ale w dużym stopniu stylizowane stroje. Kwitnie również przemysł tzw. „ludowych gadżetów”, nawet już nie produkowanych w Polsce, których wciąż pełno w turystycznych sklepikach.

Szczęśliwie jednak, w pewnych kręgach, nawet w powyżej wspomnianych czasach, istniała świadomość konieczności zachowania i ratowania tradycji. Etnografowie, muzykolodzy, regionaliści, wiejscy nauczyciele – ludzie doceniający głęboką wartość dziedzictwa kultury ludowej, starali się chronić jej przejawy przed pełnym utraceniem albo totalną przemianą. Organizowano akcje, jak choćby dziś często wspomnianą Ogólnopolską Akcją Zbierania Folkloru Muzycznego, w którą zaangażowani byli profesorowie i studenci dawnej Muzykologii UJ w Krakowie. Razem z Polskim Radiem, przemierzali oni wsie lat 50., nagrywając zaskoczonych tym faktem i często już wstydzających się swojej ludowości śpiewaków i muzykantów. Powstał wówczas ogromny zbiór pieśni i melodii, który dziś służy

hołdującym tradycji współczesnym muzykom, animatorom kultury, instruktorom zespołów regionalnych.

W latach 60. i 70. na nowo zakładano zespoły ludowe taneczne, śpiewacze, przekazując zaniechaną wiedzę, kształcąc jednocześnie kierowników zespołów czy instruktorów tańca, którzy razem ze specjalistami etnomuzykologii, choreografii szkolili wiejskich muzyków i tancerzy, pomagając im w przywracaniu zaniedbanego dziedzictwa, zwłaszcza tam, gdzie zabrakło już przekazu pokoleniowego. Jednocześnie pojawiającym się następstwem takiej działalności było organizowanie rozmaitych konkursów, przeglądów i z kolei festiwali folkloru, których jurorzy strzegli dbałości uczestników o wydobywanie z pamięci tych elementów ludowości, które określano mianem autentyku. Uczono także sposobu przenoszenia tradycyjnych zachowań na scenę, odtwarzano na potrzeby widza obrzędy i zwyczaje ludowe i w tym m.in. celu zachęcano wieś do odnajdywania po strychach, w starych skrzyniach, szafach strojów ludowych i dawnych elementów ludowej kultury. W ten sposób odnawiano i rekonstruowano dawną kulturę ludową. To, że była ona intensywnie wprowadzana na scenę, oklaskiwana, podziwiana, spowodowało, iż mimo koniecznych przemian coraz bardziej współczesnej wsi, jej mieszkańcy – czy to ci którzy na nią powrócili z miast, czy ci którzy żyli tam z dziada pradziada i współcześnie zupełnie zmienili swój sposób życia – na powrót zaczęli doceniać wartość ludowej spuścizny.

Dzięki wytrwałej mobilizacji wskrzesiceli folkloru, ich zapałowi w odnawianiu tego co bezpowrotnie ginęło, dzięki odnajdywaniu osób, o których mówimy, że są żywą historią, dziś możemy powiedzieć o szczęściu, ponieważ Polska jest krajem, w którym rdzenna kultura ludowa jest ceniona i chwalona, a nawet w niektórych regionach wręcz gloryfikowana.



Jan Dudziak, zabawkarstwo ludowe w filmie „Twórcy ludowi z Puszczy Sandomierskiej”
fot. Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej

Pomimo że w roku 2004 nastąpiło włączenie naszego kraju do Unii Europejskiej, co spowodowało „otwarcie granic i rozwój kontaktów z zagranicą [które, red.] jednocześnie wprowadziły Polskę w obręb globalnej już dziś, medialnej i konsumpcyjnej kultury świata zachodniego”², potrafiliśmy utrzymać ludowe dziedzictwo i wciąż je uaktywniamy! Szczęśliwie nie znaleźliśmy się w gronie wielu innych krajów Unii i tych spoza niej, które ulegając światowej globalizacji, nie zdołały już ani zachować, ani odtworzyć swojej rodzimej kultury regionalnej. Pomimo tego niewątpliwego sukcesu obecnie w Polsce należy jednak nieustająco dbać o trwałość i żywotność tej kultury, ponieważ dawne pokolenia przemijają, a młodemu pokoleniu pozostają jedynie naśladownictwo i odtwórstwo, które być może skończą się wraz z upływem czasu, jeśli nie zatroszczymy się o to, aby nasze rodzime dziedzictwo kulturowe pozostało żywe. Odchodzi bowiem w sposób

nieunikniony najstarsze pokolenie uczestników żywego jeszcze na początku XX wieku, wspomnianego systemu i kultury życia wsi, a razem z nim przemija jego kardynalna wartość.

Aby jej nie zatracić, podejmowanych jest wiele projektów, których promotorzy stawiają sobie za cel zmagazynowanie odchodzącej pamięci, poprzez utrwalanie jej na przykład w audiowizualnym zapisie. W roku 2020 pojawiła się koncepcja stworzenia programu, zainicjowanego w porozumieniu dwóch instytucji: Telewizji Polskiej, jej Oddziału TVP3 w Krakowie i Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi w Warszawie. Podjęły one wspólną inicjatywę wyprodukowania obszernego cyklu filmów, które swoim zasięgiem mają objąć całą Polskę.

Do dnia dzisiejszego powstały 22 niezależne filmy w formie dokumentalnej, pod wspólną nazwą serii: „Kultura na Ludowo #Wspieram”. Ich zamysłem jest nie tylko utrwalanie, ale także

wsparcie i pochwała dla inicjatyw, które trwale podejmują twórcy ludowi kultury materialnej i niematerialnej. Istotne jest podkreślenie ich znaczenia w życiu społecznym i docenienie codziennych trudów artystów, związanych z kontynuowaniem tradycji we współczesnych warunkach.

Każdy odcinek cyklu jest prezentacją wybranego regionu, którego historię i zasięg przybliży widzom czy to etnolog, czy etnograf, regionalista, reprezentujący określoną placówkę kultury – pojedyncze muzeum albo skansen czy centrum kultury. Świadome ważności zamysłu tego przedsięwzięcia instytucje te, chętnie i głównie nieodpłatnie udostępniają na filmowe potrzeby swoje pomieszczenia i eksponaty, zbiory archiwalne oraz stare fotografie albo archiwalne nagrania filmowe, dzięki którym realizatorzy cyklu z łatwością prezentują widzom kulturę wybranego obszaru, na terenie którego działają twórcy lu-

dowi. Są nimi wykonawcy przedmiotów sztuki ludowej i rzemiosła, muzykanci, śpiewacy, tancerze czy poeci. Również dzięki zaangażowaniu pracowników placówek kultury, realizatorzy serii docierają do najstarszych informatorów, pamiętających jeszcze życie codzienne i odświętne dawnej polskiej wsi. Do udziału w filmach zapraszani są także ich liczni uczniowie – młodzież oraz dzieci – współcześni spadkobiercy i kontynuatorzy przejawów ludowej kultury.

Każdemu z filmów towarzyszy muzyka, taniec i śpiew prezentowane przez zespoły ludowe i ich kapele, grające w tradycyjnym składzie instrumentów melodie dawne, charakterystyczne dla danego regionu, oryginalne w ich brzmieniu i dawnym zapisie nutowym. Przedstawiciele tej niematerialnej twórczości ludowej, często starzy muzykanci, występują niejednokrotnie w towarzystwie swoich uczniów, dzięki czemu widzowie są świadkami nauki – ucznia przez mistrza.



Dzieci z zespołu regionalnego „Mały Koniaków” z Koniakowa, muzyka ludowa w filmie „Twórcy ludowi u Górali Śląskich”, fot. Muzeum Regionalne „Na Grapie” w Jaworzynce

Poszczególne grupy etnograficzne, których kulturę ludową dokumentuje filmowa seria: „Kultura na Ludowo #Wspieram. Twórcy ludowi”, różnią się między sobą bogactwem etnograficznych odmian. Ich różnorodność może być turystyczną zachętą do zwiedzania polskich regionów i tym sposobem nabywania wiedzy o nich. Ponieważ seria ta posiada ogromny walor edukacyjny, w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi pojawiła się inicjatywa współpracy z Ministerstwem Oświaty. Brakuje bowiem w polskich szkołach nauki na temat rodzimej kultury ludowej, a prezentacja omawianych filmów

mogłaby służyć nauczycielom i uczniom w poszerzaniu wiedzy o niej. Dlatego też obecnym zamierzeniem realizatorów projektu jest wyprodukowanie kolejnych filmów w opisanej powyżej serii, tak aby jej bohaterowie, twórcy ludowi, stali się poprzez swoją działalność przekazicielami wiedzy o kulturze ludowej wszystkich regionów etnograficznych Polski. Obecność i działalność tych orędowników rodzimej kultury, ich ogromne zaangażowanie, jest niewątpliwym darem dla dalszego utrzymania spuścizny i twórczego dorobku życia społecznego i kulturowego dawnej i dzisiejszej wsi.

Bibliografia

Kopczyńska-Jaworska B., [w:] Fatyga B., Michalski R. (red.), *Kultura ludowa. Teorie. Praktyki. Polityki*, Warszawa 2014.

Ożóg K., *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*, Rzeszów 2001.

Przypisy:

1 Kopczyńska-Jaworska B., [w:] Fatyga B., Michalski R. (red.), *Kultura ludowa. Teorie. Praktyki. Polityki*, Warszawa 2014, s. 63–65.

2 Ożóg K., *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*, Rzeszów 2001.



Inka Jadwiga Bogucka – absolwentka etnografii w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Ukończyła także dziennikarstwo na Uniwersytecie Jana Pawła II w Krakowie. Od 2008 roku związana stale z Ośrodkiem TVP 3 w Krakowie, realizuje reportaże filmowe o tematyce społecznej, filmy dokumentalne i cykliczne formy dokumentalne o tematyce etnograficznej w TVP i poza. Jej liczne produkcje filmowe były nominowane i nagradzane na festiwalach filmowych i telewizyjnych. Od 2018 r. jest członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich.



Zapraszamy do obejrzenia
cyklu Kultura na Ludowo
#Wspieram
na kanale YouTube NIKiDW



Zapraszamy do poznania
innych projektów multi-
medialnych NIKiDW

50. Biesiada Kozłarska

Patronat medialny



Fot. ze zbiorów Zbąszyńskiego Centrum Kultury

W tym roku odbyła się w Zbąszyniu w dniach 9-15 września jubileuszowa 50. Biesiada Kozłarska. Jej celem jest zgromadzenie możliwie wszystkich kapel kozłarskich by wspólnie muzykować, wymienić uwagi, pielęgnować najlepsze tradycje muzyki kozłarskiej. Pierwotnie były to spotkania muzyków ludowych grających na koźle (lokalnym instrumencie ludowym – unikalnym w skali kraju), obecnie Biesiady gromadzą kozłarzy i dudziarzy.

Biesiada rozpoczęła się w poniedziałek od warsztatów doskonalenia gry prowadzonych przez mistrza kozłarskiego Marcina Szczechowika. We wtorek gościem warsztatów był Dominik Brudło – budowniczy koźłów, muzyk i pasjonat folkloru. Mikołaj Woźniak i Anton Korolov byli gośćmi czwartkowego spotkania. Niezwykła opowieść o narodzinach dud i koźla została rozbudowana o prezentacje muzyczne poszczególnych instrumentów zrekonstruowanych zgodnie z dokumentami historycznymi. Wstępem do biesiadnego weekendu było piątkowe zwiedzanie wystawy „Oblicza tradycji”. Wystawie ukazującej tradycje ludowe regionu towarzyszyła degustacja potraw regionalnych przygotowanych przez KGW w Przyprostyni.

W sobotę od rana odbywały się przesłuchania w konkursie na Najlepszego Młodego Muzyka Ludowego. Popołudnie za to uświetniły: występ kabaretu „Truteń” i koncert Zespołu Folklorystycznego „Biołodunajcanie”. Wieczór zakończyła huczna potańcówka. W niedzielę uroczystie otwarto Aleję Pamięci Regionu Kozła. Na 27 mosiężnych kręgach upamiętniono tu muzyków, budowniczych instrumentów oraz osoby, które zajmowały się badaniem, dokumentowaniem i propagowaniem muzyki ludowej. Tego dnia ogłoszono także zwycięzców konkursu na Najlepszego Młodego Muzyka Ludowego. Wieczór zakończyły występy zespołów „Wesele Przyprostyńskie”, „Przyprostyńskie Koziołki” i „Biołodunajcanie”.

Oprac. Zespół Redakcyjny KW

55. Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich

Patronat medialny



Jedna z atrakcji Dnia Narodowego Rumunii – pieczenie tradycyjnych placków, fot. Ilona Długołęcka

Historia festiwalu sięga połowy lat trzydziestych ubiegłego wieku, kiedy pod Giewontem po raz pierwszy zorganizowano Święto Gór. Idea odrodziła się po II wojnie światowej w zmienionej formie, a w roku 1968 przybrała wymiar międzynarodowy. Dziś zakopiański konkurs jest jedną z bardziej prestiżowych i uznanych imprez folklorystycznych na świecie.

W tym roku na festiwalowych deskach do rywalizacji o Złotą Ciupagę stanęły zespoły ze Słowacji, Węgier, Rumunii, Bułgarii, Kosowa, Słowenii, Serbii, Hiszpanii, Turcji, Meksyku, Indonezji oraz Polski.

Mimo, że pogoda, płatała figle, impreza udała się znakomicie. Tygodniowym zmaganiem 15

W dniach 16–22 sierpnia w Zakopanem odbył się 55. Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich. Tematem tegorocznej edycji były „Obrzędy i zwyczaje mieszkańców Karpat i górali całego świata”. Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi był współorganizatorem tego wydarzenia.

zespołów towarzyszyły liczne atrakcje, takie jak Mistrzostwa Podhala w Powożeniu, korowód ulicami Zakopanego, Wystawa Owczarków Podhalańskich, Kiermasz Sztuki Ludowej i Rzemiosła Artystycznego, Konkurs Kapel, Instrumentalistów i Śpiewaków Ludowych im. Władysława Trebuni-Tutki czy Dni Narodowe. Odbyły się dwa koncerty „Na Folkową Nutę”, podczas których wystąpiły lubiane przez publiczność zespoły Trebunie-Tutki i Zakopower.

Złote Ciupagi zdobyły zespoły: w kategorii tradycyjnej – Autentyczny Zespół Folklorystyczny z Topoli w Bułgarii, w kategorii artystycznie opracowanej Zespół „Escola De Música i Danses De Mallorca” z Majorki w Hiszpanii oraz w kategorii stylizowanej Zespół Tańca „Alba Regia” z Węgier.

Nagrodę Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi przyznano zespołowi „Dolina Mszanki” dla młodego zespołu poszukującego i odtwarzającego tradycje górali zagórzańskich.

Oprac. Dział Promocji i Komunikacji NIKiDW

Obchody Dnia Rolnictwa Ekologicznego

Patronat medialny



Od lewej: Wawrzyniec Maziejuk – członek Zarządu Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Przetwórców i Producentów Produktów Ekologicznych „Polska Ekologia”, Jolanta Ciechomska – kierownik ds. Systemu QAFP Unia Producentów i Pracodawców Przemysłu Mięsnego, Stefan Krajewski – sekretarz stanu MRiRW, Elżbieta Osińska-Kassa – p.o. Dyrektor NIKiDW, Marek Cieśliński – dyrektor Departamentu Rolnictwa Ekologicznego i Jakości Żywności MRiRW
fot. Joanna Szumańska-Radziewicz

23 września jest oficjalnym Dniem Rolnictwa Ekologicznego obchodzonym w całej Unii Europejskiej. To inicjatywa, której celem jest pogłębienie świadomości społeczeństwa w kwestii zalet płynących z produkcji ekologicznej oraz rolnictwa ekologicznego – dla środowiska i klimatu, a także dla zdrowia ludzi i zwierząt.

Z tej okazji w weekend 21–22 września w siedzibie Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi w Warszawie odbyła się konferencja naukowa „Rolnictwo ekologiczne – szansa dla rolników i konsumentów”, połączona z obchodami Dni Polskiej Ekologii oraz kiermaszem żywności ekologicznej. Wydarzenia zostały zorganizowane

przez Stowarzyszenie Polska Ekologia, Centrum Doradztwa Rolniczego w Radomiu, Instytut Zootechniki, Państwowy Instytut Badawczy oraz NIKiDW.

Kiermasz to doskonała okazja do prezentacji krajowej żywności ekologicznej wyróżnionej znakiem Poznaj Dobrą Żywność, PRODUKT

POLSKI oraz produktów regionalnych, tradycyjnych i ekologicznych. Swoje stoiska zaprezentowali producenci i przedsiębiorcy z sektora rolno-spożywczego, organizacje, stowarzyszenia i instytucje branżowe. Odbyły się także pokazy kulinarne, degustacje, występy artystyczne oraz gastronomiczne warsztaty animacyjne dla dzieci.

W czasie wydarzenia wręczono nagrody laureatom trzech konkursów. Znaleźli się wśród nich zwycięzcy XVII edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Najlepsze Gospodarstwo Ekologiczne:

- I miejsce: Małgorzata Dobrodziej, woj. zachodnio-pomorskie;
- II miejsce: Agata Machocka, woj. świętokrzyskie;
- III miejsce: Roman Iwicki, woj. kujawsko-pomorskie;
- Wyróżnienie: Joanna Kubara, woj. śląskie.

Kolejnymi nagrodzonymi byli zwycięzcy V edycji Konkursu na Najlepszego Doradcę Ekologicznego:

- I miejsce: Agnieszka Jereczek, woj. pomorskie;
- II miejsce: Elżbieta Dryjańska, woj. wielkopolskie;
- III miejsce: Monika Miniewska, woj. dolnośląskie;
- Wyróżnienie: Katarzyna Rolewska, woj. łódzkie;
- Wyróżnienie: Karina Wroniecka, woj. kujawsko-pomorskie.

Z kolei w III edycji Konkursu na Najlepszego Przetwórcę Ekologicznego zwyciężyli:

- I miejsce: Adam Ostrowski Polskie Eko Zagrody sp. z o.o., woj. mazowieckie;
- II miejsce: Bohdan Stankiewicz K.R.P. Eko Żłotna, woj. warmińsko-mazurskie;
- III miejsce: Jim Bartosiewicz „Eko Elita”, woj. pomorskie.

Konkursy zostały zorganizowane przez Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi i Centrum Doradztwa Rolniczego Oddział w Radomiu.

Na scenie odbywały się także występy artystyczne, rozmowy z ekspertami, koncert zespołu „Inula”, Kapeli Niwińskich oraz pokaz kulinarny z udziałem członków zespołu „Poparzeni Kawą Trzy” zakończony koncertem.

Oprac. Dział Promocji i Komunikacji NIKiDW



Kiermasz w czasie Dnia Rolnictwa Ekologicznego
fot. Joanna Szymańska-Radzewicz

Forum Kół Gospodyń Wiejskich w Postominie

Patronat medialny



Uczestnicy Forum przed świetlicą w Łącku, fot. z archiwum KGW „Jagodzianki” z Jezierzan

Od września do połowy grudnia br. trwa projekt pod nazwą Forum Kół Gospodyń Wiejskich w Postominie. Projekt został wymyślony przez członkinie i członków KGW „Jagodzianki” z Jezierzan. Ma na celu zintegrowanie działających w gminie kół – jest ich aż 19 – oraz procesowe budowanie społeczeństwa obywatelskiego.

Główne spotkanie Forum, 5 października, przebiegało pod hasłem: „Wspólnie tworzymy rzeczywistość wiejską” i miało miejsce w jednej z najciekawszych wsi w Polsce – Łącku. To tam znajduje się wyjątkowo urokliwa świetlica wiejska, zrekonstruowana w stylu szachulcowym. Warsztaty służyły doskonaleniu kompetencji przydatnych w pracy liderkiej i zespołowej, na-

byciu i utrwaleniu umiejętności z zakresu prowadzenia księgowości i pozyskiwania środków finansowych na działalność statutową kół. Ich program obejmował następującą tematykę:

- „Pomorze jako region wielu tradycji” (wykład) – prowadzący Dawid Gonciarz;
- „Komunikacja i liderowanie w praktyce” (warsztat) – prowadząca Magdalena Beztroska;

- „Mistrzynie finansów – rozliczenia i pozyskiwanie funduszy bez tajemnic” (warsztat) – prowadząca Urszula Pawlik;
- „Kobiety wiejskie i ich dobrostan” – Kawiarenka Obywatelska – Stowarzyszenie Era Kobiet w Koszalinie – prowadząca Dorota Wójcicka-Popowicz, dyskusja z Justyną Pacułą-Woźniak i Martą Choroszczyńską;
- „Łącko wczoraj i dziś”, spacer edukacyjny – prowadzący Władysław Wrzesień;
- „Ognisko klimatyczne” – spotkanie przy ognisku połączone z wymianą wiedzy i doświadczeń na temat prowadzenia i działalności organizacji.

W wydarzeniu wzięło udział 20 kół gospodyń wiejskich: 15 z gminy Postomino, 3 koła z Wielkopolski, w tym 2 z okolic Grodziska Wielkopolskiego i 1 koło z Gminy Przykona, a także 1 koło z Pomorskiego – Sycewic oraz z Nowego Jaro-

śławia – Gmina Darłowo. Przybyła też delegacja z burmistrzem na czele, składająca się z urzędników i społeczników z Miasta Partnerskiego Gminy Postomino – Grodziska Wielkopolskiego.

Kolejnym elementem programu Forum były warsztaty tematyczne, przeprowadzane w poszczególnych wsiach. A wśród nich warsztaty rękodzieła oraz kulinarne przygotowane przez: KGW „Niespodzianka” z Postomina, KGW „Pałówkowanie” z Pałówka oraz KGW „Aksamitki” ze Wszedzenia.

Forum zostało dofinansowane przez Darłowskie Centrum Wolontariatu „Działaj Lokalnie”, Fundację Batorego, Fundację Europejski Fundusz Rozwoju Wsi Polskiej oraz Polski Związek Kół Gospodyń Wiejskich i Gminę Postomino.

Oprac. Marta Choroszczyńska – KGW „Jagodzianki” z Jezierzan

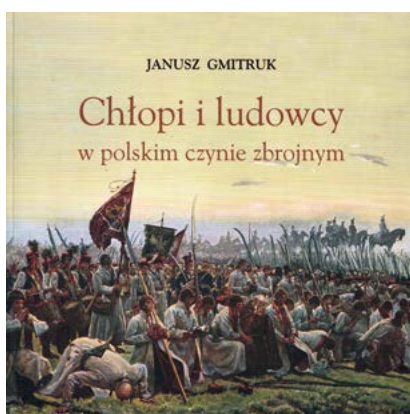


Warsztaty, fot. z archiwum KGW „Jagodzianki” z Jezierzan

Nowości wydawnicze

Nabytki Centralnej Biblioteki Rolniczej im. Michała Oczapowskiego,
Oddziału NIKiDW w Puławach

Krzysztof Makijewski

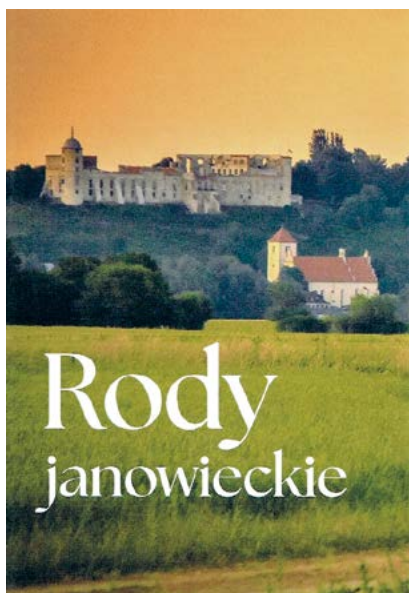


Janusz Gmitruk

Chłopi i ludowcy w polskim czynie zbrojnym

Warszawa 2023

Publikacja poświęcona jest ludności wiejskiej i jej sytuacji w Polsce na przestrzeni wieków. Ciężkie warunki życia chłopów, którzy stanowili zdecydowaną większość ludności w I Rzeczypospolitej, powodowały narastanie oporu na wsi. Walczyli oni o ziemię oraz zniesienie pańszczyzny drogą prawną, kiedy to nie wystarczało, dochodziło do wystąpień zbrojnych. Pańszczyzna odcisnęła silne piętno na polskim społeczeństwie, przekładało się to na zaangażowanie w walkę o niepodległą Polskę. Równocześnie bez chłopów, bez zjednoczenia, bez poszanowania ich praw nie można było marzyć o odbudowie niepodległej Polski. Autor w krótkich rozdziałach przedstawia rozwój ruchu ludowego w Polsce, którego celem było zadośćuczynienie za krzywdy i poniżenie. Bogaty materiał ilustracyjny pozwala jeszcze lepiej zapoznać się z tym trudnym tematem w naszej historii.



Leszek Kwasek, Andrzej Szymanek (redakcja)

Rody Janowieckie

Janowiec nad Wisłą 2024

Powstające w 1996 roku Towarzystwo Przyjaciół Janowca zwróciło się do mieszkańców Janowca z prośbą o nadsyłanie wspomnień dotyczących ich rodzin oraz miejscowości z obietnicą, że kiedyś te materiały zostaną wydane. I tak po 28 latach obietnica ta została spełniona. „Rody Janowieckie” to pierwszy z trzech efektów projektu Leszka Kwaska. Zapiski utrwalające to, co zostało w zbiorowej pamięci mieszkańców Janowca nad Wisłą i okolicznych wsi. Znajdziemy tu informacje o rodzinach i rodach, drzewach genealogicznych, a także dotyczące ulic, posesji i ich mieszkańców. Obszerna praca, dająca solidną porcję wiedzy dla wszystkich miłośników genealogii i lokalnej historii.



Lech Śliwonik (redakcja)

...nic w nim siła, moc nie gaśta: 40 lat ogólnopolskich sejmików teatralnych

Warszawa 2023

Praca zbiorowa wydana z okazji 40-lecia istnienia sejmików teatrów wiejskich. W 1984 roku w Tarnogrodzkim Ośrodku Kultury odbył się I Ogólnopolski Sejmik Teatrów Wsi Polskiej. Książka przedstawia początki sejmików i podsumowuje, co udało się przez te lata osiągnąć dzięki działaczom, organizatorom i twórcom. Dowiemy się z niej, jakie zmiany zaszły w obrębie organizowanych imprez i w liczbie ich uczestników, poznamy także postać ludowej artystki Wandy Majtyki odznaczonej Złotym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis. Teatr ludowy, według prof. Lecha Śliwonika, to widowiska obrzędowe (inscenizacje obrzędów, zwyczajów, podań i pieśni) oraz spektakle dramatyczne. Gra wiejskich artystów jest szlachetna i skromna, bez udawania, bez artystowskich manier. To swoisty sposób zachowania tego, co już przeszło do historii. Szkoda jedynie, że bez wsparcia ekonomicznego i marketingowego ten rodzaj sztuki pomalutku zaniknie.



Grzegorz Godlewski, Jarosław Żbikowski (redakcja naukowa)

Niematerialne dziedzictwo kulturowe obszarów nadbużańskich w kreatywnych przestrzeniach miejskich i wiejskich

Biała Podlaska 2023

Tematem publikacji jest niematerialne dziedzictwo kulturowe terenu położonego wzdłuż rzeki Bug (Południowego Podlasia), a konkretnie wpływ tego dziedzictwa na funkcjonowanie rynku turystycznego. Autorzy starają się sprecyzować pojęcie niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz zdefiniować jego odbiorców, podkreślają znaczenie uniwersytetów ludowych. Przybliżają także stan badań nad pieśniami, strojami, gramami czy zabawami ludowymi terenów nadbużańskich. Ostatnim zagadnieniem poruszonym w monografii są kapliczki przydrożne, będące nieodłącznym elementem krajobrazu polskich miasteczek i wsi. Konkluzja opracowania jest jedna: każdy element niematerialnego dziedzictwa kulturowego wspiera regionalny produkt turystyczny, uatrakcyjniając go i promując.



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 im. Michała Oczapowskiego, Oddziału NIKiDW w Puławach.



KORZENIE I SKRZYDŁA

EDYCJA IV – 2024 ROK

**KONKURS NA NAJLEPSZĄ
PRACĘ MAGISTERSKĄ
NA TEMAT KULTURY I DZIEDZICTWA
OBSZARÓW WIEJSKICH W POLSCE**

**TERMIN ZGŁASZANIA PRAC
31 GRUDNIA 2024 ROKU**

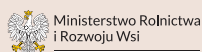
**ZGŁOSZENIA NA ADRES MAILOWY
KONKURS.MGR-DR@NIKIDW.EDU.PL
SZCZEGÓŁY NA: NIKIDW.EDU.PL**

Organizator



Institucja finansowana przez
Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi

Patroni honorowi:



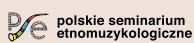
Patronat honorowy
Ministra Rolnictwa i Rozwoju Wsi
Czesława Ściekierskiego



Minister
Nauki



Polskie
Towarzystwo
Ludoznawcze

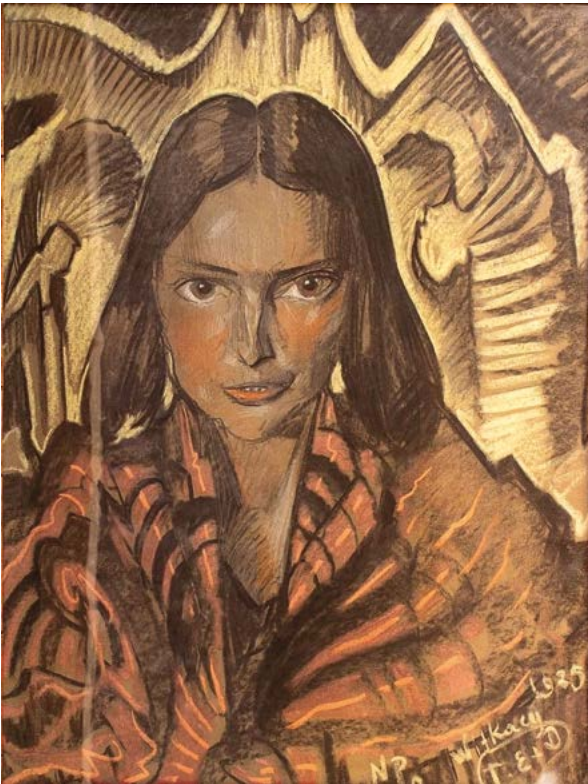


Patroni medialni:

Instytut
muryka
i folk
**Pismo
Folkowe**

Maria Znamierowska-Prüfferowa – założycielka Muzeum Etnograficznego w Toruniu

Joanna Szymańska-Radziejcz



Stanisław Ignacy Witkiewicz: portret Marii Znamierowskiej-Prüfferowej, źródło: domena publiczna, Wikimedia

Maria Znamierowska urodziła się 13 maja 1898 roku w Kibartach na Litwie. W 1915 roku ukończyła Szkołę Handlową w Lipawie. Następnie przez prawie trzy lata przebywała w Kijowie, gdzie była słuchaczką Wyższych Kursów Żeńskich – na Wydziale Filologicznym oraz w Polskim Kolegium Uniwersyteckim. Pod koniec 1918 roku przeniosła się wraz z rodziną do Radzimina. W tym czasie podjęła pracę w domu dla sierot w Pruszkowie, pod kierunkiem Maryny Falskiej. W roku 1921 rozpoczęła

Profesor Maria Znamierowska-Prüfferowa wniosła ogromny wkład w rozwój i popularyzację muzealnictwa i etnologii w Polsce. W 1959 roku, po wielu trudach, udało jej się wreszcie powołać do życia Muzeum Etnograficzne w Toruniu, zajmujące się badaniami, ochroną i dokumentacją kultury ludowej Pomorza, Kujaw, Pałuk i Krajny, a w zakresie rybołówstwa – całej Polski.

studia na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Stefana Batorego (USB) w Wilnie, by po roku zacząć naukę na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym tej uczelni. W 1925 roku wyszła za mąż za prof. Jana Prüffera, kierownika katedry zoologii USB. Rok później podjęła decyzję o powrocie na Wydział Humanistyczny, by studiować powołaną dwa lata wcześniej etnologię. Założycielką i kierowniczką tego kierunku była wówczas prof. Cezaria Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz, która wywarła bardzo

duży wpływ na jej rozwój naukowy w kierunku muzealnictwa.

W czasie studiów Maria Znamierowska-Prüfferowa została pierwszym pracownikiem, a następnie kustoszem Muzeum Etnograficznego USB. Zgodnie z koncepcją prof. Ehrenkreutzowej miało ono pełnić funkcję laboratorium kultury. Poza kolekcjonowaniem zbiorów w zakres działań tej placówki zostały też włączone badania nad muzyką, tańcem i literaturą ludową. Równie ważne było stworzenie przymuzealnej ekspozycji budownictwa na wolnym powietrzu.

Pod koniec lat 20. XX wieku Maria Znamierowska-Prüfferowa prowadziła badania terenowe, co zaowocowało pracą magisterską *Rybołówstwo Jezior Trockich*. Temu tematowi badawczemu – poza pracami o muzealnictwie – pozostała wierna do końca życia. Odbyła również wiele podróży zagranicznych, które pozwoliły na rozwój jej zainteresowań. Zapoznała się z organizacją muzeów etnograficznych w innych krajach, zasadami prowadzenia dokumentacji naukowej i metodami ekspozycji. Wielokrotnie podkreślała, jak ważne dla zrozumienia całokształtu kultury, jej zależności i zachodzących przemian jest badanie kultury ludowej i jej szczegółowa dokumentacja.

W 1936 roku Maria Znamierowska-Prüfferowa uzyskała stanowisko adiunkta w Zakładzie Etnologii USB. Przez cały czas prowadziła intensywne badania terenowe nad tradycyjnym rybołówstwem w północno-wschodniej Polsce. Pod kierunkiem prof. Moszyńskiego przygotowywała rozprawę doktorską *Ości rybackie. Próba klasyfikacji ości północno-wschodniej Polski*, którą obroniła w grudniu 1939 roku. W czasie wojny społecznie opiekowała się zbiorami muzealnymi i brała udział w tajnym nauczaniu.

W 1945 roku wraz z mężem przeniosła się do Torunia. W tworzącym się Uniwersytecie Mikołaja Kopernika została adiunktem Katedry Etnologii. Próbowwała reaktywować ideę etnograficzne-

go muzeum uniwersyteckiego na wzór wileński, co nie spotkało się z entuzjazmem władz uczelni. W międzyczasie gromadziła też zbiory w Dziale Etnograficznym Muzeum Miejskiego. Pierwszą wystawę zorganizowała już w 1948 roku. W latach pięćdziesiątych poświęciła się nie tylko gromadzeniu zbiorów etnograficznych w Toruniu, lecz także prowadzeniu szeroko zakrojonej działalności popularyzatorskiej w zakresie ochrony zabytków kultury ludowej. Opracowała koncepcje rozwoju muzealnictwa etnograficznego na Pomorzu i pomagała w organizacji placówek muzealnych na Kujawach, Pomorzu, Powiślu, Warmii i w Białostockiem. Przedmiotem jej zainteresowań było nie tylko dziedzictwo materialne, ale przede wszystkim człowiek jako nosiciel i kontynuator tradycji. Podkreślała szczególną rolę twórców ludowych w propagowaniu i zachowaniu kultury narodowej.

W 1955 roku Maria Znamierowska-Prüfferowa uzyskała tytuł profesora nadzwyczajnego na podstawie pracy *Rybackie narzędzia kolne w Polsce i w krajach sąsiednich*. W 1959 roku, po wielu trudach, udało jej się wreszcie powołać do życia Muzeum Etnograficzne w Toruniu. Z wielką energią i zapałem zaangażowała się w rozbudowę tej placówki, zajmującej się badaniami, ochroną i dokumentacją kultury ludowej Pomorza, Kujaw, Pałuk i Krajny, a w zakresie rybołówstwa całej Polski. Podjęła starania o stworzenie przymuzealnego parku etnograficznego z ekspozycją budownictwa ludowego. Ten pomysł został zrealizowany w 1969 roku, gdy otwarto zagrodę kujawską – pierwszą z planowanych.

Maria Znamierowska-Prüfferowa postrzegała muzea jako jednostki badawcze, które powinny mieć takie same uprawnienia jak instytuty naukowe i uniwersytety. Namawiała więc do podnoszenia ich poziomu naukowego, pogłębiania metodyki prowadzonych badań i rozwoju nowych zagadnień metodologicznych. Rolę



Tablica upamiętniająca Marię Znamierowską-Prüfferową na budynku arsenalu w Muzeum Etnograficznym w Toruniu, fot. Margo, Wikimedia, CC 3.0

społeczną muzeum widziała w upowszechnianiu wiedzy na temat kultury ludowej. Sama z wielką przyjemnością odwiedzała szkoły wiejskie, by prowadzić pogadanki etnograficzne. Funkcję

dyrektora toruńskiego Muzeum Etnograficznego sprawowała przez trzynaście lat. Zostawiła muzeum z kolekcją ponad 15 000 eksponatów i obszernym Archiwum Folkloru.

Od 1946 roku była członkiem Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (PTL). Zorganizowała i do końca życia prowadziła toruński oddział PTL. W Komitecie Nauk Etnologicznych Polskiej Akademii Nauk kierowała pracami zespołu do spraw badań rybołówstwa ludowego i ochrony jego zabytków.

Jej ogromny wkład w rozwój i popularyzację muzealnictwa i etnologii znalazł odzwierciedlenie w przyznaniu jej licznych odznaczeń, m.in. Złotego Krzyża Zasługi, Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski, Medalu Komisji Edukacji Narodowej, medalu i nagrody im. Oskara Kolberga, medalu Uniwersytetu Mikołaja Kopernika „Za zasługi dla rozwoju uczelni”.

Maria Znamierowska-Prüfferowa zmarła 20 sierpnia 1990 roku w Toruniu. Podczas jubileuszu 40-lecia Muzeum Etnograficznego w Toruniu placówce tej nadano jej imię oraz wmurowano pamiątkową tablicę.

Bibliografia:

Czachowski H., *Maria Znamierowska-Prüfferowa – etnolog i muzealnik*, Muzealnictwo 2019 (60).

Netografia:

https://www.nagrodakolberg.pl/laureaci-prof._maria_znamierowska_prufferowa, dostęp 26.10.2024.

<http://etnomuzeum.pl/o-muzeum/maria-znamierowska-prufferowa/>, dostęp: 26.10.2024.



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

Bł. ks. Jerzy Popiełuszko: życie, szlak męczeństwa, pamięć

Waldemar Rozynekowski



Grób Błogosławionego ks. Jerzego Popiełuszki przy kościele Św. Stanisława Kostki w Warszawie (2022)
fot. MasterbajtPL, źródło: Wikimedia, CC 4.0

Ks. Jerzy Popiełuszko był jednym z głównych kapelanów środowiska „Solidarność”. Po wprowadzeniu stanu wojennego organizował pomoc dla internowanych i ich rodzin oraz był obecny na salach sądowych podczas procesów osób represjonowanych. Kiedy został bestialsko zamordowany przez Służbę Bezpieczeństwa, w miejscach związanych z jego porwaniem i śmiercią spontanicznie tworzono miejsca pamięci.

Życie

Ks. Jerzy urodził się 14 września 1947 roku w miejscowości Okopy koło Suchowoli, jego rodzicami byli Władysław i Marianna z domu Gniedziejko. Prowadzili niewielkie gospodarstwo rolne. Dwa dni po przyjściu na świat w kościele parafialnym w Suchowoli otrzymał sakrament chrztu, nadano mu imię Alfons (na Jerzy zmienił

je będąc w seminarium w 1971 roku). Do szkoły podstawowej oraz liceum uczęszczał w Suchowoli. 24 czerwca 1965 roku został przyjęty do Seminarium Metropolitalnego w Warszawie. Na początku drugiego roku formacji seminaryjnej został powołany do wojska i wcielony do jednostki klerycznej o zaostrożnym regulaminie w Bartoszycach.

Po odbyciu służby wojskowej, w połowie października 1968 roku, wrócił do seminarium. Świecenia kapłańskie otrzymał 28 maja 1972 roku w Archikatedrze św. Jana Chrzciciela w Warszawie z rąk prymasa Stefana Wyszyńskiego. Jako wikariusz posługiwał w parafiach: Trójcy Świętej w Żąbkach, Matki Bożej Królowej Polski w Aninie oraz Dzieciątka Jezus na Żoliborzu w Warszawie. Od 19 lutego 1979 roku pełnił obowiązki duszpasterza warszawskiej służby zdrowia średniego szczebla, czyli pośród pielęgniarek. Od 29 maja 1979 roku pomagał w duszpasterstwie przy kościele akademickim św. Anny w Warszawie. Od 20 maja 1980 roku był rezydentem w parafii św. Stanisława Kostki w Warszawie na Żoliborzu.

Ks. Jerzy stał u początków rodzącego się Duszpasterstwa Ludzi Pracy w Polsce. 31 sierpnia 1980 roku odprawił mszę św. dla strajkujących hutników w Hucie Warszawa. Posługa na rzecz ludzi pracy czyniła go znanym w całym kraju, stał się jednym z głównych kapelanów środowiska Solidarności. Po wprowadzeniu stanu wojennego organizował pomoc dla internowanych i ich rodzin oraz był obecny na salach sądowych podczas procesów osób represjonowanych.

W niedzielę 28 lutego 1982 roku w kościele św. Stanisława Kostki na Żoliborzu przewodniczył po raz pierwszy Eucharystii sprawowanej w intencji Ojczyzny. Szybko miało się okazać, że był to początek niezwykle ważnej posługi duszpasterskiej ks. Jerzego. Podczas tych mszy św. modlono się nie tylko w intencji Ojczyzny, ale także za tych wszystkich, którzy dla niej cierpieli.

Już w słowach wstępnych na początku pierwszej Eucharystii powiedział tak: *Gromadzimy się, aby w darze modlitwy złożyć na ołtarzu Chrystusowym to wszystko, co dane nam jest przeżywać w tym czasie doświadczeń całego narodu. Naszą modlitwą ogarniamy szczególnie wszystkich pozbawionych wolności, a więc wszystkich aresztowanych, internowanych, zwalnianych z pracy oraz ich rodziny.*

Z inicjatywy ks. Jerzego Popiełuszki 18 września 1983 roku miała miejsce pielgrzymka robotników Huty Warszawy na Jasną Górę. Dała ona początek ogólnopolskiej Pielgrzymce Ludzi Pracy na Jasną Górę.

Od 1982 roku ks. Jerzy był nieustannie inwigilowany przez pracowników Służby Bezpieczeństwa, a od połowy 1983 roku regularnie zatrzymywany i przesłuchiwany. Rzecznik prasowy rządu Jerzy Urban publikował na jego temat oszczercze artykuły. Włamywano się do jego mieszkania oraz niszczone mu samochód.

19 października 1984 roku ks. Jerzy wraz z kierowcą Waldemarem Chrostowskim wyjechał do Bydgoszczy. Udał się tam na zaproszenie ks. Jerzego Osińskiego, wikariusza parafii Świętych Polskich Braci Męczenników oraz środowiska Duszpasterstwa Ludzi Pracy z Bydgoszczy, które gromadziło się właśnie przy tej świątyni. O godz. 18.00 przewodniczył mszy św., a po jej zakończeniu nabożeństwu różańcowemu, podczas którego poprowadził rozważanie tajemnic bolesnych.



Ks. Jerzy Popiełuszko, reprodukcja zdjęcia sprzedawana jako pamiątka przed 1990 r., fot. domena publiczna Wikimedia



Pomnik-krzyż w Górsku, fot. Waldemar Rozykowski

Następnie spotkał się na plebanii z przedstawicielami środowiska ludzi pracy. Nie trwało ono jednak długo, gdyż ks. Jerzy czuł się źle, miał stan podgorączkowy. Proponowano mu przenocowanie w Bydgoszczy, jednak odmówił. O godz. 21.20 wyruszył w drogę do Warszawy.

Szlak męczeństwa

Zapewne jeszcze przed godz. 22.00 w miejscowości Górska ks. Jerzy został zatrzymany oraz uprowadzony przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa (pracowników Ministerstwa Spraw Wewnętrznych): Grzegorza Piotrowskiego, Leszka Pękałę oraz Waldemara Chmielewskiego. Śledzili oni ks. Jerzego od samego rana, od wyjazdu do Bydgoszczy, obserwowali podczas pobytu w parafii, a następnie wyruszyli za nim w drogę powrotną do Warszawy.

Samochód ks. Jerzego został zatrzymany znakiem danym latarką przez umundurowanego milicjanta z fiata 125p, którym poruszali się

oprawcy. Waldemar Chrostowski został zmuszony do przejścia do sąsiedniego samochodu w celu rzekomej kontroli, gdzie został posadzony na pierwszym miejscu obok kierowcy, następnie skuty kajdankami, zakneblowany oraz sterroryzowany pistoletem. Grzegorz Piotrowski oraz Waldemar Chmielewski wrócili następnie do ks. Jerzego, zmusili go do opuszczenia samochodu, a następnie ogłuszyli i wrzucili do bagażnika swojego samochodu. Oprawcy, uprowadzając obydwie osoby, odjechali w stronę Torunia.

Waldemar Chrostowski, w świetle zeznań, podjął decyzję o wyskoczeniu z samochodu. Okazja nadarzyła się w miejscowości Przysiek. Po udanej ucieczce skierował się do budynku Wojewódzkiego Ośrodka Postępu Rolniczego, skąd wezwano karetkę pogotowia oraz milicję. Kierowca ks. Jerzego został zabrany przez karetkę, która na jego prośbę zawiozła go na plebanię przy kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Toruniu, tam o zaistniałych wydarzeniach opowiedział ówczesnemu proboszczowi ks. Józefowi Nowakowskiemu. Następnie Waldemar Chrostowski został zawieziony na pogotowie.

Samochód porywaczy miał się zatrzymać w Toruniu, niedaleko mostu drogowego, na parkingu przy nieistniejącym już dzisiaj hotelu Kosmos. W tym czasie ks. Jerzy odzyskał przytomność i podjął próbę ucieczki. Dogonił go jednak, w świetle akt procesowych, Grzegorz Piotrowski i skatował do utraty przytomności. Po zakneblowaniu mu ust oraz związaniu rąk wrzucono ks. Jerzego ponownie do bagażnika samochodu.

Kolejnym miejscem postoju oprawców, w świetle akt procesowych, miały być okolice stacji benzynowej przy ul. Łódzkiej. Grzegorz Piotrowski miał udać się na stację, aby kupić olej, natomiast Leszek Pękała oraz Waldemar Chmielewski siedli na klapie bagażnika, gdyż ks. Jerzy odzyskał przytomność i zaczął się ruszać. Ponieważ ks. Jerzy miał uderzać w klapę bagażnika,

dlatego porywacze mieli się zatrzymać jeszcze raz około 500 metrów za stacją benzynową, skręcając w polną drogę i kolejny raz zaczęli bić ks. Jerzego.

Przed wjazdem do Włocławka, w świetle akt procesowych, porywacze zatrzymali się jeszcze w jednym miejscu. Grzegorz Piotrowski miał kolejny raz bić pałką ks. Jerzego. W czasie postoju oprawcy mieli przywiązać do nóg księdza worek z kamieniami, na szyję założyć pętlę, a drugi koniec sznura przywiązać do jego podkurczonych nóg. W konsekwencji każda próba prostowania przez kapłana nóg kończyła się zaciskaniem pętli na jego szyi.

We Włocławku samochód porywaczy zatrzymał się na tamie, dokładnie między czwartym i piątym filarem zapory. Wszyscy trzej oprawcy mieli wyjąć ks. Jerzego z bagażnika i wrzucić do wody. Jak zeznali, przed wrzuceniem kapłana do wody żaden z nich nie usiłował nawet sprawdzić, czy ks. Jerzy jeszcze żył.

Ciało ks. Jerzego zostało wyłowione z Wisły 30 października i w nocy przewieziono je do Zakładu Medycyny Sądowej w Białymstoku. Uroczystości pogrzebowe ks. Jerzego miały miejsce w Warszawie 3 listopada. Przewodniczył im prymas Józef Glemp. Ks. Jerzy został pochowany przy świątyni św. Stanisława Kostki.

Od momentu pogrzebu grób męczennika zaczęli nawiedzać pielgrzymi z całej Polski oraz z różnych części świata. 14 czerwca 1987 roku przy grobie modlił się papież Jan Paweł II. Do 2004 roku miejsce to nawiedziło około 20 milionów pielgrzymów, w tym biskupi, prezydenci oraz premierzy z całego świata. 6 czerwca 2010 roku ks. Jerzy został ogłoszony błogosławionym.

Pamięć

Sanktuarium Nowych Męczenników w Bydgoszczy

Świątynia parafialna Świętych Polskich Braci Męczenników, będąca jednocześnie Sanktuarium

Nowych Męczenników w Bydgoszczy, zawsze będzie przywodziła na myśl ostatnią mszę św. oraz nabożeństwo różańcowe, którym przewodniczył ks. Jerzy. O tych wydarzeniach wspominał papież Jan Paweł II podczas pielgrzymki do Bydgoszczy, która miała miejsce 7 czerwca 1999 roku. W czasie homilii powiedział między innymi: *Znamienne jest również, że właśnie z tej świątyni ksiądz Jerzy Popiełuszko wyruszył w swoją ostatnią drogę. Słowa, jakie wtedy wypowiedział w czasie rozważań różańcowych, wpisują się również w tę historię: «Wam bowiem z łaski dane jest dla Chrystusa: nie tylko w Niego wierzyć, ale i dla Niego cierpieć» (Flp 1, 29).*

Bardzo szybko po tragicznych wydarzeniach z 19 października 1984 roku w parafii zaczęto upamiętniać kapłana-męczennika. Już 19 października 1985 roku, a więc w pierwszą rocznicę pobytu ks. Jerzego w Bydgoszczy oraz



Pomnik przy moście drogowym w Toruniu
fot. Waldemar Rozykowski



Pomnik przy Sanktuarium Nowych Męczenników w Bydgoszczy, fot. Waldemar Rozynekowski

jego uprowadzenia i męczeńskiej śmierci, przy świątyni na wymurowanym cokole ustawiono kamień z pamiątkową tablicą (płaskorzeźbą). Tablica przypomina kształtem część plastra miodu. W centrum płaskorzeźby znajduje się scena przedstawiająca postać ks. Jerzego, który sprawuje mszę św. Przy pomniku umieszczono paschał, który jest symbolem Zmartwychwstałego Chrystusa.

Krzyże w Górsku

W lesie, przy drodze prowadzącej z Bydgoszczy w kierunku Torunia spotykamy wyjątkowy znak pamięci, jakim jest krzyż. Zauważmy, że na początku nie wiedziano dokładnie gdzie porwano ks. Jerzego, krzyże stawiano więc w różnych miejscach. Jeden z pierwszych krzyży stanął kilkanaście dni po porwaniu kapłana, wspomina o nim

Józef Herold z Bydgoszczy: *Dwa dni po informacji, że ksiądz Popietuszek został zamordowany, przyszło do mnie trzech znajomych i przedstawiło propozycję nie do odrzucenia. Michał Kurek – lekarz, Marek Rewers – prawnik i Jan Zaklikowski – technik elektryk zaproponowali, byśmy w nocy wkopali krzyż w miejscu, skąd najprawdopodobniej został porwany ksiądz Jerzy. Nie zastanawiałem się ani przez chwilę. Dziś wiem, że tamta noc była dla mnie najważniejsza w życiu, a wkopanie krzyża na znak pamięci o ks. Jerzym było jak posadzenie dębu, zbudowanie domu i splotzenie syna razem wzięte.*

Ks. Romuald Biniak, proboszcz parafii Świętych Polskich Braci Męczenników w Bydgoszczy, 3 listopada udał się wraz z delegacją na pogrzeb ks. Jerzego do Warszawy. Oni także postawili jeden z krzyży. Ks. Romuald wspominał tak: *Przed Toruniem koło Przysieka kolumna się zatrzymała w lesie, ponieważ uznano, że jest to miejsce w którym zaczęła się tragedia uprowadzenia zakończona zabójstwem ks. Jerzego. Kilku wyznaczonych mężczyzn szybko wyskoczyło z autobusu i zaczęło zbijać krzyż. Przeżycie było ogromne. Ciemno, las, łoskot wbijanych gwoździ i psychoza przestraszenia, że zaraz zjawi się milicja i wszystkich zaaresztuje. Dzięki Bogu nikt się nie zjawił. Wykopano szybko dół, postawiono naprędce zбитy krzyż, pod nim ułożono kwiaty i zapalono świece i szybko odjechano. Kiedy autobus był już w drodze, nastąpiło uczucie ulgi, że udało się postawić krzyż na miejscu uprowadzenia, wszyscy jednak zadawali sobie pytanie, jak długo będzie stał. Czy gdy pojedziemy z powrotem, jeszcze go ujrzymy, czy też zbrodnicza ręka go zniszczy. [...] Kiedy minęliśmy Toruń i zbliżaliśmy się do Przysieka, ogromnie byliśmy ciekawi, czy stoi jeszcze postawiony rano krzyż. Ku radości wszystkich krzyż stał, a wokół niego było pełno kwiatów i zapalonych świec.*

Nowy, bardziej solidny i trwały krzyż pojawił się w miejscu porwania kapłana w kwietniu 1986 roku. 1 czerwca tegoż roku dokonał jego

poświęcenia ówczesny biskup pomocniczy diecezji chełmińskiej Henryk Muszyński. Odwołajmy się ponownie do wspomnień ks. Romualda Biniaka z Bydgoszczy: *Była bardzo mroźna, nieprzyjemna, kwietniowa noc. Tę właśnie noc wybrali ludzie pracy, aby wykonać zmianę krzyży. Zabrali krzyż z podwórza stolarza i najpierw lasem nieśli go ku szosie, ostatnie kilkadziesiąt metrów czołgali się z krzyżem, aby nie wzbudzić podejrzeń pilnujących milicjantów. Kiedy przyczołgali się z krzyżem kilkanaście metrów od miejsca, gdzie chcieli go postawić, leżeli w lesie, czekając dogodnej chwili. Nad ranem, gdy zaczęło szarzeć, a pilnujący milicjanci posnęli, szybko przystąpili do dzieła. Najpierw wyjęto „stary krzyż” i szybko w jego miejsce postawiono nowy. Akcja była błyskawiczna. Milicjanci w radiowozie spali, ci zaś, którym udało się postawić krzyż, ukryli się za drzewami i czekali reakcji milicjantów, kiedy spostrzegą nowy krzyż. Nie musieli czekać długo. Milicjanci obudzili się, gdy zobaczyli, co się stało, wybiegli z radiowozu w stronę krzyża i chcieli go wyrwać. Nie udało się, choć go trochę pochylili,*

bo kiedy zaczęli mocować się z krzyżem, ukryci za drzewami ci, którzy go stawiali, podnieśli krzyk w obronie krzyża. Przestraszyli się tego krzyku, nie wiedzieli, ilu jest tam ludzi i z pośpiechem wsiedli w radiowóz i odjechali do Torunia.

Obecny dzisiaj pomnik w Górsku został postawiony w 2000 roku. Przedstawia on podnoszący się z ziemi krzyż, który przypomina słowa Chrystusa o wartości niesienia krzyża, wcielone w swoje życie przez ks. Jerzego Popiełuszkę. Uroczystość odsłonięcia i poświęcenia krzyża miała miejsce 25 listopada 2000 roku. Pomnik-krzyż odsłoniła mama ks. Jerzego pani Marianna Popiełuszko, poświęcił go biskup toruński Andrzej Suski.

Toruńskie pamiątki

W pobliżu nieistniejącego już hotelu Kosmos, na skwerku przy skrzyżowaniu ulic Bydgoskiej i Popiełuszki w Toruniu, znajduje się kamień upamiętniający męczeńską drogę ks. Jerzego. Został on odsłonięty 11 października 1990 roku.



Tama we Włocławku, fot. Waldemar Rozyński

Umieszczono na nim krzyż oraz dwie tablice po obu jego stronach. Na tablicy z lewej strony znajdujemy inskrypcję następującej treści: *Byłeś nam bratem i przewodnikiem w czasach złych. Z Twojej śmierci wyrosło zwycięstwo.*

Przy moście drogowym imienia Józefa Piłsudskiego, położonym niedaleko toruńskiej Starówki, znajduje się natomiast pomnik ks. Jerzego Popiełuszki autorstwa prof. Gustawa Zemły. Został on odsłonięty 19 października 2011 roku. Przedstawia stojącego kapłana z otwartymi ramionami, z których zwisają zerwane sznury. Na cokole umieszczono między innymi słowa z homilii wygłoszonej przez ks. Jerzego podczas mszy św. za Ojczyznę w Warszawie 26 września 1982 roku: *Nie ma Kościoła bez krzyża. Nie ma ofiary, uświęcenia i służby bez krzyża. Nie ma trwania i zwycięstwa bez krzyża. Każdy, kto w słusznej sprawie zwycięża, zwycięża przez krzyż i w krzyżu.*

Tama we Włocławku

Niedaleko tamy we Włocławku, w miejscu tzw. budki rybaka, stoi pomnik-krzyż, który będzie zawsze upamiętniał miejsce wrzucenia do Wisły ciała ks. Jerzego. Komitet budowy pomnika został zawiązany w styczniu 1990 roku. Jego inicjatorem był ówczesny biskup włocławski Henryk Muszyński. Autorem pomnika był artysta rzeźbiarz Jerzy Kalina, który zaprojektował krzyż ze szkła oraz stali. Został on wykonany w czerwcu 1991 roku. Pierwszym miejscem, w którym go postawiono, był plac, na którym tysiące pielgrzymów spotkało się papieżem Janem Pawłem II 7 czerwca 1991 roku w podwłocławskim Krużynie. Krzyż ustawiono niedaleko ołtarza, przy którym Ojciec Święty sprawował mszę św. Po pielgrzymce papieskiej krzyż przeniesiono na miejsce w pobliżu tamy. Postawiono go przy symbolicznym, wykutym w kamieniu ołtarzu. Poświęcenie pomnika miało miejsce 19 października 1991 roku.

Bibliografia:

Biniak R., *Jedynemu Bogu i Ojczyźnie*, Bydgoszcz 1994.
 Czackowska E., Wiścicki T., *Ksiądz Jerzy Popiełuszko. Wiarą, nadzieją, miłością. Biografia błogosławionego*, Warszawa 2017.
 Herold J., *Ostatni dzień ks. Jerzego Popiełuszki. Wspomnienia bydgoszczan*, Bydgoszcz 2004.
 Kindziuk M., *Jerzy Popiełuszko. Biografia*, Kraków 2028.
 Polak W., *Wątpliwości dotyczące okoliczności śmierci ks. Jerzego Popiełuszki*, w: *Kościół w obliczu totalitaryzmów*, red. W. Polak, W. Rozynekowski, M. Białkowski, J. Kufel, Toruń 2010, s. 28–37.

Poniński A., *Obraz śmierci ks. Popiełuszki podczas procesu toruńskiego*, w: *Śmierć bł. ks. Jerzego Popiełuszki z perspektywy 30 lat*, red. M. Kindziuk, Warszawa 2016, s. 129–141.
 Rozynekowski W., *Szlak Męczeństwa bł. ks. Jerzego Popiełuszki – o nowych miejscach pielgrzymkowych w Polsce*, w: *Roczniki Księdza Jerzego*, t. 3, *Pielgrzymki i miejsca pielgrzymowania w Polsce w XX i XXI wieku*, red. P. Nowogórski, W. Polak, W. Rozynekowski, Toruń-Górsk 2018, s. 67–78.
Zawsze głosilem prawdę. Nauczanie społeczne w wypowiedziach księdza Jerzego Popiełuszki. Wybór źródeł, oprac. P. Kęska, Warszawa 2023.



Dk. Waldemar Rozynekowski – diakon stały diecezji toruńskiej, prof. dr hab., historyk Kościoła, pracownik Instytutu Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, dziekan Wydziału Nauk Historycznych.

„Wakacje na wsi #odkrywam”

Po raz kolejny NIKiDW zorganizował konkurs fotograficzny dla dzieci i młodzieży „Wakacje na wsi #odkrywam”. Znowu otrzymaliśmy bardzo wiele pięknych zdjęć. Przedstawiamy prace zwycięzców w różnych kategoriach wiekowych.



I nagroda w kategorii wiekowej szkół ponadpodstawowych: Marcin Krzyżanowski ze Świecia za pracę pt. „Skyfall”



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