

LUDZIE • WYDARZENIA • PRZEMIANY

KULTURA WSI

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

W numerze: _____

Dobre w tradycji powraca w Małopolsce

O skansenach, bogactwie kulturowym i winie

„Cichy Memoriał”, czyli jak graffiti zawędrowało pod strzechy

Nasza wieś jest ciekawa. Inspiracje do pracy z dziećmi i młodzieżą w obszarze lokalnego dziedzictwa

Kraina w kratę. Tradycyjne budownictwo ryglowe na Pomorzu Środkowym





Dzień Kobiet na Ludowo



Zespół Folklorystyczny „Kurpianka” z Kadzidła



Zespół Śpiewaczy „Na Przyboś” z Monet

6 marca w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi odbyła się trzecia edycja Dnia Kobiet na Ludowo. Muzyka na żywo i kolorowe stoiska z produktami regionalnymi, wystawione przez Koła Gospodyń Wiejskich, przyciągnęły tłumy warszawiaków. W muzyczną podróż zabrały nas: Zespół Muzyczno-Obrzędowy „Pakoszowianie” z Podkarpacia, Zespół „Korinnia”, Zespół Śpiewaczy „Na Przyboś” z Monet oraz Zespół Folklorystyczny „Kurpianka” z Kadzidła. W programie wydarzenia znalazły się także warsztaty z komponowania herbatek ziołowych i przygotowania naturalnych kosmetyków oraz z tworzenia kwiatów i palm z bibuły. Było to pierwsze wydarzenie, zaplanowane przez Instytut w tym sezonie, popularyzujące dziedzictwo kulturowe wsi. Na następne zapraszamy już w maju!

Spis treści

OD REDAKCJI

- 3 *Elżbieta Osińska-Kassa*

STUDIA I MATERIAŁY

- 4 **Dobre w tradycji powraca w Małopolsce**
Janusz Pustelak
- 12 **Twój dom – dialog z tradycją.** O tradycji i architekturze regionalnej w krajobrazie wiejskim i podmiejskim
Iwona Liżewska
- 17 **Eko-regionalizm w architekturze wsi. Idea czy realna szansa odbudowy wiejskości?**
Anna Górka
- 23 **Spiska architektura.** Rozmowa z Józefem Górką, regionalistą z Jurgowa
Inka Bogucka
- 30 **Budownictwo regionalne w Małopolsce**
Marek Grabski
- 38 **Sandomierskie strony, czyli srebrne gody „Zeszytów Sandomierskich”**
Longin Kaczanowski

LUDZIE

- 43 **O skansenach, bogactwie kulturowym i winie.** Rozmowa z Tadeuszem Woźniakiem, dyrektorem Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze-Ochli
Jacek Żukowski
- 49 **Lokalnie – czyli globalnie.** Rozmowa z Grażyną Piękos, dyrektorem Gminnego Ośrodka Kultury w Lasecznie koło Ławy
Andrzej Kazimierski
- 55 **Z weselem przez życie.** Rozmowa z Zenonem i Martą Buk oraz Krzysztofem Parysem z zespołu „Wesele Krzemienickie”
Magdalena Trzaska
- 60 **Kwiaty z pól, łąk i lasów na opolskiej porcelanie.** Rozmowa z Grażyną Czekałą, twórczynią ludową z Gogolina
Mamadou Diouf, Elżbieta Osińska-Kassa

TWÓRCZOŚĆ

- 63 **„Warmińska Konopnicka” – Maria Zientara-Malewska**
Izabela Wolniak
- 68 **Sztuka ludowa musi być osadzona w tradycji swojego regionu.** Rozmowa z Zygmuntem Kędzierskim, prezesem Oddziału Bydgosko-Toruńskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych
Sylwia Nehring

PRZEMIANY

- 72 **Nasza wieś jest ciekawa.** Inspiracje do pracy z dziećmi i młodzieżą w obszarze lokalnego dziedzictwa
Katarzyna Kamler, Joanna Kościańska
- 78 **Zachwycając się światem. Etnolodzy w wielkim mieście.** Rozmowa z Anną Bińką i Justyną Szymańską ze Stowarzyszenia Pracownia Etnograficzna
Magdalena Trzaska

- 83 **Święci w niebie i na ziemi. Dokumentacja małej architektury sakralnej Mazowsza**
Jacek Żukowski
- 85 **„Cichy Memoriał”, czyli jak graffiti zawędrowało pod strzechy.** Rozmowa z Arkadiuszem Andrejkowem,
twórcą projektu
Magdalena Trzaska

Z DZIAŁALNOŚCI NARODOWEGO INSTYTUTU KULTURY I DZIEDZICTWA WSI

- 96 **System Informacji o Gospodarce Żywnościowej (SIGŻ)**
Jolanta Kurek

NOWOŚCI WYDAWNICZE – NABYTKI CENTRALNEJ BIBLIOTEKI ROLNICZEJ ODDZIAŁU NIKiDW W PUŁAWACH

- 97 Agnieszka Bartuzi

BADACZE KULTURY LUDOWEJ

- 99 **Etnolodzy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa. Leopold Janikowski 1855-1942**
Jacek Żukowski

Z KART HISTORII

- 103 **Kraina w kratę.** Tradycyjne budownictwo ryglowe na Pomorzu Środkowym
Dawid Gonciarz
- 109 **Jadwiga Dziubińska – propagatorka oświaty na wsi**
Joanna Radzewicz

Drogi Czytelniku!

Jeśli zainteresowało Cię nasze czasopismo, zapraszamy do podzielenia się opinią na jego temat.

Serdecznie zachęcamy do współpracy z redakcją, czekamy na sugestie dotyczące problematyki poruszanej na łamach kwartalnika, artykuły tematyczne związane z profilem czasopisma, opinie na temat zamieszczanych artykułów i polemiki z autorami: redakcja@nikidw.edu.pl

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

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

KULTURA WSI

NR 16 (1) 2022

Redaktor naczelna:

Elżbieta Osińska-Kassa

Sekretarz redakcji:

Agata Biłas-Chwazik

Redakcja:

Izabela Wolniak, Magdalena Trzaska,
Sylwia Nehring, Mamadou Diouf,
Teresa Śliwa

Korekta:

Krystyna Kupiec

Adres redakcji i wydawcy:

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

Nakład: 1000 sztuk

Przygotowanie do druku,

druk i oprawa:

drukarnia Standruk
20-150 Lublin
ul. Rapackiego 25
www.standruk.com
tel. +48 81 740 25 35

Zdjęcie na okładce:

Lanckorona,
archiwum Urzędu Marszałkowskiego
Województwa Małopolskiego

Drodzy Czytelnicy,

oddajemy do Waszych rąk pierwszy w tym roku numer kwartalnika. Prezentujemy w nim wiele ciekawych tekstów, poruszających problemy kultury zarówno w jej wymiarze aksjologicznym jak i praktycznym, który przejawia się poprzez aktywność poznawczą, twórczą oraz duchową dawnych i współczesnych mieszkańców wsi.

Tak jak w poprzednich numerach, także i w tym przedstawiamy sylwetki osób, które mogą pochwalić się autentycznym dorobkiem w różnych dziedzinach twórczości i działalności na rzecz kultury. Odwołujemy się do doświadczeń przeszłości, zapisanych na kartach historii, sięgamy po wybitne myśli ludzi w szczególnie sposób związanych z kulturą wsi.

Tematem przewodnim tego numeru jest budownictwo regionalne i nawiązania do niego w architekturze współczesnej. Chcielibyśmy tym samym zwrócić uwagę Czytelników na różnorodność, piękno i funkcjonalność tradycyjnego, wiejskiego budownictwa. Przez wieki mieszkańcy naszych ziem wypracowali wzorce, które warto przypominać i z których warto korzystać. Wiele współczesnych domów jednorodzinnych nawiązuje do dworców szlacheckich albo szuka inspiracji w wiejskiej zabudowie z krajów Europy Zachodniej, tymczasem mamy własny, bogaty dorobek budownictwa wiejskiego.

O drewnianej architekturze Spisza rozmawiamy z Józefem Górką, znanym regionalistą z Jurgowa, znawcą szeroko pojętej tradycji, folkloru spiskiego, dbającym o ogromny potencjał kulturowy i krajoznawczy tego pięknego regionu.

W materiale dedykowanym budownictwu małopolskiemu piszemy o tym, co można jeszcze zobaczyć w Lanckoronie, Lipnicy Murowanej czy Czchowie czyli o tym, czym zachwycał się Jan Matejko w Wiśniczu. Są to małopolskie chaty podcieniowe. Zachwyty mistrza dzielają także współcześni, niedawno temu „Małopolska Chata Podcieniowa” – nowoczesny dom inspirowany architekturą regionu – wygrała konkurs na najlepszy dom mieszkalny na świecie!

Idea nawiązywania w architekturze współczesnej do tradycyjnej, wiejskiej zabudowy przyświeca także twórcom konkursu „Mój dom – dialog z tradycją”. Konkurs od ponad dekady promuje poszukiwanie inspiracji dla projektów domów jednorodzinnych w swojej okolicy.

Budownictwu Regionalnemu poświęcony jest również artykuł pod tajemniczym tytułem „Kraina w kratę”. Termin ten wymyśliła w 1994 r. dr arch. inż. Elżbieta Szalewska szukając nazwy dla wystawy fotograficznej poświęconej pomorskiemu budownictwu wiejskiemu. A skąd to określenie? Otóż, zdecydował o tym charakterystyczny wygląd budynków wzniesionych z drewnianych słupów i gliny malowanej na biało, które z daleka przypominają czarną kratę na białym tle. Materiał ten zamieszczamy w nowym dziale pisma – „Z kart historii”.

W Twórczości gościemy tym razem w świecie Marii Zientary-Malewskiej, poetki, nauczycielki, działaczki warmińskiej, autorki „Pieśni Warmianki”, „Miłości prostego serca” i „Baśni znad Łyny”. Poetka nazywana jest „warmińską Konopnicką”.

Drugim, nowym działem w kwartalniku jest dział poświęcony badaczom kultury ludowej. Tym razem przedstawiamy w nim sylwetkę Leopolda Janikowskiego, etnografa, podróżnika, meteorologa związanego z Muzeum Przemysłu i Rolnictwa. Budynek, w którym mieściło się muzeum w latach 1881- 1951, jest obecnie siedzibą Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi.

Zapraszamy do lektury

Elżbieta Osińska-Kassa
Redaktor Naczelna



Elżbieta Osińska-Kassa – absolwentka historii na UMK w Toruniu i dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Społeczniczka i pasjonatka kultury ludowej, od lat zajmuje się organizacją wydarzeń kulturalnych dotyczących promocji dorobku wsi. Autorka i redaktorka artykułów i publikacji poświęconych tej tematyce. Kieruje Działem Programowym NIKiDW. Redaktor naczelna Kwartalnika „Kultura Wsi” oraz „Rolniczego Magazynu Elektronicznego”.

Dobre w tradycji powraca w Małopolsce

W ubiegłym roku konkurs na najlepszy dom mieszkalny na świecie wygrała „Małopolska Chata Podcieniowa”. Do zaprojektowania tego nowoczesnego, jednorodzinного budynku zainspirowała autora, Bogusława Barnasia, tradycyjna, podcieniowa zabudowa Małopolski.

Janusz Pustelak

Niedziela, ciepło i słonecznie. Mistrz Jan zbierał się już do wyjazdu. Spakował walizę. Ale ołówek i kartki odłożył osobno. Do odjazdu pociągu pozostało niewiele czasu. Ale jak to zwykle bywa – drobiazgi opóźniły wyjście z dworku. Jakże się tu spieszyć? Niedziela lipcowa nie namawiała do opuszczenia Wiśnicza i powrotu do Krakowa.

Jan Matejko przebywał w Nowym Wiśniczu, gdzie mieszkała rodzina jego przyszłej żony – Teodory z Giebułtowskich. Do Wiśnicza przyjeżdżał na letni odpoczynek. W późniejszym okresie wraz z żoną spędzał całe wakacje w dworku „Koryznówka”, gdzie dziś mieści się Muzeum Pamiątek po malarzu. Trzeciego lipca 1863 roku Jan Matejko nie zdążył na pociąg do Krakowa.

Czekał na kolejne połączenie. Dla zabicia czasu wyciągnął ołówek i kartki. Naszkicował wygląd drewnianego rynku w Wiśniczu. Charakterystyczne podcienie wyznaczały wzdłuż czworoboku ulic przyjazne miejsce dla spacerów. Chroniły przed skwarem lipcowego słońca.

Gdy Jan Matejko dojechał do Krakowa, dowiedział się, że w Wiśniczu właśnie wybuchł pożar i to, co narysował – przestało istnieć. Pożar trwał kilka dni. „Spłonął Pański Dom, dworek Giebułtowskich, folwark na Podzamczu, całe szeregi domostw mieszczańskich i żydowskich, urząd pocztowy, kościół, plebania, ratusz oraz dwie synagogi. Wiele rodzin zostało bez dachu nad głową. Dziś urok dawnej zabudowy miasta możemy podziwiać na rysunkach Jana Matejki.”¹

„Co było nie wróci i szaty rozdierać by próżno [...] Cóż [...] A przecież mi żal [...]” ..., chciałoby się powtórzyć za Bułatem Okudźawą.² Te piękne obrazy, ten Rynek, te chaty. Ta atmosfera... Czym była, co tak wtedy zachwycało mistrza? Czy zginęło to bezpowrotnie?

Obszar Małopolski, na którym leży Wiśnicz, obfitował w lasy. Stąd budownictwo zakładanych tu osad bazowało na dostępnym powszechnie drewnie. Drewniane były chaty, budynki mieszkalne, gospodarcze, obiekty sakralne czy budynki rzemiosła wiejskiego (młyny wodne, wiatraki, kuźnie). Dominującą techniką budowy była konstrukcja zrębowa, określana czasami jako wieńcowa.

Drewniane chałupy były dla ówczesnych mieszkańców budynkami wygodnymi, ciepłymi, a ich wygląd w harmonijny i funkcjonalny sposób wpisywał się w krajobraz. Początkowo były to niewielkie budynki jednoizbowe z otwartym paleniskiem (kurna chata), mieszczące ludzi i zwierzęta. Z czasem kształt uległ zmianie, oparty został na rzucie prostokąta z izbą mieszkalną, sienią, помещeniem gospodarczym i komorą, pod jednym dwuspadowym dachem. Ściana wzdłużna z drzwiami wejściowymi zwrócona była do wnętrza zagrody, a szczyt mieszkalny w stronę drogi wiejskiej.

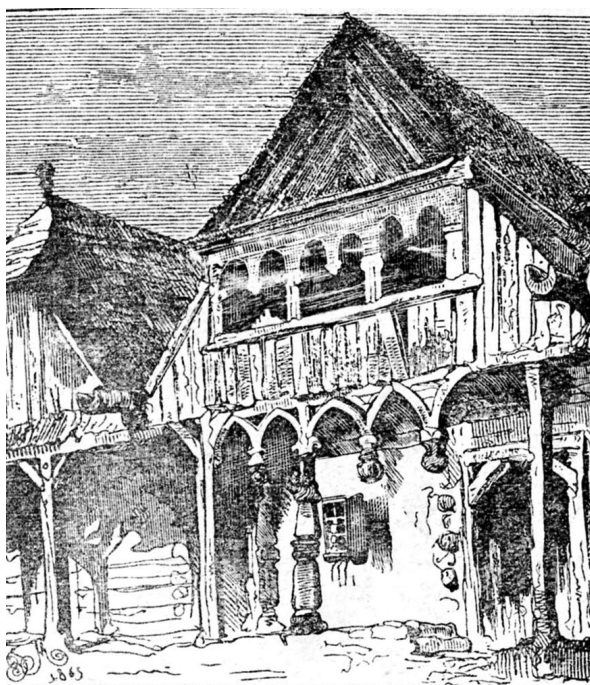
W przypadku chłopów zamożnych budowano często chałupy tylko mieszkalne, składające się z izby czarnej, w której skupiało się

życie rodziny, izby gościnnej nazywanej izdebką oraz z kilku komór. W miarę wzrostu zamożności chłopów, przybywało w zagrodzie obiektów gospodarczych. Pojawiło się pomieszczenie na zimowe zapasy i na skrzynie z odzieżą świąteczną (spichlerz, komora). Małe stodoły składały się z klepiska i sąsieką, większe – z klepiska i dwóch sąsieków. Osobne wolno stojące budynki gospodarcze, przeznaczone głównie dla krów i trzody chlewnej, połączone były często z grzędą dla kur.

Budownictwo drewniane rozwijało się na terenie Małopolski w zasadzie do zakończenia II wojny światowej. Do zmiany budownictwa na murowane przyczyniły się liczne i częste pożary. W wielu opracowaniach podobne opisy przekazują nam stan faktyczny, istniejący do początków dwudziestego stulecia. Wspólne dla chat wiejskich było ich ozdabianie.

W celu ochrony przed złem (niedostatek, choroby, kataklizmy) stosowano na szczytach domów różne zabezpieczające symbole, które chroniły przed pożarem (krzyże, figurki św.

Floriana, koguta), przed nieurodzajem (kłosy zbóż, girlandy, rogi obfitości), morem (figurki św. Rocha), chorobami wszelakimi i nieszczęściami (figurki aniołów, Matki Boskiej, Madonny), przed szeroko pojętym złem (maskarony, rozety). Z symboli religijnych najczęściej używano znaku krzyża łacińskiego. Popularne były wnęki podkalenicowe, gdzie umieszczano figurę Matki Boskiej, św. Józefa



Jan Matejko Wiśnicz 1863; fot. domena publiczna, Wikipedia



Dom podcieniowy w Lanckoronie, w którym mieści się Muzeum Etnograficzne Ziemi Lanckorońskiej; fot. Janusz Pustelak

z Dzieciątkiem, św. Floriana. U ewangelików były to atrybuty czterech ewangelistów: figurki człowieka, lwa, orła, wołu.

W XX wieku chałupy drewniane zaczęto uważać za przejaw zacofania, dlatego zamieniano je na budynki murowane. Polityka władz lat 60. mająca na celu likwidację budownictwa drewnianego oraz dopłaty państwa przy budowie nowych domów murowanych spowodowały, że ogromna ilość dawnej zabudowy drewnianej uległa wówczas zagładzie.

W małopolskiej wsi czuje się ciągle bijące serce – miłość do zwyczajów, kuchni, natury i budownictwa. W niektórych z nich możemy jeszcze zobaczyć to, czym zachwycał się Jan Matejko – a czego nie ma już w Wiśniczu. Są tu jeszcze chaty podcieniowe.

„Motyw architektoniczny podcieni jest u nas tak dawny, jak dawna jest Polska.”³ Wystarczy udać się do Lanckorony, Lipnicy Murowanej czy Czchowa.

Domy podcieniowe posiadają drewnianą konstrukcję szkieletową. O wyjątkowości tych

budowli świadczy podcień, czyli wysunięte piętro oparte na drewnianych filarach (4-9 kolumn). Uzyskane w ten sposób pomieszczenie początkowo pełniło funkcję magazynu, później przekształcano je w obszary mieszkalne. Domy podcieniowe ustawiane były podcieniami do drogi, niekiedy na całej długości wsi, tworząc efektowną zabudowę rzędów słupów. Ilość filarów w podcieniu uzależniona była od zamożności gospodarza. Początkowo w podcieniu, jak i na całym poddaszu, znajdowały się magazyny, w których przechowywano najczęściej worki ze zbożem. Wzrost zamożności chłopów widać w architekturze domów podcieniowych. Początkowo dom posiadał podcień szczytowy zwrócony do drogi, kolejnym etapem było dobudowanie z jednej strony skrzydła, w końcu budynek miał centralnie położony podcień, a po obu jego stronach znajdowały się symetrycznie położone części mieszkalne.

Wnętrza wszystkich domów były podobne. Składały się z wielkiej izby, pokoju letniego, czarnej i białej kuchni, sieni głównej oraz gospodarczej. Dodatkowe pomieszczenia, jak



Lanckorona; fot. Janusz Pustelak

sypialnia czy pomieszczenia gospodarcze, uzależnione były od wielkości domu. Najczęściej wielka izba wytyczana była w południowej części budynku i przylegała bezpośrednio do czarnej kuchni, w której gotowano posiłki.

Podcienie przez większość swojej historii pełniły głównie funkcję reprezentacyjną, w praktyce wykorzystywane były jako pokoje letnie, miejsca spotkań modlitewnych lub podręczny magazyn. Często też podcień dostawiano wtórnie, aby podkreślić status społeczny właściciela, a jego architektura odznaczała się bogatymi zdobieniami zwłaszcza w konstrukcji słupów, które na przełomie XVIII i XIX w. przybierały kształty typowe dla budynków klasycystycznych.

Niemal wszystkie dawne miasteczka miały oryginalną zabudowę drewnianą, charakterystyczną dla polskiego krajobrazu kulturowego. Fascynujące i jedyne w swoim rodzaju były rynki wielu miasteczek z pierzejami zabudowanymi domami podcieniowymi.

W Małopolsce zachowało się ich kilka. Należą do nich wspomniane wcześniej: Lanckorona, Czchów, Lipnica Murowana.

Lanckorona to malownicza wieś oddalona zaledwie o 36 km od Krakowa i 7 km od

Kalwarii Zebrzydowskiej. Położona na najwyższym wzniesieniu w okolicy – Górze Lanckorońskiej (550 m n.p.m.) oferuje widoki na Tatry i Babią Górę. Lanckorona była niegdyś ulubionym miejscem wypoczynku malarzy, pisarzy i innych artystów, którzy szukali natchnienia wśród pięknych krajobrazów i urokliwych drewnianych domków. Do dziś jest jedną z najpiękniejszych wsi w Małopolsce. Przyjazna atmosfera Lanckorony od lat przyciąga znanych artystów. Aktor teatralny i filmowy Wojciech Pszoniak był pod tak wielkim wrażeniem urokliwej wsi, że postanowił zbudować w niej dom. Również reżyser Andrzej Wajda oraz aktorzy Adam Hanuszkiewicz, Jerzy Radziwiłowicz i Jerzy Trela nie oparli się urokowi miejsca. O Lanckoronie śpiewał nawet Marek Grechuta: „Lanckorona, Lanckorona / rozłożona gdzie osłona / od spiekoty i od deszczu / od tupotu szybkich spraw [...]”

Domy podcieniowe w Czchowie to element interesującego, zabytkowego układu urbanistycznego tego miasta. Zabudowa stoi na rynku i pochodzi z XVIII-XIX wieku. Domy są partiarowe, z niewielką częścią strychową na piętrze, interesującymi architektonicznie podcieniami



Lanckorona; fot. Janusz Pustelak

– daszkami podpartymi drewnianymi słupami. Wystają one sporo poza główną, mieszkalną część budynku.

Domy podcieniowe to zabytki architektury typowe dla tego regionu. Niewiele z nich przetrwało jednak do naszych czasów. W Czchowie do dnia dzisiejszego jest ich zaledwie sześć. Znajdują się przy północnej pierzei rynku. Pierwotnie było ich aż dwadzieścia.

Lipnica Murowana została miastem w 1326 roku. Lokacji dokonał król Władysław Łokietek. Za panowania Kazimierza Wielkiego miasto zostało, podobnie jak Czchów, otoczone murami obronnymi. Leżało przy trakcie węgierskim, miało więc dobre warunki rozwoju. Na początku XVI wieku Lipnicę całkowicie strawił pożar. Takich pożarów, zwłaszcza w wieku XIX, było tu ponoć kilka. Do połowy XVII wieku miasto się rozwijało, ale później zaczęło podupadać, by w 1934 roku utracić prawa miejskie. Lipnica Murowana słynie z corocznego konkursu palm wielkanocnych. Tutaj zobaczyć można, ulokowane w rynku, podcieniowe chaty.

„Oglądając nieliczne zachowane fotografie domów i pierzei rynkowych, łatwo zauważyć, że

każdy z nich miał swoje własne oblicze ukształtowane przez miasteczkowego cieślę i choć każdy dom był inny, zestawione w jednym ciągu tworzyły zwarty zestaw pierzei rynkowych.”⁴

Przebywając we wspomnianych tu miejscowościach, musimy na chwilę przystanąć. Zachłystnąć się urokiem tych miejsc. Myślimy: piękne. Czy musi zniknąć? Tu wracamy do tradycji i motywu czerpania z tradycji. Stanowi ona ogół norm, poglądów, zachowań – ważna jest jej ciągłość – przekazywanie z pokolenia na pokolenie.

Anegdota o Janie Matejce uzmysławia nam, jak łatwo tradycję stracić i nigdy jej nie odbudować. Ale i jak można ją zachować w pamięci dla pokoleń. Na szczęście są takie miejsca (Lanckorona, Czchów, Lipnica Murowana), w których tradycja przetrwała. Tam sami możemy jej doświadczyć i czerpać z jej dobrych pomysłów.

W ubiegłym roku „Małopolska Chata Podcieniowa” wygrała konkurs na najlepszy dom mieszkalny na świecie. Niemożliwe? A jednak się zdarzyło. Budynek znajduje się w Zabierzowie pod Krakowem. Czy to współczesna willa, czy raczej chata? Tym razem architektura łączy przeciwieństwa – ten dom jest jednym i dru-

gim. Nowoczesność zachowała unikalny, przeniesiony w czasie klimat tradycyjnego domostwa.

„Jako projektant i architekt mam obowiązek rozkochać się w tym, co widzę, ponieważ temu, co kochamy, nie wyrzadzimy krzywdy” – pisze jeden z największych architektów świata, Peter Zumthor w swojej książce „Myślenie architekturą”. „Wizja architektury Zumthora to wizja architektury, która pozostaje w wyjątkowo cielesnym związku z życiem. W moim wyobrażeniu nie jest ona zasadniczo ani przesłaniem, ani znakiem, lecz oprawą i tłem dla przemijającego życia, wrażliwym naczyniem dla rytmu kroków po podłodze, dla skupienia przy pracy, dla ciszy snu”⁵ – pisze autor.

Najważniejsze dla Zumthora jest podłoże i topografia. To, żeby budowla wynikała z miejsca, z terenu, żeby sprawiała wrażenie, że zawsze tam była. I to jest najtrafniejsza charakterystyka powstałej koncepcji „Małopolskiej Chaty Podcieniowej”. Inspiracją dla architekta Bogusława Barnasia była zabudowa Lanckorony.

„Małopolska Chata Podcieniowa” to budynek, który czerpie inspiracje z polskiej drewnianej architektury podcieniowej. Historyczne podcienie osłaniały front domu przed deszczem oraz działaniem słońca. Domy podcieniowe często tworzyły pierzeje rynków miejskich i ulic, umożliwiając pieszą komunikację po mieście w deszczowe dni. Wracamy do tradycji. I osiągamy sukces.

„Małopolska Chata Podcieniowa” zaprojektowana przez pracownię BXB studio Bogusława Barnasia zwyciężyła w konkursie Global Architecture & Design Awards w kategorii Prywatna Rezydencja (mała i średnia). W tym roku została także uhonorowana German Design Award 2022 Special (to jedna z najważniejszych nagród architektonicznych na świecie). Jak wspomina architekt Bogusław Barnas, dostał on zlecenie na zaprojektowanie domu prywatnego dla fotografa. Żona, dwoje dzieci, fotograf. Do tego sprawę komplikowała działka, na terenie której w zasadzie można było postawić jednopiętrowy dom. Wykonał więc pierwszy projekt i nazwał go „Dom dla fotografa”. Ale im dłużej przyglądał się projektowi, tym upo-



Małopolska Chata Podcieniowa to dom zaprojektowany przez pracownię BXBstudio Bogusława Barnasia, który zdobył tytuł najpiękniejszego na świecie w konkursie Global Architecture & Design Awards; fot. źródło: BXBstudio Bogusław Barnas

rzeczywiście po głowie chodziły mu obrazy z Lanckorony. Zaprosił swojego zleceniodawcę i poprosił go – bez dodatkowych honorariów – o spojrzenie na ten drugi projekt, który stworzył. Fotograf – zleceniodawca zgodził się na propozycję pod jednym warunkiem: że nie powstanie trzeci projekt. W ten sposób powstał projekt znany jako „Małopolska Chata Podcieniowa”.

Realizacja powstała na pochyłej, malowniczo położonej działce w Małopolsce. Choć zapisy planu miejscowego pozwalały na zbudowanie tu domu parterowego z poddaszem dwuspadowym, architekt tak skomponował bryłę, że umieścił w niej aż pięć poziomów, których właściwie z zewnątrz nie widać. Zaprojektowany dla czteroosobowej rodziny dom liczy ponad 360 m² powierzchni i – jak zazwyczaj w tego typu projektach – szerokimi przeszkleniami otwiera się na otaczający krajobraz.

Jak tłumaczą sami przedstawiciele pracowni w oficjalnych komunikatach, „Małopolska Chata Podcieniowa” to dom designerski, ale jednocześnie trwały i ponadczasowy, bo zakorzeniony

w tradycji. Realizacja była już wcześniej doceniana przez branżowe portale oraz wygrała Nagrodę Małopolskiej Izby Architektów. Projekt „Małopolskiej Chaty Podcieniowej” powstawał w latach 2015-2017, budowa trwała natomiast trzy lata (od 2017 r. do 2020 r.). Była to realizacja dla klienta prywatnego. Dom ma powierzchnię 362 m², a jego projekt czerpie inspiracje z polskiej drewnianej architektury podcieniowej, której cechą charakterystyczną były wystawki osłaniające front domu przed deszczem oraz promieniami słonecznymi. Świetnie, że połączenie tradycji z nowoczesnością zostało nagrodzone. Bo to, co dobre w tradycji, warto jest powtórzyć. Nie tyle z sentymentu do przeszłości, ale z powodu dobrych przemyśleń poprzednich twórców.

Najpiękniejszy dom na świecie stanął pod Krakowem – donosiły gazety o projekcie „Małopolska Chata Podcieniowa”. I rzeczywiście, w podcieniach zachowała się tradycja, wspomnienia, dusza i serce każdego z tych domów – zarówno tych z czasów mistrza Jana Matejki, jak i tych nam współczesnych.



Rynek w Lipnicy Murowanej; fot. Janusz Pustelak



Lanckorona; fot. Janusz Pustelak



Lanckorona; fot. Janusz Pustelak

Przypisy:

1. Serafińska Maria, Matejko. Wspomnienia rodzinne, Kraków 1955.

2. Cytat pochodzi z tekstu piosenki Bułata Okudźawy: Aleksander Siergiejewicz Puszkina.
3. Thullie Czesław, Podcienia i arkadowe dziedzińce w zabytkowej architekturze Polski.[w:] „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 5 (1971).
4. Górac Jan, Podcieniowa zabudowa miasteczek Lubelszczyzny, Zamość 1996.
5. Zumthor Peter, Myślenie architekturą, Kraków 2010.



Janusz Pustelak – dziennikarz, filmowiec, fotografik i designer. Wiele lat pracował w krakowskim ośrodku telewizji, aktualnie w firmie JP-Film Janusz Pustelak Studio, której jest właścicielem. Wśród wielu nagród i wyróżnień najcenniejszą, Grand Prix Publipress, otrzymał w Ogólnopolskim Konkursie na najciekawszą i najlepszą okładkę prasową roku 1999.

Twój dom – dialog z tradycją

O tradycji i architekturze regionalnej w krajobrazie wiejskim i podmiejskim

Twój dom – dialog z tradycją, to ogólnopolski konkurs architektoniczny na projekty domów jednorodzinnych, przeznaczonych dla terenów wiejskich i podmiejskich – nowoczesnych, ale inspirowanych lokalną tradycją budowlaną.

Iwona Liżewska

Czy polska wieś zachowała swoją tożsamość architektoniczną? Czy w Polsce mamy jeszcze regiony i czy mają one jeszcze swoją specyfikę? W jakich elementach krajobrazu kulturowego szukać swoistego *genius loci* danego obszaru? Jak budować zgodnie z tradycją i krajobrazem, nie wyrzekając się współczesnych technologii i prawa do twórczej kreacji?

Takie pytania rodzą się w obliczu współczesnych procesów modernizacyjnych, jakie objęły wieś i przestrzeń podmiejską w Polsce. Intensywnie zabudowywane obszary stają się sceną, na której króluje zabudowa z katalogów z projektami lepszych lub gorszych domów typowych, najczęściej pozostających bez związku kulturowego

z regionem. W ten sposób, na naszych oczach rodzi się pejzaż znikąd, krajobraz zunifikowanych form, podobnych do siebie w wielu różnych miejscach kraju.

Pomimo tego wciąż jeszcze w wielu miejscach Polski zachowane jest budownictwo o charakterystycznych dla danego obszaru cechach, czyli zabudowa regionalna. W trosce więc o tradycję i jakość przestrzeni naszego kraju postanowiono zorganizować konkurs na „gotowe projekty” domu dla czteroosobowej rodziny, które mają się wpisywać w wyjątkowy krajobraz poszczególnych regionów Polski. Tak narodził się pomysł konkursu *Twój dom – dialog z tradycją*. Jest to ogólnopolski konkurs architektoniczny na pro-

jekty domów jednorodzinnych, przeznaczonych dla terenów wiejskich i podmiejskich – nowoczesnych, ale inspirowanych lokalną tradycją budowlaną. Spełniających oczekiwania współczesnego człowieka, ale wpisanych w historyczny krajobraz regionu.

Celem konkursu jest znalezienie i popularyzacja projektów domów nawiązujących do regionalnej tradycji i dziedzictwa kulturowego poszczególnych regionów Polski. Tej nadrzędnej idei towarzyszy też myśl poboczna. Organizatorzy chcą ożywić podejmowaną już wcześniej debatę na temat problemów regionalizacji i tożsamości regionalnej. Liczą na wznowienie dyskusji, która pomoże wydobyć i uchronić odrębność, a równocześnie tradycje różnych regionów Polski i wykorzystać dziedzictwo w budowaniu krajobrazu przyszłości.

Pierwszy konkurs o tej nazwie i celach zorganizowano w roku 2010 w województwie warmińsko-mazurskim. Pomysłodawcami i or-

ganizatorami byli Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, dzisiaj Narodowy Instytut Dziedzictwa (*spiritus movens* Iwona Liżewska i Joanna Porębska, Warmińsko-Mazurski Urząd Marszałkowski) (*spiritus movens* Dominika Mikulska i Robert Szewczyk). Konkurs zorganizowano przy współpracy ze Stowarzyszeniem Architektów Polskich Oddział w Olsztynie (*spiritus movens* Sławomir Hryniewicz i Ewa Rombalska). Podstawą merytoryczną konkursu była dokumentacja poświęcona zachowanej, wiejskiej zabudowie regionu, skromnie nazwanej załącznik C1 do regulaminu konkursu, pod tytułem *Tradycje budownictwa mieszkalnego i gospodarskiego na obszarach wiejskich województwa warmińsko-mazurskiego* (autorki: Iwona Liżewska, Joanna Porębska-Srebrna, Marzena Zwierowicz). Było to solidne opracowanie historyczne poświęcone istniejącej, historycznej zabudowie wiejskiej regionu, wraz z wyodrębnieniem jej charakterystycznych i lokalnych



Jaśkowo, dom „Warmińska Nostalgia”; fot. Iwona Liżewska



Wojnowo; fot. Iwona Liżewska

cech. Tego rodzaju analiza, wykonywana indywidualnie dla każdego z województw z osobna, stała się podstawą i punktem wyjścia przy kolejnych konkursach. Pierwszej edycji konkursu towarzyszyły wielkie emocje. Jak zareaguje środowisko architektów (wszak to projekt typowy, a wiadomo, architekt to kreator), jakiej jakości będą projekty, ile ich będzie? No i udało się. Napłynęło 184 projekty, nagrodzono 4 projekty, wyróżniono 24. Wśród nagrodzonych projektów można było zaobserwować trzy tendencje. W części z nich zastosowano prostą formę naśladownictwa, powielając zewnętrzną formę istniejących starych domów, przy jednoczesnym zastosowaniu współczesnego układu funkcjonalnego i nowoczesnych materiałów budowlanych. W innych rozwiązania współczesne zestawiono z tradycyjną formą, najczęściej minimalistyczną i uproszczoną. Wreszcie niektórzy uczestnicy podjęli – ku ogromnej satysfakcji organizatorów i sędziów konkursu – próbę twórczej, nowoczesnej interpretacji historycznych wątków zarów-

no w formie, jak i w detalu. Trzeba też zauważyć, że inspiracją była zarówno zabudowa mieszkalna, jak i gospodarcza.

Zgodnie z regulaminem wszystkie nagrodzone i wyróżnione projekty zostały umieszczone w katalogu i przeznaczone do sprzedaży. To ostatnie zadanie należało już do pracowni architektonicznych. Jak pokazała przyszłość, część z nich znalazła (i nadal znajduje) nabywców. Niektóre powstały i cieszą swoich mieszkańców.

Organizacja konkursu *Twój dom – dialog z tradycją* stała się jednym z zadań Krajowego Programu Ochrony Zabytków i Opieki nad Zabytkami 2019 - 2022, realizowanego w znaczącej części przez Narodowy Instytut Dziedzictwa. Rozpoczęto działania mające na celu znalezienie wzorców dla kolejnych województw: śląskiego i podlaskiego. W 2020 roku dokonano analizy historycznego budownictwa wiejskiego regionów, zaś w 2021 roku przeprowadzono konkursy architektoniczne dla obu tych województw.



Konkurs „Twój dom – dialog z tradycją”, województwo śląskie, I Nagroda w kategorii Profesjonalnej — Adam Stafiniak, Tomasz Węgrzyn, Weronika Bednarska, Kamila Korgol, Jacek Młynarczyk; materiały z archiwum NID

Formuła konkursowa została rozszerzona. Zorganizowano go w dwóch kategoriach: profesjonalnej i studenckiej. Włączenie kategorii studenckiej to próba wypełnienia luki w nauczaniu młodych architektów, którzy na swoich macierzystych uczelniach niezmiernie rzadko spotykają się z zagadnieniami regionalizacji w projektowaniu. Wszystkie projekty zostaną opublikowane na dedykowanej konkursowi stronie internetowej, która ma powstać najpóźniej do połowy 2022 roku. Nagrodzone prace można też zobaczyć na stronach internetowych organizatora wykonawczego konkursu – Stowarzyszenia Architektów Polskich, dla województwa śląskiego – oddział Katowice, dla województwa podlaskiego – oddział Białystok – www.nid.pl/twojdom. Nagrodzone i wyróżnione prace w kategorii profesjonalnej, podobnie jak przy pierwszym konkursie, przeznaczone są do realizacji. Prace te ukażą się w katalogach, odrębnie dla każdego województwa i zostaną przeznaczone do sprzedaży. W województwie śląskim jest to 9 projektów, w podlaskim 11.

Dzisiaj nawiązywanie do tradycji w architekturze to niełatwe zadanie. Województwa wybrane do konkursu to twory administracyjne złożone z ziem o różnym rodowodzie, skomplikowanej historii i różnorodnych tradycjach budowlanych. Mogą to być na przykład złączone w granicach jednego województwa śląskiego tereny o tak odmiennych kulturach, jak ziemie trzech zaborów. Może to też być niewielki fragment historycznego Podlasia przy znaczącym udziale Mazowsza i Litwy w województwie podlaskim. Ten stan rzeczy znajduje swoje odzwierciedlenie w fizjonomii architektury, jej zróżnicowaniu i odrębności w granicach jednego województwa. Różny jest też stan zachowania historycznego budownictwa wsi w różnych regionach. „Procesy modernizacyjne” sprawiły, że na znacznych ich fragmentach króluje zunifikowana zabudowa powojenna. Tak na przykład wyglądają obecnie Kurpie, gdzie historyczną chałupę kurpiowską można zobaczyć przede wszystkim w skansenie w Nowogrodzie, w terenie tylko pojedyncze ostańce. Niebagatelne znaczenie mają też ludzkie chęci,

ambicje i smak. Inwestorzy często nie chcą oglądać się w przeszłość, chcą mieć domy nowoczesne, nowe, a nie stare. Czy zatem chcemy nawiązywać do tradycji? A jeśli tak, to do jakiej?

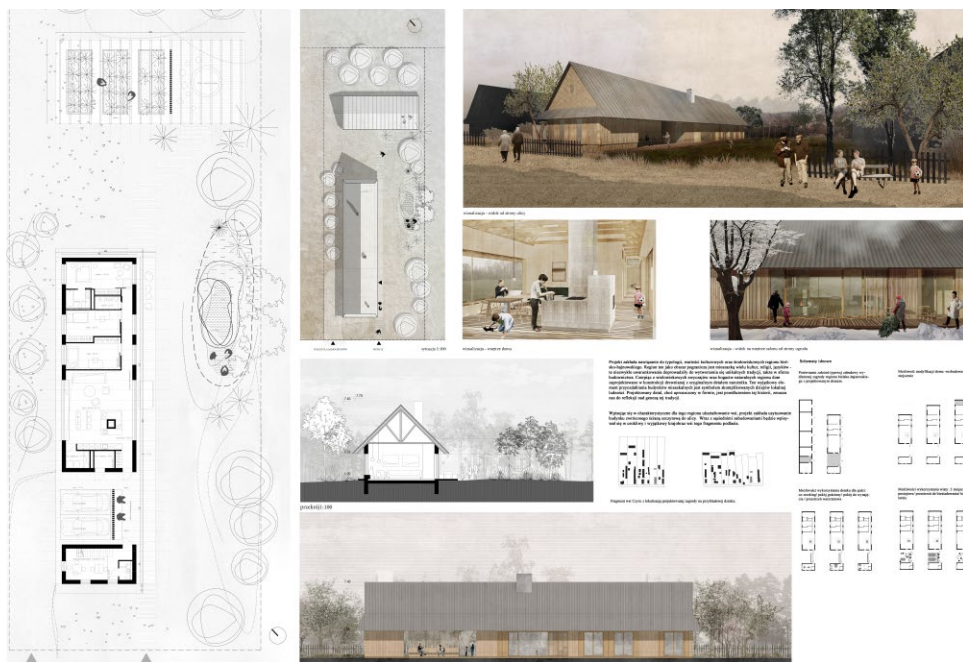
Jak sobie z tymi pytaniami poradzili projektanci, którzy przystąpili do konkursu? Trzeba z satysfakcją przyznać, że są to projekty, w których nie stosuje się form prostego naśladownictwa zewnętrznej formy czy detalu. Nagrodzeni projektanci próbują stworzyć własny, współczesny język form, a inspiracją jest prostota i proporcje historycznej bryły, wykorzystanie tradycyjnych materiałów lub ich współczesnych, estetycznie tożsamyh substytutów, wreszcie układ i rozmieszczenie budynków względem siebie i w przestrzeni wiejskiej. Czasami też jest to odwołanie do tradycji niematerialnych, jak do idei serca domu czy miejsca spotkania, idei ciągle żywych, a sięgających korzeniami daleko w głąb. Jednocześnie zarówno wygląd, jak i funkcjonalność poszczególnych rozwiązań to już zupełnie współczesne standardy.

Projekty domów można nabywać w pracowniach architektonicznych. Informacje o konkursie i zwycięskich projektach są dostępne na stronach lokalnych oddziałów SARP (Katowice i Białystok), w drugiej połowie 2022 roku zacznie też funkcjonować strona internetowa, na której będzie można je obejrzeć i uzyskać wszystkie potrzebne informacje.

Zachęcamy do kontynuowania lokalnych tradycji.



Iwona Liżewska – historyk sztuki, doktor nauk technicznych w zakresie urbanistyki i architektury. Kierownik Oddziału Terenowego Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Olsztynie. Prezes Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Oddział w Olsztynie oraz redaktor naczelna Warmińsko-Mazurskiego Biuletynu Konserwatorskiego. Jest pomysłodawczynią i realizatorką konkursu „twój dom – dialog z tradycją”.



Konkurs „Twój dom – dialog z tradycją”, województwo podlaskie, I Nagroda w kategorii Profesjonalnej — Katarzyna Billik, Katarzyna Górowska-Gnatowska, Anna Majewska-Karolak, Łukasz Szczepanowicz; materiały z archiwum NID

Eko-regionalizm w architekturze wsi

Idea czy realna szansa odbudowy wiejskości?

Swoisty eko-regionalizm w architekturze i budownictwie może wzmocnić odbudowę lokalnej specyfiki i lokalnej gospodarki wielu miejscowości. Wyrazisty wizerunek miejsca, kreowany przez architekturę i inne elementy zagospodarowania, sprzyja formowaniu tożsamości społecznej, poczuciu wspólnoty i rozwojowi lokalnemu.

Anna Górka

W architekturze regionalizm to złożone pojęcie. Po pierwsze określa ono cechy charakteryzujące budownictwo danego regionu, po drugie – odwołuje się do ich kontynuowania w projektowaniu architektonicznym. Regionalizm jako nurt kulturowy pojawił się z potrzeby kreowania narodowych tożsamości w Europie końca XVIII w. Ich fundamenty wznoszono w oparciu o mityczne lub rozpoznane właściwości rodzimych kultur. Wzrostowi zainteresowania kulturą ludową sprzyjały wówczas zarówno oświeceniowe pragnienie poznania i romantyczna fascynacja ludowością jak też, paradoksalnie, rozwój miast i przemysłu. Ostatni z czynników zapoczątkował

zanikanie tradycyjnego rzemiosła, w tym profesjonalizację budownictwa wiejskiego. Wśród elit zrodziło to bolesną świadomość straty, którą równoważyły dawniej i kompensują współcześnie wysiłki na rzecz zbadania i ochrony obiektów i układów tradycyjnej zabudowy. Choć nawet w bardzo zmienionych pod wpływem urbanizacji polskich wsiach wciąż jeszcze możemy natknąć się na pojedyncze przykłady historycznych konstrukcji wykonanych z drewna, gliny czy innych dostępnych i prostych w obróbce materiałów budowlanych, to reprezentatywne zespoły obiektów wernakularnych zobaczymy już wyłącznie w muzeach na otwartym powietrzu,



Ryc. 1 Dom na osiedlu Danielowa Dolina w Starych Czaplach; fot. Anna Górka



Ryc. 2 Makieta dworu w Salinie w Centrum Kultury i Promocji Regionu w Szymbarku; fot. Anna Górka

jak przykładowo na Kaszubach we Wdzydzach Kiszewskich, Klukach czy w Nadolu lub w niektórych wsiach chronionych jak Swołowo. W ciągu ostatnich kilku lat pod warstwami ocieplającymi znikają nawet najmłodsze zasoby tradycyjnej zabudowy murowanej z cegły.

Współcześnie wyczerpały się przesłanki rozwoju budownictwa ludowego i państwowotwórcze przyczyny narodzin regionalizmu, jednak przekonanie o tożsamościotwórczym i stabilizującym rozwój społeczny znaczeniu cech architektonicznych budownictwa wiejskiego pozostaje w mocy. Wspaniale zatem, że na horyzoncie widać już nowe okoliczności, które mogą sprzyjać odrodzeniu tego nurtu w architekturze. Należą do nich poszukiwanie wiejskości rozumianej jako doświadczenie estetyczne, lokalność oraz zwrot ku niskoemisyjnej gospodarce cyrkularnej, w tym ku rozwiązaniom energooszczędnym w budownictwie.

Obserwowanymi na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat przejawami pierwszego z wymienionych czynników są m.in.: projekty wzorcowe regionalnych domów mieszkalnych, będące wynikiem organizowanych w różnych częściach kraju konkursów architektonicznych; osiedla developerskie (Ryc. 1), domy inwestorów indywi-

dualnych lub inne przedsięwzięcia budowlane, w tym turystyczne, jak wakacyjne parki rozrywki (Ryc. 2), których cechy architektoniczne i zagospodarowanie naśladują tradycyjną wieś lub nawiązują do jej wyobrażeń; rewaloryzacje i adaptacje starych zagród realizowane przez nowych mieszkańców wsi (Ryc. 4-5). Prawda, że są to wydarzenia jednostkowe, które przez swój nieuporządkowany charakter często wzmagają chaos w przestrzeni wsi. Nie oddziałują też wystarczająco silnie, aby odwrócić obserwowany, dominujący trend kształtowania się zbyt zunifikowanego, „podmiejskiego” wizerunku wsi (Ryc.3). Jednak osobliwości te skutecznie obnażają trwałość społecznej potrzeby zachowania wiejskości w warunkach rozwoju wsi wielofunkcyjnej, często tylko luźno związanej z rolnictwem.

W tym miejscu, aby nadać właściwą miarę problemom, trzeba wyjaśnić, że planowanie wsi w Polsce pozostaje od lat w permanentnym kryzysie, wobec którego dywagacje o szansach odrodzenia regionalizmu w architekturze mogą wydawać się ekstrawagancją. Brakuje koordynacji procesów rozwojowych. Planowanie obszarów wiejskich systemowo produkuje niekontrolowaną, ekstensywną urbanizację, nieuzasadnioną rachunkiem ekonomicznym wzrost kosztów



Ryc. 3 Typowa panorama nowego osiedla wiejskiego; fot. Anna Górka



Ryc. 4 Zagroda agroturystyczna w Marynowach ; fot. Anna Górka



Ryc. 5 Dom w Łaszcze ; fot. Anna Górka

transportu, fragmentację i wykluczenie części gruntów rolnych z użytkowania rolniczego, powodując m.in. wzrost wykluczenia społecznego i zmniejszenie bezpieczeństwa klimatycznego. Przywrócenie równowagi społeczno-ekologicznej i ładu przestrzennego będzie wymagało czasu i wielkiego wysiłku społecznego. Zasadniczym celem jest prawidłowe ukształtowanie granicy osadniczo-rolnej, naruszonej na skutek procesu nadmiernego rozpraszania zabudowy, do czego konieczne będą zmiany prawne, takie jak objęcie planowaniem miejscowym całych wsi, tj. układów zabudowy wraz z rozłogiem pól i wprowadzenie obowiązku scaleń gruntów w granicach miejscowości. Odczuwalne ograniczenie wszechobecnego chaosu estetycznego będzie możliwe dopiero w efekcie takich kompleksowych, systemowych działań.

Wymienione wyżej, okazjonalne próby przywrócenia wiejskiego wizerunku czy podjęta tu na nowo (być może przedwcześnie) dyskusja o sposobach implementowania do współczesnej architektury wsi cech regionalnych pozostają ważnym świadectwem trwałości jej mitu i społecznej nostalgii. Warto aby także społeczne pragnienia i tęsknoty wzmacniały zarządzanie przestrzenią i krajobrazem w celu bardziej skutecznej ochrony walorów dziedzictwa kultury materialnej i środowiska przyrodniczego.

Peter Burke¹ zdefiniował region jako jednostkę kulturową „z przyczyn ekologicznych, ponieważ różne środowiska naturalne sprzyjały odmiennym sposobom życia, a nawet je narzucały. Z dość oczywistych powodów Włosi budowali z kamienia, Holendrzy z gliny, a Rosjanie z drewna”. Stwierdzenie to uświadamia, że ochrona, kontynuowanie czy przywracanie wiejskiego charakteru zabudowy wsi mogłoby być bardziej skuteczne dzięki sięgnięciu do podstaw

ekologicznych tych dążeń, co stanowi zasadną intencję w warunkach zrównoważonego rozwoju i zagrożeń klimatycznych. Orientacja estetyczna, dominująca w Polsce w nieśmiałych przejawach regionalizmu w architekturze wsi, polegająca na powierzchownym naśladownictwie (lub rzadziej – przemyślanej interpretacji) cech budownictwa regionalnego, może zostać uzupełniona o aspekty pozaestetyczne – ekologiczne, energetyczne, ekonomiczne. Należą do nich wykorzystanie materiałów i technologii lokalnych oraz innych sposobów ograniczenia śladu węglowego, takich jak stosowanie materiałów z surowców odnawialnych, z odzysku lub z recyklingu czy ograniczenie strat ciepła w budynkach mieszkalnych przez dostosowanie ich lokalizacji i orientacji do lokalnych warunków klimatycznych. Ostatni z wymienionych czynników przekłada się na wyższą jakość planowania. W ten sposób, używając „twardego” argumentu racjonalizacji długookresowych kosztów i efektów energetycznych budowania, powrócilibyśmy do głębokich „przyczyn ekologicznych” przywołanych przez Burke’a, które ukształtowały pierwotny charakter zagospodarowania regionów i dziś mogłyby ponownie zacząć działać. Byłaby to także szansa, aby przywrócić autentyzm i tchnąć nowe życie w nieco już zapomniany nurt architektury regionalnej.

Proponowany, swoisty eko-regionalizm w architekturze i budownictwie może wzmocnić odbudowę lokalnej specyfiki i lokalnej gospodarki wielu miejscowości. Należy stale podkreślać wagę tego postulatu. Wyrazisty wizerunek miejsca, kreowany przez architekturę i inne elementy zagospodarowania, zgodnie uznawany jest za czynnik sprzyjający formowaniu tożsamości społecznej, poczuciu wspólnoty i rozwojowi lokalnemu, które stanowią przecież także



Znikające dziedzictwo budownictwa wiejskiego. Piotrowo, gm. Somonino, woj. pomorskie; fot. Anna Górka

deklarowaną misję gospodarowania przestrzenią w warunkach zrównoważonego rozwoju.

W eko-regionalizmie istotą projektowania nie byłoby jedynie przywołanie rozpoznanych cech modelowych budownictwa regionu (jak typowych na Pomorzu Gdańskim szachulcowej konstrukcji chaty kaszubskiej lub atrybutów ceglanego domu z wysokim dachem), lecz uwzględnienie szczególnych cech i uwarunkowań lokalnych. W proponowanym podejściu projektowym znaczenie miałyby nie tylko cechy architektoniczne zabudowy, takie jak forma, proporcje, skala i konstrukcja, typowe „z przyczyn ekologicznych” i kulturowych w okolicy. Równie dużą jak one rolę odgrywałby wybór lokalnego producenta materiałów oraz miejscowe wykonawstwo, które nadałyby budynkowi znamię rodzimości i swojskości. Warunkiem realizacji założeń ekologicznego regionalizmu jest każdorazowo rozpoznanie otaczającego krajobrazu i cech zabudowy miejscowej oraz miejscowego potencjału budownictwa. Pierwszy z tych postulatów inicjuje powrót do często już całkowicie zarzuconych badań nad architekturą wsi. Ich wznowienie stanowiłoby dodatkowe wsparcie procesu identyfikacji fizjonomii krajobrazów zapoczątkowanego tzw. „ustawą krajobrazową” w 2015r.

Na koniec trzeba jeszcze raz zaznaczyć, że o ile pozostajemy na stanowisku uznawania społecznej rangi ciągłości kulturowej, dotychczasowa bezowocność wysiłków na rzecz zachowania i kontynuowania cech regionalnych zabudowy wiejskiej *in situ* oraz kształtowania jej specyficznego charakteru powinna skłonić nas do poszukiwania nowego podejścia do tych zagadnień. Z tego punktu widzenia idea eko-regionalizmu wskazuje kierunek, który może budzić nadzieję na skuteczniejszą ochronę lub odbudowę wiejskości.

Przypisy:

1. Peter Burke, *Kultura ludowa we wczesnonowoczesnej Europie*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 73.



Anna Górka – profesor Politechniki Gdańskiej, doktor habilitowana nauk technicznych w zakresie architektury i urbanistyki. Popularyzatorka wiedzy o kształtowaniu i ochronie krajobrazu wiejskiego oraz tradycyjnej zabudowy wsi. Publikuje w Polsce i za granicą, między innymi, prace z zakresu percepcji, identyfikacji i oceny wizualnej krajobrazów. Interesuje się również problematyką zrównoważonego gospodarowania przestrzenią na obszarach wiejskich.

Spiska architektura

Z Józefem Górką, znanym regionalistą z Jurgowa, rozmawia Inka Bogucka

Pan Józef od lat mieszka i pracuje na terenie polskiego Spisza i Tatr, w miejscowości Jurgów, jego „Małej Ojczyźnie”. Jest znawcą szeroko pojętej tradycji i folkloru spiskiego, kształtuje i dba o ogromny potencjał kulturowy i krajoznawczy tego pięknego regionu, działając zarówno na rzecz kultury ludowej, jak i rozwoju regionalnej turystyki górskiej i narciarskiej.

Skąd wzięło się Pana zainteresowanie architekturą i budownictwem Spisza?

W mojej rodzinie od pradawnych dziejów mieliśmy folusz, młyn, gonciarnię i stolarnię. Byłem więc od dziecka przesiąknięty, jak można powiedzieć, rzemieślniczą pracą. Pamiętam, że jako mały chłopiec, któregoś dnia wziąłem z warsztatu dziadka deskę, żeby zrobić stołek. Oberwało mi się za to, bo wiadomo, drewno, deski były cenne. Ale gdy zrobiłem to krzesło, dziadek mnie pochwalił. Już odtąd inaczej na mnie patrzył... Mój stryk (stryjek: przyp. red.) był też uznanym majstrem na Spiszu, zajmował się ciesiolką, budową domów, uczyłem się więc i od niego. Natomiast zdobienia w drewnie nauczyłem się od Andrzeja Gombosa, słynnego rzeźbiarza i snycerza ze Spisza.

Jest Pan w dziedzinie budownictwa drewnianego wszechstronnie wykształcony, jakie pierwsze skojarzenie wywołuje u Pana hasło „architektura Spisza”?

Pierwsza myśl – to układ jednoulicowy – po tym poznaje się Spisz. Każdy, kto tu przyjedzie, zauważy tę dużą różnicę w architekturze wsi, porównując ją, na przykład z blisko sąsiadującym z nami Podhalem. Oczywiście to jest różnica podstawowa, dawna, ale do dzisiaj mocno widoczna. Tu mam na myśli głównie Dolny Spisz, położony w pobliżu Dunajca, do którego wpływa rzeka Białka, na granicy Spisza z Podhalem Niżnym. Tworzą one duży zbiornik wodny, Zalew Czorsztyński, pomiędzy polskim zamkiem w Czorsztynie i dawnym węgierskim Zamkiem w Niedzicy. Tu wszystkie dawne domy są stawiane szczytem

do drogi, w zwartej zabudowie, wzdłuż ulicy głównej i w miarę rozbudowy wsi, także w bocznych uliczkach. Dawniej cały dobytek mieszkalny zabudowywany był w czworobok, każda zagroda miała na środku mały dziedziniec, zwany *oborą*, wchodziło się na nią od drogi, przez drewnianą jatę, zwaną *boiskiem*. Takich zagród we wsi było wiele, budowano je jedna przy drugiej, tworząc w ten sposób *ulicówkę*. Tak jest i u nas w Jurgo- wie, mamy ulicówkę, chociaż mamy też budownictwo rozproszone, pewnie dlatego, że jesteśmy bliskimi sąsiadami Skalnego Podhala, gdzie większość budynków jest rozproszonych.

Co jeszcze charakteryzuje spiską zabudowę?

Na początku tworzenia osadnictwa górskiego, w XVII w. na naszych terenach mieliśmy zrębowe budownictwo drewniane. Budowano

głównie z drzewa jodłowego, sposobem na zrąb, ściany tworzone z drewnianych płazów były łączone na tzw. węgiel. Kładziono je wzdłuż jedna płaza na drugą, a szpary pomiędzy nimi *optykano* suszonym mchem. W późniejszych czasach i do dziś *mszone* są tzw. wełnionką. Są to cienutkie wióry drewniane, strugane przez stolarza heblem, tzw. hebankiem, zwijane w pęczki i ubijane pomiędzy płazy w różne kształty, wzorki. Dachy na takich domach budowano dwuspadowe (pod innym kątem niż na Podhalu), przystrajano je tzw. pazdurami - ozdobami, stawianymi na szczycie dachu. Każdy uznany cieśla miał swój wzór, który odróżniał jego dach od innych. W tradycyjnym dachu strzecha opierała się na drewnianych podporach - *rysiach*, odróżniających się od tych z sąsiedniego Podhala innym, bardziej prostym kształtem, są to tzw.



Współczesny dom letniskowy budowany na zrąb; fot. Inka Bogucka

rysie spiskie. Pod szczytem dachu był balkonik, bardzo bogato zdobiony motywami roślinnymi, na zasadzie ażuru. W spiskich domach wstawiano nieco większe niż na Podhalu okna, często zdobione. Wykonywano też półokrągłe drewniane drzwi, które podobnie jak podhalańskie, miały wstawiane wzmacniające je elementy, tzw. *pieski*, również zdobione drewnianymi kołeczkami. Takie drzwi zamykano drewnianymi zamkami. Dopiero w XVIII w., gdy na Spiszu zamieszkali Cyganie, ich kowale produkowali u nas metalowe okucia i zamki, które szybko stały się powszechnym elementem budownictwa drewnianego.

Opisuje Pan budownictwo drewniane na Spiszu, szczególnie w Jurgowie, czyli w jego bardziej południowej i tatrzańskiej części.

Jednak w okolicy Zalewu Czorsztyńskiego, Zamku w Niedzicy i w środkowej części polskiego Spisza, wyraźnie spotykamy budownictwo murowane i murowaną ulicówkę. Gdzie zatem są budynki drewniane, tak charakterystyczne dla Waszych terenów, które powinny być przetrwać do dziś, tak jak na sąsiednim Podhalu, na Orawie czy w innych podkarpackich wsiach?

A to trzeba się cofnąć do czasów pierwszego osadnictwa, które tworzone wokół Zamku w Niedzicy, w XIV wieku. Osadnictwo to wiązało się z karczowaniem Puszczy Karpackiej i zagospodarowywaniem hal w Tatrach. Drzewo wyrąbywane z puszczy oczywiście wywożono na zamek dla utrzymania dworu, ale jego część wykorzystywano do budowy własnych domów, zarówno na Dolnym, jak i "tatrzańskim" Spiszu.



Współczesny dom letniskowy budowany na zrąb; fot. Inka Bogucka

Niestety, drewniane spiskie budownictwo, piękne i zdrowe, nie przetrwało wieków z powodu bardzo licznych w tamtych czasach... pożarów. Budownictwo było bardzo zawężone, budowano ciasno, chałupa przy chałupie, chlew czy stodoła przy stodole, żeby jak najwięcej ziemi uzyskać pod uprawę. Oczywiście to właśnie sprzyjało pożarom. Na przykład w samym Jurgowie w roku 1854 miał miejsce tzw. Wielki Pożar. Spaliło się wtedy aż 90% wsi!

W związku z taką sytuacją, w drugiej połowie XIX wieku wyszedł dekret władz węgierskich dotyczący zakazu tworzenia mieszkalnego budownictwa drewnianego. Odtąd z drewna stawiano już tylko zabudowania gospodarcze, chlewy, stodoły. Rozpoczęło się budowanie domów z cegły. Tworzono dwa rodzaje cegieł. Jedną, to tzw. twarda cegła, droższa, bo wypalana, przez co była trwalsza. Budując dom, mieszano ją z cegłami tylko suszonymi na słońcu, które były oczywiście bardziej kruche. Z takich cegieł odbudowano np. plebanię po pożarze w Jurgowie, kiedy to Jerzy Horváth z Paloczy, ówczesny pan na Zamku w Niedzicy, przysłał nam dwa wozy cegieł z odbitym wzorem na każdej z nich, w postaci skrzyżowanych młotków. Były też cegły z innymi znakami albo cyframi, symbolami wytwórców, którzy produkowali je na potrzeby dworu.

Do dzisiaj pozostał ślad dawnego układu typowej spiskiej wsi. Murowane budynki stoją jeden obok drugiego, na sąsiadujących ze sobą działkach gospodarzy. W szczytach dachu nadal występuje balkonik, tak jak w budownictwie drewnianym. Są też wzierniki, które doświetlają strychy, przeznaczone do przechowywania żywności i innych potrzebnych rzeczy. Większość starszych domów ma drewnianą dużą bramę, przez którą wjeżdża się na *oborę* i przez nią da-



Łączenie ścian optykanych welnionką; fot. Inka Bogucka



Tradycyjny balkonik; fot. Inka Bogucka

lej do zabudowań gospodarczych, ustawionych w czworobok. W każdej bramie jest furtka i po jej przejściu wchodzi się do domu z *boiska*. W niektórych wsiach, np. w Nowej Białej było i jest nieco inaczej, tam gospodarcze zabudowania stawiano wzdłuż, w pewnej odległości z tyłu za budynkami mieszkalnymi, często pomiędzy nimi tworząc sad, który w razie czego mógł zatrzymać pożar pochodzący od budynków gospodarczych. Warto jeszcze wspomnieć, że na Spiszu, początkowo stawiano chaty kurne, natomiast po Wielkim Pożarze, w domach obowiązkowo musiały być budowane kominy. Tak więc można powiedzieć, że na Spisz „murowana” nowoczesność przyszła szybciej niż u „drewnianych” sąsiadów z Podhala.

A jak było z architekturą sakralną na Spiszu, gdzie obok siebie egzystowały kościoły katolickie i protestanckie?

Faktycznie Spisz był podzielony pod względem wiary, co jednak w większości nie przeszkadzało mieszkańcom w zgodnym życiu. Mieliśmy protestantów, katolików i nawet prawosławnych we wsi Łapsze Wyżne. W związku z tym budowlę sakralną również się różniły, co można zaobserwować do dzisiejszego dnia, ponieważ wieże kościołów protestanckich (dziś katolickie np. we Frydmanie czy Krempachach), murowane, zwieńczone są attyką z charakterystycznymi ornamentami. Kościoły katolickie, początkowo wyłącznie drewniane, były budowane metodą na zrąb, jak np. kościół w Jurgowie czy w Trybszu i Rzepiskach. Były więc one podobne do siebie. Ale parafie stopniowo się rozrastały, więc budynki powoli traciły swoje pierwotne proporcje, ale zachowały się rokokowe zdobienia, czy obicie gontem, tworzącym wokół budynku tzw. fartuch.

Rozbudowywały się kościoły, rozbudowywały się wsie spiskie. Niektóre z nich przypominają bardziej miasteczka, położone nad większymi potokami i rzekami, płynącymi wzdłuż głównych, zagospodarowanych ulic.

Tak, wsie Dolnego Spisza miały i mają zdecydowanie charakter małomiasteczkowy, a to za przyczyną małych rynekczków, które powstały w centrach wsi, obok kościołów, urzędów i sklepów. To jest wspomniany już przeze mnie typ wsi lokowanej na prawie niemieckim, mający zupełnie odmienny charakter niż wsie polskie. Można je zobaczyć w Niedzicy, Krempachach, Nowej Białej.

Jaka jest więc, współczesna architektura Spisza, czy nadal tak zróżnicowana, jak Pan opisał, czy już mniej? Czy utrzymują się różnice w kształtach zagród, czy też np. w ornamentyce budynków etc.? Czy współczesne budownictwo spiskie drewniane, które na nowo powstaje, zlewa się z wyglądu z podhalańskim?

Po odzyskaniu niepodległości po I wojnie światowej rozpoczął się spory napływ turystów, nie tylko na Podhale, ale również na Spisz. Wiadomo, że trzeba było sprostać wymaganiom ludzi przyzwyczajonych do miejskich wygód, dlatego rozpoczęto przebudowę starych chałup na tzw. *zwyskę*. Polegało to na tym, że otwierano dach od strony południowej i budowano w nim na dawnych strychach pokoje gościnne. Przerabiano schody, które prowadziły z sieni na strychy, żeby wygodniej do pokoi można było wejść. Takie były początki przemian budowlanych, pod turystykę.

Dziś na Spiszu tworzy się zabudowę pensjonatów. Są to zwykle budynki murowane, zawierające jednak drewniane elementy, np. tradycyjne



Stary dom; fot. z archiwum Inki Boguckiej

spiskie rysie pod kalenicą dachu, wykończenia szczytów dachów, szalowanie szczytów. Buduje się także drewniane balkoniki z ażurowymi motywami spiskimi. Oczywiście wielu ludzi spoza Spisza stawia tutaj swoje prywatne domy. Nie dziwimy się temu, zachwycają ich Tatry, Pieniny i nasze różnorodne, bogate w swoim zdobnictwie stroje ludowe, śpiew i porywająca do tańca muzyka, która w swoim brzmieniu przypomina wielowiekowe słowackie i węgierskie wpływy. Przeważnie ich domy są budowane z drewna, przez spiskich lub podhalańskich cieśli i wówczas mają charakter typowy dla regionu, z którego pochodzi cieśla, lub też jaki życzy sobie ich nowy właściciel. Dlatego też u nas, w Jurgowie powstał

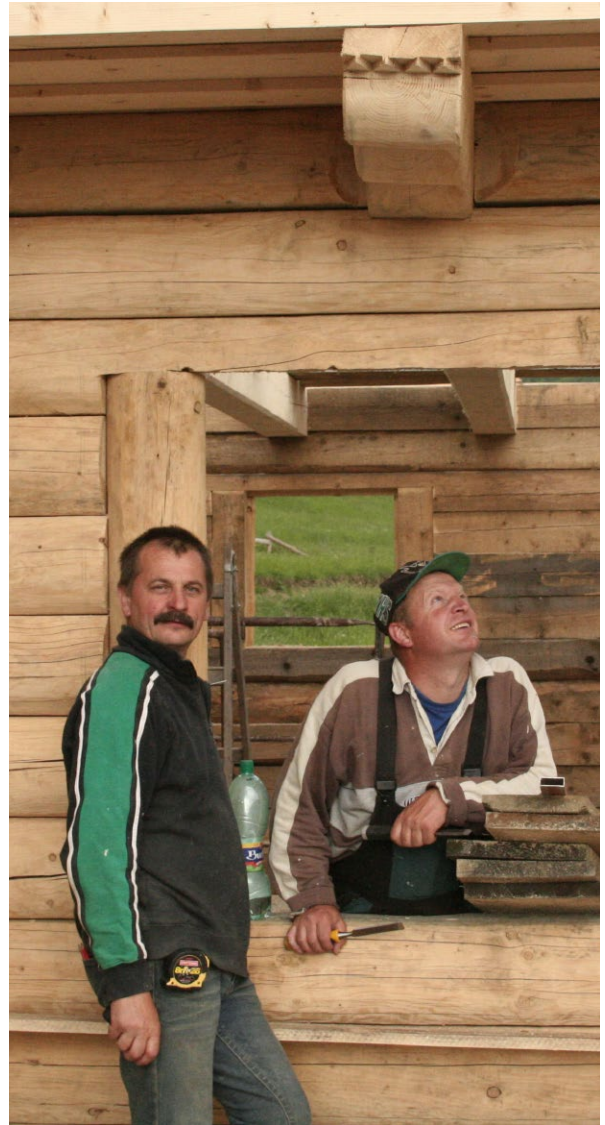
plan zagospodarowania przestrzennego, w celu zadbania o zachowanie, na ile to jeszcze jest możliwe, charakteru naszego tradycyjnego budownictwa. Dla pensjonatów ograniczyliśmy kubaturę budynku, powstał nakaz budowania domów szczytem do drogi. Określona została wysokość kalenicy i kąta nachylenia dachu. Moim zdaniem dobrze się stało, że zahamowaliśmy tzw. wolną amerykankę, jaka jest dookoła nas, która wręcz szpeci nasze piękne góralskie tereny. Ale to nasze działanie, to jest jeszcze za mało.

Zgadzam się z Panem w zupełności i gratuluję postawy! Uważam, że odpowiednim zagospodarowaniem przestrzeni górskiej powinni

zająć się wszyscy, architekci terenu, wójtowie i radni, by dbać o piękno wsi tatrzańskich i podtatrzańskich – Spisza, Orawy i Podhala, zachowując ich charakter dla potomności. A wystarczy tylko, budując swój wymarzony letniskowy dom czy pensjonat, chcieć sięgnąć do istniejących jeszcze, naturalnych wzorów i dawnych zapisów zbieraczy, fotografików czy rysowników, którzy wędrując pod Tatrami, rejestrowali piękno góralskiej sztuki budowlanej.



Inka Jadwiga Bogucka – absolwentka dziennikarstwa na Uniwersytecie Jana Pawła II i etnografii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Autorka filmów dokumentalnych i reportaży o tematyce społecznej oraz etnograficznej, członkini Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Nominowana i nagradzana na licznych festiwalach filmowych i telewizyjnych. Pracowała m.in. dla WAM i Gazety Krakowskiej, obecnie związana z Ośrodkiem TVP w Krakowie oraz Uniwersytetem Jagiellońskim, gdzie wykłada Techniki audiowizualne i produkcję mediów. Współpracuje także z NIKiDW.



Józef Górka przed budynkiem; fot. Inka Bogucka

Budownictwo regionalne w Małopolsce

Małopolska jest regionem wyjątkowo ciekawym i pięknym, również pod względem budownictwa ludowego. Znajduje się tu kraina barwnego Podhala z solidnymi domostwami krytymi gontem, a budownictwo Orawy zaskakuje konstrukcjami. Tutaj, w wielu odmianach regionalnych, wznoszono ongiś kryte strzechą, zdobione malowanym biało lub wielobarwnie zrębem, chałupy beskidzkie i krakowskie.

Marek Grabski

Małopolska to jeden z piękniejszych i bardziej malowniczych obszarów Polski. Bogactwa naturalne, urodzajne gleby, biegnące tędy ważne szlaki handlowe, a także dawne historyczne i polityczne znaczenie sprawiły, iż jest dziś jednym z najlepiej rozwiniętych regionów Polski. Podróżując przez Małopolskę, podziwiamy obszary o bardzo różnorodnym geograficznie charakterze. Na północy pofałdowane tereny Ziemi Miechowskiej i Proszowickiej przechodzą ku zachodowi w niezwykle „bastion” Jury Krakowskiej, pociętej urwistymi dolinami, gdzie zieleń i skały splatają się w malowniczą całość. U stóp Jury przedziera się w swym górnym biegu

Wisła, przechodząc poniżej Krakowa w pas nizinny, osłonięty od południa garbami pogórza przeciętego dolinami bystrych rzek, wypływających z pasm wzniesień Beskidu Wysokiego i Niskiego. Południe to Podhale, kraina skalnej ziemi, z zielonym garbem Gorców od północy i wyniosłymi szczytami majestatycznych Tatr i Pienin od południa.

Malownicze krajobrazy Małopolski kryją liczne zabytki przeszłości. Murowane twierdze, gotyckie kościoły, pałace i dwory stanowią barwny zapis przeszłości.

Skupiły się tu do niedawna także licznie zabytki dawnej drewnianej wsi polskiej, a bogactwo

kultury i sztuki ludowej tej ziemi nie ma sobie równych na terenie kraju. Znajduje się tu kraina barwnego Podhala z solidnymi domostwami krytymi gontem, a konstrukcjami zaskakuje budownictwo Orawy. Tu w wielu odmianach regionalnych wznoszono ongiś kryte strzechą, zdobione malowanym białą lub wielobarwnie zrębem chałupy beskidzkie i krakowskie.

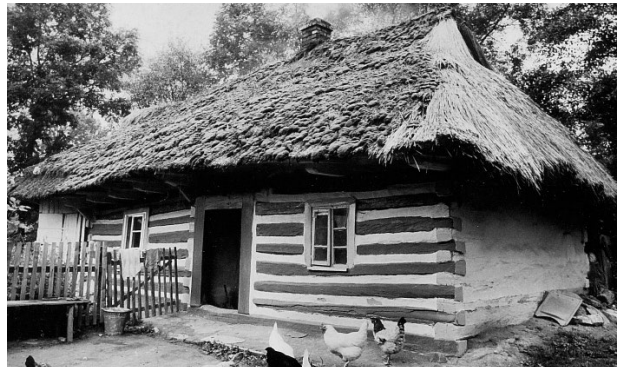
Bogactwo przeszłości

Jednym z najciekawszych regionów budowlanych Małopolski był bez wątpienia region budownictwa krakowskiego, obejmującego północną część dzisiejszego województwa małopolskiego, zamieszkiwaną przez dużą grupę etnograficzną Krakowiaków. Ludowe budownictwo krakowskie charakteryzowało się wielką różnorodnością i Awariantowością, równie bogatą jak odmiany dawnego stroju ludowego Krakowiaków Zachodnich.

Dominującym typem budowli była tutaj chałupa krakowska – będąca budynkiem drewnianym, szerokofrontowym, dwutraktowym i symetrycznym w układzie, z sienią na przestrzał, z czterospadowym dachem krytym słomą. Chałupa wznoszona była tradycyjnie w konstrukcji zrębowej, ze ścianami wylepianymi gliną i białkowanymi wapnem lub wapnem z domieszką ultramaryny, dającymi elewacjom biały lub błękitny wyraz. Białkowanie ścian w całości było charakterystycznym elementem zdobniczym dla budynków wznoszonych w bezpośrednim sąsiedztwie Krakowa, na Jurze Krakowskiej i na Powiślu Dąbrowsko-Tarnowskim, podczas gdy w południowo-zachodniej części Ziemi Krakowskiej ustępowało ono miejsca dekoracji częściowej, gdzie wylepiane gliną i malowane wapnem uszczelnienia (zamszenia) pomiędzy belkami ścian kontrastowały z surowością naturalnych



Chałupa krakowska (bronowicka);
fot. z 1912. ze zbiorów MEK



Spytkowice, pow. Oświęcim; fot. z 1978 r.,
ze zbiorów MEK



Chałupa krakowska (bronowicka); fot. z 1912 r.,
ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie (MEK)



Chałupa krakowska z 1887 r. Podolsze, pow. Oświęcim;
fot. z 1978 r., ze zbiorów MEK

faktur drewna. Wysokie ściany zrębu chałupy nakrywały równie wysokie czterospadowe dachy o konstrukcjach krokwiowo-płatwiowych, z połaciami wypełnianymi układaną gładko na łątach słomą, akcentowane jedynie w narożach dachu odmiennym, schodkowym układem.

Zróznicowane były programy użytkowe chałup krakowskich, często bowiem obok funkcji mieszkalnych pełniły one także funkcje gospodarcze (inwentarskie). Szerokofrontowe chałupy krakowskie posiadały programy jedno-, półtora- lub dwutraktowe, z sienią usytuowaną pośrodku lub w jednej z osi skrajnych. Charakterystyczne małe otwory okienne, umieszczone w ścianie frontowej, posiadały belkowe obramienia, podobnie jak i odrzwia, które na większości obszaru zamieszkiwanego przez Krakowiaków miały półkolisty wykrój górą, zdobiony ciesielskimi „pieskami” lub malowaną dekoracją kwiatową. W sąsiedztwie Krakowa (Zabierzów, Modlnica, Bronowice, Mogilany, Mogiła) obszerne krakowskie chałupy posiadały rzadką konstrukcję przysłupową, składającą się z systemu mieczowanych słupów stojących przy ścianach i podtrzymujących ramę z płatwi, na której wspierał się dach.

Północno-zachodnie obszary dzisiejszego województwa małopolskiego zamieszkiwane

przez Krakowiaków Zachodnich to tereny zróżnicowanych lokalnych form budownictwa ludowego.

Chałupy z okolic Chrzanowa i Oświęcimia wyróżniały malowane biało lub niebiesko pasy „zamszeń” na ścianach, a także występujące tu obok typowych półkolistych obramień drzwiowych, charakterystyczne, zbliżone do siebie „podwójne okienka” izby mieszkalnej. Budynki o rozbudowanych programach użytkowych mieściły często pod wspólnym dachem, krytym słomą układaną schodkowo, zarówno pomieszczenia mieszkalne, jak i inwentarskie. Zagrody, podobnie jak w okolicach Krakowa, były na ogół wielobudynkowe, z tradycyjnie wolno stojącą stodołą, a w majątnych gospodarstwach chłopskich z oddzielnymi stajniami, chlewami, brogami itp. Charakterystycznym elementem w zabudowie zagrodowej była tu ośmioboczna zrębowa stodoła, powszechna jeszcze w początkach XX stulecia.

Budownictwo ludowe Jury Krakowskiej powiązane było ściśle z naturalnymi warunkami tej części Małopolski. Słabe lessowe lub kamieniste gleby nie sprzyjały tu gospodarce rolnej, a sosnowe lasy nie dostarczały dobrego budulca. Budynki mieszkalne podobnie jak w całym regionie wznoszono w konstrukcjach zrębowych.



Chałupa krakowska (Jura Krakowska), Przysieka, pow. Miechów; fot. z 1967 r. ze zbiorów MEK



Chałupa krakowska (Krakowiacy Wschodni), Cerekiew, pow. Bochnia; fot. z 1980 r. ze zbiorów MEK

Wyróżniały je wyższe niż na innych ziemiach Krakowiaków czterospadowe, słomiane dachy. W bogatszych wsiach ziemi olkuskiej i miechowskiej charakterystycznym elementem krajobrazu były zagrody okólne. Zabudowane były w zwarty czworobok złożony ze stojącego szczytem do drogi domu, usytuowanej naprzeciw stodoły, a po bokach budynków inwentarskich. Czworobok zamykała umieszczona przy szczyście domu brama wjazdowa na dziedziniec, na którym znajdowało się miejsce na obornik.

W okolicach Wieliczki i Myślenic, w pasie Pogórza Wielickiego typowa chałupa krakowska przyjmowała wiele cech typowych dla budownictwa ziem górskich Małopolski. Budowano tu przeważnie zagrody jednobudynkowe, z jednotraktowym, szerokofrontowym domem mieszczącym pod dachem izby mieszkalne, pomieszczenia inwentarskie i magazynowe. Stosowano tu obok konstrukcji zrębowej rozwiązania słupowo-ramowe, a także ściany budynków gospodarczych wyplatano wikliną. W okolicach Wadowic i Suchej Beskidzkiej chałupy krakowskie nabierały cech typowych dla budownictwa ziem górskich. Tradycyjne zrębowe, bielone ściany domów nakrywano dachami czterospadowymi lub dwuspadowymi przyczółkowymi, krytymi gontem.



Chałupa krakowska (Krakowiacy Wschodni), Uszew, pow. Brzesko; fot. z 1978 r. ze zbiorów MEK

Tereny północno-wschodniej części województwa małopolskiego z malowniczymi terenami Niziny Nadwiślańskiej, Pogórza Bocheńskiego i Płaskowyżu Tarnowskiego, zamieszkiwali Krakowiacy Wschodni., druga co do wielkości podgrupa Krakowiaków. W budownictwie ludowym przeważały tu zagrody wielobudynkowe o luźnej zabudowie. Budynki mieszkalne, podobnie jak na innych ziemiach Krakowiaków, były szerokofrontowe, jednotraktowe. Składały się zazwyczaj z izby mieszkalnej, komory oraz sieni, w której znajdowała się kuchnia.

Ściany budowli polepiano gliną i białkowanym wapnem z ultramaryną. Dachy były tradycyjnie czterospadowe, kryte gładko słomą, rzadko ze schodkowaniem w narożach. Malowniczości chałupom dodawały tu widoczne w elewacjach *rysie* – końcówki belek stropowych wyprowadzone pod okapy, wsparte dodatkowo dołem na wystających uskokowo końcówkach górnych belek zrębu, zwanych *podrysiami*. W zagrodach znajdowały się obszerne, dwusąsiekowe stodoły, z boiskiem pośrodku, o ścianach szalowanych deskami lub wyplatanych wikliną.

Budownictwo ziem górskich Małopolski to również różnorodność odmian subregionalnych, wpisanych w krajobraz pogórza, kotlin śródgórskich i zboczy górskich. Odmienne tradycje



Chałupa podhalańska, Chochółów, pow. Nowy Targ; fot. z 1967 r. ze zbiorów MEK

historyczne i typ osadnictwa wykształciły tu formy budowlane dopasowane do środowiska naturalnego. Charakterystycznym elementem górskiego krajobrazu była góralska chata, wyróżniająca się strzelistością gontowego, dwuspadowego, przyczółkowego dachu, naturalną surowością zrębu ścian oraz skromnym jedno-traktowym programem z izbą mieszkalną oraz pomieszczeniami gospodarskimi. Chałupa góralska występowała w zwartych ulicowych układach wsi podhalańskich, a także w samotniczych zagrodach polaniarskich, gdzie wywodzono ją bezpośrednio od szałasów pasterskich.

Tradycyjna chałupa podhalańska była skromnym budynkiem złożonym z izby, sieni i komory, nakrytym czterospadowym wysokim dachem, krytym *dranicami* (dartymi deskami). Z czasem przekształciła się w szerokofrontową, symetryczną, jedno-traktową chałupę o układzie złożonym z *izby czarnej* (kuchnia) i *izby białej* (odświętna) rozdzielonej pośrodku sienią. Izby wznoszono w konstrukcji zrębowej z okrągłaków lub płazów drewna. Były niezależne konstrukcyjnie, powiązane ścianami sieni i wysokim dwuspadowym, półszczytowym dachem krytym dranicami lub gontem. Wnętrze chałupy nakrywał belkowy strop wsparty na wzdłużnym podciągu – sosrębie. W izbie białej posiadał on bogatą dekorację snycerską. Bogatą ornamentykę miały półkoliste górną odrzwia belkowe do sieni oraz obramienia okien znajdujących się tradycyjnie w ścianie od południa. Deskowe szczyty zdobiono listwowymi dekoracjami. Forma i zdobnictwo podhalańskiej chałupy stały się inspiracją „stylu zakopiańskiego”, którego przejawem w budownictwie ludowym Podhala są bogato zdobione ganki, werandy i szczyty dachów.

Budownictwo Podhala wyrosło z tradycji budowlanej opartej na mistrzostwie góralskiej

ciesiołki i dostępności dobrego budulca. Z przeszłości tego regionu związane jest tradycyjnie budownictwo pasterskie, którego relikty stanowią zespoły dawnych szałasów pasterskich i budowli inwentarskich na polanach i halach górskich. Formy wysokich podhalańskich dachów przyczółkowych i podobne rozwiązania konstrukcyjne spotykane są także na terenach sąsiedniego polskiego Spisza, enklawy zamieszkiwanej przez grupę góralską Spiszaków.

Wyróżnikiem architektonicznym budownictwa ludowego Orawy była do niedawna chałupa z *wyżką*, czyli magazynem-spichlerzem umieszczonym w przestrzeni poddasza. Znajdowała się ona nad izbą białą, zwaną tutaj *światlicą*, lub nad komorą. Dostępna była wejściem z galerii, zwanej *przedwyścem*. Prowadziły do niej schody z zewnątrz, usytuowane przy ścianie frontowej budynku, lub też schody z wnętrza sieni. Chałupy z wyżkami spotykane były powszechnie jeszcze w 2 połowie XX wieku niemal we wszystkich wsiach orawskich. Dziś jedyne ich przykłady znajdują się wyłącznie w skansenach. Chałupy z wyżkami były wznoszone w konstrukcji zrębowej, posiadały dachy czterospadowe, półszczytowe lub naczółkowo-przyczółkowe, kryte słomą, dranicami lub gontem. Posiadały asymetryczny, amfiladowy układ pomieszczeń, złożony z sieni, izby czarnej (kuchni), izby białej (*światlicy*) i niekiedy z komory lub innych pomieszczeń inwentarskich. Oprawę ciesielską posiadały otwory drzwiowe i okienne. Półkoliste odrzwia wejściowe zdobione były ciesielskimi zastrzałami – tzw. *pieskami* – w łuku nadproża. Okna zdobyły listwowe opaski i nadokienniki, nazywane *rzeźbą*, *cyfrą*, *koronką* lub *poradnikiem*, umieszczone nad parami zbliżonych do siebie okien izb.

Budownictwo ludowe Sądecczyzny, również różnicowane lokalnymi odmianami, utożsa-



Chałupa podhalańska, Koniówka, pow. Nowy Targ; fot z 1967 r. ze zbiorów MEK

miane jest głównie z grupą etnograficzną Lachów Sądeckich, stanowiących grupę przejściową pomiędzy Krakowiakami a Góralami. W budownictwie lachowskim przeważały wielobudynkowe zagrody, składające się z chałupy mieszkalnej, stajni i stodoły, a w zamożnych gospodarstwach także ze spichlerza i wozowni. Często przybierały one formę zamkniętych w czworobok *okolów*, z podwórzem pośrodku. Budynki wznoszono z okrągłych bali lub płazów węglowanych na tzw. *jaskółczy ogon*. Szerokofrontowe i jednoraktowe chałupy nakrywały czterospadowe dachy kryte słomą układaną w schodki. Zrąb ścian ozdabiany był malowanymi wapnem dużymi kropkami, a okna i drzwi podkreślały malowane białe obramienia.

Łemkowszczyzna swoimi historycznymi granicami obejmuje południową część Małopolski, z górzystymi terenami Beskidu Niskiego i Sądeckiego, sięgając na zachodzie po dolinę

Popradu. Łemkowie, ludność pochodzenia ruskiego, przybyła na te tereny wraz z pasterską kolonizacją wołoską. Kultura ludowa Łemków cechowała się wyrazistością i odmiennością, wyrażoną w oryginalnym folklorze, stroju, sztuce i rzemiośle oraz w zwyczajach i obrzędowości. Gospodarka łemkowska opierała się na rolnictwie i hodowli bydła oraz owiec. Budownictwo ludowe Łemków posiadało wiele cech wspólnych z regionami zamieszkiwanymi przez Lachów Sądeckich, Pogórze, a także bliskich kulturowo Rusinów Szlachtowskich. Typowa dla krajobrazu Łemkowszczyzny była jednobudynkowa zagroda, tzw. *chyża*. Obszerna, długa, szerokofrontowa budowla mieściła pod jednym dachem pomieszczenia mieszkalne i gospodarcze ze stajnią, chlewem, boiskiem i wozownią. Ściany wznoszono z ciętych na pół bali lub płazów drewna, wiązanych w węglach na rybi ogon. Zrąb uszczelniano gliną, a uszczelnienia bielono



Chałupa łemkowska, Czarna, pow. Nowy Sącz;
fot. z 1966 r., ze zbiorów MEK



Chałupa (Lachy Sądecki), Gostwica, pow. Nowy Sącz;
fot. z 1967 r. ze zbiorów MEK

wapnem. Obramienia okien i drzwi wypełniały malowane wapnem geometryczne wzory złożone z kropek, jodełek i słoneczek. Część mieszkalna była półotraktowa i składała się z dużej izby kuchennej oraz położonego w półtrakcie alkierza. Łemkowską *chyżę* nakrywał dwuspadowy dach z wydatnymi daszkami okapowymi nad ścianami szczytowymi. Połacie dachu kryto słomą, wzmacniając kalenicę dranicami lub gontem. Charakterystyczny dla budownictwa łemkowskiego był wysunięty okap dachu, wsparty na tzw. *okrentach*, czyli wysuniętych belkach tragarzy podtrzymujących strop budynku i na górnej belce zrębu. Osobnym budynkiem w zagrodzie bywał często niewielki spichlerz, tzw. *sypaniec*, zbudowany w konstrukcji zrębowej i nakryty sklepieniem kolebkowym z belek drewna, o ścianach tradycyjnie wylepianych gliną zmieszaną z plewami.

Piękno (u)tracone

Zachodzące od końca XIX wieku zmiany w życiu gospodarczym i społecznym kraju przyniosły postępujący zanik form regionalnych, których dynamika nasiliła się szczególnie w 2 połowie wieku XX. Zużycie techniczne,

nowe materiały i technologie budowlane, nieprzystosowanie do współczesnych standardów życia i form życia gospodarczego, przyczyniły się do eliminacji tradycyjnego budownictwa drewnianego. Wraz z wymianą substancji budowlanej, rozpowszechnieniem się nowych form budowlanych, nastąpiły zmiany w historycznych układach osadniczych, kształtach i rozplanowaniu typowych dotąd zagród. Przyczyniło się to do nieodwracalnych przekształceń w wiejskim krajobrazie i środowisku naturalnym, które uległo znacznej degradacji.

Przyczyn tego dopatrywać się możemy w wielu zjawiskach. Bez wątplenia jedną z najważniejszych było przerwanie logicznego związku od wieków istniejącego pomiędzy dziełem rąk mieszkańców wsi a przestrzenią przez nich zamieszkiwaną, który w sposób harmonijny kształtował oblicze kulturowe wsi. Przerwanie ciągłości kulturowej, rozpad tradycyjnych więzi społecznych, odejście od tradycyjnych wzorców, w tym budowlanych, których realizatorami byli miejscowi cieśle – budowniczości, znający zarówno potrzeby swoich inwestorów, jak i miejscową tradycję budowlaną, sprawiły, że wieś gruntownie się zmieniła. Unifikacja i integracja

społeczeństwa wiejskiego i miejskiego w dobie współczesnej nam globalizacji sprawiły, że mieszkańcy wsi będący dotąd „strażnikami swojego krajobrazu”, utracili swoją podmiotowość. Samowystarczalna dotąd przestrzeń wiejska stała się przestrzenią wielofunkcyjną, otwartą na nowe potrzeby mieszkańców i przybyszów z zewnątrz. O zabudowie wiejskiej decydować zaczęli miejscy projektanci oferujący typowe projekty budowlane o złych bryłach i skali, a także rynek oferujący tańsze, często tandetne materiały budowlane. Swobodne kształtowanie przestrzeni pod budownictwo, wytyczanie nowych działek siedliskowych nieuwzględniające waloru otaczającego krajobrazu, wpłynęło na zatarcie tradycyjnych układów zabudowy i wymusiło przy tym kosztowne inwestycje w infrastrukturę techniczną rozproszonych osiedli – nowe drogi, wodociągi, sieci energetyczne itp., czyniąc przy tym wieś znacznie materialnie uboższą.

Krajobraz wiejski stał się również „obiektem swobodnego pożądania”, realizacją tęsknoty za „wiejskością życia”, przeciwstawianą życiu w anonimowej, zdegradowanej i drogiej przestrzeni miejskiej. Stąd masowe dziś zjawiska „kolonizowania przestrzeni wiejskiej” przez przybyszów z miast, budujących sobie na wsi swoje drugie domy mieszkalne lub kolonie wykorzystywanych czasowo domów letniskowych. Tradycyjne budownictwo ludowe stanowi dziś w zasadzie cezurę zamkniętą. Niewiele jest regionów budowlanych, może za wyjątkiem Podhala, gdzie tradycyjne formy budownictwa regionalnego determinują znacząco współczesną architekturę mieszkaniową i użytkową. Silna tradycja budowlana, warunki klimatyczne, dostępny materiał budowlany i umiejętność pracy z nim, są tu czynnikami bardzo sprzyjającymi uwzględnianiu form regionalnych budownictwie i architekturze.

W naszym myśleniu o współczesnej architekturze zwłaszcza mieszkaniowej przywoływane są niezaprzeczalne walory dawnego budownictwa ludowego – prostota brył, naturalny materiał, integracja z krajobrazem itp.

Bibliografia:

1. Czajkowski Jerzy, *Budownictwo ludowe w Krakowskim*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku” 1976, nr 22, s. 49-122.
2. Grabski Marek, *Budownictwo krakowskie. Z historii badań i ochrony* [w:] A. Dobrowolski (red.), *Dziedzictwo Krakowiaków Zachodnich i pogranicza krakowsko-śląskiego*, Miejski Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji, Chrzanów 2010.
3. Grabski Marek, *Tradycyjne budownictwo ludowe Górali Orawskich* [w:] U. Janicka-Krzywda (red.), *Kultura ludowa Górali Orawskich*, Oficyna Wydawnicza Wierchy, Kraków 2011.
4. Jostowa Wanda, *Z zagadnień budownictwa podhalańskiego*, „Etnografia Polska” 1961, T. 5, s. 135-163.
5. Baniowska Ewa, Jagieła K., *Architektura ludowa*, [w:] D. Tylkowa (red.), *Podhale. Tradycja we współczesnej kulturze wsi*, Kraków 2000.
6. Brylak-Zaluska Maria, *Dawna Sądecczyzna – Łemkowie (wybrane zagadnienia kultury materialnej)*, Nowy Sącz 2010.
7. Reinfuss Roman, *Zarys kultury materialnej ludności temkowskiej z dawnego „kresu muszyńskiego”*, [w:] J. Czajkowski (red.), *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, nr 34, Sanok 1998, s. 7-51.
8. Reinfuss Roman, *Zarys kultury materialnej ludności temkowskiej z dawnego „kresu muszyńskiego”*, [w:] J. Czajkowski (red.), *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, nr 34, Sanok 1998, s. 7-51.



Marek Grabski – etnograf, doktor etnologii w zakresie budownictwa drewnianego. Muzealnik, kustosz dyplomowany Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Inwentaryzator zabytków architektury i budownictwa ludowego. Jest autorem publikacji poświęconych zagadnieniom budownictwa ludowego regionu Małopolski oraz muzealnictwu

Sandomierskie strony, czyli srebrne gody „Zeszytów Sandomierskich”

Niedawno ukazał się 50., jubileuszowy numer czasopisma regionalistycznego „Zeszyty Sandomierskie”. Na jego łamach ukazywały się i ukazują teksty wielkich nazwisk nauki polskiej, ale także całej plejady autorów mniej znanych szerszej publiczności, mocno związanych z ziemią sandomierską.

Longin Kaczanowski

Z Opatowskiego w kierunku Koprzywnicy i złotopszenicznej niziny Powiśla, wskroś jedyne go na świecie Sandomierskiego Płaskowzgórza, gnał kulig... To Żeromski tak pisał na pierwszych kartach niezapomnianych „Popiołów”, dając świadectwo swego niezwyklego zauroczenia Sandomierszczyzną...

Kto choć raz zawitał w *Sandomierskie Strony*, odwiedził Sandomierz, na długo, a może na zawsze pozostanie pod urokiem cudownego miasta i tej arcywłoskiej, nadwiślańskiej krainy. We mnie, mówię to z nieskrywaną dumą, czar Sandomierza trwa „od zawsze”, od chłopięcych i młodzięńczych lat, które przeminęły na historycznej ziemi sandomierskiej, poniekąd w cie-

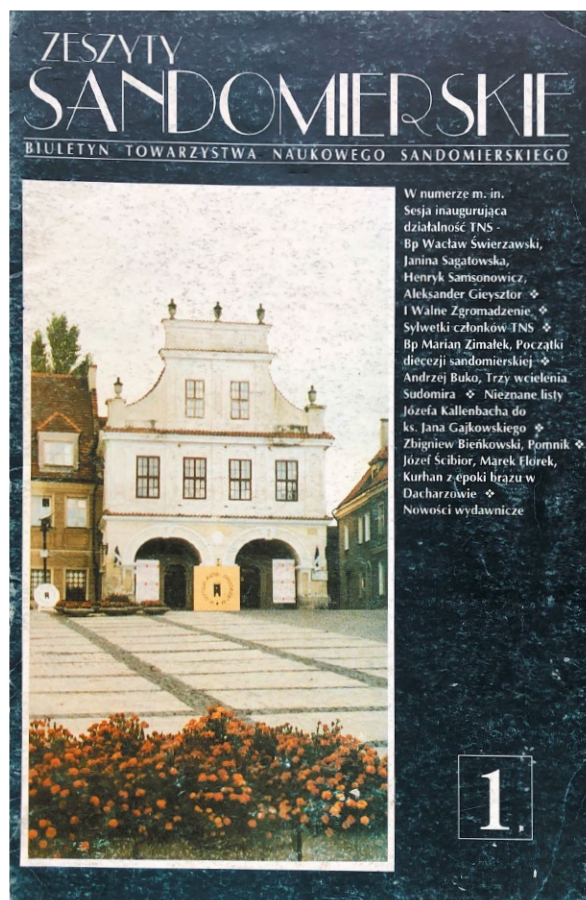
niu tegoż królewskiego grodu. Dlatego z wielkim wzruszeniem i radością wzięłem do ręki 50., a więc jubileuszowy numer „Zeszytów Sandomierskich”. Zdaniem moim, spośród aktualnie ukazujących się „Zeszyty...” są najlepszym czasopismem regionalistycznym w Polsce. A świadom jestem tego co piszę, bowiem z ruchem regionalistycznym jestem związany od 40 lat.

„Zeszyty...” z wielkim znanstwem, różnorodnością, pieczołowitością oraz – słowo jak najbardziej odpowiednie – z rozważną Miłością ukazują wczoraj – dziś – jutro *jedyne go na świecie Sandomierskiego Płaskowzgórza* i królewskiego Sandomierza, „*miasta*, o którym nigdy dość”. Gdy pierwszy numer, który ukazał się

w grudniu 1994 roku, miał format A-4 i stron 56, tak jubileuszowy ma ich 160. Gdy zestawimy razem wszystkie numery, okaże się, że dają one wiedzę niezwykłą na przeszło pięciu tysiącach stron! To potężna, fascynująca biblioteka opowieści o ziemi, ludziach i czasach *Sandomierskich Stron*.

Powstanie „Zeszytów Sandomierskich” to przede wszystkim zasługa i praca wówczas jeszcze docenta, wkrótce profesora Andrzeja Buko oraz redaktora Krzysztofa Burka, który znakomicie prowadzi i dzierży ster czasopisma od pierwszego po 50. jubileuszowy numer. Profesor Andrzej Buko, jeden z najwybitniejszych archeologów polskich, jest najbardziej zasłużonym, współczesnym badaczem dziejów Sandomierza. Kolejne książki już profesora Andrzeja Buko, „Archeologia Polski średniowiecznej” oraz świetnie napisane „Początki Sandomierza”, wpisują autora w poczet ludzi kultury i nauki najbardziej zasłużonych dla królewskiego miasta.

Aliści głównym *spiritus movens* narodzin „Zeszytów Sandomierskich” jest redaktor Krzysztof Burek. Żeby było ciekawie, również archeolog z wykształcenia. Syn Wincentego i Zofii z Młodożeńców. Rodziny wybitnie zdolne, o sandomierskich korzeniach chłopskich, z których redaktor „Zeszytów...” jest niepomnie dumny. Wincenty Burek jest autorem wielu przyczynków, również znakomitej, wręcz błyskotliwej przedmowy w albumie „Sandomierz” (1956) – przez lata całe sandomierski domownik – do którego teksty napisał Jarosław Iwaszkiewicz, zaś fotografie wykonał Andrzej Brustman. Wincenty Burek to długoletni mieszkaniec Sandomierza, animator kultury, a także wytrawny przewodnik po mieście oraz nauczyciel młodego pokolenia przewodników.



Okładka nr 1 „Zeszytów Sandomierskich”

Z braku miejsca bardzo skrótowo wspominałem o działaniach profesora Andrzeja Buko oraz redaktora Krzysztofa Burka. To obaj panowie tworzyli fundament, na którym powstały „Zeszyty Sandomierskie”. W każdym numerze czuje się ducha Sandomierszczyzny i profesjonalizm redaktora. Czytelnik natychmiast zauważy wyjątkowość czasopisma i redakcyjną precyzję. Starannie wypracowany układ, obraz okładki niezmiennie ten sam, od pierwszego po numer pięćdziesiąty. Zauważyć można natomiast coraz wyższy merytoryczny poziom czasopisma, rosnące skrzydła „Zeszytów”.

Pierwszy numer „Zeszytów” ukazał się w grudniu 1994, a więc w niespełna rok po zaistnieniu Towarzystwa Naukowego Sandomierskiego. W krótkim redakcyjnym słowie (to lubię!) autorstwa Krzysztofa Burka zostało przed-



Okładka książki „Sandomierz nas połączył”

stawione znamienne przesłanie: *Będziemy na łamach czasopisma dokumentować działalność naszego Towarzystwa... Liczymy, że pismo znajdzie życzliwych odbiorców w szerokim kręgu mieszkańców Ziemi Sandomierskiej i Sandomierza oraz entuzjastów „sandomierskich stron”, na które można trafić w tak wielu miejscach Polski i świata.* Czas pokazał, że słowa redaktora naczelnego spełniły się wręcz proroczo. „Zeszyty...” trafiają, są czytane w wielu zakątkach Polski, za Wielką Wodą, a nawet w Australii. Sporo „Zeszytów” jest już niedostępnych.

Dogłębna analiza 50 tomów „Zeszytów Sandomierskich” mogłaby zaowocować ciekawym doktoratem, a może nawet rozprawą habilitacyjną. Aliści w tekście prasowym, zważmy, że nasza znakomita i niepowtarzalna „Kultura Wsi” jest ogniwem prasy polskiej, można pomieścić

jedynie garść uwag najistotniejszych. Mocnym filarem są autorzy publikujący na łamach czasopisma. Jako wytrawny redaktor, Krzysztof Burek dobiera ich wybornie. W „Zeszytach...” nie ma tekstów chybionych. Każdy, nawet najkrótszy, niesie ładunek określonych wartości poznawczych oraz intelektualnych.

Obok wielkich nazwisk nauki polskiej, choćby wspomnieć profesorów Henryka Samsonowicza, Jerzego Kłoczowskiego, Stefana Nieznanowskiego, Feliksa Kiryka, Mieczysława Rokosza czy Andrzeja Buko, jest cała plejada autorów mniej znanych szerszej publiczności, również miejscowych, nader mocno związanych z ziemią sandomierską, miastem Sandomierzem i środowiskiem „Zeszytów...”. Wspomnę kilka nazwisk, wręcz przypisanych do regionu, oczywiście nie umniejszając dorobku pozostałych. A więc rodowita sandomierzanka, dr hab. Jolanta Rokoszowa, absolwentka UJ, wybitna lingwistka; dr Janusz Maria Saryusz Kamocki, etnograf, żołnierz AK; ks. prof. Bolesław Kumor; prof. Tadeusz Jurkowlaniec z Instytutu Sztuki PAN; dr Ewa Bajkowska, poetka, pisarka i eseistka; dr Dominika Burdzy, autorka wysoko ocenionej książki pt. „Szesnastowieczny Sandomierz. Kościół i miasto” (Kielce 2012), rodem z Grębowa.

W tej krótkiej wyliczance poczesne miejsce należy się kobietom, wyjątkowo zasłużonym w rozsypywaniu sandomierskich tajemnic. Profesor Anna Szylar, historyk, a może historyczka, też brzmi nie najgorzej, prezes TNS, rektor Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Tarnobrzegu, jest autorką wielu tekstów poświęconych benedyktyнком sandomierskim. Aliści moją ulubioną, bardzo cenioną autorką „Zeszytów...” jest dr Urszula Stępień, którą miałem sposobność poznać przed paroma laty. Nie

sposób nie wspomnieć o Bożenie Ewie Wódcz, również mojej ulubionej autorce, która zawiaduje trzecią i czwartą stroną okładki. Pani Bożena wysupłuje z różnych zakamarków, często muzealnych, znane i zapomniane dzieła sztuki pokazujące Sandomierz i ziemię sandomierską i zaopatruje świetnym merytorycznie i stylowo komentarzem.

Nie można nie wspomnieć Tomisława Giergiela, pisującego źródłowe teksty z dziejów nowożytnych, obok którego należy choćby wymienić cenionych autorów: Jerzego Zuba, Artura Lisa, Marka Lisa, Marka Florka, ks. dr. Waldemara Gałązkę, Piotra Sławińskiego, Ewę i Leszka Polanowskich, Tadeusza Banaszka – autora świetnych tekstów o wojsku i wojskowości, Agnieszkę Krzesimowską. I tak można, właściwie bez końca, wymieniać nazwiska osób, które zaznaczyły swoją obecność w „Zeszytach Sandomierskich”. Uczynił to redaktor Krzysztof Burek w 50. jubileuszowym numerze. Jeżeli dobrze policzyłem, autorów było... 394! Zestawienie nazwisk, to – jak zaznaczył Krzysztof Burek – świadectwo uznania i sympatii dla naszego pisma.

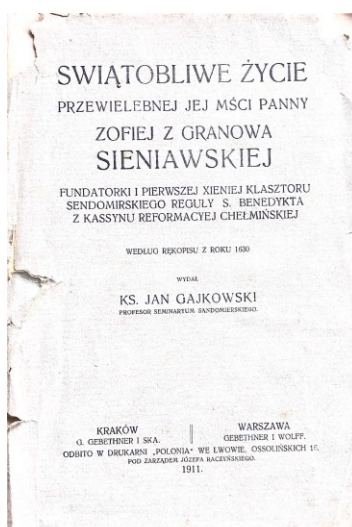
Jubileuszowy numer to wytworne danie dla miłośników królewskiego grodu i *Sandomierskich Stron*. Na 160 stronach pomieszczonych zostało 55 tekstów. Najcenniejsze mieszczą się w dziale „Szkice i przyczynki”, ale dla mnie i zapewne dla wielu czytelników wszystkie są ważne, bowiem poszerzają wiedzę

o Sandomierzu i regionie. Pasjonujące opowieści o sławnych szachach sandomierskich Agnieszki Stempin i Mieczysława Rokosza o dzwonach świętojakubskich to istne perełki jubileuszowego numeru.

Dużo stron zeszytów jest poświęconych właściwie i szeroko rozumianej kulturze wsi. To przypomnienie zapomnianych postaci, wydarzeń, „świętych pamiątek przeszłości”. Aleksander Patkowski, Roman Koseła to wybitni sandomierzanie, ofiary niemieckiego obozu w Auschwitz. *Ziemi przypisani* twórcy wyrosli na sandomierskiej glebie i w uroczej dolinie Opatówki: Ferdynand Kuraś, autor głośnego w swoim czasie pamiętnika „Przez ciernie żywota” (1925), już wspomniani Stanisław Młodożeniec rodem z Dobrocic i Wincenty Burek z Ocinka, Stanisław Pięta, świetny poeta i prozaik, Julian Kawalec, współcześnie zesłany, całkiem niesłusznie, na literackie Powązki, Wiesław Myśliwski z sandomierskiej wsi Dwikozy, jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy XX stulecia. Oczywiście możemy czytać nie tylko o „ludziach pióra”, także o malarzach. Wiele ich sylwetek ciekawie i erudycyjnie zaprezentowała Bożena Ewa Wódcz. Przywołam tylko jedno nazwisko: Ryszard Gancarz (1955-2017), zmarły w rozkwicie talentu oryginalny, kroczący swoją drogą malarz i znakomity rysownik, postać wpisana w historyczny Sandomierz.



ZOFIA SIENIAWSKA
(z portretu znajdującego się w Muzeum diecezjalnym Sandomierskim).



Okładka książki i portret księżni Zofii Sieniawskiej

Wielką zasługą „Zeszytów Sandomierskich” jest wydobywanie z cienia niepamięci znaczenia Kościoła i kapłanów ziemi sandomierskiej dla tworzenia kultury narodowej i lokalnej, w tym kultury wsi, przypomnienie dzieł, które zostawili po sobie. Przez dziesięciolecia wątek ów prawie nie był obecny w podręcznikach szkolnych i akademickich. Jedynie sporadycznie, okazjonalnie i bardzo wrywkowo pojawiał się w tzw. przestrzeni publicznej. A przecież można wymieniać wielu kapłanów, przywoływać ich dorobek, pomieszczony we wznoszonym przez stulecia gmachu kultury narodowej, kultury wsi. Księża: Jan Kanty Lothe, Melchior Buliński, Jan Wiśniewski, Józef Rokoszny, Jan Kanty Gajkowski, Andrzej Rusak, bp Walenty Wójcik, Stanisław Makarewicz, Wincenty Granat, Józef Pastuszka, Romuald Syta, Bonifacy Miązek czy Wiesław Wilk.

Pora powiedzieć kilka słów o szacie graficznej czasopisma. Okładka, jakby od niechcenia niebywale prosta, ale przez tę prostotę bardzo komunikatywna i natychmiast rozpoznawalna. Autorką tego znakomitego projektu jest Maria Drabecka. Główny akcent okładki, od pierwszego po numer jubileuszowy, stanowi artystycznie wysmakowana fotografia, od wielu lat autorstwa Dewy Sierokosz, znakomitej artystki fotografii. Na drugiej stronie okładki czytelnika kusi poezja, obowiązkowo z sandomierskim przesłaniem. W pierwszym numerze „Zeszytów Sandomierskich” owym „kusicielem czytelniczym” jest cudowny wiersz Adriany Szymańskiej „W drodze do Rzymu”, który niepomiaralnie porusza moją duszę przy każdej kolejnej lekturze. Świetnym pomysłem jest umieszczenie w numerze jubileuszowym znakomitego, literackiego portretu poetki, autorstwa Konstantego Pieńkosza. Realizacja DTP

jest dziełem Krzysztofa Anuszewskiego. Drukuje „Zeszyty...” renomowane Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu.

Przywołałem na wstępie Żeromskiego, wypada więc zamknąć chwałę czasopisma słowami przyszywanego sandomierzanina, czyli Jarosława Iwaszkiewicza: *Życie i prace ludzkie podobne są do kamieni, które, rzucone do wody, przez chwilę tylko istnieją jako ślad rozchodzących się kręgów, ale same spoczywają tam na dnie i dno, owo najgłębsze podłoże kultury naszej, kształtują*. W tym „podłożu najgłębszym” miejsce ważne zajmują kamyki i kamienie kultury *jedynego na świecie Sandomierskiego Płaskowzgórze* z pieczołowitością i miłością wielką pokazywane na łamach „Zeszytów Sandomierskich”.

Redakcja „Kultury Wsi” podziwia, gratuluje i życzy redaktorowi Krzysztofowi Burkowi oraz wszystkim, którzy trudzą się przy narodzinach „Zeszytów Sandomierskich” następnych, równie wspaniałych wydań, nie 50, a co najmniej 500!

Ilustracje pochodzą ze zbiorów autora.



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

O skansenach, bogactwie kulturowym i winie

Z Tadeuszem Woźniakiem, dyrektorem Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze-Ochli, rozmawia Jacek Żukowski

Jak powstało Muzeum Etnograficzne w Ochli?

Początki to były lata 60. XX wieku. Powstało ono jako oddział Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze w 1960 roku. W 1972 Wojewódzki Konserwator Zabytków utworzył Park Budownictwa Ludowego, a następnie w 1976 połączono obie instytucje w jedną. Od 1982 roku istniejemy już jako Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze-Ochli.

Pierwszym i jednocześnie najstarszym obiektem w naszej kolekcji jest chałupa z Potrzebowa (dziś w województwie wielkopolskim), pochodząca z 1675 roku (!). Jest to najstarszy datowany, drewniany budynek w Polsce. Ale nasza kolekcja to ponad 80 obiektów. Gromadzimy zabytki kultury materialnej, dokumentujemy kulturę niematerialną. Mamy piękne położenie, na ponad 13 hektarach. Mamy również pałac, w innej części Ochli, który czeka na swoją kolej, aby tam też utworzyć ekspozycję.

Ma Pan piękną kolekcję obiektów kultury ludowej, a z jakich grup etnograficznych

one pochodzą? Bo skansen powstał na tzw. Ziemiach Odzyskanych i jest jedynym tego typu muzeum w tej części kraju.

Tak, nie było tutaj skansenu przed II Wojną Światową i do tej pory jesteśmy jedyni na cały pas ziem zachodnich. A co ciekawe, tutaj jest taki konglomerat różnych regionów i grup kulturowych. Ze wschodnich Łużyc, z Dolnego Śląska, z obszaru środkowolubuskiego. W zasadzie to po opuszczeniu tego terenu przez autochtonów zaczęli się tutaj pojawiać również ludzie z bardzo wielu miejsc – z centralnej Polski, ze Wschodu, a nawet z Rumunii. Tak, że nastąpiło tutaj przemieszanie bardzo różnych kultur ludowych. Dlatego nie ma tutaj ani jednolitego stroju, ani jednolitej kultury na wsi.

I w Muzeum można zobaczyć eksponaty związane z tymi właśnie grupami napływowymi?

Tak, oczywiście. Prezentujemy tutaj budynki *ex situ*, przenosząc je z miejsc, gdzie one istniały. I każdy budynek nazywamy od miejscowości, z której został przeniesiony. To są budynki

zbudowane przez ludność napływową, według swoich wzorów i umiejętności już w Lubuskiem, po osiedleniu się. Chociaż np. Górale Bukowińscy zbudowali tutaj na wzór, tak samo jak budowali u siebie, całą zagrodę specjalnie na potrzeby Muzeum. A reszta albo została przeniesiona, albo odtworzona na podstawie dokumentacji, jak np. młyn z Sądowa koło Cybinki. A ostatnio wyremontowany wiatrak z Kiełcza, świeżo oddany w zeszłym roku.

Na ziemiach zachodnich nie było przed wojną skansenu. Inaczej w dawnych Prusach Wschodnich. Skansen w Olsztynku istniał przed wojną i funkcjonuje do dziś. Przez wiele lat traktowany był jako dziedzictwo niemieckie. Dziś to się zmieniło. Młode pokolenie traktuje go także jako swoje. Czy tutaj w Ochli daje się zauważyć zainteresowanie albo wręcz odwrotnie – niechęć do dziedzictwa poniemieckiego?

Nie mogę powiedzieć, żeby było takie rozróżnienie. Z jednej strony nasz organizator – Urząd Marszałkowski robi dużo, bo oprócz tych podstawowych dotacji wspiera nas w sprawach bieżą-

cych i projektach, które piszemy. I to jest znacząca pomoc. A z drugiej strony ci autochtoni, którzy tutaj byli, często zostawiali swoje gospodarstwa w nienaruszonym stanie. W związku z czym ludność napływowa, która tutaj przybyła, jak gdyby wchodziła „na gotowe”, więc oni to traktowali troszeczkę jak swoje i nie ma takiego myślenia, że to nie nasze, że to obce. Zresztą przejęli i nauczyli się pewnej techniki. Bo trzeba powiedzieć, że ta technika, którą zastali tutaj, to jednak była na dużo wyższym poziomie zaawansowania niż ta, którą oni znali ze Wschodu.

Co Pana zdaniem wzbudza największe zainteresowanie w Ochli i czy jest coś takiego, z czym Ochla kojarzy się najmocniej?

2 lata temu oddaliśmy młyn z Sądowa, kiedy ten młyn pracuje, kiedy koło się obraca, kiedy widać te wszystkie mechanizmy jak pracują, to jest atrakcja na pewno duża. Ale też maszyny rolnicze wzbudzają duże zainteresowanie, bo często są przedmiotami znanymi z dzieciństwa. Ale co warto podkreślić, Muzeum jest miejscem spacerowym. Architektura drewniana, zwłaszcza naj-



Tadeusz Woźniak



Wiatrak z Kiełcza - najnowszy obiekt w skansenie



Konik na biegunach z charakterystycznym ludzkim okiem

starsza chałupa z Potrzebowa z 1675 roku, budzi duże zainteresowanie. Muzeum traktowane jest również jako teren rekreacyjny, parkowy. Można się przejść pomiędzy drewnianymi obiektami, a i atmosfera jest też specyficzna, jest to teren źródłowy rzeki Galiny. Rzeka to może za mocno powiedziane (śmiej), ale na mapach nazywana jest rzeką.

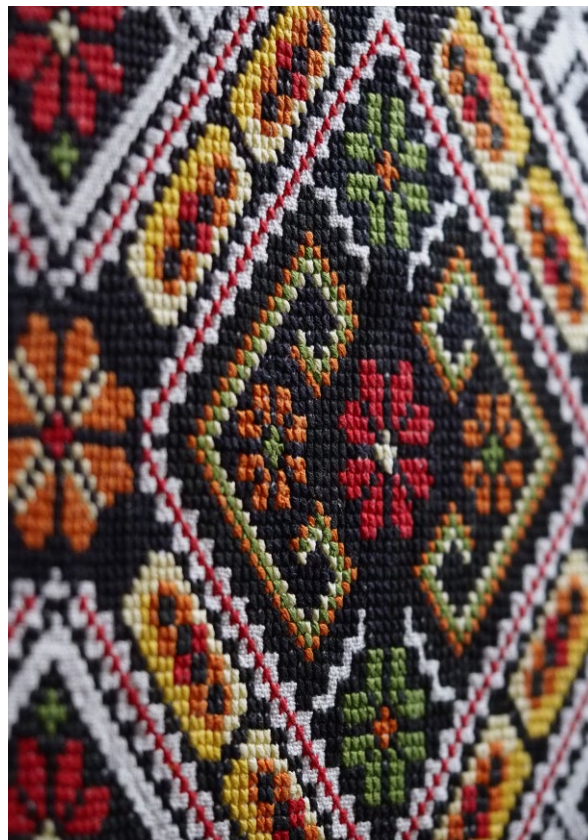
Duże zainteresowanie jest też warsztatami. Np. zielarskimi. Mamy tutaj na terenie skansenu ogródki ziołowe, gdzie można pozyskać świeże zioła. Ale też takie warsztaty jak wyrób masła cieszą się dużym zainteresowaniem.

Miałem to okazję obserwować na jednym z wydarzeń. Pieczenie chleba w zewnętrznym piecu też wzbudzało ogromne zainteresowanie.

Pieczenie też, ale rzadziej robimy te pokazy, bo to wymaga rozpalenia i dużych przygotowań. Podjęliśmy też współpracę z kowalem. Młodym chłopakiem, który ma zapał do tej pracy. Współpracujemy z Drużyną Wojów. Oni co prawda są z okresu XI wieku, ale bardzo się interesują również niedawną naszą historią i od nich ten kowal do nas trafił. Przedstawiamy zawody w zaniku albo takie, których już nie ma, np. powroźnik czy bednarz. Pokazujemy też różne łączenia drewniane. Jak to można zrobić bez użycia kleju czy gwoździ i to jest również ciekawe dla zwiedzających.

Ludzie nie traktują muzeów na wolnym powietrzu jako muzeów, a bardziej jak miejsca, gdzie dzieją się ciekawe wydarzenia i można fajnie spędzić czas.

To zjawisko jest już nawet opisane w literaturze fachowej dotyczącej skansenów, że one są takim wstępem do muzealnictwa tradycyjnego. W skansenie można się zapoznać z eksponatami, ale w odpowiedniej aurze, u nas akurat ulicówki



Haftowana serwetka przywieziona przez osadników na ziemię zachodnie



Poniemiecka gofrownica do użytku na kuchni z fajerkami



Różne typy budynków z lubuskiego



Winiarnia

wiejskiej (rodzaj zabudowy wsi), widać budynki usytuowane w taki sposób, jak występowały one w naturalnym otoczeniu.

To jest w szczególności ważne w kształceniu dzieci i młodzieży. Skansen jest dobrym miejscem do nauczenia się zachowania w muzeum oraz szacunku dla tradycji.

Dlatego bardzo dużą wagę przywiązujemy do pracy z młodzieżą. Mamy cały dział w muzeum, który zajmuje się działalnością edukacyjną. Prowadzimy bardzo dużo zajęć warsztatowych i widzimy, że one cieszą się świetną opinią w szkołach. Bardzo dużo grup przyjeżdża, by poznawać własną historię.

Jakie eksponaty uważa Pan za najcenniejsze?

Jako absolwent Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu uważam za najcenniejsze te eksponaty, które służyły do uprawy roli, do przetwarzania produktów rolnych. Mamy np. działający, stacjonarny silnik do młockarni. Mamy też kolekcję maszyn i narzędzi rolniczych, takich jak np. pługi, brony, kosiarki. Chociaż mamy też bardzo piękną kolekcję pisanek i kraszanek. One też są bardzo ciekawe. A z pozycji zwiedzającego uważam, że bardzo ciekawe są zabawki, które można tu obejrzeć i szykujemy się do przygo-

towania odrębnej ekspozycji zabawek, którymi się kiedyś bawiły dzieci. No i oczywiście jako mężczyzna zwróciłbym uwagę na nasze winnice i domek winiarski. Sprzęt do produkcji wina, wyciskania winogron, kadzie i wszystko, co jest związane z tradycją winiarską na naszym terenie. Chociaż posiadamy też alembik, który służył do wyrobu mocniejszych alkoholi. W Zielonej Górze działała wytwórnia wódek i mamy kolekcję tych starych wyrobów, które już od wielu, wielu lat nie są w sprzedaży, takich jak np. Jarzębiak. A to, co nam daje rozpoznawalność, to te dwie winnice.

Produkujecie własne wino?

Nie. Nie produkujemy wina. Chociaż mamy wszystko, co potrzeba, ale cały urobek z tych winnic zużywamy w czasie pokazów winobrania. Robimy z tego soki, prowadzimy degustację i pokazujemy proces wytwarzania moszczu do produkcji wina i na tym kończymy.

Ciekawostką w skali kraju jest, że w Lubuskim produkuje się wino. Czy to jest tradycja poniemiecka – kontynuowana, czy też przywieziona przez osadników?

To jest tradycja poniemiecka. Chociaż teraz to już właściwie międzynarodowa. Wiele winnic



Gwiazda heksapetalna na sosrębie chałupy z 1675



Ciekawy sposób na „ożywienie” ekspozycji

było w Krośnie Odrzańskim, bo tam są optymalne stoki do uprawy winorośli. Wiele winnic powstało też wokół Zielonej Góry. I co ciekawe – winiarze zaczynają wracać do pierwotnych odmian winogron, które zastali tutaj po wojnie. Jest taka tendencja, że szczególnie ci starsi winiarze promują lokalne odmiany winogron, które były tutaj od XVIII wieku.

Winobranie to na pewno jedna ze sztandarowych imprez Muzeum. A jakie jest najważniejsze wydarzenie, jakie organizujecie u siebie?

To trudne pytanie, bo tych wydarzeń robimy dużo i przy każdym staramy się, aby goście byli zadowoleni. Ale warto przy tej okazji powiedzieć o imprezach, które robiliśmy razem z NIKiDW w ubiegłym roku. Z waszą pomocą i przy waszym współudziale te imprezy były bardzo udane i ta współpraca układa się na tyle dobrze, że bardzo chętnie widzimy ją także w przyszłości. Zrobiliśmy między innymi Święto Miodu i ono było w zeszłym roku naprawdę wyjątkowe, też dzięki temu, że przy waszym wsparciu mogliśmy rozszerzyć formułę tego wydarzenia o konkurs na najlepszy miód i najlepszy produkt z użyciem miodu. Pokazaliśmy nie tylko sam miód, ale też wszystkie wyroby pochodzenia pszczelego. No i bardzo udaną imprezą były „Wigilie Na-

szych Przodków”, które nie odbyłyby się bez waszego wsparcia. Pokazaliśmy święta bukowińskie i lemkowski. Jak wyglądały stoły wigilijne i jak obchodzono wigilie u tych dwóch grup etnograficznych. Można było zobaczyć, jak ta kultura kulinarna wygląda. To było bardzo fajne, szczególnie że wielu ludzi w ogóle nie znało takich potraw jak np. mamałyga.

Robiliśmy też z wami konkurs kulinarny „Dobre, Smaczne, bo Lubuskie” i to była duża impreza, gdzie pokazaliśmy także tradycyjną łupaczkę kukurydzianą i jak się obrabia kukurydzę i robi wyroby kukurydziane.

Skanseny są w Polsce od ponad 100 lat, na ile są to miejsca do prezentowania współczesnej kultury mieszkańców obszarów wiejskich?

Etnologia jest nauką, która się tym zajmuje i generalnie powinniśmy pokazywać, jak ta kultura ewoluowała. Poczawszy od osiedlenia się po 45 roku, po dzień dzisiejszy – jak ona dzisiaj wygląda. To wchodzi w zakres działań statutowych muzeum, żeby umieć to dokumentować, opisywać i pokazywać.

Jeśliby zrobić wystawę „Współczesna kultura lubuskiej wsi” to wielu osobom mogłoby się to nie spodobać.

Na pewno byłyby to kontrowersyjne, ale to mogłaby być bardzo dobra wystawa i myślimy nad czymś takim. Niemniej jednak, my się skupiamy bardziej na gromadzeniu zbiorów. Chociaż to się uzupełnia. Bo w miarę upływu czasu zaczynamy zbierać te coraz bardziej współczesne eksponaty. Np. z lat 70. czy 80. To już zaczynają być przecież eksponaty muzealne i one za jakiś czas będą miały taką samą wartość jak te typowo skansenowe, przedwojenne czy z lat 50. Dawniej skupialiśmy się na tych starszych muzealiach, natomiast teraz i w przyszłości będziemy się skupiali na coraz „młodszych”. Bo kultura techniczna się bardzo zmieniła na wsi.

Proszę powiedzieć, jak Pan widzi przyszłość muzealnictwa skansenowskiego w Polsce? Jak Pan myśli, w jakim kierunku to muzealnictwo powinno się rozwijać?

Tu są właściwie dwa kierunki, których się nie da rozłączyć. Jedno to badania nad kulturą, dokumentowanie i wszystko, co jest związane z etnologią. To jest nasz podstawowy obowiązek. A z drugiej strony trzeba wyjść naprzeciw potrzebom współczesnego zwiedzającego. Co mam na myśli – szedłbym w stronę replik eksponatów, których można używać. Dotknąć, wypróbować, poruszać, uruchomić. No i zapewnić wielo-

stronną opiekę nad zwiedzającym w skansenie. Od punktu gastronomicznego po miejsce dla rodzin z dziećmi.

A z czym najbardziej borykają się skanseny dzisiaj?

Największą przeszkodą w rozwoju dla nas jest brak możliwości pozyskania kadry. W Zielonej Górze nie ma uczelni, która kształci etnologów. Najbliżej jest w Poznaniu i Wrocławiu. W związku z tym, że kadra z olbrzymim doświadczeniem odchodzi na emerytury, naprawdę bardzo trudno jest pozyskać etnologów, dodatkowo jeszcze z doświadczeniem. Ich nie ma na lokalnym rynku pracy, a w całym kraju też jest ich niewiele. Znalezienie kogoś z pasją jest naszym największym problemem.

Autorem zdjęć jest Jacek Żukowski



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



Fragment ekspozycji narzędzi rolniczych



Sala lekcyjna w wiejskiej szkole

Lokalnie – czyli globalnie

Z Grażyną Piękos, dyrektorką Gminnego Ośrodka Kultury w Lasecznie koło Ławy rozmawia Andrzej Kazimierski



Dyrektor GOK Laseczno, Grażyna Piękos

Przede wszystkim gratuluję sukcesu, jaki odniósł kierowany przez Panią zespół Dzieci Ziemi Ławskiej w II edycji konkursu muzyki ludowej „Jawor – u źródeł kultury” zorganizowanym przez Polskie Radio Olsztyn. Nie tylko udział w ścisłym finale, ale też nagroda pieniężna i dwa utwory na wydanej z tej okazji płycie.

Dziękuję, to faktycznie dla nas duże wyróżnienie. Doceniono naszą pracę, tę wykonywaną na co dzień, a nie jakieś jednorazowe specjalne przygotowania do udziału w konkretnej imprezie. Oczywiście udziałowi w takim konkursie towarzyszył pewien stres i konieczne były dodatkowe zajęcia, ale w sumie zaprezentowaliśmy to, co na co dzień zespół wykonuje. Oprócz nagrody pieniężnej zespół miał możliwość nagrania w olsztyńskim radiu trzech piosenek. Dwie z nich: „Pofajdok” i „Lasecznianka” zostały także umieszczone na płycie oraz w albumie, które ukazały się po konkursie. A zespół Dzieci Ziemi Ławskiej tworzą dzieci w wieku 5 – 14 lat z okolicznych szkół gminnych, w sumie około 20 osób. Repertuar to warmińsko-mazurskie pieśni oraz tańce. Zajęcia odbywają się w salach naszego GOK w Lasecznie,



Dziecięcy zespół folklorystyczny „Dzieci Ziemi Ławskiej”

a także w sali wiejskiej w Ząbrowie. Przyjeżdżają na nie dzieci oraz młodzież z miejscowości oddalonych nawet o kilkanaście kilometrów.

Może trochę nietypowo rozpoczęliśmy naszą rozmowę, bo nie od prezentacji instytucji jaką jest GOK Laseczno i co on robi, ale od pewnego podsumowania, bo przecież nagroda w konkursie „Jawor – u źródeł kultury” to jest zwieńczenie już jakiejś pracy, którą tutaj wykonaliście i dalej wykonujecie.

Jak sam Pan stwierdził – dalej wykonujecie. Dlatego te nagrody, to nie jest jakieś podsumowanie, a raczej docenienie tego co cały czas w GOK robimy. A staramy się prowadzić najszerszą jak tylko można działalność promocji kultury w środowisku gminnym. W pięciu bibliotekach propagujemy czytelnictwo, a poprzez organizację występów, spotkań, koncertów kulturę masową Organizując wyjazdy do muzeów, teatrów, innych ciekawych miejsc, oferujemy naszym

mieszkańcom możliwość poznania wielorako pojmowanej polskiej kultury. Także niezwykle ważnym elementem naszej pracy jest kultywowanie ludowych tradycji naszego regionu, a jak sam się Pan domyśla, jest ona bardzo ciekawa, bo wielokulturowa. Jest odzwierciedleniem chociażby samej dwuczłonowości nazwy naszego regionu, a także sąsiedztwa Kurpi, Powiśla czy Kaszubów jak i tego, co przez wieki działo się na tych terenach. To jest ogromne kulturowe dziedzictwo, które nie może zniknąć. Dlatego dzisiaj musimy robić wszystko, by je zachować. I to jest między innymi jedno z zadań dla wiejskich Gminnych Ośrodków Kultury.

A dlaczego obawia się Pani, że nasza kultura ludowa może zniknąć, ulec marginalizacji, zapomnieniu? Jakie widzi Pani zagrożenia?

Jest ich bardzo dużo i przede wszystkim wynikają one z cywilizacyjnego pośpiechu, globalizacji, fałszywie rozumianej nowoczesności jako wroga

tego, co dawne i co stanowi nasze korzenie. A bez znajomości swoich korzeni moim zdaniem jesteśmy bardzo ograniczeni, w pewnym sensie okaleczeni. Dlatego uważam, że trzeba znać swoją kulturę, swoje korzenie, by móc pewnie czuć się tam, gdzie aktualnie się znajdujemy, gdzie mieszkamy.

Brzmi to bardzo poważnie, powiedziałbym, że górnolotnie?

Akurat Pana zaskoczę, że nie, to nie jest hasło, slogan, ale potrzeba chwili, reakcji na to, co się na świecie dzieje. Nasza historia, w tym polskiej kultury, często jest zakłamywana, mylona, źle interpretowana. Przykładów jest coraz więcej. Nie wspomnę o sławnych tzw. „polskich obozach koncentracyjnych”, czy pomijaniu naszych osiągnięć naukowych, chociażby sprawa Enigmy, gdzie Anglicy przypisują sobie pełny samodzielny sukces. Ale mam też przykład w pewnym sensie osobisty, bo dotyczy on moich wnuków Jasia i Julki, które urodziły się i mieszkają z rodzicami w Anglii. Na jednej z lekcji nauczyciel mówiąc o Chopinie nazwał go francuskim artystą. Jasiak

zareagował i zaczął tłumaczyć, iż jest to polski największy kompozytor, wtórowała mu w tym Julka. Nastąpiła konsternacja, nauczyciel był innego zdania. Jednak na drugi dzień przyszedł do klasy i już oficjalnie przyznał moim wnukom rację. Mała rzecz, ale proszę spojrzeć, jak poważna. Nauczyciel, czyli osoba kompetentna, będąca dla dzieci w pewnym sensie wyrocznią, nie wie, z jakiego kraju pochodzi jedna z największych światowych osobowości czasów romantyzmu.

To faktycznie trochę szokujące. A jaki jest Pani sposób na promocję naszego lokalnego dziedzictwa, które świadczy o naszej tożsamości?

Gminne Ośrodki Kultury, w tym także nasz w Lasecznie, w swoim programie działania mają te zadania wpisane. I bardzo dobrze, gdyż prowadząc zespoły folklorystyczne staramy się, by ich twórczość wyglądała tak, jak przed dziesiątkami lat na wsi. Czyli w pewnym sensie odtwórczo, ale też z elementami już przez nas zaproponowanymi. Chociażby oparte na dawnym folklorze piosenki ludowe naszego autorstwa i kompozycji czy wzbogacona o nowe



Spotkania z Folklorem, Szalkowo, 2021 r.



„Morawa” Zespół GOK Laseczno

elementy choreografia, nawiązująca chociażby do wielokulturowości regionu.

Chyba rozumiem, w czym rzecz. To dlatego na płycie i w albumie wydanym przez Radio Olsztyn znalazłem piosenkę „Lasecznianka” Pani kompozycji i autorstwa.

Tak się akurat złożyło, że sama piszę teksty oraz muzykę – takie hobby, chociaż poparte podstawami szkolnej edukacji. Do dzisiaj w naszej szkole podstawowej prowadzę zajęcia z muzyki. Zresztą muzyka zawsze mi towarzyszyła. Pracując wcześniej w liczącym ponad 700 uczniów gimnazjum w Suszu stworzyłam chór nauczycielski „Cantabile” i chór szkolny „Natura”. Mojego autorstwa jest muzyka hymnu szkoły, dzisiaj szkoły podstawowej. Tam realizowałam swoje pasje muzyczne, organizując koncerty, festiwale lokalne, pisząc kolędy, muzykę i teksty na różne okoliczności, np. na 50-lecie święceń ulubionego w regionie księdza Nowaka. Tam też za swoją działalność dla szkoły otrzymałam nagrodę Kuratorium. A najpiękniejsze w tym było to, że moi koledzy pedagodzy na wieść o tym bili mi brawa. Niezapomniane przeżycie.

A potem praca w Lasecznie. Jak się rozpoczęła i jak przebiega?

Wygrałam konkurs na to stanowisko i w 2007 roku rozpoczęłam tu pracę. Mimo, że merytorycznie byłam dobrze przygotowana, to wewnętrznie czułam niepokój i zadawałam sobie pytanie – czy dam radę? Ale jak to w życiu, szybko okazało się, że jest to dla mnie odpowiednie miejsce. Mogę tutaj w pełni realizować swoje pasje organizacyjne, jak i twórcze. Rozpoczynając pracę, wiedziałam, że muszę działać na wielu obszarach, tak by zrealizować w pełni zadania, jakie stworzono przed Gminnymi



Laseczno w starej fotografii z 1925 roku – ze zbiorów GOK

Ośrodkami Kultury. Czyli m.in. kultywowanie tradycji, pamięci narodowej, czytelnictwa, kultury polskiej i światowej.

Dzisiaj nasza oferta jest skierowana do każdego, kto tylko chce z niej skorzystać. Organizujemy zajęcia plastyczne, rzeźbiarskie, muzyczne, wokalne. Imprezy okolicznościowe, kiermasze, koncerty charytatywne, spotkania autorskie, dyskusyjne, wyjazdy na różnego rodzaju imprezy kulturalne i turystyczne, cykliczne wyjazdy do teatru muzycznego w Gdyni. Długo mogę wymieniać.

Za niezwykle ważny element naszej działalności uważam fakt, iż kultywujemy pamięć o naszej przeszłości. Dlatego zapisaliśmy wspomnienia naszych najstarszych mieszkańców, osób, które bardzo wiele w życiu przeszły, często gdzieś na krańcach świata ocierając się o śmierć, czy też tworząc naszą lokalną powojenną rzeczywistość.

Staramy się docierać do osób znaczących tu na naszym terenie, o których mało wiemy. A są to naprawdę wysokiej klasy artyści, twórcy malarze, rzeźbiarze, poeci, pisarze, kolekcjonerzy czy muzycy. Propagujemy ich twórczość.



Nagrodzeni na Festiwalu w Siemianach.
Za dyrektor Grażyną Piękos wójt Krzysztof Harmaciński



Zespół Grasz-Band
z GOK Laseczno – śpiewa dyrektor Grażyna Piękos

Jak już wspomniałam, na naszym terenie działa pięć bibliotek. Każda z nich posiada spory księgozbiór, który w miarę potrzeb przesuwamy pomiędzy nimi tak, by mieszkańcy każdej z tych miejscowości mieli dostęp do jak największej ilości tytułów. Każdy z tych obiektów na bieżąco jest modernizowany i odnawiany. W Rudzianicach wykonaliśmy pełną modernizację wraz z wyposażeniem. Tam też stworzyliśmy centrum informacji kulturalno-turystycznej jako miejsce integracji społecznej. A w Siemianach zbudowaliśmy gminną bibliotekę i w pełni ją wyposażyliśmy w sprzęty oraz księgozbiór. Mogę spokojnie stwierdzić, że u nas czytelnictwo książek mimo konkurencji różnych mediów nie upadło, a nadal się rozwija.

Przez 14 lat pracy tutaj mogę się pochwalić stworzeniem kilku zespołów, zaczynając od śpiewaczego Fantazja, który w miesiąc po powstaniu już wystąpił na 30-leciu naszego GOK. Był też młodzieżowy zespół Apropos, a w 2009 roku założyłam Zespół Ziemi Iławskiej. Od ponad 35 lat funkcjonuje u nas Zespół Folklorystyczny Gosposie, który założyła Alicja Oasiuk, a kierownikiem artystycznym był Stefan Gurzyński,

były dyrektor GOK. Dzisiaj pracę z zespołem kontynuuje Michał Stadnicki. W swoich pieśniach ludowych kulturowe on tradycje Warmii i Mazur. Gosposie występowały nie tylko w Polsce, ale również na Litwie, są wielokrotnym laureatem różnych festiwali i przeglądów.

Podobnie nasz kolejny zespół – folkowa kapela Morawa. Zespół powstał z inspiracji Polki mieszkającej na Morawach – Aleksandry Vinařzowej. W swoim repertuarze ma utwory stylizowane folklorem morawskim, polskim i różnych innych państw europejskich. Szczególne miejsce w repertuarze zespołu zajmują utwory z naszego regionu. Ten zespół występował i występuje nie tylko u nas w regionie czy w kraju, ale także za granicą – na Litwie, w Estonii i w Niemczech.

Patrząc na skład zespołu Morawy zauważyłem, że wokalistką jest Grażyna Piękos.

Tak, mam przyjemność śpiewać w Morawie od ponad 20 lat i dzięki tej działalności poznałam wspaniałych ludzi i kulturę kilku krajów.

Śpiew to moja pasja. Jestem także założycielką i wokalistką działającej w naszym GOK grupy Grasz Band. Gramy i śpiewamy utwory popu-

larne, znanych i cenionych artystów, ale także w naszym repertuarze są piosenki autorskie, oparte o nasze własne teksty i muzykę. Na ostatnich muzycznych Zaduszkach podczas ponadgodzinnego koncertu zagraliśmy piosenkę mojego autorstwa pt. „Zła” oraz różne przeboje m.in. „Dziwny jest ten świat” Czesława Niemena. Trochę bałam się reakcji odbiorców, ale recenzje były bardzo pozytywne.

Potwierdzam, moim zdaniem poradziła sobie Pani z tym bardzo trudnym utworem, na którym „padło” kilku znanych z mediów tzw. zawodowców. A zmieniając temat. Czy to prawda, że GOK Laseczno organizuje coroczny lipcowy festiwal nad Jeziorkiem w Siemianach?

Nie, gdyż organizatorem tego muzycznego spotkania jest Gmina Iława, a szczególnie jej wójt Krzysztof Harmaciński. On jest jego faktycznym twórcą. My wzięliśmy na siebie już typowe kwestie organizacyjne i artystyczne. Cieszę się, że dzięki wysiłkowi nas wszystkich, w tym mojego wspaniałego zespołu pracowników, udało się stworzyć już cykliczną imprezę coraz bardziej znaną nie tylko w regionie, ale i w kraju. Jest to kolejne nasze wyzwanie, z którym sobie poradziliśmy.

Dlatego na koniec zapytam o Pani dalsze plany zawodowe?

To, co powiem, może zabrzmieć zbyt dumnie, może zarozumiale, ale mam jeszcze mnóstwo planów związanych z działalnością naszego Ośrodka i głowę pełną pomysłów. Zdaję sobie sprawę, że dynamika życia, nowe oczekiwania i potrzeby kulturalne mieszkańców naszej gminy stawiają przed nami kolejne wyzwania, którym należy sprostać. Z pewnością chciałabym

bardziej zagospodarować od strony kulturalnej świetlice wiejskie, włączając do różnych działań mieszkańców poszczególnych miejscowości. Organizując imprezy w różnych miejscowościach, miałam okazję poznać ludzi z wielkim potencjałem, należy stworzyć im przestrzeń do działania i śmiałej prezentacji swojego talentu. Dużym wyzwaniem jest kulturalne „zagospodarowanie” młodzieży, zwłaszcza w obecnych, wirtualnych czasach, stąd też pomysł na organizację różnorodnych zajęć dla młodzieży pn. „Tworzę, więc jestem”. Planujemy też jeszcze bardziej rozwinąć działalność tzw. „Kawiarenki Artystycznej”, oferując różne formy artystyczne, od koncertu ludowego, jazzowego, poezji śpiewanej, do widowiska teatralnego czy wernisażu.

Na koniec dodam, że praca w kulturze, w GOK-u bardzo mnie satysfakcjonuje i daje ogromne zadowolenie. Wiadomo, w pojedynkę nie dałoby się wiele zdziałać. W naszym ośrodku udało nam się stworzyć fajną ekipę, która lubi nie tylko swoją pracę, ale też pracę w swoim towarzystwie. A to jest chyba bardzo ważne, a może i najważniejsze.

Zdjęcia z archiwum GOK Laseczno



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

Z weselem przez życie

O tym, jak obrzęd sprzed dekad zmienia życie dzisiejszych mieszkańców Krzemienicy, z Zenonem i Martą Buk oraz Krzysztofem Parysem z zespołu „Wesele Krzemienickie” rozmawia Magdalena Trzaska

Krzemienica to wieś położona w województwie podkarpackim, w powiecie łańcuckim. Pochodzi stamtąd jeden z najdłużej istniejących i działających zespołów regionalnych – „Wesele Krzemienickie”. Grupa od 75 lat prezentuje na scenach w całej Polsce i poza jej granicami obrzęd weselny w takiej formie, w jakiej miało to miejsce w XIX wieku.

Jaka jest historia zespołu i dlaczego taka nazwa?

Zespół istnieje już bardzo długo, od 1947 roku, wtedy miała miejsce pierwsza premiera. Rok wcześniej został napisany scenariusz naszego głównego spektaklu. Napisał go mieszkaniec Krzemienicy, Józef Kluz, który był miłośnikiem kultury ludowej. Sam miał okazję uczestniczyć w takich weselach, a szczególnie zainspirował go fakt, że jego dwie siostry w jednym dniu wychodziły za mąż za dwóch braci. Wesele było piękne i huczne i ten człowiek postanowił to wszystko spisać, żeby ocalić od zapomnienia. Patrząc na to, jak zmienia się wieś i jak coraz więcej elementów dziedzictwa zanika, chciał zachować choćby

ten zwyczaj. I powstał scenariusz w formie scenicznej, teatralnej, uzupełniony o odpowiednio dobrane pieśni i tańce. My go posiadamy i od początku istnienia zespołu po dziś niezmiennie prezentujemy w niezmienionej formie wszędzie, gdzie występujemy. Stąd też wzięła się nasza nazwa. Oczywiście często, tak jak dziś u Państwa prezentujemy tylko część, fragment spektaklu. Spektakl w całości składa się z czterech aktów i trwa prawie 4 godziny, nie zawsze mamy tyle czasu.

No właśnie – prawie czterogodzinny spektakl wydaje się długi, ale przecież dawniej takie wesele trwało nawet tydzień i składało się z kilku elementów. Dziś już wiele z nich zostało zapomnianych.

Dokładnie tak i staramy się pokazać to w miarę dokładnie, na tyle, na ile pozwalają nam możliwości sceniczne i czas. Pierwszym takim ważnym elementem wesela były *wiechowiny* czyli ubieranie wiechy. Wiecha to był mały, gęsty świerk – miał on symbolizować drzewo życia i zapewniać młodej parze długie, wspólne lata. W poniedział-



„Wesele Krzemienickie”;
fot. Monika Baran ze zbiorów zespołu

łek przed weselem w domu panny młodej zbierały się drużki i swaci. Przy muzyce wiechę ubierało się w pióra, cukierki i wstążki. We wtorek było pożegnanie panny młodej – rodzice pana młodego przychodzili do rodziców pani młodej i tam był podział wiana itp. Drużki za oknem śpiewały specjalne pieśni a panna młoda ocierała łzy, bo kończył się pewien etap w jej życiu.

Dziś wszyscy kojarzymy śluby i wesela z końcem tygodnia, ale w tym przypadku ślub odbywał się w środę.

Tak, w środę i na dodatek nie po południu, jak to ma miejsce dziś, ale rano, około godziny 9. Dawniej na wsiach po nocach się nie bawiono, bo były zwierzęta i dużo obowiązków w gospodarstwie, więc nie można było sobie na to pozwolić. Drugiego dnia, w czwartek były nie poprawiny jak dziś, ale dalszy ciąg wesela. To wtedy był czas na pokładziny, oczepiny i obrzędy z kołaczem. Wszystko to miało na celu wywrózenie lub raczej wręcz zapewnienie państwu młodym szczęścia i pomyślności, tu nie było nic przypadkowego. W czwartek o północy, co by się nie działo, muzyka przestawała grać, bo piątek był dniem pańskim, obowiązywał post i nie wolno było się dalej aż tak hucznie bawić. Na tym się jednak nie kończyło. Krzemienica to miejscowość kmiecia, gospodarze mieli wiele pola i mogli sobie pozwolić na wesela dłuższe i bardziej okazałe. W zasadzie wszystko mogło trwać aż do wyjedzenia zapasów, więc zdarzało się, że wesela przeciągało się na niedzielę i poniedziałek.

Taki spektakl to nie tylko scenariusz, ale to także piękne stroje, rekwizyty i cała otoczką. To na pewno wymagało dużo wysiłku. Czy stroje są szyte na zamówienie w całości czy coś jest prawdziwym artefaktem?

Stare, oryginalne zostały nam właściwie tylko chusty. Te chusty są z nami od pierwszego składu zespołu, od samego początku. Jeszcze pojedyncze sztuki odzieży się zachowały, np. spódnica w kratę, jedna bluzka. Reszta jest szyta. Były też fartuszki, ale nie udało się ich zachować. Dużo jeździmy, to trzeba pracować, prasować, pewne elementy są mocno eksploatowane. Tak czy inaczej wszystko, co pokazujemy na scenie, jest autentyczne. Nie ma tu żadnych nowszych naleciałości. Jednak wiadomo, że przedmioty się niszczą jak np. naczynia. Więc są one takie jak przed laty, co nie oznacza, że są tak stare. Stroje są udokumentowane, opisane etnograficznie. Wchodzą one w skład strojów rzeszowskich, choć różnią się np. kolorystyką. Jeszcze dawniej np. w latach 80, gdy byliśmy oceniani w różnych konkursach, wielu znawców się dziwiło, że skoro jesteśmy z Podkarpacia, to powinien przeważać kolor granatowy, a tak nie jest.

Skąd się to wzięło?

Dawniej w Krzemienicy przecinały się dwa główne szlaki handlowe – droga prowadząca z zachodu na wschód, aż do Lwowa i szlak bursztynowy biegnący od Morza Śródziemnego do Bałtyku. Pojawiało się tam mnóstwo kupców przewożących swoje towary i handlujących nimi po drodze. Był więc dostęp do wielu rzeczy, w innych miejscach nieosiągalnych. Następowo przenikanie różnych elementów do naszej kultury, np. pojawiła się u nas szkocka krata. Poza tym wielu krzemieniczian wyjeżdżało do Krakowa i w naszych strojach widać także naleciałości np. stroju krakowskiego.

Tę mieszaninę kultur widać we wszystkim. Dodajmy jeszcze, że poza szlakami handlowymi, historia też miała różne koleje. Na Krzemienicę najeżdżali Tatarzy, Szwedzi, Niemcy, Rosjanie i te wpływy też na pewno są obecne. To z kolei wpływa np. w przyspiewkach – niektóre z nich



Występ zespołu w czasie Warszawskiego Święta Chleba w 2021 r. w NIKiDW; fot. Marcin Skrzecz



Występ zespołu w czasie Warszawskiego Święta Chleba w 2021 r. w NIKiDW; fot. Marcin Skrzecz

mają melodie charakterystyczne dla innych regionów. Ale to co nasze, co było tu zawsze śpiewane, mamy zapisane nutowo, wiemy, jak to wyglądało.

Czy pokazujecie także inne obrzędy i zwyczaje poza weselem?

Bazujemy na scenariuszu wesela, ale przedstawiamy także inne rzeczy. Np. na święta inscenizujemy obrzęd Drabów i chodzenie po domach jako przebierańcy. Pokazywaliśmy też obrzęd z szopką. Mamy taką szopkę kukielkową, w której figurki mają ponad sto lat. Mamy to szczęście, że wiele rzeczy z naszego regionalnego folkloru jest udokumentowanych i opisanych. Ostatnio Muzeum w Kolbuszowej wydało książkę, która opisuje to, co do tej pory nie było znane. Mamy więc coraz większą świadomość naszego dziedzictwa. Wiele jest ciekawych rzeczy, o których chętnie byśmy opowiedzieli, bo nas fascynują i wyróżniają na tle innych regionów.

Co na przykład?

Dobrym przykładem może tu być tradycja smażenia jaj na Zielone Świątki. Jak wspominaliśmy, Krzemienica była to kmieca miejscowość. Gospodarze mieli po 30-40 mórg pola i więcej. Zatrudniali parobków, którzy np. na Jana w czerwcu mogli odchodzić do innego gospodarza. Jednak właścicielom ziemi zależało, aby zatrzymywać tych pracowitych ludzi, więc musieli ich jakoś nagradzać, przekonywać. Na miesiąc przed Janem, na Zielone Świątki dawali im więc po parę jaj. Jaja nie były wtedy takim zwykłym produktem jak widzimy je teraz. Jednak święta nie-święta, krowy trzeba było wypasać, brali więc te jaja, w wózach kopali paleniska, smażyli jaja i świętowali. Robiło się wesoło, hałaśliwie i stworzyła się z tego tradycja, którą do dziś kultywujemy.

Wasz zespół wydaje się być bardzo zgrany. Ile osób ma grupa i czy miewacie problemy z naborem?

Aktualnie w zespole jest około 30 osób. To się zmienia, były czasy, gdy zespół liczył 49 członków. Rzeczywiście jesteśmy bardzo zżyci. Nasz zespół to jedna wielka rodzina. Często i chętnie spędzamy razem czas, choć są wśród nas osoby w różnym wieku. Udaje nam się wciągać młodych ludzi, nasze dzieci. Młodzi, mimo że wychowywani w nowoczesnych czasach z telefonami i Internetem, przesiąkają tą tradycją od początku. Choć występowanie nie jest dla większości z nas główną aktywnością, mamy swoje zajęcia, prace, obowiązki, to zespół stanowi bardzo istotną część naszego życia. Nic dziwnego, że dzieci obserwują starszych, osłuchują się z tym sposobem mówienia i potem same chcą występować. Jest wiele rodzin, z których już kolejne pokolenia są w zespole. Przez dziesięciolecia wśród członków zostało też zawartych wiele małżeństw. Jak widać zaczęło się od jednego wesela i doszło do wielu innych wesel.

Czy aby zostać członkiem zespołu, trzeba wykazać się specjalnymi umiejętnościami? Przeprowadzacie przesłuchania kandydatów?

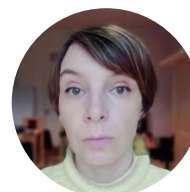
Nie, doświadczenie wieloletnie nam pokazuje, że jeśli ktoś nie ma drygu do tańca, może odnaleźć się w śpiewie lub graniu, dla każdego znajdzie się miejsce. Poza tym przedstawiamy wesele, a tam przecież nikt nie tańczył perfekcyjnie. Nie o perfekcjonizm tu chodzi, ale o autentyczność. Uczymy się w sposób naturalny, z pokolenia na pokolenie. Ci najstarsi członkowie naszego zespołu sami uczestniczyli w takich weselach, przynosili więc na scenę to, co znali z życia. Reszta uczy się, podpatrując starszych. Trudno tu mówić nawet o celowej nauce. Nasiąkliśmy tym. Ludowizna wszak nie polega na tym, że stoi ktoś i daje instrukcje, to musi być naturalne i autentyczne. Bliższa nam jest obserwacja uczestnicząca.



Występ zespołu w czasie Warszawskiego Świąta Chleba w 2021 r. w NIKiDW; fot. Marcin Skrzecz

Macie na koncie wiele występów nie tylko w naszym kraju, ale i za granicą. Zdobyliście wiele nagród i wyróżnień. W tym roku będziecie obchodzić 75 rocznicę istnienia. Czy po tylu latach jest jeszcze coś, czego można Wam życzyć?

Faktycznie mamy wiele nagród na koncie. Jednak choć istniejemy już tyle dziesięcioleci, nie udało nam się otrzymać Nagrody im. Oskara Kolberga. Może więc tego nam życzyć – abyśmy zostali zauważeni przez kapitułę i tej nagrody.



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

Kwiaty z pól, łąk i lasów na opolskiej porcelanie

Z Grażyną Czekalą, twórczynią ludową z Gogolina rozmawiają Mamadou Diouf i Elżbieta Osińska-Kassa



Grażyna Czekala maluje porcelanę; fot. Marcin Skrzecz

Grażyna Czekala to jedna z tych twórczyń ludowych, które najdłużej malują porcelanę opolską. Zaczynała 50 lat temu. Jej umiejętności zostały szybko zweryfikowane przez grono specjalistów i artystka stała się jedną z twórczyń – filarów propagowania wzornictwa porcelany opolskiej. Przez cały czas trzyma się kanonu ustalonego na początku swojej drogi artystycznej. Wyuczyła kilkanaście twórczyń w regionie. Oprócz porcelany zdobi także tradycyjne opolskie kroszonki. Zgromadziła w swoim domu ogromne zbiory, które służą jej do prezentacji swojego dorobku, a także do celów edukacyjnych. Oprowadza po nich turystów i wycieczki dzieci szkolnych. W izbie tradycji i rękodzieła można znaleźć także pomalowane elementy mebli i wydrukowane wzory projektów artystki. Styl Grażyny Czekalały cechuje się bardzo delikatnym, dynamicznym konturem oraz wieloma elementami traw i nasion znajdującymi się we wzorach. Twórczyni została odznaczona w 2021 r. medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Pani stoisko na Targach Sztuki Ludowej podczas ubiegłorocznego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym było bardzo barwne i tym przyciągało uwagę.

Prezentowałyśmy na nim, używam liczby mnogiej, bo byłam tam z córką, porcelanę opolską ręcznie malowaną. Malujemy stalóweczką i farbą ceramiczną, tak jak to robili nasi rodzice. Wzory na opolskiej porcelanie wzięły się z kroszonki opolskiej. W latach 60. prezes Cepelii Opole (Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego) wypracował całą technikę malowania porcelany – farby, surowiec, piórka. Zaczęło się wtedy malowanie na szeroką skalę i trwa do dzisiaj. Ja w dalszym ciągu maluję tą opolską techniką.



Rozmowa na Targach Sztuki Ludowej podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, 2021 r.; fot. Marcin Skrzecz

Przekazałam wszystkie te tajniki malowania porcelany swojej córce, swojej wnuczce, tak że jest to już nasza tradycja rodzinna i oczywiście tradycja regionalna naszego Śląska Opolskiego.

W Polsce niezależnie od dziedziny kultury tradycyjnej, raczej trudno namówić młodzież do kultywowania tradycji, obojętnie, czy dotyczy to rękodzieła, czy muzyki. Czy dużo trudu musiała Pani włożyć, aby zachęcić córkę do zainteresowania się ceramiką?

Jakoś nie miałam z tym problemu. Może dlatego, że artystyczne zacięcie w rodzinie przechodziło z pokolenia na pokolenie. Moja córka Magdalena, od dziewiątego roku życia brała udział w konkursach na kroszonkę opolską. Odpowiadając na pierwszą część pytania, czy trudno namówić młodych, odpowiadam, że w moim przypadku to nie było trudne. Założyłam izbę twórczości ludowej, prowadzę warsztaty malowania porcelany i zdobienia kroszonek. Z całego województwa przyjeżdżają do mnie dzieci młodsze i starsze, poczynając od III klasy szkoły podstawowej, młodzież, nie brakuje także seniorów. Podczas pokazów na warsztatach, młodzież jest bardzo skupiona. Część zainteresowana jest tylko oglądaniem, ale niektórzy autentycznie chcą się nauczyć techniki malowania porcelany. Wiadomo, do tego piórka, którym pisali nasi rodzice, nasza młodzież podchodzi raczej z uśmiechem. Dziwi ich, że do wykonywania takich dzieł na trwałej skorupie, jaką jest porcelana, używa się takiego narzędzia. Dla nich jest to coś zupełnie obcego, bo oni znają tylko długopisy czy mazaki.

Czym jest dla Pani malowanie ceramiki?

Ja już maluję 45 lat i nie odstępuję od wzoru opolskiego. Doszłam już w tym do perfekcji, gdyby było inaczej, szkoda byłoby mi białego

surowca na byle jakie wyroby. Sterta dyplomów, które mam, świadczy o tym, że zawsze bardzo się starałam. W czasach zatrudnienia w Cepelii moje prace, które najczęściej zajmowały pierwsze miejsca w konkursach, były oceniane przez komisję złożoną z etnografów przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. W ten sposób zdobyłam tytuł mistrza rękodzieła ludowego i artystycznego. Mówię o tym, bo niechętnie patrzę na te panie, które wykonują wzór opolski odstępując od reguł, jakie nam wpoili etnografowie. Tutaj należy wymienić prezesa Cepelii Jana Matyska, etnolożkę Teresę Smolińską i folklorystkę Dorotę Simonides. Jest to czołówka specjalistów w naszym województwie, którzy do perfekcji doprowadzili nasze prace, pomagali nam zgłębiać tajniki wzoru opolskiego, zaczerpniętego z kroszonki opolskiej. Prawdziwy twórca nie ma żadnych szablonów, żadnych wzorników. Kieruje się własną wrażliwością, instynktem i pomysłowością. Co tu dodać? To jest to, co wpajam córce i wnuczce, że tylko dokładność czyni mistrza. Z tego, co obserwuję na różnych pokazach, na swoich warsztatach także, młodzież w tej chwili tworzy design, odstępując od naszego wzoru opolskiego. I bardzo nad tym boleję.

Może młode pokolenie nie jest świadome tego, że gdyby wzorowali się na tym, co proponuje tradycja, mieliby większe szanse osiągnięcia sukcesu nie tylko w Polsce, ale i za granicą, pod względem oryginalności i świeżości?

Nie mają takiej świadomości, ale trzeba pamiętać, że to praca czasochłonna, wymaga dużo pokory od tego, kto ją wykonuje. Tempo życia jest teraz takie, że młodzież chce bardzo szybko widzieć efekty swojej pracy i osiągnąć sukces. A sztuka potrzebuje niestety czasu, cierpliwości, wytrwałości i poświęcenia. Może stąd ten stan rzeczy.



Porcelana opolska, Targi Sztuki Ludowej w czasie „Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych” w Kazimierzu, 2021 r.; fot. Marcin Skrzecz

Z jednej strony zajmuje się Pani rękodziełem głęboko zakorzenionym w tradycji, z drugiej strony mamy ewidentną konkurencję różnych produktów z dalekiej Azji. Jaka jest Pani ocena tego, co dzieje się na rynku?

Był okres w Cepelii Opole, kiedy nasza malowana ręcznie porcelana była sprzedawana na całym świecie. Wtedy nie nadążaliśmy z produkcją, a malowałyśmy w piątki, świętki i niedziele! Nasze prace przechodziły zawsze przez weryfikację komisji złożonych z etnografów, były zawsze bardzo dobrze oceniane i trzymały jakość. Wzór opolski jest kwiatowy, a popularnie mówi się, że jest to zbiór kwiatów z łąk, pól i lasów. Są to drobne kwiatuszki z delikatnymi konturami w pełnej gamie kolorów. Tutaj liczy się każdy detal, który decyduje o tym, że pierwsze wrażenie artystyczne jest niesamowite. Takich dzieł nie można porównywać z masową produkcją.



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

„Warmińska Konopnicka” Maria Zientara-Malewska

Izabela Wolniak

Maria Zientara-Malewska urodziła się 4 września 1894 roku Brąswaldzie na Warmii, w rodzinie polskiej. Jej rodzice prowadzili niewielkie gospodarstwo rolne. Była najstarsza z dziewięciorga rodzeństwa. W latach 1901–1908 uczęszczała do niemieckiej szkoły powszechnej w rodzinnej miejscowości, a jednocześnie uczestniczyła w zajęciach prowadzonych przez księdza Walentego Baczewskiego dla dzieci polskich. Ten duchowny odegrał dużą rolę w rozbudzaniu zainteresowania polską literaturą i historią przyszłej młodej poetki. Pierwszą pracę podjęła w redakcji „Gazety Olsztyńskiej” (lata 1921–1923). Dalsze kształcenie kontynuowała Maria Zientarówna na kursach nauczycielskich w Olsztynie, a następnie w Państwowym Seminarium Nauczycielskim w Krakowie, które ukończyła w 1926 roku. Pracowała w Polsko-Katolickim

Towarzystwie Szkolnym na Warmię, organizowała polskie przedszkola i szkoły. Działała w Towarzystwie Kobiet Polskich na Warmii i Związku Towarzystw Młodzieży w Prusach Wschodnich. Była nauczycielką szkoły polskiej w Chaberkowie i Wielkim Buczku. W 1931 roku zdała egzamin kwalifikacyjny jako nauczycielka, następnie pracowała w Berlinie w Związku Polskich Towarzystw Szkolnych w Niemczech, a od 1933 roku została nauczycielką szkół polskich w Złotowie (1933-1935) oraz Nowym Kramsku (1935-1939). Brała udział w Kongresie Polaków w Berlinie w 1938 roku.

We wrześniu 1939 roku została aresztowana i uwięziona w obozie koncentracyjnym w Ravensbrück (numer 2171); zwolniona, przebywała do końca wojny pod nadzorem policji w Brąswaldzie.



Maria Zientara-Malewska;
fot. domena publiczna, źródło Wikipedia

Od 1945 roku pracowała w Wydziale Oświaty Pełnomocnika Rządu RP w Olsztynie jako wizytator przedszkoli. W 1947 roku wzięła ślub kościelny z Ottonem Malewskim. Zaczęła używać nazwiska Zientara-Malewska.

W 1950 roku zwolniono ją z pracy w Kuratorium Okręgu Szkolnego w Olsztynie i skierowano na emeryturę (dwa lata czekała na materialne zadośćuczynienie przejścia w stan spoczynku). Religijność, a także miejscowe pochodzenie, były w tamtej stalinowskiej rzeczywistości przeszkodą do zajmowania prestiżowych stanowisk.

Zajęła się zbieraniem warmińskiego folkloru oraz współpracą z Zespołem Pieśni i Tańca „Olsztyn” (była kierownikiem literackim). W 1952 roku nawiązała długoletnią współpracę z dodatkiem „Słowa Powszechnego” – „Słowo na Warmii i Mazurach”. Kolejne lata życia poświęciła pracy literackiej, spotkaniom z czytelnikami i młodzieżą. W 1953 roku została przyjęta do Związku Literatów Polskich. Zmarła 2 października 1984 roku w Olsztynie.

Maria Zientara-Malewska debiutowała w 1920 roku wierszem „Pory roku” na łamach „Gazety Olsztyńskiej”. Tam też ukazywały się w kolejnych latach jej dalsze wiersze. W latach międzywojennych poezja Marii Zientarówny drukowana była w wielu czasopismach polskich na terenie Niemiec, znalazła się także w antologiach „Warmia i Mazury” oraz „Nasi poeci”.

Po 1945 roku ukazały się kolejne utwory, na początku w antologiach min. „Poezja Mazur i Warmii” (1949 i 1953), „Ziemia serdecznie znajoma” (1954) i „W oczach poetów” (1960).

W 1963 roku wyszedł zbiór wierszy poetki pt. „Pieśni Warmianki”, a w 1965 „Tym co przybyli”. W kolejnych latach ukazały się „Na warmińską nutę” (1982) i „Miłość prostego serca” (1985).

Tworzyła też tomy prozy „Legendy dwóch rzek” (1955), „Warmio moja miła” (1959), „Śladami twardej drogi” (1966) oraz pośmiertnie wydane „Wspomnienie nauczycielki” (1986) i „Wieś nad łąkami Brąswałd” (1988).

Jej bajki, legendy i opowiadania warmińskie publikowane były w licznych antologiach i czasopismach. Drukiem ukazały się m.in. w 1955 roku „Legendy dwóch rzek” i „Baśnie znad Łyny” w 1970.

Poetycka twórczość Marii Zientary-Malewskiej to przede wszystkim zauroczenie krajobrazem rodzinnej Warmii, głęboka religijność oraz polskość, polskie trwanie na tej ziemi. Opisy trudów życia na wsi, połączone z motywami przyrody i krajobrazu przywoływały na myśl poezje Marii Konopnickiej. Nazywano poetkę właśnie warmińską Konopnicką.

Jej pełne niestrudzonej działalności życie zostało docenione w postaci wielu odznaczeń państwowych i regionalnych (min. Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (1971), Medal Komisji Edukacji Narodowej (1972), Nagroda miesięcznika „Warmia i Mazury” (1972), Order Budowniczych Polski Ludowej (1972), Regionalna Nagroda im. Michała Lengowskiego (1974), wpis do Księgi Zasłużonych Obywateli Olsztyna (1974), Medal Papieski „Pro Ecclesia et Pontifice” (1980), Medal za zasługi dla „Gazety Olsztyńskiej” (1984), Medal Rodła przyznany pośmiertnie (1986), Tytuł „Olsztynianki XX wieku” w plebiscycie zorganizowanym przez „Gazetę Wyborczą” i Radio Olsztyn (2001).

Od 1985 r. w Lidzbarku Warmińskim organizowane są Konkursy Krasomówcze im. Marii Zientary-Malewskiej oraz prowadzone Spotkania z Poezją Religijną im. Marii Zientary-Malewskiej. Od 1987 r. Oddział

Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Pojezierze” w Brąswałdzie oraz Gminny Ośrodek Kultury w Dywitach organizują Konkursy Poezji Marii Zientary-Malewskiej. 16 paździer-

nika 1989 r. odsłonięto tablicę pamiątkową w Brąswałdzie. W budynku starej szkoły podstawowej utworzono (1994) Izbę Pamięci Marii Zientary-Malewskiej.

Pory roku

Miło żyć w wiosennej porze
Kiedy rolnik ziemię orze,
A skowronek nad zagonem
Śpiewa Bogu wdzięcznym tonem.

Błogo żyć jest w letniej porze,
Kiedy w polu lśni się zboże,
I już błyszczą pełnym kłosem
Wkrótce legnie śmierci ciosem.

Dobrze żyć w jesiennej porze
Gdy twych darów pełno, Boże,
Pełne gumna, pełne drzewa
Słodki owoc już dojrzewa.

Ciężko żyć w zimowej porze
Gdy zamarźnie ziemia, morze,
Lecz i zima pożyteczna.
Nią kieruje mądrość wieczna.

Bo gdy zimy by nie było,
Wnet i lato by zginęło,
Zimą ziemia wypoczywa,
By przyniosła latem żniwa.

Od warmińskich chat

Od warmińskich chat
Leci piosnka w świat!
Ta śpiewana przy kądzieli,
Przy oraniu i niedzieli,
Leci piosnka w świat,
Od warmińskich chat!

Już nastroił bas
I przygrywa las!
A na Łyny harmonijce
Gra odwieczne ludu serce,
Hej, przygrywa las,
Już nastroił bas!

Brzmi piosenki ton,
Jak mosiężny dzwon!
A na harfach grają trzciny,
Gdy śpiewają ją dziewczyny,
Jak mosiężny dzwon,
Brzmi piosenki ton!

Leć piosenko, leć!
Polskie serca spleć!
W jeden łańcuch, co ze stali,
Byśmy mocno się kochali.
Polskie serca spleć!
Leć piosenko, leć!

Ręce

Wspomnienia z Ravensbruck

Widziałam ręce, wiele rąk,
Wyciągniętych po kawałek chleba,
Wtenczas powiodłam okiem w krąg
Po oczach jasnych, jak strop nieba,
Po czołach pochylonych w męce.
Widziałam ręce, ręce, ręce!

Widziałam ręce, chude tak,
Że jak pergamin zaszeleszczą.
Na nich wryty twardy znak
Pracy na mrozie, śniegu, deszczu,

Te ręce drżące trzymały kęs,
Jedząc z nim łyzy opadłe z rzęs.

Widziałam ręce, co jak kwiat
Przejrzyste, słabe i wyblakłe,
Krew z nich wysysały cienie krat –
Te chleb jak świętość do ust kładły.
Nieme, a prosiły najgoręcej:
Dajcie nam okruch chleba więcej!

Widziałam ręce, z których krew
Tryskała z pracy ponad siły,
Pokrył je batów siny zlew,
Rany się jeszcze nie zgoiły
A gdy je bito, katowano,
Usta wołały: mamó! mamó!

Widziałam ręce, wiele rąk,
Wyciągniętych po kawałek chleba,
Wtenczas powiodłam okiem w krąg
Po oczach jasnych, jak strop nieba,
Po czołach pochylonych w męce...
I wiem, że choć nas więżą, psami szczują,
Te ręce kiedyś Polskę odbudują.

Krzyż

Drewniany krzyż nad krajką lasu
Wyciosany z pnia rudej sosny
Co w słojach strzegła kropel kadzidła.
Deszcz rylcem żłobi w kruchych belkach
Zmarszczki dwóch wieków.
Wiatr rozrywa drzazgi jak rany,
Że stęka i jęczy, jak chory człowiek.
Tylko słońce złotą dłonią
Pieści postać Zbawiciela,
Co ma oblicze wieśniaka.
Nieporadne i ciężkie były ręce,
Co wyrzeźbiły miłość prostego człowieka,
I boleść Boga - człowieka.

Każdy co tędy przechodzi,
Spojrzy na twarz Ukrzyżowanego
I szepce kornie: „Pochwalonyś, Chryste!”
A las się kłania i odpowiada:
„Na wieki wieków! Na wieki wieków”

Zdrowaś Mario

Kiedy świat rano się ze snu budzi,
A świt niejednych serc ból ostudzi,
Wtenczas ton dzwonów w niebo się wzbija
Z chórem organów „Zdrowaś Maryjo”
A człowiek pobożne ręce swe składa
I dziecię, co ledwie języczkiem włada
I głos modlitwy w niebo się wzbija,
Jak harfy złote „Zdrowaś Maryja”.

Kurlantka*

Rozlega się pieśń
Przez warmińską wieś,
Co śpiewała moja miła,
Gdy nosiła jeść.

Nosiła co dnia
Ta najmiłsza ma,
Kiedym kosił, kiedym orał,
Kiedym żyto siał.

Srebrny miała głos,
Jak ten w polu kos,
A jam słuchał i z nią nucił,
Szczęśliwy mój los.

Dziś ta piosnka brzmi
I otwiera drzwi.
Do serc polskich w całym kraju,
I otwiera drzwi.

**Kurlantka – pieśń ludowa o pogodnym charakterze, wykonywana w gwarze warmińskiej*

Spod znaku Rodła

Spod znaku Rodła, my polskie dzieci,
I z ziemi praojców dziedzice.
I potomkowie ciężkich stuleci,
Bogatych w ofiar i krwi tajemnice.
Do was przychodzim, niesiem wam w dani
Serca miłością, żarem płonące,
Bo wyście dla nas bardzo kochani,
Jak to na niebie złociste słońce
Szkół polskich w Niemczech zapełniamy ściany,
Gdzie ojców mowa dźwięczy jak złoto,
I wydrzeć sobie nigdy nie damy,
I walczyć o to będziemy z ochotą.
My polskiej pieśni wierni rycerze,
Każda jej nuta, to skarb nasz drogi.
Za nasze polskie „Ojczyznę”, „Wierzę”
Idziemy dumni na ciernie i głogi.
My cię kochamy polski narodzie.
My twoi bracia ze krwi i kości,
I przyrzekamy choćby na głodzie,
Wytrwamy w wierze i w polskości.
Nieść będziemy, wysoko sztandar Polaka,
Z dumą zapatrzeni w ten znak nad nami,
To serce polskie, to nasza oznaka,
Bo w nim to wszystko, co polskie kochamy.

Kwiatki jesienne

Nad płotem się rozpostarło słoneczników
dumanie,
Makówek rude grzechotki na jednym klęczą
kolanie.

Daliej w szerokich spódnicach patrzą, czy słońce je
widzi,
Róża, że stoi samotna, żywym rumieńcem się
wstydy.

Rezedy wonią bogate biedronkom podają usta,
A malwy dziwią się, dziwią, jak pięknie
w barwnych im chustach.

Powoje pną się po płocie jarzębin śmiechem
zwabione,
Aż kiwa głową nasturcja i bratki patrzą zgorzone.

A ogrodniczka jesień tka kwiatom szaty tęczowe,
Choć wie, że płaczą ros łzami w chłodne poranki
wrześniowe.

Bibliografia:

1. Chłosta J., Debiutanckie wiersze Marii Zientary-Malewskiej, *Prace Literaturoznawcze* 2, 301-313, UWM 2014.
2. Szczawiej J., *Antologia współczesnej poezji ludowej*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1967.
3. *Leksykon kultury Warmii i Mazur*, [hasło:] Maria Zientara-Malewska, dostępne: www.ceik.eu.



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

Sztuka ludowa musi być osadzona w tradycji swojego regionu

Z Zygmuntem Kędzierskim, prezesem Oddziału Bydgosko-Toruńskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych rozmawia Sylwia Nehring

Zygmunt Kędzierski w swojej pracy twórczej zajmuje się zarówno rzeźbą, malarstwem na szkle, jak i szeroko rozumianym zdobnictwem. W jego dorobku artystycznym odnaleźć można zabawki dziecięce, maski obrzędowe, formy piernikarskie, ozdoby ze słomy i wiele innych. Jest prezesem Oddziału Bydgosko-Toruńskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych, inicjatorem licznych plenerów artystycznych i konkursów organizowanych na terenie Kujaw i Pomorza. Tworzy we wsi Przymuszewo w Borach Tucholskich

W Pana dorobku artystycznym, oprócz rzeźby w drewnie i malarstwa na szkle, odnaleźć można maski obrzędowe, ozdoby ze słomy, daw-

ne zabawki ludowe. Maski obrzędowe na Kujawach i Pomorzu wydają się nieco tajemnicze, dlatego proszę wyjaśnić, z czym są związane?

Maski, które wykonuję, związane są z rokiem obrzędowym i wierzeniami, a dokładnie z Bożym Narodzeniem. Moimi ulubionymi motywami są: kolędnicy, gwiazdy bożonarodzeniowe i bociany. Tak jak robiono to kiedyś, wykonuję je z drewna, a ich największy zbiór znajduje się w pilskim muzeum.

Z okresem świątecznym łączą się ozdoby choinkowe oraz wyroby ze słomy. Jak wygląda proces ich przygotowania?

Kluczowy jest tu surowiec, czyli słoma. Najlepiej, gdy mamy tę ściętą przy pomocy nożyczek lub sierpa, jeszcze przez rozpoczęciem żniw. Słoma, którą



upřednio ściał kombajn, nie nadaje się do wyplatania, ponieważ jest pognieciona. Kolejny etap jest dla miłośników tego zajęcia trudny, bowiem należy odczekać kilka miesięcy, aż łodygi dokładnie wyschną. O ile do pajaków słoma może być starsza i sztywniejsza, tak do bombek i drobnych ozdób powinna być miększa, bardziej plastyczna. Współcześnie zmiękcza ją, mocząc w roztworze wody i alkoholu, najczęściej wódki, lub soli. Ozdoby ze słomy mogą mieć jej naturalny odcień lub być kolorowe. Dziś stosujemy w tym celu farby. Dawniej, gdy nie było odpowiednich materiałów, używano kory dębowej lub olchowej. Z kolei gdy byłem jeszcze młodzieńcem, barwiło się krepą lub bibułą w odpowiednim kolorze.

Najmłodszym ze świętowaniem często kojarzą się podarunki, zwłaszcza zabawki. Czy tradycyjne zabawki ludowe nadal cieszą się zainteresowaniem?

Zdecydowanie. Rzeźbienie dla najmłodszych daje dużo satysfakcji, zwłaszcza gdy widzi się potem tę radość w ich oczach. Tematami, które



dominują w moich pracach, są konie na biegunach, karoce oraz ptaszki, głównie sikorki i szpaki, w naszej lokalnej gwarze zwane skurczami. Uroku dodaje im to, że nie funkcjonują samoistnie, a łączą się z regionalnymi pieśniami i gramami. Wiem, że w niektórych przedszkolach na terenie Borów Tucholskich pielęgnuje się dawne zwyczaje, uczy dzieci zabaw ludowych i pokazuje tradycyjne zabawki. Mam nadzieję, że działania te przyjmą się i w pozostałych regionach Kujaw i Pomorza.

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych elementów dziedzictwa kulturowego naszego regionu jest toruński piernik. W swoim dorobku ma Pan również rzeźbienie form piernikarskich. Czy jest to wyłącznie słodkie, miodem płynące zajęcie?

Piernikarstwo jest rzeczywiście "pyszne", ale i wyjątkowo trudne. Mój dziadek był cieślą i całe życie pracował w kościołach, stąd praca z drewnem i rzeźba były obecne w moim domu od pokoleń. Tata jako pierwszy w rodzinie zajmował się wytwarzaniem drewnianych form piernikarskich. Pamiętam, że były w kształcie świętego Mikołaja, biskupa z Miry. Dzięki jego pracy techniki tej uczyłem się od najmłodszych lat. Charakteryzuje ją to samo zjawisko, co malarstwo na szkłe – lustrzane odbicie. Efekt naszej pracy zobaczymy dopiero po odcisnięciu ciasta za pomocą formy. Nim to nastanie, rzeźbiarz nie wie, jak wyciął wzór lub dany motyw. Jak i w innych technikach, tak i tu niezwykłą rolę odgrywa surowiec, na którym pracujemy. Drewno do form piernikarskich musi pochodzić z drzew owocowych, ponieważ nie wchłania oleju, którym smarujemy formę. Współcześnie popularne jest stosowanie nie tylko tradycyjnych wzorów piernikarskich, możliwych do zo-

baczenia np. w toruńskich muzeach piernika, ale i tych nowatorskich, które w pełni bazują na indywidualnej koncepcji artysty ludowego. Niedawno poproszono mnie o wyrzeźbienie wzorów ludowych. Wydaje mi się, że ludzie coraz chętniej wracają do korzeni, nie tylko do tego, jak niektóre przedmioty czy potrawy powstawały kiedyś, ale jakie czynności i obyczaje były związane z tym procesem. Widzę to właśnie po wspomnianych formach piernikarskich, na które mam coraz więcej zamówień.

Oprócz własnej działalności artystycznej jest Pan wieloletnim prezesem Oddziału Bydgosko-Toruńskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Chciałabym teraz porozmawiać z Panem na temat nieco szerszy, a dokładnie sztuki ludowej Kujaw i Pomorza. Czym się ona charakteryzuje?

Jest kilka elementów, które znacząco wyróżniają naszą sztukę ludową na tle innych w kraju. Pierwszym z nich jest kolorystyka i ornamentyka malarstwa na szkle. Na Kaszubach stosuje się głównie kolory zieleni i niebieskiego, a w Borach Tucholskich jasnego brązu w odcieniu kawy z mlekiem. Dominującym wzorem są kwiaty tulipana i róży. Na Kociewiu częściej maluje się stokrotki, a na terenie Borów Tucholskich ptaszki. Dla twórcy ludowego wzorcem wielu działań i inspiracji artystycznych od zawsze były wiara, rok obrzędowy i Kościół. Wpływało to na powstawanie typowych dla regionów przedstawień, np. w rzeźbie pod postacią patronów. I tak, kujawska święta Anna opiekuje się piekarzami i rodzinami, święty Florian chroni przed pożarami, a Jan Nepomucen przed utopieniem się.

W tutejszej sztuce ludowej zdecydowanie dominuje haft, którego mamy bardzo wiele odmian. Mam tu na myśli haft kujawski, pałucki



i z Borów Tucholskich (haft kaszubski w tonacji złotej). Wymienię jeszcze koronkarstwo oraz zdobnictwo, w którym mamy pająki, palmy wielkanocne, figury ze słomy, ponadto wikliniarstwo, plecionkarstwo i kowalstwo. Niestety dwie ostatnie dziedziny uznawane są za ginące. To techniki niezwykle wymagające, co prawdopodobnie wpływa na brak następców. Osobiście mam nadzieję, że uda nam się uratować kowalstwo, znam kilku młodych, niezwykle zdolnych mężczyzn. Jestem dobrej myśli, bo dostrzegam pewne zmiany. Wspomniałem już o przedszkolach na terenie Borów Tucholskich. Ostatnio, także w tym regionie, zaobserwowałem piękny zwyczaj. Panny młode podczas oczepin zdejmują welony ślubne i zakładają tradycyjnie haftowane złotą nicią czepce. Dodam, że dla współczesnej kobiety założenie i noszenie takiego czepca to nie jest łatwa sprawa.

Dlaczego?

Przyczyną jest brak ciągłości, a dokładniej obecności wspomnianych przedmiotów i motywów

ludowych w życiu codziennym. Nikt już na co dzień nie używa wypalanych dawną metodą garnków, nikt nie nosi strojów ludowych. Młodsze hafciarki nie widzą, jak dane stroje projektowały i szyły ich babki i prababki, a tym bardziej, jak je nosiły. Nie mają od kogo się uczyć, nie wiedzą, do czego się odnosić. Poniekąd wiąże się z tym trudny temat prób mieszania się wzorów i motywów ludowych, co można zaobserwować na naszym terenie. Nie chcę go teraz rozwijać, ale pozwolę sobie na pewną dygresję. Od zawsze chętnie angażowałem się we wszelkiego rodzaju konkursy i plenery. Z jednej strony są motywacją dla samych artystów, inspirują do pracy twórczej. Z drugiej strony tego rodzaju przedsięwzięcia są dobrym strażnikiem tego, co w spuściznie danego regionu jest najważniejsze. Dzieła sztuki ludowej muszą być osadzone w tradycji. Należy pod tym rozumieć ich kolorystykę, wzornictwo, proporcje i kompozycję. Zachowanie tej estetyki staje się powoli wyzwaniem dla twórców ludowych, zwłaszcza tych młodszych. Wracam tym samym do wspomnianych czepców ślubnych, jednak podobnie

dzieje się obecnie z wieloma dziedzinami sztuki ludowej. Cieszy mnie, że region, w którym żyję i tworzę, Bory Tucholskie, docenia swoje dziedzictwo i wspiera artystów ludowych. Chciałbym, by było tak wszędzie.

Bardzo dziękuję Pani Kindze Turskiej-Skowronek z Muzeum Etnograficznego im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu za uzyskane informacje.

Fotografie prac Zygmunta Kędzierskiego wykonała Grażyna Olszaniec.



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



Nasza wieś jest ciekawa

Inspiracje do pracy z dziećmi i młodzieżą w obszarze lokalnego dziedzictwa

Otoczająca nas przestrzeń, stare rzeczy czy albumy fotograficzne przechowywane w domach, a przede wszystkim ludzie spotykani codziennie stanowią bogate źródło wiedzy o lokalnej historii, dziedzictwie i tradycji, choć dostrzeżenie i poznawanie tego bogactwa bywa niemałym wyzwaniem. Jak bowiem zaciekawić i na nowo spojrzeć na to, co jest z pozoru dobrze znane, spotykane każdego dnia?

Katarzyna Kamler, Joanna Kościańska

W artykule dzielimy się podejściem wypracowanym przez Stowarzyszenie Pracownia Etnograficzna. W prowadzonych działaniach chcemy zainteresować dzieci i młodzież lokalnością, odkrywaniem jej przeszłości i teraźniejszości, podzielić się sposobami patrzenia i narzędziami, które będą pomocne w samodzielnym poznawaniu najbliższej okolicy. Choć zaproponowana perspektywa wyrasta z kilkunastoletniego doświadczenia pracy z dziećmi i młodzieżą mieszkającą na wsi i w małych miastach, z powodzeniem można ją aplikować w działaniach z innymi grupami wiekowym, także na terenach aglomeracji miejskich.

Proponowane podejście bazuje na etnograficznym przyglądaniu się otaczającej nas rzeczywistości, a także na etnograficznych metodach i narzędziach pracy pomocnych zarówno w poznawaniu świata wokół nas, jak i w ciągłym inspirowaniu się nim. W takim ujęciu ważny jest dla nas przede wszystkim „zwykły” człowiek (mieszkanka, mieszkaniec okolicy), jego historia, pamięć czy znaczenia, jakie nadaje poszczególnym elementom tworzącym złożony obraz kultury i historii lokalnej. Zwracamy się ku szerokiemu definiowaniu terminów takich jak kultura, dziedzictwo czy tradycja, istotne jest dla nas zauważanie dziedzictwa nieoczywistego.

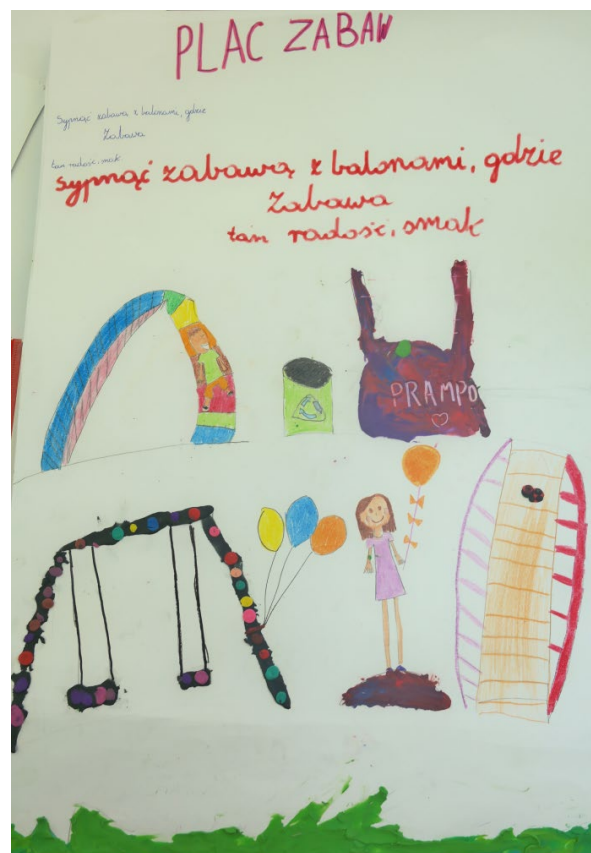
Nie ograniczamy się do dziedzictwa narodowego czy regionalnego – wręcz przeciwnie – w centrum stawiamy lokalne, „małe” opowieści, czyli mówiąc szerzej – lokalne dziedzictwo, które jest intrygującą mozaiką indywidualnych opowieści, subiektywnych spostrzeżeń i odczuć. Właśnie takim dziedzictwem nieoczywistym może być drzewo owocowe – pozostałość dawnego sadu, kamień w lesie będący śladem po cmentarzu lub rodzinna opowieść, przekazywana z pokolenia na pokolenie.

Jak jednak w praktyce prowadzić działania oparte na wyżej opisanym podejściu? Proponujemy, aby jedną z możliwości odkrywania lokalnego dziedzictwa była jego interpretacja w ramach czterech obszarów tematycznych: ludzi, przestrzeni, rzeczy i fotografii.

Ludzie – moc lokalnych opowieści

Rozmowy z ludźmi, słuchanie ich opowieści, wspomnień, żartów, a także poznawanie emocji, które wiążą się z przytaczanymi historiami, należą do jednych z najważniejszych narzędzi badania lokalności. Ludzie są skarbnicą wiedzy o okolicy, jej tradycjach i o miejscach, które na co dzień mijamy i którym dopiero człowiek nadaje znaczenie. To właśnie dzięki poznaniu ich opowieści dowiemy się też o relacjach między mieszkańcami wsi, rolach we wspólnocie czy o przeszłości i dawnych mieszkańcach. Czasem może się zdarzyć, że o jednym miejscu usłyszymy z kilku różnych punktów widzenia, poznając tym samym różnorodność oddolnych, lokalnych spojrzeń na najbliższą okolicę.

Przed przystąpieniem do rozmów warto zapoznać dzieci i młodzież z podstawowymi zasadami prowadzenia wywiadów etnograficznych. Można wspólnie omówić sposób konstruowania pytań – zadając pytania otwarte, uzyskamy peł-



Dla najmłodszych ważnym miejscem może być plac zabaw; fot. Olga Płuciennik

niejszą i bardziej wyczerpującą odpowiedź, niż gdy zadamy pytanie zamknięte. Można także ułożyć listę pytań, które dzieci i młodzież użyją w czasie rozmowy. Jak podkreślają brytyjscy socjologowie – Martyn Hammersley i Paul Atkinson, bardzo ważna jest elastyczność: „zazwyczaj etnografowie nie określają z góry dokładnie treści pytań, które chcą zadać i nie stawiają każdemu rozmówcy identycznych pytań, chociaż zwykle przystępują do wywiadu z gotową listą zagadnień do omówienia. Nie starają się też ustalać stałego porządku, według którego omawiają istotne tematy, stosując bardziej elastyczne podejście, przypominające normalną rozmowę”.¹

Planując przeprowadzanie wywiadów z mieszkańcami wsi, dobrze jest przećwiczyć taką sytuację w warunkach kameralnych. Młodym badaczom pozwoli to nabrać pewności siebie, w sytuacji która często jest dla nich nowa i stanowi wyzwanie.

Wykorzystanie w pracy z dziećmi i młodzieżą elementów wywiadu etnograficznego rozwija umiejętność rozmowy i uważnego słuchania, które są niezbędnymi umiejętnościami wnikliwego i wrażliwego badacza.

Doświadczenie przestrzeni

Z najbliższym otoczeniem wiążą się emocje, doświadczenia, historie. Jest ono nieodłączną częścią lokalnego krajobrazu. Każdy z mieszkańców i mieszanek inaczej je postrzega, odbiera i interpretuje. Pewne elementy krajobrazu akceptuje, inne pomija, oswajając go na swój własny sposób. Według francuskiego historyka Michela de Certeau, to właśnie dzięki ludziom i ich działaniom miejsca stają się ożywioną przestrzenią. Proces ten nazywa „praktykowaniem miejsca”.²

Jednym z głównych celów pracy z najbliższą przestrzenią jest dostrzeżenie jej wyjątkowości, odkrycie na nowo powszechnie znanych i odwiedanych miejsc oraz dowartościowanie ich historii. Warto spojrzeć na okolicę oczami innych osób z nią związanych. Pomoże to pogłębić związek z miejscem zamieszkania i docenić to, co bliskie i powierzchownie znane. Poznawanie własnej okolicy wiąże się także z odkrywaniem

towarzyszących danemu miejscu emocji oraz obiektów czy rzeczy, które w nim występują.

Sposobów na odkrywanie przestrzeni wsi jest mnóstwo. Może to być wspólne tworzenie subiektywnej mapy okolicy, na której dzieci i młodzież, obok siatki ulic i punktów powszechnie uznanych za ważne, zaznaczają miejsca istotne dla nich samych. Mogą to być: ulubione miejsca zabaw, dom babci czy dzika plaża nad rzeką. Będą to miejsca lub obiekty, z którymi jest związana indywidualna lub grupowa historia oraz takie, które poruszają emocje, przywołują wspomnienia. Należy pamiętać, że tworzona w ten sposób mapa fragmentarycznie odzwierciedla subiektywną rzeczywistość. Alternatywą dla mapy jest opracowanie przewodnika po miejscach nieoczywistych. Wartością tego ćwiczenia jest przedstawienie zbioru indywidualnych miejsc, uznanych przez dzieci za ciekawe, a nie zabytków czy obiektów ważnych z punktu widzenia całej społeczności wiejskiej (choć i takie mogą się pojawić).

Fotografia – wyjść poza obraz

Aby wykorzystać fotografie w pracy z dziećmi i młodzieżą, nie trzeba posiadać okazałych albumów dokumentujących historię najbliższej okolicy. Wystarczy parę czy paręnaście zdjęć pochodzących np. z archiwów rodzinnych i pokazujących życie codzienne mieszkańców danej miejscowości. W podejściu, które proponujemy, kluczem do pracy z fotografiami będzie umiejętność ich odczytania, tzn. określenia momentu, w którym powstało dane zdjęcie oraz poznania niepowtarzalnych historii, kryjących się za konkretnymi fotografiami.

Już sama próba umiejscowienia w czasie wykonania danej odbitki może być wciągającym ćwiczeniem, a przy okazji stanowić przyczynek do



Każdy przedmiot może opowiadać historie...;
fot. Justyna Orlikowska

zapoznania dzieci i młodzieży z podstawową historią fotografii oraz rozmowy na temat znaczenia i roli zdjęć dawniej i dziś. Warto tu zwrócić uwagę zarówno na kwestię stopniowego zwiększania dostępności fotografii, rozwijania katalogu okazji, przy których robiło się zdjęcia, jak i odchodzenia od silnej konwencjonalizacji zdjęć, przejawiającej się na początku m.in. w odświeżonym stroju pozujących, ich określonej pozie, wyrazie twarzy, ustawieniu czy posiadanych atrybutach.³

Każde zdjęcie to jednak więcej niż sam obraz, za każdą fotografią mogą kryć się historie, które nadają jej dodatkowego znaczenia. Pozornie wydaje się, że zdjęcia są oczywistym materiałem – widzimy przecież, co na nich jest. Gdy jednak patrzymy na fotografię, o której nie wiemy nic, o której nie mamy żadnych dodatkowych infor-

macji poza samym obrazem, ta jasność przekazu przestaje być oczywista. Jak zaznaczał brytyjski pisarz i krytyk sztuki John Berger „fotografia, odmiennie niż pamięć, nie utrwała jednak znaczenia. Oferuje obrazy – z ich całą wiarygodnością i uwagą, którą zazwyczaj im użyczamy – lecz obrazy odarte ze znaczenia”.⁴ Dopisek z tyłu fotografii, podpis w albumie, list dołączony do zdjęcia, a jeśli to możliwe – rozmowa np. z osobą, którą widzimy na fotografii – to one mogą być kluczowe w poznaniu kontekstu wykonania zdjęcia czy znaczenia, jakie niesie ono ze sobą.

Znajomość kontekstu, poznanie znaczeń zdjęcia i usytuowanie danej fotografii w czasie „ożywia” je, sprawia że przestaje być ono anonimowe, odległe, a zaczyna budzić zainteresowanie dzieci i młodzieży. Jednym z pomysłów na tak



Makieta okolicy przygotowana przez dzieci; fot. Olga Płuciennik



Dzieci prowadzą tzw. *Rozpytki*; fot. Justyna Orlikowska

ujęta praca z fotografią jest wspólne odkrywanie stojących za zdjęciami historii, w tym przede wszystkim uważne oglądanie, podczas którego dzieci i młodzież zadają pytania dotyczące interesujących ich zagadnień. Zdjęcie przedstawiające dzieci przy zabawie może być punktem wyjścia do rozmowy o tym, jak wyglądało dawniej dzieciństwo. Zdjęcia klas szkolnych mogą być bazą do poznania, jak kiedyś wyglądała nauka, a fotografie pokazujące przestrzeń wsi stanowią doskonały bodziec, by odnaleźć miejsca ze zdjęć, porównując, jak wyglądają one dziś.

Potencjał przedmiotów

Każda rzecz ma swoją historię, funkcję, relację z otoczeniem, na każdą możemy spojrzeć i o każdej opowiedzieć z wielu perspektyw. Uważne przyjrzenie się rzeczom, dotarcie do historii, które za nimi stoją, ożywia przedmioty i pokazuje, jak wiele informacji, doświadczeń i emocji może się z nimi wiązać. Perspektywa ta, nazywana przez badaczy *biografią rzeczy*, w ostatnim czasie zyskała popularność, otwierając drogę do nowych sposobów narracji. Jak, tłumacząc tę metodę, pisze Dawid Kobiółka: „Podejście biograficzne łączy ludzi, miejsca i rzeczy. Stara się eksponować niepozorne, banalne elementy ich społecznego i kulturowego życia. Biografia rzeczy czy też miejsca jest zatem procesem: sumą wydarzeń i zmiennych znaczeń nadawanych rzeczom i miejscom przez człowieka”.⁵

Takie właśnie podejście do pracy ze starymi przedmiotami proponujemy podczas zajęć z dziećmi i młodzieżą. Przyglądamy się rzeczom, dając im możliwość „opowiedzenia o sobie”. Możemy na nie patrzeć z różnych stron. Najbardziej oczywistym może być spojrzenie na materialność przedmiotów – jak i z czego powstały, jaka jest ich funkcja, jak działają. Omawiając poszczególne obiekty, możemy zwrócić uwagę na kontekst, w którym funkcjonowały, na znaczenie, jakie miały dla osób, które ich używały bądź były z nimi związane w inny sposób. Możemy też spojrzeć na ich wymiar symboliczny – co mówią nam np. o życiu właściciela przedmiotu bądź o jego pozycji społecznej. I w końcu możemy też patrzeć na przedmioty jako zupełnie odrębne byty, mające własne biografie i historie do opowiedzenia.

Powyższe podejście zakłada możliwość pracy zarówno w miejscach, w których są już zgroma-

dzzone stare przedmioty (np. izby regionalne), stanowiąc wówczas zachętę do spojrzenia na nowo na zebrane rzeczy, jak i pracę z paroma tylko starymi przedmiotami. Jedną z proponowanych aktywności polega na przygotowaniu biografii danych przedmiotów, do której możemy podejść analogicznie jak do biografii człowieka, opisując koleje jego losów i znaczenie, jakie miał na poszczególnych etapach swojego „życia”. Posiadając jedynie parę dawnych rzeczy, możemy zrealizować także i inne ćwiczenie, w którym praca ze starymi przedmiotami służy poznaniu wybranych faktów z biografii ich użytkowników oraz realiów, w których żyli.

Zbierając lokalne opowieści, gromadząc przedmioty i pamiątkowe fotografie czy odkrywając nowe miejsca na mapie miejscowości warto pamiętać, że za wszystkim, czego uda nam się dowiedzieć, kryją się indywidualne historie mieszkanki i mieszkańców. Poznając wieś i jej okolice „na nowo” nie zapominajmy, jak cenny element lokalnego dziedzictwa stanowi to, co przetrwało w pamięci miejscowej społeczności oraz to, co ona sama chce podkreślać i z czego chce być dumna.

Po więcej informacji zapraszamy na stronę Stowarzyszenia: www.etnograficzna.pl/edukacja/nasze-miejsce/

Przypisy:

1. Hammersley Martyn, Atkinson Paul, *Metody badań...*, 2005.
2. Michel de Certeau, *Wynaleźć codzienność...*, 2008.
3. Joanna Bartuszek, *Między reprezentacją...*, 2005; Maria Bijak, Aleksandra Garlicka, *Fotografia chłopów...*, 1993.
4. John Berger, *O patrzeniu...*, 1999.
5. Dawid Kobiałka, *Biografia rzeczy...*, 2008.

Bibliografia:

1. Bartuszek Joanna, *Między reprezentacją a „martwym papierem”. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej*, Warszawa 2005.
2. Berger John, *O patrzeniu*, Warszawa 1999.
3. Bijak Maria, Garlicka Aleksandra, *Fotografia chłopów polskich*, Warszawa 1993.
4. Bińska Anna, Kościańska Joanna, Orlikowska Justyna, Szymańska Justyna, *Nasze miejsce. Inspirator do pracy z lokalnością*, Warszawa 2016.
5. de Certeau Michel, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Kraków 2008.
6. Demski Michał, Kamler Katarzyna, Kojder Kaja, Kościańska Joanna, Orlikowska Justyna, Płuciennik Olga, *Nasze miejsce. Projekt edukacji etnograficznej dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 2020.
7. Hammersley Martyn, Atkinson Paul, *Metody badań terenowych*, Warszawa 2005.
8. Kobiałka Dawid, *Biografia rzeczy jako perspektywa badawcza*, [w:] P. Kucypera, S. Wądył (red.), *Kultura materialna średniowiecza w Polsce*, Toruń 2008.



Katarzyna Kamler – absolwentka Wydziału Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2018 r. pracuje w Stowarzyszeniu Pracownia Etnograficzna, jako uczestniczka i koordynatorka projektów edukacyjnych oraz badawczych poświęconych m.in. lokalności, kulturze i turystyce. Pracuje również jako przedstawicielka wybranych narodowych organizacji turystycznych w Polsce.



Joanna Kościańska – etnolog, absolwentka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2012 roku związana ze Stowarzyszeniem Pracownia Etnograficzna, w którym pracuje przy projektach edukacyjnych, kulturalnych i badawczych. Zainteresowanie antropologią stara się łączyć z miłością do podróży, fotografii i dziedzictwa nieoczywistego.

Zachwycając się światem

Etnolodzy w wielkim mieście

Z Anną Bińką – prezeską Stowarzyszenia Pracownia Etnograficzna oraz członkinią Justyną Szymańską o zachwycaaniu się światem, ciągłej pracy nad sobą i o tym, czym jest współczesna etnologia rozmawia Magdalena Trzaska

Badają to, co było, ale też to, co jest. To, co stałe i co ulotne. Dokumentują i upowszechniają wiedzę o kulturze w każdym jej aspekcie i w każdym miejscu. We wszystkim, co robią, przełamują stereotypy o pracy etnologa i zagospodarowują puste dotąd nisze.

Jak długo istnieje Stowarzyszenie?

Anna Bińka: Powstało w 2006 roku z inicjatywy studentów i absolwentów warszawskiej etnologii. W zamyśle miała to być platforma, której zadaniem byłoby przenoszenie wiedzy, doświadczenia i metod etnologicznych do działań na innych polach. Bardziej intensywne prace zaczęły się około 2010 roku. Wówczas zrealizowaliśmy projekt o skansenach (skanseny.net). Włączyło się w to bardzo wiele osób, bo i plan był ambitny – opisanie wszystkich muzeów na wolnym powietrzu w Polsce. W tym projekcie brali udział ci, co się zajmowali kulturą ludową w tym tradycyjnym aspekcie, ale też ci badający



Spacer z etnograficzną mapą Łłowa;
fot. Alicja Plachówna

np. migracje i bardziej współczesne tematy. Do dziś w naszych działaniach te wszystkie wątki się przeplatają.

Kiedy patrzy się na Waszą stronę internetową, można zauważyć dużo współczesnych tematów, co dla zwykłego zjadacza chleba może być dziwne. Nikt nie wiąże etnologii ze współczesnością, a przecież kultura wciąż żyje, zmienia się, ulega przekształceniom i wciąż pojawiają się nowe tematy badań.

Justyna Szymańska: Mówiąc o etnografii, myśli się, że wszystko już zostało opisane lub kojarzy się ją z poszukiwaniami starych rzeczy. Wielu ludzi patrzy na etnografię jak na taką archeologię kultury, w której też się odgrzebuje starocie, tylko inne. A to nie jest tak. Bada się też to, co jest tu i teraz, a to bardziej kojarzy się z socjologią. Jednym z celów, które nam przyświecają, jest to, aby to wyobrażenie o etnografii zmienić. Żeby była ona bardziej rozpoznawalna jako nauka, która swobodnie może, a wręcz powinna badać to, co tu i teraz i co wszystkich dotyczy. Ważny jest też fakt, że jest to nie tylko dyscyplina, ale też po prostu podejście do świata i do ludzi, charakteryzujące się otwartością na inność. Warszawski Instytut Etnologii ma takie hasło „Zadziw się światem” i właśnie ono może przyświecać wszystkim badaniom, a także po prostu życiu.

A.B.: Rzeczywiście – my patrzymy na dziedzictwo i tradycję jako na coś dynamicznego, co zmienia się po to, żeby wciąż było dla nas ważne, żeby było aktualne i na miarę czasów. W badaniach zadajemy sobie wciąż to pytanie: co jest ważne dla nas, a co jest istotne dla ludzi, których spotykamy. A te rzeczy mogą być zupełnie nieoczywiste i niekoniecznie związane z przeszłością. Gdy gdzieś jedziemy, nie zakła-



Rozmowa podczas badań terenowych na Podlasiu;
fot. Tomasz Wiśniewski

damy sobie, co musimy tam znaleźć, ale otwieramy się na ludzi. Słuchamy tego, co mówią, co ich interesuje i co dla nich jest tym tematem numer jeden.

Z punktu widzenia warszawiaka to może być – i często jest – zupełnie coś innego niż dla mieszkańca wsi.

Tak jest i tu widać to, czego nauczyła nas etnologia. Bez względu na to, gdzie się jedzie i z kim rozmawia, to staramy się nie zakładać nic z góry i być otwartym. Wcześniej albo w trakcie badań próbujemy uświadomić sobie nasze wyobrażenia i stereotypy po to, żeby się od nich odbijać, żeby one nie przesłoniły tego, co się faktycznie dzieje na miejscu.

Czyli za każdym razem jest to także praca nad sobą.

A.B.: Tak właśnie jest i myślę, że na tym w dużej mierze polega współczesna antropologia. Wtedy, z takim podejściem wszystko nas interesuje.

J.S.: I wszędzie można znaleźć coś ciekawego. Nie patrzymy, że np. w tej wsi nic nie ma, bo

nie ma zabytków albo zachowanych strojów ludowych. Wielokrotnie okazuje się, że jest i to bardzo dużo, tylko trzeba na to odpowiednio spojrzeć i to odkryć.

Często sami mieszkańcy mają problem, aby docenić coś w swoim otoczeniu. Pokazał to choćby konkurs organizowany przez Instytut „Wakacje na wsi #odkrywam”. Wielu osobom trudno było znaleźć jakieś atrakcje w swojej okolicy. To, co dla nas było fantastyczne, z ich punktu widzenia było oczywistością, której wręcz nie zauważają albo czymś zupełnie niewartym uwagi.

J.S.: To jest charakterystyczne chyba wszędzie, że czasem trzeba być z zewnątrz, żeby coś zauważyć. I dopiero jak ktoś z zewnątrz pochwali coś naszego, to wtedy zaczynamy to widzieć i nawet doceniać.

A.B.: Czasem jest też tak, że po prostu trzeba zadać odpowiednie pytania. I jak ktoś przyjdzie z zewnątrz i zacznie te pytania zadawać, to odkrywa się niesamowitości. Nagle zbiera się mnóstwo historii na temat pewnego miejsca i z nich tworzy się jedna wspólna historia.

Prowadźcie badania i zajęcia na wsiach, ale nie zaniedbujecie także Warszawy. To także może dziwić, bo etnologia nie kojarzy się powszechnie z miastami.

J.S.: To prawda, istnieje tu asocjacja z wsią. Ale my chcemy badać kulturę w ogóle, we wszystkich jej przejawach. Nasze działania służą też temu, żeby pokazać, że wszędzie zjawiskami rządzą podobne mechanizmy, bez względu na lokalizację i że miasto i wieś to nie są całkiem odrębne światy.

A.B.: W Warszawie zaczęliśmy od warsztatów „Poszukiwacze warszawskich tradycji”. Stolicę

się zwykle opisuje w przewodnikach i podręcznikach, ale w każdym z tych źródeł jest to samo. Mało kto sięga głębiej, a przecież to naprawdę duże miasto, z dużymi różnicami pomiędzy dzielnicami, a nawet osiedlami. W dzielnice przekształcały się podmiejskie wsie o różnej specyfice i historii, można je badać tak jak wszystkie inne wioski.

Jak się trafia do dzieci i młodzieży z Warszawy, co ich interesuje i przyciąga uwagę?

J.S.: Jeśli chodzi o tematy, które są popularne wśród warszawskich dzieci i młodzieży, to tematy bardziej uniwersalne, np. zabawy babć i dziadków. W Warszawie żyją ludzie z różnych stron, z różnymi naleciałościami kulturowymi. To jest niesamowita mieszanka i to wspaniale wychodzi przy takich zajęciach, bo okazuje się, że dzieci znają różne wersje tej samej zabawy albo rymowanek. Ciekawi je też życie codzienne, dużo mówimy o roślinach i zwierzętach w kulturze ludowej. Mówimy o tym, jak było kiedyś, dzieci mówią, jak to wygląda według ich doświadczeń i to okazuje się bardzo angażujące.

W kulturze ludowej wszystko miało znaczenie zwykle, praktyczne, ale też symboliczne. O zwierzętach, roślinach, przedmiotach można, więc mówić na różne sposoby – to na pewno rozbudza zainteresowanie.

A.B.: Właśnie to chcemy pokazać, że na wszystko można spojrzeć pod różnym kątem i na wiele różnych sposobów. Możemy się odnieść do symboliki, do historii, do relacji człowieka z przyrodą. Mieliśmy badania, podczas których ludzie opowiadali, jak sadzili razem las. I to pokazuje, że nawet taki zwykły las można widzieć różnie. My widzimy las, ale dla ludzi, którzy go sadzili, każde drzewo może mieć historię

albo być powiązane z historią danego człowieka. A gdy wejdziemy w symbolikę drzew i lasu, to powstaje jeszcze inna opowieść. Nie tylko opowiadamy, więc o kulturze i tradycji, ale pokazujemy, jak można patrzeć na świat.

Z jakimi trudnościami mierzycie się podczas Waszych działań?

A.B.: Przeszkody są różnego typu – techniczne, logistyczne. To normalne. Czasem jednak musimy się mierzyć np. z trudnymi tematami. Przy nawet najłżejszych tematach pojawia się coś, o czym nie myśleliśmy. Pytamy o przeszłość, a ona nie zawsze była różowa. Były przecież wojny, przesiedlenia, migracje grup ludności. To wszystko zostawiło blizny i czasem jesteśmy zmuszeni tych blizn dotykać. Bywa więc, że trafiamy na historie wcześniej przemilczane i choć one nie zawsze są konkretnie tym, po co gdzieś przyjechaliśmy, to chcemy je sygnalizować, żeby mogły wybrzmieć. Na przykład realizowaliśmy takie przyjemne badania o tym, jak się dawniej opiekowano dziećmi. W zamyśle chcieliśmy docenić wiedzę starszych mieszkańców i pokazać, jak sobie ludzie radzili, nie mając takich udogodnień, jakie mamy dziś. A podczas badań

dotykaliśmy biedy i wojny, chorób, ale też przemocy. To jest najtrudniejsze, jak wypowiedzieć te trudne wątki, żeby zaistniały, ale nie stały się głównym tematem.

Wasz dorobek pokazuje, że nie uciekacie od trudnych tematów. Rozmawiacie też choćby o demokracji, czyli znów wchodzicie na teren, który w ogóle się nie kojarzy z etnologią.

J.S.: Przez to chcemy pokazać, że etnolog czy antropolog kultury to jest przede wszystkim badacz kultury, a kultura jest bardzo szerokim pojęciem. Chcemy widzieć nawiązania. To, co jest w przeszłości, nie pozostaje tam, ale wpływa na nas tu i teraz.

Wszystko, co było, w rezultacie ukształtowało to, co jest.

J.S.: Dokładnie. O demokracji także można rozmawiać pod kątem kultury. Każdy temat można potraktować etnograficznie, czyli z wrażliwością i otwartością na świat i na inność.

A.B.: Metoda etnograficzna każe słuchać ludzi i patrzeć z oddolnej perspektywy, ale generalnie jest to metoda polegająca na spotkaniu z drugim człowiekiem, a to się doskonale sprawdza



Spacer z etnograficzną mapą Hłowa;
fot. Alicja Plachówna



Oglądanie archiwalnych fotografii podczas badań
na Podlasiu; fot. z archiwum SPE

się także w tłumaczeniu zjawisk całkiem współczesnych.

Czyli nic, co ludzkie nie jest nam obce i wszystko, co nas dotyczy, może być tematem etnologicznym. Odczarowujecie etnologię, ale walczyście też ze stereotypami na temat etnologów, czego przykładem jest choćby projekt „Spotkaj etnologa”.

A.B.: Chyba każdy etnolog choć raz spotkał się ze zdziwieniem, gdy mówił o swoim wykształceniu i zawodzie. Staramy się więc mówić także o sobie, kim jesteśmy i jaka jest rola etnologów w XXI wieku, bo nie jest to już jedynie badanie kultury ludowej.

Słowo „ludowa” długo miało negatywne konotacje. Kojarzyło się z obciachem, czymś gorszym, wstydliwym. Zanikła też znajomość własnych tradycji, np. wielu młodych ludzi nie potrafi nic powiedzieć o muzyce ludowej i na pytanie o taką muzykę wymieniają disco polo. Czy widzicie wciąż takie podejście do kultury ludowej?

J.S.: Myślę, że to jest proces. Transmisja tej kultury w pewnym momencie została przerwana. Doprowadziły do tego wojny, migracje, wysiedlenia czy choćby powojenna polityka władz. Potem z kolei przyszło zachłyśnięcie się Zachodem i traktowanie wszystkiego, co z zewnątrz, jako czegoś lepszego. Ciągłość została przerwana, stąd często my sami, Polacy, musimy odkrywać na nowo swoją własną kulturę ludową, bo nie było tej transmisji bezpośredniej. Dlatego ja się w ogóle nie dziwię, że w związku z tym tak mało ludzie o tym wiedzą i bardziej kojarzą disco polo.

A.B.: Ja bym z kolei spojrzała na to trochę inaczej, tak etnologicznie właśnie. Nie odrzucała-

bym tej odpowiedzi o disco polo – jeśli ta odpowiedź pojawia się tak często, to warto byłoby zbadać, dlaczego tak jest, jakie potrzeby zaspokaja, jaką niszę wypełniła i jaką rolę pełni tak naprawdę.

J.S.: I dlaczego ta odpowiedź się pojawia przy pytaniu o muzykę tradycyjną – z czym się tym ludziom kojarzy. Może np. muzycy disco polo pełnią taką samą funkcję jak dawniej muzykanci przygrywający do zabaw ludowych czy na weselach.

To właśnie przykład, jak łatwo wpaść w sidła stereotypów – zamiast krytykować disco polo, lepiej je potraktować jako zjawisko warte zbadania. Przychodzi mi do głowy jeszcze jedna rzecz, która może powodować takie podejście. Sami etnologowie mają problem z tym, co można uznać za wartościowe i autentyczne. Według niektórych istotne jest tylko to, co było dawniej i co można zachować w niezmienionej formie.

J.S.: To jest ta pułapka traktowania kultury ludowej tylko jako czegoś, co było kiedyś. Tylko przy takim podejściu mnożą się problemy – bo chociażby badamy tylko coś, co było dawno temu, kiedyś – ale kiedy? Z którego momentu strój czy muzyka jest autentyczna, a kiedy przestaje taka być? Kultura zawsze się zmieniała, ewoluowała, dostosowywała do czasów. Było mieszanie kultur i wpływów. Ludzie się bogacili, używali np. nowych barwników, co wpływało na hafty czy stroje ludowe. Dziś kultura też się zmienia, ale traktujemy to inaczej być może przez to, że jesteśmy tego świadkami i że następuje to nieco szybciej niż dotąd. Ważne jest, żeby doceniać nie tylko to, co było, ale także to, co jest, pisać o tym i dokumentować na przyszłość – bo to przecież także kiedyś przeminie.

Święci w niebie i na ziemi

Dokumentacja małej architektury sakralnej Mazowsza

Jacek Żukowski

Gdy zapytamy przechodnia o skojarzenia z wiejskim krajobrazem Mazowsza, to usłyszymy o polach, wierzbach, krzyżach i kapliczkach przydrożnych. Tym ostatnim poświęcone było przedsięwzięcie badawczo-dokumentacyjne, którego efekty pragnę Państwu przybliżyć.

Współczesne projekty kulturalne nastawione są na efektywną i wieloletnią popularyzację z użyciem zarówno mediów tradycyjnych, jak i elektronicznych. Takim jest projekt przedstawiany czytelnikom w niniejszym artykule. Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Wołomińskiej „Wołominiak” wraz z Fundacją Dziedzictwo Nadbużańskie zainicjowało w 2017 roku przeprowadzenie badań terenowych mających na celu dokumentację krzyży i kapliczek przydrożnych powiatu wołomińskiego (od 2021 roku w przedsięwzięcie zaangażowana jest Fundacja Obserwatorium Zrównoważonego Rozwoju). Dzięki wsparciu samorządu lokalnego, a na końcowym etapie także programu „EtnoPolska 2021” Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, projekt udało się przeprowadzić w kilku etapach, doprowadzając do publikacji albumu w 2019 roku oraz multi-

medialnej mapy obiektów w Internecie w 2021.

Album „Święci w niebie i na ziemi... Mała architektura sakralna w gminach powiatu wołomińskiego” został wydany zarówno w wersji papierowej, jaki i dostępny jest online¹. Czytelnik pozna dzięki niemu nie tylko wygląd poszczególnych obiektów, ale też historię powstania niektórych z nich, dowie się także, jaka była geneza pojawienia się małej architektury sakralnej na



Okładka albumu „Święci w niebie i na ziemi... Mała architektura sakralna w gminach powiatu wołomińskiego”; fot. Jacek Żukowski

wsi, jakie przedstawienia są najbardziej popularne oraz jakie typy krzyży i kapliczek dominują w krajobrazie powiatu wołomińskiego. Tradycja ich stawiania jest wciąż żywa. Do XIX wiecznych obiektów dołączają wciąż nowe, będące wyrazem pobożności i chęci upamiętnienia np. ważnych wydarzeń. Współczesne formy bywają nieco nieszablonowe, czasem wręcz kontrowersyjne w korzystaniu z materiałów lub zestawień kolorystycznych. Nie umniejsza to jednak ich wartości dla krajobrazu kulturowego polskiej wsi. Tekst książki napisany jest przystępnym językiem, odpowiednim dla wszystkich grup wiekowych. Bogaty materiał ilustracyjny prezentuje fotografie całych obiektów, a w niektórych przypadkach także detali architektonicznych i inskrypcji. Całość podzielona jest na rozdziały wprowadzające czytelnika w zagadnienie oraz rozdziały ewidencjonujące obiekty z poszczególnych 12 gmin. Łącznie w albumie użyto 191 fotografii obiektów z 1009 zewidencjonowanych w projekcie (na etapie wydania książki). Publikacja wydana została na papierze bardzo dobrej jakości w twardej oprawie. Wersję elektroniczną należy pochwalić za hiperłącza w tekście, usprawniające korzystanie z publikacji.

Drugim filarem popularyzacji i rozwoju projektu jest strona WWW *Mazowiecka Ewidencja*



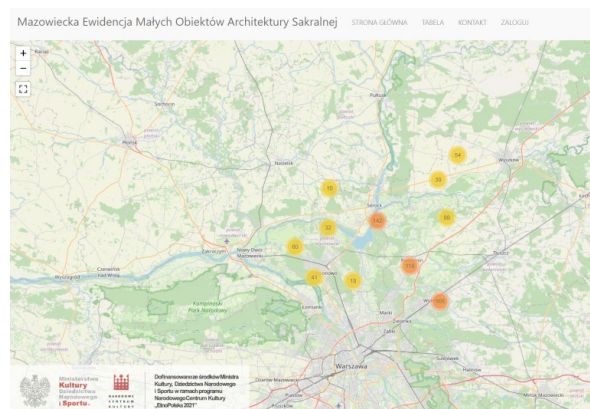
Jedna ze stron albumu; fot. Jacek Żukowski

Małych Obiektów Architektury Sakralnej, w postaci interaktywnej mapy zewidencjonowanych obiektów². Intuicyjny interfejs pozwala na geolokalizację oraz poznanie wyglądu i opisu danego obiektu. Mapa będzie rozwijana i dodawane do niej będą kolejne pozycje. Aktualnie (stan na koniec stycznia 2022) pozwala na zapoznanie się z 717 krzyżami i kapliczkami z powiatów: wołomińskiego, legionowskiego i wyszkowskiego. Docelowo autorzy projektu chcieliby, aby objęła całe województwo.

Inicjatywa zrodziła się z pasji do lokalnego krajobrazu kulturowego, a staje się przedsięwzięciem o zasięgu ogólnowojevodzkim. Udowadnia to, że warto dbać o własne dziedzictwo i starać się je popularyzować, dając przykład innym. Osobiście cieszę się, że brałem udział w tym projekcie jako konsultant merytoryczny. Serdecznie zapraszam do zapoznania się z jego efektami oraz zachęcam aktywistów z kolejnych powiatów do włączenia się w jego rozwój. Warto.

Przypisy:

1. http://skansen.powiatwolominski.pl/wp-content/uploads/2019/06/Swieci_w_niebie_i_na_ziemi_calosc_2019.pdf [dostęp 01.2022].
2. <http://kapliczki.mazowsze.pl/> (dostęp 01.2022).



Strona WWW projektu.

„Cichy Memoriał” czyli jak graffiti zawędrowało pod strzechy

Z Arkadiuszem Andrejkowem, twórcą projektu, rozmawia Magdalena Trzaska



Arkadiusz Andrejkow; fot. Magda Nasim

Murale to wielkoformatowe dzieła malarskie na ścianach budynków. Taka twórczość artystyczna w przestrzeni publicznej kojarzy się głównie z wielkimi miastami. Arkadiusz Andrejkow, artysta z Sanoka sprawił, że takie formy malarskie zadomowiły się na wsi. I choć są tam czymś nowym – jak nic innego przypominają o przeszłości, upamiętniają tych, którzy odeszli i ze zwykłej wsi robią miejsce atrakcyjne turystycznie.

Pana flagowy projekt polega na malowaniu murali, czy jak kto woli – „deskali” na ścianach stodół i innych starych, drewnianych budynków. Nie sposób nie mieć tu skojarzeń z graffiti i street artem. Jest to specyficzna dziedzina sztuki, którą zajmuje się niewielu artystów, zwłaszcza gdy dotyczy to wsi. Jak to się stało, że właśnie ona stała się Pana specjalnością?

To jest konsekwencja moich działań z przeszłości. Jako dziecko w szkole podstawowej w ogóle nie zajmowałem się działaniami plastycznymi nawet hobbystycznie i nic nie wskazywało na to, żebym miał w tej sferze jakieś specjalne zdolności. W wieku 17 lat zacząłem malować klasyczne graffiti na murach. Jak wielu nastolatków, byłem fanem hip-hopu i chciałem współtworzyć tę subkulturę. Wtedy trudno to było nazwać street artem czy muralami, ale od tego się zaczęło. To był pierwszy impuls. Najpierw malowałem litery i różne symbole. Z czasem, gdy już połączyłem tego bakcyła, odkryłem, że nie muszą to być napisy, ale też portrety i prawdziwe obrazy. Próbowaliśmy przenosić więc farbami na ściany wizerunki różnych postaci, najczęściej całkiem przypadkowych osób z gazet czy ze zdjęć internetowych. Byłem wtedy w technikum geodezyjnym, jednak zupełnie się nie widziałem w tym zawodzie i wciąż poszukiwałem swojej drogi. Gdy pojawiło się w moim życiu to malowanie, była to praktycznie pierwsza rzecz, co do której poczułem, że jestem w tym dobry i że chciałbym iść w tym kierunku. Pojawił się jakiś cel i poczucie sensu. Poszedłem więc na studia na kierunku edukacja plastyczna, gdzie zgłębiałem oczywiście inne dziedziny sztuki jak rzeźba czy malarstwo, ale nadal najbliższe mi było to, czemu jestem wierny do dziś.

Jak narodził się Cichy Memoriał? Skąd pomysł, aby ozdabiać drewniane ściany wizerunkami dawnych mieszkańców?

Pomysł narodził się podczas moich wędrówek po okolicznych wsiach. Widziałem wtedy wiele budynków, które choć stare i zniszczone – miały duszę. Opowiadały jakąś historię i były częścią materialnego dziedzictwa tych terenów. Pomyślałem, że takie deski stanowiłyby

doskonałe podłoże do moich prac. Co powinienem na nich malować, właściwie nasuwało się samo – za wszystkimi budynkami i gospodarstwami stoją jacyś ludzie, którzy je zbudowali, żyli i pracowali w nich. Chciałem ich upamiętnić.

Gdzie to wszystko się zaczęło?

Pierwsze prace powstały w miejscowości Załuż koło Sanoka. Realizację dzieła, które to wszystko zapoczątkowało, ułatwił mi ówczesny sołtys, będący moim znajomym. Wiedział, że szukam takich miejsc, że chciałbym tam malować. Znalazł więc i udostępnił mi miejsce – gminny murywany budynek, który miał trzy duże pary wrót. Zorganizował całą akcję i dał mi też zdjęcia od swojej dalszej rodziny. Wtedy był to jeden wielki eksperyment, bo sam nie wiedziałem do końca jak to zrobić, jakimi farbami, jak przygotować podłoże. Zbiegło się to też w czasie z momentem otrzymania stypendium na ten projekt z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. To znacznie ułatwiło start i zmobilizowało mnie do pracy. Z niewielkimi przerwami trwa ona do dziś.

Jakie były pierwsze reakcje tamtejszych mieszkańców na Pana prace?

W większości pozytywne. Na początku ludzie byli po prostu ciekawi. Nikt nie wiedział, o co mi chodzi, po co szukam tych miejsc, co mam zamiar robić z tymi deskami. Gdy gdzieś pracowałem, wzbudzało to duże zainteresowanie. Było dużo pytań, więc opowiadałem, że maluję dawnych mieszkańców, pokazywałem zdjęcia, mówiłem, z czyich to zbiorów, kim byli ci ludzie. Wtedy natychmiast ludzie zaczęli wspominać dawne czasy, rozpoznawać osoby ze zdjęcia. Gdy poznali moje intencje, spotkałem się z ogromnym wsparciem z ich strony. Pierwsze prace nieco różniły się stylem od tych, które teraz maluję.



„Cichy Memoriał” Zwierzyn; fot. ze zbiorów Arkadiusza Andrejkowa

Takie stare zdjęcia są dość charakterystyczne – robiono je rzadko, przy specjalnych okazjach, nikt nie był przyzwyczajony do aparatów. Fotografie były bardziej ekspresyjne, ale i bardziej mroczne. Ludzie w nienaturalnych pozach, wyglądali często na przestraszonych, sztywno ustawieni w kompozycji. Przez to wszystko pojawiały się głosy, że malują duchy.

Skojarzenie z duchami nie jest od rzeczy – przywraca Pan przecież pamięć o dawnych mieszkańcach. W jakimś symbolicznym sensie wywołuje pan duchy. Nie jest to zwykła praca – wchodzi pan w życie danej rodziny, poznaje ich historię.

W wielu przypadkach rzeczywiście tak jest. Taka praca trochę trwa, często jestem przez gospodarzy goszczony, jadam z nimi posiłki. Bywa, że sporo rozmawiamy – takie zdjęcie jest dobrym punktem wyjściowym. Za zdjęciem idzie historia osób, które są na fotografii. Ludzie się otwierają, opowiadają o swoich przodkach, o tym, jacy byli albo mówią o tym, jak i dlaczego dane zdjęcie powstało. Podczas tego wspólnie spędzonego czasu ja zazwyczaj mniej mówię, wolę słuchać. Trochę sama ta sytuacja prowokuje do zwierzeń, ale wygląda to w ten sposób także dlatego, że zapraszają mnie do współpracy raczej osoby, które są otwarte i odważne – nie obawiają się tak wyróżnić poprzez mural na stodołę. Część się obawia, co powiedzą sąsiedzi i oni się rzadziej na coś takiego decydują.

Jak wygląda wybór kolejnych miejsc i rodzin, które Pan odwiedza w ramach swojego projektu?

Ludzie piszą do mnie albo dzwonią. Przeważnie od razu w takiej wiadomości chcą mnie przekonać do swojej historii. Historia jest bardzo istot-



„Cichy Memoriał” Załuż;
fot. ze zbiorów Arkadiusza Andrejkowa

nym elementem, ale przede wszystkim jestem malarzem i bazuję na obrazie. Podstawą musi być obiekt z odpowiednim podłożem, które się nada, aby powstał tam taki obraz. Istotna jest też odpowiednia fotografia – z ciekawą kompozycją, światłem, w miarę wyraźna i niezniszczona – taka, żeby dało się ją przenieść na tę drewnianą powierzchnię i dobrze tam wyeksponować. Historia osób ze zdjęcia natomiast jest czymś, co to wszystko dopełnia, pozwala jakby lepiej poznać te portretowane osoby.

W pewnym stopniu przyczynia się Pan do całościowej zmiany wizji wsi – do tej pory tego typu sztuka w ogóle się ze wsią nie kojarzyła. Teraz wsie, w których są Pana prace, tworzą już właściwie cały szlak turystyczny i coraz więcej osób wybiera właśnie zwiedzanie tym tropem podczas bytności w tamtych okolicach. Wsie, które długo były cichymi i spokojnymi miejscami, stały się atrakcyjne turystycznie. Jak do tych zmian odnoszą się mieszkańcy?

Rzeczywiście, ten projekt na przestrzeni kilku lat stał się atrakcją turystyczną. Jest mapa



Arkadiusz Andrejkow na tle murala w Sanoku, 2018 r.;
fot. ze zbiorów Arkadiusza Andrejkowa



Arkadiusz Andrejkow na tle murala we Wronkach,
2018 r.; fot. ze zbiorów Arkadiusza Andrejkowa

z moimi pracami, zarówno drukowana, jak i internetowa, gdzie można sobie z nawigacją podjechać pod konkretne budynki. To mogłoby irytować i na pewno początkowo było zaskoczenie, że w tych spokojnych miejscach nagle pojawiała się masa turystów. Nie słyszę jednak o negatywnych reakcjach na tę zmianę. Jak wcześniej wspominałem – osoby, które mnie zapraszają do współpracy, są bardzo otwarte i one w większości przypadków cieszą się z tych odwiedzin. Jeśli mają czas, z przyjemnością opowiadają o tych osobach, których portrety są na muralach. To jest dodatkową atrakcją dla turystów – te historie, które słyszą i świadomość, że oglądają nie tylko sam obraz, ale poznają też historie miejsca czy rodzin. Z kolei dla gospodarzy takie spotkania także są cenne. Ludzie przyjeżdżają tam też dla nich, chcą ich słuchać, a każdy chce być wysłuchany. No i dzięki takim interakcjom pamięć o tych osobach, które tam uwieczniłem, trwa. Natomiast gdyby ktoś nie chciał kontaktu z turystami, to też nie jest do tego zmuszony – są to duże prace, na dużych budynkach, można więc

je zobaczyć i sfotografować z oddali, bez wchodzenia na czyjeś podwórko.

Podobnie jak Pana prace, także nazwa projektu – Cichy Memoriał mocno przemawia do wyobraźni i sprawia, że chce się sięgnąć głębiej.

Taki był cel. Myślę, że nazwa dobrze opisuje projekt i moje intencje. Memoriał dlatego, że jest to upamiętnienie ludzi, dawnych mieszkańców dawnych miejsc, o których nikt poza ich rodzinami i sąsiadami nie słyszał i nie pamięta. A przecież każdy z nich dołożył swoją cegiełkę do budowania tego dziedzictwa, które dziś zostało, wszyscy oni tworzyli historię miejsca i regionu. Cichy natomiast dlatego, że to upamiętnienie dzieje się właśnie po cichu i jakby po kryjomu – w zakamkach wsi, w miejscach nieznanymi ogółowi. No i cały projekt też odbywa się po cichu – między mną, ludźmi u których tworzę i potem tymi, którzy chcą to oglądać i do których to przemawia. Nie ma tu żadnych włodarzy, hucznego otwierania wystaw, przecinania wstęg – jest to intymne i takie powinno zostać.

Jakie jeszcze obiekty upiększa Pan swoim malarstwem? Pana strona internetowa jest pełna bardzo ciekawych realizacji. Szczególnie zachwyciły mnie te na śniegu – choć z oczywistych względów najbardziej ulotne i nietrwałe.

Prace na śniegu powstały spontanicznie, dla czystej przyjemności artystycznej, trochę taki eksperyment. Dawno już tego nie robiłem, nie zawsze aura pozwala na takie działania. Generalnie zimą przeważnie jest zastój w mojej pracy, więc szukam nowych miejsc i nowych doświadczeń – stąd prace na śniegu czy kamieniach. Na co dzień jednak przede wszystkim skupiam się na stodołach i obiektach drewnianych, one najbardziej do mnie przemawiają. Ale też pojawiają się betonowe, podniszczone ściany z charakterem i historią, na których widać upływ czasu. Te wszelkie ślady na takich ścianach, mówiące o różnych kolejach losu, jakie miały wpływ na to miejsce, bardzo dobrze się komponują ze starymi zdjęciami, dopełniają się nawzajem, nie ma tam

dysonansu. Generalnie podłoże bywa różne, ale ściśle trzymam się tematu. Rzadko wykraczam poza stare zdjęcia i ludzi na nich uwiecznionych. Muszą to być osoby z danego regionu, które kiedyś tworzyły historię danego miejsca. Miejsce zostało, ich już nie ma i przedstawienie właśnie tych osób, w pewien sposób przywrócenie ich do życia, jest dla mnie najważniejsze.

Jak ważny jest tu konkretny region? Czuje się Pan patriotą lokalnym?

Wszystko zaczęło się w okolicach Sanoka. To wędrówki po tych terenach mnie zainspirowały. Zdecydowanie tutaj jest moje serce i serce tego projektu – tu mi wszystko najlepiej współgra – budynki, zdjęcia, przyroda. Jednak przez lata projekt się rozrósł i przekroczył granice i powiatu, i województwa. Odwiedziłem już Pomorze, Wielkopolskę, Małopolskę – mniej więcej w połowie województw już zostawiłem swój ślad i nie powiedziałem jeszcze ostatniego słowa.



„Cichy Memoriał” Bobrka k. Soliny;
fot. ze zbiorów Arkadiusza Andrejkowa



Śnieg, Sanok 2012 r.;
fot. ze zbiorów Arkadiusza Andrejkowa

Z działalności Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi

Święto Niepodległości 11 Listopada

W ubiegłym roku Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi uczcił Święto Niepodległości organizując koncert pieśni patriotycznych. Dzięki Regionalnemu Zespołowi Pieśni i Tańca „Młode Kurpie” licznie zebrani przed gmachem Instytutu warszawiacy i przybyli do stolicy turyści mieli oka-

zję nie tylko do wysłuchania, ale także zaśpiewania z wykonawcami znanych wszystkim utworów, takich jak: „Rozszumiały się wierzby płaczące”, „Ojczyzno ma”, czy „Pałacyk Michła”. Podczas koncertu nie zabrakło również tradycyjnych pieśni kurpiowskich z Puszczy Zielonej: „Jakiem maszerował” czy „Jadź Jasieńku na wojenkę”.



Budynek NIKiDW podświetlony w czasie Święta Niepodległości, na balkonie koncertuje zespół „Młode Kurpie”;
fot. Marcin Skrzecz

Budynek Instytutu, specjalnie na tę okoliczność, został podświetlony w białoczerwone barwy. Dzięki temu koncert był uczcą nie tylko dla uszu, ale także dla oczu!

W tym roku zapraszamy również do Instytutu na obchody Święta Niepodległości.

Wsparcie Kół Gospodyń Wiejskich Konferencja „Tradycje kulinarne polskiej wsi”

25 listopada 2021 r. w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi odbyła się konferencja „Tradycje Kulinarne Polskiej Wsi”, zrealizowana przez NIKiDW we współpracy z Polską Izbą Produktu Regionalnego i Lokalnego na zlecenie Centrum Doradztwa Rolniczego w Brwinowie Oddział w Krakowie, w ramach projektu „Tradycyjne praktyki kulinarne szansą dla współczesnych wiejskich gospodarstw domowych”, finansowanego z Planu Operacyjnego KSiOW na lata 2020-2021. Konferencja została objęta Honorowym Patronatem Ministra Rolnictwa i Rozwoju Wsi Henryka Kowalczyka.



Konferencja „Tradycje kulinarne polskiej wsi”;
fot. Marcin Skrzecz

Konferencję w imieniu organizatorów otworzyli przedstawiciele Instytutu – dr Mikołaj Niedek oraz Dyrektor Katarzyna Saks. Dyrektor Centrum Doradztwa Rolniczego w Brwinowie – Ireneusz Drozdowski w swoim przemówieniu podkreślał znaczenie tradycji kulinarnej w ujęciu historycznym, jej rolę w zachowaniu tożsamości narodowej i wspólnotowej podczas zaborów, zarówno na poziomie regionalnym, jak i ogólnopolskim.

Prof. Katarzyna Smyk – Pełnomocnik ds. programowych NIKiDW mówiła o dziedzictwie kulinarnym od strony naukowej. Przypomniała, że polskie tradycje kulinarne odzwierciedlają bardzo bogatą, choć nierzadko skomplikowaną, historię naszego państwa. Podkreśliła znaczenie kuchni chłopskiej, szlacheckiej, magnackiej, ale także odrębnej od nich kuchni mieszczańskiej. Ten rys historyczny był wstępem do zasadniczego tematu prezentacji odnoszącego się do współczesnych czasów, czyli jak polska tradycja kulinarna i niematerialne dziedzictwo kulturowe wsi widziane jest przez pryzmat Konwencji UNESCO z 2003 roku.

Wątki te rozwinęła i uszczegółowiła w swojej prezentacji Izabella Byszewska – Prezes Polskiej Izby Produktu Regionalnego i Lokalnego. Pani Prezes bardzo barwnie i na konkretnych przykładach opowiedziała o znaczeniu, podobieństwach i różnicach produktów tradycyjnych, regionalnych i lokalnych.

Dariusz Goszczyński – Dyrektor w Polskiej Izbie Produktu Regionalnego i Lokalnego, poruszył niezmiernie ważny i trudny temat znakowania produktów tradycyjnych zarówno w prawie polskim, jak i unijnym. Prelegent podkreślił korzyści biznesowe i prawne dla producentów zarejestrowanych produktów.

W drugiej części spotkania przyszedł czas, aby spojrzeć na produkty kulinarne z praktycz-

nej strony. W tej części konferencji głos należał do przedstawicielek Kół Gospodyń Wiejskich, laureatek zorganizowanego przez NIKiDW w 2020 roku konkursu „Polska Wieś Smakuje”. Panie przedstawiły nie tylko działalność swoich kół, ale także historię powstania oraz receptury nagrodzonych produktów. Po wykładach uczestnicy Konferencji mieli okazję do skosztowania nagrodzonych potraw, specjalnie w tym celu przywiezionych przez KGW.

Konferencję podsumowała Elżbieta Osinśka-Kassa – Kierownik Działu Programowego w NIKiDW (a zarazem Redaktor Naczelna naszego pisma), która podkreśliła niezwykle ważną rolę kobiet w zachowaniu i kultywowaniu tradycji kulinarnych na polskiej wsi. Natomiast dr Mikołaj Niedek skupił się na przyszłości i rozwoju KGW. Podkreślając kapitał, jaki jest zawarty w tradycji kulinarnej, przekonywał do rozwijania działalności według nowoczesnych reguł, odważnego wchodzenia na rynek z produktami regionalnymi i wykorzystania wszystkich ścieżek i mechanizmów wsparcia i promocji.

Konferencję zakończył występ rodzinnej Kapeli Bursów. Muzykanci zaprezentowali żywiolowe wykonanie tradycyjnych melodii, głównie z okolic Opoczna. Energetycznie zagrane mazury i polki ujęły serca publiczności.

KGW na CIT-o!

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi prowadził cykl webinarium dla Kół Gospodyń Wiejskich pt. „KGW na CITo!”, poświęcony praktycznym zagadnieniom. Poruszane tematy to przede wszystkim uproszczona ewidencja przychodów i kosztów (UEPiK) oraz wypełnianie deklaracji CIT-8, CIT-D, CIT-8/0. W trakcie dwugodzinnych webinarium oma-

wiane było rozporządzenie Ministra Finansów z dnia 7 stycznia 2019 r. w sprawie prowadzenia uproszczonej ewidencji przychodów i kosztów przez Koła Gospodyń Wiejskich (Dz. U. 2019 poz. 70), jak również: zestawienie przepływów finansowych, wykaz środków trwałych, wartości niematerialnych i prawnych, formularze sprawozdawcze i przykładowe wypełnienia odpowiednich rubryk.

Cykl ten został objęty patronatem Sekretarz Stanu w Ministerstwie Rolnictwa i Rozwoju Wsi – Anny Gembickiej. Webinaria były organizowane dla wszystkich województw, w okresie od 8 lutego do 29 marca br. Każde szkolenie przeznaczone było dla KGW z określonych powiatów. Webinaria prowadziła Magdalena Bernat, która na co dzień zajmuje się prowadzeniem księgowości w Kole Gospodyń Wiejskich. Szczegółowe informacje dostępne są na stronie www.nikidw.edu.pl

„Czy znasz życie i mowę swych przodków?”

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi był partnerem konkursu wiedzy „Czy znasz życie i mowę swych przodków?” organizowanego przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Drzewicy od 1 listopada 2021 r. do 31 stycznia 2022 r. Inicjatywa adresowana była do mieszkańców gminy Drzewica i miała na celu poznanie mowy, obyczajów i życia mieszkańców wsi; popularyzację wiedzy na temat kultury mieszkańców obszarów wiejskich; popularyzację wiedzy o ważnych zjawiskach zachodzących na wsi; nawiązanie więzi między starszym a młodszym pokoleniem; zainteresowanie młodego pokolenia życiem swych dziadków i pradiadków; pokazanie różnic i cech wspólnych życia wiejskiego dziadków i wnuków na przestrzeni mijających lat, poprzez wspomnienia starszych pokoleń z czasów dzieciństwa i mło-



Nagrody w konkursie „Czy znasz życie i mowę swych przodków?”; fot. z archiwum Miejskiej Biblioteki Publicznej w Drzewicy

dości. Konkurs składał się z 70 pytań autorstwa Mariana Kwietnia – świętokrzyskiego regionalisty i pasjonata kultury ludowej. Do Konkursu przystąpiło 130 osób, zarówno dzieci, jak i dorosłych. Uroczyste podsumowanie zmagania konkursowych odbyło się 11 lutego 2022 r., podczas którego zaproszeni laureaci otrzymali gratulacje oraz nagrody, m.in. w postaci wydawnictw NIKiDW.

Bezpieczne Gospodarstwo Rolne

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi jest partnerem wspierającym XIX Ogólnokrajowy Konkurs „Bezpieczne Gospodarstwo Rolne” organizowany przez Kasę Rolniczego Ubezpieczenia Społecznego. Przedsięwzięcie realizowane jest od 2003 roku w ramach działań na rzecz zmniejszenia liczby wypadków i chorób zawodowych rolników. Jego podstawowym celem jest promocja zasad ochrony zdrowia i życia

w gospodarstwie rolnym. Udział w nim mogą brać właściciele zarówno dużych, jak i małych gospodarstw rolnych o różnych profilach produkcji. W osiemnastu dotychczasowych edycjach udział wzięło ponad 21 tysięcy gospodarstw indywidualnych, a ich laureaci otrzymali atrakcyjne nagrody rzeczowe i finansowe. Uczestnicząc w działaniu, rolnicy mają okazję do zaprezentowania swojego miejsca pracy i osiągnięć zawodowych, zdobycia cennych nagród, a przede wszystkim poddania gospodarstwa profesjonalnemu audytowi bezpieczeństwa pracy, który wykonują komisje konkursowe. Podczas eliminacji sprawdzają one, czy w ocenianym gospodarstwie stosowane są w praktyce zasady ochrony zdrowia i życia, a także czy wyeliminowane zostały w nim zagrożenia związane z wypadkami i chorobami zawodowymi. Współorganizatorami Konkursu są: Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi, Państwowa Inspekcja Pracy, Krajowy Ośrodek Wsparcia oraz Agencja Restrukturyzacji i Modernizacji Rolnictwa. XIX Ogólnokrajowy Konkurs „Bezpieczne Gospodarstwo Rolne” uzyskał Patronat Honorowy Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy. Konkurs trwa do 15 lipca 2022 r.

Bezpiecznie na wsi

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi włączył się także, jako partner wspierający, w XII Ogólnopolski Konkurs Plastyczny dla Dzieci





„Tradycyjne smaki wsi”, KGW z Sokołowa oraz KGW z Nawry; fot. Aleksander Peszka

Dzieci „Bezpiecznie na wsi mamy, bo ryzyko upadków znamy” organizowany przez Kasę Rolniczego Ubezpieczenia Społecznego. Konkurs jest przeznaczony dla uczniów wiejskich szkół podstawowych, a jego głównym celem jest promowanie pozytywnych zachowań związanych z pracą i zabawą dzieci na terenie gospodarstwa rolnego oraz popularyzowanie wykazu czynności szczególnie niebezpiecznych, których nie wolno powierzać dzieciom poniżej 16 lat w ramach ich pomocy w gospodarstwie rolnym. Zadaniem konkursowym jest wykonanie dwuwymiarowej pracy plastycznej, zwanej dalej pracą, pracą konkursową lub pracą plastyczną, w formacie A-3, w dowolnej technice, obrazującej upowszechniane przez KRUS sposoby zapobiegania upadkom osób podczas pracy i przebywania w gospodarstwie rolnym. Współorganizatorami konkursu są Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi, Państwowa Inspekcja Pracy, Krajowy Ośrodek Wsparcia Rolnictwa oraz Agencja Restrukturyzacji i Modernizacji Rolnictwa. Konkurs trwa do 29 kwietnia 2022 r.

Tradycyjne Smaki Wsi – pierwsza odłona w 2022 r.

Pracownicy Biura Regionalnego NIKiDW w Toruniu rozpoczęli w 2020 r. współpracę ze sklepem Carrefour znajdującym się w Centrum Handlowym Bielawy. Na początku polegała ona na promocji Tradycyjnej Gęsiny Wiejskiej. W maju 2021 r. formuła została rozszerzona do Tradycyjnych Smaków Wsi, co pozwoliło na promocję kolejnych, chętnych do współpracy, Kół Gospodyń Wiejskich („Kolno, „Stolno” i „Brzozowo”) oferujących produkty tradycyjne. Pierwsza tegoroczna odłona wydarzenia odbyła się 19 lutego. Klienci Centrum Handlowego Bielawy mieli okazję spotkać się z Paniąmi z Kół Gospodyń Wiejskich i kupić przygotowane przez nie potrawy. Pierwszy raz gościliśmy Koło Gospodyń Wiejskich z Sokołowa w gminie Golub – Dobrzyń oraz Koło Gospodyń Wiejskich z Nawry w gminie Chełmża. Oba Koła zaprezentowały wspólnie przysmaki kuchni polskiej.

Opracowali: Joanna Radzewicz, Mikołaj Nidek, Aleksandra Szymańska, Grażyna Olszaniec

System Informacji o Gospodarce Żywnościowej (SIGŻ)

Jolanta Kurek

Centralna Biblioteka Rolnicza Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi Oddział w Puławach (CBR NIKiDW Oddział Puławy) jest biblioteką naukową. Gromadzi literaturę z zakresu nauk rolniczych, ogrodnictwa, zootechniki, rybactwa, medycyny weterynaryjnej, przemysłu spożywczego, techniki rolniczej, ochrony środowiska, leśnictwa, polityki i ekonomiki rolnej, kultury wsi oraz nauk pokrewnych. Tworzy własne bazy danych: Komputerowy Katalog Wydawnictw – bibliograficzna baza wydawnictw zwartych, ciągłych i specjalnych, gromadzonych w bibliotece oraz System Informacji o Gospodarce Żywnościowej (SIGŻ).

System Informacji o Gospodarce Żywnościowej – SIGŻ

Baza SIGŻ zawiera opisy artykułów z czasopism polskich, wydawanych w języku polskim i angielskim oraz sporadycznie w innych językach, dotyczących gospodarki żywnościowej. Jej zakres tematyczny obejmuje rolnictwo i jego otoczenie, przemysł spożywczy, szkolnictwo i upowszechnianie wiedzy rolniczej, leśną gospodarkę nieдрzewną, środowisko przyrodnicze.

Budowę bazy danych SIGŻ rozpoczęto z Klasyfikacją Zagadnień Rolniczych, a od 1984 r. zaczęto posługiwać się Klasyfikacją Zagadnień Gospodarki Żywnościowej, która w wersji poprawionej obowiązywała w latach 1986-1996.

Od roku 2011 baza SIGŻ działa w środowisku programowym systemu ALEPH. Dostępna jest bezpłatnie w sieci Internet pod adresem: www.nikidw.edu.pl oraz www.cbr.gov.pl. W bazie można wyszukiwać informacje wg klasyfikacji, deskryptorów, haseł indeksu przedmiotowego, słów z tytułu lub abstraktu, słów kluczowych, autora artykułu, tytułu czasopisma, roku wydania.

W latach 2020-2021 baza SIGŻ została zawieszona. Obecnie pracujemy nad uzupełnieniem dokumentów z tego okresu i podjęciem prac z bieżącymi materiałami wydawniczymi. Planujemy również kontynuację przerwanej współpracy z instytutami podległymi Ministerstwu Rolnictwa i Rozwoju Wsi oraz uczelniami rolniczymi. Mamy nadzieję, że baza SIGŻ w dalszym ciągu będzie cennym źródłem informacji rolniczej i z dziedzin pokrewnych.



Jolanta Kurek – mgr rolnictwa i doktor nauk rolniczych w zakresie inżynierii rolniczej. Brała udział w projektach, które dotyczyły proekologicznych metod produkcji rolniczej i uwzględniały ochronę środowiska i dobrostan zwierząt. Pracowała przy komercjalizacji wyników badań z zakresu inżynierii rolniczej. Obecnie kieruje zespołem SIGŻ w NIKiDW.

Nowości wydawnicze

Nabytki Centralnej Biblioteki Rolniczej NIKiDW Oddziału w Puławach

Agnieszka Bartuzi

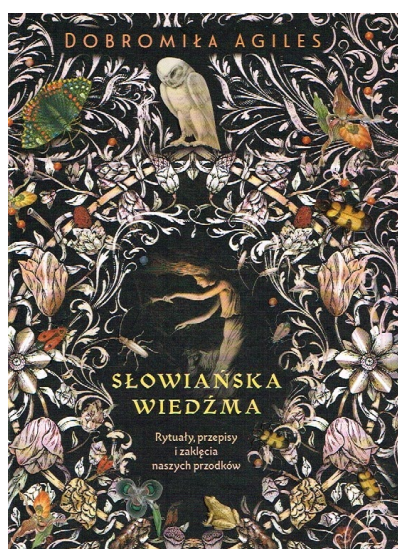


Monika Śliwińska

Panny z „Wesela”. Panny Mikołajczykówny i ich świat

Kraków 2021

Monika Śliwińska, dziennikarka i redaktorka, autorka książki „Muzy Młodej Polski” oraz biografii Stanisława Wyspiańskiego, w swojej najnowszej książce opisuje losy panien Mikołajczykówn, uwiecznionych w jednym z najważniejszych dzieł epoki Młodej Polski – „Weselu”. Przenosi czytelnika do podkrakowskich Bronowic, do świata w którym dorastały Anna, Jadwiga i Maria Mikołajczykówny. Córki Jacentego Mikołajczyka, wychowane w krytej strzechą bronowickiej chacie, portretowane przez najwybitniejszych malarzy i literatów przełomu XIX i XX wieku, stały się najbardziej rozpoznawalnymi pannami epoki. Jadwiga została żoną Lucjana Rydla, Anna wyszła za Włodzimierza Tetmajera, natomiast Maria była miłością życia zmarłego przedwcześnie malarza Ludwika de Laveaux.



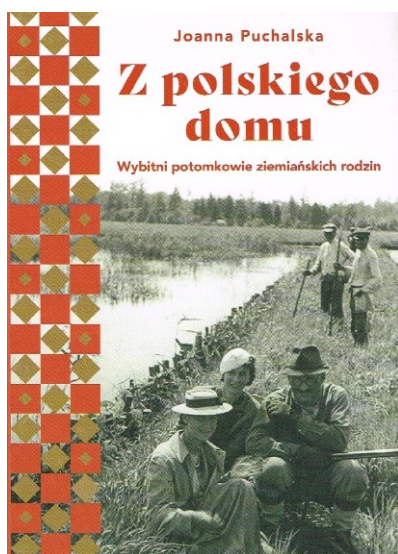
Dobromiła Agiles

Słowiańska wiedźma. Rytuały, przepisy i zaklęcia naszych przodków

Białystok 2021

Książka jest autorskim pomysłem, a zarazem owocem zainteresowań Dobromiły Agiles tematem czarownictwa. Wprowadza odbiorcę w świat magii, wierzeń i rytuałów naszych przodków. Inspiracją do napisania *Słowiańskiej wiedźmy* były wyniki najnowszych badań religioznawczych i etnologicznych, które pozwoliły autorce uzyskać sporą wiedzę na temat obrzędowości Słowian. Dobromiła Agiles opisała słowiańskie wiedźmy, ich

amulety, przedmioty mocy, sabaty i zaklęcia. Obszerny fragment publikacji poświęcił magicznym właściwościom roślin, opisując poszczególne z nich oraz podając ich nazwy ludowe. Niewątpliwą ciekawostką są zamieszczone w książce przepisy na magiczne potrawy, gimnastykę słowiańską oraz rytuały związane ze Świętem Plonów czy Nocą Kupały.



Joanna Puchalska

Z polskiego domu. Wybitni potomkowie ziemiańskich rodzin
Warszawa 2021

Bohaterami książki Joanny Puchalskiej są potomkowie znanych polskich rodów. Autorka przedstawia losy kobiet i mężczyzn noszących tak znamienite nazwiska jak Sapiehowie, Tarnowscy, Żurawscy, Kraińscy, Romerowie, zaniedbanych przez polską pamięć zbiorową. Dużo uwagi poświęca kobietom z tych rodzin. Podkreśla ich ogromny wkład i zaangażowanie w edukację młodego pokolenia, działalność dobroczynną, pracę organiczną oraz w walkę o niepodległą Polskę. Zaprezentowane biografie są przykładem zastosowania w praktyce ziemiańskiego etosu i zasady *noblesse oblige*. Bohaterowie Joanny Puchalskiej to ludzie, dla których pochodzenie nie wiązało się wyłącznie z przywilejami stanowymi, lecz zobowiązywało do działania na rzecz kraju i innych ludzi. Wspaniałe tło dla historii zawartych w książce stanowią liczne fotografie pochodzące w dużym stopniu ze zbiorów prywatnych.



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

Leopold Janikowski 1855-1942

Etnolodzy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa

Leopold Janikowski otworzył Krakowskie Przedmieście 66 dla etnologów, a jego „Wystawa Etnograficzna” dała początek największym zbiorom w przedwojennej Polsce.

Jacek Żukowski

Niniejszym artykułem rozpoczynam cykl o badaczach kultury tradycyjnej, nazywanych w zależności od okresu ich działalności ludoznawcami, etnografami lub etnologami. Polska tradycja etnologiczna sięga przełomu XIX/XX wieku, czasu gdy naszego kraju nie było na mapie politycznej Europy. W każdym z zaborów istniały ośrodki oraz działali ludzie, którzy będąc pod wpływem idei romantyzmu, widzieli w kulturze tradycyjnej esencję polskości i dokładali starań, aby tę polskość udokumentować i zachować dla przyszłych pokoleń. Nie brakowało też ludzi patrzących jeszcze dalej – światowej klasy uczonych zaangażowanych w poznanie świata i rozwój nauki. Przedstawienie tych wszystkich badaczy byłoby zadaniem karkołomnym. Ponadto, czytelnik mógłby poczuć się zdezorientowany doborem poszczególnych sylwetek, a same biografie,



Leopold Janikowski. Ilustracja z książki „W dżunglach Afryki. Wspomnienia z polskiej wyprawy afrykańskiej w latach 1882-90”; fot. domena publiczna

wielokrotnie opisywane i łatwe do odnalezienia w Internecie, są interesujące głównie dla fachowców. Redakcja „Kultury Wsi” mieści się w wyjątkowym budynku przy Krakowskim Przedmieściu 66 w Warszawie, z którym związana jest historia rozwoju nauk etnologicznych w Polsce. Cykl zaproponowanych Państwu przeze mnie artykułów przedstawi działalność badaczy – pracowników Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, które znajdowało się pod tym adresem i zarazem było w posiadaniu wspomnianego budynku w latach 1875-1951. Kolejni bohaterowie przedstawiani będą w kolejności chronologicznej.

Pod koniec 1889 roku z wyprawy na południowo-zachodnie wybrzeże Afryki, na tereny dzisiejszego Kamerunu, zorganizowanej przez Stefana Szolc-Rogozińskiego, powrócił Leopold Janikowski. Przywiózł on ze sobą 1300 eksponatów, które obiecał przekazać Janowi Maurycemu Kamińskiemu, współwłaścicielowi Ogródu Zoologicznego i fundatorowi pierwszego warszawskiego Muzeum Etnograficznego, które było prywatną spółką działającą na zasadach komercyjnych. Niestety na kilka miesięcy przed powrotem Ogród Zoologiczny zbankrutował, a Muzeum zostało zlikwidowane. Zamknięcie Muzeum spowodowało, że z przywiezionych eksponatów Janikowski utworzył czasową wystawę w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa. Cieszyła się ona ogromną popularnością wśród warszawiaków. W 1892 roku, razem z młodym etnografem Szczęsnym Jastrzębowskiem, przez szczęśliwy zbieg okoliczności Janikowski otrzymał zgodę na otwarcie w Warszawie *Stałej Wystawy Etnograficznej*, złożonej ze zbiorów afrykańskich oraz zmagazynowanej kolekcji zamkniętego Muzeum Etnograficznego. Po kilkukrotnych zmianach lokalizacji, w 1896 roku, wystawa zagościła na stałe w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa. W 1897

roku Grono Miłośników Etnografii przekazało ją Muzeum *na własność i pod opiekę (...) wierząc, że zapewni ono im trwałą egzystencję i dalszy rozwój*. W tym samym roku wystawa zmieniła nazwę na *Zbiory Etnograficzne przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa*.

Janikowski opisał te wydarzenia w wydanej w 1936 roku w Warszawie książce „W dżunglach Afryki. Wspomnienia z polskiej wyprawy afrykańskiej w latach 1882-90”:

„...Po przeszło trzyletnim, drugim zrzędu pobycie moim w Afryce, powróciłem w grudniu 1889 r. do Warszawy. Wypowiedziałem tu kilka odczytów na cele dobroczynne, a z przywiezionych zbiorów etnograficznych i przyrodniczych w ilości przeszło tysiąca i trzystu sztuk stworzyłem małą wystawę w salach Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, zwiedzaną licznie przez publiczność. Ogród Zoologiczny zastałem zlikwidowany. Zapoczątkowanymi tam zbiorami etnograficznymi zaopiekowali się: Jan Karłowicz, Erazm Majewski i Helena Kamińska. Za zgodą hr. Branickiego zostały te zbiory zapakowane w skrzynie i złożone w piwnicach Frascati, gdzie przez lat parę niszczały. Ówczesny satrapa Hurko, nie chciał dać pozwolenia na otwarcie Muzeum Etnograficznego, dowodząc, że Warszawie jest ono zbyteczne, istnieje bowiem Muzeum Aleksandra w Petersburgu, gdzie należy przesyłać okazy, przyczem on, Hurko, przyrzekał łaskawie ze swej strony wyjednać oddanie jednej z sal na zbiory polskie. O wystawie mojej prasa pisała przychylnie, to też zainteresowały się nią i władze rosyjskie. Pewnego dnia otrzymałem zawiadomienie, że Hurkowie przybędą nazajutrz, aby zwiedzić wystawę. Oczekiwałem ich, tymczasem przyjechała tylko Marja Andrejewna z licznym orszakiem dygnitarzy rosyjskich. Po przywitaniu, towarzyszący jej szambelan, Polak, zapytał mnie w jakim języku mogę objaśniać. Odpowiedziałem umyślnie, że nie



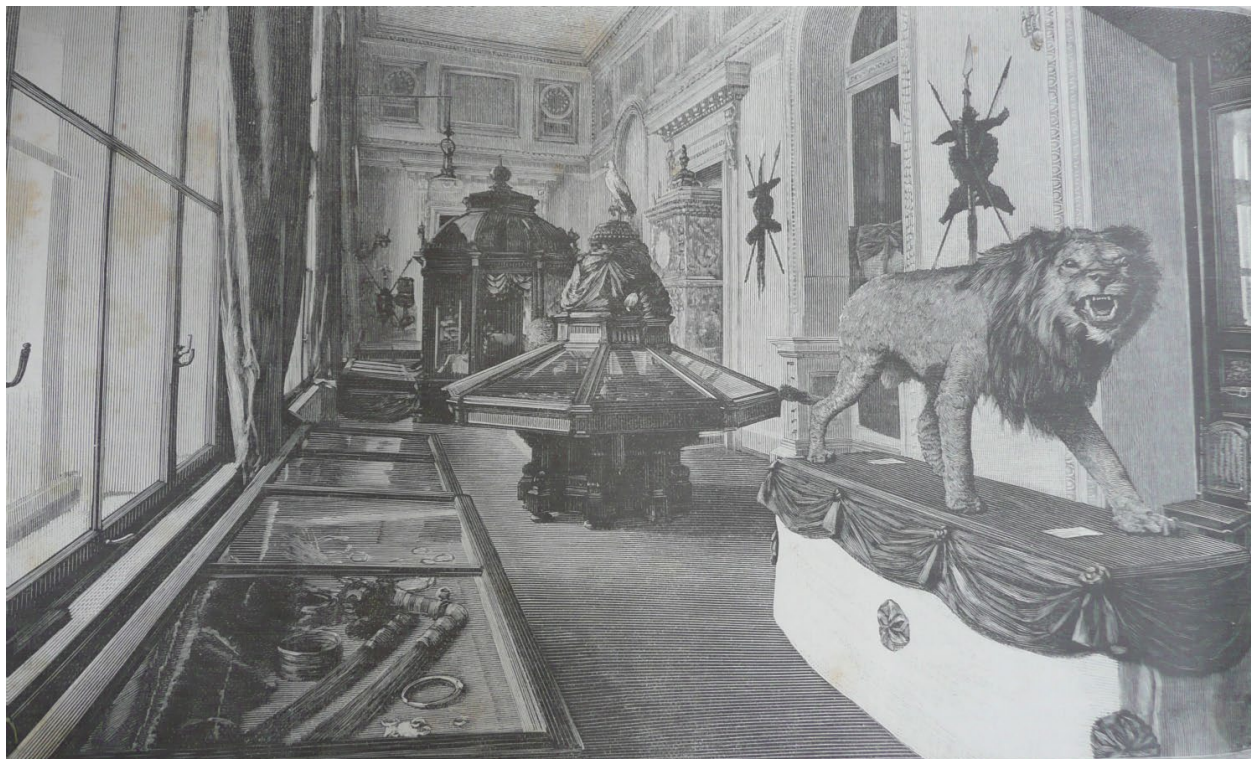
Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w okresie międzywojennym (obecnie siedziba Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi); fot. wikipedia.pl – domena publiczna



Rycina z „Tygodnika Ilustrowanego”;
źródło domena publiczna

znam rosyjskiego, i że mogę w angielskim. Usłyszała tę naszą rozmowę Marja Andrejewna zbliżając się do mnie, rzekła: — „Proszę, niech pan objaśnia po polsku, ja znam wasz język, co zaś nie będę rozumiała to (i wskazała na szambelana), — ten pan mi pomoże”. Zabawiła na wystawie dłuższy czas, interesowała się wszystkim, zwróciła przytem uwagę np., że deseń na tkaninach murzyńskich jest zupełnie podobny do deseni ukraińskich. Od odjeżdżającej Marji Andrejewny nastuchałem się sporo komplementów i rad, że jakkolwiek moje zbiory są egzotyczne, dobrzeby je było wystawić przez dłuższy czas na widok publiczny. Pamiętając dobrze o odmowie Hurki, odpowiedziałem na to: — „Chętnie zastosuję się do życzenia Pani”. Natychmiast, po naradzie z Karłowiczem, przygotowałem podanie i wystąpiłem na ręce Hurkowej, prosząc o pozwolenie otwarcia Muzeum. Podanie podpisałem wraz z młodym etnografem Szczesnym Jastrzebskim. Karłowicz nie mógł tego uczynić, gdyż doznał już dwukrotnej odmowy. Nazajutrz przyjechał do mnie oberpolicmajster z przychylną odpowiedzią. Hurko skreślił tylko słowo — „muzeum”, a dopisał w jego miejsce: — „Stała Wystawa Etnograficzna”. Mniej-

sza o nazwę, cel został osiągnięty. Dziesięciu miłośników etnografii, zaproszonych na naradę, zobowiązało się do stałych składek, po dziesięć rubli rocznie. Pomoc była pożądana, trzeba było poszukać lokalu, dokupić szafy i gabloty, aby pomieścić zbiory zabrane z Frascati i złączyć je ze zbiorami, przywiezionymi teraz przeze mnie. W Warszawie spotykałem obojętność lub niewiarę, że znajdę na to odpowiednie środki. Z pomocą jednak przyszedł mi działacz społeczny, bankier I. Bloch, ofiarując pięćset rubli na ten cel. Była to jedyna pomoc, jaką otrzymałem. Dopomógł też trochę i dochód z mojej wystawy. W ten sposób wkrótce na Krakowskim Przedmieściu, nawprost kościoła Karmelitów, została otwarta — Stała Wystawa Etnograficzna. Kilka pięknych sal prezentowało się dodatnio. Ofiara p. Jagmina, kolekcja archeologiczna, zebrana w kraju, powiększyła znacznie pierwsze eksponaty. Przez cztery następne lata, przenosząc się z jednego lokalu do drugiego, prowadziłem wystawę przy pomocy Heleny Kamińskiej, długoletniej, zasłużonej kustoszki zbiorów. Przechodziliśmy ciężkie chwile; brak środków utrudniał pracę; nawet Karłowicz wątpił w pomyślną przyszłość. Groziło zamknięcie naszej wystawy.



„Wystawa etnograficzna” 1890 r., rycina w „Tygodniku Ilustrowanym”: źródło domena publiczna

Jak mogłem, tak dopomagałem ze swoich szczupłych funduszków całej sprawie. Nareszcie w 1900 r. po długich staraniach, zgodziło się Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na przeniesienie naszych zbiorów na Krakowskie Przedmieście do swego gmachu. Komitet Muzeum otoczył je odtąd opieką. Zbiory pomnażały się szybko, poważne dary napływały, — i tak to powstała istniejąca dziś ważna placówka naukowa — Muzeum Etnograficzne...” (str. 202-204).

Janikowski na stałe związał się z Muzeum Przemysłu i Rolnictwa. Był kustoszem zbiorów etnograficznych i stopniowo awansował aż do funkcji dyrektora administracyjnego placówki. Karierę w Muzeum zakończył w 1932 roku, przechodząc na emeryturę w wieku 77 lat. Bez jego zaangażowania i swoistej przebojowości, rozwój nauk etnologicznych na Krakowskim Przedmieściu nie nastąpiłby. Zainteresowanych szczegółami jego biografii odsyłam do licznych opracowań encyklopedycznych, a chcących do-

wiedzieć się więcej o polskiej eksploracji Afryki, do cytowanej powyżej książki, która jest fascynującą, rozpalającą wyobraźnię opowieścią¹.

W następnym numerze przedstawię sylwetkę prof. Stanisława Poniatowskiego, założyciela Pracowni Etnologicznej w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, czyli pierwszej profesjonalnej placówki etnologicznej w Warszawie.

Przypisy:

1. <https://polona.pl/item/w-dzunglach-afryki-wspomnienia-z-polskiej-wyprawy-afrykanskej-w-latach-1882-1890,MTAxNDk2MzY/> [dostęp: 01.2022].

Kraina w kratę.

Tradycyjne budownictwo ryglowe na Pomorzu Środkowym

W 1994 roku dr arch. inż. Elżbieta Szalewska wymyśliła nazwę Kraina w kratę. Użyła jej dla określenia wystawy fotograficznej poświęconej pomorskiemu budownictwu wiejskiemu.

Dawid Gonciarz



Tablica informacyjna na wjeździe do wsi; fot. Dawid Gonciarz

Jak wyjaśniała Elżbieta Szalewska: *źródłem nazwy jest charakterystyczny wygląd budynków wzniesionych z drewnianych słupów i gliny malowanej na biało. Geometryczna konstrukcja z daleka jest czarną kratą na białym tle.*¹ Wypełnione kwatery od strony zewnętrznej budynku bielono wapnem, a dawniej robiono tak również z całą konstrukcją drewnianą. W XIX wieku zaczęto stosować tynki wapienno-gliniane lub wapienne. Drewnianą konstrukcję budynków zabezpieczano smołą.

Według Szalewskiej w połowie lat 90. XX wieku na obszarze pomiędzy Darłowem a Łebą, ograniczonym od południa drogą krajową nr 6 Gdańsk-Szczecin, zachowało się ponad 2500 zabytkowych budynków pochodzących z drugiej połowy XVIII, XIX i z początku XX wieku.

Budynki te ze względu na drewnianą konstrukcję określa się mianem budownictwa szkieletowego lub ryglowego (słupowo-ryglowego), a ze względu na rodzaj wypełnienia przestrzeni międzybelkowych – jako budownictwo szachulcowe lub *mur pruski*. Szachulec to technika budowania, gdzie w kwatery konstrukcji szkieletowej wstawiano drewniane dyle, które oplatano warkoczami słomianymi moczonymi w glinianej zaprawie, a następnie obrzucano gliną wymieszaną z żytnią siewką. Istniała też druga technika, tj. na drewniane dyle nakładano kolejne warstwy gliny wymieszanej z żytnią siewką, kilkukrotnie zacierając kolejne nakładane warstwy. W *murze pruskim* wypełnienie kwater stanowi wypalana cegła. Nazwa *mur pruski* kojarzona jest z pruskim stylem budowania, choć sami niemieccy mieszkańcy dawnego Królestwa Pruskiego nie określali w ten sposób tego typu budownictwa. Niemiecka nazwa

tego sposobu budowania, która funkcjonuje w Niemczech do dziś, to *Fachwerk*. Nazwa *mur pruski* była na początku XVII wieku wiązana z prowincją Prus Królewskich, należąca do Rzeczypospolitej Polskiej i takim określeniem posługiwali się mieszkańcy Korony dla określenia rodzaju budowania w Prusach Królewskich.²

Obiekty ryglowe są charakterystyczne dla obszaru Pomorza Środkowego i występują na omawianym obszarze już od czasów średniowiecza. Zasięg tego typu budownictwa obejmował m.in. tereny dzisiejszych Niemiec, Francji, Danii, południowej Szwecji i nawet północnej Hiszpanii. W granicach administracyjnych dzisiejszej Polski budynki ryglowe występują na Dolnym Śląsku, Ziemi Lubuskiej, w Wielkopolsce, na Pomorzu oraz Warmii i Mazurach.

Niniejszy artykuł traktuje o budownictwie wiejskim obszaru tzw. *Krainy w kratę*, położonego



Fragment domu ryglowego w Bruskowie Małym; fot. Dawid Gonciarz

między Ustką, Słupskiem, Sławnem i Darłowem (obejmującego północną część powiatu słupskiego i sławieńskiego).

Ryglowe domy mieszkalne i budynki użytkowe w XVIII, XIX i na początku XX wieku we wsiach powiatu słupskiego i sławieńskiego – techniki budowy

Fundament budynku stanowiły polodowcowe kamienie polne, na których układano dębową podwalinę. W XIX wieku na kamieniach często murowano pas cegieł ceramicznych, tzw. rolkę, mającą za zadanie wyrównać poziom fundamentu. Kamienie polne dobierano do siebie pod względem rozmiarów i kształtów, korzystano również z usług rzemieślników potrafiących je w odpowiedni sposób łupać. W wielu wsiach na omawianym terenie spotkać można domy mieszkalne i budynki inwentarskie, których fundament stanowi podwyższona, wykonana z łupanych kamieni podwalina. Najczęściej niwelowała ona teren posadowienia budynku. Do murowania fundamentów stosowano zaprawę wapienną lub glinianą.

Do drugiej połowy XVIII wieku drewniana konstrukcja ryglowa ścian wykonana była najczęściej z drewna dębowego, a konstrukcja dachu z drewna sosnowego. Na skutek postępującego niedoboru dębiny zastępowano ją w całości (poza podwalinami) sosną. Materiał do budowy musiał być ścięty w miesiącach zimowych, a następnie naturalnie sezonowany. Przygotowane okrągłaki ciosano za pomocą toporów ciesielskich, jak również cięto piłami ręcznymi. Na przełomie XIX i XX wieku zaczęto używać również drewna tartaczego. Montażem konstrukcji zajmowała się najczęściej wyspecjalizowana ekipa ciesielska. Elementy konstrukcji ścian składają się belek podwalinowych, w których osadzone

są pionowe słupy, te zaś usztywnia się za pomocą poziomych rygli. Konstrukcje ścian usztywniają również ukośne zastrzały czy krótkie miecze. Słupy od góry spina belka oczepowa, przenosząca obciążenie belek stropowych lub bezpośrednio krokwi dachowych wraz z pokryciem dachowym. Poszczególne elementy konstrukcji są ze sobą łączone na czopy i wręby; całość ilustruje Fotografia nr 2.

Otwory okienne i drzwiowe usytuowane były w przestrzeniach wynikających z konstrukcji budynku. Większość domów posiadała ozdobną stolarzkę okienną i drzwiową. Charakterystyczne dla budynków obszaru *Krainy w kratę* były dekoracyjne listwy nadokienne. Zarówno listwy okołookienne, jak i detale zdobnicze od początku XX wieku malowane były farbą olejną w kolorach: białym, niebieskim, zielonym. Element ozdobny domów stanowiły również okiennice (płycinowe malowane lub deskowe – proste z dekoracyjnie wyciętym otworem, np. sercem). Drzwi wejściowe zwykle były dwuskrzydłowe z dekoracyjną snyderką.

Cieśle wykonywali inskrypcje na belkach z inicjałami inwestora, nazwiskiem mistrza ciesielskiego i datą powstania budynku. Napisy te były umieszczane na belkach nad wjazdami do budynku bramnego i stodoły oraz nad drzwiami wejściowymi do domu. Inskrypcje zachowały się do dziś na wielu budynkach i dzięki nim możemy dowiedzieć się, w jakim czasie powstawały.

Do XIX wieku budynki były kryte trzcina lub słomą. Wraz z rozwojem pomorskich cegielni zaczęto wymieniać pokrycie dachowe na dachówkę ceramiczną typu *karpówka* lub dachówkę cementową. Zmiana ta wynikała ze wzrostu zamożności właścicieli wiejskich budynków oraz z niskich kosztów materiałów w licznych miejscowych cegielniach.



Szerokofrontowy dom w Swolowie; fot. Dawid Gonciarz



Zagroda czworoboczna w Swolowie; fot. Dawid Gonciarz

Dawna zabudowa ryglowa współcześnie – szanse i zagrożenia

Na położonym pomiędzy Ustką, Słupskiem, Sławnem i Darłowem obszarze *Krainy w kratę*, dawne budownictwo wiejskie najlepiej zachowało się w miejscowościach Swołowo, Możdżanowo, Krzemienica, Łącko, Stary Kraków, Krupy, Stary Jarosław. Znajdziemy w nich dużo tradycyjnej, pomorskiej zabudowy ryglowej, w tym unikalne obiekty takie jak budynki bramne i zagrody chłopskie. W Krupach zachowała się do dziś jedna z najstarszych w Europie, datowana na około 1400 rok, średniowieczna świątynia ryglowa.³

Swołowo ze względu na swój zachowany owalny układ przestrzenny oraz licznie zachowane czworoboczne chłopskie zagrody, nazywane zostało stolicą *Krainy w kratę*. Wieś ma czytelny układ owalny od czasów średniowiecza. Od 2008 roku funkcjonuje tam Muzeum Kultury Ludowej Pomorza w Swołowie.⁴

Od momentu kiedy Elżbieta Szalewska wymyśliła nazwę *Kraina w kratę*, minęło prawie 30 lat. W tym czasie wiele obiektów budownictwa wiejskiego uległo rozbiórce, dewastacji lub nieprofesjonalnym remontom, które doprowadziły do utraty zabytkowej substancji. Wraz z odejściem dawnych mistrzów ciesielskich, zniknęła wiedza o tradycyjnych technikach budowlanych oraz pamięć o ludziach umiejących wykorzystywać glinę jako budulec. Po zakończeniu II wojny światowej na tereny powiatu słupskiego i sławieńskiego przybyła ludność, która nie posiadała wiedzy dotyczącej remontowania i budowania tego typu obiektów. Wsie na tym obszarze traktowane były jako dziedzictwo niemieckie, a pierwszym powojennym latom towarzyszyła niepewność związana z rewizją granic. Systematycznie konserwowane i remontowane budynki

szachulcowe można zamieszkiwać co najmniej 200-300 lat, a brak podjęcia tego typu prac, skraca ten okres bardzo znacząco. W ostatnich latach tam, gdzie zauważono możliwości rozwoju turystyki historycznej, kulturowej, agroturystyki czy adaptowania zabytkowych budynków na potrzeby muzealne, udało się wyremontować i tym samym uratować obiekty ryglowe. To wciąż jednak niewielki procent całości na obszarze północno-zachodniej części powiatu słupskiego i północnej części powiatu sławieńskiego. Wciąż wiele budynków ulega destrukcji, a stan techniczny wielu z nich jest zły lub bardzo zły. Wiąże się to też z przemianami, jakie rozpoczęły się od początku lat 90. XX wieku na pomorskiej wsi i trwają do lat obecnych. Zmiany w rolnictwie, odejście od rodzinnych gospodarstw wiejskich na rzecz potężnych, czasem kilkusethektarowych gospodarstw typu farmerskiego, spowodowały, że budynki inwentarskie przestały pełnić swoje dawne funkcje.



Wypełnianie gliną konstrukcji ryglowej;
fot. Dawid Gonciarz

Dawne budynki wiejskie znikają, ustępując miejsca wygodniejszym i nowym, ale nie odznaczającym się prawie żadnymi cechami regionalnymi. Proces zaniku dawnego budownictwa szachulcowego jest więc wynikiem potrzeby podnoszenia standardu życia z jednej strony oraz braku związku emocjonalnego z tradycyjnymi budynkami z drugiej.

Aby ocalić dziedzictwo architektoniczne wsi *Krainy w kratę*, niezbędne jest podjęcie kompleksowych działań prowadzących do zachowania tego dziedzictwa. Należałoby je rejestrować i zachować oraz poddać pod opiekę władz konserwatorskich. Powinny przetrwać jako cenne źródło do studiów nie tylko nad budownictwem, ale również nad lokalną tradycją.

Współczesne trendy w rolnictwie europejskim zmiernają ku gospodarstwom nastawionym na produkcję i przetwórstwo zdrowej żywności. Część opustoszałych budynków inwentarskich oraz stodół mogłaby być wykorzystana na pokazowe gospodarstwa, w których wytwarza się produkty związane z regionem. Przykładem takich działań zakończonych sukcesem są położone na północy Niemiec wyspy Rugia i Uznam (w niemieckiej części wyspy), w Danii wyspa Bornholm. W Polsce natomiast bliskie położenie do plaż Bałtyku stwarza możliwości rozwoju turystyki wiejskiej w oparciu o wykorzystanie ryglowego budownictwa omawianego obszaru. Takie działania w ostatnich latach zostały z sukcesem zrealizowane m.in. w Swołowie, w Starkowie, w Krzemienicy, w Łącku.

Przypisy:

1. Cytowany tekst pochodzi z ulotki wystawy fotograficznej pt. *Kraina w kratę*, zorganizowanej w Słupsku w 1995 roku przez Słupski Oddział Towarzystwa Opieki nad Zabytkami oraz dr Elżbietę Szalewską.
2. Sadkowski T., *Czy mur pruski jest pruski?*, [w:] „Nasze Pomorze: Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie” 2000, nr 2.
3. Tajchman J., *Kościół w Krupach. Najstarsza gotycka świątynia szkieletowa na Pomorzu Zachodnim*, [w:] M. Opęchowski (red.), *IV Polsko – Niemiecka Konferencja „Architektura ryglowa – wspólne dziedzictwo”*, Szczecin 2003.
4. www.muzeum.swolowo.pl [dostęp: 03.01.2022]



Dawid Gonciarz – etnolog, absolwent Uniwersytetu Śląskiego. Interesuje się tradycyjnym budownictwem wiejskim Pomorza oraz muzyką i kuchnią tego regionu. Jest autorem wystaw dotyczących kultury wiejskiej obszaru Pomorza Środkowego, a także publikacji dotyczących niematerialnego dziedzictwa kulturowego Pomorza Wschodniego. Członek Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu oraz Stowarzyszenia „Ziołowa”. Pracuje w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku od 2004 roku. Jest współtwórcą i obecnym kierownikiem Muzeum Kultury Ludowej Pomorza w Swołowie.

Jadwiga Dziubińska

Propagatorka oświaty na wsi

Jadwiga Dziubińska, działaczka ruchu ludowego, szczególnie zaangażowana w działania na rzecz szerzenia oświaty na wsi. Autorka innowacyjnych programów pedagogicznych i założycielka wielu szkół rolniczych, m.in. w Pszczelinie, Sokołówku, Kruszynku i Starym Brześciu.

Joanna Radzewicz



Jadwiga Dziubińska – dyrektor Uniwersytetu Ludowego i Seminarium Rolniczego dla nauczycielek szkół rolniczych w Sokołówku; fot. Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji, źródło domena publiczna – Wikipedia

Jadwiga Dziubińska, córka Apolinarego, urzędnika Banku Przemysłowców Warszawskich i Zofii z Grunwaldów urodziła się 10 października 1874 roku w Warszawie w zamożnej rodzinie inteligentkiej. Zainteresowanie pracą oświatową wykazywała już we wczesnym dzieciństwie, kiedy to na werandzie swojego domu organizowała nauczanie początkowe dla kolegów z podwórka. Jej edukacja także rozpoczęła się w domu, a następnie kontynuowała ją na pensji Henryki Czartoryskiej, żarliwej patriotki, która wychowywała swoje podopieczne w duchu poszanowania tradycji narodowej. Po ukończeniu szkoły średniej rozpoczęła studia pedagogiczne, historyczne, psychologiczne, socjologiczne i polonistyczne na tzw. Uniwersytecie Latającym, czyli tajnych Wyz-

szych Kursach Naukowych dla Kobiet. Równocześnie udzielała się w Czytelniach Towarzystwa Dobroczyńności. Uczestnictwo w różnego rodzaju działaniach edukacyjnych bardzo szybko przekonało ją, że najważniejszą sprawą w Polsce jest podniesienie kultury i oświaty społeczności wiejskiej.

Ważnym momentem w życiu Jadwigi Dziubińskiej był rodzinny wyjazd do wsi Chwaliboskie po zakończeniu nauki w 1897 roku. Znalazła tam wiele okazji do bliższego poznania życia tamtejszej ludności i wbrew protestom rodziców postanowiła pozostać w tym miejscu aż do wiosny 1898 roku. W Chwaliboskiem prowadziła tajne nauczanie dzieci i dorosłych oraz badała potrzeby oświatowe i gospodarcze rolników. Egzystencja w tych trudnych warunkach pozwoliła jej dostrzec najważniejsze potrzeby i braki ludności wiejskiej. Miała świadomość, że wieś polska jest w stanie odrodzić się wyłącznie poprzez samodzielną pracę i wysiłek jej mieszkańców, dlatego bardzo ważną sprawą było dla niej wykształcenie i odpowiednie przygotowanie liderów wiejskich, którzy w przyszłości pokierowaliby losem słabszych obywateli.

Aby bliżej zaznajomić się z zagadnieniami pracy na roli, po powrocie do Warszawy rozpoczęła naukę w dwuletniej szkole Towarzystwa Pszczelniczno-Ogrodniczego, gdzie w tym samym czasie Maksymilian Malinowski organizował 10-dniowe kursy pszczelarstwa i ogrodnictwa dla chłopów. Cieszyły się one tak wielką popularnością, że aby w pełni zaspokoić głód oświaty na wsi, organizatorzy podjęli decyzję o rozszerzeniu działalności i otwarciu szkoły rolniczej dla młodzieży męskiej. W 1898 roku uzyskano zgodę Ministerstwa Rolnictwa w Petersburgu na otwarcie placówki, która oficjalnie funkcjonowała pod nazwą „Fer-

ma Ogrodnicza”, zaś potocznie była nazywana „Pszczelinem”. Po dwuletnim okresie intensywnych przygotowań w październiku 1900 nastąpiło otwarcie szkoły, która była utrzymywana ze składek społeczeństwa i subwencji Warszawskiego Towarzystwa Pszczelniczno-Ogrodniczego. Stanowisko opiekuna powierzono Maksymilianowi Malinowskiemu, zaś kierowniczką i wychowawczynią została Jadwiga Dziubińska.

W związku z licznymi represjami i ograniczeniami ze strony zaborcy szkoła miała opracowane dwa programy: oficjalny dla władz rosyjskich oraz tajny, zawierający właściwe wytyczne do pracy. Te ostatnie obejmowały zagadnienia praktyczne i ogólnokształcące, ze szczególnym uwzględnieniem elementów niezbędnych w życiu codziennym, takich jak czytanie i pisanie. Uczniowie zaznajamiali się literaturą, historią i sztuką. Uczyli się podstaw ekonomii, księgowości, pszczelarstwa, sadownictwa, ogrodnictwa, botaniki, zoologii czy gleboznawstwa. Organizatorom zależało bowiem na dobrym przygotowaniu swoich wychowanków do zawodu, rozbudzeniu ich zainteresowań ogólnych i kulturalnych, wychowaniu w duchu patriotyzmu oraz wdrożeniu do czynnego życia społecznego. Przy szkole utworzono pierwszą spółdzielnię uczniowską. W „Pszczelinie” panowała przyjazna i rodzinna atmosfera, uczniowie mieszkali razem z nauczycielami, a całe życie szkolne było oparte o samorząd, do którego na równych prawach należeli zarówno studenci, jak i ich wychowawcy.

W 1903 roku Jadwiga Dziubińska opuściła „Pszczelin” i rozpoczęła pracę jako kierowniczka szkoły dla ochroniarek w „Mariadwinku”. Tam wspólnie z Marią Weryho zajęła się organizacją przeznaczonych dla przyszłych nauczycielek kursów, które były prowadzone pod auspicjami Warszawskiego Towarzystwa Przedszkolnego.

Równocześnie była zaangażowana w przygotowanie programu nauczania dla szkoły gospodarczej dla dziewcząt w Kruszynku koło Włocławka. Aby zapoznać się z teoretycznymi podstawami ważniejszych prac kobiecych, związanych z prowadzeniem gospodarstwa wiejskiego, wzięła udział w 6-tygodniowym specjalistycznym kursie w Chyliczkach. Szkoła dla dziewcząt powstała w majątku Ireny Bojańczykówny-Haackowej. Podobnie jak w „Pszczelinie”, kierunek kształcenia zawodowego łączył się tutaj z wychowaniem społecznym i narodowym. Dziewczęta uczyły się: tkactwa, szycia, gotowania, ogrodnictwa i pszczelnictwa. Duży nacisk kładziono na pracę z dziećmi w wieku przedszkolnym. Przy szkole prowadzona była ochronka, w której uczennice zdobywały niezbędną wiedzę i umiejętności w tym zakresie. Ciekawą formą kształcenia były wycieczki do pobliskich zakładów pracy, a także różnego rodzaju wyjazdy krajowe i zagraniczne. Szkoła w Kruszynku funkcjonowała do 1914 roku. W czasie wojny uległa całkowitemu zniszczeniu i już nigdy nie została reaktywowana.

Tworząc i prowadząc dwie szkoły, Dziubińska wypracowała i sprawdziła w praktyce program nauczania, formy organizacyjne i metody pracy dla tego typu placówek. Dzięki temu w latach 1909-1914 przy jej wsparciu powstały kolejne szkoły rolnicze: w Sokołówk, Gołotczyźnie, Bratnem i Krasieninie.

Jadwiga Dziubińska była związana z Polskim Związkiem Ludowym. Aktywnie uczestniczyła w opracowywaniu podstaw programowych tego stowarzyszenia, zgodnie z którymi chłopcy mieli walczyć o pełną władzę samorządową i polityczną, o zwiększenie znaczenia i autorytetu samorządu wiejskiego, o swobodne wybory, usprawnienie gospodarki gminnej, a także używanie w urzędach języka polskiego. Współpracowa-

ła też z Towarzystwem Kółek Rolniczych im. Stanisława Staszica, które rozwinęło bardzo owocną działalność, szczególnie na polu kształcenia młodych rolników. Publikowała artykuły w czasopismach fachowych, takich jak: „Siewba”, „Zaranie”, „Świt”, „Już Blisko”.

Po wybuchu I wojny światowej i przymusowym zamknięciu szkoły w Kruszynku przyjechała do Warszawy, gdzie zaangażowała się w działalność Towarzystwa Pomocy Ofiarom Wojny. Przez ponad trzy lata odbywała podróże w głąb Rosji, niosąc pomoc polskim jeńcom. Objeżdżając obozy syberyjskie, zachęcała więźniów do organizowania i zakładania kół samopomocy. We wspomnieniach pisała: *„dobre słowo, pociecha oraz zapewnienie, iż ci dalecy rodacy czuwają i pamiętają, może ratować od zagłady i rozpaczliwych tysięcy istnień ludzkich, dla których nieraz poczucie osamotnienia było stokroć cięższym cierpieniem moralnym niż głód i chłód”*.

W 1918 roku Jadwiga Dziubińska wróciła do Polski. Z ramienia PSL „Wyzwolenie” została posłanką do Sejmu Ustawodawczego Rzeczypospolitej Polskiej wrocławskiego okręgu wyborczego. W czasie kadencji sejmowej trwającej od 1919 do 1922 roku pracowała w trzech komisjach: ochrony pracy, opieki społecznej i oświaty. W tej ostatniej wykazała się niebywałą aktywnością, szczególnie w przygotowaniu ustawy o ludowych szkołach rolniczych, która weszła w życie 9 lipca 1920 roku. Zgodnie z tym rozporządzeniem ludowe szkoły rolnicze miały na celu przygotowanie zawodowe samodzielnych gospodarzy rolnych i gospodyń oraz świadomych swoich obowiązków obywateli kraju. Dopuszczano w nim możliwość zakładania zarówno szkół prywatnych, jak i publicznych, nadzorowanych przez Ministerstwo Rolnictwa. Ponadto ustawa przewidywała istnienie w każdym powiecie co

najmniej dwóch rolniczych szkół publicznych: męskiej i żeńskiej. Nauka w nich miała trwać 11 miesięcy, a przyjmowana młodzież powinna być w wieku przynajmniej 16 lat (chłopcy) i 14 lat (dziewczynki) i mieć ukończoną szkołę powszechną lub wykazać się innym przygotowaniem równorzędnym. Jadwiga Dziubińska wraz z przedstawicielami komisji sejmowej przystąpiła do realizacji tego projektu. Jeździła po całym kraju, wybierając miejsca na planowane placówki. Jednak ustawa nie została w pełni zrealizowana. W 1939 roku w Polsce funkcjonowało 169 szkół rolniczych na 264 powiaty. Przyczyną takiego stanu rzeczy były trudności gospodarcze, a także niewłaściwy kierunek polityki rządu.

Od 1922 roku, po rezygnacji z funkcji posłanki, poświęciła się organizacji państwowego szkolnictwa rolniczego. W latach 1923-1927 prowadziła wykłady z zakresu spółdzielczości oraz kursy dla nauczycieli szkół rolniczych. W 1927 roku, dzięki jej staraniom, w Sokołówku zostało otwarte Seminarium dla Nauczycielek Szkół Rolniczych oraz Uniwersytet Ludowy. Celem seminarium było przygotowanie pedagogiczne i metodyczne przyszłych wychowawców młodzieży wiejskiej, a także zapewnienie możliwości odbycia praktyk zawodowych. Próbne lekcje były prowadzone na Uniwersytecie Ludowym oraz w Szkole Rolniczej w Gołotczyźnie. Przy placówce prowadzone było przedszkole, biblioteka oraz muzeum ludowe. Nauczycielki Sokołówka prowadziły również kursy wędrowne.

Jadwiga Dziubińska przez całe życie była zaangażowana w działania społeczne na rzecz oświaty na wsi. Pracowała w Polskim Związku Ludowym, należała do Zarządu Towarzystw Kółek Rolniczych im. Stanisława Staszica, była wiceprzewodniczącą Instytutu Oświaty i Kultury im. Stanisława Staszica oraz aktywnie uczestni-

czyła w tworzeniu Związku Młodzieży Wiejskiej Rzeczypospolitej Polskiej. W 1920 roku, przy jej współudziale, powołano do życia Zrzeszenie Nauczycieli Szkół Gospodarstwa Wiejskiego. Była odznaczona Krzyżem Zasługi, Krzyżem Niepodległości oraz Krzyżem Polonia Restituta.

W ostatnich latach swojego życia usilnie zabiegała o zorganizowanie Seminarium dla Nauczycieli Szkół Męskich w „Pszczelinie”, a także pracowała nad reorganizacją Uniwersytetu Ludowego w Sokołówku.

Jadwiga Dziubińska zmarła 28 stycznia 1937 roku w Warszawie. Po śmierci w gazetach pisano o niej: *„Nazwisko jej od kilkudziesięciu lat było sztandarem dla demokracji zmierzającej przez oświatę ogólną i zawodową do uaktywnienia wsi, wzbudzenia w niej potrzeby postępu, zdobycia świadomości samej siebie i własnych dążeń [...]”*.

Bibliografia:

1. *Pamięć boru: wspomnienia o Jadwidze Dziubińskiej i wybór jej przemówień, artykułów, listów*, red. Zofia Mazurkowa, Leonilda Wyszomirska, LSW, Warszawa 1968.
2. *Zarys historii polskiego ruchu ludowego*, oprac. Stanisław Kowalczyk i in., T. 1, LSW, Warszawa 1963.
3. *Polski Słownik Biograficzny*, T.6, z. 27, s. 184.
4. <http://kobietynawsi.pl/Jadwiga-Dziubinska> [dostęp: 27.11.2021].



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



**NARODOWY INSTYTUT
KULTURY I DZIEDZICTWA WSI**

Scena Letnia

**SPOTKANIA Z KULTURĄ LUDOWĄ
W #NIKIDW - 2022**

21.05 - Kultura beskidzka

05.06 - Dzień Dziecka na ludowo

16.07 - Kultura wielkopolska

13.08 - Kultura kurpiowska

10.09 - Europejskie Dni Dziedzictwa

01.10 - Warszawskie Święto Chleba

W PROGRAMIE:

Kiermasz rękodzieła

Twórcy ludowi

Zespoły obrzędowe

Kapele na żywo

Szczegóły na:

www.nikidw.edu.pl

Organizator



NIKiDW

NARODOWY INSTYTUT KULTURY
I DZIEDZICTWA WSI

Institucja finansowana przez
Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi



MINISTERSTWO
ROLNICTWA
I ROZWOJU WSI

**WSTĘP
WOLNY**



NIKiDW

NARODOWY INSTYTUT KULTURY
I DZIEDZICTWA WSI

W
S
I

KULTURA WSI

Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi
www.nikidw.edu.pl

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

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

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

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

Institucja finansowana przez
Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi