

VariArt

pismo kulturalno-literackie 04/2011



www.wbp.olsztyn.pl

tamód i kowód



ISSN 2080-1483



Anna Rau

FOTOMONTER

- Patataj patataj, koniku – szeptała mała Hanusia, prowadząc po podłodze malutkiego krokodylka. Krokodylka dostała w przedszkolu od Świętego Mikołaja. Po odpakowaniu podarunku w pierwszym momencie było jej trochę smutno, gdyż jej brat właśnie bawił się ślicznym misiakiem wyciągniętym wprost z mikołajowego worka. Jak zwykle miał szczęście... Ale nagle przyszło jej do głowy, że zielonemu zwierzątku będzie przykro, bo go nikt nie kocha, więc szybko przycisnęła do siebie plastikową maskotkę. Na pewno ślicznie się bawi, choć sam wcale nie jest śliczny... I jest zupełnie sam na świecie! – bo Hanusia widziała już bardzo dużo misiów – kilka, a krokodylka ani jednego.

Krokodyłek nie do końca był krokodylkim. Mikołaj wiedział, co robi, a Hanusia wkrótce odkryła, jak zwierzak naprawdę wygląda. Był brązowo-rudy jak kasztan, z krótką grzywką jak szczoteczka do zębów, spiczastymi uszami jak łódeczki i dłuugim ogonem. To nic, że wszyscy widzieli cztery krótkie łapy i zębatą paszczę – to było przebranie. Wszystko wydało się tego okropnego dnia, gdy nic się nie udawało: gdy zupa sama wylała się z talerza i mama trochę krzyczała, a potem dywan sam się podwinął i Hanusia upadła, a potem jej czasem-fajny-ale-najczęściej-wstrętny-brat poszczypał ją i sam zaczął wrzeszczeć... Hanusia schowała się pod stołem, wzięła ze sobą biednego niechcianego krokodylka i... Krokodyłek nagle mrugnął, a wszystko znikło! Zwierzątko zeskoczyło z rąk dziewczynki, zmieniło kolor, rozwinęło skrzydła i lypnęło ciemnym mądrym okiem... To był konik! – małeńki i trochę dziwny, taki jak w opowieści cioci-babci, u której Hanusia była „na przechowaniu”, gdy rodzice z jej bratem wyjechali. „Konik Warmiński” – ciocia-babcia pokazała jeden z obrazków na kaflach ciepłego pieca. Konik był malowany trochę tak, jakby go Hanusia sama rysowała grubą kreską: miał sztywną fryzowaną grzywkę i zakręcony w figlarny loczek ogon. Nie miał skrzydeł, ale...

Zapatrzona w przestrzeń Hanusia trącona różowym ciepłym nosem konika nie zastanawiała się długo – wsiadła na niski bezpieczny grzbiet, zwierzak rozwinął skrzydła i odlecieli. Najpierw trochę krążyli nad miastem, a potem nad nie-wiadomo-czym – ale było ślicznie. Konik umiał mówić. Wyjaśnił Hanusi, że dla niej jest Warmińskim Konikiem Kafłowym, bo tu, gdzie teraz mieszkała z rodzicami i bratem, byli inni mieszkańcy, co też mieli piece, a na nich kafle, na których on hasał. I że, gdy ci ludzie zniknęli, a świat zaczął huczeć, konik zmienił postać i stał się krokodylkim, aby uciec pustymi rurami pod ziemię.

Wokół nich zaczęły krążyć wielkie białe płatki śniegu, a świat wyglądał jak wielki kafel z pieca. W dole było widać kreślone grubą niebieską linią drzewa jak parasolki, domy i domki jak pudełka, pojawiły się Koty Warmińskie, Krówki, inne Koniki, stada wirujących kół i laleczek wycinankowych. Hanusi coraz bardziej się tu podobało. Bardziej niż w domu.



Zabawa choinkowa w Przedszkolu Miejskim w Olsztynie (1959 r.)
Ze zbiorów dżs WBP w Olsztynie

- A co byś najbardziej chciała, Hanusiu? – zapytał konik miękkim, zabawnym głosem.

- Żeby mama też mogła latać, i mój brat, i tata – powiedziała dziewczynka.

- Nie – zarżał cienko konik – ja taki jestem tylko dla Ciebie, dla innych byłbym krokodylem, czasem bardzo wielkim, dla innych znów psem z zębami, albo takim miłym, co prowadzi, a dla innych człowiekiem z sierpem. Ale latam tylko z Tobą. Wymyśl coś innego, dobrze?

- Żebyśmy codziennie latali!

- Codziennie to nie – konik bryknął. – Codziennie jestem krokodylkim. Ale polecimy znów wtedy, gdy coś się stanie, a ty nie będziesz chciała na to patrzeć.

- I tak już zawsze? – Hanusia ścisnęła konika za szyję.

- Nawet dłużej, bo gdy kiedyś przylecę po ciebie, to już nigdy nie wrócimy.

Wydawca:

Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Olsztynie

10-117 Olsztyn, ul. 1 Maja 5; tel. 89 524 90 32; e-mail: wbp@wbp.olsztyn.pl

Współwydawca:

Warmińsko-Mazurskie Stowarzyszenie ARESZT SZTUKI

www.aresztsztuki.republika.pl

Zespół redakcyjny: Sylwia Biatecka, Iwona Bolińska-Walendzik, Anna Rau, Anita Romulewicz, Waldemar Tychek

e-mail: variart@wbp.olsztyn.pl

Grafika i skład: Przemek Kozak; kozak@sonc.pl

Druk: SOC; info@sphereoncord.com

Obrazy J. Kalińskiej, J. Liwskiego, T. Czaplińskiego ze zbiorów Zenona Tylmana.

ISSN 2080-1483

Zrealizowano przy współudziale finansowym Samorządu Województwa Warmińsko-Mazurskiego

- 02**
Fotomonter XII
- 04**
Wywiad z Waldemarem Majcherem
- 08**
Proza → Teresa Dwórzniak-Romańska
- 09**
Diabelskie skrzypce
- 10**
Panorama Poetycka
→ Janina Anuszkiewicz
→ Ireneusz Betlewicz
→ Franciszek Godek
→ Tadeusz Peter
- 12**
Recenzja literacka
- 14**
Kultura i gwara warmińska
- 16-17**
Galeria VariArt-u
Barbara Hulanicka
- 18**
Recenzja literacka
- 19**
Garncarska Wioska
- 20**
Kultura ludowa na Warmii i Mazurach
w czasach PRL
- 22-25**
Rok Czesława Miłosza na Warmii
i Mazurach
→ Wywiad z Jerzym Illgiem
→ Krótki Film o Miłoszu
- 26**
Zespół Tańca Regionalnego „Saga”
- 28**
Muzyka – Region
→ Izprezhdy Vika
→ Muzyka ludowa
- 30**
Alon Olearczyk
- 31**
Szkice z obrazkiem

*Tamój i towój*¹ dla grzecznych czytelników Mikołaj naprzynosił pełen wór powiązanych kolorowymi wstążeczkami prezentów, a dla niegrzecznych – to samo. Rozpakujta, się nie bójtta: gadki, baje, rymowanki bum cyk cyk.

Azali o dziedzictwie kulturowym powiedzieli Izabela Lewandowska, Edward Cyfus i Waldemar Majcher. Jednakowoż o ludowych korzeniach muzyki napisał Krzysztof Dariusz Szatrawski. Zaiste o kapliczkach i sztuce zainspirowanej ludowością w recenzji pobzdurzyła Anna Rau. Karolina Kunciak oraz Maria Chomyn zatańcowały na papierze niemieckie i ukraińskie igry ludowe, zaś o diabelskich skrzypcach wymyślił Waldemar Tychek. W tym wszystkim zamieształ diabeł-eleganck z recenzji Anity Romulewicz.

Co jeszcze znajdziemy wśród grudniowych paczuszek? – o lepieniu dzbanków, o śpiewaniu solo i w zespole, o tańcach i harcach, o choinkach, konikach, miastach i miasteczkach, i takie tam hej.

Co by nie zapomnieć o bieżących sprawach – wywiad Ewy Zdrojkowskiej z Jerzym Illgiem zamkną nam Rok Miłoszowski na Warmii i Mazurach.

Prezenty znane i oczekiwane to: galeria w środku numeru, czyli prace Barbary Hulanickiej, szkic z obrazkiem Dariusza Szymanowskiego, recenzja muzyczna Krzysztofa Dariusza Szatrawskiego oraz Fotomonter. Całość okrasily prace plastyczne artystów amatorów o tematyce od jelonka do ogonka.

Oj dana oj dana, matulu kochana,

z najlepszymi życzeniami

Redakcja HEJ!

¹ Znajdź w słowniczku na stronie 15.



Trzeba zmienić sposób myślenia

z Waldemarem Majcherem, artystą, prezesem Zarządu Głównego Stowarzyszenia Twórców Ludowych, rozmawia Iwona Bolińska-Walendzik

Iwona Bolińska-Walendzik: Co możesz powiedzieć na temat sztuki ludowej w regionie. Znasz ten problem z różnych stron, Ty jako twórca, Ty jako człowiek pracujący na rzecz dziedzictwa kulturowego Warmii i Mazur.

Waldemar Majcher: Jest to temat ciągle jeszcze nie zbadany i mało doceniany. Dlatego, ponieważ artyści, którzy inspirować się sztuką ludową lub ją tworzą, nie zawsze się ujawniają. Wynika to między innymi z tego, że do nich się mało dociera, mieszkają często w bardzo małych miejscowościach. Przy okazji jarmarków, różnych imprez gminnych, takich jak dożynki – kiedy jestem na nich – dopiero tam się okazuje, że ktoś coś ciekawego tworzy. Wielu twórców nie pokazuje swoich prac, twierdząc, że robią to dla siebie. Obecnie jestem prezesem ogólnopolskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych, które powstało w 1968 r. Jego głównym celem statutowym jest twórcze kultywowanie tradycji kultury ludowej we wszystkich dziedzinach i rodzajach plastyki, folkloru i literatury ludowej, popularyzacja jej najwartościowszych przejawów oraz roztaczanie szeroko rozumianej opieki nad twórcami ludowymi – w tym ich reprezentacja oraz zbiorowe zarządzanie i ochrona powierzonych Stowarzyszeniu praw autorskich lub praw pokrewnych. W ramach naszych działań statutowych opracowujemy i gromadzimy ogólnopolską bazę danych dotyczącą twórców ludowych i rzemieślników (ginące zawody) zatwierdzanych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W województwie warmińsko-mazurskim należących do Stowarzyszenia członków jest ok. 40, są to zweryfikowani pod względem etnograficznym twórcy ludowi w zakresie wszystkich dziedzin sztuk plastycznych i folkloru tj. wykonawstwa pieśni i tańców, muzyki ludowej oraz wszelkich form ekspozycji scenicznych teatru ludowego, zwyczajów, obrzędów oraz literatury pisanej i ustnej. Zapisać się do Stowarzyszenia nie można, trzeba zostać do niego przyjętym przez Komisję Ministerialną na podstawie prac, dorobku i osiągnięć (podobnie jak przyjęcie do ZPAP). Ale żeby zostać przyjętym, nie raz trzeba się starać o to kilka lat. Na przykład ktoś, kto ma dyplom szkoły artystycznej, nie może być już twórcą ludowym. W różnych krajach jest to różnie rozwiązane, przykładowo na Litwie jest tak, że artysta z dyplomem może być twórcą, choć oczywiście musi tworzyć w tej konwencji.

W wyniku dotychczasowej pracy Stowarzyszenia powstały w jego lubelskiej siedzibie ogólnopolskie zbiory dokumentów, jakich nie posiada żadna instytucja w kraju. Obejmują one biografie twórców ludowych, dokumentacje poszczególnych dziedzin twórczości ludowej, dokumenty ikonograficzne, nagrania fono i wideo. Na dzień

dzisiejszy w tej bazie danych wpisanych jest około 430. twórców z naszego województwa. Są to różni artyści, niekoniecznie tworzący w konwencji sztuki ludowej, są to ludzie, którzy po prostu wykonują hafty, obrazy, rzeźby... Natomiast nie zawsze jest to sztuka ludowa związana z regionem lub z miejscem pochodzenia danego twórcy.

I.B.-W.: Twórca ludowy w takim współczesnym rozumieniu nie musi nawiązywać do tradycji regionu, jest twórcą, bo tworzy z potrzeby tworzenia.

W.M.: Nasz region obecnie jest mieszkanką kulturową, gdzie po wojnie w wyniku sytuacji politycznej ludność została praktycznie wymieszana. Statystyki oficjalne podają, że na przykład 10% ludności w naszym województwie to inne narodowości, osoby pochodzenia ukraińskiego, litewskiego, niemieckiego itd. I teraz jak to powiązać z dziedzictwem naszego regionu? To, co ci ludzie wynieśli z domu, jest bardzo ważne. Dlatego trzeba brać pod uwagę nie tylko dziedzictwo miejsca, ale także dziedzictwo ludzi.

I.B.-W.: Wiele regionów ma ciągłość dziedzictwa miejsca, my, tak jak mówisz, jesteśmy bardzo wymieszani. Czy widać w sztuce tę wielokulturowość?

W.M.: Tak, to widać, zwłaszcza od niedawna. Poszczególne narodowości w ostatnim okresie wyszły z cienia, choćby Ukraińcy i ich dziedzictwo. Wcześniej byli oni taką społecznością hermetyczną, ale od pewnego czasu to się już zmieniło i teraz pokazują się w różnym wymiarze, nawet w programach ogólnopolskich, gdzie widać takie zespoły jak „Horpyna”, czy „Enej”. Aktywnie działają też grupy teatralne, czy wokalne, skupione przy liceum w Górowie Iławeckim. Widać, że ludzie ci są dumni ze swojego pochodzenia i podtrzymują swoje dziedzictwo kulturowe – to, co wynieśli z domu, czego się nauczyli od swoich rodziców, dziadków, od rodziny. To się przejawia także w działalności plastycznej, takiej jak robienie pisanek, ale także w obyczajach, w obrzędach, w stroju. Elementy ludowe pojawiają się w strojach zespołów ukraińskich – jest to stosowane na porządku dziennym. Z kolei strój warmiński przez to, że nie ma za dużo wzorców, nie zawsze jest zgodny z prawdą historyczną. Zespoły, które chcą pokazać coś związanego z regionem, mają mało materiałów. I tu jest luka. Teraz właśnie pracujemy, tu mam na myśli siebie i inne osoby związane zawodowo z ochroną dziedzictwa kultury niematerialnej, nad przygotowaniem materiałów popularno-naukowych, będących bardziej instruktażem dla szkół, świetlic, gminnych lub powiatowych ośrodków kultury. Tak, by mieć skąd zaczerpnąć takie wzorce. Dobrym przykładem tego typu publikacji



może być książka Anny Sarnowskiej o tańcach warmińskich. Natomiast brak jest wciąż książki o strojach, o ich kolorystyce, krojach, detalach. Do zrobienia jest bardzo dużo, takiej pracy u podstaw. Trzeba zmienić sposób myślenia ludzi, wnikać w ich świadomość.

I.B.-W.: Właśnie, a jak można zmienić świadomość ludzi, którzy w dużej mierze są ludnością napływową? I te poczucie miejsca jest trudną dla nich – dla nas – rzeczą do zidentyfikowania.

W.M.: To jest i trudne, ale też i łatwe. Trzeba zacząć od siebie i od swojej rodziny przede wszystkim. Należy szukać korzeni, skąd się wywodzi, skąd pochodzę. I jeśli się chce kontynuować ten przekaz i tradycje rodzinne, to jest to – według mnie – najbardziej istotne, najcenniejsze. Jak się odnajdzie swoje korzenie i dowie się, skąd się

tu wzięło, powinno się kontynuować ten przekaz. Nie trzeba naśladować innych wzorców.

W moim przypadku umiejscowienie korzeni mojej rodziny nie jest łatwe, ponieważ dziadkowie pochodzą z różnych regionów Polski: ze strony ojca – ze Śląska, ze strony mamy – z Wileńszczyzny, a koleje ich losów sprawiły, że znaleźli się we Francji i tam urodzili się zarówno mój tata jak i moja mama. Dopiero po wojnie moi rodzice już jako dorośli znaleźli się w Polsce. Ja urodziłem się w Olsztynie. I właściwie kim ja jestem? Moi rodzice poznali się tutaj, moje dzieci urodziły się też w Olsztynie. Mogę powiedzieć, że jestem Polakiem, ale mogę też powiedzieć, że jestem obywatelem Europy. Czuję się też Warmiakiem, moje dzieci się tak czują, ale

w głowie jest zakodowana informacja na przykład o Francji. Zrobiłem taką wycieczkę życia, zabrałem swoich rodziców do Francji, do miejsc, gdzie się urodzili, wychowywali, mieszkali. I okazało się to niesamowite, mój ojciec, „stary” chłop, spotkał się ze swoimi rówieśnikami i zmienił się w tym momencie w nastolatka. Zaczęli sobie przypominać i opowiadać różne rzeczy, takie jak gra w piłkę z Niemcami o życie – kto wygrał, ten przeżył. Ważne są takie wyprawy, poszukiwanie swoich korzeni, pozwala to nam na określenie, kim jestem i co mnie łączy z danym miejscem.

I.B.-W.: W swojej twórczości nawiązujesz do sztuki ludowej Warmii i Mazur, co Cię inspiruje?

W.M.: Tak jak już mówiłem, ja się tutaj urodziłem, czuję się więc Warmiakiem związanym z tą ziemią i uważam, że rzemiosło tego regionu jest wspaniałe. Warmia i Mazury mają tak bogatą historię, wspaniałych ludzi, którzy tutaj mieszkali. Przykładowo jeden z moich cykli obrazów nawiązywał do motywów, jakie były malowane w XVIII w. na kaflach piecowych. Trudno jest rozgraniczyć, które kafle były warmińskie, a które mazurskie. Zakłady produkcyjne były m.in. w Olsztynie, Pasymiu, Szczytnie i Nidzicy. Kafle – i owszem – były czasem datowane, ale niestety nie zawsze była sygnatura warsztatu, z którego pochodziły. Wzory na tutejszych kaflach też były ewenementem na skalę kraju. Wzorce czerpano z różnych motywów – to były całe sceny, które o czymś mówiły, o życiu tych ludzi, o ich zwyczajach, czasem prześmiewcze, czasem patriotyczne. Przykładowo na jednym z kaflów było dwóch żołnierzy, pomiędzy nimi namalowane serce, a w sercu napis „Jeszcze Polska nie zginęła, ale musi zginąć pan jej” – kafel datowany na 1794 r. Warsztaty kaflarskie były tu miejscowe, nazwiska zdunów miały brzmienie i polskie, i niemieckie, na przykład Pantel, Johan Karpowicz, Friedrich Nadrowski, Michael Moczadły. Ulubioną moją inspiracją w obrazach było raczej nawiązanie do sztuki właściwie bardziej naiwnej niż ludowej. Prosta, nieporadna kreska, brak perspektywy, na pierwszym planie mniejsze postacie, dalej większe, perspektywa ptasia (przez wiele lat byłem szybownikiem i ta perspektywa bardzo mi pasuje oraz do dziś fascynuje), urzekła mnie prostota tutejszego malarstwa. Moja twórczość to również trzydzieści lat wytrwałej pracy, prób, ale i błędów.

I.B.-W.: Czy dzisiaj można znaleźć na Warmii i Mazurach prawdziwą sztukę ludową?

W.M.: Sztuka ludowa, ta taka prawdziwa, czysta, wypływa z potrzeby serca. Znam twórców, którzy nie słuchają komentarzy i krytyków. Tworzą, bo tworzą, mówiąc: „A co mi tam będzie ktoś gadał, ja i tak wiem swoje”. Jedną z ciekawszych postaci jest już nieżyjący głuchoniemy rzeźbiarz z okolic Węgorzewa, Stanisław Rek. Ze względu na to, że był głuchoniemy, nie mógł słuchać komentarzy, żadnych uwag. Nie oglądał telewizji, robił po prostu tak, jak mu dyktowało serce. Rzeźbił w pracowni w stodole u siostry. Gdy było

tak zimno, że dluto mu przymarzało do ręki, to kładł się do łóżka i „chorował”, i tak długo chorował, póki pogoda nie była lepsza. Wtedy wychodził do pracowni i rzeźbił. Jego kompozycje rzeźbiarskie były tak misterne i tak wspaniałe (na przykład szopki), że zachwycali się nimi najwięksi krytycy w Polsce podobnie jak pracami Nikifora, jak Stasia Koguciuka spod Lublina. Więc można powiedzieć, że ta prawdziwa sztuka ludowa wciąż się pojawia.

I.B.-W.: Czy jarmarki to tradycja czy komercja?

W.M.: W tej chwili jarmarki to bardziej komercja, na przykład taki Jarmark Ludowy w Węgorzewie, gdzie na ponad 100 stoisk, tylko 30% to stoiska twórców ludowych i rzemieślników, a pozostałe to tak zwana „chińszczyzna”. Jarmarków jest coraz więcej, teraz właściwie każda gmina, miasteczko, miasto, region ma za punkt honoru robić jarmark sztuki ludowej, rękodzieła. Oczywiście nieunikniony jest postęp życia, twórca nie jest jak kiedyś mało wykształcony, nie tylko mieszka na wsi. W tej chwili twórca jeździ samochodem, posługuje się Internetem, ma swoją stronę. Nie do końca to przystaje do sztuki ludowej, ale jeśli ktoś kontynuuje rodzinną tradycję, pracuje w konwencji ludowej, nie wymyśla nowych wzorów, trzyma się kanonów regionalnych, nie wykracza poza tematykę ludową, to jest twórcą ludowym. Natomiast jego wytwory nie mają już tego samego charakteru i zastosowania, co dawniej. Przykładem może być zawód garncarza. Kiedyś każdy garnek był użytkowy, potrzebny, w nich się gotowało, nosiło posiłki na pole. Dziś są to już często tylko wyroby dekoracyjne. Kowal nigdy nie był twórcą, kowal był potrzebny, bo robił to, co jest niezbędne i potrzebne na wsi. W tej chwili rola kowala także się zmieniła, nie ma koni do podkucia... Świat się zmienia i kierunki w sztuce ludowej też ulegają zmianie. Oczywiście są rzeczy w plastyce ludowej, które się dalej rozwijają. Tkaczki nadal produkują chodniki „szmaciaki” z odpadów i te wytwory co jakiś czas cieszą się popularnością. Coraz częściej także wraca się do tradycyjnych ozdób na choinkę – ze słomy, z papieru. Mamy dość chińszczyzny, która nas zalewa, stąd powrót do rękodzieła. Ci prawdziwi twórcy mają swoją renomę, ich wytwory są sprawdzone i zawsze sygnowane – w przeciwieństwie do wyrobów masowych. Oni też nie mają problemu ze zbytem. Tacy uznani twórcy to na przykład Marian Murat, mieszkający w Biskupcu, który swoje rzeźby pokazuje w Muzeum w Olsztynku, również moja żona Ewa, która maluje obrazy na szkle – typowo w konwencji ludowej, Adam Kuźma z Giżycka, garncarz, który kontynuuje przekaz rodzinny, pani Kwaśniewska, która wyszywa czepce warmińskie, jest też rodzina Baldygów z Mazuchówki, zajmująca się tkactwem dwuosnowowym – najwyższa szkoła jazdy w tej dziedzinie. Taką tkaninę dwuosnowową z naszego regionu rozslawiła, propagowała i uprawiała Barbara Hulanicka. Ważni są też tacy ludzie, którym zależy, którzy poświęcają swój czas, aby dbać, ożywiać, pielęgnować to, co jest istotne w kulturze ludowej. Ci ludzie to np. Barbara Chludzka, która zakładała muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie.

I.B.-W.: Czy możemy porozmawiać o kulturze miejskiej w kontekście kultury ludowej?

W.M.: W zeszłym roku weszła ustawa o ochronie dziedzictwa kultury niematerialnej, kultura ludowa jest tylko jednym z elementów tego dziedzictwa. Wspaniałą robotę związaną z dawną kulturą miejską i wiejską robi Teatr Węgałty, który obrazuje obrzędy, misteria, obyczaje.

I.B.-W.: Dzisiaj dostęp do sztuki – do kultury – jest olbrzymi poprzez media. Przez Internet świat się nam bardzo zwężił. Pozostawanie w tym swoim świecie, wyalienowanym, nawiązującym do tradycji miejsca, jest bardzo trudne, ale przecież ta kultura dawniej też była żywa, ulegała wpływom, zmieniała się.

W.M.: Mnie bardzo cieszy, że obecnie wzrasta zainteresowanie młodzieży regionem, historią swojej miejscowości, rodzin, skąd przybyli, co robili. Są realizowane projekty, pisane publikacje na temat tych najmniejszych ojczyzn – o miejscowościach, ulicach, domach. Trzeba uczyć młodzież na dziedzictwo kulturowe, aby, działając przez kolejne lata, nie niszczyła tego, co jeszcze zostało. W budownictwie, żeby nawiązywano do tradycji budowlanej, jaka występowała na Warmii i Mazurach, nie niszczone krajobrazu kulturowego. Czytanie krajobrazu jest niezwykle cenną rzeczą. Jeśli się tego nie uczy młodych ludzi, to w wieku dorosłym nie ma to dla nich znaczenia, na przykład nie będzie ważne, że kościół przestonimy jakąś betonową ścianą, czy że wyburzymy starą remizę. Ważne też jest, aby wszystko było wyważone, żeby nie psuć tego, co mamy, tego, co jest naprawdę cenne. Ważne są lekcje „regionalne” prowadzone przez muzea, ale i domowa tradycja, taka jak wspólne pieczenie pierników, robienie ozdób choinkowych. Dzieci są takimi zajęciami bardzo zainteresowane. Bolączką jest brak zajęć manualnych, brak posiadania podstawowych umiejętności – robienia potraw, szycia czy majsterkowania. W trakcie takich zajęć dzieci się może trochę pobrudzą, ale są sobą. Może warto zatrzymać się, coś razem zrobić i pomyśleć, że nie zawsze ważne jest tylko mieć, ale i czasem być.

I.B.-W.: W swoim biurze otoczony jesteś różnymi przedmiotami, wytworami ludowymi, inspirowanymi kulturą ludową, rzeźbami, pisankami, wyrobami garncarskimi i z papieru. Czy mógłbyś coś o nich powiedzieć?

W.M.: Tak, skupię się może na pisankach, jest ich najwięcej. Autorkami są panie z północno-wschodniej części naszego regionu, z okolic Węgorzewa, ale i Suwałk. Niektóre tamtejsze rodziny mają nawet dwustuletnią tradycję robienia konkretnych wzorów na pisankach. Wzory te nie były ot tak sobie malowane, one miały konkretne znaczenia. Jeśli chłopak otrzymał taką pisankę, to wiedział, czego może się spodziewać od dziewczyny, która mu ją dała. Te pisanki były malowane po coś, nie tylko dla dekoracji. Były charakterystyczne dla danego regionu, miejscowości, a nawet – jak już mówiłem – dla danej rodziny.

I.B.-W.: Waldku, tak na koniec odpowiedź na pytanie, czy to tak już będzie, że kulturę ludową będziemy pielęgnować, kultywować, a nie będziemy nią żyć?

W.M.: Wiceminister kultury Danii podczas pewnego spotkania powiedział, że Duńczycy mają w muzeach wszystko – i prace swoich twórców, i udokumentowany proces wykonywania. Nie mają jednego – autentycznych twórców, którzy tę swoją wiedzę, umiejętności pozyskali przekazem od rodziny. Jeśli jest tam robiony jakiś pokaz, to przeprowadzają go studenci lub osoby przyuczone, interesujące się historią. U nas jest jeszcze trochę autentyzmu, przekaz jest osobisty i to jest najcenniejsze. I tu też ważna jest opieka państwa. My jako stowarzyszenie mamy ogrom pracy po to, aby ci twórcy czuli się potrzebni, wartościowi, żeby wiedzieli, że ktoś się nimi interesuje. Dlatego robimy pokazy, szkolenia i wydajemy publikacje, na przykład albumy – *Obrazy ludowe, Rzeźba ludowa*. Te wydawnictwa dotyczą całej Polski. Wydajemy też kwartalnik „Twórczość ludowa”, gdzie drukowane są opracowania naukowców na temat kultury ludowej, ale również pokazujemy dorobek konkretnych twórców, relacje z imprez, a nowo przyjęci członkowie mają swoją galerię w kwartalniku. Organizujemy ogólnopolskie targi sztuki ludowej w Kazimierzu Dolnym, gdzie mogą prezentować się twórcy z całej Polski. W Stowarzyszeniu działa rada naukowa, czyli najwybitniejsi profesorowie: etnologowie, etnografowie, socjologowie, językoznawcy, którzy dbają o poziom i doradzają nam. Przewodniczącym rady jest prof. dr hab. Jan Adamowski, dyrektor Instytutu Kulturoznawstwa UMCS w Lublinie. Wszyscy powinniśmy się starać, by sztuka ludowa pozostała autentyczna, to pozwoli jej przetrwać i być jak najdłużej częścią naszego życia.



Jak mrówki nauczyły Bartka mądrości

Dawno temu, na trasie pomiędzy Działdowem a Lidzbarkiem, wśród lasów była niewielka wioseczka. W domostwach tutejszych mieszkańców prawdopodobnie były to Gródki.

Mieszkańcy jej żyli uczciwie i pobożnie, choć ubogo. W pocie czoła uprawiali grunt i hodowali zwierzęta, a w wolnych chwilach odwiedzali las, zbierając grzyby, jagody oraz chrust na opał. W niedziele zaś wszyscy chodzili do pobliskiego kościółka. I tak upływał dzień za dniem na modlitwie, pracy i życzliwych pogaduszkach. Jeden tylko chłopak imieniem Bartek wyróżniał się spośród mieszkańców. Ten ani do roboty ani do zgody nie dążył, toteż jego rodzice mieli z nim niemały kłopot. Młodsze rodzeństwo chowało się po kątach, gdy brat nadchodził. Wioskowi też wciąż przychodzili na skargę, bo a to dziewczęta za warkocze ciągnęły, a to dzieciom piasku w oczy sypały, a to nogi podstawiały, czy rzucały kamieniami. Chłopakowi już i wąs zaczął się sypać, a on nic a nic nie mądrzał. Jedyne, co lubił robić, to włóczyć się po lesie, ale nie po to, żeby nabierać grzybów i jagód, lecz po to, by wyrządzać szkody: wybierać jaja ptasie, strzelać z procy do ptaków, a już najwięcej szkody wyrządzał mrówkom. Nie ominął żadnego mrówczego kopca, żeby go nie pokiereszować.

Pewnego razu jak zwykle, udał się do lasu i już zamierzał zamieszać kijem w świeżo naprawionym mrówisku, gdy nagle kopiec mrówczy urósł przed nim do rozmiaru domu, a mrówki zrównały się z nim wielkością. Chłopak niebawem zrozumiał, że został zamieniony w mrówkę. Człowieka-mrówkę zaprowadziły inne przed matkę królową, a ona rzekła:

- Mrówczy czarownik zamienił cię w jedną z nas, żebyś zrozumiał, ile krzywdy wyrządzasz naszemu rodowi. Oto jesteś teraz bezskrzydłą robotnicą. Będziesz pracować z innymi budowniczymi, dźwigając ciężkie igły sosnowe do budowy kopców mrówczych. Pozostaniesz mrówką dopóty, dopóki nie zasmakujesz pracy przy wszystkich kopcach będących w tym lesie. Zatem od ciebie samego zależy, jak długo nią pozostaniesz. Jeśli masz coś na swoje usprawiedliwienie – mów.

Ale człowiek-mrówka nie miał nic na swoją obronę. Tak więc, chwila po chwili, godzina po godzinie, dzień po dniu w pocie czoła pracował, a pokonując odległość pomiędzy wieloma gniazdami mrówczymi, drżał z przerażenia, uciekając przed łapami zwierząt leśnych oraz zjadaczami mrówek i stopą ludzką, często znajomą. Ile to razy chciał przemówić, pożalić się do znajomka, ale mógł go jedynie ugryźć, żeby dać o sobie znać.

We wsi wszyscy myśleli, że Bartek zginął od jakiegoś zwierza. Szukali go po lesie nie jeden raz i żałowali bardzo mimo doznanych przykrości. Rodzice i rodzeństwo nieustannie opłakiwali syna i brata. Z biegiem czasu wszyscy pogodzili się ze zniknięciem chłopca.

- Trudno – mówili – Tak Bóg chciał.

A Bartek wciąż naprawiał krzywdy wyrządzone przez siebie w lesie. A kiedy już wszystkie naprawił, przywołała go królowa mrówek i tak powiedziała:

- Masz jeszcze jedno zadanie jako mrówka. Musisz pójść do wsi i szukać choćby jednej lzy uronionej za ciebie. Jeśli taką znajdziesz, czar z ciebie opadnie.

Bartek-mrówka uczył wielką radość, ale i strach zarazem, bo miał słabą nadzieję, że znajdzie łzę, która będzie uroniona za niego. Ufność pokładał jedynie w najbliższych. Podziękowawszy mrówkom za pracowity czas i zapewniony o poprawie swojego życia, udał się w powrotną drogę do wioski.

Była to daleka droga. Żniwa się zaczęły, więc musiał przeemykać się pomiędzy trawkami, ziołami, źdźbłami zbóż tak, żeby nie zostać przejechanym przez wóz napełniony zbożem albo zdeptanym przez kopyta końskie. Pieczony przez słońce za dnia, chłodzony rosą po nocy dotarł wreszcie do rodzinnej wsi i zagrody. Słońce wstało, gdy matka i ojciec wyszli z chaty i zaczęli sposobić się do pracy żniwnej.

- Żeby Martuś był, to by nam pomógł żąć i snopy zwozić.

- Nie pomógłby. Przecież zawsze był leniwy.

- O, do tej pory już by na pewno zmądrzał – broniła matka.

Bartuś, gdy usłyszał słowa matki, z całych sił wspiął się na jej buty, potem na długą spódnicę i w tej oto chwili...

Syn w całej okazałości stanął przed swoimi rodzicami. Był już dorosły, a z oczu patrzyła mu sama mądrość i dobroć. Radości nie było końca. Kto żyw przybiegał na pole, na którym Bartek wraz z ojcem kosił żyto. Padało pytanie za pytaniem, ale chłopak nie przyznawał się, co go spotkało. Mówił tylko, że był w krainie, gdzie uczono go mądrości i pracowitości.

Wszystkie dziewczyny teraz za nim oglądały się, ale on ożenił się z tą, którą najczęściej targał za warkocz. Żyli długo, zgodnie i szczęśliwie. A kiedy Bartek zobaczył uszkodzony kopiec mrówczy, zagarnął go, nie zdradzając nic nikomu ani słowem.

Waldemar Tychek

DIABELSKIE SKRZYPCE

Wincuk Szymuć z Szydłowic* powiadał, że pierwsze skrzypki diabli pastuszkowi nadali. Niebożę wtedy tak skocznie na pastwisku zagrało, że aż krowy ogony do góry zadartszy z nagła tańcować poczęły, przytupom swoim i rykom nadając wszetecznego charakteru. Gdy znie-nacka natomiast grać przestawał, bydłatka na przednie raciczki opadały, spokojnie do pysków żdźbła chwytaly, melty i przeżuwały je w nieskoń-czoność, a wzrok ich wyrażał dokładną ambiwalencję uczu.

Podobnie się zdarzyło, gdy pastuszek do dworu wrócił, i pan wy-patrzył u tej niedoli skryte za pazuchą diabelskie intrumentum. Grać ka-zał, nie bacząc na konsekwencje. Pastuszek zagrał i wraz skoczne figury pochwyciły pana, każąc mu pohukiwać donośnie, po stołach skakać i ogólnie rozgardiasz czynić w meblach swoich. Gdy zaś muzyczka uci-chła, a pastuszka diabli wzięli, pan ochłonął i wodząc wokół bezrozum-nym wzrokiem nie był, oj, nie był zadowolony.

Wedle legendy pastuszek już się nie pojawił, natomiast instru-ment ów w arendę podobno wzięły wiedźmy i czarownice, które na bie-siadach sobótkowych tańcowały, swawoliły i pienia swoje zawodziły przy wtórze „diabelskich skrzypek”:

Hej, siostrzyce, czarownice,
Dalej, żwawo na Łysicę.
Na pomiottła, na pożogi,
Niech ludziska pomrą z trwogi

Jak podaje Kazimierz W. Wójcicki, jeden z pierwszych polskich dzie-więtnastowiecznych ludoznawców, każdy region miał swoją „Łysą Górę”, ba!, to wcale nie musiała być nawet góra. Za „Łyse” uważano nieomal każde wzniesienie lub miejsce, w którym – jak wierzo – czar-ownice biesiadują z diabłami. Mógł to więc być nawet i las, rozstaje dróg, cmentarz, a także wieś, jak i okolica za nią, gdzie szubienicę sta-wiano. Najbliższa Łysa Góra to wieś na Mazurach, w powiecie szczycień-skim nad jeziorem Sasek Wielki, zaś nieco dalej na północny-wschód, w okolicach Suwałk, nad jeziorem Wigry, wznosi się 150-metrowa górka, także zwana Łysą Górą. Czy i tam zlatywały na swych miotłach wiedźmy? A legendarna czarownica z Łęgu Mikołajskiego, która włosy myła w Beldanach i której chichot niósł się aż do zatoki w Wierzbie? Starzy rybacy powiadali, że owemu chichotowi towarzyszyły inne nie-ziemskie dźwięki, a to „jakby ktoś jękał boleściwie”, a to „brząkał i tupał, że aż jezioro się burzyło i fale na brzeg wypluwało”. Czyżby wiedźma gotowała się do sabatu i instrument stroiła? Wszak „diabły skrzypki” początkowo na jednej strunie bazowały, naciągniętej wzdłuż kija zakoń-czonego „śpulką”, którą, odpowiednio kręcąc, zmieniało się wysokość dźwięku. Brząkała z blachy mocowało się na kołku „śpulki” i „tupało”, uderzając o podłoże dolnym końcem kija. O dziwo, w regionie kaszub-

skim „diabły skrzypce” zwano też „purtkiem” lub „pierzdem”, co wska-zywałoby na to, iż wcześniejsze zainteresowanie owym instrumentem wykazywały także inne złe moce, które wedle podań możemy utożsa-miać z siarkowodorem, jaki czarci pomiot za sobą toczy. Na przełomie XVIII i XIX w. „ciorcie skrzypki” trafiły w ręce ludowych muzykantów nie tylko w naszym regionie, ale i na terenie całej Polski. Do kija umoco-wano pudełko z cienkich deseczek, co dodatkowego rezonansu czyniło. Z czasem dołączono jeszcze jedną lub dwie struny, w które uderzało się pałeczką lub „brząkało” palcami. Adam Chętnik – autor wyjątkowego dzieła *Instrumenty muzyczne na Kurpiach i Mazurach* – powiada, że na Mazury „jęzące skrzypki” przywędrowały zapewne znad Narwi i szyb-ko znalazły swoje miejsce w instrumentarium kapel ludowych. Oprócz uderzania w struny zaczęto stosować specjalny smyczek z ząbkami, który po pociągnięciu w prawo „trrryt” robił, a w lewo „trrryn”. I tak na zmianę grano: „trrryt”-„trrryn”, „trrryt”-„trrryn”. Godzi się jednak przypo-mnieć, że skrzypki w swej prymitywnej formie używane były także przez tzw. „dziadów” na odpustach i jarmarkach. „Jęki” wydobywane z dru-cianych strun doskonale pasowały do „dziadowskich pieśni” pełnych skarg na własny żywot, co w efekcie miało dobrodusznym niewiastom łzę zakręcić w oku i jałmużnego grosza upuścić do kolan zawodzącym „dziadom”. Stąd też wzięło się określenie tzw. „dziadowskich pieśni”, które przetrwało nawet do czasów nam współczesnych, choć pojmo-wanie przez nas tego terminu bliższe jest mało wybrednemu epitetowi.

W drugiej połowie XIX w. mało który muzykant uświadamiał już sobie, że trzyma w rękach instrument, za którym wiedźmy i diabły prze-padały. Cóż takiego owe intrumentum posiadało, że wszyscy na nim muzykować pragnęli? Wszak brzęczały, dzwoniły, grzechotały i stukaly jeno. To prawda, ale w rękach dobrego grajka już choćby przez to mo-gły starczać za całą orkiestrę. W XIX w. zdarzały się kapele, które na wiejskich weselach używały jedynie „diabelskich skrzypiec” i harmonii. A wieś cała tańcowała i przyśpiewkom stosownym nie było końca. „Diabły skrzypce” ostały się i do czasów nam obecnych. Dość powie-dzieć, że w kapeli Zespołu Pieśni i Tańca „Warmia” prawdziwe cuda z nimi wyczynia Mariusz Krupiński – główny szef zespołu i kierownik artystyczny.

Powiadają, że diabeł już nie przyznaje się do tych swoich „skrzy-piec”. Potrafi nawet na ich widok zgrzytać zębami, a gdy w dodatku za-gra na nich słuszny grajek – wyje z trwogi i ucieka, gdzie pieprz rośnie.

*Według: *Diabelskie skrzypce : baśnie białoruskie* / Michał Federowski (oprac.).

– Warszawa, 1976.

**Franciszek Godek** (Kolonia k/ Świątajna)**Boże Narodzenie**

W dzień wigilijny gwiazdka zaświeci
Gdy wieczór mroźny nadchodzi
Cieszą się starsi, cieszą się dzieci
Bo w żłobku Bóg się narodzi.
Już chór aniołów w promieniach tęczy
Otacza stajenkę lichą
Wokół gromada pasterzy kłęczy
Kolędę śpiewa cichą.
W oddali słysząc kościelne dzwony
Ponad lasy i pole
Z daleka idzie pielgrzym strudzony
Gdzie puste miejsce przy stole.
Podzielmy wszyscy opłatek biały
Niech radość w sercach zagości
Aby był lepszy przyszedł rok cały
W zdrowiu, dostatku, radości.
Niech wigilie i święta
Czy to starsi, czy dzieci
Każdy długo pamięta
Wtedy czas szybko zleci.
Włączmy kolędy w niebiańskie chóry
Niech pieśń pod niebo leci
Bóg błogosławi Polskę, Mazury
Nasze rodziny i dzieci.

Kulig

Znów śniegu napadało
Padał aż do wieczora
Gdzie spojrzeć – wszędzie białe
A więc na kulig pora.
Tu gwiazdka śniegu błyska
Tam zwisa szronu wiecha
To nic, że droga śliska
Kulig – dzieci uciecha.
Sznurem jadą saneczki
Kulig to zwyczaj stary
Cicho dzwonią dzwoneczki
Które zwą się janczary.
Gdy nie musisz się spieszyć
I spojrzysz zdziwionym wzrokiem
Nie możesz się nacieszyć
Tym bajkowym widokiem.

Ireneusz Betlewicz (Ostróda)

biedronka usiadła mi na kotnierzu
kropki liczy bez pośpiechu
w płaskiej czerwieni kłęząc
myśli moje rozczytuje
w słowa skleja w skrzydła
do nieba wyśle listy zapytań
obłoki jak chłopskie pierzyny
na ulicy głosy szybkich stąpań
nagrobny anioł zagląda mi w okno



Janina Anuszkiewicz (Olecko)

Gościniec

Turysta biedny czy bogaty
 Serdecznie witany jest
 Pod strzechą mazurskiej chaty
 Tu wędrowiec odpocznie
 Pod rozłożystym kasztanem
 W gościnie skibkę chleba
 Z masłem i miodem dostanie
 A jak dłużej zostanie
 To gospodyni upiecze mu
 Oładki na śniadanie
 Do tego poda świeżutkie
 Mleko w dzbanie
 W gliniaku zaś zsiadłe mleko dostanie
 A do tego miskę ziemniaków
 Z okrasą i koprem, żeby długo pamiętał
 Jak jadło mazurskie jest dobre



Tadeusz Peter (Ostróda)

Zima na Mazurach

Połodowcowe wzgórza morenowe
 Biel pokryła jak wielkie oazy.
 Śnieżne kryształki w słońcu migocą
 Przywodząc wyobraźni kolorowe obrazy.
 Przypominają przeszłość krainy
 Mówią o treściach zmagania z naturą
 Wspominają wiosny, lata i jesieni uroki.
 Tworzą wyobrażenia o nowe przyszłości.
 Trwa wielka zabawa na bezkresie bieli
 Na wzgórzach pojawiają się sanie i znikają
 Jak nagły powiew wiatru obmywający zbocza
 Tak trwa zabawa w zaprzęgach – kuligów.
 Na Górze Dylewskiej narciarze szusują
 I dzieci na sankach radośnie się bawią
 Mazurska zima ma to do siebie,
 Że piękno krajobrazu wzbogaca – ciebie.
 Zauroczy każdego, kto się tu pojawi
 Duszę napętnia świeżością i ciszą
 A białe nitki kanałów i wstęgi rzek
 Potyskują w słonecznym nastroju.

Mazurski las

Las mazurski kotysze wiatr
 Śpiewa cicho swoją pieśń mazurską.
 O Kłobukach, wilkołakach i Smętkach.
 Ludziom latem runem sypie,
 A jesienią złoto ścieli.
 Daje pokarm, ciepło, spokój...
 Niby milczy, niby mówi,
 Konarami pnie się w niebo, lata spleta.
 Drzewa mchem patyny są pokryte
 I oddają pokłon ludziom tu przybyłym.
 W porach roku strojnie przebierany!
 Zimą bielą puchu jest przykryty
 Jakby smutny i zatroskany – przed piłami.
 Wówczas, gdy już swój wiek osiągnie.
 Korzeniami wrosły – wierny ziemi,
 Skąd przez lata czerpał siły życia.
 Dzisiaj drży przed końcem życia – jak osika.

Anna Rau

Atlantyda pełna kapliczek

Któż nie zna białej marmurowej rzeźby przedstawiającej młodziutką kobietę o zastygłej w smutku twarzy, trzymającej w rozpostartych ramionach – na kolanach – niezwykle piękne ciało młodego mężczyzny. Pietà Michała Anioła z bazyliki św. Piotra w Rzymie. Czy ktokolwiek z przemierzających warmińskie drogi pomyśli, że echo tej idealnej rzeźby stale brzmi na Warmii?

Warmia to ziemia wyjątkowa – Atlantyda kilku narodów. Wy różnia ją też fakt, że chyba nie ma na niej miejsca, gdzie w stosunkowo niewielkiej odległości nie spotka się choć jednej kapliczki. Są one pieczęcią regionu i jej znakiem szczególnym – co udokumentował w sposób artystyczny Aleksander Wołos, tworząc cykl wizerunków warmińskich kapliczek. Początkowo ta mała architektura przydrożna nie robi na widzu specjalnego wrażenia – wręcz są tak obecne i oczywiste, że aż niewidzialne – ale z każdą kolejną stosunek do nich się zmienia, tak zaskakują liczebnością i różnorodnością. Pod względem stylu można je określać jako barokowe, klasycystyczne, neogotyckie, bezstylowe czy współczesne. Ta eksplozja pomysłów architektonicznych – przydrożnych, śródpolnych, miejskich, śródleśnych – posiada ponadto (zwłaszcza w kompozycji z otoczeniem) określone przeznaczenie i religijne przesłanie, każdy przechodzień może się przy nich zatrzymać, westchnąć, przeżegnać. Kapliczki tym bardziej zatrzymują i zadziwiają, że na Żuławach występują sporadycznie, a na Mazurach ich brak.

Liczbę kapliczek, zamkniętych w trójkącie trzech miast – Fromborka na północy, Reszla na wschodzie i Olsztyna na południu – można określić na ponad 1000. Stanowią one gałąź wielkiej rodziny architektury sakralnej, takiej jak kościoły, zespoły odpustowe, sanktuaria, kaplice i krzyże przydrożne, której liczba była rezultatem przemian XVI w. (reformacja, hołd pruski, sobór w Trydencie) i późniejszej polityki biskupów katolickich wobec protestanckich Prus. Kapliczki i krzyże stały się również symbolem i manifestem religijności katolickiej polsko- i niemieckojęzycznej ludności. Najstarsza kapliczka, udokumentowana poprzez wykutą chorągiewkę z datą 1601, znajduje się w Dobrągu (zapewne przed nią istniały inne, ale do dziś żadna z nich się nie zachowała ani w przestrzeni ani w dokumentach). Najwięcej powstało w XIX w., w czasie żarliwego protestu przeciwko niemieckiemu Kulturkampfowi, ale też okresie objawień maryjnych 1877 r. w Gietrzwałdzie. W części zachodniej, w powiatach braniewskim, lidzbarskim i olsztyńskim, zachowało się ich najwięcej, zaś w części wschodniej, w powiecie reszelskim, mniej. Istnym Rzymem kapliczek są miejscowości Lubomino (15), Gietrzwałd (13), Radziejewo (10) i Wozławki (8). Kapliczki i krzyże występują w schemacie zamiennym – mniej więcej co jeden kilometr, czego teologiczną podstawą był

niepisany nakaz zalecający wiernym odmawianie modlitw w takim cyklu. W ostatnich dziesięcioleciach niejednokrotnie szereg kapliczek zlikwidowano lub przekształcono. Część z nich jest opuszczona i pada w ruinę, inne zaś szabruje się dla materiałów budowlanych czy stosunkowo cennych rzeźb. Kolejne wreszcie – nieumiejętnie odnowione i przemalowane – w ten pośredni sposób są niszczone.

Czym właściwie jest kapliczka? Definitywnie to monument zredukowany do ludzkich rozmiarów i skrojony na miarę skromnych możliwości fundatora, w przestrzeni zaś – symbol kultu religijnego. Sama nazwa pochodzi od łacińskiego słowa *cappa* (płaszcz) oraz legendy o św. Marcinie, i związana jest z relikwią po nim – właśnie płaszczem – oraz miejscem jej przechowywania, czyli... kaplicą. Najstarsze opisy związane z kapliczkami znaleźć można w pismach św. Ambrożego (IV w.) i podkreślają funkcję ochronną (niejako magiczną) takich miejsc. Mają one wiele wspólnego z modelarstwem, gdyż niby miniaturki zastępują wielkie monumentalne pierwowzory, stanowiąc niejako świątynie, ale miniaturowe. To dzieci świątyni – lub jej bracia mniejsi. Kapliczka więc z założenia jest minikościołem, choć nie zawsze wskazuje na nieobecność świątyni na konkretnym obszarze. Niektórzy mówią, że stanowią dopełnienie krajobrazu – jak ozdoba wyglądu człowieka. Ich twórcy najczęściej są nieznanymi, zaś intencja, która zainicjowała powstanie – zazwyczaj nie przetrwała. Najpopularniejsza forma kapliczki to niewielka, pobielona, kwadratowa wieżyczka z czterospadowym daszkiem – z „przodu” ozdabia ją łukowo lub ostro wygięta nisza z religijnym wizerunkiem. Jednym z najpopularniejszych na Warmii, umieszczanym jako stały element kapliczki, było przedstawienie Piety – Matki Bożej z martwym Chrystusem na kolanach. Rozpowszechnienie tego typu wizerunków maryjnych miało miejsce w okresie późnego gotyku w całej Europie, wkrótce potem zaś stało się jednym z najliczniej wykorzystywanych przedstawień dewocyjnych – również w odmianach (np. Pietà *corpusculum* – z Chrystusem jako dzieckiem lub Pietà anielska – z towarzyszącymi aniołami). Pietà warmińska ma właśnie taką, wywodzącą się z rzeźby gotyckiej, surową i uproszczoną formę. Jej sylwetka jest mocna i przysadzista. Można ją interpretować jako portret Warmiaczek i ich osobistych cierpień, i wtenczas stanowi rodzaj hołdu złożonego miejscowym kobietom. Oczywiście w tradycyjnych kapliczkach regionalnych umieszczano również inne święte wizerunki – chrystusowe i maryjne.

Sam temat kapliczek jest bardzo wdzięczny. Zainteresowanie nimi wykazują zarówno dawni mieszkańcy Warmii, po latach odwiedzający rodzinne strony, jak też fotograficy z innych stron Polski oraz z zagranicy, którzy odkrywają romantyczną wartość architektury na-

szego regionu i jego krajobrazów. Na temat kapliczek powstały także książki – choć do tej pory nie było takich wydawnictw zbyt wiele. Dwutomowa publikacja z 2010 r. o tytule *Okruchy Atlantydy. Kapliczki Warmii* podczas pierwszego, „okładkowego” kontaktu pozwala spodziewać się pracy naukowej na temat warmińskiej miniarchitektury sakralnej. Błąd! – ta książka to prawdziwa niespodzianka. Pierwszy z tomów przedstawia bogatą ikonografię, ale bynajmniej nie Piet warmińskich, a współczesnych realizacji artystycznych tego tematu. Tom II to czysta teoria warmińskiej kapliczki – o szerokim zakresie problematyki. Autorytety w kwestiach historii – i samej – sztuki, konserwacji zabytków, historii kultury, teatru opublikowali w nim dłuższe dysertacje związane z kapliczkami jako budowlami wpisanymi w krajobraz regionu, a także jako wąskimi furtkami do *sacrum*. Czytelnik może w ten sposób poznać teorię swoistego „języka” warmińskich kapliczek oraz ogólnej przestrzeni sakralnej, historię ikonografii Piet w kontekście tradycji europejskiej, nawiązania sztuki współczesnej do arcydzieł dawnych kunsztów oraz zagadnienie problematyki pasyjnej w twórczości Jerzego Grotowskiego. Oba tomy to pokłosie pleneru i warsztatów artystycznych zorganizowanych w Klebarku Wielkim. Główną ideą tego projektu autorstwa wykładawców w Instytucie Edukacji Artystycznej warszawskiej Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej było odnalezienie nawiązań między przeszłością ludową Warmii a współczesnymi twórcami – wzajemnych inspiracji i odniesień. Podstawą projektu była więc chęć ożywienia ludowości, nawiązanie z nią dialogu i podniesienie jej wartości. Jak napisała w swoim szkicu prof. Joanna Stasiak, pomysłodawca i kierownik projektu – jego celem artystycznym było też stworzenie „wolnej kopii” Piety warmińskiej, uchwycenie ducha oryginału i zrozumienie jego budowy oraz wytworzenie przekładu dawnego wizerunku na dzisiejszą wrażliwość. Taka interpretacja symbolu jako zadanie malarskie i rzeźbiarskie pobudziła wyobraźnię dziesięciu współczesnych artystów i zrównała niejako warmińskie kapliczki – sztukę ludową – ze sztuką antyczną, zaś prostych rzeźbiarzy ludowych z dawnymi mistrzami. Tym cenniejsze zjawisko, że świętki dziś – jako niemodne, więc niechciane – stanowią swoiste „bibeloty etnograficzne”, a nie Znak. Jako że tradycyjne wizerunki Piet są konwencjonalne artystycznie, uczestnicy projektu odnowili je, nadając odważne, czy wręcz metaforyczne, kształty. Zainspirowało ich w tym pytanie: „Czy możliwa jest współczesna Pieta?”, chcieli więc powtórzyć prostotę i powagę wizerunku wcielonego bólu, strzegącego warmińskich dróg, i wprowadzić je we współczesność. Efektem tych poszukiwań Atlantydy są obrazy, linoryty, dzieła w tzw. „technice własnej”, czy malowane na jedwabiu oraz rzeźby.

Nazwa projektu *Okruchy Atlantydy. Kapliczki Warmii* powstała jako nawiązanie do poezji Kazimierza Brakonieckiego, który określił Warmię mianem „Atlantydy Północy”. Atlantyda jest nieskończona i będzie zawsze, a zarazem nie będzie nigdy. Atlantyda to Przeszłość. Żyjemy na jej gruzach, a raczej stąpamy po powierzchni, która pokrywa teren Atlantydy. Czy każdy ma osobistą Atlantyde? – czy są miliardy Atlantydy, a tylko zmieniają się jak pejzaż za oknem pociągu? Czy dla każdego Atlantyda jest tą osobistą, czy też istnieje jedna, uniwersalna, tylko my ją subiektywnie odbieramy i koloryzujemy na swoją miarę? Za dużo pytań. Trzeba więc skupić się na jej znakach – kapliczkach. Kiedyś posiadały wewnętrzne piękno – swoje rzeźby – obecnie brak w nich rzeźb, często też zastąpiono je gipsowymi zamiennikami. Współczesność więc – Warmia – polemizuje tą formą architektoniczną z Atlantyda-Przeszłością. Tradycyjna kapliczka – jak podkreślają autorzy książki, to *Imago Pietatis* – obraz bólu, obecne, odnowione bądź restauracją całości czy choćby wymianą wizerunku, stanowią zupełnie inny typ. Najczęstszą formą ikonyczną tych warmińskich minikościołów jest – owszem – wizerunek Matki Bożej, ale Niepokalanej/Różańcowej, czyli tzw. Matka Boska z Lourdes. Tradycyjne przedstawienie maryjne, utrwalone już w świadomości wiernych, choć nie tak dawne jak Pieta. To postać cała okryta białym (względnie niebieskim) płaszczem, odziana w ściśle zasłaniającą ją szatę przepasaną szeroką szarfą, z modlitewnie złożonymi na piersiach dłońmi i różańcem zwisającym luźno na boku. Z twarzą spokojną, wpatrzoną w przestrzeń. Nie Matka z Dzieciątkiem i nie Płaczka. Jakby współcześni nie chcieli patrzeć na wcielenie bólu i straty, lecz na abstrakcyjne, uspokajające, ochronne piękno. Czyż to jednak nie oznacza, że czasy się zmieniły, wraz z nimi stereotypowe wizerunki sakralne, a kapliczki dostosowały się do XXI w.? Zawsze były związane ze zmysłem wzroku i szczególnym rodzajem widzenia – tym ponadzmysłowym. Dawniej stanowiły *Imago Pietatis*, obecnie – *Imago Pacis et Pulchritudine*¹... Widocznie właśnie o tym powinny dziś przypominać.

¹Obraz Pokoju i Piękna (łac.).

Okruchy Atlantydy. Kapliczki Warmii / praca zbiorowa pod red. Magdaleny Janoty-Bzowskiej. T. 1 i 2 / Warszawa: Instytut Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej, 2010.

Edward Cyfus

O potrzebie nauczania historii, kultury i gwary warmińskiej

Dzięki Bogu, że w okresie ogólnie pojętej globalizacji, wspólnej Europy, nie zapomniano o regionach. Powstało ministerstwo ds. rozwoju regionalnego, a prezydent Bronisław Komorowski podpisał jako jeden z ostatnich, jeśli nie ostatni, konwencję UNESCO o ratowaniu dziedzictwa niematerialnego. Każdy region naszego kraju rozpoczął intensywne akcje promocyjne. Bardzo ważne jest w tych działaniach dziedzictwo kulturowe. Zarówno materialne jak i niematerialne.

Warmia i Mazury są jedynym regionem w Polsce, którego nawet sami jego mieszkańcy nie mają świadomości swoich obydwo dziedzictw. Polityka społeczna powojennej Polski doprowadziła do wymieszania kultur na naszym terenie. Dzisiejsi mieszkańcy tych ziem dobrze pamiętają, skąd przybyli, i skutecznie działają, aby ich następne pokolenia nie zapomniały o swoich korzeniach. Dobrze zorganizowani w licznych stowarzyszeniach pielęgnują swoje stare tradycje, obyczaje i kulturę. I chwala im za to. Dzieci i wnukowie powojennych przesiedleńców odczuwają jednak potrzebę identyfikowania się z regionem, w którym żyją i który pokochali. Dużo już ostatnio robi się u nas w tym temacie. Organizacje pozarządowe urządzają festyny, piszą projekty na pozyskanie środków dla realizacji swoich zamierzeń.

Potrzebne jest jednak przybliżenie naszej społeczności prawdziwej, nie przekłamanej historii naszych ziem. W tym temacie też w ostatnich latach robi się u nas niemało. Inscenizacje bitew historycznych to jednak bardziej tylko zabawa niż poszerzanie wiedzy historycznej. Istnieje pilna potrzeba przekazania współczesnej społeczności bardzo skomplikowanej prawdy historycznej naszego regionu. Bez przekłamań i przemilczeń. Każdy wie o bitwie grunwaldzkiej, o walkach napoleońskich, a dlaczego przemilcza się niemiecko-rosyjską bitwę pod Tannenbergiem? Dzisiejsza nazwa Warmia i Mazury to tylko nazwa geograficzna. Nie wolno jej wrzucać historycznie i kulturowo do jednego tygla. Nie istnieje na szczęblu naszego województwa szczegółowy program edukacji historyczno-kulturowej. Po wielu latach żmudnych przygotowań w najbliższych miesiącach powinna się ukazać obszerna publikacja książkowa pt. *Dziedzictwo ziem pruskich. Dzieje i historia Warmii i Mazur. Podręcznik dla młodzieży*. Zbiorowa praca pracowników naukowych UWM i nauczycieli pod redakcją dr Izabeli Lewandowskiej, nakładem Wydawnictwa ElSet. Tak pięknie wydane, szczegółowego opracowania przeznaczonego do edukacji nie było jeszcze w Polsce. Jeśli ten podręcznik trafi

do szkół, będzie można wreszcie uczyć naszą młodzież prawdziwej, szczegółowej historii naszej cudownej krainy.

Trzeba jeszcze uświadomić społeczeństwo, że historyczna Warmia łączy się nierozzerwalnie z historią Kościoła. Można śmiało powiedzieć, że nie byłoby Warmii bez Kościoła, tak jak nie byłoby Kościoła bez Warmii. Zachęcam do odwiedzenia Traktu Biskupiego w Bałdach k/Butryn w gminie Purda. Można tam prześledzić historię Warmii od jej powstania do dnia dzisiejszego. Staraniem gminy Purda Trakt Biskupi odwiedził w zeszłym roku Wielki Mistrz Zakonu Krzyżackiego bp Bruno Platter. Rozpoczęła się współpraca historyczno-naukowa między UWM i Zakonem. Cel – uświadomienie społeczności polskiej historycznej prawdy o pobycie Zakonu w Prusach.

Pozostaje jeszcze dziedzictwo niematerialne, czyli gwara. Piękna, oparta na staropolskim języku gwara warmińska. Przez wiele stuleci używana na wsiach południowej Warmii, wyrugowana bezpardonowo po 1945 roku. Jestem chyba jednym, jeśli nie jedynym rdzennym Warmiakiem, który może ten piękny dialekt jeszcze uratować. Razem z dydaktykiem dr Izabelą Lewandowską opracowujemy bogato ilustrowany *Elementarz gwary warmińskiej*. Wydanie elementarza nie spowoduje, że gwara wróci pod strzechy, ale mam nadzieję, że nie popadnie w całkowite zapomnienie. Gwara mazurska różniła się znacznie od naszej. O jej reaktywowanie niech się martwią jednak Mazurzy, jeśli się jeszcze jacyś ostali. Z *Elementarza* korzystać będą mogli zarówno dorośli jak i dzieci. Na podstawie ilustracji wyjaśnione zostaną poszczególne słowa i zwroty warmińskie, a także krótkie dialogi i gawędy. Do książki dołączona zostanie płyta CD z wymową słówek i nagranych gawędami. *Elementarz* pozwoli na samodzielne uczenie się gwary w domu, jednak przygotowaliśmy także propozycję warsztatów, podczas których możemy uczyć wymowy i metodyki pracy z *Elementarzem*. Takie wyszkolenie edukatorów (nauczycieli, działaczy kultury i oświaty), pozwoli rozszerzyć zasób słownictwa i podstawowych zwrotów, a w dalszej kolejności przygotowywać młodzież do przyswojenia tej zapomnianej już mowy. To na nas dziś spoczywa obowiązek jej podtrzymania; bez podjęcia szybkich i odpowiednich działań gwara warmińska zaniknie bezpowrotnie!

Na zakończenie krótko o Warmiakach i ich mentalności w gwarze.

Warnijoki luź łod zawdy byli i só katolikami. To noród mocno robotny i szporowny. Warnijok noprzód mniuje Pona Boga, potam swojo famelijo i swojo ziarnia.

Gwoft wycyirzpsielim zaro po wojnie. Zakozuwali noma godać po naszamu, bo mójili, co to je mniecko godka. Bez to sia malučko ludziów tu noju łostało, co eszcze po naszamu, warnijsku godać potraszó. I żol, boc ta godka gorszo nie je łod ślójski, abo kaszubski, jek nie psiankniejszo. A co noszo Śwanto Warnijo nopsiankniejszo je to razu i psisać nie brukuja. Śwanto, bo som papsyż Jon Paweł II tak na nia móziul, a nopsiankniejszo, bo nigdzi jandzi takich psianknych łasów i jeziorów toc nie łoddo. Cole kedajsze Ostpreussen (Wschodnie Prusy) to nie je jeno. Mazury z Warnijokami sia nie wadzili,

choc Warnijo łod zawdy katolicko buła, a Mazury sia luterokami łostali. I do dzisioj eszcze zidać, dzie je jeno, a dzie druge. Na warniskych zioskach starych kapelków gwoft stoi, a tu Mazurów tło krzyże, bo łóni noszy Śwanty Matulki za śwantó ni mnieli. Mazury tyż cołkam jinakszó godka majó i jinaksze zyty.

Tero to i tak je wciórko jeno, bo choc Mazury zianksze só łod Warniji, to do dzisioj ziancy sia tu noszych łostało. Bez to tamój i łowój eszcze chtóś po naszamu godać potrasi, a mazurski godki luź cole nie łustuchosz.

Jo bym buł mocno rod, coby ta godka nie tło młode i stare łod noju cytać mnieli, ale i coluchno Polska. Coby cołan polski noród noszo rychtyczno gyszychta poznoł i coby noju luź ziancy łod krzyżoków nie wyzywali.

Słowniczek:

zawdy – zawsze

szporowny – oszczędny

noprzód – najpierw

swojo famelijo – swoja rodzina

gwoft – dużo

wycyirzpsielim – wycierpiełim

noma – nam

mniecko godka – niemiecka mowa

tu noju – u nas

nie brukuja – nie potrzebuję

nie łoddo – nie ma

kedajsze – dawniejsze

wadzili – kłócili

łostali luterokami – zostali ewangelikami

kapelków – kapliczek

jinakszo godka – inna gwara

jinaksze zyty – inne zwyczaje

wciórko jeno – wszystko jedno

zianksze – większe;

tamój i łowój – i tam i tu

cole – wcale

mocno rod – bardzo szczęśliwy

rychtyczno gyszychta – prawdziwa historia

Autor: Janina Kalirńska





Barbara Hulanicka

Urodziła się 23 czerwca 1924 r. w Warszawie. Już w dzieciństwie „projektowała” tkaniny dla matki. W 1952 r. wyszła za mąż za Andrzeja Hulanickiego, który przez całe życie artystki służył jej pomocą jako rzemieślnik i organizator warsztatu. W 1954 r. otrzymała dyplom z tkaniny artystycznej, który obroniła u prof. Eleonory Plutyńskiej w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Podczas studiów próbowała projektowania tkanin zakardowych, ale za namową męża studiowała tkactwo ręczne. Do wykonania pracy dyplomowej artystka wybrała technikę tworzenia tkaniny dwuosnowowej i wiązanej, zwanej też strzyżoną. W czasie pobytu w Mikołajkach przeszła od projektowania tkanin przemysłowych do swobodnej twórczości warsztatowej. Podczas pobytu w Reszlu rozwinęła twórczość własną w technice tkaniny podwójnej. Tworzyła także liczne gobeliny. W pracy tkackiej korzystała przez wiele lat z pomocy tkaczki ludowej z Wasilówki – Aurelii Majewskiej. Powstały wówczas prace o motywach zaczerpniętych z historii, przyrody i sztuki ludowej Warmii i Mazur. Główną inspiracją był zamek reszelski, dzięki któremu artystka zainteresowała się także architekturą, nastrojem i dziejami innych zabytków regionu. Do dziejów i legend Warmii i Mazur artystka nawiązywała nie tylko tematyką, ale także formą, kolorem oraz stylem dekoracyjnym. Z tego okresu twórczości pochodzi dywan *Podróże bpa Krasickiego po Warmii*. W latach 70-tych podczas pobytu we Fromborku powstały cykle: gobelinowe antependia do katedry (o tematyce roślinnej oraz zawierające postacie aniołów), kopernikowski (inspirowany miejscem związanym z badaniami astronoma), fromborski i inne o tematyce muzycznej, np. *Jeziro Łabędzie*. W okresie barczewskim powstały tkaniny ilustrujące uroki miast historycznych i ośrodków turystycznych Warmii i Mazur. Jednak przede wszystkim praca artystki w synagodze wpłynęła na jej zainteresowanie kulturą żydowską. Powstał wówczas cykl ekumeniczny *Religie Świata*.



Drzewo życia



Kocie drzewo



Czarownica z Reszla



Gwiazdny las



Anita Romulewicz

Diabeł w stylu *glamour*

Podobno, jeśli się człowiek czegoś boi, wystarczy, aby nadał temu kształt, by zyskać nad swoim strachem władzę. Tak też przez wieki podświadomie radzili sobie z lękami prości ludzie na Warmii i Mazurach. W ich struchlałych sercach rodziły się najróżniejsze wizerunki duchów. A to obrosły w wodorosty siny topielec w mokrej kapocie porywający naiwne dziewczęta w głębiny jezior, a to trzeszczący złowieszco dziad Perkun – władca puszczy, bynajmniej nie słabujący na zdrowiu. Wyjątkowe miejsce w panteonie lokalnych demonów zajmują diabły: jedne z natury łagodne, inne złośliwe do granic możliwości. Są też takie, co to wody nie lubią, albo głupie (oj głupie!). Z niektórymi warto było żyć w zgodzie, bo co to komu szkodziło, żeby Panu Bogu świeczkę, a diabłu dwie.

Od kilku już lat, w okresie kanikuly, po olsztyńskiej starówce krąży włochaty stworek. Wielu mieszkańców miasta, a tym bardziej przybyli goście, zastanawiają się, „z czym to się je”. Można było usłyszeć: - Ale fajny misio! - To nie misio, przecież ma ogon i rogi. To chyba jakiś rodzaj żubra, albo coś.

Otóż prostą odpowiedź na to, kim owo „coś” jest, znajdziemy w książce Emilii Sukertowej-Biedrawiny *Diabeł na Mazurach*. Nie wielkich rozmiarów tomik wydany został w tym roku staraniem Towarzystwa Miłośników Ziemi Działdowskiej, Oficyny Wydawniczej „Retman” z Dąbrówna oraz Burmistrza Miasta Działdowo. To prawdziwa wydawnicza gratka. Książka ukazała się w serii Miniatury Mazurskie, oznaczona Nr 1. Stanowi pierwsze powojenne wydanie pierwodruku z 1936 r. i, jak podkreślają autorzy wznowienia, w Polsce zapewne zostało zaledwie kilkanaście egzemplarzy pierwszego wydania. Biblioteka w Działdowie może poszczycić się jednym z nich. Współczesny tom wzbogacony został o interesujące materiały, cenne dla badaczy literatury regionalnej. To również edytorsko i artystycznie przemyślana całość. Staranna oprawa, surowa czarna okładka, a na obwolucie w diabelskiej czerwieni pyszni się wycinankowy diabeł pospolity.

To tu możemy przeczytać o diabłach głupiutkich, naiwnych, wdzięcznych i pomocnych, złośliwych czartach, eleganckich i podstępnych biesach, które posłuch mają jedynie u samego Lucyfera, władcy, który rządzi armią diabłów twardą ręką, a raczej szponiastą łapą. W odróżnieniu od szatańskich istot z innych regionów Polski, nasze rodzime poczwary imiona miały rzadko. Ich przezwiska odnosiły się przeważnie do wyglądu, co zważywszy na brzmienie, miało zmniejszyć lęk przed nimi. Stąd w mazurskich baśniach i podaniach obok zwyczajnego dziabuła, biesa czy kłobuka, pojawiają się kusy, pękaty, niedobre, potworek, domowy pokaśnik czy śmierdziuch.

A wracając do naszej regionalnej maskotki – jak spisała Sukertowa-Biedrawina z przekazów ludowych, kłobuk, nazywany czasem kołbukiem albo koboldem, to taki swój, dobry demon, który ukazuje się ludziom, wychodząc zza pieca, albo zza komina, mieszka na strychu, albo w izbie pomalowanej na czarno, a za dobrą opiekę przynosi niewyobrażalne skarby i czuwa nad szczęściem gospodarzy. Nic dziwnego, że współcześnie zmuszeni jesteśmy liczyć na szczęśliwą wy-

graną na loterii, skoro w wielu domach nie uświadczysz ani komina, ani pieca. Jak wiele istot magicznych, kłobuk może zmieniać postać. Zazwyczaj ma małe różki i bezwłosy ogon, kiedy zaś opuszcza dom, wylatuje kominem jako ptaszysko podobne do czarnej, zmokłej kury z ogniem w ślepiach i lśniącym ogonem. Wtedy lepiej nie mieć z nim na pieńku, bo potrafi jedną iskrą spalić cały dobytek. Ciekawe, że Mazurzy wyobrażali sobie elfy jako złe duchy, które jako smoki ogoniaste latały i czcicielom przynosiły skarby, ale potrafiły się też zemścić za krzywdy. A wydawały się takie niewinne...

Inne mazurskie diabły także dla swoich ukrytych, często niecnym celów zmieniały wygląd. Czasem stroiły się w modne fraki i kapelusze, udając ludzi. Ogony upychały w portkach, a na nogę wkładały pantofel. Tylko na jedną, gdyż druga niezmiennie zakończona była kopytkiem (jak wiemy, nie wszystko da się ukryć). Natomiast sam Lucyfer – ten to miał szyk. Dziś byśmy powiedzieli, że nosił się w stylu *glamour*. Jak na władcę przystało, jego wygląd zdradzał pełen przepych: strój czarny, ozdobiony bogato drogimi kamieniami, buty złote, złota korona, rogi duże złocone, zaś ogon długi, spiralnie skręcony, który oczywiście z godnością nosił za nim diabelski pachotek. W dzisiejszych czasach, kiedy tryumfy w popkulturze święci stylizacja barokowa, dająca poczucie luksusu i wytworności, obok uroczego misio-diabła może warto wypromować właśnie taki wizerunek lokalnego demona?



Autor: Tadeusz Czaplinski

Nie tylko święci garnki lepią...

Waldemar Tychek

Wyjmia z wora gruda gliny ani za tusto ani chudo, a pomniętoś jo w paluchach, coby zmniękła. Kieby nie kciała, dolij wody. Zrób z nij klusa i rzyuca na kółko. To kółko kreńć, a rencami glino ściskaj abo lizaj, coby w garniec sie oblekło. Daj go do łognia, potem wyjnij, a jek zastygnie, pokryj go polewo i nazad do pieca na wypalenie wstaw. Potem wyjnij go i do rana ostaw. A tek i jutro to jus ogóry abo mleko kwasic możesz.

Sztuka lepienia garnków według powyższej rady być może nie wydaje się za trudna, ale spróbowałem i muszę przyznać, że pierwsze moje twory przypominały raczej „zgnioty”, a nie kształtne dzbanuszki, kubeczki i kufle. Okazało się, że to nie taka prosta sprawa jest i wymaga jednak ćwiczeń pod okiem doświadczonego mistrza.

Tradycje garncarskie na Warmii i Mazurach rozwijały się bardzo dobrze aż do końca XVIII w. Garncarz był jednym z rzemieślników wiejskich i w odróżnieniu od anonimowych twórców ludowych (rzeźbiarzy, malarzy) cieszył się pewnym uznaniem, bo wytwarzał naczynia, które znajdowały zbyt. Tradycje te jednak zaczęły zanikać już na początku XIX w., ponieważ nie wytrzymywały konkurencji z – dostępnymi w całym zaborze pruskim – wyrobami ceramicznymi produkowanymi w Bolesławcu. Powoli też zanikały inne zawody. W pierwszych latach XXI w. zaczęto mówić o tzw. strukturalnym bezrobociu, które dotknęło głównie ludność na terenach wiejskich. O zawodzie garncarza można już było poczytać, a koło garncarskie obejrzeć w Muzeum Etnograficznym. I wtedy (a był to rok 2006) na pomysł powołania Garncarskiej Wioski w (*nomen omen!*) Kamionce, wpadła Zofia Dawidson, a do idei przychylił się Krzysztof Margol – prezes Nidzickiej Fundacji Rozwoju „Nida”. Pani softys zamarzyła sobie, żeby w Kamionce stworzyć modelowe przedsiębiorstwo społeczne, w którym znajdą zatrudnienie mieszkańcy jej wsi i okolic. Głównym elementem, który stanowił o innowacyjnym charakterze przedsięwzięcia, było oparcie jego działalności o ginące już umiejętności rzemieślnicze, usługi i zawody. Dodatkowym walorem planowanych działań miała być promocja historii i kultury regionalnej. Z perspektywy czasu można stwierdzić, że plany te powiodły się.

Projekt ruszył w 2007 r. Na miejscu starych, zniszczonych budynków stanęły nowe, wybudowane z odzyskanych materiałów. W jednym z nich uruchomiono warsztaty rzemieślnicze związane ze starymi zawodami (produkcja papieru czerpanego, garncarstwo i krawiectwo), a starą wiejską stodołę zaadaptowano na amfiteatr. Kamionka stała się znana w Polsce i poza jej granicami. Kiedy w 2009 r. otrzymała drugą nagrodę w konkursie „Europejskie Nagrody Przedsiębiorczości”, przyznanej przez Komisję Europejską, pojawili się goście z całej Europy, aby podzielić się swoimi doświadczeniami oraz skorzystać z „kamionkowych rozwiązań”. Jedną z wiodących propozycji jest inscenizacja dawnych obyczajów weselnych na Mazurach, gdzie gośćmi są turyści, a imprezę prowadzą aktorzy – mieszkańcy wsi. W trakcie wesela prezentuje się tradycyjne stroje, obyczaje oraz jadło weselne przygotowywane według starych receptur. Do kalendarza imprez organizowanych w Kamionce weszły też jarmarki mazurskie – okazja uczestnictwa w warsztatach prowadzonych przez garncarzy, kowali, rymarzy i witrażystów oraz możliwość kupna prezentowanych przez rzemieślników produktów.

W roku 2011 „Garncarska Wioska” – obok Pucharu Świata w Siatkówce Piłkowej w Starych Jabłonkach oraz „Republiki Ści-borskiej”, czyli atrakcyjnego turystycznie odludzia w rejonie Mazur Garbatych – została uznana za jeden z najbardziej atrakcyjnych produktów turystycznych naszego regionu. Natomiast w ogólnopolskim Konkursie na Najlepsze Przedsiębiorstwo Społeczne Roku w opinii internautów zdobyła drugie miejsce.



Fot. www.garncarskawioska.pl



Fot. www.funduszeuropejskie.gov.pl

Izabela Lewandowska

Kilka uwag o kulturze ludowej Warmii i Mazur w czasach PRL¹

Kultura ludowa fascynowała społeczeństwo od końca wieku XVIII, poddawana też była refleksji naukowej i literaturoznawczej. Pod pojęciem kultury ludowej rozumiano dorobek przeszłych pokoleń mieszkańców w środowiskach wiejskich, który powinien być pielęgnowany i przekazywany następnym pokoleniom. Na kulturę ludową składa się warstwa artefaktów materialnych i związanych z nimi tradycji (kultury duchowej). Sztuka ludowa to określenie mieszczące w sobie przede wszystkim wytwory natury materialnej, jak rzeźby, malarstwo na drewnie, szkło, tkaniny, sprzęty gospodarstwa domowego, meble, budownictwo.

Po II wojnie światowej kultura ludowa – w ujęciu socjalistycznego państwa – miała rację bytu tylko o tyle, o ile potrafiła się wpisać w szersze pojęcie kultury socjalistycznej, wspólnej dla ludu pracującego miast i wsi. Władze polityczne nie mogły pozwolić, by wartości tkwiące w kulturze ludowej prowadziły do obudzenia tożsamości regionalnej i wyraźnego określenia różnic między poszczególnymi grupami etnicznymi. Stąd też jej swobodny rozwój był systematycznie od 1948 r. ograniczany na rzecz kultury propolskiej i socjalistycznej. Badając, czy popularyzując kulturę ludową Warmii i Mazur, nie oddzielano obu tych regionów. Wspólne były bowiem i tradycje budownicze, i postacie demonologiczne, np. kłobuk, czy motywy baśniowe, np. zatopione lub zapadłe w ziemię zamki i klasztory.

Dużo uwagi poświęcono wystawiennictwu regionalnej sztuki ludowej poprzez zorganizowanie Działu Etnograficznego w Muzeum Mazurskim w Olsztynie. Jednocześnie szła akcja wyjaśniająca i zabezpieczająca, która polegała na popularyzacji i uświadamianiu mieszkańców, co tak naprawdę jest sztuką ludową. Przecież wiele z przedmiotów gospodarstwa domowego było jeszcze w codziennym użyciu, a dla młodzieży były to po prostu starocie, które najlepiej wyrzucić, albo spalić w piecu. W pierwszych latach powojennych ważna też była działalność Towarzystwa Muzycznego oraz Towarzystwa Teatru i Muzyki Ludowej, gdzie podjęto prace nad odtworzeniem strojów regionalnych i zapoczątkowano gromadzenie pieśni. Organizowano też doroczne masowe widowiska regionalne (np. Gody wiosenne), przeglądy zespołów i chórów, zloty świetlicowe, popularyzowano wiedzę o regionie i jego kulturze. Odwoływano się do zwyczajów i obrzędów związanych z pewnymi pracami domowymi (np. na Warmii było to przedzenie, darcie pierza, kisenie kapusty), z cyklem dorocznym (kolędowanie, szopka, przebierańcy i maskiary zapustne, dożynki). W celu ich popularyzacji organizowano występy sceniczne.

Po II wojnie światowej dokumentacja kultury ludowej nabrała nowego wymiaru, niemal wyłącznie w sposób zinstytucjonalizowany i głównie w ramach mecenatu państwowego. Przeprowadzały ją mu-

zea etnograficzne oraz działy etnograficzne w muzeach regionalnych, instytuty badawcze, towarzystwa. Nieocenione zasługi dla ratowania kultury muzycznej i tradycji ustnej miała rozpoczęta w 1950 r. akcja zainicjowana przez Państwowy Instytut Sztuki przy współpracy z Polskim Radiem. Jeden z oddziałów powstał w Olsztynie, a kierował nim przedwojenny dyrektor Gimnazjum Polskiego w Kwidzynie – dr Władysław Gębik. Zadaniem Olsztyńskiej Delegatury PIS było wyszukiwanie w wioskach starszych osób, które pamiętałyby opowieści mazurskie i warmińskie. Nietatwo było dotrzeć do ludności rodzimej, która by chętnie, przed mikrofonem, ujawniając swoje nazwisko, zaśpiewała piosenkę lub opowiedziała bajkę albo gadkę. Udało się to po zaangażowaniu do współpracy miejscowych działaczy byłego Związku Polaków w Niemczech, utrzymujących kontakty z rodowitymi Warmiakami i Mazurami. Członkami tej grupy oprócz W. Gębika byli m.in. Maria Anielska, Otto Baczewski, Alfons Baczewski, Otylia Grot, Jan Hedrych, Jan Hoch, Jan Kawecki, Michał Lengowski, Jan Lippert, Jan Lubomirski, Teofil Ruczyński, Marta Sendrowska, Tadeusz Stępowski, Alojzy Śliwa, Maria Zientara-Malewska.

Do powiększenia zbioru gadek gwarowych, pieśni i folkloru przyczyniła się także wieloletnia działalność dokumentacyjna Maryny Okęckiej-Bromkowej z Rozgłośni Olsztyńskiej Polskiego Radia. Zgromadziła ona bogatą taśmotekę pieśni i gawęd, ratując je w ten sposób przed zapomnieniem. Nagrywanie i gromadzenie folkloru umożliwiał utworzony pod kierownictwem Włodzimierza Jarmołowicza, przy radiu, 30-osobowy chór z kapelą, złożony z muzyków zatrudnionych w Olsztyńskiej Orkiestrze Symfonicznej.

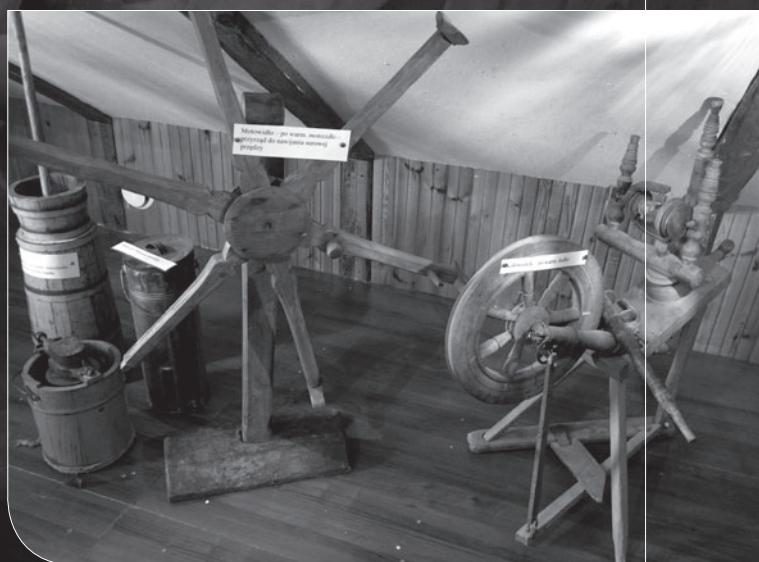
Jeżeli chodzi o kulturę Warmiaków i Mazurów, należy pamiętać, że autentyczna była tylko wówczas, gdy istnieli jej twórcy. Kiedy ludność rodzima zaczęła masowo wyjeżdżać do Niemiec, nie było komu pielęgnować tych tradycji. Folklor bowiem jest ściśle związany ze społecznym podłożem, z warunkami życia i z samym życiem danej społeczności, jest też w swych treściach i formach odbiciem warunków tego życia. Musi być utrzymywany w świadomości członków społeczności i przekazywany przez tradycję ustną. Nosiciele folkloru są zarazem jego twórcami, wykonawcami i widzami. Ponieważ zaczęło brakować autentycznej kultury ludowej, władze zaczęły lansować inną jego formę – folklorizm. Polega on na celowym stosowaniu w szczególnych sytuacjach bieżącego życia wybranych treści i form folkloru i przenoszeniu go w sytuacje odmienne od naturalnych. W centralnych ośrodkach decyzyjnych określano, jakie elementy kultury zasługują na popularyzację, a następnie te same treści emitowano do różnych środowisk i różnych regionów, by kultura Polski

Ludowej była w miarę spójna. Środowiska wiejskie stawaly się z czasem nie tyle twórcami kultury ludowej, co jej odbiorcami. Na szeroką skalę organizowano więc w miastach Cepeliady (od CEPELiA – Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego) oraz targi sztuki ludowej. Folklor stanowił też dobre „opakowanie” wysyłanych na zachód produktów, biura turystyczne reklamowały Polskę jako „kraj folkloru”, a zespoły ludowe witały przywódców bratnich krajów. Najbardziej znane wówczas w Olsztynie to Zespół Pieśni i Tańca „Olsztyn” oraz Zespół Pieśni i Tańca „Warmia”.

Jednocześnie w latach siedemdziesiątych podjęto szerokie badania nad autentycznością kultury ludowej, m.in. w Ośrodku Badań Naukowych w Olsztynie. Było to zadanie bardzo pilne, bowiem z jednej strony rodzima ludność wyjeżdżała albo umierała, a na Warmię i Mazury napływały inne grupy etniczne, które propagowały swoją kulturę ludową. Najbardziej aktywni byli wówczas Polacy z Wileńszczyzny, którzy ze swoim śpiewnym dialektem oraz wywodzącymi się również ze staropolszczyzny zwyczajami i tradycjami byli bliscy kulturze ludowej Warmiaków i Mazurów. Tam, gdzie były duże skupiska ludności napływowej, prezentowano głównie własny dorobek kultury regionalnej i nawiązywano do kultury ogólnonarodowej, w niewielkim zaś stopniu do kultury ludowej Warmiaków i Mazurów.

Reasumując, należy wyróżnić kilka postaw rządu polskiego reprezentowanego przez lokalne władze i instytucje kultury, a także ośrodki zamiejscowe. Z jednej strony polityka tępienia ludności autochtonicznej, jej gwary i tradycji, co powodowało masowe opuszczanie ziemi ojczystej i wyjazdy do Republiki Federalnej Niemiec. Przy okazji odbywało się przejmowanie atrakcyjnie położonych domów wraz z wyposażeniem i hektarów niegdyś uprawianej ziemi. Z drugiej strony – promowanie kultury ludowej, tj. tańców warmińskich, organizowanie skansenu w Olsztynku, wyposażanie Muzeum Mazurskiego w Szczytnie i w Olsztynie w kafle mazurskie, meble i przedmioty codziennego użytku. Rosło też zainteresowanie gwarą, pieśniami, podaniami ludowymi ze strony naukowców z Warszawy, którzy angażowali badaczy regionalnych. Kultura ludowa staje się modna, nawet eksportowa, ale była to kultura zdeformowana, przekształcona, często stylizowana. Tylko taka miała w ówczesnej Polsce rację bytu. Autentyczność pozostała głęboko w ukryciu – pod strzechami i w sercach ludności rodzimej.

¹Szerzej zagadnieniem tym zajmuję się w przygotowywanej do druku pracy habilitacyjnej pt. *Dziedzictwo kulturowe Warmii i Mazur w latach 1945-1989*.



Fot. Izabela Lewandowska



Rok Czesława Miłosza na Warmii i Mazurach

Ten cały ogromny Kontynent Miłosz

z Jerzym Illgiem rozmawia Ewa Zdrojowska

Ewa Zdrojowska: W tym roku obchodzimy setną rocznicę urodzin Czesława Miłosza. Z tej okazji ogłoszono Rok Miłosza – i to wzbudziło szersze niż dotąd zainteresowanie nie tylko twórczością, ale i postacią, życiem prywatnym oraz ludzkim wymiarem naszego noblisty. Znamy relacje i opowieści o Miłoszu literaturoznawcy prof. Aleksandra Fiuta, sekretarki poety Anny Kosińskiej, lekarza, który w czasach krakowskich zajmował się poetą, prof. Andrzeja Szczeklika, ale najbarwniej, moim zdaniem, opowiada o poecie krytyk literacki i wydawca Jerzy Illg.

Jerzy Illg: Wszyscyśmy mieli to szczęście i przywilej obcowania z Miłoszem, zwłaszcza od momentu jego przeprowadzki do Krakowa. Ja akurat bardzo się zaangażowałem w urządzenie jego mieszkania w Krakowie, które Miłosz otrzymał w ślad za obywatelstwem honorowym tego miasta. A moja żona do dzisiaj wypomina mi, że nigdy tak się nie angażowałem w urządzenie jakiegokolwiek naszego mieszkania... Bo rzeczywiście to było parę miesięcy, kiedy Miłosz przebywał w Kalifornii, a myśmy pod jego nieobecność urządzali to mieszkanie, gruntownie je remontując, zamieniając piece kafłowe na gazowe ogrzewanie, wyposażając mu kuchnię, sypialnię. Jeździłem, wybierałem kafle, marmur na blat kuchni i meble kuchenne, ale potem nagroda wielka... Nagrodą największą były uśmiechy Miłoszów, gdy weszli tam i zobaczyli, że już wiszą zastony, że są firanki, że działa lodówka, że tam już po prostu można mieszkać. I w dodatku okazało się jeszcze, że ustawione w wiadrze w korytarzu były to ukochane kwiaty Czesława. Więc warto było się męczyć i to była jakaś skromna forma odwzajemnienia się mu za to wszystko, co od niego otrzymaliśmy. Za tę możliwość obcowania z jego poezją i z nim samym potem.

E.Z.: Nim doszło do takiego spotkania, do urzędowania mieszkania w Krakowie, to przecież znał pan wiersze Miłosza, a w tamtych latach to nie było takie proste.

J.I.: No tak, jego nazwiska nie wolno było przez długie lata wymieniać nawet w przypisach prac naukowych. Aż do przyznania mu Nobla. Ja pracowałem wcześniej na Uniwersytecie Śląskim, skąd zostałem wyrzucony w stanie wojennym. Ale to był taki kopniak Opatrzności, bo dzięki temu wyłądownałem w „Znaku”. Znałem wiersze Miłosza z różnych podziemnych wydań, krążących, pożyczanych do przeczytania na jedną noc, z wydań paryskiej „Kultury”. Potem już przygotowałem wystawę Miłosza na festiwalu, który organizował w Clermont McKenna College prof. Robert Faggen. Pomysłodawcą imprezy był Adam Michnik. I ja tam przywiozłem 150 podziemnych publikacji Miłosza, co zrobiło ogromne wrażenie nie tylko na Amerykanach, ale na samym Miłoszu oraz Michniku. On drukował te książki w podziemnym wydawnictwie „Nowa”, ale nie zdawał sobie sprawy – obaj nie zdawali sobie sprawy – ze skali tego zjawiska. Na tej wystawie w jednej gablocie było osiemnaście wydań *Zniewolone-*

go umysłu. To rzeczywiście było dość niesamowite, ale dzięki temu Miłosz przetrwał. Przetrwał dzięki „Kulturze” i podziemnym drukarzom, i później mógł zatriumfować – jako doczekał tego, że sprawiedliwości stało się zadość, że historia, los przyznały mu rację. Ilu przepadło, którzy mieli odwagę być wierni swojemu sumieniu, swojemu powołaniu. Myślę, że jego droga była takim wielkim wzorem, jak należy słuchać swego wewnętrznego głosu. On słuchał głosu *dajmoniona*, który dyktował mu wiersze, ale słuchał też w takich momentach, pozornie beznadziejnych, tego wewnętrznego głosu – sumienia? intuicji? – który dyktował mu kroki pozornie stracone, pozornie samobójcze. Zerwanie z Polską Ludową i decyzja o pozostaniu na Zachodzie oznaczała rozstanie z publicznością dla niego najważniejszą, z jego czytelnikami, oraz to, że jego książki nie będą w Polsce wydawane. I przez te długie lata samotności – strasznej samotności – w Kalifornii żadna nadzieja nie podpowiadała takiej możliwości, że to się kiedykolwiek odmieni. Tak już miało być – zawsze. Jednak cudowne obroty historii sprawiły, że doczekaliśmy tego Nobla i że Miłosz mógł wrócić do Polski, gdzie był niezwykle szczęśliwy. Wtedy, usiłując odrobić te stracone lata, kiedy go tu nie było, szczególnie intensywnie cieszył się uczestnictwem w życiu literackim, umysłowym, w promocjach, wieczorach, w dyskusjach w audycjach radiowych... Nawet w Centrum Kultury Żydowskiej, jak pamiętam, było to po przekładzie Tory, dyskutował na ten temat, albo gdy wygłaszał w Uniwersytecie Latającym „Znaku” swój ostatni wykład zatytułowany *Przyrodnik*. Był niesłychanie szczęśliwy, że może w tym wszystkim uczestniczyć, właśnie jakby „odbijając sobie” ten długi okres straszliwej samotności w Kalifornii, gdzie odwiedzałem go czterokrotnie i widziałem, jak to wygląda.

Moja pierwsza z nim rozmowa wówczas tak przebiegała: „Panie Czesławie – powiedziałem mu – to już 30 lat pan na tym brzegu Pacyfiku mieszka”. A on na to: „No tak, ale wie pan, przez wszystkie te lata prawie bez kontaktu z tym środowiskiem, z tym, co tu się dzieje...”. Brakowało mu kawiarni literackiej, brakowało mu przyjaciół, brakowało mu wymiany myśli. Dlatego, jak się było jego gościem, to trzeba było zaspokoić ten jego głód rozmowy. I ja w San Francisco – na przykład – miałem ochotę powłóczyć się jeszcze po jakichś klubach jazzowych. Ale wiedziałem, że około ósmej wieczorem to on już krąży jak taki rozdrażniony niedźwiedź po domu i jak wracałem, to spotykałem się zaraz w drzwiach z pretensjami: „No, gdzie pan się podziewa, ja tutaj czekam!”. Otwierał lodówkę, nabierał lodu do szklanek i zalewał go bourbonem, zapadaliśmy w fotele i wtedy był szczęśliwy. Bo Carol była oczywiście cudowną jego partnerką, żoną, kochanką, opiekunką – wszystkim naraz, ale nie znała polskiego. Nie mogła mu być partnerką w rozmowach, w których chciał opowiedzieć, na czym polegał jego konflikt z Nowakiem-Jeziorańskim i Wolną Europą, o tych wszystkich polskich sprawach, które cały czas go nurtowały i którymi żył. Więc kiedy Miłosz miał wreszcie kogoś,

z kim mógł porozmawiać, kto znał te problemy, te konteksty, był na prawdę szczęśliwy.

E.Z.: Polski czytelnik zna pańską książkę *Mój Znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. W czasie Targów Książki w Wilnie odbyła się jej litewska premiera. Przetłumaczono dwa rozdziały poświęcone Miłoszowi i Szymborskiej.

J.I.: Ja nadałem temu tytuł *Piękne czasy*, bo rzeczywiście nigdy nie zdołamy spłacić tego długu wdzięczności za to, że żyliśmy w tak pięknych czasach. W epoce Miłosza, Szymborskiej, Turowicza, Tischnera, Brodskiego. To niezwykle wyróżnienie, że mogliśmy z nimi obcować, czasem pić wódkę, czasem uczyć się od nich, rozmawiać z nimi, jeść z nimi kolacje. To cudowny czas taki, kiedy oboje siadali na kanapie i przekomarzali się, albo wygłupiali, albo Miłosz próbował sprowokować jakąś poważną rozmowę. Strasznie się cieszę z tej książeczki, bo to jest takie sto stron „tych pięknych czasów”, a że właśnie po litewsku, właśnie w Wilnie – to jest szczególna satysfakcja. Myślę, że Czesław też byłby chyba zadowolony.

E.Z.: Czy relacje, jakie były między panami, określiłby pan mianem przyjaźni?

J.I.: Chyba nie miałbym odwagi. To brzmi... To jest bardzo na wyrost. Mam nadzieję, że Czesław Miłosz świadom był wszystkich moich dobrych uczuć w jego stronę skierowanych i widział, i doceniał zaangażowanie, i serce, jakie wkładałem w to, żeby jego książki były jak najpiękniejsze, żeby były jak najlepiej promowane. Myślę, że on to doceniał i odwzajemniał mi te dobre uczucia. Sądzę, że gdyby tak nie było, to nie zaprosiłby mnie do siebie do Kalifornii i tak bardzo nie przykładał się do tego, żeby mi pomóc w zbieraniu materiałów do numeru „NaGłosu”. Kiedy siadałem wieczorem koło niego przy komputerze, podziwiając zresztą tego niemłodego człowieka, który opanował tę nową technologię, mówiłem: „Panie Czesławie, może poflirtujemy z Gladys?” (imię modemu na kampusie w bibliotece uniwersyteckiej w Berkeley). Miałem wynotowane tytuły różnych książek, które były mi potrzebne, i Czesław znajdował ich sygnatury, zamawiał je i nazajutrz rano zjeżdżaliśmy z Carol samochodem na campus, a tam już wszystko czekało na nas przygotowane. Ja przywoziłem ten stos na górę do Grizzly Peak i kserowałem na werandzie na takim starym wielkim kserografie, który tam stał. Miłosz był strasznie ze mnie dumny i mówił: „Panie Jerzy, gdybym tu pana miał na co dzień, to byśmy dokonali niezwykłych rzeczy. Wie pan, jak mówił Stalin o Hitlerze – dzielawoj muzyk!” (*śmieje się*). Ja powiedziałem: „No, dziękuję za taki komplement”.

Ale rzeczywiście on bardzo mi kibicował, bardzo się starał poznać mnie z różnymi kalifornijskimi poetami, swoimi przyjaciółmi, znajomymi. Trzy dni po moim przyjeździe wydali z Carol wspaniałe party, na które przyjechało ponad 20 osób, właśnie takich, które „powinienem”

poznać, które mogły być potem pomocne w tym zbieraniu materiałów. Tak więc cieszę się, że nie sprawiłem mu zawodu, ale przyjaźń to jest duże słowo. Gdyby on tak powiedział o tej relacji, to byłbym dumny i szczęśliwy. Sam nie mam odwagi tak tego określać.

E.Z.: Pan tak bardzo, powiedziałabym, ucłowiecza Czesława Miłosza, opowiadając o nim w sposób barwny, ciekawy, ale nie możemy zapomnieć o samej poezji, bo przecież pan nie zajmuje się tylko i wyłącznie opowiadaniem anegdot o Miłoszu...

J.I.: Tak, jeśli chodzi o te anegdoty, to przystępując do pisania tej książki, miałem kilka przykazań dla samego siebie. Jednym z nich było, żeby nie przekraczać pewnych granic zaufania, jakim obdarzali mnie moi autorzy, moi bohaterowie, moi przyjaciele. Mianowicie, że nie wszystko jest na sprzedaż, że nie wszystko jest do wyniesienia na widok publiczny, że skoro zostałem dopuszczony tak blisko i skoro zaufano mi, to nie po to, żebym ja tym kupczył, żebym to opowiadał wszystkim na prawo i lewo. Są sfery, momenty, chwile, które pozostaną tylko moim wspomnieniem i nie będę ich nigdy publicznie nagłaśniał czy prezentował. Natomiast rzeczywiście poezja była zawsze dla Miłosza najważniejsza. Z całego swego dorobku najbardziej cenil wiersze. Był zaniepokojony w takich okresach, kiedy ten *dajmonion* jakby – wydawałoby się – go opuścił, albo nie dyktował mu kolejnych wersów i fraz. Wtedy wyraźnie się niepokoił, czy to przypadkiem nie odplywa od niego talent, natchnienie. Natomiast, kiedy wiersze się pojawiały, był szczęśliwy, często czytał nam je jeszcze ciepłe. Czasem to się zdarzało w restauracji i wtedy wszystkie sztuczce zatrzymywały się w powietrzu. Miłosz już nie najlepiej słyszał, więc czytał głośno i wtedy cała restauracja uczestniczyła w święcie narodzin nowego wiersza. To było cudowne. I wiele z tych wierszy ja „słyszę”. I właśnie dlatego umieściłem je w swoim wyborze. Przygotowałem taki wybór, który byłem Czesławowi winien, o którym rozmawialiśmy. Potem pytał mnie o niego. Ja, jakoś mając ciągle mnóstwo innych rzeczy, odkładałem to, odkładałem, ale wreszcie wydałem *Jak powinno być w niebie*. Bardzo osobisty, ale taki – wydaje mi się – prezentujący to, co w twórczości Miłosza jest najważniejsze, a może mnie najbliższe... Może nie powinienem tego utożsamiać... W każdym razie jest to jakaś propozycja odczytania Miłosza, bo myślę, że ilu czytelników, tylu Miłoszów. Ten cały ogromny Kontynent Miłosz. A zresztą chodzi o samą poezję. To było tysiąc pięćset stron prawie, więc ja zaproponowałem z tego trzysta. Niesłychaną sztuką było zrezygnować z tylu pięknych wierszy, które tam też chciały się pomieścić, ale planowałem jednocześnie zrobić taką rzecz poręczną, którą będzie można zabrać ze sobą – nie wiem – do pociągu czy na wycieczkę. Nie kolejny tom sześćsetstronicowy, ciężki, tylko taką książkę, z którą można obcować. No i kolejne tomy Miłosza, kiedy już możliwe było przeniesienie się z paryskiej „Kultury” do Krakowa, ukazywały się w „Znaku”. Przykładaliśmy się do tego, żeby były jak najpiękniejsze. Do dzisiaj mam ogromne wyrzuty sumienia, że kiedyś

sprawiłem Miłoszowi wielki zawód. To była pouczająca, ale bolesna lekcja podczas przygotowania tomu *Dalsze okolice*, kiedy renomowana krakowska graficzka umieściła na okładce jakiś taki abstrakcyjny bohomas – a Miłosz takiej sztuki wprost nienawidził. Ja wtedy o tym jeszcze nie wiedziałem i nieopatrznie zgodziłem się na taką okładkę. Widziałem potem, że sprawiłem mu wielką przykrość. A nie ma nic gorszego dla wydawcy niż świadomość, że sprawiło się swojemu tak ważnemu autorowi zawód. Jeszcze do tego tam była za mała czcionka, a on już gorzej widział – to też go irytowało. Potem nauczyłem się – wyciągnąłem z tego wnioski. *To, czy Druga przestrzeń*, już były wydane zupełnie inaczej: inną czcionką, z okładkami, które on wcześniej aprobował. I praca z nim nad książkami, nawet jak chodzi o ten ich aspekt wizualny, też była ciekawym doświadczeniem.

A to chyba najzabawniejsza anegdota związana z *Pieskiem przydrożnym*. Znaleźliśmy litografię zamku biskupów wileńskich w Werkach, na której piesek przydrożny szczeka na wędrującego drogą, brodatego dziada z kosturem, panicz jedzie dwukółką, jakieś kobiety chodzą, płynie rzeka – i wszystko tam było, co trzeba. I raptem zupełnie nieoczekiwanie dla mnie Miłosz powiedział, że on się nie może zgodzić na tę okładkę. Ja na to: „Jak to?! Jest piękna, jest wileńska!”. A on: „No, ale piesek szczeka na Żyda! To na mojej okładce jest nie do pomyślenia”. Ja znowu: „Panie Czesławie, kto oprócz pana wie, kto to jest? Idzie jakiś włóczęga drogą, jakiś dziad, żebrak. To tylko pan wie, że to jest Żyd. A poza tym, kto będzie pana podejrzewał o jakieś antysemickie ciągoty. To w ogóle bez sensu”. „Nie, tak nie może być”. Parę tygodni zajęło mi przekonywanie go. Śledź w śmietanie mojej żony był ważnym argumentem i kieliszek zmrożonej wódki jako wsparcie... W końcu się udało i mam na książce, na *Piesku przydrożnym*, dedykację: „Dla Jerzego i Joanny za piękną, bardzo piękną książkę”. Pointą niezwykłą tej przygody jest, że to się ukazało w Wilnie, po litewsku – a wydawca litewski znalazł kopię tej samej litografii, nawet o wiele bardziej kolorową, i też umieścił

na okładce książki. Przyjechaliśmy w 2000 r. na promocję *Pieska...*, która odbyła się w pałacu biskupów wileńskich w Werkach, tym samym, który był na okładce. I ja miałem takie dziwne uczucie, że poprzez tę okładkę myśmy wskoczyli niemal do środka tej książki, do tego świata – to było cudowne. A Miłosz był wtedy też bardzo szczęśliwy, bo to był październik, jego ulubiony miesiąc i Werki, gdzie z góry rozpościera się widok na wijącą się rzekę. Zrobiłem mu wtedy zdjęcie. On siedział w mikrobusie w otwartych szeroko drzwiach, a ja podniosłem z ziemi piórko i zatknąłem mu za ucho, i powiedziałem: „Panie Czesławie, to jest z pozdrowieniami od miejscowych Indian dla pana”. I on siedział z tym piórkiem, a ja mam zdjęcie, które jest tego pamiątką. A potem powstał wiersz *Werki*. Właśnie wtedy ten impuls zrodził kolejny piękny wiersz.

E.Z.: Jest w pańskim myśleniu ślad jego poezji, w pańskim postępowaniu... A może ja bardzo egzaltowanie podchodzę...?

J.I.: Nie, nie, nie. Ja się do tego przyznaję, że Miłosz w bardzo poważnym stopniu ukształtował moje gusty poetyckie, moją hierarchię estetyczną, moje wybory. Myślę, że dużo też przejąłem od niego, albo może pod jego wpływem nabrałem niechęci do tego, czego on nie lubił. Tytuł eseju, który miał stanowić pierwotnie wstęp do takiej programowej jego antologii wypisu z *Ksiąg Użytecznych*, brzmiał *Przeciw poezji niezrozumiałej*. Miłosz nie znosił awangardy, nie znosił postmodernizmu, nie znosił tych wszystkich łamańców, ekwilibrystyki językowej, jakichś lingwistycznych sztuczek. On chciał, żeby poezja była bliska rzeczywistości, żeby dostrzegała w niej epifanię, ten wymiar wyższy, ale żeby, będąc bliska rzeczywistości, chroniła nas zarazem przed nihilizmem, przed jałową, intelektualną taką, eksperymentalną gadaniną. I to jest mi bardzo bliskie. Tym się dzisiaj kieruję, programując serię poetycką w „Znaku”. Nie jest to linia Miłosza oczywiście... Ale coś z jego idiosynkrazji i niechęci we mnie zostało.



Autor: Janina Kalinska

Prusy Wschodnie – historia wciąż żywa

Prusy Wschodnie wydają się być odległą krainą, która istniała kiedyś, a dzisiaj nie ma po niej śladu. Nic bardziej mylnego! Historia żyje do dziś w pamięci ludzkiej...

Prusy Wschodnie zagościły na mapie w 1772 r. i – jak wiemy z historii – zamieszkiwała tam w większości ludność niemiecka, która opuściła owe tereny wraz ze zmianą granic państwa. To są suche historyczne fakty, natomiast sięgnijmy dalej do życia, jakie prowadzili tamtejsi ludzie, ich tradycji, kultury oraz sposobu utrzymania w niełatwych czasach. Choć byli to w większości rolnicy, mieli własny, charakterystyczny dla siebie ubiór. Strój kobiet wykonany był z ręcznie tkanych materiałów w strukturze diamentu. Sukienki były w kolorach czerwonym, zielonym, niebieskim oraz czarnym. Biała bluzka miała dekorowane płaskim haftem lub mocno marszczone mankiety. Oczywiście dodatkem do sukienki musiał być długi fartuch z kontrastującymi pionowymi, wzorzystymi paskami, również tkany ręcznie. Kobiety dodatkowo ozdabiała się, ubierając naszyjniki i broszki z bursztynu. Mężczyźni natomiast nosili kamizelki w kolorze niebieskim, czerwonym lub zielonym, ciemne spodnie, długie lub do kolan – i do takich konieczne były białe bawełniane podkolanówki. Dodatkowo zdobili się kolorowymi tasiemkami wiązanymi u szyi. Wzór stroju różnił się w zależności od regionu Prus Wschodnich. Im bardziej na północ, tym ubiór kobiet był bardziej kolorowy i miał liczniejsze haftowane zdobienia. Kobiety zresztą bardzo chętnie zajmowały się haftem krzyżykowym i potrafiły igłą wyczarować przepiękne obrazy, które opowiadały o życiu codziennym oraz urokach przyrody.

Nieodłącznym elementem kultury Prusaków był taniec. Sprawił on ogromną radość podczas zabaw i biesiad oraz pełnił funkcję integracyjną, gdyż większość układów tanecznych była wykonywana w kole, w którym wszyscy są równi wobec siebie. Mimo że tańce te są już przez większość zapomniane, istnieją ludzie, którzy dalej je wykonują i nie pozwalają, aby odeszły w niepamięć. Są to tancerze Zespołu Tańca Regionalnego „SAGA” z Bartoszyca. Zespół „SAGA” pod kierownictwem p. Danuty Niewęglowskiej istnieje od 1996 roku. Wcześniej działał przez 2 lata, ale bez nazwy i prowadzony był przez p. Jolantę Wojcinowicz. Tancerze to dzieci i młodzież w wieku od 12 do 18 lat. Dlaczego właśnie „SAGA”? „Wszyscy jesteśmy jak jedna wielka rodzina” – powtórzy każdy członek zespołu. „Pomagamy sobie i szanujemy się nawzajem jak w prawdziwej rodzinie”. „SAGA” prezentuje na scenie oryginalne układy taneczne z byłych Prus Wschodnich, ale i z różnych regionów Niemiec. Podstawą w naszych tańcach jest polka, walc i kroki chodzone. Naszą intencją jest zachowanie i dzielenie się prawdziwą kulturą wschodniopruską, nie zmienianą na potrzeby *show*. Tańce przedstawiają wydarzenia z życia codziennego, np. „Nickeltanz” („Fischertanz”) mówi o pożegnaniu rybaków wypływających na połów. Tańcząc na scenie, zapominamy o otaczającym nas świecie, wyobrażamy sobie czasy Prus Wschodnich i wcielamy się w tamtejszą ludność. Tańcząc, bawimy się i przekazujemy radość innym. Dumni jesteśmy z tego, że możemy urealnić wspomnienia byłym mieszkańcom Prus Wschodnich na ich corocznych spotkaniach w Niemczech. Widząc ich wzruszenie i rozmarzenie na twa-

Fot. z archiwum zespołu





rzach, wiemy, że „przenosimy” ich w czasy młodości i do krainy, którą kochają i za nią tęsknią. Należy tu opisać sytuację, która wzbudziła w nas największe wzruszenie. Głęboko w pamięci pozostał nam starszy, schorowany mężczyzna, który nieśmiało do nas podszedł ze łzami w oczach, opowiedział o tym, że jest bardzo chory i zapragnął, abyśmy podczas naszego występu wykonali jego ulubiony taniec, gdyż chciał go zobaczyć jeszcze przed śmiercią. Oczywiście zatańczyliśmy go. Jego uśmiech był dla nas bezcennym prezentem. Powagę i zachwyt zawsze budzi w nas odśpiewanie Hymnu Ostpreu-Ben (Prus Wschodnich) – „OstpreuBenlied”. Można sobie wyobrazić tłum ludzi, starszych kobiet i mężczyzn, którzy pełną piersią i z dumnie uniesioną głową odśpiewują pieśń. Słowa hymnu opisują ich *Heimat* (ojczyznę): „O kraju ciemnych lasów i przezroczystych jezior...”.

Na pewno niespotykanym faktem jest to, że „dzisiejsza młodzież” kontynuuje i propaguje historię swoich dziadków. Lecz dla nas jest to całkiem normalne, co więcej, coraz większą ilość ludzi interesuje nasz repertuar. Z uwagi na to, że jesteśmy jedyną grupą taneczną na Warmii i Mazurach, która prezentuje owe tańce – co budzi ciekawość, jesteśmy zapraszani do udziału w różnych festynach, festiwalach czy spotkaniach kulturalnych. Nie bierzemy jednak udziału w konkursach, gdyż uważamy, że kultura nie może podlegać ocenie. Ciekawym faktem jest również to, iż w zespole nie

ma młodzieży tylko pochodzenia niemieckiego, lecz również polskiego jak i ukraińskiego. Wspólnie bez żadnych uprzedzeń tańczymy, co sprawia nam ogromną przyjemność. Nie zamykamy się tylko w swojej grupie. Współpracujemy z mniejszościami litewską i ukraińską. Bardzo chętnie podczas naszych występów angażujemy publiczność i członków innych zespołów tanecznych do wspólnej zabawy w tańcu integracyjnym.

Spotykamy się nie tylko na próbach tanecznych, ale również z okazji różnych świąt, warsztatów manualnych, dziennikarskich, fotograficznych czy tanecznych, pogłębiając i rozwijając nasze umiejętności i zainteresowania. W październiku obchodziliśmy 15-lecie zespołu, na którym znaleźli się dawni i obecni członkowie grupy tanecznej, jak również jej przyjaciele. Większość nie widziała się ze sobą parę lat, więc spotkaniu towarzyszyło wiele wzruszeń i radości, które nabrały na mocy po obejrzeniu filmu z 15 lat działalności „SAGI”. Świetnie się bawiliśmy, a zabawa trwała do rana. Życzymy sobie kolejnych 15 lat!

„SAGA” w Internecie: www.sagabartoszyce.org

Autorka tekstu jest tancerką „SAGI”



Dariusz Szymanowski

*Pamięci Anny Szarlot**Zasnąłem
jako młody człowiek
TADEUSZ RÓŻEWICZ*REMBRANDT
albo kolor duszy

Mój Boże, widzę Cię w dłoniach tego starca. Zmęczonej i wielkiej, która karze, napomina, zstępuje jak sąd. I w dłoni o chudych palcach, obleczonej w złotą skórę, która prawdziwie wybacza. Musisz być, skoro czuję ich dotyk na swej własnej twarzy.

Musisz być, w przeciwnym razie mówienie „mój Boże” nie miałyby sensu. Bo jak mogłoby mieć, gdyby odsyłało mnie gdzieś, gdzie nie ma niczego? I wzywając Go, trafiałbym tam, gdzie panuje cisza, absolutna, nieogarniona cisza.

Gdyby słowo „Bóg” było tylko pustym rzeczownikiem, tak jak słowo „dzban”, albo „czas”, to jak wyglądałby Bóg? Zaraz, zaraz... jeżeli więc „Mój Boże!” ma sens, bo istnieje Bóg, to samo słowo Bóg, nie jest żadnym rzeczownikiem. Bo jeśli j e s t, należy ono, musimy to przyznać, do rodziny ruchliwych czasowników. I nie tak jak „dzban” czy „czas”, a raczej jak „kochać” lub „być”, ono j e s t. A jeśli tak, to określają Go przysłówki, jak: „teraz”, „tutaj”, „tam” i „zawsze”.

Musisz być. Wiedział o tym Rembrandt, malując pod koniec swojego życia *Powrót syna marnotrawnego*. Zawarł w tym obrazie malarz cały swój rysopis. I światło, i cień. Strach i przebaczenie. Widać tam wszystko jak na dłoni, jakby scena wciąż trwała, ojciec nadal obejmuje syna, słycać płacz i szepty służby, która zbiegła się i podgląda. Tak jest z pewnością, ale nie mogę zapomnieć o najważniejszym. Największym odkryciu malarza. To brąz z pracowni Rembrandta. Ten kolor protestancki, nieobecny w tęczy. Najbardziej nie-realny ze wszystkich kolorów. Jest to kolor duszy, symbol nieskończoności. Czy tak wygląda wieczność? Rozpisana na wszystkie tonacje brązu, ochry, złota i rdzawej czerwieni. Kolor naszej skóry tuż pod koniec lata. Kolor naszych oczu i spalonej ziemi. Kolor krwi na prześcieradłach, wreszcie kolor śmierci.

Musisz być, skoro jestem Synem.

Musi być Ojciec, skoro istnieje Syn.

Czekając na powrót Syna, Ojciec wspiął się na górę i, zwracając swą głowę na południe, poczuł nagle to. A to było jak płacz nad utratą; jak gdy mały chłopiec pojmie, że zgubił swą pierwszą zabawkę, i jak lęk kobiety, że jej ukochany nie znajdzie drogi powrotnej. To było wszędzie i w nigdzie, nieprzetłumaczalne. Ojciec bezskutecznie posyłał Wiedzę i Wzrok, i Wymowę. W końcu wysłał Przypadek, który to odnalazł.

Jakież zdziwienie opanowało Ojca, który teraz siedział na kamieniu i płakał.

*Powrót syna marnotrawnego Rembrandta*

Olsztyn, jakiego nie poznacie

Tadeusz Czaplński (ur. 1927 r.) – olsztyński rzeźbiarz ludowy, malarz, rękodzielnik; prace stanowią część cyklu poświęconego przedwojennym, nieistniejącym już budynkom Olsztyna.



Róg al. Piłsudskiego i ul. Dąbrowszczaków



Początek ul. Wojska Polskiego tuż przy torach kolejowych



Ul. Pieniężnego i ul. Piłsudskiego
(obecnie poszerzona jezdnią)



Początek ul. Grunwaldzkiej przy moście Jana



Róg ul. 11 listopada i Pieniężnego (obecnie „Okraglak”)