

# Twórczość Ludowa

R. XIV Nr 3-4 (43) 1999

Cena 3 zł

Nr ind. 37976X

PL ISSN 0860-4126

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH





# Twórczość Ludowa

KWARTALNIK  
STOWARZYSZENIA  
TWÓRCÓW LUDOWYCH

## RADA REDAKCYJNA:

Jan Adamowski, Józef Citak, Piotr Dahlig, Alfred Gauda, Franciszek Hodorowicz, Zygmunt Klodnicki, Wiktor Lickiewicz, Zdzisław Podkański, Władysław Sitkowski, Józef Styk

## KOLEGIUM REDAKCYJNE:

Józef Styk – redaktor naczelny, Jan Adamowski, Alfred Gauda – zastępcy redaktora naczelnego, Wiktor Lickiewicz – sekretarz redakcji

## ADRES REDAKCJI:

20-112 Lublin, ul. Grodzka 14  
tel. 532-49-74

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamawianych oraz zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów, zmiany tytułów i poprawek stylistyczno-językowych

Publikowane w „Twórczości Ludowej” artykuły i opracowania merytoryczne (począwszy od nr. 15/1990) są recenzowane.

## WYDAWCA:

Zarząd Główny  
Stowarzyszenia Twórców Ludowych

Wydano ze środków finansowych  
Ministerstwa Kultury i Sztuki

## PROJEKT WINIETY:

Zbigniew Strzałkowski

## SKŁAD:

Elżbieta Łukasik

## LAMANIE:

Artur Modzelewski

## DRUK:

**SAMPOL**  
DRUKARNIA

SAMPOL, Lublin, ul. Bursaki 15

## W NUMERZE

Józef Styk: *Droży Czytelniczy* – 1

### DOKUMENTACJA, ARCHIWIZACJA I ZBIORY POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ I FOLKLORU

Bronisława Kopczyńska-Jaworska: *Dokumentacja i archiwizacja etnograficzna* – 2

Alfred Gauda: *Zbiory sztuki ludowej w muzeach polskich. Wstępna analiza na podstawie badań ankietowych* – 9

Ewa Fryś-Pietraszkowa: *50 lat Pracowni Badań Sztuki Ludowej w Krakowie* – 20

Danuta Buczkowska: *Dokumentacja sztuki i rękodzieła ludowego w Fundacji „Cepella”* – 23

Maria Niewiadomska-Rudnicka: *Komputerowa baza danych dotycząca twórców ludowych oraz program „Ginące zawody” w Ośrodku Dokumentacji i Informacji Etnograficznej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Łodzi* – 24

Bożena Głowacz, Elżbieta Sadowska-Kasiborska: *Archiwum Krajowego Domu Twórczości Ludowej w Lublinie. Zadania, aktualny stan zbiorów* – 27

Piotr Dahlig: *Zbiory fonograficzne Instytutu Sztuki PAN* – 29

Grażyna W. Dąbrowska: *Dokumentacja tańców ludowych. Stan badań, potrzeby* – 34

Jerzy Bartmiński: *Jak archiwizować materiały etnograficzne* – 38

Beata Maksymiuk, Anna Michalec: *Aktualny stan zasobów Archiwum Etnolingwistycznego UMCS w Lublinie* – 41

Stanisław Kolbusz: *Zespoły i imprezy folklorystyczne w komputerowej bazie danych Centrum Animacji Kultury w Warszawie* – 44

Maria Baliżewska: *Zbiory kultury ludowej w Radiowym Centrum Kultury Ludowej – Polskie Radio Warszawa* – 45

Justyna Ziółkowska: *Filmy etnograficzne w TV Polonia* – 48

Stanisław Gawor: *Promocja i dokumentacja sztuki ludowej i folkloru przez Fundację Kultury Wsi* – 49

### WSPÓŁCZESNA TWÓRCZOŚĆ LUDOWA

#### – PRÓBA DIAGNOZY

Izabella Bukraba-Rylska: *Twórcy ludowi o sobie. Między tożsamością a podmiotowością kulturową* – 53

Donat Niewiadomski: *Najnowsze piśmiennictwo ludowe* – 57

Aleksander Blachowski: *Dziedzictwo sztuki ludowej – kilka refleksji na czasie* – 59

Agnieszka Komar-Morawska: *Twórczość ludowa w programie MKiS* – 63

Krysztyna Widerman: *„Musimy swoją Ojczyznę (...) wpród nakryć własnym sercem (...)”*. Refleksje na temat sesji – 65

#### PROZA

Kazimierz Maurer: *Na wieki* – 67

Anna Sikoń-Waluś: *Bez co Symek dorobiel sie pola* – 67

#### NA OKŁADCE:

I str.: Szopka, rzeźba w drewnie Grzegorza Adamskiego z Sobisk w woj. lubelskim.

IV str.: Rzeźby wykonane przez twórców ludowych do ołtarza papieskiego na hipodromie w Sopocie.

Zdjęcia Alfred Gauda

Wacław Zabłocki: *O panience z Lubnic* – 68

#### WIERSZE

Zygmunt Bukowski, Helena Chłopek, Józef Chojnacki, Franciszek Chramęga, Elżbieta Daniszewska, Roman Jan Giec, Roman Grabias, Florianna Kiszczak, Wanda Łomnicka-Dulak, Alfreda Magdziak, Regina Matuszewska, Franciszka Ogonowska, Krystyna Poczek, Zenon Podlach, Zdzisław Purchała, Edward Rak, Tadeusz Sieraj, Władysław Sitkowski, Elżbieta Skorupska, Maria Suchowa, Władysław Szepelak, Teresa Teter, Augusta Zborowska, Bernadetta Zołądek

#### PRZEDSTAWIAMY INSTYTUCJE

*Skansen w Wygiełzowie – Lipowcu* – 68

Antoni Sulek: *Austriacy* – 70

Edmund Zieliński: *Tworzyliśmy ołtarz papieski* – 71

Regina Matuszewska: *Mój wielki wyczyn, moje duchowe wyzwanie* – 73  
*W Bydgoszczy. Dary dla papieża* – 76  
*Ołtarz w Drohiczynie. Z ludowymi akcentami* – 77

#### RELACJE

Halina Kosienkowska: *O Suwalszczyźnie i plenerze „papieskim”* – 78

Z KLASYKI LITERATURY CHŁOPSKIEJ  
(Krystyna Poczek) – 80

#### ODESZLI OD NAS

*Wspomnienie o Krystynie Poczek* – 81  
*Plon twórczych dokonani Jana Króla* – 82  
*Juliusz Izajasz Rzepa nie żyje* – 83

#### RECENZJE

Helena Kozicka: *„Jest taka pamięć...”* – 84  
*Słownik stereotypów i symboli ludowych* – 85

Donat Niewiadomski: *Poezja ziemi chełmskiej* – 86

#### INFORMACJE

*Nagrody im. Oskara Kolberga* – 88

*STL za oceanem* – 89

*Bogactwo i różnorodność. X Wojewódzki Przegląd Twórczości Artystycznej Wsi* – 90

*Laur za kroszonki. Działalność Oddziału Opolskiego STL* – 91

*XIX Międzynarodowe Spotkanie Kapel Ludowych w Toruniu* – 92

*Konkursy „Kwiaty polskie”* – 93

Halina Kosienkowska: *W krainie stołemów – kaszubskie impresje poplenerowe* – 94

*Pasja twórcza sposobem na życie* – 96

*VII Konkurs Poetycki im. Stanisława Buczyńskiego* – 97

*I Janowski Przegląd Pieśni Patriotycznych* – 97

*Strażacy ze Zblewa mają patrona* – 98

ZAPROSILI NAS – 100

KSIAŻKI NADEŚLANE – 100



# Drodzy Czytelnicy



W poprzednich numerach kwartalnika informowaliśmy o dwóch sesjach naukowych, jakie się odbyły w Krajowym Domu Twórczości Ludowej i Stowarzyszeniu Twórców Ludowych w latach 1997-1998. Zamierzeniem władz Stowarzyszenia oraz organizatorów tych sesji było wydanie materiałów drukiem w formie książkowej. Okazało się to jednak niemożliwe, przede wszystkim ze względów finansowych. Dlatego redakcja kwartalnika, w porozumieniu z władzami STL i organizatorami konferencji, zdecydowała się zamieścić opracowania nadesłane przez zdecydowaną większość referentów w niniejszym numerze „Twórczości Ludowej”.

Pierwszą z tych sesji zorganizowała Rada Naukowa Krajowego Domu Twórczości Ludowej z prof. Bronisławą Kopyńską-Jaworską i dyrektorem Domu mgr. Alfredem Gaudą na czele. Tematem konferencji, przeprowadzonej 27 listopada 1997 r. w siedzibie KDTL w Lublinie była **Dokumentacja, archiwizacja i zbiory polskiej sztuki ludowej oraz folkloru**. Zaprezentowano wówczas i poddano dyskusji 16 referatów przygotowanych przez 18 autorów z Warszawy, Krakowa, Łodzi, Wrocławia i Lublina, a więc tych ośrodków naukowych, dokumentacyjnych i muzealnych, w których sztuka ludowa zajmuje poczesne miejsce. Organizatorzy zamierzali dokonać próby bilansowania zasobów archiwalnych i muzealnych oraz stopnia opracowania obiektów kultury ludowej w skali całego kraju. Zamierzenie to zostało zrealizowane w znacznym stopniu, aczkolwiek niektóre ważne ośrodki i placówki nie były tu reprezentowane. Konferencji nadano głównie cele praktyczne. Jedno ze statutowych zadań Krajowego Domu Twórczości Ludowej stanowi bowiem stworzenie ogólnopolskiej bazy danych o zgromadzonych, opracowanych i udostępnianych zasobach sztuki ludowej i folkloru. Z tego punktu widzenia rola lubelskiego seminarium jest bezcenna.

Inicjatorem i organizatorem drugiej sesji, stanowiącej **Próbie diagnozy współczesnej twórczości ludowej**, była Rada Naukowa Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Miała ona miejsce 27 maja 1998 r., a więc w przeddzień trzydziestej rocznicy utworzenia Stowarzyszenia i została wkomponowana w uroczystości jubileuszowe. Zgodnie z tytułem sesji, organizatorzy zamierzali dokonać naukowego oglądu poszczególnych dyscyplin twórczości ludowej w warunkach współczesności oraz podjąć próbę stworzenia jej obrazu ogólnego. Cele te zostały w dużej mierze osiągnięte, aczkolwiek jeszcze daleko do stworzenia ujęć całościowych. Zaprezentowano i podano dyskusji 4 referaty oraz wystąpienie przedstawiciela Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Większość referentów z obu sesji nadesłała swoje opracowania do druku. Poniżej prezentujemy 18 artykułów. Pozostałe będziemy zamieszczali na naszych łamach w miarę ich nadsyłania do redakcji. Wyrazamy nadzieję, że zamieszczone tu materiały konferencyjne spotkają się z zainteresowaniem Czytelników. Liczymy na żywy odzew w formie listów do redakcji, które będzie drukowali w następnych numerach naszego pisma.

Lublin, w styczniu 2000 r.

**Prof. dr hab. Józef Styk**  
Przewodniczący Rady Naukowej STL  
Redaktor Naczelny „Twórczości Ludowej”

Na zdjęciach uczestnicy obu konferencji

Fot. Andrzej Wrona i Alfred Gauda



**BRONISŁAWA KOPCZYŃSKA-JAWORSKA**

Ośrodek Dokumentacji i Informacji Etnograficznej PTL

# Dokumentacja i archiwizacja etnograficzna

## Wprowadzenie

Organizatorzy konferencji powierzyli mi odpowiedzialną rolę wygłoszenia referatu poruszającego ogólną problematykę dokumentacji i archiwizacji etnograficznej. Podjęłam się tego zadania, gdyż od dawna interesuje mnie metodologia opracowywania źródeł etnograficznych, czemu dałam wyraz już przed laty, w dziś już niedostępnym podręczniku *Metodyki etnograficznych badań terenowych* (1971), jak również podejmując się kierownictwa prac Ośrodka Dokumentacji i Informacji Etnograficznej działającego przy Polskim Towarzystwie Ludoznawczym, a zlokalizowanego w Łodzi, w Katedrze Etnologii Uniwersytetu Łódzkiego.

Gdy jednak przystąpiłam do przygotowania niniejszego referatu, zdałam sobie sprawę, że pełne wyczerpanie zapowiedzianej tematyki w jednym referacie jest niemożliwe, zarówno ze względu na szeroki jej zakres, jak i ograniczony czas mego wystąpienia. Musiałam więc dokonać wyboru, siłą rzeczy arbitralnego. Postanowiłam skoncentrować główną uwagę na tych zagadnieniach, które – jak sądzę – są mniej znane obecnym tu praktykom zwłaszcza pracy muzealnej i pracownikom różnych placówek dokumentacji, a więc:

- chciałabym pokrótce przedstawić ogólne znaczenie dokumentacji naukowej oraz poświęcić kilka słów organizacji prac informacyjnych w skali kraju;
- poświęcić nieco więcej miejsca problemom klasyfikacji danych i związanych z nimi systemów wyszukiwawczych,
- aby zakończyć, kilkoma uwagami dotyczącymi wykorzystania istniejących archiwów.

## 1. Przedmiot i ogólne znaczenie dokumentacji naukowej

Informacja naukowa – co jest oczywiste – jest integralną częścią wszelkiej działalności naukowej, przy czym na wstępie należy podkreślić, że zgodnie z ogólnie przyjętymi ustaleniami nomenklaturowymi pod pojęciem **informacji naukowej** rozumiemy zarówno gromadzenie danych źródłowych, dokumentów naukowych, ich dokumentacyjne opracowywanie, jak również poszukiwanie i wyszukiwanie informacji oraz reprodukovanie i rozpraszanie materiałów dokumentacyjnych [por. SKALSKI, 1976: 81–86]; stąd też od wielu już lat z nazw instytucji służących dokumentacji i informacji usunięto termin „dokumentacja” uznając, że mieści się on w szerszym pojęciu „informacji”.<sup>1</sup> Bezpośrednim celem rozwoju informacji naukowej jest wzrost społecznej efektywności gospodarowania poprzez lepsze wykorzystanie czasu pracy pracownika nauki lub innego użytkownika danych nauko-

wych, co w efekcie przyczynia się do przyspieszenia tempa postępu naukowego oraz skuteczniejszego wdrażania wyników badawczych do praktyki społecznej.

Jak z tego – co przedstawiono uprzednio – wynika działalność informacyjna powinna więc być przystosowana do bieżących i perspektywicznych potrzeb dyscypliny. W tym celu należy ją programować i realizować w ścisłym powiązaniu z planowanymi zadaniami naukowymi i praktycznymi instytucji, której ma służyć. Działalność informacyjna powinna być zatem dostosowana zakresem, formą i metodą przekazywania do zróżnicowanych i zdynamizowanych potrzeb określonych użytkowników [por. PORADNIK, 1979–10].

Jednym z warunków realizacji powyższych celów jest usprawnienie obiegu informacji naukowej w granicach własnej dyscypliny oraz dyscyplin pokrewnych, zarówno w skali krajowej jak i międzynarodowej, co wiąże się z potrzebą usprawnienia systemów dokumentacji oraz wypracowaniem maksymalnie wydajnego systemu wyszukiwawczego.

## 2. Ogólne informacje o organizacji służb informacji

Niezależnie od tradycyjnych form pracy dokumentacyjnej i informacyjnej poszczególnych placówek naukowych, w tym także etnografii, musimy pamiętać o tym, że wobec ogromnego rozwoju nauki i coraz większego jej znaczenia w programowaniu życia gospodarczego i społeczno-kulturalnego, zarówno w naszym kraju jak i na świecie powołano szereg specjalnych służb i placówek informacyjnych zajmujących się organizowaniem dokumentacji naukowo-technicznej.

Liczne porozumienia międzynarodowe oraz rozporządzenia wewnątrz krajowe zmierzają do ukierunkowania działalności wszystkich ogniw sieci informacji tak, aby prace ich zapewniały jak najsprawniejszy przepływ i kompletność przekazywanych informacji.

W 1971 r. na podstawie uchwały Rady Ministrów PRL (nr 35 z 12 lutego) oraz ustaleń XIV Krajowej Narady Przedstawicieli Placówek Informacji, która miała miejsce w kwietniu 1974 r. postanowiono, iż centralnym organem programującym, koordynującym i nadzorującym działalność informacyjną prowadzoną przez resorty i różne organa służby informacyjnej w naszym kraju miało być Centrum Informacji Naukowej, Technicznej i Ekonomicznej zwane CİNTE, z siedzibą w Warszawie, zaś prace naukowo-badawcze i rozwojowe powierzono w Centrum – Instytutowi Informacji Naukowej, Technicznej i Ekonomicznej (İNTE).

Głównym zadaniem tych placówek miało być zbudowanie ogólnokrajowego, spójnego systemu informacji naukowej, technicznej i ekonomicznej, zdolnego do efektywnego włączenia się we wszystkie przejawy działalności twórczej, produkcyjnej i usługowej oraz przystosowanego do międzynarodowego przepływu informacji. Zgodnie z powyższymi ustaleniami pewne rodzaje informacji gromadzone były przez centrum



INTE, zaś gromadzenie innych danych przewidziane było w odpowiednich ośrodkach resortowych (tzw. ROINTE), branżowych, czy specjalistycznych, takich jak np. Centralny Ośrodek Bibliograficzny przy Bibliotece Narodowej.

W pionie Polskiej Akademii Nauk i szkół wyższych podległych Ministerstwu Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki funkcję resortowej placówki pełnił Ośrodek Informacji Naukowej PAN (OIN PAN). Dla placówek państwowej służby archiwalnej, funkcję ośrodka resortowego spełniał Ośrodek Informacji Archiwalnej podległy Dyrekcji Archiwów Państwowych. Dla ogólnokrajowej sieci bibliotecznej funkcję resortowego ośrodka pełniła podlegająca Ministerstwu Kultury i Sztuki – Biblioteka Narodowa w Warszawie. Branżowym ośrodkiem dokumentacji przy tym ministerstwie był przez długie lata Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury (COMUK). W ramach ogólnokrajowego systemu informacji zwanego SINTO, rolę wiodącą w zakresie całej humanistyki powierzono Ośrodkowi Informacji Naukowej PAN. Ośrodek ten podjął próbę rozwoju Systemu Informacji o Naukach Społecznych (SINS).

Na przestrzeni czterdziestu lat zmieniały się koncepcje działalności informacyjnej, jednakże były one częścią ogólnej polityki państwa, które dążyło do centralnego sterowania różnymi dziedzinami życia, w tym również informacją. Jak wiemy, zmiany ustrojowe, trudności finansowe i organizacyjne okresu transformacji oraz przewrót techniczny związany z komputeryzacją procesów dokumentacyjnych wprowadziły daleko idące zmiany w planowanym systemie informacyjnym. W ramach dążeń decentralizacyjnych oraz poczynań oszczędnościowych uchylona została w 1990 r. wspomniana wyżej uchwała nr 35 Rady Ministrów w sprawie rozwoju informacji naukowej, technicznej i ekonomicznej, a w konsekwencji tego zreorganizowano CİNTE, które jakkolwiek nie spełniło zakładanych celów, jednakże posiadało pewne osiągnięcia zwłaszcza na polu szkoleniowym, wydawniczym i popularyzatorskim [por. SORDYŁOWA, 1997:8]. Likwidacji uległo wiele placówek informacji naukowej działających na różnych szczeblach organizacyjnych. Stosunkowo najlepszy stan posiadania zachowały centralne biblioteki naukowe.

Równoległe z pracami nad organizacją służb informacyjnych w poszczególnych krajach, zawierane były różnorakie porozumienia o współpracy międzynarodowej, których dalekosyżnym celem miała być budowa ogólnoswiatowego systemu informacji naukowej i technicznej – United International Scientific Information System – UNISIST. Praca nad nim została zapoczątkowana w 1966 r., a ostatecznie przyjęta w październiku 1971 r. przez UNESCO oraz wspólnie z Międzynarodową Radą Unii Naukowych (International Council of Scientific Union – ICSU).

Jak do tej pory najszerzej rozwinięta jest wymiana informacji (zarówno w skali światowej, jak regionalnej) w dziedzinie nauk technicznych i stosowanych, np. medycyny, w których szybki przepływ informacji ma szczególnie duże znaczenie praktyczne. Stosunkowo aktywny jest udział Polski w pracach Międzynarodowej Federacji Dokumentacji (Federation International de Documentation – FID) istniejącej od 1895 r., pod obecną nazwą od 1937 r. Szczególnie żywy był i jest udział Polski w pracach nad zagadnieniami kształtowania i doskonalenia kadr informacji – FID/ET (Education and Training) oraz w dziedzinie badań nad klasyfikacją prowadzonych przez Centralny Komitet Klasyfikacyjny (Central Classification Committee – FID/CCC). Jedną z istotnych prac FID/CCC był rewizja poszczególnych działów Uniwersalnej Klasyfikacji Dziesiątnej – UKD.

W dziedzinie szczególnie nas interesującej – nauk humanistycznych, Polska działa w systemie Europejskiej Współpracy Informacji i Dokumentacji Nauk Społecznych (European Cooperation in Social Sciences Information and Documentation – ECSSID). Komitet Organizacyjny (European Centre of Coordination of Research and Documentation in Social Sciences) zlokalizowano przy Europejskim Centrum Współpracy Nauk Społecznych w Wiedniu.

Niezależnie od porozumień wielostronnych nawiązywana była współpraca dwustronna, zarówno wiodących, jak specjalizacyjnych placówek informacyjnych z odpowiednimi ośrodkami w innych krajach. Równoległe do prac zmierzających do zorganizowania ogólnej sieci informacyjnej w dziedzinie nauk społecznych podejmowane były i są również międzynarodowe prace organizacyjne w dziedzinie informacji w naukach etnologicznych, czy antropologicznych. Pomijając związane z dokumentacją prace ICOM-u znane zapewne dobrze wszystkim muzeologom, wspomniane prace innych instytucji polegają, jak do tej pory, głównie na wydawaniu międzynarodowych czasopism informacyjnych oraz bibliografii. I tak Międzynarodowy Komitet do Spraw Dokumentacji Nauk Społecznych (Comitee International pour la Documentation des Sciences Social – CIDSS), działający od 1950 r. w Paryżu jako instytucja doradcza UNESCO, wydawał od 1951 r. „Międzynarodową Bibliografię Nauk Społecznych” obejmującą oprócz socjologii i nauk politycznych również antropologię społeczną i kulturową (w latach 90. redakcja została przeniesiona do London School of Economics). Z redakcją CIDSS współpracował od 1972 r. ODiE PTL przygotowując co roku wybory bibliograficzne z polskiej literatury etnograficznej. Przykładem może być również współpraca etnografów związana z wydawaniem czasopisma bibliograficznego „Demos”, wydawanego początkowo w NRD, jako informator o etnograficznej działalności naukowej socjalistycznych krajów Europy Środkowej i Wschodniej, a ostatnio przekształconego w pismo publikujące abstrakty z ogólnoeuropejskich prac etnograficznych.

Równoległe do bibliografii antropologicznej CIDSS również we współpracy międzynarodowej ukazuje się „Internationale Volkskundliche Bibliographie” wydawana w RFN pod auspicjami Międzynarodowej Rady Nauk Filozoficznych i Humanistycznych (Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines – CIPSH) oraz Międzynarodowego Towarzystwa Etnologii i Folkloru (Societe Internationale d’Ethnologie et de Folklore – SIEF). Redakcję tej bibliografii prowadzi z ramienia Niemieckiego Towarzystwa Ludoznawczego (Deutsche Gesellschaft für Volkskunde) – uniwersytet w Bremie. Na zlecenie Komitetu Nauk Etnologicznych PAN (KNE PAN) wybory bibliograficzne dla tego wydawnictwa przygotowuje również ODiE PTL.

Przy Międzynarodowej Unii Nauk Antropologicznych i Etnologicznych została powołana Komisja Dokumentacji Nauk Antropologicznych (Commission on Documentation in Anthropological Sciences), która prowadziła między innymi ożywioną działalność na kongresie w Chicago w 1973 r. Komisja ta zaproponowała podjęcie szeregu prac zmierzających do usprawnienia przepływu informacji naukowych w dziedzinie nauk antropologicznych. Najbardziej zaawansowane były wyniki prac podkomisji bibliograficznej. Dla przykładu podam, iż zaproponowano, ażeby w bibliografiach tych uwzględnić informację dotyczącą czasu, w którym przeprowadzono badania, na których oparto referowaną publikację [obszerne omówienie zob. „Lud” t. 59: 1973:83–87]. Ciekawe propozycje Komisji Dokumentacji MUNAE nie doczekały się jednak pełnej realizacji.



Znacznie bardziej efektywną działalność w dziedzinie informacji prowadzą niekiedy instytucje powołane w ramach specjalnych fundacji czy z inicjatywy poszczególnych uczonych. Do takich można zaliczyć wydawanie czasopism „Ethnologia Europaea” czy „Current Anthropology”. W tym ostatnim oprócz krótkich rozpraw i dyskusji naukowych publikowane są również informacje o życiu naukowym antropologii światowej, jak też niekiedy teoretyczne poruszające problemy informatyki. Ostatnio wspomniane czasopismo stało się oficjalnym periodykiem Unii informującym o jej pracach i poczynaniach organizacyjnych. W tym miejscu można również wspomnieć o banku danych z etnologicznych badań regionalnych, który został zorganizowany przed laty z inicjatywy Williama G. Sumnera przez M. Maya i G. Murdocka. Bank ten od 1937 r. gromadzi materiały w New Haven w USA. Instytucja ta działająca pod trudną do przetłumaczenia nazwą (Human Relation Area Files – HRAF) – „Kartoteki dziedzin stosunków międzyludzkich” rozwinęła znacznie swą działalność po drugiej wojnie światowej. Obecnie współpracuje z nią kilkadziesiąt uniwersytetów i instytucji etnologicznych z całego świata. Nie wdając się w szczegółowy opis jej działalności [zob. KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, 1974: 270–274], ograniczę się jedynie do informacji, że bank danych gromadzi opisy źródłowe z badań etnologicznych, segreguje je zgodnie z zawartością treściową i miejscem występowania opisywanych zjawisk. Abonenci otrzymywali powielane strony prac z interesującą ich zawartością. Do ogromnego rozwoju tej instytucji przyczyniło się zastąpienie kopii kserograficznych mikrofilmami, co znacznie obniżyło koszt zyskiwanych kopii (na jednej mikrofilmie reprodukowano kilkadziesiąt stron tekstu!).

Obok instytucji międzynarodowych, w niektórych krajach istnieją odrębne placówki do spraw dokumentacji antropologicznej w już istniejących, czy specjalnie powołanych do tego instytucjach. Nie sposób je wszystkie w tym miejscu wymienić, brak nam zresztą pełnej informacji w tym względzie. Wspomnę więc tylko te, z którymi nawiązał kontakty ODiE PTL. I tak np. Instytut Smithoniański w Waszyngtonie posiada specjalny Wydział Systemów Informacyjnych, który od 1970 r. wydaje serie informatorów na temat najnowszych wyników zautomatyzowanych systemów informacyjnych. Do 1970 r. opracowano m.in. systemy katalogowania i inwentaryzowania zbiorów bibliotecznych oraz sztuk pięknych, ponadto zbiorów przyrodniczych i systemu informacji administracyjnej instytutu.

W Wielkiej Brytanii utworzono w 1967 r. specjalne centrum, które podjęło prace nad stworzeniem jednolitego systemu dokumentacji muzealnej. Inicjatorem było Stowarzyszenie Muzeów. W 1976 r. powołano specjalne Stowarzyszenie Dokumentacji Muzealnej (Museum Documentation Association – MDA), które w założeniu ma objąć swą działalnością wszystkie muzea Zjednoczonego Królestwa. Przy stowarzyszeniu tym w następnych latach powołano specjalną stałą placówkę doradczą – zatrudniającą 3 pracowników naukowych – Museum Documentation Advisory Unit – MDAU. Placówka ta pracuje nad rozbudowaniem i udoskonaleniem komputerowego systemu GOS. Z biuletynu „MDA News” wiemy, że przy stowarzyszeniu pracuje Komitet Etnograficzny (MDA Ethnography Committee) oraz Komitet ds. Fotografii i Przedstawień Obrazowych (MDA Photograph/Pictorial Representation Committee).

Ogromne osiągnięcia w dziedzinie informacji multimedialnej ma nauka francuska, m.in. również francuska etnologia. Francuskie narodowe muzeum etnograficzne (Musée

National des Arts et Traditions Populaires) w Paryżu było jedną z pierwszych placówek etnograficznych w Europie, która wdrożyła system komputerowej ewidencji i opisu zbiorów. Ostatnio informacje o zbiorach i działalności muzeów francuskich wprowadzane są w szerokim zakresie do Internetu.

W 1995 r. w odpowiedzi na *Zalecenia UNESCO w sprawie ochrony tradycyjnej kultury ludowej i folkloru* powstało w Budapeszcie Międzynarodowe Centrum Informacyjne o pracach z nią związanych, prowadzonych w krajach Europy Środkowej i Wschodniej [KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, 1996:327–330].

### 3. Dokumentacja etnograficzna

Ze względu na ograniczone ramy referatu nie mogę poświęcić większej uwagi rozważaniom źródłoznawczym, chciałabym jedynie podkreślić, że podobnie jak w innych dyscyplinach humanistycznych forma źródeł, z których korzysta w swej pracy etnograf jest równie różnorodna, jak wielokierunkowa jest działalność ludzi, której odbicie znajdujemy w tych źródłach.

Różnorodność źródeł udzielających wiadomości o człowieku jest nieograniczona i trudno je zamknąć w sztywne schematy. W odniesieniu do przeszłych działań człowieka poznajemy je po śladach, czyli znakach dostępnych dla naszych zmysłów, pozostawionych przez zjawiska dziś dla nas już nieuchwytnie [KULA, 1958:46]. Śladami tymi są dokumenty pisane czy pozostałości materialne, które wtedy, gdy zalegają pod powierzchnią ziemi i badane są za pomocą metody wykopaliskowej zwane są źródłami archeologicznymi.

Analogicznie do sposobu wyodrębnienia źródła archeologicznego, na zasadzie metody badań, możemy niekiedy w literaturze znaleźć uwagi o odrębnym „źródle etnograficznym”. W wypowiedziach tych zwraca się uwagę na to, że źródła etnograficzne pochodzące z badań terenowych są – jak to niekiedy mówiono w praktyce etnograficznej – „zbierane” w terenie, czy – jak dawniej mówili specjaliści nauk społecznych – są to źródła „tworzone” przez badacza, czy też źródła przez niego „wywołane”. Można je na podstawie ich „wywołania” przeciwstawić źródłom „zastanym”, dominującym w pracy historyka [DOBROWOLSKI, 1965:55].

Odmienność ta – na co ostatnio kładzie się duży nacisk w rozważaniach heurystycznych – jest jednak do pewnego stopnia pozorna, gdyż jakkolwiek źródła wywołane mogą nas w większym stopniu informować bezpośrednio o tym, jak badani postrzegają czy jak oceniają pewne zjawiska i jak zamierzają się wobec nich zachować, to jednak odbiorcą informacji jest zawsze badacz, który dokonuje ich selekcji inspirowany swymi doświadczeniami oraz swoistymi problemami dyscypliny, którą reprezentuje.

Przedmiot nauki, na co uwagę zwracała już przed laty C. Baudouin de Courteney, jest więc wytworem jej działalności [1923:26], zaś charakter deskryptywny etnografii – na co zwraca uwagę wielu metodologów – powoduje, że szczególnego znaczenia nabiera nie tylko analiza prawdy relacji (opisu, notatki terenowej – *field note*) pochodzącej z badań, ale „wszelkie pisane” świadectwo, względnie „surowy” tekstualny dowód zetknięcia się badacza z przedmiotem jego obserwacji, doświadczeń, obcowania z ludźmi, obiektami i sytuacjami wybranej kultury, będący efektem badań terenowych, rezultatem dialogu badanego z badanym [por. KANIOWSKA, 1995].

Jakkolwiek materiały etnograficzne pochodzące z badań terenowych są niewątpliwie charakterystyczne dla etnologii, to jednak etnologia, zwłaszcza zajmująca się rozwojem pew-



nych dziedzin kultury, podobnie jak inne nauki zajmujące się historią kultury, korzysta ze wszystkich możliwych źródeł informujących o działalności człowieka. Jak bowiem powiedział M. Bloch: „wszystko cokolwiek człowiek mówi lub pisze, wytwarza, czego się dotyka, może i powinno udzielać o nim wiadomości” [BLOCH, 1962:90].

Źródłem, czy jak to lubi określać współczesna antropologia – tekstem kultury, stają się jednak dopiero w momencie ich ujawnienia, poddania procesom analizy i interpretacji. W języku dokumentacji naukowej noszą nazwę – dokumentów pierwotnych. W procesie analizy naukowej źródłem dla badań stają się, więc dokumenty – zarówno pierwotne jak i pochodne.

Na dokumenty pierwotne będące źródłem naukowych analiz i znajdujących się w gestii naukowych instytucji etnologicznych składają się różnorodne notatki terenowe, zapisy obserwacji, zapisy lub nagrania wywiadów sporządzonych przez badaczy, jak też wypełniane przez ankietera czy respondenta odpowiedzi na zbiory pytań zawartych w ankietach, nagrania tekstów folklorystycznych, muzyki i pieśni, bądź utrwalone na fotografii, filmie czy na wideo wytwory i zachowania ludzkie. Szczególne miejsce w zespole źródeł naukowych wykorzystywanych w pracy badacza kultury zajmują zbiory muzealne oraz powszechnie wykorzystywane w pracy naukowej – zbiory biblioteczne [DOBROWOLSKI, 1966:52–59; KOPCZYŃSKA–JAWORSKA, 1971:16–20; HANDELSMAN, 1920; LABUDA, 1957:22; MOSZCZEŃSKA, 1968:68; TOPOLSKI, 1968:274].

Powstaje pytanie, jak klasyfikować te dokumenty, ażeby informacje posiadane mogły być w pełni wykorzystane do nowych konstrukcji naukowych i porównań.

O ile kolekcje muzealne (między innymi ze względu na ich wymierną wartość materialną) doczekały się określonego sposobu przechowywania, a towarzysząca im dokumentacja sposobu archiwizowania, o tyle podstawowa baza źródłowa prac etnologicznych – zapisy wywiadów i obserwacji – stały się przedmiotem powszechnych działań dokumentalisty dopiero po II wojnie światowej. Do tego czasu zapisy te pozostawały najczęściej w prywatnym notatniku badacza, niedostępne do czasu ich opublikowania. Co prawda już przed wojną podnoszono potrzebę tworzenia archiwów ludoznawczych podobnych do archiwów folklorystycznych takich, jakie miały Estonia czy Finlandia [ZAWISTOWICZ, 1933], to jednak dopiero zniszczenia wojenne oraz rozwój metodyki etnograficznych badań [por. KOPCZYŃSKA–JAWORSKA 1971:205–215], jak również to, że wyniki badań terenowych organizowanych i finansowanych przez instytucje przestały być prywatną własnością badaczy spowodowały, iż w większości etnograficznych placówek badawczych powstały archiwa materiałów z badań. Niestety, brak jest jednolitych, powszechnie obowiązujących zasad odnośnie archiwizacji gromadzonej dokumentacji badawczej, sposób ich inwentaryzowania jest różny, w wyniku czego ilość pozycji archiwalnych nie daje obrazu rzeczywistej wielkości poszczególnych zbiorów, jak również nie posiadają one jednolitego systemu wyszukiwawczego.<sup>2</sup> Większość instytucji opracowuje własne systemy katalogowania, co powoduje, że użytkownik przy korzystaniu ze zbioru nadmiernie dużo czasu musi poświęcić na zapoznanie się i przyswojenie zasad, które w danej placówce naukowej są stosowane.<sup>3</sup>

Dynamiczny rozwój etnologii, stały przyrost informacji dzięki licznym badaniom powodują, że dokonywany proces analizy i porównywania staje się coraz bardziej pracochłonny, tak dalece, iż dochodzi do zachwiania proporcji między czasem zużyтым na obróbkę, tj. gromadzenie i wstępną ana-

lizę materiału, a czasem przeznaczonym na wyciąganie wniosków i tworzenie konstrukcji teoretycznych. Tym bardziej, że orientacja w rozproszonym i nie zawsze dostatecznym materiale jest coraz trudniejsza. Przy wszechstronnym rozwoju nauk etnologicznych w XX w., metody opisu i udostępniania źródeł pozostały daleko w tyle.

#### 4. System klasyfikacji i katalogowania zbiorów

Pominę w tym miejscu techniczne problemy przechowywania i konserwacji dokumentów, które wymagałyby obszerniejszego omówienia, koncentrując uwagę na podstawowym problemie klasyfikacji zbiorów i systemu ich katalogowania, które są jednym z ważniejszych ogniw procesu wyszukiwania informacji.

Odpowiedni wybór systemu klasyfikacji jest sprawą pierwszorzędnej wagi, gdyż nie każdy dobór klas jednakowo dobrze służy potrzebom, dla których przystąpiono do tworzenia systemu klasyfikacyjnego. Potrzebny jest przede wszystkim taki dobór, aby w zastosowaniu do danej klasy zjawisk można było zbudować tezę ogólną, orzekającą swoisty dla elementów tej klasy związek przyczynowy. Również porządkowanie i wykorzystywanie posiadanej dokumentacji stwarza konieczność przyjęcia określonego systemu klasyfikacji, który jest niezbędny przy wszelkim, systematycznym postępowaniu naukowym. Czynnością wstępną, poprzedzającą właściwy proces klasyfikowania jest ściśle wyodrębnienie przedmiotów klasyfikowanych.

Jak wiadomo, w klasyfikowaniu i syntetyzowaniu jako narzędzia analizy naukowej obowiązują wypracowane przez logikę, wspólne dla wszystkich dziedzin wiedzy, ogólne zasady formalne, zaś tylko wybór zasad klasyfikacji czyli sposób prowadzenia podziału zależny jest od struktury danej dziedziny wiedzy i celu, jakiemu służy [WÓJCIK, 1965:24; GARYGA, 1961:197].

Po ustaleniu zespołu zjawisk składających się na zbiór klasyfikowany, przystępujemy do dzielenia wyróżnionego zbioru. W tym miejscu należy podkreślić, że klasyfikacja jest myślowym rozczłonowaniem zbioru zjawisk polegającym na dzieleniu nazwy zbioru na zakresy częściowe, podzbiory. Człony klasyfikacji są nazwami symbolizującymi myślowo podzbiory. Rezultatem tej procedury jest zbiór nazw o określonych stosunkach między ich zakresami a zbiorem klasyfikowanym. Tak pojęta klasyfikacja jest więc operacją na zwrotach językowych i można ją dokonywać bez zamiaru a nawet możliwości fizycznego rozczłonkowania grupy przedmiotów, czyli bez zamiaru segregacji tych przedmiotów.

Ze względu na różnice struktury formalnej można prowadzić klasyfikacje o różnym stopniu złożoności.<sup>4</sup> Z punktu widzenia logiki klasyfikacje te powinny spełniać dwa warunki:

1. Suma wszystkich członów powinna dawać całość zakresu zbioru klasyfikowanego;

2. Pomędzy poszczególnymi członami jednego stopnia czy jednego aspektu klasyfikacji powinien zachodzić stosunek rozłączności.

Jeżeli podział charakteryzuje się tym, że niektóre z elementów zbioru można zaliczyć do więcej niż jednego członu i podział nie spełnia wyżej wymienionych warunków, mamy do czynienia z quasi-klasyfikacją.

Spełnienie przy budowie klasyfikacji wyżej wymienionych warunków poprawności formalnej napotyka w pracy dokumentalisty nauk etnologicznych na kilka podstawowych trudności: pierwsza wiąże się z brakami systematyki nauk w ogóle. Wyróżnione działy wiedzy rozrastają się, splatają z pogranicznymi, co pewien czas pogranicza wyodrębiają się



w człony współrzędne, zaś stare podziały okazują się za ciasne, bezużyteczne. Dodatkowe trudności spotykamy w klasyfikacji nauk społecznych ze względu na ich szczególne zapóźnienie w dziedzinie prac nad systemami klasyfikacyjnymi. Jest to uzasadnione dużymi trudnościami metodologicznymi tej klasyfikacji, związanymi z płynnością terminologiczną tych nauk oraz z zależnością kryteriów klasyfikacji od założeń szkoły naukowej, do której przynależy klasyfikator.

W tych warunkach żadna systematyczna klasyfikacja w naukach społecznych, w tym także w etnologii, nie może liczyć na ogólną akceptację. Połączenie w harmonijną całość różnorodnych treściowo zjawisk kulturowych nie jest zadaniem łatwym. Generalnie można stwierdzić, że istnieje kilka rozwiązań klasyfikacyjnych, związanych z różnorodnością zadań etnologii, wspomnianą dwoistością jej przedmiotu zainteresowań oraz różnorodnością dokumentów klasyfikowanych.

Odnosnie różnorodności dokumentów, którymi operuje w swej pracy etnograf obserwujemy dwie podstawowe tendencje:

– chęć objęcia jednym systemem klasyfikacji wszystkich różnorodnych zbiorów dokumentów oraz

– odrębne klasyfikowanie każdego typu dokumentów.<sup>5</sup>

W różnych systemach klasyfikacji oraz wyszukiwania dokumentów najszerzej stosowany i najmniej zróżnicowany jest podział etnogeograficzny, gdyż powszechne jest przekonanie, że podstawowym zadaniem etnologii jest badanie i wyjaśnianie różnic i podobieństw kulturowych obserwowanych u różnych społeczności ludzkich. W podziałach tych na ogół wychodzi się od podziałów na kontynenty, następnie uwzględnia się w mniejszym lub większym stopniu aspekty etniczne, językowe i administracyjno-polityczne. Oprócz podziałów administracyjnych, dominujących w muzeach narodowych, uwzględniany jest również aspekt historyczny, wpływający na kształtowanie się określonych, zmiennych regionów kulturowych. Tu może być interesująca obserwacja, że wszystkie zwiedzane przeze mnie biblioteki większych muzeów czy instytutów etnograficznych miały księgozbiór posegregowany zgodnie z podziałami etnogeograficznymi.

Przyglądając się stosowanym systemom klasyfikacji rzeczowej trzeba stwierdzić, że cechuje ją przygnębiająca odbiorcę wielość rozwiązań. Dominują układy quasi-systematyczne, którym odpowiadają katalogi działowe. Stosowane systemy różnią się między sobą stopniem elastyczności, posiadają charakter zamknięty lub cechuje je możliwość dalszej rozbudowy.<sup>6</sup>

Przyjęte w katalogach systemy niekiedy przypominają, używając nomenklatury bibliotekoznawczej, katalogi klasowe. Zakres wyróżnionego tematu bywa różny, co uzależnione jest od względów praktycznych. Jeżeli dany temat posiada dużo materiałów, z jednego przedmiotu wydziela się osobną grupę ze szczegółowym hasłem. W ten sposób układ początkowo quasi-systematyczny zaczyna obejmować dziedziny logicznie niewspółrzędne. Katalogi takie często są bardzo ogólne, przy czym nie zawsze wyraźnie ujawnionym punktem wyjścia w muzeach jest klasyfikacja kolekcji muzealnej – czyli klasyfikacja posiadanych przedmiotów. Powstałe w trakcie gromadzenia kolekcji, cechuje je zwykle ogromna arbitralność i różnorodność aspektów podziału. Spotykamy je na ogół w starych muzeach.<sup>7</sup> Zaletą tych systemów jest ich ogromna prostota oraz to, że nie narzucają żadnej skończonej systematyki, sprzyjają podejmowaniu nowych problemów. Wadą – brak związków logicznych między tematami.

Obok tych bardzo prymitywnych prób klasyfikacji posiadanych dokumentów podejmowane są próby tworzenia katalogów zwanych w bibliotekarstwie – tematowymi. Pre-

cyzują one bardzo szczegółowo zawartość treściową gromadzonych dokumentów w postaci haseł, nazw tematów, zwanych też słowami kluczowymi. Katalogi te ułożone często, lecz nie wyłącznie w porządku alfabetycznym haseł, w budowie są podobne do encyklopedii przedstawiającej całość kształt danej wiedzy pod różnymi hasłami.

Przykładem powyżej wyróżnionych systemów klasyfikacji operujących słowami–kluczami czy deskryptorami jest klasyfikacja analityczno-systemowa HRAF posługująca się w analizie systemem symboli znormalizowanych. Łączy ona w jednym systemie klasyfikację etnogeograficzną, z klasyfikacją przedmiotową oraz informację o cechach formalnych opracowania. System ten dzięki pozostawieniu pewnej ilości wolnych miejsc pozwala na wprowadzanie nowych pojęć. Jest rzeczą interesującą, że adaptowały go jako bazę wyjściową dla własnej klasyfikacji muzea skandynawskie.

Szczególny system klasyfikacji posiada Pitt Rivers Museum w Oxfordzie. W systemie tym układ quasi-systematyczny został uzupełniony listą słów kluczowych, które mogą być traktowane jako deskryptory. Listy te posiadają tylko większe działy tego muzeum. W działach mniejszych zbiory klasyfikowane są jedynie w porządku geograficznym. Ostatnio rozważano w Anglii możliwość przyjęcia tego systemu do komputerowej ewidencji zbiorów etnograficznych w systemie GOS MDA.

Dyskusyjną próbę zastosowania słów kluczowych, opisaną w „Current Anthropology”, przyjęto m.in. w Instytucie Etnologii Amerykańskiej w Düsseldorfie [CA, 1975, nr 5].

Technika budowy systemów wyszukiwawczych przy pomocy słów – haseł posiada obszerną literaturę teoretyczną. Należałoby postulować upowszechnienie jej w środowisku etnograficznym i przejść do dyskusji nad walorami praktycznymi proponowanych systemów.

### **5. Języki informacyjno-wyszukiwawcze w dokumentacji etnologicznej**

W procesie budowy takich katalogów poprawne klasyfikowanie uzależnione jest przede wszystkim od poprawnego ustalenia takich słów–oznaczeń, które jak najbardziej wszechstronnie charakteryzowałyby treść wskazywanego dokumentu. Zestaw haseł używanych stanowi słownik (leksykę), przepisy ustalające zasadę ich precyzowania stanowią składnię (syntaksę), zaś łącznie słownik i składnia dają gramatykę języka dokumentacji.

Budowę takiej gramatyki należy rozpocząć od wypracowania metody tworzenia nazewnictwa określającego treść dokumentów. Słownik można stworzyć albo w sposób swobodny, zezwalający na tworzenie haseł bez żadnych ograniczeń, albo przygotowując z góry zestaw używanych słów, czyli przygotowując tzw. tezaurs terminów pozwalający na używanie wyłącznie haseł w nim umieszczonych.

Obie te metody mają swoje plusy i minusy. W pierwszej powstaje problem używania synonimów i wyrazów bliskoznacznych, druga zmusza do „wciskania” bogatej zawartości dokumentów do ograniczonego zespołu haseł. Pomimo tych zastrzeżeń budowanie słownika używanego w dokumentacji może stanowić pierwszy krok w kierunku stworzenia poprawnej klasyfikacji analizowanej dziedziny.

Jak z powyższego omówienia widać, różnorodność systemów klasyfikacyjnych nie sprzyja wymianie informacji. Jednocześnie nie ulega wątpliwości, że żaden system klasyfikacji systematycznej nie zadowoli wszystkich użytkowników. Stosunkowo najbardziej uniwersalny wydaje się katalog przedmiotowy, jednakże bez zastosowania środków mechanicznych czy automatyzacji przy tradycyjnym systemie kartkowym posługiwanie się klasyfikacją hasłową jest dość uciążliwe.<sup>8</sup>



W związku z chęcią wykorzystania możliwości, jakie stwarza wykorzystanie komputera podstawowym problemem stało się przyjęcie określonego języka informacyjno-wyszukiwawczego. Z zagadnieniem tym łączą się liczne problemy merytoryczne związane ze specyfiką nauk humanistycznych w ogóle, oraz ze stopniem rozwoju metodologii etnologicznej w szczególności.

Nie tu miejsce do przypominania historii rozwoju etnologii ani zmian, jakie zachodziły w przedmiocie jej zainteresowań. Raz w centrum uwagi znajdowały się ewoluujące wytwory kultury, innym razem ich zespoły układające się w kręgi czy areale. Jednych badaczy interesowały nie tyle same wytwory, co potrzeby, jakie zaspokajały oraz reakcje kulturowe, które wyzwały powodując powstanie instytucji zapewniających trwanie kultury. Inni badacze na pierwszym miejscu stawiali świat wartości, ich konfigurację, hierarchię, procesy kształtowania wzorów kultury, ich przekaz, adaptację, integrację czy odrzucenie. Wreszcie spotykamy badania kultury prowadzone przez pryzmat zachowań językowych, przekazu określonych komunikatów i odczytywania ich znaczeń zarówno wewnętrznych (właściwych dla badanej kultury) lub zewnętrznych, nie zawsze uświadomionych, uniwersalnych. Ogólna perspektywa zainteresowań raz jest czysto kulturologiczna, innym razem uwzględnia szeroką perspektywę historyczną czy psychospołeczną.

Każda z tych perspektyw wypracowała odrębne założenia metodologiczne, wprowadzała specjalistyczne terminy oraz zmiany w języku opisu, zasadniczo tej samej, rzeczywistości kulturowej. Częstokroć pod tymi samymi, czy pozornie bliskoznacznymi terminami kryją się odmienne pojęcia. Równie często w pracach etnologicznych korzysta się z terminologii przyjętej na gruncie socjologii, psychologii osobowości czy językoznawstwa. Stosowane terminy oprócz nadanego znaczenia naukowego mają niekiedy również odmienne znaczenie zastane.

Wobec przedstawionych trudności przy opracowywaniu języka wyszukiwawczego, na przykład w pracach Ośrodka Dokumentacji i Informacji Etnograficznej, podjęto pewne decyzje arbitralne. Przystępując w latach 70. do prac mierzących do opracowania specjalistycznego tezaury dla potrzeb etnografii i etnologii [KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, NIEWIADOMSKA, 1993], w wyniku ożywionych dyskusji w gronie specjalistów dydaktyków, teoretyków i praktyków podjęto decyzję opracowania tezaury systemem „odgórnym” [por. POLETYŁO, BIELICKA, 1972]. Zgodnie z szerszymi potrzebami środowiska i naszego Ośrodka, w początkowej fazie równoległe pracowano nad słownikiem słów kluczowych obejmującym zagadnienia podstaw bytu, form gospodarki i technologii (tzw. kultury materialnej) oraz słownikiem słów kluczowych dla zagadnień związanych z organizacją społeczną, zachowaniami obrzędowymi, światopoglądem, wiedzą i twórczością (tzw. kultury społecznej i symbolicznej).

Po zakończeniu prac w 1993 r. oba słowniki objęły w sposób mniej lub bardziej wyczerpujący całokształt zagadnień będących przedmiotem zainteresowań etnologii.<sup>9</sup> Słownik ten w formie powielanej jest dostępny, rozpowszechniany za pośrednictwem PTL.

Przygotowany słownik nie ma charakteru normalizacyjnego. Głównym jego zadaniem jest pomoc przy indeksowaniu i wyszukiwaniu dokumentów, ma on charakter wybitnie pragmatyczny, stanowi zbiór otwarty, który można w miarę potrzeby uzupełniać. Posługujemy się nim w ośrodku jako znormalizowanym językiem informacyjnym w celu szybkie-

go i efektywnego wyszukania informacji, co jest jednocześnie gwarancją wszechstronnego wykorzystania posiadanych materiałów dokumentacyjnych.

Na bazie posiadanego słownika można by podjąć próbę budowy tezaury nauk etnologicznych – dziedzinowego – dla całości zagadnień naszej dyscypliny.<sup>10</sup> Przedsięwzięcie to byłoby niezmiernie pożyteczne, ale wymagałoby ogromnej pracy i kompetencji przekraczającej możliwości pracowników Ośrodka.

Należy podkreślić, że doświadczenia etnologii polskiej w dziedzinie opracowywania baz danych nie są jeszcze zbyt bogate. W większości ośrodków muzealnych, katedr uniwersyteckich oraz instytutów badawczych dominowały do niedawna tradycyjne sposoby sporządzania dokumentacji (księgi inwentarzowe, kartoteki eksponatów czy fotografii, zbiory w ten lub inny sposób uporządkowanych tekstów folklorystycznych, zapisów wywiadów czy obserwacji itp.). Orientację w posiadanych zbiorach i dotarcie do określonych źródeł zapewniały lepiej czy gorzej prowadzone katalogi kartkowe, klasyfikowane w każdej instytucji według odmiennych zasad.

Sytuacja uległa zmianie w połowie lat 80., kiedy upowszechnienie komputerów osobistych stworzyło szersze możliwości rejestracji i wyszukiwania danych. Według posiadanych przez nas informacji spośród polskich placówek etnograficznych próby tworzenia bazy danych podjęły: w 1983 r. Katedra Etnografii Słowian UJ (dziś Instytut Etnologii) zakładając bazę danych „PROKES” o niepublikowanych źródłach dotyczących kultury ludowej Karpat Polskich [DUSZEŃKO, HELLER, 1988]; pracownia wydawnicza Dzieł Wszystkich Oskara Kolberga w Poznaniu od 1986 r. zaczęła komputeryzować zawartość tekstową tomów DWOK [PRZEWOŹNY, 1993]; w Katedrze Etnologii UŁ rozpoczęto prace nad bazą danych fotografii dotyczących kultury środowisk miejskich [KARPIŃSKA, NIEWIADOMSKA, 1993]; Instytut Archeologii i Etnologii PAN założył w 1985 r. bazę danych dotyczących fotografii dokumentującej życie rodziny chłopskiej [MARCZAK, 1990], wreszcie w ODiE PTL na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki powstała baza informacji o rękodzielnikach i artystach ludowych [zob. PIĘKNO..., 1997].

Prace nad wymienionymi bazami unaocznily problemy związane z brakiem standaryzacji systemów dokumentacyjnych, a przede wszystkim konieczność ujednoczenia zasad opisu. Ze względów ekonomicznych minie jednak zapewne jeszcze kilka lat, zanim w pełni będzie można wykorzystać możliwości multimedialne, i polska etnologia stanie wobec problemów tworzenia hipertekstów kulturowych (LEBRAVE, 1995).

Jednak wspomniane próby zastosowania technik elektronicznych jako narzędzi pomocniczych w poszukiwaniach źródłowych mają tę zaletę, że „oswajają” polskie środowisko etnologiczne z możliwościami, jakie daje współczesna technika. Niestety, zakres tego oswojenia nie jest jeszcze zbyt wielki! Doświadczenia naszego Ośrodka wskazują na to, że wiedza pracowników naukowych o istniejących bazach danych i ich zasobach oraz możliwości korzystania z nich jest minimalna!

Świadczy to z jednej strony o braku pewnej „reklamy” mówiącej o tych bazach, a z drugiej strony o brakach w procesie kształcenia. Braki te będą w przyszłości rzutować między innymi na umiejętności korzystania z baz, które staną się dostępne za pośrednictwem Internetu.



## PRZYPISY

1. Np. zmieniono nazwę Ośrodka Dokumentacji i Informacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk (ODIN PAN) na Ośrodek Informacji Naukowej (OIN PAN).

2. W podręcznikach i artykułach o pracy muzealnej podkreśla się, że obszerna informacja wyjściowa ułatwia i usprawnia dalszą dokumentację muzealną. Pozwalam sobie w tym miejscu przypomnieć wzór tzw. karty narzędzia opracowany w czasie pracy muzealnej przez K. Zawistowicz-Adamską, czy też zalecenia muzeologów francuskich, które referowałam przed laty w artykule w kwartalniku HKM i omawiałam następnie w swoim podręczniku badań terenowych. W wytycznych muzeologów francuskich znajdowała się – moim zdaniem – nader interesująca sugestia, aby zwracać uwagę nie tylko na historię jednostkową przedmiotu, czy na jego typowość, ale aby starać się ustalić miejsce powstania prototypu wytworu.

3. Muzea rozwiązują ten problem w różny sposób. Wyjątkowo tylko, jak np. w Musée de l'Homme w Paryżu, każdy dział kolekcji prowadzi tzw. dossier każdego przedmiotu. Jest to teczka, w której znajdują się: kopia rachunku lub dokumentu przekazania przedmiotu do muzeum, związana z nabywaniem korespondencja, zbiór informacji sporządzany przez badacza przy nabyciu, ewentualnie uwagi czy notatki z literatury, które powstały przy opracowywaniu nabytej kolekcji. Do takiego dossier trafiają nawet notatki z rozmów z wizytującymi muzeum naukowcami, ustne informacje odwiedzających itp.

4. Wśród klasyfikacji wyróżnić można:

– klasyfikacje proste, jednowzglądowe, wycieczające, zwane też elementarnymi lub monohierarchicznymi;

– klasyfikacje złożone o kilku stopniach, polihierarchiczne, posiadające schemat w postaci drzewa;

– klasyfikacje analityczno-syntetyczne, tworzone w oparciu o kilka aspektów merytorycznych klasyfikacji [DOBROWOLSKI, s. 15, Słowniki].

5. Pierwszą tendencję możemy spotkać np. w Muzeum Walloniskim w Liege lub w katalogu Muzeum Etnograficznego w Budapeszcie. Muzea te zresztą nieco odmiennie potraktowały sprawę dokumentacji uzupełniającej.

Muzeum Walloniskie konsekwentnie włączyło do jednego katalogu systematycznego wszystkie typy dokumentów, różnicując jedynie karty katalogowe poszczególnych rodzajów dokumentów kolorem oraz szczegółowym zestawem informacji.

Muzeum w Budapeszcie, w jednym katalogu ułożonym działami, a następnie w obrębie działów regionalnie, umieściło informacje odnośnie kolekcji i zebranych materiałów opisowych (fotografie i rysunki nie zostały włączone do tego katalogu). Podkreślić należy, że poszczególne działy tego katalogu mają charakter bardzo ogólny i odpowiadają zasadniczym działom kolekcji.

6. Takie klasyfikacje quasi-systematyczne działowe spotkać można w podziale zbiorów dokumentacyjnych Instytutu Ludoznawczego Słowackiej Akademii Nauk oraz w muzeach słowackich, jak również w wielu muzeach polskich i zagranicznych.

7. Np. w Budapeszcie i Helsinkach, czy w centrum dokumentacji kultury tradycyjnej w Kanadzie.

8. Przykładem mogą być losy katalogu bibliotecznego francuskiego muzeum etnograficznego ATP. Sporządzony z ogromnym wysiłkiem przy pomocy słów kluczowych, ułożonych w porządku alfabetycznym katalog, postanowiono parę lat temu zastąpić katalogiem quasi-systematycznym, gdyż okazało się, że dla specjalistów dotychczasowy katalog nie jest zbyt wygodny. Tu nawiasowo wspomnę, że wiele niedogodności katalogu ze słowami kluczowymi usuwa opracowany w Polsce system katalogu przedmiotowego Łysakowskiego, wdrożony w BUŁ w Łodzi.

## BIBLIOGRAFIA

BAUDOIN de COURTENAY-EHRENKREUTZOWA C., *Materiał naukowy i przedmiot etnologii*, „Lud”, t. 20, 1923.

BLOCH M., *Pochwała historii, czyli o zawodzie historyka*, PWN, Warszawa 1962.

BŁASZCZYK S., E. G. KARPIŃSKA, B. KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, T. ZAKRZEWSKA, *Problemy dokumentacji i informacji etnograficznej*, „Lud”, t. 63, 1979, s. 234–258.

CA – „Current Anthropology”, nr 5/1975.

DOBROWOLSKI K., *Zagadnienia metodologiczne*, [w:] *Studia nad życiem społecznym i kulturą*, Ossolineum, Wrocław 1965.

DUSZEŃKO-KRÓL E., K. HELLER, „PROKES” – baza danych o źródłach archiwalnych dotyczących kultury ludowej Karpat Polskich, „Etnografia Polska”, t. 32, z. 2, 1988, s. 94–119.

HLEBOWICZ A., *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1926–1933*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Łódź – Wrocław 1993.

JASIEWICZ Z., Z. KLÓDNICKI, *Przed 100-leciem Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego*, „Lud”, t. 76, 1993, s. 13–19.

KANIEWSKA K., *Czy trudno dziś być antropologiem?*, „Lud”, t. 78, 1995.

KARPIŃSKA G. E., *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1970–1975*, Ossolineum, Wrocław 1980.

KARPIŃSKA G. E., M. NIEWIADOMSKA, *Bibliografia zawartości „Literatury Ludowej” za lata 1957–1980*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1986; *Bibliografia zawartości „Ludu” za lata 1895–1985*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1988; *Kultura środowisk miejskich. Problemy metodologiczne*, Acta Universitatis Lodzianensis, Folia Ethnologica 7, Łódź 1993, s. 117–125.

KOPCZYŃSKA-JAWORSKA B., *Metodyka etnograficznych badań terenowych*, PWN, Warszawa 1971; *Human Relations Area Files (HRAF)*, „Lud”, t. 58, 1974: 270–274; *Międzynarodowe seminarium – O wdrożeniu „Zaleceń ochrony kultury tradycyjnej i ludowej w krajach Europy Centralnej i Wschodniej”*, „Lud”, t. 80, 1996, s. 327–330.

KOPCZYŃSKA-JAWORSKA B., E. KRÓLIKOWSKA, *Uwagi o stanie źródeł pochodnych w etnografii*, [w:] *Stan i potrzeby informacji naukowej w naukach społecznych. Materiały z III sympozjum pracowników informacji naukowej PAN i czeskosłowackiej Akademii Nauk, Zakopane 12–15.10.1970*, ODIN PAN, Warszawa 1971, s. 271–274.

KOPCZYŃSKA-JAWORSKA B., M. NIEWIADOMSKA, *Der polnische ethnographische Thesaurus*, [w:] *Systematisieren und Thesauri. Papiere der 3 Tagung der SIEF Kommission für die Internationale Volkskundliche Bibliographie (IVB)*, Bremen 1993, s. 25–33.

KULA W., *Rozważania o historii*, PWN, Warszawa 1958.

KULESZA-ZAKRZEWSKA T., *Bibliografia etnograficznych prac magisterskich, doktorskich i habilitacyjnych wykonanych na uniwersytetach polskich w latach 1945–1975*, PWN Warszawa, 1979.

LEBRAVE J-L., *Reflexion sur l'Hypertexte*, „Culture et recherche”, nr 51, Mission de la Recherche et de la Technologie, Paris 1995, s. 5–6.

NIEWIADOMSKA M., *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1961–1969*, Ossolineum, Wrocław, 1982 – część 1, 1983 – część 2; *Bibliografia Ethnographica Carpatobalcanica 2*, Brno Statni vedecka knihovna, Polska Lidova Republika 1984, s. 82–91.

MARCZAK B., *Dawna fotografia polskiej wsi w zbiorach archiwalnych Zakładu Etnografii Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN w Warszawie jako źródło do badania kultury ludowej*, „Etnografia Polska”, t. 34, z. 1–2, 1990, s. 201–206.

POLETYŁO M., L. BIELICKA, *Metodyka i organizacja budowy systemu tezaurusów dla sieci INTE*, INTE, Warszawa 1972.

PIĘKNO... *Piękno użyteczne czy piękno ginące. Informator o realizacji programu Ministerstwa Kultury i Sztuki „Ginące zawody”*, red. B. Kopczyńska-Jaworska i M. Niewiadomska-Rudnicka, PTL, Łódź 1997.

PORADNIK... *Poradnik pracownika informacji naukowej, technicznej i ekonomicznej*, PWN, Warszawa 1977.

PRZEWOŻNY W., *Podstawowe założenia komputerowej bazy danych Dzieł Wszystkich Oskara Kolberga*, „Lud”, t. 76, 1993, s. 59–66.

SKALSKI G., *Dokumentacja ikonograficzna w etnografii*, „Lud”, t. 60, 1976, s. 81–100.

SORDYŁOWA B., *Z problematyki bibliotek i informacji naukowej*, PAN, Warszawa 1996.

ZAWISTOWICZ K., *Polskie Archiwum Ludoznawcze*, „Wiedza i Życie”, R. 8, nr 1, 1933, s. 18–29.



# Zbiory sztuki ludowej w muzeach polskich.

## Wstępna analiza na podstawie badań ankietowych

Spośród wielu sposobów ochrony i promocji kultury ludowej i jej ważnych elementów, jakimi są sztuka ludowa i folklor, niewątpliwie istotną rolę odgrywa gromadzenie okazów plastyki i rękodzieła ludowego w muzeach oraz zbieranie wszelkiej dokumentacji związanej z folklorem słownym (wraz z literaturą ludową), muzycznym i tanecznym.

W niniejszym opracowaniu skupiono się na zbiorach polskiej sztuki ludowej w muzeach naszego kraju. Nie mogąc uzyskać potrzebnych danych z Ministerstwa Kultury i Sztuki, które prawdopodobnie od wielu lat nie prowadzi w tym kierunku żadnego rozeznania (nawet statystycznego), Krajowy Dom Twórczości Ludowej w Lublinie podjął w 1997 r. próbę zebrania informacji drogą ankietową. Odpowiedzi nadeszły ze 144 muzeów, jednak wiele placówek nie odpowiedziało na apel lub przesłało lakoniczne dane, co może powodować przypuszczenie, że nie posiadają one właściwej systematyki i klasyfikacji zgromadzonych zbiorów etnograficznych. Kilka placówek (np. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem) zaprosiło autora niniejszego opracowania do sporządzenia na miejscu kwerendy zbiorów, liczących blisko 11 tys. obiektów. Nie skorzystano z tego zaproszenia...

Zebrane drogą ankietową materiały (choć w kilku przypadkach niekompletne) pozwoliły jednak na wstępną analizę zbiorów, pewne spostrzeżenia, szereg refleksji oraz na kilka wniosków.

Gromadzenie zabytków etnograficznych zapoczątkowano szerzej w drugiej połowie XIX wieku, w myśl hasła „Przeszłość – przyszłość”, umieszczonego na świątyni Sybilli w Puławach (budynku zbudowanego w 1800 r. przez księżną Izabelę Czartoryską specjalnie na cele muzealne), które stało się także powinnością ludoznawców, etnografów, muzeologów i innych badaczy ludowej kultury aż do chwili obecnej. Z tą też myślą gromadzi się również zabytki etnograficzne, gdyż: „Nic nie zastąpi autentycznego dzieła rąk ludzkich, przemawiającego plastycznie swą specyficzną jakością, na którą składa się surowość i swoista technika wykonania, forma oraz patyna wieków i to wszystko, co stwarza wizję przeszłości poprzez całokształt wytworu – świadka niezaprzeczalnej prawdy minionego życia. Waga takiego zabytku leży nie tylko w sferze wartości naukowych, lecz w sferze sugestywnych wartości dydaktycznych” (Maria Znamierowska-Prüfferowa, *Muzea i działy etnograficzne w Polsce*, „Lud”, t. XLIV, 1959, s. 354).

Już w końcu XIX i na początku XX wieku powstały muzea, które gromadziły zabytki kultury i sztuki ludowej. Do najstarszych należą muzea w Warszawie (założone w 1888 r.),

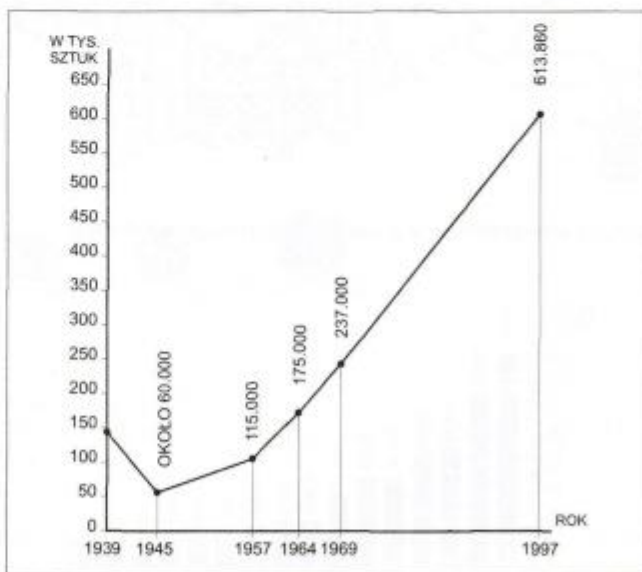
Zakopanem (1888), Nowym Sączu (1892), Rzeszowie (1903), Kartuzach (1904), Kaliszu (1909) czy Łowiczu (1909) (wg Stanisława Brzostowskiego, *Muzea etnograficzne w Polsce*, Kraków 1971, ss. 10–11).

### Zbiory etnograficzne

Liczba zbiorów etnograficznych w muzeach polskich, mimo znacznych zniszczeń w czasie II wojny światowej (około 60%), stale wzrasta, z różnym nasileniem w poszczególnych dekadach drugiej połowy XX wieku (Maria Znamierowska-Prüfferowa, *Polskie muzealnictwo etnograficzne w okresie 25-lecia PRL*, „Lud”, T. LIII, 1969, s. 429).

Lata	1939	1945	1957	1964	1969	1997*
Liczba obiektów	140.000	ok. 60.000	115.000	175.000	237.071	613.860

\* dane zebrane przez autora niniejszego opracowania



Liczba zabytków etnograficznych w muzeach w Polsce w różnych okresach.

Widoczny wzrost liczby zbiorów etnograficznych od lat 50. XX w. do chwili obecnej wynikał z kilku powodów; najważniejsze z nich to dotacje ze strony Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz władz terenowych, dzięki którym wzrastała

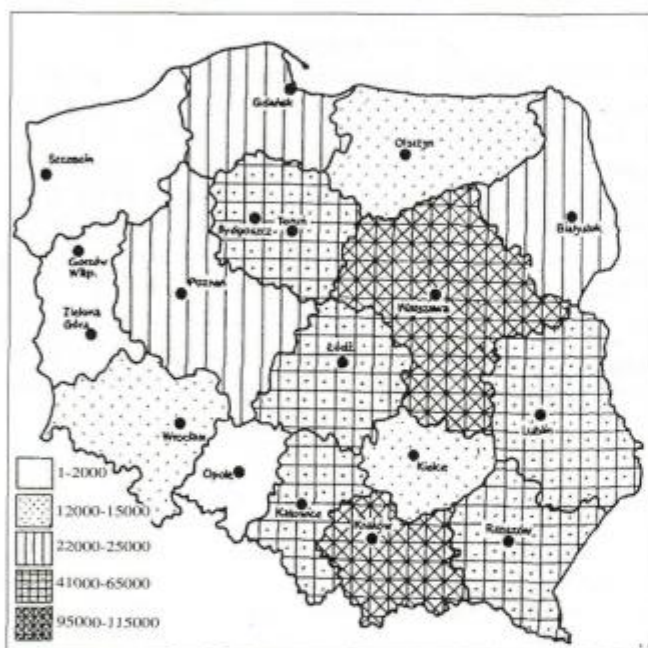


liczba nowych muzeów regionalnych oraz skansenów. Jednym z przykładów może być np. województwo lubelskie, w którym w 1954 r. istniały 3 muzea posiadające zbiory etnograficzne (Lublin, Zamość, Chełm Lubelski), a obecnie takich placówek jest 16 i znajdują się one w: Białej Podlaskiej, Biłgoraju, Hrubieszowie, Janowcu nad Wisłą, Janowie Lubelskim, Krasnymstawie, Kraśniku, Lubartowie, Lublinie (2 muzea), Łęcznej, Łukowie, Puławach, Tomaszowie Lubelskim, Włodawie i Zamościu.

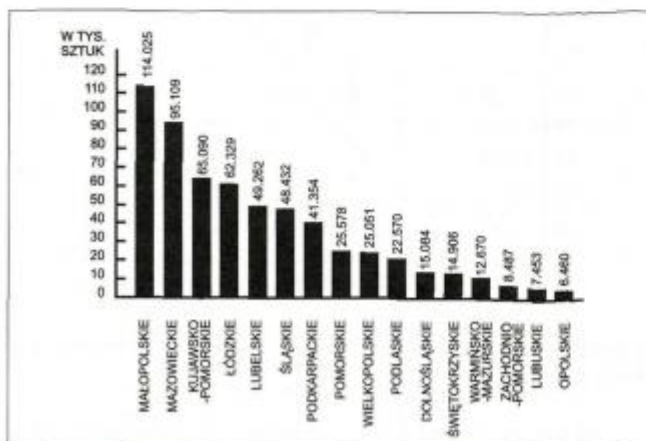
Obecnie największą liczbę zbiorów etnograficznych posiadają województwa: małopolskie – 114025, mazowieckie – 95109, kujawsko-pomorskie – 65090, łódzkie – 62329, lubelskie – 48762, śląskie – 48432.

Najmniej zbiorów z zakresu kultury ludowej zgromadziły województwa w Polsce północnej i zachodniej (co jest zrozumiałe z uwagi na przesiedlenia ludności po II wojnie światowej): warmińsko-mazurskie – 12670, zachodniopomorskie – 8487, lubuskie – 7453, opolskie – 6460.

W ciągu ostatnich 30 lat największy ilościowy przyrost zbiorów nastąpił w województwach małopolskim, mazowieckim, kujawsko-pomorskim, łódzkim i lubelskim.



Zbiory etnograficzne w poszczególnych województwach.



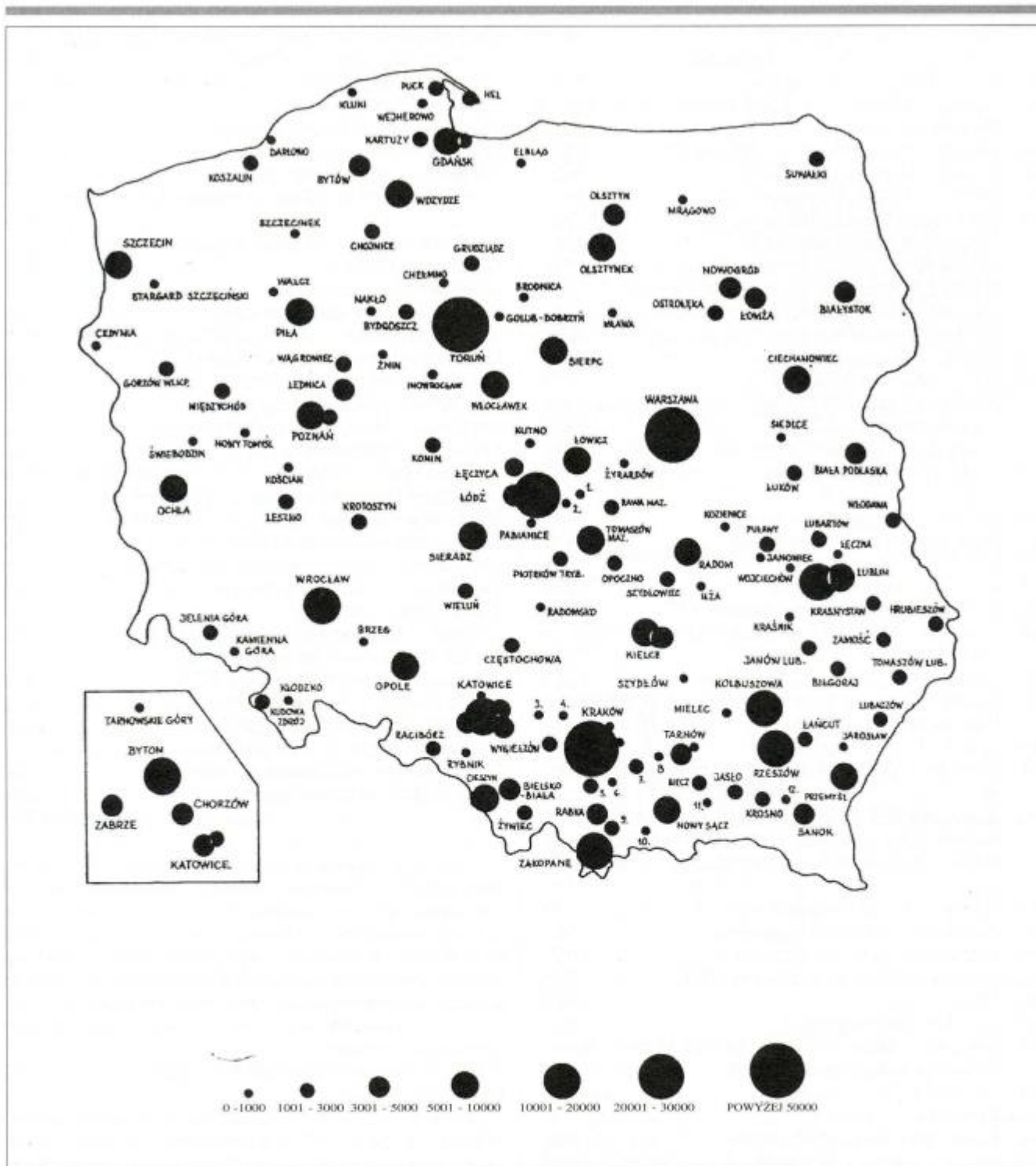
Zbiory etnograficzne w muzeach. Zestawienie poszczególnych województw uwidacznia olbrzymie dysproporcje.

Interesująco przedstawia się także rozmieszczenie zbiorów etnograficznych w poszczególnych muzeach. Z zamieszczonej na str. 11 mapy jasno wynika, że dominującą rolę w tym zakresie odgrywają muzea etnograficzne w Krakowie, Warszawie, Toruniu i Łodzi oraz muzea z działami etnograficznymi w Bytomiu, Lublinie, Rzeszowie, Zakopanem i Wrocławiu.

#### Zbiory etnograficzne w muzeach w Polsce – układ wg liczby posiadanych obiektów (stan z 1997 r.).

Lp.	Nazwa muzeum	Liczba obiektów
1.	Kraków – Muzeum Etnograficzne	71573
2.	Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne	69685
3.	Toruń – Muzeum Etnograficzne	51980
4.	Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne	25266
5.	Bytom – Muzeum Górnos Śląskie	19500
6.	Lublin – Muzeum Lubelskie	17455
7.	Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego	11310
8.	Zakopane – Muzeum Tatrzańskie	ok. 11000
9.	Wrocław – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego	10720
10.	Kolbuszowa – Muzeum Kultury Ludowej	10583
11.	Sierpc – Muzeum Wsi Mazowieckiej	9982
12.	Lublin – Muzeum Wsi Lubelskiej	9350
13.	Radom – Muzeum Wsi Radomskiej	8800
14.	Tomaszów Mazowiecki – muzeum	8496
15.	Kielce – Muzeum Wsi Kieleckiej	8475
16.	Ciechanowiec – Muzeum Rolnictwa	8378
17.	Olsztyn – Muzeum Budownictwa Ludowego	8300
18.	Nowy Sącz – Muzeum Okręgowe (wraz z oddziałami)	8000
19.	Wrocław – Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej	7511
20.	Gdańsk-Oliwa – Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku	7170
21.	Łowicz – muzeum	6890
22.	Poznań – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego	6565
23.	Szczecin – Muzeum Narodowe	6500
24.	Cieszyn – muzeum	6370
25.	Opole – Muzeum Wsi Opolskiej	6256
26.	Ochla – Oddział Etnograficzny Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze	5659
27.	Sieradz – Muzeum Okręgowe	5516
28.	Wdzydze – Kaszubski Park Etnograficzny	5278
29.	Przemysł – Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej	5200
30.	Piła – Muzeum Okręgowe	5179
31.	Kielce – Muzeum Narodowe	4960
32.	Łomża – Muzeum Okręgowe	4820
33.	Sanok – Muzeum Budownictwa Ludowego	4784
34.	Bytów – Muzeum Zachodnio-Pomorskie	4500
35.	Tarnów – Muzeum Okręgowe	4095
36.	Białystok – Białostockie Muzeum Wsi	4007
37.	Olsztyn – Muzeum Warmii i Mazur (wraz z oddziałami)	3967
38.	Lednica – Wielkopolski Park Etnograficzny	3956
39.	Bielsko-Biała – Muzeum Okręgowe	3939
40.	Rabka – muzeum	3897
41.	Katowice – Muzeum Śląskie	3860
42.	Chorzów – Górnos Śląski Park Etnograficzny	3528
43.	Nowogród – Skansen Kurpiowski	3409
44.	Biała Podlaska – Muzeum Okręgowe	3312





Rozmieszczenie zbiorów etnograficznych w poszczególnych muzeach w Polsce (1997 r.).

Legenda: 1 – Lipce Reymontowskie, 2 – Brzeziny, 3 – Sławków, 4 – Ojców, 5 – Mysłenice, 6 – Dobczyce, 7 – Bochnia, 8 – Wierchosławice, 9 – Nowy Targ, 10 – Podegrodzie, 11 – Gorlice, 12 – Brzozów.

45. Zabrze – Muzeum Miejskie	3133	54. Łuków – Muzeum Regionalne	2471
46. Krosno – Muzeum Okręgowe	3000	55. Wygiełzów – Nadwiślański Park Etnograficzny, oddział muzeum w Chrzanowie	2440
47. Opoczno – Muzeum Regionalne	2910	56. Zamość – Muzeum Okręgowe	2400
48. Łęczycza – muzeum	2840	57. Racibórz – muzeum	2363
49. Ostrołęka – Muzeum Okręgowe	2735	58. Częstochowa – Muzeum Częstochowskie	2264
50. Łódź – Centralne Muzeum Włókiennictwa	2682	59. Wieluń – Muzeum Ziemi Wieluńskiej	2156
51. Żywiec – muzeum	2607	60. Rawa Mazowiecka – Muzeum Ziemi Rawskiej	2115
52. Jasło – Muzeum Regionalne	2558	61. Bochnia – muzeum	2099
53. Jelenia Góra – Muzeum Okręgowe	2511		



62. Kraków – Muzeum Narodowe	2044	115. Podegrodzie – Muzeum Lachów Sądeckich, Oddział Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu	408
63. Janów Lubelski – Muzeum Regionalne	2028	116. Wejherowo – Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej	380
64. Puck – Muzeum Ziemi Puckiej	2022	117. Żyrardów – Muzeum Okręgowe	353
65. Poznań – Muzeum Instrumentów Muzycznych, Oddział Muzeum Narodowego	2000	118. Kłodzko – Muzeum Ziemi Kłodzkiej	348
66. Biłgoraj – Muzeum Rzemiosł Ludowych	1982	119. Mielec – Muzeum Regionalne	340
67. Suwałki – Muzeum Okręgowe	1956	120. Kamienna Góra – Muzeum Tkactwa Dolnośląskiego	325
68. Leszno – Muzeum Okręgowe	1926	121. Golub-Dobrzyń – Muzeum Regionalne PTTK	318
69. Bydgoszcz – Muzeum Okręgowe	1867	122. Elbląg – muzeum	305
70. Kartuzy – Muzeum Kaszubskie	1847	123. Brodnica – muzeum	293
71. Gorzów Wielkopolski – Muzeum Okręgowe	1751	124. Kościan – Muzeum Regionalne	238
72. Katowice – Harcerskie Muzeum Etnograficzne	1600	125. Wierchosławice – Muzeum Wincentego Witosa	209
73. Chojnice – Muzeum Historyczno-Etnograficzne	1584	126. Brzeg – Muzeum Piastów Śląskich	204
74. Piotrków Trybunalski – Muzeum Okręgowe	1526	127. Tarnów – Muzeum Diecezjalne	180
75. Koszalin – Muzeum Okręgowe	1511	128. Darłowo – Muzeum Regionalne	173
76. Konin – Muzeum Okręgowe	1510	129. Mława – Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej	170
77. Hel – Muzeum Rybołówstwa, Oddział Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku	1462	130. Kutno – Muzeum Regionalne	159
78. Krasnystaw – Muzeum Regionalne	1447	131. Nowy Tomyśl – Muzeum Wikiniarstwa i Chmielarstwa, Oddział Muzeum Rolnictwa w Szreniawie	152
79. Szydłowiec – Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych	1441	132. Kraków – Muzeum Historyczne m. Krakowa	144
80. Wągrowiec – Muzeum Regionalne	1431	133. Sławków – Muzeum Regionalne	141
81. Myślenice – Muzeum Regionalne	1416	134. Chełmno – Muzeum Ziemi Chełmińskiej	119
82. Lubaczów – muzeum	1388	135. Cedynia – Muzeum Regionalne	105
83. Biecz – Muzeum Regionalne	1355	136. Mrągowo – muzeum	98
84. Nowy Targ – Muzeum Podhalańskie PTTK	1317	137. Kluki – Muzeum Ziemi Słowińskiej	98
85. Lubartów – Muzeum Regionalne (Oddział Muzeum Lubelskiego)	1315	138. Nakło – Muzeum Ziemi Krajeńskiej	91
86. Tomaszów Lubelski – Muzeum Regionalne	1243	139. Ojców – Muzeum Regionalne PTTK	91
87. Gdańsk – Centralne Muzeum Morskie (wraz z oddziałami Muzeum Wisły w Tczewie)	1237	140. Szczecinek – Muzeum Regionalne	82
88. Łańcut – Muzeum Zamek	1217	141. Stargard Szczeciński – muzeum	65
89. Włodawa – Muzeum Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego	1198	142. Wałcz – Muzeum Ziemi Wałeckiej	51
90. Grudziądz – muzeum	1187	143. Świebodzin – Muzeum Regionalne	43
91. Kudowa Zdrój – Muzeum Kultury Ludowej Pogórza Sudeckiego, Oddział Muzeum Okręgowego w Wałbrzychu	1180	144. Szydłów – Muzeum Regionalne	30
92. Puławy – Muzeum Regionalne PTTK	1100		
93. Międzychód – Muzeum Regionalne	1067		
94. Hrubieszów – Muzeum Regionalne	1053		
95. Krotoszyn – Muzeum Regionalne PTTK	1027		
96. Rybnik – muzeum	960		
97. Iłża – Muzeum Regionalne	953		
98. Janowiec – Muzeum Zamek, Oddział Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym	936		
99. Tarnowskie Góry – muzeum	915		
100. Inowrocław – muzeum	906		
101. Radomsko – Muzeum Regionalne	891		
102. Łęczna – Muzeum Regionalne, Oddział Muzeum Lubelskiego	870		
103. Żnin – Muzeum Ziemi Pałuckiej	818		
104. Siedlce – Muzeum Okręgowe	799		
105. Kozienice – Muzeum Regionalne	741		
106. Brzeziny – Muzeum Regionalne	700		
107. Pabianice – Muzeum Miasta Pabianic	618		
108. Kraśnik – Muzeum Regionalne, Oddział Muzeum Lubelskiego	602		
109. Gorlice – Muzeum Regionalne PTTK	572		
110. Brzozów – Muzeum Regionalne	524		
111. Wojciechów – Muzeum Kowalstwa	500		
112. Lipce Reymontowskie – muzeum	455		
113. Jarosław – muzeum	450		
114. Dobczyce – Muzeum PTTK	437		

**Razem 613860**

Analizując przedstawioną mapę oraz wykaz muzeów wraz z danymi liczbowymi można wysunąć kilka spostrzeżeń. Ogromną rolę w ochronie dóbr kultury ludowej, a przez to i w gromadzeniu zabytków odgrywają polskie skanseny, których sporo powstało w ciągu ostatnich 30 lat (budowa dalszych jest ciągle planowana). To one uchroniły przed zniszczeniem tysiące eksponatów, prezentując znaczną ich część zwiedzającym. Najwięcej zabytków etnograficznych zgromadziły muzea skansenowskie w: Kolbuszowej – 10583, Sierpcu – 9982, Lublinie – 9350, Radomiu – 8800 i Kielcach – 8475.

Kolejne spostrzeżenie to fakt, iż po reformie administracyjnej kraju w 1975 r. wiele dawnych muzeów regionalnych przemianowano na placówki okręgowe, które dzięki tej nobilitacji oraz ambicjom muzeologów i władz terenowych otrzymały szersze możliwości działania i rozwoju, a przez to i gromadzenia zabytków, także etnograficznych. Stąd muzea te nasiliły pomnażanie zbiorów z dziedziny kultury ludowej i obecnie posiadają spore kolekcje, np. w Nowym Sączu – 8000 eksponatów, Włocławku – 7511, Przemyślu – 5200, Pile – 5179, Łomży – 4820, Tarnowie – 4095, Bielsku-Białej – 3939 czy w Białej Podlaskiej – 3312.

Dyskusyjna jest zapewne sprawa gromadzenia zbiorów etnograficznych w Lublinie i Kielcach; w każdym z tych miast takie zabytki równolegle zbierają po dwa muzea. I tak w Lublinie czynią to: Muzeum Lubelskie (17455 eksponatów) i Muzeum Wsi Lubelskiej (9350),

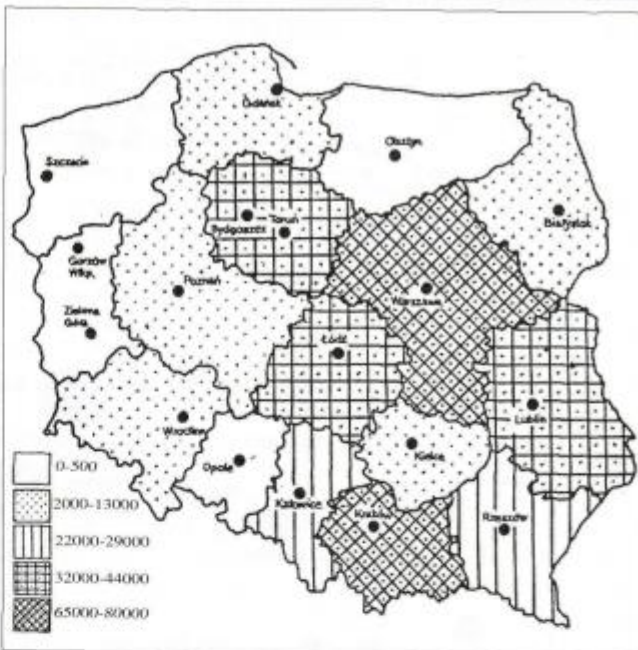


zaś w Kielcach: Muzeum Narodowe (4057 eksponatów) i Muzeum Wsi Kieleckiej (8378). Wydaje się, iż rozsądniej byłoby połączyć te zbiory w poszczególnych placówkach, połączyć „sily” etnograficzne, zbiory dokumentacji itp. Lublin znalazłby się wówczas na czwartym miejscu w Polsce pod względem zbiorów etnograficznych, po Krakowie, Warszawie i Toruniu. Pomysł to nie nowy, jednak brak jest od lat odważnej decyzji zarówno ze strony dyrekcji poszczególnych muzeów, jak również władz wojewódzkich. Może początek nowego stulecia będzie dla tej sprawy decydujący?

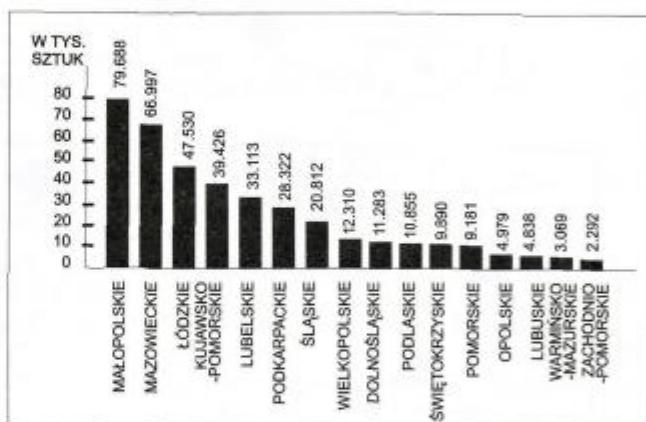
I kolejna refleksja. Wiele polskich muzeów, głównie regionalnych, posiada dość skromne zbiory etnograficzne, zarówno pod względem ilościowym i „asortymentowym”, mimo że w tzw. terenie można znaleźć wiele eksponatów. Stan taki można tłumaczyć kilkoma przyczynami, z których najważniejsze to: szczupła baza magazynowa i ekspozycyjna, brak właściwej kadry i rozeznania w terenie, w niektórych przypadkach to rażący brak polityki gromadzenia zbiorów czy wreszcie (w ostatnich kilkunastu latach) brak dostatecznych funduszy na zakupy eksponatów. Wielu etnografów z własnej praktyki zawodowej doskonale wie, że sporo muzeów regionalnych powstało w latach 60. i 70. w ramach aktywizacji małych miast i miejscowości, popieranej przez ówczesną politykę kulturalną państwa. Tam właśnie towarzystwa regionalne, społecznicy, nauczyciele, działacze kultury gromadzili z wielką pasją (często niefachowo, bez metryk i opisów poszczególnych obiektów) eksponaty i pamiątki historyczne (i chwała im za te chęci), by później, co było „ambicją” lokalnych władz, uroczyście otworzyć MUZEUM. Najczęściej znajdowano jakiś zabytkowy budynek, trochę pieniędzy i dużo... zaangażowania. Lokal nie odpowiadał zazwyczaj wymogom stawianym prawdziwym muzeom, owszem, były 2 lub 3 salki na ekspozycje, ale z magazynami muzealnymi i zapleczem technicznym było zwykle sporo kłopotów. W pierwszych latach funkcjonowania takiej placówki to wystarczało, ale z biegiem lat stawało się prawdziwą udręką. Przykłady można wymienić z bliskiej autorowi tego opracowania Lubelszczyzny, ale sądzić należy, iż nie była ona w tym względzie odosobniona. Z biegiem lat pewna część tych małych muzeów rozwinęła się pod każdym względem, co świadczy o dobrze rozumianym uporze muzeologów w nich pracujących.

### Zbiory sztuki ludowej

Ogólna liczba zbiorów polskiej sztuki ludowej w krajowych placówkach muzealnych wynosi 384588 obiektów, co stanowi blisko 64 proc. ogółu zbiorów etnograficznych. Na opracowanych mapach i wykresach przedstawiono zbiory ze 140 muzeów. Wielkości zbiorów posiadają niestety pewne braki i nieścisłości, wynikające z niekompletnych danych przekazanych przez respondentów oraz z braku podziału zbiorów na poszczególne dziedziny sztuki ludowej (np. w muzeach w Biłgoraju, Cieszynie, Grudziądzu, Janowie Lubelskim, Kościanie czy w Zakopanem) oraz prawdopodobnie z różnych (tylko czasami) sposobów klasyfikowania i obliczania liczby obiektów. Braków tych trudno było jednak uniknąć, wypada przecież wierzyć respondentom, którzy wykazali dużo dobrej woli i poświęcili masę czasu na obliczanie i wypełnianie ankiety. Wypada wyrazić przekonanie, że w ogólnych zarysach przedstawione zbiory zabytków sztuki ludowej (nawet z niewielkim, kilkuprocentowym błędem) dadzą pewien obraz zasobów w poszczególnych dzie-



Zbiory sztuki ludowej w muzeach w poszczególnych województwach.



Zbiory sztuki ludowej w muzeach w poszczególnych województwach.

dzinach sztuki ludowej, w placówkach i obecnych województwach.

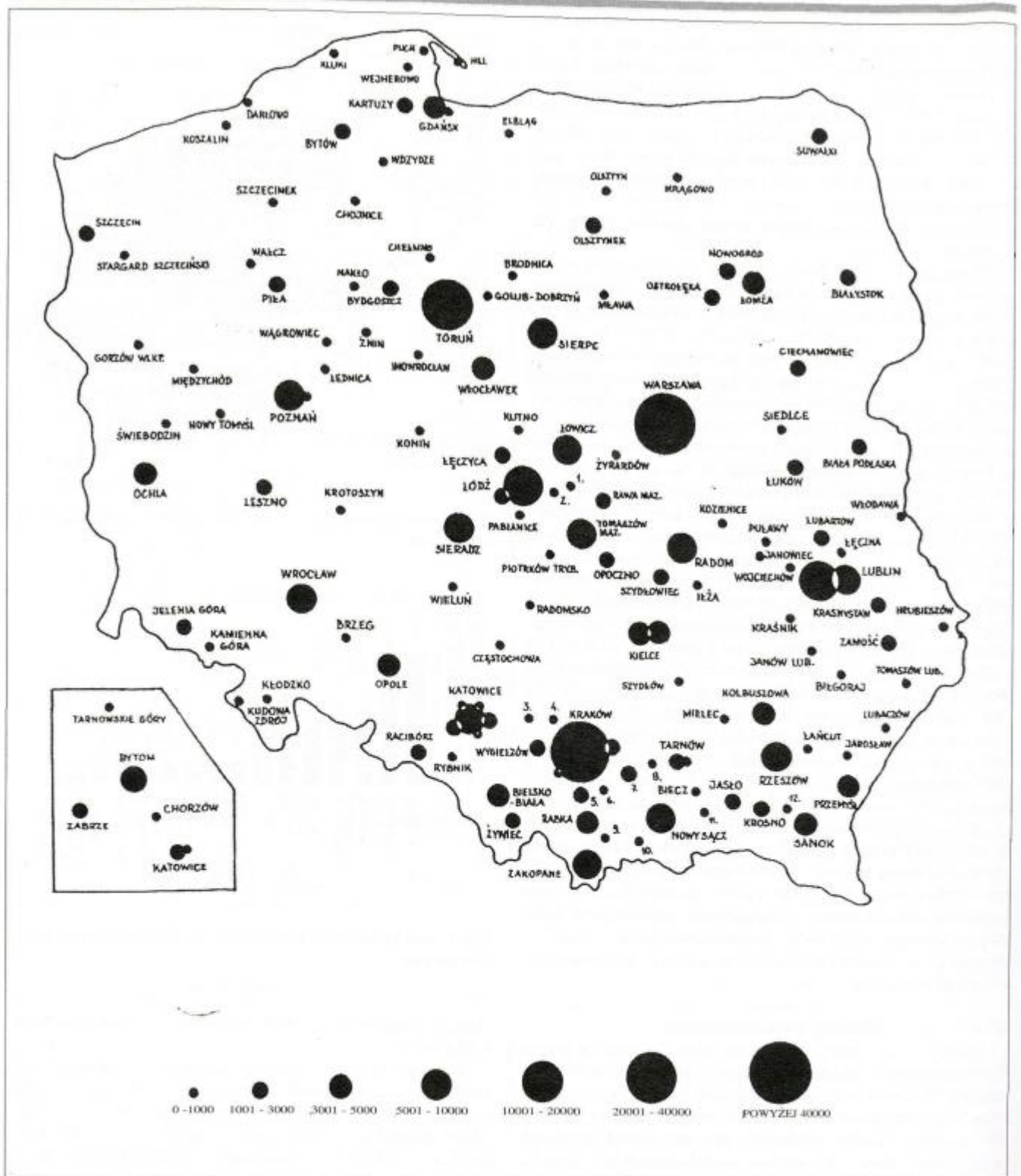
Największą liczbę eksponatów z polskiej sztuki ludowej posiadają województwa: małopolskie – 79688 szt., mazowieckie – 66987, łódzkie – 47530, kujawsko-pomorskie – 39426, lubelskie – 33113 i podkarpackie – 28322. Najmniej zbiorów ze sztuki ludowej znajduje się w muzeach w województwach: opolskim – 4979 eksponatów, lubuskim – 4838, warmińsko-mazurskim – 3069 i zachodniopomorskim – 2292.

Graficzne potwierdzenie powyższych danych ilustruje mapa (na str. 14) z umieszczonymi muzeami, wielkość ich zbiorów zróżnicowana jest wielkością oznaczonych kółek.

### Zbiory polskiej sztuki ludowej w muzeach w Polsce – układ wg ilości posiadanych obiektów (stan z 1997 r.).

Lp.	Nazwa muzeum	Liczba obiektów
1.	Kraków – Muzeum Etnograficzne	ok. 50000
2.	Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne	49236





**Rozmieszczenie zbiorów sztuki ludowej w muzeach w Polsce (1997 r.)**

Legenda: 1 – Lipce Reymontowskie, 2 – Brzeziny, 3 – Sławków, 4 – Ojców, 5 – Myślenice, 6 – Dobczyce, 7 – Bochnia, 8 – Wierchosławice, 9 – Nowy Targ, 10 – Podegrodzie, 11 – Gorlice, 12 – Brzozów.

3.	Toruń – Muzeum Etnograficzne	32055	8.	Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego	8107
4.	Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne	16463	9.	Zakopane – Muzeum Tatrzańskie	ok. 8000
5.	Lublin – Muzeum Lubelskie	13633	10.	Tomaszów Mazowiecki – muzeum	7814
6.	Bytom – Muzeum Górnośląskie	9650	11.	Radom – Muzeum Wsi Radomskiej	7077
7.	Wrocław – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego	8480	12.	Poznań – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Na-	



	rodowego	6565	67. Iłża – Muzeum Regionalne	953
13.	Sierpc – Muzeum Wsi Mazowieckiej	5873	68. Piotrków Trybunalski – Muzeum Okręgowe	945
14.	Nowy Sącz – Muzeum Okręgowe (wraz z oddziałami)	5841	69. Puck – Muzeum Regionalne	927
15.	Sieradz – Muzeum Okręgowe	5470	70. Chojnice – Muzeum Historyczno–Etnograficzne	876
16.	Lublin – Muzeum Wsi Lubelskiej	5400	71. Częstochowa – Muzeum Częstochowskie	860
17.	Łowicz – muzeum	5255	72. Wieluń – Muzeum Ziemi Wieluńskiej	850
18.	Kielce – Muzeum Narodowe	4960	73. Inowrocław – muzeum	782
19.	Opole – Muzeum Wsi Opolskiej	4775	74. Gorzów Wielkopolski – Muzeum Okręgowe	758
20.	Sanok – Muzeum Budownictwa Ludowego	4561	75. Tomaszów Lubelski – Muzeum Regionalne	747
21.	Włocławek – Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej	4323	76. Hrubieszów – Muzeum Regionalne	735
22.	Kolbuszowa – Muzeum Kultury Ludowej	4141	77. Żnin – Muzeum Ziemi Pałuckiej	732
23.	Przemysław – Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej	4094	78. Lubaczów – muzeum	727
24.	Ochla – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze	4070	79. Olsztyn – Muzeum Warmii i Mazur (wraz z oddziałami)	687
25.	Gdańsk–Oliwa – Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku	3784	80. Nowy Targ – Muzeum Podhalańskie PTTK	661
26.	Łomża – Muzeum Okręgowe	3534	81. Tarnowskie Góry – muzeum	648
27.	Kielce – Muzeum Wsi Kieleckiej	3459	82. Puławy – Muzeum Regionalne PTTK	635
28.	Bielsko–Biała – Muzeum Okręgowe	3276	83. Wdzydze – Kaszubski Park Etnograficzny	611
29.	Rabka – muzeum	3126	84. Lednica – Wielkopolski Park Etnograficzny	588
30.	Krosno – Muzeum Okręgowe	2990	85. Radomsko – Muzeum Regionalne	569
31.	Łęczyca – muzeum	2713	86. Brzeziny – Muzeum Regionalne	538
32.	Łódź – Centralne Muzeum Włókiennictwa	2682	87. Koszalin – Muzeum Okręgowe	535
33.	Nowogród – Skansen Kurpiowski	2414	88. Janowiec – Muzeum Zamek, Oddział Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym	528
34.	Biała Podlaska – Muzeum Okręgowe	2409	89. Janów Lubelski – Muzeum Regionalne	524
35.	Katowice – Muzeum Śląskie	2366	90. Biecz – Muzeum Regionalne	511
36.	Tarnów – Muzeum Okręgowe	2320	91. Wojciechów – Muzeum Kowalstwa	500
37.	Opoczno – Muzeum Regionalne	2285	92. Siedlce – Muzeum Okręgowe	460
38.	Olsztynek – Muzeum Budownictwa Ludowego	2265	93. Kraśnik – Muzeum Regionalne, Oddział Muzeum Lubelskiego	446
39.	Łuków – Muzeum Regionalne	2262	94. Kozienice – Muzeum Regionalne	429
40.	Ciechanowiec – Muzeum Rolnictwa	2259	95. Brzozów – Muzeum Regionalne	398
41.	Jelenia Góra – Muzeum Okręgowe	2067	96. Katowice – Harcerskie Muzeum Etnograficzne	382
42.	Kraków – Muzeum Narodowe	2044	97. Konin – Muzeum Okręgowe	369
43.	Ostrołęka – Muzeum Okręgowe	2044	98. Lipce Reymontowskie – muzeum	367
44.	Piła – Muzeum Okręgowe	2018	99. Jarosław – muzeum	347
45.	Wygieźłów – Nadwiślański Park Etnograficzny, oddział muzeum w Chrzanowie	1882	100. Kamienna Góra – Muzeum Tkactwa Dolnośląskiego	325
46.	Rawa Mazowiecka – Muzeum Ziemi Rawskiej	1797	101. Wejherowo – Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko–Pomorskiej	322
47.	Żywiec – muzeum	1795	102. Biłgoraj – Muzeum Rzemiosł Ludowych	320
48.	Jasło – Muzeum Regionalne	1740	103. Łęczna – Muzeum Regionalne, Oddział Muzeum Lubelskiego	296
49.	Zabrze – Muzeum Miejskie	1627	104. Gorlice – Muzeum Regionalne	284
50.	Racibórz – muzeum	1572	105. Pabianice – Muzeum Miasta Pabianic	276
51.	Szczecin – Muzeum Narodowe	1499	106. Poznań – Muzeum Instrumentów Muzycznych, Oddział Muzeum Narodowego	260
52.	Zamość – Muzeum Okręgowe	1456	107. Chorzów – Górnośląski Park Etnograficzny	254
53.	Szydłowiec – Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych	1441	108. Krotoszyn – Muzeum Regionalne PTTK	238
54.	Suwałki – Muzeum Okręgowe	1432	109. Żyrardów – Muzeum Okręgowe	238
55.	Bochnia – muzeum	1395	110. Dobczyce – Muzeum PTTK	231
56.	Kartuzy – Muzeum Kaszubskie	1312	111. Kłodzko – Muzeum Ziemi Kłodzkiej	227
57.	Bydgoszcz – Muzeum Okręgowe	1296	112. Mielec – Muzeum Regionalne	219
58.	Bytów – Muzeum Zachodnio–Pomorskie	1278	113. Brzeg – Muzeum Piastów Śląskich	204
59.	Białystok – Białostockie Muzeum Wsi	1219	114. Rybnik – muzeum	177
60.	Lubartów – Muzeum Regionalne, Oddział Muzeum Lubelskiego	1142	115. Podegrodzie – Muzeum Lachów Sądeckich, Oddział Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu	165
61.	Leszno – Muzeum Okręgowe	1140	116. Nowy Tomyśl – Muzeum Wikliniarstwa i Chmielarstwa, Oddział Muzeum Rolnictwa w Szreniawie	152
62.	Krasnystaw – Muzeum Regionalne	1101	117. Kraków – Muzeum Historyczne m. Krakowa	144
63.	Myślenice – Muzeum Regionalne	1038	118. Darłowo – muzeum	110
64.	Łańcut – Muzeum Zamek	998	119. Kudowa Zdrój – Muzeum Kultury Ludowej Pogórza Sudeckiego, Oddział Muzeum Okręgowego w Wałbrzychu	102
65.	Włodawa – Muzeum Pojezierza Łęczyńsko–Włodawskiego	979		
66.	Wągrowiec – Muzeum Regionalne	968		

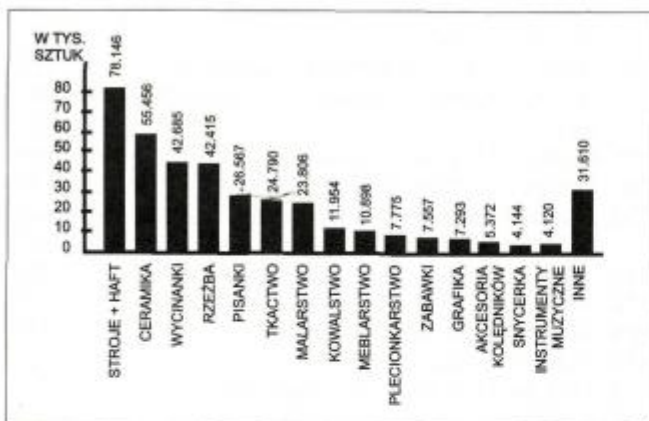


120. Golub-Dobrzyń – Muzeum Regionalne PTTK	101
121. Mława – Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej	95
122. Ojców – Muzeum Regionalne PTTK	85
123. Sławków – Muzeum Regionalne	83
124. Tarnów – Muzeum Diecezjalne	82
125. Szczecinek – Muzeum Regionalne	82
126. Elbląg – muzeum	81
127. Kutno – Muzeum Regionalne	75
128. Chełmno – Muzeum Ziemi Chełmińskiej	75
129. Wałcz – Muzeum Ziemi Wałeckiej	45
130. Kluki – Skansen Słowiński	44
131. Mrągowo – muzeum	36
132. Nakło – Muzeum Ziemi Krajeńskiej	35
133. Szydłów – Muzeum Regionalne	30
134. Brodnica – Muzeum Regionalne	27
135. Stargard Szczeciński – muzeum	21
136. Hel – Muzeum Rybołówstwa, Oddział Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku	21
137. Międzychód – Muzeum Regionalne	12
138. Świebodzin – Muzeum Regionalne	10
139. Gdańsk – Centralne Muzeum Morskie (wraz z oddziałem Muzeum Wisły w Tczewie)	6
140. Wierzchosławice – Muzeum W. Witosa	1

**Razem 384588**

Analogicznie, jak w przypadku ogólnej liczby zbiorów etnograficznych, najwięcej obiektów sztuki ludowej zgromadziły muzea w Krakowie, Warszawie, Toruniu, Łodzi, Lublinie i Bytomiu. Te instytucje posiadają 45% wszystkich zbiorów sztuki ludowej znajdujących się w muzeach w Polsce. To wiele mówiący fakt, poświadczający też o skomasowaniu większości zbiorów w kilku dużych i znaczących muzeach, które z reguły mają zasięg ogólnopolski lub obejmujący duże regiony etnograficzne.

Interesująco, a czasem i zaskakująco, przedstawia się struktura zbiorów sztuki ludowej pod względem ilościowego jej zestawienia w skali kraju.



**Zbiory sztuki ludowej (wybrane dziedziny) w muzeach w Polsce**

Na ogólną ilość 348588 eksponatów sztuki ludowej najczęściej, bo 20%, stanowią stroje i haft, ceramika – 14%, rzeźba – 11%, wycinanki – 11%, pisanki – 7%, dalej tkactwo i malarstwo.

Dominujące w zbiorach stroje (i hafty) ludowe były onegdaj oznaką zewnętrzną każdej grupy i podgrupy etnograficznej, w myśl starego przysłowia „Jak cię widzą, tak cię piszą”. Według Tadeusza Seweryna (*Historyczne rodowody*

*niektórych polskich strojów ludowych*, [w:] „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, Kraków 1974, T. 5, s. 18) w szczytowym okresie rozwoju strojów w Polsce (koniec XIX w. po uwłaszczeniu chłopów) liczba podstawowych typów wynosiła około 50., przy mniej więcej dziesięciokrotnie większej liczbie jego odmian. Strój traktowany był przez ludność wiejską jako swego rodzaju „kapitał” pomnażany z pokolenia na pokolenie przez spadki czy darowizny, które uzupełniano i przechowywano z największą troskliwością” (Roman Reinfuss, Jan Świdorski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1961, s. 48). Nic więc dziwnego, że dość długo stroje przetrwały w skrzyniach ludowych, ułatwiając muzeologom ich nabywanie do muzeów, jako najbardziej widocznych wyróżników określonych grup ludności wiejskiej.

Dość wysoką, może nawet zaskakująco wysoką, pozycję w zbiorach zajmuje ceramika (ponad 55 tysięcy eksponatów), wykonywana kiedyś w setkach warsztatów garncarskich, od kilkudziesięciu lat szybko zanikających. Przykładem może być ziemia lubelska, na której jeszcze 50 lat temu istniało ponad 20 ośrodków garncarskich, dziś tylko pięć, w których pracuje 10 garncarzy.

Równie wysokie pozycje zajmują rzeźby (ponad 42 tysiące eksponatów) i malarstwo (blisko 24 tysiące obiektów), co może być wynikiem renesansu tych dziedzin sztuki ludowej w ostatnich 40 latach (liczne konkursy, wystawy, kiermasze), nie wymagających skomplikowanego warsztatu i technologii oraz sporym zapotrzebowaniem nowego odbiorcy, jakim stało się miasto oraz zagranica.

Kilka dyscyplin traktowanych jest trochę po macosze, nic więc dziwnego, że zbiory plecionkarstwa, zabawek czy akcesoriów kołędniczych zajmują odległe miejsca w strukturze zbiorów polskich muzeów, a warto podkreślić, że zabytki takie występują jeszcze w terenie. Z plecionkarstwem sprawa może być po części zrozumiała, gdyż zbyt późno większość badaczy sztuki ludowej dostrzegła w nim cechy artystyczne, traktując go wcześniej jako niemal proste rękodzieło. Może to być jednak zastanawiające, że Józef Ignacy Kraszewski już w 1860 r. pisał, iż „(...) dziełem sztuki może być prosty koszyk z łoziny pleciony, na którego bokach wyrazić umiał chłopak, co go wiązało, w symetrycznych rysach myśl ładu i harmonii (...)”.

Sprawą wymagającą większej uwagi są także akcesoria kołędniczych, ich liczba zgromadzona w muzeach nie może być satysfakcjonująca. Są przecież regiony w kraju (np. Podlasie, Żywiecczyzna, Beskidy czy Sądecczyzna), w których grupy przebierańców są jeszcze dość popularne.

Dla zobrazowania największych kolekcji muzealnych w poszczególnych dyscyplinach sztuki ludowej oraz dla zachęcenia muzeologów do powiększania zbiorów (mimo różnych trudności) przygotowano „listy rankingowe” w wybranych dziedzinach, obejmujące tzw. pierwsze dziesiątki.

#### **Stroje + haft (ogółem 78146 obiektów)**

1. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 10030
2. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 10000
3. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 5394
4. Bytom – Muzeum Górnosląskie – 4180
5. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 2640
6. Poznań – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego – 2437



7. Lublin – Muzeum Lubelskie – 2127
8. Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego – 1889
9. Bielsko-Biała – Muzeum Okręgowe – 1677
10. Radom – Muzeum Wsi Radomskiej – 1666

**Ceramika**  
**(ogółem 55456 obiektów)**

1. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 8000
2. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 6000
3. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 5908
4. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 3150
5. Lublin – Muzeum Lubelskie – 3010
6. Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego – 1803
7. Sierpc – Muzeum Wsi Mazowieckiej – 1523
8. Radom – Muzeum Wsi Radomskiej – 1499
9. Lublin – Muzeum Wsi Lubelskiej – 1300
10. Bytom – Muzeum Górnośląskie – 1240

**Wycinanki**  
**(ogółem 42685 obiektów)**

1. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 8786
2. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 8500
3. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 4000
4. Tomaszów Mazowiecki – muzeum – 2756
5. Łowicz – muzeum – 2481
6. Łomża – Muzeum Okręgowe – 1802
7. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 1800
8. Lublin – Muzeum Lubelskie – 1681
9. Sieradz – Muzeum Okręgowe – 1232
10. Radom – Muzeum Wsi Radomskiej – 729

**Rzeźba**  
**(ogółem 42415 obiektów)**

1. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 4576
2. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 4475
3. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 2800
4. Radom – Muzeum Wsi Radomskiej – 1677
5. Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego – 1616
- 6–7. Kielce – Muzeum Narodowe – 1324
- Łęczyca – muzeum – 1324
8. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 1300
9. Nowy Sącz – Muzeum Okręgowe (wraz z oddziałami) – 1279
10. Gdańsk-Oliwa – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku – 1191

**Pisanki**  
**(ogółem 26567 obiektów)**

1. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 8000
2. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 3000
3. Lublin – Muzeum Lubelskie – 2771
4. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 1428
5. Przemyśl – Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej – 1255
6. Tomaszów Mazowiecki – muzeum – 945
7. Bytom – Muzeum Górnośląskie – 800
8. Wrocław – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego – 600
9. Opole – Muzeum Wsi Opolskiej – 560
10. Ochla – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze – 520

**Tkactwo**  
**(ogółem 24790 obiektów)**

1. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 5800
2. Poznań – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego – 1624
3. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 1547
4. Sierpc – Muzeum Wsi Mazowieckiej – 1238
5. Lublin – Muzeum Lubelskie – 1058
6. Tomaszów Mazowiecki – muzeum – 1028
7. Łuków – Muzeum Regionalne – 954
8. Nowy Sącz – Muzeum Okręgowe (wraz z oddziałami) – 919
9. Lublin – Muzeum Wsi Lubelskiej – 890
10. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 780

**Malarstwo**  
**(ogółem 23806 obiektów)**

1. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 3120
2. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 3100
3. Nowy Sącz – Muzeum Okręgowe (wraz z oddziałami) – 3072
4. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 2844
5. Jelenia Góra – Muzeum Okręgowe – 1400
6. Bytom – Muzeum Górnośląskie – 980
7. Rabka – muzeum – 839
8. Wrocław – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego – 786
9. Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego – 740
10. Sierpc – Muzeum Wsi Mazowieckiej – 384

**Kowalstwo**  
**(ogółem 11954 obiekty)**

1. Radom – Muzeum Wsi Radomskiej – 1263
2. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 1100
3. Opole – Muzeum Wsi Opolskiej – 830
4. Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego – 696
5. Kolbuszowa – Muzeum Kultury Ludowej – 649
6. Sieradz – Muzeum Okręgowe – 526
7. Wojciechów – Muzeum Kowalstwa – 500
8. Sierpc – Muzeum Wsi Mazowieckiej – 460
9. Bydgoszcz – Muzeum Okręgowe – 310
10. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 300

**Meblarstwo**  
**(ogółem 10898 obiektów)**

1. Opole – Muzeum Wsi Opolskiej – 854
2. Sanok – Muzeum Budownictwa Ludowego – 641
3. Kielce – Muzeum Wsi Kieleckiej – 588
4. Sierpc – Muzeum Wsi Mazowieckiej – 528
5. Wrocław – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego – 489
6. Nowogród – Skansen Kurpiowski – 438
7. Lublin – Muzeum Wsi Lubelskiej – 420
8. Kolbuszowa – Muzeum Kultury Ludowej – 367
9. Nowy Sącz – Muzeum Okręgowe (wraz z oddziałami) – 363
10. Gdańsk-Oliwa – Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku – 305

**Plecionkarstwo**  
**(ogółem 7775 obiektów)**

1. Lublin – Muzeum Lubelskie – 629



2. Lublin – Muzeum Wsi Lubelskiej – 320
3. Włocławek – Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej – 292
4. Sanok – Muzeum Budownictwa Ludowego – 291
5. Kielce – Muzeum Wsi Kieleckiej – 279
6. Kolbuszowa – Muzeum Kultury Ludowej – 263
7. Sierpc – Muzeum Wsi Mazowieckiej – 225
8. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 218
- 9–10. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne
- Bytów – Muzeum Zachodnio-Pomorskie – po 200

**Zabawki**  
(ogółem 7557 obiektów)

1. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 2269
2. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 1000
3. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 500
4. Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego – 429
5. Żywiec – muzeum – 305
6. Kolbuszowa – Muzeum Kultury Ludowej – 244
7. Sanok – Muzeum Budownictwa Ludowego – 221
8. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 189
9. Rabka – muzeum – 172
10. Kielce – Muzeum Narodowe – 148

**Grafika**  
(ogółem 7293 obiekty)

1. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 4500
2. Wrocław – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego – 1700
3. Wągrowiec – Muzeum Regionalne – 213
4. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 200
5. Bytom – Muzeum Górnośląskie – 170
6. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 88
7. Nowy Sącz – Muzeum Okręgowe (wraz z oddziałami) – 66
8. Lublin – Muzeum Lubelskie – 50
9. Katowice – Muzeum Śląskie – 40
10. Bochnia – muzeum – 31

**Akcesoria kołędników**  
(ogółem 5372 obiekty)

1. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 928
2. Toruń – Muzeum Etnograficzne – 520
3. Łódź – Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne – 482
4. Lublin – Muzeum Lubelskie – 371
5. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 300
6. Nowy Sącz – Muzeum Okręgowe (wraz z oddziałami) – 289
7. Katowice – Muzeum Śląskie – 249
8. Żywiec – muzeum – 216
9. Kolbuszowa – Muzeum Kultury Ludowej – 176
10. Bytom – Muzeum Górnośląskie – 144

**Szymerka**  
(ogółem 4144 obiekty)

1. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 1000
2. Kolbuszowa – Muzeum Kultury Ludowej – 367
- 3–4. Bytom – Muzeum Górnośląskie – 300
- Wrocław – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego – 300
5. Sieradz – Muzeum Okręgowe – 203
6. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 200
7. Nowy Targ – Muzeum Podhalańskie PTTK – 166
8. Rabka – muzeum – 146

9. Koszalin – Muzeum Okręgowe – 131
10. Krosno – Muzeum Okręgowe – 100

**Instrumenty muzyczne**  
(ogółem 4120 obiektów)

1. Szydłowiec – Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych – 1441
2. Radom – Muzeum Wsi Radomskiej – 440
3. Warszawa – Państwowe Muzeum Etnograficzne – 350
- 4–5. Poznań – Oddział Etnografii Muzeum Narodowego – 260
- Toruń – Muzeum Etnograficzne – 260
6. Kraków – Muzeum Etnograficzne – 190
7. Biecz – Muzeum Regionalne – 126
8. Żywiec – muzeum – 112
9. Bytom – Muzeum Górnośląskie – 90
10. Rzeszów – Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Okręgowego – 78

x x x

Muzeolodzy dobrze wiedzą, że zasięgi działania muzeów są różne. Zbiory sztuki ludowej z obszaru całego kraju gromadzone są w różnym stopniu przez muzea etnograficzne w Warszawie, Krakowie, Toruniu czy Poznaniu; ogólnopolski zasięg ma także np. Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu. Zdecydowana większość muzeów posiada jednak zasięg wyraźnie regionalny, obejmujący obszary zamieszkałe kiedyś przez kilka lub jedną grupę etnograficzną (muzea okręgowe czy regionalne). Z braku dostatecznych danych (głównie od respondentów) nie została omówiona specyfika zbiorów poszczególnych muzeów w odniesieniu do konkretnych regionów czy wspomnianych grup etnograficznych. Problem ten wymaga jednak w niedalekiej przyszłości dodatkowych badań, analiz i opracowań. Oby znalazł się chętny i odważny badacz, który podejmie się tej żmudnej i trudnej pracy.

Mimo różnorodnych trudności, zgromadzenie pokaźnej liczby zabytków etnograficznych nie było by możliwe bez zaangażowania etnografów, muzeologów oraz wielu regionalistów. To ich wiedza, upór, cierpliwość i nieliczenie czasu pracy w terenie dały możliwość penetrowania odległych zakątków naszego kraju, przemierzania setek kilometrów nie najlepszymi drogami, skutecznego przekonywania mieszkańców wsi i małych miasteczek o konieczności wyszukiwania określonych zabytków ludowej kultury. Pracownicy muzeów musieli wykazywać się także umiejętnościami handlowymi, wszak nie posługiwali się żadnymi cennikami urzędowymi, a od ich daru przekonywania właścicieli eksponatów zależał często los wielu zabytków etnograficznych.

x x x

Gromadzeniem zabytków etnograficznych (a szczególnie ze sztuki ludowej) zajmują się nie tylko muzea. Wiele okazów zgromadzono m.in. w Pracowni Instytutu Sztuki PAN w Krakowie, zlikwidowanej ostatnio, zbiory (ok. 2500 obiektów) i olbrzymią dokumentację przekazano do Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Pewną ilość eksponatów zgromadzono także w Krajowym Domu Twórczości Ludowej w Lublinie (ponad 800 obiektów), w izbach regionalnych przy domach i ośrodkach kultury lub prywatnych, u samych twórców, np. na Podhalu, Żywiecczyźnie, Sądec-



czyźnie oraz w prywatnych kolekcjach, np. w Wiejskiej Galerii Sztuki Wojciecha Siemiona w Petrykozach, Mariana Pokropka w Otrębusach, Leszka Macaka w Krakowie czy Kariny i Ludwika Zimmererów w Warszawie. Sporo etnografów i miłośników sztuki ludowej posiada również mniejsze kolekcje i zbiory sztuki ludowej, złożone z interesujących przykładów dawnej i współczesnej plastyki ludowej. Jak do tej pory nie ma żadnego obowiązku rejestracji wspomnianych kolekcji (choć były kiedyś takie próby), np. u wojewódzkich konserwatorów zabytków, stąd istnieją duże trudności w zbilansowaniu tych zbiorów. A przecież warto!

X X X

Przy okazji badań ankietowych dotyczących zasobów etnograficznych w muzeach, kilka pytań sondażowych zawierało kwestie związane m.in. z archiwami fotograficznymi, fonograficznymi, nagraniami filmowymi i wideo, działalnością wydawniczą a także z liczbą zatrudnionych etnografów czy z komputerową bazą danych w poszczególnych placówkach muzealnych. Oto kilka refleksji.

Niepokojąco wygląda wstępna analiza zawartości archiwów fotograficznych, gromadzących zdjęcia archiwalne, fotografie z badań terenowych, dokumentujące wystawy i imprezy folklorystyczne czy wreszcie fotografie posiadanych zabytków. Już sam fakt, że liczba zdjęć w polskich muzeach (615465 szt.) jest tylko nieco większa od liczby eksponatów (613360) – dobitnie świadczy, że wiele z owych eksponatów nie posiada dokumentacji utrwalonej na błonach fotograficznych (nie licząc skromnej dokumentacji rysunkowej). Dotyczy to zarówno dużych muzeów (np. Kraków czy Warszawa), jak i mniejszych. Są także muzea, które nie posiadają żadnej dokumentacji fotograficznej (tak wynika z nadesłanych ankiet!), jak np. w Częstochowie, Lednicy, Koninie, Krasnymstawie, Krośnie i wielu innych. Godzi się jednak zauważyć, że są muzea, w których archiwa fotograficzne są okazale, jak w Zakopanem (ok. 100000 zdjęć), Toruniu (ponad 70000), Sierpcu (ok. 50000), Łodzi (ok. 25000), Lublinie (Muzeum Lubelskie – ponad 20000) czy w skansenie w Kielcach (ponad 17000).

Z nadesłanych ankiet wynika, iż w muzeach pracuje 222 etnografów.

#### Etnografowie zatrudnieni w muzeach w poszczególnych województwach (stan z 1997 r.)

1.	Małopolskie	37
2.	Mazowieckie	31
3.	Łódzkie	21
4-6.	Lubelskie	17
	Kujawsko-pomorskie	17
	Pomorskie	17
7.	Podkarpackie	16
8.	Wielkopolskie	14
9.	Śląskie	13
10.	Świętokrzyskie	8
11.	Dolnośląskie	7
12-13.	Lubuskie	6
	Podlaskie	6
14-16.	Opolskie	4
	Warmińsko-mazurskie	4
	Zachodniopomorskie	4
	Razem	222

Najwięcej etnografów zatrudniają muzea etnograficzne w Krakowie (21), Warszawie (19), Toruniu (11) i Łodzi (9). Wielce znamienny jest fakt, iż blisko połowa wszystkich etnografów w muzeach pracuje w 14 placówkach, na 142, z których napłynęły ankiety. Ogromna liczba muzeów regionalnych pozbawiona jest jednak etnografów lub przyuczonych do tego zawodu fachowców, co musi ujemnie wpływać na pracę tych placówek.

Nowoczesność jest także rzadkim gościem w naszych muzeach ze zbiorami etnograficznymi, o czym najlepiej świadczy organizacja komputerowych baz danych. Tylko 14 placówek prowadzi taką bazę lub jest w trakcie jej instalowania. To bardzo niewiele, jak na potrzeby polskiego muzealnictwa etnograficznego i możliwość korzystania z jego zasobów dla celów naukowo-badawczych, o czym dobitnie przekonał się autor tego opracowania.

X X X

Reasumując przedstawione dane liczbowe warto pokusić się o kilka dalszych uwag, spostrzeżeń czy wniosków:

\* Ustalenie stanu posiadania zbiorów etnograficznych w muzeach w Polsce (choć nie tylko) nie jest sprawą prostą, choć ważną i pilną. „Bez skoordynowania tej pracy i cyfrowego przedstawienia jej rezultatów nie da się definitywnie stwierdzić braków w zakresie przedmiotowym, ujętym geograficznie” – pisała 40 lat temu Maria Znamierowska-Prüfferowa („Lud” 1959, T. XLIV, s. 381). To dziwne, a nawet smutne, że przez tyle lat nie podjęto poważniejszych prób rozwiązania tego problemu. Konia z rzędem temu, kto urzędowo wskaże (czytaj: poleci) dziś takiego koordynatora, a przecież powinien uczynić to minister kultury i sztuki, po zasięgnięciu rady u etnograficznych autorytetów w kraju, których przecież nie brakuje.

Z powyższą pracą powinna być związana np. systematyzacja i klasyfikacja zbiorów według wspólnie przyjętych zasad. Do tego celu niezbędna jest komputeryzacja zbiorów i wszelkiej dokumentacji archiwistycznej (tylko skąd znaleźć na to środki finansowe?). Celowi temu powinny służyć także konferencje muzealne w różnych, dobrze zorganizowanych placówkach. Pierwszy kroczyk w tym kierunku w ostatnim czasie uczynił Krajowy Dom Twórczości Ludowej w Lublinie, który dzięki finansowemu wsparciu ze strony MKiS zorganizował w 1997 r. seminarium naukowe poświęcone zbiorom i dokumentacji polskiej sztuki ludowej oraz folkloru.

\* Po dokonaniu komputeryzacji zbiorów w większych muzeach oraz przeprowadzeniu gruntownej analizy zbiorów w mniejszych placówkach sensowne byłoby utworzenie centralnego, komputerowego banku danych o zasobach etnograficznych, np. w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie lub w Ośrodku Dokumentacji i Informacji Etnograficznej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Łodzi (borykającym się ostatnio z dużymi kłopotami finansowymi). Piszący te słowa jest zapewne niepoprawnym optymistą wiedząc, że wiązać się to będzie z pozyskaniem sporych funduszy, których ostatnio bardzo brakuje, nie tylko na kulturę.

\* Zanim nastąpi pełne rozeznanie posiadanych już zbiorów etnograficznych w muzeach (oby za kilka lat...), już od dziś należy rozpocząć na szerszą skalę penetracyjne badania terenowe połączone z uzupełnianiem zbiorów oraz dokumentowaniem (na różne sposoby) resztek ludowej kultury materialnej, duchowej i społecznej. Choć apel ten jest powtarzany od ponad 100 lat, to w chwili obecnej dla wielu regionów jest to „ostatni dzwonek”. Powyższe prace mogą się



negatywnie odbić na ilości imprez upowszechnieniowych, ale pamiętać należy, że pierwszą powinnością każdego muzeum jest gromadzenie zbiorów i ich naukowe opracowanie.

\* Bez wykształconej kadry etnografów realizacja wielu przedsięwzięć nie będzie możliwa nawet przy „nagłym napływie finansów”. Wielu etnografów już od dziś podejmie pracę w muzeach, kosztem wyższych zarobków w innych działach gospodarki, tylko muszą znaleźć się etaty w tych placówkach kultury.

Fachową kadrami etnografów można by poszerzyć tworząc takie kierunki studiów na uniwersytetach w Lublinie, Toruniu, Gdańsku czy w Szczecinie oraz rozszerzając nabór na etnografię i etnologię na już funkcjonujących kierunkach tych studiów w Warszawie, Krakowie, Łodzi czy Wrocławiu.

\* W dobie powszechności fotografii kolorowej oraz nagrań wideo należy radykalnie rozszerzyć i nasilić dokumentację etnograficzną wiedząc, że muzea nie są w stanie (bo i nie ma takiej potrzeby) zgromadzić wszystkich zabytków z kultury ludowej.

\* Publikowanie pełnych katalogów zbiorów należy z pewnością do jednej z ważnych form ochrony tych zbiorów. Ciekawe publikacje tego typu w wybranych dziedzinach sztuki ludowej prezentowało już kilkanaście muzeów, jednak jest to zbyt mało jak na istniejące potrzeby. A może warto wrócić do pomysłu z połowy lat 50., gdy „Lud” – organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego – sukcesywnie prezentował na swoich łamach obszernie materiały i sprawozdania z ponad 60 muzeów posiadających zbiory etnograficzne (np. „Lud” 1956 r., T. XLII i tom następny).

\* Polskie muzealnictwo etnograficzne w ostatnich kilkudziesięciu latach ma wiele sukcesów (zwiększająca się stale liczba muzeów, w tym skansenów, liczba zbiorów, szeroka działalność upowszechnieniowa itp.), ale ma także jeszcze wiele do zrobienia. Etnografowie–muzeolodzy w pełni zdają sobie z tego sprawę, ale trudności finansowe stojące na przeszkodzie od blisko 20 lat wyraźnie utrudniają realizację wielokierunkowych planów i zamiarów. Transformacja ustrojowa i gospodarcza w sposób widoczny, i co gorzej negatywny, odbiła się na kondycji muzeów, które w większości otrzymują środki jedynie na tzw. przetrwanie, czyli na płace dla pracowników, na utrzymanie budynków, niewielkie fundusze na działalność podstawową. W tej sytuacji podziwiać możemy zaangażowanie całej kadry muzealnej, która wierna wyuczonym zawodom (a może wręcz powołaniu) stara się za wszelką cenę chronić nasze dziedzictwo kulturowe, również i to związane z kulturą i sztuką ludową. Oby decydenci w sprawach kultury na wszystkich szczeblach władzy, a także przedstawiciele najwyższych władz kraju częściej przysłuchiwali się głosom muzeologów, a nie tylko odwiedzali muzea, te świątynie sztuki, w sytuacjach okazjonalnych.

Rys. autor

## BIBLIOGRAFIA

Stanisław Brzostowski, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce. (Rys historyczny, stan i perspektywy)*, Kraków 1971.

Maria Znamierowska-Prüfferowa, *Muzea i działy etnograficzne w Polsce. (Aktualne potrzeby i zarys stanu obecne-go)*, [w:] „Lud”, tom XLIV, Wrocław 1959, ss. 351–390.

Maria Znamierowska-Prüfferowa, *Polskie muzealnictwo etnograficzne w okresie 25-lecia PRL*, [w:] „Lud”, tom LI-II, s. 429.

## EWA FRYŚ-PIETRASZKOWA

Działła w różnych strukturach organizacyjnych i pod różnymi nazwami<sup>1</sup>, zawsze jednak jej siedziba znajdowała się w Krakowie. Powstała pod koniec 1946 r. jako Sekcja Zdobnictwa, jedna z sześciu sekcji Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej, ustanowionego wówczas przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Dyrektor nowego instytutu, dr Józef Grabowski, powierzył jej organizację dr. Romanowi Reinfussowi, który pracował wtedy jako kustosz w Muzeum Etnograficznym w Krakowie i jednocześnie zakładał katedrę etnografii na Uniwersytecie Wrocławskim. Po czterech latach działania PIBSL został rozwiązany, a część jego placówek włączono do Państwowego Instytutu Sztuki. Z kolei, w 1959 r., PIS przekształcił się z resortowego w Instytut Sztuki PAN.

## 50 lat Pracowni

Prof. dr Roman Reinfuss prowadził pracownię przez 34 lata, do przejścia na emeryturę w 1980 r.<sup>2</sup>, a w swoich szerokich zainteresowaniach naukowych na pierwszym miejscu postawił problemy ludowej kultury artystycznej. Podstawowym celem placówki i obowiązkiem pracowników była dokumentacja terenowa dawnej i współczesnej sztuki plastycznej w bardzo szerokim zakresie i gromadzenie materiałów do opracowania syntezy polskiej sztuki ludowej. Wprowadzony przez prof. Reinfussa nowy wówczas system zespolowych badań terenowych i wykonywana tym sposobem szybka inwentaryzacja kolejnych regionów pomyślana była z ogromnym rozmachem. Planowano bowiem w ciągu kilku lat (do 1955 r.) przebadanie całego obszaru kraju, a w pierwszym rzędzie terenów słabo wcześniej znanych albo ulegających szczególnie szybkim przemianom. Do współpracy wciągano w pierwszych latach wybitnych znawców regionu, dlatego dr Mieczysław Gładysz z zespołem podjął badania na Górnym Śląsku i Opolszczyźnie, a dr Bożena Stelmachowska na Kaszubach. Nigdy jednak akcja badawcza nie rozwinęła się tak szeroko, jak planowano. Ograniczały ją braki finansowe, możliwości organizacyjne, a także niedostatki kadrowe.

Badania terenowe dawały w pierwszych dziesięcioleciach nader obfite i interesujące wyniki, z czasem jednak – w związku z postępującą transformacją kulturową i urbanizacją wsi – ich skuteczność wyraźnie malała. Toteż już w latach 50., obok prac inwentaryzacyjnych nad całą kulturą plastyczną danych regionów, podejmowano badania problemowe. W związku z udziałem naszej placówki w pracach Międzynarodowej Komisji Karpackiej, intensywnie dokumentowano sztukę obszarów górskich i podgórskich. Przez kilkanaście lat prowadzono badania nad przekształcaniem się tradycyjnej sztuki ludowej w warunkach tygla kulturowego, jaki stanowiły ziemie zachodnie i północne. Planowana przez władze w latach 70. (nb. zawieszona później) regulacja Wisły spowodowała podjęcie przez nas badań wsi nadbrzeżnych, zagrożonych przebudową na sporym odcinku górnego biegu tej rzeki (niemal od źródeł po okolice Baranowa Sandomierskiego). W latach 80. pracownia włączyła się do badań nad dawną społecznością żydowską w Wieliczce, prowadzonych przez Instytut Etnologii UJ wspólnie z Uniwersytetem Hebrajskim w Jerozolimie; ich wyniki są przygotowywane do druku. W ostatnich latach współpracowaliśmy z Pracownią Etnologiczną Instytutu Archeologii i Etnografii PAN w przygotowaniu monografii kultury ludowej Podhala. Przez cały czas prowadzono równoległe badania nad poszczególnymi dziedzinami ludowej sztuki i rzemiosła artystycznego do kolejnych monograficznych opracowań, przygotowywanych przez prof. Reinfussa i współpracowników.



Badaniami terenowymi objęto niemal cały obszar kraju z tym, że nie wszędzie prowadzone były z jednakową intensywnością. Najwięcej materiałów, i to najbardziej wyczerpujących, pochodzi z tych terenów, na których organizowano badania w dużych zespołach, w formie obozów naukowo-badawczych. Należy do nich przede wszystkim Podlasie, Lubelszczyzna, niektóre regiony Polski centralnej (Radomskie i Kieleckie, Skierniewickie, Rawskie, Piotrkowskie), a na południu – szeroko pojęte Krakowskie i Rzeszowskie.

Struktura tematyczna i rozmieszczenie terytorialne materiałów archiwalnych pracowni zostało szczegółowo przedstawione na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej” w 1980 r.<sup>3</sup> i od tego czasu nie uległo większym zmianom poza tym, że materiałów przybyło. Gromadzone przez 50 lat archiwum naukowe składa się z czterech podstawowych działów:

1. Teksty wywiadów, opisów i obserwacji – łącznie 77 265 stron rękopisu bądź maszynopisu, przechowywanych w 380 tekach;

2. Materiały rysunkowe: szkice i rysunki, inwentaryzacje, planse barwne – łącznie 59 830 pozycji (w tym 948 odbitek z klocków do drukowania tkanin);

3. Oryginalne obiekty pozyskane w terenie, w tym 790 wycinanek jedno- i wielobarwnych, około 200 malowanek, obrazów i rysunków, 2012 próbek tkanin, fragmentów haftów lub koronek. Materiały rysunkowe, wycinanki i malowanki przechowywane są w 443 tekach.

Łącznie archiwalia wymienione w grupach 1–3 obejmują 96063 pozycje inwentarzowe i według kryteriów stosowanych w archiwistyce zajmują ponad 26 metrów bieżących półek.

4. Archiwum fotograficzne pracowni zawiera 70 234 zdjęcia (nie licząc wglądówek, materiałów ilustracyjnych zwróconych po opublikowaniu, dubletów etc.). Większość fotografii wykonano podczas badań w terenie, ale oprócz nich jest też dokumentacja eksponatów z muzeów, z konkursów i wystaw, z imprez folklorystycznych. Niewielka liczba fotografii pochodzi sprzed 1939 r., np. ze zbiorów przedwojennych agencji prasowych, z negatywów prof. dr. Eugeniusza Frankowskiego. Przy tej okazji warto zaznaczyć, że i archiwum tekstów i rysunków zawiera nieznaczną liczbę materiałów przedwojennych, zgromadzonych przez szkolne koła krajoznawcze.

Wybrane zagadnienia z materiałów archiwalnych zostały przeniesione na karty i uzupełnione literaturą przedmiotu. Powstało w ten sposób 7 kartotek, z których 3 dotyczą twórców, a mianowicie malarzy, rzeźbiarzy oraz krakowskich szopkaczy, a pozostałe – ośrodków rzemiosła artystycznego: meblarskich, garmcarskich, tkackich i zabawkarskich.

W pracowni powstawały również liczne kartogramy, przedstawiające rozprzestrzenienie i zasięgi wybranych zjawisk kulturowych. Opracowano ich około 180. Najwięcej, ponad 80 map, odnosi się do budownictwa (rzuty zagród i domów, konstrukcje, techniki budowlane etc.) i stanowią punkt wyjściowy do studiów nad tym zagadnieniem, których podjęcie przewidywał zapewne prof. R. Reinfuss. Około 30 kartogramów dotyczy meblarstwa i zdobnictwa wnętrza i przedstawiają one m.in. zasięgi wybranych typów skrzyń malowanych, innych form mebli, wycinanek. „Mapowano” ponadto m.in. zjawiska z zakresu stroju, tkaniny, techniki pisankarskie, niektóre wątki ikonograficzne. Sporo map ilustruje rozmieszczenie ośrodków rzemieślniczych i zasięgi ich promieniowania.

Naukowa wartość zgromadzonych materiałów jest ogromna, aczkolwiek zauważyć trzeba, że przedstawiają one dosyć

zróżnicowany poziom. Wiązało się to z tempem prac terenowych, z wykształceniem i przygotowaniem poszczególnych uczestników badań. Ze względu na małą liczbę stałych pracowników na wyjazdy angażowano osoby z zewnątrz. Najczęściej byli to studenci etnografii i socjologii oraz – jako rysownicy – studenci architektury i Akademii Sztuk Pięknych. Wiele badań terenowych prowadzono razem z pracownikami muzeów (m.in. okręgowych w Lublinie i Białymstoku, krakowskiego Muzeum Etnograficznego, skansenów w Sanoku, Kielcach i Nowym Sączu), a także innych placówek naukowych, kulturalnych i oświatowych.

Materiały, gromadzone w sporym przedziale czasowym, nabrały wartości historycznej, nie zawsze jednak dają obraz porównywalny odnośnie częstotliwości występowania podobnych zjawisk w różnych regionach. Dostarczają natomiast ogromnych możliwości w zakresie studiów nad różnorodno-

## Badania Sztuki Ludowej w Krakowie

ścią typów i odmian poszczególnych wytworów plastycznych, ich terytorialnym rozprzestrzenieniem, chronologią i etapami rozwoju, a także nad miejscem sztuki i zdobnictwa w kulturze życia codziennego polskiej wsi.

W trakcie badań dokonywano licznych odkryć, ważniejsze z nich były sygnalizowane w „Polskiej Sztuce Ludowej”. Ustalono szereg nieznanych wcześniej ośrodków tradycyjnego rzemiosła artystycznego, a dla wielu z nich udało się określić charakter produkcji i zasięg działania. Odkryto wielu twórców w różnych dziedzinach plastyki, należą do nich indywidualności tak znakomite jak rzeźbiarze Jan Lamęcki czy Teofil Kożuchowski. Obok sztuki tradycyjnej, charakterystycznej dla poszczególnych regionów, dokumentowano również jej współczesne transformacje, a także przejawy przelotnej, lokalnej mody, niezależnie od stopnia ich powiązań z tradycją, a także wartości artystycznej, ocenianej z naszego punktu widzenia. Współczesny stan sztuki ludowej śledzono też uważnie, uczęszczając w pracach jury licznych konkursów i przeglądów.

Opracowanie materiałów archiwalnych w formie publikacji nie postępowało równoległe z tempem ich gromadzenia, ze zrozumiałych zresztą względów. Nie powiedzło się początkowe założenie sukcesywnego publikowania wyników badań w postaci regionalnych monografii. Dwa gotowe do druku jeszcze w latach 50. opracowania sztuki ludowej – Opoczyńskiego i Lasowiaków w widłach Wisły i Sanu – pozostały w maszynopisie. W latach 80. podjęto pracę nad monografią sztuki ludowej Podlasia, która nie została niestety ukończona z wielu zależnych od zespołu, a także niezależnych przyczyn. Ukazały się dwie popularyzatorskie monografie kultury ludowej na obszarze dawnych powiatów gorlickiego i myślenickiego<sup>4</sup>, redagowane w naszej pracowni, a przede wszystkim szereg artykułów o charakterze sprawozdawczym, omawiających wyniki wcześniejszych obozów naukowo-badawczych i objazdów.<sup>5</sup> Niektóre z nich stanowią do teraz podstawową pozycję bibliograficzną dla plastyki ludowej omawianego terenu.

Więcej zgromadzonych materiałów zostało wykorzystanych w monografiach poszczególnych gałęzi ludowej plastyki i rzemiosła artystycznego. Jest to przede wszystkim dorobek autorski Romana Reinfussa, szereg obszernych, analitycznych prac dotyczących garmcarstwa i kaflarstwa, meblarstwa, rzeźby w kamieniu, malarstwa i in.<sup>6</sup> R. Reinfuss jest również autorem jednego z pierwszych zarysów całokształtu polskiej sztuki ludowej.<sup>7</sup> Druga, większa monografia tego rodzaju, o podręcznikowym charakterze, której dwie współautorki związane był z pracownią, ukazała się w 1988 r.<sup>8</sup> Opracowania mniejszego formatu, w postaci artykułów i przyczynków, przygotowane przez



pracowników placówki bądź osoby ściśle z nią współpracujące, na podstawie archiwum pracowni można liczyć na setki. Bibliografia taka nie została dotychczas zestawiona, jednak większość pozycji ukazywała się na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej”, czasopisma od początku związanego ściśle z naszą placówką i przez wiele lat redagowanego względnie współredagowanego przez R. Reinfussa. Pewne osłabienie tych kontaktów nastąpiło w latach 80., gdy zmienił się profil pisma. Dorobek autorski pracowników placówki do 1980 r. został omówiony wcześniej.<sup>9</sup> Efektem dalszych 15 lat pracy zespołu są dwie pozycje książkowe<sup>10</sup>, oraz – biorąc pod uwagę tylko pracowników krakowskich – ponad 50 publikacji w czasopiśmie i pracach zbiorowych, 36 referatów i komunikatów na sesjach i posiedzeniach naukowych oraz ponad 20 wystąpień na imprezach nauką popularyzujących. Odnośnie popularyzacji warto nadmienić, że pracownia zorganizowała w Krakowie dwie wystawy czasowe. Jedna (w 1988 r.) prezentowała nasze zasoby archiwalne, druga – pomysłu dr hab. Anny Kunczyńskiej-Irackiej – nosiła tytuł „Sztuka ludowa – dziedzictwo przeszłości”. Pokazano na niej archaiczne wątki w sztuce ludowej i wpływy stylów historycznych. Zorganizowana została w 1991 r. z dotacji MKiS w ramach imprez towarzyszących międzynarodowej konferencji KBWE.

Omawiane tu archiwalne materiały pracowni stanowiły bazę dla licznych prac niepublikowanych. Na ich podstawie powstało wiele prac seminaryjnych, magisterskich, kilka rozpraw doktorskich, ponadto ekspertyzy, opinie etc. Bardzo trudno byłoby ocenić, jaka część archiwaliów została wykorzystana w publikacjach – raczej niewielka. Szereg tematów ważnych i obszernych, jak np. architektura, tkanina ozdobna, zdobnictwo i atrybuty związane z obrzędami i zwyczajami, czeka na opracowanie.

Archiwum naukowe pracowni było zawsze dostępne dla wszystkich zainteresowanych. Zaliczali się do nich nie tylko pracownicy nauki, muzeolodzy, studenci różnych kierunków, ale również artyści i architekci, miłośnicy sztuki ludowej, czy spore grono rękodzielników i wytwórców współpracujących z „Cepecią”. Notowano średnio 90–140 kwerend rocznie, a wyjątkowo nawet było ich 220, co w naszych warunkach, czyli w jednym pokoju, położonym wewnątrz prywatnego mieszkania prof. Reinfussa, powodowało pewne niedogodności i komplikacje. Wgląd w poszukiwane materiały nie nasuwał trudności ze względu na przejrzysty podział tematyczny i układ regionalny. Częste udostępnianie niektórych archiwaliów – a zwłaszcza zła jakość materiałów technicznych – powoduje, że stary papier kruśnieje, zapisy zanikają, farba spada. Od kilku lat planowana była komputeryzacja archiwum, katalogowanie połączone z wprowadzaniem na dyskietki pełnych tekstów, począwszy od najbardziej zniszczonych. W przyszłości przewidywano również skanowanie materiałów ilustracyjnych. Uzyskano wprawdzie podstawowy sprzęt (średniej klasy), brakło jednak funduszy na sporządzenie programu względnie zakupienie i przystosowanie któregoś z użytkowanych już przez pokrewne placówki.

W kontekście pogarszającej się kondycji nauki w naszym kraju, zwłaszcza niedofinansowania pionu humanistycznego, a ponadto nie najlepszej aury wokół Polskiej Akademii Nauk rozpatrywać trzeba zmiany i reorganizacje, wprowadzane od kilku lat w Instytucie Sztuki PAN. Należały do nich m.in. zmniejszenie liczby zakładów i pracowni, dwa kolejne zwolnienia grupowe pracowników. Drugie z nich łączyło się z decyzją o likwidacji naszej, miniaturowej w ostatnich latach (2,5 etatu, dawniej 5–6 etatów) placówki. W tej sytuacji istotną sprawą stało się zatrzymanie jej zbiorów w Krakowie, gdzie są najlepiej znane i penetrowane oraz wyszukanie najodpowiedniejszego dla nich miejsca. Zgodnie z obowiązującą w podobnych przypadkach regułą, archiwalia placówek należących do PAN powinien przejmować

właściwy oddział terenowy Archiwum Polskiej Akademii Nauk. Gotowość taką okazała krakowska filia tegoż archiwum, mimo iż dysponuje ograniczonymi raczej warunkami lokalowymi. Nie mogła jednak przyjąć całości ze względu na zbiór próbek tekstyliów, który nasuwa specyficzne problemy konserwatorskie. Z innych ofert najbardziej korzystną przedstawiła dyrekcja Muzeum Etnograficznego w Krakowie, zapewniając w ramach własnego archiwum osobne pomieszczenie dla wydzielonego zbioru oraz etat dla jednej ze zwolnionych osób. Po uzyskaniu zgody najwyższych władz PAN na przekazanie Muzeum Etnograficznemu na własność archiwum naukowego wraz z całym ruchomym majątkiem placówki podjęto prace nad spisem z natury, a pracownia została zamknięta 30 czerwca 1997 r.

21 stycznia 1998 r. podpisany został protokół, w którym prof. dr Stanisław Mossakowski, dyrektor Instytutu Sztuki PAN, przekazał archiwum w ręce mgr Marii Zachorowskiej, dyrektor Muzeum Etnograficznego. Już wcześniej przeniesiony i uporządkowany zbiór zaczęto udostępniać zainteresowanym na nowym miejscu.<sup>11</sup> Archiwum naukowe, największe zapewne w kraju w zakresie sztuki ludowej stało się zespołem zamkniętym, który nie będzie już dalej rozbudowywany, zniknęła bowiem placówka badawczo-dokumentacyjna o sporym dorobku, która wydatnie przyczyniła się do rozwoju wiedzy w swoim zakresie.

#### PRZYPISY

1. M.in. Sekcja Zdobnictwa, Zakład Architektury i Zdobnictwa, Pracownia Dokumentacji Sztuki Ludowej, Zespół Dokumentacji Sztuki Ludowej. Nazwa użyta w tytule obowiązywała najdłużej.
2. Po przejściu prof. dr R. Reinfussa na emeryturę prowadzenie zespołu, podległego odtąd Pracowni IS w Krakowie, powierzono dr Ewie Fryś-Pietraszkowej. W 1990 r. placówka została włączona do Pracowni Sztuki Ludowej i Nieprofesjonalnej, którą kierowała dr hab. Anna Kunczyńska-Iracka. Po jej śmierci, w 1994 r., zespół wszedł w skład Pracowni Sztuki Ludowej i Architektury Drewnianej, prowadzonej przez prof. dr Ryszarda Brykowskiego.
3. E. Fryś-Pietraszkowa, *Archiwum dokumentacji polskiej sztuki ludowej IS PAN*, „Pol. Szt. Lud.” R. XXXIV, 1980 nr 3–4, s. 137–141.
4. *Nad rzeką Ropką*, pr. zbior. pod red. R. Reinfussa, t. 2, Kraków 1965; *Monografia powiatu myślenickiego*, pr. zbior. pod red. R. Reinfussa, t. 2, *Kultura ludowa*, Kraków 1970.
5. M. in. Z. Cieśla-Reinfussowa, *Sztuka ludowa w Sieradzkim*, „Pol. Szt. Lud.” R. X, 1956 nr 6, s. 297–313; R. Reinfuss, *Z badań nad sztuką ludową w Radomsku*, „Pol. Szt. Lud.” R. IX, 1955 nr 1, s. 25–51; tenże, *Kultura ludowa Zamojszczyzny na tle stosunków etnograficznych województwa lubelskiego*, [w:] *Zamość i Zamojszczyzna w dziejach i kulturze polskiej*, pr. zbior. pod red. K. Myślińskiego, Zamość 1969; tenże, *Sztuka ludowa na pograniczu Lubelszczyzny i Podlasia*, „Studia i Materiały Lubelskie”, Etnografia I, 1962, s. 108–146; M. Przeździecka, *Sztuka i zwyczaje ludowe*, [w:] *Ziemia Chrzanowska i Jaworzno*, pr. zbior. pod red. J. Lewandowskiej, Kraków 1969.
6. *Garncarstwo ludowe*, Warszawa 1955; *Ludowe kafle malowane*, Kraków 1966; *Meblarstwo ludowe w Polsce*, Wrocław-Warszawa 1977; *Ludowe kowalstwo artystyczne w Polsce*, Wrocław 1983; *Malarstwo ludowe*, Kraków 1962.
7. R. Reinfuss, J. Świdorski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1960.
8. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek, *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa 1988 (również wersja angielska i niemiecka).
9. Por. przyp. 3.
10. R. Reinfuss, *Ludowa rzeźba kamienna w Polsce*, Wrocław-Warszawa 1989 oraz poz. wymieniona w przyp. 8.
11. Archiwum mieści się w gmachu MEK w Krakowie, pl. Wolnica 1. Negatywy fotografii pozostały własnością IS PAN i wraz z jednym kompletem odbitek udostępniane są w archiwum Fono- i Fotograficznym tegoż Instytutu w Warszawie, ul. Długa 26/28.



DANUTA BUCZKOWSKA

Fundacja „Cepelia”  
Polska Sztuka i Rękodzieło  
Warszawa

## Dokumentacja sztuki i rękodzieła ludowego w Fundacji „Cepelia”

Od prawie 50 lat „Cepelia” jest instytucją odpowiedzialną za całokształt spraw związanych z twórczością ludową w dziedzinie wytwarzania i organizacji zbytu. Spełnia też istotną rolę w reaktywowaniu i zachowywaniu tradycyjnych rękodzieł, ma też ogromne zasługi w upowszechnianiu kultury ludowej i stwarzaniu odpowiednich warunków dla jej rozwoju. W 1990 roku przestała istnieć w swej dotychczasowej formie – została przekształcona w Fundację „Cepelia” Polska Sztuka i Rękodzieło. Fundacja jest naturalnym spadkobiercą powstałego w ciągu dziesięcioleci dorobku „Cepelii”, którego niezwykle istotną część stanowi zbiór materiałów dokumentacyjnych gromadzonych w ramach działalności „Cepelii” oraz Ośrodka Badawczo-Rozwojowego.

Zgodnie z zapisem statutowym, „Cepelia” zobowiązała się do wszechstronnej opieki nad twórczością ludową. W prace merytoryczne zaangażowanych było szereg znawców przedmiotu, którzy obok konsultacji uczestniczyli w tworzeniu podstaw dokumentacyjnych tej instytucji. Coroczne badania etnograficzne przeprowadzane przez etnografów zatrudnionych w różnych strukturach „Cepelii” nie tylko pozwoliły na pogłębienie umiejętności zawodowych. Umożliwiły również stworzenie dokumentacji, będącej podstawą właściwego wykonywania zadań statutowych instytucji. W wyniku tych badań, obok pozyskania tradycyjnych wzorów przekazywanych do wzorcowni „Cepelii”, opracowano kilka tysięcy ankiet zawierających szczegółowe informacje o twórcy i wykonywanym przez niego przedmiocie. Ankiety uwzględniały również strukturę i uwarunkowania gospodarczo-społeczne danego terenu, zachodzące zmiany i potrzeby. Informacje zdobyte w ramach badań pozwalały na właściwe planowanie konkursów, wystaw, a także odpowiednie dysponowanie środkami przeznaczonymi na opiekę artystyczną.

Niezwykle cennym materiałem dokumentacyjnym uzyskanym w trakcie wieloletnich penetracji terenowych są próbki tkanin regionalnych skatalogowane w ramach wszystkich regionów etnograficznych Polski. Fundacja posiada 82 albumy tkanin odzieżowych i dekoracyjnych, których wykonanie datowane jest od końca XIX wieku do 1989 r.

Utworzony w 1972 r. Fundusz Rozwoju Twórczości Ludowej i Artystycznej pozwolił nie tylko na rozszerzenie prac badawczych, ale był też wykorzystywany do pokrywania kosztów popularyzacji twórczości ludowej (wydawnictwa, nagrody), a ponadto do udzielania bezpośredniej pomocy finansowej twórcom ludowym. Przeciętnie w ciągu roku organizowano około 50 konkursów, przeglądów oraz wystaw regionalnych i ogólnopolskich. Środki Funduszu umożliwiły założenie dokumentacji fotograficznej i opisowej większości uczest-

ników konkursów i wystaw. Na podstawie ankiet i wywiadów został też stworzony rejestr współpracujących z „Cepelią” twórców ludowych obejmujący ponad 2 tysiące nazwisk.

Powołany przez „Cepelię” w 1968 r. Ośrodek Badawczo-Rozwojowy od 1972 r. rozpoczął szereg prac badawczych, które stały się podbudową działań „Cepelii”. Uwzględniały one zachodzące przemiany w kulturze ludowej, proponowały oceny i wnioski, określały rolę spółdzielni cepeliowskich w utrzymywaniu i rozwoju wytwórczości ludowej. Podstawową zasadą prac badawczych było uwzględnienie wszystkich dziedzin sztuki i rękodzieła ludowego na terenie regionów podzielonych roboczo na cztery typy:

- \* regiony o bogatej tradycji, świadome własnej kultury, będące w sferze zainteresowań wielu badaczy, np. Łowickie, Opoczyńskie, Kurpie;

- \* regiony o bogatej tradycji, zaniedbane gospodarczo, nie będące w centrum zainteresowań badań etnograficznych, np. Lubelskie, Rzeszowskie;

- \* regiony o wysokim standardzie gospodarczym (Wielkopolska, Górny Śląsk);

- \* regiony, w których nastąpiło zderzenie tradycji wielu grup kulturowych (Zielonogórskie, Szczecińskie).

W wyniku prac badawczych polegających na bezpośrednim dotarciu do każdego twórcy, powstały tysiące wywiadów i ankiet, materiałów graficznych, fotografii (łącznie z archiwum negatywów), na podstawie których założono około 12 tysięcy kart dokumentacyjnych, podzielonych na następujące dziedziny sztuki i rękodzieła ludowego: ceramika, plecionkarstwo, drewno, włókiennictwo (w tym stroje i haft), skóra, malarstwo, rzeźba, kowalstwo, instrumenty ludowe, plastyka obrzędowa. Karty dokumentacyjne zawierają podstawowe dane na temat twórcy czy informatora, szczegółowy opis, fotografię, rysunek lub próbkę wykonywanych wyrobów, przykłady aktywności twórczej informatora.

Zebrany materiał doprowadził do powstania licznych prac teoretycznych indywidualnych (obejmujących jeden region czy problem) lub zbiorowych (analizujących stan wytwórczości ludowej na przykładach kilku regionów). Ogółem powstały 33 prace, których podstawę materiałową, oprócz własnych badań terenowych, stanowiła analiza literatury, efekty badań innych instytucji oraz dane dotyczące struktury gospodarczo-społecznej danego regionu. Niezależnie powstała dokumentacja wzornicza i technologiczna większości ośrodków garncarskich.

Przedstawione zbiory uzupełniane są materiałami gromadzonymi dzięki przedsięwzięciom podejmowanym przez Fundację. Ze względu na ograniczone środki oraz możliwości personalne nie podejmowane są prace badawcze. Natomiast organizowane są wystawy i konkursy będące źródłem aktualnych informacji o działalności twórców i kondycji poszczególnych dziedzin kultury ludowej.

Największą uwagę Fundacja skupiła na właściwym uporządkowaniu poszczególnych działów zgromadzonej dokumentacji. Karty dokumentacyjne znajdują się już na dyskietce, umożliwiając zainteresowanym osobom wybranie właściwych dla siebie informacji. Przygotowano już ankietę i wywiady do stworzenia systematyki komputerowej. Rośnie zainteresowanie dokumentacją tkanin, które na potrzeby zespołów odtwarzane są przez spółdzielnie i warsztaty tkackie. Zbiory archiwum są otwarte dla wszystkich. Część informacji została opracowana i przekazana do bazy danych powstałej przy Uniwersytecie Łódzkim. Są one udostępniane muzeum, głównie jednak studentom szukającym materiałów porównawczych czy wyjściowych, autorom monografii, plastikom i rękodzielnikom szukającym tradycyjnych wzorów.



# Komputerowa baza danych dotycząca twórców ludowych oraz program „Ginące zawody” w Ośrodku Dokumentacji i Informacji Etnograficznej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Łodzi

Ponieważ etnologia polska przez długie lata nie posiadała żadnej centralnej placówki dokumentacyjnej, w maju 1968 r. z inicjatywy prof. dr Kazimierzy Zawistowicz-Adamskiej na plenarnym posiedzeniu Zarządu Głównego PTL w Toruniu podjęto uchwałę o powołaniu Ośrodka Dokumentacji i Informacji Etnograficznej jako agencji Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Ośrodek zlokalizowano w Łodzi przy Katedrze Etnografii (dziś Etnologii) Uniwersytetu Łódzkiego. Kierownictwo tej placówki powierzono prof. Zawistowicz-Adamskiej.

Zgodnie z intencjami założycieli i potrzebą społeczną, zadaniem ODiIE było stworzenie bazy dokumentacyjnej dotyczącej działalności naukowej, popularyzatorskiej i kulturalno-oświatowej, związanej bezpośrednio lub pośrednio z zakresem etnografii (a więc o tematyce badań terenowych, centralnych i regionalnych publikacji i wydawnictwach ciągłych, ewidencja badaczy i działaczy terenowych, prowincjonalnych zasobów muzealnych, kolekcjach specjalnych: wystawach, izbach twórczych, małych skansenach, punktach muzealnych, zasobach prowincjonalnych archiwów etnograficznych, reprezentacyjnych ośrodków sztuki ludowej, zespołach regionalnych pieśni i tańca, informacje o instytucjach i pracownikach naukowych w kraju i za granicą). Na podstawie tej bazy miało być stać się możliwe udzielanie informacji dla potrzeb całego etnograficznego środowiska naukowego, jak również organizatorów prac kulturalno-oświatowych.

Ośrodek rozpoczął działalność w oparciu o dotację specjalną PAN już jesienią 1968 r. Dotację tę otrzymywał przez dwa lata, następnie w latach 1970–1979. Jego działania zostały włączone do normalnej działalności statutowej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, zaś tylko niektóre prace Ośrodka w latach 1979–1989 finansował Komitet Nauk Etnologicznych PAN. Od momentu zaprzestania dotowania towarzystw naukowych przez Polską Akademię Nauk, prace Ośrodka finansowe są przez Towarzystwo z funduszy zdobywanych z różnych źródeł oraz z grantów na badania celowe przyznawanych przez Komitet Badań Naukowych.

Na bazę dokumentacyjną Ośrodka składają się przede wszystkim dokumenty pochodne (zwane też przetworzonymi) skierowane tylko do dokumentów pierwotnych lub zawierające o nich rzeczową informację opracowaną na podstawie dokumentów pierwotnych, jak również karty dokumentacyjne o charakterze karty informacyjnej, zwanej też niekiedy przez dokumentalistów kartą faktograficzną. Większość dokumen-

tów znajdujących się w Ośrodku uporządkowana jest w formie różnego rodzaju kartotek oraz począwszy od 1989 r. częściowo w postaci danych komputerowych. Materiałem źródłowym kartotek Ośrodka były i częściowo są nadal informacje uzyskane drogą kwerendy publikacji oraz zebrane przy pomocy ankiet wysyłanych do kompetentnych instytucji lub osób. Ponadto źródłem informacji są katalogi wystaw, foldery programy lub protokoły imprez.

Realizując założenia stworzenia bazy dokumentacyjnej, w początkowym okresie działalności Ośrodka (1968–1969) zostały założone podstawowe kartoteki: powojennych prac magisterskich, doktorskich i habilitacyjnych z zakresu etnografii, na podstawie której w 1979 r. została opublikowana praca T. Zakrzewskiej pt. *Bibliografia etnograficznych prac magisterskich, doktorskich i habilitacyjnych wykonanych na uniwersytetach polskich w latach 1945–1975*; polskich muzeów, które mają zbiory etnograficzne; osobowa zawierająca wykaz osób pracujących w dziedzinie etnografii (do tej kartoteki dodatkowym materiałem informacyjnym były dane z akcji „magister” przekazane przez GUS); instytucji krajowych i zagranicznych pracujących na polu etnografii; twórców ludowych oraz kartoteka amatorskich zespołów folklorystycznych.

Ponadto Ośrodek zaczął prowadzić dokumentację dotyczącą działalności naukowej zagranicznych placówek etnograficznych, w tym towarzystw międzynarodowych oraz gromadzić materiały ze zjazdów, konferencji i sympozjów krajowych i zagranicznych.

Po kilku latach pracy przeprowadzono analizę dotychczasowej działalności i biorąc pod uwagę rodzaj informacji, na który środowisko wykazywało największe zapotrzebowanie, oraz możliwości kadrowe placówki (na przestrzeni lat od 1 do 2 etatów) uznano, że dalsza praca musi się skoncentrować na zagadnieniach podstawowych dla dyscypliny. W 1973 r. zrezygnowano z prowadzenia kartoteki twórców oraz kartoteki festiwalu i imprez folklorystycznych, zaś w 1990 r. – wobec kosztów związanych z przeprowadzaniem ankiet – z rejestracji wystaw etnograficznych.

Dyskusje prowadzone w środowisku sugerowały, że ze względu na brak od 1960 r. aktualnej dokumentacji bibliograficznej na niej powinny skoncentrować się prace Ośrodka. Zgodnie z tymi ustaleniami podjęto prace nad bibliografią bieżącą etnografii polskiej oraz bibliografiami retrospektywnymi, czego rezultatem jest opublikowanie kompletu bibliografii etnograficznych za lata 1926–1934, 1961–1990. Do 1989 r. bi-



bibliografię gromadzono wyłącznie na kartach dokumentacyjnych, obecnie opis bibliograficzny sporządzany jest przy pomocy komputera, według gotowego pakietu programów o nazwie MICRO ISIS. Program ten, opracowany w 1985 r. na zlecenie UNESCO, jest udostępniany jednostkom dokumentacyjnym nieodpłatnie. Zapisy bibliograficzne służą zarówno jako podstawa sporządzenia bibliografii do druku, jak też spełniają rolę bazy danych bibliograficznych. W bazie tej zapisane są dane za lata 1926–1934, 1986–1990 oraz dane za lata bieżące.

inną sferą działalności Ośrodka są prace słownikowe. W 1980 r. podjęto prace nad słownikiem pojęć etnograficznych; w pierwszej kolejności nad słownictwem związanym z kulturą materialną. Prace te w różnym nasileniu prowadzono do 1990 r., kiedy makietka słownika została powielona. Uzyskanie grantu Komitetu Badań Naukowych przyniosło możliwość opracowania kolejnych słowników (dotyczących kultury środowisk miejskich, medycyny ludowej, religijności ludowej, plastyki itp.), na których gruncie powstał słownik słów kluczowych do bibliografii etnografii polskiej (maszynopis – powielany na zamówienie – 1994).

Dzięki udostępnieniu Ośrodkowi przez Katedrę Etnologii UŁ komputerów PC można było prowadzić prace nad bazami komputerowymi przy tak skromnych możliwościach kadrowych i finansowych.

Doświadczenia w pracy nad tworzeniem i uzupełnianiem danych w bazach etnograficznych zostały w pełni wykorzystane do pracy nad bazą danych twórców ludowych w ramach programu „Ginące zawody”.

Jednym z postulatów programu „Ginące zawody” było stworzenie warunków do pełnego zabezpieczenia wszelkiej dokumentacji związanej z tradycjami regionalnymi, życiem i działalnością twórców ludowych i rękodzielników uprawiających zawody uznane za ginące, ze szczególnym zwróceniem uwagi na rękodzieła o walorach artystycznych. W celu częściowej realizacji tego zadania Ministerstwo Kultury i Sztuki zleciło Ośrodkowi Dokumentacji i Informacji Etnograficznej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego zorganizowanie bazy danych dotyczącej artystów ludowych, rękodzielników i rzemieślników.

Założeniem bazy miało być stworzenie szybkiej, skrótovej informacji dla planowania konkursów i pogłębionych badań dotyczących twórczości ludowej (możliwość natychmiastowego uzyskania danych o rejonizacji twórców), a także planowania środków przeznaczonych na opiekę (baza miałaby też zawierać dane o potrzebach twórców). Ułatwiałaby również promocję twórczości ludowej i pomoc w sprzedaży wyrobów.

Realizowana od końca 1994 r. baza zawiera obecnie 9152 rekordy (każdy rekord to opis jednego wytwórcy), obejmujących takie dziedziny sztuki, rękodzieła i rzemiosła ludowego jak: tkactwo, koronkarstwo, hafciarstwo, garniarstwo, plecionkarstwo, kowalstwo, snycerstwo, zabawkarstwo, zdobnictwo bibułkowe i papierowe (wycinankę, sztuczne kwiaty, pająki itp.), plastykę obrzędową, budowę ludowych instrumentów muzycznych oraz reprezentowane przez pojedynczych twórców: bursztyniarstwo, rogarstwo, wyrób rękawic na desce, srebrnictwo. Od 1996 r. do bazy wprowadzane są też dane dotyczące rzeźbiarzy i malarzy.

Celem bazy jest zgromadzenie możliwie pełnych informacji o twórcy, w tym danych osobowych (data urodzenia, adres, wykształcenie, nauka danego rękodzieła, źródła utrzymania, dane o rodzinie); o rękodziele czy dziedzinie sztuki (szczegółowe dane o wykonywanych wytworach), o aktywności twórcy (udział w konkursach, wystawach, warsztatach); o potrzebach i udzielonej mu pomocy; o placówce sprawującej opiekę nad twórcą. Należy tu dodać, że dane te są

własnością Ministerstwa Kultury i Sztuki i nie są upowszechniane w celach innych niż służące promocji sztuki ludowej, zaś dane prywatne mogą posłużyć jedynie do anonimowych badań naukowych – baza jest bowiem na tyle duża, by zainteresować sobą socjologów lub etnologów. Baza jednak będzie chronić prywatność twórców, którzy to sobie zastrzegą.

Do bazy wpisano dane z kartotek Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Cepelii, Ośrodka Dokumentacji i Informacji Etnograficznej PTL oraz muzeów i terenowych ośrodków kultury. Informacje pochodzące z lat 1972–1994 są od 1995 r. weryfikowane w trakcie badań terenowych, konkursów twórczości ludowej oraz przeglądów folklorystycznych. Prowadzone badania dotyczą współcześnie działających twórców przy zachowaniu danych historycznych. Poza danymi z ankiet (przeprowadzanych z twórcami) wprowadza się do bazy informacje pochodzące z publikacji i protokołów konkursów. Wszystkie te działania pozwoliły na stworzenie ogromnego zbioru, z pewnością nie pełnego (z powodów o jakich niżej), lecz oddającego stan twórczości ludowej ostatnich lat.

Tradycyjne sposoby archiwizacji na kartach katalogowych, różnego rodzaju fiszkach są użyteczne do pewnego poziomu ilości danych, natomiast w przypadku nagromadzenia (ponad 9000 w naszym przypadku) informacji i to informacji zmiennych – zawierających dane osobowe (może wystąpić zmiana adresu, sytuacji życiowej, zgon), operowanie kartoteką staje się czasochłonne, nieprecyzyjne i w rezultacie nieskuteczne. Prace nasze prowadzone są zatem techniką komputerową; mamy natychmiastowy dostęp do danych w różnych konfiguracjach w zależności od potrzeb użytkownika. Dane do potrzeb bazy musieliśmy jednak otrzymać i przetworzyć.

Niezbędne dla stworzenia bazy informacje zgromadzone były w bardzo różnych placówkach, niejednokrotnie też poziom danych uzależniony był od osobistego zaangażowania badacza lub działacza. (Ten stan odzwierciedlił się w trakcie prac Ośrodka nad bazą danych powodując jej niekompletność i nierównorzędną).

Pierwszym powodem, dla którego zbiór nie jest skończony – to przedmiot bazy danych, jakim są ludzie. Podlegający czasowi. Starzy twórcy odchodzą, na ich miejsce przychodzą ich potomkowie, uczniowie, zafascynowani ich twórczością obserwatorzy. Informacje o nich, te które musimy otrzymać i wprowadzić do bazy, pochodzą jednak z terenu i tu pojawia się następny problem – a mianowicie stan kartotek placówek terenowych.

Rejestry STL, Cepelii, muzeów, ośrodków i domów kultury są kopalnią informacji o twórczości ludowej w regionie, ale niejednokrotnie i informacji historycznych. Kontakt z twórcą odbywa się tam poprzez penetracje terenowe (obecnie drastycznie ograniczone), organizowane konkursy i przeglądy, w których udział twórcy jest wyrazem jego dobrej woli i w przypadku braku zainteresowania placówka traci z nim kontakt, formą weryfikacji jest też zwrot listu z adnotacją *adresat zmarł*. Dla bazy komputerowej zaś nawet półroczne opóźnienie we wprowadzeniu nowej informacji ma duże znaczenie.

Odrębnym zagadnieniem jest sama definicja „twórcy ludowego”. Sformułowana dla Cepelii w latach 70. za twórcę ludowego uważała „rękodzielnika posiadającego nabytą w zasadzie w sposób tradycyjny, umiejętność samodzielnej twórczości i tworzącego w oparciu o regionalne tradycje ludowe lub twórczo je rozwijającego, bądź posiadającego umiejętność indywidualnej interpretacji tradycyjnych regionalnych wytworów plastyki ludowej”. Obecnie nie możemy wychodzić od definicji klasycznych (a nawet tych utworzonych dla potrzeb np. weryfikacji twórców STL, Cepelii), gdyż twórców jej odpowiadają-



cych jest już niewielu, zaś konserwatywne odwoływanie się do klasyki nie ma uzasadnienia w zjawiskach zachodzących w środowisku twórców. Ponadto dokumentując twórców uznanych przez środowisko za ludowych gromadzimy materiał do dalszych analiz współczesnych przemian twórczości. Mamy możliwość rejestracji tych zjawisk; wprawdzie jest jeszcze za wcześnie, aby wyprowadzać wnioski o kierunkach, w jakich zmierzają sztuka i rękodzieło w środowisku wiejskim, ale z pewnością nie jest to zgon, lecz ewolucja.

Możliwość zgromadzenia tak obszernych danych w jednym miejscu z możliwością błyskawicznego przetwarzania stanowi szansę zarówno dla twórców, do których mogą dotrzeć promotorzy ich działań (organizatorzy konkursów, właściciele galerii sztuki), jak i dla badaczy, którym wiele czasu zabierało gromadzenie podstawowych informacji.

Analizując dane można wspomóc rękodzieło ginące (brak zainteresowania młodych, brak możliwości zbytu), możemy bowiem szybko wyszukać informacje, gdzie takie zjawiska występują. Nie należy jednak przeceniać zalet szybkiej informacji w ratowaniu ginącej, niestety, sztuki ludowej.

Rękodzieło i sztuka uprawiane są niejednokrotnie przez ludzi, którzy mają głęboką potrzebę tworzenia, poszukują formy i konwencji, w jakiej mogą się realizować; to że znaleźli ją w tradycji ludowej wynika z więzi z kulturą własnego środowiska. Niestety, poszukiwania te czasem trafiają na wzorce mające niewiele wspólnego z kulturą tradycyjną (np. makrama). Związane jest to z ofertą placówek kultury, na szczęście nie wszystkich. Kształcenie pracowników kultury nie jest naszym zadaniem, ale na taką potrzebę wskazujemy jako na podstawowy warunek utrzymania rękodziela ludowego (sztuka ludowa jest wyrazem większego indywidualizmu i wpływ na nią mają inne czynniki, np. tworzenie „pod jurora” konkursu).

Zamierzeniem ODiIE PTL jest kontynuowanie, przy pomocy MKiSz, prac nad bazą danych (weryfikacja i stała aktualizacja), funkcjonowanie w roli centralnego ośrodka informacji w tym zakresie (z możliwością przekazania regionalnych-wojewódzkich fragmentów bazy skomputeryzowanym placówkom, współpraca z Krajowym Domem Twórczości Ludowej) i przekazywanie informacji na potrzeby lokalnie zainteresowanym (skomputeryzowanym) placówkom. Dotychczasowe prace nad bazą danych znalazły swoje odzwierciedlenie w publikacji *Piękno użyteczne czy piękno ginące*, będącej informatorem o realizacji programu Ministerstwa Kultury i Sztuki „Ginące zawody”, wydanej przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze w 1997 r.

Prosimy zatem placówki i osoby zainteresowane twórczością ludową (zarówno rękodzielną i sztuką) o nawiązanie

z nami kontaktu i nadsyłanie aktualnych informacji – danych twórców, protokółów z imprez folklorystycznych z ich udziałem.

**Baza mieści się w Ośrodku Dokumentacji i Informacji Etnograficznej PTL, ul. Jaracza 78, 90-243 Łódź. Można z niej korzystać zarówno na miejscu, jak i zwracając się listownie, faxem (0-42 678-39-58) lub poprzez pocztę elektroniczną (odlie@krysia.uni.lodz.pl). Udzielamy informacji również telefonicznie (0-42 678-49-51).**

#### Najważniejsze publikacje bibliograficzne i słownikowe ODiIE:

- 1979 – T. Zakrzewska, *Bibliografia etnograficznych prac magisterskich, doktorskich i habilitacyjnych wykonanych na uniwersytetach polskich w latach 1945–1975*, Wrocław.
- 1980 – G. E. Karpińska, *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1970–1975*, Wrocław.
- 1982 – M. Niewiadomska, *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1961–1969 cz. 1*, Wrocław.
- 1983 – M. Niewiadomska, *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1961–1969 cz. 2*, Wrocław.
- 1984 – [Oprac. redakcyjne] *Bibliographia Ethnographica Carpatobalcanica 2*, Brno.
- 1986 – G. E. Karpińska, M. Niewiadomska, *Bibliografia wartości „Literatury Ludowej” za lata 1957–1980*, Wrocław.
- 1988 – G. E. Karpińska, M. Niewiadomska, *Bibliografia wartości „Ludu” za lata 1895–1985*, Wrocław.
- 1989 – M. Niewiadomska, *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1976–1985*, Wrocław.
- 1990 – B. Kopczyńska-Jaworska, M. Niewiadomska, *Makieta tezaurusu polskiej ludowej kultury materialnej*, (Wrocław, maszynopis powielony).
- 1991 – M. Niewiadomska, I. Grzelakowska, *Biogramy polskich etnografów, etnologów i folklorystów*, [w:] *International Dictionary of Anthropologists*, New York – London.
- 1993 – A. Hlebowicz, *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1926–1933*, Łódź – Wrocław.
- 1994 – G. E. Karpińska, M. Niewiadomska, *Słownik słów kluczowych dla bazy danych ikonograficznych – kultura środowisk miejskich*, Łódź, maszynopis.
- 1994 – M. Niewiadomska, *Słownik słów kluczowych do indeksowania w bazie danych bibliografii etnografii polskiej*, Łódź, maszynopis.
- 1996 – A. Andrunik, *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1933–1939*, Łódź – Wrocław.
- 1996 – J. Kościelska, *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1986–1990*, Łódź – Wrocław.
- 1997 – B. Kopczyńska-Jaworska, M. Niewiadomska, *Piękno użyteczne czy piękno ginące. Informator o realizacji programu Ministerstwa Kultury i Sztuki „Ginące zawody”*, Łódź.



Fragment ekspozycji sztuki ludowej w Krajowym Domu Twórczości Ludowej

Fot. Alfred Gauda



# Archiwum Krajowego Domu Twórczości Ludowej w Lublinie. Zadania, aktualny stan zbiorów\*

**K**rajowy Dom Twórczości Ludowej swą działalność rozpoczął w listopadzie 1995 roku jako agenda Stowarzyszenia Twórców Ludowych, organizacji powstałej w Lublinie w 1968 r. zrzeszającej twórców ludowych z całego kraju. Krajowy Dom Twórczości Ludowej prowadzi działalność w ramach zadań państwowych zleczanych jednostkom niepaństwowym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Do podstawowych zadań KDTL należą:

1. prowadzenie różnorodnych badań (głównie etnograficznych) nad wszystkimi rodzajami twórczości ludowej;

2. dokumentowanie i archiwizowanie biografii wszystkich twórców ludowych i ich twórczości;

3. organizacja konferencji, sympozjów i seminariów naukowych;

4. prowadzenie działalności upowszechnieniowej, popularyzatorskiej i wydawniczej;

5. udostępnienie do celów naukowych materiałów archiwizowanych oraz zbiorów bibliotecznych.

Prace dokumentacyjne i archiwalne dominują w działalności naszej instytucji, mamy 2990 teczek twórców ludowych zawierających dane osobowe, ankiety, przegląd działalności twórczej i artystycznej (wystawy, konkursy), zdjęcia, katalogi, wycinki prasowe, dyplomy. Obecnie około 1000 teczek twórców zostało uzupełnionych i zaktualizowanych.

Archiwum fotograficzne KDTL zawiera:

1. Zbiór negatywów – zainwentaryzowano 5007 sztuk.

2. Zbiór kart fotograficznych (pozytywowych)

– ogólna liczba wykonanych kart – 5863 sztuki w 10 działach tematycznych (układ rzeczowy w systemie numerycznym);

– zadokumentowano ponad 10200 fotografii (gdyż na kartach fotograficznych opisane są 2 a czasem 3 zdjęcia).

**Wideo** – zainwentaryzowano 317 pozycji, łączny czas nagrań 198

## Zestawienie ilości kart w poszczególnych działach tematycznych

Nr kodu w archiwum	Temat	Liczba wykonanych kart
1	Krajowy Dom Twórczości (wystawy, imprezy, zabytki ze zbiorów KDTL)	822
2	Budownictwo wiejskie	101
3	Budownictwo sakralne	309
4	Budownictwo przemysłowe i rzemieślnicze	100
5	Środowisko	46
6	Człowiek (m.in. twórcy ludowi i członkowie STL)	593
7	Obrzędy	45
8	Życie społeczne	85
9	Sztuka i rzemiosło artystyczne	1568
10	Inne placówki kultury (festiwale, wystawy, imprezy)	2194
		<b>Razem 5863</b>

godz. 46 min. (11926 min.), podzielonych na 12 grup tematycznych:

1. Tańce polskie – seria ukazująca najbardziej charakterystyczne tańce z różnych regionów Polski. Każdy film składa się z dwóch części, pierwsza prezentuje region, historię, sztukę, folklor, druga to szczegółowy instruktaż metodyczny pokazujący podstawowe kroki i figury – 21 pozycji, czas nagrania 26 godz. 7 min.

2. Zwyczaje i obrzędy, w tym:

a) zapis występów zespołów obrzędowych z woj. lubelskiego podczas przeglądu pn. „Obrzędy i zwyczaje ludowe w opracowaniu scenicznym” w Nałęczowie w 1997 r. Realizator – WDK w Lublinie oraz Ośrodek Kultury w Nałęczowie.

b) zapis zwyczajów i obrzędów dorocznych i rodzinnych z różnych regionów. Realizatorzy – TV Polonia, TV regionalne, WDK. Łącznie 64 poz. – 32 godz. 56 min.

3. Ginące umiejętności – głównie są to nagrania pokazów ginących zawodów organizowanych w Muzeum Wsi Lubelskiej (13 poz.) – 7 godz. 56 min.

4. Kapele i zespoły śpiewacze. Nagrania z festiwali w Kazimierzu, Zakopanem i z przesłuchań Sekcji Folkloru Rady Naukowej STL. Realizator – Dom Kultury w Skierniewicach, TV Polonia, TVP (33 poz.) – 12 godz. 57 min.

5. Imprezy KDTL i STL – zjazdy STL, wystawy, spotkania w KDTL.

Realizator – ZG STL, TV Lublin (13 poz.) – 9 godz. 2 min.

6. Sylwetki twórców, głównie w programie „Galeria pod strzechą” (42 poz.) – 13 godz. 53 min. Realizator – TV Polonia.

7. Festiwale – Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu n/Wisłą, Ogólnopolski Festiwal „Bukowiańskie prezentacje folkloru młodych”, Festiwal Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem, Świątów Festiwal Polonijnych Zespołów Folklorystycznych w Rzeszowie i inne (26 poz.) – 60 godz. 22 min. Realizatorzy – WDK Lublin, TV Polonia, GOK Bukowina Tatrzańska, TV Lublin.

8. Regiony (18 poz.) – 5 godz. 48 min. Realizatorzy – TVP Pr I, TV Polonia, telewizje regionalne.

9. Cykl „Madonny Polskie” (7 poz.) – 3 godz. 12 min – TV Polonia.

10. Cykl „Hulaj dusza” (wielotematyczny – 9 poz.) – 4 godz. 39 min – TV Polonia.

11. Cykl „Gościnnie” (wielotematyczny – 42 poz.) – 13 godz. 12 min – TV Polonia.

12. Różne (22 poz.) – 10 godz. 42 min.

Poza tym 10 filmów na taśmie filmowej 16 mm, w tym 6 filmów o Janie Pocku poecie ludowym, jeden o wystawie „Polska nasz dom”, 2 filmy o Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu i rejestracja zjazdu STL.



**Taśmoteka** – zbiór zawiera 71 godz. 29 minut (4289 minut) nagrań dotyczących:

1. Posiedzeń Prezydium Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych z lat 1990–1992, 10 taśm o łącznym czasie nagrań 780 minut.

2. Posiedzeń Sekcji Folkloru – przyjęcia nowych członków do Stowarzyszenia Twórców Ludowych z lat 1984, 1989, 1995, 1997, odbytych w Lublinie, Zielonej Górze, Poznaniu, Radomiu, Skierniewicach – 17 taśm o łącznym czasie nagrań 1080 minut.

3. Seminarium naukowe „Dokumentacja, archiwizacja i zbiory polskiej sztuki ludowej oraz folkloru” – 5 taśm, łączny czas nagrania 400 minut.

4. Zespoły śpiewacze i kapele – 87 taśm, łączny czas 67 godz. 23 min. (4043 min.) Między innymi – muzyka korzeni oraz nagrania muzyki ludowej zarówno zespołów autentycznych jak i stylizowanych.

#### **Zbiory archiwalne różne**

1. Scenariusze widowisk obrzędowych, przekazane przez zespoły ludowe z byłych woj. lubelskiego, zamojskiego, chełmskiego, białkopodlaskiego, razem 119 scenariuszy – o tematyce świątecznej, w tym dotyczące: Bożego Narodzenia – 20 scenariuszy, Wielkanocy – 6, Bożego Ciała – 1, Zielonych Świąt – 1, Adwentu – 1, zapustów – 2, herody – 13.

– scenariusze widowisk związanych z tradycją i zwyczajami ludowymi, takimi jak: darcie pierza, kiszenie kapusty, pieczenia chleba.

Scenariusze widowisk prezentujących lokalne obyczaje związane z uroczystościami i wydarzeniami np. – swaty – 5 scenariuszy, wesela – 24, narodziny – 2, chrzciny – 7, dożynki – 5, sobótki – 2, sąsiadki – 1.

– scenariusze prezentujące widowiska z repertuaru zespołów – 29 pozycji;

– repertuary zespołów śpiewaczych – 7 pozycji.

Łączna ilość stron scenariuszy 1517 oraz repertuary zespołów śpiewaczych liczące 143 strony.

2. **Pocztówki** – zbiór liczy 288 kart, w tym:

a) świąteczne – bożonarodzeniowe i noworoczne (11), wielkanocne (24);

b) karty okolicznościowe – z okazji Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu (5), dożynki (1), Chmielaków Krasnostawskich (1), Sabalowych Bajan (1), Tygodnia Kultury Beskidzkiej (1);

c) pocztówki przedstawiające skanseny z terenu całej Polski (23);

d) pocztówki przedstawiające budowle zabytkowe (6);

e) pocztówki dotyczące folkloru regionalnego oraz prezentujące zespoły pieśni i tańca (25);

f) reprodukcje obrazów (32);

g) pocztówki prezentujące stroje ludowe (31);

h) pocztówki prezentujące wyroby sztuki ludowej (59);

i) karty z oryginalnymi wycinankami (15);

j) pocztówki wielotematyczne i krajoznawcze (22).

3. **Materiały z prac zleconych**, w tym z Muzeum Etnograficznego w Toruniu otrzymano ankietę, życiorysy i dane dotyczące 201 twórców ludowych, których prace znajdują się w zbiorach ww. muzeum – łącznie 1447 stron. Z Muzeum Wsi Lubelskiej otrzymaliśmy sprawozdania z badań sztuki ludowej na terenie Powiśla Lubelskiego, Nadbuża oraz byłych powiatów: krasnostawskiego i kraśnickiego, a ponadto wywiady na temat tkactwa i stroju ludowego z terenów lubelskiego i tarnobrzesckiego, na temat rzeźby Zamojszczyzny, zdobnictwa obrzędowego z tarnobrzesckiego oraz wywiady z twórcami ludowymi – łącznie 244 strony. Z Muzeum Okręgowego w Białej Podlaskiej otrzymaliśmy protokoły z posiedzeń komisji konkursowych, łącznie 234 strony.

4. **Materiały dotyczące programu „Ginące zawody”**, w tym założenia programowe, memoriały w sprawie ochrony kultury ludowej, sprawozdania z realizacji programu na terenach: suwalskiego, białostockiego, bielskiego, skierniewickiego, razem 94 strony.

5. **Kserokopie dokumentacji** z wystaw i imprez folklorystycznych – 216 stron.

6. **Referaty z sesji** literatura ludowa i chłopska – 46 stron.

7. **Kserokopie i oryginały utworów literackich** – 188 stron.

8. **Notki biograficzne twórców ludowych** – 12 stron.

9. **Sprawozdania z działalności instytucji etnograficznych**, w tym także działalność STL (za okres 1994–96) i program prac na rok 1997 – razem 17 stron.

10. **Protokoły z posiedzeń jury konkursów** – razem 54 strony.

11. **Regulaminy konkursów** – razem 27 stron.

12. **Wykazy twórców ludowych**, zespołów folklorystycznych i izb re-

gionalnych z białkopodlaskiego, chełmskiego, kieleckiego, krakowskiego, krośnieńskiego, plockiego, radomskiego, rzeszowskiego, siedleckiego, skierniewickiego, tarnobrzeckiego – ogółem 18 stron.

13. **Korespondencja do ZG STL, KDTL, redakcji kwartalnika „Twórczość Ludowa”** – razem 12 stron.

KDTL posiada **komputerową bazę danych zawierającą materiały:**

a. dotyczące 9373 twórców ludowych (na bieżąco poszerzaną i uaktualnianą);

b. teżki osobowe 2309 członków Stowarzyszenia Twórców Ludowych i wykaz 73 zespołów obrzędowych z województwa lubelskiego opracowany przez Biuro Zarządu Głównego STL w Lublinie.

W KDTL mamy **eksponaty z zakresu sztuki ludowej**, są to:

1. meblarstwo	2 szt.
2. snycerka	5 szt.
3. rzeźba	171 szt.
4. malarstwo	53 szt.
5. tkactwo	59 szt.
6. stroje i elementy strojów	22 szt.
7. haft	106 szt.
8. kowalstwo	30 szt.
9. wycinanki	73 szt.
10. koronka	34 szt.
11. ceramika	28 szt.
12. plecionkarstwo	34 szt.
13. zabawki	12 szt.
14. pisanki	114 szt.
15. palmy wielkanocne	10 szt.
16. pająki	4 szt.
17. akcesoria kołędników	2 szt.
18. porcelana opolska	6 szt.
19. wyroby z bursztynu	12 szt.
20. plastyka zdobnicza w tym: kwiaty, stroiki	42 szt.
ozdoby choinkowe	20 szt.
wyroby wiórowe	7 szt.

Razem w zbiorach KDTL znajduje się 845 eksponatów.

**Zbiory biblioteczne:** mamy 2500 pozycji, są to encyklopedie, albumy, katalogi, zeszyty naukowe oraz 64 tytuły czasopism związanych lub dotyczących sztuki ludowej rodzimej i światowej, sylwetek twórców i imprez kulturalnych.

Ponadto KDTL zgromadził 251 **ekslibrisów** z motywami sztuki ludowej od 38 grafików z Belgii, Jugosławii, Niemiec, Polski, Ukrainy i Rosji. Wśród wspomnianych grafik znalazło się 25 ekslibrisów dedykowanych specjalnie dla Krajowego Domu Twórczości Ludowej.

\* Dane uaktualnione we wrześniu 1999 roku.



**PIOTR DAHLIG**

Instytut Sztuki PAN

Warszawa

# Zbiory fonograficzne Instytutu Sztuki PAN

**1.** Historia Archiwum Fonograficznego Instytutu Sztuki PAN wiąże się z dziejami badań nad tradycjami muzycznymi za pomocą rejestracji fonograficznej – w Europie od 1892 r., w USA od 1890 r.

Z 1904 r. pochodzą pierwsze próbne nagrania polskie na Podhalu (2 walki znajdują się w IS), które dokonane zostały przez Romana Zawilińskiego z Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie pod wpływem działalności Phonogrammarchiv w Wiedniu, założonego w 1899 r.

W 1930 r. Lucjan Kamieński utworzył Regionalne Archiwum Fonograficzne (RAF) przy Zakładzie Muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego. Kamieński, wykształcony w Berlinie, współpracował z kolei z berlińskim Phonogrammarchiv (założonym w 1900 r.). Zbiór RAF – 4020 nagrań pieśni i muzyki ludowej z Wielkopolski, Pomorza, Kaszub, Śląska i Mazowsza utrwalonych na walcach i płytach żelatynowych – został najprawdopodobniej zniszczony w r. 1939/40. Za dźwiękowy ślad przedwojennego zbioru poznańskiego, przechowywany w IS (dar Jana Bzdęgi i Jarosława Lisakowskiego), uznawany był dotychczas jedynie zapis z płyty radiowej z 1936 r. (nagranie z Domachowa). W bieżącym, tj. 1999 r., okazało się, że w berlińskim Phonogrammarchiv zachowały się dzięki dawnej wymianie między ośrodkami naukowymi kopie 22 walców z Wielkopolski (Nowy Tomyśl, 1930).

Z kręgu uczniów prof. Kamieńskiego pochodzą Jadwiga i Marian Sobiescy – długoletni pracownicy Instytutu Sztuki i organizatorzy nagrań powojennych.

Drugą międzywojenną prefiguracją zbioru IS PAN była kolekcja Biblioteki Narodowej w Warszawie w postaci Centralnego Archiwum Fonograficznego (CAF) z lat 1934–1939, zorganizowanego przez Juliana Pulikowskiego, muzykologa wykształconego w Wiedniu. Współpracownicy terenowi z całej Polski zgromadzili w CAF ok. 20 tysięcy nagrań na 4850 walcach Edisona oraz liczne rękopisy (pochodzące m.in. z konkursu radiowego z lat 1935/36). Mimo starań, w latach 1938–40 nie zdołano skopiować całości zbiorów warszawskich i roznieść do różnych miejsc w celu ich zabezpieczenia. Julian Pulikowski zginął w czasie powstania warszawskiego (13 IX 1944), a ukryte w piwnicach zbiory fonograficzne wraz ze zbiorami specjalnymi BN zostały spalone w listopadzie 1944 r. Główny współpracownik J. Pulikowskiego w nagrywaniu pieśni ludowych – Tadeusz Grabowski (ur. 1909) – spoczywa na cmentarzu w Palmirach (egzekucja 21 VI 1940). Odnalezione wśród gruzów szczątkowe materiały (część kartoteki nagrań, maszynopisy tekstów pieśni z Kaszub z 1937/38 T. Grabowskiego, zeszyt z pieśniami starowierów z Wileńszczyzny z 1935 r. Gustawa Cytowicza) Biblioteka Narodowa przekazała Instytutowi Sztuki. Niedawno (1998) w Równem odnaleziono część materiałów opisowych dotyczących nagrań dla CAF na Wołyniu (1936–38) przeprowadzonych przez Jerzego Cechmi- struka.

W czerwcu 1945 r. Marian Sobieski i Tadeusz Wrotkowski rozpoczęli tworzenie i organizowanie Zachodniego Archiwum Fonograficznego w Poznaniu. Podstawowym celem było odtworzenie nagrań przedwojennych. Pierwsze rejestracje pochodzą już z 12 sierpnia 1945 r. W 1947 r. stworzono w Poznaniu Sekcję Muzyczną Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. W skład nowo powstałej sekcji weszli pracownicy ZAF-u wraz z całym dorobkiem. Sekcją Muzyczną kierował Marian Sobieski, a Jadwiga Sobieska została pracownikiem etatowym. Nowa placówka mieściła się na terenie Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego, pozostając pod opieką Adolfa Chybińskiego, ówczesnego kierownika zakładu.

Powołany w 1949 r. Państwowy Instytut Sztuki przy Ministerstwie Kultury i Sztuki przejął agendy Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej wraz z archiwum fonograficznym (2050 nagrań melodii wokalnych i instrumentalnych, głównie z Wielkopolski, Pomorza, Mazowsza). Marian Sobieski kierował całą Sekcją Badania Muzyki Ludowej, archiwum powierzono Jadwidze Sobieskiej.

W 1950 r., decyzją naczelnych władz państwowych, rozpoczęto ogólnopolską Akcję Zbierania Folkloru Muzycznego (1950–1954). Kierownictwo merytoryczne powierzono Marianowi Sobieskiemu. Powstały ekipy terenowe – kartoteka wszystkich współpracowników, zatrudnianych najczęściej na pracach zleconych, obejmuje nazwiska 303 osób. Do 1954 r. zgromadzono 46 tysięcy nagrań z większości regionów Polski. Po zakończeniu AZFM (1954 r.) Marian Sobieski – także wykładowca etnografii muzycznej w Instytucie Muzykologii UW – organizował od 1955 r. studenckie obozy folklorystyczne na Mazowszu, z których pochodziły dalsze tysiące nagrań wraz z towarzyszącą dokumentacją.

W 1953/54 przemieszczono archiwum z Poznania do Warszawy. Wraz ze zbiorami nastąpiło służbowe przeniesienie Jadwigi i Mariana Sobieskich (w Poznaniu pozostał kilkuosobowy zespół muzykologów i część opracowywanego materiału). Początkowo zbiory mieściły się w lokalu w kamienicy Fukiera, Rynek Starego Miasta nr 27, czekając na odbudowanie gmachów Instytutu przy ul. Długiej.

W 1959 r. PIS został włączony do Polskiej Akademii Nauk jako Instytut Sztuki, a Sekcja Badania Muzyki Ludowej (wraz z archiwum) stała się częścią składową Zakładu Historii i Teorii Muzyki.

Gdy w 1967 r. zmarł Marian Sobieski, organizator i pierwszy kierownik archiwum, kierowanie pracownią, do której należały zbiory archiwalne, przejęła Jadwiga Sobieska. Po jej przejściu na emeryturę (1970 r.) kierownikiem Pracowni Dokumentacji Folkloru został Ludwik Bielawski. Po powołaniu Środowiskowego Laboratorium Foto- i Fonograficznego (kierownik od 1973 r. – Tadeusz Rutkowski, od 1981 – Ryszard Brykowski), Archiwum Fonograficzne zostało wydzielone z Pracowni Dokumentacji Folkloru, a jego



kierownikiem mianowano Jana Sadownika. Od 1976 r. archiwum kierowała Anna Szałańska.

W 1977 r., w dziesiątą rocznicę śmierci Mariana Sobieskiego, Rada Naukowa IS nadała zbiorom oficjalną nazwę: **Archiwum Fonograficzne im. Mariana Sobieskiego Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk**. IS PAN oraz Związek Kompozytorów Polskich ufundowały z tej okazji pamiątkową tablicę.

W 1983 r. Anna Szałańska, przechodząc na emeryturę, przekazała zbiory opiece Piotra Dahliga. W 1992 r. archiwum znalazło się ponownie w ramach Pracowni Historii i Teorii Muzyki, kierowanej przez Ludwika Bielawskiego. Obecnie (1999 r.) w strukturze Instytutu nosi nazwę **Zbiory Fonograficzne Zakładu Historii Muzyki Instytutu Sztuki PAN**.

**2. Kolekcja fonograficzna IS PAN**, powiększana systematycznie także w latach 70., 80. i 90., obejmuje 124000 nagrań pieśni oraz utworów instrumentalnych ze wszystkich regionów Polski. W nagraniach reprezentowani są także przesiedleńcy z b. Kresów Wschodnich, Bukowiny, Bośni oraz mniejszości narodowe (Litwini, Białorusini, Ukraińcy, Żydzi, Cyganie).

Obok tradycyjnych stylów wykonawczych na taśmach utrwalone zostały także liczne gwarowe właściwości języka polskiego. Od lat 70. rejestrowano także wypowiedzi wykonawców. W nagraniach przeważa repertuar wokalny, nagrania muzyki instrumentalnej stanowią ok. 20% zbiorów.

Zbiory są przechowywane w postaci 14000 taśm magnetofonowych (szpulowych i studyjnych–radiowych), 50 minidysków i 100 płyt CD–ROM (ten ostatni zbiór jest depozytem Stowarzyszenia Dom Tańca).

Niezależnie od cyfryzacji nagrań archiwalnych, główne placówki w Europie i USA zalecają staranne przechowywanie tradycyjnych zapisów analogowych, tj. taśm magnetofonowych, m.in. ze względu na szybki postęp w możliwościach rekonstrukcji. Dotychczasowe doświadczenia z przechowywania materiałów fonograficznych wskazują, że pomimo rozwoju technologii rejestracji (cyfrowej), nagrania analogowe są (po matrycach płytowych) najpewniejszym sposobem zabezpieczenia zapisu dźwiękowego. Tradycyjne nagrania analogowe nie wykazują z latami ubytków sygnału, natomiast starsze się materiały taśm, stąd konieczność przegrywania na nowe nośniki.

Najstarsza część zbiorów istnieje w 3 wersjach: oryginal terenowy (płyta decelitowa lub taśma 76 cm/sek), kopia na taśmie magnetofonowej (19 cm/sek) i druga kopia zachowana na taśmie tzw. studyjnej (38 cm/sek). Nowsze nagrania mają na ogół dwa egzemplarze. Kopie najstarszej części zbiorów (2776 taśm) znajdują się w Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych na Zamku w Szydłowcu, na podstawie umowy z IS PAN.

Zbiory znajdują się w pomieszczeniu klimatyzowanym (ul. Długa 26/28 budynek B, 00–950 Warszawa, fax 4822 8313149).

W porównaniu z innymi zbiorami fonograficznymi, np. w Pracowni Dokumentów Dźwiękowych Biblioteki Narodowej, Archiwum Dokumentacji Mechanicznej, zbiorami radiowymi i uniwersyteckimi (UMCS, KUL, UAM), omawiana kolekcja jest najstarsza, utrwalone są w niej style wykonawcze muzyków i śpiewaków urodzonych często w XIX w. (najstarszy nagrany w 1950 r. śpiewak urodził się w 1854 r.). Zbiór ma charakter głównie naukowy, zawiera nagrania niekomercyjne, unikatowe, wytworzone w toku badań terenowych. Na podstawie badań i transkrypcji nagrań Instytutu Sztuki powstało 58 publikacji zwartych.

Od 1990 r. prowadzona jest też dokumentacja wideofoniczna (S–VHS) gry instrumentalnej, tańców i widowisk

obrzędowych i innych przykładów ludowej praktyki muzycznej w Polsce. Wideoteka liczy aktualnie 143 kasety magnetowidowe z ok. 450 godzinami zapisów.

Taśmowo towarzyszy dokumentacja: protokoły nagrań, spisy treści, transkrypcje nutowe (te ostatnie dotyczą 30% nagrań). Główny katalog ma postać indeksu geograficznego wskazującego miejscowość, datę nagrania i sygnaturę taśmy.

Dział Dokumentacji Nienagranej, prowadzony przez K. Lesień–Płachecką, obejmuje materiały rękopiśmienne oraz maszynopisy pochodzące z Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, późniejszych studenckich obozów folklorystycznych, zespołowych i indywidualnych badań pracowników i współpracowników Instytutu. Znajdują się tu protokoły zawierające dane personalne i charakterystykę wykonawcy oraz ogólne informacje o wsi i tradycji kulturowej jej mieszkańców; zapisy melodii i tekstów dokonywane przed, w trakcie i ewentualnie po nagraniu; zapisy słowne i muzyczne utworów nienagranych oraz opisy tańców i obrzędów ludowych, sporządzane przez badaczy terenowych i informatorów; zapisy utworów niemelicznych (przemowy, gadki, bajki, wiersze, proza i in.), częściowo w formie rękopisów wykonawców ludowych; listy i życiorysy wykonawców; notatki naukowe i dzienniki zbieraczy, fotografie. Materiały w Dziale Dokumentacji Nienagranej mają swój katalog miejscowości oraz kartotekę obejmującą źródła klasyfikowane według poszczególnych tematów.

Wybrane nagrania były wielokrotnie wykorzystywane w audycjach radiowych i w następujących edycjach płytowych:

\* *Grajcie dudy, grajcie basy*. Dwupłytkowa antologia ogólnopolska, PN SX 1125–1126, 1976 r. Wybór i oprac. Jadwiga Sobieska.

\* *Polska muzyka ludowa* (wybór dla szkół), SX 1770 PN Muza 1982. Wybór i oprac. Piotr Dahlig.

\* *Polish Folk Music: Songs and Music from Various Regions*. Wybór i oprac. Jadwiga Sobieska, reż. dźwięku Władysław Wygnański. Redakcja Alicja Trojanowicz, PNCD 048 *Polskie Nagrania 1990* (przeniesienie na CD albumu *Grajcie dudy, grajcie basy*).

\* *Pologne. Chansons et danses populaires*. Wybór i opracowanie Anna Czekanowska. Archives internationales de musique populaire. Musée d'ethnographie. Geneve CD–757 Collection dirigée par Laurent Aubert. VDE–GALLO 1993.

\* W serii Radiowego Centrum Kultury Ludowej pt. *Muzyka źródeł* na płycie poświęconej *Kaszubom* kilka przykładów (z lat 50.) pochodzących będzie ze zbiorów Instytutu Sztuki.

Ze zbiorów korzystają studenci i wykładowcy muzykologii, studenci polonistyki, etnografii, regionaliści i miłośnicy folkloru. Z pomocą dawnych nagrań przygotowywane są ilustracje muzyczne do wystaw etnograficznych (Muzeum Etnograficzne w Toruniu). Prowadzona jest współpraca z analogicznymi placówkami zagranicznymi, zwłaszcza w Wiedniu, Berlinie i Lwowie.

Opublikowano dotychczas dwa informatory:

\* Anna Szałańska, *Informator Archiwum Fonograficznego im. Mariana Sobieskiego*. Współpraca w przygotowaniu materiałów Adam Wągródzki, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1978, stron 105. Tamże rys historyczny i ogólna charakterystyka zbiorów, wybór prac wykorzystujących zbiory oraz indeks geograficzny nagrań.

\* Krystyna Lesień–Płachecka, *Informator Archiwum Fonograficznego im. Mariana Sobieskiego*. Cz. II. *Materiały nienagrane*, Warszawa 1987, stron 173. Informator obejmuje rękopisy, dokumentacje muzyczne zapisane „ze słuchu” i inne zbiory folklorystyczne, zawiera opis zawartości (np. rodzaje repertuaru muzycznego), indeks geograficzny.



Archiwum im. M. Sobieskiego oraz odpowiedniki zbiorów międzywojennych omówione zostały w artykułach: Piotr Dahlig, *Archiwum Fonograficzne im. Mariana Sobieskiego Instytutu Sztuki PAN*, „*Twórczość Ludowa*” 1991 nr 3–4 (20–21), s. 80–83 i tegoż: *Julian Pulikowski i akcja zbierania folkloru muzycznego w latach 1935–39*, „*Muzyka*” 1993 nr 3–4, s. 119–156 (skrót pt. *Julian Pulikowski i akcja Biblioteki Narodowej zbierania folkloru muzycznego w latach 1935–1939*, „*Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk o Sztuce*” nr 109, Poznań 1991, s. 189–191) oraz tegoż w pracy: *Tradycje muzyczne w przemianach. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, Warszawa, IS PAN 1998, s. 517–624.

Dzieje zwłaszcza powojennych badań terenowych i tworzenie kolekcji omawiają: Ludwik Bielawski, *Działalność Jadwigi i Mariana Sobieskich na polu dokumentacji i badań polskiej muzyki ludowej*, [w:] *Jadwiga i Marian Sobiescy, Polska muzyka ludowa i jej problemy*. Wybór prac pod redakcją Ludwika Bielawskiego, PWM Kraków 1973, s. 11–72. Tamże: *Wykaz prac Jadwigi i Mariana Sobieskich*, s. 68–72 oraz Krystyna Lesień-Płachecka, *Niektóre aspekty pozamuzyczne Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego w latach 1950–1954 w relacjach badaczy terenowych*, „*Muzyka*” 1993 nr 3–4, s. 157–168.

Postaciom Jadwigi i Mariana Sobieskich, pierwszym etnomuzykologom polskim i inicjatorom powojennych nagrań folkloru, poświęcone są także artykuły P. Dahliga, *Jadwiga Sobieska (1909–1995) nestorka etnomuzykologii polskiej*, „*Twórczość Ludowa*” 1998 nr 1 (38), s. 22–27 i 36–37 oraz *Marian Sobieski (1908–1967)*, [w:] *50 lat Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego*. Red. Iwona Januszkiewicz-Rębowska, Szymon Paczkowski, Irena Poniatowska, Warszawa 1998, s. 49–61.

Obecnie przygotowany jest katalog nagrań obejmujący lata 1977–1998 (P. Dahlig) oraz katalog pieśni religijnych (K. Lesień-Płachecka).

## BIBLIOGRAFIA

Wymieniono w porządku chronologicznym prace zwarte (np. antologie) pochodzące w całości lub częściowo z transkrypcji nagrań (zapisów nutowych) ze zbiorów fonograficznych IS PAN. Wymieniono ponadto ważniejsze artykuły ilustrowane zapisami nutowymi z tychże zbiorów. Autorzy wymienianych prac z reguły współtworzyli też kolekcję dźwiękową IS PAN.

### 1953

Władysław Gębik, *Pieśni ludowe Mazur i Warmii*. Uwagami o gwarze Warmii i Mazur opatrzył Witold Doroszewski. Na podstawie materiałów zebranych przez Olsztyńską Grupę Regionalną Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego Państwowego Instytutu Sztuki, Wydział Kultury Prezydium WRN, Olsztyn 1953, s. 152.

### 1954

Jadwiga i Marian Sobiescy, *Szlakiem kozła lubuskiego. Pieśni i muzyka instrumentalna Ziemi Lubuskiej*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1954, s. 110.

Adolf Dygacz, Józef Ligęza, *Pieśni ludowe Śląska Opolskiego*, PWM, Kraków 1954, s. 157.

Anna Czekanowska, *Pieśń ludowa Warmii i Mazur*, [w:] *Materiały Sesji Pomorzoznawczej Polskiej Akademii Nauk*, Gdańsk 1954, s. 20.

### 1955

Ludwik Bielawski, *Piosenki z Pomorza*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1955, s. 72.

Włodzimierz Poźniak, *Piosenki z Żywiecczyny*, PWM, Kraków 1955, s. 51.

Włodzimierz Poźniak, *Piosenki z Krakowskiego*, PWM, Kraków 1955, s. 51.

Władysław Gębik, *Piosenki Mazurskie*, PWM, Kraków 1955, s. 69.

Jadwiga Sobieska, *Piosenki z Wielkopolski*, PWM, Kraków 1955, s. 51.

Marian Sobieski, *Piosenki z Kujaw*, PWM, Kraków 1955, s. 54.

Marian Sobieski, *Pieśni ludowe Warmii i Mazur*. Uwagami o gwarze Warmii i Mazur opatrzył Witold Doroszewski. Tańce opracowała Maria Sobolewska, PWM, Kraków 1955, s. 236.

Marian Sobieski, *Wybór polskich pieśni ludowych*, PWM, Kraków 1955, t. 1, s. 187; t. 2, s. 187.

Jan Stęszewski, *Piosenki z Kurpiów*, PWM, Kraków 1955, s. 63.

Jan Stęszewski, *Piosenki z Lubelskiego*, PWM, Kraków 1955, s. 53.

### 1956

Włodzimierz Kotoński, *Piosenki z Podhala*, PWM, Kraków 1956, s. 59.

Włodzimierz Kotoński, *Piosenki z Pienin*, PWM, Kraków 1956, s. 38.

Jarosław Lisakowski, *Piosenki z Podlasia*, PWM, Kraków 1956, s. 44.

Aleksander Pawlak, *Piosenki z Rzeszowskiego*, PWM, Kraków 1956, s. 51.

Jadwiga Sobieska, *Piosenki z Ziemi Lubuskiej*, PWM, Kraków 1956, s. 39.

Adolf Dygacz, *Śpiewnik opolski*, Wyd. „Śląsk”, Katowice 1956, s. 64.

Włodzimierz Poźniak, *Pieśni ludu krakowskiego*, PWM, Kraków 1956, s. 114.

Anna Czekanowska, *Pieśń ludowa Opoczyńskiego na tle problematyki etnograficznej*, „*Studia Muzykologiczne*”, t. V, PWM, Kraków 1956, s. 344–453.

### 1957

*Pieśni Podhala*. Antologia. Przygotowali Zofia Jaworska, Aurelia Mioduchowska, Jan Sadownik, Antoni Śledziwski. Część muzyczną przygotowała Aleksandra Szurmiak-Bogucka. Red. Jan Sadownik, PWM, Kraków 1957, s. 391; II wyd., PWM, Kraków 1971, s. 363.

Zofia Stęszewska, *Piosenki z Mazowsza*, PWM, Kraków 1957, s. 59.

Jadwiga Sobieska, *Wielkopolskie śpiewki ludowe*, PWM, Kraków 1957, s. 296.

Ludwik Bielawski, Jan Sadownik, Jan Tacina, *Wybór pieśni z repertuaru Marii Byrtusowej*, „*Literatura Ludowa*”, R. I, 1957, nr 4, s. 33–41.

### 1958

Józef Majchrzak, *Pieśni, baśnie i gawędy z Dolnego Śląska*, „*Literatura Ludowa*”, R. II, 1958, nr 1, s. 40–56.

Adolf Dygacz, Janina Wójtowicz, Jan Stęszewski, *Wybór pieśni ludowych z Żędowic, pow. Strzelce Opolskie*, „*Literatura Ludowa*”, R. II, 1958, nr 2/3, 6/7, s. 52–70.

### 1959

Aleksandra Szurmiak-Bogucka, *Górole, górole, góralsko muzyka. Śpiewki Podhala*, PWM, Kraków 1959, s. 69.

Zofia Jaworska, Ludwik Bielawski, *Pieśni i opowiadania z powiatu bytowskiego*, „*Literatura Ludowa*”, R. III, 1959, nr 1/2, s. 67–93.



Dr Piotr Dahlig

Fot. Andrzej Wrona



Jarosław Lisakowski, Władysław Gębik, Michał Lengowski, Jan Lubomirski, *Pieśni ludowe Warmii i Mazur*, „Literatura Ludowa”, R. III, 1959, nr 3–4, s. 67–75.

Aurelia Mioduchowska, Jan Stęszewski, *Pieśni weselne z Kierzkówki pow. Lubartów*, „Literatura Ludowa”, R. III, 1959, nr 5–6, s. 48–59.

**1960**

Zofia Jaworska, Jan Stęszewski, *Mazowszańskie piosenki z powiatów Piaseczno i Grodzisk Maz.*, „Literatura Ludowa”, R. IV, 1960, nr 1, s. 36–46.

Ludwik Bielawski, Zofia Jaworska, Jan Sadownik, *Pieśni, podania i bajki województwa szczecińskiego*, „Literatura Ludowa”, R. IV, 1960, nr 4–5, s. 36–64.

Ludwik Bielawski, Jan Sadownik, *Wybór pieśni ze wsi Giby, pow. Sejny*, „Literatura Ludowa”, R. IV, 1960, nr 2–3, s. 58–64.

**1961**

Anna Czekanowska, *Pieśni Biłgorajskie. Przyczynek do interpretacji polskiego pogranicza południowo-wschodniego*, „Prace i Materiały Etnograficzne” t. 18, cz. II, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1961, s. 203.

Zofia Jaworska, Jan Stęszewski, *Pieśni z Puszczy Zielonej i z Puszczy Białej*, „Literatura Ludowa”, R. V, 1961, nr 4–6, s. 45–71.

**1962**

Aurelia Mioduchowska, Ludwik Bielawski, *Pieśni ludowe z Sieradzkiego i Łęczyckiego*, „Literatura Ludowa”, R. VI, 1962, nr 1–2, s. 38–58.

**1963**

Barbara Andrzejczak, Jarosław Lisakowski, Aleksander Pawlak, *Pieśni ludowe z Kujaw*, „Literatura Ludowa”, R. VII, 1963, nr 4, s. 43–54.

**1964**

Barbara Andrzejczak, *Obrzędy i zwyczaje doroczne w Kaliskiem*, „Literatura Ludowa”, R. VIII, 1964, nr 1–2, s. 14–44.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni z powiatu kaliskiego i ostrowskiego*, „Literatura Ludowa”, R. VIII, 1964, nr 1–2, s. 45–74.

**1965**

Ludwik Bielawski, *Muzyka ludowa polska*, [w:] *Słownik folkloru polskiego*. Pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, s. 240–264.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe z Wielkopolski*, „Literatura Ludowa”, R. IX, 1965, nr 4, s. 3–28.

**1968**

Józef Miks, *Pieśni ludowe Ziemi Żywieckiej*, Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, Żywiec 1968, s. 499; II wydanie rozszerzone, Żywiec 1990, s. 555.

**1970**

Ludwik Bielawski, *Rytmika polskiej pieśni ludowej*, PWM, Kraków 1970, s. 201.

**1971**

Jarosław Lisakowski, *Pieśni kaliskie*, PWM, Kraków 1971, s. 384.

**1972**

Jadwiga Sobieska, *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski*. Charakterystykę językową wielkopolskich pieśni ludowych opracował Zenon Sobierajski, PWM, Kraków 1972, s. 464.

Jan Stęszewski, *Sachen, Bewußtsein und Benennungen in ethnomusikologischen Untersuchungen. Am Beispiel der polnischen Folklore*, „Jahrbuch für Volksliedforschung”, Jahrgang 17, 1972, s. 131–170. Wersja polska: *Rzeczy, świadomość i nazwy w badaniach etnomuzykologicznych na przykładzie polskiego folkloru*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 10, 1974, s. 39–55.

Irena Bagińska, *Z badań nad formą i tonalnością dawnych pieśni słowiańskich*, „Muzyka” 1972, nr 3 (66), s. 18–41.

Barbara Zwolska, *Analiza rytmiki swobodnej w świetle transkrypcji słuchowej i pomiaru elektroakustycznego*, „Muzyka” 1972, nr 3 (66), s. 42–48.

**1973**

Jadwiga i Marian Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej problemy*. Wybór prac [Jadwigi i Mariana Sobieskich] pod red. Ludwika Bielawskiego, PWM, Kraków 1973, s. 635.

**1974**

Anna Grajewska-Harasiuk, *Przemiany stylistyczne tradycyjnego folkloru opoczyńskiego w procesie popularyzacji*, „Muzyka” 1974, nr 3 (74), s. 34–48.

Maciej Gołąb, *Z badań nad przeobrażeniami tradycyjnej pieśni weselnej opoczyńskiego*, „Muzyka” 1974, nr 3 (74), s. 49–62.

Tomasz Szachowski, *Próba zastosowania metody pomiarowej do studiów nad manierą tempa rubato*, „Muzyka” 1974, nr 3 (74), s. 63–75.

Małgorzata Pęcińska, Wojciech Włodarczyk, *Problem wykrzyku w przyspiewkach opoczyńskiego*, „Muzyka” 1974, nr 3 (74), s. 82–92.

*Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*. Red. Ludwik Bielawski, t. 1. *Kujawy*. Opracowali Barbara Krzyżaniak, Aleksander Pawlak, Jarosław Lisakowski. Cz. I. *Teksty*, PWM, Kraków 1974, s. 297.

**1975**

*Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*. Red. Ludwik Bielawski. T. 1. *Kujawy*. Opracowali Barbara Krzyżaniak, Aleksander Pawlak, Jarosław Lisakowski. Cz. I. *Melodie*, PWM, Kraków 1975, s. 295.

Jan Stęszewski, *Geige und Geigenspiel in der polnischen Volksüberlieferung*, [w:] *Die Geige in der europäischen Volksmusik*, Verlag A. Schendl Wien 1975, s. 16–37.

**1976**

Aleksander Pawlak, *Folklor muzyczny*, [w:] *Kultura ludowa Mazurów i Warmiaków*. Red. Józef Burszta, Ossolineum Wrocław 1976, s. 485–502.

**1977**

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe z Czeremna*, Wojewódzki Dom Kultury, Płock 1977, s. 31.

**1978**

Maria Drabecka, Barbara Krzyżaniak, Jarosław Lisakowski, *Folklor Warmii i Mazur*, Centralny Ośrodek Upowszechniania Kultury, Warszawa 1978, s. 584 (z kinogramami tańców).

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe ze wsi Draganie k. Płocka*, WDK, Płock 1978, s. 31.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni Sannickie*, WDK, Płock 1978, s. 45.

**1979**

Roderyk Lange, Barbara Krzyżaniak, Aleksander Pawlak, *Folklor Kujaw*, COMUK, Warszawa 1979, s. 381 (z kinogramami tańców).

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe ze Staropola koło Gostynina*, WDK, Płock 1979, s. 52.

**1980**

Grażyna Dąbrowska, *Taniec ludowy na Mazowszu*, PWM, Kraków 1980, s. 262.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe z Radziwia*, WDK, Płock 1980, s. 126.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe regionu kozła*, Zielona Góra 1980, s. 151.

**1981**

Jadwiga Bobrowska, *Pieśni ludowe regionu żywieckiego*, PWM, Kraków 1981, s. 261.

Aleksander Pawlak, *Folklor muzyczny Kujaw*, PWM, Kraków 1981, s. 149.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe z Drobiną*, WDK, Płock 1981, s. 29.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe ze wsi Góry k. Płocka*, WDK, Płock 1981, s. 67.

Jan Stęszewski, *Muzyka ludowa*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*. Red. Maria Biernacka, Maria Frankowska, Wanda Paprocka, Ossolineum, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1981, s. 245–284.



1982

Jadwiga Sobieska, *Polski folklor muzyczny*. Współpraca Jana Stęszewskiego, Centralny Ośrodek Pedagogiczny Szkolnictwa Artystycznego, Warszawa 1982. Cz. 1. *Materiały do nauczania*, s. 137. Cz. 2. *Przykłady muzyczne*, s. 75.

1983

Józef Majchrzak, *Polska pieśń ludowa na Dolnym Śląsku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 315.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe z nad Prosną*, Kalisz 1983, s. 277.

1985

Grażyna Dąbrowska, *Wesele kurpiowskie*, PWM, Kraków 1985, s. 223.

William H. Noll, *Peasant Music Ensembles in Poland: a Culture History*, University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan 1986, s. 961.

1987

Piotr Dahlig, *Muzyka ludowa we współczesnym społeczeństwie*, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987, s. 128.

Piotr Dahlig, *Ligawka mazowiecko-podlaska w świetle źródeł współczesnych*, „Muzyka” 1987, nr 4 (127), s. 75–110.

1989

Alicja Trojanowicz, *Lamenty, rymowanki, zawołania w polskim folklorze muzycznym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Ludowy Instytut Muzyczny. Zeszyty Naukowe nr 2, Łódź 1989, s. 205.

Jarosław Lisakowski, *Pieśni ludowe południowo-zachodniej Wielkopolski*, Leszno 1989, s. 209.

1990

Anna Czekanowska, *Polish folk music. Slavonic heritage – Polish tradition – contemporary trends*, Cambridge University Press 1990, s. 226.

Anna Szalańska, *Instrumenty muzyczne w Bieszczadach*, [w:] *Instrumenty muzyczne w polskiej kulturze ludowej*. Red.: L. Bielawski, P. Dahlig, A. Kopoczek, Instytut Sztuki PAN i Ludowy Instytut Muzyczny w Łodzi, Warszawa–Łódź 1990, s. 61–65, 131, 174–175, 184.

Piotr Dahlig, *Cymbaliści w Polsce południowo-zachodniej*, [w:] *Instrumenty muzyczne w polskiej kulturze ludowej*. Red.: L. Bielawski, P. Dahlig, A. Kopoczek, Warszawa–Łódź 1990, s. 55–60, 127–130, 172–173, 177–183.

Katarzyna J. Dadak-Kozicka, *Levels of Formal Organization of Spring Carols from North-Eastern Poland*, [w:] *Probleme der Volksmusikforschung*. Red. Hartmut Braun, Bern 1990.

1991

Ewa Dahlig, *Ludowa gra skrzypcowa w Kieleckiem*, PWM, Kraków 1991, s. 130.

1992

Janina Szymańska, *Podlaskie pieśni „włóczębnę”*, „Etnolingwistyka”, red. J. Bartmiński, t. 5, 1992, s. 97–134.

Piotr Dahlig, *Tańce i zabawy ze Strykowic Górnych. Próba wykorzystania zapisu wideofonicznego*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Etnochoreologicznego” nr 3 (1991/92), s. 16–23.

Piotr Dahlig, *Instrumentale Ensembles in Westpolen*, [w:] *Studia instrumentorum musicae popularis*. Red. E. Stockmann, Stockholm, vol X, s. 61–68.

Katarzyna J. Dadak-Kozicka, *Śpiewajże mi jako umiesz*, WSiP, Warszawa 1992, s. 211.

1993

Piotr Dahlig, *Ludowa praktyka muzyczna*, Wyd. Instytutu Sztuki PAN, Warszawa 1993, s. 309.

Józef Karol Nowak, *Wesele góralskie od Żywca. Widowisko ludowe*. Red. Janina Szymańska, część muzyczna – Katarzyna J. Dadak-Kozicka, Instytut Sztuki PAN, Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, Warszawa–Żywiec 1993, s. 172.

Arleta Nawrocka-Wysocka, *Tradycje średniowieczne i XVI w. w Jutrznii mazurskiej na Gody*, „Muzyka” 1993 nr 3–4 (150–151), s. 49–61.

1994

Zbigniew J. Przerembski, *Style i formy melodyczne polskich pieśni ludowych*, Wyd. Instytutu Sztuki PAN, Warszawa 1994, s. 340.

1995

Aleksander Pawlak, *Kategorie porządkowania muzycznych zbiorów z Warmii i Mazur*, [w:] *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury*. Red. Ludwik Bielawski, Katarzyna Dadak-Kozicka, Krystyna Lesień-Płachecka, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1995, s. 97–112.

Zbigniew J. Przerembski, *Kulminacja melodyczna a warstwy historycznego rozwoju pieśni ludowych*, [w:] *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury*. Red. Ludwik Bielawski, Katarzyna Dadak-Kozicka, Krystyna Lesień-Płachecka, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1995, s. 113–128.

Piotr Dahlig, *Do badań nad funkcjonowaniem muzycznych tradycji przesiadaczy. Przykład repatriantów z Bośni*, [w:] *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*. Studia pod red. A. Czekanowskiej, Musica Iagellonica, Kraków 1995, s. 285–327.

1996

Piotr Dahlig, *Tadeusz Czwardon – muzyk, kolekcjoner, popularyzator i budowniczy instrumentów muzycznych w Wielkopolsce*, [w:] „Zeszyty Folkloru Wielkopolski”, nr 2, 1996, s. 22–31.

1996–1997

Piotr Dahlig, *Próba analizy wybranych melodii wąskiego zakresu w Polsce*, [w:] *VII, VIII Conferentia investigatorum musicae popularis Russiae Rubrae regionumque finitimarum*, Wyższa Szkoła Muzyczna, Lwów. Cz. I, t. VII (1996), s. 19–27, cz. II (1997), t. VIII, s. 11–23.

1997

Bohdan Łukaniuk, *Ekspedycyjni materiali fonograficznego archiwu im. M. Sobieskiego*, [w:] *VIII Conferentia investigatorum musicae popularis Russiae Rubrae regionumque finitimarum*, Wyższa Szkoła Muzyczna, Lwów, t. VIII (1997), s. 49–59.

Piotr Dahlig, *Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904)*, „Muzyka” 1997, nr 2, s. 57–70.

1997/1998

Ludwik Bielawski, Aurelia Mioduchowska, *Kaszuby. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa, t. I (1997), s. 277, t. II (1998), s. 402, t. III (1998), s. 307.

Janina Szymańska, *Pieśni pustych nocy*, „Etnolingwistyka” t. 9/10 (1997–1998), s. 211–252.

1998

Piotr Dahlig, *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa, s. 709.

Piotr Dahlig, *Z badań nad tradycjami muzycznymi na Ziemiach Zachodnich i Północnych. Cymbaliści z Kresów Wschodnich*, „Lud”, t. 83.

Piotr Dahlig, *Tradycje muzyczne w inscenizacjach obrzędów i zwyczajów na sejmikach w Tarnogrodzie*, [w:] *Sejmik Teatrów Wiejskich*, t. 2. Red. Lech Śliwonik, Warszawa – Lublin – Tarnogród, s. 58–78.

1999

Katarzyna J. Dadak-Kozicka, *O sztuce interpretacji obrzędów na przykładzie kołęd zimowych i wiosennych. Perspektywa hermeneutyczna w folklorystyce*, [w:] *Folklorystyka na przełomie wieków*. Red. Daniel Kadłubiec, Uniwersytet Śląski, Cieszyn, s. 244–252.

Piotr Dahlig, *Cechy regionalne śpiewów pogrzebowych w Polsce*, [w:] *Folklorystyka na przełomie wieków*. Red. Daniel Kadłubiec, Uniwersytet Śląski, Cieszyn, s. 288–314.

W trakcie końcowej redakcji znajduje się monografia Warmii i Mazur opracowana przez Barbarę Krzyżaniak, Aleksandra Pawlaka i Jarosława Lisakowskiego. W przygotowaniu znajdują się monografie Wielkopolski (Aleksander Pawlak, Arleta Nawrocka), Podhala (Jan Sadownik), Podlasia (Janina Szymańska) i Sieradzkiego (Piotr Dahlig, Joanna Ludwicka, Jacek Gładkowski).



GRAŻYNA W. DĄBROWSKA

# Dokumentacja tańców ludowych. Stan badań, potrzeby

Najstarsze, znane nam źródła historyczne, które wskazują na istnienie ludowej rytmiki tanecznej i melodii tanecznych sięgają XV wieku. Z XVI wieku pochodzi zapis muzyki 27 tańców polskich zamieszczony pośród innych, nie polskich utworów w *Tabulaturze organowej* Jana z Lublina. W poezji i prozie tego okresu, a następnie w literaturze szlacheckiej i mieszczańskiej od XVI do XVII wieku, przy okazji opisywania obyczajów i związanych z nimi zabaw, pojawia się coraz więcej nazw różnych naszych tańców (dworskich, mieszczańskich, chłopskich).

Szczególne zainteresowania kulturą ludową przypadają dopiero na koniec wieku XVIII i wiek XIX. W ówczesnych pracach etnograficznych znalazły swe miejsce również tańce. Przede wszystkim w *Dziela*ch Oskara Kolberga znajdują się liczne wzmianki o tańcach z różnych regionów kraju. Niekiedy są to nawet opisy ich przebiegu, wplecione w obszerniejsze relacje o obrzędach weselnych. Najliczniejsze zaś są tam zapisy ludowej muzyki towarzyszącej tańcom z obszaru prawie całej Polski. W swoich pracach wspomina o tańcach Łukasz Gołębiowski. Obszerniejsze opisy dawnych tańców zamieścił Zygmunt Glöger w swojej *Encyklopedii staropolskiej*. Na łamach czasopism „Wisła”, „Lud”, „Kłosy”, „Orli Lot”, „Zaranie Śląskie”, „Materiały Archeologiczne, Antropologiczne i Etnograficzne”, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” opisy tańców i zabaw o charakterze tanecznym zamieszczali różni autorzy.

Istniejąca ikonografia obrazuje tańce różnych warstw społecznych w postaci malarskiej wyobraźni i inwencji artystów w zależności od ich sposobu widzenia zdarzenia tanecznego i sposobu przedstawienia go przez artystę.

Pojedyncze wzmianki na temat tańców w opracowaniach monograficznych – regionalnych pochodzą z przełomu wieków XIX i XX mniej więcej

do lat 30. XX wieku. Od lat 30. do drugiej wojny światowej wydano bardzo cenne opisy tańców śląskich (Musioł i Sachse; Drozd), kaszubskich (Madejski i Szeffka), wielkopolskich (Bzdęga).

Pod koniec lat 30. zainteresowania naukowe tańcami ludowymi zapoczątkowano w dwu kierunkach: pierwszy w powiązaniu z Katedrą Etnografii uniwersytetu w Warszawie, drugi w ówczesnym Centralnym Instytucie Wychowania Fizycznego (obecna AWF) w Warszawie. Pierwsze wiązały się z przygotowaniem materiałów na międzynarodową wystawę w Archive de la Danse, a następnie na Światową Wystawę w Paryżu; wydany z tej okazji katalog ukazuje reprodukcje map, plansz, tablic i makiet.

Liczne fotografie i owe makiety precyzyjnie wykonanych postaci, wymodelowanych w tanecznym ruchu, ubranych w miniaturowe stroje, pieczołowicie odtworzone w skali 1:10, dokładnie na wzór autentycznych, znalazłam w 1979 r. podczas moich badań w Paryżu w Muzeum Opery Paryskiej. Było to prawdziwe odkrycie czegoś niezwykle, artystycznie i etnograficznie przygotowanego z udziałem wielu specjalistów (wraz z innymi materiałami), z myślą o początku archiwum tańców ludowych w Polsce, o poszerzeniu badań, co uniemożliwiła – jak wiele innych przedsięwzięć – druga wojna światowa. Po latach starań znalazły się te bezprecedensowe eksponaty w kraju i od roku 1990 leżą w magazynie Muzeum Etnograficznego w Warszawie, nie mogąc doczekać się na renowację, konserwację i ekspozycję.

Istotnymi przyczynkami do badań tańców, w okresie międzywojennym, wraz z zapisem muzyki są prace Wł. Skierkowskiego z kurpiowskiej Puszczy Zielonej oraz wzmianki o tańcach z Pojezierza Kaszubskiego i z Ziemi Chełmińskiej w obszerniejszych monografiach etnograficznych (Stelmachowska, Gułgowski, Łęga). Interesowali się tańcami, jako ważną dzie-

dziną kultury, etnografowie tej rangi jak S. Poniałowski, A. Fischer, J. St. Bystroń. Pod kierunkiem profesora A. Fischera powstała poważna monografia o tańcach Huculów (R. Harasymczuk). W dziele *Kultura ludowa Słowian* K. Moszyńskiego znajduje się obszerny rozdział poświęcony zagadnieniom tańca. Jest to próba klasyfikacji i syntezy tańców ludowych narodów słowiańskich. Autor posługuje się obfitym materiałem europejskim z uwzględnieniem najbardziej charakterystycznych przykładów tańców polskich, na podstawie ówczesnego stanu badań. Inna książka – *Zbiór piasów* – jest rezultatem poszukiwań terenowych prowadzonych przez autorkę w latach 30. (Z. Kwaśnicowa). Zwraca ona szczególną uwagę na relację rytmu tanecznego do rytmu muzycznego i na jej podstawowe znaczenie w analizie i dokumentacji oraz rekonstrukcji zapisanych tańców. Książka miała służyć – i służyła – celom dydaktyczno-upowszechnieniowym naszych tańców ludowych w szkołach średnich.

W świeżo wydanej przez Instytut Sztuki PAN książce zatytułowanej *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, w obszernym rozdziale zatytułowanym *Taniec ludowy i narodowy jako idea społeczna* dr Piotr Dahlig, na podstawie wnikliwej analizy zawartości przedwojennych czasopism i literatury mówiących o tańcu tamtych czasów – poświęca mu wiele uwagi i przedstawia jego problematykę w wielu aspektach.

Historię badań i dokumentacji tańców w Polsce omawia artykuł opublikowany w 1969 r. przez R. Langego w 51 tomie „Ludu”. Autor przedstawia w nim rozwój zainteresowań polskimi tańcami ludowymi dzieląc go na cztery okresy: od najdawniejszych czasów do początku XIX wieku; wiek XIX; lata 30. XX wieku; lata po drugiej wojnie światowej do 1965 r. Uwzględnia: badania celowo organizowane, zagadnienia metodyczne,



dokumentacji ruchu (zapis i opis tańca), zasięg terytorialny badań i in. Z tej racji powyższy rys historyczny badań potraktowałam skrótowo.

**D**zięki zrozumieniu prof. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej, dyrektora Muzeum Etnograficznego w Toruniu, Roderyk Lange (obecnie profesor dr hab., założyciel Fundacji – Instytutu Choreologii w Poznaniu) do 1965 r. prowadził badania w północno-zachodnich regionach. R. Lange opracował i wydał drukiem broszurę o metodzie badań tańców w Muzeum Etnograficznym w Toruniu wraz z kwestionariuszem do badań. Przy pomocy Ministerstwa Kultury i Sztuki i dawnej Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego zorganizował i prowadził kursy kinetografii (zapisu tańca metodą Labana-Knusta). Kursy te ukończyło kilka osób – etnochoreografów. Niektórzy uczestnicy uzyskali dyplom uprawniający do nauczania kinetografii. Jednocześnie, z inspiracji R. Langego, podjęto eksperymentalną próbę szeroko zakrojonych badań terenowych w różnych regionach kraju. Pozytywne rezultaty naukowego podejścia do badań znalazły odbicie w publikacjach lat 60. o tańcach dwu regionów etnograficznych: Mazowsza i Śląska (G. Dąbrowska, J. Marcinkowa).

Można by sądzić, iż dokumentacją tańców najbliższych sobie regionów są zainteresowane domy kultury, skoro np. w Rzeszowie odbywa się doroczny konkurs tradycyjnych tańców. Nie wiem, czy wideofoniczna rejestracja wykonawców – par tancerzy znajduje



Dr Grażyna Dąbrowska

Fot. Andrzej Wrona

wyraz w systematycznie prowadzonej przez organizatorów dokumentacji i archiwizacji. Zapewne i inne ośrodki kultury w kraju, a także muzea przy okazji organizowanych różnych imprez, festiwali itp. rejestrują wszelkie „zdarzenia taneczne”. Niewiele jest nam o tym wiadomo, jak również o metodzie i sposobach archiwizacji materiału, o kwalifikacjach osób zajmujących się tą specjalistyczną dziedziną. Wyjątek stanowi dotychczasowy Wojewódzki Ośrodek Kultury w Nowym Sączu, który z rzeczywistym pietyzmem i fachowością archiwizuje dokumenty z zakresu tradycyjnej kultury ludowej, w tym także tańców.

Osób o wysokich kwalifikacjach etnochoreologicznych, naukowych jest w Polsce niewiele. Ten niedobór starają się uzupełnić niektórzy, bardziej doświadczeni etnochoreografowie, którzy obok działalności praktycznej starają się opisywać, a nawet publikować opisy tańców.

Wobec istniejącego bogactwa różnorodności polskiego folkloru tanecznego powinniśmy szczyścić się kilometrami dokumentów filmowych i wideofonicznych tańców. Niestety, nie mamy wyodrębnionego archiwum filmowego tej tak szczególnej dziedziny. Rozproszony po różnych instytucjach materiał (WFO, WFD, telewizja, domy kultury i in.), zrealizowany z różnym podejściem nie doczekał się jak dotąd poważnego zainteresowania, weryfikacji i ogólnego, merytorycznie jednorodnego opisu, ani nawet jakiegokolwiek zewidencjonowania. Dotyczy to zarówno filmów, jak również innego rodzaju dokumentów – negatywów i pozytywów ikonograficznych, druków, zapisów terenowych słownych, nagrań magnetofonowych muzyki i wywiadów.

**T**ylko „upartym” badaczom udało się utrwalić tradycyjne tańce. Mogło to nastąpić do lat 70. dzięki bezpośrednim kontaktom z najstarszymi nosicielami rodzimej kultury – z autentycznymi tancerzami wiejskimi w ich miejscu zamieszkania, i to już na zasadzie wywołanego pokazu i wywołanej relacji. Temu celowi służyły metody powszechnie stosowane w etnografii. Był to więc zapis odręczny (opis słowny, szkice sytuacji itp.), zapis relacji dotyczącej okoliczności tańców i ich funkcji, a także nagrania magnetofonowe wywiadów, towarzyszącej tańcom muzyki instrumentalnej lub pieśni, fotografie kolejnych faz ruchu w trakcie przebiegu pokazu tańca, w miarę możliwości film 8 lub 16 mm. Nieodzowne nauczenie się

tańca od informatora. Kolejny etap stanowiła praca laboratoryjna, gabinetowa, tj. porządkowanie, analiza i wielostronne opracowywanie zebranego materiału. Zgromadzony materiał był sukcesywnie przygotowywany do wydania drukiem. W rezultacie powstało kilka zwartych prac monograficznych ze szczegółowymi opisami elementów, motywów tanecznych i przebiegu tańców regionalnych, ilustrowanych rysunkami, fotogramami i z zapisem nutowym muzyki, z kinetogramami i oczywiście z metryką zapisu. W wyniku najnowszych badań opublikowano szereg artykułów omawiających tańce ludowe w różnych aspektach.

**P**rzygotowując niniejszy artykuł sięgnęłam do własnego archiwum i z niedowierzaniem stwierdziłam na podstawie posiadanych dokumentów, iż od roku 1954 – i parokrotnie w latach następnych – zwracałam uwagę na konieczność podejmowania badań, dokumentacji i archiwizacji naszego folkloru tanecznego, mówiłam o konieczności instytucjonalnego warsztatu. Wczesne propozycje w latach 60. i 70. przekazywane Ministerstwu Kultury i Sztuki w formie dokładnego programu filmowej dokumentacji tańców, programu opartego na doświadczeniach ośrodków zagranicznych (szczególnie Węgier, a także Rumunii, Czechosłowacji, nawet ówczesnej NRD – Lipsk, Kolonia, w których są archiwa tańców), nie znalazły możliwości realizacji. Owszem, był jakiś początek w Państwowym Instytucie Sztuki MKiS (T. Zyglar) – późniejszym Instytucie Sztuki PAN w Warszawie. Dopiero po dłuższej przerwie, w latach 1968–1981, w Pracowni Dokumentacji Folkloru Instytutu Sztuki PAN udało się znaleźć jednoosobowe miejsce dla badań tańca; rezultat – kilka specjalistycznych publikacji.

Do odnotowania jest podjęte wcześniej zapoczątkowanie tworzenia – na podstawie dostępnych materiałów publikowanych przez różnych autorów, głównie w czasopiśmie – indeksu polskich tańców w postaci wydanego w roku 1961 przez PWM w Krakowie „słownika tańców” zamieszczonego w obszerniejszej pracy A. Chybińskiego pt. *O polskiej muzyce ludowej*. Słownik ten zawiera krótkie omówienia 24 tańców góralszczyzny beskidowej, 101 tańców śląskich i 26 z Kaliskiego, wraz z wybranymi przykładami towarzyszącej niektórym tańcom muzyki.

W wyniku najnowszych badań etnochoreologicznych powstaje *Leksykon tradycyjnych tańców Polski*, przygotowywany przez redakcję powołaną



w lonie Polskiego Towarzystwa Etnochoreologicznego. Będzie to obszerny zbiór encyklopedycznych wiadomości o tradycyjnych tańcach regionalnych i narodowych w alfabetycznym układzie hasłowym. W miarę wyczerpujący wstęp obejmie problematykę polskich tańców uwzględniającą społeczno-obyczajowe i formalno-strukturalne aspekty tańców. Przewidziany termin ukończenia prac i oddania do druku – o ile znajdą się dostateczne środki – zaplanowano na rok 1999/2000.

**P**owołując we wrześniu 1989 r. do życia Polskie Towarzystwo Etnochoreologiczne nakreślił plan działania, uwierzytelniony zapisem w statucie towarzystwa; uwzględniono w nim m.in. filmową dokumentację polskich tańców, w miarę pozyskania odpowiednich środków. Inicjatywę tę podjęła Fundacja Kultury Wsi wraz z Telewizją Polską. Wydano serię kaset wideo pod wspólnym tytułem *Tańce polskie. Śladami Oskara Kolberga*. Są to profesjonalnie wykonane rejestracje tańców o różnej wartości merytorycznej, jednakże raczej śladami zespołów pieśni i tańca niż Oskara Kolberga. Pokazywanym niekiedy w telewizji montażowym wycinkom tych kasetowych realizacji – możliwych przecież dzięki wieloletniej pracy choreograficznej, reżyserskiej prowadzących zespoły choreografów – autorstwo reżyserii przypisują sobie, dziwnym prawem panie redaktorki TV.

Istniejącą lukę w bardzo skromnym zakresie – w porównaniu z bogactwem naszych tańców ludowych – wypełniają zainicjowane przez PTECH od 1991 r. prezentacje m.in. tańców przez zapraszanych najlepszych wykonawców – artystów ludowych. Odbywają się one w Filharmonii Narodowej w Warszawie, zarejestrowano je w serii dwunastu kaset wideo pod wspólnym tytułem (odpowiednio do nazwy cyklu koncertów przeprowadzonych w latach 1991–1997) – *Pieśń ojczyzny*. Dwanaście koncertów, mimo bardzo skromnych finansów PTECH, zostało udokumentowanych, nadto w ponad półtora tysiąca zarejestrowanych fotogramów i negatywów, z których część znalazła się w albumie wydanym w 1997 r. pod tym samym tytułem (G. W. Dąbrowska).

W „Biuletynie Polskiego Towarzystwa Etnochoreologicznego” Nr 8/1997, s. 25–40 zamieściliśmy informację o istniejącym w Budapeszcie Europejskim Centrum Tradycyjnej Kultury Ludowej oraz tłumaczenie zaleceń UNESCO, związanych z założeniami

i celami ECTC, dla krajów członkowskich tej organizacji. Zapoznanie się z tym materiałem pozwala dostrzec ogrom potrzeb w naszym kraju, by postulaty ECTC–UNESCO mogły być spełnione. Podjęta przez Polskie Towarzystwo Etnochoreologiczne próba zainteresowania 55 ośrodków w kraju przy pomocy rozesełanej w 1996 r. ankiety odzwierciedlającej złożenia ECTC wobec krajów europejskich nie spełniła naszych oczekiwań. Wróciło do nas zaledwie 15 ankiet, z czego jedynie w pięciu wypełnionych kwestionariuszach dane świadczą, że problem folkloru tanecznego (ogólnie folkloru) jest tam w jakimś stopniu uwzględniony.

Żeby mógł powstać analogiczny do ECTC ośrodek krajowy powstaje od razu problem jego lokalizacji. Może najtrudniejszy – obok niebłałego problemu odpowiedniej kadry specjalistycznej. Czy nie byłby odpowiednim miejscem np. Krajowy Dom Twórczości Ludowej w Lublinie? A może celowe byłoby przekształcenie w takie centrum istniejącego w Warszawie Centrum Animacji Kultury? Nie uda się to oczywiście bez odpowiednio wykwalifikowanych dokumentalistów tańca, bez nowoczesnej aparatury i innych środków technicznych – bez koniecznego zrozumienia ważności problemu.

W 1997 r. mgr Beata Wilgosiewicz, członek zwyczajny PTECH, zainteresowana i naukowo przygotowana do zajmowania się dokumentacją i badaniem ludowego tańca, wzięła udział w pierwszych warsztatach naukowych zorganizowanych przez ICTM w Instytucie Muzyki Ludowej Węgierskiej Akademii Nauk. Zapoznała się nie tylko z imponującymi zbiorami archiwalnymi tańców tego instytutu, lecz także z metodami dokumentacji oraz archiwizacji i ochrony wielowarstwowych dokumentów tańca (zapisy i opisy słowne, notatki, szkice, rysunki, ikonografia publikowana, współczesne fotogramy i negatywy, nagrania i transkrypcje muzyki, filmy wąskotaśmowe i 35 mm oraz kasety wideo, zastosowanie najnowszych technik komputerowych itp. – Biuletyn PTECH Nr 8, s. 41–43).

**M**amy dziś w kraju kilkoro młodych ludzi (również członków PTECH) po studiach etnomuzykologicznych i etnograficznych, z doświadczeniami badań terenowych i z własnymi, praktycznymi doświadczeniami tanecznymi – autentycznie zainteresowanych ochroną ludowego dorobku niematerialnej kultury

artystycznej – tańca, ważną dla zachowania prawdy przyszłych opracowań, dla przyszłego wtórnego życia folkloru w zmienionych warunkach kulturowych. Tworzą pięcioosobową grupę studyjną polskich tańców ludowych i narodowych PTECH. Przewidujemy zorganizowanie odpowiednich warsztatów w ramach prac PTECH oraz umożliwienie im stażu w ECTC i w węgierskim Instytucie Muzyki Ludowej WAN w Budapeszcie oraz w norweskim ośrodku naukowym uniwersytetu w Trondheim. Nie do przecenienia jest perspektywa pozyskania młodej, zaangażowanej kadry specjalistycznej. Oby ta szansa nie została zmarnowana.

Pożądana – powiedziałabym: nieodzowna – jest pomoc organizacji i instytucji zainteresowanych w równej mierze jak PTECH oraz poważnych instytucji, jak MKiSz i MEN, w których gestii leży edukacja i animacja kultury. Od nich zależy powstanie archiwum–muzeum tańca ludowego w Polsce, ośrodka badawczego, który by ogarniał wszystkie, rozproszone w kraju w różnych ośrodkach terenowych i u osób prywatnych, zweryfikowane dane o tych zasobach (zarejestrowane w kartotekach, katalogach, w banku komputerowym itp.) i gromadził konkretne materiały archiwalne: opisy, zapisy, kinetogramy, fotogramy, filmy, kasety fonowe i wideofoniczne. Potrzebne jest miejsce, w którym mogłaby znaleźć się stała ekspozycja interesującego dorobku etnochoreologicznego i etnochoreograficznego, jak m.in. wspomniane wyżej „paryskie makiety” (nie mogące doczekać się renowacji i wydobycia na światło dzienne) i specjalistyczna biblioteka.

**C**zy można dziwić się niewiedzy o polskim folklorze, nie tylko tanecznym, i jego niedokrotnemu wypaczeniu skoro nie ma możliwości gruntownego poznawania prawdy? Tradycyjny folklor taneczny w życiu wsi dziś nie istnieje. Brak ośrodka mogącego służyć radą i pomocą animatorom, inicjatorom wtórnego odżywiania tańców narodowych i niezaprzeczalnym „językiem” porozumiewania się międzyludzkiego i międzynarodowego „poznawania się” w obecnej i przyszłej rzeczywistości, jak również brak możliwości kształcenia odpowiednio wyspecjalizowanej kadry pedagogów–praktyków – oto są przyczyny.

Warszawa, 24 maja 1999 r.

#### BIBLIOGRAFIA

*Analyse und Klassifikation von Volkstänzen*. Red. G. Dąbrowska, K. Petermann, Kraków 1982.



Batko W., Lubicz-Nycz B., *Wesele lubelskie*, Lublin 1973.

Baudouin de Courtenay Jędrzejewiczowa C., *O tańcach ludowych w Polsce*, „Teatr Ludowy” R. 27, nr 8, s. 113–119; tejeż *Tańce i stroje*, „Arkady” R. 3, nr 5, s. 267–279.

Bogucki K., *5 tańców góralskich z Orawy, Spisza i Pienin*, Warszawa 1964.

Bzdęga J., *Biskupianie*, Kościan 1936.  
*Catalogue Officiel de la Section Internationale Arts et Techniques dans la vie moderne*, Paris 1937.

Chybiński A., *O polskiej muzyce ludowej*, Kraków 1961.

Czerniawski K., *O tańcach narodowych z poglądem historycznym i estetycznym na tańce różnych narodów, a w szczególności na tańce polskie*, Warszawa 1859.

Dahlig P., *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, Warszawa 1998.

Dąbrowska G., *Krakowiak*, Warszawa 1954; *W sprawie badań tańca ludowego*, „Muzyka” R. 10, nr 1, s. 34–39; *Uwagi o metodach badań tańca ludowego*, „Etnografia Polska”, t. 14, z. 1, s. 11–23; *Folklor Mazowsza*, t. 1, *Mazowsze nad Świdrem*, Warszawa 1975; *Tańce Kurpiów Puszczy Zielonej*, Warszawa 1967; *W kręgu polskich tańców ludowych*, Warszawa 1979; *Taniec ludowy na Mazowszu*, Kraków 1980; *Z poszukiwań źródeł do badań polskiego tańca ludowego*, „Muzyka” nr 1/101/1985, s. 70–75; *Taniec ludowy*, [w:] M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (Red.) *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, Wrocław 1981, s. 285–326; *Wesele kurpiowskie*, Kraków 1985; *Tańce kociewskie. Kociewie w muzyce*, Gdańsk 1986, s. 17–24; *Ludowe źródła polskich tańców narodowych*, Włocławek, 1989; *Taniec ludowy na Śląsku*, [w:] *Folklor Górnego Śląska*, Opole 1989, s. 633–650; *Tańczycie dobrze*, Warszawa 1991; *Pieśń ojczystej ziemi. XI koncertów w FN*, Warszawa 1997.

Dąbrowska G., Bielawski L. (Red.), *Dance, Ritual and Music*, Warszawa 1995.

Dąbrowska G., Bielawski L. (Red.), *Taniec, rytuał i muzyka*, Warszawa 1997.

Drabecka M., *Tańce i zabawy Warmii i Mazur*, Warszawa 1960; *Polskie tańce ludowe w Dziełach O. Kolberga*, Warszawa 1960.

Drabecka M., Krzyżaniak B., Lisakowski J., *Folklor Warmii i Mazur*, Warszawa 1978.

Drozd J., *Wiązanka tańców śląskich*, Wisła-Poznań 1947.

Fischer A., *Etnografia słowiańska*, z. 3, *Polacy*, Lwów – Warszawa 1930.

Głapa A., *Z doświadczeń nad notowaniem tańców ludowych w Polsce*, „Polska Sztuka Ludowa” nr 3, 1948; *Z doświadczeń nad fotografowaniem tańców ludowych w Polsce*, „Polska Sztuka Ludowa” nr 9/10, 1948.

Głapa A., Kowalski A., *Tańce i zabawy wielkopolskie*, Wrocław 1961.



Zespół Pieśni i Tańca „Kurpie Zielone”

Fot. archiwum

Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, t. 1–4, Warszawa, 1900–1903 i reed.

Gołębiowski Ł., *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830; *Gry i zabawy różnych stanów*, Warszawa 1831.

Gulgowski L., *Kaszubi*, Kraków 1924.  
Harasymczuk R., *Tańce huculskie*, Lwów 1939.

Kolberg O., *Dzieła Wszystkie*, t. 1–58, 1961–1985; *Nieco o tańcach i instrumentach muzycznych ludu naszego. Dodatek do „Lutni polskiej”*, Poznań 1885.

Kotoński W., *Góralski i zbójnicki. Tańce górali podhalańskich*, Kraków 1956.

Kwaśnicowa Z., *Zbiór piosenek. Ogólne wtyczki w nauczaniu tańców w szkole ogólnokształcącej*, Warszawa 1937; *O współzależności muzyki i ruchu*, „Kultura Fizyczna” nr 3, 1952.

Lange R., *Taniec ludowy w pracach Muzeum Etnograficznego w Toruniu. Metoda pracy i kwestionariusz*, Toruń 1960; *Tańce kujawskie*, „Literatura Ludowa” nr 4, 1963; *Działalność ośrodka toruńskiego w zakresie folkloru tanecznego i muzycznego*, „Literatura Ludowa” nr 4–6, 1964; *Historia badań nad tańcem ludowym w Polsce*, „Lud” R. 73, t. 51, 1968, s. 415–436; *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, Kraków 1988.

Lange R., Krzyżaniak B., Pawlak A., *Folklor Kujaw*, Warszawa 1979.

Madejski Z., Szeffa P., *Kaszubskie pieśni i tańce ludowe*, Wejherowo 1936.

Marcinkowa J., *Folklor taneczny Beskidu Śląskiego*, Warszawa 1969; *Tańce Beskidu i Pogórza Cieszyńskiego*, Warszawa 1996.

Marcinkowa J., Sobczarska K., *Folklor Górnego Śląska*, Warszawa 1973.

Michalikowa L., *Folklor Lachów Sądeckich*, Warszawa 1974; *Folklor górali pogórczan ziemi sądeckiej*, Warszawa 1990.

Moszyński K., *Taniec*, [w:] *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, z. 2, s. 300–395, Kra-

ków 1939; toż: Warszawa 1968, s. 1009–1103.

Musiol A., Sachse F., *Tańce śląskie powiatu rybnickiego*, Katowice 1937.

Nartowska L., *Tańce okolic Rzeszowa*, Warszawa 1967.

Norlind T., *Die polnischen Tänze ausserhalb Polens*, London 1912.

Piasecki E., *Zabawy i gry ruchowe dzieci i młodzieży*, Lwów 1919; wyd. Kijów 1916; Lwów – Warszawa 1922.

Romowicz M., *Tańce górali od Żywca*, Warszawa 1969.

Skierkowski W., *O niektórych tańcach kurpiowskich*, „Polski Rocznik Muzykologiczny”, t. 2, 1936, s. 159–161; *Wesele na Kurpiach*, Płock 1933.

Smólski G., *O Kaszubach nadlebiańskich. Strój. Wesele z tańcami*, „Wisła” 1901.  
Sobiescy J. i M., *Szlakiem kozła lubuskiego*, Kraków 1954.

Stęszewska Z., *Tańce polskie z tabulatur lutniowych*, Kraków 1962.

Szmyd J., *Pieśni i tańce z okolic Krosna*, Warszawa 1961.

Szurmiak-Bogucka A., Bogucki K., *Stan badań nad folklorem muzycznym i tanecznym na terenie polskich Karpat*, „Etnografia Polska” 1961.

Szurmiak-Bogucka A., *Muzyka i taniec ludowy (góralski)*, [w:] *Zakopane – 400 lat*, Kraków 1995, s. 694–711.

Tacina J., *Śląskie tańce ludowe. Śląsk Cieszyński*, Bielsko-Biała 1981.

Udziała S., *Krakowiacy*, Kraków 1924.  
Wojciechowska A., Burszta J. (red.), *Tańce*, [w:] *Kultura ludowa Wielkopolski*, Poznań 1967.

Wróblewski Z., *Sieradzkie tańce i zabawy*, Łódź 1961.

Zyglar T., *Polskie tańce ludowe i ich badanie*, „Polska Sztuka Ludowa” nr 2, 1948, s. 9; *Polskie tańce ludowe. Przewodnik po wystawie Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, Kraków 1952.



# Jak archiwizować materiały folklorystyczne?

1. Na pytanie tytułowe można odpowiedzieć na dwa sposoby: teoretyczny i praktyczny. Na naszej konferencji, skupiającej specjalistów z najważniejszych ośrodków zajmujących się zbieraniem, dokumentowaniem i udostępnianiem wytworów kultury ludowej, przedstawimy w skrócie oba aspekty tych prac na przykładzie Archiwum Etnolingwistycznego UMCS w Lublinie, a więc zarówno ten, który wiąże się z teorią i metodą przyjętą dla gromadzenia, systematyki i wyszukiwania danych „ludoznawczych”, jak też ten, który polega na praktycznym postępowaniu z materiałami od momentu ich zebrania po różnorakie wykorzystanie.

Dane o AE UMCS, jego historii, zasobach i sposobach indeksowania jednostek przedstawiła w swoim czasie Grażyna Bączkowska (1990), zaś stan aktualny (na rok 1999) podają w swoim komunikacie (współpracujące przy zbieraniu i archiwizacji materiałów) Beata Maksymiuk i Anna Michalec.

Przyjęte dla naszego Archiwum przed 20 z górą laty zasady postępowania z materiałem oparte na koncepcji fasetowo-deskryptorowej wspomaganą komputerowo zreferuję skrótowo odsyłając osoby zainteresowane do bardziej szczegółowych prezentacji w specjalnym zeszycie „Literatury Ludowej” z roku 1979 (nr 4–6) i w artykułach późniejszych. W ciągu tych lat, jakie minęły od jej przedstawienia, koncepcja systematyki fasetowo-deskryptorowej została praktycznie zastosowana przez zespół etnolingwistów, pracowników Instytutu Filologii Polskiej (w ramach tematu węzłowego „Kartoteka polskich pieśni ludowych”) i w kolejności częściowo zweryfikowana w serii prac magisterskich wykonanych na seminarium bibliotekoznawczym Jerzego Bartmińskiego (prowadzonym z udziałem pracowników Zakładu Tekstologii i Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego: dr. Jana Adamowskiego, dr. Stanisławy Niebrzegowskiej, mgr. Anny Michalec, mgr. Beaty Maksymiuk i mgr. Artura Drozdowskiego). Efektem pracy seminarium jest ok. 20 prac magisterskich (zob. wykaz w bibliografii), analizujących szczegółowo zagadnienia związane z systematyką tekstów wedle różnych kryteriów, m.in. incipitu (Modzelewska), nadawcy i odbiorcy (Kamińska, Gierlach), tematu (Dziedzic, Kolasa, Kutyna, Pyra), postaci (Rymarz, Sidorska, Maksymiuk), intencji przekazu (Aleksandrowicz, Cymerman, Gneciak) itd.

Niektóre kwestie szczegółowe były przedmiotem osobnych publikacji (por. Bartmiński 1979, 1981, 1990; Adamowski, Bartmiński 1988; Aleksandrowicz 1988; Bartmiński i Drozdowski 1996).

Czy działania te, uznane w swoim czasie przez V. Krawczyk-Wasilewską za „próbę przełamania impasu w dziedzinie dokumentacji folklorystycznej” (1986, s. 199), udały się, nie mnie oceniać. Mogę tylko powiedzieć, że systematykę tę podjęto w ramach przygotowań do etnolingwistycznej syntezy wiedzy o tradycji ludowej, jaką ma być *Słownik stereotypów i symboli ludowych* (zeszyt 1 tomu *Kosmos* ukazał się już w Lublinie w roku 1996, kolejne są przygotowywane).

Wyróżniającą cechą tego przedsięwzięcia jest to, że dane dialektologiczne, folklorystyczne i etnograficzne, pochodzące zarówno z dokumentacji opublikowanej, jak też z własnych badań terenowych zostały potraktowane łącznie z myślą o rekonstrukcji ludowego obrazu świata i człowieka. Najpoważniejsze i najciekawsze problemy dokumentacyjne powstały oczywiście przy gromadzeniu materiałów własnych: zakres i metoda badań, sposoby transkrypcji, inwentaryzacji, kryteria systematyki, typy indeksów, relacje między indeksami, możliwe ścieżki wyszukiwawcze itd. Nagrania magnetofonowe folkloru (pieśni i różnogatunkowych form prozatorskich) oraz potocznych relacji gwarowych, wideofilmy z inscenizacji obrzędowych itp. miały służyć przede wszystkim jako baza dla tegoż *Słownika*, a także jako baza dla planowanych wydawnictw materiałowych (m.in. tom *Lubelskie* w serii *Polska pieśń i muzyka ludowa* Instytutu Sztuki PAN). Dlatego za podstawowy dla wyszukiwania danych uznano klucz leksykalny (co było zgodne ze stanowiskiem Isidora Levina, autora koncepcji archiwum folklorystycznego w Duszambie w Tadżykistanie (por. Levin 1986), a także klucz gatunkowy.

Jeśli idzie o źródła drukowane, nastawiono się na systematykę wedle wielu kryteriów z dominacją kryterium leksykalnego. W roku 1997 zakończono trwającą wiele lat pracę nad skomputeryzowaną kartoteką leksykalną dla pieśni i wierszy zebranych w *Dzielnach wszystkich* Oskara Kolberga (dostępna w programie Microsoft Word for Windows 95 kartoteka liczy ok. 62 tysiące słowoform z kompletną dokumentacją ich kontekstowego użycia dostępną na monitorach PC). Wypisy z drukowanych źródeł pozakolbergowskich są gromadzone ręcznie wedle pól semantycznych i układane w porządku alfabetycznym (kosmos, rośliny, zwierzęta itd., zob. wstęp do *Słownika* 1996, s. 11–82).

2. Podstawowe pytania, na jakie musi sobie odpowiedzieć każdy badacz, dokumentator i archiwista, to pytanie o przedmiot i metodę, czyli CO i JAK zbierać i systematyzować zebrany materiał. Kluczem do trafnych wyborów w obu kwestiach, przedmiotowej i metodycznej, jest jednak pytanie inne, o to, DLA KOGO praca ta jest wykonywana, KTO jest zainteresowany zbiorami i czego ten ktoś w nich może szukać, jaki użytek z nich zechce zrobić. Jest to pytanie o WIRTUALNEGO UŻYTKOWNIKA archiwum folkloru. Od odpowiedzi na to trzecie pytanie należy właściwie zaczynać i samo dokumentowanie, i w kolejności ustalenie sposobów porządkowania i udostępniania materiałów. Nie będę w tym miejscu wchodzić w sporną kwestię definicji samego folkloru, omawianą w innym miejscu (Bartmiński 1990), przyjmując ogólnie, że chodzi o kolektywną twórczość słowną funkcjonującą prymarnie w „ulotnym” obiegu ustnym, wykazującą jednak znaczny stopień pamięciowej stabilizacji, a więc o teksty kliszowane, których interpretacja wymaga jednak utrwalania także danych z zakresu obiegowych wierzeń i zachowań, a także potocznych sposobów mówienia.



Przyjęcie za dyrektywę hipotezy wirtualnego użytkownika pozwala prace dokumentacyjne skonkretyzować i ukierunkować na potrzeby tegoż użytkownika. Niemniej pewne kryteria opisu materiału wydają się być na tyle sprawdzone, że można im przypisać walor powszechności.

Należy tu po pierwsze tradycyjne kryterium geograficzne, które dzisiaj, w okresie intensywnego rozwoju ruchu regionalnego, łączącego aspekty kulturowe, gospodarcze i polityczne (por. Latoszek, red., 1993), jeszcze zwiększa swoją wagę. Procesy integracji, europeizacji i globalizacji – odbierane nie tylko jako szansa poprawy życia, ale i zagrożenie kulturowej tożsamości – otwierają nowe perspektywy przed nowoczesnie rozumianym regionalizmem, który przyjmuje na siebie funkcje przeciwdziałania totalnej homogenizacji kultury. Coraz więcej osób będzie dziś szukać informacji wedle klucza lokalnego: wsi, gminy, powiatu, województwa, „ziemi”.

Po drugie – ważnym i uniwersalnym dla wielu typów odbiorców kryterium pozostaje bez wątpienia kryterium gatunkowe, dające się stosować i do dawnego, i do nowszego repertuaru folklorystycznego: lokalne legendy i podania pozwalające poznać obiegową ustną historię miejscową („oral history”), wspomnienia („memoraty”) dotyczące wydarzeń historycznych, wojny i okupacji, budowy i upadku instytucji państwowych, społecznych i kościelnych, stanu wojennego, współżycia grup narodowościowych, afer gospodarczych, karier i tragedii osobistych itp., a dalej też lokalne anegdoty, lokalna satyra, często przyjmująca postać pisaną itd., w kolejności też tradycyjne formy wierszowe i pieśniowe czy tradycyjne przekazy prozatorskie operujące fikcją artystyczną („fabulaty”) – wszystkie te zróżnicowania jako potencjalnie użyteczne powinny znaleźć swoje miejsce w zaproponowanym i przygotowanym systemie informacyjno-wyszukiwawczym.

**3.** Czy można szczegółowiej określić – DLA KOGO dzisiaj zbiera się i dokumentuje folklor, kto miałby być WIRTUALNYM UŻYTKOWNIKIEM archiwum i całego systemu dokumentacyjnego i wyszukiwawczego? Spróbujmy to zrobić.

Pierwszymi i poniekąd najłatwiejszymi do zdefiniowania użytkownikami są „miłośnicy rzeczy ludowych”, entuzjaści, u których miłość do tradycji traktowanej nostalgicznie dominuje nad próbami jej racjonalizacji. Są w swoich zainteresowaniach i zapytaniach mało przewidywalni. Często oni sami występują jako zbieracze-amatorzy, którzy różne materiały gromadzą dla siebie i spożytkowują po swojemu, w sposób bardzo indywidualny, niekonwencjonalny. Zdarza się, że osiągają – jak w przypadku Franciszka Kotuli – zaskakująco cenne rezultaty. Przykład zbieraczy amatorów jest pouczający o tyle, że ich często cenne zbiory po śmierci ich autorów stają się dla zainteresowanych labiryntem, po którym poruszanie się jest bardzo trudne.

Grupą zainteresowanych rosnącą w siłę i szczególnie dziś ważną, są ludzie przybliżający się do folkloru wiejskiego „z daleka”, ze środowisk miejskich i inteligentkich: dziennikarze, radiowcy, ludzie telewizji, prasy. Ich podejście do folkloru jest związane z zainteresowaniem dla gotowych wytworów ludowych o akceptowanych społecznie wartościach estetycznych i ogólnie – ludzkich, takich, które mogą budzić ciekawość i uznanie współczesnych odbiorców kultury. Dla nich ważne są zarówno teksty, jak strona dźwiękowa, wizualna, zachowaniowa, a także wszelkie informacje towarzyszące oprawie sytuacyjnej tekstów.

Poniekąd podobną grupę tworzą nauczyciele, często zupełnie nieprzygotowani, którym wedle nowych programów (m.in. „dziedzictwo kulturowe regionu”) wypada przybliżyć

młodzież do kultury lokalnej, do obrzędów, języka, twórczości ludowej itp. Najbardziej interesujące będzie dla nich to, co najbardziej lokalne, własne, niepowtarzalne, wyróżniające, co zatem może stanowić podstawę budowania tożsamości grup lokalnych i regionalnych. Wybitne miejsce muszą znaleźć w tym zestawie osobowości, sylwetki twórców i utalentowanych wykonawców, także zespoły artystyczne.

Artyści słowa i muzycy szukający w folklorze inspiracji twórczych, mają zainteresowania zindywidualizowane i nastawione na pełną informację – o artyzmie, wartościach humanistycznych, o społecznej i kulturowej funkcji utworów.

Bardziej określoną grupę tworzą kierownicy zespołów artystycznych pracujący na etatach w domach kultury, bądź zespołów amatorskich, społecznych, którzy chcą uprawiać śpiew, taniec, muzykowanie „na ludowo”. Ich uwaga kieruje się raczej w stronę prostszych i efektownych form i wytworów ludowych, zwłaszcza muzycznych i tanecznych, które można łatwo przenieść w nowe środowisko, „przeszczepić”, przetworzyć, przystosować do warunków i oczekiwań współczesności, krótko mówiąc – dobrze sprzedać na rynku rozrywkowym. Jest to zwłaszcza przypadek zespołów folkowych, które szukają dostępu do możliwie oryginalnych źródeł tradycji po to, by wyselekcjonowane elementy przetwarzać w nowym duchu, w nowym stylu.

Grupą najlepiej sprawdzonych wirtualnych użytkowników archiwum są sami badacze tradycji, naukowcy różnych dyscyplin: etnografowie folklorysty, dialektolodzy, etnolingwiści. Jest to grupa o dużym wyrobieniu, sprecyzowanych zainteresowaniach i wymaganiach, także doświadczeniu w korzystaniu ze zbiorów i ich tworzeniu. Ta grupa stawia wysokie i chyba najszersze wymagania, dlatego wydaje się, że przede wszystkim wedle jej postulatów wypada organizować prace archiwizacyjne. Wymogi pozostałych typów użytkowników zawierają się w zestawie wymogów formułowanych przez naukowców.

**4.** CO stanowi jednostkę zapisu, archiwizacji, a w kolejności indeksowania i wyszukiwania? Jak duże jednostki i ich bloki? Jaka jest funkcjonalność jednostek w zależności od rozmiarów? Jak można wydzielane jednostki zhierarchizować?

Do Archiwum Etnolingwistycznego UMCS wprowadza się dane pomyślane jako dokumentacja:

- \* jednej imprezy (np. nagrania z jednej edycji Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu 1995; Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich 1997; Eurofolku w Sanoku 1995; Mikołajek Folkowych w Lublinie 1997 itp.);

- \* jednego obozu badawczego (jednej ekspedycji terenowej), np. „Górki 1991”; „Chełm 1996”; „Szczepieszyn 1987”;

- \* jednej miejscowości z wieloma wykonawcami i różnymi typami tekstów;

- \* jednego wykonawcy z całym bogactwem jego repertuaru;

- \* jednego „seansu wykonawczego” z udziałem różnych wykonawców uczestniczących w jednej sytuacji;

- \* jednego utworu o określonych cechach gatunkowych, funkcjonalnych i strukturalnych (tekstowych, muzycznych);

- \* jednego motywu, czyli segmentu „wędrownego” podającego się twórczym kombinacjom i o przystosowywaniu się do sytuacji wykonawczej;

- \* poszczególnych słów-haseł.

Dostępność nowoczesnych technik komputerowych zwalnia dziś badaczy z konieczności dokonywania wyboru między wymienionymi typami jednostek. Można wprowadzić do systemu katalogowo-wyszukiwawczego jednostki dowolnych



rozmiarów, dokonując jednak ich wielopoziomowej segmentacji i w kolejności stosując taki system indeksowania, który umożliwia swobodne operowanie na zbiorze. Nie stanowi problemu ani wyszukiwanie danych na różnych poziomach (przechodzenie z poziomu wyższego na niższy, z niższego na wyższy), ani zadawanie pytań sprzężonych, wymagających przy wyszukiwaniu operacji sumowania, różnicowania lub iloczynu zbiorów [Ząbek 1979]. Jednak za podstawę opisu (indeksowania) musi być uznany jakiś jeden ściśle określony typ jednostek o wyraźnych granicach i kryteriach identyfikacji. Z wielu względów za taką jednostkę dobrze jest przyjąć jednostkowy TEKST – pojmowany w sensie lingwistycznym i semiotycznym (jako całość znakowa, integralna i spójna, wyodrębniona na zasadzie jednego tematu, jednego nadawcy i odbiorcy), tj. w praktyce wariant wykonawczy utworu folkloru. Ponieważ zwykle taki tekst–wypowiedź stanowi fragment większej całości, całego strumienia tekstów nadawanych w czasie seansu wykonawczego określonego sytuacyjnie, zachodzi potrzeba opisanego go w szerszym kontekście (sytuacyjnym, obrzędowym), więc wyjścia niejako na zewnątrz niego, w stronę zachowań, wierzeń, wartości. A z drugiej strony tekst–wypowiedź daje się wewnątrznie podzielić na mniejsze segmenty, tematyczne i językowe (zdania, grupy wyrazowe, wyrazy), a więc indeksowanie tekstu może zejść na niższy poziom, poziom motywów i pojedynczych słów.

**5.** Języki indeksowania i języki informacyjno-wyszukiwawcze dzielą się przede wszystkim na dwa typy, różne pod względem łatwości stosowania i wykorzystania: prekoordynacyjne i postkoordynacyjne. Przykładem pierwszego jest klasyfikacja gatunkowa, zadawana materiałowi „na wejściu”, z wyróżnionymi ściśle zdefiniowanymi rozłącznymi i zhierarchizowanymi klasami, do których indeksujący powinien włączyć podlegające opisowi teksty. Przykładem drugiego – język deskryptorowy, złożony z otwartego w zasadzie zestawu jednostek, które indeksujący przypisuje tekstom (np. postaci, tematy). Zalety i ograniczenia, jakie stwarzają oba te typy języków informacyjno-wyszukiwawczych są dobrze opisane w literaturze przedmiotu. Przedstawiła je na naszej konferencji prof. Bronisława Kopczyńska-Jaworska w swoim referacie.

W systematyce przyjętej dla AE UMCS wybór padł na wygodniejszy w użyciu i mający walor narzędzia badawczego język fasetowo-deskryptorowy. Uzasadnienie wyboru i konkrety zawiera artykuł wstępny J. Bartmińskiego we wspomnianym numerze „Literatury Ludowej” z roku 1979. Na koncepcji języka fasetowo-deskryptorowego (nieco zmodyfikowanej w stosunku do wersji klasycznej) opierają się prace wykonywane na seminarium bibliotekoznawczym w UMCS.

O niektórych szczegółowych rozwiązaniach informują w swoim wystąpieniu Anna Michalec i Beata Maksymiuk.

#### BIBLIOGRAFIA

- Adamowski Jan, Bartmiński Jerzy, *Z problemów systematyki polskiej pieśni ludowej*, [w:] *Z problemów badania kultury ludowej*, pod red. T. Klaka, Katowice 1988, s. 49–75.
- Adamowski Jan, Bartmiński Jerzy, *Miejsce kryterium gatunkowego w systematyce tekstów folkloru*, [w:] *Oral Literature – Genres – Archives – Catalogues*, Bratislava 1991, s. 67–78.
- Aleksandrowicz Danuta, *Intencja jako kryterium systematyki tekstów*, [w:] *Z problemów badania kultury ludowej*, pod red. T. Klaka, Katowice 1988, s. 76–84.
- Bartmiński Jerzy, *Założenia deskryptorowej systematyki tekstów folkloru*, „Literatura Ludowa” nr 4–6, 1979, s. 3–9.
- Bartmiński Jerzy, *Klasyfikacje gatunkowe a systematyka tekstów folkloru*, [w:] *Literatura popularna, folklor, język*. Pod red. Witolda Nawrockiego i Michała Walińskiego, t. 2, Katowice 1981, s. 7–25.

Bartmiński Jerzy, *Folklor, język, poetyka*, Wrocław 1990 (rozdz. I *Folklor i jego wewnętrzne zróżnicowanie*).

Bartmiński Jerzy, Drozdowski Artur, *Z prac nad katalogiem kołęd polskich. Kryteria opisu i systematyki kołęd*, [w:] *Z kołędą przez wieki. Kołedy w Polsce i w krajach słowiańskich*, pod red. Tadeusza Budrewicza, Stanisława Koziary, Jana Okonia, Tamów 1996, s. 70–79.

Bączkowska Grażyna, *O zawartości i zasadach organizacji Archiwum Etymologicznego UMCS w Lublinie*, „Twórczość Ludowa” R. V 1990, nr 4/17, s. 45–47.

*Klasyfikacja zjawisk kultury oraz słownik pojęć etnologii dla potrzeb baz danych*. Cz. I i II. Łódź, Ośrodek Dokumentacji i Informacji Etnograficznej PTL (maszynopis).

Krawczyk–Wasilewska Violetta, *Współczesna wiedza o folklorze*, Warszawa 1986 (rozdz. VI *O archiwizacji źródłowych materiałów folklorystycznych*, s. 190–199).

Latoszek Marek (red.), *Regionalizm jako folklorizm, ruch społeczny i formuła ideologiczno-polityczna. Materiały z sesji naukowej*, Gdańsk 1993, Gdańskie Tow. Naukowe.

Isidor Levin, *Folkloristische Dokumentation, Textologie und Editorik. Der methodische Weg von den Feldaufzeichnungen zum Corpus. Dokumentacja, tekstologia i edytorstwo folkloru. Od zapisu terenowego do archiwum tekstów*, [w:] *Tekst ustny – text orale. Struktura i pragmatyka, problemy systematyki, ustność w folklorze*. Pod red. Macieja Abramowicza i Jerzego Bartmińskiego, Wrocław 1989, s. 141–153.

Robotycki Czesław (red.), *Układ słów kluczowych dla bazy danych o źródłach etnograficznych (Kultura ludowa Karpat polskich)*, Kraków 1995.

*Słownik stereotypów i symboli ludowych. Koncepcja całości i redakcja Jerzy Bartmiński, zastępca redaktora Stanisława Niebrzegowska*. T. I *Kosmos*, z. 1, *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*. Oprac. zespół. Lublin 1996, Wyd. UMCS.

Ząbek Światomir, *Deskryptory tekstów folklorystycznych a komputerowe techniki wyszukiwania informacji*, „Literatura Ludowa” nr 4–6, 1979, s. 119–129.

#### Prace magisterskie wykonane w Zakładzie Tekstologii i Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego UMCS pod kier. J. Bartmińskiego:

- Danuta Aleksandrowicz, *Systematyka deskryptorowa pieśni ludowych ze szczególnym uwzględnieniem deskryptora intencjonalnego* (1982);
- Iwona Cymerman, *Intencja jako kryterium systematyki tekstów* (1992);
- Alicja Dziedzic, *Systematyka kołęd ludowych ze szczególnym uwzględnieniem kryterium tematycznego* (1990);
- Edyta Gierlach, *Nadawca i odbiorca, a intencjonalność jako kryteria systematyki tekstów* (1995);
- Małgorzata Gneciak, *Intencja i temat jako kryteria systematyki kołęd polskich* (1995);
- Alicja Kamińska, *Kryterium odbiorcy i adresata jako narzędzie systematyki tekstów* (1991);
- Anna Kolasa, *Tematyczna systematyka kołęd ludowych* (1991);
- Anna Kutyna, *Formuła tematyczna jako model tekstu dla celów wyszukiwawczych* (1989);
- Joanna Ewa Makaruk, *Próba wieloaspektowej systematyki tekstów na przykładzie zbioru ludowych pieśni wiosennych* (1990);
- Beata Maksymiuk, *Systematyka kołęd polskich na podstawie wybranych deskryptorów (postać i temat)* (1995);
- Grażyna Modzelewska, *Próba systematyki deskryptorowej pieśni ludowych ze szczególnym uwzględnieniem deskryptora incipitowego* (1982);
- Hanna Pyra, *Temat jako kryterium systematyki tekstów* (1986);
- Jolanta Rymarz, *Systematyka tekstów na podstawie deskryptora postaciowego* (1982);
- Halina Sidorska, *Postać jako deskryptor w zbiorze tekstów* (1991);
- Alina Szklaruk, *Kryterium wykonawcy i nadawcy jako narzędzie systematyki tekstów* (1986).



# Aktualny stan zasobów Archiwum Etnolingwistycznego UMCS w Lublinie<sup>1</sup>

Początki Archiwum Etnolingwistycznego UMCS, obecnie w Zakładzie Tekstologii i Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego UMCS, sięgają 1960 roku, kiedy z inicjatywy kierownika Zakładu prof. Leona Kaczmarka zaczęto w dawnym Zakładzie Języka Polskiego akcję rejestracji gwar Lubelszczyzny.

Zbiory obejmują kliszowane teksty folkloru (bajki, opowiadania wspomnieniowe, pieśni itd.) oraz teksty niekliszowane (np. wywiady). Pierwszą zwartą część archiwum z 70 wsi (ok. 130 taśm) stanowią materiały zebrane przez Jerzego Bartmińskiego do pracy doktorskiej *O języku folkloru*. Zbiory pieśniowe tworzą kartotekę polskich pieśni ludowych. Składa się ona z dwóch części, zwanych „dużą” i „małą”. „Duża” kartoteka ma zasięg ogólnopolski, a „mała” lubelski. „Duża” zawiera ok. 54 tysięcy kart z druków ogólnopolskich, w tym około 25 tys. tekstów pieśni i wierszy z *Dzieł Wszystkich Oskara Kolberga*, które wpisano do pamięci komputera.

Tzw. „mała” kartoteka obejmuje zbiory pochodzące z nagrań terenowych utrwalonych na taśmach magnetofonowych i kasetach VHS. Przez blisko 40 lat pracy zbierackiej nagrano – w ok. 500 miejscowościach – ponad 1100 taśm magnetofonowych i 44 taśmy VHS.<sup>2</sup>

W pracach tych uczestniczyli pracownicy UMCS, Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Muzeum Wsi Lubelskiej, Centrum Kultury i Sztuki Województwa Siedleckiego i Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie. W gromadzeniu i opracowywaniu nagrań terenowych uczestniczą także studenci seminariów magisterskich prowadzonych na polonistyce i bibliotekoznawstwie przez Jerzego Bartmińskiego, Jana Adamowskiego i Stanisławę Niebrzegowską, oraz studenci – członkowie Studenckiego Koła Naukowego Etnolingwistów.<sup>3</sup>

Obok taśmoteki i wideoteki w archiwum gromadzone są również różnego rodzaju zapisy informatorów, np. kopie ręcznie spisywanych zeszytów pieśni pogrzebowych czy pieśni „za obrazem”, kopie lub oryginały śpiewników, opisy obrzędów czy scenariusze widowisk.

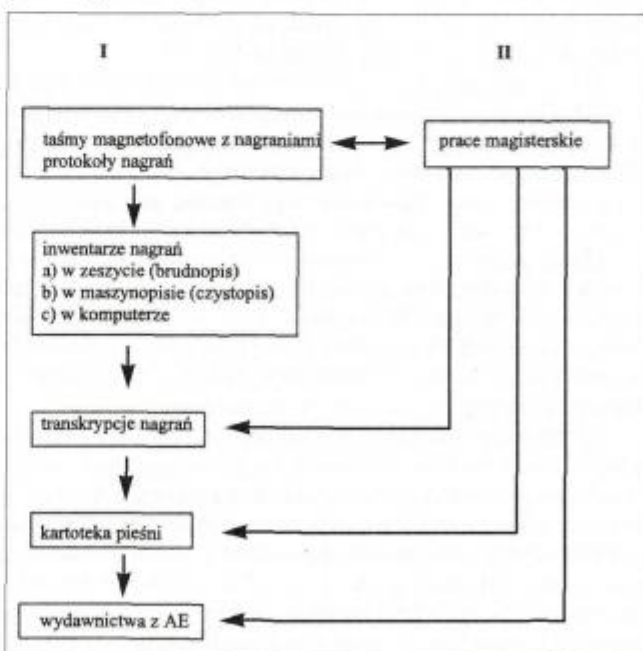
Materiały z nagrań terenowych są różnorodne. Początkowo dokumentowano głównie potoczne teksty gwarowe oraz artystyczną prozę ludową: bajki, legendy i podania, opowiadania wierzeniowe i wspomnieniowe, anegdoty; z czasem także przysłowia, zagadki, pieśni zarówno o tematyce świeckiej (np. pieśni żołnierskie, sieroce, kołysanki), jak i religijnej (np. pieśni za obrazem, pieśni o papieżu – Polaku).

Równolegle obok materiałów folklorowych nagrywano relacje potoczne wg *Lubelskiego kwestionariusza etnolingwistycznego* opracowanego zbiorowo pod red. Jerzego Bartmińskiego. Dużą, jednorodną tematycznie grupę tekstów stanowią nagrania sennika ludowego według kwestionariusza Stanisławy Niebrzegowskiej. Wszystkie zebrane

w Archiwum Etnolingwistycznym materiały służą pracom nad *Słownikiem stereotypów i symboli ludowych* wydawanym pod red. Jerzego Bartmińskiego. Słownik ma służyć rekonstrukcjom „ludowego obrazu świata i człowieka”.<sup>4</sup>

Zasięg geograficzny zebranego materiału obejmuje przede wszystkim Lubelszczyznę i tereny południowo-wschodniej Polski, a więc dawne województwa: lubelskie, chełmskie, zamojskie, siedleckie, częściowo – tarnobrzeskie, białkopodlaskie, przemyskie, krakowskie. Są także nagrania o szerszym, ogólnopolskim zasięgu (np. dokumentacja wspomnianego już sennika ludowego i kopie nagrań Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, jak również kopie kolęd ludowych z Polskiego Radia w Warszawie) a nawet spoza Polski (np. nagrania zrealizowane przez Stanisławę Niebrzegowską wśród Polonii francuskiej i materiały zebrane przez studentów mieszkających na terenach Wileńszczyzny i Białorusi, studiujących w Instytucie Filologii Polskiej UMCS). W ostatnich latach (1996 i 1999) taśmoteka wzbogaciła się o nagrania z Ukrainy i Białorusi uzyskane podczas obozów naukowych zorganizowanych przy współpracy Studenckiego Koła Naukowego Etnolingwistów UMCS z uniwersytetami w Łucku i Brześciu.

Zbiory fonograficzne są gromadzone i opracowywane według określonych zasad. Strukturę archiwum przedstawia poniższy schemat:



Nagrane w terenie taśmy włączane są do archiwum chronologicznie po uprzednim nadaniu im kolejnego numeru w zbiorze.



rze (numeracja ciągła – TN-1, TN-2, TN-3 itd.). Do każdej taśmy jest (lub powinien być) dołączony protokół sporządzony bezpośrednio w trakcie nagrania. Są w nim notowane informacje o dacie i miejscu nagrania, informatorze, nagrany materiał, charakterystycznych cechach wykonawczych itp.

Do każdej taśmy sporządzone są inwentarze, czyli dokładne spisy ich zawartości<sup>5</sup>, zgodnie z opracowaną instrukcją. Inwentarz zawiera tzw. metryczkę z następującymi danymi: numerem i stroną taśmy w zbiorze TN, miejscowość (lub miejscowości), z której pochodzi nagranie, data nagrania, nazwisko eksploratora, wielkość taśmy i prędkość przesuwu taśmy, nazwiska transkrybentów tekstów i melodii oraz spis informatorów (wykonawców) z datami i miejscami urodzenia oraz aktualnym miejscem zamieszkania. Po metryczce następuje spis zawartości nagrania numerowany cyframi arabskimi według kolejności występowania na taśmie (każda strona taśmy numerowana jest od jedyńki). Każdy tekst pieśni, wiersza, przemowy stanowi odrębną jednostkę i otrzymuje kolejny numer w inwentarzu, do którego wpisywany jest pod swoim incipitem w brzmieniu fonetycznym ogólnopolskim (z zachowaniem cech gwarowych: morfologicznych, leksykalnych, składniowych). Po incipicie następuje tytuł, o ile tekst takowy posiada. Od 1998 r. zaczęto wprowadzać inwentarze taśm (wpisano około 300 inwentarzy) do komputerowej bazy danych, opracowanej przez doc. Świątomira Ząbka. Umożliwi to sprawniejsze wyszukiwanie danych w komputerze, dzięki indeksom odpowiadającym poszczególnym elementom metryczki.

Większa część zbioru (ok. 900 taśm) została już przetranskrybowana według zasad pisowni fonetycznej lub półfonetycznej. Przetranskrybowane teksty przechowywane są w teczkach uporządkowanych alfabetycznie według nazw miejscowości, z których pochodzą nagrania.

Przyśpiewki segmentowane są według kryteriów tekstowych, nie muzycznych. Głównym kryterium jest temat, adresat. Jeśli przyśpiewki łączą się w cykl (np. przyśpiewki do panny młodej, czy też są to przyśpiewki dialogowane) nadajemy im jeden (kolejny) numer dla całego cyklu, wyodrębniając jednocześnie każdą z nich na niższym poziomie poprzez dodatkowy, literowy wyróżnik (a b, c).

Teksty prozatorskie segmentowane są według kryterium tematycznego i włączane do inwentarza pod odpowiednim dla tematu tytułem. Przy obrzędach, zwyczajach, widowiskach zastosowano opis dwupoziomowy: ogólniejszy z nazwą obrzędu, czy widowiska (np. wesele, jasełka), drugi, szczegółowy obejmujący teksty wchodzące w skład obrzędu.

Do każdego punktu inwentarzowego dołączona jest informacja o sposobie wykonania tekstu (np. tekst śpiewany lub mówiony) i inicjały wykonawcy oraz informacja o stanie opracowania (falista czerwona linia przed numerem oznacza, że utwór ma wykonaną transkrypcję melodii, zaś zakreślenie numeru kółkiem, że tekst jest przetranskrybowany).

Ze zbioru transkrypcji wyodrębniono osobną **kartotekę pieśni**. Założono karty obrzeźnięte perforowane typu K2BPN<sup>6</sup> wedle zasady: jedna pieśń – jedna karta (dłuższe teksty zajmują 2 i więcej kart). Na karcie umieszczono metryczkę pieśni z następującymi informacjami: incipit tekstu, gatunek wg zbieracza i wykonawcy, kto, gdzie i kiedy dokonał nagrania, kto transkrybował tekst i melodię, numer i stronę taśmy oraz numer tekstu na taśmie, sposób realizacji nagrania (z podłuchu, z estrady), dane o wykonawcy, sposób wykonania (śpiew, recytacja, solowo bądź zespołowo, z towarzyszeniem instrumentów lub bez). Pod metryczką znajduje się transkrypcja muzyczna pieśni sporządzona według zasad

przyjętych przez muzykologów.<sup>7</sup> Jeśli melodia jest identyczna jak w źródłach śpiewnikowych, bądź we wcześniejszych transkrypcjach, nie wpisywano pełnej transkrypcji muzycznej, lecz odsyłano do zapisów już istniejących. Pod nutami umieszczona jest transkrypcja półfonetyczna tekstu. Na końcu karty jest miejsce na ewentualne uwagi pochodzące od transkrybenta (np. objaśnienie niejasnych słów, podkreślenie charakterystycznego sposobu wymowy itp.).

Karty są układane na dwa sposoby: alfabetycznie oraz według gatunków. W układzie gatunkowym wyróżniono pieśni: obrzędowe doroczne (kolędy, zapusty i kusaki, wielkopostne, wielkanocne, dyngusowe, gaikowe, sobótkowe, dożynkowe), obrzędowe rodzinne (chrzciniowe, weselne, pogrzebowe), pieśni nieobrzędowe (np. biesiadne i pijackie, zabawowe i taneczne, pieśni przy pracy, ballady, estradowe, refleksyjne, żartobliwe – świat na opak, stanowe, żołnierskie, miłosne i o miłości, zalotne, dziadowskie, złodziejskie, więzienne, pieśni różne).<sup>8</sup> Do układu alfabetycznego użyto kserokopii kart pieśni. Sporządzono również alfabetyczny **wykaz miejscowości**, z których pochodzą nagrania. Na karcie z nazwą miejscowości podano rok nagrania i numer taśmy.

Zaprezentowany zbiór tworzy podstawę dla całościowo pojętych badań nad folklorem. Są w te badania włączeni studenci i folklorysty. Archiwum jest cenną pomocą w pracy dydaktycznej, a równocześnie dzięki pracy studentów jest wzbogacane o nowe materiały. Dzieje się to w ramach zajęć dydaktycznych z polonistami i częściowo z bibliotekoznawcami UMCS prowadzonych przez prof. Jerzego Bartmińskiego, doktorów Jana Adamowskiego i Stanisławę Niebrzegowską (zajęcia z kulturoznawstwa, seminarium magisterskie polonistyczne i bibliotekoznawcze oraz, od roku 1996, seminarium licencjackie dr Stanisławy Niebrzegowskiej i dr. Jana Adamowskiego). Zajęcia te były i są również wspierane przez pracowników Zakładu: mgr Grażynę Bączkowską, mgr Annę Michalec, mgr Beatę Maksymiuk oraz mgr. Artura Drozdowskiego. Do 1999 r. powstało ponad 60 prac magisterskich częściowo bazujących na zgromadzonych w archiwum zbiorach; a częściowo uzupełniających te zbiory własnymi nagraniami w terenie.

Prace magisterskie polonistów poświęcone były głównie gromadzeniu i opracowaniu materiałów folklorowych z poszczególnych miejscowości, prace studentów bibliotekoznawstwa – ich systematyce na podstawie różnych deskryptorów: postaciowego, geograficznego, incipitowego, gatunkowego, tematycznego, sytuacji wykonawczej.

Zbiory Archiwum Etnolingwistycznego stanowiły też podstawę studiów monograficznych oraz publikacji materiałowych. Były wykorzystywane do publikacji takich jak: *Teksty gwarowe z Lubelszczyzny* w opracowaniu Jerzego Bartmińskiego i Jana Mazura (1978); *Kolędowanie na Lubelszczyźnie* pod red. Jerzego Bartmińskiego i Czesława Hernasa (1986); *Polski sennik ludowy* Stanisławy Niebrzegowskiej (1996); *Słownik stereotypów i symboli ludowych* pod red. Jerzego Bartmińskiego, tom I *Kosmos: zeszyt pierwszy (niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie)* (1996), zeszyt drugi *(ziemia, woda, podziemie)* (1999); *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne* Jana Adamowskiego (1999). Wykorzystywano je stale w rozprawach i materiałach drukowanych od 1988 r. na łamach „Etnolingwistyki”.<sup>9</sup> W przygotowaniu jest monografia pt. *Lubelskie pieśni ludowe* opracowywana zespołowo pod kierunkiem Jerzego Bartmińskiego jako lubelski tom *Nowego Kolberga* wydawanego pod red. Ludwika Bielawskiego.



Aktualnie przenosi się nagrania z taśm magnetofonowych na nośnik cyfrowy i udostępnianie zbiorów poprzez Internet.

Prace nad tworzeniem „dużej”, tj. ogólnopolskiej kartoteki pieśni ludowych, zaczęto w 1976 r. na potrzeby *Słownika stereotypów i symboli ludowych*. Rychło jednak stały się one samodzielnym zadaniem badawczym pt. Kartoteka polskich pieśni ludowych. Jej koncepcję zespół przedstawił na łamach „Literatury Ludowej” nr 4–6/1979. Zadanie przerosło jednak możliwości czasowe i finansowe zespołu oraz natknęło na trudności koncepcyjne.

**W**raz z rozwojem technik komputerowych przystąpiono jednak do klasyfikowania tekstów folkloru z zastosowaniem jednego z języków informacyjno-wyszukiwawczych, a mianowicie języka deskryptorowo-fasetowego. Systematykę deskryptorowo-fasetową postanowiono realizować etapami w obrębie podzbiorów w miarę jednorodnych gatunkowo. Ze względu na zaawansowanie prac badawczych nad folklorem bożonarodzeniowym w środowisku lubelskich etnolingwistów, na początek wybrano koledy, wydzielając jako zadanie specjalne opracowanie kartoteki koled polskich.

Oparto się na zbiorach terenowych, ale stopniowo do zbioru dołączono koledy drukowane z różnych wydawnictw, jak również koledy pochodzące z nagrań Polskiego Radia w Warszawie. W zbiorze znalazły się zarówno koledy ludowe, jak też kościelne i ogólnonarodowe. Do chwili obecnej włączono do kartoteki koledy z 95 wydawnictw. Łącznie kartoteka liczy obecnie około 6 tysięcy kart.<sup>10</sup> Na pełny zbiór dokumentacyjny zwany „kartoteką koledową” składają się również:

1. Źródła biblioteczne, liczące 123 pozycje, w skład których wchodzi zarówno książki, jak i odbitki kserograficzne koled.

2. Taśmoteka nagrań.

3. Alfabetyczny spis źródeł bibliotecznych i archiwalnych dla koled polskich.

4. Instrukcje normalizujące zapisy poszczególnych deskryptorów.

5. Karty dokumentacyjne będące podstawą opracowania, na których gromadzi się wszystkie dane dotyczące charakterystyki tekstu: metryka, poszczególne deskryptory oraz sam tekst koledy wraz z nutami. Informacje z kart wraz z nutami wprowadzane są do komputera. Po wprowadzeniu wszystkich danych dotyczących konkretnego tekstu koledy otrzymujemy wydruk komputerowy karty dokumentacyjnej z różnymi deskryptorami opisującymi koledę.

Na karcie dokumentacyjnej (formatu A4) znajduje się: numer koledy w komputerowej bazie, w skrócie KarKol (jest to numer pliku łamany przez numer rekordu w bazie danych), numer koledy dziedziczony po „dużej” kartotece i znane nam już deskryptory takie jak: incipit, informacje o źródle, z którego pochodzi koleda, rok zapisu terenowego tekstu (w przypadku nagrania) lub też data pierwszego wydania tekstu, dane o miejscu zapisu tekstu, dane o wykonawcy (nazwisko, imię, płeć, rok i miejsce urodzenia). W dalszej kolejności jest miejsce na nuty, tekst koledy, deskryptor gatunkowy, intencjonalny, deskryptory strukturalno-tekstowe obejmujące: temat koledy, postacie w niej występujące jak również nadawcę i odbiorcę tekstu.

Wszystkie te deskryptory znajdują się w jednym wielkim indeksie zbiorczym, który opracowany zostanie na użytek osób zainteresowanych koledami. Udostępniany będzie w formie drukowanego katalogu oraz w wersji komputerowej.

Opisem tych deskryptorów dla koled zajmowali się studenci bibliotekoznawstwa w latach 1982–1995. Do chwili obecnej opracowano szereg indeksów, które w późniejszym czasie mają być zamieszczone w planowanym katalogu koled:

- indeks słów kluczowych,
- alfabetyczny indeks incipitów,
- indeks źródeł,
- indeks geograficzny,
- indeks autorów,
- indeks informatorów,
- indeks zbieraczy,
- indeks adresatów.

Wymienione przykładowe indeksy zostały opracowane dla całości zbioru koledowego. Dla jego części zaś opracowano:

- indeks tematów,
- indeks intencji,
- indeks postaci (deskryptorów),
- indeks gatunkowy.

Wszystkie te indeksy opracowywane są z myślą stworzenia katalogu koled, który składałby się głównie z jednego wielkiego indeksu i indeksów pomocniczych. Umożliwiłoby to przyszłemu użytkownikowi znalezienie potrzebnych mu informacji dotyczących koled.

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> Stan na dzień 20 września 1999 roku.

<sup>2</sup> Taśmy VHS gromadzone są od kilku lat i czekają dopiero na opracowanie. Są to głównie nagrania z przeglądów i widowisk folklorystycznych organizowanych przez ośrodki kultury w Janowie Lubelskim, Krasnobrodzie i Siedleach.

<sup>3</sup> Oprócz badań w terenie prowadzonych przez pracowników Zakładu Tekstologii i Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego UMCS i studentów do zbioru weszły też kopie nagrań pozyskane od współpracujących z naszym Zakładem instytucji i osób prywatnych. I tak, z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk otrzymaliśmy kopie nagrań różnych gatunków pieśni zarejestrowanych na Lubelszczyźnie w latach 50. (13 taśm); od ks. Wójtowicza – dawnego proboszcza parafii w Krasnobrodzie – nagrania uroczystości związanych z adoracją Bożego Dzieciątka w Krasnobrodzie (6 kaset) i dożynek parafialnych (5 kaset); z Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie – nagrania z Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym (z lat 1988, 1991, 92, 94 i 95) – łącznie 47 kaset magnetofonowych; z Centrum Kultury i Sztuki Województwa Siedleckiego – nagrania z pięciu przeglądów folklorystycznych z lat 1996–1997 (30 kaset) bez uwzględniania wspomnianych wyżej obozów i przeglądów.

<sup>4</sup> *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, pod red. Jerzego Bartmińskiego, Lublin 1996, s. 12.

<sup>5</sup> Funkcjonują one w dwóch postaciach: pierwszy – roboczy, niejednokrotnie skrócony, jest zapisywany na bieżąco w zeszycie, wraz z nadawaniem taśmie kolejnego numeru w zbiorze; drugi – (w maszynopisie) szczegółowy, wykonywany na podstawie nagrania, protokołu, pełnej transkrypcji i ułożony wg kolejności numerów w skoroszytach.

<sup>6</sup> Ten typ kart wybrano jeszcze przed okresem powszechnej dostępności komputera. Miało to umożliwić, po odpowiednim zakonodowaniu, ręczną selekcję kart.

<sup>7</sup> Zob. J. i M. Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej problemy*, Kraków 1973, s. 447–497.

<sup>8</sup> Zob. J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław 1990, s. 21–23.

<sup>9</sup> Do 1998 roku ukazało się drukiem 10 tomów „Etnolingwistyki”.

<sup>10</sup> J. Bartmiński, A. Drozdowski, *Z prac nad katalogiem koled polskich. Kryteria opisu i systematyki koled*, [w:] *Z koledą przez wieki. Koledy w Polsce i w krajach słowiańskich*, pod red. T. Budrewicza, S. Koziary, J. Okonia, Tarnów 1996, s. 70–79.



STANISŁAW KOLBUSZ

Centrum Animacji Kultury  
Warszawa

# Zespoły i imprezy folklorystyczne w komputerowej bazie danych Centrum Animacji Kultury w Warszawie

Pomysł utworzenia komputerowej bazy danych, nazywanej też Bankiem Danych o Kulturze, powstał z głębokiego przekonania, że w dzisiejszym świecie informacja jest podstawą i warunkiem każdego działania. Zwłaszcza w zakresie promocji i marketingu, które to pojęcia – i określone nimi zjawiska – zadomowiły się na dobre także w kulturze. Wielu działaczy i animatorów zrozumiało to już dawno i domagało się stworzenia łatwo dostępnego zestawu informacji o tym, co się dzieje w polskiej kulturze. Wskazując zarazem, że realizację takiego przedsięwzięcia umożliwi i ułatwi odpowiednio zaprogramowany system komputerowy.

Potrzebę stworzenia bazy podnosili także organizatorzy życia kulturalnego – w skali całego kraju, jak też w skali województw i gmin – oczekując, że dostęp do informacji pozwoli im precyzyjniej planować i programować przedsięwzięcia kulturalne oraz skuteczniej je promować i propagować wśród publiczności.

Wreszcie – ideę utworzenia banku wsparła administracja kulturalna, a przede wszystkim kierownictwo i pracownicy Ministerstwa Kultury i Sztuki, którzy uznali, że dobrze prowadzona, uzupełniana na bieżąco i starannie korygowana baza danych – uwzględniająca w zasadzie wszystkich organizatorów życia kulturalnego – to bogaty materiał do wszelkiego typu analiz programowych, rozpoznawania aspiracji i potrzeb społecznych, wreszcie – do formułowania wniosków i dezyderatów dotyczących zarówno infrastruktury i materialnego zaplecza, jak też jakości życia społeczno-kulturalnego.

Tworzenie Banku Danych o Kulturze powierzono Centrum Animacji Kultury, które jest instytucją państwową, agendą Ministerstwa Kultury i Sztuki, działającą głównie w obszarze społecznego ruchu kulturalnego. Zgodnie ze

swoim statutem, CAK ma ten ruch wspomagać i wspierać przede wszystkim poprzez kształcenie, dokształcanie i doskonalenie animatorów kultury oraz dostarczanie im aktualnej i adekwatnej do ich potrzeb informacji, jak również – odpowiedniej literatury. Dlatego w banku gromadzone są dane dotyczące różnych form aktywności kulturalnej (imprez i wydarzeń kulturalnych, grup artystycznych, instruktorów), w tym także w dziedzinie folkloru i sztuki ludowej.

Tworzenie komputerowej bazy danych rozpoczęto w 1994 r. na mocy decyzji dyrektora CAK. Dziś zawiera ona już 30 plików – łącznie około 30 tys. rekordów, w tym około 500 tys. pól z różnymi informacjami. Nadal jednak pozostaje w fazie tworzenia. Rocznie przybywa ok. 5 tys. rekordów. Jednocześnie trwają systematyczne prace weryfikacyjne, bowiem oprócz wprowadzania nowych danych, dokonuje się poprawek w informacjach pozyskanych wcześniej, aktualizuje je, bądź redukuje (eliminuje nieaktualne).

Zgromadzone w bazie informacje służą nie tylko wymienionym już celom, ale także wielu innym. Np. w oparciu o te dane CAK opracowuje i wydaje co roku informator *Co – gdzie – kiedy* zawierający obszerny (prawie kompletny) zestaw imprez kulturalnych o zasięgu ogólnopolskim i lokalnym. Wydaje także – na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki – *Kalendarz imprez kulturalnych*, zawierający wy-

kaz wydarzeń o najwyższej randze krajowej. Bank Danych o Kulturze ułatwia także opracowywanie różnych kompendiów z nowej serii wydawniczej zatytułowanej *Vademecum animadora kultury*. Ostatnio w tej serii ukazał się informator adresowy instytucji kultury. Ponadto baza pozwala na przeprowadzanie szczegółowych analiz wielu problemów życia kulturalnego, daje możliwość identyfikowania pojawiających się trendów, rozpoznawania braków i ustalania sposobów ich eliminacji. Korzystają z niej również dziennikarze, zwłaszcza publicyści zajmujący się upowszechnianiem kultury.

Przechodząc do tematyki seminarium, a więc do dokumentacji i archiwizacji sztuki ludowej i folkloru, pragnę poinformować, że w bazie gromadzimy dane o imprezach folklorystycznych, a także o grupach artystycznych uprawiających muzykę ludową, taniec ludowy, teatr obrzędowy, rękodzieło artystyczne oraz o twórcach ludowych – instruktorach tych grup i zespołów, laureatach Nagrody im. O. Kolberga i in.

Informacje uzyskujemy z ankiet, które rozsyłamy do wydziałów kultury urzędów wojewódzkich, wojewódzkich domów i ośrodków kultury oraz innych zainteresowanych instytucji i organizacji.

Liczba zarejestrowanych w banku imprez kulturalnych, w tym imprez folklorystycznych kształtuje się następująco:

Rocznik	Imprezy ogółem	Imprezy folklor.	% imprez folklor.
<i>Co-gdzie-kiedy '95</i>	2671	290	10,9
<i>Co-gdzie-kiedy '96</i>	2441	280	11,5
<i>Co-gdzie-kiedy '97</i>	5292	455	8,6
<i>Co-gdzie-kiedy '98</i>	3735	309	8,3

Rocznik	Imprezy ogółem	Imprezy folklor.	% imprez folklor.
<i>Kalendarz imprez '95</i>	467	48	10,2
<i>Kalendarz imprez '96</i>	192	24	12,5
<i>Kalendarz imprez '97</i>	252	33	13,0
<i>Kalendarz imprez '98</i>	346	43	12,4



Odnotowane w pierwszej tabeli obniżenie udziału procentowego imprez folklorystycznych w ogólnej liczbie wydarzeń kulturalnych w ostatnich dwóch latach wynika z zastosowania innej metody zbierania i weryfikowania danych. W ciągu pierwszych dwóch lat zwracaliśmy się do wszystkich znanych nam instytucji kultury i pokrewnych organizacji. Ten sposób okazał się jednak zawodny. Zdarzało się, że zgłaszano imprezy o znaczeniu wyłącznie lokalnym lub też kilku organizatorów informowało o tym samym wydarzeniu, podając niejednokrotnie różne nazwy, co utrudniało weryfikację. Dlatego zwróciliśmy się o pomoc do wojewódzkich domów i ośrodków kultury i w ostatnim informatorze *Co-gdzie-kiedy* znalazły się już wyłącznie imprezy zweryfikowane przez kompetentnych znawców.

Natomiast *Kalendarz imprez kulturalnych* zawiera wykaz przedsięwzięć najbardziej reprezentatywnych dla polskiej kultury, wyselekcjonowanych przez kolegium powołane przez MKiS. Kryterium wyboru stanowi poziom, atrakcyjność i ugruntowana tradycja imprezy. Fakt, że wśród tak wyselekcjonowanych wydarzeń kulturalnych imprezy folklorystyczne stanowią ponad 12 procent, podczas gdy w ogólnej puli imprez – niewiele ponad 8 procent, świadczy o wysokim poziomie i niesłabnącej popularności różnych prezentacji rodzimego folkloru.

Jeśli chodzi o zespoły artystyczne, to z nadesłanych do CAK informacji wynika, że na 5578 amatorskich grup artystycznych działających obecnie w Polsce, 746 zajmuje się folklorem (muzyką i tańcem ludowym, teatrem obrzędowym, rękodziełem), co stanowi 13,3 proc. ogólnej liczby zespołów.

W bazie zarejestrowano ogółem 3943 instruktorów amatorskiego ruchu artystycznego. W grupie tej znajduje się 127 twórców ludowych, czyli 3,2 proc.

Zdajemy sobie sprawę, że posiadane przez nas dane nie są pełne. Cały czas pracujemy nad ich uzupełnieniem. W najbliższym czasie CAK zamierza wprowadzić nowy system gromadzenia, udostępniania i archiwizowania informacji w oparciu o architekturę relacyjnej bazy danych 4th Dimension. Jest to system zarządzania relacyjnymi bazami danych cross-platform o pełnej 32-bitowej architekturze. Mamy nadzieję, że od przyszłego roku będziemy też mogli gromadzić informacje za pośrednictwem sieci Internetu w postaci aktywnej.

MARIA BALISZEWSKA  
Radiowe Centrum Kultury Ludowej  
Polskie Radio SA

## Zbiory kultury ludowej w Radiowym Centrum Kultury Ludowej Polskie Radio Warszawa

**Polskie Radio – Radiowe Centrum Kultury Ludowej w ciągu ostatnich trzydziestu lat zgromadziło bogaty zbiór nagrań polskich artystów ludowych różnych dziedzin, zwłaszcza muzyków-instrumentalistów i śpiewaków.**

Świadomość konieczności dokumentacji polskiej muzyki ludowej wśród radiowców była już przed wojną, kiedy to w programie 2 Polskiego Radia (powstał w 1937 roku) nadawano audycje z tą właśnie muzyką. Niestety, audycje były wówczas nadawane „na żywo” i nie zachowały się. We wczesnych latach powojennych Polskie Radio uczestniczyło w Akcji Zbierania Folkloru Jadwigi i Mariana Sobieskich i jej plon w postaci licznych nagrań ówczesnych artystów ludowych oraz nagrania Festiwalu Muzyki Ludowej z roku 1949 znalazły miejsce w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Wówczas bowiem panował w Polskim Radiu pogląd, że kultura i muzyka ludowa w radiu mogą gościć wyłącznie w postaci zespołów pieśni i tańca, takich jak „Mazowsze” czy „Śląsk”, zespołów radzieckich oraz kapeli pod dyrekcją Feliksa Dzierżanowskiego. Ta doktryna wyrażająca się w niedopuszczaniu do anteny radiowej autentycznej ludowej, tradycyjnej muzyki trwała przez wiele lat i zakończyła się we wczesnych latach 70. wraz z objęciem kierownictwa ówczesnej Redakcji Muzyki Ludowej przez Barbarę Krasieńską i zaproszeniem do współpracy Mariana Domańskiego, Anny Szotkowskiej, a także mnie. Właśnie na lata 70. datuje się początek planowej dokumentacji kultury ludowej w Polskim Radiu, dokonywanej przez czteroosobowy zespół, a kontynuowanej obecnie bez przerwy przez profesjonalny już siedmioosobowy zespół Radiowego Centrum Kultury Ludowej, powołanego w roku 1994. W tych samych latach 70. powstawały w rozgło-

śni warszawskiej także nagrania muzyków i artystów innych dziedzin sztuki ludowej przy okazji takich audycji jak *Tropami ludzi i pieśni* Bogdana Bromka i Maryny Okęckiej, a zbiory te częściowo znalazły się w Instytucie Sztuki, częściowo pozostają w Polskim Radiu i czekają na opracowanie. Dzięki cyklowi *Wieś tańczy i śpiewa*, do którego audycje przygotowywali autorzy z rozgłośni regionalnych Polskiego Radia, zbiory powstawały również w rozgłośniach regionalnych. Ponieważ każda jest odrębną spółką Skarbu Państwa, własnością też każdej z nich są zbiory dotyczące kultury ludowej. Wiedza o nich będzie bardziej pełna w momencie połączenia Archiwum PR sieci światłowodową.

Z powodu braku danych o zbiorach znajdujących się w rozgłośniach lokalnych Polskiego Radia mogę mówić tylko o zawartości zbiorów znajdujących się w Polskim Radiu w Warszawie i tylko o tej części, która jest opracowana, opisana i skatalogowana według zasad sztuki dokumentacji i znajduje się w Archiwum PR.

### Zawartość zbiorów i ich wykorzystanie

Dokumentacja polskiej kultury ludowej powstawała, jak już widać podczas tej sesji, w wielu ośrodkach i z różnych przyczyn, wśród których oczywiście najważniejszą była i jest świadomość konieczności pozostawienia trwałego śladu tej kultury. Dla Polskiego Radia i Redakcji Muzyki Ludowej pierwszą przyczyną było promowanie jej na antenie, w konkretnych audycjach. To podporządkowanie nagrań potrzebom antenowym wpłynęło na charakter zbiorów. Dla radia równorzędną sprawą było i jest nie tylko dokumentowanie kultury ludowej, ale i jej walory antenowe. Nagrania zgromadzone w Polskim Radiu są nienagannej jakości technicznej, mają walory akustyczne, ważne w przekazie radiowym, mają także walor trwałości. Innym kryte-



rium doboru wykonawców, poza oczywistym kryterium merytorycznym, są walory wykonawcze. Szukamy artystów–śpiewaków obdarzonych dobrym głosem, sprawnych technicznie instrumentalistów, którzy zarazem zachowali tradycyjny styl gry, zespołów z merytorycznie ciekawym i właściwym repertuarem, ale także po prostu czysto śpiewających, co pozwala na komponowanie ciekawych i dobrze brzmiących audycji. Wymóg stosowania wszystkich kryteriów razem – merytorycznego, wykonawczego i akustycznego – sprawia, że nie jest możliwe dokonywanie ich szybko i w wielkich ilościach. Dodam jeszcze, że koszt takich nagrań jest wysoki. Przez ostatnie 30 lat udało się jednak zarejestrować ok. 150 tysięcy minut nagrań muzycznych – to ok. 40 tys. utworów oraz kilkanaście tysięcy minut nagrań słownych z dziedziny polskiej kultury ludowej. Wiele z nich to nagrania tzw. ostatniej chwili, bo przecież kultura ludowa, a zwłaszcza muzyka ludowa, zmieniała się w bardzo szybkim tempie w ostatnich latach i o ile w latach 70. żyło jeszcze wielu skrzypków pamiętających muzykę rodem z wieku XIX, to dzisiaj już tylko nieliczni umieją na tych skrzypcach naprawdę dobrze grać. Wśród tych nagrań jest zarejestrowanych kilka tysięcy muzyków–instrumentalistów, w tym wielu już nieżyjących, kilkakset kapel – wiele już nieistniejących, kilkakset zespołów regionalnych, kilka tysięcy solistów śpiewaków. Nie sposób wymienić ich nazwisk, choć zasługują na to. Najwybitniejsi doczekali się nagrań monograficznych. I tak Stanisław Klejnas i jego kapela z Raducza pozostawili w Polskim Radiu ponad dwieście minut muzyki; legendarna kapela braci Bździuchów jeszcze więcej, ponad 100 utworów, głównie tańców i melodii weselnych; kapela Sowów z Piątkowej z prymistą Wojciechem Sową zmarłym w końcu lat 70. to rekordzistka – ponad 400 minut nagrań wspaniałej tradycyjnej muzyki Pogórza Dynowskiego; kapela braci Bednarzy z Nowej Wsi z Zamojskiego pozostawiła ponad 100 utworów; Anna Malec z Jędrzejówki z regionu biłgorajskiego była prawdziwą encyklopedią informacji o regionie, obrzędach i wykonawczynią niezliczonych pieśni śpiewanych przy wszystkich okazjach związanych z życiem ludzi na wsi. To tylko przykłady najwspanialszych artystów i liczebności ich nagrań.

Wśród wszystkich nagranych muzyków ludowych naczelną rolę zajmują twórcy ze wszystkich regionów Polski. Niektóre z nich są lepiej udoku-

mentowane, niektóre gorzej, w zależności od żywotności kultury ludowej w danym regionie, a także w zależności od tego, czy i jak na danym terenie pracowała rozgłośnia lokalna.

W zbiorach radiowych znajduje się kilka tysięcy nagrań z Mazowsza. Są to pieśni weselne z Mazowsza Rawskiego, Płockiego, Łowickiego, Skierniewickiego, Południowego, ballady, kołysanki, formy przyspiewkowe z tekstami starszymi i nowszymi, tak popularne w tym regionie. Rejestr liczy kilkudziesięciu wykonawców. W latach 70. na terenie Mazowsza działało jeszcze kilkadziesiąt kapel o tradycyjnym repertuarze i skrzypkowie soliści, z których znaczną część zdążyliśmy nagrać.

Kurpie to region, z którego pochodzą nagrania głównie tradycyjnych pieśni. Rejestr obejmuje nagrania kilkudziesięciu wykonawców, przede wszystkim śpiewaków w różnym wieku, wśród których ozdobą jest monograficzne nagranie Walerii Żarnochowej z Dąbrów, śpiewaczki „czepsiarki”, a także poetki. Podczas dwóch kilkudniowych spotkań we wsi Dąbrowy nagrała ona wszystkie pieśni związane z obrzędem wesela, kołysanki, a także kilkanaście pieśni leśnych.

Nagrania wielkopolskich skrzypków i dudziarzy liczą kilka tysięcy minut i znalazło się tu kilkudziesięciu wybitnych wykonawców, a wśród nich Tomasz Śliwa, Antoni Krzyżoszczak, Szczepan Sadowski, Stanisław Skrzypalik, Józef Kabała, Franciszek Muńko, Franciszek Hirt i inni. W mniejszym stopniu reprezentowana jest muzyka wokalna Wielkopolski, choć w archiwum znajdują się wszystkie reprezentatywne gatunki pieśniowe – weselne, żniwne, balladowe, przyspiewkowe – niektóre w tak świetnych wykonaniach, jak np. Marii Orlikowej z Szamotuł.

Podhale to region może najlepiej udokumentowany przez Polskie Radio, zarówno Zakopane i jego okolice, jak i miejscowości położone dalej. Nagrania liczą kilkanaście tysięcy minut, zwłaszcza muzyki instrumentalnej – kapel i skrzypków, dudziarzy, instrumentów pasterskich, a także śpiewu na głosy. Wśród tych nagrań znajdują się zarówno przedstawiciele najstarszej generacji, np. Władysław Obrochta, Władysław Zarycki, Stanisław Jarząbek – Chrapek, jak i muzycy młodzi, których na Podhalu jest kilkuset.

Ziemia Rzeszowska – tu większość dokumentacji znajduje się w Rozgłośni Rzeszowskiej Polskiego Radia, gdzie

w latach 70. działał i nagrywał redaktor Jerzy Dynia, a od kilkunastu lat kontynuuje pracę dokumentacyjną Jolanta Danak–Gajdowa. W Archiwum Radiowego Centrum Kultury Ludowej istnieje kilka tysięcy nagrań z tego regionu, kapel i solistów śpiewaków, zwłaszcza z repertuarem pieśni weselnych, kolęd i ballad.

Lubelskie, Biłgorajskie, Chełmskie, Zamojskie – to regiony o bogatej reprezentacji w zbiorach radiowych, liczą one kilkanaście tysięcy minut, w tym wiele nagrań monograficznych śpiewaczek weselnych, np. Anny Malcowej, Heleny Goliszek, Krystyny Plachowej i kapel, w tym tak znanych i o bogatym repertuarze jak kapela Józefa Sulowskiego, braci Bździuchów, Bednarzów – skrzypków dziś już nieżyjących. Każda z nich posiada w radiowym archiwum po kilkadziesiąt nagranych utworów. Duży zbiór nagrań z tych regionów Polskie Radio zawdzięcza wieloletniej współpracy z organizatorami Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu n/Wisłą.

Podobnie bogato reprezentowane są regiony Podlasia i Suwalszczyzny z nagraniami pieśni obrzędowych rodzinnych i dorocznych, kołysanek, pieśni rodzinnych, pogrzebowych oraz nielicznymi kapelami i instrumentalistami.

Regiony słabiej udokumentowane w zbiorach Polskiego Radia to Kaszuby, Kujawy, Śląsk, Krakowskie – głównie ze względu na świadomość, że kultura ludowa tych regionów znajdowała się w centrum uwagi i była dokumentowana przez rozgłośnie regionalne na tych terenach. W Bydgoszczy przez wiele lat nagrania wykonawców z Kujaw robiła red. Anna Jachima – jej zbiory znajdują się w toruńskim muzeum, w Katowicach – red. Stanisław Jarecki, w Krakowie – red. Barbara Peszat–Królikowska i Andrzej Starzec.

Poza nagraniami i dokumentacją polskich wykonawców od wielu lat w centrum uwagi dawnej Redakcji Muzyki Ludowej, a teraz Centrum Kultury Ludowej, znajdowała się kultura mniejszości narodowych i etnicznych zamieszkujących w Polsce. Zbiory te nie są może imponujące i wymagają uzupełnienia, ale są i liczą kilkakset nagrań pieśni i muzyki instrumentalnej Łemków, Bojków, Romów, polskich Litwinów i Białorusinów. Nie mamy nagrań mniejszości żydowskiej w Polsce ani mniejszości niemieckiej – uzupełnienie tych braków jest trudne, ponieważ właściwie brak wykonawców tej muzyki.





Płyty wydane przez Radiowe Centrum Kultury Ludowej

Fot. Alfred Gauda

Szczególną wagę w ostatnich latach przywiązywaliśmy do dokonania dokumentacji kultury ludowej Polaków zamieszkałych poza Polską: na Litwie, Białorusi, Ukrainie, w Rumunii i w Kazachstanie oraz na Zaolziu. W latach 1992–1996 redaktorzy RCKL odbyli kilka wypraw nagraniowych do tych krajów. Dały one w efekcie około 1000 nagrań (ponad 3 tys. minut), głównie repertuaru pieśniowego, bo taki pozostał w pamięci wykonawców. Na Wileńszczyźnie zostało nagranych 32 wykonawców–śpiewaków i trzy zespoły śpiewacze oraz kilku instrumentalistów. Są to mieszkańcy okolicy Wilna, Sołecznik, Turgieli, Troków, Niemenczyzna i Kowna – w sumie 18 miejscowości. Repertuar pieśniowy to przede wszystkim pieśni balladowe, wielkonoce, weselne, historyczne, rodzinne.

Trzytygodniowa wyprawa na Grodzieńszczyznę przyniosła 1000 minut nagrań pieśni z 15 miejscowości, na Żytomierszczyźnie – plon nieco skromniejszy, ponieważ i wykonawców tam nie znalaziono zbyt wielu, ale również około 800 minut pieśni, mniej obrzędowych, bardziej popularnych i patriotycznych czy historycznych. Kontynuacją poszukiwań folkloru Polaków mieszkających na Żytomierszczyźnie była wyprawa do Kazachstanu, ponieważ właśnie mieszkańców Żytomierszczyzny wywożono do Kazachstanu. Tam redaktorzy RCKL zarejestrowali 260 pieśni podobnych gatunków oraz nowszych z wątkami dotyczącymi współczesnej historii, opisujących przeżycia wywożonych.

Polacy na Zaolziu i ich pieśni są reprezentowani 300 pieśniami, których nagrania zostały dokonane w 1993 r.

Wyprawa na Bukowinę Ukrainiską i Rumuńską w roku 1996 przyniosła nagrania 200 pieśni górali czadeckich.

zycznych, opisów instrumentów, składów kapel, magii, stroju itp.

Obok około 40 tys. nagrań muzyków i śpiewaków w Archiwum RCKL są także nagrania poetów ludowych, przedstawicieli tradycyjnych zawodów: garncarzy, kowali, hafciarek itp., a także malarzy ludowych. Większość tych nagrań, a jest to ok. 3 tysięcy taśm, została dokonana przez red. Mariana Domańskiego w latach 1973–1991 i jest zakatalogowana pod nazwą „Archiwum Mariana Domańskiego”. Zbiór ten zawiera rozmowy z około tysiącem ludowych artystów, są tam próbki gwary, opisy dawnego i współczesnego wesela, informacje o instrumentach, tańcach, obrzędach, dawnych muzykantach, dawnych twórcach ludowych, szczegółach pracy garncarzy, kowali, hafciarek, tkaczek, o sposobie śpiewu, są bajki i gawędy, poezja. Po śmierci Mariana Domańskiego w roku 1991 i po utworzeniu Radiowego Centrum Kultury Ludowej zbiór ten jest nadal uzupełniany przez jego młodych pracowników.

Uzupełnienia wymagają także niektóre gatunki muzyczne. W planach na najbliższe lata mamy kontynuację rozpoczętej w 1997 r. rejestracji pieśni religijnych w różnych regionach Polski, a także nagrania pieśni i muzyki instrumentalnej w regionach, których nagrań brak – na Kaszubach, Kujawach i na Śląsku.

Nagrania dokonywane są w różnych warunkach – w terenie u wykonawcy, w studiu i na licznych festiwalach. Najważniejszym miejscem rejestracji jest dla nas Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu. Do Kazimierza przyjeżdża bowiem wielu wykonawców i łatwiej jest nagrać ich w jednym miejscu, a nadto taniej, bo technika radiowa jest kosztowna. Wybranych wykonawców za-

Są wśród nich pieśni weselne i pasterskie, a także rodzinne.

Do nagrań w terenie zawsze podchodzimy kompleksowo. Wszystkie wyprawy i nagrania muzyczne uzupełniane są nagraniami słownymi, z opisami obrzędów, sylwetkami wykonawców w postaci wywiadów z nimi na temat sposobu gry, zyciorysów mu-

praszamy do studia w Warszawie, a dzieje się tak tylko wtedy, jeśli wiemy, że nagranie będzie monograficzne, że wykonawca bądź wykonawcy mają bogaty repertuar. Do wielu jednak jedziemy w teren, ponieważ uważamy, że w studiu śpiewacy i kapele tracą walory naturalnego wykonania.

Celem dokonywanych przez RCKL nagrań jest prezentacja na antenie, audycje, promocja kultury ludowej w Polskim Radiu Publicznym. Są one zarazem dokumentem polskiej kultury ludowej, którego udostępnianie poprzez inne środki przekazu jest także ważne. Obecnie RCKL wydaje serię płyt kompaktowych *Muzyka źródeł. Z kolekcji muzyki ludowej Polskiego Radia*. Ukazała się pierwsza część z całości zaplanowanej na 15 płyt. Jest to 6 płyt w układzie regionalnym – Mazowsze, Kurpie–Puszcza Zielona, Podhale, Lubelskie, Małopolska Północna, Wielkopolska, zaopatrzone w merytoryczny komentarz autorów płyt oraz zaproszonych do współpracy naukowców–specjalistów w tej dziedzinie. Następne trzy płyty – Beskidy, Krakowskie oraz Suwalskie i Podlasie – są na ukończeniu. Na płytach zostały zamieszczone najciekawsze wykonania pieśni i przykładów muzyki instrumentalnej dokonane w różnych latach przez wybitnych wykonawców muzyki ludowej. Są tam reprezentowane najciekawsze gatunki pieśni i muzyki instrumentalnej, typowe dla danego regionu. Jest to pierwsza edycja z polską muzyką tradycyjną, mająca w zamierzeniu pokazać cały polski folklor na płytach kompaktowych, całą naszą spuściznę narodową. Serię zakończą dwie płyty *Muzyka mniejszości narodowych i Polacy na Wschodzie*. Seria *Muzyka źródeł* powstaje przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Na podstawie zbiorów kultury ludowej RCKL powstało także kilka prac magisterskich w katedrach etnomuzykologii Uniwersytetu Warszawskiego.

### Sposób zachowania nagrań

Zbiory powstawały na przestrzeni wielu lat. Najstarsze nagrania pochodzą z roku 1949, najnowsze z 1997. Nagrania najstarsze, rejestrowane na taśmie magnetycznej, są poddawane od kilku lat oczyszczeniu i zachowywane na dwóch rodzajach nośników – 2 egzemplarze na taśmie magnetycznej i jeden na płycie kompaktowej. Nagrania z lat ostatnich – cyfrowe, dodatkowo zachowywane są także na kasetach cyfrowych DAT –



o niesprawdzonej jeszcze trwałości. Opis nagrań dokonywany jest według systematyki profesora Jerzego Bartmińskiego w układzie gatunkowym, z licznymi informacjami o wykonawcach, miejscach i dacie nagrania, autorach nagrań, nośnikach, oraz prawach autorskich i producentkich. Opis ten jest wprowadzany do komputera Archiwum Polskiego Radia posługującym się systemem „Quadra Star” z 99 polami informacji i licznymi słowami-kluczami. Jest to system wygodny w użyciu, pozwalający odnaleźć bez trudu nie tylko nagranie, ale i określony gatunek pieśni czy muzyki instrumentalnej. Podobnie katalogowane są wywiady z rozmówcami.

Zbiory RCKL są dostępne tylko w wąskim zakresie i w zasadzie tylko dla pracowników Polskiego Radia. Dla innych zainteresowanych istnieje możliwość uzyskania informacji oraz odpłatnie uzyskania nagrań, ale wyłącznie dla celów niekomercyjnych, np. naukowych.

Mówiłam tu wyłącznie o zbiorach RCKL znajdujących się w Archiwum Polskiego Radia i zakatalogowanych wraz z wszelkimi możliwymi informacjami. Pomięłam dorobek rozgłośni regionalnych, choć – jak wspomniałam – mam nadzieję, że informacja o tamtych zbiorach będzie znajdowała się już niedługo w jednej sieci komputerowej i będą one znane. Nie mówiłam także o zbiorach w redaktorskich szafach, nieuporządkowanych, nie skatalogowanych i nieopisanych. Ale one także znajdują się w Polskim Radiu i czekają na opracowanie.



Maria Baliszewska (z prawej) na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu

Fot. Alfred Gauda

JUSTYNA ZIÓŁKOWSKA

TV Polonia

## Filmy etnograficzne w TV POLONIA

Powołany blisko rok temu, w ramach struktury TV Polonia, Zespół Promocji i Ochrony Dorobku Kultury Ludowej został zobowiązany m.in. do następujących działań:

- \* przygotowania i tworzenia programów dotyczących prezentacji dziedzictwa kulturowego, ze szczególnym uwzględnieniem kultury ludowej: folkloru (obrzędów i zwyczajów, muzyki, tańca, poezji, gawędziarstwa, etc.), sztuk plastycznych (malarstwa, grafiki, rzeźby, wycinanki), rękodzieła artystycznego (ceramiki użytkowej, koronkarstwa, kowalstwa, tkactwa, etc.), budownictwa i architektury ludowej;

- \* dokumentacji scenariuszowej programów dotyczących kultury ludowej i folkloru;

- \* katalogowania istniejących zasobów archiwalnych TVP SA, oraz bieżącej produkcji telewizyjnej o tematyce ludowej i folklorystycznej we współpracy z terenowymi oddziałami spółki;

- \* prowadzenia systematycznych notacji najciekawszych i najbardziej wartościowych zjawisk i wydarzeń dotyczących kultury ludowej;

- \* prezentacji folkloru różnych krajów jako czynnika budującego wspólnotę kulturową krajów różnych etnicznie.

Na początku naszej działalności planowaliśmy rozpoczęcie 6 cykli programowych. Jak dotąd udało nam się wprowadzić 3 cykliczne programy: „Galeria pod strzechą” – cykl reportaży prezentujących sylwetki twórców ludowych w różnych dziedzinach; „Gościniec – spotkania z kulturą ludową” – magazyn kulturalny informujący o aktualnościach kultury ludowej, dokumentujący i prezentujący m.in. wystawy, publikacje, imprezy, ekspozycje muzealne, twórców i animatorów kultury, ponadto cykl filmów dokumentalnych „Madonny polskie” – prezentujący sanktuaria maryjne będące dla wiejskich społeczności i miejscami kultu, i źródłami inspiracji dla ludowej twórczości. Każdy program

pokazywany jest dwa lub trzy razy w miesiącu w zależności od przydzielonego czasu emisyjnego.

W zasobach archiwalnych TVP SA i ośrodków regionalnych znajduje się wiele różnorodnych materiałów o tej tematyce. Są to dzieła o zróżnicowanej wartości, realizowane często jako wynik przypadkowego zwrócenia uwagi na zjawisko lub osobę, czasem zaś będące wynikiem prywatnego zainteresowania dziennikarza. Można je z grubsza pogrupować wg następujących kryteriów tematycznych:

- \* **sylwetki twórców ludowych** – wśród nich znajdują się zarówno uznane wielkości, opisywane w monografiach; ich prace znajdują się w zbiorach muzealnych i kolekcjach prywatnych, oraz osoby o mniejszych osiągnięciach artystycznych, które jednak zainteresowały dziennikarza;

- \* **programy i reportaże o wsiach i miasteczkach** kładące akcent na lokalność tradycji, społeczności, historii;

- \* **programy nt. folkloru** – dotyczące w większości świąt i obrzędów dorocznych i rodzinnych, zachowań i obyczajowości;

- \* **muzyka, tańce**, występy zespołów ludowych;

- \* programy prezentujące **zasoby muzeów i kolekcji** prywatnych, pasje kolekcjonerów sztuki ludowej;

- \* **skanseny**;

- \* **mniejszości narodowe**.

Ostatnio Program II TVP prezentował dwa cykle bliskie tematycznie naszemu zespołowi; były to „Małe ojczyzny” i „Pejzaże wsi polskiej”.

Przez pewien czas w TV Polonia ukazywały się cykliczne programy: „Kultura ludowa – konteksty” oraz program „Korzenie”. Ukazywały one różne aspekty tradycyjnej kultury ludowej oraz jej współczesne peryferia.

Ostatnio jako część **Pakietu 2000**, zespół nasz opracował program „Scheda”. Będzie to cykl filmów dokumentalnych nt. kultury ludowej szesnastu regionów dawnej Polski.



STANISŁAW GAWOR

Fundacja Kultury Wsi

Warszawa

# Promocja i dokumentacja sztuki ludowej i folkloru przez Fundację Kultury Wsi

**N**a wstępie kilka informacji ogólnych, określających zadania, jakie postawiła przed sobą Fundacja, którą tu reprezentuję, i sytuujących ją na obszarze kultury. Została powołana w roku 1985 przez Związek Młodzieży Wiejskiej, którego krajowe kierownictwo niezwłocznie wykorzystało dla realizacji swych celów programowych możliwości, jakie otworzyła ustawa z 1984 r., przywracająca w naszym kraju instytucję służących realizacji określonych celów społecznie użytecznych fundacji. Nadano jej nazwę zasugerowaną i wymuszoną przez fundatora, a więc ZMW, ale niezbyt adekwatnie przystającą do celów i zadań, jakie miała realizować: Fundacja Artystyczna Związku Młodzieży Wiejskiej. Warto jeszcze podkreślić, iż była to jedna z trzech czy czterech pierwszych instytucji tego typu, utworzonych na obszarze kultury. Dziś – przypomnijmy – po 12 latach od ogłoszenia przywołanej ustawy tylko na tym obszarze mamy ich ok. 800.

Pod swą pierwotną nazwą Fundacja funkcjonowała do 1992 r., choć stawała się ona (ta nazwa) z biegiem czasu coraz bardziej kłopotliwa, coraz mniej wygodna. Z dwu powodów: po pierwsze – to aspekt programowy, dotyczący celów – Fundacja powstała jako owoc pewnego myślenia, jakie zawsze obowiązywało w organizacjach młodzieżowych i młodowiejskich, w tym także i w ZMW lat 80. Program takiej organizacji mianowicie, zwłaszcza w dziedzinie kultury, jest programem szerokim, dla całej wsi, nie tylko jej młodzieżowego środowiska, tymczasem – z powodu kłopotów z finansowaniem swej działalności – ZMW w pewnym okresie coraz wyraźniej zaczął ograniczać swe praktyczne działania, również w sferze kultury, do tych właśnie środowisk. Trudności z pozyskiwaniem przez ZMW funduszy na swą działalność spowodowały też zresztą, że i Fundacja nie mogła już liczyć na jego większą pomoc i zmuszona została do szukania innych źródeł finansowania swych przedsięwzięć, m.in. do podjęcia działalności gospodarczej. Po drugie – nazwa Fundacji jednoznacznie wskazywała na powiązania z jedną tylko siłą polskiej wsi, siłą traktowaną przy tym przez władze po 1989 r. jako polityczną i kojarzoną z PSL – co zdecydowanie kłóciło się z programem i ideologią Fundacji, a co w praktyce odcinało ją od wielu ważnych źródeł finansowania, uniemożliwiało zdobywanie środków na swe działania, a więc i na rozwój kultury na wsi, np. od państwa i jego rozlicznych instytucji, a także od instytucji międzynarodowych. Wniosek, by zmienić nazwę, narzucał się sam i był chyba w tej sytuacji w pełni usprawiedliwiony. Zgodziło się z tym, acz nie bez oporów, kierownictwo ZMW uznając, że nazwa: Fundacja Kultury Wsi jest trafniejsza i bardziej adekwatnie sygnalizuje i odzwierciedla jej program. Mimo zmiany nazwy, jest jednak Fundacja nadal instytucją ściśle związaną z ZMW, co wyraża się m.in. w tym, iż w jej 5-osobowej radzie zasiada trzech przedstawicieli organiza-

cji, a i w tym, że ZMW jest nadal oficjalnie i faktycznie – jedynym fundatorem Fundacji.

I żeby zakończyć już problem relacji: Fundacja – ZMW. Warto podkreślić, iż Fundacja Kultury Wsi i w zakresie swego programu merytorycznego, i tego, co można nazwać ideologią, i w stylu myślenia i działania przejęła i dziedziczy doświadczenia i dorobek tej ważnej inicjatywy organizacyjnej i programowej odrodzonego w 1980 r. ZMW, która w latach 1982–1991 funkcjonowała pod nazwą: Ruch Społeczno-Kulturalny ZMW „Scena Ludowa”. Ruch ten – przypomnę, obejmujący ok. 5000 ludzi, twórców kultury – dysponował ongiś własnym Ośrodkiem Kultury Wsi, działającym w Krakowie, a w ostatnich swych miesiącach – w Wierchosławicach. Fundacja odziedziczyła też po Ruchu – zlikwidowanym z powodu wyczerpania dotychczasowych możliwości finansowania swej działalności – jego najlepszych działaczy i animatorów, przejęła kontakty ze związanymi z nim profesjonalnymi i nieprofesjonalnymi twórcami kultury: plastykami, działaczami ruchu teatralnego, pisarzami, wreszcie – co nie najmniej ważne – ludowymi zespołami artystycznymi...

**D**wa są podstawowe kierunki, na których – zgodnie zresztą ze swym programem i statutowo ustanowionymi celami – rozwija od początku swą działalność, sytuuje swe różnorodne w formie i treści przedsięwzięcia Fundacja Kultury Wsi. Pierwszy wiąże się z tematem tego seminarium: to dokumentowanie, a także pielęgnowanie, popularyzowanie i promowanie wszelkich autentycznych wartości tradycyjnej kultury wsi, czy – jak się w Fundacji określa – samorodnej kultury chłopskiej, i to zarówno tych, powstałych w przeszłości, jak i powstających współcześnie. Podejmowane przez Fundację działania mają generalnie na celu włączenie ich, tych wartości, w krwiobieg naszej narodowej kultury. Dotyczy to także twórczości profesjonalnej, wyrastającej z inspiracji kulturą i etosem wsi, zwłaszcza w zakresie plastyki, literatury, muzyki i teatru. Są to oczywiście działania na miarę możliwości – niestety – ograniczonych i niezbyt wielkich.

Za chwilę rozwinę ten temat i przedstawię konkretne w tej mierze przedsięwzięcia oraz ich wyniki – jak się okaże: wcale nie tak małe. A teraz słów kilka o drugim podstawowym obszarze zainteresowań programowych Fundacji. To – najogólniej mówiąc – współczesne życie kulturalne wsi, które Fundacja chce wzbogacać, podnosić jego jakość, kreując bądź wyzwalać i wspomagając oraz popularyzując i promując różne w tym względzie inicjatywy i działania, doskonaląc umiejętności lokalnych animatorów i działaczy, organizując ich, pokazując niewykorzystane możliwości – m.in. w zakresie zdobywania potrzebnych na kulturę środków. I te działania prowadzi oczywiście Fundacja na miarę



swych niewielkich możliwości, ale i w tym względzie ma spory dorobek. Przy tym otwarcie trzeba powiedzieć, iż znaczną część kosztów takich działań – traktowanych jako przykładowe, modelowe, jako tworzenie pewnych wzorców – Fundacja stara się z powodzeniem przerzucać na partnerów, z którymi je przeprowadza. Dlatego między innymi udaje się przez lata kontynuować takie przedsięwzięcia, jak Ogólnopolskie Spotkania Kabaretów Wiejskich, Teatralne Spotkania Obrzeży, Międzynarodowe Spotkania Folklorystyczne „Kupalnocka”, także Międzynarodowy Festiwal Muzyki i Pieśni Ludowej Młodych „Eurofolk” czy do niedawna Babiogórska Jesień Kultury w Zawoi; dlatego też Fundacji udaje się prowadzić wokół tych inicjatyw szereg przygotowawczych i organizacyjno-technicznych działań w terenie. Kończąc ten wątek podkreślić wypada, że działając na rzecz rozwijania i wzbogacania życia kulturalnego współczesnej wsi, kreując nowe jego formy, proponując nowe treści – Fundacja preferuje i promuje przede wszystkim takie przedsięwzięcia i inicjatywy, które wyrastają, eksploatują, kontynuują bądź przetwarzają, dostosowując je do wrażliwości współczesnych, wątki tradycyjnej kultury chłopskiej, nawiązują do obrzędów i zwyczajów, do wspólnotowego etosu i tradycyjnej duchowości wsi. Taki przecież charakter ma choćby każde z dopiero co wymienionych i wiele innych działań: w zakresie teatru – Teatralne Spotkania Obrzeży, Spotkania Kabaretów Wiejskich, w zakresie muzyki – „Eurofolk”, w zakresie literatury – doroczna nagroda im. Stanisława Piętaka, a w jakimś sensie także wydawana przez Fundację kwartalnik „Regiony”, w zakresie plastyki – różne ekspozycje, organizowane we współpracy z galeriami i muzeami, na których prezentuje się twórczość zarówno amatorów, jak choćby Stanisław Dobrowolski z Chełmskiego, Stanisław Wyrteł z Orawy, Teresa Bigos z Tarnowskiego czy Ryszard Rabeszko z Elbląskiego, jak i profesjonalistów, jak Stanisław Baj (w warszawskim Muzeum Etnograficznym), Marian Nowicki czy Teresa Plata...

**W**racam do wyróżnionego wcześniej pierwszego obszaru działalności Fundacji Kultury Wsi, tego, który wiąże się ściśle z tematem niniejszego seminarium, a jest – jak oceniam – ważną częścią składową ogólnych działań w naszym kraju, nacelowanych na dokumentację zanikającej w szybkim tempie tradycyjnej kultury ludowej czy chłopskiej, w tym sztuki we wszystkich jej przejawach i folkloru. Zanim ten obszar zaprezentuję, chcę podkreślić, iż zgodnie z programowym ujęciem sprawy, wszystkie działania dokumentacyjne Fundacji są zarazem bądź prowadzą w konsekwencji do działań popularyzujących i promujących stosowne wartości. Najbardziej spektakularnym – by tak powiedzieć – działaniem Fundacji w tym względzie jest zapoczątkowany przed paru laty cykl filmów na kasetach wideo pod wspólnym tytułem: *Tańce polskie – śladami Oskara Kolberga*. Realizuje on – mówiąc w skrócie – zamiar przełożenia na język filmu, na atrakcyjny „język obrazków” wiekopomnego dzieła Kolberga, a przynajmniej tej jego części, która dotyczy tańców. Rzecz jest ważna, nawet niezmiernie ważna, przy tym pilna do wykonania, jako że szybko odchodzi w niebyt ostatnie już pokolenie ludzi wsi, wychowanych w klimacie nieskażonej niczym własnej kultury i gwarantujących zaprezentowanie autentycznego jej obrazu, idzie więc o ich wykorzystanie przy rejestracji choćby tego, co jest tłem, jak również tego, co tańcom towarzyszyło – rozmaitych obrzędów i zwyczajów. Filmy mają w założeniu charakter ściśle dokumentacyjny, ale zarazem – edukacyjny i promocyjny. Edukacyjny – bo w swych częściach instruktażowych uczą kroków, gestów, układów, a tak-

że sposobu wykonywania; promocyjny – bo do wykonywania danego tańca w całej jego krasie wykorzystują najlepsze w danym regionie zespoły. Jak dotychczas – ogromnym nakładem energii i środków – udało się wypuścić w świat 14 kaset, prezentujących tańce 14 regionów Polski, a także dwie kasety z tańcami historycznymi i staropolskimi. Trzeba tu podkreślić, że plan Fundacji zakłada, iż wyprodukuje się ok. 80 takich kaset w czterech cyklach, a mianowicie: tańce ludowe, tańce narodowe, tańce mniejszości narodowych zamieszkujących Polskę oraz gry i zabawy dziecięce. Jak na razie więc – jest to zaledwie początek dzieła. Czy starczy energii – zwłaszcza zaś funduszy na jego kontynuowanie i dokończenie – niestety, nie wiadomo. Jak dotychczas efektywnie pomagało finansowo Ministerstwo Kultury i Sztuki, zwłaszcza za kadencji Kazimierza Dejmka, jak również Telewizja Polska. Niestety, ostatnio sprawa ta w obu tych instytucjach nie znajduje już większego zrozumienia.

Każdy film przygotowuje powołany wcześniej zespół fachowców – znawców danego regionu, zaś nad całością czuwa Rada Artystyczna w składzie: Maria Baliszewska, Aleksandra Bogucka, Danuta Horn, Stanisław Kolbusz, Jan Łosakiewicz, Janusz Pietrzak, Anna Stawowska i Ryszard Zająć. A oto opracowane już filmowo regiony: Opoczno, Przeworsk, Beskid Śląski, Kurpie Puszczy Zielonej, Kurpie Puszczy Białej, Łowicz, Cieszyn, Żywiec, Rozbark i Pszczyna, Podlasie, Śląsk nad Odrą, Rzeszowiacy; ponadto w cyklu zrealizowano: *Tańce historyczne*, *Tańce w dawnej Polsce* oraz *Kalejdoskop* – rodzaj „zwiastuna” czy wstępu do cyklu, prezentujący fragmenty najciekawszych polskich tańców bez części instruktażowej.

Dokumentacyjny, ale także i w tym przypadku zarazem promocyjny, charakter ma wydany przed dwoma laty piękny album fotogramów Stanisława Gadowskiego pt. *Strój ludowy w Polsce*. Jest to album o pierwszorzędnym i pierwszoplanowym walorach artystycznych, tzn. w piękny sposób pokazuje piękno polskiego ludowego stroju w jego blisko 80 odmianach. Ponieważ jednak autor zdjęć – wykonywanych, dopowiedzmy, w ciągu wielu lat – ubierał swe modele w stroje autentyczne, te przechowywane w muzeach i ponieważ korzystał z pomocy muzealnych specjalistów i umiał wiernie wyeksponować to, co w strojach nie tylko piękne, ale i charakterystyczne – jego dzieło ma także wybitną wartość dokumentacyjną. W ciągu niecałych dwu lat album został całkowicie rozsprzedany, wiele egzemplarzy poszło za granicę. W tej chwili ukazuje się jego dodruk, także w nakładzie trzech tysięcy, a Fundacja liczy na jego rychłą sprzedaż, ma już sporo zamówień, w tym od działaczy polonijnych.

Cennym uzupełnieniem tego albumu, zarazem zaś samodzielnej publikacją o wybitnych walorach dokumentacyjnych, jest pomyślana jako jego druga część praca prof. Barbary Bazieliach pt. *Strój ludowy w Polsce. Opisy i wykroje*. Nawiązując do układu albumu, w tej samej co on szacie graficznej i w tej samej kolejności opisuje ona poszczególne stroje i daje ich wykroje, co umożliwia samodzielne ich odтворzenie, np. przez zespoły folklorystyczne. Książka została już wydrukowana i jest w sprzedaży.

**Z**amierzeniem dokumentacyjnym o ogromnym zasięgu i wielkich walorach poznawczo-popularyzacyjnych jest zaprogramowany przez Fundację *Leśnykon twórców kultury wsi*. W trzech dużych tomach ma on zawrzeć ok. 2500 biogramów najwybitniejszych twórców ludowych wszystkich dziedzin, wraz z omówieniem ich twórczości oraz stosowną ikonografią, dając syntetyczny obraz wielkości zjawiska i jego artystycznej wagi, a także znacze-



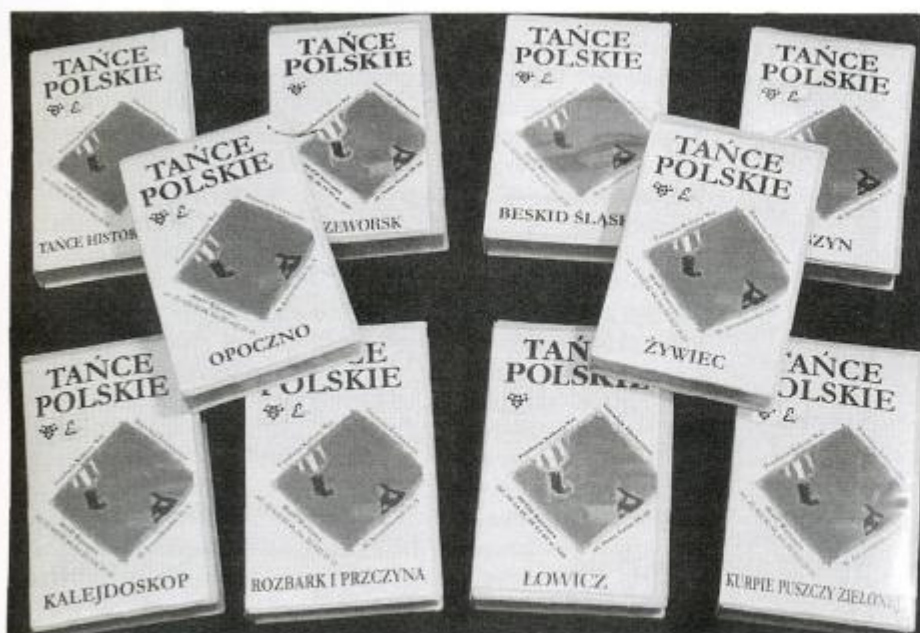
nia dla narodowej kultury. Prace nad tym dziełem trwają już od pięciu–sześciu lat, niestety ostatnio – od dwu lat – uległy wyraźnemu zahamowaniu, a to na skutek braku odpowiednich środków. Kieruje nimi Aleksander Jackowski, jednocześnie redaktor jednego z tomów, tego, który poświęcony zostanie twórcom z zakresu sztuk wyobraźniowych, a więc malarstwa, rzeźby, grafiki; redaktorem kolejnego tomu, poświęconego twórcom z zakresu ludowego rękodzieła artystycznego jest prof. dr Marian Pokropek, a ostatniego – poświęconego folklorowi – dr Jan Adamowski. Wokół przedsięwzięcia udało się zgromadzić duże grono wybitnych specjalistów, którzy najpierw w toku wielu dyskusji ustalili założenia i zasady ich realizacji oraz indeksy haseł do poszczególnych tomów, obecnie zaś współpracują przy ich realizacji. Prace są zaawansowane mniej więcej w 40 proc., przy czym najbardziej przy tomie poświęconym folklorowi.

**D**okumentacyjną funkcję w zakresie chłopskiego słowa pełni od wielu lat kwartalnik „Regiony”, od pięciu lat wydawany przez Fundację na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki. To oryginalne czasopismo, starannie i systematycznie penetrujące i rozwijające problematykę związaną z kulturą warstw plebejskich, ma ambicje zderzenia – i czyni to w każdym numerze – literatury o najwyższych lotach z autentycznym, m.in. z takimi zjawiskami chłopskiego życia codziennego i odświętnego, jak testamenty, pisma sądowe, supliki, podania, kroniki rodzinne, mowy weselne i pogrzebowe, listy, pamiętniki i wspomnienia, przy czym publikuje je w ich jak najbardziej autentycznej formie, bez żadnych poprawek już nie tylko stylistycznych, ale nawet ortograficznych. Jest zamierzeniem redakcji – którą kieruje Wiesław Myśliwski, a w skład której wchodzi m.in. Marian Pilot, Roch Sulima i Henryk Bereza – wydanie *Wielkiej Księgi Słowa Chłopskiego*, publikacji, wykorzystującej te i wiele innych tekstów tego typu, pokaże ona chłopski stosunek do języka i odzwierciedlony w tym języku chłopski stosunek do świata. Prace przy *Księdze* są już mocno zaawansowane, mamy nadzieję, że na jej wydanie znajdą się kiedyś stosowne środki, jest to bowiem przedsięwzięcie ważne nie tylko dla kultury chłopskiej, ale i polskiej kultury narodowej jako całości.

Swoistego rodzaju wartość dokumentacyjną ma też na pewno przechowywany w Fundacji zbiór znaczków i znaczków pocztowych, związanych tematycznie ze wsią, rolnictwem i gospodarką żywnościową; jedyna kompletna lub prawie kompletna kolekcja tego typu w kraju, obejmująca kilka tysięcy pozycji, starannie podzielonych na działy i poddziały; wśród nich jest oczywiście kultura i sztuka ludowa. Zbiór został zakupiony u warszawskiego kolekcjonera, pana Janika, który nadal się nim opiekuje, prowadzi w imieniu Fundacji bieżące zakupy uzupełniające, organizuje ekspozycje itd. Fundacja chętnie wypożycza zbiór instytucjom kulturalnym, a także eksponuje na wystawach filatelistycznych; na kilku z nich zdobył cenne nagrody. Zbiór ten zasługuje na znacznie szerszą niż dotychczas popularyzację, a tę zapewnić może jedynie wydanie prezentującego go kolorowego katalogu. W tej chwili Fundacja poszukuje na to stosownych środków; m.in. ma deklarację finansowego uczestnictwa w przedsięwzięciu ze strony Ministerstwa Łączności.

Fundacja prowadzi też pewne prace w zakresie dokumentacji tzw. muzyki źródeł, współpracując w tym zakresie z Polskim Radiem, głównie z red. Włodzimierzem Kleszczem. Wydano m.in. kasety audio z nagraniami polskiej muzyki ludowej w wykonaniu zespołu „Promni” z warszawskiej SGGW, zespołu „Smyki” spod Wrocławia, zespołu „Łany” z Poznania. Ma też Fundacja ambicje inspirowania i promowania muzyki, sięgającej po ludowe motywy, ale przetwarzającej je i przystosowującej do gustów i muzycznej wrażliwości współczesnych, przede wszystkim – młodzieży. To założenie główne tzw. „Eurofolku”, czyli dorocznego Międzynarodowego Festiwalu Muzyki i Pieśni Ludowej Młodych, ale także działalności wydawniczej. Do tego obszaru muzyki należy płyta CD z nagraniami symfonizującej kapeli zespołu „Warszawianka”, a także kase-ta wideo, prezentująca jedyny tego typu – jak na razie – koncert tejszej kapeli, rozbudowanej do rozmiarów Kameralnej Symfonicznej Orkiestry Folklorystycznej.

Jak już stwierdziłem – wszystkie przedsięwzięcia dokumentacyjne Fundacji mają zarazem charakter promocyjny, służą popularyzacji dokumentowanych wartości, przy tym – stwierdzić trzeba otwarcie – niektóre z nich przynoszą nawet dochód, np. album *Strój ludowy*, co ważne, gdyż Fundacja dochód ten może przeznaczyć na kolejne działania tego typu. Natomiast wyłączanie promocyjną rolę ma Fundacja w stosunku do zespołów folklorystycznych, które zwie się tu ludowymi zespołami artystycznymi. Kontakty z tymi zespołami przejęła Fundacja – jak już wspomniano – z Ruchu Społeczno-Kulturalnego ZMW „Scena Ludowa”; aktualnie w swych rejestrach ma ich ok. 100. Pełni wobec nich rolę impresaria – ułatwiając zagraniczne tournée i organizując wymianę, zapewniając udział w rozmaitych przeglądach i festiwalach za granicą. Dzięki temu co roku ok. 15 zespołów polskich może prezentować naszą kulturę ludową na estradach całego świata, a w roku bieżącym – nawet przeszło 20.



Kasety wideo przygotowane przez Fundację Kultury Wsi

Fot. Alfred Gauda



## ALFREDA MAGDZIAK

### *Chwila zachwytu*

rozkwitające krzaki róż,  
strojne w odcienie  
ognistych barw,  
podobne są do warg  
wymawiających czule słowa.

Szelest przewracanych kartek  
i szmer liści  
pod lekkim powiewem wiatru  
mają  
taką samą wymowę.

Ledwie uchwytnie dzwonięcie  
spływa na ziemię,  
tak jak w chwili świtu  
rozbrzmiewa melodia  
zrodzona z zachwytu  
budzących się ptaków

## ELŻBIETA SKORUPSKA

### *Matka*

Wstaje za wcześnie  
palce parzy kipiącym mlekiem  
Smaruje pajdy chleba  
wczorajszą nadzieją  
Potem dzieli  
po równo  
Sobie zostawia troskę

Patrzy w okno  
gdy odchodzimy  
w szary świt jak w głębię  
i szeptem  
naniza zmartwienia  
na paciorki różańca

Cały dzień  
boryka się  
ze swym skołatany sercem

Wieczorem zmęczona  
zasypia  
nad starą gazetą

Matka od gorącego mleka  
od spokojnego snu  
od radosnego domu  
Matka pechowych  
Matka zranionych  
Matka zmęczonych  
Matka wytrwałych

Moja Matka

## WŁADYSŁAW SZEPELAK

### RANO

### *O Szczęśliwy Dzień*

Gdy się przebudzę  
Oczy otworzę  
Myśli kieruję  
Do Ciebie Boże

Niech w Imię Ojca  
I Jego Syna  
Mój dzień od rana  
Się rozpoczyna

Proszę Cię Boże  
Aby dzień cały  
Dzieci i wnuki  
W zdrowiu przetrwały

Darż Boże zdrowiem  
Ojca Świętego  
I Stanisława  
Biskupa Jego

By był szczęśliwy  
We Watykanie  
Gdy dwutysięczny  
Rok nam nastanie

Daj Boże aby  
Moja rodzina  
Z pomocą Twoją  
Ten dzień przeżyła  
*Z cyklu Modlitwy dziadka*

## ZYGMUNT BUKOWSKI

### *Błękitny kolor*

Pragnę wiele pogody  
Nasiać w me wiersze  
By aż niebiesko było w strofach  
Bo i cały mój dom  
Wielki kwiecisty  
Ma strop błękitny  
I słońce płynie w tym kolorze  
A piorun nie może zabijać  
Dosyć już widziałem  
Żalobnych obłoków  
I nienawiści  
Gdybym mógł  
Wielkimi niezapominajkami  
Osloniłbym wszystkich zagrożonych  
Wszystkich uciekających się  
Pod matki obronę

## ZDZISŁAW PURCHAŁA

### *Jestem*

Nie jestem znikąd jestem stąd  
tu latem łąki pachną sianem  
nie jestem znikąd jestem chłop  
mam dwa hektary jestem panem  
Inni do pracy co dzień spieszą  
a mnie jak wszystkim jest wiadomo  
wyrosło samo i sypnęło  
ziarnem plewami oraz słomą  
Ja o innych wciąż myślę sprawach  
gdy jestem w polu czy na łące  
to w każdym chwaście widzę kwiaty  
i kropki liczę na biedronce  
Mrówkę bym nawet chciał pogłaskać  
jak kota albo psa przy budzie  
i tylko tego się obawiam  
co też powiedzą na to ludzie  
Czy wszyscy muszą postępować  
według szablonów i schematów  
światu potrzebni są normalni  
a także kilku wariatów

## HELENA CHŁOPEK

### *Jubilatka*

Mam trzy imiona  
Nazywam się  
Starsza pani albo babcia  
Czasem jubilatka

Nie pytajcie mnie o lata  
Zgubiłam je  
Na wielu drogach

Czas pędził  
Nie zatrzymał się  
Nie pozwalał  
Zatrzymać młodość

Ale zostawił  
Przyciszone echo  
W starych fotografiach  
W listach pachnących  
Miłością  
I płatkami zaszuszonej  
Róży

Wyznacza  
Kolejne  
Jubileusze



**IZABELLA BUKRABA-RYLSKA**

Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa  
Polska Akademia Nauk – Warszawa

## **Twórcy ludowi o sobie. (Między tożsamością a podmiotowością kulturową)**

**P**roblematyka świadomości wyraźnie zdominowała współczesną socjologię. Pojęcia rozumienia, interpretacji, znaczeń, postaw i opinii należą do najczęściej pojawiających się w bieżącej literaturze przedmiotu: poczynając od licznych orientacji fenomenologicznych, a skończywszy na nurtach empirycznych. O ile jednak w pierwszym przypadku niepomiernie absolutyzując świadomość przypisuje się jej moc kreowania społecznej rzeczywistości, o tyle w drugim całą tę sferę traktuje się jako „coś dodanego do rzeczywistości właściwej, którą są zachowania się członków społeczeństwa, nie zaś ich idee”.<sup>1</sup> Między tymi dwiema skrajnymi propozycjami rozwija się aktualnie dyskurs socjologiczny, gdzie jest miejsce zarówno na analizowanie tożsamości kulturowej rozmaicie wyznaczanych grup (etnicznych, wyznaniowych, społecznych), jak i badania typu sondażowego, mające na celu wykrycie korelacji między poglądami ludzi a ich działaniami.

Jak na tle tak zarysowanej sytuacji prezentuje się obraz środowisk związanych ze wsią i szeroko rozumianą kulturą wiejską? Przez wiele lat (a wydaje się, że także obecnie) w socjologii polskiej współistniały dwie tendencje. Z jednej strony kontynuowane były tradycje szkoły Znanieckiego i Chałasińskiego, gdzie przy pomocy metody biograficznej odkrywano przejawy trwałości, ale i przemian tradycyjnych wzorów kulturowych oraz ich wpływ na formowanie się osobowości współczesnych mieszkańców wsi – kolejnych pokoleń chłopów. Z drugiej strony, w obrębie socjologii ogólnej, zafascynowanej od lat 70. przejętymi z socjologii amerykańskiej „twardymi” technikami badań ilościowych, utrzymywało się przekonanie o negatywnym dziedzictwie kultury tradycyjnej, tak fatalnie ciążyącej jakoby na dzi-

siejszej mentalności mieszkańców wsi i małych miasteczek, że te grupy zaczęto określać mianem „balastu” dokonującej się od 9 lat transformacji. Na różnice w obszarze zainteresowań i różnice metod nakładają się tu wyraźne odmienności aksjologiczne i światopoglądowe, które można określić stosowanymi już kiedyś terminami socjologicznego „sarmatyzmu” i „kosmopolityzmu”.<sup>2</sup>

Zarysowana sytuacja może sugerować kilka hipotez. Albo trzeba przyjąć, że w naukach społecznych mamy do czynienia z taką wielością szkół i języków, która uniemożliwia badaczom różnych orientacji wzajemne porozumienie i sformułowanie jednoznacznych wniosków. Albo też uznamy, że na skutek jakichś mechanizmów udział środowisk wiejskich w kreowaniu rzeczywistości społecznej (zarówno symbolicznej jak i realnej) był i jest znikomy. Niewykluczone zresztą, że zachodzą jednocześnie te dwie okoliczności, co sprawia, że tak w dyskursie naukowym jak i politycznym dominują opinie wyrażające wartości, potrzeby i interesy innych niż wiejskie środowisk.

**Z**jawisko takie musi budzić zdziwienie w kraju, gdzie około 40% ludności mieszka na wsi, a co trzeci mieszkaniec miasta również ze wsi wywodzi swój rodowód. Za chłopskością polskiego społeczeństwa przemawia zresztą nie tylko argumentacja demograficzna, lecz przede wszystkim kulturowa. Jak pisze J. Wasilewski, „jest to społeczeństwo, którego świadomość, kultura i ideologia są najsilniej zdeterminowane świadomością, kulturą i ideologią chłopską”.<sup>3</sup> Niestety, zapatrzenie w obce wzory (tym razem zachodnie) powoduje, że tak życie społeczne jak i procedury naukowe próbuje się znowu podporządkować obcym paradygmatom. W efekcie elity polityczne

i intelektualne zamiast opisywać stan istniejący ubolewają, że w społeczeństwie polskim „sprawy nie układają się tak, jak w podręcznikach amerykańskiego mainstreamu”.<sup>4</sup> Sądzę więc, że zwłaszcza teraz – może nawet bardziej niż 10 lat temu – opis stanu świadomości pewnej bardzo szczególnej, ale znaczącej kulturowo grupy tak silnie związanej ze wsią i jej tradycjami może być istotny również jako przyczynek do diagnozy ogólniejszej – odpowiedzi na pytanie o szanse już nie tylko ocalenia tożsamości wsi polskiej, ale też wykreowania jej podmiotowości, elementu niezbędnego w warunkach społeczeństwa demokratycznego.

**Z**ainteresowanie grupą pisarzy skupionych w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych podyktowane było kilkoma względami. Przede wszystkim chodziło mi o rekonstrukcję kształtu świadomości tych, którzy współcześnie tworząc czerpią z tradycyjnych wzorów. Wiedza o tym, co sami twórcy myślą o kulturze ludowej oraz, jak rozumieją własną rolę w dzisiejszych warunkach wydawała się istotnym, a niedostatecznie rozpoznany fragmentem aktualnej rzeczywistości. Taki kierunek rozważań wpisywał się więc w nurt badań nad zagadnieniem szerszym, a mianowicie w problematykę tożsamości kulturowej współczesnej wsi polskiej. Ponadto dociekania te miały intencję rozpoznania kształtu podmiotowości danej grupy, czyli określenia jej zdolności do samodzielnego bądź zapośredniczonego określania samych siebie i formułowania własnego programu działania. Istotną była tu też chęć włączenia do dialogu o ludowości nowego zbiorowego podmiotu, który dotąd (jeśli nie liczyć wypowiedzi artystycznych, wygłaszanych wszakże zawsze w kostiumie



pewnej konwencji) uczestniczył w tym dialogu raczej pośrednio, to znaczy jako przedmiot konstatacji i ocen innych – naukowców, krytyków, ekspertów. Tymczasem w warunkach formowania się demokratycznego społeczeństwa obywatelskiego niezwykle istotną staje się właśnie zdolność poszczególnych podmiotów społecznych do wypowiedania się we własnym imieniu.

Zbiorowość, która stała się obiektem badań, sytuuje się na obszarze swobodnego pogranicza kulturowego. Jej przedstawiciele znajdują się między kulturą tradycyjną, ludową, z której się wywodzą, za której reprezentantów się uważają, której wartości pragną propagować, a kulturą współczesną, oficjalną, narodową będącą wyraźnym przedmiotem ich aspiracji. Wiele ich zachowań, wypowiedzi (o charakterze artystycznym, oficjalnym lub półprywatnym) świadczyć może, iż wyrażają oni swoje opinie niejako w imieniu wartości tradycyjnej kultury ludowej, w imieniu świata odchodzącego w przeszłość. Jednak dokładniejsze przyjrzenie się niektórym stwierdzeniom nasuwa podejrzenie, iż prawdopodobna jest również interpretacja przeciwna. Oto sposób patrzenia na dawną kulturę wiejską, na wartości chłopskie u wielu twórców jest jak najbardziej współczesny. Co więcej, poglądy te zostały najwyraźniej uformowane pod wpływem mechanizmów kultury masowej, której przymusom instytucjonalnym podlega część pisarzy ludowych.

Podstawę przeprowadzonych analiz stanowiło około 350 listów nadesłanych od ponad 100 respondentów w 4 kolejnych seriach korespondencji, jaka toczyła się wiosną 1987 roku między mną a zainteresowanymi osobami. Korespondentami „ludźmi” (uczestnictwem w jednej lub w dwu wymianach listów) było 31 osób, a korespondentami „wytrwałymi” (trzy i cztery odpowiedzi) – 70 osób. Nadesłane listy zawierały nie tylko odpowiedzi na zadane przeze mnie pytania, ale również ogólniejsze refleksje i osobiste zwierzenia badanych. Dlatego też – chociaż użyte narzędzie można by zakwalifikować jako ankietę pocztową – to jednak ze względu na ten właśnie osobisty ton wielu listów oraz ich cechy formalne, znamienne dla tego gatunku wypowiedzi, zdecydowałam się rozpatrywać zdobyte materiały jako dokumenty osobiste. Decyzja ta uzasadniała zastosowanie wobec nich aparatury i pojęć zaczerpniętych z poddanej krytycznej analizie metody biograficznej. Istotnym elementem

procedury badawczej było także uwzględnienie w opisie i interpretacji materiału inspiracji zaczerpniętych ze współczesnych metodologicznych koncepcji w socjologii, które wskazują na konieczność rozpatrywania uzyskiwanych danych w ścisłym związku z sytuacją badania, ze specyfiką interakcji między socjologiem i osobą udzielającą odpowiedzi.

Analiza merytoryczna była nakierowana na określenie:

– sposobów definiowania przez badanych kultury ludowej i kultury narodowej,

– postulowanej przez respondentów roli twórcy ludowego,

– postrzeganych przez nich relacji między własnym życiem a twórczością.

Poniżej przedstawię skrótowo niektóre z wyników tej analizy.

Wielość zaprezentowanych sposobów rozumienia kultury ludowej można sprowadzić do dwóch podstawowych typów:

1. kultura ludowa jako integralny zespół powstałych kiedyś wartości, dorobek danej grupy wytworzony wprawdzie w przeszłości, ale nadal posiadający trwałe znaczenie;

2. kultura ludowa jako zbiór ciekawostek obyczajowych i malowniczych elementów o funkcji dekoracyjnej.

Zgodnie z pierwszym rozumieniem, kultura ludowa to nie tylko historycznie i społecznie określona całość o nieprzemijającym znaczeniu, lecz również swoisty apel, wezwanie do działania, postulat skierowany ku dzisiejszemu człowiekowi. Mówiąc najkrócej, kultura ludowa w tym ujęciu to „zbiorowe dziedzictwo”, które jest zarazem „zbiorowym obowiązkiem”. Z zupełnie odmiennym sposobem traktowania kultury ludowej mamy do czynienia w drugim przypadku, gdzie te same, co poprzednio wartości poddano znamiennej transformacji. W wyniku tego poszczególne elementy życia wiejskiego zostały niejako wyjęte z pierwotnego kontekstu naturalnych ram chłopskiego życia i sprowadzone do roli izolowanych elementów, którymi można dowolnie manipulować, na przykład przez umieszczanie ich w nowych kontekstach lub nadawanie im odmiennych znaczeń.

Jeśli chodzi o poglądy badanych na współczesną rolę twórcy ludowego, to wyraźnie korespondowały one z wyróżnionymi powyżej sposobami rozumienia kultury. Część respondentów opowiadająca się za pierwszą z naszkicowanych wizji wiązała swoje aspiracje przede wszystkim z bliskim, znanym sobie śro-

dowiskiem lokalnym. Mieli oni świadomość, że piszą dla konkretnego odbiorcy, a twórczość artystyczną traktowali w kategoriach szerszej pojmowanej służby społecznej – jako uzupełnienie innych form działalności podejmowanej na rzecz tego środowiska. Natomiast zwolennicy drugiej, „folklorystycznej” wizji kultury ludowej generalizowali zarówno zakładanego adresata (miał nim być każdy wrażliwy czytelnik, cały naród, potomni), jak i zasięg swoich oddziaływań (kultura narodowa, zespół wartości ogólnoludzkich). Dla nich funkcjonowanie w kontekście „zastępczym” – jak to nazwałam – kontekście instytucji stworzonych w Polsce Ludowej, wiązało się z iluzją rzeczywistego zaangażowania społecznego, obiecywało także liczące się gratyfikacje – udział w imprezach, możliwość publikacji, dyplomy i odznaczenia.

Przeprowadzone analizy pokazały więc, że podmiotowa koncepcja społecznej roli twórcy ludowego, jaką formułują sami badani, jest o wiele bogatsza od tej zawartej w definicjach budowanych przez ekspertów na użytek różnego rodzaju instytucji. Co więcej, jest to w wielu przypadkach rola rzeczywiście społeczna, gdyż bardzo silnie jest w niej akcentowana więź twórcy z jego środowiskiem (tym najbliższym – rzeczywistym i konkretnym lub też ze środowiskiem wyobrażonym, do którego autor aspiruje). W pierwszym przypadku – bezpośrednie otoczenie, znani odbiorcy – autorzy wyrażali potrzebę pracy na rzecz tego środowiska. W przypadku drugim główny wysiłek badanych koncentrował się na uzasadnianiu niezbędności kultury ludowej w kontekście kultury narodowej oraz na budowaniu wizji takiego idealnego społeczeństwa, w którym znajdują uznanie rola twórcy ludowego i reprezentowane przez niego wartości. W tym przypadku wyraźny jest maksymalizm żądań: z poddanego absolutyzacji i sublimacji wzoru twórcy ludowego wylania się wizja całościowa – społeczeństwa nastawionego na konsumowanie określonych wartości i ludzi, których życie zostało wpisane w program swoistej „folkloryzacji codzienności”.

Warto tu zwrócić uwagę na fakt, że rola twórcy ludowego – wykreowana przez badaczy i ekspertów działających w stowarzyszeniach i instytucjach związanych z promocją sztuki ludowej – pomija całkowicie aspekt powinności twórcy wobec jego najbliższego otoczenia i zarazem wobec społeczeństwa w ogóle. Na to miejsce wprowadzone zostały relacje: twórca – dzieło i twórca



– tradycja, które odnoszą się do kształtu wytworu, pomijając szerszy kontekst jego funkcjonowania. Rola twórcy ludowego określana definicjami ekspertów nie odwołuje się do ważnych w środowisku wiejskim, usankcjonowanych normą i obyczajem innych ról (dobrego gospodarza, działacza). Absolutyzowanie tylko jednego aspektu – wytwarzania przedmiotów artystycznych spełniających ustalone kryteria „ludowości” i przeznaczonych w zasadzie dla odbiorców miejskich – likwiduje możliwość nawiązania choćby tej więzi, jaka była udziałem tradycyjnego artysty ludowego, pozostającego wprawdzie na marginesie życia zbiorowości wiejskiej, obdarzonego często stygmatem odmienca czy dziwaka, niemniej jednak jakoś wpisanego w porządek społeczny wsi. Rola twórcy ludowego w kształcie zaprojektowanym definicjami naukowymi umieszcza go natomiast w obrębie kultury współczesnej i podporządkowuje jej mechanizmom. Zalecenia zgodności z przyjętymi kryteriami estetycznymi i etnograficznymi sami twórcy zastępują więc szeroko pojętym szacunkiem dla tradycji i dziedzictwa całej kultury ludowej, a więc nie tylko dla wartości artystycznych i stylowych, lecz przede wszystkim dla ducha, istoty kultury chłopskiej.

Zasygnalizowany tu pokrótce tok analizy poglądów badanych na temat kultury ludowej i powinności twórcy ludowego odsyła jednak do sprawy o znaczeniu podstawowym: wizji kultury w ogóle i przekonaniach na temat jej wartości. Wydaje się, że w listach od twórców można wyróżnić dwa przeciwstawne sposoby postrzegania i oceny kultury. Pierwszy reprezentują zwolennicy opcji „tradycyjnej”. Według nich najważniejsze wartości kultury ludowej uległy zapomnieniu, a współcześnie są popularne i znajdują zastosowanie elementy drugorzędne. Te „rekwizyty” ludowe stanowią zresztą jedynie ornament dla zgoła innych treści, podczas gdy autentyczne nawiązanie do kultury ludowej wymagałoby uznania dawnych wartości za (mówiąc słowami jednego z respondentów) „narzędzie kształtowania teraźniejszości” i „budulec prawdziwego człowieka”. Drudzy – jak ich określiłam – „postępowcy” głoszą natomiast program powszechnej folkloryzacji życia współczesnego. Kontakt z wybranymi elementami dokonywałby się jednak w ściśle określonych warunkach: głównie w czasie wolnym przeznaczonym na odpoczynek i zabawę, a treści kultury ludowej, potrakto-

wane zresztą bardzo selektywnie, byłyby upowszechniane przez instytucje i animatorów zgodnie z mechanizmami kultury zetazyzowanej, nie zaś jako wyraz spontanicznej twórczości środowisk lokalnych. O ile pierwsi traktowali zatem dziedzictwo kulturowe jako integralny obszar nacechowany aksjologicznie i wyposażony w nadal aktualną potencję rozwojową, o tyle drudzy widzieli w nim jedynie magazyn rekwiizytów, spośród których człowiek współczesny może dowolnie wybierać kierując się chęcią zabawy i rozrywki.

Trzecim tematem, na który wypowiadali się badani, były zależności między życiem a twórczością. Biorąc pod uwagę znaczenie przypisywane tym faktom, i ich wzajemne relacje, można wyróżnić trzy typy idealne pisarza ludowego, tak jak zarysowały się one w świetle odpowiedzi respondentów. Były to: „liryk”, „społecznik” i „profesjonalista”.

„Liryk” postrzegał najczęściej życie jako sferę całkowicie przeciwstawną twórczości. Biografia człowieka rozgrywa się bowiem, według niego, na dwu planach: codziennej krzątaniny, pracy i obowiązków, i wyraźnie wyróżnionej sfery wolności, autokreacji i ekspresji osobowości. Normalne życie stanowi tu zazwyczaj przeszkodę, piętrzy trudności, ogranicza możliwości twórczego wyrażenia siebie. Środowisko jest z reguły nieprzychylnie ambicjom artysty, twórca bywa wyśmiewany i niedoceniany. Kryje się więc ze swoją pasją, nie szuka rozgłosu, tworzy dla własnej satysfakcji i dla potomności. Poza tym, że chce wyrażać siebie, pragnie też realizować wartości najwyższe: służyć Bogu, Ojczyźnie i wielkim ideałom takim jak Prawda, Dobro i Piękno. Pisanie jest więc szansą oderwania się od spraw życiowych, zamknięcia się w prywatnym świecie marzeń, wspomnień i refleksji. Paradoksalne jednak, że tak wyraźnie odseparowane w płaszczyźnie biografii te dwie sfery spotykają się ponownie na płaszczyźnie kreacji artystycznej – w świecie przedstawionym w utworach. Tematem ich w przypadku „liryka” jest bowiem właśnie to życie – wydarzenia z własnej biografii, opisy otaczającej przyrody, wspomnienia poznanych osób. Literatura służy więc „lirykowi” nie tylko do wyrażania siebie, ale i do opisywania świata, w którym żyje mu się tak ciężko. „Liryki” są więc najwidoczniej zwolennikami semantycznej koncepcji języka. Używają go wprawdzie w jego funkcji ekspresyjnej, ale bodaj jeszcze częściej – denotacyjnej.

Dla „społecznika” natomiast życie i tworzenie to niemal jedno. Aktywność zawodowa znajduje u niego uzupełnienie w działalności kulturalnej i społecznej na rzecz środowiska, a to z kolei prowadzi do tworzenia. Konkretnie utwory są tu właściwie dość mało znaczącymi epifenomenami działalności związanej z pełnieniem roli twórcy, pisarza, społecznika. Ważne są za to kontakty z ludźmi, podróże, uczestnictwo w imprezach. Najbliższe otoczenie akceptuje tę pasję, podziwia („Ludzie zazdraszczą”) i popiera. „Społecznik” działa i pisze głównie dla własnego środowiska, wyśmiewa ludzkie wady, piętnuje lokalne władze, zabawia publiczność podczas przedstawień i na spotkaniach. Twórczości nie traktuje jako ekspresji swojej osobowości, nie ucieka w świat marzeń i sztuki, by tam znaleźć bezpieczne schronienie przed trudnościami życia. Tworzenie to, w jego przypadku, przede wszystkim robienie, oddziaływanie. Dla „społecznika” podstawową funkcją literatury jest apelowanie, perswazja, zdecydowanie opowiada się więc za pragmatyczną koncepcją języka.

„Profesjonalista” traktuje swoją twórczość jako pracę równą co do swej wartości i rangi każdej innej pracy. Tworzenie to dla niego też praca, tyle że „w słowie”: pokonywanie problemów artystycznych, szukanie jak najlepszego sposobu wyrażania myśli. „Profesjonalści” wykazują także większe niż pozostali zainteresowanie utworami innych pisarzy, zwracają uwagę na sprawy warsztatowe, chętniej też przyznają się do czerpania inspiracji z utworów innych pisarzy, samorodność talentu nie jest w ich oczach tytułem do chwały. Lubią i cenią swoje wiersze, a słowo pisane, literatura i książki to coś, co obdarzają wyjątkowym znaczeniem. Gdyby kontynuować próbę definiowania wyszczególnionych typów twórców przez przyporządkowanie nakreślonych tu sylwetek danym koncepcjom języka i funkcjom, jakie język (słowo) może pełnić, to „profesjonalści” okazują się wyraziicielami syntaktycznego ujęcia języka, a ich uwagę absorbuje najbardziej jego funkcja estetyczna, poetycka. Dylemat: „życie a twórczość” jest u nich pozbawiony dramatyzmu i ostrości, właściwych odczuciom „liryków”. Potrafią łączyć te dwie sfery, nie widzą między nimi nie dającego się pogodzić przeciwieństwa. Mają poczucie własnej wartości, dlatego też nie bardzo dbają o opinię środowiska. Bardziej liczą się z opiniami krytyków, szerszej publiczności i pisarzy profesjonalnych.



Jakie znaczenie można przypisać rekonstrukcji poglądów pewnej grupy, czym uzasadnić przydatność takiej analizy? Sądzę, że wskazać tu trzeba kilka racji. Opis stanu faktycznego, przedstawienie określonych zjawisk zawsze posiada walor dokumentacyjny, a przy spełnieniu określonych kryteriów – także naukowy. Wspomnieć wypada również o wymiarze etycznym „rozumiejącej” perspektywy w naukach społecznych, która stara się ocalić autonomię podmiotom życia społecznego i przywrócić „godność przeżyciom ludzi i ich pojmowaniu świata”.<sup>5</sup> Na tym jednak nie powinny kończyć się funkcje badań społecznych. Do ich istotnych zadań zaliczyłabym ponadto aspekt prospektywny i aktywistyczny: wskazywanie kierunków pożądanego przemian i torowanie im drogi. Rozważając możliwości przewidywania zjawisk społecznych, Znaniecki zwracał uwagę, że „filozofia kultury może... o tyle tylko przewidzieć przyszłość, o ile ją stworzy, to jest, o ile w stosunku do przyszłości zajmie stanowisko praktyczne i narzucić zdoła świadomości społecznej te ideały, których urzeczywistnienie uważa za pożądane”.<sup>6</sup> Mając w pamięci to stwierdzenie uczonego spróbujmy pokusić się o nakreślenie kilku uwag wykraczających poza neutralny opis rzeczywistości.

Poprzestawanie na samym tylko dowodzeniu wartości tradycyjnej kultury ludowej jest już w dzisiejszych warunkach niewystarczające. Rodzi się potrzeba wykorzystania istniejących „zasobów” kulturowych, ukazania ich aktualności i „produktywności”. Poczucie tożsamości kulturowej polskiej wsi, poświadczane wynikami wielu badań (w tym również zaprezentowaną tu skrótowo analizą poglądów twórców ludowych) winno więc stać się aktywnym czynnikiem działania, przesłanką do uformowania podmiotowości kulturowej, czyli zespołu takich postaw, które pozwalają danemu środowisku dysponującemu świadomością własnych tradycji na podjęcie samodzielnej inicjatywy zmierzającej do zachowania tych tradycji, ochrony uznawanego sposobu życia i miejsca, w którym żyje.

W celu bliższego wyjaśnienia tej kwestii wróćmy do przywołanej na początku tekstu metafory „balastu”, stosowanej w odniesieniu do środowisk związanych miejscem zamieszkania i wyznawanymi wartościami ze wsią. Mówienie o wsi (w rozumieniu pewnej całości społeczno-kulturowej) jako

o balastie okresu reform oznacza uznanie podziału społeczeństwa na dwie części: nowoczesną i zacofaną, aktywną i pasywną, lepszą i gorszą; zakłada ponadto, że źródła postępu tkwią gdzie indziej, poza wsią i wieś może tylko reagować, odpowiadać na stosowane wobec niej bodźce. Ten najczęściej uruchamiany sposób myślenia zakłada więc jakby tymczasowość i zbyteczność wsi w warunkach współczesnych. Tęgo rodzaju podejście, przejawiające się w traktowaniu jej jako czynnika wającego niekorzystnie na szansach modernizacji Polski i opóźniającego jej integrację z Europą Zachodnią usprawiedliwiać ma działania, których celem byłoby takie przekształcenie polskiej wsi, które „dopasowałoby” ją do aktualnych procesów i do zakładanej wizji porządku. Taki jest podstawowy sens projektów, gdzie mówi się o „konieczności sprostania obecnym wyzwaniom”. Cechą wspólną tego typu programów jest zatem przyznanie wsi statusu bytu niepełnowartościowego, reliktoowego, rzekomo zdolnego jedynie do reagowania na zmieniającą się sytuację. Proponowane strategie nie wykraczają poza działania przystosowawcze, są więc w istocie programami działań obronnych, nie dopuszcza się w nich bowiem myśli, by sama wieś mogła wywierać wpływ na kształt społeczności. Za tą odmową prawa do uczestniczenia w zachodzących przemianach inaczej niż przez podleganie im i akceptowanie tego, co zostanie narzucone, kryje się w istocie przeświadczenie, że to nie wieś jako określona siła społeczna i kulturowa będzie wybierać obowiązujące powszechnie wartości, wytyczać kierunki rozwoju, jednym słowem – decydować o przyszłości.

W metafory „balastu” kryją się jednak również bardziej złowrogie konotacje. W istocie skrywa ona w sobie sugestię działania, jest odroczonej jedynie instrukcją dla praktyki. Zbyteczny balast, stanowiący tylko niepotrzebne obciążenie powinien być, jak się zazwyczaj zakłada, usunięty, zlikwidowany. Zgodnie z przeprowadzoną przez Z. Baumaną rekonstrukcją roszczeń „ogrodniczego państwa” może się okazać, że „dla pewnej kategorii ludzi nie ma miejsca w przyszłym porządku, że nie da się tej kategorii nawrócić, oswoić czy zmusić do przystosowania się... Obecnie ciało trzeba usunąć, by reszta społecznego organizmu zachowała zdrowie”.<sup>7</sup>

Dopiero w takiej ogólnej (i dramatycznej) perspektywie rysuje się wła-

ściwe znaczenie badania społecznego oraz rzeczywistości, którą ono odkrywa. Tradycje i wartości kulturowe wsi polskiej muszą stać się czymś więcej niż malowniczym akcentem życia współczesnego. Stanowią one bowiem nie tylko szacowną pamiątkę przeszłości, ale zarazem wyznaczają tożsamość niemal połowy społeczeństwa i, jak pisze R. Sulima, stać się mogą jedynym imieniem Polski w scalającej się dziś Europie.<sup>8</sup> Badania socjologów wsi potwierdzają zresztą rolę wielu elementów dziedzictwa kulturowego wsi w kształtowaniu jak najbardziej nowoczesnych i pożądanego postaw dzisiejszych mieszkańców wsi, na przykład jeśli chodzi o ich stosunek do pracy, rodziny, własności.<sup>9</sup> Nie jest więc bynajmniej tak, że dziedzictwo to stanowi jedynie zbyteczne, szkodliwe obciążenie. Rzeczą badaczy jest wskazywać te pozytywne funkcje tradycji, pamiętając jednocześnie, że niejednokrotnie najdonioślejszą rolę dana kultura ma do odegrania wówczas, gdy zdaje się, że zatraciła już swój potencjał rozwojowy i bezpowrotnie odeszła w przeszłość, tak jak to często mówi się właśnie o kulturze ludowej. „Historyczne formy życia – pisze W. Jaeger – dopiero u kresu swojego istnienia znajdują siły, aby dać ostateczny i najgłębszy wyraz swym najwyższym ideałom, tak jakby się w tym momencie ich nieśmiertelna część oddzielała od śmiertelnej”.<sup>10</sup>

Lublin, 27 maja 1998 r.

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> J. Szacki, *Obiektywizm i subiektywizm w socjologii*, [w:] *Racjonalność – Nauka – Społeczeństwo*. Red. H. Kozakiewicz i in., Warszawa 1989, s. 380–381.

<sup>2</sup> *Stan i perspektywy polskiej socjologii*, Red. A. Kwilecki, K. Doktor, Warszawa 1987.

<sup>3</sup> J. Wasilewski, *Społeczeństwo polskie, społeczeństwo chłopskie*, „Studia Socjologiczne” nr 3, 1986.

<sup>4</sup> A. Sosnowska, *Tu, tam – pomieszenie*, „Studia Socjologiczne” nr 4, 1997.

<sup>5</sup> A. Giza, *Życie jako opowieść*, Wrocław – Warszawa 1991, s. 42.

<sup>6</sup> F. Znaniecki, *Upadek cywilizacji zachodniej*, Poznań 1921, s. VII.

<sup>7</sup> Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 71.

<sup>8</sup> R. Sulima, *Słowo i etos*, Kraków 1992, s. 4.

<sup>9</sup> Z. Grzelak, *Społeczności wiejskie w środkowym regionie kraju*, Warszawa 1994; B. Fedyszak-Radziejowska, *Etos pracy rolnika*, Warszawa 1992.

<sup>10</sup> W. Jaeger, *Paideia*, t. I, Warszawa 1962, s. 224.



# Najnowsze piśmiennictwo ludowe

Rozpoczynam od uściślenia tematu swojej wypowiedzi. Zgodnie z pierwotnymi ustaleniami będę mówił nie o głównych nurtach, lecz o zjawiskach i tendencjach najnowszego piśmiennictwa ludowego.

Uważa się, że współczesna literatura ludowa do przede wszystkim liryka, w dalszej kolejności proza i dopiero odtwarzane z pamięci tradycyjne obrzędy, zapisy zwyczajów, obyczajów i wierzeń. Spotyka się również szopki satyryczne o aktualnej tematyce, fraszki i różne formy epigramatyczne. Zupełnie sporadycznie pojawia się natomiast dramat literacki. Czy tak jest w rzeczywistości, w praktyce literackiej? By to potwierdzić lub temu zaprzeczyć, chciałbym przedstawić tendencje występujące w piśmiennictwie ludowym na przestrzeni ostatnich lat.

Obserwacje swoje opieram na materiałach przysyłanych na Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka i Konkurs Poetycki im. Stanisława Buczyńskiego. U podstaw moich uogólnień mieszczą się też teksty nadsyłane na bieżąco przez kandydatów do STL oraz przez członków STL, pragnących opublikować swój dorobek literacki w postaci indywidualnych tomików. W polu obserwacji znalazły się również utwory publikowane w czasopiśmie, antologiach i tomikach autorskich. Swoje refleksje pragnę podać w postaci uporządkowanej według rodzajów literackich.

## Liryka

W liryce bardzo wyraźnie, w ogromnym nasileniu, ujawniły się treści religijne. Nie oznacza to jednak, że dopiero w ostatnich latach taka literatura zaczęła powstawać. Była ona zawsze, tylko że w rękopisach, a przed rokiem 1989 stanowczo zbyt rzadko ją upowszechniano i prawie w ogóle o niej nie pisano.

Uderza coraz większa osobistość przekazów lirycznych i głęboka refleksyjność, widoczna zwłaszcza w wierszach o treściach eschatologicznych. W zasadzie mało jest tylko wierszy erotycznych, utrzymanych w tonacji bezpośredniej mowy uczuć.

Na podłożu doświadczeń osobistych i wartości życia chłopskiego budowane są odniesienia uniwersalne, dotyczące problematyki egzystencji człowieka, zagadnień czasu i przemijania, natury bytu, kwestii dobra i zła, relatywnego i absolutnego charakteru określonych wartości.

W dostępnym mi materiale lirycznym widzę wyraźne zanikanie utworów panegirycznych, dedykacyjnych, okolicznościowych. Stosunkowo mało jest też wierszy satyrycznych, zaangażowanych społecznie (wyjątkiem jest w tym przypadku na pewno twórczość Mieczysława Kościńskiego i Stanisława Jaszczuka). Niewiele można także spotkać wierszy humorystycznych, komicznych i udanych bajeczek wierszowanych dla dzieci. W ostatnich latach wzrasta ilość wierszy ojczyźnianych, pozytywnie ustosunkowanych do „małej” i „wielkiej” ojczyzny (por. liryki Barbary Krajewskiej).

Pojawiają się poematy liryczne, dłuższe utwory wierszowane o rozwiniętej warstwie fabularnej. Najczęściej dotyczą one wydarzeń nowotestamentowych, są też związane z życiem chłopskim (por. Michalina Borodejowa, Maria Majchrzak).

W ukształtowaniu artystycznym przeważa zdecydowanie wiersz bezrymowy, wolny (w postaci emocyjnej, skupieniowej). Coraz mniej jest wierszy pisanych w stylu tradycyjnej

pieśni ludowej, mało twórców używa już takiej formy w sposób naturalny, spontaniczny (jak chociażby Anna Mąka). Wydaje się, że takie poezjowanie to już przeszłość. Większość utworów utrzymanych w stylu dawnej pieśni ludowej tworzonych jest celowo, ze świadomością tej formy, konwencji (tak np. pisze Władysław Sitkowski).

W warstwie stylistycznej najczęściej występują środki leksykalne, głównie najprostsze (epitety, porównania), ale również bardziej skomplikowane, zwłaszcza metafory. Niemalże każdy twórców dokonuje ciekawych zabiegów metaforycznych, wykorzystuje różne odcienie znaczeniowe wyrazów, co świadczy m.in. o tym, że skupiają się na samym słowie jako przedmiocie wypowiedzi (zwłaszcza Zygmunt Bukowski).

## Epika

W ramach epiki w ostatnich latach zaznaczyły bardzo wyraźnie swoją obecność różnego rodzaju opowieści. Używam tutaj tej nazwy gatunkowej, właściwej folklorowi, całkowicie świadomie. Te teksty literackie wywodzą się bowiem bezpośrednio z tradycji folklorystycznej, są typowymi przekazami przyfolklorystycznymi; o stosunkowo małej literackości, konwencjonalnej budowie. Skupiają się głównie na odwzorowywaniu rzeczywistości, wiążą się przeważnie z praktycznymi aspektami życia chłopskiego.

Podobnie jak w folklorze dominują opowieści wspomnieniowe, wierzeniowe i wspomnieniowo-wierzeniowe.

W literackiej opowieści wspomnieniowej narrator-autor „mówi” o wydarzeniach z życia swojego i najbliższych. Uważa, że z powodu zawartości poznawczej są one ważne dla odbiorców. Opowiadacz skupia się więc na informowaniu.

Opowieść wierzeniowa, podobnie jak wspomnieniowa, jest z założenia fabularna i niefikcyjna. Narrator przekazuje utrwalone w swoim środowisku przekonania. Uznaje je, a nawet przytacza jako osobiste doświadczenia. Opowieść taka odzwierciedla ludową wizję świata.

Oba rodzaje opowieści w praktyce literackiej (podobnie jak we współczesnym folklorze) stają się sobie coraz bliższe, zacierają się między nimi granice. Ciekawym zjawiskiem jest przy tym to, że znaczna część opowieści wierzeniowych przyjęła kształt opowieści o niezwykłym, niesamowitym wydarzeniu. Operują one poetyką grozy, bazują na irracjonalizmie. Są z reguły nieświadomie fikcyjne.

Znamienna jest popularność opisów wierzeniowo-rytualnych i zapisów etnograficzno-folklorystycznych. Mocno zaznacza się w nich zamiar komunikowania, dokumentowania – jak powiada Waclaw Daruk – „wsi odchodzącej powoli w mrok zapomnienia”. W przekazach tych fabuła zostaje poważnie zredukowana. Teksty te są z założenia realistyczne, niekreacyjne literacko, ukierunkowane na prawdę.

W zapisach etnograficzno-folklorystycznych spotykamy rejestr danych na określony temat, dotyczących ludowej kultury materialnej, obrzędowej i werbalnej. Opisy wierzeń i rytuałów nie są już tak „fotograficzne”, faktograficzne, oprócz odtwarzania rzeczywistości spotykamy w nich akcenty osobiste, rodzinne, zwiększona zostaje podmiotowość narratora.

W niemalym stopniu w autorskiej prozie ludowej pojawiają się również anegdoty (czyli krótkie opowieści o komicznych zdarzeniach, podawane w celu rozbawienia, roz-



śmieszności) oraz opowieści moralistyczne i satyryczne. W opowieściach moralistycznych autorzy przedstawiają normy etyczne, utrwalone w ich środowisku; w satyrycznych krytykują, piętnują określone wady, zjawiska, sytuacje.

Uderza relatywnie mała obecność legendy, podania i bajki fantastycznej; prawdopodobnie z powodu ekspansji we współczesnej kulturze różnych odmian opowieści. Możliwe też, że te gatunki wyczerpały swoją nośność znaczeniową i atrakcyjność kulturową. Jako przekazy archaiczne są już zbyt odległe od współczesności.

Wymienione gatunki prozy ludowej mają w większym lub mniejszym stopniu charakter odtwórczy. Nie wyczerpują jednak całego zbioru ludowego pisarstwa prozatorskiego. W pewnej ilości utworów spotykamy również kreatywną koncepcję narratora. Polega to głównie na tym, że autor wychodzi od przekazów wspomnieniowych i faktów środowiskowych i na ich podstawie kreuje świat swoich utworów. Powołuje wpisane w tekst opowiadacza (np. Jan Król), autentyczne wydarzenia podaje w literackim opracowaniu. Na osnowie rzeczywistości tworzy fabułę i bohaterów.

Kreatywność polega ponadto na kolejnym opracowaniu jakiegoś popularnego wątku prozy ludowej, występującego w folklorze.

Zdarza się, że wizjotwórczą rolę literacką pełnią obrzędy i tradycyjne praktyki, na podstawie których zbudowany zostaje utwór z fikcyjną fabułą.

Największy stopień kreatywności występuje wszakże wówczas, gdy tekst jawi się jako wyłączny wytwór wyobraźni autorskiej, „czyste” dzieło literackie, z fikcyjnymi bohaterami i fabułą. Kreatywność wzmaga w tym przypadku koncepcja narratora wszechwiedzącego, znającego czyny, myśli i uczucia bohaterów; całkowicie „rządzącego” rzeczywistością literacką. Takie utwory wyszły m.in. spod pióra Alfredy Magdziakowej, Stefani Kapłanowej, Jana Polita; nie są to już opowieści przyfolklorystyczne, lecz opowiadania lub mikroopowiadania literackie (szerzej o gatunkach i zjawiskach powstającej obecnie prozy ludowej piszę we wstępach antologii: *Drzewo życia. Antologia prozy ludowej Zamojszczyzny*, Lublin 1997; *Pobożnych diabeł kusil. Antologia nadnaturalnej prozy ludowej*, Lublin 1998).

To, co powiedziałem o współczesnej prozie ludowej, świadczy o jej bogactwie i zdecydowanym wychodzeniu z cienia liryki. A przecież są jeszcze pamiętniki, powstają też całe powieści. Kiedyś napisał powieść Jan Pocek (inna sprawa, że jego utwór jest pomyłką artystyczną). Obecnie powieści wychodzą spod pióra Stefana Sidoruka. Publikował je również Bronisław Pietrak.

Co ciekawe, piszą je także kandydaci do STL, ostatnio powieść do oceny złożyła Krystyna Wiczorek.

### Dramat

Sytuację w dramacie trzeba rozpatrywać w dwu kategoriach. Po pierwsze, w dziedzinie przyfolklorystycznych tekstów paradramatycznych, będących w gruncie rzeczy odtworzeniem obrzędów ludowych. W tym zakresie najwięcej można spotkać przekazów, nawiązujących do cyklu bożonarodzeniowego (stąd dość liczne jasełka, herody) i rodzinnego, w ramach którego dominuje wesele. Przekazy tego rodzaju zostają przeważnie w rękopisach, nie było kompleksowych badań tej literatury w ramach STL. Trudno dokładnie stwierdzić, którzy twórcy i co z tego zakresu napisali. Rozpoznanie obszaru tej aktywności jest wrywkowe.

Teksty paradramatyczne są przeważnie spisane przez osoby w starszym wieku, sięgające pamięcią co najmniej do czasów dwudziestolecia międzywojennego. Dany tekst jest

przy tym pisany ciągle, dany autor wraca często do niego, uzupełnia, dodaje pewne treści.

Drugą kategorię stanowi dramat literacki, autorski, kreatywny, będący wytworem wyobraźni twórczej. Takie utwory pojawiają się bardzo rzadko, zupełnie sporadycznie. W literaturze ludowej pisanej po II wojnie światowej znam tylko kilka takich tekstów. Jeden z nich napisał Ignacy Grabarczuk z Moniatycz, położonych koło Hrubieszowa, kilka Stanisława Pudelkiewicza z Krzeszowa nad Sanem. Słyszałem też, że utwory takie pisała Zuzanna Spasówka ze wsi Pożóg w Lubelskiem.

W ostatnich latach dramat literacki napisał i opublikował w postaci indywidualnej edycji Zygmunt Bukowski z Mierzeszyna (woj. gdańskie). Jego utwór pt. *Privisa* (druk 1996) powstał na podłożu lokalnych podań z terenu Kaszub i Kociewia oraz na podstawie fantazji twórczej Bukowskiego. W tej chwili pisarz pracuje nad kolejnym dramatem literackim.

### Wnioski

Patrząc w przyszłość sądzę, że liryka odzyska uprzywilejowaną pozycję. Czas świetności, rozwoju prozy, wydaje się mimo wszystko ograniczony. Dotyczy to zwłaszcza opowieści wierzeniowych i zapisów etnograficznych, głównie z powodu zwiększającego się dystansu do tradycyjnego, macierzystego podłoża kulturowego. To spostrzeżenie znalazło już potwierdzenie w konkursie im. Pocka w 1998 roku, w którym proza wypadła zdecydowanie słabiej niż w latach poprzednich.

Możliwe natomiast, że będą się rozwijały opowiadania typowo literackie. Pisanie powieści, przede wszystkim z powodu wysokich wymogów warsztatowych, nie stanie się zjawiskiem masowym. Trzeba i warto z powodów poznawczych wzmocnić zainteresowanie pamiętnikarstwem i może nawet pobudzić jego rozwój, dopóki jeszcze jest sprawne twórcze pokolenie lat międzywojennych.

Sądzę, że dramat literacki nadal pozostanie zjawiskiem rzadkim, gdyż jego uprawianie wymaga określonych predyspozycji twórczych, a przede wszystkim bardzo dobrze opanowanego warsztatu pisarskiego, szczególnie dialogowych form podawczych. Mam jednak nadzieję, że autorskich dramatów literackich będzie w pisarstwie ludowych więcej niż obecnie.

Szansę rozwoju liryki ludowej widzę w jej uniwersalizacji, dokonywanej wszakże na podstawie – wierzę, że niewyczerpanych – źródeł kultury chłopskiej. Ważne też jest sięganie do fundamentów etosu życia chłopskiego.

Problem jednak polega na tym, czy te źródła i etos zostaną rzeczywistości niezniszczalne, chociaż w głównych swoich zrębach. Pragnę, żeby tak było, choć w dalszej perspektywie nie jestem nadmiernym optymistą, widząc atak paraliżującej intelektualnie, komercyjnej kultury masowej. Systematyczne niszczenie szkoły polskiej, według „reform” przeprowadzanych na modłę amerykańsko-liberalną, ośmieszenie wartości wiary katolickiej i samej polskości – może również wywrzeć ujemny wpływ na kulturę ludową.

Uważam również, że część tekstów literatury ludowej wejdzie w obieg literatury wysokoartystycznej, ogólnonarodowej. Na przykładzie chociażby takich antologii jak *Okruchy chleba* (oprac. S. Placek i M. Bocian), *Polskie pejzaże* (oprac. Z. Zajac, J. Kwiecień) czy *Antologia poezji wigilijnej* (oprac. J. Fryckowski), *Całe bogactwo domu* (oprac. S. Aleksandrowicz) – widać, że literaci ludowi bardzo dobrze wypadają w towarzystwie klasyków literatury polskiej.

Tylko że takie zjawisko scalania obiegów literackich może w przyszłości w ogóle podważać sens należenia niektórych pisarzy do STL. To Stowarzyszenie poza powodami emocjonalnymi i organizacyjnymi może okazać się im zbędne.



# Dziedzictwo sztuki ludowej - kilka refleksji na czasie

## Kompleksy, atawizmy, paradygmaty

Zdawałoby się, że już mamy za sobą rozpoczęty dwieście lat temu spór klasyków z romantykami. W sporze tym ukryte jądro stanowił system wartości oparty na kompleksie wyższości uprzywilejowanych warstw społeczeństwa w stosunku do ludu, to znaczy chłopu i podmiejskiego plebsu. W ciągu ostatnich czterdziestu lat, co jakiś czas pojawiają się artykuły na temat sztuki ludowej nacechowane poszlacheckimi i pomieszczańskimi atawizmami w stosunku do chłopu i chłopskiej kultury. Wielu piszących, nawet wśród uczonych, wyraźnie obawia się posądzenia o chłopomanię. Niektórzy autorzy deklarują szacunek dla wiejskich tradycji, inni wręcz odmawiają im jakichkolwiek wartości. Czasem jawną, czasem ukrytą intencją niektórych jest dyskwalifikacja idei ochrony „ginących zawodów” i wszelkiego mecenatu nad tzw. współczesną twórczością ludową. Ze sposobu stawiania sprawy można się domyśleć, że każdy z piszących posługuje się własnym paradygmatem sztuki ludowej.

Środowisko etnograficzne w Polsce nie podjęło polemiki z tendencyjnymi i z gruntu fałszywymi opiniami kształtującymi poglądy społeczeństwa. Przytoczę kilka reprezentatywnych. Publicysta „Polityki”, który już kilkakrotnie zabierał głos na temat współczesnego stanu sztuki ludowej, opublikował ostatnio znamieny tekst, w którym m.in. czytamy: „Folklor przestał być elementem polityki kulturalnej państwa, czy – mówiąc mocniej państwową utrzymaną (...). Dlaczego nie pogodzić się z myślą, że młodzież na wsi woli dziś zakładać kapele rockowe, a nie orkiestry dęte, a muzykę techno przedkłada nad mazurka i oberka?”. I dalej stwierdza kategorycznie: „(...) tradycyjne znaki kultury ludowej nie służą jednak identyfikacji etnicznej czy budowaniu wspólnoty, ale są jednym spośród setek innych kulturowych puzzli dobieranych swobodnie do

tworzenia nowoczesnej kultury masowej”.<sup>1</sup> (podkr. AB).

Autor w typowy dla etnografów samouków sposób miesza pojęcia, a folklor dla niego jest synonimem całej kultury ludowej, zaś kultura masowa składa się z puzzli, m.in. oderwanych od form tradycyjnych. I relatywizm kulturalny bliski analfabetyzmowi uważa za drogę do nowoczesności. Gratuluję! Ciekawi mnie jednak, gdzie autor widział rockowe kapele na wsi polskiej? Widocznie nie odwiedził jeszcze festiwali i przeglądów kapel ludowych w Kazimierzu Dolnym, Bukowinie Tatrzańskiej, Poroniu, Żywcu, Wiśle i kilkudziesięciu innych miejscowościach. Trebunie Tutki rzeczywiście dały się wmanewrować, jak puzzle, do składanki głośnej i coraz mniej polskiej. Jeśli już szukają scenicznej formy, to niechaj sięgają po wzory, które stworzył Karol Szymanowski, prekursor nowoczesnej muzyki. W *Harnasiach* genialnie połączył swoje kompozycje z cytatami ludowych melodii zachowując barwę autentycznej góralskiej kapeli. Uznał, że ta barwa stanowi wartość artystyczną, której nie wolno lekceważyć i niszczyć. Rezygnacja ze swoich tradycyjnych wartości muzycznych na rzecz zgrzytliwych gitar elektrycznych ma wzbogacić folklor? Promować go w mieście czy zagranicą? A nie jest czasem po prostu przejawem kompleksu niższości wobec kosmopolitycznej manieri?

Inny autor w prowincjonalnym dzienniku napisał: „Skanseny żywią się śmiercią tradycyjnej wsi wraz z jej tradycyjnie nastawionymi mieszkańcami (...). Skanseny są więc martwymi wsiami, chyba że ktoś wpadnie na pomysł, jak trupa ożywić”.<sup>2</sup> Ciśnie się pytanie: Czy ktoś ważyłby się napisać, że zamki królewskie w Krakowie i Warszawie to trupy? Lub że pałac Potockich w Łańcucie żywi się śmiercią arystokracji? Chodzi mi o społeczny, ideowy wydzźwięk tego rodzaju frazeologii. Takie traktowanie relikwów kultury ludowej, wiejskiej – nawet jeśli jest mimowolne – wpływa

z lekceważącego stosunku do niej. Wciąż trzeba przypominać zdanie Józefa Ignacego Kraszewskiego: „Nie szukajmy świątyń greckich, gdzie ich nie było i być nie mogło, ale starajmy się pojąć charakter budownictwa ziemi naszej, wyczuć wdzięk jego i odrębne piętna”.<sup>3</sup>

Na poparcie tego, że wciąż funkcjonuje w Polsce syndrom niechęci do kultury ludowej przytoczę stwierdzenie prof. Jerzego Bartmińskiego: „W mediach polskich i w języku potocznym funkcjonuje negatywny stereotyp folkloru: jednostronny, zubożony, w dużym stopniu fałszywy. Konteksty i znaczenia, w jakich słowo folklor jest dzisiaj używane wskazują na negatywne wartościowanie folkloru przez znaczną część społeczeństwa. (...) Media miały duży udział w ukształtowaniu takiego negatywnego stereotypu folkloru, ponieważ szukają osobliwości i izolują kulturę ludową od obiegu ogólnonarodowego, zmieniają hierarchię tego, co jest ważne w tradycji wiejskiej, naruszają intymność małych wspólnot, wszystko chcą udostępnić wszystkim, w rezultacie pokazują tylko część, stronę zewnętrzną, emblematyczną, a nie stronę wewnętrzną (jądro wartości kultury)”.<sup>4</sup>

W listopadzie 1998 roku ukazały się w „Życiu” elukubracje Zdzisława Skrocka pt. *Nie święci mogli garnki lepić*. Dla uwiarygodnienia swoich wywodów autor ten cytował tendencyjnie dobrane i wyrwane z kontekstu zdania Aleksandra Jackowskiego, które dyskwalifikują swoją napastliwością tego zasłużonego badacza i popularyzatora. Skrok twierdzi, że Jackowski „ogłosił całkowity upadek autentycznej twórczości ludowej”, że współcześni twórcy ludowi nie kierują się już, jak dawni, potrzebą serca, obce im „boże szaleństwo” z braku artystycznego talentu. Są to jakoby... „trzeźwo kalkulujący rękodzielnicy gotowi odpowiedzieć na każde zapotrzebowanie. Produkujący seryjnie i bez opóźnień »autentyczne« świątki, »oryginalne ludowe meble«, »prymitywne« obrazy na szkle. Jeśli trzeba wyrzeźbią



też świątki afrykańskie czy eskimoskie. Żaden problem, trzeba im tylko dostarczyć wzorczec i obiecać zapłatę”.<sup>5</sup>

To prawda, że niektórzy, rozochoceni przez zagranicznych handlarzy, rzeźbiarze uchodzący za „ludowych” przechwalają się, że potrafią wyrzeźbić „wszystko”, ale ci właśnie najczęściej są zupełnie niesamodzielni i żywią się podpatrywanymi wzorami. Ci pseudo-ludowi naśladowcy rzekomo ludowych modeli są efektem koniunktury rynkowej. I tyle. Nie ma podstaw merytorycznych, by uważać ich za reprezentantów współczesnej twórczości ludowej. Chyba, że komuś bardzo zależy na tym, by ją zniesławić.

Pan Skrok idzie jeszcze dalej. Nie tylko stara się zdyskwalifikować współczesne przejawy twórczości nawiązującej do ludowych tradycji rzeźbiarskich. Pragnie zdeprecjonować wszelkie zjawiska dawnej kultury wiejskiej, rozbudzić (a może podtrzymać?) lekceważenie jej tradycji. autor objawia wszem i wobec, że... „zdecydowana większość polskiej kultury ludowej, szczególnie tej odświętnej, obrzędowej powstawała jako naśladownictwo kultury wyższych (sic! – AB) warstw społeczeństwa polskiego. (...) Dlatego stroje uznawane za ludowe (...) nie zawierają prawie żadnego elementu, który można by uznać za pierwotny i autentyczny wynalazek kultury ludowej. (...) Chłopom imponowały... mundury przedstawicieli wojska i policji zaborczych państw. Przykładem tego jest dziś odświętny strój góralski posiadający wiele elementów zaczerpniętych z mundurów armii austro-węgierskiej”.<sup>6</sup>

Musiałem zacytować te „najsmaczniejsze” perły wiedzy i interpretacji faktów wymyślonych osobiście przez autora, gdyż czytelnik nie mógłby się domyśleć, z czym polemizuję. Na wsparcie przywołam konkluzję prof. Jana Stanisława Bystronia, jaką zakończył swój tom rozważań o tradycjach i współczesności kultury ludowej w 1936 r.: „Kultura narodowa jest pojęciem szerokim, obejmującym rozmaite zespoły kulturalne poszczególnych grup i stanów, wchodzących w skład narodu. **Nie ma jakiegś jednej, jednolitej kultury narodowej, która by mogła być ważnym dla wszystkich wzorem;** (podkr. AB) różnorodność grup i warunków pracy wytwarza rozmaite zespoły, które wszystkie razem składają się dopiero na całość, zwaną kulturą narodową”.<sup>7</sup>

Zatem kulturę narodu można porównać z szeroką rzeką, która powstała z wielu źródeł i wielu dopływów. Zre-

szta jako zjawisko żywe wciąż jest wzbogacana nowymi elementami. Rzeka ta płynie przez wieki kilkoma nurtami, z których każdy obejmuje określoną część narodu i dlatego są **równoprawne**, bo równoprawne są wszystkie klasy społeczne narodu. Każda bowiem odegrała swoją, istotną rolę w jego dziejach.

Najgłębiej w przeszłości bijące źródło, zatem najstarszy nurt stanowi przedchrześcijańska kultura plemienna. Nurt ten zawiera najwięcej pierwiastków rodzimych, słowiańskich, polskich. Z czasem podzielił się na dwa nurty: rycersko-szlachecki i ludowy. Przez wiele pokoleń oba te nurty miały wiele form wspólnych, stanowiących kontynuację tradycji plemiennych. Gdzieś od XVI wieku nurt ludowy (czytaj chłopski, ale też plebejski) pozostał wierny tradycji plemienną i to obroniło go później przed rusyfikacją i germanizacją, zaś nurt szlachecki chłonął nowinki z zachodu i ulegał wpływom wschodu. Od połowy XIV wieku pojawił się najpierw słaby, później coraz mocniejszy nurt kultury mieszczańskiej, który do XVII wieku w swoich głównych treściach i formach był cudzoziemski i polonizacji ulegał stopniowo. Oczywiście, że w tych nurtach mamy wytwory suwerenne i wspólne, w tym również formy, symbole, teksty i treści o wartości ponadczasowej.

Mimo niwelujących wysiłków Kościola zwalczającego wraz z pogaństwem prapolskie zwyczaje i obrzędy (w tym też sztukę), mimo wzorów obcych płynących później z miasta, mimo przemian gospodarczych, społeczno-politycznych, cywilizacyjnych zachodzących w XIX wieku, a zwłaszcza w XX wieku, wieś polska zachowała wiele elementów archaicznych, które są dokumentami tożsamości narodowej. Ba! Nawet wtedy, gdy po uwłaszczeniu zachodziły na wsi rewolucyjne przemiany kulturowe, chłopci potrafili wynaleźć zupełnie nowe gałęzie sztuki, których nie było ani we dworze, ani w kościele, ani w mieście. Choćby wycinanki z papieru, które do dziś zachwycają swobodną fantazją i oryginalną stylizacją. W końcu XIX wieku rozkwita haft ludowy, który podobnie jak wycinanki, w wielu regionach jest samodzielnym dziełem ludowej inwencji. Doszukać się w strojach góralskich (nawiasem mówiąc, o których górali chodzi panu Skrokowi? Boć jest kilkanaście różnych regionów góralskich w Polsce) wpływu mundurów austriackich może tylko ten, kto nie zna tych strojów i tych mundurów. Zainteresowanych odsyłam do kilkudziesięciu atlasów strojów regional-

nych Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego czy do ostatnio wydanej książki prof. Teresy Karwickiej.<sup>8</sup> Zresztą Kościuszko pierwszy odziewając chłopską sukmanę zaświadcza, że różni się ona zasadniczo od kontusza lub miejskiej kapoty. Czy w polskich szkołach nie uczą o elementarnych wartościach składników kultury narodowej?

Wydaje mi się, że na przeszkodzie właściwego traktowania i oceniania sztuki ludowej stoi jej popularny paradygmat. Mianowicie traktuje się ją jako efekt warunków bytowania wsi wyłącznie w okresie feudalnym. Ten paradygmat stanowi model pozbawiony wszelkich zjawisk niejednoznacznych, granicznych, pośrednich. Mieści się w nim tylko kultura wsi egzystującej na najniższym szczeblu feudalnej drabiny społecznej, wsi analfabetycznej, ciemnej, zacofanej, wierzącej w magię i gusła, bezbronnej wobec sił przyrody, uprawiającej ziemię archaicznymi metodami, cierpiącej głód na przednówku, zniewolonej do pańszczyzny itd., itd. Taki paradygmat przybliżony do wsi końca XX wieku z jej kapitalistyczną gospodarką, dostępnością do oświaty i wiedzy o świecie, do zjawisk kultury współczesnej itp. upoważnia teoretyków kultury do twierdzenia, że lud jako określona pod względem bytu materialnego i kultury duchowej kategoria społeczna po prostu nie istnieje. Dalsza konkluzja sama się narzuca: skoro nie ma ludu, nie ma więc podstawowego warunku do kontynuacji tradycji sztuki ludowej. Roch Sulima twierdzi wręcz: „Kultura ludowa umarła. Żyje jej mit”.<sup>9</sup> Jest to pogląd skrajnie pesymistyczny i oparty na paradygmacie kultury wsi z epoki saskiej. Tamta kultura jako system zamknięty rzeczywiście nie istnieje. Ale czy takie sądy nie są tendencyjnym uproszczeniem?

Jest to punkt widzenia tak dalece materialistyczny, że aż pseudohistoryczny. Zwolennicy prostej zależności warunków bytu i kreacji artystycznych nie biorą pod uwagę fundamentalnej cechy homo sapiens, a mianowicie jego immanentnej potrzeby tworzenia i przeżywania piękna. To ona – ta immanentna potrzeba – decyduje o podjęciu wypowiedzi poetyckiej, muzycznej, plastycznej.

Fundamentem ludowości jest wiejskość pracy i bytu, zaś fundamentem twórczości typu ludowego jest, oprócz wiejskich profesji i warunków naturalnych, kontynuacja odziedziczonych wartości kreatywnych, takich jak np. zespół umiejętności manualnych, metod warsztatowych i sposobów technologicznych, zespół norm i regionalnych kano-





Dr Aleksander Blachowski mówi o dziedzictwie sztuki ludowej  
Fot. Alfred Gauda

nów stylowych. Kanony te szlifowane były przez wieki i setki pokoleń z zastosowaniem specyficznej transformacji natury na formy artystyczne. Można przecież mówić o ludowym typie poetyckiego obrazowania w wierszu, pieśni (*Piejo kury, piejo, nie majo koguta!*). Nie byłoby mazurków Chopina, gdyby nie poznał on specyfiki ludowej muzyki kujawskiej z rytmem 3/4 i zmiennym tempem, aż do rubato. W plastyce figuratywnej też dostrzegamy ludowy sposób rozwiązań formy, który umownie nazywano ludowym stylem. Ludowość dzieła determinuje zespół archetypów zakorzenionych w kulturze plemiennej (niektóre zachowane w różnych regionach etnograficznych), ale w trakcie procesu przechodzenia z pokolenia na pokolenie ulegających aktualizacji i przekształceniom adaptacyjnym, dostosowanym do zmieniających się potrzeb i oczekiwań. Kultura ludowa nigdy nie była złożona z form spetryfikowanych, niezmiennych. Każde pokolenie dokonywało wyboru elementów tradycji i kreowało własne formy. Jądro często pozostawało dawne. Brak nam dokumentów – ogniów łańcucha przemian poszczególnych elementów kultury materialnej i duchowej. Jak ograniczony mamy zasób danych do wyrokowania o autentyczności czy sztuczności danego zjawiska dzisiaj w stosunku do jego genezy niech świadczy pisanka. Obecnie widzimy na niej tylko wzory roślinne, geometryczne czy abstrakcyjne. Wiele z nich, zwłaszcza te najbardziej archaiczne, mogły być czytelne dla naszych plemiennych przodków przed tysiącem lat. Ich symbolika miała określoną semantykę i stanowiła swego rodzaju pismo. Dla nas jest już tylko dekoracją.

### Dokuczliwe wady kryteriów i pojęć

Historia sztuki w Polsce – podobnie jak w wielu innych krajach – prefe-

ruje plastykę figuratywną i uznaje jej wyższość nad sztuką użytkową, jakby „nieczystą”. Taki system gradacji wartości przenosi się także na sztukę ludową. Prowadzi to do pomniejszenia rangi artystycznych dzieł rzemiosła i rękodzieła. Konsekwencją jest nagminnie popełniany błąd lekceważenia autonomicznych wartości

ludowej sztuki dekoracyjnej. Równocześnie występuje niepisana zasada traktowania determinant dawnej i współczesnej rzeźby i malarstwa ludowego jako obejmujących także te rzemiosła. Przez rzeźbę patrzy się na pozostałe gałęzie sztuki ludowej. A przecież można mówić przynajmniej o trzech kategoriach rzeźbiarzy ludowych. Muszę zaznaczyć, że poniższa kategoryzacja nie wartościuje, lecz tylko porządkuje zjawiska, które wcale nie są identyczne, choć można je określić wspólną nazwą rzeźby ludowej.

Kategoria pierwsza to byłaby twórczość, którą porównywano często do prac dzieci. Te porównania wynikały z powierzchownej obserwacji prymitywnych rzeźb i obrazów powstałych jako naiwna próba stworzenia „własnego” Boga lub świętego patrona do domowego ołtarzyka czy kapliczki. Te naiwne, czasem wzruszające, poczynania samouków, którzy raz w życiu strugali figurkę, stanowią tylko część ludowej plastyki figuratywnej.

Kategorię drugą stanowiliby zdolniejsi i równocześnie (najczęściej) ubodzy wykonawcy rzeźb kapliczkowych, którzy realizując zamówienia (byli też wędrowni „bogorobi”), nabywali wprawy i osiągalni ciekawe oraz pomysłowe, choć proste efekty artystyczne. W sumie zarobkując świadomie budowali swój indywidualny styl.

Trzecia kategoria rzeźbiarzy ludowych składała się z najzdolniejszych i najbardziej profesjonalnych, którzy starali się nawet nawiązywać do form cechowych. Stąd stosowane do tego rodzaju prac określenie „rzeźba barokowo-ludowa”. Plastyka figuratywna była zatem w systemie tradycyjnej kultury ludowej tworzona indywidualnie, przez pojedynczych, samodzielnie pracujących autorów. A więc nie była to

sztuka powszechna, zwłaszcza malarstwo, które wymaga opanowania skomplikowanego warsztatu.

Jakoś zapomina się o tym, że w przeciwieństwie do sztuki figuratywnej, wiele rzemiosł i niemal wszystkie rękodzieła ludowe były uprawiane w dominującej liczbie gospodarstw rodzinnych. Umiejętność wykonywania wielu przedmiotów oraz nadawania im pięknej formy była dziedziczona z pokolenia na pokolenie. Natomiast niezwykle rzadko spotyka się kontynuowanie w rodzinie sztuki rzeźbienia czy malowania. Rodzinny dom był „akademią wszelkich sztuk”, oprócz sztuki figuratywnej. Już dzieci uczyły się technologii rękodzieł, poznawały też kanony piękna obowiązujące jako „nasze” – „swoje”. Nauka trwająca wiele lat wpajała przywiązanie do formy przedmiotów, zdobnictwa, kolorystyki, jak do symboli swojego dorobku w stosunku do obcych. Dzięki temu procesowi tradycyjnego dziedziczenia sztuki funkcjonują w kulturze narodowej rozpoznawalne style regionalne. Są jedynie pewne wzorce ikonograficzne funkcjonujące jak modele na obszarze kultu określonego obrazu czy figury sakralnej.

Trzeba podkreślić, że prymitywizmy i nieudolności cechujące wiele dzieł dawnej, ludowej plastyki figuratywnej, nie miały miejsca w rzemiosłach artystycznych. Można by tu wliczać cechy tkanin, ceramiki, zdobnictwa, snycerstwa itp. rodzajów przedmiotów, nie mających żadnej analogii w kulturze dworskiej czy miejskiej. Przedmioty te nie miały dawniej cech naiwności, lecz bardzo często odznaczały się mistrzostwem technicznym i doskonałym wyczuciem formy. Od czasów Stanisława Ignacego Witkiewicza (ojca) polscy artyści akademicy bardzo często sięgali i sięgają do dziś do tych ludowych „prymitywów” jak do źródła świetnych wzorów jedności formy, celu użytkowego i doskonałego wykorzystania właściwości naturalnego tworzywa. Nie można też pominąć aspektu narodowej formy ludowych wytworów. W takich krajach jak Polska, które przez dziesiątki lat poddawane były procesowi wynaradawiania, kultura ludu, a w jej ramach sztuka, stanowiły rezerwat źródłowych form rodzimych i nabierały znaczenia dokumentów tożsamości narodowej. Jest to wartość nie dająca się przecenić.

Socjologowie kultury, również niektórzy etnologowie głoszą opinię, że sztuka ludowa, jeśli jeszcze istnieje



w jakiejś szcztąkowej postaci, to nieuchronnie musi przemienić się, wtopić w kulturę masową. Piotr Sarzyński oznajmia: „nowoczesną kulturę masową”. Ten przymiotnik „nowoczesna” nie zmienia faktu, że w podtekście wyczuwa się myśl (głoszoną przez innych bez kamuflażu), iż sztuka ludowa musi wtopić się w kulturę masową niejako z natury rzeczy, gdyż jedna i druga zaspokajają potrzeby niższego rzędu. Taka perspektywa dla sztuki ludowej już z góry ją degraduje i urabia o niej lekceważącą opinię. A jaką kategorią kultury jest kultura masowa? Moim zdaniem, kultura masowa obejmuje tylko i wyłącznie przedmioty masowo produkowane mechanicznie, maszynowo, a więc fabrycznie. Należy zatem do typu kultury industrialnej, a nie manualnej. Sztuka ludowa zaś należy do kultury rękodzielniczej, wytwarzającej oryginały, a nie maszynowe kopie. Nawet jeśli te oryginały są powtarzane w niezliczonej ilości replik, np. formy ceramiczne toczone na kole, parzenice „cyfrowane” na portkach góralskich itp. Rękodzieło ludowe nie spełnia żadnych warunków, by stać się kulturą masową, odczłowieczoną.

### **Współczesność i przesłanki kontynuacji**

Dotąd mówiliśmy o skrajnych pesymistach traktujących sztukę ludową jako trupa. Jednak wśród etnografów, zwłaszcza pracujących w muzealnictwie, mających na co dzień kontakt ze wsią, częściej wśród animatorów kultury poza kilku największymi miastami, występują skrajni optymiści. Twierdzą oni, że wszystko, co w zakresie rękodzieła i sztuki wyobraźniowej tworzą amatorzy, należy zaliczyć do „współczesnej” sztuki ludowej. Ten przymiotnik „współczesna” służy do desygnowania najrozmaitszych zjawisk bez jasno określonej konotacji. Posługują się nim organizatorzy życia kulturalnego na prowincji, w celu utożsamiania każdej twórczości regionalnej z ludową tradycją. Ta „ludowość” ma nobilitować, podnosić wartość, pełnić szersze funkcje społeczne (i merkantylne) – słowem ma dowartościowywać jałową prowincjonalność. Ta niefrasobliwa – de facto lekceważąca istotę zjawiska – dowolność doboru desygnatów potwierdza niejako wywody pesymistów.

Mamy więc sytuację paradoksalną, w której stanowisko ortodoksyjnie etnograficzne zwolenników radykalnie wyartykułowanego paradygmatu sztu-

ki ludowej współgra z kwalifikacjami nie opartymi na żadnych, sensownych merytorycznych kryteriach. Sytuacja ta jest między innymi wynikiem traktowania kultury ludowej instrumentalnie. Folklor i sztukę ludową, a więc znaczną część zasobów pejzażu naszej kultury, traktuje się jako surowiec i materiał do eksploatacji z dowolnym przekształcaniem, w celach li tylko ludycznych lub zdobniczych. Wśród animatorów kultury, a nawet wśród publicystów wpływających na opinię publiczną, panuje przekonanie, że kultura ludowa jest tworem anonimowym. Można zatem, bez naruszania praw autorskich, traktować ją w sposób dowolny. Rzadko dzieła tradycyjnej sztuki ludowej (np. ornament), muzykę, strój itp. ceni się i chroni jako dzieła skończone, o określonej artykulacji i morfologii, zatem o nienaruszalnej konstrukcji i formie stanowiącej odzwierciedlenie fundamentalnych pierwiastków polskiego etnicum. Konsekwencją takiego podejścia do tradycyjnej kultury ludu jest zjawisko paradoksalne: im więcej jest „opiekunów”, im więcej zespołów folklorystycznych, kiermaszów, festiwali, plenerów itp. – tym szybciej następuje erozja wartości fundamentalnych. Dążenie do efekciarstwa scenicznego powoduje uniformizację odrębności regionalnych i – niestety – także nasycanie folkloru elementami absolutnie obcymi duchowi polskiej kultury. Na przykład w Gdańsku propaguje się wykonywanie melodii i tańców kaszubskich w manierze latynoamerykańskiej.

Na koniec spróbuję wskazać przesłanki, które przemawiają za tym, że twórczość plastyczna świadomie nawiązująca do ludowych tradycji artystycznych ma racjonalne podstawy żywotności w trzecim tysiącleciu naszej ery.

**Przesłanka pierwsza – etnograficzna.** Mamy cenne bogactwo licznych regionów etnograficznych, które cechują odrębności kultury artystycznej, jak strój i jego ozdoby, tkaniny, malarstwo na szkle, wycinanki, ceramikę itd. Na szczególne wyróżnienie zasługują te gałęzie sztuki wyobraźniowej czy artystycznego rękodzieła, które lud wniósł jako swój oryginalny wkład do naszej kultury. Tradycyjne techniki, wzory i styl stanowią wielki potencjał zarówno kultury duchowej, jak i materialnej.

Żyje jeszcze sporo autentycznych nosicieli ludowych tradycji rękodzielniczych. Jest zatem szansa międzypokoleniowego przekazu. Obok żywej

pamięci stylowych form regionalnych istnieje trend do nauki starych wzorów, np. haftów, koronek, wycinanek, dywanów dwuosnowowych itd.

**Przesłanka druga – psychologiczna.** Specyfika bytowania człowieka wsi (homo rusticanus), specyfika jego pracy podlegającej rytmowi natury odradzającej się w rocznym cyklu, stwarza jedyne w swoim rodzaju warunki, niezwykle sprzyjające rozwojowi refleksji i potrzeb duchowych wyższego rzędu. Sztuka staje się immanentną potrzebą harmonii między pracą produkcyjną, a kreacją piękną, przeżywaniami wzruszeń, które umożliwiają tylko czynne uczestnictwo w kulturze. Ta immanentna potrzeba była i jest wielką kreatywną siłą ludu. Siła ta znajdowała i znajduje swój wyraz w poezji chłopskiej i w rzeźbie, w muzyce i w taktwie, w literaturze ustnej i w wycinankach z papieru czy w rzeźbach ceramicznych, wykonywanych jakby na marginesie garncarskiej profesji. Bez względu na to, jak trudne i znojne było życie, wieś nigdy nie rezygnowała z tworzenia wartości pozamaterialnych, artystycznych.

**Przesłanka trzecia – socjologiczna.** Proces szybkich i radykalnych zmian sytuacji ekonomiczno-społecznych agresywnie atakuje stary system kultury powodując jego dezintegrację. Dezintegracja ta dyskredytuje modele, narusza normy, niszczy wzory i w efekcie prowadzi do zachwiania poczucia bezpieczeństwa, rodzi stresy i wewnątrzgrupowe konflikty. Wówczas konieczność samoobrony psychicznej powinna skłaniać społeczeństwo do poszukiwania środków zaradczych. Ta konieczność, mniej czy bardziej uświadomiona, powinna stymulować nowy proces wyzwalać siły kierunkowanych na przywrócenie wewnętrznego spokoju, niwelujących poczucie ambiwalencji jednostki i niepewności całych grup społecznych. W procesie tym może powstać nowa integracja już jako naturalna reakcja obronna przed burzącym działaniem rewolucji przemysłowej. Nowa integracja powinna się tworzyć m.in. drogą szukania przez społeczeństwo przymierza „z dawnymi laty”, a zatem chronienia ponadczasowych wartości starego modelu kultury w celu przywrócenia równowagi między tradycją, a nowymi wzorami dla zachowania ciągłości rozwoju. W naszych warunkach kultura ludowa wielokrotnie pełniła i pełni rolę reprezentacyjną dla całego narodu.



**Przesłanka czwarta – ekonomiczna.** Mówię o niej na końcu, chociaż dla wielu może mieć największe znaczenie. Tak jak to bywało niegdyś. Już XIX wieku sięgają idee i działania instytucjonalne na rzecz popierania tzw. przemysłu ludowego. Od początku wieku, w ciągu kilkudziesięciu lat zbudowaliśmy sensowny merytorycznie i sprawny organizacyjnie system włączania do rynku miejskiego wytworów rękodziel i rzemiosł ludowych z surowców naturalnych, często miejscowych oraz wykorzystania umiejętności i talentów indywidualnych. W latach 1949–1989 spółdzielnie cepeliowskie dawały pracę i dochody mieszkańcom wsi polskiej od Karpat po Bałtyk. Na przykład w Bukowinie Tatrzańskiej trzysta rodzin żyło z produkcji wyrobów ze skóry, metalu, drewna i sukna. W województwie białostockim kilkadziesiąt wsi zbudowało nowe domy i zagrody za słomiane maty, pojemniki, abazury itp. W każdym regionie można znaleźć multum tego rodzaju faktów. W 1990 r. dążąc do naprawy ekonomiki państwa wylano dziecko z kąpielą. Nie ze swojej winy upadło 90 proc. spółdzielni.

Dzisiaj odczuwamy znowu nadmiar rąk do pracy na wsi. Czy nie należy wrócić do sprawdzonej idei wykorzystania tradycji rękodzielniczych naszej wsi w celu zorganizowania czynnej pomocy w pokonaniu biedy?

Potencjał tradycyjnych umiejętności wsi trzeba chronić nie tylko jako wartość narodowej ikonosfery, tak jak chroni się ginące rośliny i zwierzęta. Miast głośnić śmierć ludowej kultury, należy zobaczyć w niej jedną z szans poprawy bytu współczesnej wsi bez wielkich dotacji.

#### PRZYPISY

1. P. Sarzyński, *Żegnaj Konopielko*, „Polityka” nr 23/2040 1996, s. 46–48.
2. A. Churski, *Żywy trup*, „Nowości”, 24 kwietnia 1998, Toruń.
3. J. I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian*, Wilno 1860.
4. J. Bartmiński, *Folklor na antenie radiowej*, [w:] *Kultura ludowa w mediach*, Warszawa 1998, s. 2.
5. Z. Skrok, *Nie święci mogli garnki lepieć*, „Życie”, 21–22 listopada 1998.
6. Ibidem.
7. J. St. Bystróż, *Kultura ludowa*, Warszawa 1936, s. 458.
8. T. Karwicka, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław 1995.
9. R. Sulima, *Kultura ludowa i polskie kompleksy*, [w:] *Czy zmiernych kultur ludowej?*, Łomża 1997; por. W. Burszta, *Wspólnoty wyobraźni*, [w:] „Przegląd Wielkopolski” nr 3–4/1996.

AGNIESZKA KOMAR–MORAWSKA

Ministerstwo Kultury i Sztuki

# Twórczość ludowa w programie MKiS

## Ministerstwo Kultury i Sztuki sprawuje mecenat nad twórczością ludową

Znowelizowana w czerwcu 1996 r. ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej określiła mecenat, jako: „(...) wspieranie i promocja twórczości, edukacji kulturalnej, działań i inicjatyw kulturalnych oraz ochrony dziedzictwa kulturalnego”.

Mecenat nad twórczością ludową polega przede wszystkim na ochronie, popieraniu i upowszechnianiu tradycyjnej i współczesnej twórczości ludowej.

Oryginalnym i charakterystycznym dla polskiej wsi zjawiskiem jest twórczość ludowa. Twórcy ludowi: poeci, gawędziarze, muzycy, śpiewacy, tancerze, mistrzowie różnych dziedzin sztuki i rękodzieła ludowego nie tylko kontynuują tradycje lokalne i regionalne, ale w oparciu o stare kanony tworzą rzeczy nowe, oryginalne i niepowtarzalne, dając tym samym wkład do współczesnej kultury narodowej.

Twórczość ludowa ma charakter indywidualny, dlatego tak ważna jest jej

popularyzacja i promocja, a także tworzenie warunków do przekazywania dawnych technik i umiejętności młodemu pokoleniu. Zgodnie z tradycją ludową, musi się to odbywać bezpośrednio przy warsztacie, w osobistym kontakcie ucznia i mistrza.

Politykę kulturalną państwa w tej dziedzinie realizują terenowe placówki kultury, a przede wszystkim muzea specjalistyczne i regionalne, domy i ośrodki kultury oraz stowarzyszenia.

**Główne kierunki działania mecenatu obejmują:**

a) opiekę nad twórcami i twórczością ludową,

b) promowanie twórczości ludowej i wspieranie wartościowych przedsięwzięć w tym zakresie: promocja w kraju i za granicą oraz w środkach masowego przekazu,

c) edukację kulturalną – przekazywanie dziedzictwa kulturowego młodemu pokoleniu, ukształtowanie w nim poczucia własnej tożsamości regionalnej.

1. MKiS współpracuje i wspomaga działalność merytoryczną Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Fundacji „Cepelia” i powstałego w 1996 r. Krajowego Domu Twórczości Ludowej – instytucji kultury Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych, którego eksploatacja i modernizacja wpisana została w Rozporządzenie Rady Ministrów jako zadanie państwowe dla jednostek niepaństwowych.



Agnieszka Komar-Morawska

Fot. Alfred Gauda



MKiS przyznaje twórcom ludowym stypendia twórcze, zapomogi losowe, odznaczenia państwowe, nagrody indywidualne ministra kultury i sztuki, nagrody doroczne ministra kultury i sztuki oraz finansuje prestiżowe Nagrody im. Oskara Kolberga przyznawane za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury ludowej.

MKiS kontynuuje realizację programu pod nazwą „Ginące zawody” (od 1994 r.), którego celem jest ochrona i popularyzacja unikalnych i wartościowych dziedzin sztuki i rękodzieła ludowego – które są jeszcze kontynuowane na wsi – oraz wszelka dokumentacja związana z tradycjami regionalnymi i działalnością twórców ludowych. Na program ochrony dziedzictwa kultury ludowej składa się szereg działań realizowanych przez różne instytucje kultury. MKiS pełni w tej akcji rolę inspiratora oraz wspomaga niektóre działania finansowo. W ramach programu „Ginące zawody” realizowane są następujące zadania:

\* **badawczo-dokumentacyjne**, mające na celu ustalenie stanu zachowania się regionalnych dziedzin twórczości ludowej – przykładem czego są działania Ośrodka Dokumentacji i Informacji Etnograficznej w Łodzi, który na zlecenie MKiS prowadził badania i kwerendy, w efekcie których powstała baza danych zawierająca wszelkie informacje na temat aktualnego stanu twórczości i rzemiosła ludowego;

\* **upowszechnieniowe** – organizacja konkursów, wystaw, kiermaszy i targów sztuki ludowej. Są to m.in.: Ogólnopolski konkurs na ludowe wyroby bibułkowe – „Kwiaty polskie” – Miejski Ośrodek Kultury w Myślenicach, Ogólnopolski konkurs na zabawę ludową – Muzeum Zabawkarstwa w Kielcach, Konkurs zdobnictwa zalipiańskiego p.n. „Malowana chata” – Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Ogólnopolski konkurs na ludowe instrumenty muzyczne – Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu, Konkurs na tkaninę dwuosnowową – Janowski Ośrodek Kultury w Janowie, Konkurs na palmę kurpiowską – Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Łysych, Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu – Stowarzyszenie Twórców Ludowych w Lublinie, „Cepeliada” w Krakowie – Fundacja „Cepelia” w Warszawie, Targi Sztuki Ludowej w Zakopanem organizowane w czasie trwania Międzynarodowego Festiwalu Ziem Górskich oraz szereg innych konkursów

i kiermaszy regionalnych, kultywujących miejscowe tradycje;

\* **edukacyjne** – organizowanie kursów i warsztatów artystycznych (w szkołach, ośrodkach kultury), których celem jest przekazywanie przez mistrzów – twórców ludowych swojej wiedzy i umiejętności osobom zainteresowanym, a w szczególności młodzieży, np.: Ogólnopolskie Warsztaty Garncarskie w Urzędowie – Gminny Ośrodek Kultury w Urzędowie, Ogólnopolskie Warsztaty Kowalskie w Wojciechowie – Gminny Ośrodek Kultury w Wojciechowie, warsztaty tkackie – Janowski Ośrodek Kultury w Janowie Białostockim, warsztaty zabawkarskie w Stryszawie – Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej, warsztaty koronkarskie w Bobowej – Stowarzyszenie Twórczości Regionalnej w Bobowej, warsztaty rzeźbiarskie w Łukowie – Stowarzyszenie Twórców Ludowych – Oddział Siedlecki w Łukowie, warsztaty zdobnictwa i plastyki obrzędowej – Miejski Ośrodek Kultury w Opocznie.

2. MKiS wspiera finansowo i merytorycznie imprezy folklorystyczne upowszechniające folklor, obrzędy i tradycje sztuki ludowej w różnych regionach kraju – fundując nagrody, honorując dyplomami i odznaczeniami, wspierając finansowo wartościowe zespoły folklorystyczne, udzielając pomocy organizatorom imprez o charakterze ponadlokalnym, np. Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, Międzynarodowy Festiwal Dziecięcych Zespołów Folklorystycznych w Nowym Sączu, Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka – Stowarzyszenie Twórców Ludowych w Lublinie, Przegląd Dorobku Twórców Ludowych i Popularyzatorów Twórczości Ludowej im. Oskara Kolberga – Mazowieckie Towarzystwo Kultury w Warszawie, Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem – Biuro Promocji Zakopanego i Podtatrza w Zakopanem, „Góralski Karnawał” – przegląd zespołów kołędniczych – Bukowińskie Centrum Kultury w Bukowinie Tatrzańskiej, Międzynarodowe Spotkania Kapel Ludowych – Muzeum Etnograficzne w Toruniu, Międzynarodowy Festiwal Zespołów Pieśni i Tańca w Zielonej Górze.

3. Działania popularyzatorskie – MKiS wspiera działalność utworzonego w 1994 r. Radiowego Centrum Kultury Ludowej, które przyczynia się do promocji i upowszechniania wartości dziedzictwa kulturowego,

– resort wspiera oddziaływanie prasy prezentującej twórczość ludową.

4. Działalność wydawnicza – MKiS wspomaga wydawanie specjalistycznych publikacji: „Literatura Ludowa”, „Twórczość Ludowa”, „Leksykon Twórców Ludowych”, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” a także szereg innych opracowań monograficznych i źródłowych.

5. MKiS wspiera i współpracuje merytorycznie z instytucjami kulturalnymi przy organizowaniu sesji popularyzacyjnych poświęconych kulturze i sztuce ludowej (różnorodnym formom mecenatu, formom upowszechniania i popularyzacji, warunkom przetrwania sztuki i rękodzieła ludowego).

### Twórca ludowy i jego prawa

W najbliższej przyszłości MKiS zwróci szczególną uwagę na uregulowania prawne, które dotyczyć będą ochrony rodzimej twórczości.

Rozszerzenia wymaga przywrócony niedawno system stypendiów państwowych i innych form pomocy dla twórców. Swoje własne stypendia powinny także fundować samorządy, organizacje twórcze i społeczne.

Należy pilnie rozwiązać problem atestacji wyrobów rękodzieła ludowego i artystycznego.

MKiS podejmie aktywną współpracę z Radą Naukową Krajowego Domu Twórczości Ludowej w celu zabezpieczenia istniejącej dokumentacji twórców i ich twórczości oraz jej kontynuacji i koordynacji działań w tym zakresie.

Wypracować trzeba nowy, funkcjonalny system zaopatrzenia emerytalnego twórców i ich rodzin.

Konieczne jest zapewnienie twórcom osiągania realnych korzyści z tytułu praw autorskich.

Zadania realizowane przez MKiS w sferze kultury ludowej podejmowane są wspólnie ze stowarzyszeniami, towarzystwami społeczno-kulturalnymi, spółdzielniami rękodzieła ludowego i artystycznego a także fundacjami.

MKiS wspiera wartościowe inicjatywy różnych organizacji pozarządowych – służące upowszechnianiu i promocji współczesnej twórczości ludowej (organizacja imprez folklorystycznych, przeglądów, konkursów, wystaw, kiermaszy i targów sztuki ludowej).



KRYSTYNA WIDERMAN

Sekcja Literatury Ludowej  
Rady Naukowej STL

# „Musimy swoją Ojczyznę (...) wprzód nakryć własnym sercem (...)”. Refleksje na temat sesji

Sesja naukowa pt. „Współczesna twórczość ludowa – próba diagnozy” zorganizowana w ramach uroczystości obchodów XXX-lecia Stowarzyszenia Twórców Ludowych przedstawiła bogaty materiał i wywołała ożywioną dyskusję oraz postawiła wiele problemów do dalszych przemyśleń i opracowań. Mnie zainteresowała rola twórców ludowych jako społeczników z wewnętrznej potrzeby. Zważając na to, że kontekst odbieralności ludzi jest inny niż dawniej, twórczość ludowa jawi się dziś, przy zmianie kontekstu kulturowego, w szerszej formie. Należy poznawać nie tylko stronę zewnętrzną twórczości, ale również ważną stronę wewnętrzną – istotę powstania, która mieści się w sferze doznań twórców. Służy to między innymi jako środek zbliżania różnych grup ludzi przy jednoczesnym zachowaniu odrębności. Ta osobistość przekazu powoduje refleksje służące do budowania wrażeń o charakterach uniwersalnych wartości jak: zło, dobro, natura, byt czy przemijanie. Autorzy swoją twórczością winni pokazać, jakie wartości niesie kultura ludowa w ich najbliższym środowisku i dla całego narodu. Powinna ona przedstawiać całość życia i ukazać zespół pewnych treści. Także rolę twórców ludowych, w społecznym poczuciu więzi ze swym środowiskiem, jest przywrócić godność pojedynczej jednostki z ich otoczenia. W takim zarysie uwidacznia się rola społeczna kultury ludowej.

Czy spotykamy takie jednostki? Bywały, bywają i będzie ich coraz więcej. Przeczuwał to Jan Pócek i swoje myśli zamknął w wierszu *Musimy*:

„Musimy swoją Ojczyznę,  
pachnącą różami i chlebem,  
wprzód nakryć własnym sercem  
jak gdyby drugim niebem.

Dopiero nam zakwitnie  
szczęściem swoim i naszym  
niby pszenicznym łanem  
albo zielonym lasem.”

Na potwierdzenie moich rozmyślań przytoczę tylko dwa przykłady z „dawniejszego” wczoraj i z obecnego dzisiaj. Wylaniają się z nich autorytety chłopskie, jednostki śmiałe, przywódcze, odgrywające coraz większą rolę w życiu wiejskim.

Północna Zamojszczyzna, wieś Udrycze. Jan Goździcki w *Monografii wsi Udrycz*, wydanej w 1929 roku, tak pisze o pisemku „Skrzat”: „Trzonem jednak zebranych myśli w pisemku były artykuły miejscowej działaczki ludowej i poetki – Franciszki Bakuniakowej, która całą swą gorącą duszę wlewała w miłość do ziemi ojczystej, kąta rodzinnego i do młodzieży udryckiej. Jej wpływ wychowawczy na dzisiejsze ukształtowanie się stosunków społecznych w Udryczach nie da się nigdy niczym zaciemnić”. Kim była Franciszka Bakuniakowa?

Działaczka ludowa z Udrycz. Urodzona w 1875 r., zmarła w 1954 r. Wcześniej wydana za wdowca, całe życie pracowała w swoim małym gospodarstwie rolnym. Pomimo ciężkich warunków wychowała czworo własnych dzieci i czworo sierot. Swoje życie poświęciła sprawie ludu, walce o przeobrażenie kulturalne i ekonomiczne wsi. Nigdy nie uczęszczała do szkoły. Pisania nauczył ją ukrywający się przed „carską opieką” stary nauczyciel–tułacz, któremu udryczanie zapewnili spokojny kąt i łaskawy chleb do końca życia. Nikt nigdy nie poznał prawdziwego nazwiska tego tułacza, skąd przybył, ani skąd pochodziły blizny na jego ciele. Później jeden ze swych artykułów pt. *Pierwszy nauczyciel* poświęca Bakuniakowa temu człowiekowi. Już od młodości Bakuniakowa aktywnie łączy się z ruchem ludowym i niepodległościowym. Gorliwa patriotka, zakochana w urokach własnej wsi, niestrudzona w walce o jej podźwignięcie organizacyjne, oświatowo-kulturalne i materialne rzuca się żywiołowo w nurt pracy społecznej i organizacyjnej w swo-

im środowisku, a szczególnie wśród kobiet. Zabiega o podniesienie świadomości narodowej, o przygotowanie ludu do walki o odzyskanie niepodległości. Porywa ją oświatowy i postępowy ruch „zarianiarski”. Bakuniakowa sięga po pióro. Staje się jedną z korespondentek i aktywistek „Zarania”. Publikuje artykuły i wiersze. Na swoim terenie kieruje działalnością kółek rolniczych im. Staszica. Jako delegatka Zamojszczyzny bierze udział w krajowych zjazdach kółek rolniczych. Jej przemówienia są pełne narratorskiego talentu. Głosi tezę, że źródłem wszelkiego postępu jest oświata. Swoje artykuły i wiersze zamieszcza w czasopiśmie: „Siew”, „Głos Zamojski” i „Ziemia Zamojska”.

W 1906 r. kilku mieszkańców organizuje w Udryczach stowarzyszenie oświatowe i pierwszą czytelnię pod nazwą „Światło”. Po dwu latach czytelnia zostaje zamknięta przez rząd carski. Wkrótce na jej miejsce założono bibliotekę Polskiej Macierzy Szkolnej, która przetrwała do pierwszej wojny światowej.

W tych latach Bakuniakowa organizuje koło gospodyń, kursy dla kobiet, dożynki, zakłada zespół teatralny, reżyseruje sztuki. Przetrwiał on do czasów obecnych, a przez całe pięćdziesiąt lat swojej działalności udrycki zespół teatralny był najlepszym amatorskim zespołem na Zamojszczyźnie. Pierwsze lata były dla niego ciężkie, sztuki wystawiano w stodołach, w tajemnicy przed carską policją. W 1911 r. udryczanie zbudowali prymitywny dom ludowy, a zespół cieszył się coraz większym powodzeniem nie tylko w okolicznych wioskach, ale i w wielu miasteczkach i miastach Lubelszczyzny. Tak zespół zarabiał pieniądze i dzięki temu udryczanie mogli w 1935 r. zbudować nowy dom ludowy z wygodną sceną.

Od 1918 r. Bakuniakowa organizuje w Udryczach polską szkołę oraz kursy wieczorowe dla starszej młodzieży. Staje



na czele dużej grupy zapalonych społeczników i dzięki ich inicjatywie powstają w Udrzyczach: Stowarzyszenie Spożyczców, Kasa Pożyczkowo-Oszczędnościowa, Towarzystwo Straży Pożarnej, Spółka Rolniczo-Budowlana z własną cegielnią, Kółko Rolnicze i Spółka Młyńska. Aktyw społeczny w dużej mierze przyczynił się do założenia Szkoły Rolniczej w sąsiedniej wiosce Sitno. W imię wspólnych interesów zaczęto łączyć się. Udrzycanie do współdziałania zachęcają i mniejsze okoliczne wioski tak, że razem wzięte kooperatywy udryckie, powstałe z drobnych składek, dziś przedstawiają ogromną wartość.

Wokół szkoły skupia się aktyw oświatowy wsi, który przy udziale Bakuniakowej i kierowniczkę szkoły Walentyny Zyliczkowej organizuje młodzież w Stowarzyszeniu Dzieci Polskich, gdzie zasadą była działalność kulturalna oparta na inicjatywie własnej młodzieży. Pod koniec 1918 r. zaczęto wydawać własny kwartalnik „Skrzat Udrzycki”, w którym zdolniejsi starsi uczniowie szkoły i z kursów dokształcających, pod opieką obu pań, zamieszczali swoje artykuły i utwory poetyckie. Pismo uczyło kochać swoją wieś i przygotowywało młodzież do przyszłego udziału w życiu publicznym.

Ci co odeszli, byli może mniej wykształceni, niektórzy ledwie umieli się podpisać, ale potrafili wykazać się ogromnym hartem ducha, pracowitością i przedsiębiorczością. Ich intencją było zachęcić i pobudzić innych mieszkańców do działania. Z podobną postawą spotkać się można i dziś wśród twórców ludowych, np. we wsi Wojciechów.

Miejscowość położona 6 km od Nałęczowa stała się sławna za sprawą kowala i jego kuźni. Roman Czerniec odziedziczył po ojcu i dziadku kuźnię. Tak sam mówi: „zawód trzeba mieć we krwi” i sprawdza się to w jego przypadku. Już w 1987 r. za podkuwanie konia zdobył pierwsze miejsce i otrzymał puchar. Pan Roman podkuwa sam, bez pomocnika, to właśnie zachęciło mnie do umieszczenia go w filmie pt. *Kowalstwo*, realizowanym w ramach mojego autorskiego cyklu „Ginące zawody”. Filmy te spotykały się z dużym i szerokim zainteresowaniem tak, że do dziś wielu realizatorów używa do swych prac wymyślonego przeze mnie tytułu. Roman Czerniec twierdzi, że ten film dużo wniósł. W ciągu wielu lat w jego kuźni zjawiali się ludzie mówiąc: „Widzieliśmy film w TV, więc chcieliśmy osobiście poznać pana pracę”. Nawet trafiali się goście z zagranicy. To wszystko in-

spirowało.

Pan Roman pragnął spotkania kowali z całej Polski. Tak to wspomina: „Ludzie mnie wyśmiewali. Po co to robisz? Niepotrzebnie ściągniesz kowali, to kosztuje!”. To nie zniechęcało autora pomysłu, przeciwnie dopingowało do realizacji. I zaczęło się. Początkowo od ośmiu, był między innymi Bronisław Pietrak kowal i poeta, i oczywiście kilku kowali z Zakopanego, a przez te lata rozwinęło się niesamowicie i daje radość ze spotkania i służy wymianie doświadczeń.

W 1998 roku jest szczególna okazja, bo zbiegną się dwie imprezy: VII Ogólnopolskie Spotkania Kowalskie i IV Ogólnopolskie Warsztaty Kowalskie. Naturalnie organizatorem i gospodarzem spotkań mistrzów i młodych adeptów jest Roman Czerniec. Te dwutygodniowe warsztaty dla młodych kowali to też inicjatywa pana Romana: „Pierwsze były w 1995 roku, teraz nabór uczniów jest ogromny, przyjeżdżają ze wszystkich stron z Koszalina, Gdańska, nawet z Węgier, z Kazachstanu, z Rosji, bo tam brak kowali”. Warto jest się uczyć, bo pracę w kuźni pokazują najlepsi kowale z Polski. Ale uczniom trzeba dać noclegi, wyżywienie, materiał do nauki kucia, przygotować 15 stanowisk do pracy. Gdzie ich umieścić? I tu kolejny pomysł – po domach, w gospodarstwach. Ludzie zarobią, tu są małe gospodarstwa, a z pracy na roli te małe bankrutują. Początkowo idzie z oporami. „Nie będę wpuszczał obcych do domu” mówią, ale powoli przekonują się i tak powstają w Wojciechowie gospodarstwa agroturystyczne. Obecnie jest ich ponad trzydzieści, cieszą się dużym uznaniem i zainteresowaniem.

Roman Czerniec zachęca do korzystania z sezonowego obozu jeździeckiego dla dorosłych, również jednorazowo około trzydzieścioro dzieci może brać udział w rekreacji konnej.

Od Romana Czernieca wyszło też hasło utworzenia Muzeum Kowalstwa, podchwycił je Wiesław Czerniec, kierownik Gminnego Ośrodka Kultury i zorganizował Muzeum Kowalstwa w szesnastowiecznej Wieży Ariańskiej. Roman Czerniec poza wieloma pracami podarował do muzeum, ze swojej kuźni, unikatowo-

wy miech kowalski, jeszcze z czasów kowalstwa dziadka. „Teraz – mówi – mógłby być ozdobą mojej kuźni, ale jest w muzeum i dobrze”. Wiesław Czerniec, dyrektor jedynego w Polsce Muzeum Kowalstwa ma powody do dumy, bo tylko w maju 1998 r. muzeum odwiedziło dwa tysiące uczniów z wycieczkami szkolnymi, nie licząc dorosłych.

Zawsze Ogólnopolskim Spotkaniom Kowalskim towarzyszy oprawa artystyczna: występy kabaretów, koncerty rockowe, artyści, kiermasze twórców ludowych, a cały festyn mieszkańcy Wojciechowa i przyjezdni goście oglądają za darmo, naturalnie wszystko odbywa się pod Wieżą Ariańską.

Roman Czerniec, który jest inicjatorem wielu tutejszych działań, mówi: „Cieszę się, że moja kuźnia służy nie tylko mnie i mojej rodzinie, ale i uczniom szkolącym się w tej kuźni i kowalom z całej Polski, a także turystom z kraju i z zagranicy, bo przyjeżdża ich coraz więcej. Myślę, że przynoszę więcej sławy dla gminy Wojciechów niżeli kłopotów i uciążliwości związanych z pracą kuźni, bo tylko kując przy kowadle można stać się kowalem”. I dodaje: „Uczniowie po ukończeniu naszych warsztatów otrzymują zaświadczenia, co ułatwia im wejście do zawodu. A przez spotkania kowali w Wojciechowie kowalstwo nabrało rangi i kowale poczuli się mocniejsi. Żyjemy jak jedna rodzina, pisujemy do siebie, jeździmy, wymieniamy doświadczenia”.

Tak to niewielki Wojciechów zbliżył się do świata, a świat zajrzał ciekawym okiem do Wojciechowa.

Są ludzie, którzy jakby rodzą się z poczuciem społecznikowskim we krwi, ale są i tacy, którzy w sobie noszą ten talent, nie wiedząc o tym. Dopiero trzeba ich pobudzić, zachęcić, zainicjować i wtedy rozwiną swoje zdolności



Roman Czerniec (w środku) podczas pokazu kucia w lubelskim skansenie

Fot. Alfred Gauda



KAZIMIERZ MAURER

## Na wieki

**N**i ma już tero takich muzykantów, jak kiejs były. No choćby wziąć takigo u nas Rymbieskiego Franka. Bez niego nie łodbyły sie zodne chrzciny, imininy cy choćby jako tako pohulanka na wsi. A jak już były imininy kumyndanta nasych strażoków, no to cołki łodziodł sie zbirol i sli winszować. Wiadumo bez Franka nie byłoby winszowanio.

Ale jak to casym sie zdarzo, pore lot tymu nazod, tak sie stało, ze cołki łodziodł lo imininach kumyndanta zapumniol. Juz wiecorym, w przeddziń, przypumniol sobie lo tym gosopodrz łodziodła. Niewiela myslonc, zawołoł Wojtka Wróblów i Jagłów Michała, co nojbliży miszkali i powiada:

– Cy wy wita chłopoki, ze to jutro imininy nasygo kumyndanta, ze trzeba mu winszować.

– Ano tak – Wojtek na to – ale jak? Kwiotka my zodnygo nie kupili, nie naucylimy sie tyz zodnygo wirsyka. To z cym pójdzimy?

– Ło kwiotek sie nie mortwta, bo jo wezne kobicie ziele z dunickom, to kwiotek bydzie. Wirsyka sie zodnygo ucyć nie potrzebujeta, jo godane mom dobre, to sie za wos wygodom. Weźnimy tyz Franka z harmunijom i basta.

– No tak – Wojtek na to. – To ty bydzies winszowol, bydzies godol, a my co? Bydziemy stojeli jak takie kołki w

plocie i łod nos nic.

– Ano, jak juz tak chceta, to cekajta, bydzie tyz coś łod wos. Jak jo swoje winszowanie skuńce, to ty, Wojtek, powis: I żone i dzieci. Zaś ty Michol: Na wieki wieków. Amyn. No to i łod wos winszowanie bydzie.

– Ano, niechta bydzie – przytaknyli chłopoki i posli spać.

Rano zerwali sie skoro świt i idom. Franek na przedzie z harmunijom, Wojtek z jedny, Michol z drugi struny, gosporz we środku, z tym zielim z dunickom. Chłopisko takie ze inszych lo głowe przewyższol. Akurat ty nocy śnig przysypol, bo to kumyndantowi było Walinty, to jesce przecie luty. To im sie tokie grule pod buty popodlipiały.

Zasli przed chałupe kumyndanta, ta zaś staro, niziuchno. Franek na harmuniji zarznył siarczyście łod ucha. Lotworzyła im gospodyni, a na te urocystość izbe wysprzuntala, podłoga az sie lysniała. Gosporz jak stumpnył na niom z tom grulom śniegu pod butym, jak wyrznył lysinom we futryne, bo mu sie noga umskła, to mu sie wszystkie gwiozdkki w niebie pokazały. Z tego zapumniol, co miol mówić. Złapol sie za lysine i huknył na cały głos:

– Niech to wszystko najjaśniejszo krew zaleje.

A Wojtek z Michałym, jak na kumynde, Wojtek: I żone i dzieci, a Michol: Na wieki wieków. Amyn.

Tak im to winszowanie nie wypolilo. Ino Franek rezonu nie stracił i rznył na swoi dwurzynowce jaz grzmiało w chałupe. Taki to był muzykant.

ANNA SIKOŃ-WALUŚ

## Bez co Symek dorobiel sie pola

**S**ymek z Knórowa był pacholkiem od 18 roków za Pasiekom. To mu tys ta ociec u Cornioka wyjednoł odzionko i kyrpce. Zaś robociska Corniak Franek miol co niemiara. A to juz było po drugiej wojnie światowej. Ale ka dziecisk było wiencel, to i ozkosów nie było. Totyz Symka wysturkali na sluzbe.

No wyciy onacy jeden rok, drugi rok robota go przyniato. A jesć wse mu dawali płońse, bo nie pili, nie podbyrkowali, jacyj labiydziyli, ze godnie jy. Wiera ze tyz Symek starsy i nomondrzejsy był, kie nawarzyła grul i omaściela nej i z kwaśnym mlykiem. Gazda pojzroł, ftej do gorka uwidziol, ze grul więkse poł suloka. Tak rzok do Symka:

– Jo cie tu, psiemieso przepadzisto, dziś nakormiem!

A Symek zjod juz z jednej miski duzej grul z kwaśnym mlykiem. Drugom gazda usuł, to Symek zjod, trzeciom usuł, ale Symek ni mog nijako zjesć; nieporada wdeptowol na siyle, nijako ni mog przewłodać, jaze mu ocy w slup stajaly. A gazda odpedziol, ze go wymaści, jak nie zjy. Nej gazda po cosi do pola polecioł, Symek obyrtny w ocymgnieniu odpion dwa guziki i chlast z miski grule za kosule. Fajnie wartko zapion, a gazdzino przy piecu zadłuba, no noń nie pojzrała. Jak gazda wloz, to Symek juz oblizywoł misecke po krajak. Polozył na stolicke i podziękowol Panu Jezusowi za posilecek święty i oddychnon tężej. Jak gazda miol juz robote lo niego gotowom, to Symek pocon jojceć, ze go brzuf boli. Trzymie sie zoń i głońo jak fras jęcy. Nareście praslo go na

foszty i dre sie co niemiara. Gazdzino z gazdom zmiyrtywili, z tobom ni ma aprędu. Co be?

Drzewiej, jak fto zjod za duzo, to go przewłocyli bez próg, abo tys wiezli na granice innej dziedziny. Gazdzina fciała do śpytola Symka wyść, zaś gazda zaprzycył, bo sie boł o swojom skóre, ze jak be źle, to i trza be pote w hereście posiedzieć. Ba jacej go bez próg wysoki przewłocyli. Zaś on jojcoł jak fras. Jaze patrzom, a przy prugu grule z mlykiem kwaśnym? Gazda krzycy do imentu, lo miłości:

– Cego moze puknon.

Gazda godo:

– To mu juz ani przewłócenie nie pomogło? Nedyć ftoz wiy?

Pyto sie Symka:

– Nic cie nie popusco.

– O niy tys? Jacej dubelt barzej boli!

No to gazda nie peć o raty:

– Simek zadusiuj sie, ze nie powies, co sie porobielo. Jo ci dom dudków godnie.

Cotfu Symek pedziol:

– Na mój dusiu, ze wine biere na sie.

Gazda pedziol, ze go jesce odwiezie do śpytola. I dudków mu doł telo, coby se kupiel kęs pola.

Zajechali do śpytola, gazda nie cekol na Symka, śmignon jacej gniadego koniusia bicem. Zaś Symek wstol i świyrski mu przestały lecieć. Jacyj kuknon za gazdom do pola, cy juz kęs odjechoł. Wskocył do pola i uciekoł, kielo zdołol i kielo siyły miol do swojej dziedziny. Bo tysta rod był, ze nie bedzie musioł sluzyc. Dudkami nie siastoł, kupiyl kęs pola, ozynieł sie i zyło mu sie dobrze.

Tak wej dobrze casem cosi kajsi poudajac! Jak na sluzbie biyda wytrzymać. Jako to godajom biyda syckiego naucy?

Bo tys ta i biydniejsemu posęccił Pon Bóg. A cosi ta przyćmiel bogoca. Przeciy poziyro z góry, to wiy jako mo być. Ba haj!



# O panience z Łubnic

**U**nas często ludzie opowiadają o panience z Łubnic. Miała ona taką moc, że umiała odgadywać nieznane i co się komu przytrafi w przyszłości. Chodzili do niej z daleka. Pomogła wielu ludziom.

Razu jednego Drożdowej z Grabskiej chłop zachorował. Słaby się jakiś zrobił, a na nogach to ani ustać nie potrafił. To Drożdżina wybrała się do panienki. Pierwsze szła. O drome ludzi przepytowała. Kole Skomlina też pytała jakiegoś chłopca o panienkę. Ale ten się tylko z niej wyśmiał, że w guśla wierzy i nic nie powiedział. Ale i tak trafiła.

To ta panienka jej powiedziała:

– Po coś się tego chłopca pytała, on w nic nie wierzy. On nawet w Pana Boga nie wierzy.

Panienka zawsze wiedziała, z czym kto do niej przyszedł, nie trzeba jej było wcale mówić. No to mówi Drożdżynie:

– Siostró, on ci wyzdrowieje. Tylko musi mówić pacierze do ran Chrystusowych.

Wyznaczyła, jakie to pacierze ma mówić.

Odmawiali te pacierze i chłop, i ona. A już na Wielki Poniedziałek się podniósł z pościeli. A w rezurekcje to na tyle dobrze się czuł, że jak pomogli mu wyjść przed chaupę, to wzion kosturka i sam do kościoła zaszedł. A po paru tygodniach to mu całkiem przeszło.

Jedni ludzie to chcieli się od panienki wywiedzieć, gdzie poszła – do nieba czy do czyśca – ich zmarła niedawno siostra. Poszli też do panienki do Łubnic. Ale ta nie powiedziała, gdzie jest, tylko powiedziała, że jest szczęśliwa i nic więcej. Spytała za to, czy mają małe dziecko w domu.

– No mamy takiego parumiesięcznego chłopaka.

– To go pilnujta, bo może zginąć. Coś złego nad nim wiśi. A najbarzyj to go pilnujta, jak będzie miał dwa lata.

Pilnowali, ale że gospodarka była duża to i roboty huk, i czasem tak do tego nie przykładali uwagi. Jednego razu, latem tak coś maj, czerwiec mógł być, dziewczyny poszły po krowy pod las, no to i ten chłopak poszedł z nimi. A jak z krowami wróciły, to go już nie było. Szukali wszyscy, cała rodzina, a i somśiedzi pomagali. Ale jak kamień w wodę. Nie ma i już. Znalazł chłopaka Szławski z Popieliny. Było dobrze po północy, jak wrócił do domu. Patrzy, a na podwórku ze dwa kroki od psa, co to nikomu nie popuścił, stoi jakiś dzieciak. Złapał go szybko i do domu zabrał. Chłopak się niczego nie bał. Nocą po rowach i przez las przewędrował mało co 5 kilometrów. Jak go potem pytali, czy się nie bał, to mówił, że go taka biała ubrana, dobra pani za rękę prowadziła i z nim rozmawiała. Nigdy więcej już nic takiego mu się nie przytrafiło. Wyrósł, zmeźniał i szkoły pokończył.

O panience mówili, że w czasie okupacji wielu ludziom pomogła. Uprzedzała, jak mieli po kogo przyjść Niemcy. Zagubione osoby znajdowała. Z góry wiedziała, kiedy na nią śmierć przyjdzie. Zapowiedziała, że jak umrze, to druga taka jak ona się narodzi, tylko nie powiedziała gdzie. Przed śmiercią naznaczyła dziewczyny, które poniosą jej trumne, bo to musiały być takie, co to są dziewczycami. Pomarło się jej tak jakoś po wojnie.



Krzyż przydrożny „Boża męka” z Luborzycy (II połowa XX wieku)

## Skansen w Wygietzowie -Lipowcu

Nadwiślański Park Etnograficzny w Wygietzowie-Lipowcu jest oddziałem muzeum w Chrzanowie; jego budowę rozpoczęto w 1968 roku z inicjatywy wojewódzkiego konserwatora zabytków w Krakowie oraz dyrekcji chrzanowskiego muzeum.

W skansenie prezentowana jest kultura ludowa Krakowiaków Zachodnich zamieszkujących obszar na zachód od Krakowa, po obu stronach Wisły. Głównymi elementami wyróżniającymi ich od innych grup etnograficznych były przede wszystkim budownictwo i stroje.

Park usytuowany został u podnóża Góry Zamkowej, porośniętej lasem bukowym, na szczycie której wznoszą się ruiny średniowiecznego zamku biskupów krakowskich. Na obszarze ponad 3 hektarów zlokalizowano ponad 20 obiektów budownictwa drewnianego, w tym: XVI-wieczny kościół z Ryczowa (z cenną polichromią i organami) wraz z dzwonnica z Nowej Góry (z 1770 r.), zagrody chłopskie, m.in. modrzewiową chałupę sołtysa z Przegini Duchownej (z 1862 r.), dom mieszkalny z Pręciszowa (1843 r.) z warsz-



## PRZEDSTAWIAMY INSTYTUCJE



Kościół z Ryczowa (XVI w.)



Ośmioboczna stodoła z Kaszowa

tatem szewskim, dom z Podolsza z warsztatem wikliniarskim, okólnik ze Staniątek (z 1895 r.).

W zespole małomiasteczkowym znajdują się domy podcieniowe z Alwerni (1825 r.) i Chrzanowa (1807 r.), spichlerz dworski z Kościelca (1798 r.) oraz rekonstrukcja XIX-wiecznej karczmy z Minogi.

Obraz nadwiślańskiej wsi dopełniają: ośmioboczne stodoły z Kaszowa i Przeciśzowa, młyn wodny (z końca XIX w.) z Sadka, olejarnia z Dąbrowy Szlacheckiej, kuźnia przeniesiona z Liszek oraz okazała studnia z Aleksandrowic.

Wśród stałych form działalności, oprócz udostępniania obiektów zwiedzającym, skansen proponuje inne ciekawe przedsięwzięcia: koncerty Letniego Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej (od czerwca do września), odpust w kościółku pod wezwaniem Podwyższenia Krzyża Świętego, tradycyjne święcone w Wielką Sobotę oraz przez całe lato różnorodne imprezy folklorystyczne z pokazami tradycyjnych rzemiosł. W muzealnej karczmie „Zagroda” organizowane są uroczystości rodzinne, wesela (!) oraz zabawy karnawałowe.

Chociaż Nadwiślański Park Etnograficzny w Wygielzowie-Lipowcu należy do mniejszych skansenów w kraju, to jednak dzięki zróżnicowanym i odważnym formom działania przyciąga wielu turystów i zwiedzających, a o to przecież chodzi w współczesnym muzealnictwie, nie tylko etnograficznym.

**Tekst i fot. Alfred Gauda**



Ul figuralny



## ANTONI SULEK

**T**rudno uwierzyć, że okolica ta, wciśnięta między Wyżynę Lubelską, Mazowsze i Podlasie, należała kiedyś do Austrii, ale tak było. Po rozbiorach dostała się ona dworowi wiedeńskiemu i przez kilkanaście lat, do powstania Księstwa Warszawskiego i wojny 1809 roku, była częścią Nowej Galicji. Pamiątką tego epizodu są znajdowane czasem zaśniedziałe miedziaki z profilem cesarza Franciszka i przysłowie o Berku, co zginął pod Kockiem, w boju z cesarskimi huzarami. Nikt, kto nie jest po szkołach, nie wie jednak ani skąd się tu wzięły *austryjackie* grajarcy, ani z czyich rąk Berek poległ śmiercią żołnierską. Ci, co mijają kamień przydrożny z napisem „Berek Josesłowicz tu pochowany” mówią, że chyba zginął „na wojnie z Ruskami”.

Żyd, co „nie szacherką, nie kwaterką, lecz się krwią dorobił sławy”, musi być znany – zginął śmiercią tak polską. Gdy próbowałem od kogoś bardzo już wiekowego wyciągnąć najstarsze imiona tutejszych Żydów, Matuzalem ów długo wyęczał pamięć, aż w końcu przypomniał sobie Orunia, Arona, „syna tego Berka”. „Którego, tego co miał karczmę?”. „Nie, tego co zginął pod Kockiem”. Usłyszawszy to, poddałem się i dałem sobie, jemu i Berkowi spokój.

Nie ma już w tej okolicy nikogo, kto mógłby pamiętać tych *Austryjaków*, którzy rządili tu po raz drugi, w „tamtej wojnie”, pierwszą wojnę światową, po odejściu Roskich. Byli tu oni, ale jakby ich w ogóle nie było. „Za królów”, „za pańszczyzny”, „za cara”, „za Polski”, „za Niemca”, „po wyzwoleniu” – tak dzielili tu historię chłopów, na *Austryjaków* miejsca nie zostawiając. Podobno przed drugą wojną światlejsi z nich mówili „za okupacji”, ale gdy przyszli tu Niemcy i chłopcy zobaczyli prawdziwą okupację, pamięć tamtej gwałtownie im zbladła.

Najpierw usłyszano *austryjackie* armaty. „Pruska piechota, ruska kawaleria i rakuska artyleria to by cały świat podbiły” – politykowali dawno przed wojną chłopcy. Może by i podbiły, póki co jednak Prusak, Rus i Rakus za lby się wzięli i *austryjacka* artyleria biła w rosyjską kawalerię, wybijając drogę niemieckiej piechocie. Jak biła! Podobno pocisk wystrzelony z *austryjackiej* armaty wpadł prosto do lufy armaty rosyjskiej i tam dopiero się rozwał. Wytropiłem ślady trzech *austryjackich* granatów, które latem drugiego roku wojny przyleciały tu z lessowych wzgórz. Były to pierwsze zachodnie produkty, które poznali tutejsi chłopcy. Wzbudziły w nich trwałe podziw dla Zachodu.

Ślad pierwszego granatu znalazłem w głowie Madeja, gajowego z Dąbrowy,

starego jak jego las. „Pamiętacie tamtą wojnę?” – zagadnąłem go parę lat przed śmiercią. „A pewnie!” – ożywił się. Gdy w gajówce jego ojca, też gajowego, stanęli rosyjscy żołnierze, wlaź na wysokie drzewo, by zobaczyć coraz już bliższą wojnę. Zeissowskie oczy wojny pierwszej zobaczyły jego. Za niedługą chwilę dał się słyszeć świst i kula armatnia wyryła lej za stodołką. „Złaż, job twoja mać” – wrzasnęli przerażeni żołnierze. Zanim zlaź, druga kula rozniosła szopę. Zbili

plaga gorsza niż tyfus. Dzieci uciekały przed ogromnymi żołnierzami, a chłopcy wymyślali coraz to nowe schowki na zboże. Mój dziadek wielką beczkę z żytem zamurował w sieni, a gdy czas było jechać do wiatraka, wyjmował kilka cegieł i wsadzał tam swe paruletnie dziecko, by wygamęło parę przetaków zboża.

Rosji już nie było, ale trochę Polski już było. Jawnie działała polska konspiracja wojskowa. Po *austryjackim* wojsku przyszedł w te strony „Galicyjok”, polski

# Austryjacy

## Obrazek z pamięci zbiorowej

go pasami tak, że przez siedemdziesiąt parę lat, do końca długiego życia pamiętał. I tak, że nie zapamiętał już potem niczego z tej wojny, nawet *Austryjaków*.

Ślad drugiego granatu pozostał nie tylko w pamięci. Gdy w Borsukach stała jeszcze murowana chałupa po Walku Duraku, największym tutaj „przewrotowcu”, widać było, że jeden róg ma z innej cegły. Najlepszą kwaterę w wsi zajął rosyjski lejtnant, dbały bardziej o wygodę niż o życie. Duży ruch przed czerwonym domem zauważył bystry obserwator na dalekiej wieży kościoła. Najpierw rozbrzygnęło się błoto w oddalonej od domu o dobre sto kroków sadzawce. Choć daleko było do zmierzchu, z dębu w pół drogi między sadzawką a domem wyleciała obudzona sowa. Potem posypały się gałęzie. Młody oficer nie był tak mądry jak stara sowa. Następnym pocisk zastał go w domu.

Trzeci granat, niewybuch, pewnie do dziś siedzi w piecu Koziejowej chałupy na Zawodziu. Ten wyjątkowo przestronny, ale i okazały dom wybrali Rosjanie na lazaret, a *Austryjacy* na cel. Pocisk armatni przebił najpierw dach, potem odłupał kawałek belki pod sufitem i w końcu ugrzązł gdzieś w murach. Gospodarz nadsztukował belkę nowym kawałkiem drewna, więc jego prawnukom nie musimy dziś wierzyć na słowo – tym bardziej, iż na belce widać, że pocisk nadleciał od strony zbliżającej się wojny.

Wkrótce Moskale wycofali się. Przed odejściem z Borsuków spędzili chłopów na wygon i proporszczik, który objął komendę po lejtnancie ogłosił, że ma rozkaz wieś spalić. Woreczek rubli sprawił, że postanowił spalić następną, ale tam też mieli złoto.

„Mochów” zastąpili „Austryjole”. Ich armaty poszły dalej na wschód. Na amunicję do swoich armat kościelne dzwony zdążyli zabrać Rosjanie. Dzwoniła cisza, niezwykła jak na wojnę. W budynku gminy urzędowali węgierscy żandarmi. Po wsiach jeździło wojsko za kontyngentem,

nauczyciel ze szramą po odłamku na twarzy. Założył w Dąbrowie pierwszą szkołę i uczył w niej polskiego i historii ojczyzny, religii, rachunków, geografii i przyrody. Wacek Kęsik jeszcze po dwudziestu latach miał przed oczyma „ogromny bat” nauczyciela. Akurat jemu ten bat na złe nie wyszedł. Szkoła „rozbudziła [w nim] chęć i pragnienie oświaty”, a w życiorysie wydrukowanym w *Młodym pokoleniu chłopów* napisał, że „szkoły powszechnie są fundamentem przyszłego człowieka”. On sam przeszedł przez „Wici” i do końca życia zachował nie tylko proste plecy, ale i prosty kręgosłup.

Gdy już ustała wojna i „nastąpiła Polska”, nauczyciel i chłopcy Dąbrowy w zbiorowym uniesieniu postawili przy drodze dziękczynną figurę ze starannym napisem „Królowo Korony Polskiej módl się za naszą drogą ziemiacą”. Wkrótce krzyż się przydał. Gdy ruszyli na zachód bolszewicy, ktoś zdjęty trwogą, wydłubał na jego słupie koślawę: „Boże zbaw Polskę od nawały moskiewskiej 6 lyp. 1920 r.” – nie mógł on wiedzieć, że za parę godzin Armia Czerwona rozpocznie nocną przeprawę przez Berezynę.

W ostatnim roku wojny stosunki z *Austryjakami* niespodziewanie się zaogniły. Po pokoju brzeskim przed gminą w miasteczku oburzony tłum protestował przeciw oderwaniu od Królestwa Ziemi Chełmskiej. Żandarmi odpowiedzieli strzałami. „Nieustraszony” Antek Dybałski niósł sztandar. Do dziś tuż za bramą cmentarza stoi utracona kolumna z czarnego bazaltu, wystawiona męczennikowi sprawy narodowej przez mieszczan Lisowa i lud okolicy. Pewnie przychodzili tu ze swym Wojtusiem państwo ze dworu, zaraz za cmentarzem. A gdy w pół wieku potem generał Wojciech Jaruzelski zarządził stan wojenny, najodważniejsi z lisowiaków przepasywali kolumnę białą-czerwoną wstążką. A później inni wkładali za nią zdjęcia księdza Popiełuszki.

I tyle zostało po *Austryjakach*.



EDMUND ZIELIŃSKI

# Tworzyliśmy ołtarz papieski

Sądę, że o ołtarzu papieskim w Sopocie, prawdziwym dziele sztuki, będzie się jeszcze długo mówić i pisać. Ja chciałbym opisać fakty związane z jego powstawaniem. W poprzednim numerze „TL” pisałem, jak doszło do zaangażowania rzeźbiarzy ludowych w to wielkie dzieło. Sam pomysł zrodził się na jednej ze szwedzkich wysp, gdzie wypoczywał mistrz Marian Kołodziej i jego małżonka Halina Słojewska. W miejscu, gdzie wypoczywali Kołodziejowie nie było ani radia, ani telewizji, była skandynawska przyroda i fale Bałtyku rozbijające się o skaliste brzegi wyspy. Tam zrodził się pomysł, by w ołtarz papieski wbudować rzeźby współczesnych rzeźbiarzy ludowych wzorowane na XVIII-wiecznych przydrożnych kapliczkach. Potem było studiowanie odpowiedniej literatury, liczne odwiedziny w muzeach etnograficznych, oglądanie setek zdjęć. Z tego wszystkiego wyłonił się kształt przyszłego ołtarza. Prof. Kołodziej sporządził go w całości i w poszczególnych elementach. Każda rzeźba rozrysowana była oddzielnie. W październiku 1998 r. odbyło się kolejne spotkanie pomysłodawcy ze wszystkimi zainteresowanymi. Były władze kościelne i świeckie. Ustalono, co do kogo należy. Prof. Józef Borzyszkowski i ja mieliśmy utrzymywać kontakty z twórcami ludowymi, szukać chętnych do pracy, informować o poczynaniach w tym kierunku. Jeszcze na spotka-

dnich kontaktów z M. Kołodziejem dowiedzieliśmy się, że rzeźby mają być wykonane tylko w ogólnym zarysie, według projektu. Każda z rzeźb miała odzwierciedlać styl pracy danego rzeźbiarza. Ktoś wówczas zapytał, czy będzie jakaś zapłata za pracę. Któryś z rzeźbiarzy zaproponował kwotę 5 tys. zł. Józef Borzyszkowski zapytał mnie, ile by można dać za poszczególne rzeźby. Odpowiedziałem, że w granicach 1500–3000 zł, skromnie licząc. I to były jedyne wypowiedzi na temat honorarium za pracę.

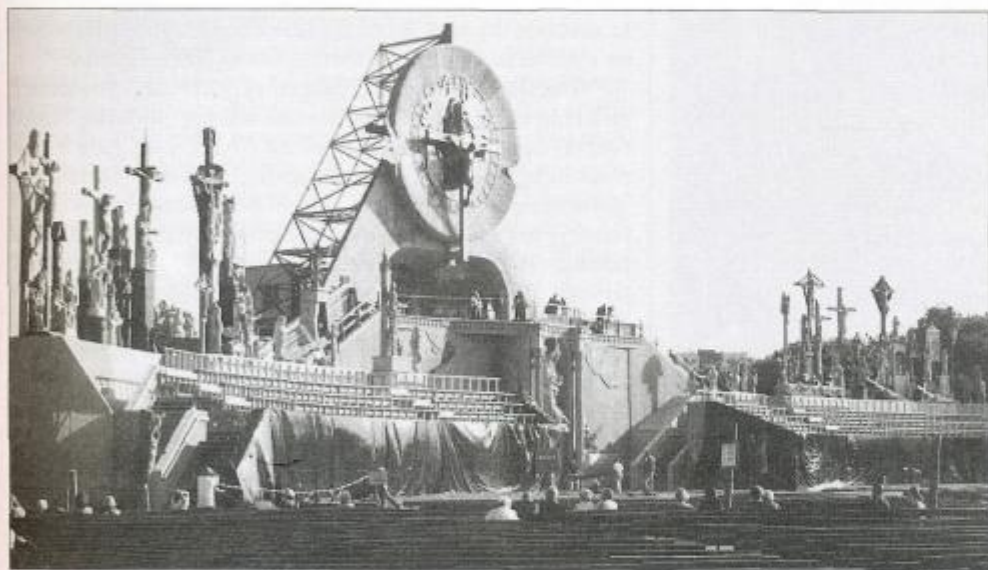
Po kilku tygodniach odbyło się kolejne spotkanie z nową grupą rzeźbiarzy. Znowu wybierano projekty rzeźby. Tym razem przyjechali moi bracia ze Zblewa – Jerzy i Rajmund. Jerzy wybrał św. Rodzinę, a Rajmund Pana Jezusa upadającego pod krzyżem. Ja sobie wybrałem Pana Jezusa na krzyżu, a dodatkowo postanowiłem wykonać dwie kapliczki. Dodać tu trzeba, że wszystkie postacie miały mieć naturalne wymiary, a kapliczki więcej niż dwa metry. Dla Jana Kowalskiego z Iławy wybrałem trzy modlące się postacie. Józef Walczak z Więcborka, Józef Semmerling, Czesław Birr, Józef Chełmowski, Regina Matuszewska też prosili bym za nich coś wybrać, co też uczyniłem. Janek Kowalski odmówił wykonania z uwagi na stan zdrowia – rozumiałe. Ale co tu robić? Oddać projekt Kołodziejowi? To jakoś głupio, zwłaszcza że jeszcze trochę tego zostało. Postanowiłem wykonać to sam. Miałem już sześć rzeźb do zrobienia. Chęci są, ale gdzie to robić. W moim M3? Eksmisja gotowa. Idę do mego proboszcza ks. Kazimierza Wojciechowskiego, to dobry człowiek. Przy budującym się kościele jest spora pracownia i tu zadomowiłem się z rzeźbami na kilka miesięcy.

W grudniu przywieźli część drewna i zaczęła się mozolna praca – wydobywanie z potężnych kłoców kształtów rzeźb.

Tymczasem mój starszy brat Jerzy idzie do szpitala. Diagnoza bardzo zła. Ma nadzieję, że wyjdzie z tego, jednak stan jego zdrowia stale się pogarsza. Operacja nie przynosi rezultatów.

Dwie godziny przed śmiercią powiedział: Już po moich rzeźbach. Zrobisz, zrobisz, bracie – odpowiadam, a w duchu dodaję: Zrobimy za ciebie. Umarł 2 lutego. Do mych sześciu rzeźb doszła jeszcze jedna – św. Józef ze św. Rodziny Jerzego. Rajmund rzeźbił Matkę Bożą, a nasz kolega Stanisław Plata Pana Jezusa „dziecko”. I tak powstała ta legendarna już św. Rodzina. Na plecach Matki Bożej napisałem o niej balladę:

Kołodziej się zwierza, że dla papieża  
Ołtarz zbudują rzeźbiarze.  
Zebrało się wielu w plebanii kościele –  
Twórczości ludowej szafarze.



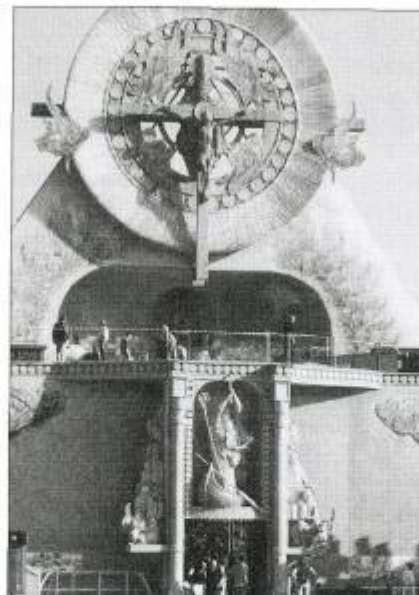
Ołtarz papieski na hipodromie w Sopocie

Fot. Alfred Gauda

niu w Łączyńskiej Hucie, tym pierwszym, dowiedzieliśmy się, że rzeźby, które wykonamy są naszą własnością i wrócą do ich autorów, a ci je ustawią na swoim terenie. Mieliśmy szukać sponsorów, by nam pomogli w realizacji zadania. I o tym informowałem zainteresowanych rzeźbieniem figur. Na kolejnym spotkaniu, przyszłość figur z ołtarza papieskiego uległa pewnej modyfikacji. Marian Kołodziej i Józef Borzyszkowski optowali za stworzeniem pewnego rodzaju parku rzeźby sakralnej na Kaszubach. Nikt z twórców nie oponował.

Dyrekcja Lasów Państwowych obiecała drewno lipowe, a Bałtycka Agencja Artystyczna została zobowiązana do jego rozprowadzenia wśród rzeźbiarzy. Machina ruszyła. Rzeźbiarze wybrali sobie projekty rzeźb. W czasie bezpo-





Monumentalne rzeźby z ołtarza

Fot. Alfred Gauda

Projekty wybrali – ci wielcy i mali,  
I bracia, trzech Kociewiacy,  
By Ojcu Świętemu, ziomkowi naszemu  
Pokłon złożyć w tej pracy.

Już kłocę zwiezione, tam w Zblewie złożone,  
Czekają na dłuto Jerzego.  
A nasz brat Jerzy w szpitalu leży  
I myśli, czy wyjdzie z niego.

Lecz śmierć już bieży i zwierza się Jerzy,  
Że rzeźby już nie dla niego.  
Pan brata zabiera, myśl głową uwiera:  
Zrobimy za brata naszego

I tak to powstała ta rzeźba niemała,  
Co bracia Jerzego zrobili,  
I Stanisław Plata kolega nasz brata,  
To wszystko za niego rzeźbili.

W kwietniu zaczęto zwozić rzeźby od twórców na hipodrom w Sopocie. Związane z tym różne sytuacje i śmieszne, i mniej wesołe, to oddzielny temat.

Od 4 kwietnia rozpoczął się plener rzeźbiarski, na którym kończyli swe dzieła ci, co nie zdążyli w domu. Na 47. rzeźbiących figury do ołtarza, w plenerze uczestniczyło 35 osób. Otrzymali darmowe zakwaterowanie i wyżywienie. Miejsce pleneru przedstawiało niesamowity widok. Ponad setka różnych rzeźb, mnóstwo krzyży i kapliczek, piękne słońce i dziesiątki osób zwiedzających to osobliwe miejsce. Prace ukończone smarowano drewnochronem, inni zaczęli wykańczać swe rzeźby. Z uwagi na to, że po zakonserwowaniu swych rzeźb nie miałem tu nic więcej do roboty, byłem na plenerze w sumie kilkanaście godzin. Plener trwał 12 dni. Gdzieś w połowie, wśród tych świętych drewnianych postaci, diabeł zamiótł ogonem. Kilka rzeźbiących osób miało pretensje do... właściwie nie wiem do kogo. Namawiali pozostałych, by nie zgadzali się na darowanie tych rzeźb, by żądali odpowiedniej zapłaty, nie oddawali ich do skansenu, a tak w ogóle to rzeźby zabrać i koniec. Nerwy pana Mariana Kołodzieja nie wytrzymały. Ten skromny człowiek, co

z Maksymilianem Kolbe dzielił piekło Oświęcimia, dziś po wylewie, za pracę przy ołtarzu nie pobrał ani grosza. W pewnym momencie kazał zabierać rzeźby, a na ich miejsce chciał wstawić rysunki dziecięce, których miał tysiące, przygotowanych do dekoracji drogi papieskiej. Zwyciężył rozsądek. Ogromna większość uczestników pleneru wyraziła zaufanie do prof. Mariana Kołodzieja, został przeproszony i sytuacja wróciła do normy. Ołtarz rósł i piękniał.

Wracając do spraw organizacyjnych, chcę powiedzieć, że każda rzeźba opatrzona została własną „metryką”, której rubryki opracowane zostały przez BART, jednego z organizatorów tego wielkiego przedsięwzięcia. Tam rzeźbiarz wpisywał dane o rzeźbie łącznie z proponowaną ceną oraz propozycją przyszłej lokalizacji. Że powstały nieporozumienia, bo błąd tkwił w braku regulaminu, który by jasno stwierdzał, co i jak. Podpisanie się pod nim byłoby jednoznaczne z wyrażeniem zgody na zawarte w nim ustalenia. Jednak przystąpienie do pracy bez zastrzeżeń, bez wnoszenia jakichś uwag, wręcz przeciwnie, z wielkim aplauzem, też mówi samo za siebie. Ogromna większość twórców od początku stwierdzała, że rzeźbi dla papieża i do dziś zdania nie zmieniła.

Powołana przez arcybiskupa Tadeusza Gocłowskiego komisja ds. ołtarza ustaliła, że część rzeźb znajdzie swe stałe miejsce w kościołach i kaplicach oraz przy domostwach ich twórców, zresztą zgodnie z zawartymi w metrykach ustaleniami. Część przeznaczona będzie do dyspozycji kurii biskupiej, a pozostałe utworzą Park Rzeźby Sakralnej na Kaszubach. Komisja, której jestem członkiem, ustaliła wstępnie honoraria dla poszczególnych autorów. Ich wysokość zależy od wkładu pracy oraz zgodności z projektem. Ostatecznie zostanie ustalona po zapoznaniu się ze zgromadzonymi środkami napływającymi na ten cel z poszczególnych parafii i od sponsorów.

Ołtarz był imponujący. Wiele o nim pisano, pokazywano i mówiono. Tomasz Arabski i Adam Hlebowicz napisali ciekawą książkę *Budujemy ołtarze*. Czyta się ją dobrze. Jest tam relacja o braciach Zielińskich, co do ołtarza figury rzeźbili. Jest tam też moje zdanie o naszym Stowarzyszeniu: „Ta instytucja tak naprawdę na dziś nie daje nic. Tyle że czujemy się raźniej bo w kupce”. I tyle o tym napisano. Ale ja powiedziałem również, że aby od STL coś otrzymać, trzeba



najpierw dać coś z siebie. Trzeba wykazać się dużymi osiągnięciami w uprawianej dziedzinie, bo sito przyjęć jest bardzo gęste. Mówiłem jeszcze wiele o innych pozytywnych sprawach, ale tego już nie napisano, a szkoda, bo wypadło źle.

Byłem obecny w czasie rozbiórki ołtarza. Pilnowałem, by każda rzeźba znalazła się na swoim miejscu w ogromnym magazynie. Wydawałem za pokwitowaniem rzeźby poszczególnym odbiorcom. Mój krzyż o wysokości 8 metrów jest już w mojej parafii. Zawiesznie w budującym się kościele. Moja kapliczka stanie przy kościele w Wielkim Kacku (Gdynia). Pan Jezus Rajmunda będzie witał wiernych wchodzących do tego samego kościoła. Chrystus Frasołliwy Stanisława Śliwińskiego będzie oczekiwał na powracających z morza rybaków na sopockiej plaży. Matka Boża Józefa Semmerlinga stanie przed Domem Spokojnej Starości na Gdańskiej Zaspie. Św. Michała Edwarda Rychlickiego władze Gdańska postawią przed swoim urzędem. Krzyż Marka Pawelca przejmują kościół garnizonowy Marynarki Wojennej na Oksywiu.

Wspaniale zachowały się trzy panie: Regina Matuszewska, Halina Krajnik i Janina Gliszczyńska. Wykonały swe wielkie rzeźby z dużym poświęceniem, biorąc pod uwagę szczupłość kobiecych dłoni, które musiały mozolnie wkuwać się w potężne kłocę lipy. Kiedy pani Reginie przywieziono ogromny kłoc lipowego drewna pilotowany przez policję, bo było trudno trafić, ta na jego widok załamała ręce. Jej mąż powiedział: „Jak mogli kobiecie dać coś takiego do roboty”. Kiedy dowiedział się, że żona sama sobie to wybrała, zmienił front i sam pomagał w pracy.

Nie będzie żadnego przekłamania, jeśli powiem, że wszyscy włożyli wiele serca, poświęcenia i ogromnego wysiłku w wykonywane dzieła. Tylko nieliczni rzeźbili w pracowniach. Większość tworzyła swe rzeźby w bardzo trudnych warunkach: w chlewikach, szopach, na podwórkach, w namiotach. Z uznaniem spoglądam na krzyż Łukasza Długiego i na krzyż z upadłym Chrystusem Macieja Zagórowicza. Ci wychowankowie Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla Dzieci Głuchych w Wejherowie nie słyszeli stukotu swych młotków, mają trudności w porozumiewaniu się z ludźmi słyszącymi, ale ich rzeźby nie odbiegają kunsztem wykonania od prac starych wyjadaczy w tej profesji. Cieszę się w dwójnasób, bowiem to moje kontakty z tym ośrodkiem spowodowały, że ci chłopcy rzeźbią i robią to dobrze.

Pięknie prezentowały się feretrony Zygmunta Kędzierzkiego i Czesława Kasperowicza. Wiele podziwu przyniosła autorom figura św. Marcina na koniu. Ta naturalnej wielkości rzeźba budziła sensację na trasie jej transportu z Mściszewic do Sopotu. Wykonali ją Józef Semmerling i Czesław Birr. Ten ostatni pracuje na wózku inwalidzkim.

A kto potrafi pracować dwoma siekierami jednocześnie? To Kazimierz Kostka, który wykonał kapelę kaszubską składającą się z kilkunastu postaci (o naturalnych wymiarach) i umieścił ją w łodzi.

Nie sposób wymienić wszystkich. Wszystkim należą się gratulacje. Rzeźbili Kaszubi, Kociewiacy, Borowiacy, Krajniacy i Powiślaczy. Za to im cześć i chwała. Czy musieli rzeźbić? Nie! Robili to z ogromnego szacunku dla Jana Pawła II i miłości do Boga.

Czas szybko upływa. My odejdziemy, ale pozostaną po nas nasze prace, które świadczyć będą o wielkim wydarzeniu 5 czerwca 1999 roku, kiedy to na hipodromie w Sopocie służyły do mszy świętej samemu Ojcu Świętemu.

REGINA MATUSZEWSKA

## Mój wielki wyczyn, moje duchowe wyzwanie

Gdański Oddział STL wysłał zawiadomienia do twórców ludowych, że Ojciec Święty przyjeżdża z wizytą do Polski. Będzie w różnych miejscowościach, także i w Gdańsku. Trzeba naszego rodaka godnie przywitać i ustroić dla niego ołtarz. Najlepszym projektantem okazał się prof. Marian Kołodziej. Dawniej zaprojektował dla papieża ołtarz w formie okrętu i wszystkim bardzo się spodobało.

Na pewno się mistrz Kołodziej ucieszył z takiego wyróżnienia, ale pewnie i zatrwożył. Już nie te lata, siły słabsze i pewnie dla niego było to też największe wyzwanie w życiu. Chciał tym razem zrobić coś większego. Coś, co przetrwałoby dłużej. Poproszono wszystkich twórców do Huty Łączyńskiej. Do dawnej heczy Józefa Borzyszkowskiego. Tam powiadomiono nas, by każdy wyrzeźbił świętą postać



Regina Matuszewska i wyrzeźbiony przez nią Anioł Stróż  
Fot. archiwum



w kapliczce. Miały być metrowej wielkości, miały po wizycie wrócić na kaszubskie i kociewskie rozdroża. Twórcy zapalili się do tej pracy i każdy myślał, skąd wziąć kawałek dobrego drewna. Iskra zapalona przez mistrza Kołodzieja zaczęła w naszych głowach się zapalać. Każdy myślał jakiego świętego wybrać, żeby pasował na nasze drogi.

Wybrałam się też do Łączyńskiej Huty. Raniutko autobusem z Czarnego Lasu do Starogardu. Długo jechałam do Kościerzyny. W Kościerzynie czekałam na autobus do Kartuz. W Kartuzach jeszcze dłużej na autobus do Łączyńskiej Huty. Pytam na przystanku ludzi. Pokazują mi ręką, w jakim iść kierunku. Idę ścieżką przez pola, ścieżka prowadzi mnie na wysokie łąki, ugory. Zobaczyłam z dala zagrodę i idę do niej, bo widzę jakby samochody. Lecz to tylko pierzyny i poduszki się wietrzyły. Ciężko mi iść, bo się śpieszę i myślę: gdzie ja tu przyszląm? Podchodzę bliżej, jest chata. Drzwi zamknięte, ale przez okno widać rzeźby, więc myślę, że to tutaj. Trawa przydeptana, więc musieli być tu ludzie. Ja się sporo spóźniłam, a oni się pośpieszyli i odjechali. Więc wracam, ale inną drogą. Skręcam w las i widzę grupę ludzi. Pomyślałam, że to moi ludzie. Biegnę do nich z radością, a pani Szalaśna woła: Pani Reginko, skąd się tu pani wzięła? Wszyscy mnie witają i idziemy do heczy Józefa Borzyzkowskiego. Tutaj jest druga część zebrania. Jest tu Kamiński z Barłożna. Przywiózł go Stanisław Sierko z Mirotek i odwozą mnie aż do mojej chaty w Czarnym Lesie.

Na drugie zebranie nie pojechałam ze względu na zaproszenie do Wieżycy, gdzie odbywało się szkolenie dla nauczycieli; brałam w nim udział jako instruktorka dawnych obyczajów. Pomyślałam, że od prezesa Edmunda Zielińskiego i tak wszystkiego się dowiem. On też był w Wieżycy jako instruktor. Powiedział mi, że mają powstać wielkie rzeźby. Drzewo dowiozą, ale to robota dla profesjonalistów. Byle twórcy tego nie zrobią. Na konkursie twórców ludowych w Starogardzie Gdańskim poprosiłam prezesa Zielińskiego, żeby mi coś wybrał do rzeźbienia w Sopocie. Pan Marian Kołodziej rysował wszystkie postacie, jakie miały być przy ołtarzu. Prezes obiecał mi coś wybrać. Na spotkaniu oplatkowym w Wieżycy dowiedziałam się, że jeżeli mam chęci, to mogę rzeźbić Anioła Stróża z Brus pokazuje trzy rzeźby. Mówię, że jak on dokona takiego dzieła, to i ja jakoś zrobię. Zygmunt Kędziński mówi: Zrobi pani, zrobi, tylko niech sobie pani lepsze dłuta kupi. Ja mówię, że może siekierką, ale Janka z Miastka odpowiada: Siekierką to pani trzy lata będzie rzeźbić tego anioła. I nie musi pani tak jak na obrazku ręki do góry wyciągać. Ręka może być na piersi, i musi pani myśleć, że to musi się udać. Wspierają mnie wszyscy swoją werwą i chęcią zrobienia czegoś tak wielkiego.

Przyjechałam do domu i pokazałam anioła na rysunku. Mąż mówi: Narysować łatwiej, ale wyrzeźbić, czy ty dasz radę? Dam radę na pewno, tylko z waszą pomocą. Musicie mi pomóc i chociaż słowami i modlitwą mnie wspierać. Ja się na to zgodziłam i nie ma odwrotu. Musi mi się udać, ale myślę i podpatruję w kościele świętych, jak zrobić z tą ręką. Domownikom mówię, że jakby przyjechali z drzewem, to niech złożą dwa kłocę. Może trzeba będzie dorabiać skrzydła oddzielnie.

Tego dnia byłam w domu. Ktoś spojrzal w okno i mówi, że policja jedzie, ale i ciężarówka z drzewem. Złękłam się trochę – nie policji, ale tego ciężaru, jakiego mam się podjąć. Wyszląm na podwórko i widzę wielkie kłocę na przyczepie. Nie zdążyłam się dobrze rozejrzeć, a tu kłoc złożony. Leży piękny i smukły. Aż się prosi, żeby odrzucić, co na

nim zbędne. Podpisuję, że drzewo odebrałam. Nie wiem, jak sobie poradzę z tak wielkim kłocem.

Syn Stanisław z synową Teresą jakimś sposobem wciągnęli kłoc do chlewa. Syn okorował, żeby prędzej obyschał. Mąż mówi: Co ty teraz zrobisz. Nie dali ci dłut, i czym ty to zrobisz? Naostrzył mi siekierkę i dłutka, jakie były. Zimno w tym chlewie, bo nieszczelny, ale biorę siekierkę i wycinam kontury mojego anioła. Za kilka dni syn wchodzi do chlewa i mówi: Mamusiu, z tego coś będzie! Już widać anioła. Za kilka dni przewrócili mi go na drugą stronę. Zaczęłam dłubać skrzydła. Mąż zaczął robić mi dłuta większe, żeby oddzielić zbędne drzewo. Sam zaczyna próbować tych swoich dłut, poprawiać i lepiej ostrzyć.

Przyjechała komisja w osobach mistrza Kołodzieja, jego żony i pani Małgorzaty. Wszyscy są spokojni. Martwią się jedynie, czy dam radę wyrzeźbić anioła. Ja już mam pewność, że zrobię na czas. Obiecują przyjechać drugi raz. Cieszy mnie to i dodaje dopingu. Chociaż zimno, ale wychodzę do mojej rzeźby. Najtrudniej wydłubywać pod skrzydłami. Wyrzekam do męża, że chyba nie poradzę. Wziął to do serca. Wychodzi razem ze mną i oboje rzeźbimy. Jest raźniej, że mąż mi pomaga. Mówi, że też chce się przysłużyć stróżowi. Jego też szczęśliwie Anioł Stróż prowadzi przez całe życie. Przy tej pracy budzą się w nim siły witalne. Chętnie idzie razem ze mną i nie narzeka, że go coś boli. Zrobił się mocniejszy, co wszystkich cieszy.

Kiedyś synowi Januszowi dałam dłuta. Pojechałam po nie do Gdyni, może się przydadzą. Ja do Gdyni, a dziennikarz i fotograf z Gdyni przyjechali do Czarnego Lasu. Robią z mężem wywiad, fotografują mojego anioła. Na drugi tydzień artykuł w „Gazecie Kociewskiej” i zdjęcie męża przy Aniele.

Dłuta przywiozłam i poprosiłam syna, żeby mi ładnie litery wyrzeźbił na postumencie. Ładnie wykaligrafował: ANIELE BOŻY STRZEŻ OJCA ŚWIĘTEGO JANA PAWŁA DRUGIEGO, datę oraz mój adres. Przyjechali pani Krystyna Szalaśna i pan Edmund Zieliński. Robią zdjęcia, nagrywają, z nadzieją odjeżdżają, bo już rzeźba prawie gotowa. Ponownie zawitał mistrz Kołodziej z żoną i księdzem. Wpisali mi się pięknie do mojej kroniki twórczej. Podpowiedzieli, żeby wpisać zwrotkę wiersza do Anioła Stróża. Napisałam go w 1996 roku. Myślę nad tym i układam nowe słowa wiersza. Mąż ładnie wypisuje z tyłu postumentu:

ANIELE BOŻY STRZÓJ NAM  
POD SKRZYDŁA TWOJE PRZYTUŁ NAS  
POPROWADŹ DO NIEBIOS BRAM  
BYŚMY ZDAŹYLI NA CZAS.

W niedzielę przyjechali goście. Dwóch panów prosimy, by pomogli nam przenieść rzeźbę do stodoły. Tam ją ustawiamy, bo w chlewie nie można było. Teraz widać, co trzeba poprawić. We wtorek przyjeżdża wycieczka z Tczewa. Robią zdjęcia z Aniołem i innymi rzeźbami. Żegnają nasz dom i jadą dalej. My chwilę odpoczywamy i znów goście. Przyjechali po Anioła. Jest 27 kwietnia, powiewa wiaterek z deszczykiem. Jest ich czworo, robią zdjęcia i ładują Anioła do innych rzeźb w samochodzie. Rozmawiamy krótko, bo też się spieszą. Jeszcze muszą więcej rzeźb odebrać. Zaprosili mnie na plener do Sopotu. Jest przyjemnie po tej wizycie, ale czuję jakbym coś straciła. Już nie mam się do kogo przytulić, dotknąć tego wielkiego drzewa, dawało mi sił, wyzwalało większe możliwości... Jestem zdecydowana jechać na plener na hipodrom do Sopotu. Muszę być przy moim Aniele. Chcę również obejrzeć inne dzieła.





Rzeźby wykonane przez twórców ludowych stanowiły niezwykłą ozdobę ołtarza

Fot. Alfred Gauda

Do twórców ludowych dołączyli inni wykonawcy – profesjonalni i amatorzy. Razem ponad czterdziestu. Są trzy kobiety. Ja jestem najstarsza, bo już kończę 70 lat. Wszyscy mnie tu szanują. Sam biskup się ze mną wita, Krzaklewski blisko mnie... Znalazłam mojego Anioła i się do niego przytulłam. Każdy coś przy swojej rzeźbie robi. Tu na stadionie jest dużo słońca i widać każdą niedokładność. Rozmawiamy z panią Krystyną Szalaśną. Ona mi doradza, żeby wyrzeźbić swoje nazwisko z tyłu rzeźby. Piszę więc wielkimi literami nazwę mojej miejscowości i Starogard przeze mnie reprezentowany. Jest tu jeszcze wielka rzeźba, chyba największa ze wszystkich na całym placu, Edwarda Rychlickiego. Rzeźbiarz z wielką klasą i dopiero tu go poznałam. Są tu dwie rzeźby Szymona Wojaka, też ze Starogardu. Jerzy Kamiński z Barłóżna ma aż 5 rzeźb, też reprezentuje Kociewie. Piotr Tyborski ze Skórcza wykańcza figurę św. Jakuba. Widać po nim, że szkoły pokończył. Jest w tych rzeźbach pewność i kunszt. Młody, miły człowiek i dobra dusza.

Bracia Zielińscy wyrzeźbili cały zestaw rzeźb. Było ich trzech rzeźbiarzy, zostało dwóch. Najstarszy, Jerzy, miał wyrzeźbić św. Rodzinę. W lutym odszedł w zaświaty. Drugi Zieliński też rzeźbił Chrystusa, z krzyżem na ramieniu. Zieliński trzeci mieszka na Zaspie, a w pobliżu mieszka rzeźbiarz Plata. Dołączył do nich i wspólnie rzeźbili w kościele. Ich rzeźby rzucają się w oczy. Są ustawione w jednej grupie. Podobno mój Anioł będzie stał przy tej św. Rodzinie, bliżej papieża. Byłby to dla mnie wielki zaszczyt i wyróżnienie.

Ładne rzeźby zrobili głuchoniemi chłopcy z wejherowskiej szkoły. Pamiętam ich z pleneru w Wieżycy. Pięć lat temu rzeźbili małe ptaszulki, teraz się przyrównali do wielkich rzeźbiarzy. Pan Walkusz nigdy nie rzeźbił. Robił instrumenty muzyczne. Teraz wyrzeźbił piękną postać Chrystusa na krzyżu. Czy to cud, czy nie święci garnki lepią, że to tak się wszystkim udało.

Obawy mieli wszyscy. Sychowski z Wejherowa opowiadał mi, jakie miał problemy. Przywieźli drzewo i złożyli na podwórku. On pracuje i nie miał czasu co dzień rzeźbić, czekał na wolną sobotę. Poprosił sześciu chłopów, by pomogli wnieść kłoc do niedużego mieszkania. W mieszkaniu drzewo szybciej schło i pękało. Trzej synowie brali pędzle i wodą smarowali drewno. Modlili się wszyscy wieczorem, żeby się udało. Udało się wyrzeźbić najpiękniejszą Matkę Boską z Dzieciątkiem. Pięknie wyrzeźbiona i kolor drzewa jasnobursztynowy.

Niektóre rzeźby zzieleniały. Soki wychodziły na zewnątrz. Matka Boska Zielna Józefa Chełmowskiego z Brus

cała była zielona. On mówił, że taka powinna być. Zielna, to zielona. Niemczyk rzeźbił św. Krzysztofa. Zygmunt Kędziński wyrzeźbił Floriana i dwie wielkie płaskorzeźby. Michał Ostoją Lniński wyrzeźbił trzy duże figury. Jego brat z Czerska – św. Wojciecha. Jest tu na placu i kapela kaszubska ze świętą Rodziną. Żaby drewniane na trawie. Wyrzeźbił to wszystko Kazimierz Kostka ze Słupskiego. Mówi, że od dziecka rzeźbił i marzył, żeby zrobić pracę do ołtarza. Okaza się nadarzyła i marzenie się spełniło w 55. roku życia.

Stoi tu piękna Madonna z Pruszcza. Jest zabarwiona na ciemny brąz. Druga biała Matka Boska z Jezusem z krzyża zdjętym. Jest tak pięknie wykonana, że nawet ząbki białe widać, kropelki łez na policzkach i wijące się włosy.

Są tu różni ludzie. Myślałam, że wielcy artyści są może wyniośli i niedostępni. Tymczasem oni są zwyczajnymi ludźmi. Mają wrażliwe dusze i byle co ich rani.

Nie mogę doczekać się, kiedy przywieżą rzeźbę Zygmunta Bukowskiego, dopiero co przywieźli wielkiego konia Czesława Birra oraz Józefa Semmerlinga. Birr jeździ na wózku inwalidzkim, bez Józefa by nie poradził. Jak to dobrze, że sobie pomogli, bo powstało wielkie dzieło. Rycerz na koniu oraz mniejsza rzeźba, ale też skomplikowana, z kawałków i klejona. Przywożą Matkę Boską z Jezusem Bukowskiego. Jest piękna, że aż zachwyca i szokuje. Jest taka bielutka i wygładzona. Chodzę ją oglądać. Pan Bukowski przychodzi oglądać moją rzeźbę. Mówi, że ładny Anioł. Wszystkie piękne, choć każda inna. Każdy robi według siebie.

Mieszkamy w pokoju hotelowym w trzy osoby: Janka z Miastka i Halina z Kościerzyny. Janka przyjechała z synem 18-letnim. Chorowała i nie mogła wszystkiego na czas wykończyć. Józik pracuje przy rzeźbie. Halinka kończy figurę – św. Stanisława Kostkę. Ona pochodzi z tego rodu Kostków. Chce swojego świętego mieć przy ołtarzu. Codziennie na plac przychodzą państwo Kołodziejowie i inni organizatorzy, doradzają, jak uzupełnić i jaki kolor farby nałożyć. Przychodzą z telewizji i radia. Przychodzi do mnie 92-letnia rzeźbiarka, wygląda dziarsko i młodo. Ja też tu jestem najstarsza i wszyscy mnie tu hołubią. Darzą mnie szacunkiem. Lecz gdzie tyle dobra, tyle dobrego zapалу i zło się kręci. Ktoś tu chciał zarobić duże pieniądze. Piszą już dawno w gazetach o naszym poświęceniu. Podobnie jeszcze będą nagrody i czego tu chcieć. Może dla mnie to jest dużo, ale ktoś chciał więcej. Chodziło i o to, że rzeźby nie wrócą na polne drogi, a pójdą do Łączyńskiej Huty. Marzyłam kiedyś, żeby te rzeźby stały w jednym miejscu. Zastanawiam się, czy nie było w całym Trójmieście miejsca, żeby ten ołtarz



mógł stać na stałe. Żeby ludzie mogli oglądać. Dorosli powinni inaczej myśleć i grosza na rozwalanie nie marnować. Lecz już tak się stało i rzeźby nie wiadomo gdzie pójdą. Ale póki te zrobione, trzeba ustawić. Buntujących uspokajając i pracę dokończyć. Wszyscy złagodnieli i zaczęli inaczej mówić. Dowiaduję się, że niektórzy nie rozstają się z Biblią. Zbuntowani, rozgoryczeni wyjmują Pismo Święte. Wiara czyni cuda. Złe odeszło, wszyscy zbuntowani ulegli, wybaczyli i przeprosili. Znowu zawitało słońeczko. Wszystko się pięknie kończy. Jutro się kończy nasz plener w Sopocie. Ostatni raz idę pożegnać mojego Anioła. Okryłam go przed deszczem i przytulilam jak dziecko, które idzie do innych ludzi.

Najpiękniejszy dzień to wizyta Ojca Świętego na hipodromie. Wszyscy twórcy mają miejsca siedzące w pierwszym rzędzie. Jesteśmy wniebowzięci. Łzy same leczą z radości. Jesteśmy wybrani i połączeni niewidzialnym węzłem dobroci. W tej dobroci rozjeżdżamy się do domu, by po wizycie jeszcze raz spotkać się przy ołtarzu, przy naszych rzeźbach. Jest radość, że jesteśmy wszyscy razem. Że wszyscy wspólnie dokonaliśmy wielkiego dzieła.

Jestem już po plenerach w Sopocie i w Wieżycy. Żyję wspomnieniami z tamtych chwil. Dziś otrzymałam piękne podziękowanie od prezydenta Gdańska. Z radości łzy same płyną. Docenili inni nasz wysiłek i poświęcenie. Nawet nie marzyłam o tym, że w moim życiu tyle dobrego mnie spotka. Żyć razem z ludźmi, to wielka radość i szczęście. Razem można wielkie dzieło wykonać i góry przenosić.

\*\*\*

Na spotkaniu w Matemblewie 13 sierpnia dokonaliśmy z udziałem metropolity gdańskiego ks. abpa Tadeusza Gocłowskiego swoistego zamknięcia dzieł ołtarza papieskiego w Sopocie, jednocześnie rozpoczęliśmy nowy etap w tym zakresie. Ten nowy rozdział dotyczy realizacji m.in. Drogi Krzyżowej w Matemblewie i zarazem starej koncepcji Parku Kaszubskiej Rzeźby Sakralnej, który pierwotnie miał być zlokalizowany w Szwajcarii Kaszubskiej nad Jeziorem Raďńskim.

Profesor Marian Kołodziej, interpretując nową rzeczywistość lokującą rzeźby z papieskiego ołtarza w Matemblewie, powiedział, że Matemblewo to Gdańsk, a Gdańsk to stolica Pomorza i Kaszub i jest szczególnie predysponowany do przyjęcia owoców naszej pracy, pobłogosławionych przez papieża. Przeniesiono tu kilkadziesiąt rzeźb z ołtarza papieskiego. Nad nowymi pracują już nasi rzeźbiarze.

Chcemy działać na rzecz ważnej idei – promowania rzeźby ludowej w terenie, lokowania nowych kapliczek, a nie gipsowych figurek.

Gdański Oddział Stowarzyszenia Twórców Ludowych wraz z Instytutem Kaszubskim i Zrzeszeniem Kaszubsko-Pomorskim, będącym gospodarzem Kaszubskiego Uniwersytetu Ludowego w Wieżycy, będą zabiegali o to, by kolejne plenery rzeźbiarskie, w których gotów jest uczestniczyć także prof. Marian Kołodziej, przyczyniły się do realizacji wyżej wspomnianej idei. Być może dzięki naszej współpracy nie tylko Matemblewo zasłynie ludową rzeźbą sakralną. Może powstanie swoisty bank gotowych dzieł. Idzie o szerszą popularyzację rzeźby sakralnej, tej z przydrożnych kapliczek, o głębszy powrót do tradycji, o wzbogacenie naszego dziedzictwa kultury ludowej i krajobrazu Kaszub, Kociewia, Krajny, Ziemi Chełmińskiej, Powiśla, Borów Tucholskich – wszystkich regionów ziemi pomorskiej.

Edward Zieliński

## W Bydgoszczy

# Dary dla papieża

W lutym ubr. na posiedzeniu Zarządu Oddziału Bydgosko-Toruńskiego STL podjęto uchwałę o wykonaniu darów dla Ojca Świętego. Chcieliśmy, aby reprezentowane były wszystkie regiony – Kujawy, Pałuki i Kaszuby – na terenie których żyją i tworzą nasi członkowie. W efekcie „konkursu zamkniętego” adresowanego do kilkunastu osób powstały wspaniałe dzieła:

1. Ogromny, biały lniany obrus na ołtarz, bogato zdobiony haftem kujawskim zaprojektowany przez Marię Patyk z Inowrocławia, wykonany przez nią i pięć hafciarek z Inowrocławia, Barcina i Pakości;

2. Metrowy krzyż z Ukrzyżowanym Chrystusem – dzieło pałuckiego rzeźbiarza Piotra Wolińskiego z Kcyni;

3. Krzyż z drobnych elementów drewnianych, „ażurowy” (wys. 60 cm), wykonany przez Józefa Skawińskiego, 90-letniego rzeźbiarza z Siedlecza na Pałukach;

4. Stuła z białego jedwabiu z kaszubskim haftem, wykonana złotymi nićmi z motywami z czepków-złotnic – dzieło Melanii Teszki z Chojnic;

5. Stuła fioletowa, haftowana złotymi i srebrnymi nićmi z elementami haftu kujawskiego wykonana przez Zofię Szmajdę-Mierzwicką z Włocławka;

6. „Madonna Sianowska” – kaszubski obraz na szkle wykonany przez Józefa Chełmowskiego z Brus;

7. Drewniana figurka Matki Boskiej Skępskiej, dzieło 86-letniego rzeźbiarza Jana Centkowskiego z Włocławka, który już od kilkunastu lat nie rzeźbił.

O darach naszych twórców nakręcono reportaż, który był kilkakrotnie emitowany w bydgoskiej TVP. Ukazał się też w „Gazecie Wyborczej” duży reportaż o darach i ich twórcach.

Po wielu staraniach 7 czerwca w Bydgoszczy nasza delegacja w osobach Piotra Wolińskiego i Melanii Teszki wręczyła Ojcu Świętemu dary w czasie Eucharystii, a para Kujawiaków – Maria Patyk i Zenon Paliwoda – niosła złote korony do koronacji Matki Bożej Pięknego Miłości.

Drugą naszą inicjatywą było zorganizowanie na placu celebry grupy blisko tysiąca osób – twórców ludowych i członków zespołów folklorystycznych z Kujaw, Pałuk, Ziemi Dobrzyńskiej, Kaszub w strojach swoich regionów. Otrzymaliśmy bardzo dobry bliski sektor i wszyscy oni zaśpiewali papieżowi okolicznościową pieśń na melodię kujawiaka oraz wiązanek kujawiaków. Śpiewowi towarzyszyła gra połączonych kapel. Nasze śpiewanie słychać było na początku telewizyjnej transmisji z mszy św. z Bydgoszczy. Inicjatorką tego wielkiego przedsięwzięcia oraz jego wykonawczynią była Wanda Szkulmowska, opiekun oddziału, lecz firmowane ono było od początku do końca przez STL. Było to ogromne przeżycie dla uczestników oraz bardzo dobra wizytówka Stowarzyszenia.

Maria Patyk  
Prezes Zarządu Oddziału  
Bydgosko-Toruńskiego STL





Zbigniew Chalimoniuk i jego kapliczka ze św. Janem Nepomucenem



Zygmunt Walenciuk w swojej kapliczce umieścił św. Jana

## Ołtarz w Drohiczynie

# Z ludowymi akcentami

Twórcy ludowi włożyli wiele pracy i serca w powstanie ołtarza na hipodromie w Sopocie. Ale nie tylko ten współtworzyli artyści rzeźbiarze należący do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Ludowe „akcenty” zawierał również ołtarz w Drohiczynie nad Bugiem, przy którym Jan Paweł II odprawił mszę. Tymi „akcentami” było osiem kapliczek o wysokości od 1 do 3 metrów. Wykonali je według tradycyjnych wzorów rzeźbiarze z Podlasia i Lubelszczyzny, którzy uczestniczyli w międzynarodowym plenerze „Monumentalna rzeźba sakralna, kapliczki słupowe i krzyże przydrożne” w Smolanach koło Sejna.

W drohiczynskim ołtarzu znalazły się kapliczki wykonane przez Zygmunta Walenciuka z Kolana (z figurą św. Jana), Tadeusza Ignatowicza z Białej Podlaskiej (z rzeźbą przedstawiającą św. Floriana), Zbigniewa Kęcki z Dąbrówki (ze św. Antonim), Zbigniewa Chalimoniuka z Białej Podlaskiej (z postacią św. Jana Nepomucena), Mariana Ścisła z Radzyna Podlaskiego (z figurą Matki Boskiej), Tomasz Dudzik z Lublina wykonał dwie kapliczki z rzeźbami Chrystusa Fraso-

bliwego, a Mieczysław Zawadzki z Łukowa wyrzeźbił św. Jana Nepomucena.

(WIL)



Zbigniew Kęcka wyrzeźbił kapliczkę z figurą św. Antoniego

## JÓZEF CHOJNACKI

### *Odlatującym ptakom*

Ptakom daruję ten wiersz  
bo już lato kuma się z jesienią  
i czas im sposobić skrzydła  
do zmierzania się z przestrzenią

Zazdrościłem im zawsze  
pogodnych rozstań  
Zazdrościłem radosnego powrotu  
Z bólem serca  
latawce bocianów  
puszczałem z uwięzi wzroku

Cud się spełnia  
na naszych oczach  
lato w jesień się przemienia  
Żegnajcie ptaki  
Szczęśliwej drogi  
Do zobaczenia  
Do zobaczenia!

## TADEUSZ SIERAJ

### *O stole rodzinnym*

Cztery nogi blat szuflada  
Stół zielony pod ceratą  
O tym stole lubię gadać  
O tym stole gadać warto

Bo ten stół to stół rodzinny  
Na nim odrabiałem lekcje  
W latach zielonych dziecińczych  
Na nim nocą gasły świece

W szufladzie był numer stary  
„Rycerza Niepokalanej”  
Były struny do gitary  
I korale rozsypane  
23 III 1999 r.

### *Święto kobiet wesółych*

Było święto kobiet smutnych  
Jest święto kobiet wesółych  
Dobry marzec po złym lutym  
Śnieg na wzgórzach woda w dołach

Sucho w butach niedziurawych  
Mokro w ustach od gorzały  
A Amorek puszcza strzały  
Życząc miłości i sławy  
8 III 1999 r.



## HALINA KOSIENKOWSKA

Suwalszczyzna – „krajna piękna jak baśń”, niesłusznie utożsamiana z Mazurami, ma bowiem odmienne dzieje i kulturę – to region niezwykle bogaty w faunę i florę. Zaludnienie tu niewielkie. Zabudowa jest często stara, drewniana i piękna, ale niektóre domostwa są trudno dostępne nawet latem.

Region ten cechuje różnorodność kultur i religii: są tu rzymskokatolicy Polacy i Litwini, prawosławni Białorusini i Ukraińcy, rosyjscy staroobrzędowcy, muzułmańscy Tatarzy, zachowały się ślady żyjących przed wojną Żydów i Niemców, a nawet pradawnych Jaćwinów.<sup>3</sup> „Wszystko to tworzy charakterystyczną dla Kresów „egzotyczną” mieszankę etniczno-kulturowo-religijną, o której większość Polaków ma blade pojęcie lub w ogóle jej sobie nie uświadamia”.<sup>4</sup>

Nazwa regionu powstała w XIX w., kiedy to Suwałki dominowały w północnej części Królestwa Polskiego.<sup>5</sup> Suwalszczyzna w swojej historii była jaćwieska (III–XIII w.), litewska (po unii lubelskiej), pruska (po III rozbiórce Polski), polska (po 1807 r.), niemiecka (podczas I i II wojny św.) i znowu polska (po II wojnie do dziś).<sup>6</sup>

W centrum regionu – Suwałkach – dzieciństwo spędziła Maria Konopnicka<sup>7</sup> oraz urodził się i wychował Andrzej Wajda.<sup>8</sup> Jest to też miasto Tymoteusza Muški (zm. w Węgorzewie), bardzo popularnego w II poł. lat 70. plastyka amatora, artysty naiwnego, zwanego suwalskim Nikiforem.<sup>9</sup>

Na Suwalszczyźnie znajduje się tzw. Mała Litwa, niezwykle piękna część tej ziemi. Jej urok tworzą liczne pagórki, łąki, torfowiska, strumienie, wąskie, kręte drożki.<sup>10</sup>

Rolę stolicy polskich Litwinów pełni Puńsk, siedziba władz gminnych. Jest tu społeczne muzeum litewskie Jozasa Vainy, jedyne w Polsce liceum ogólnokształcące z litewskim językiem wykładowym, litewska szkoła podstawowa, Dom Kultury Litewskiej, powstaje skansen litewski i działa wydawnictwo „Aušra”.

Nie mniej interesującym, ładnym i pełnym zabytków miasteczkiem są położone nad rzeką Marychą (dopływ Czarnej Hańczy) Sejny. To także ważny ośrodek litewskiego życia kulturalnego, mieści się tu m.in. siedziba Stowarzyszenia Litwinów w Polsce, redakcja czasopisma „Aušra”. Istnieje też fundacja „Pogranicze” i jej ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”.

Najważniejsze zabytki Sejny, to obok ratusza, synagogi, kościoła ewangelickiego, przede wszystkim klasztor domi-

nikański oraz bazylika, a w niej „słynąca cudami drewniana gotycka figurka Matki Bożej z Dzieciątkiem, tzw. Madonna szafkowa, w 1975 koronowana m.in. przez kardynała Karola Wojtyłę.<sup>11</sup> W Sejnach uczył się Szymon Konarski (rewolucjonista), Karol Brzozowski (etnograf), Jerzy Aleksandrowicz (botanik).<sup>12</sup>

„Sejneńszczyzna i jej piękny krajobraz znalazły odbicie w twórczości Czesława Miłosza, który [...] spędzał [tu] w okresie międzywojennym większość swych gimnazjalnych i uniwersyteckich wakacji”.<sup>13</sup> Sejny słyną także z przy-

monumentalna rzeźba sakralna”, odbywającego się 10 V – 9 VI 1999 roku. Nieprzypadkowo na miejsce spotkania artystów wybrano Smolany. Ta polsko-litewska parafia świetnie odpowiadała idei pleneru: upamiętnienie wizyty papieża Jana Pawła II w północno-wschodniej części Polski rzeźbami sakralnymi wykonanymi przez twórców polskich i litewskich.

Patronat honorowy nad plenerem przyjął jego ekscelencja biskup ełcki Wojciech Zięba. Organizatorem był natomiast Regionalny Ośrodek Kultury i Sztuki w Suwałkach przy współudzia-

## O Suwalszczyźnie

smaku, jakim jest sękacz, przywieziony niegdyś na Sejneńszczyznę przez kolonistów niemieckich.<sup>14</sup>

Ziemia sejneńska nazywana jest też „polską Syberią”, a to ze względu na duże opady śniegu i silne mrozy w najdłuższym w Polsce okresie zimowym (116 dni).<sup>15</sup>

W tej właśnie części kresów polsko-litewskich, niedaleko Sejny i również nad brzegami Marychy rozciąga się wieś parafialna Smolany. W roku 1997 parafia pw. św. Izydora obchodziła 100-lecie swego istnienia. Obecnie należy do niej 8 wsi (ok. 800 osób), m.in. Rejsztokieme, Szejpiszki, Wilkopędzie, Żwikiele; nazwy te przypominają, że jest to także teren Małej Litwy i że żyje tu wielu Litwinów, stąd msze święte w kościele parafialnym ksiądz proboszcz Jacek Chałko odprawia również w języku litewskim.

Ksiądz Chałko to jednocześnie dyrektor Diecezjalnego Domu Rekolekcyjnego, mieszczącego się w parafii. Jest to człowiek pełen zapału, niewyczerpanych zasobów energii, ale też życzliwości dla ludzi, i mądrości życiowej, przy tym niezwykle skromny i niemal ascetyczny w sposobie życia – słowem duchowny z powołania. Pełne pałki starania księdza o rozwój parafii, wyrażające się także w pracy fizycznej przy zagospodarowywaniu otoczenia i utrzymaniu jego estetyki, zasługują na wielki szacunek i wsparcie.

Mimo rozlicznych zajęć, obowiązków, bezustannego zabiegania, mnóstwa codziennych trosk i problemów finansowych ksiądz J. Chałko ze staropolską gościnnością przyjął w swojej parafii i otoczył serdeczną opieką 19 rzeźbiarzy, uczestników międzynarodowego pleneru rzeźbiarskiego o tematyce „Krzyże, przydrożne kapliczki słupowe,

le Urzędu Gminy w Puńsku oraz Zarządu Głównego STL. Pomysłodawcą zaś był Mirosław Nalaskowski, instruktor ds. folkloru ROKiS, człowiek wielce zaangażowany dla kultury ludowej, z niezwykle zaangażowaniem działający w sprawie jej utrzymania oraz rozwoju kontaktów polsko-litewskich w tej dziedzinie – bardzo ważnej kwestii na Suwalszczyźnie. Funkcję niestrudzonego pomocnika Mirka – fotografa i kamerzysty – pełnił Eugeniusz Zarachowicz, również pracownik ROKiS.

Pomoc finansową uzyskano od Ministerstwa Kultury i Sztuki, pomoc techniczną zaś od firmy „Majewski SA” oraz od Jednostki Wojskowej w Ełku.

W plenerze uczestniczyli Polacy: Ryszard Bołtowiec, Tomasz Dudzik, Henryk Karaś (komisarz pleneru), Zenon Kniza, Maria Komorniczak, Piotr Szałkowski, Eligiusz i Grzegorz Szewczykowie; Litwini: Edvardas Bielołopitovas, Raimunds Blažaitis, Kestutis Grigonis, Kazimieras Martinaitis, Eriks Motiejutis, Petras Pranckevicius, Algimantas Sakalauskas (komisarz grupy litewskiej), Arunas Snieckus, Algirdas Vaisaras, Antanas Venclavicus; oraz Łotysz – Aivars Students.

Podczas pleneru powstały 22 rzeźby, wykonane w drewnie dębowym i lipowym. Na krzyżach i w kapliczkach umieszczono wizerunki Matki Bożej z Dzieciątkiem, Chrystusa Frasobliwego, Ukrzyżowanego i Zmartwychwstałego, Boga Ojca, a także świętych: Franciszka, Izydora, Kazimierza, Floriana, Benedykta i Agatę. Rzeźby wolno stojące przedstawiają zaś postaci: Jezusa – Dobrego Pasterza oraz świętych: Józefa, Wojciecha, Rocha i Romualda. Dwie ostatnie figury to wyobrażenia patronów Suwałk z herbu tego miasta.



Prace mistrzów dłuta powstawały od 21 maja do 4 czerwca, potem przewieziono je do Elku, gdzie pod okiem plastyczki ROKiS Haliny Mackiewicz ustawione zostały na placu celebry mszy św., odprowadzonej przez papieża 8 czerwca. Rzeźby stanowiły istotny polsko-litewski akcent „spotkania modlitewnego sąsiadujących ze sobą narodów”.<sup>16</sup>

W owej podniosłej uroczystości uczestniczyli także sami autorzy rzeźb, traktując ten dzień jako szczególnie ważny w ich życiu.

Po spotkaniu elckim dla prac powstałych w Smolanach przewidziano miejsce w Elku, Suwałkach, Smolanach, przede wszystkim jednak we wsiach suwalskich. „Rzeźby te przez dziesiątki lat będą powiernikami codziennych modlitw mieszkańców wsi, wtapiając się w wielokulturowy krajobraz północnej Suwalszczyzny,

udzielała swoim rodakom fachowych rad i wygłosiła w języku litewskim wykład na temat litewskiej rzeźby ludowej.

Uczestników pleneru zaszczycił także swą obecnością prof. Andrzej Strumiłło, światowej sławy malarz, etnograf, historyk sztuki, pisarz, publicysta, ekolog, autor książki *Wigierski park krajobrazowy i Krzyże Podlasia*, a więc człowiek wszechstronny, o renesansowej osobowości. Profesor, społecznie działający m.in. na rzecz kontaktu z Litwinami, z niezwykłą życzliwością, ciepło i serdecznie rozmawiał z twórcami na temat ich rzeźb, wielkiej wartości sztuki ludowej, symbolicznego znaczenia krzyża. Udzielał też rad praktycznych, m.in. w zakresie konserwacji drewna. Szacunek A. Strumiłły dla artystów ludowych oraz jego gościnność potwierdziła późniejsza wyprawa rzeźbiarzy do posiadłości profesora w Maćkowej Rudzie.

Litwini dzięki temu, że stanowili jednolity, zwarty zespół, nie tylko niezwykle wydajnie i energicznie pracowali, ale też wnosili na co dzień dużo radości i pogody, ożywiając plener wielkim poczuciem humoru, rozśpiewaniem i oryginalnymi pomysłami. Jednym z takich pomysłów był sposób uczczenia 30. urodzin Eryka Motiejutisa. Otóż postanowiono tego właśnie dnia przyjąć go oficjalnie do grona rzeźbiarzy przez dokonanie chrztu nad stawem. Jako prezent Eryk otrzymał emblemat rzeźbiarski, do którego poszczególne elementy: młotki, dłuta, siekiery, piłę – wyrzeźbili koledzy z pleneru.

W takiej atmosferze minęło 20 dni plenerowych w Smolanach. Oficjalne zakończenie odbyło się 9 czerwca. Przybyli na nie pani dyrektor ROKiS z Suwałk i jej pracownicy, wiceprezes ZG STL oraz wójt i sekretarz gminy z Puń-

## i plenerze „papieskim”

zarazem przypominając następnym pokoleniom tegoroczną Pielgrzymkę Ojca Świętego”.<sup>17</sup>

Plenerowi „papieskiemu” towarzyszyło duże zainteresowanie mass mediów – wywiady z twórcami przeprowadzali wielokrotnie dziennikarze radia i TV z Suwałk i Białegostoku oraz z prasy lokalnej i ogólnopolskiej. Artystom towarzyszył też reżyser Andrzej Różycki, który realizował dla TVP 30-minutowy film o plenerze.

Częstym gościem w Smolanach był Jan Wojczulis, sekretarz gminy w Puńsku, żywo zainteresowany warunkami pracy i życia twórców podczas pleneru. Zawitał także do Smolan z pobliskiego Postawelka Józef Murawski, wiceprezes ZG STL, całym sercem oddany kulturze ludowej zbieracz, znawca i odtwórca miejscowych obrzędów, pieśni i tańców, członek i kierownik zespołu „Pogranicze” z Szypliszek. Repertuar zespołu oraz unikalny w Polsce śpiew wielogłosowy świadczą dobitnie o współistnieniu w tym regionie dwu kultur – polskiej i litewskiej. „Zespół pielęgnuje tradycje wyrosłe z chrześcijańskiej kultury obojga narodów”. Za swą działalność »Pogranicze« otrzymało – przesłane do Szypliszek – apostołskie błogosławieństwo od Papieża Jana Pawła II”.<sup>18</sup>

Przykład ścisłej więzi polsko-litewskiej na Suwalszczyźnie stanowi też chociażby życie Zenona Knizy, uczestnika pleneru „papieskiego”, człowieka posługującego się swobodnie językiem polskim i litewskim, poruszającego się na co dzień między Litwą a Polską (sprawy rodzinne) niemalże z taką częstotliwością, z jaką inni przemierzają przestrzeń między domem a miejscem pracy.

Wydarzeniem o dużej randze, głównie dla Litwinów, stała się wizyta Alė Pocułaitė, znanej pani etnograf z Wilna, która

Ciekawa była też wycieczka do niedaleko położonych Wigier, gdzie znajduje się pokamedulski zespół klasztorny. Kameduli osiedlili się tu w XVII wieku. Mieszkając w oddzielnych domkach – eremach i izolując się od ludzi, wymyślali sposoby zagospodarowywania okolicy i wprowadzali do puszczy nowoczesne metody gospodarowania; oni to właśnie założyli Suwałki.<sup>19</sup>

Wycieczka stanowiła dla twórców formę relaksu od codziennej plenerowej pracy. Piękna pogoda potęgowała bowiem zmęczenie, choć jednocześnie pozwalała tworzyć w nieprzerwanym rytmie. Artyści pracowali więc cały czas ciężko fizycznie, w pocie czoła wydobytą z wielkich pni – za pomocą pił, siekier oraz dłut – zamierzone kształty.



Mirosław Nalaskowski (z lewej) i Henryk Karaś ze swoją rzeźbą przedstawiającą św. Romualda

Fot. Halina Kosienkowska

ska. Wszystkim udzielił się nastrój rozstania. Ze szczególną wdzięcznością odnoszono się do Mirka Nalaskowskiego – wszak bez jego wspaniałego pomysłu, bez jego inicjatywy i uporu w realizacji wymarzonej idei nie byłoby pleneru.

Rozstawano się ze smutkiem, w każdej rzeźbie została bowiem częśćka duszy jej twórcy, w uszach dźwięczały jednak budzące nadzieję słowa Mirka: „Być może za rok zostanie zorganizowany w Smolanach kolejny międzynarodowy plener rzeźbiarski o tej samej tematyce, aby ożywić te miejsca, do których kultura z trudem dociera”.

### PRZYPISY

<sup>1</sup> G. Rąkowski, *Polska egzotyczna. Przewodnik*, Pruszków 1994, s. 15.

<sup>2</sup> J. Bacewicz, Z. Osiecki, *Suita suwalska*, Suwałki 1997, s. 50.

<sup>3</sup> G. Rąkowski, dz. cyt., s. 12.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> J. Bacewicz, Z. Osiecki, dz. cyt., s. 50.

<sup>6</sup> Tamże, s. 55.

<sup>7</sup> Tamże, s. 142.

<sup>8</sup> Tamże, s. 125.

<sup>9</sup> Tamże, s. 120.

<sup>10</sup> G. Rąkowski, dz. cyt., s. 87.

<sup>11</sup> Tamże, s. 113.

<sup>12</sup> Tamże, s. 104–105.

<sup>13</sup> Tamże, s. 117.

<sup>14</sup> Tamże, s. 116.

<sup>15</sup> Inf. za: J. Chałko, *Dzieje klasztoru reformatów i parafii św. Izidora Oracza w Smolanach. 1839–1997*, Smolany, b. d. w.

<sup>16</sup> Informacja M. Nalaskowskiego dla Centrum Prasowego w Elku, 8 VI 1999.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> J. Bacewicz, *Pogranicze*, folder zespołu z Szypliszek, Suwałki, b. d. w.

<sup>19</sup> *Pokamedulski zespół klasztorny Wigry*, Suwałki–Wigry, b. d. w.



# Krystyna Poczek (1928-1999)

Prawdziwie ludowa poetka, ale i uznana śpiewaczka, organizatorka życia kulturalnego swojego środowiska – Krystyna Poczek (z domu Piech) urodziła się 22 lutego 1928 roku w Wólce Kątnej (gmina Markuszów, pow. Lublin) i tam zamieszkiwała przez całe swoje dziecięce i później dorosłe życie, pracując we własnym, odziedziczonym po ojcu gospodarstwie. Jej życiorys odbija typowe dla polskiej wsi warunki i możliwości egzystencji. A nie był to los nazbyt łaskawy. Była jedną z pięciorga rodzeństwa. Ukończyła tylko cztery klasy szkoły podstawowej w pobliskich Bobowiskach, bo dalszą naukę przerwała wojna. Ze względu na trudności z utrzymaniem się wyłącznie z uprawy roli, zajmowała się krawiectwem. Jednakże już od najmłodszych lat w życiu K. Poczek ujawniały się i inne potrzeby. Jak sama wspomina w jednym z zapisów: „Pasałam ja chude krowy na pastwisku, na ugorach i śpiewałam swoje piosenki, a wiatr mi akompaniował”.

W różnorodnej działalności twórczej najwyżej właśnie stawała możliwość pisania wierszy. Brało się to pewnie z tego, że już w czasach szkolnych bardzo lubiła recytować (i to zamilowanie pozostało jej na całe życie), że niezwykle wysoko ceniła twórczość swojego krewnego – Jana Pocka (właściwie Poczka), ale wydaje się, iż na poetyckich zainteresowaniach K. Poczek przede wszystkim zaważyła jej indywidualna wrażliwość i doświadczenia życiowe. Tematyka i język twórczości ludowej poetki z Wólki Kątnej wyrastają bowiem wprost z jej działalności, która zawsze związana była z wartością Ziemi – jej wiosennego czy letniego uroku, włożonego w uprawę znojnego trudu, ale i z symbolicznie traktowanych ziemskich owoców – ziarna i chleba. Uprawna ziemia dla poetki ma zatem jednocześnie charakter realny jak i mistyczny:

Kiedy odchodzić będę  
gdy mnie powołasz mój Panie  
zanim pójdę drogą wieczności  
wstąpię na moje pole  
Zerwę kłosów kilka  
trochę macierzanki  
by mi nie było tęskno  
do złotych pól do pachnącej łąki

Uogólniając, można powiedzieć, że drugim – po ziemi – charakterystycznym motywem twórczości K. Poczek jest i e b o, a mam tu na myśli jej religijną postawę. W wierszach ludowej poetki manifestuje się ona przede wszystkim tekstami poświęconymi Matce Bożej. Postać ta traktowana jest z jednej strony bardzo dostojnie – Maryja jest przecież najlepszą opiekunką ludzi wsi, ale jednocześnie także jakby na wzór ziemski, bowiem jak każdy rolnik



Krystyna Poczek

Fot. archiwum

dziękuje Bogu „za dar obfity chleba” i uczestniczy w cudownym żniwnym trudzie.

Trzeci niezwykle ważny krąg poetyckich motywów bardzo często obecnych w twórczości poetki z Wólki Kątnej to d o m i r o d z i n a. Są to dla autorki dwa nierozdzielne pojęcia. Dom jest w tej twórczości odwzorowaniem etapów człowieczego życia i losu. Z kolei organizatorem domowej, rodzinnej atmosfery i wartości jest matka, która chociaż nie dała „wygód”, a z braku czasu nie darzyła pieśczętami, to dała „to co najdroższe – miłość do ziemi i Boga”.

Znaczny rezonans społeczny, szczególnie w początkowym etapie twórczości, miały także wiersze o k o l i c z n o ś c i o w e, takie jak: różnego rodzaju uroczyste powitania, podziękowania, pożegnania – dla nauczycieli, księży, władz gminnych oraz teksty z okazji świąt i uroczystości, np. wiersze na dożynki, jubileusze itp.

Wiele tekstów poetyckich K. Poczek opublikowała w różnych wydawnictwach. Debiut przypadł na 1962 r., kiedy to w „Zielonym Sztandarze” ukazał się wiersz *Chłopskie radio*. Inne teksty drukowane były w antologiach poezji ludowej, jak poszczególne tomy *Wsi twórczej*, *Nasz chleb powszedni* (Lublin 1983), *Całe bogactwo domu* (Lublin 1986), *Ojczyzna* (Lublin 1987), *Śródpolne pacierze* (Lublin 1989), *Wolanie ziemi* (Lublin 1991), *Ziarna wiecznej nadziei* (Lublin 1994), *Prowadź nas w jasność* (Lublin 1994). Dużą radością, ale i rodzajem uznania oraz zwieńczenia twórczej działalności stało się wydanie samodzielnego tomiku poetyckiego *Wieczorne pacierze* (Lublin 1995). Wiersze K. Poczek drukowane były także w wielu czasopismach, m.in.: „Zielonym Sztandarze”, „Biuletynie Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie”, „Biuletynie Informacyjnym Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, „Kurierze Lubelskim”, „Gromadzie – Rolniku Polskim”, „Sztandarze Ludu”, „Twórczości Ludowej”.

Drugim nurtem w literackich dokonaniach poetki z Wólki Kątnej było pisanie scenariuszy widowisk opartych na obrzędowości i zwyczajach ludowych. Taka potrzeba wynikała z funkcji kierownika miejscowego zespołu KGW, który te widowiska z dużym powodzeniem wystawiał, ale także z dobrze rozumianej własnej tradycji. W ten sposób powstały scenariusze widowisk: *Prządki*, *Darcie pierza*, *Zmówiny*, *Chrzczyny* oraz szersze dokumentacyjne opisy obrzędowości dorocznej i rodzinnej.

Z działalnością w zespole wiąże się także śpiewaczy nurt zainteresowań K. Poczek. Założony przez nią w Wólce Kątnej zespół „Wólczanki” w pierwszych latach działalności miał przecież charakter grupy śpiewaczej. Repertuar dla zespołu przygotowywała sama kierowniczka – najczęściej z własnej pamięci. W okolicy była przecież znana jako osoba śpiewająca: w kościele – *Godzinki*, *Nieszpory*, *Różaniec*, a po domach – np. pieśni za zmarłymi. W związku z istotną rolą, jaką w okolicy odgrywała w sprawowaniu obrzędowości pogrzebowej został nakręcony specjalny film *Ślad istnienia* (w reżyserii Z. Kowalskiego). Jako solistka i z grupą śpiewaczą występowała również na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą. Jej pieśniowy repertuar jest niezmiernie szeroki i bogaty w różnorodne gatunki. Na szczęście został on w całości utrwalony na taśmach magnetofonowych. Po opracowaniu i wydaniu, na co absolutnie zasługuje, będzie stanowił prawdziwy pomnik twórczego dorobku poetki i śpiewaczki ludowej z Wólki Kątnej.

Krystyna Poczek zmarła 7 września 1999 r. i została pochowana na miejscowym cmentarzu parafialnym w święto Matki Bożej Siewnej, co dla życia poetki nie było bez specjalnego znaczenia.

Jan Adamowski



**Gdy moje serce  
bić przestanie**

Kiedy zgasną oczy,  
serce moje bić przestanie,  
ziemia, której służyłam,  
jak matka mnie przygarnie.

Lipa mi szumieć będzie  
jak niegdyś, kiedy mnie Mama  
do snu w sosnowej kołysce  
w cieniu lipy stawiała.

Latem zapachnie miodem  
i jak psalm pokutny dźwięk pszczoł  
rozbrzmiewał będzie  
wśród cmentarnej ciszy.

Może mi ktoś przyniesie  
wianek z jedliny lub wrzosu,  
to będę miała nawet  
ulubiony zapach lasu.

Tęsknota nie będzie dręczyć mojej duszy,  
nie będą płynąć lzy gorzkie,  
w jednej złęczeni mogile  
będziemy razem na zawsze.

Mój wielki, dobry Boże  
o jedno proszę Ciebie,  
bym tak jak na tym świecie,  
mogła Ci śpiewać w niebie.

**Moja matka**

Pamiętam jak moja Mama,  
byłam wtedy mała,  
w zimowe wieczory  
przy kołowrotku siadała.

Jej ręce spracowane  
lniane nitki skręcały  
i piosenki nam nuciła,  
świerszcze Jej przygrywały.

By okryć rodzinę,  
lniane koszule szyła,  
twarda chłopska dola  
trosk Jej nie skąpiła.

Lecz ona się nie żaliła,  
w szarej poblakłej sukience  
często szła pod wiatr,  
by zdobyć rodzinne szczęście.

**Gdy idę**

Gdy idę przez pole,  
kołyszą się niwy,  
widzę oczy mojej Matki  
jaśniejące jak chabry.

Tyle w nich było szczęścia,  
tyle było radości,  
gdy naręcze złotych kłosów  
przyciskała do piersi.

W aureoli lipcowego słońca,  
uwieńczona kroplami potu,  
wznosiła wzrok ku niebu,  
dziękując za dar chleba – Bogu.

# Wspomnienie o Krystynie Poczek

Odeszła z naszego grona na zawsze poetka ludowa z Wólki Kątnej – Krystyna Poczek. Pogrzeb jej odbył się na cmentarzu w Markuszowie. Przestało bić szlachetne serce matki, Polki i twórczyni ludowej. Odeszła w tym czasie, kiedy ziemia karmicielka darzy rolnika płodami za jego ciężką pracę, o czym tak często pisała.

Pasją jej życia było umiłowanie śpiewu ludowego i kościelnego. Kto by zliczył, ile wyśpiewała pieśni; na pastwiskach jako dziecko czy później – przy figurach i krzyżach przydrożnych w czasie majówek, ile koled i pastorałek, kiedy po chatach rozbrzmiewał czas tych cudnych bożonarodzeniowych utworów,

ile było pieśni żałobnych podczas odprowadzania zmarłych?

Spieszyła do kościoła w Markuszowie, aby brać udział w śpiewie liturgicznym całego roku kościelnego. Całe bogactwo pieśni ludowych wyśpiewała podczas imprez i spotkań.

Jej ręce opleciono różańcem, który tak często odmawiała za życia. Już nie zobaczymy życzliwego uśmiechu Krystyny. Nie zaśpiewa nam podczas naszych spotkań w STL.

Osierociła nasze grono. Stajemy w głębokiej zadumie, ale pamięć o niej pozostanie w naszych sercach i w pięknej poezji, którą pisała.

Czesław Maj



Krystyna Poczek (trzecia z prawej) z zespołem na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu

Fot. archiwum



# Plon twórczych dokonań Jana Króla

Było słoneczne niedzielne popołudnie, jesień 1999 roku, w ogrodach pachniał wrzesień... Gładką a krętą szosą Nielisza szedł kondukt pogrzebowy. To rodzina i przyjaciele, i sąsiedzi odprowadzali Jana Króla na wieczny odpoczynek. Otulona kwiatami trumna nauczyciela i poety płynęła za krzyżem i chorągwiem, za kombatanckim sztandarem do parafialnego kościoła. Po mszy świętej złożono ją do rodzinnego grobowca pośród cmentarnych brzoź i sosen. Podczas żałobnych ceremonii kapłan i najbliżsi przyjaciele zmarłego przypomnieli czyny i zasługi, jakich pełne było jego twórcze i pracowite życie. Był wspaniałym człowiekiem, niestrudzonym w działaniach, życzliwym dla ludzi. Chlubną pamięć zostawił po sobie w rodzinnych stronach i na całej Zamojszczyźnie.

Urodzony 17 czerwca 1918 roku w Nawozie koło Nielisza w wyrobniczej rodzinie, nie miał „widoku żadnego nad dolę parobka na wsi”. „Poganiała mnie bieda po służbach od dziecka” – napisał w swoim życiorysie. Napisał jeszcze, że: „termin mi się u szewca nie udał, stolarskiego także nie skończył, u młynarza rozpolowił, a w gminie pieniędzy na termin u malarza nie stało (malunkim wtedy zdadne za szkło na ścianę robił, tak że ludzie się za mną aż do Prezydenta o szkołę malarską starali). Z czterema klasmim w ten świat się wyrwał, z całą wygłodzoną ciekawością rzeczy, z odwagą do pracy. Z trzydziestu paru z powiatu w niespełna pół roku sam się ostałem, nie podolałi w ODR-ach, uciekli. Ja nie miałem dokąd”.

Zaciągnąwszy się do Junackich Hufców Pracy od wiosny 1936 r. budował wały i tamy na Wiśle, umocnienia wojskowe na Polesiu, drogi i mosty na Huculszczyźnie. Na junackich zimowiskach ukończył szkołę powszechną, by w 1938 r. podjąć naukę w poznańskiej szkole rolniczej. Wybuch wojny zniweczył upragnione zdobycie zawodu. W junackim mundurze poszedł bronić ojczyzny. Walczył pod rozkazami gen. Franciszka Kleeberga. Z wojny powrócił do rodzinnej wioski. Tu zaczął konspirować. Aż w styczniu 1940 r. został aresztowany i wywieziony na przymusowe roboty do Niemiec. Przeszło pięć lat pracował jako niewolnik u Niemca w Rasdorf w Hesji.

Od wczesnej młodości dojrzała w nim wrażliwość. Był pełen wyobraźni, pragnął wiedzy. W sercu nosił

twórcze zamiary. Już w junackich hufcach rozczytywał się w literaturze. Mianowano go nawet bibliotekarzem w batalionie. Właśnie wtedy powstały jego pierwsze wiersze. Upodobał sobie koronkową budowę sonetu. Rządziej pisywał ballady. Utwory te ubogacał swojskim, wieśniaczym językiem. Miśtemie spletał wersy niedokładnym rymem asonansów i konsonansów. Tak powstawały jego niepowtarzalne wiersze. Najpierw w nadwiślańskim Korczyniu i w Tynnem nad Słuczą, w huculskim Krywopolu, nad Czeremoszem i Prutem. Potem układał je po kryjomu w niemieckiej niewoli, gdzie pod Erfurtem i w Rasdorf, choć był tam śledzony i bity przez gestapo, że aż parokroć powracał do zdrowia w szpitalu.

Pisał także po wyzwoleniu w Fuldzie. Tam rozkwitał jego literacki talent. Przez pół roku redagował dla Polaków w Niemczech „Gazetę Polską”. Zamieszczał w niej swe liryki, opowiadania i felietony. Na jej łamach drukował także fragmenty swej biograficznej powieści *Sen*. W Fuldzie wystawił sztukę sceniczną swego autorstwa. W jego pisarskiej twórczości sonety wciąż dominowały.



Jan Król (pierwszy z prawej)

Fot. Roman Prószyński

Po powrocie do kraju w 1946 r. został nauczycielem. Poświęcił się także pracy społecznej. Działał w organizacji Wici i w organizacjach swojej gminy i powiatu. Współorganizował również ruch twórców ludowych w kraju i na Zamojszczyźnie. Piastował w Zarządzie Głównym i Komisji Rewizyjnej oraz w Zamojskim Oddziale STL najważniejsze funkcje. Był też członkiem Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Lublinie. Nauczając wiejskie dzieci i kierując szkołami uzupełniał pedagogiczne wykształcenie.

Jan Król (do 1980 r. Jan Główk) pozostawił obfitą i cenną spuściznę literacką. Obok wielu historyczno-etnograficznych szkiców i esejów można spotkać w rocznikach polskiej prasy wspaniałe wiersze tego znakomitego twórcy. Jednakże najcenniejsze są jego poetyckie książki: *Pod obcym niebem* (1978), *Biją dzwony* (1988), *Po drodze* (1992), *Złoty kwiat paproci* (1998), *Trudno nie kochać* (1999). Na wydanie oczekuje bogata monografia Nielisza i okolic.

Doznał w swoim życiu wielu cierpień, trosk i upokorzeń, ale był także wielokroć przez wdzięcznych ludzi doceniany. Wśród mnóstwa dyplomów i odznak, jakie otrzymał jest Złoty Krzyż Zasługi i Krzyż Kawalerski Orderu „Polonia Restituta”. A pośród licznych nagród zdobytych w konkursach literackich i za społeczną działalność został uhonorowany przez ministra oświaty, a także przez ministra kultury i sztuki nagrodami najwyższego stopnia. Jednak najbardziej sobie cenil Nagrodę im. Oskara Kolberga, nadaną mu za zasługi dla polskiej kultury ludowej.

Znaczenie pisarstwa Jana Króla jest niewątpliwie ogromne. Przecież w swoich balladach, sonetach i w etnograficznych artykułach ocalił od zapomnienia obyczaje i tradycję chłopską. Więcej, w swoich tekstach utrwalił język ludu. Toż to kopalnia wiedzy, dla współczesnych i potomnych, i obfity skarbiec melodyjnej, szczerzej, perlistej liryki.

Wiersze Jana Króla to chłopskie antyfony ku chwale jego małej ojczyzny, jej pracowitego ludu, sielskiej młodości. Twórczy dorobek Jana z Nielisza wymaga upowszechnienia wśród szkolnej młodzieży tamtejszych stron, gdyż należy do panteonu najwybitniejszych poetów chłopskiej proweniencji. Jego wiersze trzeba także przybliżyć kręgom miłośników liryki najprzedniejszej, bo przysparzają przeżyć i doznań serdecznych.

Edward Franciszek Cimek



# Juliusz Izajasz Rzepa nie żyje

Urodził się dawno temu, bo 6 lipca 1904 roku w Zambławie, pow. Wejherowo. Jego ojciec był cieślą, i po tej drodze poszedł w życie młody Juliusz. Od dzieciństwa pomagał ojcu w warsztacie. Często jednak miast uczyć się pracować, wykonywał w drewnie rozmaite drobiazgi. A to jakąś zabawkę, to rzeźbioną laskę czy małą figurkę... Czasem dostawał w skórę za te fantastyczne pomysły, bo odciągały od solidnego rzemiosła.

Pojętym był uczniem, bo nie tylko ciesiółkę opanował, ale i stolarkę. Kiedy się usamodzielniał, otwarcie oddał się swojej pasji. Znajomość narzędzi i umiejętność posługiwania się nimi sprawiły, że Juliusz Rzepa stał się znanym na Kaszubach rzeźbiarzem. W powiecie puckim do dziś stoją jego krzyże przydrożne. Wiele rzeźb sakralnych znajduje się w kościołach. Kościół w Lipnie zdobi jego konfesjonał i krzyż.

Kiedy osiadł w Redzie, wykonywał również galanterię drewnianą: różne pudełka i puzderka, drewniane ramy do obrazów, ramki do fotografii czy obudowy do zegarów. Wiele z tego funkcjonuje w kaszubskich chałupach. A jego dom, to prawdziwe muzeum rzeźby Izajasza Rzepy. Wielokrotnie tam bywałem, sycąc wzrok prawdziwymi dziełami sztuki ludowej – tej najnowszej i tej z lat dawnych, bo jeszcze z czasów młodości artysty: rzeźbione meble, stoły, stoliczki, ramy i ramki, stary zegar w rzeźbionej obudowie, mnóstwo kolorowych ptaków i ten krzyż o bogatej roślinno-azurowej dekoracji wykonany w młodych latach. To był dom, gdzie historia i współczesność wspaniale ze sobą współgrały.

Wśród tego bogactwa wytworów ludzkich rąk siedział ich autor i snuł opowieści z tamtych czasów. Kiedy boso biegał do szkoły, jak strugał pierwsze figurki, jak przyszło bronić ojczyzny w 1939 r. na helskiej kosie, niewola, praca w stoczni i przy dłucie. Do późnej starości... Pokazywał odznaczenia, medale i mnóstwo nagród. Rejestrowałem te nasze spotkania i dzięki temu Izajasz Rzepa u mnie nadal żyje, rzeźbi i opowiada. W naszej pamięci pozostanie, jakim go zналиśmy. A dzieła jego długiego życia możemy oglądać w wielu muzeach etnograficznych naszego kraju.

Na zebraniu założycielskim naszego Gdańskiego Oddziału STL został wybrany do jego władz, a był to rok 1978 i pan Rzepa miał już 74 lata. Pamiętam, jak z doktorem Longinem Malickim, już po zebraniu, dyskutowaliśmy przy wybornej nalewce wiśniowej o sztuce ludowej, a pan Rzepa proponował, by dyskusję poprowadzić dalej w Redzie, bo on ma też coś tam spirytusem zalane.

Obaj już nie żyją. To smutne wydarzenie sprawiło, że wśród rzeźbiarzy Pomorza mam najdłuższy staż. Pastwa, Golla, Rekowski, Stawowy, Paschilke, Zwolakiewicz, Gełdon, Lubocki, Hewelt, Rzepa... Znałem ich od dawna, bo od 1961 r., kiedy zacząłem rzeźbić. Wszyscy odeszli. Taka to już kolej rzeczy.

Juliusz Izajasz Rzepa zmarł 8 września 1999 r. i pochowany został na cmentarzu w Redzie.

Edmund Zieliński

## MARIA SUCHOWA

### Oczekiwanie

Na peryferiach wielkich spraw  
toczy się moje życie małe  
i dzień za dniem uparcie trwa  
choć serce bywa ołowiane

A moja dusza poraniona  
raz po raz wchodzi mi na ramię  
i wypatruje i wygląda  
czy kogoś nie posłałaś Panie

A myśli moich samy płowe  
to tu to tam biegną w nadziei  
że może zechce kto połowę  
tego czym mogę się podzielić

## FRANCISZKA Ogonowska

### Ludu, mój ludu

Ludu, mój ludu, cóżes ty uczynił,  
Że wciąż cię otacza pogarda.  
Czy za to, że serce masz wciąż szczerozłote?  
Czy że dłoń twa od pracy twarda?

Pogarda „błękitnych” za twój chłopski rozum,  
Za proste od serca piosenki,  
Za pot twój przy piecu hutniczym wylany,  
Pod ziemią górnicze udręki.

Czy za to, że z pracy twej ktoś zbiera pożytki,  
A tobie zostają ciernie?  
Czy za to, że kochasz tę ziemię ojczystą  
I służysz jej do końca wiernie?

Ludu, mój ludu, już chyba rozumiem  
I bić się przestanę z myślami –  
Dzisiaj liczą się tylko pieniądze, pieniądze  
A serce i patriotyzm za nic.  
1 marca 1998 r.

## LEON PODLACH Grodno

\*\*\*

Wierzba wywalona  
przez wiatr  
zanurzyła ręce  
konary do źródła  
i pije  
aż do korzeni  
Wierząc – teraz  
nie umrę z pragnienia

\*\*\*

Ścięte przymrozkiem  
Osypują się żółto-czerwone  
płatki klonu  
ciepłym kolorami kilimem  
przetykanym szmaragdami  
traw  
przeplecionym promykami  
jesiennego słońca  
z narzutą pajęczyn  
babiego lata  
Nakrycie źródeł życia  
na zimę  
Odpoczywaj władco  
do wiosny



HELENA KOZICKA

## „Jest taka pamięć...”

*Przed zachodem*<sup>1</sup> to kolejny zbiór wierszy Elżbiety Daniszewskiej z Knyszyna, który ukazał się jesienią 1999 roku. Interpretację tytułu można potraktować na dwu poziomach. Realistycznie – autorka wiele utworów poświęca przyrodzie i rustykalnemu krajobrazowi, w którym wschody i zachody słońca odgrywają dużą rolę (*W wiosennym słońcu, Zachodzące słońce*); ale i metaforycznie – jako dokonanie obrachunku swego życia – człowieka i pisarza.

Elżbieta Daniszewska (z domu Wysocka) urodziła się 20 grudnia 1924 roku w królewskim (nie tyle mieście, co miasteczku) Knyszynie, zamieszkałym głównie przez rolników. Tu nadal mieszka. Wiersze pisała od lat szkolnych, ale nie zdradzała swych umiejętności przed środowiskiem. Dopiero jako żona i matka zaczęła opracowywać teksty dla miejscowych zespołów artystycznych, co widzowie traktowali jako twórczość anonimową. Do chwili obecnej związana jest z grupą amatorską „Tkaczki”.

Zadebiutowała stosunkowo późno, w 1969 r., w piśmie „Chłopska Droga” i jednocześnie zgłosiła akces do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W ciągu minionych lat pełniła w nim różne funkcje organizacyjne, była także przewodniczącą jego Białostockiego Oddziału. Do wystąpienia pod własnym nazwiskiem jako autorki zachęciła ją Melania Burzyńska – poetka z niedalekich Jaświł. E. Daniszewska poświęciła jej piękny wiersz zaczynający się od słów: „Tęsknię do Ciebie, nie widząc dłużej”, a kończy go następująco:

„a ty gromadzisz  
swój twórczy dorobek,  
uzupełniasz,  
aby stał się bogactwem,  
na które nie ma ceny”.

Utwory poetki z Knyszyna drukowano w różnych pismach, jak białostockie „Kontrasty”, lubelska „Kamena” czy ogólnopolskie „Gromada – Rolnik Polski”, „Zielony Sztandar”. A także w „Biuletynie Informacyjnym STL” i „Twórczości Ludowej”. Deklamowano je w audycjach Polskiego Radia i Telewizji Polskiej.

Jej twórczość znalazła się także w antologiach poezji ludowej *Wiesz tworząca*<sup>2</sup> (tomy od V do VIII), *Ojczyzna*.<sup>3</sup>

Debiut książkowy nastąpił w roku 1984, kiedy ukazał się tomik *Mój dom rodzinny*.<sup>4</sup>

Lata 90. okazały się pomyślne dla rozwoju i popularyzacji twórczości E.

Daniszewskiej, którą drukowano zarówno w prasie jak i antologiach (*Knyszynskie wiersze*) i tomikach wydawanych z okazji imprez kulturalnych z okazji imprez kulturalnych „Sianokosy poetyckie”, „Przymrozki poetyckie”, „Poetyckie roztopy”. Urządzał je i wydawał publikacje Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku. Kolejno ukazały się pozycje książkowe: *Od świtu do zmierzchu*<sup>5</sup>, *Ciągle czekamy*<sup>6</sup>, *Przed zachodem*. Warto dodać, że ta ostatnia pozycja ukazała się jako piąta w serii „Biblioteka Gońca Knyszynskiego”.

Twórczość E. Daniszewskiej, podobnie jak białostocki krajobraz, przeniknięta jest mgłą melancholii. Ten nastrój nostalgii pogłębia się w obrachunkowym tomiku *Przed zachodem*. Większość utworów to liryka opisująca jej wewnętrzne „ja”, otaczający świat, przeżycia i przemyślenia. Tematami są rodzina, wieś, w której przyszła na świat – jej mała ojczyzna i Polska jako ojczyzna globalna. Podchodzi do nich w sposób uczuciowy, właściwy kobietom. Im też poświęca wiele uwagi, preferując miłość jako motor ich życia. Stąd piękne erotyki „zastukał dzieciół//do taktu//bicia naszych serc”, czy *Dlaczego odszedłeś*. Śławi szczęście rodzinne (*Złoty godów doczekali*), macierzyństwo, jako kwintesencję kobiecości: „maleńki człowiek//który żyje we mnie//może będzie kim wielkim”. Nie waha się przed opi-



Elżbieta Daniszewska

Fot. archiwum

ELŻBIETA  
DANISZEWSKA

\* \* \*

Jeszcze mi trochę życia zostało,  
rok, może miesiąc, godzina,  
nadeszła jesień, wieczór – to starość  
jak po jesieni jest zima.

Jeszcze tak wiele jest do zrobienia,  
tyle spraw, tyle słów wyrzec trzeba,  
nadchodzi koniec po ziemi chodzenia,  
a droga daleka do nieba.

Jeszcze tak wiele jest w sercu miłości  
do ziemi, do kraju, do ludzi,  
chciałabym odejść zwyczajnie,  
po prostu,  
spokojnie, bez lęku, bez bólu.

Jeszcze dokładnie trzeba obliczyć  
życiowe zyski i straty,  
za długie lata, za dni pracowite,  
gdzie będzie moja zapłata.

Trudno tak odejść bez pożegnania  
z tym, co na świecie najdroższe,  
kto mi za życia da na zamianę  
jeszcze ważniejsze wartości.

\* \* \*

Mam ja swoje  
dobre miejsce  
w ogromnym świecie,  
tu przygłnęło  
moje serce  
na zawsze.

Niechaj ludzie,  
jeśli chcą,  
jeżdżą daleko,  
ja na swoim  
dobrym miejscu  
życie przeczekam.

sywaniem tragedii (*Nie odchodź synu, Opustoszała stara chata*), które towarzyszą ludzkiemu losowi, szczególnie w okresie wielkich zmian systemowych.

Obserwując współczesne czasy, chce zachować w pamięci społecznej dawną wieś, która odchodzi w bezpowrotną przeszłość pod wpływem cywilizacji – *Dawne dzieje, Sianokosy dawne, Stare domy*. Zmienia się bowiem nie tylko krajobraz, w którym drewniane chaty są zastępowane przez murowane budynki, ale i mentalność, obyczajowość i obrzędowość rolnika. Niegdyś mocno



związany z przyrodą, śledzący jej cykle i podporządkowujący im swoje życie – uniezależnia się od niej. Magazyny gromadzą zapasy, nie obawia się więc głodu. Maszyny mogą pracować przy każdej pogodzie, więc lekceważy siły natury. Poetka przestrzega przed taką postawą, wróży kataklizmy, wobec których człowiek będzie bezsilny. Upadek moralności, skucie ziemi betonem, zło czające się w zaułkach miast – to według niej nieszczęścia nadchodzących dni.

Dokonując obrachunku swego życia E. Daniszewska zastanawia się nad rolą poezji i jej twórcy, szczególnie ludowego. Stwierdza melancholijnie: „cóż znaczą słowa wiejskiego poety//na szali przemian ważniejszych w tym kraju?”. Jednak do końca nie rezygnuje ze swoich ideałów: „Jest taka pamięć, która nie zginie w niepamięci” – konkluduje. Jeśli nawet poezja nie jest dość skuteczna w sferze społecznej, może się przydać w sferze osobistej, w utrwalaniu mijających chwil i wydarzeń. Poetka, podmiot liryczny wierszy, relacjonuje w nich swój życiorys – (*Dawno temu, Dzień za dniem, Kiedy życie przekreśli*), odsłaniając nieznane nam uprzednio fakty ze swego życia. Jednak wobec ogromu przeżyć poezja przestaje jej wystarczać jako forma wyrazu. Elżbieta Daniszewska sięga do prozy (niektórzy krytycy uważają ją za trudniejszą do uprawiania).

W tomiku znajdują się cztery opowiadania: *U nas to co inszego*, czy wstrząsające *Powojenne wspomnienia*, o tym jak wraz z małą córeczką została zasypana

pod gruzami zbombardowanego domu. Nie doceniając znaczenia fikcji literackiej, dba o rzetelność relacji, poprzedzając historię *Jak to Feluś nad tytułem Opowiadała babka mojej matce, moja matka mnie, więc i ja wam opowiadam*.

Wiersze i opowiadania mówią o radościach, smutkach i trudach ziemskiego żywota. Niezależnie jednak od tego, co ono niesie, pisarka stwierdza: „Jak dobrze było żyć”. Oparcie i ukojenie znajduje w religii (*Idę za Tobą*) i podaniu się losowi:

**„Nie powrócą młode lata,  
nie odmienisz dziejów świata,  
co przeżyte nie powraca”.**

Stać ją nawet na to, by z humorem podejść do spraw ostatecznych:

**„Ludzie żyją, żyją,  
lecz umierać trzeba,  
problem jest, jak potem  
dostać się do nieba”.**

To prawda!

W swojej poezji używa języka literackiego, którym posługuje się swobodnie; piękne słownictwo, ciekawe metafory i porównania. Natomiast w prozie sięga do gwary (*U nas to co inszego*).

Pisze wiersze asylibiczne i atoniczne, nieregularne, kierując się nie wymogami formalnymi, a emocjami. Pragnie bardziej wywołać oddźwięk uczuciowy niż podziw. Umie tworzyć nastroj. W utworze *Wysłałam na pole* rozsnuwa przed czytelnikiem obraz żniw, niemal jednym ciągiem, by zakończyć dramatycznie dwoma wersami:

**„To nie moje pole,  
mojego pola już nie ma.”**

Potrafi także posługiwać się tryzami i czterozgłoskowcem – *Jesień*. Meliczność jej poezji przywodzi na myśl wiejskie śpiewanki, które zapewne nuciła jej matka w dzieciństwie. I na których wzorowała się także Maria Konopnicka.

**„W innym kącie kołowrotki,  
obok szare liane motki”.**

Stylizacja przestała być domeną poetów z kręgu literatury wyższej, stosują ją także poeci ludowi.

Tomik *Przed zachodem* jest ciekawym i ważnym wydarzeniem na drodze twórczej Elżbiety Daniszewskiej. Dokumentuje jej stały rozwój jako poetki. Pokazuje możliwości jako prozantki. I świadczy o ożywieniu kulturalnym niewielkich aglomeracji, tym razem Knyszyna, który ma tradycje sięgające Zygmunta Augusta, ale długi czas tkwił w marazmie.

#### Przypisy

1. Elżbieta Daniszewska, *Przed zachodem*, Knyszyn 1999.
2. *Wiesź tworząca*, t. V, Lublin 1974, t. VI, Lublin 1980, t. VII, Lublin 1983, t. VIII, Lublin 1990.
3. *Ojczyzna. Antologia współczesnej poezji ludowej*, Wybór i oprac. S. Weremczuk, Lublin 1987.
4. Elżbieta Daniszewska, *Mój dom rodzinny*, Lublin 1984.
5. Elżbieta Daniszewska, *Od świtu do zmierzchu*, Białystok 1991.
6. Elżbieta Daniszewska, *Ciągle czekamy*, Białystok 1997.

## Słownik stereotypów i symboli ludowych

Koniec drugiego tysiąclecia staje się okazją do wszelkiego rodzaju podsumowań, zestawień i rankingów. Budzi w nas chęć przyjrzenia się już to poszczególnym dziedzinom życia, już to całemu społeczeństwu z perspektywy tysiąclecia, w całej rozciągłości historii. Milenium odwraca naszą uwagę skupioną zwykle na teraźniejszości na znaczonej pośpiechem. Poza teraźniejszością bardziej niż przeszłość interesuje nas przyszłość, zwłaszcza w kontekście procesów integracyjnych ze strukturami europejskimi. Przełom tysiącleci skłania do refleksji nad naszymi korzeniami kulturowymi. Na te nastroje zdaje się odpowiadać próba rekonstrukcji tradycyjnego obrazu świata i człowieka, podjęta w monumentalnym dziele, jakim jest *Słownik stereotypów i symboli ludowych*.

W Wydawnictwie Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej ukazał się ostatnio 2 zeszyt I tomu *Słownika*. Jest

on owocem wieloletniej pracy zespołu redakcyjnego pod kierownictwem prof. Jerzego Bartmińskiego, a także licznych grona współpracujących z nim ekspertów. W skład stałego zespołu wchodzi: Jan Adamowski, Grażyna Bączkowska (do roku 1990), Małgorzata Brzozowska, Urszula Majer-Baranowska, Stanisława Niebrzegowska oraz Joanna Szadura.

To ogromne przedsięwzięcie jest zamierzone na siedem tomów traktujących kolejno o poszczególnych dziedzinach ludowego obrazu uniwersum: kosmosie, roślinach, człowieku, społeczeństwie, religii i demonologii oraz o czasie, przestrzeni, miarach i kolorach. Ludowy obraz świata, odtwarzany poprzez kolejne tomy *Słownika*, będzie się wyłaniać, zgodnie z intencją autorów, w „biblijnym” porządku stworzenia, poczynając od przyrody, a kończąc na człowieku, kulturze i kategoriach porządkujących świat.<sup>1</sup>

W myśl tej zasady poszczególne hasła *Słownika* są uporządkowane logicznie. Zeszyt pierwszy zawiera cztery hasła podstawowe: niebo, światła niebieskie, ogień oraz kamienie. Zeszyt drugi jest poświęcony ziemi, wodzie oraz podziemiom. Lektura *Słownika* przypomina odczytywanie obrazu, odsłanianie jego kolejnych planów, rozpoznawanie znaczeń barw, kształtów i wzajemnych relacji.

Ludowy obraz świata jest osnuty na symbolach i stereotypach. Tworzy harmonijną całość, opartą na rozlicznych związkach łączących poszczególne elementy tego świata. Jednolity porządek scala świat człowieka z przyrodą i sacrum. Dlatego synteza kultury ludowej jest swoistym „labiryntem” stereotypów i symboli.

Każdy słownik ze swej natury jest labiryntem. Jedno hasło przywołuje następne, jedno hasło wiedzie za każdym razem w innym kierunku, np. ogień kojarzy się z nieokiełznanym żywiołem, ale także z oczyszczającą i odnawiającą siłą, niezbędną do życia. Przywodzi na myśl słońce (niebieski ogień). Inny trop prowadzi do przenośni mówiącej o intensywnych emocjach (np. zapłonąć gniewem). Wę-



drówkę w rzeczywistości labiryntu można rozpocząć w dowolnym miejscu, od dowolnie wybranego hasła, lub można pozwolić się prowadzić odnośnikom poprzez wszystkie sfery zamknięte w poszczególnych tomach.

Syntetyczne walory *Słownika* są związane z bardzo szerokim zakresem czasowym i geograficznym. Materiał podawany w pracy pochodzi zarówno z dawnych publikacji, dokumentujący stan kultury ludowej z XIX w. i wcześniej, jak i z czasów współczesnych. Pod względem geograficznym obejmuje cały teren etniczny Polski. Skrupulatnie odnotowane daty publikacji lub zapisu materiałów oraz ich występowanie odsłania niezmiernie rzadko ujawniany, dynamiczny aspekt kultury ludowej. Forma słownika rozwiązuje problem niespójności obrazu świata, który pojawia się przy tak szerokich ramach czasowo-przestrzennych. Pozwala bowiem na rekonstrukcję wielu takich obrazów, a przede wszystkim na przesłedzenie jak poszczególne elementy przekształcają się wraz z upływem czasu i zmianami zachodzącymi w świecie.

Na uwagę zasługują również przebogate źródła *Słownika*. Należą do nich zarówno materiały zgromadzone przez etnografów i folklorystów z Oskarem Kolbergiem na czele, jak i materiały pozyskane podczas badań terenowych zespołu etnolingwistycznego UMCS. Są to pieśni ludowe, bajki, gadki, legendy, zapisy praktyk i wierzeń oraz opisy obrzędów i zwyczajów ludowych. Autorzy uwzględnili również pisaną poezję chłopską, do tej pory rzadko dostrzegane źródło. *Słownik* jest również przewodnikiem po źródłach, zbyt już obszernych, aby pozwolić sobie na swobodne poszukiwania.

*Słownik stereotypów i symboli ludowych* rekonstruuje ludowy obraz świata metodami etnolingwistyki i folklorystyki. Wychodzi zatem poza dane czysto językowe, ujmując język w kontekście kulturowym. Dzięki temu stanowi nieocenioną pomoc nie tylko dla językoznawców, lecz także dla wszystkich zainteresowanych kulturą ludową: folklorystów, etnologów i wreszcie miłośników folkloru.

Ze względu na walory *Słownika* zachęcamy naszych Czytelników do lektury już teraz, by wspólnie niecierpliwie czekać na dalsze tomy tego niezwykłego dzieła.

(GB)

1. Jerzy Bartmiński, *O „Słowniku stereotypów i symboli ludowych”*, [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, z. 1, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996, s. 12.

\* *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, koncepcja całości i redakcja Jerzy Bartmiński, T. 1, *Kosmos*, cz. II, *Ziemia, woda, podziemie*, Lublin 1999, s. 481.

DONAT NIEWIADOMSKI

## Poezja ziemi chełmskiej\*

Przed laty Krasnostawski Dom Kultury wydał almanach pt. *Spod pluga i kosa*, będący „owocem” dorobku poetyckiego Klubu Twórców Ludowych w Krasnymstawie. Edycja ta w bardzo skromnej, „siernieżnej” szacie graficznej prezentowała wiersze 14 twórców, autentycznych pisarzy chłopskich z terenu ziemi chełmskiej. Obecnie ukazała się antologia, którą można traktować jako swoistą kontynuację tamtego wydania. Ponownie Krasnostawski Dom Kultury, tym razem przy udziale Miejskiej Biblioteki Publicznej w Krasnymstawie, dzięki wsparciu finansowemu Wydziału Kultury i Turystyki Urzędu Wojewódzkiego w Chełmie, doprowadził do druku wierszy poetów z Chełmskiego.

Nowa antologia, pięknie, poetycko zatytułowana *Gdy z mgieł rannych wychyla się ziemia*, zawiera utwory 20 twórców, członków STL i pisarzy ludowych nie zrzeszonych, pochodzących z byłego województwa chełmskiego. W obu edycjach postrzegamy utwory Marii Gleń, Waława Gutowskiego, Anieli Mazurkiewicz, Krystyny Winiarczyk. Oprócz tych pisarzy w zbiorze *Gdy z mgieł rannych...* spotykamy teksty Michaliny Borodej - autorki poznanej już częściowo w wymiarze ogólnopolskim, Pelagii Grabowskiej, Eugenii Jokisz, Wiktorii Nowosad, Antoniego Rzeźniczuka, Teresy Szczepaniak - twórców publikujących wcześniej w innych antologiach, znanych w kręgach interesujących się literaturą ludową, nieprofesjonalną, regionalną oraz Haliny Graboś, Justyny Kuzioły, Janiny Łubkowskiej, Antoniny Piątek Heleny Rubik, Wiktorii Sidor, Zofii Sulikowskiej, Eugenii Sulikowskiej, Wiesławy Szymoniak, Jana Zienkowskiego - autorów zdobywających popularność, szerzej ujawniających swoją twórczość.

Trzeba tu oddzielnie wspomnieć o Waławie Gutowskim (ur. 1929), mieszkającym w Nowinach koło Łopiennika Górnego, który w 1968 r. był członkiem założycielem Stowarzyszenia Twórców Ludowych, a dzisiaj jest jednym z nielicznych żyjących „ojców” tego zrzeszenia twórczego. Warto by Zarząd Główny STL przypomniał sobie o istnieniu Gutowskiego i bliżej zainteresował się problemami jego życia oraz dorobkiem artystycznym. Do tej pory w STL wydano jedynie czterostronicową „wizytówkę” literacką tego pisarza, opracowaną przez Helenę Kozicką (Lublin 1985).

W antologii występują w przeważającej mierze wiersze zaczerpnięte z rękopisów, tylko sporadycznie zamieszczono liryki wcześniej drukowa-

ne. Pierwszym, wstępnym, kryterium doboru tekstów była oczywiście przynależność terytorialna ich autorów; drugim - rozstrzygającym ostatecznie - poziom artystyczny wierszy.

Edycja, mimo stosunkowo skromnej liczby publikowanych twórców, prezentuje się interesująco. Zwraca uwagę różnorodność gatunkowa tekstów, gdyż mamy m.in. utwory pieśniowe i przyśpiewkowe (przede wszystkim u M. Gleń), poematy wierszowane i kołysanki (M. Borodej), przekazy epigramatyczne (W. Gutowski, J. Zienkowski). Pojawiają się utwory balladowe (E. Jokisz, W. Szymoniak), modlitwowe i hymniczne (M. Borodej, M. Gleń, W. Nowosad, W. Szymoniak). Zaznacza się bardzo wyraźnie kult własnej ziemi (ojcowizny, „małej” ojczyzny) i domu rodzinnego; np. u J. Łubkowskiej, A. Piątek, W. Sidor. Nie brak ujęć moralizatorsko-satyrycznych. Spotyka się sporo przekazów głęboko osobistych, świadczących o pojmowaniu liryki jako bezpośredniej mowy uczuć. Są też teksty patriotyczne, okolicznościowe i dedykacyjne. Poeci ukazują poza tym swoją głęboką więź z naturą.

Ciekawym zjawiskiem okazuje się tendencja, polegająca na konstruowaniu rozbudowanych wizji epickich, co szczególnie dobrze widać w materii tekstów W. Szymoniak: *Kolędowanie, Moje malowanie, Bajanie o Krasnymstawie, Ballada o chmielu*. Z drugiej strony przejawia się postawa twórcza, odznaczająca się dążeniem do miniaturyzacji formy artystycznej, oszczędnego posługiwania się słowem, związanego wyrażania myśli nośnych znaczeniowo. Takie podejście dostrzegamy m.in. w anaforyczno-wyliczeniowym liryku Antoniego Rzeźniczuka *Chleb*:

„- to jest skiba oranej ziemi  
- to jest ziarno rzucane rękami  
- to jest czoło spocone od słońca  
promieni  
- to jest rosa błyszcząca rankami

- to są troski, zmartwienia i lęki  
- to są trudy znoszone w upały  
- to są bruzdy rolniczej ręki  
- to są oczy, co w niebo patrzyły

- to jest silna wrodzona wola  
- to jest twarda jak skała dusza  
- to jest gorzka jak piołun dola  
- to jest serce, co często się  
wzrusza” (s. 91)

Taki kształt lapidarny, uwydatniający warstwę znaczeń, ma także większość liryków Wiktorii Sidor, w tym *Ojczyzna*:



„Ojczyzna to dom  
to przystań  
to dach nad głową  
chroniący  
przed deszczem  
i słońcem gorejącym  
to radość  
wśród bliskich serc  
znajomych dróg  
gdzie jedno powietrze  
i jeden Bóg” (s. 94)

Możliwość obserwowania wielu gatunków, tematów i różnych podejść do słowa, jest zaletą antologii. Sprzyja poznaniu bogatej, jak się okazuje, poezji wywodzącej się z obszaru byłego już województwa chełmskiego.

Antologię opracowała Halina Kosienkowska - redaktor Wydawnictwa UMCS, autorka artykułów naukowych z zakresu literatury polskiej przełomu XVIII/XIX wieku, od kilku lat członek Rady Naukowej STL i Biblioteki „Dziedzictwo” STL. Należy podkreślić, że jej współpraca ze Stowarzyszeniem jest nad wyraz „owocna”, nie ogranicza się do obecności na zjazdach, jubileuszach czy do figurowania w spisie członków Rady Naukowej. H. Kosienkowska zdążyła już opublikować wiele artykułów, recenzji i komunikatów z literatury i sztuki ludowej na łamach „Twórczości Ludowej”, przygotowała do druku tomiki poetyckie Zbyszka Sławiana Orlińskiego, Marii Majchrzak, Stefana Chojnowskiego, Krynstyny Poczek i Józefa Kosakowskiego. Bierze czynny udział w pracach Sekcji Literatury Ludowej STL. Omawianą antologię chełmskiej poezji ludowej opracowała starannie, z dużym zapałem przedmiotu i wyczuciem estetycznym. Wstęp jej autorstwa jest ciekawą merytorycznie i wnikliwą interpretacją, ujawnia głębokie pokłady symboliki twórczości ludowej, zwłaszcza chrześcijańskiej. Zapoznaliśmy się z głównymi wartościami, tematami, toposami i motywami tej poezji, z jej zakresami uczuciowymi i kształtem artystycznym. Całkowicie zgadzam się z opinią H. Kosienkowskiej, że zamieszczone w antologii utwory potwierdzają żywotność pisarstwa ludowego, wskazując zarazem na rozwijającą się tendencję folkloryzmu.

Wiersze poetów chełmskich są autentyczne kulturowo, proste a jednocześnie bogate myślowo, naturalne w sposobach formowania wypowiedzi. Szkoda tylko, że tej antologii nie doczekał Władysław Kuchta, najwybitniejszy przedstawiciel chłopskiego pisarstwa chełmskiego, patron poetycki i przyjaciel wielu drukujących tu pisarzy.

\* *Gdy z mgieł rannych wychyla się ziemia. Antologia autorskiej poezji ludowej województwa chełmskiego, wstęp, wybór i oprac. H. Kosienkowska, Krasnystaw [1998], ss. 134 + 8 nłb.*

## REGINA MATUSZEWSKA

### *Skowronek*

Skowroneczek w górze śpiewa,  
Widać, że wiosna przybywa.  
Swoim śpiewem ją zwiastuje,  
A w nas serce się raduje.

Taki mały niepozorny,  
A do wielkich rzeczy zdolny.  
Rodzą się marzeniu czyni,  
Gdy te piosnki usłyszymy.

Jego nad niebem śpiewanie,  
Jakby od nas siał przesłanie.  
Śpiewał w niebo, co na ziemi  
Dzieje się między wszystkimi.

Wszystkim ludziom radość niesie,  
Pracowitym w polu, w lesie.  
Umila ten cały dziołek.  
Mały ptaszek - ten skowronek.

Smutne byłoby to życie  
Bez skowronka na tym świecie.  
Gdyby ptaszki od nas poszły,  
Nie byłoby wtedy wiosny. [...]

## EDWARD RAK

### *O chlebie*

Zakwitło stukwiatowe kłosie  
zapachniało żytnie pole  
rozłożył się prażony bochen  
na ojcowskim łanie  
i pachnie co dnia  
ziemia solą i sercem  
a spracowana siermięga  
oracza siewcy i zniwiarza  
szuka smaku chleba  
pierwiastka życia i wzrostu  
rodzących się pokoleń  
piastowskiego rodu  
Człowiek  
zasiadł przy biesiadnym stole  
dzieli pulchną „paryskę”  
łanie sprawiedliwe kęsy  
rozdaje życia treść  
działwie  
w poszukiwaniu okruszyny  
chleba  
matki  
ojca  
gdy kładzie ręką święcony Krzyż  
o pomyślność i zdrowie  
po znojnym słonecznym dniu  
w czas zjadania chleba  
jam dziś biesiadnik

## FLORIANNA KISZCZAK

### *Moje dzieciństwo*

A ja korali  
nie miałam innych,  
tylko z kaliny,  
lub z jarzębiny.

A ja pierścionków  
nie miałam złotych,  
tylko ze słomek  
własnej roboty.

Żadnych kolczyków  
też nie nosiłam,  
w białe stokrotki  
głowę stroiłam.

A ja brylantów  
też nie widziałam,  
oprócz tych w oczach,  
kiedy płakałam.

I kolorowych  
wstążek nie miałam,  
lecz lnianą nitką  
włosy wiązałam.

I z tej przyczyny  
łez nie roniłam  
i swe dzieciństwo  
mile wspominam.

## AUGUSTA ZBOROWSKA

### *Lasy*

Już się lasy rozdzwoniły  
kukułki kukaniem.  
Ach, mój Boże, cóż to będzie  
z tym moim kochaniem.  
Tyle wiosen już minęło  
i tyle jesieni.  
Może w moim smutnym życiu  
nic się już nie zmieni?  
Oj, dziewczyno moja droga  
nie płaczże już, nie płacz.  
Któż to hen zza lasu jedzie,  
popatrz no się, popatrz.  
A po drzewach tuż poza nim  
kukułeczka kuka.  
A w dziewczęce od radości  
mocniej serce stuka.  
Witajże mi, witaj z dalekiej podróży,  
bo mi się bez twej miłości  
strasznie życie dłuży.  
Dziękuję ci kukułeczko  
za dobrą nowinę,  
żeś mnie zawsze pocieszała,  
mnie biedną dziewczynę.  
23 II 1974 r.



## BERNADETTA ŻOŁĄDEK

### Jesień

Pod baldachimem tęczy  
splywało błogosławieństwo  
przez ręce chłopca  
mnożył pokarm  
korzystając  
z dobroczynności Bożej  
opiekując się darem  
ku jesieni opieścił narodziny  
posortował co do czego  
i co komu przeznaczone  
z frasunkiem spojrzął  
i nie za wiele  
miał się czym cieszyć  
z pozostałości  
przywoitych narodzin

## ROMAN GRABIAS

### Dom mego dzieciństwa

A ja urosłem tutaj pod strzechą,  
gdzie wszystko dla mnie było uciechą,  
wiosną na przyzbie kot się wygrzewał,  
a dziadek wnukom piosenki śpiewał -  
o swej tułaczce, o chłopskiej doli,  
o bardzo ciężkiej pracy na roli.  
Babcia też swoje nutki nuciła,  
przepięknym śpiewem Boga chwaliła  
za to, że żyje, że rano wstała,  
za chleb i zdrowie dzięki składała,  
miłość rodzinną, choć w jednej izbie,  
że każdy zdrowy w tej wielkiej cizbie.  
Gdy wiosną słońce ziemię ogrzało,  
to się z radością krówki pasalo,  
z samego rana, po ciepłej rosie  
z babcią z krówkami w pole szło się,  
wtedy pachniało wszystko dokoła -  
trawy i zboża, leciała pszczoła,  
przelatywała na kwiatek z kwiatka,  
z mleczu na dzwonec, kaczeniec, bratka.  
Gdy się pod lasem wszyscy zebrali,  
piękne śpiewanki wspólnie śpiewali,  
krówki czasami nam się pogziły,  
szybko przez pole do dom pędziły.  
W domu na obiad rodzina cała  
kulasze z jednej miski jadła,  
w kulaszy dołek był ze skwarkami.  
Zawsze był spokój pomiędzy nami -  
dziadkiem i babką, mamą i tatą  
i między nami, dziećmi gromadą.  
A kiedy mama krowy doła,  
zawsze nas ciepłym mlekiem poila,  
na mleku piana, pod nosem wąsy,  
szybko znikwały dziecinne dąsy.  
Nieraz po nocach to mi się śni,  
czy kiedyś wrócą te piękne dni.

## INFORMACJE

# Nagrody im. Oskara Kolberga za 1999 rok

19 września 1999 r., w przepięknej scenarii Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, zostały wręczone doroczne Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. Laureatami tej nagrody są twórcy ludowi reprezentujący różne dziedziny tradycyjnej kultury oraz wybitni jej badacze i animatorzy. Nagrody przyznała komisja zatwierdzona przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, która już od wielu lat działa w następującym skła-



Wręczenie Nagród im. Oskara Kolberga  
w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu  
Fot. Jan Adamowski

dzie: Jan Adamowski, Maria Baliszewska, Mirosława Bobrowska, Aleksander Błachowski, Jerzy Chmiel, Bożena Golcz, Jan Kuruc, Marian Pokropek, Krystyna Wodzowa, Dorota Ząbkowska, Barbara Zagórn-Tężycka.

### Laureatami tegorocznej edycji Nagrody im. Oskara Kolberga są:

\* Stanisław Balik - skrzypek - instruktor muzyczny, ur. w 1928 r. w Małaszczach koło Łowicza i tam stale zamieszkuje;

\* Bazyli Kuna - plecionkarz, ur. w 1923 r. we wsi Mikłasze (woj. podlaskie) i tam zamieszkuje; członek STL;

\* Krystyna Fabisiak - hafciarka, ur. w 1924 r. w Lemnach (woj. mazowieckie) i tam stale zamieszkuje;

\* Stanisława i Stanisław Kałziakowie - para taneczna zamieszkała w Chojnym (woj. łódzkie), rok urodzenia: 1931 - Stanisława i 1929 - Stanisław;

\* Edwarda Kowalczyk - wybitna śpiewaczka ludowa, ur. w 1925 r. i stale zamieszkuje w Kolonii Zawieprzycie (woj. lubelskie);

\* Jan Kuruc - wykonawca wyrobów ze skóry, metaloplastyk i działacz społeczny (m.in. prezes ZG STL), ur. w 1946 r. w Bukowinie Tatrzańkiej i tam stale mieszkający (woj. małopolskie);

\* Emilia Leśniak - rzeźbiarka, twórczyni drewnianych ptaszków, ur. w 1932 r. w Stryżawie (woj. śląskie), tam też stale zamieszkuje; członkini STL;

\* Wanda Łomnicka-Dulak - poetka z Piwnicznej (woj. małopolskie), ur. w 1956 r.; członkini STL;

\* Krystyna Moldawa - twórczyni rzeźby ceramicznej, ur. w 1927 r. w Rędocinie (woj. świętokrzyskie) i tam zamieszkuje, członek STL;

\* Stanisław Stępiak - muzyk grający na harmonii pedałowej, ur. w 1935 r. w Radzicach (region opoczyński), a zamieszkały w Radomiu (woj. mazowieckie);

\* Kazimiera Wiśniewska - poetka i gawędziarka, twórczyni plastyki obrzędowej, ur. w 1921 r. w Sławęcinie (dzisiaj dzielnica Hrubieszowa), woj. lubelskie, członkini STL;

\* Ludwik Bielawski - profesor, wybitny etnomuzikolog, ur. w 1929 r. w Chojnicach, a zamieszkały w Warszawie;

\* Janina Głanowska - popularyzatorka kultury ludowej, ur. 1934 r. w Krakowie, a zamieszkała w Przegini (woj. małopolskie).

### Tegoroczni laureaci zespołowi:

\* kapela braci Metów ze wsi Głina (woj. łódzkie); skład kapeli: Kazimierz Meto (ur. w 1922 r.) - skrzypek i Józef Meto (ur. w 1939 r.) - grający na basach trzustrunowych;

\* Regionalny Zespół „Dolina Popradu” z Piwnicznej (woj. małopolskie);

\* Zespół Regionalny „Łopusznianie” im. Ludwika Łojasa z Łopusznej (woj. małopolskie);

\* Zespół Śpiewaczy „Ostrowianki” z Ostrowka (woj. lubelskie).

Komisja przyznała także Nagrody Honorowe, które otrzymały następujące stowarzyszenia i instytucje: Fundacja „Cepelia” Polska Sztuka i Rękodzieło, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Białym Białym, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Nowym Sączu, Wojewódzki Dom Kultury w Zamościu oraz Związek Podhalan Zarząd Główny w Ludźmierzu.

Nagrody ufundowali: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Mazowieckie Towarzystwo Kultury, Radiowe Centrum Kultury Ludowej, Polskie Radio, Fundacja „Cepelia” Polska Sztuka i Rękodzieło.

Uroczyste wręczenie nagród uświetnił koncert laureatów oraz ciekawie zorganizowane zwiedzanie Muzeum Wsi Mazowieckiej.

Jan Adamowski



# STL za oceanem

Od 4 do 6 września 1999 roku w Chicago odbywał się 24. Sejm Związku Podhalan, którego gościem specjalnym był Jan Kuruc, prezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

W przemówieniu do wysokiego zgromadzenia prezes Jan Kuruc zaproponował utworzenie Stowarzyszenia Twórców Ludowych przy Zarządzie Głównym Związku Podhalan w Ameryce Północnej. Karol Kulawiak, delegat na Sejm - prezes Klubu Babia Góra Koła 48 Orawa - w ślad za tym złożył wniosek o powołanie Stowarzyszenia. Grupa entuzjastów w porozumieniu z prezesem ZPAP Henrykiem Mikołajczykiem postanowiła powołać Stowarzyszenie Twórców Ludowych przy ZG ZPAP.

Inicjatywa ta wyszła naprzeciw zapotrzebowaniu twórców, którzy kultywując tradycje polskiej sztuki ludowej nie mogą liczyć na społeczne zainteresowanie. Wynika to przede wszystkim z anonimowości samych twórców, a powołana struktura organizacyjna mogłaby z dużym powodzeniem prowadzić działalność popularyzatorską.

Wyrażono również chęć współpracy z kwartalnikiem „Twórczość Ludowa”, w którym prezentowano by syl-

wetki artystów tworzących w Stanach Zjednoczonych.

Jednak najważniejszym celem, który postawiło przed sobą nowo powstałe Stowarzyszenie jest przekazywanie najmłodszemu pokoleniu dorobku i tradycji ojczystej kultury ludowej. Planowane jest w najbliższym czasie utworzenie szkoły rękodzielniczej, w której utalentowane dzieci i młodzież zapoznawałyby się z tajnikami sztuki w następujących specjalnościach: pisankarstwo, malarstwo, rzeźbiarstwo, tkactwo, haft, kowalstwo, wyrób witraży i wyrobów ze szkła, lutnictwo, metaloplastyka, szycie strojów regionalnych, snycerstwo, garncarstwo, folklor i pisarstwo.

Plonem 24. Sejmu Związku Podhalan w Ameryce Północnej było wystosowanie apelu następującej treści: „Wchodzimy w trzecie tysiąclecie i nadszedł czas, abyśmy wspólnie pokazali się w naszej drugiej Ojczyźnie, w której nam dano żyć, w Ameryce. Zwracamy się z apelem do wszystkich twórców i samouków, którzy tworzyli lub tworzą rękodzieło ludowo-artystyczne. Chcemy pokazać te dzieła, tych ludzi, którzy ciężką pracą zdobywali zawód, aby utrzymać ro-



Jan Kuruc z Edwardem Moskałem, prezesem Kongresu Polonii Amerykańskiej

dziny, a tu w Ameryce żyją w zapomnieniu”.

Wszystkich zainteresowanych proszę o kontakt listowny (z opisem swojej działalności i danymi osobowymi) na adres: Stowarzyszenie Twórców Ludowych przy ZG ZPAP Dom Podhalan, 4808 S. Archer Ave., Chicago, IL 60632.

Fot. archiwum

\*\*\*

5 marca, w Domu Podhalan przy 4808 South Archer Avenue w Chicago, odbyło się Walne Zebranie Stowarzyszenia Polskich Twórców Ludowych w Ameryce. Szefami komitetu organizacyjnego byli Karol Kulawiak i Jan Skupień.



Prezisi: Henryk Mikołajczyk (z prawej) i Jan Kuruc



Uczestnicy Sejmu Związku Podhalan w USA



## X Wojewódzki Przegląd Twórczości Artystycznej Wsi

# Bogactwo i różnorodność

Jubileuszowy X Wojewódzki Przegląd Twórczości Artystycznej Wsi, organizowany pod patronatem marszałka województwa lubelskiego przez Wojewódzki Dom Kultury w Lublinie i Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych - dobiegł końca. Celem przeglądu, podobnie jak w latach poprzednich, była ocena aktualnego stanu amatorskiego ruchu artystycznego w środowisku wiejskim woj. lubelskiego.

Początki przeglądu sięgają 1978 r., kiedy to w dniach od 3 do 17 grudnia, w siedmiu rejonach komisja artystyczna obejrzała i oceniła 51 zespołów. W II Wojewódzkim Przeglądzie Zespołów Artystycznych Kół Gospodyń Wiejskich, którego współorganizatorem był Wojewódzki Związek Kółek i Organizacji Rolniczych, w dniach od 7 listopada do 5 grudnia 1982 r. udział wzięły 42 zespoły wiejskie. W kolejnych edycjach konkursu liczba uczestniczących zespołów wzrosła do 74 w 1985 r. oraz do 91 w 1987 r. Tradycją stały się organizowane w cyklu dwuletnim konkursowe spotkania zespołów śpiewaczych, chórów, zespołów teatralnych, prezentujących widowiska oparte na obrzędach i zwyczajach ludowych, a następnie także kapel ludowych, których wprowadzenie do regulaminu przeglądu, ożywiło i ubarwiło kolejne spotkania.

Jubileuszowy przegląd zaskoczył organizatorów nowym zasięgiem administracyjnym województwa lubelskiego. Nic więc dziwnego, że i liczba zaplanowanych spotkań i czas trwania przeglądu uległy znacznemu wydłużeniu. W efek-

cie od 10 października do 28 listopada 1999 r. więcej artyści zaprezentowali swoje programy artystyczne na spotkaniach międzypowiatowych w Piaskach, Opolu Lubelskim, Chelmie, Janowie Podlaskim, Radzynie Podlaskim, Tomaszowie Lubelskim, Krasnymstawie, Janowie Lubelskim, Anopolu, Hańsku i Parczewie.

Czy wobec tak poszerzonego zasięgu administracyjnego województwa może dziwić liczba 201 uczestniczących w przeglądzie zespołów? Czy zaskakuje fakt, że w czasie tych dwunastu spotkań na scenie zaprezentowało się około trzech tysięcy artystów ludowych? Czy zdziwi, że ciągle są tacy, którzy wobec powszechnej amerykańskiej kultury końca wieku pielęgnują obyczaje, muzykę i pieśni ojców i dziadów, a nie robią tego dla nagród i sławy, lecz z potrzeby serca. Mozolnie i cierpliwie wyszukują pieśni od najstarszych mieszkańców wsi, zapisują, gromadzą i śpiewają uczyć się czasami na nowo tych pieśni z niepamięci odzyskanych. Dzięki tej pracy najpiękniejsze pieśni weselne, rekruckie, miłosne, obrzędowe nie odeszły w zapomnienie, lecz

brzmiały wyśpiewane czasami tak pięknie jak przed laty.

Jakież bogactwo pieśni i melodii zaprezentowały m.in. śpiewaczki z Zahorowa, Drelowa, Woli Osowińskiej, Ostrówka, Rozkopaczewa, Siedlisk, Wyryk, Okopów, Niedzwicy Kościelnej, Blinowa, Kocudzy, Rogóżna czy Rudy Solskiej. Wymienić wszystkich nie sposób!

W tej edycji przeglądu uczestniczyło: 127 zespołów śpiewaczych, 40 zespołów obrzędowych, dwa teatry, dwa zespoły pieśni i tańca, trzy kabarety, 10 chórów i 32 kapele. Trudno jednak nie wspomnieć o muzykantach: od mistrza Zdzisława Marczyka z Zakalinek, dwu-



Zespół śpiewaczy z Rozkopaczewa

krotnego laureata Baszty w Kazimierzu (podobnie jak zespół śpiewaczy z Rudy Solskiej) - na północy województwa po Kapelę Dudków z Janowa Lubelskiego - na południu. Niestety, coraz mniej tych kapel na wsiach i coraz mniej prawdziwych muzykantów. Przy granicy przez nich polkach i podróżniakach nogi same rwą się do tańca.

A jakież bogactwo obrzędów, zwyczajów i wierzeń zaprezentowane zostało w widowiskach: od *Wianuszków* (wito je w oktawę Bożego Ciała) zespołu z Osowna, poprzez *Andrzejki* - zespołów



Zespół z Podzamcza



Scena z widowiska „Muskace” w wykonaniu zespołu z Górki Kockiej





Harmonista Mikołaj Romaniuk z Dobrynia Dużego

z Jezieni i Podedwórze, *Chrzcziny* - ze Stojeszyna, po fragmenty wesel w wykonaniu zespołów z Krzczonowa, Dzierzkowic Podwód, Sadurek, Tomaszowa Lubelskiego. Z zainteresowaniem obejrzelismy także: *Kurple* - z Kocudzy, *Praczi* - z Rudy Wołoskiej, Karczmisk i Woli Chomejowej, *Pieczenie chleba* - z Piotrkowa i Świeciechowa, *Kiszenie kapusty* - z Blinowa i Popowa oraz *Herody* z Karczmisk i Budek.

Nie sposób wymienić wszystkich godnych uwagi, a często wręcz zachwycających aktorstwem i pomysłowością prezentacji. Trudno jednak pominąć milczeniem znakomity teatr wiejski z Sitna (gmina Borki), który w spektaklach *Piąty nieboszczyk* i *Zawierucha* zaprezentował mistrzostwo wykonawcze artystów wiejskich, którego nie powstydziliby się scena narodowa.

A jakież bogactwo strojów, czasami z babcinego kufra wydobytych, bądź według tego wzoru skrupulatnie odtworzonych.

Ciekawostką przeglądu zaskakującą słuchaczy było niewątpliwie „męskie śpiewanie” z Majdanu Starego i Majdanu Obleszcze, godne uwagi, kontynuowania, a może i naśladownictwa.

Cóż dodać tuż po przeglądzie? Koncert finałowy, odbył się w Lublinie w 20 lutego 2000 roku. A za pierwsze w tak licznym gronie spotkanie podziękować pragnę wszystkim zespołom w nim uczestniczącym, placówkom kultury - za opiekę nad zespołami, gościnność i współpracę, oraz starostwom powiatowym, dzięki którym organizatorzy mogli nagrodzić wyróżniające się prezentacje artystyczne.

**Janina Biegalska**  
Fot. Jan Adamowski

## Działalność Oddziału Opolskiego STL

# Laur za kroszonki

W 1999 roku twórcy ludowi z Opolszczyzny brali udział w lekcjach muzealnych w Muzeum Wsi Opolskiej i w szkołach podstawowych. Zarząd opracował harmonogram zajęć dla poszczególnych twórców. Tematem lekcji i warsztatów szkolnych były zwyczaje związane ze świętami Wielkanocy i Bożego Narodzenia. Twórcy uczestniczyli w konkursach organizowanych w woj. opolskim na zdobienie jaj wielkanocnych, szopki bożonarodzeniowe i ręczne malowanie porcelany. Przy wsparciu finansowym Zarządu Głównego STL byliśmy współorganizatorami wojewódzkiego konkursu na kroszonki i pisanki dla młodzieży szkolnej i osób powyżej 18. roku życia. Twórcy ludowi (szczególnie pracownicy Opolskiej Cepelii) brali udział w kiermaszach i wystawach w Warszawie, Krakowie, Zakopanem, Katowicach, Radomiu, Łomży oraz w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu.

Aby utrwalić więź między członkami oddziału, postanowiliśmy przynajmniej jeden raz w roku organizować spotkanie twórców, zarządu i Rady Programowej. Takie spotkanie odbyło się 14 września w Opolu. Przedstawiono dwie nowo przyjęte do STL twórczyni, wspominaliśmy zmarłe siostry Teresę Kicałę i Emilię Paczek - pisanekarki z okolic Niemodlina. Przedstawiciel radia „Plus” poinformował, że chciałby zrealizować duży cykl audycji prezentujący sylwetki opolskich artystów ludowych. Zgodnie z wnioskiem podjętym na zebraniu zarząd złożył dokumenty (m.in. dyplomy Nagrody im. Oskara Kolberga, Zasłużonemu Opolszczyźnie) oraz wniosek do Departamentu Polityki Regionalnej i Planowania Przestrzennego Urzędu Marszałkowskiego w Opolu i koszyk kroszonek.

15 października Zarząd Opolskiego Oddziału STL otrzymał zawiadomienie i gratulacje w związku z tym, że kroszonka opolska otrzymała wyróżnienie w konkursie pt. „Najlepszy Produkt Opolszczyzny”.

Uroczyste wręczenie dyplomu odbyło się 4 listopada. Jednocześnie twórczyni w strojach regionalnych prezentowały dorobek naszego Stowa-

rzyszenia Twórców Ludowych. Pozwoliłam sobie jako jedyna osoba zabrać głos przed publicznością zebraną w Filharmonii Opolskiej:

- W imieniu koleżanek i kolegów ze STL serdecznie dziękuję za zaszczytne wyróżnienie. Jednocześnie gratuluję sukcesów firmom, które otrzymały tytuł „Najlepszy Produkt Opolszczyzny”. Pragnę powiadomić, że i tak najlepszym i najstarszym produktem Opolszczyzny jest kroszonka i pisanka. Nie jest to zwykły produkt, jest to autentyczny wyrób rąk ludzkich - twórców ludowych przekazywany z pokolenia na pokolenie. Twórcy ludowi woj. opolskiego są zrzeszeni w STL od 1973 r. W 1976 r. na Krajowym Zjeździe STL w Opolu sławny etnograf prof. Roman Reinfuss powiedział: „Kroszonka to jest wielkie dzieło sztuki na małej skorupce”.

Tradycja zdobienia jaj wielkanocnych przekazana nam została przez naszych praojców narodów słowiańskich, dotyczy to ludności rodzimej jak i napływowej. W pielęgnowaniu pięknej tradycji ludowej wspomagają nas nasi opiekunowie - Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, Zarząd Wojewódzki Ligi Kobiet Polskich, Opolska Cepelia i Zarząd Główny STL w Lublinie. Mam nadzieję, że od dziś i Urząd Marszałkowski w Opolu. Celem twórcy, a szczególnie STL, jest pozostawienie godnych następców, aby w następnym tysiącleciu znaleźli sobie miejsce w społeczności polskiej.

Wystąpienie było kilka razy przerywane rzesistymi oklaskami. Może nie wypada się chwalić, ale muszę was poinformować, że Stowarzyszenie Twórców Ludowych w tym dniu odniosło duży sukces. W Radiu Opole przez dwa tygodnie kilka razy w ciągu dnia podawano do wiadomości, że kroszonka opolska, autorstwa Stowarzyszenia Twórców Ludowych Oddział Opolski otrzymała wyróżnienie w konkursie „Najlepszy Produkt Opolszczyzny 1999”. Kroszonkarki naszego oddziału mogą się posługiwać tym tytułem w latach 1999-2000.

**Stefania Topola**  
Prezes Zarządu  
Oddziału Opolskiego STL



# XIX Międzynarodowe Spotkanie Kapel Ludowych w Toruniu

Od 18 do 20 czerwca 1999 r. w Muzeum Etnograficznym w Toruniu odbyło się XIX Międzynarodowe Spotkanie Kapel Ludowych z wykorzystaniem esperanta jako pomostu językowego.

Na toruńskie święto muzyki ludowej zapraszano są kapela z tradycyjnym składem instrumentów. Towarzyszą im śpiewacy, tancerze, którzy przy muzyce - jak to dawniej bywało w izbach czy karczynie - prezentują na muzealnej scenie pieśni, tańce oraz stroje swoich regionów. Najlepsi instrumentalniści, śpiewacy, tancerze występują w czasie specjalnego koncertu solistów.

W tym roku do Torunia przyjechało 6 kapel polskich - Rustowiaczy (woj. łódzkie), Leśnianie (woj. świętokrzyskie), Purtki (woj. pomorskie), Mogilanie (woj. małopolskie), kapela Stani-

śława Stępnika (woj. mazowieckie) i kapela z Bądkowa (woj. kujawsko-pomorskie). Zaprezentowały się też 4 kapela zagraniczne: Haradnica z Białorusi, Krakas z Litwy, Juuru z Estonii i Terlicz z Ukrainy.

Każda kapela zagraniczna przyjeżdża z tłumaczem-esperantystą. Ten neutralny, międzynarodowy język jest jedynym używanym w organizacji oraz w czasie trwania spotkania.

Jak co roku czynny udział w imprezie brała bardzo liczna publiczność. Toruńskie spotkanie kapel nie ma charakteru konkursu. Występów nie oceniało żadne jury. Laureatów - „Najsympatyczniejszą kapelę polską i zagraniczną” oraz „Najsympatyczniejszych solistów” - wybrała publiczność. Zostali nimi: „Mogilanie znad Krakowa” oraz „Haradnica” prezentująca folklor okolic Grodna. „Najsym-

patyczniejszymi solistami” wybrano: tancerzy - krakowską parę Barbarę Lebedź i Marka Horbaczewskiego, Estończyków Ly Tomingas i Mart Vaidla; instrumentalistów - grającego na harmonii pedałowej Stanisława Stępnika z Wieniawy oraz mistrza gry na różnych fujarkach Jurija Fokszeja z Łucka na Ukrainie. Swym śpiewem zachwycili: Halina Owsieczuk prezentująca pieśni regionu halicko-wołyńskiego oraz Stanisław Kaczmarski z Rustowa.

Szczególnie ciepło torunianie i liczni turyści odwiedzający miasto przyjęli barwny korowód kapel przez toruńską starówkę, muzykowanie na Starym Rynku. Rozśpiewane kapela w barwnych strojach swą trzydniową „wszechobecnością” w centrum Torunia stały się ogromną, niecodzienną atrakcją w mieście dwudziestu dużych festiwali.

Muzeum Etnograficzne w Toruniu zachęcone ogromnie ciepłym przyjęciem XIX Spotkania, nagrodą Ministerstwa Kultury i Sztuki w konkursie na Najciekawsze Wydarzenie Muzealne Roku 1998 za organizację XVIII edycji imprezy, już rozpoczęło przygotowania do jubileuszowego, XX Międzynarodowego Spotkania Kapel Ludowych, które odbędzie w dniach 9-11 czerwca 2000 r.

**Joanna Muszyńska**  
Fot. Adam Grodzicki



XIX Międzynarodowe Spotkanie Kapel Ludowych w Toruniu



Zdjęcia Adam Grodzicki

## Nagroda za „Frasobliwego”

30 czerwca 1999 roku, w Państwowym Muzeum Archeologicznym w Warszawie, wręczono nagrody i wyróżnienia w organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki Ogólnopolskim Konkursie na Najciekawsze Wydarzenie Muzealne Roku 1998. Do tej edycji konkursu zgłoszono 77

wniosek dotyczących wystaw, działalności edukacyjnej i popularyzatorskiej.

Miło nam poinformować, że wśród nagrodzonych znalazła się również znakomita ekspozycja pt. „Frasobliwy”, którą od stycznia do marca 1998 r. można było oglądać w salach Muzeum Lubelskiego. Następnie wystawę prezentowano w muzeach w Rzeszowie, Przemyślu, Sandomierzu, Zamościu i Łomży.

Pomysłodawczynią i autorką scenariusza tej niezwyklej wystawy była Danuta Powiłańska-Mazur, kierująca Działem Etnografii Muzeum Lubelskiego, od wielu lat związana z Radą Naukową STL.

Gratulujemy pomysłu i jakże zasłużonej nagrody!

(WIL)



# Konkursy „Kwiaty polskie”

Zaiste nie ma piękniejszej tradycji niż ta, która zachowała się i którą z takim niezwykłym pietyzmem i talentem pielęgnują wrażliwe na piękno artystki ludowe. Zdobnictwo bibułkowe, będące w wielu rejonach naszego kraju zaledwie etnograficzną ciekawostką, na Ziemi Krakowskiej, a także kilku innych obszarach Polski, ma jeszcze grono autentycznych oddanych tej sztuce entuzjastów.

Tradycje zdobienia wnętrza mieszkalnych sięgają w Polsce końca XIX i pierwszych lat XX wieku. Z okazji świąt i rodzinnych uroczystości przebogatym zdobieniem obrazów, ścian i stołu nadawano izbie wygląd prawdziwie odświętny i kolorowy. Zazwyczaj dekorowano ją oryginalnymi i wielobarwnymi bukietami kwiatów, kompozycjami wianków i rozet, serc, „koron”, pojedynczych gałązek... I nie tylko. Wszak najpiękniejszą ozdobę stanowiły zazwyczaj paradne, efemeryczne i zaskakujące artystyczną pomysłowością „pajaki” w kształcie żyrandoli lub kryształicznych ostrosłupów. Na te niezwykle, krusze konstrukcje składały się niewymyślne surowce. Najczęściej były to źdźbła słomy zdobione bibułkowymi „językami”, czasem choinkowe świecidełka, kiedyś indziej paseczki strzępionego płótna, ziarna grochu lub fasoli. Moda na papierowe kwiaty, na „pajaki” i ozdobne dekoracje panowała przez kilka dziesiątków lat naszego stulecia, po czym stopniowo zaczęła przemijać...

Chcąc zachować tę jedną z najpiękniejszych dziedzin ludowej sztuki, Myślenicki Ośrodek Kultury (poczynając od 1970 roku) ogłasza coroczne konkursy na tradycyjne ozdoby bibułkowe. Pierwsze były adresowane do twórczyni z Krzczonowa, Tokarni i Skomielnej Czarnej. Z upływem lat „Kwiaty Tokarni” zaczęły obejmować coraz to szersze obszary regionu myślenickiego. Organizatorzy czterokrotnie poszerzali jego zasięg terytorialny drążąc zwłaszcza te obszary, gdzie jeszcze tlą się ogniki ludowej tradycji, nadając mu charakter najpierw konkursu powiatowego, potem wojewódzkiego z tuwimowskim tytułem „Kwiaty polskie”, następnie międzywojewódzkiego i na koniec (od roku 1993) ogólnopolskiego.

Nieomal tak, jak nakazują odwieczne prawa przyrody (w salach Myślenickiego Ośrodka Kultury) w majowe i czerwcowe dni „wyrastają” w mgnieniu oka strzeliste, radujące oko barwami bibuły kompozycje kwiatów Żywca i Myślenic, Łętowni i Sułoszowej, Jaworzna i Gliwic, kwiaty spod Miechowa, spod Kielc i Częstochowy, Rzeszowa itd. Obok tra-

dycyjnych bukietów płaskich i pełnych, nienagannych w swej urodzie i kompozycji „woniaćek”, wieńców weselnych, serc i rozet wszelakich odmian i stylów, „pajaków” z bibuły i słomy, „kablązków” i „róż płacących”, gałązek zwanych parozymami, a także „drzewek” kwiatowych spotykamy również ozdoby o nowszych nieco formach i kształtach. Dowodzą one, że twórcy ludowi nie porzastają tylko na formach tradycyjnych, lecz szukają również innych rozwiązań formalnych i technicznych.

Rezultaty konkursów „Kwiaty polskie” wydają się być imponujące. W 28 konkursach zorganizowanych w latach 1970-1998 uczestniczyło dokładnie 2280 twórców wywodzących się ze 117 miejscowości z dwunastu byłych województw: bielskiego, częstochowskiego, katowickiego, kieleckiego, krakowskiego, łomżyńskiego, łódzkiego, nowosądeckiego, piotrkowskiego, rzeszowskiego, skierniewickiego i tarnowskiego. Otrzymaliśmy w tym czasie ponad 15140 ozdób. Rekordowym (i to pod każdym względem) okazał się rok 1998. W konkursie uczestniczyło bowiem 246 twórców, w tym 143-osobowa reprezentacja najmłodszych kwaciarek. W ogrodzie ludowej fantazji „zakwitły” po raz pierwszy nieznana nam uroda kwiaty z 12 nowych ośrodków.

Nie da się zaprzeczyć, że w tej swojej rywalizacji i konfrontacji talentów i form ludowych przodują nade wszystko młode i sędziwe gospodynie z ziemi żywieckiej i myślenickiej. W tym artystycznym fachu doszły one do nieprawdopodobnej perfekcji. Przodującą pozycję zajmują w tej dziedzinie m.in. Krystyna Golecka, Monika Polaniak i Cecylia Proszek ze Skomielnej Czarnej, Stanisława Hobot i Anna Mąka z Tokarni, Magdalena Gruszka, Maria Gruszka, Anna Kupczak, Helena Pindel z Sopotni Małej, Rozalia Kastelik z Pewli Wielkiej, Maria Madejczyk z Ciśca.

Fakt to wielce ważny i pocieszający, że śladami twórczyni o znakomitym dorobku i twórczej kondycji podążają z niezłymi też rezultatami młodzi adepci sztuki dekoracyjnej - uczniowie szkół (Biskupice, Cisiec, Krzyszkowice, Tokarnia, Skierniewice), wychowankowie zespołów plastycznych działających przy klubach i ośrodkach kultury (Alwernia, Bolimów, Bobrowniki, Krzeszowice, Sobień, Sułoszowa, Tokarnia, Wiśniowa, Żywiec). Szczególnie udany popis umiejętności tworzenia zadziwiająco pięknych w kompozycji i wykonaniu kwiatów własnego stylu dają tradycyjnie najmłodszy

mieszkańcy Ciśca i Tokarni. Wielu z nich dzięki wrodzonym zdolnościom, a także doskonałym inspiracjom i wzorcom lokalnym potrafiło przyswoić sobie wysoki poziom sztuki i umiejętności; osiągnęło wyniki porównywalne często z osiągnięciami twórców dorosłych.

„Kwiaty polskie” to ekspozycyjna i eksportowa zarazem wizytówka Myślenic i Myślenickiego Ośrodka Kultury. Papierowe kwiaty demonstrowano w Finlandii (Seinajoki), Szwecji (Sztokholm), na Węgrzech (Peczu), wielokrotnie w Niemczech (Berlin, Lipsk, Norymberga). Dwukrotnie prezentowano je w północnej Westfalii w miejscowości Lüdenscheid oraz w kilku ośrodkach północnej Francji regionu Nord Pas-de-Calais (Auby, Carvin, Lille, Noyelles, Rouvroy). Godne to szczególnego podkreślenia, że bez względu na szerokość geograficzną zawsze i z jednakowo gorącym zaciekawieniem były tam oglądane i podziwiane.

Wszystkie działania organizatorskie i programowe myślenickiego ośrodka służące idei ocalenia tego wielce ważnego fragmentu naszej tradycyjnej sztuki nie byłyby możliwe, gdyby nie pomoc (merytoryczna i materialna) wielu osób, instytucji i organizacji w tej dziedzinie wyspecjalizowanych. Inicjatywie tej przez wiele lat towarzyszył nieżyjący prof. Roman Reinfuss. Konkursowym poczynaniom i rezultatom przygląda się z uwagą dr Ewa Fryś-Pietraszkowa oraz wielu etnografów i animatorów kultury. Na kanwie pokonkursowych wystaw toczą się dyskusje teoretyków i praktyków kultury, studentów i praktykantów wyższych uczelni pedagogicznych.

„Kwiaty polskie” nie są wyłącznym dziełem Myślenickiego Ośrodka Kultury. Konkursy są bowiem realizowane w ścisłej kooperacji z wieloma instytucjami pionu administracji i kultury miasta i gminy Myślenice oraz województwa. W gronie stałych orędowników myślenickiego konkursu znajdują się: Urząd Miasta i Gminy w Myślenicach, Urząd Wojewódzki w Krakowie, Fundacja „Cepelia” - Polska Sztuka i Rękodzieło w Warszawie, Centrum Animacji Kultury w Warszawie, Spółdzielnia Pracy Wytwórców Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Milenium” w Krakowie, Krakowski Oddział Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Muzeum Regionalne „Dom Grecki” w Myślenicach, b. Pracownia Badania Sztuki Ludowej Instytutu Sztuki PAN w Krakowie oraz szczególnie aktywne w tych działaniach gminne ośrodki kultury w Tokarni i Sułoszowej. Myślenickie „Kwiaty” wydatnie wspiera w ostatnich latach Ministerstwo Kultury i Sztuki. Być może, te właśnie okoliczności sprawiają, że „Kwiaty polskie” nieustannie odślawiają swoją wyjątkową urodę, z każdym rokiem „kwitną” coraz piękniej i bujniej.

Jan Koczwara



HALINA KOSIENKOWSKA

# W krainie stolemów - kaszubskie impresje poplenerowe

Już po raz drugi, od 4 do 16 maja 1999 r., w ośrodku czasowym „Uroczysko” w Sominach odbył się Ogólnopolski Plener Rzeźbiarsko-Malarski dla twórców ludowych.

Sominy to stara wieś kaszubska, dziś letniskowa, leżąca w gminie Studzienice, pow. Bytów. Ośrodek „Uroczysko” zaś to jej część znajdująca się nad Jeziorem Dywańskim. Niezwykle urokliwe to miejsce, w pełni zasługujące na swą nazwę - zieleń, woda, cisza, zakłócana jedynie śpiewem ptaków, i spokój działają kojąco na człowieka, ale też pobudzają jego wyobraźnię. To w takich miejscach spotkać można postaci z legend i baśni kaszubskich, to tutaj żyły onegdaj stolemcy i królewianki więzione w zapadłych zamkach.<sup>1</sup>

Historia tej krainy splata się bowiem ściśle z baśnią i jest niezwykle trudna i zawiślana. Kaszubi to Pomorzanie nadbałtyccy, zamieszkujący dziś kilka północnych powiatów Pomorza Gdańsko-Słupskiego. Ich dzieje to istotny element historii Słowiańszczyzny, a przede wszystkim Polski, bo „Nie ma Kaszub bez Polonii//A bez Kaszub Polści” - jak twierdził Hieronim Derdowski, poeta i działacz kaszubski.<sup>2</sup> Naród ten był bowiem przez 600 lat ściśle związany z Polską. Pierwsza wzmianka o Kaszubah znajduje się w bulli papieża Grzegorza IX z r. 1238.<sup>3</sup> Od XIII w. ludność kaszubska była systematycznie germanizowana, ale w XIX w. wraz z innymi walczącymi o swą tożsamość narodami Kaszubi zaczęli dążyć do uzyskania własnego etniczno-kulturowego i językowego charakteru, a starania o to włączyli do „programu niepodległościowego narodu polskiego”.<sup>4</sup> Po odrodzeniu się państwa polskiego (lata 1918-1920) Kaszubi stali się jego pełnoprawnymi obywatelami, rozwijając jednak swą „wspólnotę etniczno-kulturową, swój język i literaturę”.<sup>5</sup> Fakt przetrwania tej wspólnoty, to w dużej mierze zasługa ludzi oddanych idei „małej ojczyzny” kaszubskiej: K. C. Mrongowiusza, F. Ceynowy, A. Majkowskiego, L. Bądkowskiego i żyjących współcześnie - G. La-

budy (historyka), E. Kruka (poety), H. Popowskiej-Taborskiej (prof. PAN), E. Szczesiaka (pisarza).

Wielu współczesnych polskich intelektualistów i artystów wywodzi się z Kaszub - odwołują się oni w swojej pracy twórczej do kultury kaszubskiej i z niej czerpią inspirację.<sup>6</sup>

Dzieje Kaszub jednak to, jak już wspomniałam, nie tylko realne wydarzenia i fakty, ale także ich mitologia. Według niej, ziemię tę zamieszkiwały niegdyś stolemcy, olbrzymy żyjące jak ludzie i jak oni mające wady i zalety. Niejeden np. wielki głaz leżący na środku pola to dzieło złośliwego stolema, a niejeden półwysp na jeziorze, choćby Wdzydze, to dzieło matki stolemki, która sypała drogę dla swojego dziecka, ale nie skończyła pracy, bo pękł jej fartuch z ziemią.

W zawody ze stolemami często stawały liczne w tej krainie diabły. Najbardziej znany wśród nich jest Purtek (purtkac to oddawać wiatry), jego dziełem są błędne ognie i wiry powietrzne, a także Smętek - to duch zła, sprawca cierpień i krzywd ludu kaszubskiego.

Zycziłwa zaś była mu na pewno Borowa Ciotka - duch opiekuńczy borów i lasów, w których mieszały też krośnięta, czyli krasnoludki. W każdej natomiast chęczy gbur (chacie rolnika) znajdował się kąt, gdzie mieszkał straszek, to jest duch domowy.<sup>7</sup>

Pod przemożnym wpływem legend, baśni i historii Kaszub pozostają właściciele „Uroczyska” - państwo Danuta i Zdzisław Górscy. Niezwykle rzadko spotkać dziś można ludzi tak bez reszty oddanych pięknej idei ochrony folkloru kaszubskiego, jego popularyzacji w kraju i świecie, tak zaangażowanych, ofiarnych i hojnych dla kultury. Pragnąc bowiem zarazić swą miłością do „małej ojczyzny” i sąsiadów, i urzędników, i ludzi z innych stron kraju, podjęli decyzję organizacji pleneru, chociaż jest to bardzo odpowiedzialne i trudne zadanie.

Państwo Górscy to współcześni mecenasi sztuki w klasycznym tego słowa znaczeniu. Pomagają rzeźbiarzom i malarzom z regionu i z Polski w rozwoju

i integracji ze środowiskiem, a jednocześnie tworzą warunki do odpoczynku. Celem pleneru uczynili: popularyzację kaszubskiej mitologii wśród artystów w kraju i we własnym środowisku, szczególnie wśród młodych ludzi; zachętę do kontynuowania rzemiosła ludowego; do rzeźbienia w drewnie (Kaszuby to teren dużego bezrobocia); promowanie regionu w zakresie turystyki i kultury - jest to niemalże dziewicza kraina pod tym względem, a zasługująca na zainteresowanie ze względu na mnóstwo walorów przyrodniczych; budzenie sympatii do folkloru, do tradycji lub utrwalenie więzi z nią; przypomnienie „korzeni” i obudzenie szacunku dla nich; pokazanie gościom zagranicznym, na czym polega polskość, jej oryginalność, ale też wspólne cechy z kulturą północnoeuropejską (np. postaci stolemów). Właściciele „Uroczyska” czynią to z potrzeby serca, w imię więzi z „korzeniami”, z tradycją, z kulturą polską i kaszubską, w którą tak ściśle wrosli. Chcą zmieniać oblicze polskiej rzeczywistości, pobudzić ludzi do działania dla siebie, dla regionu, dla kraju. Chcą też zainteresować młodych rzeźbą i malarstwem jako ciekawą formą samorealizacji.

Plener ma również popularyzować twórczość zaproszonych artystów - powstałe tu rzeźby tworzyć będą baśniową, ludową i niepowtarzalną atmosferę ośrodka. Dzięki pobytowi w „Uroczysku” artyści mają możliwość, często po raz pierwszy, zmierzenia się z rzeźbą plenerową, z monumentem, mogą rozwijać się, korzystać z doświadczenia kolegów, uczyć się nowych rozwiązań, nowych metod pracy z pędzlem lub dłutem.

Pani Danuta, siła sprawcza pleneru, oczarowała jego uczestników swoją osobowością, pasją budzenia dobrych duchów tej ziemi oraz inspirowania jej mieszkańców do działań na rzecz kultury, tradycji i historii, poruszania ich wyobraźni, umysłów i serc. Twórczość ludowa wzrusza p. Górską, ma do niej sentyment z racji pochodzenia, szanuje artystów nieprofesjonalnych i pragnie im pomóc. Działania żony wspiera swoją energią pan Zdzisław, reżyser gdańskiego teatru plenerowego „Teatru Snów”, i dwaj synowie.

Zainteresowanie folklorem zrodziło program dydaktyczny ośrodka, skierowany do wczasowiczów, turystów, wycieczek szkolnych. Pieczenie na tarasie ośrodka chleba i bułek na liściach kapusty, lepienie bysków z ciasta, występy kaszubskich zespołów ludowych i teatru kaszubskiego - wszystko to ma uatrakcyjnić kontakt z „Uroczyskiem”.



Państwo Górscy zapraszają twórców z całej Polski, z założenia co roku innych. Rzeźby wykonane podczas pleneru zostają na pamiątkę w „Uroczysku”, przywiezione zaś prace małe są wyeksponowane na wystawie poplenerowej. Na szybie stołówki wisi przez cały rok lista uczestników pleneru wraz z nazwą miejscowości, z której pochodzą. W ten sposób wczasowicze i turyści poznają nazwiska twórców, kojarzą je z pracami.

Promowaniu sztuki rodzimej, polskiego folkloru i pomocy twórcom ludowym służy także galeria z zaangażowaniem prowadzona przez p. Beatę Zimny. Tutaj też znajdują się prace uczestników pleneru, przed galerią zaś wisi mapa Polski, a na niej zaznaczono miejsca, z których przyjechali poszczególni uczestnicy plenerów. Oprócz tego w galerii ma miejsce ekspozycja prac kaszubskich artystów profesjonalnych i twórców ludowych. Zgromadzano tu m.in. rzeźby, obrazy olejne, na szkle, akwarele, grafiki o tematyce kaszubskiej, obrusy i serwetki z haftem kaszubskim, kosze i wyroby plecionkarskie z korzenia sosny, ceramikę i drobiazgi z rogu.

W ramach programu dydaktycznego ośrodka zaistniał również ubiegłoroczny plener. Państwo Górscy gościli tym razem przez 12 dni 21 artystów nieprofesjonalnych. Byli to malarze: Brygida Simka z Zebrzydowic, Wiesława Szymoniak z Siennicy Nadolnej, Maria Tolbast z Cieszyna, Tadeusz Drozdowski z Masłowic Trzebiatowskich, Zenon Kaczmarczyk z Ostrowa Wielkopolskiego, Józef Wróblewski z Raciąża, i rzeźbiarze: Tomasz Dudzik z Lublina - czł. STL i komisarz pleneru, Henryk Adamczyk z Łęczycy, Mieczysław Głuch z Makowa Podhalańskiego, Henryk Karaś z Koźmic - czł. STL, Józef Kołder z Cieszyna, Jakub Kubiak z Jarantowic, Adam Lipa z Siedlisk Lubelskich, Tadeusz Maniecki z Bytowa, Marian Opis z Wrocławia - czł. STL, Ireneusz Pawłowski i Jan Pawłowski (czł. STL) - obaj z Włodawy, Sławomir Prokopiuk ze Zgierza, Jerzy Soremski z Jastrzębia Zdroju, Henryk Zaremba z Chojnic, Grzegorz Zygmanski z Barcina. Gościem „Uroczyska” w charakterze dokumentalistki była też autorka niniejszych wspomnień.

Otwarcie pleneru nastąpiło 4 maja, a już następnego dnia artyści zaczęli pracę. Rzeźbiarze uruchomili piły i siekiery, aby okorować zgromadzone wcześniej pnie lip i topól, malarze zaś



Tomasz Dudzik i jego rzeźba „W ogrodzie”

przygotowywali blejtramy i gruntowali płótno, a potem najważniejsze stały się już tylko młotki rzeźbiarskie i dłuta oraz pędzle i farby olejne.

To spotkanie to kolejny etap realizacji marzeń p. Górskiej o baśniowym świecie w „Uroczysku”, o ogrodzie wyobraźni lub wyspie stołmów. Tworząc postaci i sceny z historii i baśni regionu, artyści i tym razem czerpali natchnienie z ukochanej lektury p. Danuty - książki A. Majkowskiego pt. *Życie i przygody Remusa. Powieść*, łącząca w sobie realizm z fantastyką, jest arcydziełem literatury kaszubskiej i jest traktowana jako „zwierniadało” XIX i XX-wiecznych Kaszub, ich mapa; wręcz sądzi się, iż „poznanie Kaszub bez Remusa jest kalekie, ubogie”.<sup>8</sup>

Odpowiednikiem powieściowej wsi Zwada jest prawdopodobnie osada Pełk, leżąca po drugiej stronie jeziora Dywan, naprzeciw „Uroczyska”. Bohater tytułowy, Remus, to sprzedawca polskich i kaszubskich książek: śpiewników, modlitewników, pielęgnujący i utrwalający w ten sposób tradycję i tożsamość narodową Kaszubów, „każdy Kaszuba może się z nim utożsamiać”.<sup>9</sup>

Materializując kolejną część marzeń swego mecenasa, artyści wykonali obrazy i rzeźby przedstawiające sceny i postaci z dzieła Majkowskiego, a więc z rzeczywistości i baśni Kaszub: samego Remusa, jego przyjaciela Trąbę (człowiek-orkiestra), anioła, straszka, Żyda - wiecznego tułacza, kobietę-wierzbę, kapliczkę, a także artystyczne wizerunki staruszków, kołodników, kowala, macierzyństwa, ogro-

du, kaszubskiej przyrody, przede wszystkim zaś drogowskaz do galerii i wielką bramę, wyobrażającą olbrzymich stołmów.

Zaprzyjaźnianie się twórców z kaszubską kulturą odbywało się w bardzo ciepłej, serdecznej, wręcz przyjacielskiej atmosferze. Stworzyli ją oboje państwo Górscy, a podtrzymywali wszyscy pracownicy ośrodka i uczestnicy pleneru. Humory dopisywały, bo chociaż na dworze czasem wiał zimny wiatr lub mżył deszcz, w domkach było ciepło. Podstawą dobrego samopoczucia był także urozmaicony i atrakcyjny jadłospis. Rozmówiona w kaszubszczyźnie p. Danuta serwowała codziennie inną potrawę kuchni regionalnej, a obfite posiłki kończył zawsze wspaniały deser, a to ruchanki (racuchy), a to purcle (pączki), a to znów placek drożdżowy z kruszonką, wypiekany niegdyś przez kaszubskie gospodynie obowiązkowo w każdą niedzielę.

Atrakcją pleneru stanowiło grillowanie na dolnym tarasie głównego budynku ośrodka oraz zwiedzanie okolic. Twórcy obejrzeli akwedukt w Fojutowie z 1848 r., nawiązujący swą ideą do rzymskich akweduktów; wspinali się na wieżę widokową w Wieżycy (jest to najwyższe wzniesienie na niżu europejskim od Uralu po Atlantyk - 328,6 m n.p.m.); odwiedzili Kaszubski Uniwersytet Ludowy w tejże Wieżycy, gdzie znajduje się ekspozycja prac plenerowych artystów kaszubskich, m.in. Haliny Krajnik i Zygmunta Kędzierskiego; dotarli też do Kalwarii w Wielu, zbudowanej w latach 1915-1926 - jednym z elementów odтворzonej tam drogi krzyżowej są Święte Schody, liczące 53 stopnie, a więc tyle, ile jest „zdrowasiek” w różańcu. Dużym zainteresowaniem twórców cieszyły się kamienne kręgi w Węsiarach (na drodze do Kartuz). To pochodzące z I-II w. n.e. cmentarzysko Gotów składa się z dwudziestu kurhanów, czterech kręgów kamiennych i 140 grobów.<sup>10</sup> Kręgi wykazują silne promieniowanie, co stwierdzili radiesteci, a potwierdzili z całą stanowczością somińscy goście. Ciekawym miejscem jest leżący niedaleko Somin Bytów, a w nim zamek pokrzyżacki z ok. 1400 r. z ekspozycją muzeum historyczno-etnograficznego, prezentującą życie dawnych Kaszubów (sprzęty, ubiory, narzędzia pracy).

Spędzany mile czas minął tak szybko, że ostatni dzień pleneru jakby zaskoczył wszystkich, i kiedy rzeźby zastawione zostały w odpowiednich dla nich miejscach, na górnym tarasie zaś zaistniała wystawa poplenerowa, prze-



cięto też już wstęgę i otwarto olbrzymią bramę do „Uroczyska” - wszystkich ogarnęło ogromne wzruszenie: skurcz ścisnął gardła i w oczach pojawiły się łzy. To efekt zżycia się z miejscem, nowych przyjaźni, serdecznej troski gospodarzy, ale też rezultat silnego przeżycia estetycznego. Wywołała je grupa majestatycznie sunących z oddali, przy dźwiękach gongu, kilku-metrowych, wysmukłych postaci. Wspaniałą tę niespodziankę zgotowali nam poruszający się na szczydłach aktorzy „Teatru Snów”. A potem był piknik z grillem, pieczonym na miejscu pysznym chlebem, zylcem, czyli galareta po kaszubsku, smalcem, piwem grzany z miodem i goździkami oraz tańce w rytm muzyki kapeli kaszubskiej. Po oficjalnym zakończeniu i pożegnaniu gości w osobach wójta gminy Studzienice i przedstawicieli wydziału kultury teje gminy do późnych godzin nocnych trwało jeszcze przyjęcie kaszubskie.

Rankiem zaś 16 maja ośrodek zaczął pustoszeć - „Uroczysko” opuścili kolejni uczestnicy pleneru, ze smutkiem, ale i z nadzieją na ponowne spotkanie, pełni szacunku i podziwu dla gospodarzy, dla ich pasji podtrzymywania tradycji i służenia regionowi, „bo narodowi, który gardzi swą mową, swym obyczajem i swym sprzętem, śmierć z oczu wyziera”.<sup>11</sup>

Oby prawdę tę uświadomili sobie wszyscy ci, którzy decydują o tym, jakie środki przeznaczyć dla kultury polskiej i komu je przydzielić. Inicjatywa pp. Górskich jest bowiem ze wszech miar godna wsparcia.

Fot. autorka

### Przypisy

<sup>1</sup> Zob. R. Ostrowska, I. Trojanowska, *Bedeker kaszubski*, Gdańsk 1978, *passim*.

<sup>2</sup> Cyt. za K. Stoynowska, *Los Majkowskiego i jego książki*, „Pomerania. Miesięcznik Społeczno-Kulturalny”, grudzień 1995, s. 38.

<sup>3</sup> G. Labuda, *Kaszubi i ich dzieje*, Gdańsk 1996, s. 83, 89 i nast.

<sup>4</sup> Tamże, s. 184.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> C. Obracht-Prondzyński, *Inteligentny etos w epopei Majkowskiego*, „Pomerania”, czerwiec 1998, s. 30.

<sup>7</sup> Por. *Bedeker kaszubski*, *passim*.

<sup>8</sup> W. Kiedrowski, *Postawie* [w:]: A. Majkowski, *Życie i przygody Remusa*, t. 3, Gdańsk 1995, s. 265.

<sup>9</sup> C. Obracht-Prondzyński, *op. cit.*

<sup>10</sup> J. Ellwart, *Kaszuby. Przewodnik turystyczny*, Gdynia 1995.

<sup>11</sup> A. Majkowski, *op. cit.*, t. 3, s. 129.

# Pasja twórcza sposobem na życie

Kiedy 15 czerwca 1999 r. udawałem się do Jakubowic Murowanych koło Lublina na spotkanie z mistrzem towarzyszyło mi ogromne zainteresowanie. Już z daleka widniały na wzgórzu dostojne ruiny zamku, posiadłość wielkich rodów szlacheckich Tęczyńskich, później Sobieskich. To tu w scenerii parku i zabudowań dworskich znajduje się „mała ojczyzna” Piotra Pędzisa, mistrza kowalskiego, członka STL od początku jego powstania, laureata wielu nagród, uczestnika wystaw i konkursów ogólnopolskich i międzynarodowych w dziedzinie szeroko pojętego kowalstwa artystycznego; bo pan Piotr jest też fachowcem w innych dziedzinach, takich jak: złotnictwo, kotlarstwo, metaloplastyka, projektowanie i budowa maszyn.

Piotr Pędzisz urodził się 11 maja 1935 roku w Eysolażach koło Milejowa na Lubelszczyźnie. Wiele lat pracował na kolei w lokomotywni, w chwili obecnej jest na emeryturze. Od młodych lat poświęca się pracy twórczej, nawet ciężka choroba nie osłabiła jego zapału. Warsztat i kuźnia znajdują się w byłej powozowni, rymarni dworskiej, gdzie powstają jego prace i tam też realizuje swoje projekty wynalazcze. Budowanie maszyn - jak twierdzi - nie sprawia mu problemu, są to z zasady maszyny proste, natomiast ich synchronizacja i połączenie dają dopiero dość skomplikowane układy me-

chaniczne. Wszelkoność wykonywanych prac skłoniła go do zbudowania różnych urządzeń, narzędzi i przyrządów potrzebnych do zajmowania się kowalstwem artystycznym czy metaloplastyką. Pracownia i jej otoczenie to muzeum osobliwości technicznych, starych eksponatów kowalskich, które posiadają wartość etnograficzną i - jak mówi pan Piotr - ocalił je od zniszczenia. Maszyny i urządzenia wykonane współcześnie mają swoje miejsce w pracowni. Jest ich kilkadziesiąt.

Jedną z ciekawszych maszyn jest uniwersalna tokarnia do drewna czy frezarka do drewna, służąca do wykonywania dawnych sprzętów użytkowych jak niecka do kąpania dzieci, dzieża do wyrobu ciasta, nisze do kapliczek słupowych, różne formy i naczynia drewniane robione dawniej ręcznie cieślą lub dłutami; była to ciężka i żmudna praca wykonywana na potrzeby gospodarze z drewna lipowego, osiki i kasztanowca.

Pan Piotr osiągnął dużą wprawę w posługiwaniu się swoimi narzędziami, np. nożycami mechanicznymi jest w stanie wyciąć w blasze miedzianej wzór bardzo skomplikowany, porównywalny z wycinanką papierową. Pięknie opowiada o swojej pasji, o historii, ziololectwie. W domu znajduje się wiele osobliwości i eksponatów, instrumentów muzycznych, m.in. cytra, harfa, mandola, okaryna, skrzypce, instrumenty dęte. Jego pasją jest również granie na tych instrumentach, czego nauczył się sam podtrzymując tradycje rodzinne. Rzeczą wspaniałą jest, że swoją wiedzę i sztukę przekazuje swoim synom Romualdowi i Adamowi, którzy z powodzeniem wykonują świeczniki, żyrandole, zestawy kominowe, okucia.

Pobyt u Piotra Pędzisa zbliżał się ku końcowi. Nie wiem, kiedy minęło te kilka godzin. Byłem zafascynowany rozmową z tak niezwykłym twórcą, człowiekiem i spotkaniem z jego światem pełnym fantazji. Po wizycie pozostał mi podziw dla człowieka, któremu pasja twórcza wyznacza drogę życiową. Cieszę się również, że mogłem przedstawić w wielkim skrócie sylwetkę artysty ludowego starszego pokolenia, członka Lubelskiego Oddziału STL, którego prace zdobią kościoły, muzea, kolekcje prywatne i pozostaną jako trwale wartości w dziedzinie kultury ludowej.



Piotr Pędzisz

Fot. Tomasz Dudzik

Dudzik Tomasz



# VII Konkurs Poetycki im. Stanisława Buczyńskiego

Wojewódzki Dom Kultury w Zamościu, Zamojski Oddział STL, Hrubieszowski Dom Kultury oraz Towarzystwo Regionalne Hrubieszowskie współpracowały przy organizacji VII Konkursu Poetyckiego im. Stanisława Buczyńskiego. 28 kwietnia 1999 r. jury w składzie: Zofia Szwał, Edward Franciszek Cimek i Irena Kozubowska dokonało oceny 42 nadesłanych zestawów wierszy.

Jury przyznało I nagrodę (w wysokości 300 zł) Władysławowi Sitkowskiemu ze Zwierzynca; II nagrodę (250 zł) otrzymała Alfreda Magdziak z Zamościa; dwie trzecie nagrody (po 200 zł) przyznano Floriannie Kiszczak z Radzięcina i Franciszce Ogonowskiej z Dobużka. Nagrody ufundował Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Ponadto Jan Polit za wiersz *Otwarte serce* został uhonorowany nagrodą specjalną (wyróżnieniem) ufundowaną przez Hrubieszowski Dom Kultury, natomiast nagrodę Towarzystwa Regionalnego Hrubieszowskiego jury przyznało Floriannie Kiszczak za wiersz *Pamięci Stanisława Buczyńskiego*.

Poniżej publikujemy nagrodzone w konkursie utwory.

## WŁADYSŁAW SITKOWSKI

### *Przybywaj Panie*

Przybywaj Panie  
echem niesionej wrzawy  
rozzieleni szarą duszę  
jak przy gościńcu trawy

Niech drzewa owoc rodzą  
i gniazda ptaki wiją  
a ludzie na tej ziemi  
niechaj Twym słowem żyją

By ojciec nie rozpaczal  
nad synem obłąkanym  
żeby się w słońcu lśniły  
te chleborodne łany

Przybywaj w progi Panie  
i prowadź te posiadły  
bo ludzkość w tym zamęcie  
zgubiła swoje ślady

## ALFREDA MAGDZIAK

### *Kwiaty w zimie*

W moim pokoju  
kwitną kwiaty  
purpurą rannej zorzy  
Za oknem zima  
wiatr i mróz  
lodową dłoń położył

Płomień kwiatów  
włał w serce żar  
bije iskra głośna  
Za oknem zima  
wiatr i mróz  
a w sercu wiosna

W starej komodzie  
pożółkłe listy  
ręka zadrzała  
Kwiaty w pokoju  
wróciły szczęście  
zima się rozwiła

14 listopada 1999 roku Ośrodek Kultury w Janowie Lubelskim zorganizował Powiatowy Przegląd Pieśni Patriotycznej. Patronat nad imprezą objęło Starostwo Powiatowe w Janowie Lubelskim. Inspiracja oraz podstawowa społeczna i wychowawcza idea spotkania była ściśle związana ze świętem 11 listopada. Celem bardziej szczegółowym imprezy stała się ochrona, dokumentacja i popularyzacja w szerszych kręgach społecznych ludowych i popularnych pieśni patriotycznych. Jest to szczególnie ważne w dobie niewątpliwego kryzysu wartości narodowych i patriotycznych.

# I Janowski Przegląd Pieśni Patriotycznej

Przegląd zgromadził ogółem osiemnastu wykonawców - w tym 10 solistów: Aniela Sulowska z Piłatki, Weronika Widz z Modliborzyc, Stanisław Fijałka z Chrzanowa, Stanisław Jakubiec z Zofianki, Mieczysław Krzysztoń z Janowa Lubelskiego, Leon Widz z Modliborzyc, Stefania Suchora ze Stojeszyna, Janina Chmiel z Wólki Ratajskiej, Władysława Dycha z Kocudzy, Jerzy Skrzypek z Potoka oraz 8 zespołów śpiewaczych: męska grupa z Godziszowa, „Kocudzanki” z Kocudzy, „Echo Jesieni” z Domu Pomocy Społecznej z Janowa Lubelskiego, „Janowianki” z Janowa Lubelskiego, zespół z Blinowa, „Jarzębina” z Kocudzy, zespoły z Momot Dolnych i ze Zdziłowic.

Poszczególne prezentacje miały zróżnicowany charakter. Jednakże za niewątpliwie najciekawsze należy uznać te, które przedstawiały skomplikowane wojenne i polityczne losy narodu polskiego, a szczególnie przejmujące były pieśniowe dokumenty prześladowań i tragicznych zdarzeń okupacyjnych - np. pacyfikacji Kitowa (w wykonaniu S. Fijałkowskiego), zbiorowych egzekucji w Karpiówce (wyk. A. Sulowska) i we wsi Borów (wyk. J. Skrzypek). Dla wykonawców starszego pokolenia janowskie spotkanie stało się także miejscem i czasem powrotu do okresu młodości. Stało się jakby kolejnym potwierdzeniem, że tamte ich czyny i poświęcenie nie poszły na marne.

Janowska inicjatywa (pewnie nieświadomie nawiązująca do partyzanckiego śpiewania w Aleksandrowie) jest pomysłem bardzo pożytecznym. Jednakże pełniejsza realizacja związanych z przeglądem idei natury wychowawczej wymaga aktywnego włączenia do udziału w imprezie młodzieży.

Na następnej stronie publikujemy wykonane w czasie przeglądu dwie pieśni okupacyjne. Są one o tyle ważne, że dotyczą tragicznych zdarzeń wojennych, jakie miały miejsce w najbliższej okolicy.

Jan Adamowski



## **Pieśń o Karpiówce**

Informator: Aniela Sulowska z Pilatki,  
pow. Janów Lubelski, ur. w 1928 r.

1. Hej, tam pod lasem, koło Kraśnika,  
stoi ta wioska Karpiówka,  
l: a partyzanci w niej przebywali,  
gdy Niemcy do wsi wjeżdżali :l.
2. Gdy partyzanci zauważyli,  
zaraz się ze wsi cofneli,  
l: oj, straszne rzeczy, rzeczy się działy,  
gdy Niemce wieś obkrążały :l.
3. Po wsi chodzili, ludzi budzili,  
na plac jich powyganiali,  
l: a młodych mężczyzn powybierali  
ji w rząd jich poustawiali :l.
4. Wzieli sześć panien, jak róże kwiaty,  
rozebrać jim się kazali,  
l: po śniegu gnali, bili, katowali,  
w końcu się "ubrać kazali" :l.
5. A tych wybranych wzięli do komory,  
tam z maszyn bili, palili,  
l: oj, Jezu, Jezu, straszne męki były,  
gdy Niemce żywcem paliły :l.
6. Taką selwestrę sobie sprawili  
w tej naszej polskiej naoży\*,  
l: bo ta Karpiówka była wydana  
przez nieznanego nam pana\*\* :l.
7. On po wsi chodził, wywiady robił,  
on naszych braci sprzedawał,  
l: od jednej głowy brał po sto złotych,  
rodzina była ucieszna :l.
8. Za dwadzieścia osób wziął dwa tysiące,  
rodzina się zbogacała,  
za jego czyny, czyny zdobyte  
został na stacji zabity.  
Za jego czyny, czyny zdobyte  
został w Szastarce zabity.
9. A jego zwłoki potem włóczyli,  
taki mu pogrzeb sprawili,  
a jego zwłoki pod pociąg wrzucili,  
taki mu pogrzeb sprawili.

\* Wyraz niejasny, zapis fonetyczny dosłowny.

\*\* Jest to treściowa modyfikacja wykonawczyni, bowiem - jak wynika z dalszej części tekstu - człowiek ten został rozpoznany i wykonano na nim wyrok.

## **Pieśń o Kitowie**

Informator: Stanisław Fijałkowski z Chrzanowa,  
pow. Janów Lubelski, ur. w 1928 r.

1. Wybił zegar w nocy dwunasta godzina,  
strzał, huk było słychać w "oddali,  
l: a po wsiach już gloszą to straszno nowine,  
że wioska foldojców\* się pali :l.
2. Z trzech punktów do nieba błysnęły płomienie  
i trąb alarmowy rozbrzmiewa,  
l: a po wsiach pobliskich strach i przerażenie,  
bo każdy się pomsty spodziewa :l.
3. Przyszło ich czterdziestu do wioski Kitowa,  
ludzie bez sumienia i Boga,  
l: a broń mieli w rękę i hełmy na głowach,  
jakby śli bić zbrojnego wroga :l.
4. Obstąpili wioskę zajadli i wściekli,  
zegnali lud na plac ustronny,  
l: kilkunastu starców, ci co nie uciekli,  
kobiety i dzieci bezbronne :l.
5. Czytano jim wyrok, powstał płacz jii lament,  
wołali o pomoc do Boga,  
l: dziś zginąć musimy, jękali, płakali,  
wołali o pomoc do Boga :l.
6. Maszyny zagrały, raz, drugi i trzeci,  
kule ryły ziemię jii ludzi,  
l: a matki jak do snu tuliły swe dzieci,  
aby się już więcej nie zbudzić :l.
7. Tłum zachwiał się w górze, raniony kulami,  
krew płynie, obfite kałuże,  
l: z "okrzykiem bólesci wołali, jękali,  
niewinni wybici konali :l.
8. A później nazajutrz chłopci z Tworzycowa\*\*  
co rozkaz od Szwabów dostali,  
l: by wszystkich wybitych na miejscu pochować,  
za wiosko na wzgórzu w oddali :l.
9. A później za dwa dni, psy wyły żałośnie,  
zdałoby się płakać, narzekać,  
l: a bydło w "oborach tak ryczeć zaczęło,  
nie mogło się kobiet doczekać :l.
10. Nie masz teraz ludzi w tej to okolicy  
jii pustka jest teraz na ziemi,  
bo jedni wybici, drudzy wysiedleni,  
trzeci na Majdanku spaleni.

\* Wiemy zapis fonetyczny wymowy informatora.

\*\* Właściwa nazwa miejscowości - Tworzyców.

Św. Florian, rzymski żołnierz, który mimo okrutnych tortur nie wyzwał się wiary chrześcijańskiej, zginął męczeńską śmiercią prawdopodobnie w 304 roku. Jego ciało wydobyto z nurtów rzeki i pochowano. Po pewnym czasie obok grobu powstał kościół i klasztor. Do dzisiaj St. Florian jest ważnym ośrodkiem życia religijnego w Górnej Austrii.

W 1184 r. Kazimierz Sprawiedliwy, syn Bolesława Krzywoustego, sprowadził do Polski część relikwii św. Floriana. W Krakowie, w dzielnicy zwanej Kleparz, zbudowano okazałą świątynię. Kult świętego przybiera na sile, kiedy to w 1528 r. pożar strawił cały Kleparz, a rozszalały żywioł

# **Zblewscy strażacy**

oszczędził tylko kościół pod wezwaniem św. Floriana. Z czasem zaczęto go czcić jako patrona walczących z ogniem strażaków. Z dniem św. Floriana jest związane ludowe przysłowie: „Kiedy poleje na św. Floriana, potrwa jeszcze czas jakiś pogoda zakichana”.

Jednak 5 września 1999 r. pogoda w Zblewie była wspaniała. W tym dniu, w obecności licznie zgromadzonych mieszkańców, z udziałem kilku orkiestr dętych straży pożarnych po-

wiatu starogardzkiego, została poświęcona i odsłonięta kapliczka z figurą św. Floriana. Przymocowano ją do ściany miejscowej remizy OSP. Całość tego sakralnego obiektu to mój pomysł. Figura wyszła spod mego dłuta, a prace stolarskie wykonał miejscowy stolarz Marek Pawelec. Wykonaliśmy to w darze dla naszej wsi.

Bardzo dawno temu, bo w latach 1956-64, też byłem strażakiem OSP w Zblewie. Jeździliśmy wtedy na akcje



## FRANCISZEK CHRAMEGA

### Słowo dla Papieża

Idziesz od Boga niosąc słowo,  
Idziesz do serc zasiać Jego ziarno,  
Aby wyrosło miłością na nowo,  
Aby ludzi do Jezusa przygarnąć.  
Idziesz nasz Boski pasterzu,  
Idziesz po tej polskiej ziemi -  
Prosisz o wstawiennictwo u Matki -  
W Częstochowie, Zakopanem, Ludźmierzu,  
Prosisz Pana, by lud swój przemienił.  
Idziesz pełen pokoju i troski,  
Ty jako pielgrzym niestrudzony -  
Wypełniasz Święty Plan Boski,  
Przez Jezusa dla nas zostawiony.  
Łzy radości wyciskasz, dotykasz słowem,  
Budzisz do życia serca zatwardzale -  
Bo Ty rozumiesz Jezusa mowę,  
Jemu przez Maryję zawierzyłeś życie całe. [...]

## TERESA TETER

\* \* \*

krzyż drewniany  
złamany  
pod ciężarem czasu  
w zapomnieniu człowieka  
ramieniem chwycił ziemię  
nie upada  
czeka

krzyczy  
ginie w głosie milczenia  
woła  
wiatr odpowiada

zamilkł  
cierpiący  
pełen gorczy  
niepostrzegany  
zanim przemówi

## ROMAN JAN GIEC

### Poecie

J. Pockowi

Zbierał do  
kosza prawdy  
wszystkie kłosa  
chleba  
umacniał poezję  
każdą skibę  
orki  
patrzył w ludzkie  
oczy jak  
na żniwo  
słońce  
by stawały się  
dojrzałe od  
promieni wierszy

## WANDA ŁOMNICKA-DULAK

### Gazdoski liwentorz

Pewnie śmierć śła do Ciebie hańtemi wiyrchami  
Łodpocywała cesto jaz pod gronikami  
Tyś przecuwoł ze już sie łodejście sykuje  
Tyś wiedziol takie serce choć stare - przecuje  
I choć łocy zmaćiuła Ci łotupa-trwoga  
Cóz sie boć kiedy prymny gazda łodchodzi do Boga  
Nasem swiatem zatrzęsło wielgie banuwanie  
A po Tobie choć taki liwentorz łostanie  
Bedzie w niem hyreka ziemie co zwiastuje plony  
I w śpiywaniu skowronka Chrystus pokwolony  
Na miedzy bioly welon głogu co rozkwito  
Ptosie wróždy pogody choć ik nik nie cyto  
Zaś w echu wszytkie kosy bedom poklepane  
A trowy sie rozplącom wilgociom nad ranem  
I gwiozdy sie przegładnom w pszenic cichem łanie  
W promykak słonka bedzie długie letnie wędruwanie  
Zaś w źrenicak zywiny ruch ręki łostatni  
I we wieniec splecione maki i bławatki  
Pług stary niesczęśliwy taki łopuscony  
I kolcatom boleściom łoplecione brony  
Może fto będzie godoł dłocego tak mało  
A przecie telo Twoje miłości łostało

# mają patrona

starym, jeszcze przedwojennym mercedesem z autopompą, popularnie zwanym ropniakiem. Już wtedy myślałem o figurze św. Floriana dla naszej jednostki. Jednak czasy nie były przychylne takim zamiarom.

W ubiegłym roku otrzymałem stypendium twórcze z Ministerstwa Kultury i Sztuki i w ramach prac stypendialnych postanowiłem wykonać dla jednej z jednostek Ochotniczej Straży Pożarnej na terenie woj. pomorskiego figurę św. Floriana. Ze

Zblewo to wieś bliska memu sercu, tu skierowałem swą ofertę, która została przyjęta, a ja z tego bardzo się cieszę.

Figurę poświęcił miejscowy ksiądz proboszcz Zenon Górecki, a odsłaniała ją moja siedmioletnia wnuczka Monika Zielińska w asyście wójta oraz szefów powiatowej i miejscowej OSP. Chciałem, by kapliczkę odsłaniała Monika, bowiem przez wiele lat przyszłego stulecia może świadczyć o tym wydarzeniu.

Powstają kolejne „Boże Męki” na Kociewiu, ale miejsca na nowe obiekty sakralne jest bardzo wiele. Zblewo to już inna wieś, niż ta, którą opuściłem 33 lata temu. Powstało dużo nowych domów, wspaniale zagospodarowanych. Brak jednak tych drewnianych kapliczek stawianych kiedyś z wdzięczności i z prośbą o opiekę. Mamy w tym względzie bogatą tradycję i warto ją kontynuować.

Niech św. Florian strzeże nas od ognia, a druhom strażakom niech będzie opiekunem w ich trudnej i odpowiedzialnej służbie.

Edmund Zieliński



## ZAPROSILI NAS

\* Pod wiatrakami zlokalizowanym na terenie Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie rozpoczęła się 6 czerwca 1999 roku impreza „Muzeum bez granic”, z głównym wątkiem tematycznym „Od stęp, żaren i wiatraków... do chleba”. W programie znalazły się m.in.: scenki obrzędowe, konkursy i zabawy dla dzieci, występy zespołów pieśni i tańca ludowego, wystawy, pokazy mody staropolskiej.

\* Regionalny Przegląd Zespołów Artystycznych KGW - Święto Pieśni Ludowej odbył się 6 czerwca w Tłuszczu. Występom zespołów towarzyszyły m.in. wystawy i kiermasze.

\* Uroczyste spotkanie z okazji jubileuszu 30-lecia pracy twórczej poetki Elżbiety Daniszewskiej z Knyszyna zorganizował 3 lipca Knyszyński Ośrodek Kultury.

\* 4 lipca Teatr Wiejski z Sitna na Lubelszczyźnie obchodził 75. rocznicę rozpoczęcia działalności. Z tej okazji jubilat na scenie Domu Ludowego w Sitnie zaprezentował zaproszonym gościom spektakle *Piąty nieboszczyk* i *Zawierucha*. Wystąpiły również: kapela ludowa z Kamionki, dziecięcy zespół folklorystyczny z Woli Osowińskiej oraz dzieci ze szkoły podstawowej w Sitnie.

\* W siedzibie Krasnostawskiego Domu Kultury, 25 lipca, odbył się Międzypowiatowy Przegląd Twórczości Ludowej, w ramach którego otwarto wystawę pokonkursową oraz rozstrzygnięto Konkurs Poetycki im. Sabiny Derkaczewskiej.

\* Wystawę rzeźby beskidzkiego świątkarza Antoniego Mazura otwarto 30 lipca w Galerii Sztuki Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej. Ekspozycje prezentowane na wystawie pochodziły ze zbiorów Leszka Macaka.

\* Zepter International Poland był organizatorem wystawy stypendialnej Tadeusza Adamskiego, rzeźbiarza z Kolonii Sobiska koło Łukowa. Ekspozycję otwarto 3 sierpnia w Salonie Wystawowym firmy Zepter przy Nowym Świecie w Warszawie.

\* Od 31 lipca do 8 sierpnia w Wiśle, Szczyrku, Żywcu, Makowie Podhalańskim, Oświęcimiu, Jablonkowie, Istebnej, Ujszalach i Zabrze można było podziwiać występy zespołów uczestni-

czących w XXXVI Tygodniu Kultury Beskidzkiej. Oprócz zespołów z Polski zaprezentowały się grupy m.in. ze Słowacji, Czech, Węgier, Mołdawii, Ukrainy, Hiszpanii, Włoch, Turcji czy Martyniki.

W Jablonkowie na Zaozlu (Republika Czeska) (7 i 8 sierpnia) bawiono się na 52. „Gorolskim Święcie”; 31 lipca i 1 sierpnia w Istebnej odbył się „Festyn Istebniański”, a 7 sierpnia w Ujszalach - „Wawrzyńcowe Hudy”.

\* Kiermasze sztuki ludowej, pokazy tradycyjnych rzemiosł, przeglądy zespołów i solistów, występy zespołów obrzędowych i teatralnych - to tylko niektóre atrakcje przygotowane przez organizatorów XXII Międzynarodowego Jarmarku Folkloru, który odbywał się 7 i 8 sierpnia w Węgorzewie (woj. warmińsko-mazurskie). Wystąpili również goście z Litwy, Białorusi i Ukrainy.

\* Od 11 do 15 sierpnia w Bukowinie Tatrzańskiej prezentowali się uczestnicy XXXIII Sabałowych Bajan, którzy wzięli udział w konkursach gawędziarzy, instrumentalistów, śpiewaków ludowych, śpiewu pytały i mowy starosty weselnego. Bajaniom towarzyszyła m.in. ogólnopolska wystawa twórczości ludowej.

\* W Miejskim Ośrodku Kultury w Nowym Targu 12 sierpnia zorganizowano promocję książki Wandy Czubernatowej pt. *Ugwarzanie z kotem* (tomik zawiera felietony „Czubernatki” na tematy góralskie i nie tylko).

\* Twórcy ludowi z Kujaw, Kaszub, Borów Tucholskich, Ziemi Dobrzyńskiej i Pałuk spotkali się 19 września w Żninie na XXIV Zjeździe Twórców Ludowych. Tego dnia w Żninie odbył się również XVI Międzywojewódzki Przegląd Kapel, Śpiewaków, Instrumentalistów i Gawędziarzy Ludowych oraz jarmark sztuki ludowej.

\* W niedzielę 19 września w Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie zaprezentowano „Pokazy ginących zawodów i umiejętności”. Pokazom m.in. garncarstwa, kowalstwa, kołodziejstwa czy sitarstwa towarzyszyły występy kapel ludowych, zespołów teatralno-obrzędowych, orkiestry strażackiej i Zespołu Pieśni i Tańca AR w Lublinie.

(WIL)

## SPROSTOWANIE

W numerze 2/42/99 „Twórczości Ludowej” ukazał się szkic Jadwigi Kozłowskiej-Dody prezentujący świat wartości Wacławy Turcewicz - polskojęzycznej poetki ludowej z Nowej Myszy na Białorusi. Do tekstu wkradły się błędy. Zdanie na str. 37 winno brzmieć: „Od 1942 r., kiedy ks. proboszcza Alfonsa Oleszczuka zabrali Niemcy do więzienia, zaczął się trudny okres dla wiernych. Po wojnie, już za władzy radzieckiej, musieli się stale starać w radzie wiejskiej o pozwolenie na dojazd księży z innych parafii albo sami jeździli na mszę św. do pobliskich kościołów”. Zaś na str. 39 powinno być: „W. Turcewicz swoje wiersze zapisuje od 1990 roku, natomiast układa je od młodych lat”.



Wycinanka Wincentego Staśkiewicza z Ostrołęki

Fot. Alfred Gauda

## KSIĄŻKI NADESŁANE

Adamowski Jan, *Kategoria przeszerzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, UMCS, Lublin 1999, ss. 254.

Kowalski Piotr, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, PWN, Wrocław 1998, ss. 654.

Lugowska Jolanta, *Folklor - tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne*, Wrocław 1999, ss. 208.

Niebrzegowska Stanisława, *To jest moja druga ojczyzna. Polscy emigranci z północnej Francji*, UMCS, Lublin 1999, ss. 129.

Ostaszuk Irena, *Opowieści o losach człowieka*, STL, Lublin 1999, ss. 147, rys., [zbiór opowiadań].

Sitkowski Władysław, *Z duchem podniebnych pieśni*, WDK Zamość 1998, ss. 34, fot., [tomik poetycki].

Wierzchowiak Zygmunt, *Pamięć ludzi i kamieni*, Zamość 1999, ss. 80, fot., [o sentencjach cmentarnych].

*Współczesna twórczość ludowa między Wisłą i Bugiem*, praca zbiorowa pod red. A. Gaudy, STL i KDTL, Lublin 1999, ss. 124, fot.

„Zeszyty Muzealne” t. 9, Muzeum Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego we Włodawie, Włodawa 1999, ss. 159, fot., rys.

(JA)





Henryk Rokita, garncarz z Rędocina (woj. świętokrzyskie), na Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu n. Wisłą.

Fot. Alfred Gauda



KDTL

C2. 15

