

Twórczość Ludowa

R. XLI (98) 2025 Nr 3-4

Cena 15 zł

Nr ind. 37976X

PL ISSN 0860-4126

KWARTALNIK STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH



Twórczość Ludowa

KWARTALNIK
STOWARZYSZENIA TWÓRCÓW LUDOWYCH

R. XLI (98) 2025 Nr 3-4

KOLEGIUM REDAKCYJNE

Redaktor naczelny – Jan Adamowski

Redaktorzy tematyczni

– Donat Niewiadomski

– Paweł Onochin

– Katarzyna Smyk

Sekretarz redakcji – Katarzyna Kraczoń

Z ramienia Zarządu Głównego

Stowarzyszenia Twórców Ludowych

– Waldemar Majcher

ADRES REDAKCJI

20-112 Lublin, ul. Grodzka 14

tel. 81 532-49-74

e-mail: zgstl@op.pl

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych oraz zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów, zmiany tytułu i poprawek stylistyczno-językowych, a także publikowania tekstów na portalu internetowym: www.kulturaludowa.pl i stronie www.zgstl.pl

Wersją pierwotną (referencyjną) czasopisma jest wersja papierowa.

Strona internetowa czasopisma:

www.zgstl.pl/wydawnictwa/tworczosc-ludowa/

WYDAWCA

Stowarzyszenie Twórców Ludowych

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

PROJEKT WINIETY

Zbigniew Strzałkowski

SKŁAD i ŁAMANIE

Paweł Niczyporuk

DRUK

Norbertinum

Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia

spółka z o.o.

ul. Długa 5, 20-346 Lublin

tel. 81 744 11 58, fax 81 744 22 48

norbertinum@norbertinum.pl

www.norbertinum.pl

NAKLAD

150 egzemplarzy

W NUMERZE

Szkice i opracowania

Katarzyna Kraczoń, *Pająki jako element dziedzictwa kulturowego* 1 • Paulina Studzińska-Jaksim, *Rola bibliotek akademickich w dokumentowaniu i cyfrowym utrwalaniu niematerialnego dziedzictwa kultury* 6

Z archiwum folkloru

Katarzyna Smyk, *Wiklina w systemie wartości mieszkańców Rudnika nad Sanem i okolic. O specyfice badań AD 2025* 12

Badacze kultury

Bogusław Niemirka, *Kapłan, duszpasterz, uczonec* 17

Sylwetki

Donat Niewiadomski, *Sabina Szymbor. Poetka sztuki i refleksji* 19 •

Paweł Onochin, *Józef Szypuła – 40 lat pracy twórczej* 22 •

Bogusława Depkun, *Bernarda Rość. Tkanina dwuosnowowa – sztuka i rzemiosło* 24 • Andrzej Wojtan, *Kapela Romana Wojciechowskiego z Tomaszowa Mazowieckiego* 28 • Tomasz Mierzejek, *Stanisław Sieruta – kurpiowski wirtuoz śpiewu i tańca* 30 • Andrzej Wojtan, *Garncarze z Urzędowa na pierwszych Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym* 32

Przedstawiamy instytucje

Krzysztof Lesiczka, *Muzeum Chrystusa Frasobliwego w Jeżowie* 33

Z klasyki literatury chłopskiej

Halina Kosienkowska-Ciota, *Czesław Gałązka (1906–1975)* 35

Proza

Grzegorz Biłka, *Sznuptabaka* 41 • Mirosława Czerwiak, *Czart i sowa* 42

Wiersze

Czesław Gałązka 39, 40 • Halina Graboś 16 • Bożena Ewa Grzesiuk 43 • Władysław Koczot 11 • Wanda Łomnicka-Dulak 31 • Regina Sobik 16 • Sabina Szymbor 21 • Iwona Świerkula 18 • Elżbieta Wójtowicz 43

Recenzje i omówienia

Agnieszka Kościuk-Jarosz, *Świat na opak – zwyczaj zapustne w województwie śląskim* 44 • Monika Lipińska, *„Z chlebem i solą, i dobrą wolą” idziemy na wesele* 45 • Kornelia Lach, *Mag i czarodziejka natury, o dwujęzycznym katalogu wystawy* 47

Informacje

LIV Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka – edycja 2025 (Red.) 49 • 50. edycja Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” (Red.) 50 • Katarzyna Kraczoń, *Rozmawiała igła z nitką... O kolejnej edycji ogólnopolskiego przeglądu „Narracje i interpretacje w sztuce ludowej”* 53 • Agata Hemon, *Drzeworyt – źródło natchnienia* 55 • Katarzyna Kraczoń, *Wystawa jubileuszowa Małgorzaty i Jerzego Soremskich w Galerii Sztuki Ludowej STL* 57 • Rafał Zapłata, *XXX Iłżecki Jarmark Sztuki Ludowej* 59 • Przed jubileuszowym 60. festiwalem w Kazimierzu Dolnym (Red.) 61 • Magdalena Wójtowicz-Deka, *Konferencja o muzyce ludowej i jej dziedzictwie* 61 • Publikacje nadesłane / nowości wydawnicze (oprac. Katarzyna Kraczoń) 63

Listy do Redakcji

Magdalena Cięciwa, *Jest w nas moc!* 64

Okładka

Str. 1 – Bryczka autorstwa Jerzego Soremskiego rzeźbiarza z Jastrzębia Zdroju, fot. Paweł Onochin

Str. 4 – Pająk kryształiczny wykonany przez lubelskiego twórcę Michała Kowalika, fot. Mateusz Borny

Katarzyna Kraczoń

Pająki jako element dziedzictwa kulturowego

Dziedzictwo kulturowe postrzegane jest obecnie bardzo szeroko, prezentując wieloaspektowy wpływ na różne obszary życia m.in. na kulturę, gospodarkę, społeczeństwo, a nawet środowisko naturalne. Można rozpatrywać je w kategoriach obiektów fizycznych (przedmiotu, miejsca, budynku) – dziedzictwo materialne, ale też jako formy działań społecznych i kulturowych – dziedzictwo niematerialne. Dziedzictwo to „coś, co może być chronione lub dziedziczone, i coś, co ma wartość historyczną i kulturową”. Czerpie ono z przeszłości, nadając nowe znaczenie jej śladom i wspomnieniom, może podlegać przekształceniom, odgrywa ważną rolę we wszystkich sferach życia i na wszystkich jego poziomach: lokalnym, regionalnym, krajowym i międzynarodowym¹.

Niematerialne dziedzictwo kulturowe jako element dziedzictwa kulturowego, zgodnie z artykułem 2 Konwencji UNESCO, obejmuje „[...] praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności (...), które wspólnoty, grupy i w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego, przekazywane z pokolenia na pokolenie, stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnienia im poczucie tożsamości i ciągłości”².

W 2024 roku umiejętność wykonywania pająków ze słomy, papieru i bibuły na Lubelszczyźnie została oficjalnie wpisana na krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego Unesco. Stało się to dzięki grupie aktywnych depozytariuszy-twórców ludowych, którzy chcą chronić i popularyzować tę tradycję. Trzeba zaznaczyć, że – w myśl założeń Konwencji – ochronie nie podlegają pająki jako wytwory materialne, ale przede wszystkim wiedza i umiejętności ich wykonywania. Wpis na krajową listę jest zatem kluczowy dla zachowania tej praktyki kulturowej, umożliwienia jej dalszego rozwoju oraz przekazania kolejnym pokoleniom³.

Pająki to tradycyjne ludowe ozdoby o przestrzennych, różnokształtnych konstrukcjach wykonanych z naturalnych materiałów różnego pochodzenia. Wieszano je w świętym kącie izby, naprzeciwko pieca po przekątnej, nad stołem lub w centralnym punkcie domu pod powałą. Stanowiły one najbardziej wyrazisty i dekoracyjny element

wiejskich chałup. Towarzyszyły mieszkańcom w godnym i dostojnym przeżywaniu czasu świątecznego. Wyrażały naturalną potrzebę upiększania codzienności i nadawania jej waloru niezwykłości. Wierzono, że przynosiły szczęście, dobrobyt i zdrowie⁴. Tworzeniem tych barwnych konstrukcji zajmowały się głównie kobiety. To one były pierwszymi dekoratorkami wiejskich wnętrz. Czas na robienie pająków przypadał



Pająk obręczowy, wyk. Iwona Barecka, fot. Mateusz Borny

zazwyczaj na jesień i zimę, kiedy wszystkie plony z pól zostały już zebrane i gospodynie miały więcej czasu, by zająć się rękodziełem. W stodołach zaś było pełno świeżej słomy. To właśnie ona służyła za podstawowy budulec wielu pajaków⁵.

Warto więc zaznaczyć, że pająki nie są wytworem naszej rodzimej kultury i sztuki ludowej. Podobne formy zdobnicze można spotkać na terenie Europy (tu głównie w krajach germańskich i słowiańskich), w północnej Afryce, Małej Azji, Indiach, w Ameryce (w Kalifornii, Meksyku, Boliwii, Argentynie), a także w dalekiej Australii⁶. Tak szeroki zasięg występowania omawianych tu ozdób już z założenia uniemożliwia wnikliwą analizę, która pozwoliłaby wskazać źródła oraz formy charakterystyczne dla poszczególnych obszarów. Można jednak wskazać pewne analogie oraz odszukać inspiracje, które pozwoliły artystom tworzyć te wyjątkowe przedmioty. Artystycznym bodźcem dla artystów były zapewne korony królewskie, diademy wiszące nad baldachimami władców, kościelne lampki wieczne, żyrandole, dzwony i wiele innych. Niektóre kształty wynikały z charakteru zastosowanych materiałów.

W Polsce zwyczaj wykonywania misternych, przestrzennych konstrukcji nazywanych pajakami powszechny był już w I połowie XIX wieku. Po I wojnie światowej, wskutek przemian społeczno-kulturowych, ozdoby te zaczęły tracić na popularności. Było to w dużej mierze związane z następującymi po sobie wyniszczającymi wojnami, kryzysem ekonomicznym oraz migracją ludzi ze wsi do miast. Pająki najdłużej przetrwały w regionach biednych i tam gdzie dominowała chęć kultywowania tradycji przez pojedyncze gospodynie, dzięki którym dziś możemy poznawać tajniki ich tworzenia⁷.

Wiąże się z nimi co najmniej kilka legend, które motywują ich nazwę i funkcje. Jedna z nich opowiada o tym, jak pająk przygląda się temu, co dzieje się w szopce betlejemskiej. Do Świętej Rodziny z darami przybywają królowie, kłaniają się pastuszkowie, ale mimo wszystko nie są to warunki godne narodzin Syna Bożego. Zwierzę postanowiło więc złożyć także swój dar, czyli upleść pajęczynę. Miała ona zasłonić szopkę, ochronić Świętą Rodzinę przed trudnymi warunkami atmosferycznymi. Gdy tylko pająk skończył wic swoją sieć, na pajęczynę zaczęły spadać krople rosy, przez które przebijały się pierwsze promienie słońca i w ten sposób pajęczyna rozblęsnęła wszystkimi kolorami tęczy. Odtąd na pamiątkę tego wydarzenia przygotowuje się na święta kolorowe pająki⁸.

Legendy funkcjonujące w dużej mierze w obiegu ustnym w pewien sposób motywują fakt, że dawniej pająki pojawiały w się w domach przede wszystkim w okresie Bożego Narodzenia. Należy też dodać, że Godnie Święta skupiały w sobie i uwypuklały niemal wszystkie obrzędowe zabiegi wegetacyjne całego roku, a to z kolei wskazuje na jeszcze inne funkcje przypisywane tym wyjątkowym dekoracjom⁹.

Z pajakami wiążą się też różne wierzenia i zwyczaje, które mogą wskazywać na ich magiczny i obrzędowy charakter. Popularne były powiedzenia: *pająk nie kąsa ino pod powalą pląsa; szczęśliwy dom, gdzie pająki są*, które do dziś przywołują najstarsi mieszkańcy wsi¹⁰. Jego lekkość sprawiała, że poruszał się przy najmniejszym podmuchu powietrza. Mawiano, że pająk kręcił się, gdy do domu wszedł dobry człowiek. Zazwyczaj ozdoby te wisiały w izbach do Wielkanocy, a niekiedy nawet przez cały rok. Jeśli nie były zniszczone, to zostawały na dłużej. Niektórzy informatorzy podają, że ozdoby wisiały

od bielenia do bielenia izby. Po odświeżeniu wnętrza gospodynie wykonywały nowe dekoracje. Z czasem przygotowywano je także z okazji odpustu, uroczystości rodzinnych, chrzcin czy wesela, by podkreślić doniosłość sytuacji obrzędowych. Obok wycinanek były to jedyne dekoracje wiejskich pomieszczeń. Już od wejścia rzucały się w oczy, urozmaicając monotonię skromnej izby i nadając jej odświętny charakter.



Wyplatanie tarczy ze słomy,
fot. K. Kraczoń

Z uwagi na swoją kruchość i nietrwałość materiałów, z których były zrobione, często zdarzało się, że gospodynie wykonywały kilka pajaków w ciągu roku, pilnując, aby te stare i zniszczone zostały spalone. Z szacunku do zboża, które przez wiejską społeczność było traktowane jak świętość, nie można ich było wyrzucać w przypadkowe miejsce¹¹.

Szczególnym rodzajem/formą pająka bożonarodzeniowego był *podłaznik* – wiacha słomy lub zielonych gałązek, na których zawieszano orzechy, jabłka, świateł z opłatków, pierniki, a w późniejszym czasie również cukierki. *Podłazniki*, pająki w swojej tradycyjnej formie oraz świateł z opłatka były poprzednikami współczesnej choinki i to przez nią zostały wyparte z wiejskich chałup w latach 50. XX wieku.

Badania, prowadzone współcześnie przez Katarzynę Smyk, wskazują, że pająki były powszechną dekoracją w polskich domach jeszcze w czasie II wojny światowej. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku można było spotkać w izbie i pająka, i choinkę, która z czasem zupełnie wyparła wiszące konstrukcje. To pozwala uznać bożonarodzeniowe drzewko za kulturowy ekwiwalent pająka, „rekwizyt obrzędowy, transmitujący zrab wierzeniowych treści polskiego pająka”¹².

Niektórzy badacze przypisują pająkom funkcje o charakterze obrzędowym i magicznym¹³. Miały one moc apotropeiczną, były elementem warunkującym pomyślną wegetację, zjednywały domowi dostatek, głównie dzięki słomie, która w wielu regionalnych odmianach jest ich wiodącym tworzywem. Na pierwotne funkcje obrzędowe wskazują też wykorzystywane kłosa zbóż, groch oraz ozdoby z opłatka. Według

przekazów ustnych ocieranie się o pająka lub przechodzenie pod nim przynosiło gospodarzom szczęście.

Współcześnie pająki występują niemal na terenie całej Polski. Trudno w tej dziedzinie sztuki ludowej wskazać wyraźny podział regionalny, bowiem ich podstawowe formy są powszechnie stosowane. Można jednak mówić o pewnych elementach, które posiadają wymiar regionalny. Najbogatsze i najbardziej kolorowe pająki powstają w Łowickiem, co można zapewne łączyć z bogato rozwiniętymi innymi formami zdobnictwa w tym regionie. Są to głównie pająki tarczowe, w których tarcze wykonywane są z kolorowych włóczek. Tradycję tę podtrzymują dziś Bogusława Drzewiecka, Jolanta Kołodziejka, Alicja Matczak i Beata Rokicka. Na Kujawach wykonywane są misterne konstrukcje tylko ze słomy, podobnie jest na Podlasiu i Suwalszczyźnie. Z kolei na Pałukach można spotkać okazałe pająki swoim kształtem przypominające dzwony, zrobione są z dużej ilości bibuły. Formy te praktykowały Wiesława Balczewska i Jadwiga Bołka z Szubina. Z kolei na Lubelszczyźnie powstają pająki krystaliczne i żyrandolowe ze słomy, papieru i z bibuły. Tradycję tę kulturuje liczne grono twórców m.in. Małgorzata Bandosz, Iwona Barecka, Jadwiga Jusza, Helena Kołodziej, Michał Kowalik, Małgorzata i Tomasz Krajewscy, Anna Krzyżanowska, Janina Mazurek, Elżbieta Nizioł, Helena Półtorak, Janina Wesołowska, Irena Zdebska-Blim. Na południowym Podlasiu wykonywane są jeszcze pająki w całości wykonane z białego, ręcznie strzępionego płótna. Regionalny charakter można przypisać dekoracjom kurpiowskim nazywanym *kiercami*. Ich cechą

tworzących Kurpianek niekwestionowanymi mistrzyniami są: Wiesława Bogdańska, Stanisława Dawid, Grażyna Dziekońska, Czesława Kaczyńska, Jadwiga Niedźwiedzka, Aleksandra Oślicka oraz Elżbieta Prusaczyk¹⁴. Pająki są też popularne w okolicach Żywca, regionie o bogatych tradycjach z zakresu plastyki zdobniczej, głównie bibułkarstwa. Powstają tam pająki żyrandolowe, krystaliczne i tarczowe nazywane przez lokalnych twórców *kwokami*. Ozdabiane są językami, pomponami lub harmonijnie zszytą bibułą w formie girlandy. Na współczesnych pająkach coraz częściej pojawiają się kwiaty do złudzenia przypominające te rosnące w ogrodach. Kontynuatorami tej dziedziny twórczości są: Bernadetta Caputa, Jan Gąsiorek, Maria Grzegorek, Maria Łącz i in¹⁵.

Bogactwo materiałów oraz surowców, z których powstawały pająki, jest ogromne. Wykorzystywano w zasadzie to, co było pod ręką, to, czego dostarczała natura. Dziś byłyby to zapewne dekoracje najbardziej ekologiczne. Oprócz słomy, która była podstawowym budulcem wielu pająków, stosowano nasiona grochu, fasoli, łubinu, kłosy zbóż, gałązki dojrzałego lnu, trzcinę, wnętrze z łodygi sitowia, pióra, a nawet końskie włosie. Ciekawym przykładem wykorzystania naturalnych surowców są pająki z bursztynu (takie formy powstawały np. na Kurpiach¹⁶) czy z muszli (spotykane na terenach nadmorskich).

Obecnie najpopularniejszym materiałem wykorzystywanym do wykonywania elementów zdobniczych pająków są kolorowe papiery oraz bibuła gładka i karbowana. Materiały te dotarły na wieś pod koniec XIX wieku, gdy popularny



Pająk krystaliczny,
wyk. Halina Marianna
Jarosińska, fot. M. Borny

charakterystyczną są łańcuchy zrobione z ziaren fasoli, grochu lub łubinu nawlekanych na nici. Ten naturalny materiał roślinny pojawiał się też w pająkach na Podlasiu. W ich dolnej części wieszano wielobarwne ozdoby kuliste lub kwiaty wykonane z papieru i bibuły. Zasadą, której podporządkują się kurpiowskie twórczynie jest to, że powinien pojawić się na nich tylko jeden rodzaj/gatunek kwiatów. Wśród współcześnie

stał się handel obwoźny. Ich pojawienie sprawiło, że monochromatyczne dotychczas pająki zaczęły urzekać bogactwem barw i przykuwać uwagę każdego, kto wchodził do wnętrza, które zdobiły. Twórczynie zaczęły odtąd specjalizować się w wytwarzaniu coraz bardziej skomplikowanych ozdób, które wypełniały kształt pająka, nadając mu swoistej puszystości. Z bibuły powstawały języki, pompony, kwiaty i girlandy. Na

leżało ją odpowiednio dociąć i zszyć. Gotowe elementy przywiązywano do przygotowanej wcześniej konstrukcji w postaci kryształów, tarczy czy obręczy.

Konstrukcyjnym elementem wielu (również współczesnych) pajaków jest słoma, która odpowiednio związana lub skręcona tworzy główny szkielet ozdoby. Do wyrobu ludowych pajaków używa się słomy żytniej. Jest ona odpowiednio gruba, twarda i długa, co pozwala zużyć każdy, nawet najmniejszy jej kawałek. Inne gatunki zbóż – pszenica, owies, jęczmień, pszenżyto – mają słomki o mniejszej średnicy i znacznie krótsze. Szczególnie daje się to zauważyć przy obecnych zmianach w rolnictwie.

Pajaki urzekają przede wszystkim tym, że są dekoracyjne, przykuwają uwagę nie tylko kolorami, ale też licznymi ozdobami, które od czasu pojawienia się bibuły i papieru stały się ich nieodłącznymi elementami. Mogą mieć one różne kształty, najpopularniejsze są ozdoby kuliste przybierające formę pomponów, języków i *kalinek*, ale mogą to być również harmonijki, gwiazdki, kółka czy strzępione tasiemki. Misternie wykonane i zakomponowane współtworzą prawdziwe dzieła sztuki ludowej.

Niektóre formy pajaków dzisiaj są już rzadko spotykane. Zachowane na starych rycinach i fotografiach odtwarzane są pieczołowicie przez współczesnych twórców. Ich różnorodność jest ogromna. Coraz częściej też zaskakujące bywają połączenia kolorystyczne. Właściwie każdy z nich jest wyrazem inwencji twórczej artysty.

Na podstawie bogactwa form zarówno tych tradycyjnych, jak i współcześnie wykonywanych pajaków można ustalić pewien model konstrukcyjny, który stanowi punkt wyjścia do tworzenia form bardziej rozbudowanych i oryginalnych. W strukturze niemal wszystkich pajaków (oprócz kulistych i promienistych) można wskazać trzy zasadnicze części: ramiona górne w postaci łańcuchów podtrzymujących całą konstrukcję, środkową (główną) platformę konstrukcyjną (może być to tarcza, obręcz lub kryształ), ramiona dolne – zwisające ozdoby dopełniające kształt pajaka. Dodatkowo każdy pajak powinien mieć zawieszkę. Warto też pomyśleć o dodatkowym elemencie dekoracyjnym spajającym jego górną część¹⁷.

Najprostszymi w kształcie ozdobami wieszanymi u pułapu izby były pajaki kuliste, których centralnym elementem jest kula wielkości pięści zrobiona z ciasta, gliny lub wosku. Niekiedy wykorzystywano też kształtnego ziemniaka lub brukiew¹⁸. Zasada budowania tych pajaków polega na wbijaniu w kulę raz koło razu słomek lub patyczków równej długości tak, aby wypełniły one równomiernie całą formę, rozchodząc się promieniście na wszystkie strony¹⁹.

Najpopularniejszą formą pajaków są pajaki żyrandolowe (inaczej zwane też świecznikowymi). Powstawały z inspiracji żyrandolami lub wiecznymi lampkami, które mieszkańcy wsi mogli podziwiać w kościołach. Drogocenne kamienie i błyszczące kryształy zamienione zostały na słomę, bibułę i groch, ale nie odebrało to im uroku. W Polsce kształty te stały się popularne w dwudziestoleciu międzywojennym i występowały w wielu regionach, różniąc się niekiedy niektórymi elementami. Na Kurpiach, Podlasiu i w okolicach Opoczna zdobiono je sznurami z grochem, fasolą lub łubinem oraz kwiatami. Na Lubelszczyźnie wykorzystywano głównie słomę i bibułę. W Łowickiem w okolicach Wielkanocy zawieszano na nich oklejane wycinanką wydmuszki.

Zupełną rzadkością są już pajaki żyrandolowe w całości wykonywane z ręcznie strzępionego płótna. Aby powstał taki pajak, należy z białej tkaniny bawełnianej lub płóciennej przygotować metrowe paski o szerokości 1,5 centymetra, a następnie przy naciągniętym pasku wyciągać z obu stron nitki, pozostawiając w środku pasemka tkane na cztery nitki. Do tej pracy potrzebne są dwie osoby, aby naciągać tkaninę i z dwóch stron wyjmować kolejne nitki. W efekcie otrzymujemy puszyste sznury, z których wiążemy pajaka. Oprócz drucianej obręczy wszystkie elementy pajaka są wykonane z płótna. Takie pajaki do niedawna można było spotkać na północy Lubelszczyzny²⁰.

T. Seweryn zauważa, że w pajakach żyrandolowych zbiegają się wszystkie poznane techniki – wbijanie, plecenie, wiązanie, a także wszystkie materiały i surowce. Nazywano je też obręczowymi, gdyż ich głównym elementem konstrukcyjnym była obręcz o różnych średnicach, z drutu lub wikliny, owinięta bibułą. Niekiedy konstrukcja takiego pajaka opierała się na dwóch lub trzech obręczach. Zdarzało się też, że obręczą stawało się zużyte sito lub przetak.

Najciekawsze i zarazem najtrudniejsze do wykonania są pajaki krystaliczne, nazywane też ostrosłupowymi. Powstają one poprzez rytmiczną kombinację słomianych kryształków bądź ostrosłupów o podstawie kwadratu. W efekcie otrzymujemy mniej lub bardziej skomplikowaną konstrukcję opartą na wzorach utrwalonych tradycją lub formę bardziej fantazyjną, będącą wytworem ludzkiej wyobraźni. Aż trudno czasem uwierzyć, że powstają one tylko ze słomy i nitki, bowiem dobrze zaprojektowana i związana konstrukcja jest bardzo stabilna i trwała. Można ją ozdobić elementami bibułkowymi lub wydmuszkami. Popularne kształty to zwarte, jednoczęściowe konstrukcje w kształcie piramidy z jedną warstwą ostrosłupów dowiązanych od dołu lub dwupiramidy tworzące zamkniętą, ażurową bryłę. Możliwe są również kombinacje wykonane na bazie mniejszych kryształków lub kryształków asymetrycznych (ich boki mają różną długość), które mogą być łączone i dekorowane w dowolny sposób. Te kunsztowne formy pajaków były typowe dla Polski północnej (Podlasie), Litwy i krajów skandynawskich. Dekoracje krystaliczne są obecnie najbardziej popularne i wzbudzają największe zainteresowanie wśród nabywców²¹.

Ciekawą i jednocześnie najprostszą konstrukcyjnie formą są pajaki promieniste (nazywane też festonowymi, łańcuchowymi lub gwiazdzistymi) rozwieszane w postaci girland rozpostartych koliście pod powałą. Paski wyrabiano z postrzępionych kawałków perkalu rozciągniętych na odpowiednio wygiętym drucie. Z czasem rozpowszechniły się wielokolorowe, skręcone spiralnie taśmy z krepiny. Na Kurpiach promienie takiego pajaka przypominały łańcuchy choinkowe wykonane z pociętych słomek poprzedzielanych kolorowymi, harmonijkowatymi kokardkami, kółkami lub gwiazdkami²².

Przez wiele lat tradycja wykonywania pajaków była zapomniana, mieszkańcy wsi przygotowywały je doraźnie na potrzeby muzeów, skansenów, izb regionalnych lub dla teatrów obrzędowych. Ostatnie dziesięciolecia pokazują wzrost zainteresowania polskimi pajakami. Można nawet zasugerować stwierdzenie, że sztuka ta przeżywa prawdziwy renesans. Przy rosnącym zapotrzebowaniu na tego typu ozdoby, na plan pierwszy wysuwa się ich dekoracyjność, zupełnie zapomniane

natomiast zostały funkcje obrzędowe. Pająki stają się elementem wystroju nowoczesnych wnętrz, wieszane są nad łóżeczkami i kołyskami dzieci jako forma kolorowej zabawki i coraz częściej pojawiają się w przestrzeniach publicznych.

W 2025 roku Stowarzyszenie Twórców Ludowych w ramach programu „Niematerialne: przekaz dalej” zorganizowało szereg warsztatów dla różnych grup wiekowych, w tym cykl zajęć dla przyszłych depozytariuszy, którzy poznali od podstaw tajniki i techniki wytwarzania pajaków krystalicznych i tarczowych.



Uczestnicy warsztatów zrealizowanych w Galerii Sztuki Ludowej w ramach projektu *Niematerialne: przekaz dalej*,
fot. K. Kraczoń

Przypisy

¹ R. Harrison, *Czym jest dziedzictwo?*, [w:] M. Stobiecka (red.), *Krytyczne studia nad dziedzictwem. Pojęcia, metody, teorie i perspektywy*, Warszawa 2023, s. 42–43.

² Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, tekst konwencji w języku polskim: http://niematerialne.nid.pl/Konwencja_UNESCO/Tekst%20Konwencji%20o%20ochronie%20dziedzictwa%20niematerialnego/. Więcej dokumentów prawno-politycznych poświęconych ochronie niematerialnego dziedzictwa zob. H. Schreiber, *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Zbiór dokumentów*, Warszawa 2023.

³ Obecnie na Krajowej liście niematerialnego dziedzictwa kulturowego znajdują się 122 wpisy (stan na 31 grudnia 2025 r.), <https://niematerialne.nid.pl/krajowa-lista-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/> (dostęp: 31.12.2025). Zob. też K. Smyk, *Polski system ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego Anno Domini 2023 – osiągnięcia i wyzwania*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” [online], 16 września 2024, T. 63, s. 11–29. [udostępniono 3.1.2026]. DOI 10.12775/LSE.2024.63.01; K. Kraczoń, *(Nie)ginące zawody na Krajowej Liście Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego – ochrona, popularyzacja czy dekontekstualizacja?* „Łódzkie Studia Etnograficzne” [online], 16 września 2024, T. 63, s. 165–181. [udostępniono 3.1.2026]. DOI 10.12775/LSE.2024.63.09.

⁴ T. Seweryn wskazuje co najmniej trzy uzasadnione geograficznie grupy wierzeń dotyczące pajaków. Są to funkcja kulturowa oraz związek z obrzędami pogrzebowymi i duszami zmarłych (zasięg Dalekiego Wschodu, Australii, Ameryki); wiara w apotropeiczne właściwości

(Niemcy, Dania) oraz silny związek z magią vegetacyjną i dominującym wątkiem estetyzującym (pozostały obszar na terenie Europy). T. Seweryn, *Podłaźniki. Studja z dziedziny sztuki ludowej z 64 rycinami w teksćie*, Kraków 1932, s. 29.

⁵ Niewiele jest opracowań, które podejmują temat ozdób wieszanych w izbach. Za najbardziej szczegółową pozycję poświęconą temu dość wąskiemu zagadnieniu należy uznać studium etnograficzne T. Seweryna z 1932 zatytułowane *Podłaźniki. Studja z dziedziny sztuki ludowej z 64 rycinami w teksćie*, w którym omówione zostały podłaźniki, światy, pająki i ptaszki. Jak zauważa sam autor, są to dekoracje, „będące plastycznymi przejawami sztuki ludowej, występujące często w symbiozie, uzupełniając się wzajemnie”. Badacz dociera do źródeł, próbuje ustalić zasięg terytorialny i kulturowy pajaków, zestawia ich formy, a także wskazuje przypisywane im treści wierzeniowe. W 2020 r. w Londynie wyszła publikacja w języku angielskim polskiej artystki Katarzyny Merskiej pt. *Making mobiles. Create beautiful Polish pająki from natural materials*. Z kolei w 2025 r. ukazało się opracowanie K. Kraczoń pt. *Pająki*. Jest to pierwsza publikacja w języku polskim w całości poświęcona tylko tym ozdobom.

⁶ T. Seweryn, tamże, s. 28.

⁷ K. Kraczoń, *Pająki*, s. 7.

⁸ Przekaz Józefa Kosowskiego, *Wniosek o wpis na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa*, opracowanie Małgorzata Majewicz-Krajewska, Lublin 2024.

⁹ T. Seweryn, tamże, s. 38.

¹⁰ Relacja Małgorzaty Bandosz z Woli Żulińskiej (pow. krasnostawski, woj. lubelskie).

¹¹ Informacje przekazane przez Józefa Kosowskiego i Andrzeja Kozięja, wywiad przeprowadzony przez Małgorzatę Majewicz-Krajewską w 2024 roku.

¹² K. Smyk, *Choinka w kulturze polskiej. Symbolika drzewka i ozdób*, Kraków 2009, s. 40–41.

¹³ Według Alicji Mironiuk-Nikolskiej były to wyłącznie ozdoby wiejskich chałup, tak jak np. wycinanki i nie należy się w nich doszukiwać funkcji magicznej, A. Mironiuk-Nikolska, *Polska sztuka ludowa*, Warszawa 2010, s. 240.

¹⁴ Zob. *O palmach wielkanocnych, kierzach i wypieku ciast świątecznych na Kurpiach*, opowiada Wiesława Bogdańska, https://www.youtube.com/watch?v=8NezE6_5j2E, (data dostępu: 15.09.2025).

¹⁵ K. Kraczoń, *Pająki*, s. 11–12.

¹⁶ Bursztyn był nieodłącznym elementem kultury i życia na Kurpiach. Wykorzystywany był do wyrobu biżuterii, przedmiotów użytkowych, a także do celów leczniczych. Choć złoża bursztynu kurpiowskiego wyczerpały się, tradycję obróbki tego surowca wciąż pielęgnują rodziny Bziukiewiczów i Konopków. Bursztyn znajdowano w rzekach, podczas prac ziemnych i rolnych.

¹⁷ K. Merska, *Making mobiles...*, s. 26, por. K. Kraczoń, *Pająki*, s. 29.

¹⁸ We współczesnych wersjach tego pająka kule z naturalnych surowców zastępują coraz częściej kule styropianowe.

¹⁹ Choć Seweryn uznawał pająki kuliste za najprostsze i najbardziej prymitywne formy świątecznych dekoracji sufitowych, to trzeba przyznać, że wymagały one ogromnej precyzji, czasu i nie lada cierpliwości, by efekt końcowy był zadowalający. Wystarczy dodać, że do wykonania takiego pająka należało przygotować od 150 do nawet 700 słomek. Ich liczba zależała od średnicy kuli, długości słomek, a także od średnicy zdobień, które nie mogły na siebie zachodzić. Być może dlatego te formy pajaków należą dziś do rzadkości, wykonuje je też niewielu twórców (głównie młodego pokolenia) na specjalne okazje i na zamówienie.

²⁰ Por. T. Seweryn, dz. cyt., s. 76.

²¹ K. Kraczoń, *Pająki*, s. 48–50.

²² M. Pokropek, *Ludowe tradycje Suwalszczyzny*, Suwałki 2010, s. 198. Por. A. Mironiuk-Nikolska, dz. cyt., s. 244–245; T. Czerwiński, *Wyposażenie domu wiejskiego w Polsce*, Warszawa 2009, s. 299–300.

Rola bibliotek akademickich w dokumentowaniu i cyfrowym utrwalaniu niematerialnego dziedzictwa kultury

Wprowadzenie

W dobie globalizacji i zacieraniu się różnic kulturowych ochrona niematerialnego dziedzictwa staje się jednym z najważniejszych wyzwań dla instytucji pamięci. Zgodnie z definicją UNESCO, dziedzictwo to nie tylko zabytki czy artefakty, ale przede wszystkim „żywe” przejawy kultury: tradycje ustne, sztuki widowiskowe, rytuały oraz unikalne umiejętności rzemieślnicze, które stanowią fundament tożsamości lokalnych wspólnot. Ze względu na swoją efemeryczność, niematerialne dziedzictwo kultury jest szczególnie narażone na zapomnienie wraz z odejściem ostatnich depozytariuszy tradycji. W tym kontekście biblioteki akademickie, tradycyjnie kojarzone z gromadzeniem piśmiennictwa i wspieraniem procesów dydaktycznych, stają przed nową, istotną misją. Jako centra kompetencji cyfrowych i zarządzania wiedzą ewoluują one w stronę aktywnych archiwów społecznych. W tym celu wykorzystują nowoczesne narzędzia dokumentacji od rejestracji audio-wideo, po tworzenie zaawansowanych baz danych w otwartym dostępie (Open Access). Działania te nie tylko chronią przeszłość, ale czynią ją dostępną dla współczesnej nauki i edukacji. Niniejszy artykuł ma na celu analizę roli, jaką odgrywają biblioteki akademickie w procesie identyfikacji, cyfrowego utrwalania i popularyzacji niematerialnych dóbr kultury.

Niematerialne dziedzictwo kultury, przejawia się poprzez procesy, praktyki i umiejętności, które klasyfikowane są w kilku kluczowych dziedzinach. W kontekście działalności bibliotek akademickich, pole dokumentacji stanowią następujące obszary:

– Tradycje i przekazy ustne – obejmują unikalne gwary i dialekty, ale także bogaty świat legend, przysłów, pieśni oraz opowieści, które stanowią nośnik pamięci zbiorowej. Biblioteki, poprzez tworzenie archiwów historii mówionej, stają się depozytariuszami językowego obrazu świata danej społeczności.

– Sztuki widowiskowe – obejmują obszar tradycyjnej muzyki, tańca i teatru ludowego. Dokumentacja w tym obszarze wymaga wyjścia poza schemat tekstu, więc niezbędne jest wykorzystanie rejestracji audiowizualnej. Wynika z tego, że utrwalenie rytmu, dynamiki ruchu i ekspresji, nie jest możliwe do pełnego oddania w formie opisu bibliograficznego.

– Zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne – to praktyki jednoczące wspólnotę, często powiązane z cyklem agrarnym lub

religijnym. Ich dokumentowanie pozwala na analizę zmian zachodzących w strukturze społecznej i sposobach świętowania na przestrzeni lat.

– Wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata są szczególnie istotne w kontekście uniwersytetów przyrodniczych. Obejmują między innymi tradycyjną wiedzę o ziołolecznictwie, dawne metody uprawy roli czy lokalne prognozowanie pogody. Biblioteki akademickie mogą tu łączyć wiedzę ludową z naukami empirycznymi.

– Rzemiosło tradycyjne koncentruje się na „wiedzy jak” (know-how). Przykładem może być unikalna umiejętność wykonywania rękodziela ludowego. Rola biblioteki polegać może na rejestracji procesu twórczego, różnorodności technik i narzędzi, co pozwala na przekazanie tych umiejętności kolejnym pokoleniom, nawet, gdy bezpośrednia linia przekazu mistrz – uczeń zostanie przerwana.

Współczesne biblioteki akademickie przeszły fundamentalną transformację z tradycyjnego magazynu publikacji drukowanych do roli centrum wsparcia nauki, które zapewnia dostęp do cyfrowych baz danych, repozytoriów oraz specjalistycznych zasobów informacyjnych. Coraz częściej też podejmują się kształtowania kompetencji informacyjnych użytkowników, m.in. poprzez edukację w zakresie oceny źródeł oraz zasad otwartej nauki. Biblioteki tworzą także inkluzywną przestrzeń do pracy wspólnej i indywidualnej, integrując nowoczesne technologie z tradycyjnym warsztatem naukowym. Jednak przy tych licznych zadaniach pełnią także funkcję ośrodków odpowiedzialnych za dokumentowanie oraz cyfrową archiwizację unikalnych przejawów niematerialnego dziedzictwa naukowego i kulturowego. Poprzez rozwój otwartych repozytoriów instytucjonalnych, jednostki zapewniają trwałość i powszechną dostępność do wiedzy oraz tradycji. W tym obszarze biblioteki integrują nowoczesne standardy metadanych z etycznymi i prawnymi aspektami ochrony tożsamości kulturowej, umożliwiając ich bezpieczne zachowanie dla przyszłych pokoleń.

Tradycyjny model gromadzenia zbiorów w bibliotekach akademickich opierał się na opracowaniu gotowych publikacji. Dziś biblioteka akademicka staje się współtwórcą treści, inicjując projekty dokumentacyjne, przeprowadzając wywiady, nagrywając procesy rzemieślnicze i digitalizując archiwa społeczne. Pracownicy bibliotek akademickich nie tylko troszczą się o fizyczne nośniki, ale przede wszystkim dbają o trwałość zapisu cyfrowego. Dzięki budowie cyfrowych repozytoriów zabezpieczane są efemeryczne przejawy kultury przed

rozproszeniem i zniszczeniem, nadając im rangę pełnoprawnych źródeł naukowych.

W bibliotekach akademickich popularyzowana jest idea otwartego dostępu (Open Access), umożliwiająca łatwą komunikację między światem akademickim a społeczeństwem. Poprzez bezpłatne i powszechne udostępnianie publikacji, danych badawczych oraz materiałów edukacyjnych w Internecie instytucje te przywracają lokalnej społeczności jej własne dziedzictwo w nowej, usystematyzowanej formie. Relacja między otwartym dostępem (Open Access) a Krajową Listą Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego opiera się m.in. na zapewnieniu ich trwałości w obiegu cyfrowym. Eliminując bariery finansowe, techniczne i prawne, wiedza o tradycyjnym rzemiośle czy zwyczajach przestaje być zamknięta w wąskich archiwach instytucjonalnych i może stać się zasobem dostępnym dla naukowców, edukatorów i samych depozytariuszy na całym świecie. Ponadto Open Access sprzyja transmisji międzypokoleniowej poprzez umożliwienie legalnego wykorzystania zasobów w celach edukacyjnych i artystycznych. Otwarcie zasobów dotyczących np. tradycyjnych metod muzycznych, zwyczajów, rękodzieła, języków i innych aspektów kultury pozwala młodym pokoleniom na twórcze przetwarzanie dziedzictwa, co jest kluczowe dla zachowania jego „żywej” formy, o której wspomina Konwencja UNESCO. Dzięki otwartemu dostępowi, lokalna społeczność może dzielić się swoimi tradycjami i wydarzeniami, współpracując w ich ochronie i promocji.

Ewolucja roli bibliotek akademickich w stronę miejsc związanych z dziedzictwem niematerialnym jest praktyczną realizacją „trzeciego filaru” szkolnictwa wyższego, czyli zaangażowania uczelni w życie otoczenia, w którym funkcjonuje. Zgodnie z misją promowaną przez portal niematerialne.nid.pl, ochrona dziedzictwa nie polega na zamykaniu go w gablotach, ale na wspieraniu jego żywotności. Biblioteka, dokumentując tradycje, zwyczaje czy rzemiosło, staje się aktywnym uczestnikiem życia społecznego. Angażuje się w relacje z depozytariuszami, grupami i wspólnotami, które według Konwencji UNESCO są kluczowe dla istnienia dziedzictwa.

Misja biblioteki akademickiej w XXI wieku

Współczesna biblioteka akademicka funkcjonuje na styku tradycji i nowoczesności, zmieniając sposób działania, by nadążyć za rozwojem techniki i przemianami w społeczeństwie. Jej misja w XXI wieku wykracza poza ramy klasycznego wspierania procesów edukacyjnych, czyniąc z niej istotne ogniwo w systemie ochrony dziedzictwa narodowego i regionalnego. Fundamentem działalności biblioteki pozostaje niezmiennie kompleksowe wsparcie procesów dydaktycznych oraz badawczych uczelni. Realizujemy to zadanie poprzez zapewnianie dostępu do wysokiej jakości zasobów, nowoczesnych technologii oraz innowacyjnych przestrzeni pracy. Biblioteka aktywnie działa na rzecz otwartej nauki i równego dostępu do informacji, budując tym samym silną i świadomą wspólnotę akademicką. Priorytetem jest sukces i dobrostan użytkowników, których wspiera, oferując unikalne zbiory oraz nowoczesne metody dzielenia się wiedzą.

Biblioteka nie tylko gromadzi efekty pracy naukowej, takie jak publikacje czy dane badawcze, ale także przejmuje rolę ku-

stosza pamięci zbiorowej. Dokumentując niematerialne dziedzictwo kulturowe, biblioteka chroni żywe tradycje, zwyczaje i wiedzę, które są kluczowe dla tożsamości wspólnoty. Wsparcie dydaktyki odbywa się tu poprzez ukazywanie szerokiego kontekstu kulturowego, w jakim osadzona jest nauka. W ten sposób biblioteka akademicka zapewnia trwałość i dostępność dla przyszłych pokoleń, jednocześnie realizując misję społecznego zaangażowania uniwersytetu.

Kolejnym niezwykle ważnym zadaniem jest ochrona dziedzictwa. Tradycyjne zabezpieczanie starodruków czy rękopisów zostaje uzupełnione o nowoczesne metody deponowania innych zasobów cyfrowych. Biblioteka staje się gwarantem, że zgromadzona wiedza, zarówno ta sformalizowana w książkach czy czasopismach, jak i ta wynikająca z tradycji, przetrwa dla przyszłych pokoleń. Przykładem jest dokumentowanie unikalnych umiejętności rzemieślniczych. Zamiast gromadzić jedynie opracowania o rzemiośle, biblioteki mogą same inicjować procesy cyfryzacji wiedzy ukrytej w działaniu (know-how) depozytariuszy. Pracownicy bibliotek włączają się w cyfrowe utrwalanie rzemiosła, wykorzystując nowoczesne narzędzia multimedialne. Przedmiotem zainteresowania bibliotekarzy staje się nie tylko opisany artefakt, ale sam proces twórczy np. gest rzemieślnika, technika, muzyka czy rytm.

Zmieniające się zadania pokazują, że biblioteka akademicka staje się instytucją kierującą się sercem i tradycją. Biblioteka reaguje na wyzwania współczesności, stawiając na pierwszym miejscu potrzeby środowiska akademickiego. Dodatkowo aktywnie kształtuje krajobraz kulturowy i naukowy regionu, zachowując standardy naukowe z szacunkiem dla ulotnego dziedzictwa przodków.

Metodologia i cele dokumentowania

Proces dokumentowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego w środowisku bibliotecznym wymaga przyjęcia specyficznej metodologii, która znacząco odbiega od standardowych procedur katalogowania zbiorów drukowanych i elektronicznych. Opiera się na fundamencie systematyczności oraz jasno określonej strategii. Działania te nie mogą mieć charakteru przypadkowego, lecz powinny stanowić element przemyślanej misji ochrony zasobów regionalnych i narodowych, co pozwala na budowanie trwałych i wartościowych kolekcji. Niezwykle istotnym filarem tego procesu jest wymiar etyczny, który nakazuje bibliotekarzom i naukowcom pracę z najwyższym poszanowaniem dla depozytariuszy tradycji. Każdy akt dokumentacji musi uwzględniać prawo do prywatności oraz szczególne znaczenie emocjonalne i duchowe, jakie osoby przekazujące wiedzę przypisują swoim zwyczajom. Ostatecznie o wartości tych zbiorów decyduje uznanie wspólnotowe, ponieważ to sama społeczność określa, które praktyki, przekazy ustne, umiejętności czy wyobrażenia stanowią żywy element jej tożsamości. Biblioteka staje się więc partnerem wspólnoty, dbając o to, by dokumentowane dziedzictwo było autentycznym odzwierciedleniem jej kultury i wartości.

Zrozumienie metodologii wymaga zestawienia cech dziedzictwa materialnego (np. starego rękopisu) z niematerialnym (np. umiejętnością wykonywania rękodzieła). Dziedzictwo materialne definiowane jest jako zestaw zasobów o charakterze statycznym, namacalnym i skończonym, które są formą

konkretnego obiektu fizycznego. W przeciwieństwie do niego, dziedzictwo niematerialne ma naturę dynamiczną, żywą i ulotną, przejawiając się nie poprzez przedmiot, lecz przez konkretne działanie, proces lub posiadaną wiedzę. Różnice te determinują rodzaj głównego nośnika, którym w przypadku dziedzictwa materialnego jest konkretna substancja, taka jak np. papier, kamień czy drewno, natomiast w sferze niematerialnej kluczową rolę odgrywa człowiek występujący jako twórca i depozytariusz tradycji. Odmiennosc nośników przekłada się bezpośrednio na wyzwania konserwatorskie, gdzie dla obiektów fizycznych największym zagrożeniem jest degradacja lub zniszczenie materiału, z którego są wykonane. Z kolei ochrona dziedzictwa niematerialnego musi mierzyć się z naturalną zmiennością przekazu oraz wysokim ryzykiem całkowitego zaniku tradycji wraz ze śmiercią jej depozytariusza. Ostatnim aspektem różnicującym oba typy dziedzictwa są stosowane metody dokumentacji. Zasoby materialne podlegają opisom obiektowym, katalogowaniu, precyzyjnym pomiarom oraz dokumentacji fotograficznej. Dokumentowanie dziedzictwa niematerialnego wymaga natomiast bardziej złożonego podejścia, polegającego na rejestracji procesów rozciągniętych w czasie, które muszą uwzględniać ruch, dźwięk, szeroki kontekst kulturowy oraz subiektywne narracje osób podtrzymujących daną tradycję.

Praktyczne obszary zaangażowania bibliotek

Realizacja misji ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego przez biblioteki znajduje odzwierciedlenie w tworzeniu unikalnych kolekcji cyfrowych, które wykraczają poza tradycyjny model gromadzenia piśmiennictwa. Dokumentowanie „żywego dziedzictwa” wymaga zadbania o zapis na różnych typach urządzeń i w wielu wersjach plików nośników, aby w pełni oddać efemeryczny charakter zjawisk. Jednym z obszarów ich aktywności jest realizacja projektów z zakresu historii mówionej, w ramach których powstają nagrania audio i wideo z depozytariuszami pamięci. Takie archiwalia pozwalają uchronić przed bezpowrotną utratą osobiste narracje, lokalne legendy oraz unikatowe wspomnienia mieszkańców. Działalność ta często łączy się z tworzeniem archiwów gwar i dialektów, gdzie systematyczne rejestracje dźwiękowe służą zachowaniu specyficznych fonetycznych i leksykalnych cech języka regionalnego, niemożliwych do pełnego oddania za pomocą samego pisma.

Równie istotnym polem zaangażowania jest dokumentacja tradycji muzycznych i choreograficznych. Zbiory te obejmują nie tylko martwy zapis nutowy, lecz przede wszystkim utrwalenie konkretnego wykonawstwa, techniki gry na rzadkich instrumentach ludowych oraz autentycznych układów tanecznych. Dopelnieniem tych działań jest skrupulatna rejestracja rzemiosła oraz szeroko pojętej wiedzy praktycznej, określanej mianem „know-how”. Biblioteki dokumentują techniki tradycyjnego rękodziela, takie jak plecionkarstwo, a także dawne praktyki kulinarne, obejmujące unikatowe receptury i metody przetwarzania żywności.

Polskie biblioteki akademickie coraz częściej budują repozytoria dedykowane specyficznym aspektom kultury. Przykładem mogą być zbiory muzyczne Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina (UMFC) oraz Biblioteki Uniwersyteckiej

w Warszawie (BUW). Instytucje te posiadają unikalne archiwa nagrań i rękopisów, które dokumentują polską kulturę muzyczną, w tym folklor, stanowiąc bazę dla muzykologów i etnologów. Na Uniwersytecie Wrocławskim gromadzone są Dokumenty Życia Społecznego. Kolekcja ta obejmuje materiały ulotne, plakaty, zaproszenia, afisze, które dokumentują rytuały społeczne i wydarzenia kulturalne regionu, pozwalając na rekonstrukcję niematerialnej atmosfery minionych dekad.

Praktyczny wymiar zaangażowania bibliotek akademickich w ochronę dziedzictwa najlepiej uwidacznia się w procesie gromadzenia i dokumentowania unikalnych zjawisk, przenosząc ciężar dokumentacji z przypadkowych zapisów na rzetelne archiwa rękodzieła i muzyki. Kluczowym narzędziem w tej misji jest nowoczesna digitalizacja, która pozwala przekształcać tradycyjne nośniki w bezpieczne formaty cyfrowe. Dzięki takim inicjatywom jak Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa, nagrania audio i wideo czy precyzyjne skany starych kronik przestają być zamknięte w magazynach, stając się częścią globalnej sieci wiedzy. Samo zabezpieczenie zasobów to jednak dopiero początek drogi, której celem jest ich szerokie udostępnianie i promowanie. Biblioteki akademickie, wykorzystując platformy takie jak Biblioteka Nauki, otwierają drzwi do cyfrowych repozytoriów, czyniąc lokalne dziedzictwo dostępnym dla badaczy z całego świata. Ta otwartość znajduje swoje dopelnienie w przestrzeniach fizycznych, poprzez organizację wystaw, konferencji oraz warsztatów, które nadają zgromadzonym materiałom nowe, żywe znaczenie. Ścisła współpraca z instytucjami takimi jak Narodowy Instytut Dziedzictwa pozwala na realizację projektów, które łączą autentyzm tradycji z instytucjonalnym profesjonalizmem.

Także Biblioteka Główna Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie, aktywnie angażuje się w projekty dotyczące dziedzictwa kulturowego Lubelszczyzny. Jako partner dla Stowarzyszenia Twórców Ludowych, biblioteka uczestniczyła w realizacji projektu pt. *Niematerialne Dziedzictwo Kulturowe Lubelszczyzny – festiwal międzypokoleniowy*, który uzyskał wsparcie finansowe Narodowego Instytutu Dziedzictwa w ramach programu *Niematerialne – przekaz dalej 2025*. Głównym założeniem tej inicjatywy była ochrona i popularyzacja tradycji wykonywania pajaków na Lubelszczyźnie, które w 2024 roku zostały oficjalnie wpisane na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego. Biblioteka stała się przestrzenią żywego, międzypokoleniowego dialogu, w którym depozytariusze tradycji dzielili się swoją wiedzą i unikalnymi umiejętnościami z dziećmi, studentami, pracownikami uczelni oraz seniorami. Ponadto zorganizowano wystawę *Pająki – element niematerialnego dziedzictwa kulturowego Lubelszczyzny*, łączącą prace doświadczonych twórców z efektami pracy uczestników warsztatów. Merytorycznym zwieńczeniem projektu było seminarium naukowe *Pająki lubelskie – ochrona, dokumentacja, popularyzacja*, podczas którego środowisko akademickie spotkało się z twórcami ludowymi, by wspólnie podsumować podjęte działania, wymieniać wiedzę oraz promować nową publikację poświęconą tej tradycji. Dbając o najwyższą jakość opracowań z praktyczną edukacją, Biblioteka Główna UP w Lublinie skutecznie przyczyniła się do promowania ulotnego piękna lubelskich pajaków, udowadniając, że nowoczesna biblioteka uniwersytecka jest ważnym ogniwem w łańcuchu przekazu dziedzictwa kulturowego.



Małgorzata Majewicz-Krajewska podczas konferencji *Pająki lubelskie – ochrona, dokumentacja, popularyzacja* w Bibliotece Głównej Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie, 28 października 2025 r., fot. K. Butryn



Zwiedzanie wystawy pająków podczas konferencji w Bibliotece Głównej UP w Lublinie, 28 października 2025 r., fot. K. Butryn

Wzorcem dla bibliotek akademickich są światowe centra dokumentacji, które zintegrowały niematerialne dziedzictwo kulturowe z zasobami naukowymi. The American Folklife Center (Biblioteka Kongresu USA), jest jednym z największych archiwów na świecie, które w strukturach bibliotecznych przechowuje nagrania terenowe, dokumentację tradycji indiańskich oraz amerykańskiego rzemiosła. Kolejnym przykładem jest działalność Oral History Archives na Columbia University, najstarszego i najbardziej prestiżowego programu historii mówionej na świecie. Od lat 40. XX wieku ten pionierski ośrodek nie tylko gromadzi relacje świadków historii, ale przede wszystkim wyznacza światowe standardy metodologiczne w zakresie etyki wywiadu, technik rejestracji oraz rzetelnej archiwizacji wspomnień. Dzięki tak długofalowej strategii, zbiory te przestały być jedynie zbiorem nagrań, a stały się

bezcennym repozytorium wiedzy o przemianach społecznych i politycznych. Służą one jako kluczowe źródło empiryczne dla historyków, socjologów i antropologów, pozwalając, by w nauce wybrzmiały historie grup dotąd pomijanych, których doświadczenia nie zostały zapisane w oficjalnych dokumentach państwowych.

Równie inspirującym, choć osadzonym w nowoczesnych technologiach cyfrowych przykładem, jest Hong Kong Intangible Cultural Heritage Database. Platforma ta stanowi wzorcowy model integrowania zasobów akademickich z potrzebami szerokiej publiczności. Baza nie ogranicza się wyłącznie do suchych opisów katalogowych. Jest to zaawansowany system multimedialny, który łączy rzetelną dokumentację badawczą z materiałami wideo o wysokiej rozdzielczości oraz interaktywnymi mapami kulturowymi. Baza pozwala na kompleksowe utrwalenie zjawisk ulotnych i trudnych do skatalogowania tradycyjnymi metodami bibliotecznymi, takich jak skomplikowane rytuały tradycyjnej medycyny chińskiej, techniki rzemieślnicze czy unikalne szkoły sztuk walki.

Dzięki takiemu podejściu, niematerialne dziedzictwo jest prezentowane jako żywy i kluczowy element tożsamości regionu. Funkcjonowanie baz w strukturze powiązanej ze środowiskiem naukowym gwarantuje najwyższą jakość merytoryczną udostępnianych danych, jednocześnie promując lokalne tradycje w sposób atrakcyjny dla młodego pokolenia. Odniesienie do powyższych przykładów pomaga zrozumieć, że biblioteka akademicka jest dobrym miejscem do konsolidacji rozproszonych danych o dziedzictwie. Dzięki akademickim zasadom opisu (metadane) oraz infrastrukturze cyfrowej (repozytoria), ulotna kultura staje się trwałym i wiarygodnym zasobem edukacyjnym.

Technologie i popularyzacja

Proces utrwalania niematerialnego dziedzictwa nie kończy się na samej rejestracji. Kluczowym etapem jest przetworzenie zebranych danych przy użyciu zaawansowanych technologii oraz ich szerokie upowszechnienie. Współczesna biblioteka akademicka wykorzystuje zintegrowany ekosystem cyfrowy, aby „ożywić” udokumentowane tradycje. W tym celu wykorzystywane są bazy danych, repozytoria oraz inne systemy informatyczne pozwalające na precyzyjne katalogowanie niematerialnych obiektów za pomocą bogatych metadanych oraz szybkie wyszukiwanie.

Ponadto biblioteki integrują swoje zasoby z platformami wideo i audio ze względu na to, że nośnikiem dziedzictwa niematerialnego jest np. dźwięk i ruch. Pozwala to na prezentację rejestracji występów czy instruktaży rzemieślniczych w wysokiej jakości. Działalność bibliotek nakierowywana jest także na wirtualne muzea i wystawy online. Tworzenie interaktywnych przestrzeni wirtualnych pozwala na osadzenie niematerialnych dóbr w szerszym kontekście. Dzięki technologii 360° lub rozszerzonej rzeczywistości (AR), użytkownik może „wejść” do tradycyjnej pracowni rzemieślniczej lub uczestniczyć w wirtualnym obrzędzie.

Technologia w bibliotece akademickiej stanowi niezbędne narzędzie archiwizacji, jednak to model udostępniania oraz przemyślane działania edukacyjne nadają tym zasobom właściwy sens społeczny. Biblioteki, działając w duchu idei ot-

wartej nauki (Open Science), dążą do tego, aby zgromadzone materiały dokumentujące niematerialne dziedzictwo kulturowe były dostępne dla odbiorców bez barier prawnych, finansowych i technicznych. Takie podejście sprawia, że biblioteka staje się otwartym repozytorium, w którym cyfrowe kopie tradycyjnych pieśni, nagrania gwarowe czy instruktaże rzemiosła stają się dobrem wspólnym.

Kluczowym instrumentem tej otwartości jest stosowanie licencji Creative Commons, które precyzyjnie regulują zasady korzystania z zasobów przy jednoczesnym poszanowaniu praw autorskich i godności depozytariuszy. Udostępnianie zbiorów zgodnie z licencjami pozwala naukowcom na swobodną analizę porównawczą, edukatorom na tworzenie nowoczesnych materiałów dydaktycznych, a artystom na legalne wykorzystywanie i twórcze przetwarzanie lokalnych tradycji w ramach współczesnej sztuki czy designu. Dzięki temu „żywe dziedzictwo” zyskuje drugie życie w sferze cyfrowej, co jest najlepszą formą jego ochrony przed zapomnieniem.

Popularyzacja zasobów może odbywać się poprzez warsztaty, szkolenia, seminaria czy konferencje, gdzie biblioteka staje się przestrzenią spotkania (tzw. trzecim miejscem). Organizacja takich wydarzeń, podczas których studenci, doktoranci oraz pracownicy uczelni mogą uczyć się bezpośrednio od twórców ludowych, umożliwia autentyczny, międzypokoleniowy przekaz wiedzy, którego nie da się zastąpić samą lekturą publikacji. W tym kontekście biblioteka staje się dynamicznym laboratorium tradycji, gdzie teoretyczna wiedza akademicka spotyka się z praktycznym doświadczeniem (know-how), co sprzyja nie tylko edukacji, ale także głębokiemu zrozumieniu wartości kulturowych własnego regionu. Taka forma zaangażowania społecznego biblioteki buduje unikalną płaszczyznę dialogu, w której depozytariusz dziedzictwa zyskuje status eksperta w środowisku naukowym. Działania te mogą nie tylko popularyzować wpisy na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego, ale przede wszystkim zapewniają ich ciągłość i ochronę.

Edukacja akademicka i regionalna w nowoczesnej bibliotece to proces obustronny, który łączy profesjonalne standardy nauki z pasją lokalnych wspólnot. Seminaria naukowe kształcą naukowców i badaczy kultury, etnologów, bibliotekarzy i archiwistów. Podczas nich przekazywana jest wiedza teoretyczna, ale także praktyczna. Z kolei bezpośrednia współpraca bibliotekarzy i naukowców z twórcami ludowymi oraz depozytariuszami tradycji przynosi wymierne korzyści samym wspólnotom. Biblioteka akademicka oferuje profesjonalne zaplecze technologiczne do digitalizacji ich dorobku, od cyfrowej rejestracji technik rzemieślniczych po archiwizację unikalnych nagrań muzycznych. Dla wielu lokalnych artystów i mistrzów tradycji pomoc biblioteki jest szansą na przełamanie bariery technologicznej i zaistnienie w globalnym obiegu informacji. Poprzez umieszczenie dokonań w repozytoriach cyfrowych i zintegrowanych bazach danych, lokalne dziedzictwo staje się widoczne dla światowej nauki, co podnosi rangę twórców i wzmacnia poczucie wartości ich pracy w oczach społeczeństwa.

Dzięki połączeniu narzędzi cyfrowych i strategii otwartości, biblioteka akademicka skutecznie realizuje misję popularyzatorską, zmieniając surowe dane archiwalne w atrakcyjne i dostępne źródło wiedzy o kulturze.

Wyzwania i perspektywy

Zarządzanie niematerialnymi dobrami kultury w środowisku akademickim generuje szereg unikalnych dylematów, które wykraczają poza standardowe procedury biblioteczne stosowane wobec tradycyjnych zbiorów piśmienniczych. W przypadku niematerialnego dziedzictwa kulturowego instytucja musi zmierzyć się z nową definicją własności, w której granica między indywidualnym twórcą a zbiorowym depozytariuszem bywa niezwykle płynna. Kluczowym wyzwaniem prawnym staje się precyzyjne uregulowanie statusu zgromadzonych materiałów, co w przeciwieństwie do książki o jasnej strukturze autorskiej wymaga zabezpieczenia praw do wizerunku, głosu oraz praw pokrewnych artystów wykonawców. Proces ten komplikuje fakt, że utwory tradycyjne, takie jak pieśni czy legendy często nie posiadają jednego, możliwego do zidentyfikowania autora, co wymusza na biblioteczne przeprowadzenie rzetelnej analizy pod kątem domeny publicznej oraz ochrony dóbr osobistych osób zarejestrowanych podczas dodatkowych badań.

Równie istotny jest wymiar etyczny związany z pojęciem zbiorowej własności intelektualnej społeczności lokalnych i etnicznych. W praktyce wielu instytucji kluczowe staje się uwzględnienie faktu, że wiedza tradycyjna, obejmująca na przykład dawne receptury medyczne czy specyficzne techniki rzemieślnicze, stanowi niezbywalną wartość konkretnej wspólnoty. Prowadzenie digitalizacji w sposób profesjonalny wymaga zatem unikania zjawiska nieuprawnionego zawłaszczenia. To z kolei mogłoby prowadzić do komercjalizacji lub zniekształcenia tradycji bez zgody jej pierwotnych właścicieli. Działania te muszą być prowadzone z dużą wrażliwością na sferę *sacrum* oraz miejscowe zakazy i nakazy obyczajowe, co niekiedy wymusza na biblioteczne stosowanie ograniczeń w powszechnym dostępie do niektórych materiałów obrzędowych na rzecz ochrony ich pierwotnego znaczenia. Biblioteka akademicka przestaje być jedynie biernym archiwum danych, lecz dba o to, by proces odbywał się z pełnym poszanowaniem godności oraz kulturowej tożsamości. Takie podejście pozwala na budowanie zaufania między nauką a otoczeniem społecznym, co stanowi fundament skutecznego zarządzania niematerialnym dziedzictwem.

Oprócz kwestii etycznych, biblioteki muszą radzić sobie z brakiem pieniędzy oraz barierami technologicznymi, od których zależy to, czy zgromadzone zbiory uda się zachować na lata. Utrzymanie cyfrowych archiwów dziedzictwa niematerialnego wymaga stabilnego finansowania oraz stałego nadzoru technicznego, wykraczającego poza jednorazowy akt digitalizacji. Cyfryzacja w tym kontekście jest procesem ciągłym, generującym znaczne koszty długoterminowej konserwacji cyfrowej, obejmującej systematyczny backup danych oraz utrzymanie infrastruktury serwerowej.

Kluczowym zagrożeniem dla zgromadzonych nagrań audio i wideo jest szybkie starzenie się formatów plików oraz nośników. Wiodące ośrodki dokumentacji stosują strategię regularnej migracji danych do nowszych, otwartych formatów, co wymaga nie tylko specjalistycznego oprogramowania, ale przede wszystkim wykwalifikowanej kadry. Stabilność finansowa instytucji staje się więc w tym ujęciu warunkiem koniecznym dla przetrwania niematerialnego dorobku pokoleń,

gdyż każda przerwa w finansowaniu infrastruktury cyfrowej może nieodwracalnie odebrać badaczom dostęp do unikalnych materiałów źródłowych, których nie da się odtworzyć w ich pierwotnej formie.

Realizacja misji biblioteki akademickiej w obszarze ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego wymaga głębokiej transformacji kompetencyjnej kadr oraz stabilizacji struktur finansowych. Nowoczesny profil bibliotekarza dąży w stronę specjalisty łączącego warsztat humanisty z biegłością techniczną. Bibliotekarz powinien posiadać zaawansowane kompetencje m.in. z zakresu obsługi sprzętu audiowizualnego, etyki badań, znajomości aspektów otwartej nauki oraz zaawansowanego zarządzania bazami danych i repozytoriami. Ustawiczne kształcenie personelu staje się zatem warunkiem koniecznym, aby proces dokumentowania przebiegał zgodnie z najwyższymi standardami metodologicznymi i etycznymi.

W szerszej perspektywie ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego musi być zintegrowana z lokalnymi systemami społeczno-kulturowymi. Tylko wtedy, gdy działania biblioteki uwzględniają działalność twórców ludowych i odpowiadają na ich realne potrzeby, ochrona ta zyskuje charakter trwały i odpowiedzialny. Dzięki takiemu podejściu biblioteka akademicka nie tylko archiwizuje przeszłość, ale staje się żywym ogniwem łączącym profesjonalne zarządzanie informacją z autentycznym zaangażowaniem społecznym.

Perspektywy rozwoju bibliotek akademickich w obszarze ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego są nierozdzielnie związane z jakością budowanych relacji zewnętrznych, które wykraczają poza tradycyjną współpracę międzyuczelnianą. Fundamentem skutecznego zarządzania rozproszoną wiedzą o tradycjach staje się tworzenie trwałych partnerstw regionalnych z twórcami ludowymi, lokalnymi ośrodkami kultury, muzeami etnograficznymi oraz archiwami społecznymi. Taka kooperacja pozwala na osiągnięcie połączenia działań, w której biblioteka akademicka dostarcza infrastrukturę technologiczną i metodologiczną, natomiast instytucje regionalne zapewniają bezpośredni dostęp do depozytariuszy i unikalnych zasobów. Dzięki wspólnej strategii możliwe jest unikanie nieefektywnego dublowania dokumentacji oraz budowanie kompleksowych baz wiedzy, które w sposób spójny zaprezentują bogactwo danego regionu.

Równolegle do działań lokalnych, biblioteka akademicka powinna rozwijać swój wymiar międzynarodowy, aktywnie uczestnicząc w projektach globalnych i transgranicznych sieciach wymiany danych. Obecność w strukturach, takich jak europejskie repozytoria kultury czy współpraca z organizacjami działającymi pod egidą UNESCO, pozwala na przekaz doświadczeń i wdrażanie sprawdzonych, międzynarodowych standardów opisu metadanych.

Podsumowanie

Analiza roli współczesnych bibliotek akademickich w procesie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego pozwala na sformułowanie wniosków końcowych, które wykraczają poza ramy technologii i archiwistyki. Kluczowym wnioskiem z prowadzonych rozważań jest stwierdzenie, że za sukcesem digitalizacji i ochrony dziedzictwa nie stoją wyłącznie zaawansowane narzędzia cyfrowe, lecz przede wszystkim

człowiek. To pasja, uważność i oddanie ludzi pozwala przekształcić surowe dane w żywą wiedzę. Nowoczesna biblioteka akademicka jest instytucją łączącą szacunek do tradycji z gotowością na nowe wyzwania technologiczne. Zespół ten pełni funkcję pośrednika między depozytariuszami tradycji a światem nauki, dbając o to, by proces dokumentacji był prowadzony z najwyższą starannością. Współczesna biblioteka akademicka w XXI wieku staje się zatem „latarnią” wiedzy, która oświetla i zabezpiecza ulotne elementy kultury, czyniąc je trwałym fundamentem tożsamości społecznej i źródłem inspiracji dla przyszłych pokoleń badaczy.

Ochrona niematerialnego dziedzictwa w murach uczelni nie jest procesem jednostronnym. Biblioteka akademicka staje się miejscem, gdzie nowoczesny skaner nie odbiera duszy tradycyjnemu pająkowi ze słomy, lecz nadaje mu nowe życie. Nieoczywistym, a kluczowym aspektem tej relacji jest zmiana hierarchii wiedzy. W procesie dokumentacji to nie profesor, lecz twórca ludowy staje się najwyższym autorytetem merytorycznym. Biblioteka, otwierając się na twórców ludowych, sprawia, że wiedza tradycyjna staje się tak samo ważna i szanowana jak wiedza akademicka.

Zakończeniem tej misji nie powinno być jedynie zarchiwizowanie pliku na serwerze, lecz moment, w którym student, doktorant czy naukowiec, zainspirowany spotkaniem w czytelnicy z mistrzem rzemiosła, odnajduje w tradycyjnej wiedzy impuls do własnych badań. To właśnie w tym dialogu bije serce nowoczesnej biblioteki, która nie tylko chroni przeszłość, ale wspólnie z twórcami ludowymi aktywnie projektuje przyszłość kultury.

WŁADYSŁAW KOCZOT W jesieni życia

Listopadowy mglisty dzień
Siąpi drobny deszcz
W śródleśnej otulinie smutku
Opleciony jesienną nostalgią
Mijam cmentarną bramę
Groby bliskich znajomych
Których już nie ma
Na swoich ojcowiznach
Cisza wypełnia przestrzeń
Nad mogiłą ojca i matki
Zapalam znicze pamięci
Wspominam w modlitwie
Wszystkie lata minione
Lata razem przeżyte
Siąpi drobny deszcz
Zbieram się do domu
A pod stopy moje
Kładzie się listek brzozy
Który chce mi powiedzieć –
Skończyłem ziemski żywot
Bezpowrotnie...

Katarzyna Smyk

Wiklina w systemie wartości mieszkańców Rudnika nad Sanem i okolic. O specyfice badań AD 2025

Centrum Wikliniarstwa w Rudniku nad Sanem – obok Nowego Tomyśla i Łowicza – jest jednym z wiodących ośrodków prowadzących polskie tradycje wikliniarskie na Listę Reprezentatywną Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości UNESCO. Wniosek do UNESCO złożyła strona polska w marcu 2023 roku, ogłoszenie wpisu weszło do agendy posiedzenia Międzyrządowy Komitet ds. Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego w grudniu 2025 roku. Centrum prowadzi szereg działań, jak spotkania robocze wikliniarzy, władz, społeczności lokalnej z ekspertami, wykłady, warsztaty wyplatania, sympozja, wystawy. W sumie służą one konsultacjom społecznym związanym z ochroną dziedzictwa w duchu Konwencji UNESCO 2003, wymianie doświadczeń na różnych polach, wzmacnianiu wspólnoty wikliniarzy kraju i regionu oraz poczucia dumy mieszkańców tak ze swojej nadzwyczajnej tradycji, jak i mistrzów oraz rzemieślników posiadających nadzwyczajne plecionkarskie umiejętności¹.

Do form swojej działalności Centrum Wikliniarstwa włączyło w 2022 roku również badania, których koncepcję opracowała, zaplanowała i zrealizowała pisząca te słowa, z udziałem nauczycielek i uczniów z Publicznej Szkoły Podstawowej nr 2 (dyr. Beata Karaś-Jaszczur) i przy ogromnej pomocy pracowników Centrum (z dyr. Anną Straub na czele). Ich szczegóły zostały przybliżone na łamach „Twórczości Ludowej” w numerze 3–4 z 2022 roku², a ich założenia, przebieg i wyniki zaprezentowano w tomie *Tradycja pleciona wikliną z 2022/2025 roku*³. Odbyły się one w ramach projektu „Ochrona i wzmacnianie tradycji wikliniarstwa w Rudniku nad Sanem”, dofinansowanych ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury. Koncepcję projektu opracowali Andrzej Szoszkievicz i Katarzyna Smyk. Idea badań: identyfikacja wikliniarzy i sposobów przekazywania rzemiosła wewnątrz wspólnoty lokalnej. Wyróżnik badań: kwestionariuszowe badania terenowe z wikliniarzami z Rudnika



Kosz wiklinowy wykonany przez Ryszarda Machnowskiego z Rudnika nad Sanem, fot. Paweł Onochin

nad Sanem i okolic (37 wywiadów na temat wyplatania wikliny, 8 na temat uprawy, 2 na temat obróbki) przeprowadziło 13 dziewcząt i 5 chłopców – uczennic i uczniów PSP nr 2, poddając je następnie klasycznej transkrypcji półfonetycznej; kwestionariusze w trzech wariantach tworzyła Katarzyna Smyk, a konsultowała dyr. Anna Straub. Miały one pomóc w zebraniu informacji niezbędnych do rekonstrukcji biogramów wikliniarek i wikliniarzy z Rudnika nad Sanem i okolic. Temu ostatniemu zadaniu służyła formatka biogramu. Efekty badań: według przyjętej formatki Anna Straub i Agata Piotrowska, korzystając z materiałów z uczniowskich badań terenowych, spisały biogramy 42 wikliniarek i wikliniarzy, opublikowane w książce zamykającej projekt⁴. W oczach młodzieży wikliniarstwo stało się wartością⁵. Książka zbiera opracowane przez ekspertów rozdziały na temat historii wikliniarstwa w Rudniku

nad Sanem (dr Izabela Wodzińska, Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej) oraz stanu badań na ten temat (dr Janusz Radwański, MKL w Kolbuszowej). I taki był punkt wyjścia do badań realizowanych w 2025 roku.

Badania w 2025 roku: wikliniarstwo jako wartość

W 2025 roku badania ankietowe, projektowane przez piszącą te słowa i realizowane pod jej opieką merytoryczną, zostały przeprowadzone 15 czerwca podczas odbywającego się po raz dwudziesty czwarty festiwalu „Wiklina” – wspólnego świętowania tradycji, rzemiosła i wspólnoty, jak głoszą lokalne media⁶. Badania realizowane były w ramach projektu „Wikliniarstwo – rzemiosło o niezwykłej tradycji”, dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury realizowanego przez Miejski Ośrodek Kultury w Rudniku nad Sanem, którego oddziałem jest Centrum Wikliniarstwa. Koncepcję projektu opracowały dyrektor Miejskiego Ośrodka Kultury Anna Straub oraz specjalista ds. projektu Kinga Horodecka.

Badania z 2025 roku skupiały się na kwestii ujętej w ich tytule: „Miejsce wikliny, plecionkarzy i wydarzenia »Wiklina« w systemie wartości mieszkańców Rudnika nad Sanem i okolicznych obszarów oraz turystów”. Ich metodyka była mniej skomplikowana niż badań z 2025 roku, co wynikało z powziętego celu. Najpierw Katarzyna Smyk przygotowała ankietę, która podlegała konsultacjom przez dyr. PSP 2 Beatę Karaś-Jaszczur i dyrektor Miejskiego Ośrodka Kultury, by oddać prawo głosu mieszkańcom Rudnika nad Sanem i przedstawicielom instytucji zaangażowanych w projekt i badania. Bowiem, jak trzy lata wcześniej, to uczennice PSP 2 miały przeprowadzać ankietę z uczestnikami festiwalu „Wiklina”, tak z ich znajomymi z Rudnika nad Sanem i okolic, jak i turystami. Ankieta (anonimowa) przybrała ostatecznie następującą formę:

1. Płeć
2. W którym roku Pan/Pani się urodził/a?
3. Gdzie Pan/Pani mieszka? (jeśli miejsce nieznane, zapytać o województwo, państwo itp.)
4. Który raz jest Pan/Pani na festiwalu „Wiklina”?
- 4.a. Jeśli kilkakrotnie: dlaczego Pan/Pani wraca na ten festiwal?
5. Dlaczego festiwal „Wiklina” jest ważny i wartościowy dla regionu, co daje regionowi?
6. Festiwal w trzech słowach. Jakie trzy elementy są w tym festiwalu najcenniejsze według Pana/Pani?
7. Dlaczego mieszkańcy Rudnika nad Sanem i okolic powinni być dumni z tradycji wikliniarskich?
8. Imię i nazwisko badaczki

Dwa dni przed festiwalem, 13 czerwca 2025 roku, w Centrum Wikliniarstwa spotkali się młodzi badacze, dyrektorki PSP nr 2 i Miejskiego Ośrodka Kultury z Katarzyną Smyk, która objaśniła cel badań, zaprezentowała ankietę oraz specjalnie przygotowaną instrukcję jej wypełniania i tym samym rozmowy z respondentami. Oto istotne elementy instrukcji, pokazujące sposób doboru próby:

Zasady wyboru respondentów:

1. Staramy się o kobiety i mężczyzn (mniej więcej po równo).
2. Staramy się o różne pokolenia.

3. Pytamy mieszkańców Rudnika nad Sanem i okolic, gości i turystów spoza miasta, spoza województwa, spoza Polski.

4. Nie pytamy plecionkarzy, wikliniarzy, wystawców, sprzedawców, pracowników MOK.

5. Możemy pytać członków naszej rodziny, uczniów z klasy, przyjaciół, małe dzieci.

Każdy z nas przeprowadza po 10 rozmów i notuje je w ankiecie.

Informacje, jakie przekazujemy rozmówcom, gdyby byli zainteresowani:

1. Witamy się, przedstawiamy, jesteśmy mili, dziękujemy za poświęcony czas.

2. List z podpisem Pani Dyrektor MOK – respondent może go przeczytać i oddaje badaczom-ankietom.

3. Badania są anonimowe – nie trzeba podawać imienia ani nazwiska, a jedynie datę urodzenia i miejsce zamieszkania (bez adresu). Przestrzegamy zapisów RODO w tym zakresie.

4. Wyniki badań będą zdeponowane w Miejskim Ośrodku Kultury w Rudniku nad Sanem.

5. Wyniki badań posłużą do przygotowania naukowej analizy przez prof. Katarzynę Smyk z UMCS w Lublinie. Zostaną wygłoszone referaty na ich podstawie (w Rudniku nad Sanem również).

6. Wyniki badań pokażą, z jakich względów plecionkarstwo i wikliniarstwo są ważnym elementem tożsamości kulturowej mieszkańców Rudnika nad Sanem i okolic.

Notujemy:

1. Staramy się zanotować albo całe zdanie, które dyktuje nam rozmówca, ale tylko hasła najważniejsze z jego wypowiedzi. Np. pomijamy zdania typu: „Festiwal WIKLINA jest ważny i wartościowy, bo, wydaje mi się, tak myślę” – to część pytania czy dowody zastanawiania się respondenta. Zapisujemy: „przyjeżdża dużo ludzi, świetna atmosfera, co roku coś nowego, spotkania znajomych, moje dzieci to lubią, co roku z rodziną przychodzimy”.

2. Nie wystarczy, że ktoś powie: „bo lubię”, „podoba mi się” – wtedy dopytujemy: „a co dokładnie?”

3. Podpowiadamy dopiero wtedy, gdy widzimy, że ktoś nie ma pomysłu na odpowiedź. Ale nie narzucamy odpowiedzi, a tylko inspirujemy podając przykłady z instrukcji.

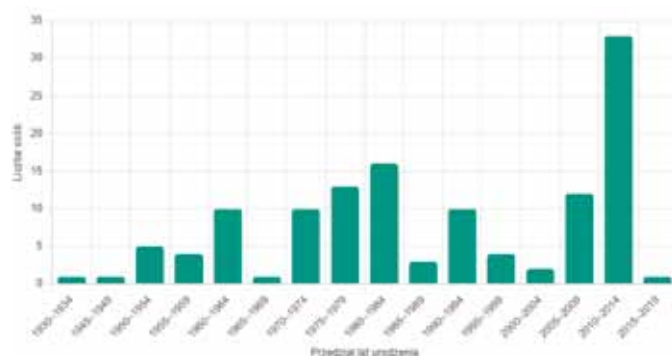
4. Jeśli ktoś odpowie tylko na jedno-dwa pytania, a na inne nie chce, nie umie, to nic nie szkodzi – ankietę się liczy. Niemniej starajmy się otworzyć respondenta na inne pytania.

Podczas festiwalu, gdy na boisku Miejskiego Ośrodka Sportu i Rekreacji w Rudniku nad Sanem oraz w hali sportowej (przestrzeń dla wytwórców wikliny) pojawiły się tysiące osób i wydarzenie w pełni się rozkręciło, młode badaczki wyszły z ankietami między uczestników. Zespół tworzyły uczennice: Liliana Bednarczyk, Monika Bielak, Karolina Biełkowska, Daria Karaś, Sara Kraska, Lena Łukaszewicz, Amelia Niedziałek, Eliza Siudak, Weronika Reichert (notabene, brały udział w badaniach w 2022 roku) i Katarzyna Smyk. W sumie zaplanowano zebranie 100 ankiet, a w ciągu niecałych dwóch godzin badań pozyskano odpowiedzi od 117 respondentów. Na pewno w tak sprawnym zebraniu odpowiedzi pomogły infor-

macje powtarzane przez konferansjerów ze sceny, prezentujące ideę badań, instytucje i osoby za nie odpowiedzialne oraz zachęcające uczestników festiwalu do rozmów z uczennicami. Padły między innymi słowa: „W tym roku w trakcie festiwalu „Wiklina 2025 Rudnik nad Sanem” prowadzone są nadzwyczajne badania ankietowe. Ankieterami są bowiem uczennice klas 7 i 8 Publicznej Szkoły Podstawowej nr 2 w Rudniku nad Sanem. [...] Młode badaczki mają charakterystyczne identyfikatory, łatwo można je rozpoznać. Prosimy nie odmawiać im, gdy poproszą o rozmowę”.

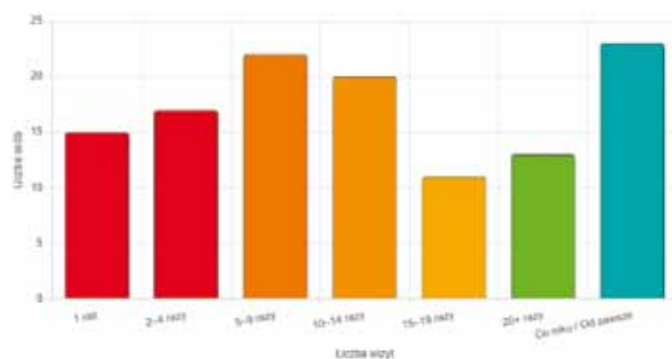
Wyniki badań i dalsze perspektywy interpretacyjne

Zebrano 117 ankiet od respondentów obu płci, z czego 60 procent stanowią kobiety (71 osób), a 40 – mężczyźni (46 osób). Są to osoby urodzone między 1932 a 2017 rokiem (zob. rys. 1).



Rys. 1. Charakterystyka respondentów wg roku urodzenia.
Oprac. K. Smyk, wygenerowana przez AI

Przeważali respondenci z Rudnika nad Sanem – 68 osób (ponad 56% wszystkich respondentów), co wskazuje na lokalny charakter festiwalu „Wiklina” i tym samym badania. Większość uczestników mieszka w promieniu kilkunastu kilometrów od Rudnika nad Sanem: Kopki – 8 osób, Stalowa Wola i Nisko – po 4 osoby, Chałupki i Przędzel – po 3 osoby, Ulanów, Sigiełki, Nowosielec, Nowy Kamień, Nowa Wieś – po 1 osobie. Odbyto rozmowy również z turystami z dużych miast: Kraków, Rzeszów, Tarnów – po 2 osoby, z miast powiatowych i ich okolic: Biłgoraj, Przemyśl, Leżajsk – pojedyncze przypadki oraz z jedną osobą z zagranicy: Dniepr (Ukraina).



Rys. 2. Ile razy respondent był na festiwalu „Wiklina”.
Oprac. K. Smyk, wygenerowane przez AI

Kategoria	Liczba osób	Odpowiedzi / cytaty
Co roku / Od zawsze	23	„co rok”, „od zawsze”, „od początku”, „co roku”
20+ razy	13	20, 23, 25, ok. 20, ok. 25
15–19 razy	11	15, 18, ok. 15
10–14 razy	20	10, 12, 13, 14
5–9 razy	22	5, 6, 7, 8, 9
2–4 razy	17	2–3, 3, 3–4, 4, ok. 4
1 raz	15	1

Tab. 1. Ile razy respondent był na festiwalu „Wiklina”.
Oprac. K. Smyk, z wykorzystaniem AI

Odpowiedzi na pytanie, ile razy respondent był na festiwalu, zaprezentowane na Rys. 2 i w Tab. 1 pozwalają powiedzieć, że festiwal ma bardzo lojalną publiczność: 23 osoby (19%) były na każdej edycji lub prawie każdej, stanowiąc stałą wierną grupę uczestników, zaś ponad połowa (54%) była co najmniej 10 razy, co znaczy, że udział w festiwalu można postrzegać jako tradycję dla wielu rodzin. W sumie więc festiwal Wiklina to nie tylko impreza – to wieloletnia tradycja Rudnika nad Sanem, w której co piąta losowo badana osoba uczestniczy co roku, a ponad połowa była co najmniej 10 razy.

W zwartej interpretacji odpowiedzi na pytanie, dlaczego respondent wraca na festiwal (zob. Tab. 2.), zaznacza się najpierw to, że „Wiklina” to przede wszystkim „święto lokalnej wspólnoty” – respondenci wracają, bo czują się tu „u siebie”, spotykają znajomych i bawią się w miłej atmosferze. Młodszych przyciąga muzyka, atrakcje i po prostu „fajna impreza”, gdyż festiwal łączy pokolenia i każdy znajduje w nim coś swojego. Tradycja i tożsamość Rudnika (wiklina + „nasz festiwal”) są silnym magnesem dla starszych respondentów.

Motyw	% (przybliż.)	Kluczowe słowa / cytaty
1. Fajna atmosfera i zabawa	~35%	„fajnie”, „super”, „dobra zabawa”, „miła atmosfera”
2. Spotkanie znajomych / społeczność	~25%	„znajomi”, „spotkać się”, „ziomy”, „ludzie”
3. Tradycja / sentyment / Rudnik	~20%	„tradycja”, „od zawsze”, „patriota Rudnika”, „podstawa Rudnika”
4. Muzyka / koncerty / artyści	~15%	„muzyka”, „koncerty”, „fajne zespoły”, „disco polo”
5. Wiklina / wystawy / plecionkarstwo	~10%	„wystawa wikliny”, „plecionkarze”, „wspiera wikliniarstwo”

Tab. 2. Dlaczego respondenci wracają na festiwal „Wiklina” – zwarta interpretacja. Oprac. K. Smyk, z wykorzystaniem AI

Trzy ostatnie pytania ankiety dotyczą stricte wartości. Zachęcały bowiem respondentów do wybrania z ogromnego wachlarza możliwych, kojarzonych przez nich zjawisk, tylko tego, co najistotniejsze. Służyły temu użyte w pytaniach określenia typu „ważne”, „najcenniejsze”, „powinni być dumni”. Poniższe zatem zarysy interpretacji, wynikające ze wstępnej kategoryzacji zebranego materiału, pozwalają już powiedzieć więcej, na jakiej zasadzie tradycje wikliniarstwa stanowią

część tożsamości kulturowej, regionalnej i lokalnej mieszkańców Rudnika nad Sanem i okolic.

I tak w esencjonalnej interpretacji odpowiedzi na pytanie 5. ankiety „Dlaczego Festiwal „Wiklina” jest ważny dla regionu?” można wskazać 4 filary tej istotności: 1) tradycja i tożsamość, 2) promocja regionu, 3) wsparcie rzemiosła i zarobek oraz 4) integracja społeczna (zob. Tab. 3). Można więc powiedzieć, że „Wiklina” to nie tylko festyn, ale żywy symbol tożsamości Rudnika, który od pokoleń definiuje region jako stolicę plecionkarstwa i wikliniarstwa. Daje realny zysk wikliniarzom, przyciąga turystów i buduje dumę lokalną, a jego organizację trzeba postrzegać jako inwestycję w markę miasta i regionu. Dodatkowo na pewno łączy pokolenia i scala społeczność, co w małym mieście i okolicy jest bezcenną wartością.

Filary	% (przybliż.)	Kluczowe słowa / cytaty
1. Tradycja i tożsamość	~45%	„tradycja”, „podtrzymanie”, „historia”, „Rudnik = stolica wikliny”
2. Promocja regionu	~30%	„reklamuje miasto”, „rozpoznawalność”, „przyciąga ludzi”, „na cały kraj”
3. Wsparcie rzemiosła i zarobek	~15%	„zarobek dla wikliniarzy”, „promuje wyroby”, „można kupić”
4. Integracja społeczna	~10%	„łączy ludzi”, „integracja”, „spotkania”, „jedność”

Tab. 3. Dlaczego festiwal „Wiklina” jest zdaniem respondentów ważny dla regionu – zwrta interpretacja.

Oprac. K. Smyk, z wykorzystaniem AI

Respondenci poproszeni byli też w pytaniu 6. o wskazanie: „Jakie trzy elementy są w tym festiwalu najcenniejsze według Pana / Pani?”, czyli o charakterystykę: „Festiwal w trzech słowach”. Wstępnie, sygnalnie można wskazać cztery wyłaniające się potrójne zestawienia, ujęte w Tab. 4: 1) muzyka, występy i koncerty, 2) ludzie, znajomi i atmosfera, 3) wiklina, tradycja, rzemiosło oraz 4) atrakcje, zabawa, jedzenie. Ostatecznie wydaje się, że esencją festiwalu „Wiklina” są: muzyka, ludzie i wiklina, z czego muzyka i spotkanie z ludźmi są dwoma filarami, które przyciągają tłumy. Wiklina pozostaje niejako sercem wydarzenia, jednak choć symbolizuje tradycję i dumę lokalną, to nie jest dziś głównym magnesem, gdyż całość spaja rozrywka i wspólna radość, do której koszyki zdają się tylko nie pierwszoplanowym dodatkiem.

Element	% (przybliż.)	Kluczowe słowa / cytaty
1. Muzyka / występy / koncerty	~38%	„muzyka”, „koncerty”, „występy”, „artyści”
2. Ludzie / znajomi / atmosfera	~32%	„ludzie”, „znajomi”, „atmosfera”, „spotkanie”
3. Wiklina / tradycja / rzemiosło	~18%	„wiklina”, „tradycja”, „wystawa”, „plecionkarstwo”
4. Atrakcje / zabawa / jedzenie	~12%	„atrakcje”, „zabawa”, „jedzenie”, „dmuchańce”

Tab. 4. Jakie trzy elementy są w tym festiwalu „Wiklina” najcenniejsze zdaniem respondentów, czyli festiwal w trzech słowach. Oprac. K. Smyk, z wykorzystaniem AI

Nieco więcej uwagi poświęćmy odpowiedzi na pytanie nr 7: „Dlaczego mieszkańcy Rudnika nad Sanem i okolic powinni być dumni z tradycji wikliniarskich?”. O ile poprzednie pytały nie wprost o miejsce wikliniarstwa i plecionkarstwa w optyce uczestników festiwalu „Wiklina”, o tyle pytanie 7., zamykające ankietę, każe zastanowić się, w jakim sensie tradycje rzemieślnicze specyficzne dla okolicy mieszczą się w systemie wartości mieszkańców oraz na czym zasadza się ich wartościowanie. I tak okazują się ważne, gdyż 1) są uznawane za wyjątkowe i unikalne, 2) stanowią lokalną tradycję i dziedzictwo, 3) są piękne i są sztuką, 4) dają sławę i rozpoznawalność, wpisane są w historię Rudnika oraz – dziś w mniejszym stopniu niż przed laty – dają pracę i zarobek. Więcej szczegółów pokazuje Tab. 5.

Filary	Liczba odpowiedzi	%	Kluczowe słowa / cytaty
1. Wyjątkowość / Unikalność	28	29%	„jedyny w Polsce/Europie/świecie”, „nie ma drugiej takiej miejscowości”, „samozwańcza stolica”, „ewenement”
2. Tradycja / Dziedzictwo	26	27%	„z pokolenia na pokolenie”, „nasze dziedzictwo”, „trzeba podtrzymywać”, „kultywować”
3. Piękno / Sztuka	17	17%	„piękna sztuka”, „wyroby są piękne”, „fantastyczne rzeczy”, „delikatna robota”
4. Sława / Rozpoznawalność	12	12%	„Rudnik słynie”, „dzięki wiklinie jesteśmy znani”, „promuje Podkarpacie”, „na cały świat”
5. Historia Rudnika	8	8%	„historia zapisana”, „niekończąca się historia”, „od zawsze w Rudniku”
6. Praca / Zarobek	6	6%	„z tego żyją ludzie”, „całe rodziny się utrzymywały”, „daje zatrudnienie”

Tab. 5. Dlaczego mieszkańcy Rudnika nad Sanem i okolic powinni być dumni z tradycji wikliniarskich?

Oprac. K. Smyk, z wykorzystaniem AI

Proponując ogólnikowy wstępny komentarz, można powiedzieć, że wikliniarstwo to według respondentów coś więcej niż rzemiosło – to wieloaspektowy ważny element tożsamości. Buduje tę lokalną i regionalną tożsamość kulturową, po pierwsze, poprzez dumę z bycia Rudnika „jedynym w swoim rodzaju”, gdyż 29% odpowiedzi podkreśla globalną unikalność – Rudnik to „stolica polskiej wikliny”, porównywana do Zakopanego z oscypkami. Mieszkańcy niejako czują niepowtarzalność, mówiąc na przykład, że „nie ma drugiej takiej miejscowości”, co wskazuje na ich szczery lokalny patriotyzm. Po drugie, postrzegają tradycje wikliniarskie jako obowiązek i skarb: 27% mówi o przekazywaniu jej z pokolenia na pokolenie, przez co wiklina i plecionkarstwo staje się nie tylko zawodem, ale najpierw rodzinną spuścizną. Pojawia się przy tym niepokój: „jak stara gwardia wyginie, będzie koniec”, co pokazuje świadomość zagrożeń dla trwania tradycji. Po trzecie, wyroby wikliniarskie posiadają zdaniem respondentów wysoką wartość estetyczną i emocjonalną: 17% uczestników badania podziwia wartość artystyczną, używając przykładowo słów: „piękna sztuka”, „fantastyczne rzeczy”. Wiklina to zatem

nie tylko stereotypowy koszyk, ale dzieło ludzkich rąk, które budzi szacunek. Po czwarte, rudnickie tradycje wikliniarskie generują sławę regionu, wzmacniając kapitał symboliczny miejsca. Daje się to wywieść z faktu, że 12% respondentów widzi w wiklinie markę eksportową i według nich „idzie na cały świat”, „jesteśmy z tego znani”. To *soft power* regionu, a Rudnik nad Sanem jest mocnym punktem na mapie Polski i Europy dzięki koszykom.

Odpowiedzi na ostatnie, fundamentalne w sumie pytanie ankiety, pozwalają też wyabstrahować pięć substratów rudnickiego kulturowego DNA, a były to: 1) tożsamość wraz z poczuciem przynależności („jesteśmy stolicą”), 2) duma połączona z przekonaniem o wyjątkowości („nie ma drugiej takiej”), 3) obowiązek i misja pokoleniowa („trzeba podtrzymywać”), 4) pamięć jako łącznik z poprzednimi pokoleniami i przodkami-wikliniarzami („historia zapisana”) oraz 5) ekonomia, czyli realny zysk (choć zaznaczający się jako drugorzędny) („z tego żyją”). Mieszkańcy Rudnika nad Sanem nie są tylko dumni z wikliny – okazują się dumni – można powiedzieć – przez wikliniarstwo i dzięki wikliniarstwu: te tradycje czynią ich miasto i okolice wyjątkowymi, wartościowymi i znanymi na świecie. Rzemiosło wikliniarskie jawi się nie jako muzealny eksponat, ale jako to żywa, przekazywana spuścizna, którą trzeba chronić przed wyginięciem. Wiklina i wikliniarstwo zatem okazują się czymś więcej niż rzemiosłem: są powodem do dumy, podstawą ponadlokalnej marki, regionalnej historii i emocjonalnym łącznikiem pokoleń – bez niej Rudnik nad Sanem byłby zwykłym miasteczkiem, jakich wiele na świecie.

* * *

Zebrane materiały, zdeponowane w Centrum Wikliniarstwa w Rudniku, zachęcają do pogłębionych interpretacji. Mogą, jak się wydaje, stanowić podstawę opracowań z zakresu etnologii, kulturoznawstwa (w tym semiotyki i aksjosemiotyki kultury), organizacji wydarzeń kulturalnych, zarządzania w kulturze, zarządzania dziedzictwem, jego ochrony w myśl na przykład Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Już na tym etapie badań zaznacza się przydatność zebranych materiałów do pracy specjalistów od promocji Rudnika nad Sanem i okolic, Centrum Wikliniarstwa i festiwalu „Wiklina”, jak też promocji innych wydarzeń wikliniarskich w kraju. Warto będzie też potraktować ten materiał jako bazę do porównań miejsca wikliniarstwa w systemie wartości lokalnej społeczności po wejściu polskich tradycji plecionkarskich na Listę UNESCO.

Przypisy

¹ Zob. szczegóły na stronie internetowej Centrum Wikliniarstwa w Rudniku nad Sanem, centrumwikliniarstwa.pl.

² K. Smyk, *O badaniach rudnickich tradycji wikliniarskich AD 2022, czyli jak społeczność lokalna utrwała swoje dziedzictwo*, „Twórczość Ludowa”, 2022 nr 3–4, s. 20–24. Tekst stanowi rozszerzoną wersję rozdziału: 109. K. Smyk, *Młodzi badacze na tropie swojego dziedzictwa. O badaniach rudnickich tradycji wikliniarskich AD 2022*, [w:] *Tradycja pleciona wikliną*, red. K. Smyk, A. Straub, A. Szoszkiewicz, Rudnik nad Sanem 2022/2025, s. 24–34; wyd. elektroniczne 2022, wydanie papierowe 2025.

³ *Tradycja pleciona wikliną*, red. K. Smyk, A. Straub, A. Szoszkiewicz, Rudnik nad Sanem 2025, wyd. elektroniczne 2022.

⁴ Tamże, s. 73–111.

⁵ K. Smyk, *O badaniach rudnickich tradycji...*, dz. cyt., s. 23.

⁶ Por. „Przez te dni wspólnie świętowaliśmy to, co dla nas najcenniejsze – tradycję, rzemiosło i wspólnotę.” Źródło: *Wiklina 2025 – to już historia!*, <https://rudnik.pl/twoja-gmina-twoj-urząd/wiklina-2025-to-juz-historia/>, publikacja 16.06.2025 (dostęp: 23.10.2025).

⁷ Tekst przygotowany przez K. Smyk, skonsultowany przez A. Straub.

REGINA SOBIK

Ranne rzykani

Pod szczybnym szlajerym mgieł przejrzystych
czakają ranka zaspane pola
by piyrszy wiosynny promiń klary
“ogrzół skostniało po nocy rola

We sadzie na stromach zielone ponki
ledwo rozbite ciekawe świata
wyjrzały w góra w bezchmurne niebo
i nieciyrpliwie czakajom lata

Na trowie małe pociorki rosy
dyngom kolorow czarujom skrycie
trzymajonc w pojstrzodku tyn konsek nieba
radujom “oczy piykny” odbiciym

I zamyślone nad cudym stworzynio
szepcom pacierze we rannej ciszy
niosonc pochwały piykna tej ziemy
tam kaj ji yno Pon Bog usłyszzy

HALINA GRABOŚ

Psalm majowy

Oddałam serce matce-ziemi
złocistym zbożom kwiatom barwnym
aby na polnym ołtarzu chleba
zabiło w rytm majowych psalmów

pod starym krzyżem się pochylę
powiem „niech będzie pochwalony”
położę pod nim bukiet z bzów
by był wiosennie umajony

pod majestatem nieba stanę
złożę ręce pochylę czoła
zanucę „łaki umajone”
w ciszę pszenicznego pola

kocham tę ziemię i hołubię
za chleb powszedni największy skarb
i sławię ją tym chłopskim wierszem
układam jej majowy psalm

Bogusław Niemirka

Kapłan, duszpasterz, uczoney

W niedzielę 28 września w kościele parafialnym w Maciejowicach odsłonięta została tablica pamiątkowa poświęcona ks. Adolfowi Pleszczyńskiemu z racji 100-lecia jego śmierci.

W ten sposób diecezja siedlecka i parafia maciejowicka podtrzymują pamięć o tym wybitnym kapłanie i uczoney. Ks. A. Pleszczyński, który jako młody ksiądz był bliskim współpracownikiem bp. Beniamina Szymańskiego, dane było doczekać niepodległej Polski i wskrzeszenia diecezji podlaskiej. To postać o wyjątkowo niebanalnym życiorysie.

Urodził się w 1841 r. w Żelźnie (pow. radzyński). Skończył gimnazjum białskie, a od 1859 r. kształcił się w seminarium diecezji podlaskiej w Janowie. W 1862 r. bp Beniamin Szymański, widząc zdolności młodziutkiego alumna, wysłał go na studia do Akademii Duchownej w Warszawie. Ks. Pleszczyński przebywał w stolicy cztery lata, przez ten czas był w centrum ważnych wydarzeń w historii Polski, związanych z wybuchem powstania styczniowego a potem jego klęską i represjami carskimi. Latem 1866 r. ze stopniem naukowym kandydata świętej teologii wrócił do Janowa. Bp Szymański wyświęcił go 29 lipca 1866 r. i od razu mianował swoim kapłanem i sekretarzem, a równolegle wikarym katedry janowskiej. Znalazł się tam w kręgu najbliższych współpracowników bp. Szymańskiego z konsystorza i seminarium janowskiego, księży: Alberta Marczewskiego, Erazma Mystkowskiego, Franciszka Jaczewskiego i Józefa Pruszkowskiego.

Przy boku bp. B. Szymańskiego

W Janowie młodziutki ksiądz był naocznym świadkiem ostatnich miesięcy działalności bp. Szymańskiego, zarazem ostatniego roku funkcjonowania diecezji podlaskiej. To niezwykle istotne, gdyż ks. Pleszczyńskiemu dane było po latach uwiecznić dla potomności szczegóły tamtych dramatycznych wydarzeń, gdy biskup się celem kolejnych represyjnych zarządzeń władz carskich. Po latach 80-letni ks. Pleszczyński opublikował w pierwszych numerach „Wiadomości Diecezjalnych” reaktywowanej diecezji podlaskiej kilka odcinków wspomnień, nadając im znamienity tytuł: „Ze wspomnień Janowskich”. Z nieukrywaniem szacunkiem opisał w nich postać bp. Szymańskiego, jego życie codzienne i niezłomną postawę pasterza diecezji skazanej przez władze na likwidację. Opisywał znamienne epizody, gdy do konsystorza przychodziły kolejne zarządzenia władz (pracownicy konsystorza nazywali ze swoistym humorem korespondencję urzędową od księcia Czerkaszkiego z Warszawy „wielkim rozbojem”, a od siedleckiego gubernatora Gromeki „małym rozbojem”). Opisywał szczegóły wydarzeń, gdy Rosjanie kolejno pozbawiali funkcji sekretarza

konsystorza – ks. E. Mystkowskiego, a potem regensa konsystorza i prawą rękę biskupa – ks. A. Marczewskiego, wydanych karnie w trybie natychmiastowym z Janowa. W efekcie ks. A. Pleszczyński pozostał przy biskupie praktycznie sam, przez ostatnie miesiące z tytułem sekretarza konsystorza sam też prowadził korespondencję i wszystkie sprawy kancelaryjne konsystorza. Wreszcie w czerwcu 1867 r. przyszła korespondencja urzędowa z ukazem carskim znoszącym diecezję podlaską, a samego bp. B. Szymańskiego skazującego na wygnanie do Łomży. Ponieważ konsystorz i seminarium zostały także zniesione, ks. Pleszczyński po kilku miesiącach musiał opuścić Janów. Otrzymał wtedy nominację na wikariat w Jabłonie Lackiej, przy boku proboszcza ks. Marczewskiego; widać też w tej nominacji rękę biskupa opiekującego się swoimi współpracownikami.

Znamienne jest, że w kolejnym odcinku wspomnień ks. Pleszczyński opisał wzruszający epizod, gdy tuż przed dniem Wigilii 1867 r. na plebanii otrzymali od posłańca kartkę od umierającego bp. B. Szymańskiego, wzywającego swych współpracowników do Łomży. Po dwóch dniach księża Pleszczyński i Marczewski znaleźli się przy łożu przytomnego jeszcze biskupa, dane im było pożegnać się z ojcem diecezji i wysłuchać jego wzniosłych zachęt do przetrwania mimo przesładowań. 15 stycznia 1868 r. biskup zmarł.

60 lat pracy kapłańskiej

Ks. A. Pleszczyński przez lata pracy kapłańskiej wykazał, że pozostał wierny przesłaniu swego biskupa. Po pół roku posługi w Jabłonie dostał nominację na probostwo w Kożuchówku, aby w 1876 r. przejść na probostwo w Międzyrzeczu Podlaskim. Sytuacja międzyrzeckiej parafii była szczególnie ze względu na jej wielkość. Tworzyło ją miasto otoczone 38 ludnymi wsiami, przy czym większość wiosek była unicka. Ks. Pleszczyński był świadkiem przesładowań unitów, bez żadnych wahań udzielał im potajemnie posług religijnych. Śledzony nieustannie przez policję, był oskarżany przez władze o działalność „szkodliwą dla prawosławia”. Ostatecznie decyzją generał-gubernatora J. Hurki z 23 stycznia 1890 r. został usunięty z probostwa w Międzyrzeczu i wydalony ze strefy unickiej. Po pięciu latach pracy w niewielkiej parafii w Żeliszewie otrzymał w 1896 r. probostwo w Maciejowicach, gdzie pracował do końca swych dni.

Ks. Pleszczyński pisał, że najbardziej bliska była mu posługa wśród parafian. Właśnie w Maciejowicach dane mu było wykazać się uzdolnieniami w pracy na polu duszpasterskim: systematycznym nauczaniem katechizmu dzieci, młodzieży

i nawet dorosłych, podnoszeniem moralności ludu przy pomocy oświaty i zwalczaniem pijaństwa. Po 1905 r., kiedy otworzyła się możliwość pracy społecznej, zorganizował w Maciejowicach Koło Polskiej Macierzy Szkolnej, która powołała sieć polskich szkół. Jako kurator szpitala maciejowickiego doprowadził do sprowadzenia tam sióstr szarytek. Wszędzie wykazywał także wielkie talenty organizacyjne, bezinteresowność i dbałość o mienie parafialne.

W świetle źródeł wspomnieniowych głos ks. Pleszczyńskiego – pozostającego w relacjach przyjacielskich z biskupem lubelskim Franciszkiem Jaczewskim – był przez biskupa wielce ceniony. Dopiero jednak w 1908 r., po złagodzeniu nadzoru władz carskich, bp Jaczewski uzyskał zgodę władz na mianowanie ks. Pleszczyńskiego kanonikiem katedralnym lubelskim.

Publikacja religijne i naukowe

Ks. A. Pleszczyński pisał także, że w wolnych chwilach od obowiązkowych zajęć najmilsza mu była zawsze praca nad książką. Był autorem wielu artykułów w pismach katolickich, wydał także kilkanaście publikacji religijnych dla ludu. W pamięci współczesnych pozostał także jako autor artykułów i książek historycznych o niepodważalnych wartościach naukowych („Dzieje Akademii Duchownej”, „Bojarzy Międzyrzecy”, „Opis historyczno-statystyczny parafii międzyrzeckiej”). Utrzymywał stałe kontakty ze środowiskiem naukowym Warszawy. Zachowała się korespondencja ks. Pleszczyńskiego z późniejszym noblistą Henrykiem Sienkiewiczem; dotyczyła ona ks. A. Marczewskiego, który udzielał młodzieńcowi Sienkiewiczowi pierwszych lekcji języka polskiego.



Wydanie II, Międzyrzec Podlaski 2000 r.

Pro memoriam

Opatrzność sprawiła, że ks. Pleszczyński, osoba z kręgu najbliższych współpracowników bp. B. Szymańskiego, dożył niepodległej Polski (drugim był ks. J. Pruszkowski). W końcu 1918 r. ze wzruszeniem powitał reaktywowanie diecezji pod-

laskiej. Symboliczne znacznie miała także decyzja jej pierwszego biskupa – Henryka Przeździeckiego z 2 grudnia 1918 r. mianującego Pleszczyńskiego wikariuszem generalnym (sam zainteresowany zrzekł się tej funkcji z uwagi na wiek i stan zdrowia). Bp Przeździecki wystarał się wówczas w Rzymie o nadanie Pleszczyńskiemu godności prałata domowego Ojca Świętego. Ks. A. Pleszczyński zmarł w Maciejowicach 14 lutego 1925 r. w wieku 84 lat. Został pochowany na miejscowym cmentarzu.

Przedruk za: „Echo Katolickie”, 2025, nr 40(1569) 2–8 października, s. 20.

IWONA ŚWIERKULA Ziemia otwartych horyzontów

Idę tam gdzie niebo
spada na ziemię
aż stają się jednym

gdzie kosiarz tancerz
ruchem ramion
w płasy wiedzie łąkę

gaworzę z łanami
z głową pełną metafor
pod stopami strzępią się mlecze

cisza pogryziona przez owady
ma zwiewną szatę
i za ciasne trzewiki

pająki bezszelestnie coś tkają i tkają
pasikonik pociera stopy o boki
za furtką tasują się podwórka

ganki złocą się w słońcu
babcia ubija w maselnicy śmietaną
my z oczami do blatu stołu czekamy

dziadek doi krowę
ciepłe mleko z pianką
dobre jak kompot z rabarbaru

tak szybko rozplywa się obecność
w nieobecności
wszyscy znikają tam gdzie pory roku

toczą się pod nogami szorstkie kamienie
w sadzawce rechoczą żaby
trawy już połknęły zaskrońca

na brzegu garbią się wierzby
oby ich gałązki nie zatoneły w wodzie
oby nie zatoneły...

Donat Niewiadomski

Sabina Szymbor. Poetka artyzmu i refleksji

Sabina Szymbor – wybitna poetka ludowa – urodziła się 27 października 1941 roku w Woli Niemieckiej (gm. Niemce, pow. lubelski). Pochodzi z rodziny chłopskiej. Ojciec Bolesław Urbaś prowadził dwuhektarowe gospodarstwo i zatrudniał się jako robotnik w okolicznych zakładach. Matka Janina wywodziła się z pobliskiego Zalesia, pomagała mężowi w pracy na roli i zajmowała krawiectwem. W 1955 roku przyszła pisarka ukończyła szkołę podstawową w Niemcach, a potem kurs maszynopisania i stenografii w Lublinie (1959–1960). W 1961 roku wyszła za mąż za ślusarza Tadeusza Szymbora. W latach 1965–1980 pracowała w Fabryce Samochodów Ciężarowych w Lublinie jako maszynistka biurowa, później na produkcji przy wytłaczaniu elementów metalowych, po czym została portierką w domu studenckim Akademii Rolniczej (1980–1990). Od 1976 roku mieszka w Lublinie. Wychowała troje dzieci: Mirosława, Teresę i Artura. Doczekała się pięciorga wnuków i tyluż prawnuków.

Wiersze „układała” już w szkole podstawowej, lecz nie ujawniała się ze swoimi predyspozycjami. Dopiero w latach sześćdziesiątych wzięła udział w konkursie „Świerszczyka” (tygodnik dla dzieci), polegającym na ukończeniu zaproponowanego przez redakcję wiersza. W efekcie, otrzymała w formie nagrody książkę. Następnie w latach 1983–1984 wysyłała swoje utwory na konkursy, organizowane w środowiskach wiejskich przez organizacje młodzieżowe i towarzystwa regionalne (Wąglany k. Opoczna, Góry Mokre w gm. Przedbórz). W 1984 roku została przyjęta do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W tym też roku zadebiutowała na łamach „Biuletynu Informacyjnego STL” (nr 28). Jest przede wszystkim poetką, a prozę uprawia sporadycznie.

Oprócz wspomnianego biuletynu publikowała w „Burzybasie”, „Twórczości Ludowej”, „Twórczości Robotników” i „Zielonym Sztandarze” oraz w wielu antologiach i edycjach pokonkursowych: *Wąglany po żniwach w poezji*, wybór, wstęp i oprac. W. Józwiak, Wąglany 1990; *Wieś tworząca*, wybór, sło-

wo wstępne i oprac. A. Brzozowska-Krajka, t. 8, Lublin 1990; *Prowadź nas w jasność. Antologia ludowej liryki religijnej*, zebrał, oprac. i słowem wstępnym opatrzył D. Niewiadomski, Lublin 1994; *Talenty Józwiaka z Wąglan. Pokłosie konkursów poezji „Szukamy talentów wsi”*, wybór W. Józwiak, Warszawa [brw, prawdop. 1995]; *Pobożnych diabeł kusił. Antologia nadnaturalnej prozy ludowej*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył D. Niewiadomski, Lublin 1998; *Gdzie pył chlebowy słońca sięga. Motyw „małej ojczyzny” w poezji ludowej ziemi lubelskiej*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył D. Niewiadomski, Lublin 2001; *Kocham Cię, Mamo*, oprac. E. Marciniak, Włocławek 2002; *Odejdę a po mnie pieśń zostanie. Wydawnictwo pokonkursowe XXXV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, oprac. D. Niewiadomski i M. Wójcicka, Lublin 2006; *Na skibie czarnej serce swoje złożę. Wydawnictwo pokonkursowe XXXVIII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór i oprac. D. Niewiadomski, Lublin 2009; *Piszę wiersze matczyną mową sękatą bólem. Wydawnictwo pokonkursowe XXXIX edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór i oprac. D. Niewiadomski, Lublin 2010 oraz *Chodzę o świcie po srebrnych polach. Wydawnictwo pokonkursowe XLVIII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka*, wybór, oprac. i słowo wstępne D. Niewiadomski, Lublin 2019. Jej wiersze zamieszczono także w pracy zbiorowej: *Jan Pock – poeta, „co śpiewał i oral”*, pod red. J. Adamowskiego i K. Kraczoń, Lublin 2011. Ponadto ukazał się indywidualny tomik poetycki autorki: *Okruchy bieli*, wybór, oprac. i wstęp D. Niewiadomski, Lublin 1995 Obecnie znajduje się w druku kolejny tomik pt. *W blasku przeszłości*.

O wysokim poziomie artystycznym i bogactwie tematycznym liryki Sabiny Szymbor świadczą bezprecedensowe sukcesy osiągnięte w prestiżowym Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Jana Pocka, ogłaszanym od 1972 roku przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych. W tym konkursie poetka



Sabina Szymbor na Starym Mieście w Lublinie, 2018, fot. K. Butryn

uzyskała 22 nagrody i wyróżnienia. Siedmiokrotnie przyznano jej I nagrodę (1994, 1996, 1999, 2000, 2001, 2004, 2011), dwukrotnie uhonorowano II (1995, 2002), sześciokrotnie III (1985, 1986, 1988, 2003, 2010, 2019) i siedmioma wyróżnieniami (1987, 1989, 2006, 2009, 2014, 2015, 2016). Nagradzano ją też w innych przedsięwzięciach literackich, m.in. dwukrotnie wyróżniono w ogólnopolskim konkursie „Szukamy talentów wsi”, rozpisany przez Związek Młodzieży Wiejskiej w Wągłanach i Towarzystwo Przyjaciół Wągłan (1983, 1984). W 1983 roku została laureatką konkursu w miejscowości Góry Mokre (woj. łódzkie). Podczas Ogólnopolskich Spotkań Poetyckich, organizowanych w Lublinie przez STL, zdobyła I miejsce w Turnieju Jednego Wiersza (1995). W 32. edycji Wągłańskiego Konkursu „Maj Poezji” przyznano jej I nagrodę w kategorii wierszy rymowanych (2013). A zwieńczeniem osiągnięć stała się w 2018 roku zaszczytna Nagroda im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”.

Żalozenia swojego pisarstwa Sabina Szymbor przedstawia w utworach autotematycznych. Mówi m.in. o celach, właściwościach, trudnościach procesu literackiego oraz zniewalającej potędze poezji, opanowującej bez reszty osobowość twórcy. Jest przekonana, że pisarstwo ludowe ma przypominać przeszłość, wskazywać na problemy współczesności, budzić wrażliwość na piękno i spełniać w miarę potrzeb funkcję moralizatorską. Inspiracji literackich poszukuje zazwyczaj w wiejskiej przestrzeni, szczególnie w naturze, którą – oprócz Boga – uważa za najwyższe wcielenie kreacyjnej mocy. Kanonicznymi warunkami wiersza czyni uczuciowość, szczerość, wyrazistość myślową i artystyczną „prostotę”. Stawia wymóg zgodności treści z chłopskim życiem. Przywołuje również topos skromności autorskiej i można u niej dojrzeć wspólnotę duchowo-estetyczną z liryką Jana Pocka. Uznanie dla twórcy z Kalenia jest przy tym tak duże, że w jednym z utworów zyskuje on miano patrona pisarzy ludowych w niebie.

Zgodnie z tymi założeniami w liryce Sabiny Szymbor zaznacza się olbrzymia ranga pamięci i wspomnień, co pozwala autorce wskrzeszać „ducha przeszłości”, odtwarzać minioną rzeczywistość i ukazywać przekształcone literacko wydarzenia ze swojego życia. Egzystencja chłopskiego dziecka jawi się w tym ujęciu jako czas pozbawiony trosk, pełen nadziei i płomiennych marzeń. Dowiadujemy się, że dzięki rodzicom, macierzystemu domowi i przyjaznemu otoczeniu przyszła poetka była szczęśliwa, identyfikowała się z zapewniającym harmonię istnienia swoim światem. Na tej literackiej „ścieżce wspomnień” wyróżnia się matka, postać dla autorki kultowa, uświęcona przez utożsamienie z Madonną. W nostalgicznych i tkliwych wierszach podkreślona zostaje pracowitość rodzicielki, opiekuńczość i dobroć. Dobitnie rysuje się także żal z powodu „odejścia” matki do wieczności.

W innych utworach Sabina Szymbor uświadamia, że wielopokoleniowa rodzina chłopska spełniała się w ustawicznej pracy, będącej imperatywem i zarazem posłannictwem, trudem dla dobra „ogółu”. Fizyczność pracy nie wyklucza zarazem postrzegania jej w kategoriach znamiennej dla działań artystycznych kreacjonizmu.

Ważnym komponentem minionego świata okazuje się w tej liryce natura, możemy nawet mówić o swoistym naturocentryzmie. Poetka po mistrzowsku odmalowuje zapamiętaną w dzieciństwie przyrodę, postrzega ją w optyce cudownej, płodnej

materii, wskazuje na zdolność wywoływania radości, uwrażliwienia na piękno, kojenia psychiki. W sumie uważa, że dzięki niej dawna chłopska egzystencja była względnie dostatnia.

Obrazy natury jawią się w rytmie czterech pór roku. Dominują prezentacje wiosny i jesieni, co wynika ze skupienia uwagi na procesach narodzin i obumierania. Wiosenna ożywiona przyroda symbolizuje nadzieję, jej energia wpływa pobudzająco na człowieka, co zostaje ukonkretnione w paralelizmie: witalizm natury – opanowująca ludzi miłość. Lato zachwyca słonecznymi dniami, błękitnym niebem i „śpiewającymi” łanami zbóż, jest również czasem wzmożonej pracy – żniw i późniejszej orki.

W przypadku jesieni nastrojowe opisy współbrzmiają z refleksjami dotyczącymi przemijania, oddają przygnębienie i żal człowieka obserwującego obumieranie biologicznego życia. Pisarkę interesuje ponadto przeistaczanie się lata w jesień, co traktuje jako nieubłaganą kolej rzeczy. W sposób dynamiczny zastępuje obrazy letniej światłości i owocowania przedstawieniami szarości i chłodu, eksponuje jesienny regres i martwość. W wizerunkach zimy dostrzegamy natomiast więcej pogody i spokoju niż przygnębienia. Jest to bowiem zdaniem autorki pora wyczekiwania, bezpiecznego bytowania pod patronatem sił niebiańskich. Zima ustanawia poza tym tło dla rozważań bożonarodzeniowych, akcentujących jedność rodzinną oraz wskazujących na uniwersalną wagę dobroci i miłości.

Z takimi obrazami natury współbrzmi warstwa stylistyczna wierszy, skupiona w dwu podstawowych kręgach leksykalnych: jasności i blasku (żar i promienie słońca, płonąca czerwień świtu) oraz zmroku i ciemności, co świadczy o skorelowaniu tematyki z formą.

W jeszcze większym stopniu niż w przypadku jesieni refleksyjność występuje w utworach, mówiących o kondycji człowieka i istocie życia. Poetka sądzi, że wskutek chwilowości ziemskiego bytowania jego główną wartością jest ukierunkowanie na „ostateczność”, czyli podążanie do „wrót wieczności”. A ostatni etap owej wędrówki stanowi starość, którą nierzadko poprzedza samotność.

Czas to zatem według pisarki swoiste przeznaczenie, biegu zdarzeń nie można odwrócić, wszystko w naszej doczesności przemija. Siła czasu ogarnia zarówno ludzi, jak i byt chłopski. Stąd w wielu lirykach sugestywne obrazy opustoszałych gospodarstw i domów rodzinnych oraz smutek wynikający z zerwania więzi pokoleniowych i porzucania rodzimej kultury. A prócz tego pojawia się zmartwienie spowodowane degradacją natury, która nie zachowała pierwotnego oblicza w zderzeniu ze zmianami cywilizacyjnymi, zwłaszcza z postępem technicznym. W efekcie, ubolewa autorka, gwałtownie i bezpowrotnie niktne „epoka kasztanka”, upada tradycyjna wieś, a jej mieszkańcy gubią się w teraźniejszości.

Wyobraźnię poetycką pisarki rządzą personifikacje i ujęcia sensualistyczne. Personifikacje prowadzą do ożywienia i uduchowienia jej liryki. Opisywanie świata na podstawie zmysłów skutkuje plastycznością wizji literackich, m.in. kolorystycznym obrazowaniem. W ukształtowaniu wersyfikacyjnym występuje z reguły wiersz wolny w odmianie składniowej (skupieniowy – różewiczowski). Poszczególne wersy tworzą tzw. skupienia, czyli odcinki wypowiedzi powiązane znaczeniowo, składniowo i intonacyjnie, co łączy tę poezję ze współczesnymi technikami pisarskimi, a przede wszystkim akcentuje

przekazywane w skupieniach sensy. Są też utwory utrzymane w tradycyjnej postaci stroficznej, z określonym układem rymów i dominantą sylabiczną.

Ostatecznie należy stwierdzić, że wiersze Sabiny Szymbor wyróżniają się istotnymi walorami poznawczymi, logiczną kompozycją i oryginalną metaforyką. Cechuje je refleksyjność, wewnętrzna dialogowość, sprawność stylistyczna, precyzja w doborze słów i umiejętne operowanie nastrojem. Ma miejsce całkowita odpowiedniość formy i treści.

WIERSZE SABINY SZYMBOR*

Słoneczne dziewanny

Dopóki pamięć wspomnień strzeże
a duch przeszłości targa sercem
pod wiejskie strzechy myślami sięgam
gdzie lnem szumiała ścieżka dziecięce

Znów biegnę miedzą pośród łąnów
burzą dmuchawców trawy skąpane
urodę maków spojrzeniem muskam
tonąc w zapachu macierzanek

Motyl powojem rzęsy wachluje
tętni nad gryką pszczela praca
chwilkę pogwarzę z bożą krówką
„Smutno ci będzie – lecz muszę wracać”

Do chaty taszcze dziewanny złote
kundel połasił się za bramą
dźwięcznym szczebiotem od progu wołam –
„Słońce przyniosłam – dla Ciebie Mamo”

Umknęło życie

umknęło
z ciebie życie
niegdyś gwarem tętniąca
chato rodzinna
świątynio pogodnych snów
beztroskiego dzieciństwa
w objęciach
twoich martwych ramion
uwalniam
promienie wspomnień
wplątane w sieć pajęczyn
wystarczy
przymknąć oczy
by poczuć bliskość tych
którzy odeszli
na pastwiska zielone
upajać się zapachem
razowego chleba
aromatem suszonych ziół
i zrozumieć

jak krótka jest droga
stąd
do wieczności

Nic tak nie cieszy...

Nic tak nie cieszy
tak nie wzrusza
jak zagubiona
w wiejskich opłotkach
zbudzona ze snu
złotym porankiem
rosą skapana
polna stokrotka

Nic tak nie cieszy
tak nie wzrusza
jak ciepły dotyk
matczyńnych dłoni
jak południowe
igranie słońca
z cieniem ukrytym
w rajskiej jabłoni

Nic tak nie cieszy
tak nie wzrusza
jak barw paleta
w bezkresnych łąkach
i postać ojca
na ugorze
pługiem na zawsze
z ziemią związana...

Cud przebudzenia

Niebo otwiera słoneczne wrota
cud przebudzenia dookoła
letni poranek bezszelestnie
perłami spływa w wonne zioła

do orki stajesz z chłopskim uporem
nadzieja ściska stery pługa
od skiby ziemi do skibki chleba
zakrętów wiele ścieżka zbyt długa

na horyzoncie dzień się dopala
cienie przyłgnęły do ugorów
odpocznij chwilę na kamieniu
poczuj na twarzy oddech wieczoru

już skowronkowe umilkły dzwonki
do gniazd wracają znużone wrony
plonem odpłaci zagon brzemienny
pora zdjąć jarzmo dzień dopełniony

* Podane utwory pochodzą z rękopisów, ukażą się także w skierowanym do druku tomiku Autorki *W blasku przeszłości*.

Józef Szypuła – 40 lat pracy twórczej

Józef Szypuła jest znany niemal każdemu miłośnikowi współczesnego rzeźbiarstwa ludowego. To postać już legendarna, o ogromnym dorobku twórczym. Aby w pełni zrozumieć fenomen twórczości tego artysty, należałoby osobiście odwiedzić mistrza w jego domu w Czechowicach-Dziedzicach. To miejsce wyjątkowe, a zgromadzona kolekcja prac państwa Szypułów zapiera dech w piersiach. Rozalia żona Józefa jest uznaną malarką na szkle i wspólnie z mężem kultywuje regionalne dziedzictwo kultury ludowej. Ekspozowane prace stanowią nie tylko o charakterze domostwa, ale dużo mówią o osobowości tego artystycznego małżeństwa.

Józef Szypuła to twórca świadomy własnych umiejętności, podchodzący wręcz z ojcowską troską do swoich dzieł. Jak sam podkreśla – zawsze pragnął rzeźbić, jednak na poważnie podjął tę próbę w 1983 roku, a miała na to wpływ stabilizacja życiowa, wybudowany dom i odchowane dzieci. Po raz pierwszy został nagrodzony w 1986 roku podczas *Prezentacji twórczości robotniczej województwa bielskiego*, a jedną z prac zakupiło Muzeum Etnograficzne w Toruniu. Kolejne lata to pasmo sukcesów artystycznych: III miejsce podczas ogólnopolskiego konkursu *Diabły w rzeźbie ludowej* w Łęczycy, 1987; I miejsce w konkursie *Przydrożni święci* w Żywcu, 1994; I miejsce podczas wojewódzkiego konkursu *Szopka Bożonarodzeniowa* w Bielsko-Białej, 1995; I miejsce w konkursie



Św. Franciszek, fot. P. Onochin



Józef Szypuła, Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym 2022, fot. P. Onochin

Święci i patronowie w Katowicach, 2001; III miejsce podczas konkursu *Madonny Podhalańskie* w Zakopanem, 2019; nagroda publiczności podczas konkursu *W stronę słońca* w ramach Art Naif Festiwal w Katowicach, 2020; II nagroda w konkursie *Pradzieje zbawienia. Starotestamentowe wizerunki Boga i człowieka* w Lublinie, 2021 – wymieniając tylko te najważniejsze. 2014 był rokiem nagrody podsumowującej karierę artystyczną Józefa Szypuły – Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”.

Za swoją wieloletnią działalność został uhonorowany: Srebrnym Krzyżem Zasługi, 1983; Odznaką *Zasłużony dla Kultury Polskiej*, 2009; Brązowym Medalem *Zasłużony Kulturze Gloria Artis*, 2014; Nagrodą im. Karola Miarki, 2015; Dyplomem Honorowym Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2018; Nagrodą *Promotio Urbis*, 2020.

Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych wstąpił w 1988 roku i dał się poznać jako bardzo aktywny jego członek. Zaangażował się w działalność Oddziału Beskidzkiego STL, peł-

niąc przez wiele lat funkcję prezesa (2009–2023). Był także członkiem Zarządu Głównego w kadencjach 2005–2014. Jako lider swojego środowiska regionalnego był wielokrotnie inicjatorem wielu twórczych przedsięwzięć, w tym wystaw, spotkań, warsztatów, konkursów. Corocznie można go spotkać podczas Tygodnia Kultury Beskidzkiej, gdzie wraz z innymi twórcami prezentuje swoje prace. Uczestnictwo w imprezach to częsty przykład aktywności Józefa Szypuły. Wielokrotnie gościł na Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, gdzie jego rzeźby cieszą się ogromnym zainteresowaniem i bardzo szybko znikają ze stoiska, a przyjeżdżają po nie kolekcjonerzy nie tylko z Polski.

Z okazji Roku Kolbergowskiego Józef Szypuła był pomysłodawcą niezwykle przedsięwzięcia, które miało miejsce w Regionalnym Ośrodku Kultury w Bielsku-Białej. W 2021 roku została odsłonięta tablica upamiętniająca 61 beskidzkich laureatów Nagrody im. O. Kolberga. Znajdziemy na niej 35 srebrzystych tabliczek, na których widnieją informacje o wszystkich beskidzkich laureatach tej najbardziej prestiżowej nagrody w Polsce przyznawanej za zasługi dla kultury ludowej.

Wspomnienia z lat młodości spędzonych na wsi na Śląsku Cieszyńskim i chęć przekazania młodemu pokoleniu wrażliwości na bogactwo zwyczajów, obrzędów tradycji, które zanikają, ściśle oddziaływały na tematykę jego prac. Przedstawia sceny obrzędów oraz dawnych profesji. Szczególnie bliska jest mu również tematyka sakralna i doskonale odnajduje się w jej bogatej ikonografii. Rzeźbi postacie świętych patronów, aniołów, szopki, wizerunki Chrystusa Frasobliwego i Matki Boskiej wywiedzione z polskiej tradycji. Odnajduje się z równym powodzeniem i mistrzostwem w rzeźbie figuralnej oraz płaskorzeźbie. Wypracował własny, rozpoznawalny styl charakteryzujący się bogatą ornamentyką i polichromią z wyrazistą kolorystyką.

Wielokrotnie prezentował swoje rzeźby na wystawach zbiorowych i indywidualnych w Bielsku-Białej, Cieszynie, Czechowicach-Dziedzicach, Lublinie, Łukowie, Wiśle, Katowicach, Warszawie, Zakopanem oraz na Litwie we Francji i Niemczech. Prace Józefa Szypuły znajdują się m.in.: w Muzeum Okręgowym w Bielsku-Białej; Muzeum Śląskim w Katowicach, Muzeum Miasta Łęczycy; Muzeum Etnograficznym w Toruniu.

14 listopada 2025 roku w Regionalnym Ośrodku Kultury w Bielsku-Białej odbył się wernisaż wystawy *Rzeźbione światy – 40 lat twórczości Józefa Szypuły*. Była to uroczysta okazja do podziękowań dla artysty oraz zapoznania się z jego niepodważalnym kunsztem rzeźbiarskim.

Józef Szypuła swoją długoletnią działalnością artystyczną i społeczną odcisnął bardzo trwały ślad w historii Stowarzyszenia Twórców Ludowych, a szczególnie w środowisku regionalnym – wśród beskidzkich twórców ludowych. Znacznie przyczynił się do

zachowania lokalnego dziedzictwa kultury tradycyjnej poprzez ścisłą współpracę z Regionalnym Ośrodkiem Kultury w Bielsku-Białej. Działając na rzecz wspólnoty i aktywizując z wielkim powodzeniem regionalny ruch twórczy sprawił, że Oddział Beskidzki STL stał się wiodącym i bardzo prężnym ośrodkiem ochrony i popularyzacji rękodzieła oraz sztuki ludowej.



Kolędnicy, fot. P. Onochin



Na targ, fot. P. Onochin

Bernarda Rość. Tkanina dwuosnowowa – sztuka i rzemiosło

Bernarda Rość. Artystka ludowa. Wybitna tkaczka. W uznaniu wysiłków nad wyjątkowo twórczym ubogacaniu polskiego dziedzictwa narodowego w 2021 roku została odznaczona Medalem im. Oskara Kolberga „Za Zasługi dla Kultury Ludowej”.



Bernarda Rość w swojej pracowni, fot. Bogusława Depkun

wej”. Czołowa postać w polskiej sztuce ludowej, kontynuatorka i depozytariuszka dziedzictwa unikalnych umiejętności tkackich, przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Uprawia tkactwo dwuosnowowe od ponad 50 lat. Na ręcznych drewnianych krosnach tworzy artystyczne wełniane tkaniny podwójne. Jej twórczość uznawana jest za zjawisko unikatowe – łączące w sobie sztukę ludową ze sztuką wysoką.

Tkanina podwójna jest zjawiskiem szczególnym i wyjątkowym, stanowi oryginalny wkład ludowej kultury artystycznej do skarbnicy sztuki narodowej. Umiejętność tkania, dawniej powszechna na całym obszarze północno-wschodniej Polski, przetrwała już tylko w województwie podlaskim. Jedną z najwybitniejszych ludowych artystek Podlasia, kultywującą od przeszło pół wieku unikalną technikę tkactwa podwójnego jest Bernarda Rość. Jej twórczość prezentuje najwyższy poziom artystyczny i techniczny oparty na najlepszych starych tradycjach tkactwa ludowego i jest przykładem nowo tworzących

się tradycji tkackich opartych na komponowaniu autorskich nowych wzorów.

Bernarda Rość z domu Dzieszko urodziła się 01.03.1958 roku w Korycinie, obecnie mieszka i tworzy w pięknym zakątku województwa podlaskiego, w malowniczo położonej miejscowości Szaciłówka (powiat sokólski). Jest matką sześciorga dzieci, babcią dziewięciorga wnucząt, wraz z mężem Józefem przez wiele lat prowadziła gospodarstwo rolne. Wywodzi się z rodziny, w której żywo pielęgnowano tradycyjną kulturę ludową. Edukację w dziedzinie włókna rozpoczęła w latach 70. XX wieku w trudnym okresie historycznym Polski Rzeczypospolitej Ludowej. Dom rodzinny Bernardy (wieś Górnystok, gm. Jasionówka) był swego rodzaju akademią sztuki, kulturalną ostoją tradycji. Już jako dziecko uczyła się technologii rękodziela, poznawała kanony obowiązujące w tkactwie dwuosnowowym, nabywała umiejętności samodzielnego wykonywania tkanin oraz nadawania im pięknej, indywidualnej formy. Należała do młodych jednostek bardzo uzdolnionych, wyróżniających się umiejętnościami, talentem i wybijających się ponad przeciętność.

Sztuka tkacka Bernardy Rość rozwinęła się w oparciu o bezpośredni przekaz pokoleniowy. Zamiłowanie do tkania przejęła od matki, Marianny Dzieszko, znakomitej i cenionej tkaczki. Tkactwem zajmowała się również jej babka Stefania Puzanowska. Bernarda jest przedstawicielką trzeciego z rzędu pokolenia, uznawaną za najsłynniejszą z rodu. Chęć kontynuowania rodzinnych tradycji zdecydowała o podtrzymaniu przez nią dawnych form tkackich oraz umiejętności komponowania według wzorów wypracowanych przez matkę, później tkala motywy własnego pomysłu. Nauka trwająca wiele lat wpajała przywiązanie i szacunek do rodzinnej tradycji. Zyskawszy dla swoich prac aprobatę środowiska twórczego, badaczy i etnografów postanowiła całkowicie poświęcić się tkactwu dwuosnowowemu.

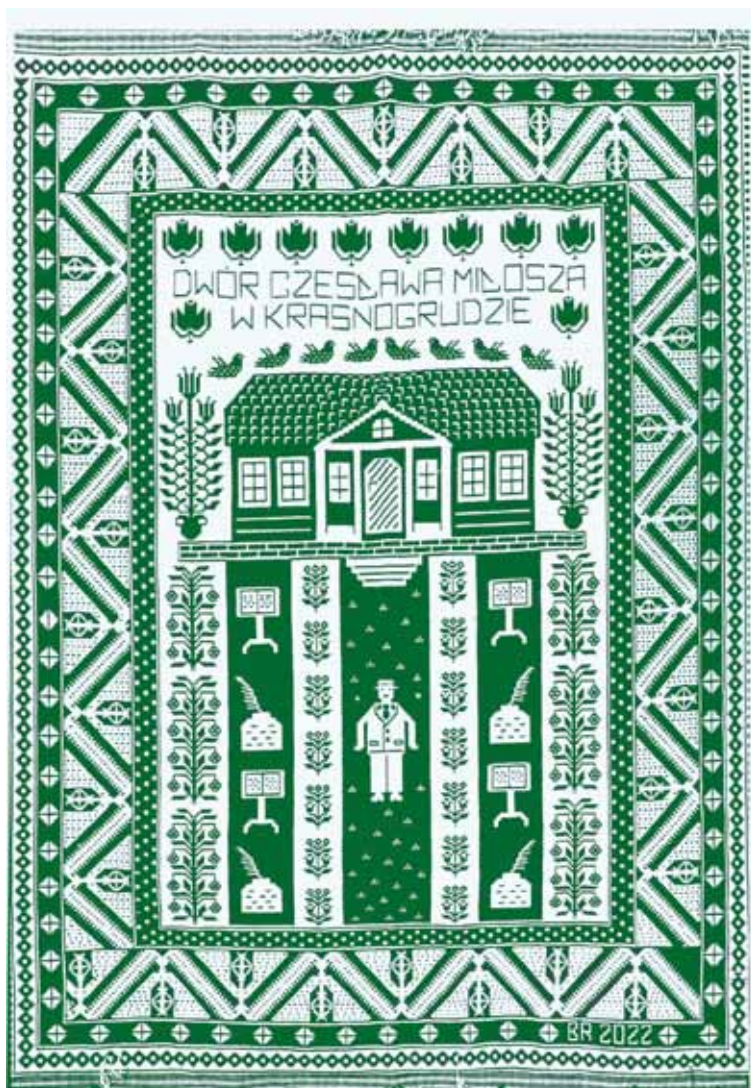
W wieku 18 lat uzyskała tytuł twórczyni ludowej i została wpisana do Rejestru Twórców Ludowych Cepelii. Zadebiu-

towała w 1975 roku udziałem w Ogólnopolskim Konkursie „Tkanina podwójna i sejpakowa”. Jest laureatką wielu znaczących nagród i wyróżnień w konkursach, posiada imponujący dorobek twórczy, a jej prace znalazły trwałe miejsce w zbiorach muzealnych w kraju i za granicą. W latach 80. i 90. XX wieku działała w ramach założonej w 1949 roku Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego. Od 1986 roku jest aktywnym wieloletnim członkiem Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Przełomem w twórczości był rok 1988, w którym to Bernarda została uhonorowana przez Radę Ministrów w osobie Aleksandra Kwaśniewskiego prestiżową nagrodą i Stypendium im. Stanisława Wyspiańskiego w dziedzinie twórczości ludowej w dowód uznania za dotychczasowy dorobek artystyczny. Zwieńczeniem nagrody była wystawa prac laureatki w salach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie (grudzień 1989 – luty 1990).

Bernardę Rośc określa się mianem artystki komponującej tkane obrazy, na których ilustruje nie tylko bogactwo najstarszych tradycyjnych ornamentów i motywów zdobniczych historią sięgających XVIII i XIX wieku, ale również konkretne treści przy pomocy scen rodzajowych, krajobrazu bądź architektury. Jej prace przesiąknięte są regionalną tradycją, w której twórczyni wzrastała. Na ręcznych drewnianych krosnach tworzy wełniane tkaniny dekoracyjne, tkane techniką dwuosnowową przy użyciu dwu osnów o różnych kolorach, czterech nicielnic oraz dwu wątków odpowiadających kolorem ornamentom każdej strony. Wypracowała swój wyjątkowy i niepowtarzalny styl. Cechą charakterystyczną kompozycji tkanin podwójnych twórczyni jest tworzenie pola centralnego, który wypełniają w układach rytmicznych zgeometryzowane zarysy obiektów architektonicznych, sylwetki zwierząt, ludzi drzewek czy bukietów, obrzeżonego bordiurą z powtarzającym się ornamentem. Stosuje prastare wzory, które następnie zestawia ze sobą i buduje z nich nowe narracje. Jej prace charakteryzuje kunszt, niezwykła staranność, precyzja wykonania oraz wyjątkowe poczucie estetyki. Najbardziej znamienite dzieła artystki to: *Pałac Branickich*, *Miłosz w Krasnohrodzie*, *Tatarzy nasi Bracia*, *Święci na Podlasiu*, *Papież Jan Paweł II, Spacerem po puszczy Białowieskiej*, *Dożynki*, *Kolędniczy-przebierańce*, *Sielski obraz Podlasia*, *Ludowe drzewo życia*, *Eleonora Plutyńska*, *Krystyna Kondratiuk*, *Powrót do korzeni*, *Podlaskie*.

Dywany dwuosnowowe Pani Bernardy, dzięki wybitnym walorom artystycznym i bogactwu treści, uznawane są za najwyższe osiągnięcie w hierarchii ludowego tkactwa, dlatego jej prace były i są ekspozowane na wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych w Polsce i na świecie. Artystka prezentowała swoje tkaniny podwójne w Warszawie w Łazienkach Królewskich, w salonach Starej Kordegardy na *Ogólnopolskiej Wystawie Plastycznej Twórczości Ludowej „W Służbie Ojczyzny”* (tkanina podwójna pt. *Ludowe Wojsko Polskie* 1988), w salach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, w Muzeum Etnograficznym w Toruniu i Krakowie, Muzeum Wsi Radomskiej, Galerii Sztuki Ludowej Stowarzyszenia

Twórców Ludowych w Lublinie, Galerii RONDO w Warszawie, Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum im. Józefa Mehoffera w Turku, Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Narodowym w Krakowie, Galerii SPODKI Podlaskiego Instytutu Kultury w Białymstoku, Galerii Sztuki w Japonii (Osaka, Kamakura, Tokio), Bułgarii, Norwegii, Belgii, na Ukrainie. W roku 2025 praca Bernardy *Powrót do korzeni* [z ang. *Back to the roots*] została zaprezentowana na największym i najstarszym na świecie wydarzeniu poświęconym sztuce tkaniny artystycznej, na Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi. Twórczyni została wyłoniona spośród 1618 zgłoszeń artystów-plastyków profesjonalnych nadesłanych z całego świata. Według danych archiwalnych CMWŁ to rekordowa liczba propozycji w historii Triennale. To jest spektakularne osiągnięcie dla samej artystki, ale również dla ludowego tkactwa, bowiem w historii tkaniny dwuosnowowej nie było takiego międzynarodowego wyróżnienia. Należy również wziąć pod uwagę, że Triennale Tkaniny organizowane jest już od pół wieku i na podstawie źródeł historycznych nie odnotowano udziału ludowego arty-



Tkanina dwuosnowowa powstała w ramach stypendium MKiDN realizowanego przez Bernardę Rośc, fot. B. Depkun

sty (tkaczki) w tym wydarzeniu. Reasumując, Pani Rość po raz kolejny udowadnia, że jej dywany dwuosnowowe noszą znamiona głębokiego arcyzmu, a jej twórczość doceniana jest w Polsce i na świecie. Dzięki swojej wybitnej twórczości nieustannie prezentuje i promuje na arenie międzynarodowej niebywały artystyczny potencjał tkaniny dwuosnowowej.

Prezentowane obiekty twórczyni stanowią tkaniny podwójne zarówno o charakterze zabytkowym (m.in. rekonstrukcje najstarszych muzealnych znanych wzorów i ornamentów tkanin podwójnych z XVIII wieku), jak i tworzonych współcześnie ilustrujące różne typy tkanin i rodzaje ornamentów: dywany tematyczne i narracyjne inspirowane twórczością prof. Eleonory Plutyńskiej. Artystka świadomie nawiązuje do najdawniejszych wzorów w celach dydaktycznych dla potrzeb dokumentacji historycznej dla przyszłych pokoleń. Chociażby jeden z jej dywanów dwuosnowowych na stałe znajduje się w zabytkowych zbiorach Pałacu Branickich w Białymstoku i zdobi barokowe sale architektonicznej perły województwa podlaskiego nazywanego Polskim Wersalem. Z kolei tkanina *Miłosz w Krasnogrudzie* wzbogaca wnętrza Międzynarodowego Centrum Dialogu – Dworku Czesława Miłosza na Sejneńszczyźnie. Jako promotorka polskiej kultury i sztuki ludowej, w 2025 roku Pani Bernarda zaprojektowała i utkała tkaninę *Podlaskie*, którą prezentowała na światowej wystawie EXPO w Japonii. Prace Bernardy Rość stały się rewelacją w skali światowej. Jej dywany zdobią domy koneserów i pasjonatów sztuki ludowej oraz galerie i muzea na całym świecie: w Wielkiej Brytanii, Francji, Izraelu, Szwajcarii, Japonii, Ameryce (Kanada, USA), Belgii, we Włoszech, Niemczech.

Tkaniny zawsze były i są medium dla twórczyni, które przenoszą ją w świat intensywnych podwójnych splotów. Pomimo zmiennej mody panującej w dziedzinie sztuki włókna, Bernarda pozostała wierna i konsekwentna w swoich wyborach artystycznych. Rozwija i doskonali technikę dwuosnowową, adaptuje do niej nowe autorskie wzory, zawsze oparte na bazie podwójnej osnowy i podwójnego wątku. Swą twórczością autorka manifestuje obecność kultury ludowej w narodowej kulturze Polski jako ważny nurt tradycji narodowej i współczesnej kultury oraz przeciwdziałania zanikaniu rękodzieła w warunkach industrializacji, technicznej globalizacji i sztucznej inteligencji.

Szczególne miejsce w dorobku artystki zajmują tkaniny wykonane przez nią w 2022 roku na prośbę Signum Foundation oraz Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi pt. *Recytatywy*, które zostały zaprezentowane na międzynarodowej wystawie *Antoni Starczewski. Idea zapisu linearnego*. Wyjątkowość artystycznej koncepcji projektu polega na tym, że Bernarda utkała trzy repliki prac w ludowej technice podwójnej awangardowego artysty A. Starczewskiego.

Za swoją twórczość otrzymała wiele prestiżowych nagród, w tym zaszczytną statuetkę Osobowość Roku 2023 Województwa Podlaskiego w kategorii kultura w ogólnopolskim plebiscycie wydawnictwa Polska Press. Jest artystką zajmującą się tkactwem z wielkim zrozumieniem swej twórczej roli dla regionu podlaskiego, a jej twórczość i działalność popularyzatorska nieustannie jest doceniana przez najważniejsze narodowe instytucje kultury w Polsce. Wielokrotna laureatka stypendiów twórczych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polski (1988, 2014, 2020, 2022) oraz sty-

pendium artystycznego Marszałka Województwa Podlaskiego (2018). W roku 2021 została odznaczona Medalem im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” w dowód uznania za całokształt działalności twórczej, za szczególne osiągnięcia na rzecz ocalenia podlaskiej tkaniny dwuosnowowej, zachowania podstawowych kanonów sztuki ludowej oraz za kultywowanie autentycznych wartości kultury regionalnej Podlasia.

Twórczyni jest w nielicznym gronie autentycznych nosicieli ludowych tradycji rękodzielniczych. Zawsze czuła immanentną potrzebę wyrazu artystycznego w tkaninie. Stoi na straży unikalnych, ponadczasowych wartości dawnego modelu kultury w celu przywrócenia, a następnie zachowania równowagi między tradycją a nowymi wzorami. Stąd decyzja Bernardy o wykonaniu w technice dwuosnowowej *Kurtyny Kobiet* w nowoczesnym wzornictwie, ale wciąż jako dzieła ludowego o funkcji dekoracyjnej i reprezentacyjnej dla całego narodu. Ludowość dzieła *Kurtyny Kobiet* determinuje zespół archetypów zakorzenionych w kulturze tradycyjnej, które to bezwzględnie twórczyni zastosowała, tj. prastara unikatowa technika podwójna i surowiec, naturalna owcza przędza wełniana. Polscy artyści akademicy niejednokrotnie sięgali i sięgają do dziś do ludowych tradycji jako do źródła niezwykłych wzorów, jedności formy oraz doskonałego wykorzystania właściwości naturalnego tworzywa. Tak też było w przypadku kurtyny. Zaprojektowała ją krakowska artystka, wykładowczyni w Instytucie Sztuki i Designu w Krakowie dr Małgorzata Markiewicz. Doktor Markiewicz współpracowała już wcześniej z ludową twórczynią Bernardą Rość w ramach jubileuszowej wystawy *Działy otwarte. Działy zamknięte* z okazji 60-lecia działalności Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (2020). Wówczas tkaczka przeniosła projekt kuratorki wystawy dr M. Markiewicz na język tkaniny dwuosnowowej. Dwa okolicznościowe dywany podwójne utkane przez Rość poświęcone były prof. Eleonorze Plutyńskiej oraz Krystynie Kondratiuk.

Projektantka kurtyny, mając świadomość mistrzowskiego kunsztu tkackiego i talentu Bernardy, powierzyła jej wykonanie monumentalnej tkaniny z okazji 130. rocznicy powstania Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Jest to ogromny wełniany dwuosnowowy obraz o powierzchni 100 metrów kwadratowych, jedyny taki w Polsce i na świecie, ręcznie utkana opowieść o krakowskich kobietach. W dziejach teatru jest to czwarta obok XIX-wiecznej Kurtyny Żelaznej, Kurtyny Siemiradzkiego oraz trzeciej, Bystrzaka. Pani Bernarda, oprócz tego że tknęła kurtynę, to również od samego początku nadzorowała cały jej projekt. Była główną koordynatorką prac tkackich nad kurtyną, czuwała nad prawidłowością założeń projektowych oraz nad kwestiami technicznymi, synchronizowała poszczególne etapy prac od wyliczenia ilości materiału naturalnej owczej przędzy wełnianej, precyzyjnego wyliczenia wzoru dla obu tkaczek oraz przełożenia go na tkaninę dwuosnowową, do finalnego zakończenia pracy nad tkaniną. Z uwagi na krótki termin realizacji projektu, artystka Bernarda Rość do współpracy zaprosiła zaprzyjaźnioną tkaczkę. W projekcie brała udział również córka mistrzyni, Magdalena Waszczeniuk. W efekcie końcowym powstało imponujące dwuosnowowe dzieło – dominanta wśród barokowego anturażu na Dużej Scenie Teatru w Krakowie. Postać ludowej twórczyni Bernardy Rość już na trwałe zapisała się w historii tkactwa dwuosnowowego, w historii Krakowa i Teatru Słowackiego.

Twórczyni pracę artystyczną łączy z działalnością edukacyjną. Jest nieustrudzoną propagatorką bogactwa ludowych tradycji tkackich Podlasia, nauczycielką i wychowawcą kolejnych pokoleń tkaczek. Wykształciła córki, czwarte pokolenie z rodu zdolnych kontynuaterek: Agnieszkę Iwanicką oraz Magdalenę Waszczeniuk. Rozbudziła w nich pasję tworzenia i pasję szukania wciąż nowych form o autentycznym rodzimym wyrazie. Bernarda Rość dwukrotnie realizowała program Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Mistrz Tradycji”. W roku 2016 tajniki tej trudnej, misternej i już unikatowej techniki tkackiej przekazała córce Agnieszce Iwanickiej, a w 2025 reaktywowała tkactwo dwuosnowowe na Sejneńszczyźnie. Przez osiem miesięcy przeprowadziła cykl warsztatów w Ośrodku „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów w Sejnach. Natomiast program Mistrz-Uczeń Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi umożliwił transmisję wielopokoleniowej wiedzy i przekazanie umiejętności tkactwa podwójnego kolejnej córce, Magdalenie Waszczeniuk. Młode twórczynie z pasją kontynuują rodzinną tradycję oraz z powodzeniem samodzielnie wykonują tkaninę podwójną, są wysoko nagradzane na regionalnych i ogólnopolskich konkursach. Pani Bernarda prowadzi również zajęcia warsztatowe dla dzieci i młodzieży, jako

instruktorka w dziedzinie tkactwa dwuosnowowego w swojej Ludowej Pracowni Tkackiej, która współtworzy Szlak Rękodzieła Ludowego Podlasia (od 1994 roku) i Szlak Kraina Wątku i Osnowy (od 2017 roku). W roku 2024 pełniła funkcję prelegentki w Instytucie Sztuki PAN w ramach międzynarodowej konferencji i promocji książki *Textile textures. Multi-threaded narratives*. Prezentowała wiedzę z dziedziny tkactwa podwójnego oraz referowała proces tworzenia swojego dzieła życia Kurtyny Kobiet. Bernarda jest również jedną z głównych bohaterek międzynarodowej publikacji zrealizowanej przez CMWŁ, Wydział Sztuk Pięknych, Muzyki i Designu Uniwersytetu w Bergen w Norwegii oraz Szkołę Doktorską Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Postawa twórczyni ludowej Bernardy Rość utrwalająca wśród młodego pokolenia i rzeszy odbiorców folklor i tradycje kultury regionalnej, jej dotychczasowa działalność artystyczna i kulturotwórcza poprzez liczne ekspozycje, wystawy, warsztaty oraz pokazy tkania w kraju i za granicą stanowią trwałe, namacalne wkład na rzecz ocalenia, a także reaktywowania unikatowej podlaskiej tkaniny dwuosnowowej, a jej osoba na trwałe zapisze się w dorobku kulturalnym i historycznym Podlasia oraz Polski.



Tkanina dwuosnowowa przedstawiająca Pałac Branickich w Białymstoku wykonana przez Bernardę Rość w ramach stypendium MKiDN, fot. B. Depkun



Sielski obraz Podlasia, dywan dwuosnowowy autorstwa Bernardy Rość, fot. B. Depkun

Kapela Romana Wojciechowskiego z Tomaszowa Mazowieckiego

Kapela Wojciechowskiego uważana jest za jedną z najlepiej zgranych i autentycznie muzykujących kapel nie tylko w województwie łódzkim, ale i w skali całego kraju. Od 2002 roku istnieje w niezmiennym składzie: Roman Wojciechowski – skrzypce, saksofon; Radosław Biniek – harmonia trzyczęłowa; Bogusław Lipski – bęben, bębenek obręczowy.

Kapela wykonuje tradycyjną muzykę regionu opoczyńskiego i pogranicza rawsko-opoczyńskiego. Stylowość i świetna technika gry, doskonałe wycucie względem tancerzy i bogaty (szczególnie słynne opoczyńskie oberki) repertuar zapewniają Kapeli Wojciechowskiego niesłabnące powodzenie wśród miłośników tradycyjnego tańca i muzyki zarówno na wsi, jak i w mieście. Wspomniani muzycy to stali bywalcy zabaw, imprez okolicznościowych i potańcówek, m.in. podczas „Nocy Tańca” na Festiwalu „Wszystkie Mazurki Świata” w Warszawie, w klubie „Tyndryndy” w Kazimierzu Dolnym, w Ambasadzie Muzyki Tradycyjnej w Warszawie, festiwalu „Re:tradycja” w Lublinie, Turnieju Muzyków Prawdziwych w Szczecinie, „Zawierowania Radomskie”. Na co dzień muzycy współpracują z zespołami ludowymi regionu rawsko-opoczyńskiego, zapewniając oprawę muzyczną podczas regionalnych uroczystości, festiwali i konkursów. Wielokrotnie nagradzani na najważniejszych festiwalach i przeglądach związanych z muzyką tradycyjną: „Baszta” na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu (2018) oraz I miejsce w 2012, 2021, 2024, I miejsca na Spotkaniach Folklorystycznych Polski Centralnej w Sieradzu „Od kujawiaka do oberka”, I miejsce na Ogólnopolskim Przeglądzie Kapel w Bedlnie (2015, 2016, 2018), I miejsce na Turnieju Muzyków Prawdziwych w Szczecinie (2018). W roku 2017 zespół wziął udział we wspólnym koncercie z Michałem Urbaniakiem w ramach cyklu Re:tradycja podczas festiwalu Jarmark Jagielloński w Lublinie. Rok później na ekrany wszedł także wielokrotnie nagradzany film *Zimna wojna* w reżyserii Pawła Pawlikowskiego, w którym kapela wzięła udział. Nagrania kapeli znajdują się m.in. w zbiorach

Polskiego Radia w Warszawie i Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

W 2022 roku Kapela Romana Wojciechowskiego otrzymała Nagrodę im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”.



Kapela Romana Wojciechowskiego na festiwalowej scenie w Kazimierzu Dolnym, 2024, fot. Andrzej Wojtan

Roman Wojciechowski – skrzypek i saksofonista. Urodził się w 1949 roku w Cieblowicach Dużych w powiecie tomaszowskim, mieszka w Tomaszowie Mazowieckim. Jak często w takich przypadkach bywa, muzyka stanowiła od dziecka obiekt jego fascynacji. Będąc małym chłopcem, po kryjomu podsłuchiwał muzykantów grających na zabawach w remizie w rodzinnej wsi, starając się zapamiętywać melodie. W jednej z takich kapel bębnił zresztą wuj Romana, Władysław. Pierwsze skrzypce podarowali muzykowi na początku lat 60. XX wieku ojciec Wincenty i dziadek Paweł, znany przewodnik pielgrzymkowych śpiewów. Chwilę później Roman trafił na naukę do skrzypka Feliksa Franczaka w Tomaszowie, gdzie grał przede wszystkim z nut. Uczył się także gry na saksofonie i klarncie u pana Eugeniusza Szmidla. Mając lat kilkanaście, zaczął już grywać na weselach i zabawach, ze starszymi muzykami i kolegami: *Mieliśmy taki młody zespół, graliśmy wieczorki w Teofilowie. Spędzali tam wczasy tramwajarze, cukier-*

nicy, kolejarzy – tam stawialiśmy pierwsze kroki. No a potem wesela! Ale wciąż ciągnęła mnie muzyka ludowa. Dołączyłem na saksofonie do zespołu z Kraśnicy, grali w nim Jan Staniec i Ignacy Wolski. Od nich nauczyłem się wielu ludowych melodii – to zaowocowało w mojej dalszej grze i życiu – wspomina pan Roman.



Roman Wojciechowski z uczennicami, fot. A. Wojtan

Saksofon stał się drugą po skrzypcach miłością Wojciechowskiego – przez wiele lat grał na nim w orkiestrze dętej przy swoim miejscu pracy, Zakładach Włókien Chemicznych „Wistom” w Tomaszowie. Przez 10 lat prowadził również kapelę podwórkową przy tomaszowskim „Klubie Podkowa”. Na saksofonie wykonuje głównie nowsze melodie, m.in. tanga i fokstroty, ale potrafi też doskonale przełożyć na ten instrument skrzypcowy język muzyczny i ozdobniki tradycyjnego oberka. W muzyce ludowej najważniejsze są dla niego styl, jakość i wycucie: *Ludziom często się wydaje, że muzyka ludowa to łatwizna. Nie zgadzam się z tym! Mieliśmy przyjemność grać w Lublinie ze światowej sławy muzykiem, Michałem Urbanikiem – posłuchał nas i ze szczerością przyznał, że nie każdy się do tego nadaje, że to nie jest wcale takie proste. Bo z tym się trzeba urodzić! Oberka trzeba czuć! Nie chodzi o to, żeby nakłaść w niego tyle ozdobników, ile tylko się da – trzeba znać umiar i wiedzieć gdzie to zrobić, żeby dodać tej muzyce smaku.*

Roman Wojciechowski podkreśla często, że obranie właściwej drogi i skupienie się na muzyce tradycyjnej zawdzięcza spotkaniu z etnomuzykolog, dr Ewą Sławińską-Dahlig, która „wypatrzyła” go podczas jednego z przeglądów, akompaniującego zespołowi „Słowiki” ze Sławna. Dzięki jej namowom trafił w 2004 roku na Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, skąd (ku własnemu zaskoczeniu) wyjechał z II nagrodą. Dziś Wojciechowski jest rekordzistą, jeśli chodzi o ilość zdobytych „Baszt” (głównych nagród), w tym wciąż najważniejszym dla muzyków tradycyjnych festiwalu. Zgromadził je ponadto w kilku kategoriach – solistów instrumentalistów (2008, 2015), solistów śpiewaków (2016) i z kapelą (2018), czego nie udało się osiągnąć do tej pory niko-

mu. Jest laureatem głównych nagród wielu innych ogólnopolskich imprez i przeglądów muzyki ludowej: Turnieju Muzyków Prawdziwych w Filharmonii Szczecińskiej (2018, 2019) czy Sabalowych Bajań w Bukowinie Tatrzańskiej (2019, 2021, 2024). W 2012 roku odebrał Nagrodę im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. W 2020 roku Radiowe Centrum

Kultury Ludowej przyznało Romanowi Wojciechowskiemu nagrodę „Muzyka Źródeł”, przyznawaną artystom ludowym zasłużonym dla Polskiego Radia. W 2022 uhonorowano go także Srebrnym Medalem „Gloria Artis”.

Doceniając kunszt gry i prezentacji muzyki, pan Roman został poproszony o nagranie utworów dla francuskiej badaczki twórczości Fryderyka Chopina, który jak wiemy w kompozycjach mazurków i polonezów często inspirował się muzyką ludową.

Swoją repertuar i wiedzę artysta przekazuje obecnie uczennicom Wiktorii, Zuzannie, Mari i Łucji, z którymi w kategorii Mistrz-Uczeń również odnotował sukcesy na festiwalu w Kazimierzu.

Radosław Biniek urodził się 1974 w Opocznie, gdzie mieszka do dziś. Pochodzi ze znanej w okolicach Opoczna muzycznej rodziny. Początkowo uczył się w szkole muzycznej I stopnia gry na akordeonie, jednak jako nastolatek odkrył dla siebie harmonię trzyczęściową. Było to w opoczyńskim Zespole Pieśni i Tańca „Tramblanka”, w którym na skrzypkach grała jego mama, Halina Biniek. W skład zespołu wchodził także nieżyjący już skrzypek Marian Popcecki, od którego Radosław Biniek przejął dużą część tradycyjnego repertuaru. Biniek najczęściej gra na 120-basowej harmonii firmy Borucki, okazjonalnie na zabytkowej, „czarnej” 24-basowej z manufaktury Leonardt. Z Romanem Wojciechowskim występuje od 2002 roku, nieprzerwanie od początku lat 90. gra też we wspomnianej kapeli ZPiT „Tramblanka”. Radosław Biniek ponadto własnoręcznie tworzy instrumenty ludowe – bębny ze stalką i talerzem oraz bębniaki obręczowe z brzękadłami.

Bogdan Lipski urodził się w 1950 w Skórkowicach w powiecie opoczyńskim, mieszka w Tomaszowie Mazowieckim. Jako bębniarz należał do wielu kapel i zespołów w regionie opoczyńskim, m.in. „Drygant”, „Opocznianka” i „Tramblanka”. Gra na bębnie ze stalką i bębniaku obręczowym, jest również śpiewakiem, tancerzem. Z „Tramblanką” występował przez wiele lat w charakterze bębniasty, gawędziarza i śpiewaka. Jest wielkim miłośnikiem muzyki tradycyjnej: *Jak byłem mały, podchodziłem pod wesela, z zazdrością podśluchiwałem i patrzyłem jak dawni muzykanci grają polki i obereczki. Marzyłem sobie, że bym jak dorosną, mógł robić to samo, co oni! I udało się! Obyśmy z naszą kapelą grali jak najdłużej!*

Stanisław Sieruta – kurpiowski wirtuoz śpiewu i tańca

Jestem Kurpiem i kocham wszystko, co kurpiowskie – muzykę, pieśni, tańce, a także malowniczy krajobraz. Nie wstydzę się tego, że jestem Kurpiem – zawsze występuję w stroju kurpiowskim i uważam to za zaszczyt¹.

Stanisław Sieruta należy do grona najwybitniejszych przedstawicieli kultury ludowej Kurpiów z Puszczy Zielonej. Był przede wszystkim znakomitym śpiewakiem i tancerzem, ale również malarzem, rzeźbiarzem, gawędziarzem i wychowawcą młodych pokoleń. Jego życie było świadectwem niezwykłego przywiązania do ziemi ojców, do której sercem i duszą należał przez całe swoje życie. W maju 2024 roku w Regionalnym Centrum Kultury Kurpiowskiej im. ks. Władysława Skierkowskiego w Myszyńcu odsłonięto tablicę pamiątkową poświęconą pamięci i dokonaniom tego artysty. Przygotowano również publikację *Stanisław Sieruta – wirtuoz tradycyjnego śpiewu i tańca kurpiowskiego* autorstwa Tomasza Mierzejka oraz wystawę tematyczną. Przedstawia ona życie i twórczość jednego z najwybitniejszych Kurpiów w historii.

Stanisław Sieruta urodził się 19 września 1935 roku we wsi Olszyny nieopodal Myszyńca, położonego w sercu Kurpiowskiej Puszczy Zielonej. Dorastał w wielodzietnej rodzinie chłopskiej, w której od pokoleń przekazywano tradycje muzyczne i obrzędowe. Dom Sierutów tętnił śpiewem a rytm codziennego życia wyznaczała praca na roli, modlitwa i wspólne biesiadowanie przy pieśniach.

Już jako dziecko Stanisław przejawiał niezwykłą wrażliwość muzyczną. Wsłuchiwał się w melodie towarzyszące pracom polowym, w śpiew rodziców i modlitewne tony śpiewane w kościele. Pieśni, które rozbrzmiewały w rodzinnym domu i na kurpiowskich weselach, zapadały mu w pamięć i serce. Nie uczęszczał do szkół muzycznych – jego nauczycielem była sama wieś, z jej rytmem, gwarą i muzyką, co jest charakterystycznym przejawem kultury ludowej.

Szkółę Podstawową w Wachu ukończył w 1952 roku. Po jej zakończeniu pozostał w rodzinnych Olszynach, zajmując się gospodarstwem i pomagając rodzicom. W sercu młodego

Sieruty dojrzewiała pasja – chęć ocalenia tego, co stanowiło esencję kurpiowskiej duszy: śpiewu i tańca. W drugiej połowie lat 60. XX wieku Stanisław Sieruta zaangażował się w działalność kulturalną na rzecz lokalnej społeczności. W 1969 roku założył Zespół Pieśni i Tańca „Olszyny”, który stał się jego największym dziełem. Początki nie były łatwe – brakowało bowiem instrumentów, strojów i środków finansowych – lecz zapał i charyzma Sieruty potrafiły porwać do działania młodzież i dorosłych z całej okolicy.

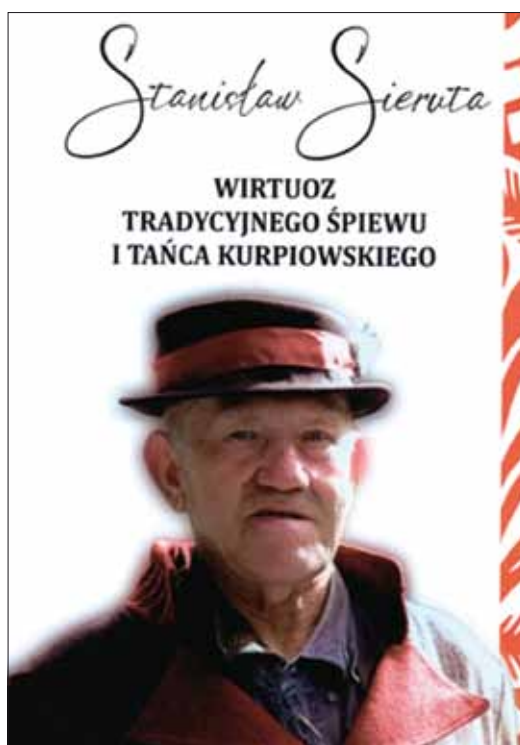
Zespół szybko zdobył uznanie w regionie, a następnie w całej Polsce. Występował na licznych przeglądach i festiwalach folklorystycznych, m.in. w Kazimierzu Dolnym, Nowogrodzie, Myszyńcu i Ostrołęce. W 1975 roku grupa reprezentowała Polskę na Międzynarodowym Festiwalu Folklorystycznym w Belgii, wzbudzając podziw autentycznością i energią występów. W Bokrijk *Kurpiowskie Wesele*² zobaczyło około 10 tysięcy osób. Sierucie i jego zespołowi towarzyszyły grupy folklorystyczne z Kadzidla i Wykrotu na czele z Józefem Mrozem, Piotrem Puławskim, Czesławą Konopką i Józefem Sobiechem.

Sieruta śpiewał, tańczył i komponował układy choreograficzne, oparte na dawnych kurpiowskich tańcach: powolniaku, żurawiu, olen-drze, fafurze czy starej babie. Dbał,

by każdy krok i gest były zgodne z tradycją, by nie zniekształcić pierwotnego piękna kurpiowskiego folkloru o czym tak często przypominały wybitne postacie – ks. Władysław Skierkowski oraz etnograf Adam Chętnik. Często powtarzał, że „tańczyć i śpiewać trzeba sercem, a nie tylko nogami i gardłem”.

Poza działalnością zespołową Sieruta był też utalentowanym malarzem ludowym. Jego prace przedstawiały sceny z życia Kurpiów, krewnych, dawne obrzędy, motywy przyrodnicze i religijne. Jednak to śpiew wyróżniał jego działalność artystyczną...

Jako śpiewak wyróżniał się niepowtarzalną manierą i stylem wykonawczym. Jego głos – mocny, a zarazem ciepły i pełen uczucia – zachował archaiczne cechy kurpiowskiego śpiewu: ozdobniki, przeciągnięcia, śpiew „na przydechu” oraz



Wydawnictwo Regionalnego Centrum Kultury Kurpiowskiej im. ks. Władysława Skierkowskiego w Myszyńcu, 2024 r.

apokopy³. Śpiewał w gwarze, niekiedy improwizował, tworząc własne warianty dawnych melodii. Z czasem uznano go za jednego z najwierniejszych kontynuatorów tradycyjnego śpiewu Puszczy Zielonej, co przyczyniło się do częstych występów na terenie kraju i za granicą.

Nagrania jego pieśni trafiły do archiwów Polskiego Radia i Instytutu Sztuki PAN (badania nad śpiewem Sieruty prowadziła m.in. Grażyna Władysława Dąbrowska). Występował również w audycjach telewizyjnych (m.in. w filmie *Wesele Kurpiowskie* z 1984 r. nagrany przez Telewizję Polską) i radiowych poświęconych kulturze ludowej. Rok później zdobył pierwszą nagrodę za śpiew w czasie Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych we wspomnianym Kazimierzu Dolnym.

Sieruta był człowiekiem niezwykle aktywnym społecznie. Uczył młodych wykonawców, jak śpiewać i tańczyć po kurpiowsku – nie z nut, ale z pamięci i serca. Od 1976 roku należał do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Od 1993 roku był Sekretarzem Oddziału Kurpiowskiego STL. Dbał o to, by młodzież nie wstydziła się dialektu, lokalnego stroju i dawnych zwyczajów.

W środowisku był postrzegany jako autorytet – człowiek odczytany, mądry, pogodny i uczciwy, żyjący zgodnie z rytmem natury i wiarą przodków. Przez śpiew opowiadał o tęsknocie, miłości, Bogu i przyrodzie.

Za swoje dokonania Stanisław Sieruta został wielokrotnie odznaczony. W 1967 roku otrzymał tytuł „Zasłużony Działacz Kultury”, a w 1979 roku – medal „Za zasługi dla województwa ostrołęckiego”. Największym wyróżnieniem była jednak Nagroda im. Oskara Kolberga, przyznana mu w 1988 roku za wybitne osiągnięcia w dziedzinie muzyki i tańca ludowego. Wówczas odznaczono również Czesławę Konopkę, cenioną twórczynię ludową z kurpiowskiego Kadzidła.

Jego nazwisko na stałe wpisało się w historię kurpiowskiej kultury. Dzięki niemu Olszyny stały się rozpoznawalnym punktem na mapie polskiego folkloru – miejscem, gdzie autentyczna tradycja wciąż żyje i brzmi.

Stanisław Sieruta przez całe życie pozostał wierny swojej ziemi. Nie wyprowadził się z rodzinnej wsi. Uważał, że prawdziwy śpiew kurpiowski może brzmieć tylko tam, gdzie się narodził – pośród borów, pól i kapliczek przekazując swą wiedzę przez współpracę z lokalnymi ośrodkami kultury, m.in. z RCKK w Myszynie.

Zmarł 8 października 2016 roku, pozostawiając po sobie bogatą spuściznę: setki pieśni, tańców, obrazów i wspomnień. Współcześni Kurpie pamiętają go jako człowieka, który „śpiewał tak, jak las szumi i rzeka szemrze”. Jego uczniowie i następcy kontynuują dziś dzieło mistrza w zespołach regionalnych, a jego imię pojawia się w publikacjach, konkursach i wydarzeniach poświęconych kulturze ludowej.

Za całokształt pracy oraz trud włożony w promocję i kultywowanie kultury kurpiowskiej, w 2019 r. Regionalne Centrum Kultury Kurpiowskiej w Myszynie, dzięki inicjatywie dyrektora Zdzisława Ścibka, postanowiło nazwać imieniem Stanisława Sieruty Jarmark Kurpiowski – przegląd folklorystyczny organizowany od ponad 30 lat w Sercu Puszczy Zielonej. Dziedzictwo Stanisława Sieruty pozostaje żywe i tkwi w pamięci Kurpiów, o czym świadczy fakt przywołania jego spu-

cizny w czasie Ogólnopolskiej Konferencji Muzycznej, która odbyła się w dniach 6–7 listopada 2025 roku w Celejowie.

Życie i twórczość Stanisława Sieruty pozostaje wzorem miłości do tradycji i szacunku dla przeszłości. W czasach, gdy folklor często staje się jedynie widowiskiem scenicznym, on pozostał wierny jego duchowi – prostemu, szczeremu, zakorzenionemu w codzienności. Dzięki takim ludziom jak on kultura Kurpiów wciąż trwa, przekazywana z pokolenia na pokolenie, nie jako relikwitu przeszłości, lecz żywa część polskiej tożsamości, polskiego dziedzictwa.

Tomasz Mierzejek, *Stanisław Sieruta – wirtuoz tradycyjnego śpiewu i tańca kurpiowskiego*, Myszyniec 2024.

Przypisy

¹ Tomasz Mierzejek, *Stanisław Sieruta – wirtuoz tradycyjnego śpiewu i tańca kurpiowskiego*, Myszyniec 2024, s. 4.

² W 1928 r. w Płocku odbyła się premiera napisanej przez ks. Władysława Skierkowskiego sztuki teatralnej pt. „Wesele na Kurpiach”, ukazującej kurpiowskie obrzędy weselne. Widowisko docenione przez krytyków, było wielokrotnie wystawiane w wielu miastach w Polsce i zagranicą np. w czasie Tygodnia Sztuki Ludowej w Brukseli i Antwerpii w 1935 r. Oryginał utworu „Wesele na Kurpiach” z 1933 r. znajduje się w zasobie archiwalnym Biblioteki Narodowej w Warszawie. To właśnie na materiałach ks. Skierkowskiego wzorował się Stanisław Sieruta tworząc scenariusz widowiska przedstawianego w Bokrijk. W maju 2021 r. Towarzystwo Przyjaciół Myszynca podjęło się wydruku reprintu wspomnianego dzieła. Publikacja, podobnie jak oryginał dzieli się na cztery rozdziały: wypyty, rajby, rozpleciny i oczepiny.

³ Apokopa – proces fonetyczny polegający na zaniku głoski lub głosek w wygłosie, charakterystyczny dla śpiewu kurpiowskiego.

WANDA ŁOMNICKA-DULAK Siewca

Pamięci Jana Pocka

Od świtu do zmierzchu
wykruszałeś z kłosów wyobraźni
ziarna słów
potem siałeś je w rolę codzienności
i wzrastały jako źdźbła zachwytu
pięły się ku niebu
pęczniały polną metaforą
a Ty nocami miesięcznymi
tęsknym wzrokiem ściągałeś
gwiazdy z nieboskłonu
by stroiły chłopską dolę
w koronę piękna
uczyłam się miłości do ziemi
z dziadkowych uczynków
i Twoich słów
Chłopski Proroku

Andrzej Wojtan

Garncarze z Urzędowa na pierwszych Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym

Garncarstwo z Urzędowa-Bęczyna na Lubelszczyźnie ma ponad czterowiekową tradycję. Według kronik – w 1565 roku było tu 5 garncarzy, w 1860 – 43, w 1948 – 10, w 1968 – 6, a obecnie swoje pracownie ma 2 garncarzy. Urzędowskie naczynia, figurki i przedmioty o przeznaczeniu sakralnym – kropielniczki i krucyfiksy, mają charakterystyczną zgrzebną postać. Wyrabiane z czerwonej, twardej gliny z dużą domieszką żelaza, polewane są zieloną glazurą w różnych odcieniach, co odróżnia je od wyrobów z innych miejsc i regionów Polski.

Garncarze z Urzędowa byli obecni już na pierwszym kiermaszu sztuki ludowej podczas festiwalu w Kazimierzu w 1968 roku. „Trzydniowy festiwal śpiewaków, bajorzy i kapel ludowych, który w okresie lipcowych świąt odbył się w Kazimierzu, zasługuje na wysoką ocenę. Olbrzymim powodzeniem wśród turystów polskich i zagranicznych cieszył się kiermasz wyrobów sztuki ludowej z udziałem 24 twórców, którzy sami prezentowali i sprzedawali swoje wyroby. Wyroby ceramiczne prezentowali m.in. garncarze z Pawłowa, Urzędowa, Łążka Ordynackiego, Baranowa i Krasnobrodu. O powodzeniu wyrobów artystycznych świadczy fakt, że ceramicy – Sławiński z Pawłowa i Witkowiec z Urzędowa, musieli dodatkowo jeździć po swoje wyroby. Na specjalne uznanie zasługują bogate, stylizowane dekoracje, a także wielobarwne oświetlenie scenarii ruin zamku, na dziedzińcu którego odbywały się



Zygryd i Cezary Gajewscy w Izbie Twórczej w Bęczynie, 2019, fot. A. Wojtan



Urzędowska ceramika rodziny Gajewskich, fot. P. Onochin

koncerty festiwalowe...” – pisano w „Kurierzw Lubelskim” z dnia 23 lipca 1968 roku.

W tych Targach Sztuki Ludowej uczestniczyli wtedy: bracia Jerzy (1898–1985) i Paweł Witek (1901–1979 r.) oraz Jan (1899–1994) i Teofil Gajewski (1903–1977). Rodzina Witków od trzech pokoleń zajmowała się garncarstwem. Zawodu nauczyli się w warsztacie ojca Marcina. Oprócz ceramicznych garnków wyrabiali ciekawe kompozycje figuralne przedstawiające postacie ludzi pracujących na roli, figurki zwierząt, jak jeże, dziki, ptaki. Targom w Kazimierzu towarzyszyły pokazy rękodzieła ludowego – toczenie na kole garncarskim. Warto dodać, że wspomniani garncarze byli członkami Stowarzyszenia Twórców Ludowych od początku jego powstania, czyli od 1968 roku.

Od kilkunastu lat w Bęczynie działa tylko dwóch garncarzy – Zygfryd Gajewski (ur. 1942 r.) i jego syn Cezary (ur. 1966 r.). Pan Zygfryd jest synem Teofila Gajewskiego. Obaj są aktywnymi działaczami STL, biorą udział w wystawach i kiermaszach sztuki ludowej. W Bęczynie w swoim lokalu urządzili izbę tradycji garncarstwa urzędowskiego.

Krzysztof Lesiczka

Muzeum Chrystusa Frasobliwego w Jeżowie

*przemysłiwasz, na twardym kamieniu
Siedząc, na łokciu wsparłszy głowę, Chryste?
Pewnie zbawienia dzieło i spętanie
Śmierci, złamanie władzy pana Styksu.
Daj, bym też myślał o tym, póki żyję.
Dłoń Twa niech wesprze mą znekana głowę.*

Klemens Janicki, tłum. Zygmunt Kubiak

Nie ma w rzeźbie bardziej popularnego przedstawienia Zbawiciela od Chrystusa Frasobliwego. Praktycznie każdy twórca ludowy wykonywał ten wizerunek w ciągu swojej przygody związanej z rzeźbiarstwem. Nieco mniej popularny jest w malarstwie.

Wizerunek Chrystusa Frasobliwego pojawił się w Europie już pod koniec XIV wieku. Do Polski przedstawienie Bolejącego Pana przeniknęło na przełomie XV i XVI wieku, docierając najpierw na Śląsk, Małopolskę i Pomorze. Najstarsza, zachowana rzeźba z tego okresu znajduje się w kościele bernardynów w Krakowie (koniec XV wieku). Na początku XVI wieku powstał też obraz Frasobliwego autorstwa Stanisława Samostrzelnika, który znajduje się w klasztorze cystersów w Szczyrzycu k. Limanowej. Nieopodal, w Brzeznej w powiecie nowosądeckim, na wzgórzu Strzyganiec, od 1691 roku wierni oddają kult Chrystusowi Frasobliwemu. Także przytoczony wyżej wiersz Klemensa Janickiego, poety z pierwszej połowy XVI wieku świadczy, świadczy o głębokim zakorzenieniu motywu w polskiej kulturze.

Współcześnie wizerunek Chrystusa Frasobliwego jest inspiracją dla twórców ludowych, jak i profesjonalnych: rzeźbiarzy, malarzy, a także poetów. Temat zafascynował także kolekcjonerów, którzy stworzyli swoistą „modę” na Frasobliwego.

Jednym z pierwszych kolekcjonerów i miłośników Jezusa Frasobliwego był ks. Ludwik Bielawski. Kapłan, będąc wikariuszem na parafii w Kraczkowej k. Łańcuta, w 1948 roku nabył lub otrzymał od rzeźbiarki ludowej Katarzyny Rzepki z pobliskiej Albigowej figurkę Chrystusa Frasobliwego, która dała początek późniejszej pasji.

W 1958 roku ks. Ludwik Bielawski mianowany został proboszczem parafii Narodzenia NMP w Jeżowie, gdzie oprócz pracy duszpasterskiej zaangażował się w rozwój swojej

kolekcji. Nabyte lub otrzymane z różnych okazji dzieła sztuki przechowywał na plebanii. Z czasem zbiory te zaczęły zajmować coraz więcej miejsca. Kapłan wspólnie z wiernymi podjął decyzję o budowie nowego domu parafialnego. Po ukończeniu inwestycji dziewiętnastowieczny budynek, niczym dworek, został w pełni przeznaczony na cele muzealne. Nie jest więc zaskoczeniem, że najwięcej rzeźb kolekcji datuje się na lata 80. i 90. XX wieku, kiedy to kapłan miał odpowiednie miejsce i warunki do ich przechowywania.

Kolekcjonerska pasja kapłana trwała do śmierci w 2008 roku. Wszyscy wiedzieli, że duchownego najbardziej zadowoli prezent w postaci wizerunku Jezusa Frasobliwego. Nie chwalił się zbyt swoją pasją. Niejednokrotnie wspierał artystów swoimi oszczędnościami, za co tamci odwdzięczali się Frasu-siem, bądź inną rzeźbą sakralną.

Za życia księdza Bielawskiego obiekt był zwiedzany sporadycznie, głównie przez dzieci i młodzież szkolną, a także przez okazjonalne wycieczki. W swoim testamencie kapłan wyraził wolę, by stworzona przez niego Izba Sztuki Religijnej stała się obiektem kulturalnym i mogła służyć kolejnym pokoleniom. W 2008 roku zabytkowy budynek dawnej plebanii został wpisany do rejestru zabytków, natomiast w latach 2009–2010 został poddany modernizacji. 30 maja 2011 roku biskup



Siedziba Muzeum w Jeżowie, fot. Krzysztof Lesiczka

sandomierski Krzysztof Nitkiewicz dokonał poświęcenia oraz otwarcia Muzeum Chrystusa Frasobliwego w Jeżowie.

Jeżowskie Muzeum jest unikatową placówką, gdzie w jednym miejscu można podziwiać tak wielkie zbiory przedstwień Jezusa Frasobliwego. Ekspozyty pochodzą z każdego regionu w Polsce, a także z zagranicy. Dominują prace twórców ludowych. Spośród blisko tysiąca obiektów najwięcej stanowi wizerunek zafrasowanego Chrystusa.

Muzeum Chrystusa Frasobliwego w Jeżowie jest własnością miejscowej parafii Narodzenia NMP, która to zleciła jego prowadzenie organizacji pozarządowej – Stowarzyszeniu Muzeum Chrystusa Frasobliwego w Jeżowie. Galeria jest utrzymywana ze składek członkowskich wolontariuszy oraz z datków odwiedzających i ludzi dobrej woli.

Zbiory jeżowskiego Muzeum systematycznie są powiększane dzięki współpracy z twórcami. Nie jest to łatwe zadanie w czasach, gdy wiele osób rzeźbiarstwo uprawia zarobkowo. Cieszy jednak fakt, iż są jeszcze twórcy, którzy chcą pozostawić po sobie coś niematerialnego – wielką pasję i zamiłowanie do sztuki, zwłaszcza tej sakralnej.

Wśród grona muzealnych twórców należałoby przywołać tutaj twórców skupionych w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych. Są wśród nich m.in.: Piotr Czapka, Jan Giejson, Agnieszka Głuszek-Nowicka, Józef Hulka, Antoni Kamiński, Władysław Kitowski, Władysław Klimasara, Kazimierz Kozak, Adam Lipa, Jan Pawłowski, Władysława Prucnal, Ryszard Rabeszko, Jerzy Soremski, Bolesław Ściga, Roman Śledź i Ela Świderek.

Do grona zmarłych twórców STL należą m.in.: Adam Głuszek, Anna Hulka (żona Józefa Hulki), Elżbieta Klimczak, Władysław Łukaszczyk, Krystyna Mołdawa, Anna Padoł, Jan Skóra i Józef Wiejacki. Ufamy, że ich dzieła nadal powstają w niebiańskiej pracowni.

Wielu twórców tworzy w zaciszu domowej pracowni, gdzie ich talent mogą podziwiać najbliżsi, a także lokalni nabywcy. Nie należą oni do środowisk i stowarzyszeń twórczych. W Muzeum Chrystusa Frasobliwego w Jeżowie jest ich wielu, a wymienianie wszystkich z imienia i nazwiska zajęłoby sporo miejsca.

W tym miejscu należą się podziękowania wszystkim artystom, którzy współpracują z jeżowską placówką. Tym, których prace znajdują się w muzealnych salach, a także tym, którzy rozważają przekazanie swoich dzieł do tej galerii. Dziękujemy za waszą dobroć, talent oraz otwarte serce!

Jednocześnie pragniemy zaprosić każdego twórcę do współpracy z Muzeum Chrystusa Frasobliwego w Jeżowie. Niech wasz talent budzi podziw i uznanie w oczach innych oraz przynosi satysfakcję z tworzonych dzieł. Zbiory muzealne są stale powiększane, dlatego zwracamy się do artystów z prośbą o przekazywanie rzeźb i obrazów, które przyczynią się do rozwoju dzieła zapoczątkowanego przez ks. Ludwika Bielawskiego. Wszystkich zaś zapraszamy do odwiedzin naszego muzeum, które jest Domem Chrystusa Frasobliwego.



Figura Chrystusa Frasobliwego autorstwa Katarzyny Rzepki z Albigejowej, wykonana w 1948 roku, która dała początek całej kolekcji, fot. K. Lesiczka



Zbiory Muzeum w Jeżowie, fot. K. Lesiczka

Halina Kosienkowska-Ciota

Czesław Gałązka (1906–1975)

Czesław Gałązka – łomżyński poeta ludowy, działacz społeczny i kulturalny – urodził się 15 kwietnia 1906 roku we wsi Rogienice Wielkie, pow. Łomża, woj. Białystok, w rodzinie Paulina i Franciszki z Korwków¹.

Ukończył tylko pięć klas szkoły podstawowej, ale z wielką determinacją i wytrwałością uczył się sam w domu i na kursach. Z ogromną pasją czytał książki. Dzięki samokształceniu, wyężonej pracy nad sobą ćwiczył pamięć, rozwijał wyobraźnię, poszerzał horyzonty myślowe, przyswajał język literacki. Rozbudzał też tym samym wielki dar od losu – talent poetycki.

Pracował przy rodzicach na gospodarstwie rolnym. W roku 1927 został powołany do wojska do służby czynnej – 3. pułk artylerii ciężkiej w Wilnie. Po dwóch latach wrócił do rodziców. W roku 1930 ożenił się z Marianną Kijek. Wraz z żoną gospodarował na ziemi odziedziczonej po rodzicach.

Po wybuchu II wojny światowej dostał się do niewoli niemieckiej, gdzie przebywał dwa lata, w tym 6 miesięcy w karnym obozie w Działdowie. Podczas pobytu w niewoli pod wpływem tęsknoty za ojczyzną i za wolnością zaczął układać wiersze i piosenki. W roku 1941 udało mu się uciec z niewoli. Powrócił na swoje gospodarstwo, gdzie pod okupacją niemiecką żył i pisał wiersze.

Po wojnie życie Cz. Gałązki było początkowo bardzo trudne – w czasach stalinowskich był bowiem prześladowany, więziony, stracił gospodarstwo.

Nowa rzeczywistość polityczna ojczyzny zmieniła zdecydowanie los Poety. Wiedza, wsparta mądrością życiową wyniesioną z ciężkich doświadczeń i trudnych przeżyć, pozwoliła Mu na bardzo aktywne uczestnictwo w życiu społecznym i kulturalnym. Angażując się społecznie, działając piórem na rzecz zgody i wzajemnego szacunku wśród ludzi, opiewając w swej poezji wartość każdej pracy, nauki, miłości do ojczyzny, do jej obrońców oraz uroki rodzimej przyrody, Poeta stał

się mentorem sobie współczesnych – wychowawcą, nauczycielem, mistrzem.

Czesław Gałązka był przede wszystkim bardzo zaangażowany w działania na rzecz swojej miejscowości i regionu, „aby ludziom żyło się łatwiej i dostatnio”. Dzięki Jego konsekwentnym, wyężonym staraniom powstała w rodzinnej miejscowości nowoczesna remiza oraz świetlica dla młodzieży. Odbywał spotkania z uczniami, uczestniczył w wydarzeniach upamiętniających zarówno odległą przeszłość, jak i II wojnę światową. Świadczy o tym na przykład znajdujący się we wspomnieniach Poety konspekt Jego wystąpienia podczas uroczystości z okazji 30-lecia „wyzwolenia się spod jarzma hitlerowskiego”. Zgodnie z punktem ostatnim tej notatki, zamierzał wskazać słuchającej Go młodzieży, „[j]ak cieszyć się wolnością, jak szanować wolność i uczyć się gospodarności”. To właśnie te wartości stanowiły przedmiot szczególnej troski Cz. Gałązki, zwracał na nie uwagę i w wystąpieniach, i w swoich wierszach.

Był społecznikiem przez duże „S”. Działał m.in. w Gromadzkiej Radzie Narodowej. Dowodem na docenienie przez środowisko godnej podziwu aktywności społecznej

Poety, na zaufanie, jakim Go darzono, jest to, że pełnił funkcję ławnika Sądu Powiatowego w Łomży. W archiwum domowym Córki Poety, Pani Teresy Orłowskiej, znajduje się dyplom z 1967 r. z wyrazami uznania za „ofiarnie i sumienne wykonywanie obowiązku ławnika Sądu Powiatowego w Łomży w kadencji 1965–1967 r.”. Przejawem szacunku społeczności, wśród której żył Twórca, był fakt sprawowania przezeń przez wiele lat funkcji Prezesa Ochotniczej Straży Pożarnej, a także sołtysa.

Udzielając się społecznie, walcząc o sprawy ludzi, o to, aby żyło im się lepiej, pomagając im w rozstrzygnięciu życiowych problemów, Czesław Gałązka, ojciec pięciorga dzieci (dwóch synów i trzech córek), sam prowadził wzorowe gospodarstwo,



Czesław Gałązka,
fot. arch. domowe Teresy Orłowskiej

a świadectwem tego jest np. dyplom „za osiągnięcie wysokich wyników w produkcji roślinnej i zwierzęcej w r. 1967”, podpisany przez Prezesa Kółka Rolniczego.

Na twórczość poetycką Czesława Gałązki i jej znaczenie w regionie zwrócił uwagę dziennikarz „Gazety Białostockiej” Ryszard Kraśko. Otóż, prezentując w artykule *Mazowieckie sejmiki* ciekawą inicjatywę kulturalną w powiecie łomżyńskim, dłuższy fragment relacji poświęcił części artystycznej sejmików – spotkaniom z poezją, m.in. Broniewskiego. Pisał: „Nie te jednak wiersze [...] zapadły mi najgłębiej w serce. O wiele głębszych przeżyć dostarczył mi natomiast kontakt z dwoma poetami ludowymi: w Rogienicach z Czesławem Gałązką i w Kupiskach z Piotrem Rachubką. Obaj są już niemłodzi, obaj bez żenady przyznają się, iż «nie mają szkół». Wiemy jednak, że w twórczości poetyckiej nie to jest najważniejsze. Kiedy Czesław Gałązka czytał wiersz o bitwie pod Grunwaldem, nawet najmłodsze pokolenie Rogienic zamarło na chwilę z otwartymi buziami. Przeglądałem zeszyt, w którym p. Gałązka spisuje swoje utwory. Są tam wiersze o Narwi, o rodzinnych stronach, o latach spędzonych w niemieckiej niewoli, o bezpowrotnie minionej młodości. Nie jestem krytykiem literackim i nie ja będę te wiersze klasyfikował, ale gdyby ode mnie zależało, to przynajmniej jeden z tych wierszy znalazłby się w zeszycie «Literatury Ludowej» poświęconym ziemi łomżyńskiej i wiskiej”².

Zainteresowanie sylwetką twórczą ludowego poety regionu łomżyńskiego R. Kraśko wyraził w jeszcze jednym tekście pt. *Muszę układać piosenki...* Z podziwem pisał o wrodzonym talencie Poety, o Jego ciężkiej pracy, zarówno fizycznej – w gospodarstwie na „niezbyt urodzajnej ziemi”, jak i intelektualnej, w samodzielnym zdobywaniu wiedzy, o poczuciu „obowiązku pisania”, o odpowiedzialności „za mentalność swego środowiska” i wielkim zaangażowaniu w wychowywanie młodzieży. R. Kraśko wspominał tu także o planowanym druku wierszy Cz. Gałązki w „Literaturze Ludowej”³. I chociaż autor przywołanego artykułu nie był tego całkowicie pewien, to twórczość Poety faktycznie zaistniała na łamach pisma Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego⁴.

Wyraźnym świadectwem wyróżnienia Czesława Gałązki na polu kulturalnym, jako ludowego poetę spod Łomży, jest zaproszenie przez Redakcję „Literatury Ludowej” do uczestniczenia w pracach nad ustaleniem zawartości tomu poświęconego dawnej ziemi łomżyńskiej i wiskiej⁵ oraz zamieszczenie czterech tekstów Poety w tymże wydaniu⁶ wraz z prezentacją: „lat 57, zam. Rogienice Wielkie, pow. Łomża”⁷ i zdjęciem z podpisem: Czesław Gałązka z Rogienic Wielkich, poeta ludowy⁸. Był to tym samym debiut literacki Poety.

Utwory Cz. Gałązki znajdują się również w zbiorach: *Wiersze proste jak życie. Antologia współczesnej polskiej poezji ludowej*, wstęp i red. R. Rosiak, Lublin 1966 oraz *Wieś tworząca: antologia współczesnej poezji chłopskiej*, t. 3, oprac. E. i R. Rosiakowie, Lublin 1968.

Bardzo interesującym przejawem znaczącej roli Poety w życiu kulturalnym środowiska i wyrazem szczególnego uznania jest zamówienie na napisanie utworu o kpt. Władysławie Raginisie złożone przez realizatorów filmu dokumentalnego o bohaterstwie obrońcy Wizny pt. *Wierność* (1969, reż. Grzegorz Królikiewicz). Śpiewany przez Autora wiersz stanowi tło muzyczne filmu.

Cz. Gałązka był członkiem Międzywojewódzkiego Klubu Pisarzy Ludowych w Lublinie, później zaś – od 13 maja 1975 roku – Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Opinię, na podstawie której przyjęto Poetę do STL, wydał znany krytyk literacki Jacek Kajtoch, pracownik naukowy Uniwersytetu Jagiellońskiego i Polskiej Akademii Nauk, członek Związku Literatów Polskich, animator życia literackiego⁹.

Przedstawiciel łomżyńskiej literatury ludowej odczuwał nie tylko potrzebę, ale wręcz obowiązek tworzenia; tak oto mówił o tym: „Dlaczego układam swoje piosenki [...]. Bo muszę. Bo uważam za swój obowiązek pisać o tych, którzy oddali życie w latach wojny, w niewoli, w walkach z okupantem. Piszę i o naszej ziemi, bo młodzi jej nie rozumieją, nie kochają. Powiadają o nas starych: «Orze jak głupi», chcieliby iść na lżejszy chleb, a nie wiedzą, że ta nasza praca jest piękna, choć ciężka”¹⁰.

Pierwsze utwory Cz. Gałązka ułożył, jak już zaznaczyłam, jako więzień hitlerowskiego obozu w Działdowie¹¹. Jak sam Poeta podkreślał, układanie wierszy stanowiło rodzaj psychicznego antidotum na obozowy koszmar, dawało chwilę ulgi, odciążało uwagę od rozgrywających się wokół okropności.

Większość swoich tekstów, a szczególnie te pierwsze, obozowe, układał zawsze pod jakąś melodię i pod każdym z nich zapisywał informację: „melodia własna”. Wyjątkowo tylko ułożył tekst wiersza *Podróż do niewoli* do znanej już powszechnie melodii, co skrupulatnie odnotował – „melodia *Wolgi*”. Wiersze są melodyjne, mają refreny, powtórzenia. O ich meliczności decydują: budowa stroficzna, wyraźnie wyczuwalny rytm i rym. Ich związek z pieśnią ludową podkreśla przede wszystkim pojawiający się często paralelizm życia człowieka i przyrody (*Nasza wioska, O Łomży, Czas sprawiedliwy*).

Warto w tym miejscu przywołać ciekawą uwagę Stanisława Świrki: „Mamy więc tu do czynienia z jakąś kontynuacją dawnej epiki ludowej uprawianej w XVII i XVIII w. przez wędrownych śpiewaków-lirników, a w czasach późniejszych przez dziadów kościelnych. Do tej samej kategorii zaliczyć trzeba wiersze Czesława Gałązki o obozie jenieckim czy Oświęcimiu, pisane – jak to autor z naciskiem podkreśla – zawsze pod jakąś melodię”¹².

Przykładem tego typu utworu, przy którego czytaniu nasuwają się wyraźne skojarzenia z pieśnią dziadowską, jest *Upadek Polski po klęsce wrześniowej*: specyficzna meliczność i powtórzenia powodują, że wiersz „sam się śpiewa”, że słychać w nim także echa pieśni z czasów okupacji niemieckiej śpiewanych „ku pokrzepieniu serc”, np. *Dnia pierwszego września*. I wiersz Cz. Gałązki, ułożony 16 listopada 1940, ma także samo zadanie – podnieść na duchu i samego siebie, i słuchacza/czytelnika. Ostatnia strofa bowiem brzmi: „Gołdo nasze niszczy [wróg] i zrywa napisy/ Polskość zapędza do grobowej ciszy/ Choć on ją zapędza, my nie pozwolimy/ Polska nie zginęła, póki my żyjemy”.

Tematyka twórczości Czesława Gałązki oscyluje głównie wokół wątków wojenno-historycznych: powstanie styczniowe, II wojna światowa, sytuacja osobista i rodzinna podczas wojny, obozy hitlerowskie, w tym obóz koncentracyjny w Oświęcimiu, wspomnienia partyzanckie. Wiersze związane z tymi zagadnieniami dominują w spuściźnie twórczej Poety (np. *Klęska wrześniowa, Podróż do niewoli, Brama śmierci*).

Emanuje z nich przede wszystkim trauma czasów wojny, pamięć o okrucieństwie hitlerowców i o cierpieniu narodu polskiego (np. *Lodowiec z zachodu*), ale też w każdym przejawia się silne poczucie patriotyzmu, chęć walki o wolność ojczyzny i wiara w to, że Polacy pokonają wroga, że krew i cierpienie narodu nie pójdą na marne. „Krew rozsiewa bohaterów” – to słowa z niezwykłego wiersza *Powstań Polsko, skrusz kajdany*. Niezwykłego, bo został ułożony przez Poetę w 1941 roku, bo mimo tragicznej sytuacji Polski był w pełni przekonany, że „nasza Polska nie zginie”, bo tytułem Autor nawiązuje do frazy z pieśni C. Delavigne’a z 1931 roku, z czasów powstania listopadowego, stanowiącej symbol walki o wolność Polski, tj. do *Warszawianki* – „Powstań Polsko, skrusz kajdany, Dziś twój tryumf albo zgon”. Dramatyczne losy całego narodu i własne, trauma czasów wojny stanowiły po jej zakończeniu, praktycznie do końca życia, silny bodziec nie tylko do przypomnienia okrucieństwa i cierpienia, jakie każda wojna ze sobą niesie, ale też do apelowania, szczególnie do młodych ludzi, o szanowanie wolności ojczyzny i własnej (np. *Szanujmy wolność*), o konieczność strzeżenia granic, w szerokim znaczeniu tego pojęcia (*Granice strzeżmy wszędzie*), o czczenie pamięci poległych bohaterów (*O Raginie*) oraz pielęgnowanie miejsc ich spoczynku (*Głos poległych bohaterów*).

Ciekawy pod tym względem jest wiersz *Droga Ojczyzna* – tu patriotyzm Autora wyraża się w nakreśleniu syntetycznego obrazu II wojny światowej w Polsce i jej poszczególnych etapów: dramat okupowanego narodu, bohaterstwo partyzantów i żołnierzy polskich, także pod Monte Cassino, krwawa obrona stolicy i wyzwolenie jej z rąk wroga, a także „Polski całe”. Każda strofa stanowi jakby kolejną, oddzielną klatkę filmu dokumentalnego, który wieńczy patriotyczne przesłanie: duma i radość z powodu pokonania wroga przez żołnierza polskiego.

Pamięć o przegranej Niemców wyzwala w Poecie nie tylko dumę z tego, że jest Polakiem, Słowianinem (wszak to Słowianie pokonali „Germanów”), ale też radość z przetrwania polskości w Jego „małej ojczyźnie”, w regionie, na Mazurach: „Pozostały polskie ślady/ Niezatarłe na Mazurach/ Pozostały w obyczajach/ W mowie i prastarych murach// [...]// Polak nie zląkł się atomów/ Ani zbrojnych grenadierów/ Nie dał zniemczyć rodzin, domów/ Bo miał silnych bohaterów” (*Przetrwała polskość na Mazurach*).

Dużą pod względem liczebności grupę w twórczości Czesława Gałązki tworzą wiersze o charakterze moralizatorskim. Poeta jawi się w nich jako mądry, zdecydowany wychowawca społeczeństwa. Piętnuje pijaństwo (*Pijaństwo*); marnowanie plonów z powodu lenistwa niektórych rolników – zamiast samodzielnie kosić zboże, czekają w długiej kolejce na kombajn, a pogoda bywa przecież zmienna (*Marnowanie chleba*); apeluje o gospodarność (*Gospodarność*); o zgodę (*Złota zgoda*), do której prowadzi też, zdaniem Poety, rozliczanie się pracodawcy z pracownikiem dopiero po wykonanej pracy: „Nie płąć za robotę z góry/ Bo to w życiu nic nie daje/ Dojdiesz z kimś do awantury/ W końcu Ciebie jeszcze złąje” (*Zaliczka*). Z pełnym przekonaniem zatem przekazuje w formie puenty istotny w swej wymowie morał, wynikający z tekstu: „Kto uczciwie grosz zdobywa/ Ten grosza nie zmarnuje/ Bez potrzeby nie zużywa/ Dobrze nim gospodaruje”. Zachęca rolników do uprawy buraków cukrowych, ukazując wielorakie korzyści płynące z niej nie tylko dla rolnika, ale i dla społeczeństwa, przemysłu,

pszczołarstwa, dla gospodarstw domowych i dla gospodarki państwowej (*Buraczek cukrowy*). Wzywa do uważnego obchodzenia się z ogniem (*Ostrożnie z ogniem*), do szacunku dla przyrody, do jej ochrony wobec rozwijającego się i niszczącego naturę przemysłu, do budowania oczyszczalni ścieków: „Gdzie się przemysł buduje/ Wpierw budować oczyszczalnię/ Przemysł przyrody nie zatruje/ Życie będzie tam normalne” (*Starzec w tęsknocie i żalu, O rozżalanej sosence*). Zdecydowanym tonem mentora, patetycznym, podniosłym, tonem znawcy zasad życiowych zachęca młodych do udziału w czynieniu społecznym (*Czyn społeczny, Te małe rączęta*). Nieobcy jest Poecie także odwieczny problem emigracji zarobkowej i troska o ludzi opuszczających kraj „dla chleba”. Ale i ten przesycony dramatyzmem tekst („Ja nie mam w kraju z czego żyć”), pełen żalu i smutku z powodu złego losu, kończy patriotyczna puenta („Ja duszą żyję w swej Ojczyźnie/ Przyjść, bronić jestem wciąż gotowy”), która zawiera jasny przekaz: nawet jeśli musisz opuścić ojczyznę z powodu złego zrzędzenia losu, nawet jeśli ojczyzna nie zapewni ci chleba, to jako jej „dziecko” musisz wrócić, jeśli będzie w potrzebie.

Nie brakuje pośród wierszy Czesława Gałązki również tekstów okolicznościowych, np.: *Międzynarodowy Dzień Kobiet, Święto Matki, Straż pożarna, Misja święta*, a także utworów o „małej ojczyźnie” – rodzinnej wsi (*Nasza wioska*), o pobliskim mieście powiatowym (*O Łomży*), o otaczającej przyrodzie (*O rzece Narwi*); jest też list chorej babci do wnuczek (*Drogi wnuczki*), a nawet obrazek z pobytu w sanatorium (*Piosenka o Kudowie* – niezbyt sprawny, nie bardzo udany, ale lekki i żartobliwy).

Poeta jest także autorem wierszy o znaczeniu etnograficznym, dokumentarnym, np.: *Lenek pożyteczny bardzo* (tu w zwartej, dosyć zgrabnej i rytmicznej formie prezentuje historię powstawania płótna z lnu – od chwili posiania do gotowego odzienia); i typowych dla kultury ludowej pieśni, np.: *Na jagódkach w lesie* (popularny motyw o Kasi i Jasiu zbierających jagody w lesie, jest to „słodka” scenka sielankowa jak z landszaftu nad łóżkiem albo z serwety nad stołem w kuchni); *Zaszło słonko, zaszło* (o „podłych językach” i krzywdzie dziewczyny); *Zalila się Stasia* (sprawny, rytmiczny i humorystyczny tekst o zapracowanej dziewczynie, która w ciągu dnia nie ma nawet chwili czasu dla ukochanego).

Wyjątkowy w swej treści, na tle całej twórczości Czesława Gałązki, jest wiersz pt. *Poeta*. Jest to utwór autotematyczny, chociaż podmiot liryczny nie mówi o sobie wprost, snuje swą narrację bezosobowo, jest ukryty, mówi o posłannictwie życiowym „każdego poety”. Oczywiście jednak jest to, że mimo braku pierwszoosobowej narracji, Poeta pisze o sobie. Model życia twórcy, jaki maluje, bliski jest postawie poetów pozytywizmu, jego cechy to przede wszystkim: zaangażowanie społeczne, działanie piórem na rzecz zgody i wzajemnego szacunku wśród ludzi, opiewanie wartości każdej pracy, nauki, piękna ojczyzny i jej obrońców, uroków ojczystej przyrody.

W zbiorze wierszy Czesława Gałązki zwraca też uwagę utwór pt. *Czas sprawiedliwy*. To nietypowy dla Poety tekst filozoficzny. Rozważa ogólnoludzki, ponadczasowy problem – upływu czasu, jednakowego dla wszystkich, bez wyjątku: „Równo życia czas mierzy/ Zimą i latem/ Biednym życia nie bierze/ Nie dokłada bogatym”. Wiersz ma formę katarynkową. Decydują o tym krótkie, choć różnorodnej długości wersy (5–7

syłab), jednolity, powtarzający się układ rymów: *ababcc*, dwuwiersowy refren na końcu każdej zwrotki: „Jaki sprawiedliwy czas/ Nigdy nie oszuka nas”. I chociaż niekiedy rytm gubi się, to ogólnie utwór wywołuje wrażenie monotonnego, jednostajnego grania katarynki. Taka forma wypowiedzi na ten właśnie temat wydaje się przemyślana, zamierzona, nieprzypadkowa – tak rzeczywiście upływa czas: miarowo, jednostajnie i monotennie – przez powtarzalność pór roku, miesięcy, tygodni, nocy i dni, wschodów i zachodów słońca, czynności, które co dzień wykonujemy.

Z utworów zamieszczonych w tomiku wyłania się postać ich Autora jako człowieka wierzącego w Boski porządek świata. Wiara to prosta, wynikająca z wychowania w tradycyjnej rolniczej rodzinie. Podmiot liryczny tych tekstów, który może być utożsamiany w wielu przypadkach, a szczególnie w wierszach religijnych, z Poetą, wierzy w sprawiedliwość Boską, zdaje się na łaskę Boga, ufa w Jego opiekę: „Bóg we dnie, w nocy czuwa nad nami/ Wiernych obdarza obficie łaskami” (*Modlitwa dziękczynna*), jest Mu wdzięczny za „dary”, które „obficie w życiu” otrzymuje (tamże). Wierzy, że przestrzeganie 10 przykazań to warunek powodzenia w życiu – szczęścia i bogactwa: „Będziemy bliźnim życzliwi/ Nagrodzi nas Bóg sprawiedliwy” (tamże), „Kto żyje według przykazań Boskich/ Z prawdziwej drogi nie zbłądzi” (*Misja święta*).

Wiara w Boski ład świata, w prawo naturalne, wieczne, ustalone wolą Boga jest niewątpliwie szczerą, autentyczną, niemalże wrodzoną, ale Poeta nie może pogodzić się z przemijalnością czasu, nie może wyzbyć się żalu za odchodzącym życiem, za młodością: „Ach Boże mój, ja sługa Twój/ Sławię Ciebie i chwale/ Przebacz o Stwórco, Panie mój/ Kiedy w tęsknocie sługa Twój/ Wypowie swoje żale// [...]// Już zbliża się zgrzybiały wiek/ I już się kurczą kości/ Starość podąża za mną tuż/ I nikt nie patrzy na mnie już/ Ach jak mi żal młodości// Droga przeszłości jak mi Cię żal/ Że nie trwasz w jednym stanie/ Mkniesz jak mgławica z każdym dniem/ Młodość wydaje się miłym snem/ Tylko mi grób zostanie” (*Żal młodości*).

Powściąga jednak swój żal za przeszłością, kiedy jeszcze siwy włos nie zakrywał skroni i zmarszczka nie zasłaniała czoła, a dłoń nie „grabiała” w pracy (tamże). Wiara bowiem w Boski ład natury i mądrość każą Mu pogodzić się z losem. Choć więc żal Poecie młodości, życia całego, to akceptuje fakt, że trzeba się z nim pożegnać i odejść „na zawsze” (*Odchodzę na zawsze*). Niezwykle wzruszający, poruszający do głębi jest ów pożegnalny wiersz Poety. Ułożył ten tekst już w 1968 roku, być może w wyniku dużych kłopotów ze zdrowiem¹³, ale zapisał go ponownie tuż przed śmiercią w grudniu 1975¹⁴. Niebywała to sytuacja, świadcząca o niezwykłej sprawności intelektualnej Autora, który z pamięci przywołał tekst sprzed siedmiu lat w ostatnich dniach swego życia, żegnając się z doczesnością na zawsze: „Koniec przyjemności i doczesnej sławy/ Już zasną na zawsze w tej ciemnej mogile” (tamże).

Talent poetycki Czesława Gałązki jest godny podziwu. Przywołane wiersze są niekiedy nieporadne w swej formie artystycznej, ale przecież pisał je człowiek prosty, choć niezwykły – ze względu na pasję do uczenia się, do czytania, na świadomość swej roli w społeczeństwie i poczucie obowiązku wychowywania młodzieży. Podmiot liryczny Jego wierszy to nie zawsze sam Autor, który często wypowiada się także „z ukrycia”, przekazując przeżycia i myśli innych bohaterów

poetyckich (np. *Chwila okrutna; Dla chleba opuszczam swój kraj*). Wypowiedzi poetyckie przekazywane są albo w 1. osobie liczby pojedynczej, albo w 3. osobie liczby mnogiej, albo też bezosobowo, przez ukrytego narratora. Na uwagę zasługuje fakt, że język poezji Czesława Gałązki, a także Jego wypowiedzi, wystąpień publicznych¹⁵ jest generalnie poprawny, zgodny z zasadami, wyjątkowo tylko pojawiają się formy gwarowe czy niegramatyczności.

Wszystkie utwory mają budowę stroficzną i w większości są rymowane, jedynie czasem wiersz jest biały, bezrymowy. Rymy są na ogół sprawnie dobrane (niekiedy tylko wymknęły się spod kontroli Autora), zwykle żeńskie, półtorazgłoskowe, pełne, dokładne: *spokojny–wojny, synu–czynny, siano–zebrano*, ale też niedokładne, przybliżone: *ohyda–przyda, półszosta–porosta, Niemcy–więcej*. Poszczególne zwrotki w wierszach są zwarte; teksty mają sens, czytelne przesłanie, często wyraźną puentę; są ciekawe i choć czasem nieporadne i przydługie, to generalnie dosyć sprawne. Prawie wszystkie wiersze są rytmiczne, melodyjne. W wielu spośród nich znajdują się refreny, powtórzenia, bo jak już wcześniej podkreśliłam, Autor świadomie nadawał im taką formę. Niewielki jest w tych tekstach zasób środków stylistycznych. Są proste, niewyszukane, Poeta czerpał je z zasobu zwykłego, codziennego języka. Na ogół są to zdrobnienia: „rzeczka”, „krówki”, owieczki”, „lenek”, „kaczuszka”; epitety: „złota wolność”, „młoda sosna”, „wdzięczny głos”, „ciemny bór”; wyjątkowo metafory: „Ciepłe ściany już gotowe,/ Umocnione z wszystkich stron,/ Karabiny maszynowe,/ Automaty, wszelka broń” (*Podróż do niewoli*), „wstęga fal”; porównania: „strumyk wije się [...] jak leśny wąż”.

Ubogi zasób środków literackich nie osłabia jednak wymowy utworów Czesława Gałązki – wszystkie bowiem są sugestywne, wzbudzają emocje, oddziałują na wyobraźnię dzięki swojej prostocie, szczeroci, autentyczności. Pisał je bowiem Człowiek, który przyjął na siebie rolę „duchowego przewodnika młodzieży” – a „to przecież cecha wszystkich «prawdzych» pisarzy”¹⁶.

Zdumiewająca jest świadomość procesu twórczego Poety. Tak oto mówił o tworzeniu: „Układać piosenki – to tak jakby układać figury z rozsypanego w trawie żwiru. [...] Tak jakby kto wziął garść grubego żwiru, cisnął go w trawę, a potem ziarno po ziarnie zbierał i układał. Trudno zebrać takie słowa – ziarna, a cóż dopiero złożyć je tak, żeby do siebie pasowały, żeby się z nich utworzył obraz”¹⁷.

Jest to prawdziwie poetyckie wyobrażenie literackiego trudu wyrażone przez autentycznego, obdarzonego charyzmą twórcę – klasyka poezji chłopskiej.

Czesław Gałązka zmarł 18 grudnia 1975 roku w Warszawie, spoczywa na cmentarzu parafialnym w Małym Płocku.

Artykuł powstał na podstawie: Cz. Gałązka, *Wiersze*, wyb., oprac. i wstęp H. Kosienkowska-Ciota, Biblioteka „Dziedzictwo” STL, Lublin 2025.

Przypisy

¹ Informacje biograficzne za: życiorys Autora,teczka osobowa, archiwum STL w Lublinie [dalej: ToSTL – Cz.G.], a także relacja ustna Córki Poety, Pani Teresy Orłowskiej [dalej: T. Orłowska].

² R. Kraško, *Mazowieckie sejmiki*, „Gazeta Białostocka”, 3–4 III 1962, nr 54 (3283), s. 3.

³ Tenże, *Muszę układać piosenki...*, „Gazeta Białostocka”, 8 VIII 1962, nr 187 (3416), s. 4.

⁴ „Literatura Ludowa”, dwumiesięcznik naukowo-literacki Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, przew. Komitetu Redakcyjnego – prof. Julian Krzyżanowski, sekr. – Stanisław Świrko.

⁵ Konferencja organizacyjna odbyła się 2 XII 1961 w Łomży, udział wzięli przedstawiciele: władz wojewódzkich z Białegostoku, instytucji kulturalnych z Łomży, bibliotek publicznych, ze strony Redakcji – Stanisław Świrko, za: R. Łazarowicz, *Konferencja folklorystyczna w Łomży. Perspektywy rozwoju kultury w powiecie łomżyńskim*, „Literatura Ludowa. Ziemia Łomżyńska i Wisła” [Warszawa], R. 6 (1962), nr 4–6, s. 139.

⁶ *Podróż do niewoli, Brama śmierci, O rzece Narwi, O Łomży*, m. cyt., s. 128–133.

⁷ Tamże, s. 128.

⁸ Tamże, wkładka ze zdjęciem po s. 136.

⁹ Kraków, 3 lutego 1975, za: ToSTL – Cz.G.

¹⁰ R. Kraško, *Muszę układać piosenki...*, m. cyt.

¹¹ Obóz w Działdowie (niem. *Soldau*) istniał podczas okupacji hitlerowskiej w latach 1939–1945. Przez obóz ten przeszło 30 tysięcy osób, w tym 12–15 tysięcy poniosło tam śmierć, za: *Soldau (obóz)*, Wikipedia, dostęp: 29 IX 2025.

¹² Za: „Literatura Ludowa”, m. cyt., s. 55.

¹³ I ta wersja znajduje się w ToSTL – Cz.G.

¹⁴ Według informacji T. Orłowskiej.

¹⁵ Świadczą o tym materiały zawarte w ToSTL – Cz.G. i w archiwum domowym.

¹⁶ Za: R. Kraško, *Muszę układać piosenki*, m. cyt.

¹⁷ Tamże.

WIERSZE

CZESŁAWA GAŁĄZKI

Życie w niewoli

Ciężkie jest życie człowieka w niewoli,
O wiele gorsze od więzienia.
Więźniom skazańcom wolno się widzieć,
Niewolnik nie ma widzenia.

Więźnie skazańcy listy też piszą,
Do rodzin je posyłają.
Nam niewolnikom nie wolno pisać,
Posyłać też zabraniają.

Nie dla nas roczne święta nadeszły,
Nie mamy żadnej tu zmiany.
Serce w niewoli żalem zgnębiłone,
Na nas podarte łachmany.

Nie dla nas wiosna, wesoła pora,
Wszystko ożywia się i weseli,
Nam niewolnikom nie jest wesoło,
Nam tylko smutku udzieli.

Nie dla nas maj najdroższy przyszedł,
Co wszystkim serca rozwija.

Dla nas w niewoli nie jest najdroższy,
Tęskność nam życie zabija.

Nie dla nas słowik, ten wdzięczny ptaszek,
W gajku piosenki nuci.
Wszystko, co wdzięczne, to jest nie dla nas,
Śpiewem swym tylko nas smuci.

Gdy nas w niewoli spotka choroba,
Nie mamy żadnej opieki.
Nic nas nie leczą i nie żałują,
Chociażbyś zamknął powieki.

Drogi kolego weź list ostatni,
Te słowa łzami skropione.
Doręcz rodzinie mojej najdroższej,
Pożegnaj dzieci i żonę.

Gdy już nadejdzie śmierci godzina,
Niewolnik w obczyźnie skona.
Nikt nie zapłaci przy jego grobie,
Ani rodzina, ni żona.

Na mej mogile trawka już rośnie,
Wiatr porusza liśćmi.
Tylko mi jeden ptaszek zaśpiewa
Tu leży Polak nieznan.

Mała Sławka [właśc. Sławka Mała],
powiat Nibork [dziś: Nidzica], 24 V 1940

[Cz. Gałązka, *Wiersze*, Lublin 2025, s. 35]

O bitwie pod Grunwaldem

Na polach Grunwaldu od walki nam sławnej
Minęło już wieków półzosta.
Niejeden tam laszek od tej pory wyrósł,
Niejedna tam trawka porosła.

A ziemia ta sama, te same kamienie
Praojcom na chwałę zeznają
I datę na sobie dokładnie wrytą
Prawnukom na dowód stawiają.

Że stale z zachodu Krzyżaków napady
Na lud nasz słowiański spokojny
Czynili grabieże, zabierali mienie
Zmuszali Słowian do wojny.

Słał Krzyżak przez posły dwa miecze
Strach miał być dla Polski ohydą
Król Jagiełło rzecze: będą nam potrzebne
Na karki krzyżackie się przyda.

Herr Jungingen Ulrich był mistrz wielkiej sławy
Wyruszał ze śpiewem na bitwę

A Polscy rycerze przed walką uczciwie
Śpiewali Maryi modlitwę.

Ty Boga Rodzico, Ty Bogiem sławiona
Z ust polskich rycerzy pieśń grzmiała
Wtem Zawisza Czarny zwinął polską jazdę
Mknął cwałem do boju jak strzała.

Przezorni Krzyżacy prą stale na Polskę
Są pewni tryumfu zwycięstwa,
Lecz się przeliczyli, bo od ręki Słowian
Spotkała okrutna ich kłeska.

Rogienice Wielkie, 14 XII 1960
[Cz. Gałązka, *Wiersze*, Lublin 2025, s. 28]

Szanujmy wolność

Szanujmy wolność w drogiej ojczyźnie
Wolność najdroższym skarbem ludzkości
Już wróg odwieczny, Hitler okrutny
W naszej ojczyźnie teraz nie gości

Polacy sześć lat dzielnie walczyli
Wroga o litość nigdy nie prosząc
Walczyli na wschodzie i na zachodzie
W walce się nie poddając, rąk nie podnosząc

Tam w Oświęcimiu, w strasznej katowni
Ginęły polskie matki i dzieci
Za naszą wolność straciły życie
Kto zwiedza obóz, zapłaczcie obficie

Wolność drogo nas kosztuje
Wielki skarb nieobliczony
Matek, dzieci, sióstr i braci
Niemiec zniszczył sześć milionów

Rogienice Wielkie, VIII 1972
[Cz. Gałązka, *Wiersze*, Lublin 2025, s. 27]

Złota zgoda

Gdzie zakwitnie złota zgoda
Płynie szczęście z wszystkich stron
Tam dobrobyt i swoboda
Tam wyda stokrotny plon

W każdym kraju i w rodzinie
Niech to hasło zabrzmii: zgoda
To najzdrowsze dla nas imię
Jak źródłana, zdrowa woda

Rogienice Wielkie, IV 1970
[Cz. Gałązka, *Wiersze*, Lublin 2025, s. 98]

Gospodarność

Tam jest dobra gospodarność
Gdzie wszechstronnie się oszczędza
Żadna rzecz nie idzie w marność
Nie gości tam głód i nędza

Każdy z nas pragnie uznania
Planuje stworzyć bogactwo
Lecz gdy pracy swej nie ochrania
Dużo idzie w marnotrawstwo

Rogienice Wielkie, 18 VIII 1969
[Cz. Gałązka, *Wiersze*, Lublin 2025, s. 97]

Żaliła się Stasia

Użalała się w poranku Stasia
Do kochaneczka swego Ignasia
Czy wiesz kochaneczku złoty
Ile z rana mam roboty
Czy ja radę dam.

Do miasta jedzie tato i mama
W poranku wszystko mam zrobić sama
Muszę krówki z rana doić
I cielaczki mleczkiem poić
Nie wiem, czy zdążę.

I mleczko odnieść trza do mleczarni
Wszystko za jadłem do mnie się garnie
Krzyczą kurki, kaczkki, gęsi
Wszystko głodne, aż się trzęsie
Trzeba nakarmić.

W parniku zagrzać trzeba też wodę
By można chlewną nakarmić trzodę
Kwiczą prosiaczki i świnki
Trza dokroić im boćwinki
By smaczniej zjadły.

Nie przeszkadzaj mi Ignas kochanie
Przecież sporządzić muszę śniadanie
Trzeba kawy zagotować
Chlebek masłem posmarować
Podać do stołu.

Lepiej wieczorem przyjdź kochaneczku
To posiedzimy wraz na ganeczku
Przyjdź na pewno drogi kwiecie
Powiem wszystko ci w sekrecie
Co mam na sercu.

Rogienice Wielkie, 20 XI 1968
[Cz. Gałązka, *Wiersze*, Lublin 2025, s. 113]

GRZEGORZ BIŁKA

Sznuptabaka

Kaszëbë i Ślōnsk* – zdo sie, że my som tak daleko ôd siebie i tela nas dzieli, ale je coś, co nas ônczy razym, coś, co nie koždy wy! A to, co wom chca pedzieć, to mie heftło z Kaszëbami na fest!

– Sznupia tabaka, synku. – Jak zech miol chyba z siedym lot, toch piyrszy roz uslyszol tako godka ôd starzyka, kery zowdy siedziol na rycze pod ôknym u mojjij ciotki Stefki. Jezdziomy do ciotki razym z fatrami pômogać w polu, bo ôna doş gipko zostala wdowôm, a że pola miała fest duzo, to pômogali my jejij jak yno umieli.

Czamu mi tak padol tyn starzik? Boch sie go spytol, co to mo za fajno puciynka, z kierej coś dowo do nosa, jak skończył kurzić fajfka.

– Sznupia tabaka synku, ale to je yno do tych, co majom juz swoji lata i swôj rozum – tak mi pedziol.

– A ta puciynka, tako metalowo, to mom po swoim starziku Wilusiu. Ôn tu trzimoł bōmbony, a jo sznuptabaka.

Kozol mi pokozac rynka i leko wygnōnć kciuk ku gōrze, a jak jo to zrobił, to mi padol:

– No, widza, że mosz synku piykno tytka tabokowo na tej ryncie, monej i ty kiedyş bydziesz sznupoł swoja sznuptabaka.

Ta tytka tabakowo to je tako dziura, kiero sie robi na skōrze, pomiyndzy palcym wskazujacym a kciukiym.

Potym zaczoł mi ôsprowiac o tabace, jako jom sioć, jako suszyć, jako mleć, jako doprowiac i jak sznupać.

– Synku, u nas na Ślōnsku to kiedyş sznupali yno hrabiowie abo inksze waćpany, nie dlo kożdego była sznuptabaka. Dzieci i baby też ni mogły sznupać! Tera sznupać mogōm yno zocne chopy, bambry, hajery abo taki starziki jak jo. Bele jaki najduch to do sznupanio niech sie nawet nie biere! A powiy ci, że sznupać to trzeba umieć, taki Napoleôn to sznupoł trzi kilo tabaki na miesionc, taki to był sznupacz!

Jak jo miol monej z sztyrnoście lot, to razym z mojimi siostrami po ôbejrzeniu filmu z Kunta Kinte poszli my rabs, zaro za miedza, na liści ôd tabaki, kere sadziła nasza sōmsiadka Gryjta. Chcieli my z tych liści zrobic tako chałpka jak miol tyn Kunta Kinte. Nazwozili my tych liści dobrych pora kor i wtedy prziszol dudōm fater. Jak to ujrzol, to sie yno za gowa chycil i gipko te liści broł na wyrch pod dach, żeby Gryjta nie widziala, wiela my jij tego bajśli. Te liści my zawiesili pod dachym na takich drutach, żeby sie suszyły. Dalij z tabakōm miol jo do czyniynio dopiyo, jak zech sie przyjon na gruba za elektrykorza. Mōj przodowy Alojz, zanim sie wzion za robota, to zowdy musiol zasznupac. Kiedyş byli my w ścianie, kaj było fest duzo metanu i Alojz sie mie pyto:

– Synek, zakurzisz?

Jo sie fest wylynoł, boch sie bol tego gazu, co go na dole przy ścianach, kaj wongli fedrujom, je fest duzo i wartko godom:

– Alojzie, chyba sam nie bydziecie kurzić, przeca jak nas tyn metan szprongnie, to pōł gruby wywali i pełno hajerōw pozabijocie!

Alojz sie zaczoł śmioc i pedziol:

– Synek, przeca jo se chca zasznupac przed robotom, żeby lepij sie dychalo, a przy sznupaniu to też idzie pomiarkowac, jako ta robota zrobic, żeby było dobrze. Nikiedy na dole sie godo jak przy murowaniu, dychnymy i zakurzymy!

Alojz kozol mi pokozac rynka i leko wygnōnć kciuk ku gōrze, i zaro mi sie spomniało, że przeca juz kiedyş starzik u mojjij ciotki kozol mi robic to samo. Alojz ôbejrzoł mi ta tytka tabakowo i pedziol:

– Mogesz sznupać! Chopie mosz rynka do sznupanio sznuptabaki jak jo!

Alojz sznupoł sznuptabaka kupno, co nazywala sie „Gdańsko”. Ôn ta sznupka do lepszego dychanio zakroploł jakimis kropelkami i woniala jak bōmbony amolowe.

Jak my po szychcie wyjechali na wyrch, to jo se spomniał, że przeca u nas w dōma pod dachym suszy sie juz szternoście lot tabaka z Gryjtowego pola. W dōma zech jom zemleł i podprowiol, jak mie starzik u ciotki uczyli. A robiłech jom tak, że jak zech pomleł na pyłek te uschnyte liści, toch zaparzil tako fest mocno czorno kawa z grunty. A jak zac w kawie ôpod na zol szolki, to wylywo sie ta czorno kawa i suszy som zac kawowy. Potym tyn zac miyszio sie z tabakom, żeby woniala ôna jak kawa. A starzik jeszcze doradzil, żeby wycisnōc do tej tabaki cytrōna, to tabaka bydzie miała moc do psikanio. No i tako sznuptabaka wzioł zech na gruba. Jak jo jom doł sprōbować Alojzowi, to sie mu zaro gymba usmiychnyła jak miesiōnczkwici. Tako ta moja sznuptabaka była dobro!

Ôd tych piyrszych razów z Alojzym zaczoł zech sie interesowac sznuptabakom, skond sie wzinya, jako jom robiōm i doprawiają. I powiy wom, że u nas na Ślōnsku to najwiynkszo fabryka z tabakom mieli wele Raciborza niejacy Dōmsowie, kerzy w tej fabryce najmowali na jedyn czas nawet piynć ty-siny robotnikōw. Dōms to miol taki specjalny przepis na sznuptabaka, taki z dziada pradziada, choby jo ôd starzika u ciotki. Ale Dōmsy sprzedowali ta sznuptabaka na cało Europa, a jo yno na gruba jom nosil do swojigo sznupanio. Bo na grubie sznuptabaka je jak gōrnice pozdrowiyni „Szczyńśc Boże”, je jak ôplatek na wilijo. Jak se z kim zasznuiesz, to abo ôn, abo ty mu zowdy pomogesz. Sznuptabaka grubiorze sznupiom i na dole, i na wyrchu, jak piyrwyj nasze starziki!

Tako cicho ślōnsko tradycjo. Przy sznuptabace idzie se pogodać, idzie sie poradzić, co jak robić i idzie se też dychnonć, jak sie fest narobiło.

Musza jeszcze Wom pedzieć, że przy sznuptabace to też je moc szpasu. Kiedyś byli my na świnyńcie hajerōw, na Barborce, takij oficjalnej z wielkimi gościami. Wele mie siedziol wicegenerała paulinōw z Jasnej Góry. Jak my sznupali, to ōn sie pytoł, co to je? Co to robimy? I czy też by mōg pokosztować tej sznuptabaki. Ōpowiedzieli my mu o naszej sznuptabace, sznupaniu i ō tym, że paulini na Jasnej Górze też za starych czasōw robili tabaka do sznupanio, kero sznupali, ale też sprzedowali. Zreszto, nie yno ōni, ale też i inksze zakony, każdy miol swōj przepis na sznuptabaka.

Jo chcioł mu dać pokosztować, ale zaro mie wylynkali, że jak mu dōm, a ōn se po tej sznuptabace psiknie tak na ōstro, to moge se tyn cały bioly habit ukidać na brōnotno tabakōm. Trocha zech miol strach, alech mu doł zasznuć. Wzion i za chwila go fest zakrynciło w sznupoku. Zaro zech mu doł sznuptuch i godom:

– Wyharatejcie sie ojczulku do tego sznuptucha, bo sie cali ukidzecie.

Ōjczulkowi po tym sznupaniu jeszcze bez godzina płaczki z ōczōw leciały. Nasza władza myślała, że ōn je taki wzruszony skuli tej Barborki, a ōn beczōł skiż tabaki.

Te sznupani to tako nasza cicho tradycja, tak samo jak na Kaszēbach. I skuli tego ōncy nas razem sznuptabaka!

Ōni godajom:

– Chcemē le so zażęc!

A u nas na Slōnsku:

– Sznujemy!

Nie godoł zech jeszcze czamu na Ślōnsku sie sznupie, a nie zażywo. Bo u nas na nos godo sie sznupok, a jak gymba fest umazesz, to sie godo, żeś je usznupany. I skuli tego tabaka do nosa to sznuptabaka!

Musza sie też pochwolić, zech też lōńskiego roku był na tych Kaszēbach w Chmielnie, bo tam robiom co rok mistrzostwa Polski w sznupaniu tabaki. To coch wom tu na gipko pedziol, toch i tam godoł, żeby wiedzieli, że momy te same tradycje z tabakōm. Tak sie im ta moja godka i tabaka spodobała, że mi juryry dali drugi miejsce! Ślōnzok z tabakom na Kaszēbach! Bo tabaka dycki ōncy, a nie dzieli, i jak to starzik u ciotki pedziol:

– Sznujani sznuptabaki je yno do tych, co swōj rozum majom.

* W gwarach śląskich „ō” oznacza pochylone „o”, dźwięk pośredni między ogólnopolskim „o” a „u”, podobny dźwięk bywa także oznaczany jako „ô” lub „ö”; w języku kaszubskim „ē” oznacza krótkie „e”, jest to tzw. szwa, dźwięk pośredni między „e” oraz „a” (red.).

MIROSLAWA CZERWIAK

Czart i sowa

Downo, downo temu, za Łopuśnem był dwór. Mieskoł tam dziedzic z zoną. Cało wieś do niego noleżała. Teraz to juz nikto nie pamięto, jak sie zwol. Miol "on synów dwóch. "Obydwa były urodne. Dboł "o nich, nicego im nie brakowało. Starszy panic strąnie był zapalczywy. Nie bocoł na nikogo. A "ojce zapatrzone w niego, nicego mu nie "odmawiali. Wsyćko miol, co zechcioł. Młodszy syn był całkiem inny, łagodny, nikogo nie skrzywdziol. Bracia w zgodzie zeli, młodszy zawdy starsemu ustępowol. Dziedzic i dziedzicka pobożnie zely. Do kościoła zawdy chodziły, jałmuzne dawały. Wziely nawet na wychowanie dziolske, co to sierotą "ostała. Lata mijały, dziolska rośła, chowała sie we dworze.

Kiejsi dziedzicka zaniemogła i po Wielkanocy pomarła. Dziedzic miejsca ni mógł sobie znalić i w następnym roku tyz pomarł. We dworze "ostały synowie i wychowanica. Na pocątku w zgodzie zely. Lata mijały, a z dziolski panienka sie zrobiła urodno, ze "ocu ni można było "oderwać. A jesce dobro, robotno i pobożno. Wsyćkiego doglądała, biednym pomagała. Nie dziwota, ze "obydwa bracia rozmiełowali sie w sierocie. Kazdy jo chcioł za zone, a "ona młodego wybrała.

Starszy strąnie sie zezłosciol. Kónia ubroł, dosiodł i gdziesik pojechoł. Pól dnia tak jeździol po polach i lasach, az zmierzchać zaceło. Patrzy, a tu w jakies bagna wjechoł. Nie bocy na to, kónia poganio, bicem trzasko roz za razem. Bydle juz ledwo lezie, pianą sie "oblewo, na kólana pado. Wtedy to troche sie "opamiętoł. Zloz z kónia, "o drzewo sie "oparł. Patrzy w góre, księżyc, gwiazdy widzi. Cosik mu nagle przeleciało przed "ocami. Poslysoł jakby pierun gdzie trafiol. "Oglądo sie, a tu ziemia sie rozwierio i wychodzi pon jakiś, galantnie ubrany, w kapelusiu. Kłanio mu sie piknie, kapelus zdejmuj. Panic widzi, ze pod kapelusem rogi mo. Patrzy na nogi, a tam kopyta kónskie.

Zmiarkowol, ze to czart jakiś, "o którym to ludzie starsze godali. Pojawio sie taki i do zlego namowio. A ten zagaduje go piknie, pyto w cym mu pomóc. To "on prawi "o pannie urodnej, któro to chce pojąć za zone i "o bracie, co to na drodze mu stanął do szczęcia. Czort godo, ze pomoze, tylko duse musi mu przylobiecać. Ten sie godzi na wsyćko. Nie bocy, ze ukrzywdzi rodzónego brata, ze panna mu nieprzychylna.

Jak sie juz ugodali, diabeł wyciągo cyrograf i pióro. Godo, ze krwią podpisać musi. Pióro na^oostrzone, zacino sie w palca, moco we krwi i podpisuje. Wtem cosi huknelo, zadymielo sie, az mrok przed ^oocami zobocel i upodł na ściółke. ^oOcknął sie w kóncu. Nie wiedziol, cy to mu sie wsyćko śnielo, cy to prawda bela. Patrzy, kón juz stoi. Wróciel do dwora. Legnął sie na łózko, nawet pocierzy nie ^oodmówiel. Rano budzo go jakies glosy. Słysy baby, co we dworze słuzely, jak to lamentują strasnie. Wstaje, idzie do izby, a tam brat mlodsy lezy na podłodze przy piecu i nie ruso sie. Widzi, ze zycie z niego juz uslo. Przypómnioł sobie, jak to wcoraj zawarł układ z czartem i pomiarkowol, ze to pewnie zły zabił brata, zeby nie stoł mu na drodze do zaślubin.

Pochowol brata, ^oodcekoł cas załoby i ^oo panne zaczął sie starać. A ^oona dali mu nieprzychylny. Zezłosciel sie i carta wzywo, domogo sie swego. A ten pewnie ni miol do panny dostępu, bo pobozno bela, do kościoła chodzela i zawdy pacierze ^oodmowiała. Nie umiol tako pobozno panne przymusić, a ze układ zawarł, panne mu przy^oobiecoł, to musiol sie wywiązać i znalizć sposob, jak panne mu dać.

Kiejsi ludzie ze wsi przysli do roboty we dworze, a tam nikogo ni mo, ani dziedzica, ani panny. Długo ich sukali, a te zapadły sie jakby pod ziemie. Ludzie godali, ze ^oon jo porwol i na bagna powiodł, a carty mu w tym pewnikiem pomogły. Tam to mieskali przez długie lata. Lud ^ood razu pomiarkowol,

ze w ^ookolicy, gdzie bagna są, jakiś zły zamieskoł. Niejeden widziol tam po zmroku jakoś postać. A to zebroka, a to jakiegoś pona galantnego w kapeluszu, a nawet i samego diabła. Godali, ze to dziedzic tak sie przemieniol i na zmarnowanie ludzi prowadzol w nojwiękse bagna, gdzie topiel ich z całym dobytkiem. Panna znowu, jak tylko mogła, ratowała tych ludzi. Tym, co to po mocarach błądziely, umordowane ze ledwo dychaly, ukazywała sie zjawa, która to pokazywała, jak wyleż stamtąd. Miejscowe zmiarkowali, ze pewnie to ^oona bela.

Po śmierci dusa pona potępióno została, błako sie po ^ookolicy i nojcęsci przybiero postać sowy. Kto tam jechoł gdzie w nocy, to widywoł tako ^oogromno sowe w ^ookolicy bagien. ^oOmijoł jo z daleka, coby nie zrobiela co po złości. Wieś zaś nazywać zaceli Cartosowo, bo tam cart zawdy urzędowol i dziedzic, co to w sowe sie przemieniol. Późni, jak ludzie przestali godać gwarą, zmienili tyz nazwe wsi. Teroz to są Czartoszowy*.

* Czartoszowy – miejscowość na południe od Łopuszna w woj. świętokrzyskim. Opowieści ludowe z tego regionu były m.in. związane z czartami, które spotykano na pobliskich bagnach. Najstarszą opowieść zapisał Michał Rawita Witanowski. Językoznawcy natomiast wywodzą nazwę wsi od dawnego imienia Czatosz (przypis Autorki).

BOŻENA EWA GRZESIUK

Proszę o wybaczenie Panie

Wszystkie ofiary każda krew przelana
Rany i blizny i ból i cierpienie
Wszystko to na nic wśród nicości duszy
Więc wzywam Ciebie Panie na kolanach

Weż w swoje ręce moje prośby Panie
Daj głodnym chleba i mleka i wina
Rozpędź te chmury potężne na niebie
Anioliów głosem ogłoś tę nowinę

Niech znowu dziecko śmiechem odpowiada
Niech miłość wreszcie zastąpi pogardę
Niech dzień pięknieje codziennie od rana
Proszę Cię Panie klęcząc na kolanach

Nie z gniewem krzykiem a z pokorą Panie
Milionem głosów łez gorącą rzeką
Przed Twym obliczem padam na kolana
O litość proszę cichym głosem

Za wszystkie smutki i za utrapienia
Za grzechów ludzkich potężną lawinę
Za martwość serca rozumu i duszy
O wybaczenie proszę cichym głosem

ELŻBIETA WÓJTOWICZ

Zyjo sobie

Zyjo sobie w swy zagrodzie,
lepi my niz wojewodzie,
co ^oun przepisomy
głowo sobie ^oumie.

Śwarne ptoski my śpiwaju,
psoły brzącu, miodek daju,
a jo sobie siedzo
i nic my nie wadzi.

Drzewa zar słuncny gasu,
a melodie z dawnych czasów
łony zboza przygrywaju,
a jo sobie słuchum.

Siedzo sobie, myślic mogo,
nikt my tu nie wchodzi w drogo,
nie przeszkodzo w rozmyślaniu
^oo sensie zycia.

Tyle lat swój zywoł wiedo,
na wsi mum pioscystu schedo.
W mieście ludzie gwarne zycie maju.
Jo tu cujo sio jak w raj!

Agnieszka Kościuk-Jarosz

Świat na opak – zwyczaje zapustne w województwie śląskim

Nakładem Instytutu im. Wojciecha Korfańskiego w Katowicach w 2025 roku ukazała się publikacja książkowa Roberta Garstki *Zwyczaje zapustne w województwie śląskim*. To interesująca propozycja dla wszystkich zainteresowanych kulturą ludową, a tradycjami dorocznymi województwa śląskiego w szczególności. Twórca prezentowanego wydawnictwa jest etnografem i regionalistą, doktorem nauk humanistycznych, działającym na rzecz zachowania dziedzictwa górniczego oraz folkloru Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego, autorem i współautorem licznych publikacji popularnonaukowych, a także pomysłodawcą różnorodnych projektów etnograficznych.

Tematyka zapustna z pewnością warta była podjęcia, gdyż, jak zaznacza autor we wstępie: „[w] województwie śląskim nadal, w większym lub mniejszym natężeniu, praktykowane są różne formy zapustnych (karnawałowych) tradycji, zazwyczaj w okresie od święta Trzech Króli (6 stycznia) do Środy Popielcowej (święto ruchome) rozpoczynającej okres Wielkiego Postu przed nadejściem świąt wielkanocnych. Zdecydowana większość z nich dokonuje się w ostatnich dniach karnawału, tj. w ostatki” (s. 5). W książce wykorzystano bogaty materiał pochodzący z badań terenowych (przeprowadzanych od 2007 roku) w miejscowościach wchodzących w skład województwa śląskiego, a leżących na obszarze historycznego Górnego Śląska (33 miejscowości) oraz Małopolski Zachodniej (25 miejscowości). Na takim też kluczu geograficznym został oparty układ treści w publikacji.

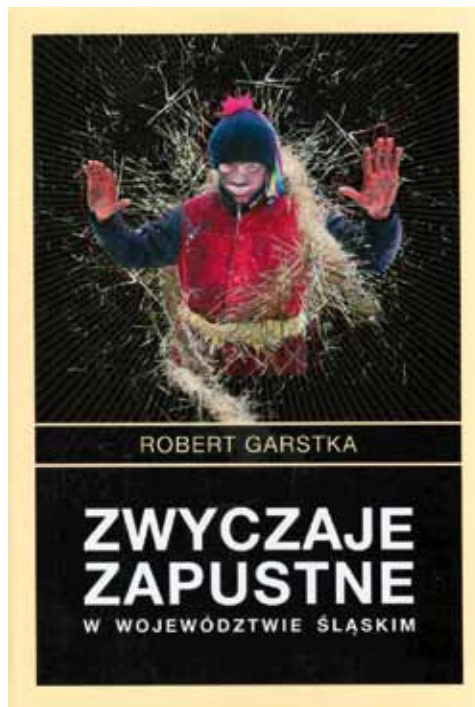
W części książki wydzielonej jako Małopolska Zachodnia zostały opisane praktyki: 1) misie; 2) przebierańcy; 3) cyganki; 4) babski comber/combrowiny; 5) cyganeczki; 6) poszukiwanie noclegu; 7) misinki; 8) mięsopuśnicy i bon – taniec kobiet na urodzaj. W dziale Górny Śląsk opisano z kolei: 1) wodzenie (kłudzenie, oprowadzanie) niedźwiedzia/bera; 2) golenie brody; 3) pogrzeb basa; 4) babski comber. Charakterystyka każdej praktyki jest bogata i poprzedzona odniesieniami do

wcześniejszych ustaleń badaczy tematyki. Szczegółowym opisom towarzyszy interpretacja etnologiczna poszczególnych zjawisk, z naciskiem na ich współczesny wymiar. Rozległe badania terenowe pozwoliły autorowi nie tylko na bliższe poznanie lokalnych tradycji, ale także na obserwację przemian, jakie dokonały się w nich na przestrzeni lat 2007–2024, takie jak zanik lub reaktywacja grup ostatekowych, ilościowe (zwiększenie lub zmniejszenie liczby postaci) i osobowe (udział kobiet i dzieci) zmiany w składach grup.

Część publikacji poświęconą Małopolsce Zachodniej otwiera praktyka *misie*, czyli chodzenie z „niedźwiedziem”. W tę zoomorficzną postać wciela się młody mężczyzna w stroju uplecionym ze słomianych powróseł, któremu towarzyszy pochód komicznie przebranych postaci, w tym poganiacza *misia*, muzykantów, babki, *klapaca*, Żyda, Cyganek i innych. Podczas obchodu wsi *miś* popisuje się tańcem, podskokami, a członkowie grupy płatają figle, np. smarują sadzą, gonią dziewczęta i dzieci, zatrzymują auta, kładąc na jezdni długie słomiane warkocze i w żartobliwy sposób domagają się datku, „handlują” z gospodarzami, rozdają zaproszenia na

zabawę, wystawiają „recepty” i „mandaty”. Znakiem czasów jest pojawienie się nowych postaci chodzących z *misem*, np. w grupie z Postaszowic (pow. Myszków) w 2014 roku w obchodzie uczestniczyli *smerf* i *Shrek*, a do grupy z Trzebniowa (pow. Myszków) od tego samego roku dołączyła postać Mariusza Trynkiewicza – seryjnego mordercy i przestępcy seksualnego (w tym okresie jego sprawa była szeroko komentowana w Polsce w związku z planowanym zwolnieniem z więzienia). Jak zauważa autor książki, przykład ten „wskazuje wyraźnie, iż karnawałowy świat na opak jest nadal żywy i dynamiczny, czerpiąc również z takich postaci i wydarzeń i przenosząc je na grunt ludycznego widowiska” (s. 28).

Obchody zapustne z niedźwiedziem są reliktem odwiecznych rytuałów agrarnych i kultu zwierząt uosabiających bó-



stwa urodzaju. Robert Garstka zaznacza, iż niedźwiedź był – i jest nadal w wielu przypadkach – najważniejszą wśród postaci obrzędowych występujących w obchodzie zapustnym. W słowiańskiej kulturze ludowej to symbol mocy witalnej, płodności, siły i dostatku, a w obrzędach karnawałowych także zimowego demona, którego można unieszkodliwić za pomocą darów, hałasu, magii ochronnej oraz ognia. Mimo ważnej roli w obchodzie, a nawet tego, że niedźwiedź często jest jego głównym bohaterem, postać ta „już dawno utraciła swe magiczne i płodnościowe znaczenie”, a w wielu przypadkach „symbolika ta uległa zapomnieniu i wycofaniu na rzecz zabawy, co z czasem w niektórych miejscowościach doprowadziło do sprowadzenia tej postaci do roli dużego pluszaka podającego łapę dzieciom, a nawet usunięcia go z widowiska, jak ma to miejsce w kilku grupach w powiecie częstochowskim” (s. 10–11).

Jedną z praktyk zapustnych, opisanych w części poświęconej Górnemu Śląskowi, jest widowisko *pogrzeb basa*, czyli symboliczne zakończenie karnawałowych hucznych zabaw, śmiechów, tańców i muzyki – odłożenie instrumentów. W badanych miejscowościach ta parodia obrzędu pogrzebowego współcześnie odbywa się w ostatnią sobotę karnawału. W Krzanowicach (pow. Racibórz) prezentowane jest przez Chór „Cecylia”. Krótco przed północą pojawia się „kondukt”, na który składają się osoby przebrane za muzyków, pastora, ministranta, wdowy, płaczkę i grabarza oraz mężczyźni niosący na barkach instrument muzyczny basy; pochodowi towarzyszą postaci Arabów, policjanta, zająca, narciarza. Następnie rozpoczyna się udawana ceremonia pogrzebowa. W Raciborzu (część Studzienna) z kolei w zabawie uczestniczą osoby prze-

brane za więźnia, złodzieja, pirata, kota, Arabów, żołnierzy, a także za postaci znane ze współczesnej kultury popularnej – Marilyn Monroe, Obeliksa i minionki.

Wielką wartością wydawnictwa jest zgromadzony w nim różnorodny i imponujący wręcz zbiór fotograficzny. Wśród materiału ilustracyjnego są nie tylko zdjęcia samych praktyk karnawałowych, ale także przygotowań do nich (np. tworzenie stroju *misia* we wsiach Niegowa i Łutowiec – obie w pow. Myszków), fragmenty kroniki grupy ostatkowej z Kochanowic (pow. Lubliniec), plakaty zapowiadające odwiedziny grup, informujące o zabawach tanecznych i innych spotkaniach społeczności lokalnych w czasie zapustów, czy napisów na drzwiach i furtkach. Współczesny materiał fotograficzny przetykany bywa materiałami wizualnymi archiwalnymi, pochodzącymi z okresu od lat 30. do 80. XX wieku, co daje czytelnikowi dodatkową możliwość porównywania, stanowiąc zarazem dowód ciągłości kulturowej.

Publikacja uzupełnia dotychczasową literaturę przedmiotu z zakresu dorocznych obrzędów i zwyczajów ludowych omawianego terenu, przynosząc współczesny obraz tradycji zapustnych. W większym stopniu, w porównaniu z wcześniejszym piśmiennictwem, zwrócono w niej uwagę na obszar zagłębiowski i częstochowski. Opracowanie Roberta Garstki stanowi cenną dokumentację, opis i interpretację dziedzictwa kulturowego województwa śląskiego.

Robert Garstka, *Zwyczajne zapustne w województwie śląskim*, Instytut im. Wojciecha Korfa, Katowice [2025], 199 ss., fotografie kolorowe.

Monika Lipińska

„Z chlebem i solą, i dobrą wolą” idziemy na wesele

Wesele jest obrzędem, który przypomina długą drogę – od narzeczeństwa do małżeństwa. Młodzi wraz z rodziną, znajomymi i przyjaciółmi muszą tę drogę przejść, pokonując jej poszczególne etapy. Rekonstrukcji tej drogi, tj. odtworzenia tradycyjnego modelu wiejskiego obrzędu weselnego z południowego Podlasia oraz zbadania jego współczesnych przemian, podjęła się Beata Maksymiuk. *Z powodzeniem – czego dowodem jest publikacja *Wesela z pogranicza kultur i religii. Obszar południowego Podlasia**.

Książka autorstwa Beaty Maksymiuk ukazała się w 2025 r. nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i jest zmodyfikowaną wersją rozprawy doktorskiej pt. „Wesele na wschodnim pograniczu kulturowym – tradycja i współczesność (obszar południowego Podlasia), napisa-

nej pod kierunkiem prof. Jana Adamowskiego i obronionej w 2023 r. w Instytucie Nauk o Kulturze UMCS.

Tradycyjna obrzędowość weselna południowego Podlasia zasługuje na uwagę z wielu względów, o których B. Maksymiuk – kulturoznawczyni i bibliotekoznawczyni, badaczka tradycyjnej kultury ludowej wschodniego pogranicza Polski, adiunkt w Katedrze Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego UMCS – wspomina we wprowadzeniu. Na pierwszy plan wysuwa się bez wątpienia ranga wesela, które jako obrzęd przejścia wyznacza pannie i kawalerowi nowe role społeczne, zarazem cementuje związek dwojga młodych ludzi, ale też członków ich rodzin i lokalnych społeczności. Ponadto wesele jest w Polsce nadal żywym, budzącym wiele emocji obrzędem rodzinnym; ma za sobą bogatą tradycję, a zarazem wykazuje

otwartość na różnorodne innowacje i zmiany. Recenzowana publikacja uświadamia, jak wielki ukłon w stronę przeszłości czynią współcześnie – może nawet nie zdając sobie z tego sprawy – organizatorzy, gospodarze i uczestnicy przyjęć weselnych.

Wybór terytorium badawczego nie jest przypadkowy. Tereny przy wschodniej granicy Polski nie bez powodu określane są mianem tygla, gdzie spotykają się kultury Wschodu i Zachodu. Tutaj przenikają się różne kultury, nacje, języki i religie, tworząc jedyną w swoim rodzaju mozaikę kulturową. To dlatego południowe Podlasie ciągle jest ciekawym terenem m.in. dla badaczy kultury – co nie zmienia faktu, że do tej pory nie powstało opracowanie dotyczące obrzędowości weselnej tego rejonu tak szczegółowo ukazujące jej bogactwo i różnorodność. A ponieważ autorka urodziła się i wychowała na południowym Podlasiu, praca odzwierciedla zarówno znajomość tematu, jak i serce włożone w analizę materiału. To ogromny walor tej publikacji, która nie ma w sobie nic z suchego opracowania. Badaczka najprościej w świecie zabiera nas w tę drogę, którą jako obserwatorka i uczestniczka przeszła już nie raz, opowiada ze swadą o „wczoraj” i „dzisiaj” obrzędowości weselnej. Można powiedzieć – razem z nią idziemy na wesele.

Książka *Wesela z pogranicza kultur i religii...* podzielona została na dwie części: teoretyczną i analityczną. Poprzedza je omówienie przyjętej metodologii, podstawy materiałowej oraz prezentacja obszaru badań i dotychczasowego stanu wiedzy na temat obrzędowości weselnej południowego Podlasia. W części teoretycznej autorka wyjaśnia podstawowe pojęcia dotyczące pogranicza oraz wesela jako obrzędu przejścia. Część analityczna obejmuje rekonstrukcję modelu tradycyjnego wesela z południowego Podlasia oraz przedstawienie semantyki i symboliki wyodrębnionych elementów obrzędu m.in. postaci, miejsca i czasu. W podsumowaniu zaprezentowane zostały wyznaczniki obrzędu weselnego na wschodnim pograniczu kulturowym, jak też ukazane zmiany, jakie zaszły w tradycyjnym obrzędzie na przestrzeni lat.

Wykorzystany przez autorkę materiał analityczny pochodzi z różnych źródeł, w tym wielu dotąd niepublikowanych materiałów archiwalnych, jak również z przeprowadzonych przez nią badań terenowych. Na końcu książki znajdziemy dodatek ilustracyjny; mamy tutaj zdjęcia nowożeńców, rodziców witających ich chlebem i solą, elementy wystroju sali weselnej, zrobione w różnych okresach XX wieku i współcześnie, jak też uwiecznione na fotografii weselne atrybuty, jak korowaj, sękacz, bukiet panny młodej, skany zaproszeń weselnych itp. B. Maksymiuk zadbała, by zilustrować też ślub w cerkwi. Pokazała też takie elementy pejzażu kulturowego południowego Podlasia, jak sanktuaria czy podlaskie „kamienne baby”.

Analizowany materiał pochodzi z 201 miejscowości południowego Podlasia, z tym większym uznaniem trzeba spojrzeć na pracę autorki ukierunkowaną na to, by w syntetyczny sposób scharakteryzować tradycyjny obrzęd weselny, a zarazem pokazać różnice czy też warianty konkretnych gestów bądź sytuacji (np. w zależności od tego, czy nowożeńcy są katolikami czy wyznają prawosławie), a nawet jednostkowe, charakterystyczne dla danej wioski zwyczaje. Bogaty ładunek infor-

macyjny niosą przywoływane w pracy teksty przyśpiewek i pieśni weselnych.

O ile w rozdziale trzecim B. Maksymiuk skupiła uwagę na etapach tradycyjnego południowopodlaskiego wesela, opisując przebieg np. rajenia, swatów, pieczenia korowaja, błogosławieństwa, drogi do kościoła, uczytu weselnej itd., o tyle rozdział czwarty pomyślany został jako propozycja charakterystyki paradygmatycznej obrzędu. Autorka, nawiązując do kodów zaproponowanych do opisu słowiańskich obrzędów weselnych przez Aleksandra Gurę, szczegółowo charakteryzuje m.in. czas i przestrzeń wesela, postacie działające i ich symboliczne atrybuty, muzykę i śpiewy weselne, a także niewerbalne kody obrzędu uwidaczniające się w jego różnych momentach. Taka forma uporządkowania danych jest bardziej pojemna informacyjnie, pozwala na wieloaspektowe przyjrzenie się symbolicznie, wierzeniom i zwy-

czajom z uwzględnieniem przemian zachodzących na przestrzeni lat.

Jak podkreśla B. Maksymiuk, jej publikacja nie wyczerpuje tematu. „Mam nadzieję, że książka poświęcona tradycyjnym wiejskim weselom z południowego Podlasia stanie się inspiracją do dalszych badań nad tym bogatym kulturowo obszarem oraz źródłem wiedzy o południowopodlaskiej tożsamości i tu-tejszym dziedzictwie kulturowym” – napisała autorka.

Praca stanowi wartościowy wkład w badania nad obrzędowością weselną południowego Podlasia, na co zwrócił też uwagę prof. Michał Głuszkowski – recenzent wydawniczy książki Beaty Maksymiuk. Podkreśla, że jest ona owocem kilkuletnich badań, prowadzonych rzetelnie pod względem warsztatowym i na podstawie szerokiego przeglądu literatury. Zwraca też uwagę zarówno na czytelny, precyzyjny i przyjemny w odbiorze styl, jak też trafny dobór źródeł. M. Głuszkowski zachęca też do zapoznania się zamieszczonymi w książce treściami.

Niewątpliwie książka *Wesela z pogranicza kultur i religii. Obszar południowego Podlasia* autorstwa Beaty Maksymiuk może stanowić cenne źródło zarówno dla badaczy kultury południowego Podlasia, jak i dla osób zainteresowanych miejscem, w którym spotykają się różne kultury i religie.

Beata Maksymiuk, *Wesela z pogranicza kultur i religii. Obszar południowego Podlasia*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2025, ss., fotografie.

Mag i czarodziejka natury, o dwujęzycznym katalogu wystawy

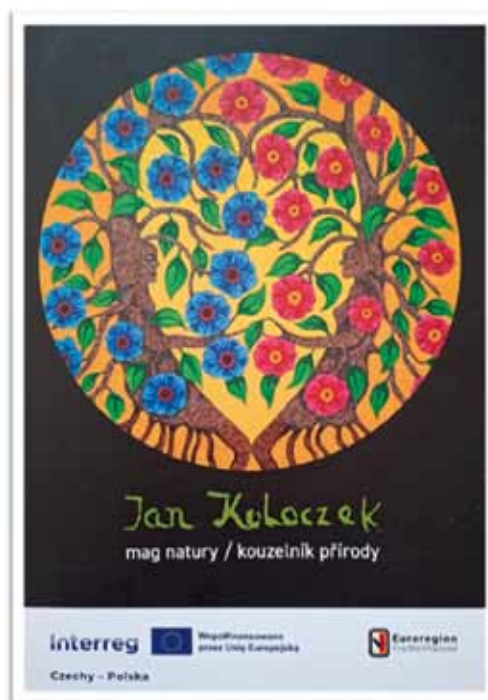
Kiedy na początku lat 90. XX wieku w dobie intensywnych przemian politycznych i społeczno-gospodarczych do krajów postkomunistycznych zaczęły docierać idee Euroregionów w Europie Zachodniej, mieszkańcy gmin pogranicza polsko-czeskiego z wielką nadzieją rozpoczęli współpracę transgraniczną. Współpraca ta z czasem zyskała charakter regionalny. Dlatego właśnie władze samorządowe sąsiadujących ze sobą gmin dążyły do powstawania struktur zgodnych z szeroko wówczas rozumianą integracją europejską. Efektem tych starań na polsko-czeskim pograniczu było utworzenie trzech Euroregionów: Glaciensis (1996), Pradziad (1997) Silesia (1998). O potrzebie, efektach i wysokim poziomie współpracy transgranicznej świadczą liczne przedsięwzięcia realizowane od prawie 30 lat w ramach projektów z zakresu edukacji, kultury i sportu.

W Euroregionie Pradziad realizowany jest aktualnie projekt współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego za pośrednictwem Funduszu Małych Projektów Euroregionu Pradziad oraz miasta Rýmařov. Jego zasadniczym celem jest zorganizowanie wystaw prac dwójga współczesnych artystów ludowych: Jana Koloczka z Polski i Marii Kodovskiej z Czech. Wystawy prezentowano w terminie od 1 grudnia 2024 do 23 lutego 2025 roku w przynależących do Muzeum Miejskiego w Rýmařovie, w Galeriach Octopus i Pranýř oraz w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu od 25 kwietnia 2025 do 21 grudnia 2026 roku.

W ramach projektu powstał dwujęzyczny katalog wystawy. Warta pochwalenia jest jego budowa, składa się bowiem z dwóch oddzielnych części połączonych w jedną publikację, liczącą dwa razy po 74 strony. Każda część ma swoją stronę tytułową, gdyż oba elementy okładki stanowią przednią kartę (zamiast karty tylnej). Łączy je grzbiet książki, na którym zapisane są imiona i nazwiska artystów.

Obie karty okładki są bliźniaczo podobne, na czarnym tle w kształcie koła zaprezentowane jest dzieło artysty oraz tytuł: *Marie Kodovská kouzelnice přírody/czarodziejka natury*; *Jan Koloczek mag natury/ kouzelnik přírody*. Autorem części dotyczącej czeskiej artystki jest Michal Vyhřídál, zaś o polskim magu natury – pisze Bogdan Jasiński. Wydawcą katalogu jest Muzeum Wsi Opolskiej oraz Městské muzeum Rýmařov.

Bogdan Jasiński po słowie wstępnym, w którym pisze o swojej zażyłości z artystą przedstawia jego życiorys. Zwraca w nim uwagę na wpływ ojca oraz szkoły na zainteresowania plastyczne i przyszłą twórczość rzeźbiarską oraz malarską Jana Koloczka. Z nieskrywanym żalem wspomina o poważnym wypadku w 2017 roku, w którym artysta przeciął piłą tarczową ścięgna czterech palców prawej dłoni. Mogłoby się wydawać,

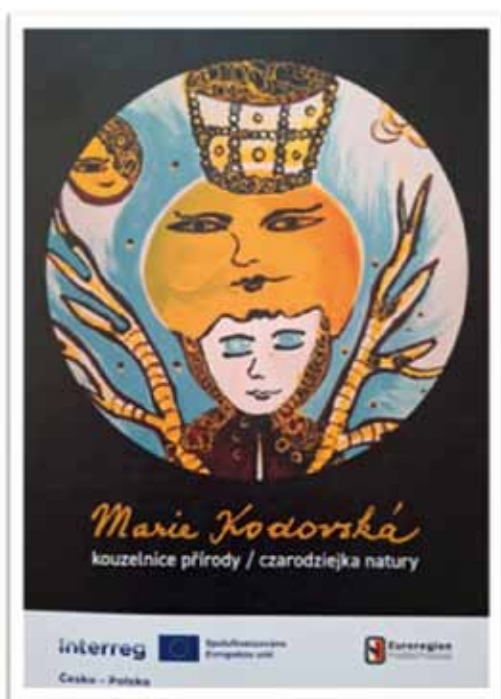


że taka kontuzja spowoduje koniec kariery artystycznej. Jednak po operacji i rehabilitacji odzyskał on sprawność w dwóch palcach, a wsparcie rodziny i przyjaciół sprawiło, że choć nie mógł już rzeźbić, wrócił do malarstwa. I o tej przygodzie szczegółowo pisze autor katalogu w dwóch kolejnych podrozdziałach: *Malarz* i *Mag natury*. Zawierają one 14 reprodukcji prac Jana Koloczka oraz ich opisy zawierające rok powstania, zastosowaną technikę malarską, czasem wymiary dzieła, a przede wszystkim ich interpretacje. Galerię zdjęć obrazów przedstawionych w publikacji nieprzypadkowo otwiera reprodukcja zatytułowana *Rajskie ptaki* przedstawiająca cztery wielobarwne ptaki usytuowane na gałązkach cierniowych. Z ich kółców tryskają krople krwi, w których mieszczą się maleńkie białe embriony. Jak sugeruje autor katalogu – to symbol cierpienia przeradzającego się w nowe życie, „to zacytn aktu twórczego, przemiany rzeźbiarza w malarza” (s. 9). Bogdan Jasiński podkreśla, że w tym i innych obrazach Koloczka zauważalna jest technika i malatura nawiązująca do dzieł rzeźbiarskich. Zwraca uwagę na kolorystykę: „każda z używanych przez niego barw powstaje w wyniku zmieszania kilku innych, co nadaje dziełom ciekawą i niepowtarzalną kolorystykę” (s. 10). Omawia stosowane techniki, zwłaszcza technikę punktowania, tak charakterystyczną dla tego artysty. Wskazuje na perfekcyjnie wykonywane detale oraz celowe zabiegi defor-

macji, stosowane zwłaszcza przy wizerunkach dziwostworów i metaforycznych wyobrażeniach drzew.

Koloczek nazwany został „Magiem natury”. Z przyrody bowiem czerpie inspirację. W wielu dziełach malarza nawiązanie do postaci zwierzęcych, motywów roślinnych, przestrzeni morskich czy kosmicznych ma na celu odzwierciedlenie charakterystycznych cech i uczuć ludzkich, takich jak: ból, cierpienie, spełnienie, sukces, ale i pycha, waleczność, czystość czy niewinność. Ludzkie postaci spotkać można w malowidłach prezentujących personifikacje drzew. Autor katalogu przedstawia interesujące interpretacje kolejnych cykli obrazów, omawia ich bogatą symbolikę i treść. Dzięki temu staje się doskonałym przewodnikiem pomagającym odbiorcom w zrozumieniu i właściwym(?) odczytaniu dzieł tego artysty ludowego.

Tę część katalogu kończy wykaz wystaw zbiorowych i indywidualnych Koloczka (z lat 2000–2024), wykaz kolekcji muzealnych i prywatnych (polskich i zagranicznych) oraz bibliografia zawierająca dane o dwóch katalogach poprzednich wystaw.



Część katalogu poświęconą czeskiej twórczyni ludowej Marii Kodovskiej otwiera rozdział zatytułowany *Czarodziejka natury*. Michał Vyhliďal w ten sposób najpierw wprowadza czytelnika w liryczny świat artystki, opowiada o początkach jej autoekspresji twórczej. Najpierw była nią poezja. Kodovská pierwszy wiersz napisała w szkole podstawowej, a nauczyciel, który nie poznał się na jej talencie, posądził ją o plagiat. Ale artystka pisała dalej, czasem chowała swe utwory do szuflady, czasem niszczyła. Inspirowała ją przyroda. Sięgnęła więc po kredki świecowe, temperę i zaczęła wyrażać swe uczucia w sztukach plastycznych. Z czasem sięgnęła także po tusz, kolorowy atrament, pisaki, długopisy, a następnie poprzez malarstwo temperowe, olejne, anilinowe, aż po tak lubiane przez nią farby emaliowe. W tym rozdziale badacz prezentuje zdjęcie Kodovskiej z jej rzeźbami z modeliny, wewnątrz jej domu wypełnionego licznymi obrazami, jak również jej ogród, który –

jak pisze – „był mikrokosmosem, którego kształt mogła współtworzyć wraz z porami roku i samą naturą” (s. 5). Toteż rok z dwunastoma miesiącami stał się inspiracją do namalowania aż trzech cykli zatytułowanych *Miesiące*. Wszystkie omówione zostały szczegółowo w kolejnym rozdziale pt. *Cykle miesiące*.

Dopiero w trzecim rozdziale poznajemy *Życiorys artysty*, z którego dowiadujemy się, że Maria Kodovská żyła w latach 1912–1992, a jej życie nie było łatwe. Urodziła się jako bliźniaczka w wielodzietnej biednej rodzinie. Od dziecka ciężko pracowała na roli, potem wydano ją za mąż za Jana Bětíka, z którym choć miała troje dzieci, nie była szczęśliwa. Mąż bowiem nie akceptował jej pracy twórczej. Jednak praca zawodowa w zakładzie tekstylnym dała jej możliwość realizacji swojej pasji. W latach 50. XX wieku w zakładowym czasopiśmie „Brokát” zaczęła publikować swoje wiersze, a potem w latach 1952–53 pełniła funkcję redaktorki tego periodyku. Prawdziwy rozkwit twórczości Kodovskiej i sławę przyniosły jej lata 70. XX wieku, po śmierci męża (artystka wróciła wówczas nawet do swego rodzowego nazwiska). Dzięki wsparciu syna Vladimíra zorganizowano w 1972 roku pierwsze samodzielne wystawy jej prac w Rýmařovie i Ryžovišře. Potem obrazy Kodovskiej prezentowane były na około 50 wystawach grupowych w kraju i za granicą. W 1981 roku w radiu ukazał się reportaż o jej życiu i twórczości, w 1982 pisano o niej w tygodniku „Tvorba”, a w 1991 w czasopiśmie dla kobiet „Vlasta”.

Po śmierci twórczyni jej imieniem nazwano ogólnokrajowy konkurs literacko-plastyczny na łamach dwutygodnika „Rýmařovski horyzont”, który doczekał się sześciu edycji, zorganizowano także kilkakrotnie cykle wystaw pt. *Kodovská – znana i nieznana* w muzeum Galeria Octopus. Zaś w jej domu utworzono Galerię Marii Kodovskiej.

Dopełnieniem tekstów autorstwa Michala Vyhliďala jest album zawierający reprodukcje rysunków i obrazów, który otwiera *Portret własny* autorki. Następnie zaprezentowane są trzy cykle 12 miesięcy oraz 5 obrazów malowanych temperą, 3 rysunki wykonane kredkami woskowymi i 11 rysunków tuszem na papierze. Każdy obraz posiada rzetelny opis: tytuł, datę, rozmiary, technikę pracy oraz informacje o tym, czy i jak jest ono sygnowane.

Omawiany tu katalog towarzyszący wspomnianej we wstępie wystawie jest wydawnictwem pełniącym funkcję kompetentnego przewodnika, który może pomóc zwiedzającym w zrozumieniu i nawigacji po wystawie. Pełni także funkcję swoistej pamiętki i dokumentu, stanowi bowiem trwały zapis wystawy i prezentowanych na niej prac. Może też spełniać funkcję marketingową nie tylko dla tych dwojga artystów, ale i instytucji, które ich promują po obu stronach granicy polsko-czeskiej. Warto więc się po niego sięgnąć i się z nim zapoznać, tym bardziej, że cały katalog jest adresowany do polskiego i czeskiego Czytelnika, poprzez tłumaczenia dokonane przez Barbarę Szot i Jana Jenišře.

Bogdan Jasiński, *Jan Koloczek mag natury/ kouzelník přírody*, Muzeum Wsi Opolskiej, Městské muzeum Rýmařov, Opole 2024, ss. 74, fotografie.

Michal Vyhliďal, *Marie Kodovská kouzelnice přírody/ czarodziejka natury*, Městské muzeum Rýmařov, Muzeum Wsi Opolskiej, Rýmařov 2024, ss. 74, fotografie.

LIV Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Jana Pocka – edycja 2025

W 2025 roku Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych ogłosił w formule otwartej LIV edycję Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Jana Pocka. Na konkurs nadesłano 80 zestawów poetyckich i 59 prozatorskich.

W dniu 24 października 2025 roku w Lublinie jury obradujące w składzie: prof. dr hab. Jan Adamowski, mgr Halina Kosienkowska-Ciota, dr Katarzyna Kraczoń (sekretarz konkursu), dr Donat Niewiadomski (przewodniczący jury) I nagrodę w dziedzinie poezji za zestaw utworów przyznało Władysławowi Koczotowi. Nagrodę II za zestawy otrzymali: Wanda Łomnicka-Dulak i Anna Piliszewska. Nagrodę III także za zestawy uzyskali: Marek Klamczyński, Teresa Młynik, Regina Sobik, Jadwiga Włodarczyk oraz Monika Sokołowska za liryk *Chrystus Frasobliwy*. Wyróżnienia w poezji przyznano: Magdalenie Dryl za zestaw ze szczególnym uznaniem dla utworu *Wyobraź sobie*, Zdzisławowi Drzewieckiemu za wiersz *Spowiedź*, Halinie Graboś za zestaw, Janowi Gumbiszowi za utwór *Ziemia Ojców*, Joannie Hetman-Krajewskiej za zestaw ze szczególnym podkreśleniem wartości wiersza *Dusza w liściach*, Violetcie Jaworskiej za zestaw, Arkadiuszowi Leśniakowi za liryk *Rozmowa*, Teresie Parynie za utwory *Przy pomniku Jana Pocka* i *Wracam*, Markowi Szewczykowi za wiersz *Kto*, Iwoni Świerkuli za zestaw oraz Patrycji Wilk za liryki *Powiedz Boże* i *Pieśń ostatnia*.

Jury postanowiło przyznać nagrodę oraz wyróżnienia specjalne za wiersze poświęcone patronowi konkursu. Nagrodę specjalną za wiersz *Ostatnia droga* otrzymał Zdzisław Purchała. Wyróżnienia specjalne przyznano Monice Orman za liryk *Do Jana Pocka*, Edycie Sobkiewicz za utwór *Pytając o Jana* i Donacie Witkowskiej-Kowal za wiersz *Siewca*.

W prozie I nagrodę za przekaz etnograficzny *Jak gospodarz Grzelok łodzed z tego świata* otrzymała Elżbieta Wójtowicz. Nagrodę II za zestawy przyznano: Mirosławie Czerwiak oraz Anecie Lejewdzie-Zielińskiej. Nagrody III przypadły: Grzegorzowi Biłce za zestaw oraz twórcze wykorzystanie gwary, Iwoni Kasino za opowieść obyczajowo-wierzeniową *O pięknej Kaśce*, Ewelinie Kuśce za teksty *Zdzadło* i *Chachmyncyni*, Alicji Laszkiewicz za opowiadanie na tle wierzeniowym *Kto powiadomi rój* i Walerii Prochownik za zestaw. Wyróżnienia w tej kategorii otrzymali: Natalia Gajda za opowiadanie *Tam, gdzie kończy się lato*, Klaudia Gawronek za tekst *Jaworzyńska Pani*, Elżbieta Maria Grymel za zestaw, Ewa Jowik za opowieść na tle wierzeniowym *Ja, pszczoła*, Jolanta Lulek za przekaz etnograficzny *Pusta noc*, a także Zofia Przeliorz za opowieść wierzeniową *Skarb*.

Uczestnicy tegorocznej edycji Konkursu prezentowali dość wyrównany poziom, co dało się zauważyć zwłaszcza w poezji. W utworach lirycznych można zaobserwować powtarzające się motywy i tematykę: apoteoza dawnego świata wiejskiego z perspektywy dzieciństwa i młodości, skłonność do dokumentowania minionego życia chłopskiego (praca, zwyczaje, obrzędy), refleksje dotyczące przemijania, akcenty społeczne (porzucenie ojcowizny przez młodych, troska o przyszłość wsi i jedność narodu). Nie zabrakło także wierszy wspomnieniowo-rodziny, w których pojawia się motyw domu, postać matki i babci jako strażniczki tradycji. Pojawiło się też sporo ciekawych tematycznie i na wysokim poziomie artystycznym utworów poświęconych patronowi Konkursu. Należy też wspomnieć o pewnym renesansie liryki religijnej, co zaowocowało licznymi wierszami maryjnymi, modlitewnymi i hymnicznymi.

W prozie utrzymuje się kracjonizm w budowaniu fabuł, powracają swoiste wizje mitologii słowiańskiej i opowieści na tle wierzeniowym. Rośnie liczba przekazów o charakterze etnograficznym, zwłaszcza dotyczących zwyczajów i obrzędów pogrzebowych. Nie brakuje też tematyki obyczajowej oraz ujęć naturalistycznych i anegdotycznych. Można też dostrzec pewne interferencje gatunkowe (np. teksty obyczajowo-wierzeniowe). Cieszy obecność gwary i jej funkcjonalne stosowanie.

Laureaci otrzymali nagrody finansowe. Teksty wszystkich nagrodzonych i wyróżnionych autorów zostały opublikowane w wydawnictwie pokonkursowym. Nagrody w tegorocznej edycji konkursu zostały ufundowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, za co organizatorzy składają szczególne podziękowania.

(Red.)



Logo Konkursu, wycinanka wykonana przez Romana Prószyńskiego, fot. arch. STL

50. edycja Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”

Jubileuszowa edycja nagrody ustanowionej w 1974 roku, honorującej najwybitniejszych twórców, badaczy i popularyzatorów kultury ludowej w Polsce miała swoje podsumowanie 9 lipca 2025 roku na Zamku Królewskim w Warszawie. Uroczysta Gala była okazją do spotkań, podziękowań oraz wręczenia nagród, których potwierdzeniem jest pamiątkowy medal i dyplom.

Laureatami w pierwszej kategorii – dla twórców z dziedziny sztuki i rękodziela ludowego, muzyki, tańca, śpiewu oraz budowy instrumentów ludowych zostali: **Janina Boroś** (Krasnystaw, woj. lubelskie, Lubelszczyzna) – twórczyni plastyki obrzędowej specjalizująca się w pisankach rytowniczych, palmach i wycinankach. Tworzy także firanki i ozdoby choinkowe, a jako poetka publikuje w „Twórczości Ludowej”. Jest autorką indywidualnego tomiku pt. *Za wszystko dziękuję Ci Boże*, należy do Stowarzyszenia Twórców Ludowych; **Maria Chlastawa** (Zalipie, woj. małopolskie, Powiśle Dąbrowskie) – nestorka malarek z Zalipia. Autorka charakterystycznej kwiatowej malatury, tworzy tradycyjne wycinanki, firanki i ażurowe obrazy, zachowując lokalny styl Powiśla Dąbrowskiego, ciągle aktywna twórczo, członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych; **Beata Legierska** (Koniaków, woj. śląskie, Górale Śląscy) – koronczarka wykonująca czepce techniką szydełkową, igielkową i teneryfową. Swoje prace prezentowała w Polsce i wielu krajach w Europie i Azji, należy do Stowarzyszenia Twórców Ludowych; **Marta Walczak-Stasiowska** (Zakopane, woj. małopolskie, Podhale) – malarka na szkle uznawana za jedną z najbardziej tradycyjnych artystek Podhala. Jej obrazy malowane na ciemnym tle nawiązują do dawnych motywów religijnych i pasterskich, członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych; **Janina Pydo** (Zastawie, woj. lubelskie, Biłgorajszczyzna) – śpiewaczka z Rostocza Zachodniego o unikatowym repertuarze pieśni obrzędowych, religijnych i świeckich, wykonywanych w tradycyjnej gwarze.

W drugiej kategorii drugiej – dla Mistrza tradycji nagrodę otrzymał **Franciszek Jesiak** – śpiewak, tancerz i budowniczy dud biskupiańskich. Współtwórca festiwalu Tabor Wielkopolski i aktywny mentor młodych muzyków (Stara Krobia, woj. wielkopolskie, Biskupizna).

W trzeciej kategorii – dla pisarzy i poetów ludowych nagrodą uhonorowano **Franciszkę Ogo-**



Janina Boroś w trakcie odbierania nagrody, fot. K. Butryn



Maria Chlastawa otrzymuje nagrodę od Ministry Hanny Wróblewskiej, fot. K. Butryn



Występ laureata Zespołu Górali Czadeckich *Dawidenka*, fot. K. Butryn

nowską – autorkę poezji i prozy. Jej teksty publikowane m.in. w „Twórczości Ludowej” dokumentują codzienność i obrzędowość regionu. Publikowała w wielu antologiach literatury ludowej i tomikach indywidualnych. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych (Dobużek Kolonia, woj. lubelskie, Zamojszczyzna).

Nagrodę Marszałka Województwa Mazowieckiego otrzymał **Zdzisław Kwapiński** – radomski skrzypek. Z Kapelą ze Wsi Warszawa nagrał album *Re:akcja Mazowiecka*. Laureat Złotej Baszty podczas Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym w 2023 roku. Od lat występuje zarówno jako solista, jak i członek kapel (Radom, woj. mazowieckie, Powiśle Kielecko-Radomskie).

Kategoria czwarta – dla badaczy, naukowców, regionalistów, działaczy społeczno-kulturalnych, popularyzatorów objęła trzech laureatów: **Edwarda Henryka Cyfusa** (Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie, Warmia) – gawędziarza, pisarza i depozytariusza gwary warmińskiej. Autora ponad 200 gawęd oraz elementarza i słownika gwary warmińskiej; **Remigiusza Mazura-Hanaja** (Milanówek, woj. mazowieckie, Mazowsze) – muzyka etnografa, animatora, publicystę i dokumentalistę, specjalistę od muzyki ludowej in crudo, współinicjatora Domów Tańca, współautora i współredaktora źródłowych publikacji etnomuzykologicznych oraz popularyzatora tradycji lirycznej w Polsce; **Aldonę Wojciechowską z domu Aleksa i Anastazję Sidor z domu Aleksa** (Puńsk, woj. podlaskie, Suwalszczyzna) – badaczki i animatorki kultury litewskiej na Suwalszczyźnie. Prowadzą muzeum etnograficzne, organizują spektakle obrzędowe i warsztaty rękodzieła, wydają publikacje naukowe.

W kategorii piątej – dla kapel ludowych nagrodę otrzymała: **Kapela Ochodzita** – kapela smyczkowa założona w 1995 roku. Prezentuje muzykę górali żywieckich i śląskich na tradycyjnym instrumentarium skrzypcowo-basowym (Rajcza, woj. śląskie, Beskid Śląski/Żywiecki).

W kategorii szóstej – dla zespołów folklorystycznych uhonorowano: **Zespół Górali Czadeckich „Dawidenka”** – wielopokoleniową grupę odtwarzającą pieśni, tańce i stroje górali czadeckich przesiedlonych z Bukowiny. Zaliczana jest do czołowych zespołów folklorystycznych województwa dolnośląskiego (Gaworzyce, woj. dolnośląskie, Górale Czadecy); **Podhale Grupę Spiską z Jurgowa** – zespół promujący folklor polskiego Spisza. Prezentuje męskie tańce pasterskie, zwyczaje oraz unikatowy strój spiski (Jurgów, woj. małopolskie, Spisz); **Zespół Regionalny „Zbójniczek” z Zębu** – zespół kultywujący i przekazujący młodszym pokoleniom tradycje góralskie, podhalańskie tańce, śpiew i zwyczaje. W ramach zespołu funkcjonuje sekcja dziecięca „Mały Zbójniczek” (Ząb, woj. małopolskie, Podhale).

Nagrody honorowe w kategorii siódmej dla instytucji i organizacji działających na rzecz kultury ludowej przypadły: **Limanowskiemu Domowi Kultury** – organizatorowi festiwalu Limanowska Słaza oraz licznych warsztatów międzypokoleniowych, a także popularyzatorowi kultury ludowej Lachów Limanowskich (Limanowa, woj. małopolskie, Lachy Limanowskie); **Śląskiemu Związkiowi Chórów i Orkiestr** – organizacji działającej od 1910 roku. Kultywuje tradycje muzyczne na Śląsku, integruje ponad 300 zespołów, prowadzi festiwale i szkolenia podnoszące poziom chórów i orkiestr (Katowice, woj. śląskie, Śląsk).

W ramach Nagrody im. Oskara Kolberga przyznane zostało także wyróżnienie specjalne dla wyjątkowego ucznia wskazanego przez „Mistrza Tradycji”.

Z okazji jubileuszu 50-lecia Nagrody im. Kolberga Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego jako organizator Nagrody podziękował również osobom, instytucjom i organizacjom, które wspierały oraz promowały to wydarzenie przez wiele lat. Wśród uhonorowanych specjalną statuetką znaleźli się: Maria Baliszewska, Anna Borucka-Szotkowska, Katarzyna Markiewicz, Jan Adamowski, Piotr Dahlig, Muzeum Wsi Radomskiej, Radiowe Centrum Kultury Ludowej, Narodowy Instytut Muzyki i Tańca oraz Stowarzyszenie Twórców Ludowych.

Jubileuszowej edycji towarzyszyły także dwie wystawy: *Laureaci 50!*, którą prezentowano w Galerii „Okno na Kultu-
rę” na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Na ekspozycji przedstawieni zostali artyści tworzący w różnych dziedzinach sztuki i rękodzieła ludowego, a także ich prace – koronki koniakowskie, obrazy na szkle, pisanki, wycinanki, kwiaty z bibuły i wiele innych; *50! Historia* to z kolei wystawa plenerowa, którą można było oglądać przed Galerią Narodowego Centrum Kultury na Krakowskim Przedmieściu *Kordegarda* w Warszawie. Ukazano tam fotografie laureatów ostatnich lat,

twórców – mistrzów tradycji i zespoły wraz z ich wypowiedziami.

Z okazji jubileuszu Narodowy Instytut Muzyki i Tańca we współpracy z Polskim Radiem przygotował także wydawnictwo zawierające archiwalne nagrania laureatów Nagrody im. Oskara Kolberga. Ten unikatowy zestaw płyt jest dużą gratką dla miłośników i kolekcjonerów nagrań kapel, solistów oraz zespołów regionalnych reprezentujących różne regiony Polski, w tym repatriantów.

Wieczorem po uroczystej Gali w Studiu im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie odbył się koncert laureatów. Na scenie wystąpili: Rodzina Kapela „Kurasie” z Lubziny (Rzeszowszczyzna), Zespoły Regionalne im. Anny Markiewicz oraz „Nowe Lotko”, a także Kapela Dudziarska „Manugi” z Bukówca Górnego (Wielkopolska), Kapela Ochodzita (Beskid Śląski/Żywiecki), Remigiusz Mazur-Hanaj i Warszawski Dom Tańca, a także Ombu / Los Pasierbos – Jacek Hałas, Zbigniew Olkiewicz.

Serdecznie gratulacje dla wszystkich nagrodzonych i podziękowania dla organizatora Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i wszystkich jego partnerów za realizację tej niezwykle prestiżowej uroczystości.



Beata Legierska i Ministra Hanna Wróblewska,
fot. K. Butryn



Marta Walczak-Stasiowska w towarzystwie Ministry Kultury
Hanny Wróblewskiej, fot. K. Butryn

Rozmawiała igła z nitką...

O kolejnej edycji ogólnopolskiego przeglądu

Narracje i interpretacje w sztuce ludowej

W 2025 roku przeprowadzono czwartą edycję ogólnopolskiego przeglądu twórczości ludowej *Narracje i interpretacje w sztuce ludowej* organizowanego przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Tym razem tematem przewodnim był haft skupiony wokół tematu *Rozmawiała igła z nitką – haftowane opowieści*.

Hafciarstwo to ważna dziedzina sztuki ludowej obecna w wielu regionach naszego kraju. Wciąż niezmiennie są jego walory estetyczne, a bogactwo odmian regionalnych i oryginalność niektórych z nich łączy w sobie elementy o obrzędowym, religijnym i magicznym charakterze. Postanowiliśmy je odkryć na nowo, stąd pomysł, aby haft stał się nie tylko artefaktem dekoracyjnym, ale także wyhaftowaną na płótnie opowieścią o życiu. Prace oceniane były w trzech kategoriach: haftowane opowieści o tematyce obrzędowej/wiejskiej; makatki autorskie oraz haftowane elementy obrzędowe.

Konkurs miał charakter otwarty, był adresowany do twórców pełnoletnich z terenu Polski zarówno tych zrzeszonych, jak i niezrzeszonych w STL. Każdy z uczestników mógł zgłosić jedną pracę lub cykl kilku haftów opatrzonych jednym tytułem.

W konkursie wzięły udział 93 twórcynie i twórcy. 28 listopada 2025 roku jury, obradujące w składzie: Łukasz Ciemiński (Muzeum im. ks. Władysława Łęgi w Grudziądzu) – przewodniczący, Alicja Mironiuk-Nikolska (Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie), dr Katarzyna Kraczoń (Stowarzyszenie Twórców Ludowych) – sekretarz konkursu, przyznało nagrody i wyróżnienia.

W kategorii **hafciarskie narracje** I nagrodę przyznano Krysztynie Zagrabskiej za pracę *Co za plotem znów zakwitło*. II nagroda przypadła Zofii Kaliszuk za wykonanie haftem narracji o dawnych wykopkach. Dwie III nagrody otrzymały: Anna Przytarska za *Cztery pory roku w Borach Tucholskich* oraz Malwina Ewa Mikicka za serię miniatur hafciarskich *Chłopi – powieść nitką wyszyta*. Wyróżnieniem uhonorowano Klaudię Golon za cykl serwetek *Życie Kurpiów*.

W kategorii **element obrzędowy** I nagrody nie przyznano. Nagrody II otrzymały: Halina Benderz za ręcznik paradny opoczyński oraz Danuta Niechwiadowicz za czepiec złotogłowie kaszubskie. Nagrody III przypadły Jolancie Łukaszewskiej za czepiec haftowany techniką nasnuwaną i Elżbiecie Ochrimiułk za ślubny ręcznik obrzędowy. Wyróżnieniami uhonorowano Paulinę Gradek za ręcznik opoczyński oraz Katarzynę Ból za pracę *Łąka – ziola na gorsecie*.

W kategorii **makatki** I nagrodę otrzymała Małgorzata Barnat na cykl makatek *Kochajmy przysłowia*, II – Iwona Lewandowska za makatkę *Borowiacka łąka w jesiennych barwach*, III – Maria Jadwiga Kubik za cykl prac. Wyróżnieniami uhonorowano Jadwigę Żukowską za cykl *Od ziarenka do bochenka*, Halinę Deję za makatkę *Spowiedź i modlitwa przy kapliczce Jezusa Frasobliwego* oraz Joannę Michalską-Brzezińską za pracę *Nie Tik Tok, nie seriale – masło bijemy doskonale*.

Oceniający z zadowoleniem dostrzegli fakt dużej liczby prac, które napłynęły na konkurs. Reprezentowały one rozmaite techniki hafciarskie z różnych regionów i szkół w Polsce. Nie brakowało również autorskich

i twórczych rozwiązań. Wszystkie one starały się odpowiedzieć na założenia konkursu i podjąć wątek narracji w hafcie. Szczególnie interesującymi były prace, w których najmocniej doszedł do głosu cały potencjał haftowanych opowieści. Twórcy zaprezentowali realizacje związane z rokiem obrzędowym, życiem rodzinnym, strojem ludowym oraz przyrodą. W każdej z nich wykazując ogromne zaangażowanie i wysoki poziom techniczny.

Wszyscy laureaci otrzymali nagrody finansowe ufundowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, za co organizatorzy składają szczególne podziękowania. Wybrane prace zostaną w 2026 roku zaprezentowane na wystawie pokonkursowej oraz w katalogu.



Jolanta Łukaszewska,
Czepiec haftowany techniką nasnuwaną,
III nagroda w kategorii element obrzędowy
fot. Katarzyna Kraczoń



Krystyna Zagrabaska, *Co za plotem znów zakwitło*, I nagroda w kategorii hafciarskie narracje,
fot. K. Kraczoń



Zofia Kaliszuk, *Dawne wykopki*, II nagroda w kategorii hafciarskie narracje,
fot. K. Kraczoń

Drzeworyt – źródło natchnienia

W niedzielę 21 września 2025 roku Płazów (gm. Narol, pow. lubaczowski, woj. podkarpackie) po raz kolejny stał się miejscem, gdzie tradycja spotkała się z teraźniejszością. Odbyła się tam druga edycja wydarzenia p.n. *U źródła – spotkanie z ludowym dziedzictwem kulturowym* oraz rozstrzygnięcie pierwszego ogólnopolskiego konkursu na drzeworyt inspirowany drzeworytem ludowym p.n. *Drzeworyt – źródło natchnienia*, zorganizowanych przez Centrum Kulturalne w Przemyślu i Gminny Ośrodek Kultury w Narolu. Przedsięwzięcie zostało dofinansowane ze środków budżetu województwa podkarpackiego. Konkurs został objęty honorowym patronatem Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie oraz Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Przedsięwzięcie miało na celu popularyzację, a także promowanie przejawów ludowego dziedzictwa kulturowego wybranych miejscowości w zakresie śpiewu, muzyki, rękodzieła, sztuki ludowej, kulinariów, które wciąż są obecne w życiu współczesnych ludzi. Wydarzenie było okazją do rozmów, wymiany doświadczeń oraz wspólnego świętowania tego, co w kulturze ludowej najcenniejsze – autentyczności i żywego przekazu tradycji. Nieprzypadkowo odbywało się ono



Św. Florian drzeworyt autorstwa Kamila Polczaka,
fot. Agata Hemon



Drzeworyt *Matka Boska Supraska* wykonany przez Jakuba Sobczaka, fot. A. Hemon

w Płazowie obok „drzeworytni płazowskiej”. Miejsce to jest ważnym elementem historii i tradycji – właśnie stamtąd pochodzą słynne drzeworyty płazowskie. To właśnie te działania i miejsce skąd pochodzą jedne z najbardziej rozpoznawalnych drzeworytów ludowych w Polsce doprowadziły do zorganizowania konkursu. Organizatorzy, dostrzegając ciekawą tendencję powracania do technik drzeworytniczych, zaproponowali konkurs, który miał być bodźcem do odtwarzania znanych drzeworytów ludowych z poszczególnych części Polski oraz zachętą do tworzenia nowych prac metodą drzeworytniczą. Konkurs obejmował dwie kategorie tematyczne: drzeworyt inspirowany dawnymi drzeworytami ludowymi oraz drzeworyt odwzorujący dawny drzeworyt ludowy, a adresowany był do dwóch grup artystów: twórców nieprofesjonalnych (pasjonatów samodzielnie rozwijający pasje) oraz twórców profesjonalnych posiadających wykształcenie artystyczne.

Do pierwszej edycji konkursu zgłosiło się 32 uczestników – artystów z województw: podlaskiego, śląskiego, podkarpackiego, łódzkiego, kujawsko-pomorskiego, mazowieckiego, dolnośląskiego, małopolskiego, wielkopolskiego i lubelskiego.

Konkurs miał na celu ukazanie na nowo nieprzemijającej wartości dawnych drzeworytów ludowych jako źródła fascynacji i inspiracji artystycznych, popularyzację wśród twórców ludowych i nieprofesjonalnych techniki drzeworytniczej jako wciąż atrakcyjnej formy artystycznego wyrazu, poszukiwanie i promocję młodych talentów oraz wspieranie postaw twórczych u artystów nieprofesjonalnych, integrację środowiska drzeworytników i osób zafascynowanych tą dziedziną twórczości, wymianę doświadczeń, wiedzy i umiejętności twórców zainspirowanych drzeworytnictwem ludowym, a przede wszystkim popularyzację i ochroną niematerialnego dziedzictwa kulturowego, jakim są drzeworyty ludowe z Płazowa.

10 września 2025 roku w siedzibie Gminnego Ośrodka Kultury w Narolu komisja w składzie: Zbigniew Biel (artysta grafik, przewodniczący jury), Krystyna Pieronkiewicz-Pieczko (etnolog, muzealnik z Muzeum Śląskiego w Katowicach), Beata Skoczeń-Marchewka (etnolog, muzealnik z Muzeum Etnograficznego w Krakowie) obejrzała i oceniła nadesłane prace (odbitki wraz z klokiem drzeworytniczym). Czternaście z nich zostało wykonanych przez artystów profesjonalnych a osiemnaście przez artystów nieprofesjonalnych. Jury wysoko oceniło poziom zgłoszonych prac oraz z zadowoleniem przyjęło fakt, że zorganizowany po raz pierwszy konkurs spotkał się z tak dużym odzewem artystów i miłośników tradycji drzeworytniczej.

Po wnikliwej ocenie Jury przyznało następujące miejsca i wyróżnienia. Wśród twórców profesjonalnych I miejsce otrzymał Jakub Sobczak z Torunia za drzeworyt pt. *Matka Boska Supraska*, II – Tamara Szwedo z Warszawy za drzeworyt pt. *Impossible is nothing/Nieosiągalne nie istnieje*, III zaś Jacek Machnowski z Rzeszowa za drzeworyt pt. *Generatywne bla-*

ganie o ochronę cyfrową. Wyróżnieniami uhonorowano Anitę Kuchtę-Kurasińską z Lubaczowa za drzeworyt *Św. Magdalena w Nowym Brusnie* oraz Elżbietę Długosz ze Stalowej Woli za realizację zatytułowaną *Matka Boska Bolesna z Szasztina*.

W grupie twórców nieprofesjonalnych I miejsce przypadło Kamilowi Polczakowi z Horyńca-Zdroju za drzeworyt pt. *Św. Florian*, miejsce II przyznano Gabrieli Michalak z Ostrowa Wielkopolskiego za *Koltrynę białynińską*, a miejsce III – Józefowi Lewkowiczowi z Nowego Siola za pracę pt. *Brat Albert Chmielowski 1845–1916*. Wyróżnienia otrzymali: Jagoda Markiewicz z Krakowa za drzeworyt pt. *Mity o diabłach* oraz Marek „Prus” Głowacki z Latowicz za *Świętego Jana Nepomucena*.

Oceniający podsumowali konkurs w następujących słowach: „jury wyraża uznanie dla autorów prac, którzy nadesłali swoje grafiki i kloki na konkurs. Zachęca też do dalszej inspiracji ludowym drzeworytem, czerpania z bogactwa jego tradycji oraz wykorzystywania ich do twórczych, artystycznych rozwiązań, dostosowanych w treści i formie do oczekiwań współczesnych czasów. Jury składa gratulacje Organizatorom I Konkursu na drzeworyt inspirowany drzeworytem ludowym pt. *Drzeworyt – źródło natchnienia*, za pomysł jego realizacji, zaangażowanie i niezwykle sprawną organizację. Ma nadzieję, że konkurs przyjmie charakter cyklicznego wydarzenia, odbywającego się w tak szczególnym miejscu, jakim jest Płazów, przyczyniając się do promowania i zachowania tradycji drzeworytnictwa ludowego”.

W dniu rozstrzygnięcia konkursu otwarto także wystawę pokonkursową, która spotkała się z dużym zainteresowaniem publiczności. Można ją było oglądać przez miesiąc w „Drzeworytni Płazowskiej”. Konkurs na drzeworyt pokazał, że nasze dziedzictwo kulturowe jest nadal atrakcyjne, inspirujące mimo upływu czasu. Wystarczy tylko zachęcić i ukazać bogactwo, z którego możemy czerpać jak z tytułowego „źródła” – naszej kultury, tożsamości, dorobku wcześniejszych pokoleń.



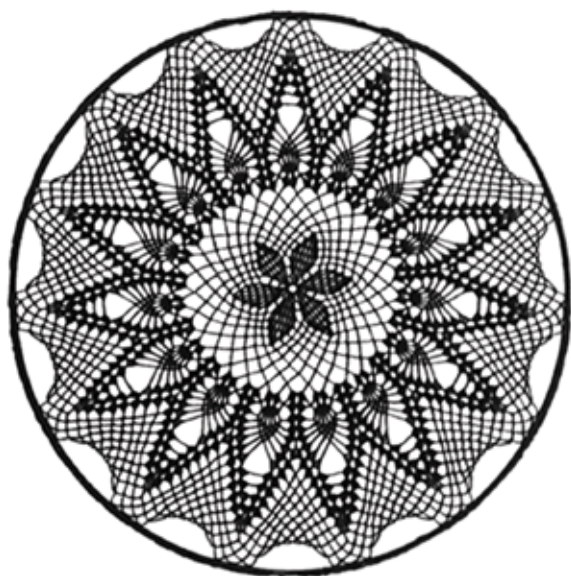
Komisja oceniająca,
od lewej: Zbigniew Biel,
Beata Skoczeń-Marchewka,
Krystyna Pieronkiewicz-
Pieczko, fot. A. Hemon

Wystawa jubileuszowa Małgorzaty i Jerzego Soremskich w Galerii Sztuki Ludowej STL

W 2025 roku w Galerii Sztuki Ludowej STL w Lublinie prezentowano wystawę prac Małgorzaty i Jerzego Soremskich. Okazją do zorganizowania tego wydarzenia był podwójny jubileusz – 45 lat pracy twórczej i 25 lat w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych – wspomnianych twórców na co dzień mieszkających w Jastrzębiu-Zdroju. Rok wcześniej wystawa ta miała swoją premierę w Regionalnym Ośrodku Kultury w Bielsku-Białej.

Małgorzata Soremska urodziła się w Nowym Sączu, pasjonuje się tworzeniem koronek szydełkowych. Zamiłowanie do rękodzieła rozwijała już w swoim domu rodzinnym, gdzie nauczyła się robić na drutach wełniane swetry. Podczas zajęć szkolnych poznawała tajniki wykonywania koronek szydełkowych, które z biegiem lat stały się nieodłącznym elementem jej twórczości. Jej prace koronkarskie cechuje staranność wykonania i dbałość o detale. Specjalizuje się w tworzeniu koronek okrągłych, owalnych, bieżników, elementów odzieży, bluzek, sukienek i ozdób świątecznych. Uczestniczy w wystawach, targach, plenerach i kiermaszach. Swoje prace prezentowała na wystawach indywidualnych w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Jastrzębiu-Zdroju (2006, 2016) oraz zbiorowych w Bukowinie Tatrzańskiej (2008–2019).

Jerzy Soremski pochodzi z Tarnowskich Gór, przez wiele lat zawodowo pracował w kopalni. W wolnych chwilach rzeźbił, początkowo eksperymentując w graficie. W tym bardzo wy-



Koronka okrągła autorstwa Małgorzaty Soremskiej,
fot. Paweł Onochin



Św. Florian, eksponat z wystawy,
wyk. Jerzy Soremski, fot. P. Onochin

magającym materiale wyrzeźbił postacie św. Barbary i górników. Zadebiutował jednak w 1996 roku rzeźbą w drewnie na wystawie zbiorowej *Chrystus Frasobliwy i św. Jan Nepomucen w rzeźbie ludowej* we Wrocławiu. Jego rzeźby są głównie wykonane z drewna lipowego, często polichromowanego. Wykonuje też prace w kamieniu. Artysta podejmuje się realizacji różnych tematów, są to: postacie Chrystusa Frasobliwego, sylwetki świętych, anioły diabły oraz sceny obyczajowe. Twórca bierze udział w targach i kiermaszach, takich jak Targi Sztuki Ludowej w Żywcu, Kazimierzu Dolnym, Jarmarku Jagiellońskiego w Lublinie i in. Jest laureatem wielu konkursów na sztukę ludową. Jego prace były prezentowane na licznych wystawach zbiorowych i indywidualnych, czasami wspólnie z żoną, m.in. w Jastrzębiu-Zdroju, Bielsku-Białej, Żywcu, Lublinie, Częstochowie, Warszawie, Zawoi, Nowym Sączu.

To niecodzienne zestawienie na wystawie wyrobów koronkowych z rzeźbą, jakże różnorodną, w pełni oddała charak-

Ostatnia Wieczerza, rzeźby Jerzego Soremskiego prezentowane na wystawie, fot. P. Onochin



Jerzy i Małgorzata Soremscy (w środku) podczas wernisażu wystawy, Galeria Sztuki Ludowej STL, 15 sierpnia 2025, fot. arch. STL

ter małżeńskiej drogi twórczej państwa Soremskich, którzy doskonale się uzupełniają. Ekspozycja miała więc charakter przekrojowy. Zaprezentowano na niej prace powstałe w różnych okresach twórczości jastrzębskich artystów. Doskonale uwidoczniło się to w rzeźbie, bowiem pan Jerzy w swojej pracy rzeźbiarskiej mierzył się z różnymi materiałami – węglem, grafitem, kamieniem i drewnem. Owoce tych „eksperymentów” można było podziwiać w przestrzeni lubelskiej galerii. Przez 45 lat pracy twórczej artysta wypracował własny, rozpoznawalny styl. Etnograf – Łukasz Ciemiński – podkreśla, że Soremskiego można określić mianem twórcy neoludowego, czyli takiego, który „w zmieniających się realiach życia polskiej wsi, w epoce postludowej, wyabstrahuje z dawnych form to, co najlepsze, syntetyzuje i zaklina we własne formy”. A te zaskakują swoim bogactwem, były zatem przedstawienia sakralne (uwagę przykuwa zastęp świętych patronów), świeckie, kapliczki i płaskorzeźby. Nie zabrakło też realizacji wielkoformatowych realizowanych podczas plenerów rzeźbiarskich. W rzeźbach artysty wyraźnie zaznacza się praca dłuta, a umiejętnie dobrana polichromia wzmacnia przekaz artystyczny dzieła. Wszystko to sprawia, że w pracach tych można

dostrzec emocje przedstawianych postaci i pasję artysty, który do każdej z nich dokłada cząstkę siebie.

Równie pięknie prezentowały się koronki pani Małgorzaty. Techniczna biegłość artystki pozwoliła na realizację ciekawych form, zawsze mocno osadzonych w tradycji ludowych koronek. Heklowane przez nią koronki wyróżniają się zaprojektowaną i przemyślaną kompozycją oraz starannością wykonania. Widać w nich dbałość o każdy detal i dążenie do unikatowych wzorów. Obok form tradycyjnych w postaci obrusów i serwet, na wystawie znalazły się te bardziej współczesne – miniaturowe dekoracje, anioły, ozdoby świąteczne i inne.

Połączenie na jednej ekspozycji dwóch jakże różnych dyscyplin twórczych w tym przypadku nie tworzyło artystycznego dysonansu, wręcz przeciwnie – to doskonale uzupełniający się „artystyczny pozytyw” wspólnego życia twórców pełnych pasji, otwartości i oddania się sztuce tworzenia. Niech ten podwójny jubileusz będzie dla nich zachętą do dalszej, równie owocnej pracy.

Wystawa została zrealizowana ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

XXX Iłżecki Jarmark Sztuki Ludowej

W dniu 10 sierpnia 2025 roku w Iłży odbył się jubileuszowy XXX Iłżecki Jarmark Sztuki Ludowej. Wydarzenie zorganizowało Towarzystwo Ochrony i Promocji Zawodów Giących w Iłży, a współorganizatorami byli: Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi, Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Iłży oraz Muzeum Regionalne im. Adama Bednarczyka w Iłży. Patronat merytoryczny nad wydarzeniem objęło Stowarzyszenie Twórców Ludowych, a patronat honorowy – Marszałek Województwa Mazowieckiego Adam Struzik, Starosta Powiatu Radomskiego Waldemar Trelka, Burmistrz Iłży Marek Łuszczek oraz Muzeum Wsi Radomskiej. Partnerami wydarzenia byli: Manufaktura w Bolesławcu (Magazyn Centralny), Powiatowy Instytut Kultury w Iłży oraz Instytut Nauko o Kulturze i Religii UKSW w Warszawie. Patronat medialny: kwartalnik NIDiKW „Kultura Wsi”, kwartalnik STL „Twórczość Ludowa”, portal KulturaLudowa.pl, Gazeta Starachowicka, Radio Kielce, Echo Dnia Radomskie, Radio Rekord 106,2 FM, Telewizja DAMI, portal Cozadzien.pl, 7 Dni Radom. Wsparcie organizacyjno-techniczne zapewniły: Miejsko-Gminny Ośrodek Sportu i Rekreacji, Fundacja Hereditas, Stowarzyszenie Detectors Team Iłża oraz osoby prywatne.

Iłżecki Jarmark Sztuki Ludowej, obchodzący w 2025 roku jubileusz 30-lecia, to impreza promująca dorobek twórczości rękodzielniczej mieszkańców regionu, a także Mazowsza i całego kraju. Jarmark ten jest jednym z największych przedsięwzięć na rzecz wspierania, promocji i kultywowania tradycji regionalnych, a także ocalenia od zapomnienia zanikających już dziedzin twórczości ludowej regionu i kraju, z akcentami twórczości międzynarodowej. Ważnym celem wydarzenia jest edukacja w zakresie kultury i sztuki ludowej, która odbywa się poprzez różnorodne formy, jak prezentacje, warsztaty, ekspozycje oraz bezpośredni kontakt z twórcami ludowymi i rękodzielnikami. Kolejnym celem Jarmarku jest integracja społeczeństwa i budowanie przekazu międzypokoleniowego, m.in. poprzez odwołanie się do tradycji, historii i dziedzictwa kulturowego (materialnego i niematerialnego). Organizacja iłżeckiego Jarmarku odgrywa też istotną rolę w promocji regionu, co znacząco wpływa na rozwój turystyki. Inicjatywa wpisuje się w ogólnokrajowe działania, związane z ochroną i promowaniem dziedzictwa kulturowego, wzbogacając ofertę kontaktów i obcowania z tradycją i jej żywymi przedstawicielami.

Iłżecki Jarmark w 2025 r. obfitował w szereg nowości, będących zapowiedzią strategii rozwoju i wejścia w kolejne 30-lecie, a czego wyrazem były m.in.: poszerzony skład podmiotów wspierających (w tym organizatorów i partnerów), zwiększona liczba wystawców, powołana rada naukowa wydarzenia, impreza towarzysząca (będąca zarazem rozbudowaną formą dotychczasowych elementów etno-kulinarnych). Innowacyjną propozycją była rozszerzona przestrzeń wystawowo-prezentacyjna, która zwiększa bezpieczeństwo uczestników, dając możliwość wprowadzania nowych elementów, przestrzeń de-

dykowana warsztatom i ekspozycjom, pełniąc zarazem funkcję strefy odpoczynku.

Iłżecki Jarmark Sztuki Ludowej składał się z kilku wiodących elementów: kiermaszu wyrobów ludowych, z udziałem twórców ludowych i rękodzielników, ze stoiskami wystawienniczymi, w tym również z udziałem producentów tradycyjnych produktów spożywczych (np. miodów); warsztatów dla odwiedzających, które odbywały się na stoiskach wystawienniczych twórców ludowych i/lub w wydzielonych sektorach; konkursu



Praca Zdzisława Nowaka prezentowana na iłżeckim jarmarku, fot. K. Kraczoń

dla Twórców Ludowych i Rękodzielników pod hasłem „Chalupnik – Spółdzielnia Pracy i Rękodzieła Ludowego w Ilży”, z następującymi kategoriami: kowalstwo, garncarstwo i ceramika, rzeźbiarstwo, tkactwo, haft i koronka, plastyka obrzędowa, użytkowa i inne, lalkarstwo, wiklina i plecionkarstwo, malarstwo, poezja ludowa; konkursowego Przeglądu Solistów, Zespołów i Kapel Ludowych; pokazów i ekspozycji czynności rękodzielniczych, prac twórców, wyrobów inspirowanych wzornictwem ludowym; koncertu zespołów muzycznych Folk Kapela „Górska Hora” i Kapela „Radomskie Muzykanty”, w ramach którego Jarmark kończyła zabawa ludowa pt. „Potkańcówka nad Ilżanką”; wydarzenia towarzyszące – II edycji Konkursu Kulinarного „Smaki Powiatu Radomskiego” przebiegającego pod hasłem „Miód bohaterem dania” czyli sztuka kulinarna w wyjątkowym wydaniu z udziałem Kół Gospodyń Wiejskich z regionu.

Podczas XXX Jarmarku Sztuki Ludowej w Ilży Marszałek Województwa Mazowieckiego Adam Struzik przyznał aż trzy Medale Pamiątkowe „Pro Masovia” – twórcom ludowym Rozalii Siwiec i Pawłowi Winiarskiemu oraz Towarzystwu Ochrony i Promocji Zawodów Ginących w Ilży, z ramienia którego wyróżnienie odebrali Barbara Adamus pierwsza prezes TOiPZG, Witold Bujakowski – honorowy prezes TOiPZG oraz obecny prezes TOiPZG dr hab. Rafał Zapłata. Wręczenia aktu nadania i medali dokonała dyrektor Muzeum Wsi Ra-



Garncarz Jarosław Rodak podczas Jarmarku Sztuki Ludowej w Ilży, fot. Katarzyna Kraczoń

domskiej Ilona Jaroszek podczas Ilżeckiego Jarmarku Sztuki Ludowej.

W ramach zorganizowanych podczas Jarmarku konkursów przyznano nagrody i wyróżnienia. Wyniki konkursu dla Twórców Ludowych i Rękodzielników w 10 dziedzinach twórczości: (1) kowalstwo – nagroda specjalna – Paweł Winiarski; (2) garncarstwo i ceramika – I miejsce Zdzisław Nowak, II miejsce Agnieszka Beer, III miejsce Jarosław Rodak oraz wyróżnienia Wiesław Rokita i Janusz Głowniak; (3) rzeźbiarstwo – I miejsce Kazimierz Kopeć, II miejsce Andrzej Zieliński, III miejsce Andrzej Kozłowski oraz wyróżnienia Monika Foremniak i Jarosław Gryz; (4) tkactwo – I miejsce Małgorzata Polańska-Kubiak, II miejsce Jadwiga Czubak, III miejsce Józef Wijata oraz wyróżnienia Świętokrzyskie Tkaczki Agnieszka Nowak i Hanna Ledwójcik; (5) haft i koronka – I miejsce Marianna Kiepas, II miejsce *ex aequo* Stanisława Głowacka i Barbara Drachal, III miejsce *ex aequo* Bronisław Koperski i Katarzyna Kołtun oraz wyróżnienia Magdalena Kabacińska, Barbara Matyjasek, Anna Sikora i Jolanta Krężel; (6) plastyka obrzędowa, użytkowa i inne – I miejsce Lucyna Ostrowska, II miejsce Jagoda Ostrowska, III miejsce Hanna Ostrowska oraz wyróżnienie Aleksandra Ostrowska i Włodzimierz Ciszek; (7) lalkarstwo – I miejsce Władysław Kowal, II miejsce Kostek Marian (nie przyznano III miejsca) oraz wyróżnienie Władysław Piwowarczyk i Julita Rogulska; (9) malarstwo – przyznano jedynie wyróżnienia Marlenie Zielińskiej, Andrzejowi Jamskiemu i Czesławowi Kotwicy; (10) w dziedzinie literatury wyróżnienie otrzymał Witold Gronkiewicz. Komisja obradowała w składzie: Małgorzata Jaszczoł – przewodnicząca, Beata Bujakowska, Jolanta Koziorowska, dr Katarzyna Kraczoń i Anita Olszewska-Zapłata. Wyniki konkursu Solistów, Zespołów i Kapel Ludowych: I miejsce Zespół Śpiewaczy „Raz na Ludowo”, II miejsce Kapela Zdzisława Kwapińskiego, III miejsce Zdzisław Gajewski. Komisja obradowała w składzie: Milena Kusztal – przewodnicząca, Katarzyna Bochyńska-Wojdył, Łukasz Babula. Wyniki konkursu Kulinarного „Smaki Powiatu Radomskiego”: I miejsce – Koło Gospodyń Wiejskich w Błazinach Górnych „Babki z Górnych” (gm. Ilża), II miejsce – Koło Gospodyń Wiejskich w Bogusławicach (gm. Skaryszew), III miejsce – Koło Gospodyń Wiejskich Ludwinianki (gm. Kowala). Komisja obradowała w składzie: Zdzisław Mroczkowski – przewodniczący Rady Powiatu, Mirosław Sienkiewicz, Paweł Cheda, Marcin Genca, Kamila Adamska.

W ubiegłorocznym wydarzeniu wzięło udział ponad stu wystawców – twórców i rękodzielników, na scenie Jarmarku odnotowano łącznie 19 występów kapel, zespołów i solistów ludowych, w tym dwa występy koncertowe, a w imprezie towarzyszącej – o kulinarnym charakterze – uczestniczyło 13 Kół Gospodyń Wiejskich. Ilżeckie święto sztuki ludowej cieszyło się ogromnym zainteresowaniem, o czym świadczyła wysoka frekwencja, a także rosnące z dnia na dzień pozytywne opinie ze strony uczestników, jak i podmiotów wspierających. Z okazji jubileuszu przygotowano broszurę okolicznościową pt. „XXX Ilżecki Jarmark Sztuki Ludowej”, autorstwa R. Zapłata, Ł. Babula, T. Niewczas. Wydarzenie wzbogaciły dodatkowe atrakcje dla dzieci m.in. w formie dedykowanego placu zabaw czy jazdy konnej. Symbolem i maskotką wydarzenia w 2025 roku był kogut „Jarmarek”.

Przed jubileuszowym

60. festiwalem w Kazimierzu Dolnym

W dniu 30 października 2025 roku, w Galerii Wystaw Czasowych Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, odbył się wernisaż wystawy *W oczekiwaniu na 60. Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych*. Była to retrospektywna wystawa 58. i 59. edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych zapowiadająca jubileuszowy festiwal, który odbędzie się w dniach 25–28 czerwca 2026 roku i po raz kolejny stanie się polską stolicą muzyki tradycyjnej. Wystawa była czynna dla zwiedzających w dniach od 31 października do 26 listopada 2025 roku.

Podczas zwiedzania ekspozycji można było poczuć niepowtarzalną atmosferę festiwalu, obejrzeć wyjątkowe fotografie, plakaty poprzednich edycji i wspaniałe dzieła twórców ludowych udostępnione przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Były prezentowane także archiwalne wydania gazety festiwalowej „Burczybas” oraz kolorowe fotoreportaż z dawnych festiwali, zamieszczone na łamach prasy wiejskiej, a udostępnione przez miłośnika folkloru, uczestnika wszystkich festiwali w Kazimierzu – Andrzeja Wojtana. Ważnym elementem wystawy były instrumenty muzyczne wypożyczone od Zdzisława Marczyka, mistrza i zdobywcy wielu festiwalowych Baszt. Ekspozycję wzbogaciły dawne przedmioty



Fragment ekspozycji w CSK Lublin, fot. P. Onochin

użytkowe pochodzące z Gminnej Biblioteki Publicznej w Firleju. Wernisaż swoim występowaniem uświetnił Zespół Pieśni i Tańca „Sokół”, który działa przy Centrum Kultury w Kamionce.

Wystawa była zwiastunem tego, czego będzie można doświadczyć podczas Festiwalu, którego każda edycja niesie ze sobą wyjątkowe przeżycia, emocje i pełną radości atmosferę autentycznego święta kultury ludowej.

Red.

Magdalena Wójtowicz-Deka

Konferencja o muzyce ludowej i jej dziedzictwie

W dniach 6–7 listopada 2025 roku odbyła się *Konferencja muzyczna w Celejowie. Tradycje i współczesność różnych stron*. Organizatorem wydarzenia była Fundacja Etno, której celem jest kultywowanie tradycji, promowanie polskiego dziedzictwa kulturowego oraz wspieranie twórców ludowych, natomiast współorganizatorem – Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi, państwowa instytucja kultury.

Podobnie jak pierwsza edycja z 2024 roku konferencja zgromadziła przedstawicieli różnych środowisk: naukowców, badaczy, instruktorów, animatorów kultury, lokalnych liderów, przedstawicieli samorządów, a przede wszystkim twórców

ludowych – w tym muzykantów kultywujących tradycje regionalne oraz osoby zajmujące się muzyką zarówno od strony teoretycznej, jak i praktycznej. W wydarzeniu wzięło udział ponad 120 uczestników reprezentujących około 60 instytucji, a także kilkudziesięciu twórców ludowych grających na tradycyjnych instrumentach.

Dzień pierwszy – muzyczne dziedzictwo regionów

Pierwszy dzień konferencji poświęcony był prezentacji dziedzictwa muzycznego różnych regionów Polski, m.in. Małopolski, Wielkopolski, Beskidu Śląskiego, Lubelszczyzny, Mazowsza, Pomorza oraz Warmii i Mazur, a także kulturze

muzycznej grup etnograficznych: Łemków, Kaszubów i Bojków. Większości referatów towarzyszyły prezentacje muzyczne, co pozwoliło połączyć refleksję naukową z żywą praktyką wykonawczą.

Dr Dorota Majerczyk zaprezentowała bogactwo tradycji muzycznych Małopolski, a jej wystąpieniu towarzyszył występ Kapeli z Podhala w składzie: Piotr Majerczyk, Paweł Trebunia-Tutka i Stanisław Galica Kasecka. O muzyce Beskidu Śląskiego opowiadała Ewa Cudzych, której referat uzupełnił występ Józefa Brody – instrumentalisty i badacza tradycji. Stanisław Jaskułka, zasłużony muzyk i konferansjer, prowadził wieczór muzyczny, konferencję zaś Katarzyna Bobak, prezentując także śpiew góralski.

Referat Tomasza Mierzejka poświęcony dziedzictwu Kurpiów wzbogaciły występy Kapeli Glinków oraz Kurpiowskiej Kapeli Rodzinnej Bałdygów. Z kolei Michał Umławski omówił tradycje muzyczne Wielkopolski, a towarzyszył mu występ Kapeli Dudziarskiej Ignysie. O muzycznych tradycjach Lubelszczyzny mówił Andrzej Sar, przedstawiając instrumentarium charakterystyczne dla regionu, podzielone na idiofony, membranofony i chordofony, a także sylwetki wybitnych muzyków i kapel.

Warmię i Mazury reprezentowała Marta Urban-Burdalska, która omówiła historyczne i społeczne uwarunkowania kształtujące tamtejszą kulturę muzyczną, zwracając uwagę na jej rekonstruowany charakter oraz specyfikę wynikającą z powojennych migracji ludności. Jej wystąpieniu towarzyszyła muzyka Rodzinnej Kapeli Burdalskich. Natomiast o specyfice Pomorza Zachodniego mówiła Joanna Gostkowska, która w kolejnym referacie przedstawiła też najnowsze wyniki jej badań nad składem tradycyjnej kapeli kaszubskiej. Hubert Połoniewicz zaprezentował tradycyjne instrumenty tego regionu, w tym diabelskie skrzypce – niegdyś instrument obrzędowy związany z okresem zadusznym – a także knarę, klekotkę, ryńczyk i burczybas. Problematykę kultury muzycznej Łemków przybliżyły Aleksandra Pura-Cidyło oraz Adrianna Kafel-Woźniak, natomiast tradycyjne pieśni Bojków zaprezentowała Mariana Jara.

Interesującym punktem programu było wystąpienie dr. Jacka Jackowskiego pt. *120 lat dokumentacji nagrania polskiej pieśni i muzyki tradycyjnej*, poświęcone projektowi Etnofon, którego celem jest rozpoznanie i inwentaryzacja zasobów, kolekcji, archiwów oraz zbiorów prywatnych związanych z muzyką tradycyjną. Obejmuje on konserwację, digitalizację i opracowanie merytoryczne nagrań, a także stworzenie ogólnodostępnego archiwum fonograficznego.

Wieczór zakończył się wspólnym muzykowaniem, podczas którego wystąpili – oprócz wyżej wymienionych – Kapela Jana Szymańskiego, Kapela z Wojciechowa, Duet Wspak oraz Tarnogrodzka Kapela Ludowa.

Dzień drugi – refleksja naukowa

Drugi dzień konferencji miał charakter stricte naukowy. Prof. Tomasz Nowak zaprezentował referat *Pamięć muzycznego dziedzictwa Książaków – współczesne kultywowanie tradycyjnej muzyki i tańca w Łowickiem*, w którym wyjaśnił bogactwo tradycji muzycznych i tanecznych tego regionu. Prof. Piotr Dahlig omówił znaczenie muzyki ludowej w twórczości polskich kompozytorów, wskazując na sposoby wykorzystywania folkloru oraz regiony szczególnie inspirujące dla twórców. Z kolei wystąpienie prof. Jana Adamowskiego dotyczyło sztuki polskiego folkloru słownego, uwzględniające ludowy styl artystyczny pieśni na różnych poziomach języka – od morfologii po konstrukcje składniowe. Natomiast szczegółowo sylwetki wytwórców dud w Wielkopolsce, na Śląsku, Żywiecczyźnie i Podhalu przedstawił prof. Zbigniew Przerembski. O działaniach Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi opowiedziała Małgorzata Jaszczółt, a konferencję zamknęło wystąpienie Marii Baliszewskiej pt. *Ze zbiorów Radiowego Centrum Kultury Ludowej: Pieśni weselne z Lubelszczyzny i Mazowsza jako przykład najstarszej zachowanej tradycji pieśniowej*.

Konferencja muzyczna *Tradycje i współczesność różnych stron* stała się ważną przestrzenią spotkania badaczy, twórców ludowych i animatorów kultury. Dwudniowe obrady ukazały bogactwo i różnorodność polskiego dziedzictwa muzycznego – zarówno w wymiarze regionalnym, jak i ogólnokulturowym. Referatom naukowym towarzyszyły prezentacje muzyczne, które podkreślały żywy charakter tradycji oraz jej ciągłość międzypokoleniową. Wydarzenie potwierdziło, że muzyka ludowa pozostaje nie tylko przedmiotem badań, ale także dynamiczną przestrzenią dialogu między przeszłością a współczesnością.



Kapela z Podhala Piotra Majerczyka i prowadzący wieczór muzyczny podczas celejowskiej konferencji Stanisław Jaskułka, fot. Agnieszka Nożyńska-Osuch

Konferencja została zrealizowana w ramach projektu dofinansowanego ze środków Krajowego Planu Odbudowy, przy wsparciu środków własnych organizatorów oraz partnerów.

Publikacje nadedłane / nowości wydawnicze

Opracowania naukowe i popularnonaukowe

Chey. Panie gospodarzu domu tego. Życie codzienne ludności wiejskiej i obrzędy na Śląsku w XIX wieku na kartach kroniki wsi Krzywiczyny, opr. Monika Czok, Barbara Sypko, Opole 2025.

Kraczoń Katarzyna, *Pająki*, Lublin 2025.

Maksymiuk Beata, *Wesela na pograniczu kultur i religii*, Lublin 2025.

Orzechowska Sara, *Kobiety i rośliny w folklorze polskim*, Warszawa 2024.

Polska pieśni i muzyka ludowa. Źródła i materiały, tom 6: *Kurpie*, cz. I, *Pieśni i obrzędy doroczne*, red. Weronika Grozdew-Kołacińska, Warszawa 2025.

Polska pieśni i muzyka ludowa. Źródła i materiały, tom 7: *Kurpie*, cz. II, *Pieśni i obrzędy rodzinne*, red. Weronika Grozdew-Kołacińska, Warszawa 2025.

Pół wieku tradycji. Ośrodek rzeźbiarski w Kutnie, red. Sylwia Kacala, Dorota Modlińska, Kutno 2025

Słojkowska-Aftelska Sylwia, Witkowska Halina, *Smaki Puszczy Białej. Tradycyjna kuchnia kurpiowska*, Pułtusk 2025.

Smyk Katarzyna, *Wartości a niematerialne dziedzictwo kulturowe. Aksjosemiotyczne studium Wigilii Bożego Narodzenia*, Lublin 2025.

Stopa Magdalena, *Eleonora Plutyńska. Wielka dama polskiej tkaniny*, Warszawa 2025.

Tymochowicz Mariola, *Strój lukowski*, t. 3., *Stroje tradycyjne województwa lubelskiego*, Lublin 2024.

Tymochowicz Mariola, *Strój radzyński*, t. 4., *Stroje tradycyjne województwa lubelskiego*, Lublin 2025.

Literatura ludowa

Gałązka Czesław, *Wiersze*, wybór, opracowanie i wstęp Halina Kosienkowska-Ciota, Lublin 2025.

Kto nie wierzy, niech sprawdzi: bajki Lasowiaków i Rzeszowiaków, opr. Janusz Radwański, Kolbuszowa 2024.

Najpiękniejsze legendy ziemi janowskiej, opr. Angelika Moskał, Łęczycza 2024.

Węglany – kropka na mapie świata poezji!? Pokłosie 44. Wąglińskiego Konkursu – Maja Poezji, red. Krystyna i Waldemar Józwickowie, Węglany 2025.

XXIX Przegląd Twórczości Ludowej 2025, oprac. Sylwia Czaplą, wstęp Donat Niewiadomski, Krasnystaw 2024.

O twórcach ludowych

Mierzejek Tomasz, *Stanisław Sieruta – wirtuoz tradycyjnego śpiewu i tańca kurpiowskiego*, Myszyniec 2024.

Opętany wolnością – spętany tradycją, z Krzysztofem Trebunią Tutką rozmawia Janusz Mika, Gdańsk 2024.

Podniebni drухowie. Ptaki Antoniego Kurzyzna rzeźbiarza z Krzywego, red. Krzysztof Snarski, Suwałki-Płociczno 2025.

Worek z farbami. Skarb Stanisława Koguciuka, red. Barbara Wybacz, Lublin 2025.

Katalogi, foldery wystaw

Beskidzka szkoła folkloru, red. Kinga Kościak, Bielsko-Biała 2025.

Cały świat z pisanki... Najważniejsze atrybuty świąt wielkanocnych, opr. Ilona Sawicka, Michał Kowalik, Chełm 2025.

Ciemiński Łukasz, *Kultura ludowa Ziemi Chełmińskiej*, Grudziądz 2025.

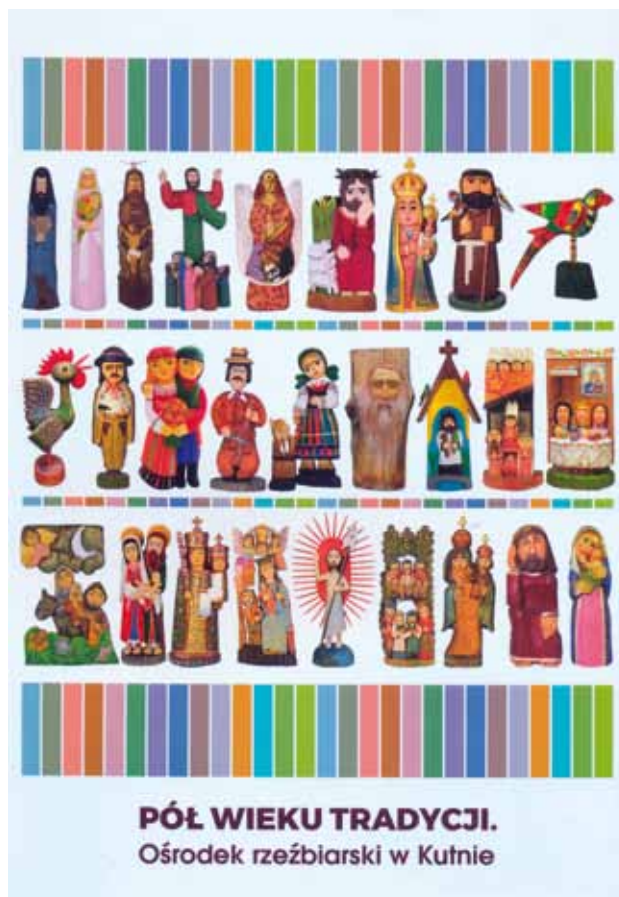
Plecionkarstwo kurpiowskie tradycja żywa, katalog pod redakcją Olgi Mrowińskiej, Ostrołęka 2025.

Roman Śledź. Epifanie, tekst Ilona Sawicka, Chełm 2025.

Rzeźbione świąty. 40 lat twórczości Józefa Szypuły, red. Kinga Kościak, tekst Marta Lipok-Bierwiaczonek, Bielsko-Biała 2025.

Święta bez plastiku, opr. Ilona Sawicka, Michał Kowalik, Chełm 2024.

**Gromadzi i opracowuje
Katarzyna Kraczoń**



Magdalena Cięciwa

Jest w nas moc!

Lasowiaci to grupa etnograficzna zamieszkująca tereny południowo-wschodniej Polski w dorzeczu rzek Wisły i Sanu. To obszar dawnej Puszczy Sandomierskiej (dzisiejsze powiaty: leżajski, niżański, stalowowolski, tarnobrzeski, kolbuszowski, mielecki, część ropczycko-sędziszowskiego).

Grupa mieszkańców pod względem pochodzenia była złożona. Stanowili ją głównie osadnicy, a także napływowa ludność z Mazowsza i Małopolski. Od wschodu mieszana ludność polska, ruska, wołoska a nawet turecko-tatarska (osadzani jeńcy wojenni). Specyficzne położenie wśród bagien, trzęsawisk i gęstych borów ukształtowało ludność niezależną, dumną, znającą swoją wartość. Mieszkańcy samookreślili się mianem *Lesioki*. Znane powiedzenie „Las (u)ojciec nas, a my dzieci jigo, jidziewa do niego”, świadczy o wysokiej świadomości i odrębności w stosunku do sąsiadów.

Poprzez pokolenia wypracowali bogatą obrzędowość, zwyczaje, taniec, gwarę, a także strój ludowy. Z tym bogatym doświadczeniem dziejowym pragną założyć własny oddział twórców, wzorując się na innych grupach etnicznych.

W dniu 19 lipca 2025 roku w Gminnym Ośrodku Kultury w Bojanowie odbyła się konferencja popularno-naukowa pt. *Twórca ludowy dziś – rozważania wokół*. Organizatorem i głównym pomysłodawcą była lasowiacka twórczyni ludowa Anita Stanisława Ryba, liderka społeczności lokalnej oraz

animator kultury. Wśród zaproszonych prelegentów byli: Małgorzata Jaszczolt z NIKDW, która wygłosiła referat *Oblicza twórców ludowych – kim był wczoraj, kim jest dziś*; Emilia Pstrągowska z Muzeum Wsi Kieleckiej z wystąpieniem *Twórczość ludowa na przykładzie Stowarzyszenia Świętokrzyskie Tkaczki*; Magdalena Cięciwa, której wystąpienie dotyczyło historii Stowarzyszenia Twórców Ludowych i działalności tej organizacji na przykładzie oddziału sądecko-lachowskiego.

Każda z przedstawionych prelekcji została ubogacona prezentacją multimedialną. Na koniec zaproszeni goście mogli zadawać pytania.

Kolejnym punktem programu było otwarcie wystawy poplenerowej *Lasowiackie Hafciarki* oraz koncert muzyki lasowiackiej.

Ważnym elementem podjętej współpracy między Lasowiakami a Lachami Sądeckimi była wizyta studyjna, która odbyła się na zaproszenie Magdaleny Cięciwy. Lasowiackie hafciarki uczyły się jak założyć swój oddział STL, wzięły również udział w pokazie i warsztatach Zakopiańskiej Koronki Kłockowej. Zgłębiając kulturę lachowską, odwiedziły Sądecki Park Etnograficzny oraz Miasteczko Galicyjskie w Nowym Sączu. Bogatsze w wiedzę i w mnóstwo pozytywnych wrażeń wróciły do swojego regionu. Czekamy zatem na realizację kolejnych pomysłów i projektów.

Wizyta studyjna Lasowiaków
u Lachów Sądeckich,
fot. archiwum Spółdzielni
Socjalnej Lęgowianka





Bernadra Rość, tkaczka dwuosnowowa z Podlasia,
fot. Bogusława Depkun

