

 **ROCZNIK**

Muzeum

Górnośląski

Park

Etnograficzny

w Chorzowie

2 2014

ROCZNIK

Muzeum

Górnośląski

Park

Etnograficzny

w Chorzowie

2 2014

Rada naukowa

Prof. dr hab. Antoni Barciak
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Dr hab. Dionizjusz Czubala, prof. ATH
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Dr Krzysztof Fokt
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Dr Jerzy Gorzelik
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Prof. zw. dr hab. Ewa Kosowska
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Doc. PaedDr. Jana Raclavská, Ph.D.
Ostravská univerzita w Ostrawie

Prof. zw. dr hab. Halina Rusek
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Prof. dr hab. Jan Święch
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Zespół redakcyjny

Redaktor naczelna
Agnieszka Przybyła-Dumin
kontakt: dumin@muzeumgpe-chorzow.pl

Redaktorzy tematyczni
Przemysław Nocuń
Dobrawa Skonieczna-Gawlik
Ewa Zacharyasz

Redaktorzy statystyczni
Barbara Klajmon
Monika Miczka-Pajestka

Redaktor językowa
Marta Jakubczyk

Czasopismo recenzowane

Artykuły/Studia

9 *Monika Miczka-Pajestka*

Opowieść jako pieśń i „zabójstwo pieśni”. Tradycja w aktualnych okolicznościach według Josepha Campbella

23 *Grzegorz Studnicki*

Między tym, co „nasze” a atrakcją turystyczną. Prywatne kolekcje i izby regionalne na Śląsku Cieszyńskim w perspektywie antropologicznej

70 *Michał Pawleta*

Rekonstrukcje obiektów archeologicznych w Polsce. Szanse i wyzwania w perspektywie rozwoju turystyki archeologicznej

91 *Dagmara Tomiczek*

Oferta edukacyjna muzeum w kontekście podstawy programowej szkół ponadpodstawowych

101 *Marcin Wądołowski, Paweł Roszak-Kwiatek*

Kultura ludowa Beskidu Śląskiego na ekspozycji Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

116 *Michael Morys-Twarowski*

Kładowie z Puńcowa koło Cieszyna od XVIII do początku XX wieku

158 *Barbara Klajmon*

Konserwacja malowanej szafy ludowej ze zbiorów Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

174 *Natalia Gruszczyk, Joanna M. Arszyńska*
Konserwacja i restauracja ściennego tabernakulum (sagrarium o budowie skrzyniowej) z Marianki Pasłęckiej. I połowa XV wieku

192 *Anna Kempa*
Rzemiosło artystyczne na Zamku Tarnowice Stare – omówienie dawnych technik zdobniczych mebli na podstawie kolekcji zgromadzonej w Zamku Tarnowice Stare

Materiały/Koncepcje

215 *Danuta Cholewa, Małgorzata Pietrzak*
Tkane, dziane i filigranowe skarby, czyli co w śląskiej szafie piszczy

232 *Kazimierz Konsek*
Małe warsztaty i pracownie stolarskie pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Narzędzia i przyrządy

240 *Paweł Roszak-Kwiatek*
Młynarstwo tradycyjne – ginący zawód? Sprawozdanie z wyjazdu do Wielkiej Brytanii, 20.08–28.08.2014

Recenzje/Opinie

262 *Agnieszka Przybyła-Dumin*
Recenzja książki: Obraz wsi w wyobrażeniach mieszkańców. Miejsca i ludzie

Articles/Studies

9 *Monika Miczka-Pajestka*

Story as a Song and “Murder of a Song”. The Tradition in the Current Circumstances According to Joseph Campbell

23 *Grzegorz Studnicki*

Between Components of “Our Heritage” and a Tourist Attraction. Private Collections and Folk Exhibitions in Cieszyn Silesia in an Anthropological Perspective

70 *Michał Pawleta*

Reconstructions of Archeological Sites in Poland. Chances and Challenges in the Perspective of the Development of Archeological Tourism

91 *Dagmara Tomiczek*

Educational Offer of a Museum in the Context of Secondary Schools Teaching Curriculums

101 *Marcin Wądołowski, Paweł Roszak-Kwiatek*

Folk culture of Silesian Beskids at the Exposition of the Museum “Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów”

116 *Michael Morys-Twarowski*

The Kłoda Family from Puńców near Cieszyn from 18th Century to the Beginning of the 20th Century

158 *Barbara Klajmon*

Restoration of the Painted Folk Wardrobe from the Collection of the Museum „Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów”

174 *Natalia Gruszczyk, Joanna M. Arszyńska*

Conservation and Restoration of the Church Tabernacle (Sacrarium in the Form of a Wooden Cabinet) from Marianka Pasłęcka – 1st Half of the 15th Century

192 *Anna Kempa*

Craftsmanship at Tarnowice Stare Castle – Analysis of Furniture Decoration Techniques Based on the Castle Collection

Materials/Concepts

215 *Danuta Cholewa, Małgorzata Pietrzak*

Woven, Knitted and Filigree Treasures, that Is What a Wardrobe from Silesian Has Inside

232 *Kazimierz Konsek*

Small Carpentry Workshops from the First Decades of the 20th Century. Tools and Implements

240 *Paweł Roszak-Kwiatek*

Traditional Milling – a Dying Profession? The Report from the Trip to the United Kingdom 20.08-28.08.2014

Reviews/Opinions

262 *Agnieszka Przybyła-Dumin*

Book Review: The Picture of a Village in the Imagination of its Residents. Places and People

Szanowni Państwo!

Po raz drugi już mamy przyjemność oddać w Państwa ręce *Rocznik Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”*. Podobnie jak rok temu, chcemy na jego łamach przedstawić Państwu zarówno wyniki działalności naukowej pracowników naszego Muzeum, jak i artykuły powstałe dzięki projektom naukowym i badawczym (uruchomionym przez Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”), a przygotowane przez współpracujących z nami Autorów.

Zgodnie z założeniami redakcyjnymi chcemy, aby tematyka publikowanych artykułów i materiałów dotyczyła zarówno dziedzictwa niematerialnego, jak i materialnego, związanego przede wszystkim z dawną wsią górnośląską. W ramach realizacji działalności merytorycznej Muzeum staramy się coraz aktywniej organizować sesje naukowe i konferencje, które nie są dla nas jedynie okazją do pogłębienia wiedzy w zakresie problematyki konferencji (dziedzictwo niematerialne, konserwacja zabytków dawnej snycerki i stolarki), ale również możliwością zaprezentowania i skonfrontowania wyników realizowanych projektów badawczych i działań konserwatorskich. Stąd właśnie zestawienie konserwacji malowanej szafy ludowej (za której przeprowadzenie Muzeum otrzymało Nagrodę Marszałka Województwa Śląskiego) z innymi realizacjami restauratorskimi oraz przyczynkami do studiów nad dawnym rzemiosłem artystycznym.

Od 2014 roku Muzeum ogłasza również konkursy na prowadzenie projektów badawczych w określonych zakresach tematycznych (np. genealogia chłopska, życie i praca we dworze na Górnym Śląsku). Nagrodzone projekty badawcze kończyć się będą publikacją w *Roczniku* (a w specjalnych sytuacjach – odrębną pozycją w serii monograficznej Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”).

Z uwagi na potrzebę jak najszerzej interdyscyplinarności podejmowanych działań także zakres merytoryczny periodyku nie jest ograniczony do etnografii – w tym roku prezentujemy zatem m.in. studia historyczno-genealogiczne, analizy konserwatorskie oraz opracowania z zakresu muzeologii.

Mamy nadzieję, że zapoznają się Państwo z niniejszym wydawnictwem z zainteresowaniem. Zapraszamy do współpracy oraz oczekujemy wszelkich uwag, które postaramy się uwzględnić w kolejnych edycjach *Rocznika Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”*.

Andrzej Sośnierz

Dyrektor Muzeum „Górnośląski
Park Etnograficzny w Chorzowie”

Opowieść jako pieśń i „zabójstwo pieśni”

Tradycja w aktualnych okolicznościach
według Josepha Campbella

Monika Miczka-Pajestka

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Ponowoczesne myślenie o tradycji

W perspektywie przekształceń i powszechnego pluralizmu myślenie o tradycji wydaje się pozostawać na marginesie ponowoczesnych dyskursów. Filozofia postmodernistyczna nie lekceważy tradycji, proponuje jedynie jej nową lekturę określoną przez Wolfganga Welscha mianem rekontekstualizacji. Rozumiana jest ona przede wszystkim jako konieczność dokonania swoistej re-lektury opowieści istniejących od wieków i kształtujących sposoby postrzegania rzeczywistości i myślenia o niej w jakiejś perspektywie interpretacyjnej¹. Można przyjąć, iż zgodnie z założeniami autora owego podejścia należy od nowa odczytać to, co zawarte jest w kulturze.

Problemem jest jednak ustalanie czy też ukazywanie podstaw i tego, co fundamentalne w danej kulturze. Bowiem, jak sugeruje W. Welsch, w ponowoczesności ujawnia się pewna „ruchliwość intelektualna” wyrażana w tworzeniu, w odniesieniu do rzeczywistości, metafor typu „kłącze” czy „splot”, ukazująca brak zasadniczych odniesień i fundamentów potrzebnych do właściwego budowania obrazu świata. Owo stanowisko określa się mianem nie-fundamentalizmu², którego celem stało się wskazywanie na brak „fundamentów” obecnej kultury i konieczność poszukiwania w niej

■ 1 Por. A. Zeidler-Janiszewska, R. Kubicki, *Uporządkowana postmoderna. Wprowadzenie do koncepcji Wolfganga Welscha*, [w:] W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. A. Zeidler-Janiszewska, R. Kubicki, Warszawa 1998, s. XX–XXI.

2 Por. ibidem, s. XVII: komentarz dotyczący nie-fundamentalizmu.

samych idei mogących stać się podstawą projektowania na nowo istniejących już opowieści.

Wymaga to szerszego spojrzenia na tradycję w aktualnych okolicznościach i sposoby jej postrzegania, rozumienia oraz interpretowania, a także prowokuje do zastanowienia się nad tendencją do odsuwania czy też niedostrzegania tradycji w przestrzeni codzienności. W związku z tym nasuwają się pytania: czy można dziś postrzegać opowieść jako „pieśń”? I czy w świecie stechnicyzowanym, zwirtualizowanym i naznaczonym pluralizmem wszystkiego dokonało się, w sensie symbolicznym, ostateczne „zabójstwo owej pieśni”?

Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na te pytania, niemniej wydaje się zasadne odwołanie do myśli wspomnianego W. Welscha i jego propozycji „nowego spojrzenia” na kulturę i jej wytwory. Zasadniczo odnosi się on przede wszystkim do tradycji myśli filozoficznej i związanych z nią dyskursów, jednak język filozofii pozwala na postrzeganie owej kwestii szerzej, z uwzględnieniem całości kultury i jej przejawów. „Nie-fundamentalizm – jak pisze on – stał się naszą podstawową sytuacją. Nie ma żadnych ostatecznych fundamentów (...). Stanem ostatecznym są wielorakość i przejściowość (Übergängigkeit)” i dalej „W końcu wszędzie natrafiamy na względność i jesteśmy zmuszeni do operowania na fundamentach nietrwałych i zmieniających się”³. Tym samym obraz świata, który kształtuje sobie każdy człowiek, wydaje się być ruchomy i pozbawiony wspomnianych „fundamentów”, a opowiadane bądź projektowane przez nich opowieści czy własne historie – nie-zakorzenione czy też nie-zakotwiczone w tradycyjnym opowiadaniu rzeczywistości.

Istotne okazuje się, zdaniem W. Welscha, „świadome praktykowanie transwersalności”, co oznacza, że człowiek powinien w spluralizowanym oraz „sfragmentaryzowanym i mozaikowym świecie” poszukiwać podobieństw i odrębności, a w konsekwencji „budować” swego rodzaju przejścia pomiędzy różnorodnymi elementami kultury i tworzyć pomosty łączące „wrażliwość na odmienność z interpretacyjną życzliwością”⁴. W związku z tym ciekawa wydaje się propozycja Josepha Campbella postrzegania i modelowania dawnych opowieści, a zwłaszcza mitów, w stechnicyzowanym i zwirtualizowanym świecie. Przyznał on, iż jednym z obecnych problemów człowieka jest to, że okazuje się niezbyt dobrze zaznajomiony

■ 3 W. Welsch, *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der Transversalen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1995, s. 943–944, [za:] A. Zeidler-Janiszewska, R. Kubicki, *Uporządkowana postmoderna...*, s. XVII–XVIII.

4 Por. A. Zeidler-Janiszewska, R. Kubicki, *Uporządkowana postmoderna...*, s. XXI.

„z literaturą dotyczącą spraw ducha”, interesuje się bowiem sprawami bieżącymi i tym, co aktualne w jego przekonaniu⁵. Jak stwierdza:

Literatura grecka, łacińska i biblijna stanowiły kiedyś część przeciętnej edukacji. Kiedy je z niej usunięto, zagubiona została cała zachodnia tradycja informacji mitologicznej. W przeszłości zwykle było tak, że te historie tkwiły w umysłach ludzi. Kiedy nosisz w umyśle taką bądź inną historię, spostrzegasz jej związek z tym, co przytrafia ci się w życiu. Daje ci ona pewną perspektywę, w której umieszczasz to, co ci się przydarza. Ze stratą takiej historii utraciliśmy coś istotnego, bo nie mamy na jej miejsce żadnej porównywalnej z nią literatury⁶.

Tym samym wskazuje on na istnienie w ponowoczesnym obrazie świata i człowieka pewnego braku – braku opowieści, co z kolei rodzi potrzebę posiadania czegoś w zamian. Co jednak można pozyskać dla człowieka w zamian za opowieści, historie i mity, stojące u podłoża jego kultury? Czy można w ponowoczesności odnaleźć czy też wytworzyć bądź zaprojektować przestrzeń, w której mity jako pieśni otworzą dusze i umysły ponowoczesnych podmiotów⁷? Czy „nowe metafory”, o których pisze J. Campbell, staną się kluczami do ich dusz i umysłów? Pytania te pozostają wciąż bez odpowiedzi, niemniej można podjąć próbę odczytania na nowo dawnych opowieści, a jednocześnie pobudzenia do projektowania ich jako odnowionych, w aktualnych okolicznościach, wymiarach i perspektywach.

Pytanie o stosunek człowieka do tradycji dziś?

Wszelkie rozważania wiążą się bezpośrednio z pytaniem o dzisiejszy stosunek ludzi do tradycji, jej postrzeganie i rozumienie, a co za tym idzie aktualizowanie i uobecnianie poprzez praktykowanie.

■ 5 Por. J. Campbell, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, przeł. I. Kania, Kraków 2013, s. 20–21.

6 Ibidem, s. 20.

7 Podmiot w ponowoczesności rozumiany jest często jako byt jednostkowy, zdolny do doświadczania świata oraz do szczególnego doświadczania siebie samego, obdarzony indywidualną wolą. Tym samym ujawnia się on jako byt, którego najbardziej uwydatnioną cechą jest zdolność do samokształtowania. W nowej relacji ponowoczesnej owa zdolność samokształtowania pozostaje zachowana, ale jednocześnie wzbogacona o aspekt możliwości wielokrotnego wyboru. Podmiot nie musi jednak być jednostkowy, bowiem społeczność czy też środowisko mogą być traktowane jako podmioty.

Zdaniem Rogera Fidlera w społeczeństwach rozwiniętych ujawniają się głosy mówiące o zmierzchu historii, tradycji i pamięci, wzmacniane powszechnym uznaniem innowacyjności jako tej najsilniej kształtującej ponowoczesną osobowość i tożsamość. Jednak najwyższą wartością kulturową – w jego przekonaniu – pozostanie i pozostaje tradycja⁸.

Z kolei dla Paula Virilio ponowoczesność ujawnia się jako rzeczywistość, w której dominuje „konieczność bycia ponowoczesnym”. Podkreśla on fakt, że aktualnie człowiek łatwo odrzuca tradycję, uznając, iż ważna jest tylko „natychmiastowa terażniejszość”. Wykorzystując słowa Marca Blocha we wprowadzeniu do swojego tekstu pt. *Wypadek pierworodny*, pisze on:

Pewna znamienna cecha przeciwstawia cywilizację współczesną wszystkim tym, które istniały przed nią. Ta cecha to *szybkość*. Meta-morfoza dokonała się na oczach jednego pokolenia⁹.

I, jak podaje dalej:

Trzeba nauczyć się widzieć i odróżniać w potłuczonym zwierciadle TO, CO PRZYDARZA SIĘ (*ce qui arrive*) coraz częściej, a przede wszystkim coraz szybciej, nie w porę, a nawet równocześnie¹⁰.

Można bez głębszego zastanowienia przyjąć, iż szybkość nie sprzyja opowiadaniu i uobecnianiu opowieści, aktualizowaniu się mitologicznych pieśni i w ogóle opowiadaniu. Ono dokonuje się w czasie, wymaga dojrzenia i osadzania się w umysłach ludzkich. Dla jego odczytania i zrozumienia potrzebne jest właściwe osadzenie w kontekstach i niejako „smakowanie” w sensie językowym, znaczeniowym i interpretacyjnym, co nie może dokonać się czy stać się „natychmiast”, a wymaga czasu.

Wszystko to składa się na tzw. „zmierzch Historii”¹¹, który można równie dobrze postrzegać jako zmierzch wielu ludzkich, opowiadanych

■ 8 Por. R. Fidler, *Mediamorphosis. Understanding New Media (Journalism and Communication for a New Century Ser)*, London 1997.

9 Por. P. Virilio, *Wypadek pierworodny*, przeł. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 2007, s. 9.

10 Ibidem, s. 10.

11 Por. P. Virilio, *Bomba informacyjna*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006, s. 129: Paul Virilio rozważa kwestię ponowoczesnego postrzegania zdarzeń, podkreślając pojawianie się coraz częściej w odniesieniu do rzeczywistości określeń typu „zmierzch” czy „koniec”. Stwierdza on: „W istocie od końca zimnej wojny nie ustajemy w pragnieniu powtarzania, odmieniania na różne sposoby ciągłe tego samego kresu: końca

właśnie historii oraz zmierzch historii już opowiedzianych, który dokonuje się poprzez zapomnienie. Związane jest to – jak sugeruje P. Virilio – z tworzeniem przez człowieka „sztucznego horyzontu” multimediów jako „fantomatycznej przestrzeni”¹². To jego zdaniem:

Nagle zwielokrotnienie „punktów widzenia” stanowi (...) jedynie efekt zwiastujący ostatnie stadium globalizacji: globalizację spojrzenia, gdzie pojedyncze oko CYKLOPA rządzi jaskinią, gdzie „czarnej skrzynce” coraz gorzej udaje się ukryć nadciągający wielki zmierzch Historii, Historii, która padła ofiarą syndromu całkowitego spełnienia¹³.

Można założyć, że owo „całkowite spełnienie” nigdy się nie dokona, jednak wspomniana „globalizacja spojrzenia” rozumiana jako natychmiastowe „widzenie” wszystkiego i realizująca się poprzez akceptację szybkości i natychmiastowości w życiu codziennym, zdecydowanie osłabia ideę tworzenia i projektowania ludzkich historii, a co za tym idzie – ich opowiadania. A wówczas jakakolwiek tradycja (myślowa, ideowa, obyczajowa itd.) traci znaczenie.

W nauce o prędkości, tzw. dromologii, Paul Virilio wskazuje na prędkość jako znak konwersji¹⁴, swoistego odwrócenia czy też specyficznej wymiany napięcia między tym, co jest a tym, co było. Owo napięcie – w jego przekonaniu – ujawnia się i „rośnie” głównie w wyniku ekspansji techniki i technologii na wszystkie obszary kultury i życia codziennego człowieka.

Wydaje się, że uznanie prędkości za element, który strukturyzuje społeczeństwo może prowadzić, a nawet prowadzi do naruszania ludzkich praw związanych chociażby z prawem do prywatności i swobody, a tym samym i wolności. Wiąże się to również ze zmianą stosunku do przeszłości, bowiem skoro ważna staje się tylko natychmiastowość, to rozpatrywanie przeszłości, czegoś już nie-aktualnego i niedającego się modelować, traci sens. Liczy się wówczas tylko to, co w danej chwili podlega „globalnemu spojrzeniu”.

Historii, końca demokracji przedstawicielskiej czy nawet końca »podmiotu« (...); ibidem, s. 123–129: Stosuje on, w odniesieniu do Historii (pisanej z wielkiej litery), określenia typu: „kres”, „zmierzch” czy „koniec”. Zob. też: idem, *Wypadek pierwotny*, przeł. K. Szeżyńska-Mačkowiak. Warszawa 2007, s. 22: założenia.

12 Ibidem, s. 21–22: Paul Virilio stosuje formułę pojęciową „fantomatyczna przestrzeń”, opisując zjawisko wirtualizacji rzeczywistości. Rozpatrując możliwości związane z „elektroniczną optyką”, „widzeniem” wszystkiego i wszędzie, zastanawia się nad „horyzontem globalnej widzialności”, nad tym, co można jeszcze zobaczyć i jak szybko.

13 Ibidem, s. 22.

14 Por. P. Virilio, *Prędkość i polityka*, Warszawa 2008; i in.

Mit o „pishtaku” a nowoczesne komunikowanie

W aktualnych okolicznościach zatem – naznaczonych szybkością, natychmiastowością, wielością i różnorodnością, a inaczej rzecz ujmując w epoce komunikowania – ujawnia się swoisty charakter tego, co określa się mianem tradycji. A mianowicie można o niej mówić jako o „zespole elementów spowalniających rzeczywistość” [MMP].

Niemniej w koncepcji wspomnianego wcześniej R. Fidlera tradycja wpisuje się niejako w nowoczesne komunikowanie, jednak dokonuje się to zgodnie z pewnymi regułami. Na istotę owego Fidlerowskiego założenia wskazuje również Tadeusz Miczka, stwierdzając:

Zdaniem Fidlera charakter tradycji w epoce komunikowania medialnego określają trzy zasady mediamorfozy: reguła współrozwoju (*coevolution*), reguła konwergencji (*convergence*) i reguła złożoności (*complexity*). Współewolucja polega na powiązaniu mediów w jeden system, na ich wzajemnej koegzystencji, a nie na eliminacji, sekwencyjnym następstwie czy zastępowaniu. Ucyfrowienie mediów jest tylko częścią aktualnie dokonującej się transformacji systemu komunikacji międzyludzkiej¹⁵.

W perspektywie rozwoju technologicznego ciekawie prezentują się wszelkie elementy tradycji, jak na przykład tradycyjne wierzenia Indian z okolic Huascarán w Peru. Można przyjąć, że reguły współrozwoju i konwergencji są przydatne w odczytywaniu mitycznego przekazu ich mitów i opowieści. Pozwalają bowiem na swoiste doświadczenie zawartych w nich treści i sprawiają, że człowiek staje się swego rodzaju „interpretatorem spuścizny życia mitycznego”¹⁶. Nie jest to jednak pełne ujawnienie świadomości mitologicznej, jak w przypadku tradycyjnych przekazów mitologicznych, ale wprowadzenie mitu czy opowieści w przestrzeń medialną, ujawniającą się dziś głównie jako wirtualna i konwergentna, „wymieszana”¹⁷, w której „krzyżują się” zróżnicowane technologicznie drogi

■ 15 T. Miczka, *Futuryzm po futuryzmie. O „komunikacji uczestniczącej” jako dominującym kierunku w rozwoju sztuki współczesnej*, [@:] http://kosmopolitania.blogspot.com/2011_07_01_archive.html, dostęp: 14.01.2014. Por. R. Fidler, *Mediamorphosis...*, London 1997: trzy zasady mediamorfozy.

16 Por. J. Campbell, *Potęga mitu...*, s. 108.

17 W momencie „mieszania się” treści z różnych platform medialnych dochodzi do jednoczesnego „zderzenia się” czy też krzyżowania różnych przestrzeni uczestniczących: filmowej, radiowej, telewizyjnej, internetowej, prasowej itd.

przekazu, a tekst funkcjonuje równocześnie na różnych poziomach nadawania i odbioru, co sprawia, iż każdy z jej elementów zyskuje nową jakość istnienia.

Takim elementem może być indiański mit o „pishtaku” opowiedziany dziś w Sieci. Ów mit związany jest z lękiem Indian z okolic Huascarán przed przychodzącym z zewnątrz, przebiegłym i podstępny stworem, często kojarzonym z bardzo prymitywnym białym. Stwór ten, według wierzeń owych Indian, potrafi zamordować człowieka w wyrafinowany sposób. Jak opisują to różni komentatorzy „pishtaku”, nachodzi swą ofiarę podczas snu i bezboleśnie wysysa z niej tłuszcz. Niczego nieświadoma ofiara budzi się o świcie i nie odczuwa żadnych dolegliwości, jednak umiera po kilku dniach. Warto tu podkreślić istotę przekazu tradycyjnego, jaką jest wskazanie na wartość tłuszczu dla owej społeczności, bowiem tłuszcz w wierzeniach Indian z okolic Huascarán oraz wielu plemion mieszkających w Andach jest najcenniejszym ze składników ludzkiego ciała.

Wprowadzenie owej opowieści w przestrzeń Sieci pozwala na jej niezależne „życie” i daje uczestnikom Sieci możliwość interpretowania jej. W związku z tym nasuwają się pytania: „czym” jest dziś dla ludzi z kręgu kultury Zachodu taki „pishtaku”? Czy rozumieją oni sens tworzenia takich mitów? I na ile ów mit funkcjonujący dziś w sposób konwergentny jest nośnikiem dawnych wierzeń? Na ile i w jaki sposób pozostaje dziś elementem tradycji?

Mitologia w życiu ponowoczesnego człowieka Zachodu

W ujęciu Josepha Campbella mity i mitologia jako takie odgrywają dziś niewielką rolę, co sprawia, że człowiek nie potrafi żyć w zgodzie z naturą, społeczeństwem, a zwłaszcza z samym sobą. Dzisiaj bowiem, jak stwierdza, „mamy do czynienia ze światem odmitologizowanym”¹⁸. Niemniej mity i motywy w nich zawarte pozostają wciąż wokół nas i w nas, co związane jest z faktem, że „Tematy są ponadczasowe, ale ich ujęcie zależy od kultury”¹⁹. Pojawia się zatem pytanie: w jaki sposób mity i motywy mityczne funkcjonują w kulturze ponowoczesnej?

Trudno jednak krótko i jednomyślnie odpowiedzieć na owo pytanie, bowiem funkcjonowanie mitów w aktualnych okolicznościach zależne jest

■ 18 J. Campbell, *Potęga mitu...*, s. 28.

19 Ibidem, s. 29.

w dużej mierze nie tyle od ich osadzenia w świecie i przestrzeni życia człowieka, ale od sposobu ich odczytywania, przekazywania, rozumienia, interpretowania i świadomego uaktualniania przez ponowoczesny podmiot.

Jeśli chodzi o same funkcje mitów, to pozostają one niezienne, przekształca się jedynie stosunek człowieka do samych mitów i zawartych w nich treści, a także ograniczone stają się umiejętności ich odczytywania. Niemniej sama mitologia, jak twierdzi J. Campbell:

ma wiele do powiedzenia, jeśli idzie o poszczególne etapy życia, o ceremonie wtajemniczenia, gdy człowiek przechodzi z dzieciństwa do dorosłego, odpowiedzialnego życia, ze stanu wolnego do małżeńskiego. Wszystkie takie obrzędy są rytuałami mitologicznymi. Związane są one z rozpoznaniem przez siebie nowej roli, jaka przypada ci w życiu – z odrzuceniem starej i wejściem w nową, z przyjęciem odpowiedzialności²⁰.

Czy dziś jeszcze człowiek przyjmuje taką rolę mitów i mitologii? Nawet jeśli bierze udział i podlega bezpośrednio zachowaniom i działaniom rytualnym, nie odczytuje ich w odniesieniu do mitów, symbolicznie, a raczej traktuje – na przykład sytuację przejścia w kolejny etap życia – jako naturalną kolej rzeczy, której wcale nie musi realizować zgodnie z dotychczas ustalonymi regułami czy mądrością przekazywaną w mitach.

Funkcjonowanie mitów w aktualnych okolicznościach

Zdaniem J. Campbella starą tradycję można „utrzymać przy życiu tylko odnawiając ją stosownie do aktualnych okoliczności”²¹. Co jednak oznacza i na czym ma polegać owo „odnawianie” tradycji?

Propozycja J. Campbella, związana z postrzeganiem i ujmowaniem dziś różnych elementów tradycji, wydaje się zasadna i interesująca, a zasadza się na dwóch istotnych tezach. A mianowicie na założeniu, że mitologia Zachodu ukształtowana jest na światopoglądzie powstałym w pierwszym 1000-leciu p.n.e., a następnie oparta została na *Biblii*, co obecnie nie zgadza się z ponowoczesnym wyobrażeniem wszechświata i rzeczywistości. A także na twierdzeniu, iż mimo wszystko – mity nie obumarły – jedynie zmieniło się ich magiczne oblicze, jak pisze „najświeższe wcielenie Edypa

■ 20 Ibidem, s. 31.

21 Ibidem, s. 40.

stoi na skrzyżowaniu 42 ulicy i piątej alei i czeka na zmianę świateł²². W tym sensie mity stają się opowieściami o ludzkich „trwających wieki poszukiwaniach prawdy, sensu, znaczeń”²², a mają swoją kontynuację w aktualnych okolicznościach życia, na ulicy, na przejściu, w tramwaju, w samochodzie, wszędzie, gdzie człowiek aktualnie doświadcza życia. W mitach człowiek może odnaleźć istotne elementy stanowiące klucz do własnego życia, bowiem to one jako takie są „poszukiwaniem” i „doświadczeniem”.

Istotą rzeczy i niejako myślą przewodnią w owym „poszukiwaniu” i „doświadczeniu” dla J. Campbella jest:

znalezienie w mitach całego świata wspólnoty tematycznej wskazującej na niezmienną potrzebę ludzkiego ducha, pragnącego ześrodkować się wokół kilku głębokich zasad²³.

Bowiem, jak stwierdza on dalej:

tym, o co nam chodzi, jest doświadczenie życia jako takiego, tak by nasze realne przeżycia na płaszczyźnie czysto fizycznej wywoływały rezonans w głębi naszej najbardziej wewnętrznej istoty i rzeczywistości, byśmy naprawdę doznali upojenia faktem życia. Ostatecznie, o to właśnie chodzi w mitach i to właśnie owe klucze pomagają nam odnaleźć się w nas samych²⁴.

Obecnie człowiek musi odzyskać harmonię
z mądrością natury...
... braterstwo ze zwierzętami, wodą i roślinami...

W perspektywie ponowoczesnej uwidacznia się zachwianie istniejącego porządku, a nawet całkowite jego załamanie i utrata fundamentów. Stąd wskazanie J. Campbella na konieczność odzyskania równowagi i harmonii pomiędzy człowiekiem a światem, odzyskania tego, co łączyło kiedyś człowieka z naturą, ze światem przyrody, z tym, co go otacza w sensie fizycznym i duchowym. Chodzi w zasadzie o w pewnym sensie nieuchwytną i niedającą się zdefiniować tajemnicę, którą pojmować można jako moc stanowiącą zarówno początek, jak i koniec, i będącą podstawą wszelkiego życia i bycia.

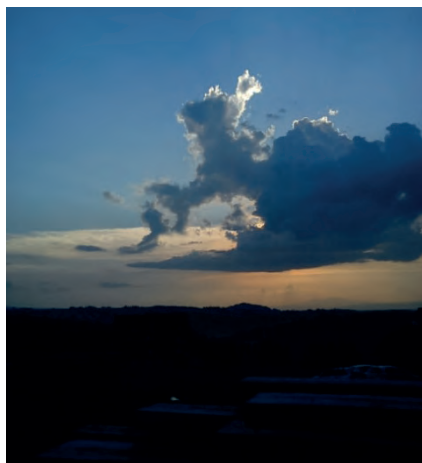
■ 22 Ibidem, s. 22–23.

23 B. Moyers, *Wstęp*, [w:] J. Campbell, *Potęga mitu...*, s. 14.

24 J. Campbell, *Potęga mitu...*, s. 23.

Ważne zatem powinno stać się dla człowieka to, aby przeżywał swoje życie – jak pisze J. Campbell:

doświadczając – a więc i mając świadomość – jego tajemnicy, a także naszej własnej tajemnicy. To nadaje życiu blask, nową harmonię, nową wspaniałość. Myślenie w kategoriach mitologicznych pomaga nam dojść do zgody z tym, co nieuchronnie nas czeka na naszym padole łez. Człowiek uczy się rozpoznawać wartości pozytywne w tym, co na pierwszy rzut oka wydaje mu się ciemnym, negatywnym aspektem życia²⁵.



Fot. M. Miczka-Pajestka

Należy zatem w pewnym sensie zmierzyć się z tradycją, z opowieścią, z mitem, z całą kulturą symboliczną, bowiem „Każdy człowiek musi odnaleźć taki aspekt mitu, który będzie związany z jego własnym życiem”²⁶. Wówczas „poszukiwanie” i doświadczanie” sensu i znaczenia stanie się pełne, a poznanie – bardziej zrozumiałe.

Mitologia jako „pieśń wszechświata” i „muzyka sfer”

Jednym z istotnych aspektów tradycji jest mitologia, a w ujęciu Campbellowskim stanowi ona dla człowieka coś w rodzaju „pieśni wszechświata”

■ 25 Ibidem, s. 189.

26 Ibidem, s. 50.

i „muzyki sfer”²⁷. To pieśń, którą człowiek śpiewa i muzyka, którą tańczy na przestrzeni swojego życia. Nawet, jeśli nie potrafi nazwać owej melodii, staje się ona dla niego duchową, wewnętrzną i ukierunkowaną drogą jego życia²⁸.

Można przyjąć, że w aktualnych okolicznościach wciąż słyhać ową pieśń czy muzykę, w której pobrzmiwają motywy: ofiary, bohaterstwa, miłości, pragnienia wieczności... pojawiające się w zasadzie w każdej mitologii świata. To one stanowią oś prowadzącą melodię i wyznaczającą kierunek tańca, podejmowanych przez człowieka projektującego własny obraz świata. Pojawia się jednak pytanie: czy w owym własnym światobrazie²⁹ budowanym czy projektowanym w ponowoczesności słyhać wystarczająco głośno „muzykę sfer” i „pieśń wszechświata”? Zapewne nie – bowiem, jak zostało już wspomniane, mity odgrywają dziś w życiu człowieka nikłą rolę, przytłumione technicyzacją i wirtualizacją. Niemniej J. Campbell dostrzega i w tych przestrzeniach możliwości powoływania do istnienia i tworzenia znaczeń oraz sensów, nowych mitów.

W poszukiwaniu nowej mitologii

Stanowisko wspomnianego mitoznawcy można określić jako antropologię poszukującą, której celem jest odkrycie i odczytanie w aktualnych okolicznościach nowej mitologii. Autor owego stanowiska dostrzega zjawisko załamywania się czy też zacierania znaczeń dawnych mitów, ale przyjmuje możliwość zaistnienia nowej mitologii wykorzystującej miejsca, motywy, bohaterów i przedmioty funkcjonujące dziś jako istotne elementy czy ikony popkultury. Skoro w jego przekonaniu:

Mit jest publicznym snem, a sen – prywatnym mitem. Jeśli Twój prywatny mit – sen – przypadkiem zgodzi się z mitem społecznym, pozostajesz w harmonii ze swoją grupą. Jeśli nie, to w ciemnym lesie³⁰,

można każdą ludzką opowieść, pojmovaną jako pieśń, wpisać czy wprowadzić w przestrzeń publiczną, w „pieśń wszechświata”.

■ 27 Ibidem, s. 14.

28 Por. ibidem, s. 14.

29 Por. M. Heidegger, *Drogi lasu*, Warszawa 1997: pojęcie utworzone przez Martina Heideggera, oznaczające swoisty obraz świata (Übergengichkeit).

30 J. Campbell, *Potęga mitu...*, s. 38.

Odwołuje się on między innymi do filmu *Gwiezdne wojny* jako przykładu tworzenia owej nowej mitologii. Jak sam pisze, „Faktem jest, że *Gwiezdne wojny* rysują przekonującą perspektywę mitologiczną. Film ukazuje państwo jako maszynę i stawia pytanie: »Czy maszyna zmiążdży człowieczeństwo, czy też będzie mu służyć?«³¹, a zastosowane w nim metafory można wskazywać i przytaczać bez końca. Zatem pojawiające się w filmie maszyny nie są jeszcze mitami, ale można traktować je jako formy „nowych metafor”.

Opowieść jako pieśń i „zabójstwo pieśni”

Swego czasu Roland Barthes podkreślał, że „mit jest słowem”, w dodatku słowem, które posiada swoistą moc sprawczą i pozwala na wywołanie poczucia realności tego, co określa się mianem *sacrum*³². Wskazał on na słowo jako istotę przekazywanej opowieści – słowo wypowiedane, przekazywane, uświęcone.

Dla Alfonso Ortiza i Richarda Erdoesa „Są one symbolem żywej wiary, nadają konkretne kształty określonym wierzeniom i tradycjom, które łączą współcześnie żyjących ludzi z ich przodkami”³³, są opowieściami, w których obecna jest „(...) cała sfera tradycji, zwyczajów i wierzeń przekazywana (...) z pokolenia na pokolenie (...)”³⁴. Mity ujawniają się zatem jako łączniki czy elementy spajające różne przestrzenie i wymiary – realną rzeczywistość ze sferą duchową i nadprzyrodzoną, czasy – terażniejszość z przeszłością itd.

Z kolei dla J. Campbella mity to „pieśni”, w których zawarte są „klucze do duchowych możliwości ludzkiego życia”³⁵. Stanowią niejako melodię każdego czasu, aktualnie – melodię wiodącą w stronę nowej mitologii. Uznając fakt, iż „Odczytując mity – poszukujemy sensu i doświadczamy sensu”³⁶, wskazał on na istotną zależność pomiędzy zaistnieniem i za funkcjonowaniem opowieści w danej społeczności a ludzkim działaniem, ludzką aktywnością i chęcią podjęcia czynu. W związku z czym jego myśl

■ 31 Ibidem, s. 38.

32 Por. R. Palonka, A. Świerzowska, *Wstęp*, [w:] R. Erdoes, A. Ortiz, *Mity i legendy Indian Ameryki Północnej*, cz. 1, przeł. A. Świerzowska, Kraków 2012, s. 11: rozważania.

33 Ibidem, s. 12.

34 Ibidem, s. 12.

35 J. Campbell, *Potęga mitu...*, s. 23.

36 Ibidem, s. 23.

wydaje się zasadna – mity są opowieściami o tych ludzkich poszukiwaniach, o przygodzie, której staje się bohaterem.

Pojawia się jednak pytanie: czy człowiek potrafi powiedzieć „tak” owej przygodzie?

Można – w tym wypadku – za J. Campbellem stwierdzić również, że wszelkie wyzbycie się pamięci w jakikolwiek sposób oraz ignorancja wobec symboli, mitów, przekazów, historii itd. zawsze prowadzą do „zabójstwa pieśni”, zabicia tego, co od wieków żyje pomiędzy fizycznością a duchowością, czy też **żyje** w relacji istoty psychofizyczno-duchowej z przestrzenią rzeczywistości.

Nowa mitologia?

Zabójstwo jednak nie może być ostateczne, bowiem – jak sugeruje J. Campbell – w aktualnej sytuacji ponowoczesnej dostrzec można, mimo wszystko, inne, nowe metafory zastosowane do uniwersalnych prawd.

On sam wyraźnie wskazuje na fakt, iż maszyny „wesły już do mitologii”, samochody czy samoloty „w dużym stopniu służą celom wyobraźni”, mimo to nie są one jeszcze mitami, ale można traktować je jako formy „nowych metafor”. Perspektywy tworzenia nowych mitologii są jego zdaniem widoczne zwłaszcza w przestrzeni mediów. Zarówno on, jak i jego przyjaciel Bill Moyers zgodnie twierdzą, że obecnie można znaleźć się w świecie nowego mitu, oglądając chociażby film. W zapisanej rozmowie B. Moyers, rozważając kwestię tworzenia nowych mitów, które mają służyć starym historiom, opowiada:

Kiedy nasz najmłodszy syn obejrzał *Gwiezdne wojny* dwunasty albo trzynasty raz z rzędu, spytałem go: „Dlaczego oglądasz je tak często?”. A on mi na to: „Z tego samego powodu, dla którego ty przez całe życie czytasz w kółko Stary Testament”. Znalazł się w świecie nowego mitu³⁷.

W zasadzie wszystko, całe przywoływanie opowieści rozumianej jako pieśń, staje się odzwierciedleniem jednej myśli, a mianowicie: „Żywy mit ukazuje wzorce współczesne”³⁸. Jeśli w aktualnych okolicznościach żyje jeszcze dawna idea, dawna opowieść czy dawna myśl, zyskuje ona – poprzez rekontekstualizację, o ile oczywiście świadomie się jej dokona

■ 37 Ibidem, s. 38.

38 Ibidem, s. 171.

– swoistą aktualizację. Zarówno dawny mit może ukazywać aktualną rzeczywistość, jak aktualna rzeczywistość może odwoływać się do dawnego mitu. Wszystko zależy od intencji opowiadającego oraz jego wiedzy i stosunku do tradycji. On sam bowiem może dokonać owego „zabójstwa pieśni”.

Summary

Story as a Song and “Murder of a Song”

The Tradition in the Current Circumstances According to Joseph Campbell

The article discusses the problem of myths in the current cultural circumstances, that is, in post-modernity. It indicates the crucial issue of the attitude of the postmodern man towards tradition and its transmission. The work also concerns issues related to the exploration of a new mythology and connected with the issue concept of Joseph Campbell. Suggestions for the way of thinking about reality and traditions included in the theories of Roger Fidler, Wolfgang Welsch and Paul Virilio have been discussed as well. Furthermore, the author undertakes an attempt to answer the following questions: can the today's story be seen as a „song”? And whether in the technical world, virtualized and marked by pluralism of everything the final “murder of this song” has been committed in a symbolic sense?

Między tym, co „nasze” a atrakcją turystyczną

Prywatne kolekcje i izby regionalne na Śląsku Cieszyńskim w perspektywie antropologicznej¹

Grzegorz Studnicki

Uniwersytet Śląski, Muzeum Śląska Cieszyńskiego

Wprowadzenie

Spoglądając na Śląsk Cieszyński (podobnie jak na inne regiony Polski), można dostrzec, że przecinają go liczne szlaki turystyczne. Ich zasięg może mieć zarówno wymiar lokalny – obejmujący jedną lub kilka sąsiadujących ze sobą miejscowości bądź zamykać się w granicach gminy. W pierwszym przypadku są to np. szlaki spacerowe po Cieszynie: Szlak Książąt Cieszyńskich, Śladami Żydów czy Szlak Cieszyńskiej Magnolii, w drugim Trakt Cesarsko-Pruski biegnący wzdłuż dawnej granicy między Śląskiem austriackim i pruskim na odcinku od Strumienia do Pawłowic Śląskich. Szlak Śladami Stroju Cieszyńskiego w Goleszowie to przykład produktu turystycznego obejmującego obszar gminy. Szlaki mogą mieć także szerszy zasięg, przekraczający historyczne i kulturowe granice regionu. W granicach administracyjnych gmin i powiatów łączą się trasy o zasięgu wojewódzkim, międzywojewódzkim, a także międzynarodowym. Przykładami mogą być tutaj nie tylko szlaki górskie, ale także Szlak Architektury Drewnianej województwa śląskiego, Szlak Zabytków Techniki Województwa Śląskiego, Szlak Kulinaryny „Śląskie Smaki”, szlak dziedzictwa przyrodniczo-kulturowego Greenways Kraków – Morawy

■ 1 Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2015. Projekt badawczy 11H11 02598.

– Wiedeń² lub Szlak Tradycji, obejmujący od 2010 roku obszar Polski, Republiki Czeskiej i Słowacji. Przyglądając się zarówno współczesnym szlakom, jak i przewodnikom czy informatorom turystycznym, można zauważyć, że w ciągu ostatnich 20–25 lat nastąpiła pewna specjalizacja tematyczna, będąca w założeniu odpowiedzią na sprecyzowane potrzeby i zainteresowania turystyczne odbiorców indywidualnych oraz grupowych. Nie powinno więc dziwić, że można spotkać się z materiałami oddzielnie promującymi oferty dla miłośników dziedzictwa kulturowego, przejawy kultury ludowej regionu, architekturę sakralną, architekturę drewnianą, przemysłową, kulinaria oraz aktywne spędzanie czasu w ramach: pieszych wycieczek, sportów rowerowych, zimowych, ekstremalnych. Pojawiają się także materiały dla osób zainteresowanych ornitologią, botaniką, wędkarstwem czy myślistwem.

Powstanie niektórych szlaków nie byłoby możliwe, gdyby nie wiele działań: wysiłków podejmowanych przez regionalistów, miłośników lokalnej kultury i przyrody, działaczy społecznych skupionych w organizacjach pozarządowych, ale także dzięki ich współpracy z przedsiębiorcami, szkołami, muzeami lub organami samorządu terytorialnego [JST] (odpowiedzialnymi np. za kulturę, promocję i turystykę). Przeobrażenia społeczno-polityczne po 1989 roku stworzyły poniekąd przestrzeń dla tego typu oddolnych inicjatyw w zakresie promowania oraz dokumentowania przez społeczności lokalne czy regionalne własnego dziedzictwa. Z jednej strony krępujące ramy dawnego systemu zostały rozmontowane, dając pewnego rodzaju wolność podmiotom działającym w tym obszarze. Z drugiej wprowadziły one nowe zasady, w których dziedzictwo, tradycje, przeszłość i historia regionu postrzegane są nie tylko jako element edukacji, coś, na czym oprzeć można współpracę lokalną, regionalną bądź transgraniczną, ale również jako element tożsamości i podstawa, na której budowana jest różnorodność (dystynkcja) kulturowa. Miejsca – włączane w domenę promocji i konstruowania atrakcji turystycznej, która wciąga tym samym wymienione elementy wraz z pamięcią społeczną/kulturową w pole ekonomii i strategii gospodarczych – stają się jednym z zasobów. Jednocześnie zakłada się, że do ich funkcjonowania potrzebne jest pozyskiwanie środków publicznych krajowych i zagranicznych, czyli grantów³.

■ 2 *Kraków – Morawy – Wiedeń Greenways. Poznaj Europę środka, podróżuj wśród zieleni!* [@] www.krakow-wieden.pl, dostęp: 27.12.2013.

3 Takie podejście można odnaleźć w strategiach rozwoju miasta Cieszyna i powiatu cieszyńskiego, które powstały m.in. w oparciu o analizę SWOT; por. *Strategia rozwoju Śląska Cieszyńskiego 2001–2016*, Cieszyn 2001, s. 6, 18–20; *Strategia rozwoju miasta Cieszyna na lata 2010–2020*, Cieszyn 2010, s. 67–75.

Powyższe słowa kierują uwagę na to, że pojawiające się co jakiś czas nowe szlaki turystyczne oraz ich funkcjonowanie, promocja, oznakowanie są możliwe dzięki środkom własnym podmiotów, ich pracy, zaangażowaniu, umiejętności wykorzystania posiadanego kapitału społecznego i sieci społecznych, ale także dzięki dotacjom m.in. Ministerstwa Gospodarki i Pracy, urzędów marszałkowskich, miejskich, gminnych czy pozyskiwanych z funduszy europejskich, takich jak: Europejski Fundusz Rozwoju Regionalnego, w czym pośredniczą Euroregion Śląsk Cieszyński lub Euroregion Beskidy. Przykładem może być wspomniany już Szlak Tradycji czy utworzony w 2008 roku szlak „Ondraszko – zbójnickie ścieżki” obejmujący 10 miejsc związanych z postacią Ondraszka – z czego jedna połowa ulokowana jest po polskiej, druga zaś po czeskiej stronie Śląska Cieszyńskiego. Również w ramach Europejskiego Funduszu Rolnego na Rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich i związanego z nim Programu Rozwoju Obszarów Wiejskich dystrybuowanego za pośrednictwem Lokalnych Grup Działania [LGD]: Cieszyńska Kraina, Ziemia Bielska oraz obejmująca gminę Istebna – Żywiecki Raj i tzw. małych projektów realizowane są m.in. druk materiałów promocyjnych czy monografii miejscowości. Wykorzystuje się także fundusze Norweskiego Mechanizmu Finansowania i Europejskiego Obszaru Gospodarczego (np. Szlak Cieszyńskich Archiwów i Bibliotek Zabytkowych).

Celem inicjatorów owych szlaków jest stworzenie produktu turystycznego, który nie tylko zaspakajałby potrzeby ludyczne związane z czasem wolnym, ale także takiego, który realizowałby funkcje edukacyjne, poszerzające kompetencje kulturowe oraz w pewnym sensie integrujące (np. pokolenia), nie tracąc jednocześnie z pola widzenia wymiaru ekonomicznego (komercyjnego). Działanie w polu turystyki (np. kulturowej) polegające na wytwarzaniu atrakcji turystycznej poprzez konstytuujące ją społecznie i językowo wytwarzane oznaczniki sprowadza się często do wykorzystania lub przywołania lokalnych zasobów pamięci historycznej, pamięci społecznej/grupowej, komunikacyjnej czy tradycji. Służy to wytwarzaniu dystynkcji kulturowej, wyjątkowości i egzotykcji miejsca, które są m.in. jednym ze składników sprzyjających zaistnieniu doświadczenia i przeżycia turystycznego. W proces ten włączane są w tym celu, bezpośrednio lub pośrednio, osoby zajmujące się dokumentowaniem, gromadzeniem i badaniem śladów przeszłości społeczności lokalnej lub regionalnej oraz wytwarzaniem na jej temat wiedzy zarówno czysto naukowej, jak i tej o charakterze popularnonaukowym. Są to zarówno ci, którzy zawodowo związani są z instytucjami badawczymi popularyzującymi wiedzę, takimi jak muzea, archiwa, uczelnie wyższe, a więc historycy, archeolodzy, etnografowie, archiwiści,

ale także korzystający i współpracujący z tymi instytucjami rozmaici działacze społeczni, regionaliści, fascynaci dziejów i historii regionu, oddolni strażnicy i tłumacze rodzimej tradycji, historii, kultury, którzy poświęcają swojej pasji wolny czas. Wszyscy oni – bezpośrednio lub pośrednio – tworzą rodzaj elity lub grupy liderów, którzy decydują i definiują, „co” lub „kto” z perspektywy losów i dziejów społeczności lokalnej wart jest upamiętnienia, zarówno w wymiarze kultury pamięci i praktyk tożsamościowych, jak i przedstawienia jako potencjalnej atrakcji turystycznej. Sięgają przy tym po rozmaite materiały źródłowe, wcześniejsze narracje, materialne nośniki pamięci.

Można powiedzieć, że dwa obszary – pole turystyki i kultura pamięci – przecinają się, nachodzą na siebie, mają część wspólną, wchodzą w pewnego rodzaju alians, „posiłkują się” sobą i wspierają wzajemnie. Atrakcja turystyczna może utrwalić pamięć o pewnych wydarzeniach, procesach, dawnych dziejach czy osobach, ale formą oferty turystycznej mogą być także praktyki, które dawniej nie były czymś nadzwyczajnym i stanowiły część codziennych, rutynowych działań, jednak na skutek zmian, jakie wprowadziła nowoczesność, kojarzą się z dawnością, czymś egzotycznym – np. tzw. tradycyjne rzemiosło. Nie bez znaczenia jest więc to, że inicjatorzy szlaków obok walorów krajobrazowych często wybierają na ich trasie miejsca stanowiące świadectwo minionych czasów, uznawane za przejaw dziedzictwa kulturowego, miejsca, w których materialność zaświadcza o obecności tego, co minione, tradycyjne, historyczne, specyficznie lokalne.

Miejsca pamięci i ich funkcje w obszarze doświadczenia turystycznego

Miejscami-atrakcjami są więc kolekcje, muzea tematyczne, izby regionalne, izby pamięci, prywatne lub społeczne skanseny, pracownie znanych artystów, osoby zajmujące się profesją kojarzącą się z tym, co „tradycyjne”, „minione”. A także przejawy dawnej architektury, w których dostrzec można to, co typowe dla kultury lokalnej, przedmioty rękodzieła stanowiące symbole specyficznie śląskie, góralskie itd. Niektóre z tych miejsc można określić mianem „nieprofesjonalnych” muzeów czy kolekcji⁴, przy czym

■ 4 Przykładowo, ograniczając się do Śląska Cieszyńskiego, osoby i organizacje przygotowujące w latach 2002–2003 Szlak Architektury Drewnianej województwa śląskiego, który został oznakowany w latach 2008–2009, objęły nim obok świątyń bądź budynków znajdujących się pod opieką JST, takie miejsca jak: Izbę Regionalną „Chata Kawuloka” w Istebnej (wybudowaną w 1923 roku), kaplicę wotywną Ludwika

przymiotnik „nieprofesjonalny” użyty jest w tym znaczeniu, że opieki nad zgromadzonymi w nich zbiorami nie sprawują instytucje kultury, ale podmioty, które nie mają zagwarantowanego stałego wsparcia finansowego ze strony samorządu lub państwa⁵. Atrakcje konstruują nie tyle same miejsca, ile osoby, które oprowadzają i opiekują się nimi. Stanowią one pewien zwornik między tym, co lokalne, dawne a tym, co współczesne, prowadząc narracje o miejscu i zgromadzonych w nim przedmiotach, ich przeznaczeniu, wyjątkowości, powiązaniu z życiem i losami danej rodziny, lokalnej społeczności czy instytucji niejako konstytuując – obok informacji w przewodnikach, na serwerach informacyjnych, w mediach, rekomendacjach innych osób – turystyczne doświadczenie. Opiekunowie kolekcji są również osobami, poprzez których wypowiedzi uzewnętrzniona zostaje pamięć indywidualna i zbiorowa, której częścią czuje się narrator. Obecność osoby reprezentującej lokalny świat (nie zawsze musi to być autochton), zaświadczającej o jego odmienności swoim strojem, językiem, tworzonymi przez nią narracjami, przekazywanymi informacjami, angażowaniem zmysłów dotyku, smaku czy powonienia, kontaktem z tzw. żywą historią, otoczeniem, na które składają się archaicznie bądź dziwnie wyglądające, niespotykane na co dzień artefakty, tworzy potencjalnie kontekst uczestnictwa w tym, co wymyka się codziennej rutynie życia zwiedzających – a więc jedną z podstaw doświadczenia turystycznego.

Jak zaznaczono wcześniej, pole praktyk turystycznych, jak i pole polityki tożsamości kulturowej społeczności lokalnych regionu, łączące się z kulturą pamięci, zachodzą na siebie i pozostają w związku z epoką nowoczesności. Na poziomie polityki tożsamości nowoczesność przeobraziła i przeobraża lokalne światy, uświadamiając ich mieszkańcom, że kultura czy tradycja mają wymiar historyczny – zmieniają się, a związane z nimi poszczególne praktyki znikają lub ulegają zapomnieniu. Owe transformacje wywołane tempem zmian m.in. w zakresie zdobywania środków do

Konarzewskiego (przy zwiedzaniu której można także odwiedzić Galerię i Pracownię Rodziny Konarzewskich w Istebnej), promował i polecał ekspozycję koronek koniarkowskich i rzeźby w Izbie Twórczej Heleny i Mieczysława Kamienniarzy w Koniakowie, Muzeum Koronki – Izba Pamięci Marii Gwarek (znana też jako Izba Regionalna Koronki Artystycznej) w Koniakowie, Galerię Sztuki Regionalnej „Chata na Szańcach” w Koniakowie czy „Starą Zagrodę” w Ustroniu. Wymienione obiekty znajdują się w ramach pętli beskidzkiej. Z kolei otwarty w 2006 roku Szlak Zabytków Techniki Województwa Śląskiego – w 2010 roku stał się częścią Europejskiego Szlaku Dziedzictwa Przemysłowego – z prywatnych i społecznych inicjatyw muzealnych obejmuje znajdujące się w granicach Śląska Cieszyńskiego Muzeum Drukarstwa w Cieszynie.

⁵ W. Chodacz, J. Florczak, M. Kopecka, D. Żukowski, *Muzea lokalne. Raport z badań zrealizowanych w ramach projektu »Nieprofesjonalne kolekcje jako nośniki tożsamości lokalnej«*, Krzeszowice 2012, s. 7.

życia czy przemieszczanie się ludzi spowodowały, że to, co dawniej dla zdecydowanej większości wspólnoty lokalnej było nieuświadomianą do końca koniecznością, w czym byli zanurzeni i co wyznaczało ich całe uniwersum kulturowe, staje się dziś tym, co jednostka może wybierać spośród wielu innych stylów lub dróg życia. Zmiany te powodują, że dawne praktyki życia codziennego związane z pasterstwem, rolnictwem, rzemiosłem czy pracą produkcyjną, ale także z życiem społecznym czy duchowym przechodzą w sferę usług oferowanych turystom lub grupom miłośników zainteresowanych kulturą ludową. Nowoczesność jest przyczyną gwałtownego zerwania ciągłości między przeszłością a współczesnością powodując, że jeszcze nie tak dawno, bo 30–40 lat temu spotykane praktyki, używane przedmioty, które występują lub o których wspomina się w muzeach czy innych miejscach pamięci postrzegane są jako coś archaicznego, niecodziennego, uzyskując przez to wymiar egzotyki, ciekawostki czy odmienności, wybiegającej poza codzienne doświadczenie zwiedzającego tego typu przestrzenie. Fakt ten pozwala postrzegać owe miejsca jako generujące przeżycia i doświadczenia turystyczne. Zgromadzone przedmioty, dokumenty, stare fotografie mają swój wymiar estetyczny, a wraz z towarzyszącymi im narracjami, odwołaniami do mitów, autoopisu, autostereotypów współtworzą jednocześnie atmosferę swojskości i niezwykłości lokalnej kultury. Efekt doświadczania „niezwykłego” wzmacnia dawność prezentowanych artefaktów oraz wypowiedane w ich obecności relacje dotyczące pochodzenia czy przeznaczenia, losów osób będących ich właścicielami, dawnego kontekstu społecznego (jeśli zwiedzający komunikują swoim zachowaniem zainteresowanie poruszaną tematyką, mogą zapoznać się także z procesem renowacji przedmiotów czy okolicznościami ich nabycia). Przeszłość poprzez egzotyzację może stać się towarem, a sam proces gromadzenia przedmiotów będących ich nośnikiem – świadectwem – może być postrzegany jako element integrujący społeczność lokalną⁶.

W tworzeniu kolekcji pomaga nieraz rodzina. Przykładem może być kolekcja Macieja Bieńka z Ochab, który obok izby regionalnej z przedmiotami codziennego użytku pochodzącymi z przełomu XIX i XX wieku

■ 6 „To był mój pomysł [...] z panem od historii żeśmy dalej razem działali. Jest to dla mnie tematyka bliska. Zależy mi na łączności pokoleń. Na tym, żeby te więzi międzypokoleniowe nie zanikały. Żeby je wzmacniać. Bo te sprzęty, które tutaj są, to przede wszystkim są dzięki, na początku, nauczycielom [...], którzy sami gdzieś tam szperali, chodzili po rodzinach i grzebali po strychach i tak dalej. Ale włączyliśmy w to uczniów [...]. Pisaliśmy takie specjalne prośby do rodziców, do dziadków [...]. A ten główny cel, no to żeby właśnie wzmacniać więzi międzypokoleniowe i dorobek kulturowy Pierścica zachować” (Szkolna Izba Regionalna w Pierścicu, 9.07.2013).

zgrupował, dzięki pomocy ojca i brata, kolekcję dawnych maszyn rolniczych, ciągników, bryczek, samochodów i odbiorników radiowych⁷. Czasem przedmioty przynoszą sąsiedzi. Niejednokrotnie w proces włącza się także uczniowie, np. podczas tworzenia izb regionalnych przy szkołach – choć te kolekcje mają często problemy lokalowe i nie są udostępniane turystom. Przedmioty można zdobywać drogą daru, wymiany (np. za „flaszkę wódki”) lub kupna.



Fot. 1. Izba regionalna Antoniego Szpyrca w Wędrzyni (Zaolzie)

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.

Uzupełnieniem przestrzeni mogą być obok eksponatów fotografie lub ilustracje (rysunki, grafiki, obrazy) przedstawiające dawny świat – owe „kiedyś” i żyjących „dawniej”. Często są to kopie zdjęć przedstawiających osoby przyodziane w stroje regionalne, reprodukcje starych, pochodzących z początku XX wieku pocztówek, grafiki, drzeworyty dokumentujące życie społeczności wiejskich lub pasterskich. Czasem są to prace regionalnych twórców (np. w kilku miejscach można spotkać obrazy Antoniego Szpyrca malowane na szkle) lub próby uchwycenia przeszłości (losów) miejscowości bądź konkretnych gospodarstw przez ich mieszkańców. Przykładem mogą być rysunki Romana Bieńka prezentowane na jednej ze ścian prywatnej izby regionalnej w Ochabach. Jak zaznacza jej gospodarz: „Na tych

■ 7 Por. M. Kałuski, *Ochabskie cuda*, „Cieszyńskie Okolice” 2011, nr 3, s. 3.

obrazkach ojciec uwiecznił historię naszego gospodarstwa [...] od czego zaczynaliśmy, jak wyglądała praca w polu [...], jakich sprzętów używaliśmy i wreszcie – jak wyglądało nasze gospodarstwo [...] to wspinała rodzinna pamiątka, dlatego doczekała się takiej ekspozycji”⁸. Jest to przykład hybrydalnego charakteru tych miejsc, w którym własne/swojskie przenika się z publicznym, gdzie prywatne ekspozyty i ekspozycja włączane zostają do ogólnej narracji o miejscowości lub mających bardziej „uniwersalny” charakter procesów.

W świetle powyższych uwag prywatne muzea, izby regionalne, kolekcje wychodzą naprzeciw turystyce, szczególnie zaś tej określanej mianem kulturowej, najogólniej definiowanej jako „aktywność osób w ich miejscach pobytu turystycznego oraz podczas podróży z miejsc stałego zamieszkania, która pozwala na poznanie lub doświadczenie różnych sposobów życia innych ludzi – sposobów odzwierciedlających obyczaje społeczne, tradycje religijne, myśl intelektualną, dziedzictwo kulturowe i mających na celu zaspokojenie ludzkich potrzeb, pragnień oraz oczekiwań w zakresie kultury”⁹. Pozwalają one realizować praktyki turystów związane z ich autentycznym zainteresowaniem dziedzictwem kulturowym (zabytki, folklor, miejsca związane z dawnymi wydarzeniami itp.) oraz ich uczestnictwem w szeroko rozumianym współczesnym życiu kulturalnym podczas przemierzania się z miejsca stałego zamieszkania do miejsc atrakcji kulturalnych/kulturowych celem zdobycia nowych informacji, doświadczeń czy zaspokojenia własnych potrzeb¹⁰. Warto dodać, że owo doświadczenie odmienności, na którym bazuje doświadczenie turystyczne (także to definiowane w ramach turystyki kulturowej) potencjalnie jest również skierowane do mieszkańców regionu – „mieszkających po sąsiedzku” członków społeczności lokalnej. Poprzez udział w tego typu doświadczeniu, kontakt z przedmiotami kojarzącymi się z przeszłością „naszej” miejscowości i społeczności popularyzują dziedzictwo, tradycję, wyjątkowość, odrębność, konstytuując i przekazując tym samym pamięć zbiorową, wokół której budowana jest tożsamość. Tworzy się przez to poczucie zakorzenienia, wyobrażenie łączności z przeszłością, minionymi pokoleniami, ale także tłumaczy się i ocenia współczesność.

Przeobrażająca moc nowoczesności powoduje, że to, co kojarzone jako tradycyjne, ludowe, wokół czego budować można poczucie bycia jako *tu stela* oraz konstrukcje śląskości czy góralskości, mają szansę

■ 8 Ibidem, s. 3.

9 B. Marciszewska, *Społeczno-ekonomiczne uwarunkowania rozwoju turystyki kulturowej w Polsce*, „Problemy Turystyki i Hotelarstwa” 2002, nr 3, s. 5.

10 Ibidem, s. 9.

„zmaterializować się” m.in. w tego typu miejscach (owe manifestacje mogą się oczywiście uzewnętrzniać w innych, bardziej złożonych sytuacjach i interakcjach). Prywatne i społeczne muzea czy izby regionalne są nie tylko przejawem kolekcjonerskiej aktywności inicjatorów tych miejsc, ale także wynikiem ich troski o ślady przeszłości, chęci zachowania tego, co poniekąd pozwala się im definiować i lokować jako osoby przypisane do „tej” części świata, do konkretnej społeczności lokalnej, z którą są powiązani relacjami rodzinnymi, sąsiedzkimi, zawodowymi. Z wypowiedzi osób prowadzących tego typu miejsca przebija postawa zaniepokojenia, że nie da się wszystkiego ocalić, że ludzie nie mają szacunku do tego, co dawne, że nie interesują się przeszłością, która określa kim jesteśmy. Świadczy to, że przedmioty mają nie tylko wartość kolekcjonerską, ale są artefaktami, którym aktorzy społeczni przypisują funkcję nośników pamięci, a więc mają wartość niematerialną. Tym samym owe przestrzenie można postrzegać jako jedną z kulturowych praktyk autoprezentacji społeczności lokalnej, w których antropologizacji poddawana jest „własna” kultura poprzez odwołanie się do kategorii swojskości, dawności, śladów świadczących o „naszej” przeszłości, tradycji i dziedzictwie. Jest to próba ujęcia i przedstawienia idei wspólnoty lokalnej, regionalnej oraz jej kultury, dokonywana za pośrednictwem eksponatów czy przedmiotów będących dawniej w użyciu przez tych, których członkowie dzisiejszej społeczności uznają za przodków. Owe artefakty świadczą lub też wskazują na odczuwaną przez aktorów społecznych więź łączącą przeszłość z teraźniejszością, żyjących współcześnie z tymi, którzy odeszli – sposób życia poprzedników uznając za część „swojego” dziedzictwa. Dzięki takim zabiegom wspólnota obejmuje nie tylko żyjących, ale także tych, których nie ma już wśród żywych. Można się zastanawiać, na ile przedstawiane za pośrednictwem eksponatów reprezentacje odzwierciedlają realnie minioną rzeczywistość, a na ile są produktem współczesnych oczekiwań i estetyzacji wyobrażeń dotyczących przeszłości wspólnoty. W tym świetle przestrzenie te i zgromadzone w nich sprzęty mogą być rozpatrywane nie tylko jako reprezentacja tego, co „nasze”, tego, co kojarzone z „naszą” tradycją czy „naszym” dziedzictwem (a jest adresowane do „swoich”, jak i przybywających turystów), ale także jako przejaw nostalgii.

Na skutek przemian, jakie niesie ze sobą nowoczesność, przedmioty zgromadzone w tego typu przestrzeniach jawią się jako pochodzące z odmiennego kontekstu historyczno-kulturowego. Tym samym tracą one swoje pierwotne zastosowanie i funkcję (a więc potencjalnie na jakiś czas mogły znaleźć się w kategorii przedmiotów-odpadów, nie przypisuje się im użyteczności, nie krążą wśród ludzi, lecz najczęściej są gdzieś

„pogrzebane”¹¹), następnie ich wyeksponowanie w przestrzeni społecznie definiowanej jako ekspozycja, kolekcja czy muzeum powoduje, że stają się one, by użyć terminologii Krzysztofa Pomiana – semioforami, czyli przedmiotami, które tracą swą pierwotną funkcję użytkową na rzecz oglądania i niesionych znaczeń¹² (np. święte obrazy mogą tracić wymiar sakralny na rzecz estetycznego lub symbolizującego idee religijności ludowej). Tworzą one kolekcję przedmiotów czasowo lub na trwale wyłączonych z użytku¹³. Są chronione w zamkniętym i specjalnie przygotowanym do tego celu miejscu i, co jest najważniejsze – wystawione do oglądania. Przedmioty te (A) zyskują znaczenie – czyli stają się semioforami – wtedy, gdy połączy się ich obecność z ideą (B), którą się chce przedstawić, np. jako rozwój pewnych praktyk, egzotykę, to, co określa się jako „nasze” dziedzictwo, kulturę regionu, kulturę ludową itd., a dokładnie wtedy, gdy pojawia się grupa (C), która tego dokonuje oraz zakłada obecność odbiorców zdolnych odczytywać przekazywane znaczenia czy reprezentacje. Przyjmuje się wtedy, że „A jest częścią B”, „A jest bliskie B”, „A jest wytworem B” lub „A jest podobne do B”. Jak zauważa K. Pomian, każdy przedmiot kolekcji pozostaje zawsze przynajmniej w jednym z wyżej wymienionych stosunków z jakimś niewidzialnym światem (A reprezentuje B z punktu widzenia C – obserwatora)¹⁴. Inaczej mówiąc, przedmioty w tego typu miejscach są gromadzone nie tyle ze względu na ich użyteczność, ale ze względu na ich znaczenie tak, by idea stała się „dostępna” wzrokowi, by pośredniczyły między widzami a światem niewidzialnej idei.

Zgromadzone w kolekcjach artefakty wyrwane ze swego dawnego kontekstu i zestawione obok siebie dają złudzenie, niczym fotografia, że świat, który reprezentują jest dostępny. Efekt ten wzmacniają narracje przewodników lub opiekunów oraz to, że przedmiotów można dotykać, czasem używać. Wszystko to wskazuje na specyfikę miejsca – jego *genius loci* – zarówno tego, w którym zgromadzone są przedmioty (czyli muzeum, izby

■ 11 Por. Igor Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. E. Nowicka, M. Kempny, Warszawa 2003, s. 249–275. Autor opisuje proces polegający na włączaniu lub wyłączaniu pewnych przedmiotów z kategorii towarów oraz postrzegania ich jako bezcenne w połączeniu z kulturową biografią rzeczy.

12 K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Gdańsk 2012, s. 44.

13 Przykładem może być działające w Cieszynie od 1996 roku Muzeum Drukarnictwa, w którym ekspozyty-maszyny drukarskie wykorzystuje się nadal do druku wizytówek lub innych materiałów promocyjnych, dzięki czemu zyskują one dodatkową wartość.

14 Ibidem, s. 39–40.

regionalnej, izby pamięci, izby twórczej), jak i miejsca-idei, które współtworzone jest przez sieci relacji społecznych, rodzinnych, sąsiedzkich, międzypokoleniowych rozciągniętych w czasie, w wyniku których kształtuje się społeczno-kulturowa specyfika społeczności lokalnej i regionu, a także losy konkretnej osoby lub rodziny. Aby owa idea była jak najlepiej dostępna, by przybliżyć jej wielowymiarowość, dąży się do zgromadzenia serii i odpowiedniej liczby przedmiotów – semiofor. To one mają stworzyć jak najwierniejszą reprezentację tego, co jest w sferze *imagines* przedmiotów lub jej przynależne (np. jeśli ideą jest pasterstwo, drukarstwo, pszczelarstwo, to trzeba zgromadzić jak największą liczbę przedmiotów kojarzonych z tą aktywnością). Słowo reprezentacja akcentuje pewną praktykę przywoływania rzeczywistości, która nie jest lub nie może być dostępna bezpośrednio doświadczeniu.

W tym miejscu można oddać głos Deanowi MacCannelowi, który zwracając uwagę na funkcję muzeum w perspektywie doświadczenia turystycznego, wyróżnia dwa typy wystaw muzealnych: kolekcje i reprezentacje. Ta druga polega na „umieszczaniu obiektów w pewnej odtwarzanej sytuacji pomyślanej jako całość”, a więc „trzeba je arbitralnie wyodrębnić z otoczenia (czyli z pierwotnego kontekstu) i odpowiednio zestawić” – pojawia się wówczas reprezentacja, która skłania do identyfikacji¹⁵. Z kolei kolekcjami kieruje idea gromadzenia i katalogowania przykładów różnych typów obiektów tego samego rodzaju. Nie zmierza się przy tym do odtwarzania pewnej naturalnej, kulturowej czy historycznej całości, ale narzuca się im pewien porządek¹⁶. Oczywiście te dwie kategorie mogą się krzyżować, czego przykładem jest Muzeum Drukarstwa w Cieszynie, gdzie obok zbioru działających maszyn drukarskich można odnaleźć przykłady tutejszych druków, etykiet, publikacji, fotografii obiektów lub postaci związanych z cieszyńskim drukarstwem, a także wiele innych sprzętów będących wyposażeniem drukarni – odsyłających do ogólnej idei tradycji drukarskich miasta.

Nagromadzenie przedmiotów w miejscach pamięci przywołuje skojarzenie z Foucaultowską koncepcją heterotopii, czyli miejsca, w którym dokonuje się kumulacja przestrzeni i czasu, gdzie ta druga kategoria akumuluje się w nieskończoność – nie przestaje się spiętrzać. Jest to przejawem woli zamknięcia w jednym miejscu minionych epok, form, odmian smaku, przedmiotów, które mają swoją historię, swoje losy, swoich

■ 15 D. MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2002, s. 123.

16 Ibidem, s. 124

dawnych właścicieli itd., przejawem idei ustanawiającej miejsce zawierające wszystkie czasy, będąc poza czasem, niedostępne dla jego niszczącego wpływu¹⁷. Jako element turystyki kulturowej owe izby twórców sztuki nieprofesjonalnej, izby regionalne, quasi-skanseny wydają się dostarczać kontaktu z tym, co zarazem dawne, ale i związane z tym, co regionalne, tutejsze, egzotyczne. Dokonuje się to w czasie podróżowania, czasie wolnym czy odpoczynku, a tym samym owe miejsca wpisują się w dwie inne formy heterotopii: święta i wieczności – zakumulowanego czasu. Owe miejsca oferują zwiedzającym odkrycie góralskiego, śląskociężyńskiego życia w postaci, której nie ma, ale przy jednoczesnym założeniu, że ich reminiscencja jest jeszcze obecna w życiu społeczności lokalnej (regionu) i współtworzy *genius loci*. Tak więc heterotopia muzeum może mieć różne funkcje dla różnych grup. Z punktu widzenia turysty dostarcza wyobrażeń, egzotykuje miejsce, natomiast z perspektywy tubylców może być miejscem pamięci, w oparciu o które budują wyobrażenie o własnej zbiorowej przeszłości, konstruuje własną tożsamość kulturową. W końcu owe miejsca mogą u niektórych starszych zwiedzających uruchamiać indywidualne wspomnienia (niezależnie od tego, skąd pochodzą), przywoływać i przypominać świat, praktyki, czynności, relacje międzyludzkie, które kiedyś były ich udziałem oraz pobudzać do wyartykułowania owych wspomnień. Budzi to skojarzenie nie tylko z autentycznością, ale także z kolejną formą obcowania czy przeżywania przeszłości połączonej jednocześnie z krytyczną oceną teraźniejszości, a mianowicie z nostalgią¹⁸.

Nostalgia będąca tęsknotą za czasem i światem, które przeminęły oraz towarzysząca jej chęć ich wspomnienia i powtórnego przeżycia mogą być interpretowane jako potrzeba oderwania się podmiotów od współczesnych im spraw i będącej ich udziałem niepewnej codzienności. Pojawia się ona w sytuacji, kiedy społeczeństwo podąża z jakiegoś określonego „stamtąd” (zdefiniowanej przeszłości) do jakiegoś określonego, projektowanego

■ 17 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6 (96), s. 123.

18 „A my nie prezentujemy tutaj wartości muzealnych, my przytujemy wartość tego życia i tego obiektu, czyli to, żeby właśnie ludzie poczuli tą swobodę, żeby poczuli życie jako downo płynęło, żeby poczuli tą prostotę i to zadowolenie z życia. No to tylko o to chodzi, żeby ludziom właśnie to pokazać i jak ludzie wychodzą z naszy izby, to powiadają właśnie, że w innych, że w innych skansenach, muzeach ni można tego właśnie poczuć, co się w naszej chałpie czuje. Tą prostotem, tą swobodem, po prostu jesteśmy oddani dla tych ludzi, nie? [...] Żeby ludzie w tym zwariowanym świecie, w tym świecie nienormalnym, kany się cały czas napędzomy niewiadomo po co, żeby siedneli na zwykły prosty stołek i żeby na te pół godziny zapomnieli o komórce, o laptopie, ło tym, że są sprawy do załatwienia” (Chata Kawuloka w Istebnej, 16.04.2013).

i oczekiwanego „dokądś” (przyszłość lub zakładany model społeczeństwa). Jest ona wynikiem zachwiania pewności, reakcją na niepokoje i chaos – jest ucieczką do wyidealizowanej i wyobrażonej oraz pozytywnie ocenianej przeszłości¹⁹. Nostalgia może łączyć się z doświadczeniem turystycznym, ale także stać za podjęciem decyzji o powoływaniu do życia miejsc pamięci, na co wskazują wypowiedzi niektórych ich opiekunów, deklarujących tęsknotę za światem, który jest już nieobecny²⁰. Takie pozytywne postrzeganie i ocenianie przeszłości jest konsekwencją „zerwania ciągłości” między tu i teraz, a tym, co zaszło „kiedyś”. Jest wspierane czynnością zapominania i wypierania, dzięki czemu przeszłość jawi się jako względnie bezpieczna i uporządkowana, jako czas, nad którym mamy kontrolę w przeciwieństwie do nieokreślonej, chaotycznej, posiadającej skazę braku wartości terażniejszości. Rodzi to napięcie emocjonalne, w konsekwencji czego przeszłość zbliża się czy też przybiera cechy czasu mitycznego początku. W tym kontekście zgromadzone przedmioty budzą skojarzenia z tym, co dawne, z czym samemu miało się do czynienia bądź było „naszym” udziałem, choć zarazem zostało utracone. Nostalgiczne przeżycie może być wzmocnione interakcją z osobą oprowadzającą. Ów nostalgiczny wymiar dotyka szczególnie tych, którzy stykają się z przedmiotami dawniej używanymi przez nich samych lub pamiętają, jak inne osoby ich używały. Tego typu stan może skłaniać do dalszych interakcji, w ramach których jednostki dzielą się swoimi wspomnieniami oraz wiedzą z oprowadzającym, jak i innymi zwiedzającymi – tym samym wytwarza się między nimi pewna więź.

Prywatne muzea, izby regionalne, w których zdeponowane są ślady przeszłości można postrzegać jako „produkt” nostalgii, definiowanej jako tęsknota za „prawdziwymi” relacjami społecznymi, gdzie przeszłość jawi się jako coś zrównoważonego i pozbawionego konfliktów²¹. Dariusz Wadowski, idąc tym tropem, powołuje się na uwagi Jeana

■ 19 W. Burszta, *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z popnacionalizmem w tle*, Warszawa 2013, s. 257.

20 „Jak się człowiek wychował w takiej starej chałupie, i po prostu ten sentyment był, no i do tej starej chałupy, do tego bytu, jaki się w nim tam odbywało, toch uznoł, że po prostu, że szkoda, żeby ten sposób bycio i ta tradycja, w ogóle zachowanie tych sprzętów, i tego wszystkiego, że, żeby to zachować, po prostu. Żeby następcy..., dziećka, czy nawet starsi ludzie, jak przychodzą i olóndajóm, to po prostu chętnie w myślach do tego wracają, żeśmy taki też mieli, ale żeśmy to wycieпали zniszczyli. Z sentymentu do staroci i do takiego sposobu życia, po staroświecku” (Regionalna Izba Twórcza w Wiśle, 18.04.2013).

21 M. Herzfeld, *Zażyłość kulturowa. Poetyka społeczna w państwie narodowym*, przeł. M. Buchowski, Kraków 2007, s. 20.

Baudrillard'a i stwierdza, że „nostalgia przekształca prywatne sentymenty w symboliczne akty publiczne (...) unieważnia zatem praktyczną użyteczność przeszłej rzeczywistości i przenosi ją z porządku refleksyjnego, dyskursywnego w przestrzeń mitu”²². Wyłania się więc obraz przeszłości zmitologizowanej, która została utracona. Podróżując pamięcią w przeszłość, mamy do czynienia z jakimś „ja” lub „my” kiedyś. W tym świetle przeszłość jest, podobnie jak poddana urefleksyjnieniu tradycja²³, mitem stanowiącym odniesienie i komentarz do ułomnej terażniejszości. To w owym „kiedyś” i „dawniej” kumuluje się trwanie bez historii, dające tym, którzy o niej pamiętają, satysfakcję intelektualną i emocjonalną²⁴. Potencjalnie owe miejsca mają być źródłem niecodziennych doznań, które odbiegają od codziennych praktyk, obowiązków, są uśpione lub wycofane. Odtwarzanie w tych miejscach obrazów przeszłości ma służyć odkrywaniu „swojej natury” i tego, kim „jesteśmy”. Ujęcie tych przestrzeni we wskazanym kontekście prowadzi do postrzegania ich jako przykładów miejsc pamięci, których nie można zrozumieć bez ponownego spojrzenia na nowoczesność i towarzyszące jej procesy oraz przeobrażenia.



Fot. 2. Regionalna Izba Twórcza w Wiśle-Malince

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.

■ 22 D. Wadowski, *Mitologie lokalne jako współczesna postać nostalgii*, [w:] *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*, t. 3. *Tradycja w kontekstach społecznych*, red. J. Styk, M. Dziekanowska, Lublin 2011, s. 235–248.

23 Por. G. Studnicki, *Tradycja w procesie mityzacji*, [w:] *Tradycja dla współczesności...*, s. 30–44.

24 W. Burszta, *Kotwice pewności...*, s. 257–258.

Pierre Nora zauważa, że zwrot w kierunku miejsc pamięci (*lieux de mémoire*) pojawił się w momencie, „w którym świadomość zerwania z przeszłością łączy się z poczuciem, że pamięć została rozbita” w taki sposób, że „stawia ona problem ucieleśnienia pamięci w pewnych miejscach, w których wciąż trwa poczucie historycznej ciągłości”. Miejsca pamięci istnieją, ponieważ nie ma już rzeczywistych środowisk pamięci (*milieux de mémoire*), takich jak wspólnoty wiejskie, kościoły lub szkoły, które były kluczową przechowalnią pamięci oraz gwarantowały transmisję i zachowanie zbiorowo pamiętanych wartości. To także konsekwencja końca ideologii, która wskazywała, co należy zachować z przeszłości dla przyszłości w imię postępowych i reakcyjnych celów. P. Nora stwierdza, że tempo zmian, przeobrażenia, jakim uległ i ulega świat powodują, że przeszłość, „ukazująca się nam jako radykalnie inna, stała się czymś diametralnie obcym”, a „nowoczesna pamięć ujawnia się najwyraźniej tam, gdzie pokazuje, jak dalece od niej odeszliśmy”²⁵. Zauważa on, że współczesności towarzyszy lęk i niepewność dotycząca „obrazu” przeszłości oraz tego „z czego będzie się ona składać”. To z kolei powoduje, że wszystko zamieniane jest w „śląd bądź wskazówkę dla historii, która narusza niewinność wszystkich rzeczy”²⁶. Wynika to poniekąd z ludzkiej potrzeby posiadania ciągłości i wiedzy sprowadzającej się do kwestii „komu i czemu zawdzięczamy nasze istnienie – stąd tak istotna wydaje się idea »korzeni«, owa świecka wersja narracji mitologicznej, która nadaje znaczenie i poczucie sacrum społeczeństwu pogrążonemu w ogólnonarodowym procesie sekularyzacji”²⁷. Dlatego – jego zdaniem – tak istotna wydaje się idea „korzeni” będąca świecką wersją narracji mitologicznej, nadającej znaczenie i poczucie *sacrum* sekularyzującemu się społeczeństwu. Posiadanie korzeni ma potwierdzać naszą wielkość. Odwołując się do przeszłości, czcząc „nasze” korzenie, czci się przede wszystkim samych siebie. Częścią owej rzeczywistości są miejsca pamięci, które, jak zauważa francuski badacz:

są jednocześnie proste i dwuznaczne, naturalne i sztuczne, bezpośrednio dostępne w konkretnym zmysłowym doświadczeniu i podatne na najbardziej abstrakcyjne przekształcenia. Rzeczywiście są *lieux* [miejscami] w trzech znaczeniach tego słowa: materialnym, symbolicznym i funkcjonalnym. Nawet pozornie czysto materialne miejsce, jak archiwum, staje się *lieux de mémoire*, gdy tylko wyobraźnia wypełnia

■ 25 P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de mémoire*, „Archiwum” 2009, nr 2, s. 9.

26 Ibidem, s. 9.

27 Ibidem, s. 8.

je symboliczną aurą. [...]. *Lieux de mémoire* powstają w wyniku gry między pamięcią i historią, interakcji między dwoma czynnikami, którego rezultatem jest ich wzajemna nadmierna determinacja. Na początku musi być wola pamiętania. Gdybyśmy mieli porzucić to kryterium, musielibyśmy szybko uznać, że wirtualnie wszystko jest godne pamiętania [...]. Bez intencji pamiętania *lieux de mémoire* byłyby nieodróżnialne od *lieux d'histoire*. Z drugiej strony jasne jest, że bez interwencji historii, czasu i zmiany zadowalilibyśmy się po prostu schematycznym zarysem przedmiotów pamięci. *Lieux* [...] są zatem wymieszane, hybrydyczne, zmutowane, równie silnie związane z życiem i śmiercią, czasem i wiecznością; owinięte wstęgą Möbiusa tego, co zbiorowe i tego, co jednostkowe, sacrum i profanum, tego, co stałe i tego, co ruchome. [...]

Jeśli [...] celem *lieux de mémoire* jest zatrzymanie czasu, zablokowanie procesu zapominania, ustanowienie pewnego stanu rzeczy, uniesmiertelnienie czegoś martwego, materializacja czegoś niematerialnego [...] wszystko to zaś, aby uchwycić maksimum znaczenia w najmniejszej liczbie znaków – jest również jasne, że *lieux de mémoire* istnieją wyłącznie dlatego, że posiadają zdolność metamorfozy, nieustannego odradzania swego znaczenia i nieprzewidywalną ilość rozgałęzień²⁸.

Pierre Nora zwraca uwagę, że funkcja miejsc pamięci rozciąga się pomiędzy chęcią zachowania niekomunikowalnego doświadczenia, zanikającego wraz z tymi, których było ono udziałem a realizacją celu pedagogicznego służącego kształtowaniu odpowiednich postaw kolejnych pokoleń²⁹. Miejsca te można postrzegać w kontekście archiwum-pamięci, co wynika z pragnienia całkowitej konserwacji teraźniejszości i absolutnego ocalenia przeszłości, stworzenia magazynu zawierającego narracje, materialne świadectwa, dokumenty, obrazy i inne widzialne znaki tego, czego nie można już zapamiętać, a co może zostać z tego nieograniczonego zbioru przywołane. Jednocześnie ciężko określić jest, co powinno zostać zapamiętane. Stąd niechęć do niszczenia czegokolwiek i wzmocnienie instytucji związanych z pamięcią. Można też mówić o nich jako o pamięci-obowiązku, wówczas pamiętanie wiąże się z potrzebą odzyskania swej pogrzebanej przeszłości i podtrzymania tożsamości. Jak zauważa P. Nora, „atomizacja ogólnej pamięci w pamięć prywatną nadała obowiązkowi pamiętania moc wewnętrznej konieczności, nakazując każdemu pamiętać i chronić przywileje tożsamości”³⁰, co wynika z kolei z przyjętej zasady, która głosi,

■ 28 Ibidem, s. 8–9.

29 Ibidem, s. 12.

30 Ibidem, s. 8.

że „gdy pamięć nie jest już wszędzie, nie będzie jej nigdzie, jeśli ktoś nie weźmie odpowiedzialności za dochowanie jej przy pomocy indywidualnych środków”³¹, zostanie skazana na zniknięcie. Inaczej mówiąc, jak sugeruje francuski badacz, „im mniej doświadczamy pamięci zbiorowo, tym bardziej jednostki zmuszone są stać się jednostkami pamięci”³², tak jakby wewnętrzny głos miał powiedzieć każdemu kim jest kulturowo, społecznie itd. W tej perspektywie „nasza” grupowa, zbiorowa pamięć i jej szczególna forma, jaką jest tradycja, w połączeniu z urefleksyjnioną tożsamością, poddana zostaje obowiązкови obrony przed rozmyciem w świecie kosmopolitycznym. Powyższe uwagi odsyłają do jeszcze jednej kategorii: pamięci-dystansu. Dzieje się tak, że nasz stosunek do przeszłości „nie jest retrospektywną ciągłością”, lecz „objawieniem nieciągłości”. P. Nora zauważa przy tym, że aby pojawiło się poczucie przeszłości, musi istnieć jakieś „wcześniej” i „później”, a między teraźniejszością i przeszłością musi pojawić się luka. Jako przykład podaje sytuację, w której „wracając do domu dziecinnego, trafiamy do swego starego miejsca zamieszkania, teraz opuszczonego i w zasadzie zmienionego nie do poznania – z tymi samymi pa-miątkami rodowymi, ale widzianymi w innym świetle [...], w tych samych pokojach, ale w innej roli”³³.

Andrzej Szpociński, nawiązując do koncepcji miejsc pamięci P. Nory, zauważa, że można o nich mówić wtedy, gdy: (1) pewne osoby, zdarzenia, wytwory kulturowe postrzegane są w potocznej świadomości określonych grup lub zbiorowości i (2) gdy „jawią się one im jako depozyt (symbol) nie tylko jednej konkretnej wartości, lecz rzeczy w ogóle ważnych dla wspólnoty”³⁴, jak rodzaj miejsca, w którym znajdują się i mogą być odnajdywane coraz to inne cenne wartości. Stwierdza on, że muzea, pomniki, skanseny, izby pamięci, stare budynki, fragmenty starych murów miejskich, dawne szyldy, dawne przedmioty są nie tyle miejscami pamięci, ile miejscami, w których wspólnota dokonuje aktu przypominania lub wspomina. Stając się depozytariuszami przeszłości, wzbudzają swoją obecnością poczucie dawności, trwania i przemijania, mogą stymulować poczucie więzi z tymi, którzy żyli tutaj kiedyś, którzy chodzili po tym samym bruku, korzystali z tych samych przedmiotów itd.³⁵. A. Szpociński, rozważając funkcję oraz to, dlaczego pojawiają się miejsca pamięci czy refleksja dotycząca

■ 31 Ibidem, s. 8–9.

32 Ibidem, s. 8–9.

33 Ibidem, s. 9.

34 A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 15.

35 Ibidem, s. 13.

przeszłości, przywołuje koncepcję podłoża historycznego w kontekście nowoczesności. Stwierdza on, że w życiu codziennym człowiek kieruje się rutyną i nawykami, dlatego nie odróżnia elementów podłoża historycznego od tego, co jest wytworem współczesnych pokoleń. Jednak nowoczesność, przeobrażając dotychczasowe praktyki lub je unieważniając powoduje, że dawność podłoża historycznego jest bardziej komunikowana i podkreślana. W owym napięciu dostrzega on m.in. źródło potrzeby kierowania pewnych działań nastawionych na przeszłość³⁶.

Świadomość zmian stanu rzeczy powodowana przeobrażeniami gospodarczymi, społecznymi, odciskającymi swoje piętno na życiu rodzinnym, relacjach międzypokoleniowych oraz zaangażowanie w sprawy społeczności lokalnych wydaje się niejako pobudzać potrzebę przywracania ciągłości, przypominania świata, który odchodzi, chronienia i upowszechniania jego pozostałości pamięciowych i materialnych³⁷ m.in. poprzez oddolne powoływanie do życia instytucji wpisujących się w kulturę pamięci. Są one jedną ze współczesnych praktyk mnemotechnicznych służących przekazowi wiedzy o przeszłości i budowaniu wyobrażeń na jej temat, jak również przypisywaniu jej wartości. Zastępują one rozpadające się miejsca pamięci naturalnej wywodzącej się ze społeczności wiejskich lub innych wspólnot opartych na komunikacji *face to face*. Biorąc pod uwagę, że niektóre z nich są miejscami spotkań, działań o charakterze ludycznym, edukacyjnym przeznaczonymi dla członków społeczności lokalnej (np. Izba Regionalna u Brzezinów), to należy na nie spojrzeć jak na miejsca czy instytucje służące umacnianiu zbiorowych tożsamości i zachęcaniu do pełniejszego uczestnictwa we wspólnocie lokalnej.

Koncepcja „nieprofesjonalnych” muzeów i kolekcji w postaci izb pamięci, regionalnych czy twórców ludowych odsyła do kategorii pamięci społecznej (zbiorowej), którą Barbara Szacka definiuje jako:

wyobrażenie o przeszłości własnej grupy, konstruowane przez jednostki z zapamiętanych przez nie [...] informacji pochodzących z różnych źródeł i docierających do nich różnymi kanałami. Jak dodaje dalej, są one rozumiane, selekcjonowane i przekształcane odpowiednio do własnych standardów kulturowych i przekonań światopoglądowych. Standardy te zaś są wytwarzane społecznie, a zatem wspólne członkom danej zbiorowości, co prowadzi do ujednolicenia ich wyobrażeń

■ 36 Ibidem, s. 17.

37 Por. K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, przeł. H. Abramowicz, Lublin 2006, s. 141.

o przeszłości i tym samym pozwala mówić o pamięci zbiorowej dziejów własnej grupy³⁸.

W pamięci zbiorowej (kolektywnej) przeszłość nie musi opierać się na chronologii i w rzeczywistości odzwierciedlać wydarzeń poprzedzających teraźniejszość. W pamięci zbiorowej – podobnie jak w przypadku miejsc pamięci – wydarzenia, praktyki, procesy, postaci przeszłości są symbolami doniosłych dla grupy wartości, wokół których konstytuowana może być wspólnota i tożsamość zbiorowa/kulturowa jej członków. W zbiorowej pamięci przeszłość jest powiązana z wyrosłą z niej teraźniejszością – istnieje między nimi ciągłość, bez której straciłyby moc wszystkie powołujące się na przeszłość argumenty uzasadniające współczesne roszczenia i umacniające aktualnie identyfikacje grupowe³⁹. W tym kontekście owe zakładane oddolnie miejsca pamięci niemal w materialny sposób uwiadaczają potrzebę przypominania o związku teraźniejszości z przeszłością. Pokazują, co dla współczesnych jest godne zachowania, co definiują i postrzegają jako swoje dziedzictwo. Komunikują one o tym, że istnieje grupa osób, dla których ten związek jest obecny i ważny nie tylko dla nich samych, ale także innych żyjących współcześnie i tych którzy przyjdą po „nas”. Pozwala to na zakorzenienie i zrozumienie kim są. Zainteresowanie przeszłością własnej grupy – czy to dotyczy pojedynczych wydarzeń, czy historii długiego trwania (czyli kultury i praktyk społecznych osadzonych w przeszłości) wiąże się z praktykami poszukiwania, ratowania, gromadzenia materialnych śladów przeszłości (choćby ze względu na walor estetyczny), poznawania pewnych procesów poprzez rozmowy z innymi osobami, przeszukiwanie archiwów, czytanie książek lub opracowań, słuchanie odczytów, prelekcji poświęconych historii i kulturze regionu, wymianę informacji z osobami zorientowanymi na przeszłość, poznanie małych i wielkich historii oraz ich wzajemne łączenie, przetwarzanie i dzielenie się nimi z innymi. Jest to eksponowanie tego, co nasze (dosłownie lub umownie) skierowane potencjalnie zarówno do mieszkańców regionu, jak i odwiedzających je turystów. Spojrzenie na tę formę aktywności każe w niej dostrzegać orientację na przeszłość, w której zawarta jest także propozycja na przyszłość. Pamięć tego, co dawne, staje się pamięcią wartości, wyznacza się jej rolę nauczycielki życia, czyli rodzaj *memoria*. Są to miejsca

■ 38 B. Szacka, *Pamięć zbiorowa*, [w:] *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element współczesnej kultury*, red. A. Szpociński, Warszawa 2005, s. 28.

39 Ibidem, s. 33.

pamięci-wartości wsparte na figurze „małej ojczyzny”, swojskości, wspólnoty, solidarności czy „naszej” tradycji.

Powstałe z prywatnej bądź społecznej, oddolnej inicjatywy kolekcje, w których zgromadzone są przedmioty o określonej tematyce (np. motocykle, zabytkowe ciągniki, powozy czy ule i pasieki) lub pamiątki związane z życiem społeczności lokalnej, konkretnej rodziny bądź osoby oraz ich udostępnienie zwiedzającym wpisuje się w proces muzealizacji. Proces ten odnosi się nie tyle do powoływania do życia coraz liczniejszych placówek muzealnych, ile obejmuje także współcześnie obserwowaną praktykę, w trakcie której coraz liczniejsza liczba przedmiotów, zjawisk, czynności, ale także krajobrazów kulturowych, regionów, środowisk lokalnych zostaje włączona w sferę artefaktów mających cechy zabytków muzealnych. Wiąże się to także z otaczaniem opieką śladów minionego, pozytywnym wartościowaniem tego, co należy lub kojarzy się z tym, co odeszło lub odchodzi do przeszłości celem ochrony przed zapomnieniem. Jest to także proces umasowienia doświadczenia muzealnego oraz zainteresowań przeszłością, którym towarzyszą działania mające na celu ochronę i konserwację relikwów będących świadectwem przeszłości oraz ukazania ich w kostiumie atrakcji, rozrywki dostępnej dla szerokiej publiczności⁴⁰. Przykładem może być Industriada – impreza organizowana na Śląskim Szlaku Zabytków Techniki.

Muzealizacja – podobnie jak proces powoływania miejsc pamięci – to konsekwencja zwrotu ku przeszłości, który kompensuje współczesnym utratę poczucia kulturowej swojskości spowodowanej tempem przemian społecznych i kulturowych⁴¹. Jest formą gromadzenia śladów przeszłości zarówno dla samej wiedzy o niej, jak i w celu dostarczenia odniesień w procesie samoidentyfikacji podmiotów z dynamicznie zmieniającą się nowoczesnością⁴². Muzealizacja, „uobecniająca” przeszłość może pracować na rzecz pola polityki tożsamości, m.in. pomagając wyznaczyć, odtworzyć oraz umocnić granice między grupami i ich kulturami wraz z uznaniem prawa do ich odmienności⁴³. Bazuje i wykorzystuje ona także symulacje lub rekonstrukcje przeszłości, minionych wydarzeń lub dawnych

■ 40 Por. B. Korzeniewski, *Muzealizacja a późnonowoczesna przemiana stosunku do przeszłości*, „Kultura Współczesna. Teoria – Interpretacja – Praktyka” 2004, nr 2 (40), s. 27; G. Studnicki, *Muzealizacja sfery kulinarnej Śląska Cieszyńskiego. Czyli między tradycją, pamięcią i tożsamością kulturową*, [w:] *Historie kuchenne. Rola i znaczenie pożywienia w kulturze*, red. A. Drożdż, R. Stolična, Cieszyn – Katowice– Brno 2010, s. 280–281.

41 Ibidem.

42 Ibidem, s. 30.

43 Por. W. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa 2008, s. 53.

czynności, czyli korzysta z tego, co Paul Connerton określa mianem pamięci ucieleśnionej – nawykowej⁴⁴ (np. związanej z czynnością strzyżenia owiec, koszenia trawy z użyciem kosy, wyrobu kierpców, koronek). Jednocześnie stają się one częścią większych przedsięwzięć odbywających się okazjonalnie lub cyklicznie. Są atrakcją przechodzącą w sferę usług, zaspokajających potrzeby ludyczne związane z czasem wolnym – stają się czymś, co bardziej „odgrywa się”, a więc noszą cechy gier i zabaw typu *mimicry* i *illinx* przypisanych do sfery zjawisk, które Victor Turner określa jako liminoidalne⁴⁵. Nie wymagają one często intelektualnego wysiłku, angażując w przeżywanie przeszłości zmysły. Ma się wtedy do czynienia z pamięcią-wydarzeniem, formą happeningu o wymiarze estetycznym, który – jak zauważa Andrzej Szpociński – nie da się jednoznacznie przełożyć na wzory zachowań czy normy obowiązujące w świecie współczesnym. Jego zdaniem takie formy odwołań do historii (przeszłości) często konstytuują wspólnotę, w której uczestnictwo nie pociąga za sobą konformizmu grupowego. Z kolei akces i opuszczenie wspólnoty nie wymagają niczyjej akceptacji oraz nie są zagrożone żadną sankcją. Powoduje to, że ma ona (wspólnota) charakter wspólnoty nomadycznej. Nie wykluczając oczywiście poczucia więzi z tymi, do których odwołuje się przedstawienie, chociaż dla zaistnienia spektaklu nie wydaje się to konieczne⁴⁶.

Miejscami owych pamięci-wydarzeń bywają przestrzenie „nieprofesjonalne”, muzealne, galerie sztuki ludowej lub ich bezpośrednie sąsiedztwo. Przykładem może być Galeria „Na Szańcach” w Koniakowie, gdzie podczas zwiedzania można zobaczyć krótką prezentację użycia gręplarki i kołowrotka, grę na trombitach i rogach pasterskich. Natomiast na organizowanych corocznie od 2008 roku Dniach Koronki Koniakowskiej obok koronczarek pokazujących i sprzedających swoje prace można spotkać osoby wykonujące kierpce. W 2013 roku pobito tutaj rekord Guinnessa w kategorii największej koronki koniakowskiej, która była następnie wystawiona dla odwiedzających gminę Istebna, swoją obecnością mając przyciągać media, turystów i zachęcać tutejsze koronczarki do dalszego kultywowania szydełkowania koronek⁴⁷. Podobną rolę odgrywa znajdująca się nieopodal Bączówka na Szańcach, przy której organizowany jest od 2010 roku „Jarmark

■ 44 Por. P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. M. Napiórkowski, Warszawa 2012, s. 145–146.

45 Por. V. Turner, *Od rytuału do teatru*, przeł. M. i J. Dziekanowie, Warszawa 2005, s. 50–52; 83–87.

46 A. Szpociński, *Miejsca pamięci...*, s. 19.

47 Por. *Największa Koronka Koniakowska Świata! W Koniakowie pobity został Światowy Rekord Guinnessa!* [@:] www.tvs.pl, dostęp: 02.01.2014.

pasterski”, gdzie można spotkać tzw. twórców ludowych oraz spróbować serów owczych. Z kolei w Muzeum Drukarstwa w Cieszynie prezentowana jest przez pracowników związanych z nieistniejącą dzisiaj Cieszyńską Drukarnią Wydawniczą obsługa uratowanej przed zniszczeniem maszyny dawniej działającej w tym zakładzie.



Fot. 3. Dom Ewy i Krzysztofa Czaderów w Jaworzu

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.

W tym ostatnim przypadku można postrzeć owo muzeum i to, co w nim jest eksponowane, nie tyle jako metaforę, jak ma to miejsce w przypadku widoku miejscowości górskiej i jej architektury oznaczającej ciągłość tradycji, ale metonimię społeczeństwa postindustrialnego. Jak zaważa John Urry, analizując doświadczenie turystyczne, w tym przypadku jakaś właściwość, skutek albo przyczyna danego zjawiska zastępuje samo zjawisko. Tym sposobem drukarze w Muzeum Drukarstwa, którzy zamieniają się w przewodników wycieczek są metonimią przemian gospodarczych [i technologicznych – G.S.], w wyniku których usługa turystyczna (i edukacyjna) zajęła miejsce przemysłowej produkcji⁴⁸. Podobnie można postrzeć hodowlę czy wyrób sera owczego, którym zajmują się jednostki, a który nie staje się podstawą utrzymania zdecydowanej większości społeczności lokalnej. W ramach imprez plenerowych takie działania,

■ 48 Por. J. Urry, *Spojrzenie turysty*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 190.

jak *mieszanie* czy *rozszoda owiec* stają się atrakcją bądź usługą turystyczną dostarczaną przez „górala”, na którą turysta patrzy poprzez pryzmat stereotypów i znaków, sytuując to, co widzi, w spojrzeniu turystycznym, które zatrzymuje się najczęściej na tym, co jest odmienne w stosunku do codziennej, rodzinnej i zawodowej rzeczywistości oglądającego.



Fot. 4. Dom Ewy i Krzysztofa Czaderów w Jaworzu

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.

Spoglądając na muzealizację, można zauważyć, że bazuje ona w dużej mierze na potrzebie zakorzenienia, swojskości kulturowego otoczenia człowieka. Jest ona „warunkiem kulturowej przyswajalności postępu związanej z modernizacją”⁴⁹ lub jedną z praktyk nowoczesności – jej „konsekwencją” – służąca i wychodząca naprzeciw ludzkiej potrzebie zakorzenienia w sytuacji, gdy tempo zmian jest ogromne i grozić może auto/samodestrukcją⁵⁰. Poszukiwanie kontaktów z przeszłością jest wynikiem przemian stosunku do czasu, kompulsywnego charakteru okresu, w którym żyjemy oraz prędkości, z jaką krążą w społeczeństwie konsumpcyjnym mody, style życia itd. Wzrost masy lub liczby nowości na jednostkę czasową (np. roku czy dekady) powoduje pojawienie się sytuacji wzrostu liczby zjawisk, czynności, artefaktów kultury, które zostają włączone do kategorii tego,

49 Por. B. Korzeniewski, *Muzealizacja...*, s. 33.

50 Por. G. Studnicki, *Muzealizacja sfery...*, s. 280–281.

co „stare”. Tym samym to, co stare, zyskuje przewagę ilościową, a nieraz jakościową, nad tym, co nowe. Jest to sytuacja, którą można określić jako kulturowy *second hand*. Charakteryzuje się on tym, że w sytuacji, gdy nie ma szans na prawdziwą nowość, posiłkować się trzeba nową interpretacją, wykorzystaniem i spojrzeniem na to, co stare – przedmioty używane wchodzi więc na drogę transformacji wartości, by ze zużytych stać się wyjątkowymi⁵¹. W takiej perspektywie zrozumiałe wydaje się, że koniec pewnej epoki czy porządku społecznego może powodować, że przedmioty związane z owym odchodzącym do przeszłości okresem zyskują, za sprawą aktorów społecznych (nieustannie negocjujących znaczenia otaczającej ich rzeczywistości), walory unikalności: statut przedmiotów lub artefaktów oryginalnych czy tradycyjnych. Sprzyja to pojawianiu się miejsc gromadzących rozmaite świadectwa lub obiekty (np. techniki przemysłowej) będące znakiem jeszcze nie tak odległej przeszłości.

Z prowadzonych do tej pory teoretycznych rozważań wynika, że znakiem współczesności jest próba ratowania przed konsekwencjami nowoczesności i globalizacji tego, co specyficznie „nasze”, co jest określane jako „nasza” tradycja, dziedzictwo, co jest wyznacznikiem przywiązania do miejsca urodzenia i zamieszkania, „naszej” odmienności oraz tożsamości kulturowej⁵². Zakładane indywidualnie lub społecznie muzea i izby regionalne jawią się jako praktyka, za którą stoi życzenie, aby ludzie pamiętali i wiedzieli, jak dawniej było, znali swoje korzenie. Są próbą powstrzymania i oporu wobec ocenianych jako negatywne procesów i skutków towarzyszących globalizacji, kojarzonych z kulturą masową, homogenizacją, brakiem czasu, zanikiem wspólnoty oraz atomizacją. Są one także wynikiem refleksyjnego spojrzenia na to, kim „jesteśmy”, czym się „różnimy” od innych, co jest „nasze”, wartościowe. Są próbą ukazania, jak zmienił się świat, a wraz z nim „my”. Jest to rezultat dostrzegania odmienności „innych” i różnicy między „nimi” a „nami”. W dobie globalnego krążenia „identycznych” lub podobnych treści tylko lokalna lub regionalna przeszłość i to, co kojarzone z kulturą ludową, wydaje się najlepiej odzwierciedlać tę różnicę. Nie da się ukryć, że poprzez „schematyczne” praktyki spotykane w innych

■ 51 Por. M. Skowrońska, *Drugie życie przedmiotów. Second hand jako zjawisko społeczne*, Poznań 2009, s. 50–51.

52 „Zbieram na przykład monety, to takie znaleziska przydomowe. Mam tysiące monet związanych z historią Polski, ciągle coś tam dodaję. Te przedmioty, które tu mam to rzeczy, które gdzieś tu w okolicach tej chaty krążyły. Zbieram to przez taki zwykły szacunek do tego, że wiąże się z tym jakaś historia. Te rzeczy są nadzwyczaj piękne, unikalne. Mnie te przedmioty łączą z tym miejscem do tego stopnia, że nie umiem sobie wyobrazić, że ludzie się stąd wyprowadzają, przenoszą” (Galeria Autorska Ewy i Krzysztofa Czaderów w Jaworzu, 9.07.2013).

miejskach pragnie się jednocześnie pielęgnować, pokazywać to, co nasze i niepowtarzalne. Ową wspólnotę niejako konstruuje się poprzez przywoływanie minionych wydarzeń, postaci, przedmiotów, z którymi stykali się nasi przodkowie i z którymi aktorzy społeczni czują się związani. Jednocześnie jest to autoprezentacja „nas” i tego, co stanowi „naszą” reprezentację. Jest to jedna z praktyk pielęgnowania pamięci o tym, kim kulturowo i historycznie jesteście, skąd pochodzimy. Jest to działanie, za pośrednictwem którego dokonujemy nobilitacji i sakralizacji naszego dziedzictwa poprzez wyeksponowanie go w przestrzeni zdefiniowanej jako muzealna. O tym stanie ma zaświadczać nie tylko duma mieszkańców z posiadania takiego miejsca pamięci, ale także wypowiedzi „innych/obcych”. Afirmacja może być wyrażana zarówno ustnie, jak i pisemnie (przeważnie w tym celu tworzone są „księgi pamiątkowe”) w formie: aprobaty, pochwały, zachwytu miejscem bądź osobą po niej oprowadzającą. Z rozmów prowadzonych z informatorami opiekującymi się tego typu miejscami wynika, że przede wszystkim darzą szacunkiem wpisy dokonane przez osoby definiowane jako szczególnie: przedstawiciele władzy, osoby publiczne, reprezentantów znanych instytucji oraz osoby pochodzące z zagranicy – a im bardziej egzotyczny gość – np. z Korei (jak miało to miejsce w Muzeum Aptekarstwa w Wiśle) – tym większa duma z faktu, że owo miejsce odwiedziła taka osoba. Księgi pamiątkowe (nieraz w ciągu lat działalności tego typu miejsc udaje się zgromadzić ich kilka) są zarazem kronikami, które dokumentują, co i kiedy miało miejsce w tej przestrzeni. W paru przypadkach – np. Izba Regionalna Koronki Artystycznej w Koniakowie (nieoficjalnie zwana Muzeum Koronki im. Marii Gwarek) eksponuje zdjęcia osób publicznych: prezydentów RP, ich małżonek, znanych aktorów. Są tutaj także dyplomy, wyróżnienia, pisemne podziękowania za działalność na niwie podtrzymywania tradycji, pielęgnowania kultury i dziedzictwa regionu, sztuki czy rzemiosła ludowego, dyplomy za zajęcie wysokich miejsc w rozmaitych konkursach (m.in. w Muzeum Koronki Koniakowskiej im. M. Gwarek, Izbie Twórczości Rodziny Kamieniarzy w Koniakowie znanej także jako Izba Pamięci Rodziny Kamieniarz-Kubaszczuk czy Regionalnej Izbie Twórców w Wiśle). W tym świetle owe „nieprofesjonalne” muzea mają nie tylko uwiecznić pamięć o tym, co jest „naszą” kulturą, przeszłością i dziedzictwem, ale także same osoby, które podejmują się tego typu praktyk. Te znaki informują, że ma się do czynienia z przestrzenią nie byle jaką, bo docenioną, choćby przez samą obecność głowy państwa – zostały dostrzeżone przez postrzegane społecznie jako ważne instytucje, a sam zwiedzający bierze udział w ich uwierzytelnianiu. Owe miejsca i umieszczone w nich „oznaczniki” mają zaświadczać osobom z „zewnątrz”, jak

i „swoim” o społeczno-kulturowej wyjątkowości regionu lub jego części oraz unikalności zamieszkującej go społeczności lokalnej. W przypadku „swoich” mają im komunikować, że warto podjąć działania poszukiwania wiedzy na temat własnej społeczno-kulturowej przeszłości, dziedzictwa i kultury, dbając przy tym o zachowanie tego, co definiowane jako „nasze” oraz co konstytuuje bycie *tu stela*. Ma to budzić poczucie dumy, nie wstydu i niejednokrotnie przedstawiane jest w kategoriach patriotycznego obowiązku wobec przodków⁵³.



Fot. 5. Chata Kawuloka w Istebnej

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.

Analizowane miejsca, podobnie jak inne praktyki mieszczące się w obszarze kultury pamięci, czego przykładem mogą być zarówno fundowane tablice pamiątkowe, nazwy ulic, imprezy odwołujące się do dawnych wydarzeń lub czasów (np. inscenizacje organizowane przez grupy odtwórcze – rekonstrukcyjne), ale także działalność wydawnicza, której owocem są monografie miejscowości, kalendarze książkowe (np. „Kalendarz Cieszyński”, „Kalendarz Ustroński”, „Kalendarz Golezowski” itd.) są zarazem przejawem postawy poznawczej wynikającej z chęci zrozumienia wspólnoty lokalnej i jej przeszłości przez część aktorów społecznych. Jest to próba

■ 53 Por. Krzysztof Neścior: *patriotyzm to obowiązek i praca nad pamięcią historyczną*, [a:]www.wisla.naszemiasto.pl, dostęp: 23.12.2013.

zapisania i uwiecznienia jak największej liczby informacji i wspomnień o tym, co minione. Działanie to ma wymiar edukacyjny, przybliżający współczesnym i kolejnym pokoleniom to, co odchodzi wraz z następnymi generacjami. Wydaje się stać za nim troska i lęk o utratę tego, co kulturowo i specyficznie „nasze”. Zdaniem osób podejmujących tę aktywność zagrożenie dla owych elementów – wyznaczników tożsamości, czyli tego, co stanowi o „naszych” korzeniach – pochodzi ze strony współczesności lub grupy zjawisk związanych z globalizacją.



Fot. 6. Skansen staroci w Kisielowie

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.

Paradoksalnie działania aktorów społecznych nakierowane na pielęgnowanie tego, co można ich zdaniem przeciwstawić procesom globalizacji łączą się bądź wchodzą w relację z instytucjami lub bytami, które niejako symbolizują oraz są nośnikami tego, co przez lokalne czy regionalne światy jest postrzegane jako zagrożenie dla ich kulturowej oraz społecznej wyjątkowości. Nie dotyczy to tylko zwykłego korzystania z narzędzia, jakim jest Internet, które umożliwia umieszczanie w Sieci czy to na własnych domenach (na stronach gmin lub innych portalach informacyjnych promujących region) informacji (można by powiedzieć: MacCannellovskich oznaczników⁵⁴) o prywatnych kolekcjach udostępnionych publiczności,

■ 54 Por. MacCannell, *Turysta...*, s. 171–173.

które współkreują kulturowy krajobraz miejsc oraz stanowią ofertę turystyki kulturowej. Nie idzie także o portale społecznościowe, blogi, które poprzez fora dyskusyjne przenoszą wspólnotę wyobrażoną do świata wirtualnego oraz o regionalne portale informacyjne, gdzie obok aktualnych informacji z regionu pojawiają się także te o charakterze historycznym, etnograficznym, których adresatami są osoby zainteresowane przeszłością, dziedzictwem regionu. Chodzi mianowicie o to, że niektóre pomysły lub praktyki mające służyć dokumentowaniu lokalnej i regionalnej specyfiki kulturowej, chronieniu dziedzictwa regionu, promowaniu wiedzy na temat jego tradycji i przeszłości są realizowane drogą projektów czy grantów dofinansowywanych z różnych źródeł, w tym przez podmioty kojarzące się ze wspomnianą globalizacją, jak chociażby Unia Europejska. O dotacje ubiegają się zarówno organizacje pozarządowe, jak i instytucje będące częścią JST (np. Muzeum Śląska Cieszyńskiego korzystało z funduszy europejskich oraz wyszehradzkich, by zrealizować wystawy poświęcone barokowi, gotykowi i renesansowi na Śląsku Cieszyńskim oraz wydawać wraz z Muzeum Těšínska periodyk „Studia Muzealne”). Jednak, jak zaznaczyła jedna z osób, która pomaga w pisaniu wniosków oraz zajmuje się kontrolą i koordynacją w ramach Lokalnej Grupy Działania Cieszyńska Kraina, środki te pomagają realizować zadania, które podejmowałiby miłośnicy i pasjonaci także bez dotacji, ale trwałoby to trochę dłużej i nie miałyby takiej „pięknej oprawy, jakości czy promocji”⁵⁵.

Fundusze przede wszystkim pozwalają współfinansować głównie realizację efektów twardej (np. tworzenie, reorganizacja przestrzeni wystawienniczej, oznakowanie turystyczne, wydawnictwa o tematyce regionalnej, przewodniki, konkursy gwarowe, folklorystyczne oraz regionalnych kulinariów⁵⁶), za sprawą których miałyby być osiągnięte trudno mierzalne efekty miękkie w postaci aktywizacji i integracji społeczności lokalnych, podnoszenia kompetencji kulturowych mieszkańców w zakresie dziedzictwa kulturowego, tradycji lokalnych itd. Przykładami takich inicjatyw realizowanych z grantów w ramach tzw. Małych Projektów LGD może być otwarta w 2013 roku w siedzibie OSP w Kiczycach Strażacka Izba Pamięci⁵⁷

■ 55 LGD Cieszyńska Kraina, 27.06.2013.

56 Przykładów i opisów takich inicjatyw dostarcza mapa Projektów LEADER umieszczona na stronie internetowej LGD Cieszyńska Kraina oraz lista operacji, którym Rada przyznała dofinansowanie w ramach działania „Małe Projekty”, [@:] www.tnij.org/b5zv, dostęp: 28.12.2013.

57 *Izba pamięci w Kiczycach*, [@:] www.wiadomosci.ox.pl/wiadomosc,23132,izba-pamieci-w-kiczycach.html, dostęp: 28.12.2013.

czy reorganizacja Galerii nad Młyńszczokiem w Zebrzydowicach⁵⁸, która ma służyć – choć nie jest prowadzona przez osobę fizyczną lub organizację pozarządową – promowaniu m.in. twórczości ludowej oraz twórców z terenu gminy i okolic. Przykładem była zorganizowana przy współudziale mieszkańców i stowarzyszeń wystawa czasowa: „Jak żyła nasza starka, jak żył nasz starzik”⁵⁹. Ze środków tego typu próbują czasem korzystać osoby opiekujące się zakładanymi indywidualnie lub powstałymi w ramach społecznej inicjatywy muzeami czy izbami regionalnymi, np. Chlebowa Chata w Górkach Wielkich, która zakupiła olejarnię w celu wyposażenia pracowni edukacyjnej (jednostka ta prowadzi lekcje tematyczne). Z rozmowy z osobą opiekującą się Chatą Kawuloków wynika, że również ona za pośrednictwem LGD „Żywiecki Raj” ubiega się o dofinansowanie działalności, by móc m.in. zakupić sprzęt umożliwiający samodzielne zwiedzanie drewnianej chaty z 1863 roku z audioprzewodnikiem oraz wyposażyć ją w sprzęt audio-wideo, który uatrakcyjniłby i wspomógł proces przekazywania informacji odwiedzającym to miejsce gościom poprzez prezentację materiału ikonograficznego dokumentującego specyfikę Trójwsi Beskidzkiej. Jednocześnie przy Chacie Kawuloków Gminne Centrum Informacji w Istebnej ustawiło monidło z parą w strojach góralskich, pozyskane z funduszy europejskich za pośrednictwem Euroregionu Śląsk Cieszyński. Podobne artefakty znalazły się w siedzibie GOK w Istebnej oraz obok Góralskiej Koliby w Koniakowie, gdzie odwiedzający te miejsca mogą nabyć nie tylko kojarzące się z góralskością pamiątki, ale także produkty spożywcze – sery owcze. Z tych samych środków wyremontowano Izbę Oświęcimską w Golezowie (poświęconą filii obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu-Brzezince) oraz zrealizowano i oznakowano szlak wycieczkowy „Śladem Cieszyńskiego Stroju”, którego trasa obejmuje takie atrakcje jak skansen w Kisielowie, Izbę Regionalną u Brzeziniów (miejsce spotkań Towarzystwa Przyjaciół Cisownicy), kolekcję powozów i bryczek w Puńcowie czy zbiór uli i pasiek w Puńcowie. Środki europejskie pozwoliły na zrealizowanie i oznakowanie Szlaku Tradycji, na którym zwiedzający mogą spotkać osoby zajmujące się rękodziełem, reprezentujące profesje zaliczane do ginących zawodów czy przedstawicieli sztuki nieprofesjonalnej, wykonujących instrumenty ludowe, obrazy na szkle, koronki, elementy strojów, naczynia drewniane, biżuterię, broń itp. Można tutaj odnaleźć miejsca pamięci w postaci Izby Cieszyńskich Mistrzów, która poświęcona jest m.in. profesji

■ 58 *Mapa projektów LEADER*, [@:] www.cieszynskakraina.pl/lgd/leader/zebrzydowice/1/38.html, dostęp: 28.12.2013.

59 *Jak się kiedyś żyło*, [@:] www.halocieszyn.pl/2013/10/16/jak-sie-kiedys-zylo/, dostęp: 28.12.2013.

szlifowania kryształu, introligatorstwu, grawerstwu, rusznikarstwu, pier-nikarstwu, pracownię góralskich instrumentów muzycznych Zbigniewa Wałacha oraz izbę regionalną i pracownię Antoniego Szpyrcy w Wędrynie, który na swych obrazach dokumentuje dawne życie Jabłonkowa⁶⁰. Szlak ten obejmuje terytorium Polski, Republiki Czeskiej i Słowacji. Prowadzi m.in. do osób, których produkty certyfikowane są znakiem „Górolsko Swoboda regionalni produkt”⁶¹ gwarantującym, że oferowane dobra mają zakorzenie w tradycji regionu. Wspomniane oznakowanie stanowi część większego przedsięwzięcia tworzącego rodzaj związku obejmującego 24 regiony Republiki Czeskiej, w których specjalne komisje przydzielają produktom markę „produktu regionalnego”, jeśli spełniają określone przez regulamin kryteria „tradycyjności” (np. Prácheňsko regionalni produkt®, Jeseníky regionalni produkt®, Vysočina regionalni produkt®)⁶².

Warto w tym miejscu zasygnalizować kwestie związane z utrzymaniem tworzonych indywidualnie i społecznie miejsc pamięci. Okazuje się, że osoby opiekujące się swoimi kolekcjami rzadko ubiegają się o dotacje pochodzące z funduszy europejskich zdobywanych za pośrednictwem Euro-regionów. Częściej korzystają z dotacji JST bądź pozyskują je za pośrednictwem stowarzyszeń. Zniechęca je do tego – jak zaznaczył współzałożyciel Muzeum Drukarstwa – „brak odpowiednich środków własnych [wkład własny do projektu – G.S.], skomplikowana, nazbyt biurokratyczna procedura sprawozdawcza i rozliczeniowa projektów”⁶³ oraz brak księgowości, która by tego dopilnowała. Podobne argumenty wskazują niektórzy przedstawiciele stowarzyszeń i towarzystw, w których statucie pojawia się kwe-

■ 60 *Wycieczka szlakiem tradycji*, [a@:] www.zamekcieszyn.pl/pl/artukul/wycieczka-szlakiem-tradycji-381, dostęp: 29.12.2013.

61 *Górolsko Swoboda produkt regionalny*, [a@:] www.regionalni-znacky.cz/gorol-sko-swoboda/pl/, dostęp: 29.12.2013.

62 *Pro zájemce o značku*, [a@:] <http://www.regionalni-znacky.cz/arz/cs/pro-vyrob-ce/default/4/zakladni-informace>, dostęp: 29.12.2013.

63 „Próbowaaliśmy trzy razy i żeśmy się, że tak powiem, poślizgnęliśmy na tym, bo te początki były tragiczne, te rozliczanie, rozliczanie..., no myśmy czekali na pieniądze, bo przecież nie ma, nie ma tych pieniędzy na bieżąco, 3 lata. Więc przez 3 lata można wszystkich rozłożyć, przez to żeśmy też kilku takich dobrych działaczy stracili [...], bo powiedzieli, że w takich warunkach, jeśli chcemy się w taki sposób bawić, to oni nie chcą [...], bo to tylko strata czasu i nerwów [...]. Ludzie wręcz postawili na zebraniu warunek, że wszystko OK bez europejskich tych grantów, bo to nas roz-wali po prostu, bo to, to ta biurokracja cała, nie, to są programy dla bogatych nie dla biednych... Tam trzeba mieć pieniądze, żeby wejść w ogóle w to, prawda, bo trzeba najpierw wyłożyć, a oni później refundują. Ale to obwarowanie jest tak długie, takie nasze przepisy, nie europejskie, nasze przedobrzenie sprawy jest niedobre, bo to, to... za bardzo zawęża i bardzo utrudnia w ogóle rozliczanie” (Muzeum Drukarstwa w Cieszynie, 30.06.2013).

stia pielęgnowania dziedzictwa. Czasem wchodzi się w układ z instytucjami, które mają odpowiednie zaplecze umożliwiające pozyskanie środków z funduszy europejskich i występują wówczas w roli jednego z partnerów. Przykładem mogą być osoby współtworzące Muzeum Drukarstwa, które zaangażowały się w 2006 roku wraz z Książnicą Cieszyńską i Muzeum Ziemi Cieszyńskiej (Muzeum Těšínska) w Czeskim Cieszynie w obchody 200-lecia drukarstwa w Cieszynie dofinansowane z budżetu Unii Europejskiej w ramach programu INTRREG IIIA. Muzeum przyczyniło się do wydania publikacji *200 lat cieszyńskiego drukarstwa*, wzięło udział w realizacji wystawy „Czarna sztuka – 200 lat drukarstwa w Cieszynie” i towarzyszącego jej wydawnictwa, organizowało specjalne warsztaty dla zwiedzających muzeum, przyczyniło się do odsłonięcia tablicy pamiątkowej w miejscu, w którym miała znajdować się jedna z pierwszych cieszyńskich drukarni otwarta w 1806 roku przez pochodzącego z Czech Tomasza Prochaskę. Włączenie w 2011 roku Muzeum Drukarstwa w Cieszynie na listę miejsc tworzących Śląski Szlak Zabytków Techniki odebrane zostało przez jego założyciela nie tylko jako sukces jego i związanych z tym miejscem osób, ale także jako szansa na wypromowanie Cieszyna⁶⁴. Fakt ten przełożył się również na pozyskanie z województwa śląskiego środków na działania w obszarze upowszechniania wiedzy o cieszyńskim drukarstwie oraz promocji związanej z nim turystyki. W związku z odbywającym się wydarzeniem, jakim jest Święto Szlaku Zabytków Techniki Industriada, Muzeum Drukarstwa w 2011 roku zyskało wsparcie w wysokości 12 000 zł na zorganizowanie i wypromowanie atrakcji. Podobną dotację – w wysokości 5000 zł – otrzymało funkcjonujące w Ustroniu Towarzystwo Miłośników Kuźni Ustroń⁶⁵.

Nieco inną postawę dotyczącą pozyskiwania środków prezentuje opiekun zbiorów Muzeum 4 Pułku Strzelców Podhalańskich [4PSP] w Cieszynie (jest to muzeum rejestrowane), który wraz z innymi osobami interesującymi się tą tematyką zajmuje się tzw. rekonstrukcjami historycznymi związanymi z okresem II wojny światowej, prowadzą prelekcje dotyczące przeszłości i historii najnowszej regionu. Stwierdził on, że nie chcą stracić niezależności: „nigdy nie wzięłem żadnej dotacji z Urzędu Miasta czy znikąd (...) no mam ten jeden przywilej, że mam ręce wolne, inaczej mogę powiedzieć, że albo uważam, że jest coś uczciwe, albo nie, co u nas w Polsce jest problemem. Prawda?”⁶⁶.

■ 64 *Ponad 200 lat drukarskiej tradycji*, [@:] jasnet.pl, dostęp: 27.12.2013.

65 Por. *Dostali dofinansowanie na turystykę i Industriadę 2012. Co planują*, [@:] www.gazetacodzienna.pl, dostęp: 27.12.2013.

66 Muzeum 4 Pułku Strzelców Podhalańskich w Cieszynie, 15.05.2013.

Powyższe informacje i uwagi skłaniają do postrzegania tego typu miejsc jako instytucji kultury pełniących funkcję edukacyjną (np. w Chacie Kawuloka w Istebnej co pewien czas mają miejsce spotkania dla przewodników turystycznych, w trakcie których przekazywana jest im wiedza o specyfice kulturowej Trójwsi oraz o samym miejscu⁶⁷; izby regionalne są często miejscem lekcji muzealnych prowadzonych dla dzieci i młodzieży szkolnej), tworzących ofertę kulturową oraz zapewniających doświadczenia o charakterze turystycznym i ludycznym. Niektóre z tych miejsc organizują lekcje muzealne lub warsztaty, czego przykładem może być wspomniane muzeum Drukarstwa w Cieszynie, ale także Muzeum 4PSP (osoby związane z tym miejscem organizują także pikniki militarne), Muzeum Protestantyzmu w Cieszynie, Chlebowa Chata w Górkach Wielkich, Muzeum „Na Grapie” w Jaworzynce, Chata Kawuloka itd. Formę oferty popularyzatorskiej, kulturalnej, wychodzącej naprzeciw potrzebom ludycznym i turystycznym dostarcza organizowana od 2008 roku lokalna wersja Nocy Muzeów nazwana Cieszyńską Nocą Muzeów. Celowo odbywa się o tydzień później niż w innych miejscowościach po to, by miasto mogli odwiedzić goście z zewnątrz. W ową ofertę włączają się nie tylko instytucje kultury podlegające JST, ale także biorą udział wspomniane: Muzeum 4SPS, Muzeum Protestantyzmu, Izba Tradycji – Hufiec ZHP Ziemi Cieszyńskiej, Archiwum i Biblioteka OO. Bonifratrów w Cieszynie (udział w imprezie bierze także Muzeum Těšínska), Izba Historyczna Banku Spółdzielczego. Podobną inicjatywę podjęło w 2012 roku Stowarzyszenie im. Jana Wałacha w Istebnej, organizując w pracowni wypełnionej pamiątkami po wspomnianym artyście spotkanie, podczas którego przybyłym w to miejsce odwiedzającym zaprezentowano film poświęcony tej postaci⁶⁸.

Organizacja Cieszyńskiej Nocy Muzeów czy Industriady są przykładem tego, jak to, co lokalne, łączy się z tym, co ma wymiar bardziej ogólny, oraz to, co ponadregionalne, dostosowuje się do specyfiki lokalnej. Pokazują one, że kontakt z przeszłością może mieć wiele form, począwszy od wystaw, przez warsztaty dla dzieci i młodzieży, na grach miejskich kończąc. Przykładem tych ostatnich może być towarzysząca Industriadzie w 2011 roku. Nosiła ona tytuł „Miasto szyfrów” i nawiązywała do postaci pochodzącego z Cieszyna Guido Langerera – szefa kryptologów, którzy złamali

■ 67 „Momy imprezę jedną, która jest można powiedzieć zapoczątkowaniem lata to zawsze jest spotkanie przewodników z Koła Cieszyńskiego i Wiślańskiego, tu się spotykają i mają te posiadane przewodniczki, więc to jest każdego jednego roku organizowane” (Chata Kawuloka w Istebnej, 16.04.2013).

68 Por. J. Marcjasz, *I Noc Muzeów w Muzeum im. Jana Wałacha w Istebnej*, [@:] www.gazetacodzienna.pl, dostęp: 28.12.2013.

kod Enigmy. Podobna inicjatywa pojawiła się również przy innej edycji Industriady, w 2013 roku. Tym razem motywem przewodnim gry miejskiej było hasło „Z energią od dwustu lat”. Treścią odwoływała się do przemian, jakim ulegał na przestrzeni dziesięcioleci proces wydawania książki, a biorący w niej udział mieli okazję zwiedzić Muzeum 4PSP (by, jak zaznaczali organizatorzy „wśród zgromadzonych eksponatów odszukać zawartą tu energię ludzkich serc, przykłady patriotyzmu i heroizmu, poświęcenia i honoru”), intrologatornię „introALS”, nowoczesną drukarnię Offsetdruk i Media oraz Muzeum Drukarstwa. Organizowano również warsztaty skierowane do dzieci (np. zajęcia artystyczno-typograficzne „Pan Literka ratuje świat” czy te proponowane przez Świetlicę Krytyki Politycznej: „Zrób sobie książkę”), umożliwiając kontakt z osobami związanymi z grupami rekonstrukcyjnymi (odtwórczymi) przebranymi w mundury, stroje, odzież kojarzącą się z przeszłością i minionymi epokami⁶⁹, pokazy koronki frywolitkowej czy, jak to miało miejsce podczas Industriady w 2012 roku, rytuał pasowania na drukarza. Owe działania mogą budzić skojarzenia z karnawalizacją przeszłości i jej uludyczeniem. Cieszyńska Noc Muzeów jest jednak jedną z nielicznych okazji, by zwiedzić takie miejsca jak Bracki Browar Zamkowy, Sala Sesyjna w cieszyńskim ratuszu, Teatr im. A. Mickiewicza, Izba Pamięci Banku Spółdzielczego czy dawny budynek przejścia granicznego przy moście „Przyjaźni”. W 2013 i 2014 roku zbiegła się ona z organizowaną w Czeskim Cieszynie akcją Noc Kościołów⁷⁰, która stwarza okazję do tego, żeby móc zobaczyć wieczorową porą świątynie należące do różnych wyznań chrześcijańskich⁷¹.

Inicjatywy tego typu pokazują, jak wiele elementów przestrzeni oraz praktyk można objąć procesem muzealizacji oraz przedstawiać jako atrakcję. Ukazują one również, że podejmowanie tego typu działań wymaga mniejszej lub większej współpracy pomiędzy poszczególnymi osobami, organizacjami pozarządowymi, podmiotami prowadzącymi działalność przedsiębiorczą czy JST. Pokazują one także, że oddolne społeczne

■ 69 Przykładowo podczas Cieszyńskiej Nocy Muzeów można spotkać osobę przebraną za cesarza Franciszka Józefa I w otoczeniu osób w mundurach bractwa kurkowego lub kogoś przyodzianego w któryś ze strojów z regionu Śląska Cieszyńskiego, ale także osoby w mundurach 4 Pułku Strzelców Podhalańskich, Ludowego Wojska Polskiego, Wermachtu, Armii Czerwonej, husarii, Słowian i Wikingów itd.).

70 Por. *Noc kościołów 2013*, [@:] www.nockostelu.cz, dostęp: 29.12.2013; *Noc kościołów w Czeskim Cieszynie*, [@:] www.gazetacodzienna.pl; *Noce kościołów*, [@:] www.archidiecezja.wroc.pl, dostęp: 29.12.2013.

71 Warto dodać, że podobne inicjatywy realizowane są od 2009 roku w niektórych miastach Polski w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa Chrześcijaństwa. Przykładem może być Wrocław.

inicjatywy uzupełniają ofertę kulturalną proponowaną przez instytucje będące pod opieką samorządów oraz że zachodzą relacje między różnymi poziomami organizacji kultury. Przykładowo pojawieniu się Izby Regionalnej Wsi Cieszyńskiej w Kończycach Małych (izba powstała w roku 1996 z inicjatywy Joanny Nowak prowadzącej dziecięcy zespół Kończanki⁷²), Chlebowej Chaty w Górkach Wielkich (2005) czy Muzeum „Na Grapie” w Jaworzynce (1993) towarzyszyły konsultacje z etnografami związanymi z muzeum w Cieszynie i Wiśle. Innym przykładem współpracy może być przypadek Muzeum 4PSP, które użyczyło Muzeum Śląska Cieszyńskiego część swoich zbiorów, by uzupełnić ekspozycję stałą poświęconą okresowi 1918–1945. Podobną kooperację można dostrzec także w Muzeum Drukarstwa w Cieszynie czy Izbie Cieszyńskich Mistrzów prowadzonej przez Jerzego Wałęę (na marginesie można dodać, że miejsce to mogło zaistnieć dzięki wsparciu władz miasta Cieszyna). Przejawia się ona na poziomie wymiany informacji i wzajemnych wypożyczeń eksponatów na potrzeby wystawiennicze. Czasami w muzeach JST organizowane są specjalne wystawy, które są okazją zaprezentowania zbiorów kolekcjonerów prywatnych⁷³. Współpraca może mieć również prostą formę, ograniczającą się choćby do wzajemnej promocji – wywieszania plakatów informujących o wystawach lub innych wydarzeniach. Relacje między „klasycznymi” placówkami muzealnymi a właścicielami prywatnych kolekcji mogą przybierać charakter ciągły lub okazjonalny (np. w ramach imprez), bywa jednak, że taka współpraca nie zostaje podjęta w ogóle⁷⁴.

Osoby niezajmujące się zawodowo dokumentowaniem przeszłości tworzą pewnego rodzaju wspólnotę znajomych, obejmującą podobnych im „zapaleńców”. Przykładem może być otwarta w 2001 roku w jednej z sal szkoły podstawowej w Pierścu Izba Regionalna. Dla jej twórców inspiracją była izba regionalna działająca w latach 2001–2008 w szkole podstawowej z polskim językiem nauczania w Czeskim Cieszynie, przygotowana przez nauczyciela fizyki i członka Sekcji Ludoznawczej działającej przy ZG

■ 72 *Izba Regionalna Wsi Cieszyńskiej na Zamku Kończyce Małe*, [a:] www.izbaregionalna.konczyce.pl/historia.php, dostęp: 29.12.2013.

73 Przykładem może być wystawa pt. „Polscy spadochroniarze i komandosi podczas II wojny światowej i ich współcześni spadkobiercy”, która była udostępniona zwiedzającym Muzeum Śląska Cieszyńskiego od 7 do 28 lutego 2014 roku. Została ona zorganizowana na bazie zbiorów współtworzących prywatne Muzeum Spadochroniarstwa im. ppłk. Adolfa Pilcha cichociemnego spadochroniarza AK w Wiśle; http://muzeumcieszyn.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=352&Itemid=152, dostęp: 15.10.2014.

74 M. Maciejewska, L. Graczyk, *Muzea prywatne/kolekcje lokalne. Raport z badań*, Bydgoszcz 2012, s. 72–73.

Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego – Leszka Richtera⁷⁵. Osoby prowadzące tego typu miejsca, jak już zasygnalizowano, wchodzą w relację z osobami działającymi podobnie, ale także związanymi z instytucjami muzealnymi, archiwami, środowiskami badawczymi. Powstaje tym samym sieć społeczna służąca m.in. wsparciu merytorycznemu, wymianie informacji, wiedzy i spostrzeżeń, czasem krytycznych uwag. Działania te opierają się na wzajemnej pomocy i zaufaniu, świadczeniu drobnej, jak i znaczącej pomocy, współpracy, która może się przejawiać w formie pomocy w transporcie, organizowaniu wystaw, wyszukiwaniu przedmiotów do kolekcji czy powiadamianiu o osobach, które mogą być w posiadaniu ciekawych informacji.



Fot. 7. Izba Regionalna Wsi Cieszyńskiej w Kończycach Małych

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.

■ 75 „Był taki jeden sprzęt, np. nie wiedzieliśmy, co to w ogóle było, długo. Dopiero potem, zresztą pan Richter, jeszcze ze świętej pamięci panem Szymikiem, oni tutaj u nas byli, to były początki funkcjonowania Izby, to był chyba 2003 czy 2004 rok, i pomagali mi też w nazwaniu niektórych rzeczy, bo też nie byłam pewna [...]. Długo nie wiedzieliśmy, co to dokładnie jest, więc pomagają nam właśnie w tym opisie i starsi mieszkańcy. Już śp. K. S., pamiętam, że też był taki fajny pan, emerytowany kolejarz, pomagał nam tutaj to wszystko jakoś ogarnąć, nazwać i pan Wiesław Kuś, wtedy jeszcze pracował w muzeum Śląska Cieszyńskiego, a teraz w skoczowskim muzeum, także on tu zresztą jest pierścianinem” (Szkolna Izba Regionalna, 9.07.2013).



Fot. 8. Izba Regionalna Wsi Cieszyńskiej w Kończycach Małych

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.



Fot. 9. Muzeum Straży Pożarnej w Czeskim Cieszynie

Fot. G. Studnicki, 2013 rok.

Omawiane muzea mają swój początek w zbieraniu i kolekcjonowaniu przedmiotów nie ze względu na ich wartość materialną. Powstałe zbiory są poniekąd rezultatem zamięłowania pojedynczych osób, rodziny czy grupy osób do lokalnego dziedzictwa. Służą zachowaniu śladów tego, co „nasze”,

i nadaniu owym kolekcjom cech trwałości, żeby przeżyły swoich założycieli⁷⁶. Przyczyniają się też pośrednio do upamiętnienia, choćby tylko w wąskim gronie regionalistów czy historyków – ich inicjatorów.

Niewątpliwym problemem wielu prywatnych kolekcji jest jej zagrożenie rozproszeniem np. po śmierci lub po wygaśnięciu działalności stowarzyszeniowej. Zwracają na to uwagę osoby prowadzące tego typu działania. Jak podał opiekun zbiorów Muzeum 4PSP, podejmowane są prawne (rejestracja muzeum) i spadkowe działania, aby praca ludzi zaangażowanych w muzeum nie została rozproszona i zmarnowana, a całość mogła służyć kolejnym pokoleniom społeczności regionu. Podobne obawy wyrażały m.in. osoby związane z Muzeum Drukarstwa, Muzeum Spadochroniarstwa w Wiśle, Muzeum Narciarstwa w Wiśle, Muzeum Aptekarstwa w Wiśle, Muzeum Straży Pożarnej w Czeskim Cieszynie, Izby Mistrzów Cieszyńskich itd. W przypadku Muzeum Drukarstwa i Izby Mistrzów Cieszyńskich, gdzie znajduje się pracownia rusznikarska, obawy dotyczą nie tylko pamięci o miejscu i ludziach, ale samego rzemiosła: obsługi oraz naprawy urządzeń drukarskich czy umiejętności wykonywania niektórych dóbr, np. produkcji strzelb myśliwskich – tzw. cieszynek. Pewną, choć nie jedyną, drogą wyjścia jest zakładanie skupionych wokół tego typu miejsc stowarzyszeń. Czasem te formy działalności mają szansę zamienić lub stać się częścią instytucji kultury JST – przykładu dostarcza historia Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, na zbiory którego składają się m.in. zbiory prywatne bądź prowadzone niegdyś przez organizacje społeczne. Wracając do gromadzonych przez kolekcjonerów artefaktów czy pamiątek przeszłości, warto zauważyć, że ich katalogowanie jest czymś rzadkim. Można się zgodzić z autorami raportu o prywatnych muzeach i kolekcjach, że dla wielu jej właścicieli podstawowym sposobem „skatalogowania” gromadzonych przedmiotów jest ich „pamiętanie” i opowieść o nich, co sytuuje gromadzone przedmioty bliżej sfery doznań i wrażeń niż liczbowych i schematycznych inwentarzy⁷⁷. Księgi inwentarzowe lub spisy eksponatów można spotkać w przypadku ulokowania izb regionalnych w budynkach szkolnych, pomieszczeniach udostępnianych przez gminy (np. Izba Regionalna w Pierścu, Izba Regionalna w Kończycach Małych, Izba Regionalna w Czechowicach-Dziedzicach).

Prywatne kolekcje poprzez ich udostępnianie zwiedzającym stają się przestrzeniami publicznymi, często reorganizując tym sposobem życie

■ 76 Por. M. Maciejewski, L. Glarczyk, *Muzea prywatne...*, s. 80; W. Chodacz, J. Florczak, M. Kopecka, D. Żukowski, *Muzea lokalne...*, s. 7; K. Pomian, *Zbieracze osobliwości...*, s. 39.

77 M. Maciejewska, L. Graczyk, *Muzea prywatne...*, s. 82.

opiekujących się nimi osób. O godzinach ich otwarcia informują strony internetowe, przewodniki lub broszury informacyjne. Jednak częstą praktyką jest telefoniczne umawianie się na zwiedzanie, przez co – w przeciwieństwie do instytucji kultury – czas pracy miejsc pamięci jest bardziej elastyczny. Niektórzy umożliwiają ich zwiedzanie tylko przez pewną część roku. Czyni tak przykładowo właściciel „Starej Zagrody” w Ustroniu, który udostępnia ją zwiedzającym głównie w okresie wiosenno-letnim⁷⁸, kiedy jest większy ruch turystyczny. Bilety wstępu często nie są wycenione, wówczas niejednokrotnie wystawiane są specjalne skrzynki z napisem informującym, że można do nich wrzucać wolne datki, które następnie są przeznaczane na utrzymanie działalności, w niektórych jednak znajdują się jasno sprezyowane cenniki (np. Muzeum Drukarstwa).

Miejsca te, co już sygnalizowano wcześniej, mają jeszcze jedną zdolność. Obok tego, że są w nich zgromadzone dawne rzeczy, które niejako przypominają współczesnym swoich twórców, użytkowników oraz ich przeszłość (tzw. pamięć rzeczy) są przestrzeniami interakcji – powodują, że w ich wyniku pamięć mimetyczna (ucieleśniona), indywidualna pamięć biograficzna, jak i komunikatywna (czyli dotycząca wspomnień najbliższej przeszłości, dzielonych niejednokrotnie ze współczesnymi, obejmujących przedział czasowy około 80–100 lat), pamięć bezpośrednich świadków jakiś wydarzeń lub praktyk – zyskują wymiar publiczny, ponadindywidualny i zbliżają się formą do pamięci kulturowej, która zamienia je w symboliczne figury, nosiciele krążących znaczeń i sensów, wyrażając stosunek grupy do własnej przeszłości osadzonej w konkretnej przestrzeni kulturowej. Owe miejsca są jedną z instytucjonalnych form czy mnemotechnik, za pomocą których uaktualniane jest to, co wypada z punktu widzenia żyjących pamiętać o przeszłości, czyniąc z masy wspomnień i informacji o przeszłości pewną opowieść, a więc jest to pewna forma władzy nad przeszłością. Z tego, co zapamiętane indywidualnie, pokoleniowo czyni się przeszłość zamieszkaną, czyli pamięć funkcjonalną, która przerzuca most między przeszłością, terażniejszością a przyszłością, przekazuje wartości, na gruncie których powstaje profil identyfikacyjny (dystynkcja) i normy działania⁷⁹.

■ 78 „Nasz sezon zaczyna się pod koniec kwietnia, a kończy się można powiedzieć, że w listopadzie. I to non stop są grupy jedne za drugą, jedna za drugą” (Skansen „Stara Zagroda” w Ustroniu, 16.08.2013).

79 Por. J. Assman, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008; A. Assman, *Przestrzeń pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, [w:] *Pamięć zbiorowa*

Zwiedzaniu towarzyszą narracje, które bardziej lub mniej nieformalnie odwołują się do historii, wydarzeń mających miejsce w przeszłości miejscowości, regionu. Zazwyczaj łączą się ze wspomnieniami osób prowadzących muzea czy izby, co jest praktyką kluczową w procesie podzielenia pamięci. Tworzą one „naszą” historię, a zgromadzone w kolekcji przedmioty niczym świadectwo uwiarygadniają tworzoną narrację i usprawiedliwiają status oprowadzającego jako eksperta, strażnika pamięci. Ważna jest tutaj także plotka czy anegdota, która pełni rolę komentarza do zdarzeń mających w przeszłości miejsce. Są to historie, które opisują innych mieszkańców, pewne formy zażyłości społeczności lokalnej, tworzące tym samym ciągłość własnej wspólnotowej historii, w której każdy opisuje i jest opisywany⁸⁰. Współtworzą także dyskurs lokalności, regionalizmu czy nacjonalizmu. Przestrzenie tego typu, podobnie jak wymiana informacji i wspomnień w czasie spotkań miłośników jakiejś miejscowości, są formą czynienia „namacalną” nie tylko tej oficjalnej historii, ale także takiej, o której potocznie można powiedzieć, że „nie przeczyta się o niej w podręcznikach do historii”. Są to miejsca, które w wyniku odpowiednio prowadzonej interakcji pozwalają zaistnieć prywatnym, rodzinnym i lokalnym historiom. Jest to istotne również dlatego, że w zderzeniu z obiektywną historią ucieleśnioną przez instytucje edukacyjne czy administracyjne te same narracje nie mogą zaistnieć lub są marginalizowane. Wskazują one na funkcjonowanie różnych, nieraz przeciwstawnych wspólnot pamięci (np. wspomnienia związane z okresem II wojny światowej, PRL-u).

Owe miejsca pozwalają osobom sprawującym nad nimi opiekę „umieścić” w nich własne wspomnienia, a dzięki temu doświadczeniu obrócić na własną korzyść – mogą w tych przestrzeniach wypełnionych śladami przeszłości, pamiątkami, uchwycić swoje życie w sposób retrospektywny i przedstawiać go w szerszej perspektywie (kulturowej, procesów, wydarzeń) jako sekwencję narracji. Dzięki temu są także w stanie scalić indywidualną historię życia z własnym poczuciem biegu obiektywnej historii. Łączą się one z opowieściami związanymi z egzystencją jednostki lub innych osób, bardziej lub mniej znanych. Powstaje w ten sposób obraz życia człowieka zbudowany na narracjach, łączących się z kolejnymi (także połączonymi ze sobą) zespołami opowieści, a tym samym jawi się ona jako osadzona w historii konkretnych grup, dzięki czemu wyłania się jego tożsamość⁸¹, czy to w wymiarze mieszkańca konkretnej miejscowości,

i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 125–135.

80 Por. P. Connerton, *Jak społeczeństwa...*, s. 56–57.

81 Ibidem, s. 63.

regionu, wspólnoty narodowej, grupy etnicznej, etnograficznej czy grupy zawodowej. Dla turysty mogą to być ciekawostki, które konstruują *genius loci* miejsca danego w doświadczeniu turystycznym, ale mogą także budzić u niego wspomnienia przeszłości i identyfikacji pokoleniowej. Ten ostatni wymiar wynikający poniekąd z sentymentu, bazujący na pewnej wiedzy i doświadczeniu pokoleniowym, wydaje się być jedną z wielu dróg, które mogą służyć do budowania więzi międzypokoleniowej. Widoczne jest to często na szlakach architektury przemysłowej (i nie tylko), kiedy przedstawiciele pokolenia „dziadków” opowiadają „wnukom”, jak wyglądała praca w miejscach, które do niedawna były źródłem ich zatrudnienia i utrzymania oraz relacji koleżeńskich, a dziś są atrakcją turystyczną. Poniekąd stają się oni dla młodszych „ekspertami”, za pośrednictwem których dokonywać się może forma transmisji wiedzy i wyobrażeń o minionych czasach połączona niejednokrotnie z mityzacją przeszłych epok.

Kontakt z przedmiotami zgromadzonymi w prywatnych kolekcjach czy izbach regionalnych, którym towarzyszy narracja ich właściciela dotycząca ich przeznaczenia: z kim były związane oraz jak trafiły do kolekcji powoduje, że przeszłość zostaje wyartykułowana, stając się pamięcią. To, że pewna rzeczywistość odchodzi do przeszłości, że pewne ramy pamięci komunikacyjnej znikają powoduje potrzebę porządkowania i zabezpieczania jej śladów oraz to, że ograniczony dostęp jest możliwy za pomocą pewnych rytuałów i materii. Tym pierwszym może być interakcja w przestrzeni ekspozycyjnej, na którą składa się łańcuch aktów interakcyjnych mających wzbudzić energię emocjonalną⁸², budowaną w oparciu o poczucie oraz doświadczanie obecności lub „ureczywistnienia” tego, co dawne czy tradycyjne. Przejawia się to m.in. w przekazie werbalnym – w opowiadanej historii – podczas których dokonywany jest powtarzalny, porządkujący akt upamiętnienia i zbiorowego uczestniczenia w „historii”. Jednocześnie opowieść musi być zrozumiała dla odbiorców, więc konieczne jest zastosowanie jakiejś „artystycznej” działającej na zmysły formy⁸³. Mogą nimi być pewne stylizacje językowe lub gwarowe, wykonywane pieśni, jak również praktyki pozawerbalne, takie jak: gra na instrumencie⁸⁴, demonstrowanie

■ 82 Por. R. Collins, *Łańcuchy rytuałów interakcyjnych*, przeł. K. Suwada, Kraków 2011, s. 4, 18–20.

83 M. Maciejewska, L. Graczyk, *Muzea prywatne...*, s. 86.

84 „No i tu też jak przychodzą, to też w stroju góralskim, prócz tej nazwijmy farmacji i medycyny, to też o historii Wisły i też mówię, i w stroju góralskim. [...] Tak, tak, jak większe [grupy], jak są zapowiedziane, wiem czy będą czy chętni [...], no to im tutaj zatrabuję na tym rogu pasterskim [...]. W każdym razie jest tutaj ten róg [...], przez róg pasterski, tak to zawsze zaczynam, a później mówię: no jak tu jesteście w górach to wóm zaśpiwom pieśniczkę: *Idzie baca Groniem, pod zielonym piórkiem, piórko*

czy używanie obecnych w przestrzeni wystawienniczej rekwizytów (ekspozatów), które niejako uwiarygodniają, materializują i czynią to, do czego odsyła narracja, bardziej „namacalnym”.

Opowieści, jakie tworzą oprowadzający, uwzględniają wiedzę ogólną, którą mogą podzielać potencjalni zwiedzający na temat oglądanego miejsca (np. przekazywaną za pomocą mediów, instytucji propagujących wiedzę na temat przeszłości regionu, dostępnych materiałów źródłowych), ale także związane z nimi wyobrażenia, stereotypy czy mity. Ważnym elementem w procesie tworzenia atrakcji i doświadczania turystycznego miejsca jest to, kim są zawodowo czy wiekowo osoby je odwiedzające, gdyż to wpływa na wybór „repertuaru” oraz sposób wykonania narracji⁸⁵. Gospodarze wydają się domyślać, czego potencjalnie oczekują od nich i miejsca turyści, dlatego starają się dostosować do ich oczekiwań, manipulując nieraz kulturowymi wyznacznikami odmienności, takimi jak strój⁸⁶ czy gwara tak, by komunikat był zrozumiały i rozpoznawalny dla obcych, czego przykładem jest wypowiedź osoby opiekującej się Izbą Twórczości „Na Szańcach” w Koniakowie: „bo ja bym potrafił rządzić [czyli mówić – przyp. G.S.], jak się to mówi, nie, [...] ale niejeden to później nie rozumie, oni później chcóm, żeby im powtórzyć: »A co to znaczy?« – pytają takie później. Dlatego chcę mówić [a nie rządzić – przyp. G.S.] do ludzi [...]”⁸⁷. Elementem atrakcji są też pamiątki nabywane w tych miejscach (koronki

mu się chwijeje, dziewczce mu się śmieje, Nie śmij się dziewczeczko, że koszula brudno, na wysokich gruniach o wodziczke trudno... No i dla nich też jest taki akcent wiślański, no i tak to zaczynam najczęściej na początku, no także, że nie nieraz są bardzo zachwyceni” (Muzeum Aptekarstwa w Wiśle, 20.04.2013).

85 „No są osoby, które są np. nauczycielami są, są, niektóre są wykładowcami, są emeryci, są inżynierzy, są zwykłe proste dzieciaki, więc tu ten program właśnie trzeba tak dostosować do danej grupy, żeby byli zainteresowani. No bo lekarzom nie będzie się opowiadało o tym jako była wybudowana chałupa, jako, czym była omszona, tylko będzie się opowiadało na punkcie ziołolecznictwa, na tym jako się leczyli, jako się odżywiali, bo to ich bardziej interesuje niż tam budownictwo, więc trzeba program dostosować do odbiorcy” (Chata Kawuloka w Istebnej, 16.04.2013).

86 „Strój jest zawsze bardzo ważny do punktu wizualnego, czyli żeby ludzie już się nie dopytywali, a czemu Pan ni ma w stroju, a czemu, bo wszystko piękne, muzyka super, no wystrój Chałupy świetny, ale gdyby Pan był jeszcze w stroju, więc to jest, to jest, że ludzie cały czas mają jakiś niedosyt. No i czegoś, mało ważne, że była muzyka, że było opowiadanie, że się ludzie śmioli, ale nie było stroju i to jest kolejny problem dla ludzi, że no tego stroju nie było i każda jedna grupa mi zadawała to pytanie, więc żeby już ubierałech się w ten strój, żeby było wszystko OK, ale myślimy, że som strój jest bardzo ważny w takiej starej izbie, ale ón też nie przekazuje tego, co dana osoba chce przekazać. No ni? Bo jeżeli by ubrać daną osobę po studiach, ni, i postawić przy tym piecu i by poopowiadała etnograficznie i nie znała np. wycucia publiczności, no tuż byłoby to takie muzealne” (Chata Kawuloka w Istebnej, 16.04.2013).

87 Izba Twórczości „Na Szańcach” w Koniakowie, 22.06.2013.

koniakowskie, kapelusze, zabawki, rękodzieła itd.), publikacje, kartki pocztowe przedstawiające elementy krajobrazu czy „typowych” mieszkańców regionu przyodzianych w stroje ludowe przyjmujących wymowne pozy itd. Budzi to skojarzenie z MacCanellowską „inscenizacją autentyczności”, której towarzyszą procesy dekontekstualizacji, mistyfikacji oraz homogenizacji⁸⁸. Ta ostatnia polega na przedstawianiu danego regionu z wykorzystaniem charakterystycznych cech zamieszkującej go społeczności, dzięki czemu grupa ta wydaje się bardziej archaiczna, malownicza, egzotyczna i zaczyna oznaczać jej całość kulturową. W połączeniu z pokazami tańca, obrzędów, prac rzemieślniczych (np. wyrób sera, koronki koniakowskiej) towarzyszącym tego typu przestrzeni ukrywa się za doświadczeniem turystycznym to wszystko, co mogłoby zaburzyć ów wizerunek (np. rozwarstwienie społeczne, konflikty społeczne itd.). Można także mówić o dekontekstualizacji i mistyfikacji, gdy poszczególnym obiektom towarzyszy abstrakcyjna i uogólniona historia, artykułowana w języku dziedzictwa i tradycji kulturowej, powodując, że postrzega się nie ludzi uwikłanych w złożony wymiar relacji społecznych, polityki, ekonomii czy historii, lecz tylko ich wytwory, stroje i zwyczaje, czyli pewną fasadowość. Elementem atrakcji są również pieczętki, przedstawiające w uproszczonej wersji zarys miejsca, jakiś przedmiot bądź czynność kojarzoną z odwiedzanym miejscem, charakterystyczne logo z nazwą izby lub muzeum, które się zwiedza itd. Odbija się ich wizerunki na zakupionych kartkach, w specjalnych zeszytach, publikacjach lub przewodnikach – odpowiada to poniekąd na dziecięcą (jak i dorosłych) potrzebę kolekcjonowania pamiątek i wspomnień związanych z wizytą. Stają się one kolejnym z oznaczników, podobnie jak wykonywane w tych miejscach zdjęcia ekspozycji czy osób oprowadzających ubranych w odpowiedni strój, które można następnie pokazać innym.

Konkluzja

Kończąc niniejsze rozważania, warto zastanowić się nad tym, czy i do jakiego stopnia współczesne auto-etnografie czy antropologizacje tego, co „nasze”, będące przejawem refleksyjnej tożsamości i jednocześnie stanowiące część praktyk tworzących atrakcje kulturowe czy lokalne egzotyki wykorzystują narracje, opisy, dokumenty, których autorami były osoby z zewnątrz zarówno w wymiarze wertykalnym, jak i horyzontalnym. W przypadku Beskidu Śląskiego taką rolę mogli odegrać pierwsi badacze,

podróżnicy, ludoznawcy/etnografowie pochodzący głównie z obszarów Polski doby rozbiorowej, którzy przybywali w ten rejon od pierwszej połowy XIX wieku przyciągani m.in. „magią” źródeł Wisły, będącej w polskim dyskursie narodowym „królową polskich rzek” – symbolem scalających rozbite polskie ziemie⁸⁹. Można zastanowić się, jak ich sprawozdania i opisy podróży do źródeł Wisły, ale także przewodniki turystyczne z początków XX wieku przyczyniły się do stworzenia toposu – miejsca rozpoznawalnego przez turystów jako wartego odwiedzenia oraz konstruowały wizerunek i mityzowały mieszkańca tutejszych gór, włączając jego styl życia, gospodarkę, kulturę w obszar doświadczeń i przeżyć turystycznych. To pierwsi podróżnicy, poprzez teksty publikowane w rozmaitych czasopismach czy periodykach, w których obok informacji dotyczących topografii, geologii, środowiska przyrodniczego, geologicznego, historii Śląska Cieszyńskiego pojawiały się również te o charakterze etnograficznym (ludoznawczym), opisujące cechy kulturowe i antropofizyczne wyróżniające ludność zamieszkującą Beskid Śląski, Pogórze Śląskie itd. Teksty te z jednej strony funkcjonowały w polu naukowym czy popularnonaukowym, z drugiej wchodziły w pole rozwijającej się w ostatnich dekadach XIX wieku turystyki w Beskidzie Śląskim, łącząc się nieraz z praktykami podejmowanymi w obrębie dyskursu narodowego. Stworzone przez „owych” obcych/innych obrazy stały się czymś, w czym rozpoznawali się ci, których opisywano – inaczej to, co uchwycił obcy/inny połączyło się z tym, co „my” sami myślimy i jak postrzegamy siebie. Stały się one jednym z materiałów źródłowych, wykorzystywanych, przywoływanych, cytowanych w auto-opisie, działaniach w polu polityki tożsamości, obszarze kultury pamięci, włączone zostały w pewnego rodzaju historyczną i kulturową genealogię tuziemców. Przeglądając monografie poświęcone miejscowościom górskim lub jakimś poszczególnym aspektom życia ich mieszkańców, można w nich odnaleźć odwołania i cytowania nie tylko materiałów archiwalnych będących rezultatem działalności administracyjnej, prawnej czy fiskalnej tutejszych władz, ale także teksty opisujące kulturę górali śląskich autorstwa m.in. Bogumiła Hoffa⁹⁰, Lucjana Malinowskiego⁹¹ i innych (w tym etnografów: Ludomiła Sawickiego, Longina Malickiego, Kopczyńskiej-Jaworskiej). Niczym opisy stworzone przez reprezentantów systemu

■ 89 Por. A. Wantuła, *Od starej do współczesnej Wisły. Jej teraźniejszość*, „Zaranie Śląskie” 1937, z. 5, s. 155.

90 B. Hoff, *Lud cieszyński. Jego właściwości i siedziby, obraz etnograficzny*, seria I, *Górale Beskidów Zachodnich*, t. I, *Początki Wisły i Wiślanie*, Warszawa 1988.

91 L. Malinowski, *Zarysy życia ludowego na Szląsku*, „Ateneum” 1877, t. 1, s. 357–393, t. 2, s. 101–120, 623–663.

kolonialnego w innych, pozaeuropejskich częściach świata, po upływie lat stanowią dla współczesnych społeczeństw postkolonialnych źródło wiedzy o własnej kulturze i korzeniach.

Refleksyjny zwrot w kierunku własnej kultury górali Beskidu Śląskiego (i nie tylko), objęcie jej świadomą pielęgnacją i ochroną, spojrzenie na nią jak na rodzaj zasobu, z którego można skorzystać zarówno w polu polityki tożsamości, jak i w polu turystyki (gdzie staje się czymś egzotycznym) jest konsekwencją tendencji modernistycznych, które w XIX wieku nabierały na sile. Dodatkowo swoje zainteresowanie skierowały na kulturę instytucje (naukowe, społeczne) zewnętrzne wobec autochtonów. Jak odnotowuje w 1878 roku Andrzej Pawiński, górale byli zdziwieni widokiem i zachowaniem przybyszy szukających drogi do źródeł Wisły, nie potrafili udzielić potrzebnych turystom informacji⁹². Dziewiętnastowieczne spory na linii górale – Komora Cieszyńska, będące rezultatem wchodzenia Śląska Cieszyńskiego w orbitę nowoczesności, mogą być odczytywane jako walka w obronie gospodarki sałaszniczej, będącej częścią specyfiki kulturowej mieszkańców terenów górskich, jednak, jak można przypuszczać, dla aktorów biorących w nich udział spór ów miał na pierwszym planie wymiar ekonomiczno-socjalny, a nie kulturowy. Procesy industrializacji, zainteresowanie innych tym, co „nasze”, powodowały, że niektórzy zaczęli dostrzegać i uświadamiać sobie zmienność oraz odmienną własnej kultury, a ona sama przestawała być „przezroczystą”, stając się czymś odczuwalnym, wartościowym, godnym ocalenia czy udokumentowania. Zewnętrzni wobec kultury ludu badacze, społecznicy, będący klasowo/stanowo, a więc kulturowo odmienni, docenili ją i niejako nobilitowali, dostarczając ram klasyfikowania i opisu tego, co autochtoni uznawali za własne. Dokonali tego z pośrednictwem swoich tekstów, które nie tyle pełniły funkcję popularnonaukową, reporterską, ale zostały włączone w pole oznaczników tworzących przyrodniczą i kulturową egzotykę górskich miejsc. Współkonstruowały one w ramach dyskursu budowanego wokół kultury ludowej, podobnie jak w przypadku orientalizmu Edwarda W. Saida⁹³, wiedzę i wyobrażenia, konstrukty dotyczące tego, czym jest góralskość (lub ludowość). Naukowość lub zestawienie z nią opisów kultury daje świadectwo różnicy, obiektywizuje ją, naturalizuje, a nawet nobilituje. Bardzo upraszczając, można pokusić się o stwierdzenie, że konstruując atrakcję turystyczną ci, którzy ją współtworzą odpowiadają oczekiwaniom lub wizerunkom, które

■ 92 A. Pawiński, *U źródeł Wisły. Obrazki z podróży*, „Tygodnik Ilustrowany” 1878, s. 357.

93 Por. E.W. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005; A. Loomba, *Kolonializm/Postkolonializm*, przeł. N. Bloch, Poznań 2011, s. 60–68.

stworzyli na ich temat „inni” oraz to, że zostaje ona włączona w praktyki manipulowania swoim kulturowym wizerunkiem przed „innymi” i dla samych siebie.

Śledząc opisy podróży, pierwsze przewodniki dotyczące Śląska Cieszyńskiego, można dostrzec praktykę tworzenia różnicy w oparciu o dychotomię kultura/natura, miasto/wieś, które są obecne w micie „szlachetnego dzikusa” oraz „wsi spokojna, wsi wesoła”. Wskazywane różnice dotyczą pożywienia, budownictwa, ubioru, języka, zwyczajów, usposobienia⁹⁴, łączą się z m.in. kategoriami prostoty, archaiczności, uczciwości, szczerości, mądrości. Przykładem może być opis podróży Lucjana Malinowskiego na Śląsk⁹⁵ oraz informacje zawarte w *Przewodniku po Śląsku Cieszyńskim* autorstwa Antoniego Macoszka wydanym w 1901 roku we Lwowie⁹⁶. Śledząc także współczesne materiały promujące region czy odwołujące się do

■ 94 Por. L. Malicki, *Zarys kultury materialnej*, Katowice 1936, s. 13: „Co do cech charakterologicznych górali śląskich, przyjmuje się, że **usposobienie ich jest dość łagodne** [wyróżnienie – G.S.] a inteligencja wcale znaczna; **w obejściu są oni uprzejmi i spokojni**, chociaż **podejrzliwi** [...]. Górale Śląscy mówią wprawdzie jednym narzęciem, lecz mimo to zachodzą wyraźne różnice w gwarach poszczególnych wsi”.

95 Por. L. Malinowski, *Zarys życia ludowego na Szląsku*, Warszawa 1877, s. 59, 106, 108, 111, 390, 387, 388: „Pożywienie górali stanowi przeważnie nabiał w rozmaitej formie i kartofle. Z mąki kartoflanej robią tu sławne *lišniki*, czyli *polesniki*. Są to placki smażone na maśle, a potem rwane w kawałki i w maśle roztopionem z bryndzą podane [...]. Ubiory góralskie **całkiem się różnią** [wyróżnienie – G.S.] od odzieży mieszkańców nizin. Są one bardzo **fantastyczne** i co wieś to inne [...]. Ze wszystkich wsi góralskich najbardziej fantastycznym strojem, zwłaszcza kobiet, odznacza się Wisła [...]. Godna uwagi, że mowa mieszkańców równin, nawet na znacznych przestrzeniach, nie przedstawia tak rozmaitych odcieni, jak w okolicach górzystych, gdzie każda prawie wieś mówi swoim własnym, indywidualnym dyalektem [...]. Górale [...], nierównie niżej stoją pod względem umysłowego rozwoju od Wałachów i Lachów, lecz za to w swym bycie **zachowali wiele znamion starożytnych, godnych uwagi** badacza [...]. Tylko górale, zamieszkujący południowo-wschodnie okolice Śląska Austriackiego, wybitnie się wyróżniają od mieszkańców dolin. Najwięcej między nimi jest brunetów, o czarnych, pełnych wyrazu oczach. Górali, zwłaszcza we wsi Wisła, **słynne z piękności** [...]. Górale **są ludem pierwotnym i bynajmniej nie zepsutym moralnie** [...]. Rzućmy okiem na osady góralskie w Beskidach [...] **nie znam nic więcej uroczego**, jak tutejsze górskie widoki”.

96 Por. A. Macoszek, *Przewodnik po Śląsku Cieszyńskim*, Lwów 1901, s. 51–62: „Prawda – kto gruntownie chce zbadać tryb życia odwiecznych osadników tych gór, ten musi wstąpić do ich chat, zazwyczaj kurnych. W pobliżu drzwi stoi »nalepa« [...] na niej płonie ognisko, nad którym wisi kocioł. Dym uchodzi otwartymi drzwiami do sieni, a stąd przeciska się, jak może, między gontami dachu; góral nie lubi pieca z kominem, bo powiada [...] dym zaś pokrywając ciosane belki niby polewą, chroni je od gnicia [...]. Dopiero po zachodzie słońca zaroi się w pustych chatach, ogień bucha wysokim płomieniem na nalepie i wkrótce głodni mieszkańcy zasiądą do skromnego stołu, posilając się zazwyczaj nabiałem, ziemniakami z kapustą, kaszą, grubą zacierką, tzw. »prażką« itp. [...] Do pracy bierze góral kęs placka z mąki owsianej lub razowego

tradycyjnych korzeni, można odnieść wrażenie, że owe wyobrażenia czy też romantyczne postrzeganie kultury ludowej oraz jej uduchowienie jest nadal obecne, czego przykładem może być wydany przez Fundację Pasterstwo Transhumacyjne (m.in. dzięki finansowemu wsparciu województwa śląskiego z Programu Aktywacji Gospodarczej „Owca Plus”) kalendarza na rok 2014, ukazującego zdjęcia oraz stanowiącego komentarz do realizowanej od maja do września 2013 roku inicjatywy, jaką był „Redyk Karpacki”. Działanie to polegało na przeprowadzeniu stada kilkuset owiec łukiem Karpat, przechodząc przez terytoria Rumuni, Ukrainy, Słowacji, Polski i Republiki Czeskiej m.in. celem upamiętnienia wędrówki Wołochów

chleba z kawałkiem słoniny, przelknie kieliszkiem wódki, gdy jest, a nie ma, to dobra i woda ze źródła lub potoczka.

Mimo, a może właśnie wskutek tak prostego, czasem wprost biednego pożywienia, jest sobie góral chłopem tęgim. Zdarzają się nawet między nimi, szczególnie w Istebnej, postaci olbrzymie, które w niskiej swej chacie muszą się niemal w dwoje kurczyć, aby głową nie uderzyć w pułap. Jak skromnym pożywieniem, tak prostym też jest ubiór górala. Krzepkie nogi tkwią w obcisłych nogawicach ze sukna białego [...].

Prawie wszystko, co góral potrzebuje, sam sobie wyrabia [...]. Oprócz tkactwa uprawiają górale jeszcze inne gałęzie przemysłu domowego, mianowicie przemysł drzewny. Nie ma sprzętu domowego, ani rolniczego, któryby sprytny góral nie zrobił [...]. Niektóre dziewczęta góralskie [...] plotą koronki do czepków. [...]. Cały zaś ten przemysł domowy górali opiera się na »woli Bożej«, nikt z strony rządu nie opiekuje się nim (...). Dziś już pod górami rzadko gdzie usłyszysz kołowrotek, bo tam lnu już nie uprawiają [...] nawet i góral wędruje dziś za zarobkiem, czasem kilka mil i przyjeżdża tylko na niedzielę do chaty rodzinnej, wprowadzając również lichą tandetę do cichej wioski góralskiej [...].

Jeśli chcemy poznać dokładnie tryb życia góralskiego, musimy odwiedzić górala w jego właściwym żywiole, t.j. »na sałaszu« [...]. Życie pasterskie opiewali poeci jako wzór **prostoty i spokojnego szczęścia**. Otóż **taką sielankę można oglądać prawie na każdej górce** koło Jabłonkowa [...]. Tam pędzą górale swoje owce, skoro tylko wiosna zawita [...]. Niedaleko od tego miejsca stoi »koliba«, szopa z okrągłaków, bardzo **pierwotnie** i naprędce złożona [...]. W kolibie króluje »bacza« (nie »baca«!), naczelnik całego »sałasza«. W pasie szerokim, o mosiężnych ozdobach, z toporkiem w ręku, przypomina żywo swego brata podtatrzańskiego i ten sam **wyraz poczciwości w twarzy** i ta sama wymowa. Uchylając szeroko kapelusza, zaprasza uprzejmie do koliby. [...]. Chwila cierpliwości! Bo już [...] bacza wynosi z przyległej komórki puchary, wyrzeźbione ręką góralską z jodłowego lub lipowego pniaka, czerpie gorącego napoju [żętycy – G.S.] i podaje gościom. [...] Nie puszcza nikogo ze swojej koliby, póki nie »skosztuje« tego białego, pieniącego się napoju. [...]. Nieraz i kawałkiem świeżego jeszcze, słodkiego sera zaopatry na drogę, a gdy przypadkiem dostanie cygaro lub paczkę tytoniu, to zadowolenie wielkie maluje się na jego dobrodusznej twarzy. [...]. Dziś liczba sałaszy topnieje z roku na rok [...]. [...] ale gdy sałasze zginą, utracą góry nasze wiele **uroku** [...]. Warto zwrócić uwagę na pochodzenie i początki tego gospodarstwa góralskiego [...] sałasze śląskie są pochodzenia rumuńskiego cz. wołoskiego [...].”

– podkreślenia, że kulturowym łącznikiem tego pasma górskiego była gospodarka pasterska oraz promując tę formę gospodarowania⁹⁷.

Summary

Between Components of „Our Heritage” and a Tourist Attraction

Private Collections and Folk Exhibitions in Cieszyn Silesia
in an Anthropological Perspective

The article discusses private folk exhibition rooms, collections and museums founded by non-governmental organizations or enthusiasts of local communities' past, history, culture and heritage. On the one hand, those places are a kind of sites of memory (*lieux de mémoire*), on the other, they are tourist attractions. Their appearance can be described as manifestation of cultural identity and response to changes introduced, by modernity and globalization.

■ 97 Por. *Kalendarz 2014. Informacje pasterskie. Od Owcy Plus do Redyku Karpac-
kiego 2013*, b.red., Koniaków 2013.

Rekonstrukcje obiektów archeologicznych w Polsce

Szanse i wyzwania w perspektywie rozwoju turystyki archeologicznej

Michał Pawleta

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Prahistorii

Wprowadzenie

Celem artykułu jest określenie roli, jaką mogą odgrywać rekonstrukcje obiektów archeologicznych, mianowicie skanseny archeologiczne, rezerwaty archeologiczne, rekonstrukcje grodzisk średniowiecznych czy parki archeologiczne, w perspektywie rozwoju turystyki archeologicznej we współczesnej Polsce. Opisywane w tekście zagadnienia zostaną omówione w kontekście przemian stosunku współczesnego człowieka do przeszłości spowodowanych wieloma czynnikami ekonomicznymi, kulturowymi oraz społecznymi. Zasygnalizowane zostanie zjawisko „utowarowienia” przeszłości, w efekcie którego przeszłość zostaje przekształcana w produkty rynkowe pod postacią towarów, usług, spektakli czy przeżyć, a także atrakcji turystycznych.

Po nakreśleniu form współczesnej turystyki kulturowej, w tym turystyki archeologicznej oraz turystyki żywej historii, przedstawiona zostanie charakterystyka tzw. produktu turystycznego oraz kryteria jego podziału. Następnie, z perspektywy tego aspektu, omówione zostaną rekonstrukcje archeologiczne, ze szczególnym uwzględnieniem potencjału, jaki mają do zaoferowania przy budowaniu archeologicznych produktów turystycznych, oraz stojących za nimi wyzwań. Zaakcentowana zostanie także rola, jaką mogą spełniać rekonstrukcje archeologiczne we współczesnych formach kontaktu człowieka z przeszłością. Poddanie przedstawionych w tekście

zjawisk krytycznej analizie w szerszej perspektywie ma na celu otwarcie pola do merytorycznej dyskusji na ich temat.

Stosunek współczesnego człowieka do przeszłości

Zagadnienie doświadczania czasu w ponowoczesności stanowi jeden z najbardziej istotnych elementów obecnego funkcjonowania ludzi, wprowadzając w centrum sporów i refleksji nad kondycją współczesnej kultury¹. W epoce ponowoczesnej mamy do czynienia z nowymi sposobami konceptualizacji czasu, ze swoistą „renegocjacją znaczenia czasu”, w wyniku czego dotychczasowe sposoby relacji do przeszłości straciły na aktualności². Jak wskazuje Anthony Giddens, tym elementem odróżniającym epokę późnej nowoczesności od czasów ją poprzedzających jest niesłyszany dynamizm, przy czym nie chodzi jedynie o tempo zmian oraz zmiany jako takie, ale również o ich zasięg i radykalny wpływ na wszystkie dziedziny życia³. Frederick Jameson⁴ opisujący specyficzne, postmodernistyczne doświadczenie czasu twierdzi, że współczesny człowiek żyje w „wiecznej terażniejszości”, w serii wiecznych „teraz”. Cechą charakterystyczną diagnozowanego stanu jest schizofrenia, rozumiana jako zagubienie doświadczenia czasowej ciągłości oraz przerost odczucia czasu terażniejszego. Postmodernistyczne społeczeństwo konsumpcyjne hołduje zamierzonej jednorazowości i coraz szybszemu rytmowi życia, poddanemu wpływowi mediów. Co więcej, natłok bodźców oraz nadmiar atrakcji szybko usuwają przeszłość w niepamięć, powodując „historyczną amnezję”, co skutkuje zanikiem poczucia historii i skłonnością do egzystencji w „wiecznej terażniejszości i wiecznej zmianie”. Podobne spostrzeżenia wysuwa Marc Augé⁵, określając omawianą epokę mianem „hipernowoczesności” (supermoderny). Autor wskazuje, że jest ona nacechowana efemerycznością,

■ 1 E. Tarkowska, *Temporalny wymiar przemian zachodzących w Polsce*, [w:] *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, red. A. Jawłowska, M. Kempny, E. Tarkowska, Warszawa 1993, s. 95; P. Witek, *Między historią a posthistorią, czyli „historyczność schizofreniczna”*, [w:] *Oblicza przeszłości*, red. W. Wrzosek, Poznań 2011, s. 127.

2 K. Jenkins, *Życ w czasie, lecz poza historią; życie w moralności, lecz poza etyką*, [w:] *Pamięć, etyka, historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*, red. E. Domańska, Poznań 2002, s. 256.

3 A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa 2002, s. 23.

4 F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 212–213.

5 M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Warszawa 2010, s. 17.

teraźniejszością, a także, że znamionują ją figury nadmiaru czasu oraz przyspieszenia historii. Owa akceleracja historii wytworzyła poczucie egzystencji w społeczeństwie ulotności, następujących po sobie, lecz niepołączonych wzajemnie momentach, dominującym zaś wymiarem temporalnym stała się teraźniejszość.

We współczesnym świecie zaobserwować można dwie przeciwstawne sobie, lecz równoważące się tendencje w stosunku człowieka do przeszłości. Z jednej strony jest to wspomniane wyżej wyobcowanie człowieka z historii na skutek ulegania naporowi aktualności i konsekwentnie zanik ważności przeszłości w jego/jej życiu. Z drugiej natomiast zauważyć należy postać „szczególnego uwrażliwienia na przeszłość”⁶ – gorączkową pogoń za tym, co minione, niesłabnącą fascynację przeszłością. Marek Krajewski⁷ zauważa, iż czas pamięci dotyczy wszystkich sfer życia, ale szczególnie silnie odciska się we współczesnej kulturze popularnej, natomiast ona sama w postaci „kultury repetycji” staje się paradygmatem współczesnych modeli pamiętania o przeszłości, doskonale oddając naturę globalnego i powszechnego zwrotu ku niej. Píše on następująco:

Przeszłość w stopniu wyższym niż dawniej staje się dziś łatwo dostępna, ale raczej jako przedmiot konsumpcyjnych przyjemności niż podstawa tożsamości, bardziej jako magazyn wspomnień, uporządkowany chronologicznie, tematycznie i cenowo niż jako prawdziwa historia czy jako historyczna świadomość [...] staje się więc źródłem przyjemności, a nie sensu, zaś jej logika jest tożsama z tą, która rządzi rozrywką i konsumpcją⁸.

Szersze, globalne nieomal przewartościowanie w stosunku do przeszłości nie ominęły również Polski. Andrzej Szpociński wskazuje na wykształcenie się we współczesnej kulturze historycznej społeczeństwa polskiego dwóch charakterystycznych zjawisk, mianowicie: (1) prywatyzacji pamięci przeszłości oraz pojawienia się (2) nowego typu wrażliwości historycznej. W zakres pierwszego z wymienionych wchodzi: (a) przemiany systemów wartości przywoływanych w kontekście przeszłości, a więc akcentowanie nie dziejów narodu, lecz osobowościowego, ludzkiego wymiaru wydarzeń historycznych oraz (b) wzrost zainteresowania przeszłością małych grup

■ 6 A.P. Kowalski, *Zabytek archeologiczny a postnowoczesna „muzealizacja”*, [w:] *Wyznania i perswazje. Werbalizacja obrazu*, red. M.M. Koško, Poznań 1998, s. 27.

7 M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003, s. 209.

8 *Ibidem*, s. 210.

społecznych, takich jak rodzina, wspólnoty lokalne, przeszłość regionalna⁹. Drugiego natomiast z przywołanych zjawisk – nowej wrażliwości historycznej – kształtującej się na podłożu ponowoczesnej percepcji rzeczywistości będącej pod wpływem mediów audiowizualnych nie sposób opisać, odwołując się do jednej formuły. Można jedynie wyróżnić kilka charakterystycznych dla tej postawy wątków, mianowicie: (a) dominacja form przeżywania przeszłości, w której główną rolę odgrywa nie intelekt, lecz zmysły, m.in. happeningi historyczne opowiadające o określonych wydarzeniach z dziejów; (b) tworzenie przestrzeni historycznej przejawiające się m.in. w zainteresowaniu zabytkami o znikomej wartości, których naczelną cechą jest komunikowanie dawności i potwierdzanie realności istnienia przeszłości oraz (c) problem autentyczności przeszłości: poczucie deficytu obcowania z autentyczną przeszłością i sposoby jej doświadczania poza kulturą, poprzez zmysły, m.in. za pomocą doświadczenia historycznego¹⁰.
A. Szpociński pisze:

Te trzy wątki [...] momentami zbliżają się do siebie (wspólną ich cechą jest eksponowanie zmysłowego, pozaintelektualnego przeżywania przeszłości, w każdym z nich dochodzi też do konstytuowania się wokół tak przeżywanej przeszłości wspólnot nomadycznych), jednakże nie rozplývają się w sobie na tyle, by nie było zasadne ich wyróżnić¹¹.

Jednym ze znaczących elementów współczesnego podejścia to przeszłości jest jej utowarowienie określane również mianem komercjalizacji. Utowarowienie to konwersja dóbr kulturowych w zasoby, przekształcanie wartości użytkowej w wartość wymienną, efektem czego produkty kulturowe zamieniane są w towar oceniany na podstawie potencjalnego zysku, jaki przynosi¹². Zabiegi utowarowienia/komercjalizacji przeszłości rozumieć należy jako eksploatowanie, eksponowanie, sprzedawanie i konsumowanie przeszłości (historii) i jej materialnego dziedzictwa jako produktów o wartości rynkowej oraz podejmowaniu wysiłków, zmierzających ku uczynieniu z nich rozpoznawalnego produktu marketingowego¹³.

■ 9 A. Szpociński, *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, [w:] *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski, Poznań 2007, s. 32.

10 Ibidem, s. 33–42.

11 Ibidem, s. 42.

12 M. Murzyn, *Dziedzictwo kulturowe w okresie przemian: szanse i wyzwania*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe w XXI wieku. Szanse i wyzwania*, red. M. Murzyn, J. Purchla, Kraków 2007, s. 140.

13 P.T. Kwiatkowski, *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Warszawa 2008, s. 64–67.

Przedmiot komercjalizacji stanowić może przeszłość, zarówno w postaci materialnych relikwów (zabytków) bądź ich kopii, jak też wszelkich narracji na temat przeszłości tworzonych w oparciu o te relikwty, m.in. filmy, książki, rekonstrukcje archeologiczne, inscenizacje, festyny, symbolika itd. Konsumowanie przeszłości nie może być więc zawężane do sprzedawania i nabywania określonych towarów bądź dóbr, gdyż w jego zakres wchodzić będzie również rekreacja i rozrywka, spektakle i widowiska, narracje i opowieści, a także aspekty zmysłowego doświadczania przeszłości. Zakładając, że doświadczenie turystyczne (pomijając aspekt poznawczy) w dużej mierze odnosi się do takich aspektów jak atrakcyjność, unikatowość czy rozrywka, również zabytki oraz elementy nawiązujące do przeszłości mają wszelkie predyspozycje ku temu, by odgrywać rolę atrakcji turystycznych i w szerszej perspektywie być przekształcone w produkty turystyczne.

Zasygnalizowane wyżej przemiany wywierają duży wpływ na konstruowaną archeologicznie przeszłość i formy jej uobecniania, w tym poprzez rekonstrukcje archeologiczne. Obserwacje w tym zakresie pozwalają wysunąć stwierdzenie, że współczesne formy obecności przeszłości pradziejowej stanowiącej przedmiot badań archeologii, a także sposoby przedstawiania i upowszechniania na ten temat wiedzy wśród społeczeństwa kształtowane są przez kilka tendencji: (1) sensacjonizm odkryć archeologicznych, czyli odnoszenie się jedynie do tematów atrakcyjnych z punktu widzenia mediów oraz ich odbiorców, szukanie sensacji archeologicznych, przy pomijaniu innych, ważnych dla archeologii odkryć; (2) rekonstrukcjonizm polegający na odtwarzaniu przeszłości poprzez jej materialne, zazwyczaj pełnowymiarowe, bądź wirtualne rekonstrukcje; (3) performatywność (teatralizację) przeszłości związaną z odgrywaniem na żywo w obecności widzów określonych działań nawiązujących do wydarzeń czy życia ludzi przeszłości oraz (4) festiwalizację przeszłości oznaczającą organizowanie widowiskowych, adresowanych do masowego odbiorcy imprez, które w swej tematyce odnoszą się do przeszłości¹⁴. Wymienione tendencje mają związek głównie ze sposobami prezentacji i formami doświadczania oraz odbioru przeszłości, pozostając z jednej strony w relacji z tendencją do jej „ożywiania” – wyjściem poza statyczne formy jej przedstawiania (np. wystawa muzealna) oraz czynienia jej bardziej dostępną i interaktywną, z drugiej natomiast z nieuniknioną komercjalizacją.

■ 14 M. Pawleta, *Zabawa w przeszłość. Współczesne formy popularyzowania oraz przekazywania wiedzy na temat odległej przeszłości*, [w:] *Sztuka dla dziecka - tradycja we współczesności*, red. G. Leszczyński, Poznań 2011, s. 416; M. Pawleta, *Rekonstrukcje i inscenizacje przeszłości w perspektywie turystyki archeologicznej w Polsce*, [w:] *Skansemy archeologiczne i archeologia eksperymentalna*, red. J. Gancarski, Krosno 2012, s. 416.

Dziedzictwo archeologiczne w perspektywie turystyki archeologicznej

Niezwykle trudno w adekwatny sposób zdefiniować zjawisko określane mianem turystyki kulturowej. W literaturze przedmiotu spotkać można wiele różnych definicji, których autorzy zwracają uwagę na różne jej aspekty. Armin Mikos von Rohrscheidt proponuje następującą definicję turystyki kulturowej:

Nazwą turystyki kulturowej możemy określić te wszystkie grupowe lub indywidualne wyprawy o charakterze turystycznym, w których spotkanie uczestników podróży z obiektami, wydarzeniami i innymi walorami kultury wysokiej lub popularnej albo powiększenie ich wiedzy o otaczającym człowieka świecie jest zasadniczą częścią programu podróży lub stanowi rozstrzygający argument dla indywidualnej decyzji o jej podjęciu lub wzięciu w niej udziału¹⁵.

Można stwierdzić, że turystyka kulturowa stanowi segment turystyki skierowanej na odwiedzanie i poznawanie miejsc związanych z kulturą w jej przeróżnych aspektach. Obiekt jej zainteresowania stanowić mogą zarówno wytwory z przeszłości, i wówczas mowa o tzw. turystyce dziedzictwa kulturowego, jak również wytwory współczesne – w tym przypadku mówi się o tzw. turystyce kultury współczesnej¹⁶.

Turystyka kulturowa stanowi rodzaj turystyki, który nieustannie się rozwija, zmienia oraz kreuje coraz bardziej specjalistyczne formy. W ramach turystyki kulturowej wydziela się turystykę archeologiczną definiowaną następująco:

Archeoturystykę trzeba uznać za atrakcyjną propozycję dla osób deklarujących poznawcze motywacje swych turystycznych peregrynacji także z tego powodu, że daje ona możliwości zapoznawania się z fragmentami historycznego dziedzictwa w różnej, dostosowanej do indywidualnych potrzeb i temperamentu jej odbiorcy, formie. Jest ona związana ze zróżnicowaną formułą eksponowania pozyskanych w czasie badań zabytków ruchomych lub całych, odkrywanych, a niekiedy także rekonstruowanych, obiektów¹⁷.

■ 15 A.M. von Rohrscheidt, *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*, Poznań 2008, s. 31.

16 K. Buczkowska, *Turystyka kulturowa. Przewodnik metodyczny*, Poznań 2008, s. 45.

17 K. Kaczmarek, *Turystyka archeologiczna*, „Turystyka Kulturowa” 2010, t. 1, s. 9.

Turystyka archeologiczna może obejmować m.in. takie aspekty, jak zwiedzanie stanowisk archeologicznych, skansenów, parków bądź rezerwatów archeologicznych, oglądanie wystaw w muzeach archeologicznych, jak również udział w festynach podejmujących tę tematykę.

Oprócz turystyki archeologicznej wydziela się również turystykę żywej lub ożywionej historii:

Turystyka historyzująca/ożywionej historii (*living history tourism*) to forma turystyki, która służy pogłębianiu kontaktu odbiorcy z historią poprzez bezpośrednie jego uczestnictwo w atrakcjach i imprezach usytuowanych tematycznie i czasowo w różnych obszarach kulturowych bądź okresach historycznych, takich jak: inscenizacje bitew czy turnieje rycerskie, wizyty i pobyty w „żyjących” domach, interaktywnych muzeach czy skansenach¹⁸.

Wspominałem wyżej, że zabytki, w tym zabytki oraz stanowiska archeologiczne, mają walory turystyczne i posiadają potencjał ku temu, by stanowić atrakcje turystyczne, cieszące się zainteresowaniem oraz uznaniem odwiedzających. Na gruncie archeologii postulaty włączania stanowisk archeologicznych bądź poszczególnych, wyróżniających się zabytków archeologicznych jako atrakcji turystycznych wysuwane są od wielu lat¹⁹. Sam jednak zabytek nie stanowi wystarczającego powodu do podjęcia przez ludzi podróży w celu zwiedzenia go. Niemniej jest on podstawą, wokół której w umiejętny sposób należy wykreować produkt turystyczny, który powinno się rozumieć jako:

Zbiór użyteczności związanych z podróżami turystycznymi, czyli dostępne na rynku dobra i usługi turystyczne umożliwiające ich planowanie, odbywanie, przeżywanie oraz gromadzenie doświadczeń z nimi związanych²⁰.

■ 18 K. Buczkowska, *Turystyka kulturowa...*, s. 59.

19 Np. Ł., J. Okuliczowie, *Archeologia dla turystów*, Warszawa 1961; T. Baranowski, W. Zajączkowski, *Archeologia po drodze. Przewodnik*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1976; D. Jaskanis, *O potrzebie systemowego upowszechniania obiektów archeologicznych w turystyce kulturalnej*, [w:] *Krajobraz archeologiczny. Ochrona zabytków archeologicznych jako form krajobrazu kulturowego*, red. Z. Kobyliński, Warszawa 1999.

20 J. Kaczmarek, A. Stasiak, B. Włodarczyk, *Produkt turystyczny. Pomysł. Organizacja. Zarządzanie*, Warszawa 2005, s. 74.

Produkt turystyczny to więc wszystkie dobra i usługi, jakie są tworzone i nabywane przez turystę w związku z wyjazdem ze stałego miejsca zamieszkania. Cytowani powyżej autorzy proponują uproszczoną klasyfikację produktu turystycznego, która przedstawia się następująco: (1) rzecz: wszystkie dobra materialne, które mogą funkcjonować samodzielnie lub jako dodatek do innych produktów (np. przewodniki, mapy, pamiątki itd.); (2) usługa: pojedyncza usługa, np. hotelarska, gastronomiczna bądź przewodnicka; (3) wydarzenie: charakteryzuje się spójnością tematyczną i organizacyjną, odbywa się w określonym miejscu i czasie, powinno odznaczać się niecodziennością oraz wyjątkowością, może występować samodzielnie lub stanowić składową produktu (np. Dymarki Świętokrzyskie w Nowej Słupi, pow. kielecki, Festiwal Słowian i Wikingów na Wolinie); (4) impreza: zestaw kilku usług oraz dóbr materialnych, które oferują organizatorzy turystyki (np. wczasy, wycieczki); (5) obiekt: występowanie jednej głównej atrakcji, zlokalizowanej w określonym miejscu, której towarzyszą dodatkowe usługi oraz produkty (np. zamek krzyżacki w Malborku); (6) szlak: składa się z wielu miejsc lub obiektów, połączonych ze sobą pewną nadrzędną ideą; są one zazwyczaj połączone wyznaczoną oraz oznakowaną trasą (np. Szlak Piastowski w Wielkopolsce); (7) obszar: określony obszar geograficzny, na którym znajdują się zróżnicowane produkty posiadające walory turystyczne²¹.

Nadmienię, że istotne rozszerzenie idei produktu turystycznego zaproponowała Barbara Marciszewska, odnosząc się do tzw. „ekonomii doświadczeń”²² oraz do pierwotnych ustaleń Jamesa Pine’a II i Josepha Gilmore’a²³:

Ekonomia doświadczeń, w której doświadczenia występują jako specyficzny produkt, może być określona jako aktywność ludzka, w której sprzedający (kreujący doświadczenia) oferują na rynku doświadczenia utrwalające się w pamięci konsumentów pod postacią indywidualnych (osobistych) doznań i wrażeń, dostarczanych dzięki ekonomicznej funkcji kreowania²⁴.

■ 21 Ibidem, s. 74–76.

22 B. Marciszewska, *Produkt turystyczny a ekonomia doświadczeń*, Warszawa 2010.

23 J. Pine II, J. Gilmore, *The experience economy. Work is theatre & every business a stage*, Boston 1999.

24 B. Marciszewska, *Produkt turystyczny...*, s. 15.

Sens ekonomii doświadczeń odnosi się do dostrzeżenia na rynku nowego produktu, wzbogaconego przez ludzkie doświadczenia, którego popyt odznacza się wrażeniami. Konsumpcja w tym przypadku przyjmuje postać nabywania rodzących się w jej trakcie lub po niej, zapadających w pamięć doświadczeń, zazwyczaj przyjemnych, pozytywnych, relaksujących czy edukujących. Klienci nabywają więc produkty o tyle, o ile dają one im szansę na kreowanie oczekiwanych, najczęściej pozytywnych doświadczeń bądź wrażeń²⁵.

Reasumując powyższe wywody, można stwierdzić, iż produkt turystyczny jest jednym z wielu produktów konsumpcyjnych oferowanych konsumentom przez producentów. Powinien on spełniać wiele kryteriów, w tym użyteczności, czyli być potrzebnym zainteresowanemu jego zakupem, oryginalności, tj. wyróżniać się spośród innych ofert na rynku, oraz spójności – wszelkie elementy powinny do siebie pasować i wzajemnie się dopełniać.

Przed przystąpieniem do dalszych rozważań należy postawić pytanie, co właściwie może wchodzić w skład archeologicznego produktu turystycznego. Marek Florek²⁶ wymienia pięć możliwych sposobów wykorzystania dziedzictwa archeologicznego dla celów turystycznych, mianowicie: (1) poprzez szerokie udostępnianie obiektów archeologicznych, połączenie ich z siecią szlaków turystycznych oraz umieszczanie informacji o nich; (2) poprzez rekonstrukcje obiektów archeologicznych mogących stanowić lokalne atrakcje turystyczne; (3) poprzez organizację cyklicznych imprez, np. festynów archeologicznych, na których inscenizowane są aspekty życia codziennego człowieka w przeszłości; idealne miejsca do ich organizowania stanowią rekonstrukcje grodów czy osad pradziejowych bądź ich sąsiedztwo; (4) poprzez umożliwienie turystom uczestnictwa w badaniach wykopaliskowych stanowisk archeologicznych; (5) poprzez organizowanie wycieczek, umożliwiających turystom poznanie wybranych stanowisk archeologicznych.

Archeologiczne rekonstrukcje przeszłości

Rekonstrukcjonizmem można określić tendencję do odtwarzania przeszłości i jej poszczególnych elementów poprzez materialne (rzeczywiste) bądź

■ 25 Ibidem, s. 15.

26 M. Florek, *Wprowadzenie do archeoturystyki ziemi sandomierskiej*, [w:] *Archeoturystyka. Nowoczesny produkt turystyczny*, red. T. Giergiel, Sandomierz 2008, s. 23.

wirtualne rekonstrukcje, oraz zmaterializowane elementy dawnej rzeczywistości, głównie pełnowymiarowe rekonstrukcje budowli lub ich zespołów, często wraz z ich otoczeniem, pod postacią skansenów, rezerwatów, parków archeologicznych, replik pradziejowych grodów oraz osad.

Ich powstanie zazwyczaj poprzedzone jest wieloletnimi badaniami naukowymi, w tym wykopaliskowymi. W założeniu rekonstrukcje stanowią sumę wizji naukowców i wyraz dążenia do możliwie wiernej, plenerowej ekspozycji zabytków, a właściwie ich rekonstrukcji w terenie²⁷.

Jednakże w literaturze przedmiotu występuje kilka terminów określających tego typu realizacje, zauważalna jest pewna dowolność w posługiwaniu się nimi, czemu sprzyja brak precyzyjnych definicji. Najbardziej rozpowszechniony, posiadający stosunkowo długą i ugruntowaną tradycję oraz pojawiający się w międzynarodowych konwencjach dotyczących ochrony dziedzictwa archeologicznego jest termin rezerwat archeologiczny:

Rezerwatem jest więc zabytek, który nie pełni żadnych bieżących funkcji użytkowych, a równocześnie jest przygotowany materialnie (mam tu na myśli przede wszystkim urządzenia komunikacyjne) i organizacyjnie (mam tu na myśli dozorców i przewodników) do służenia osobom i grupom odwiedzającym rezerwat²⁸.

Podstawę ekspozycji w tym przypadku stanowi oryginalny zabytek (bądź ich zespół), na którym prowadzono badania wykopaliskowe, prezentowany *in situ*, czyli w miejscu znalezienia. W przypadku wielu rezerwatów oryginalne zabytki są często uzupełnione o ich pełnowymiarowe rekonstrukcje, wznoszone zgodnie z ustaleniami naukowymi, na miejscu wykopalisk bądź w ich bezpośrednim sąsiedztwie. Towarzyszą im rozmaicie rozwiązywane systemy informacyjne oraz zabezpieczające. W takim aspekcie podstawowa rola rezerwatu archeologicznego polega na ochronie i upublicznianiu dziedzictwa archeologicznego²⁹.

■ 27 M. Pawleta, „Przemysł przeszłość”..., s. 41–44.

28 K. Piwocki, *Zabytek, rezerwat, park kultury – muzeum w plenerze*, „Ochrona Zabytków” 1961, t. 14(3–4), s. 3.

29 M. Konopka, *Rezerwaty archeologiczne w Polsce – problem definicji i liczby*, „Ochrona Zabytków” 1980, t. 33(4), s. 293; M. Konopka, *Rezerwaty archeologiczne w Polsce*, „Z otchłani wieków” 1986, t. 52(3–4), s. 145–147; J. Wrzesiński, *Rezerwaty archeologiczne – przeszłość dla teraźniejszości i przyszłości*, „Wielkopolski Biuletyn Konserwatorski” 2003, t. 2, s. 89–90; R. Chowaniec, *Dziedzictwo archeologiczne w Polsce. Formy edukacji i popularyzacji*, Warszawa 2010, s. 148–149.



Fot. 1. Monumentalny grobowiec kujawski z okresu neolitu. Park Kulturowy w Wietrzychowicach na Kujawach, pow. włocławski

Fot. M. Pawleta, 2011 rok.

Powszechnym terminem jest również skansen archeologiczny. Pojęcia skansen, kojarzonego powszechnie z ekspozycjami etnograficznymi, używa się na określenie muzeum w otwartej przestrzeni, obejmującego wydzielony teren, na którym znajdują się głównie rekonstrukcje obiektów, jak również obiekty zabytkowe,

gdzie na znacznej przestrzeni, ale na jednym miejscu, gromadzi się budynki mieszkalne, gospodarcze, sakralne, rozmaite urządzenia rolnicze, hodowlane, rybackie, przemysłowe itd., nie wyłączając obiektów pamiątkowych i udostępniając je zwiedzającym³⁰.

Skansen stanowi więc w tym względzie przeciwieństwo rezerwatu archeologicznego, bowiem nie prezentuje zabytków, a ściślej ich rekonstrukcji w miejscu ich pierwotnego odkrycia, lecz eksponowane są w nim rekonstrukcje obiektów pochodzących bądź z określonego terenu, bądź z odległych od siebie miejsc, bądź z pewnych okresów czasowych, które zostały zaaranżowane w sposób podporządkowany regułom ekspozycyjnym oraz dydaktycznym³¹.

■ 30 Z. Rajewski, *Pokaz zabytków w terenie*, „Wiadomości Archeologiczne” 1964, t. 30(1–2), s. 105–106.

31 M. Konopka, *Rezerwaty archeologiczne w Polsce...*, s. 147.



Fot. 2. Rekonstrukcja wczesnośredniowiecznej chaty. Skansen Słowian i Wikingów na Wolinie

Fot. M. Pawleta, 2011 rok.

Zbliżonym terminem do skansenu archeologicznego jest park archeologiczny. W przeciwieństwie do rezerwatu archeologicznego, który stanowi wierną rekonstrukcję rozwiniętą na miejscu wykopalisk, park archeologiczny przypominający muzeum typu skansenowskiego to rekonstrukcja obiektów bądź prezentacja technik budownictwa stosowanych w danym okresie pradziejów lub regionie. Zazwyczaj budowane są one w odpowiednio dobranym krajobrazowo miejscu, gdzie tworzy się repliki znanych z innych stanowisk zabytków, np. grobów kamiennych lub też w oparciu o stwierdzone gdzie indziej relikty rekonstruuje się poszczególne budowle czy całe osiedla pradziejowe³². Z tego względu, iż park archeologiczny całkowicie opiera się na rekonstrukcjach może on powstać w dowolnym miejscu, nie posiadając konkretnej tradycji historycznej i nie musi być związany z obecnością konkretnego stanowiska archeologicznego; nie wyklucza to jednak, iż może zostać wzniesiony w sąsiedztwie istniejącego obiektu archeologicznego. Do tej kategorii obiektów zaliczyć należy również repliki

■ 32 W. Hensel, *Archeologia żywa*, Warszawa 1973, s. 266; J. Antoni, *Mirrors of our past and present: archaeological parks*, [w:] *Archaeology of the Bronze and Iron Age: Experimental archaeology. Environmental archaeology. Archaeological parks. Proceedings of the International Archaeological Conference Százhalombatta, 3–7 October 1996*, red. E. Jerem, I. Poroszlai, Budapest 1999, s. 217.

grodów średniowiecznych oraz osad pradziejowych. Parki archeologiczne, w odróżnieniu od rezerwatów i niektórych skansenów mających za zadanie ochronę oraz udostępnianie dziedzictwa archeologicznego, zaprojektowane zostały głównie w celach edukacji, popularyzacji, rekreacji oraz rozrywki; w nich bowiem „najczęściej archeologia eksperymentalna łączona jest z działalnością edukacyjno-oświatową i rozrywkową”³³.

Ważność rekonstrukcji została dostrzeżona w praktyce konserwacji zabytków oraz w archeologii, co wyrażone zostało w zaleceniach zawartych choćby w „Międzynarodowej karcie konserwacji zabytków i miejsc zabytkowych”, tzw. „Karcie Weneckiej” (1964). Jako nadrzędny walor zabytków podkreślono w niej ich autentyczność oraz zobowiązano do podporządkowania działań ich ochronie. Oryginalne zabytki powinny być odtwarzane zgodnie z zasadą zachowania autentyczności, czyli z użyciem tradycyjnych materiałów i technik budowlanych. Z kolei w „Międzynarodowej Karcie Ochrony i Zarządzania Dziedzictwem Archeologicznym”, tzw. „Karcie Lozańskiej” (1990), podkreślano, że rekonstrukcje spełniają funkcje badań eksperymentalnych oraz objaśniania³⁴. Stanowią one tym samym najlepszy sposób na wyjaśnienie laikom znaczenia niezrozumiałych dla nich przedmiotów oraz obiektów odkrywanych przez archeologów za pośrednictwem pełnowymiarowych rekonstrukcji. Rekonstrukcje zazwyczaj tworzone są na podstawie rzetelnej oraz aktualnej wiedzy naukowej, prezentując potwierdzone w trakcie wykopalisk, w źródłach bądź podczas szczegółowych analiz formy budownictwa oraz zabudowy, detale konstrukcyjne, a także przedmioty codziennego użytku, umieszczone we wnętrzach odtwarzanych budowli. Stanowią one tym samym próbę jak najwierniejszego odtworzenia obrazu przeszłości. Często zdarza się jednak, że stanowią jedynie hipotetyczne rekonstrukcje nieposiadające uzasadnienia w dostępnej ewidencji źródłowej, a bazującej głównie na analogiach do znanych z jakiegoś obszaru czy okresu pradziejów form budownictwa.

Rekonstrukcje archeologiczne pełnią różnorodne, często wzajemnie przenikające się funkcje, włączając: (1) ochronę dziedzictwa archeologicznego (zwłaszcza rezerwaty), (2) badania naukowe, a także (3) edukację i popularyzację wiedzy o przeszłości. Równie istotne są: (4) funkcja rozrywkowa ściśle powiązana z działaniami komercyjnymi takich przedsięwzięć, jak również zabiegi mające na celu ożywienie ruchu turystycznego w danym regionie.

■ 33 L. Ziąbka, *Gród Kaliski jako spuścizna dziedzictwa kulturowego Europy*, „Wielkopolski Biuletyn Konserwatorski” 2006, t. 3, s. 191.

34 A. Byszewska, *Podróż w czasie. Rekonstrukcja – destrukcja*, „Kurier Konserwatorski” 2011, t. 10, s. 31.

Główną zaletą wszelkiego typu rekonstrukcji, zwłaszcza pełnowymiarowych, jest ich ilustracyjność, gdyż wizualizują oraz uplastyczniają one wizerunek przeszłości kreowany za pośrednictwem archeologii:

Rekonstrukcje są zatem szczególnie skuteczne z racji swego efektu wizualnego. Przedmiotów nie da się zrozumieć w pełni przez szybę gabloty; trzeba ich dotknąć, posłużyć się nimi, żyć z nimi. Rekonstrukcje stanowisk archeologicznych mogą dostarczać niepowtarzalnej możliwości poznawania i interpretacji poprzez żywą historię, warsztaty i umieszczenie przedmiotów w ich kontekście³⁵.

Pozwalają osadzić daną budowlę czy przedmiot w pewnym kontekście, objaśniając – poprzez wizualizację, ich możliwe funkcje. Rekonstrukcje obrazują i tłumaczą abstrakcyjne dla współczesnego człowieka pojęcia i treści odnoszące się do przeszłości, np. konstrukcja sumikowo-łątkowa, plecionkowa, zrębowa, efektem czego stają się one bardziej zrozumiałe dla zwiedzających. Przykładowo misją otwartego w 2011 roku Skansenu Archeologicznego „Karpacka Troja” w Trzcinity, pow. jasielski jest: „sprawić, aby milcząca za szkłem gablot archeologia ożyła i przemówiła do turystów rozumiałym językiem”³⁶. Cytat ten oddaje dobrze ideę rekonstrukcji na wolnym powietrzu i stawiane przed nimi zadania.

Rekonstrukcje ponadto stanowią doskonałą scenerię do organizowania na ich terenie przez archeologów lub odtwórców historycznych np. festynów archeologicznych, pokazów dawnych rzemiosł, prezentacji odtwórstwa historycznego, a także lekcji muzealnych i lekcji żywej historii oraz wszelkiego typu inscenizacji „ożywiających” przeszłość. Połączenie w jedno przedstawień przeszłości w formie pełnowymiarowych rekonstrukcji oraz organizowanych na ich terenie pokazów, niejednokrotnie opartych na aktywnym uczestnictwie zwiedzających, pozwala ujrzeć przeszłość w szerszym, dynamicznym kontekście i zrozumieć nie tylko znaczenie przedmiotów, ale i zachowania ludzi z przeszłości. Na przykład na stronie internetowej prywatnej rekonstrukcji warowni wczesnośredniowiecznej „Sławogród” w okolicach Czaplina w pow. drawskim czytamy:

Cała osada tętni życiem. Niedaleko palisady znajduje się zagroda ze zwierzętami, przy chacie rosną zioła, z których gospodyni robi wywary i leki. Grodziska pilnują dzielni wojowie, którzy odpierają ataki

■ 35 M. Blockley, *Społeczny kontekst rekonstrukcji archeologicznych*, [w:] *Ochrona dziedzictwa archeologicznego w Europie*, red. Z. Kobyliński, Warszawa 1998, s. 72.

36 Cyt. http://www.karpackatroja.pl/misjawizjace11_0.html, dostęp 28.10.2013.

barbarzyńskich sąsiadów i obcych plemion. Na krośnie niewiasty tkają piękne materiały, a z kuźni sypią się bogato iskry, które wznieca kowal!³⁷.



Fot. 3. Rekonstrukcja średniowiecznej warowni Grodzisko Sławogród w okolicach Czaplinka, pow. drawski

Fot. M. Pawleta, 2011 rok.

Powyższe działania i zabiegi „ożywiające” skanseny i prezentowaną w nich przeszłość mają głównie na celu uatrakcyjnienie plenerowych ekspozycji archeologicznych poprzez odtwarzanie historycznych wydarzeń ukazujących życie w dawnych czasach, zainscenizowane procesy wytwarzania dawnych przedmiotów czy stoiska rzemieślnicze bądź odgrywane na zamówienie scenki historyczne³⁸. Jako takie angażują one wyobraźnię zwiedzających, sugestywnie oddziałują na ich emocje oraz nadają ludzki wymiar wydarzeniom i pozostałościom z przeszłości, czyniąc je bardziej rzeczywistymi dla odbiorców³⁹. Można stwierdzić, że pełnowymiarowe, materialne rekonstrukcje przeszłości organizują proces doświadczania i poznawania przeszłości w sposób daleko bardziej skuteczny i perswazyjny niż słowna narracja.

■ 37 Cyt. <http://www.slawogrod.eu/cms/>, dostęp 25.10.2013.

38 J. Eichstaedt, J. Święch, *Uwagi o postrzeganiu ekspozycji w muzeum pod otartym niebem*, [w:] *Wyzwania i perswazje. Werbalizacja obrazu*, red. M.M. Koško, Poznań 1998, s. 55.

39 M. Nowacki, *Interpretacja dziedzictwa w pracy przewodnika i pilota wycieczek*, [w:] *Pilotaż i przewodnictwo – nowe wyzwania. Materiały z II Forum Pilotażu i Przewodnictwa Warszawa, 14–15 października 2005*, red. Z. Kruczek, Kraków 2005, s. 73.



Fot. 4. Wnętrze jednej ze zrekonstruowanych chat. Skansen Słowian i Wikingów na Wolinie

Fot. M. Pawleta, 2011 rok.

Mniej lub bardziej zgodne z naukową wiedzą na ich temat rekonstrukcje zaspokajają także potrzebę bezpośredniego kontaktu człowieka z przeszłością bądź jej relikdami. Istotnym elementem obcowania z przeszłością za ich pośrednictwem jest zmysłowa strona doświadczenia historycznego poprzez oddziaływanie na doznania wzrokowe, słuchowe, zapachowe, dotykowe, przy jednoczesnej redukcji form dyskursywnych. Oddziałują one sensualnie na przebywających w nich zwiedzających, pozwalają na osobiste doświadczanie przeszłości, bezpośredni, niezapośredniczony kontakt z przeszłością poprzez zmysły⁴⁰. Niemal na równi z oglądaniem ważny jest zmysł dotyku jako jedno z dostępnych zwiedzającym doznań:

Wzięcie do ręki narzędzia, dotknięcie powierzchni glinianego garnka, zgrzebnej tkaniny, kozucha, odczucie ciężaru narzędzia, dotknięcie drewnianej łyżki – to doznania, które w sposób niezbędny uzupełniają porcję informacji zyskanej poprzez ogląd⁴¹.

■ 40 P.G. Stone, P.G. Planel, *Introduction*, [w:] *The constructed past: experimental archaeology, education and the public*, red. P.G. Stone, P.G. Planel, London, New York, s. 6.

41 A. Bartosz, *Sztuka kadzidlanego dymu, czyli jak uruchomić wszystkie zmysły*, „Acta Scansenologica” 1995, t. 7, s. 21.

Rekonstrukcje swą materialnością poświadczają realność istnienia określonych form przeszłości, kreując wśród zwiedzających wrażenie bezpośredniego jej doświadczania właśnie poprzez fizyczny kontakt z repliką bądź kopią zabytku, rzadziej z oryginalnym zabytkiem. Dodatkowo pozwalają tym samym, za pośrednictwem różnych elementów czy zabiegów scenograficzno-teatralnych stosowanych w rekonstrukcjach, zabiegów imitacji, inscenizacji oraz mistyfikacji⁴² (tłumaczących w sposób obrazowy przeszłą rzeczywistość) znaleźć się w odmiennej rzeczywistości historycznej i niemal empatycznie wczuć się w rolę człowieka z przeszłości. Zaspokajają one tym samym potrzebę odczucia atmosfery dawnych czasów. Rekonstrukcje to więc miejsca, w których przeszłość się nie tyle ogląda, lecz głównie doświadcza i empatycznie doznaje, jak choćby w przypadku skansenu „Karpacka Troja”, gdzie „można wczuć się dobrze w życie codzienne dawnych mieszkańców i prawdziwie dotknąć przeszłości”⁴³.

W różnego rodzaju działaniach, dla których doskonałą oprawę stanowią skanseny archeologiczne, rekonstrukcje grodów czy ruiny zamków, istotną rolę odgrywają także elementy komercyjne oraz ludyczne. Aspekt ten zbliża tego typu inicjatywy do idei parków tematycznych, których oferta skierowana jest do uczestnika kultury masowej. Paleta zachowań ludycznych obejmuje wiele atrakcji, zarówno w postaci prezentowanych rozrywek, jak również takich, w których widzowie są wciągani do wspólnej zabawy. Do pierwszego typu należy zaliczyć przede wszystkim wszelkie pokazy bitew czy potyczek wojów bądź rycerzy, które stanowią jedne z najbardziej widowiskowych i jednocześnie obowiązkowych przedstawień. Doskonałą ilustrację drugiego typu rozrywek stanowią zabawy plebejskie czy konkursy o charakterze indywidualnym bądź zbiorowym: wybicie najbardziej czytelnej monety, strzelanie z łuku, wyplatanie krajki na czas, gry terenowe polegające na samodzielnym zwiedzaniu terenu skansenu, rozwiązywanie quizów, zgadywanki, kalambury, konkursy plastyczne, ale też zadania sprawnościowe oparte na grach znanych z przeszłości⁴⁴.

Wbrew inicjalnym deklaracjom ich twórców tworzone rekonstrukcje niejednokrotnie mają niewiele wspólnego z szeroko pojętą edukacją na

■ 42 M. Kurzątkowski, *Skansen ożywiony – imitacja, inscenizacja czy mistyfikacja*, [w:] *Międzynarodowa konferencja skansenowska*, Santok 1978, s. 73–81.

43 J. Gancarski, *Skansen Archeologiczny Karpacka Troja w Trzciny. Przewodnik*, Krosno 2012, s. 116.

44 W. Brzeziński, *Muzea jako instytucje ochrony i prezentacji dziedzictwa archeologicznego*, [w:] *Problemy zarządzania dziedzictwem kulturowym*, red. K. Gutowska, Warszawa 2000, s. 153.

temat przeszłości, będąc przykładem współczesnych prahistorycznych bądź historycznych parków rozrywki przygotowanych specjalnie dla turystów:

Parki tematyczne w ogromnej większości znalazły sposób na przyciągnięcie gości, obawiam się jednak, że często nie oferują one wartościowej informacji, a wręcz przeciwnie – wpajają trywialny, niekiedy fałszywy wizerunek przeszłości, w której historia jest tylko kostiumem masowej rozrywki, a szerzej – masowej konsumpcji⁴⁵.

Co więcej, służą też one często celom czysto komercyjnym, jak organizowaniu przyjęć, wesel czy imprez integracyjnych dla firm. Dla wielu zarówno odtwórców, jak i widzów uczestniczących w procesach odtwarzania, ożywiania czy rekonstruowania przeszłości przyjmuje ona postać rekreacji, zabawy, rozrywki, atrakcji turystycznej bądź interesującego sposobu spędzania wolnego czasu.

Dziedzictwo archeologiczne w perspektywie turystyki archeologicznej: szanse i wyzwania

Nie ulega wątpliwości, że rekonstrukcje archeologiczne mogą odgrywać istotną rolę w turystyce. Archeologia ma do zaoferowania w tym zakresie produkt niebanalny, unikatowy, którym można zainteresować odwiedzających, na co zapewne wpływ wywiera postrzeganie archeologii jako dziedziny tajemniczej, niejednokrotnie wywołującej swymi odkryciami sensacje. Błędne jest jednak przeświadczenie, że sam zabytek wystarczy, gdyż konieczne jest wytworzenie kompleksowego produktu turystycznego zaspokajającego inne potrzeby turystów. W obecnych czasach relacja pomiędzy dziedzictwem a turystyką nie stanowi prostej zależności, gdzie zabytki mogą funkcjonować dzięki wpływom z turystyki; zatracą one swą pierwotną istotę, gdyż dla specjalistów od turystyki dziedzictwo staje się „materiałem, na bazie którego trzeba zbudować tzw. produkt turystyczny”⁴⁶. Turystyczna adaptacja zasobów dziedzictwa archeologicznego oraz opracowywanie i przygotowanie na ich bazie produktów turystycznych wymaga zatem podejmowania przemyślanych inicjatyw, ponadto chęci,

■ 45 P. Szpanowski, *Muzea w epoce popkultury*, „Spotkania z Zabytkami” 2003, t. 1, s. 35.

46 B. Szmygin, *Kazimierz Dolny – turystyka i jej wyzwania dla ochrony dziedzictwa*, „Spotkania z Zabytkami” 2006, nr 12, s. 3.

ale i wzajemnej współpracy archeologów zarządzających danymi obiektami, organizatorów turystyki, przedstawicieli gmin, samorządów lokalnych bądź firm zainteresowanych rozwojem tego typu działalności.

Prezentowanie i upowszechnianie wiedzy o przeszłości za pośrednictwem szeroko rozumianych rekonstrukcji archeologicznych ma liczne zalety, jak również mankamenty. Wskażę je w podsumowaniu, przy czym celem nie jest tu wydawanie kategoriycznych sądów, krytyka czy umniejszanie ich kulturowego bądź społecznego znaczenia, lecz otwarcie pola do krytycznej dyskusji.

Do niewątpliwych zalet prezentowania przeszłości za pośrednictwem pełnowymiarowych rekonstrukcji archeologicznych zaliczyć można to, iż:

- 1) oferują atrakcyjny i interaktywny sposób kontaktu/doświadczenia przeszłości za pośrednictwem pełnowymiarowych rekonstrukcji;
- 2) zaspokajają potrzebę zmysłowego/fizycznego/wizualnego kontaktu z przeszłością: zabytkami i ich replikami;
- 3) oferują atrakcyjny, zgodny z kanonami współczesnej pedagogiki, sposób edukacji na temat przeszłości, kładący nacisk m.in. na aktywność zwiedzających oraz nauczanie poprzez zabawę;
- 4) stanowią skuteczny sposób docierania z informacjami na temat badanej przez archeologię przeszłości do przeciętnego i nieprzygotowanego odbiorcy, realizując tym samym ideę popularyzacji wiedzy o przeszłości i archeologii w społeczeństwie;
- 5) wzbudzają zainteresowanie odległą przeszłością, tym samym zwiększając społeczną świadomość potrzeby ochrony dziedzictwa archeologicznego;
- 6) umożliwiają danym placówkom zdobywanie środków finansowych na prowadzenie dalszej działalności i podejmowanie kolejnych inicjatyw;
- 7) stymulują rozwój ekonomiczny oraz turystyczny poszczególnych regionów czy miejscowości, stanowiąc tzw. archeologiczne atrakcje turystyczne.

Z kolei do mankamentów i wyzwań stających przed nimi należy zaliczyć:

- 1) nieuzasadnione niszczenie stanowisk archeologicznych poprzez poprzedzające badania wykopaliskowe i budowę na ich miejscu rekonstrukcji zamiast ochrony autentycznej substancji zabytkowej;
- 2) fałszowanie wizerunku przeszłości: powstawanie nierzetelnych, nieopartych na ewidencji źródłowej czy aktualnej wiedzy naukowej „pseudorekonstrukcji” tworzonych z wykorzystaniem współczesnych technik i materiałów budowlanych, dowolnie zestawiających rekonstrukcje budowli z różnych kontekstów czasowych oraz terytorialnych;



Fot. 5. Gród Rycerski w Byczynie, pow. kluczborski

Fot. M. Pawleta, 2011 rok.

- 3) „estetyzacja” przeszłości: odtwarzanie zmaterializowanych aspektów przeszłości za pośrednictwem kompletnych rekonstrukcji, sztuczna historyzacja elementów przeszłej rzeczywistości, nadawanie rekonstrukcjom „patyny dawności”;
- 4) zanik autentyczności doświadczenia i kontaktu z oryginalnym zabytkiem, doświadczanie symulaków oraz kult kopii;
- 5) zatrata przez rekonstrukcje funkcji dydaktycznej i edukacyjnej na rzecz aspektów ludycznych i rozrywkowych;
- 6) nadmierna komercjalizacja i nastawienie na potrzeby rynkowe oraz wymogi przemysłu turystycznego prowadzące w konsekwencji do „disneylandyzacji” dziedzictwa przeszłości: trywializacji i banalizacji pokazów odtwarzających przeszłość;
- 7) nikły nadzór naukowy nad powstającymi rekonstrukcjami, coraz większa rola amatorów w definiowaniu treści i form przekazu wiedzy na temat przeszłości (zjawisko tzw. „prywatnych” grodów);
- 8) syndrom „nadmiaru” rekonstrukcji i ich standaryzacja: tworzenie lepszych lub gorszych rekonstrukcji bądź replik oferujących odwiedzającym te same atrakcje.

Skoro, jak zaznaczałem we wstępie, rekonstrukcje archeologiczne posiadają dużą siłę perswazji, poprzez którą u odbiorców kształtowany jest wizerunek przeszłości, powinny one zachowywać wysoki poziom merytoryczny, innymi słowy być tworzone w formie spełniającej wymogi naukowej rzetelności, oparte na naukowym warsztacie archeologicznym i zgodne

z aktualnym stanem wiedzy na ich temat⁴⁷. Ponadto winny być one również atrakcyjne dla zwiedzających. Udana realizacja programów edukacyjnych musi stanowić kompromis pomiędzy celami merytorycznymi a działalnością komercyjną, która w istotny sposób współfinansuje działalność edukacyjną omawianych inicjatyw⁴⁸. Prawdziwym wyzwaniem stojącym obecnie przed rekonstrukcjami archeologicznymi jest więc, by w sposób harmonijny łączyły one funkcje edukacyjne, posiadały walor poznawczy, stanowiły inspirującą odbiorców atrakcję turystyczną, jednocześnie zaś gwarantowały ochronę dziedzictwa archeologicznego.

Summary

Reconstructions of Archeological Sites in Poland

Chances and Challenges in the Perspective of the Development of Archeological Tourism

The aim of this article is to define the role performed by full-size reconstructions of archaeological sites in the perspective of the development of archaeological tourism in contemporary Poland. These issues will be discussed in the context of the transformations of attitudes of the modern man towards the past, as well as the phenomenon of „commodification” of the past, as a result of which it is converted into marketable products in the form of goods, services or experiences. After defining the forms of contemporary cultural tourism, including archaeological tourism as well as living history tourism, the characteristics of the so-called tourism product and the criteria of its classification will be presented. From the perspective of this aspect reconstructions of archaeological sites will then be discussed, including the potential they have to offer in creating archaeological tourism products, as well as the risks associated with them.

■ 47 M. Trzciński, *Rekonstrukcje archeologiczne a rzeczywistość*, [w:] *Przeszłość dla przyszłości – problemy edukacji muzealnej*, red. J. Wrzesiński, A.M. Wyrwa, Lednica 2010, s. 90.

48 Ibidem, s. 90.

Oferta edukacyjna muzeum w kontekście podstawy programowej szkół ponadpodstawowych

Dagmara Tomiczek

Miejski Dom Kultury w Czechowicach-Dziedzicach

Niezaprzeczalna wartość kulturowego dziedzictwa materialnego i niematerialnego jest oczywista dla każdego, kto zetknął się z tą tematyką. Liczba i różnorodność kierunków kształ-

cenia, ilość wiedzy dostępna współczesnemu człowiekowi, szybkie tempo życia powodują jednak, że – oprócz specjalistów – nieliczni z nas posiadają dogłębną wiedzę związaną z szeroko rozumianą kulturą własnego narodu, udziałem nielicznych jest również wiedza dotycząca kultury własnego regionu. Dynamiczne i ciągłe przemiany kulturowe, społeczne i cywilizacyjne stawiają przed współczesną pedagogiką nowe wyzwania. Obecnie obowiązująca *Podstawa programowa wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w szkołach podstawowych, gimnazjach i liceach*¹ przewiduje przekazywanie treści związanych z edukacją kulturową dzieci i młodzieży na różnych poziomach nauczania. Edukacja już najmłodszych uczniów powinna być związana z kształtowaniem postaw w powiązaniu z tradycjami własnego regionu oraz nauczeniem dzieci dostrzegania ojczywego dziedzictwa kulturowego. Ogół działań dydaktycznych, które zmierzają do umocnienia własnych tradycji to defensywa przed poczuciem zagubienia w kulturze masowej, pokazanie młodym ludziom różnorodności zjawisk kulturowych w celu kształcenia postawy ich akceptacji i pobudzania zarówno zaciekawienia innymi kulturami, jak i otwarcia oraz

■ 1 *Podstawa programowa wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w szkołach podstawowych, gimnazjach i liceach*, t. 1–8.

zaangażowania w pogłębianie wiedzy z zakresu dziedzictwa kulturowego własnego regionu.

Międzyprzedmiotowe ścieżki nauczania dają możliwość kształcenia dzieci i młodzieży we współpracy z instytucjami, które dzięki ofertom edukacyjnym zgodnym z podstawą programową mogą nie tylko uzupełniać i wzbogacać programy nauczania, ale również realizować ich zasadnicze założenia. Stałe elementy nauczania i wychowania nawiązujące do historii i folkloru regionu, dostosowane do wieku i możliwości percepcyjnych uczniów oraz realizowane dzięki współdziałaniu szkół na przykład z izbą regionalną czy muzeum ułatwi uczniom przyswojenie treści programowych stanowiących podstawę ich wykształcenia ogólnego.

Każdy tom *Podstawy programowej z komentarzami* został wzbogacony o pierwszą część *O potrzebie reformy programowej kształcenia ogólnego*² autorstwa Zbigniewa Marciniaka, który uzasadnia potrzebę wdrożenia zmian zapewniających lepsze niż dotychczas efekty kształcenia na wszystkich etapach edukacji szkolnej. W podrozdziale artykułu zawierającym wskazówki do tworzenia programu wychowawczego szkół autor zwraca uwagę, iż „kształtowanie postaw, przekazywanie wiadomości oraz rozwijanie umiejętności stanowią wzajemnie uzupełniające się wymiary pracy nauczyciela”³, a sam program powinien m.in. „być osadzony w tradycji szkoły i lokalnej społeczności”⁴. Istotna zmiana wskazywana w opracowaniu dotyczy ramowego planu nauczania, w którym nieokreślone pozostają liczby godzin tygodniowo w cyklu kształcenia przeznaczone na poszczególne obowiązkowe zajęcia edukacyjne. Ustalone zostały jedynie minimalne ogólne liczby godzin przeznaczone na realizację podstawy programowej z poszczególnych zajęć obowiązkowych. Za to, by łączne sumy godzin w ciągu trzech lat edukacji nie były mniejsze niż wymienione w ramowym planie nauczania oraz aby osiągnięte zostały efekty określone w podstawie programowej odpowiedzialnością zostali obarczeni dyrektorzy szkół. W konsekwencji zarządzający szkołą „może planować rok szkolny nierytmicznie, decydując o różnej organizacji pracy szkoły w niektóre dni czy tygodnie. Możliwość nierównomiernego rozłożenia godzin w trakcie roku szkolnego można wykorzystać również dla zorganizowania całych dni nauki poza szkołą. Godziny tak zaplanowanych zajęć mogą być doliczone do czasu pracy uczniów przeznaczonego na konkretny przedmiot

■ 2 Z. Marciniak, *O potrzebie reformy programowej kształcenia ogólnego*, [w:] *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 1, *Edukacja przedszkolna i wczesnoszkolna*, s. 7.

3 Ibidem, s. 10.

4 Ibidem, s. 10.

oraz do pensum realizowanego przez nauczyciela”⁵. Takie rozwiązanie daje możliwość przeprowadzania lekcji przy współpracy i na terenie muzeum, w trakcie których spełniane będą cele podstawy programowej wielu przedmiotów kształcenia. W części wstępnej podstawy programowej każdego z przedmiotów przeznaczonej dla gimnazjum i liceum autorzy zaznaczają, iż w procesie kształcenia ogólnego szkoła na III i IV etapie edukacyjnym kształtuje u uczniów postawy sprzyjające ich rozwojowi społecznemu, m.in. gotowość do uczestnictwa w kulturze oraz „postawy poszanowania tradycji i kultury własnego narodu, a także postawy poszanowania dla innych kultur i tradycji”⁶.

Muzeum jako jednostka organizacyjna, „której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów”⁷ jest instytucją implikującą ze względu na zakres działania współpracę z realizatorami podstawy programowej kształcenia ogólnego szkół ponadpodstawowych. Na III i IV etapie edukacyjnym tematy związane z działalnością muzeum są zobowiązani podjąć nauczyciele wielu przedmiotów. Uczący języka polskiego w szkołach ponadgimnazjalnych, w myśl omawianego dokumentu, powinni poszerzać i uszczegółwiać wiedzę, którą uczniowie zdobyli na wcześniejszych etapach kształcenia. Twórcy podstawy programowej zakładają, iż uczeń zdobywający średnie wykształcenie „staje się świadomym odbiorcą kultury, potrafi również systematyzować swoją wiedzę o języku, tradycji i współczesności”⁸, zaś zadaniem nauczyciela jest m.in. stymulowanie i rozwijanie zainteresowań humanistycznych ucznia, wprowadzenie go w świat różnych kręgów tradycji i zapoznanie z tendencjami w kulturze współczesnej oraz inspirowanie refleksji o szczególnie istotnych problemach świata, człowieka, cywilizacji i kultury. W przypadku nauczania języka polskiego w zakresie

■ 5 Ibidem, s. 13.

6 *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 7, *Edukacja artystyczna w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum. Muzyka, plastyka, wiedza o kulturze, historia muzyki, język łaciński i kultura antyczna, zajęcia artystyczne*, s. 21.

7 Ustawa z 21 listopada 1996 r. o muzeach, *Dziennik Ustaw* nr 5 z 1997, poz. 24.

8 *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 2, *Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, s. 53.

rozszerzonym wśród obowiązków nauczyciela jest ponadto pogłębianie wiedzy ogólnokulturowej ucznia⁹.

Istotną nowością w obecnie obowiązującej podstawie programowej jest układ treści w aspekcie wiedzy historycznej przekazywanych dzieciom i młodzieży na poszczególnych etapach nauczania. Dokument zakłada, że uczniowie szkoły podstawowej, począwszy od klasy IV do VI realizować będą przedmiot „Historia i społeczeństwo”, który ma charakter prope-deutyczny. Według wskazań dokumentu treści lekcji to bardziej „obrazy z dziejów” niż regularny wykład o przeszłości, które winny zapoznawać uczniów z rudymetarnymi pojęciami historycznymi i kategoriami społecznyymi. Kolejna nowość to połączenie programowe cyklu gimnazjalnego i ponadgimnazjalnego, co spowodowało inny od dotychczas stosowanego układ treści nauczania: III etap edukacyjny przewiduje kształcenie z zakresu historii Polski i świata do 1918 roku, zaś IV obejmuje dzieje po I wojnie światowej po czasy współczesne¹⁰. Taki układ treści nauczania daje możliwość przeprowadzania lekcji historii na terenie czy przy współpracy muzeum dla uczniów szkół ponadpodstawowych. Autorzy komentarza do podstawy programowej podkreślają, iż w Polsce nauczanie historii pełniło zawsze szczególną rolę. Wiedza z tego zakresu uznawana jest za spoiwo narodowej i cywilizacyjno-kulturowej wspólnoty. Podkreślają również, że taka postawa powoduje bardzo wysokie oczekiwania wobec osób i instytucji biorących udział w tworzeniu i realizacji koncepcji szkolnej edukacji historycznej. Winna ona bowiem nie tylko „zaznajamiać uczniów z dziedzictwem minionych epok, ale również kształtować ich postawy – wprowadzać ogólnoludzki system wartości, wpajać wartości związane z tradycją, zwłaszcza ojczyzną, umacniać przywiązanie do idei wolności i tolerancji, przygotowywać do uczestnictwa w życiu publicznym, pomagać lepiej zrozumieć otaczający świat i mechanizmy życia społecznego”¹¹. Wymagania ogólne właściwe dla danego etapu edukacji zostały podporządkowane celom kształcenia, uwzględniają również wiek oraz rozwój umysłowy uczniów. Łączą się ściśle z podkreślanym dążeniem współczesnej dydaktyki historycznej, jakim jest zaznajomienie uczniów z warsztatem

■ 9 Ibidem, s. 53.

10 D. Babińska, J. Braciszewicz, J. Choińska-Mika, G. Okła, A. Pawlicki, *Komentarz do podstawy programowej przedmiotu historia oraz historia i społeczeństwo*, [w:] *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 4, *Edukacja historyczna i obywatelska w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum. Historia i społeczeństwo, historia, wiedza o społeczeństwie, podstawy przedsiębiorczości, ekonomia w praktyce, wychowanie do życia w rodzinie, etyka, filozofia*, s. 70.

11 Ibidem, s. 67.

historyka, kształtowanie tzw. myślenia historycznego i umiejętności umożliwiających twórczy i aktywny udział w procesie poznawczym. Wymagania ogólne – zapewniając koherentność całemu dokumentowi – stanowią punkt odniesienia dla wymagań szczegółowych i treści nauczania. Ich funkcja integracyjna jest szczególnie ważna, bowiem skutkuje powstawaniem większych całości, jakimi są na przykład ujęcia problemowe wycinka dziejów czy przedstawienia długotrwałych procesów historycznych. Warto podkreślić jest również podział materiału zgrupowanego w jednostkach/komponentach tematycznych, których tytuły ułatwiają określenie zakresu merytorycznego przekazywanych treści¹². Biorąc pod uwagę, iż każdy nauczyciel indywidualnie projektuje proces dydaktyczny, wskazania wymagań ogólnych pozwalają na wykorzystanie w procesie dydaktycznym oferty edukacyjnej muzeum, wyznaczając równocześnie rozwiązania praktyczne ukierunkowane na kształcenie umiejętności uczniów. Takie możliwości daje przykładowo wymaganie ogólne dla III etapu edukacyjnego: „Analiza i interpretacja historyczna. Uczeń wyszukuje oraz porównuje informacje pozyskane z różnych źródeł i formułuje wnioski; dostrzega w narracji historycznej warstwę informacyjną, wyjaśniającą i oceniającą; wyjaśnia związki przyczynowo-skutkowe analizowanych wydarzeń, zjawisk i procesów historycznych; wyjaśnia znaczenie poznawania przeszłości dla rozumienia świata współczesnego”¹³. Autorzy komentarza do podstawy programowej podkreślają, iż kształcenie powyższych kompetencji winno odbywać się na każdej lekcji, a zapisy podstawy nie ograniczają autonomii nauczyciela w doborze metod i treści nauczania. Równocześnie zalecają unikanie nadmiernego rozbudowywania przekazywanej wiedzy i wskazują m.in. na to, że warto jak najwięcej czasu poświęcić na kształcenie umiejętności krytycznej analizy różnego typu źródeł. Wnioskują zatem, iż wewnątrzszkolny system oceniania może zawierać wymagania nieuwzględnione w podstawie programowej¹⁴.

Oferta edukacyjna muzeum może zawierać również treści, które przekazywane będą młodzieży w ramach kolejnego przedmiotu na etapie nauczania ponadgimnazjalnego – geografii. W komentarzu do podstawy programowej tego przedmiotu dla gimnazjum Elżbieta Szkarłat podkreśla, iż „znajomość geografii Polski jest obok znajomości języka polskiego

■ 12 Ibidem, s. 67–69.

13 *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 4, *Edukacja historyczna...*, s. 35.

14 D. Babiańska, J. Braciszewicz, J. Choińska-Mika, G. Okła, A. Pawlicki, *Komentarz do podstawy programowej przedmiotu historia oraz historia i społeczeństwo*, [w:] *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 4, *Edukacja historyczna...*, s. 70.

i historii elementem edukacji narodowej o charakterze podstawowym”¹⁵. Sama podstawa programowa zawiera zapisy w pełni potwierdzające to spostrzeżenie, przykładowo w wymaganiach ogólnych dotyczących kształtowania postaw czytamy, że uczeń: „rozwija w sobie: ciekawość świata poprzez zainteresowanie własnym regionem, Polską, Europą i światem; świadomość wartości i poczucie odpowiedzialności za środowisko przyrodnicze i kulturowe własnego regionu i Polski; patriotyzm i poczucie tożsamości (lokalnej, regionalnej, narodowej) przy jednoczesnym poszanowaniu innych narodów i społeczności – ich systemów wartości i sposobów życia”. W zaleceniach dydaktyczno-metodycznych kształcenia geograficznego w gimnazjum, wymieniając metody i środki dydaktyczne Elżbieta Szkarłat podkreśla, iż we wszystkich działach nauczania przedmiotu zaleca się zdecydowane odejście od metod podających i przejście do kształcenia poszukującego. Autorka wskazuje dwie metody nauczania, z których pierwsza – zwana metodą studiów przykładowych – zakłada nauczanie przez analogię oraz samodzielną pracę uczniów. Studium przykładowe jest szczegółową analizą jednostki rozumianej jako na przykład: region, jednostka administracyjna, miasto, wieś czy gospodarstwo rolne, które reprezentują cechy, zjawiska, procesy, relacje przyroda–człowiek typowe dla większego obszaru. Niewątpliwą zaletą tej metody jest możliwość szczegółowego poznania i wielostronnego spojrzenia na dany obszar i jego mieszkańców, w tym m.in. styl życia, źródło utrzymania, rytm pracy, problemy z racjonalnym gospodarowaniem. Autorka zaleca również stosowanie metody ewolucyjno-krajobrazowej, która polega na odtwarzaniu, rekonstruowaniu dominujących cech otoczenia, występujących na danym obszarze w przeszłości, co pozwala poznać skalę i dynamikę zmian na różnych etapach zarówno rozwoju cywilizacyjnego, jak i korzystania człowieka ze środowiska przyrodniczego¹⁶.

Ogólnie przyjęte założenie reformy programowej, aby zakres i układ treści na poziomie gimnazjum i szkoły ponadgimnazjalnej nie powtórzały się – uwidocznione wcześniej na przykładzie historii – dla geografii skutkuje zmianą proporcji pomiędzy głównymi działami nauczania na III etapie edukacyjnym. Wiedza przekazywana gimnazjalistom powinna koncentrować się wokół geografii regionalnej, geografii Polski oraz geografii własnego regionu. Komentarz do podstawy programowej zawiera m.in. zalecenia dotyczące korzystania z obserwacji bezpośrednich dokonywanych

■ 15 M. Czerny, E. Szkarłat, *Komentarz do podstawy programowej przedmiotu geografia*, [w:] *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 5, *Edukacja przyrodnicza w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum. Przyroda, geografia, biologia, chemia, fizyka*, s. 183.

16 Ibidem, s. 190.

przez uczniów w trakcie lekcji i zajęć w terenie, wycieczek oraz jak najczęstsze nawiązywanie do regionu, w którym mieszka. Lekcja poza szkołą „może stanowić cenne przeżycie, przygodę poprzez zetknięcie się zarówno z przyrodą, jak i z dokumentami historii, zabytkami kultury, zagadnieniami życia gospodarczego czy też wyjątkową postawą ludzką”¹⁷.

Najwięcej tematów związanych z działalnością muzeum zawiera tom siódmy podstawy programowej *Edukacja artystyczna w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum. Muzyka, plastyka, wiedza o kulturze, historia muzyki, język łaciński i kultura antyczna, zajęcia artystyczne*. Omawiany dokument uwzględnia nauczanie przedmiotu „Wiedza o kulturze” tylko w zakresie podstawowym, a w opisie jego celów ogólnych czytamy, iż uczeń powinien posługiwać się pojęciem kultury rozumianej jako całość kształt ludzkiej działalności oraz analizować i interpretować teksty kultury – potoczne praktyki kultury, a także dzieła sztuki¹⁸. Wymagania szczegółowe dotyczące treści nauczania wiedzy o kulturze zostały podzielone na trzy obszary odnoszące się kolejno do: odbioru wypowiedzi i wykorzystania zawartych w nich informacji, tworzenia wypowiedzi oraz analizy i interpretacji tekstów kultury. W rozwinięciu pierwszego ujęcia czytamy m.in., iż uczeń powinien potrafić: charakteryzować podstawowe media kultury; wymienić różne formy mediów kultury, np. słowo mówione, piśmo, książka, obraz malarski, fotografia; wyjaśnić, na czym polegają różne formy kontaktu z kulturą; lokować wytwory kultury, w tym: zachowania, zwyczaje, normy moralne, wytwory materialne, dzieła sztuki w kontekście grup społecznych, w których są tworzone i odbierane. W zakresie tworzenia wypowiedzi wymagane jest od ucznia m.in.: wypowiedzianie się na temat wytworów kultury i ludzkich praktyk w kulturze, w tym zachowań, obyczajów, przedmiotów materialnych, dzieł sztuki oraz dbałość o ład i estetykę otoczenia, obejmowanie opieką elementów dziedzictwa kulturowego. W zakresie analizy i interpretacji tekstów kultury uczeń powinien odróżniać pojęcie kultury rozumianej jako dorobek artystyczny od kultury rozumianej jako całość dorobku ludzkości; ze zrozumieniem używać określeń: kulturowy i kulturalny; odnosić elementy kultury, w tym zachowania, zwyczaje, praktyki, przedmioty materialne, dzieła sztuki do kategorii: czas, przestrzeń, ciało, grupa społeczna; dostrzegać i nazywać związek między dziełem a sytuacją społeczno-historyczną i obyczajami epoki, w której powstało; wskazywać relacje między kulturami: lokalną,

■ 17 Ibidem, s. 191.

18 Ibidem, s. 47.

regionalną, narodową i europejską ujawniające się w konkretnych dziełach sztuki i praktykach kultury¹⁹.

W komentarzu do podstawy programowej Iwona Kurz zaznacza, że wiedza o kulturze stanowi zwieńczenie cyklu kształcenia artystycznego, nie sprowadza się jednak do historii muzyki, plastyki czy historii sztuki. Stąd zadaniem nauczycieli tego przedmiotu jest na podstawie wiedzy nabytej już przez uczniów poszerzanie rozumienia znanych im artefaktów zgodnie z antropologicznym rozumieniem kultury. Autorka podkreśla, iż podstawa programowa wprowadza nowy „język opisu dzieła sztuki jako wytworu kultury rozumianej w sposób całościowy, interpretowanego w ujęciu komunikacyjnym i z perspektywy »użytkownika« kultury. Co istotne jednak, przedmiotem interpretacji powinny być nie tylko dzieła sztuki, lecz także np. praktyki świąteczne, zachowania codzienne oraz wytwory nieartystyczne, analizowane zwłaszcza w kontekście podstawowych wymiarów doświadczenia kultury: czasu, przestrzeni i ciała – jednym słowem, całość ludzkiego udziału w kulturze”²⁰. Autorka zwraca uwagę na ważny aspekt tego typu interpretacji, jaki stanowi wymiar komunikacyjny, istotny zarówno dla rozumienia człowieka jako uczestnika kultury, jak i dla analizy procesów charakterystycznych współczesnej kultury. Celem nauczania rozpoznawania i praktykowania różnych form aktywności w kulturze jest zachęta do przyjmowania aktywnej postawy w środowisku lokalnym ucznia²¹.

Omawiając sposób organizacji pracy podczas zajęć z wiedzy o kulturze, I. Kurz wskazuje na metodę projektu, formę utrwaloną już w praktyce szkolnej, znaną już od początków XX wieku²². Jej podstawowe założenia zgodne są z Piagetowską koncepcją asymilacji, akomodacji i interioryzacji²³ i opierają się na stwierdzeniu, że wiedza jest konstruowana przez jednostkę, dlatego uczeń powinien mieć kontakt z autentycznymi rzeczami, zjawiskami i problemami, a nie jedynie z substytutami rzeczywistości. Interdyscyplinarność tej metody oraz możliwości pracy indywidualnej bądź zespołowej, znaczna samodzielność i odpowiedzialność stwarzają uczniom warunki do kierowania własnym procesem uczenia się. W ocenie autorów *Raportu Międzynarodowej Komisji do Spraw Edukacji dla XXI wieku UNESCO* projekt pomaga tworzyć zintegrowany zespół klasowy, wdraża

■ 19 Ibidem, s. 47–48.

20 I. Kurz, *Komentarz do podstawy programowej przedmiotu wiedza o kulturze*, [w:] *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 7, *Edukacja artystyczna...*, s. 50.

21 Ibidem, s. 50.

22 M. Kotarba-Kańczugowka, *Praca metodą projektu*, Warszawa 2011, s. 2.

23 J. Piaget, *Dokąd zmierza edukacja*, Warszawa 1977, s. 36.

uczestników do planowania i organizowania swojej pracy, dokonywania samooceny oraz umożliwiania doświadczenie solidarności i radości ze wspólnego wysiłku²⁴. Nie dziwi zatem propozycja Iwony Kurz, która tę właśnie formę pracy podaje jako odpowiednią dla nauczania wiedzy o kulturze. Autorka komentarza do podstawy programowej tego przedmiotu dookreśla, iż w praktyce szkolnej projekt „może być skupiony wokół określonego dzieła lub gatunku, badanego w różnych, najszerzych aspektach, lub wokół pojęcia czy tematu dotyczącego wybranych praktyk i wytworów kultury (np. wesele – sens kulturowy tego wydarzenia, historia jego motywu w kulturze polskiej, współczesne praktyki weselne, dzieła artystyczne odwołujące się do tego motywu; pozwala to na jednoczesne wprowadzanie szerokiego rozumienia kultury i – na przykład – pojęć z dziedziny języka filmu)”²⁵. Równocześnie podkreśla, że poza funkcją poznawczą związaną z pozyskiwaniem i porządkowaniem informacji praca metodą projektu ma istotny wymiar wiążący się ze stworzeniem zapisu efektu tych działań. Kurz zaznacza również, że forma projektu stanowi sposób na przekroczenie skromnych ram czasowych przedmiotu²⁶.

Oferta edukacyjna muzeum dostosowana do wymagań ogólnych i szczegółowych podstawy programowej może być atrakcyjną propozycją dla nauczycieli realizujących jej założenia. Zalecenia zawarte w komentarzach do przedmiotów, z zakresu których zajęcia mogą odbywać się z wykorzystaniem propozycji instytucji kultury – np. skansenu, wyraźnie wskazują, iż taka współpraca zapewni uczniom m.in. atrakcyjny sposób pozyskiwania wiedzy oraz da możliwość refleksji, dzięki czemu możliwa będzie integracja różnych poziomów poznawczych. Metody dydaktyczne proponowane przez autorów komentarzy do podstawy programowej zakładające przeprowadzanie zajęć poza murami szkolnymi powinny inspirować zarówno autorów oferty muzeum, jak i nauczycieli do podejmowania współpracy w celu tworzenia międzyprzedmiotowych ścieżek nauczania, które będą dostarczały uczniom nie tylko potrzebnej wiedzy, ale rozbudzą również ich zainteresowania i chęć dalszej nauki. Mogą również w dużym stopniu przyczynić się do rozwoju społecznego uczniów, w którym pożądanym jest „kształtowanie postawy obywatelskiej, kształtowanie postawy

■ 24 *Edukacja: jest w niej ukryty skarb. Raport Międzynarodowej Komisji do Spraw Edukacji dla XXI wieku UNESCO*, red. J. Delors, Paryż 1998, s. 95.

25 I. Kurz, *Komentarz do podstawy programowej przedmiotu wiedza o kulturze*, [w:] *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 7, *Edukacja artystyczna...*, s. 51.

26 *Ibidem*, s. 51.

poszanowania tradycji i kultury własnego narodu, a także poszanowania dla innych kultur i tradycji²⁷.

Summary

Educational Offer of a Museum in the Context of Secondary Schools Teaching Curriculums

The following article focuses on the transfer of contents connected with cultural education of children and youth at various stages of schooling according to the applicable *Curriculum of Preschool Education and Common Education in Primary and Secondary Schools*. It emphasizes the possibilities of cross-track teaching of children and adolescents with cooperation with museum-like institutions, which due to their educational offers consistent with the curriculum basis can not only supplement and enrich teaching curriculums, but as well realize their basic assumptions. The author of the article analyses the teaching curriculum of selected subjects in the context of cultural education, she also indicates the opportunities of the selected didactical methods in the scope of the process of acquiring knowledge by students with the use of a educational offer of a museum.

■ 27 T. Borecki, *Uwagi Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich* [w:] *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 7, *Edukacja artystyczna...*, s. 72.

Kultura ludowa Beskidu Śląskiego na ekspozycji Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Marcin Wądołowski
Akademia Ignatianum w Krakowie

Paweł Roszak-Kwiatek
Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Wstęp

My som stela – czyli „my jesteśmy stąd”, takimi słowami mieszkańcy Beskidu Śląskiego przez wieki określali swoją tożsamość i pochodzenie¹. W obliczu powszechnej globalizacji i rozwoju nowych technologii komunikacyjnych przywiązanie do określonej przestrzeni ułokowanej na stałe w danym miejscu geograficznym i w określonym środowisku społecznym zdaje się tracić na znaczeniu i rozmywać w postmodernistycznym świecie. Czynniki, które przez stulecia stabilizowały i obiektywizowały „nasz” świat, ustępują miejsca skrajnemu subiektywizmowi. Obserwujemy załamanie hierarchicznego podziału na kulturę elitarną i masową, otwarcie form wyrazu prowadzące do eklektyzmu na wielu polach ludzkiej działalności oraz dewaluację oryginału (w myśl koncepcji symulaków Jeana Baudrillarda)². Procesy te toczą się na naszych oczach i trudno dzisiaj o ich jednoznaczne oceny. Towarzyszy im niekontrolowane dążenie do rozrywki, można by powiedzieć za medioznawcą Neilem Postmanem, iż ludzkość chce współcześnie „zabawić się na śmierć”³. Tendencje tego rodzaju odnajdujemy również w założeniach

■ 1 M. Kiereś, *Strój górali śląskich*, Kraków 2008, s. 21.

2 M. Kempny, *Antropologia bez dogmatów – teoria społeczna bez iluzji*, Warszawa 1994, s. 151–152.

3 N. Postman, *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2006.

„nowego muzealnictwa”, gdzie wyważenie proporcji pomiędzy nauką, edukacją a rozrywką staje się nie lada wyzwaniem⁴.

Klasycznie rozumiane muzea etnograficzne niejako z definicji pozwalają zachować elementy kultury ludowej danego kraju bądź regionu. Jak podkreśla Zdzisław Żygulski jun.:

głównym zadaniem muzeów etnograficznych jest naoczne przedstawienie kultury tradycyjnej, to jest opartej na niepisanej, bezpośredniej tradycji. [...] Oprócz motywów naukowych, również względy patriotyczne i oświatowe towarzyszyły powstaniu setek lokalnych muzeów etnograficznych lub działów etnograficznych w muzeach regionalnych⁵.

Szczególnym rodzajem muzeum etnograficznego jest muzeum na wolnym powietrzu, którego zadaniem jest zachowanie i ochrona tradycyjnego budownictwa wiejskiego i małomiasteczkowego oraz założeń dworskich⁶. Wykształciły się przy tym różne jego typy, jak chociażby muzeum wsi, muzeum budownictwa ludowego czy park etnograficzny. Wszystkie jednak posiadają wspólną cechę, jaką jest zamiar oddania autentyczności. Ewa Klekot zauważa, iż autentyczność: „legitymizuje i nadaje pozytywną wartość, to, co autentyczne, ten, kto jest autentyczny – przekonuje”⁷. Istotnym elementem w tworzeniu narracji muzealnej jest zatem dążenie do nadania jej znamion rzeczywistości i prawdy.

Skansen stwarza warunki do odtworzenia elementów kultury minionej w nawiązaniu do rzeczywistej przestrzeni geograficznej i społecznej. Współcześnie coraz częściej muzea typu skansenowskiego podejmują liczne różnego rodzaju inicjatywy, których celem jest wywołanie u widzów „zachwyty”⁸, co często wiąże się z nieodzowną w takim wypadku komercjalizacją wielu treści.

■ 4 M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Kraków 2012, s. 101–142.

5 Z. Żygulski jun., *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982, s. 72.

6 A. Pytlińska-Spiss, *Muzea na wolnym powietrzu w Polsce*, „Etnografia Polska” 1989, t. 33, z. 2, s. 195–217.

7 E. Klekot, *Zwiedzający w muzeum: strategie, taktyki i kategoria autentyczności*, [w:] *Muzeum etnograficzne w XXI wieku. Tradycja, nowoczesność, zmiana*, red. E. Chomiczka, Warszawa 2009, s. 97.

8 R. Batko, R. Kotowski, *Uzyskać zachwyty widza – nowoczesne metody zarządzania Muzeum*, [w:] *Muzeum XXI wieku – teoria i praxis*, red. E. Kowalska, E. Urbaniak, Gniezno 2010, s. 342–349.

Beskid Śląski jako region etnograficzny

Muzea na wolnym powietrzu prezentują charakterystyczne dla danego regionu lub terytorium elementy kultury materialnej związanej z pracą i życiem codziennym. Region wyodrębnia się z większego obszaru określonym zestawem cech, ze względu na które jest jednorodny wewnętrznie, a jego składniki odznaczają się silnym podobieństwem. Granice regionów z reguły wyznaczane są przestrzennie poprzez kryteria geograficzne, zaś w aspekcie kulturowym występuje również nierzadko bariera społeczna, która pozwala odróżnić dany region od terytoriów sąsiednich⁹.

Beskid Śląski spełnia wszelkie przesłanki, aby uznawać go za odrębny region etnograficzny – występuje tu zróżnicowanie etniczne, językowe i kulturowe. Jego zasięg rozciąga się na niewielkim skrawku zachodniego łuku Karpat, od Brennej na północy po Łomną Górną, Mosty Jabłonkowskie i Jaworzynkę na południu oraz od masywów Błatniej, Klimczoka i Baraniej Góry na wschodzie po masywy Jaworowego i Kozubowej na zachodzie¹⁰. Istotną rolę w kształtowaniu się stosunków społeczno-kulturowych wśród tutejszej społeczności odegrały surowe warunki klimatyczne i terenowe, które determinowały wiele aspektów codziennego życia.

Dzieje tego regionu przez wieki związane były z Księstwem Cieszyńskim. Po I wojnie światowej ziemie te przez stulecia stanowiące zwartą całość zostały rozdzielone granicą państwową między odradzającym się państwem polskim a Czechosłowacją. Historyczne i kulturowe centrum regionu stanowi miasto Jabłonków znajdujące się obecnie po stronie czechoskiej, jednakże po wspomnianym podziale do roli centralnego ośrodka na terenie Polski urosła Wisła.

Terytorium Beskidu Śląskiego zamieszkiwane jest przez górali śląskich. Osadnictwo miało na tym obszarze charakter dwutorowy. Z jednej strony związane było z datowanymi od połowy XV wieku uciezkami chłopów z posiadłości szlacheckich zlokalizowanych na terenach Górnego Śląska i w północnych częściach Śląska Cieszyńskiego, gdzie doskwierał im ucisk pańszczyźniany¹¹. Z drugiej strony od XVI wieku teren ten stał się miejscem docelowym wędrowek pasterzy wołoskich pochodzenia rumuńsko-bałkańskiego, którzy po drodze zasiedlili również inne części Karpat¹².

■ 9 J. Bartkowski, *Tradycja i polityka. Wpływ tradycji kulturowych polskich regionów*, Warszawa 2003, s. 22.

10 M. Lipok-Bierwiazzonek, *Górale śląscy. Wystawa w Muzeum Śląskim w Katowicach styczeń–marzec 1993*, Katowice 1993, s. 4.

11 F. Popiołek, *Początki zasiedlenia Beskidów Śląskich*, „Beskid Śląski” 1936, s. 36.

12 K. Dobrowolski, *Migracje wołoskie na ziemiach polskich*, Lwów 1930, s. 6–8.

Z biegiem lat Wołosi, nazywani na Śląsku Wałachami, zasymilowali się z miejscową ludnością, wnosząc w mozaikę tutejszej kultury własne elementy związane przede wszystkim z gospodarką szałaśniczo-pasterską¹³.

Kultura górali śląskich nie stanowi monolitu. Występujące w jej zasięgu społeczności charakteryzuje wspólny rdzeń kulturowy, jednakże występują wśród nich liczne różnicowania wynikające z rozległości obszaru, odmienności wyznania czy statusu społecznego. Pojawia się również wiele antagonizmów, zarówno między poszczególnymi miejscowościami, jak również w obrębie jednej wsi, będących pokłosiem różnic ekonomicznych czy religijnych¹⁴.

Idea i struktura ekspozycji w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Idea utworzenia muzeum na wolnym powietrzu prezentującego tradycyjne budownictwo ludowe Górnego Śląska rozwijała się od okresu dwudziestolecia międzywojennego. Pierwsze kroki w tym kierunku poczynione zostały przez Tadeusza Dobrowolskiego – ówczesnego dyrektora Muzeum Śląskiego w Katowicach, który jeszcze przed wybuchem II wojny światowej doprowadził do przeniesienia do katowickiego Parku im. Tadeusza Kościuszki spichlerza dworskiego z Gołkowic i kościoła parafialnego pw. Michała Archanioła z Syryni¹⁵. Wybuch II wojny światowej chwilowo zahamował dalsze prace, jednak w okresie powojennym powrócono do realizacji zamierzenia przy okazji budowy Wojewódzkiego Parku Kultury i Wypoczynku w Chorzowie. Prace budowlane w skansenie trwały kilkanaście lat, wreszcie w 1975 roku udostępniono go publiczności.

Obecnie Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” zajmuje ponad 22 ha powierzchni i liczy przeszło 75 obiektów dużej i małej architektury, stale się rozwijając i poszerzając swoją ekspozycję¹⁶. Jednym z głównych, statutowych zadań placówki jest

■ 13 J. Michałek, *Górale dziedzicami pasterskich tradycji Wołochów*, [w:] *Ligota, Murcki... i inne szkice historyczne*, red. A. Złoty, Katowice 2008, s. 77–84.

14 L. Malicki, *Zarys kultury materialnej górali śląskich. Materiały do kultury społecznej górali śląskich*, Katowice 2004, s. 174–176.

15 Zob. P. Rygus, *Muzeum na wolnym powietrzu w Katowicach (1929–1955). Idee, plany i realizacja*, „Rocznik Muzeum Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” nr 1, 2013, s. 83–98.

16 Por. E. Zacharyasz, D. Adamczak, *Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie – atrakcyjne miejsce nauczania pozaszkolnego i rekreacji*, „Biuletyn Stowarzyszenie Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, 2005, nr 8, s. 102–103.

tworzenie skansenowskiej ekspozycji dawnej wsi poprzez przenoszenie lub rekonstrukcję na terenie Muzeum wybranych zabytków regionalnego budownictwa, w tym obiektów przemysłu wiejskiego, odtwarzanie historycznego układu przestrzennego, kształtowanie i utrzymanie tradycyjnej zieleni, pielęgnację i odwzorowanie krajobrazu naturalnego i kulturowego, w tym tradycyjnej gospodarki rolnej, ogrodniczej oraz hodowli i inwentarza żywego¹⁷.

Na ekspozycji muzealnej typu „park” zaprezentowano obiekty tradycyjnego budownictwa ludowego (zagrody chłopskie i budynki wolno stojące: obiekty przemysłu wiejskiego, sakralne, użyteczności publicznej oraz spichlerze – dworskie, plebańskie i chłopskie) z części Górnego Śląska oraz Zagłębia Dąbrowskiego od końca XVIII wieku do lat 50. XX wieku. Pierwszy z regionów podzielony został na pięć mniejszych jednostek, którymi są:

- 1) Beskid Śląski,
- 2) Pogórze Cieszyńskie,
- 3) podregion pszczyńsko-rybnicki,
- 4) podregion przemysłowy,
- 5) podregion lubliniecki.

Część ekspozycji poświęcona Beskidowi Śląskiemu

W pierwszych powojennych koncepcjach śląskiego skansenu zastanawiano się, czy teren ekspozycji powinien zostać zamieszkały czy też jedynie dozorowany¹⁸. Ostatecznie zwyciężyła druga opcja, co jest kontynuowane do dziś. Pierwotnie zakładano, że obszar Beskidu Śląskiego reprezentowany będzie przez dwie zagrody góralskie oraz obiekty związane z gospodarką pasterską, takie jak szałas, *koszor* czy *zimarka* – szopa dla owiec¹⁹. Dzisiejszy kształt tej części ekspozycji został zrealizowany zgodnie z pierwotnymi założeniami, ulegając modyfikacjom związanym z usytuowaniem obiektów.

■ 17 Statut Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, załącznik do Uchwały nr IV/43/2/2013 Sejmiku Województwa Śląskiego z 28 października 2013 r. w sprawie nadania statutu Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, s. 2.

18 M. Suboczowa, *Prace nad śląskim skansenem*, „Zaranie Śląskie” R. 22, 1959, z. 1, s. 113.

19 Ibidem, s. 113–122.

Obiekty

W Muzeum prezentowane są zarówno obiekty przeniesione do skansenu z terenu Beskidu Śląskiego, jak również rekonstrukcje oryginalnych budynków. Zasady doboru obiektów i eksponatów trafnie uzasadniają słowa Józefa Burszty dotyczące folkloryzmu, który określa jako:

wydobywanie z zasobu tradycyjnej kultury ludowej, historycznej lub aktualnej elementów, które z określonych powodów stają się atrakcyjne z racji np. swej artystycznej formy czy emocjonalnej treści; prezentowanie odbiorcom treści w postaci mniej lub bardziej autentyzowanej lub przetworzonej, ewentualnie łączonej z elementami tym treściami obcymi dla zaspokojenia potrzeb estetycznych i innych²⁰.

Wszystkie budynki mieszkalne z Beskidu Śląskiego znajdujące się w chorzowskim skansenie są chałupami kurnymi (bez przewodów kominowych), co odróżnia je od pozostałych chałup posadowionych w Muzeum. W skład prezentowanej obecnie ekspozycji wchodzi:

- 1) zagroda łąkowa, którą tworzą: chałupa łąkowa z Istebnej z 1876 roku²¹, chlewik z Istebnej z XVIII/XIX wieku,
- 2) rekonstrukcja kapliczki z Istebnej z 1910 roku,
- 3) rekonstrukcja folusza z Brennej z 1920 roku,
- 4) garbarnia z Koniakowa z XIX/XX wieku,
- 5) zagroda bogatego chłopa, którą tworzą: chałupa z Istebnej z 1794 roku, rekonstrukcja stodoły z Istebnej z poł. XVIII wieku, chlew z Istebnej z XVIII wieku oraz rekonstrukcja spichlerza z piwnicą z Brennej z poł. XIX wieku,
- 6) zespół pasterski, który tworzą: chałupa groniowa z Brennej z 1809 roku, chałupa tkacza z Brennej z 1820 roku, szopa dla owiec z Brennej – Bukowego Gronia z poł. XIX wieku, szopa dla owiec z Brennej – Starego Gronia z 1 poł. XIX wieku, rekonstrukcja szałasu pasterskiego z Brennej – Małej Orłowej z XIX wieku oraz rekonstrukcja *koszoru* dla owiec.

W poszczególnych budynkach mieszkalnych i gospodarczych znajdują się charakterystyczne przedmioty mające odzwierciedlać warunki życia górali śląskich. Bywa, że eksponaty z czasów młodszych reprezentują formy

■ 20 J. Burszta, [za]: V. Krawczyk-Wasilewska, *Współczesna wiedza o folklorze*, Warszawa 1986, s. 50.

21 Obiekt ten doczekał się szczegółowej monografii w serii *Zeszyty Budownictwa Drewnianego Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”*: P. Rygus, *Chałupa z zagrody łąkowej z Istebnej*, Chorzów 2013.

z czasów starszych, gdy w oddzielającym je okresie nie nastąpiły w wyglądzie i funkcjonowaniu istotne zmiany²². Podobne zabiegi mają miejsce chociażby w przypadku obrazów na szkle. Dawna forma ukazana zostaje poprzez przedmioty wykonane znacznie później bądź zrekonstruowane wspólnie. Wojciech Gluziński zauważa, iż rekonstrukcja,

o ile ma posiadać przypisywane jej walory poznawcze, musi opierać się na jak najszerszym materiale wyjściowym w postaci ikonografii, opisów, zachowanych fragmentów przedmiotów oryginalnych, nie mówiąc już o znajomości dawnych rozwiązań konstrukcyjnych i technologii zasadniczych tworzyw²³.

Poruszony problem staje się coraz bardziej aktualny, gdyż wraz z wpływem czasu i rozwojem technologicznym liczba potencjalnych, oryginalnych obiektów zdalnych do przeniesienia do skansenu drastycznie maleje, co rodzi konieczność ich odtwarzania. Dobrze ilustruje to rekonstrukcja folusza z Brennej z 1920 roku.

Mikropejzaż

Obok obiektów istotnym elementem nadającym wystawie znamiona autentyczności jest odwzorowanie naturalnego krajobrazu. Na ekspozycji w chorzowskim skansenie uczynione to zostało między innymi poprzez wykorzystanie ukształtowania terenu – zespół pasterski zlokalizowany został na niewielkim wzniesieniu.

Oprócz tego zadbano o odwzorowanie podstawowych składników beskidzkiej fauny i flory. W zagrodach można oglądać typową dla regionu odmianę świerka – świerk istebniański, drzewa owocowe – śliwy i grusze. Całości dopełnia obecność niewielkiego stada owiec hodowanego w *zimarce* i wypasanego na terenie skansenu.

Wszystkie te elementy stanowią spójne tło mające uwiarygodnić i wzmocnić przekaz wystawy. Dodaje to jej ponadto wartości poznawczych. Mikropejzaż zagród, w połączeniu z obiektami znajdującymi się na ekspozycji kreuje u zwiedzających określony obraz Beskidu Śląskiego. Ukazane dzięki nim i poprzez nie mogą zostać różne aspekty tradycyjnej

■ 22 W. Gluziński, *Etnografia – Historia – Muzeum*, „Roczniki Etnografii Śląskiej”, t. I, 1961, s. 113.

23 Ibidem, s. 115.

kultury materialnej i niematerialnej (czy to duchowej, czy społecznej) górali śląskich.

Gospodarka

Ekspozycja muzealna w chorzowskim skansenie pozwala zapoznać się z podstawowymi gałęziami tradycyjnej gospodarki mieszkańców Beskidu Śląskiego. Opierała się ona na dwóch głównych specjalizacjach: pasterstwie szałaśniczym skupionym na wypasie owiec oraz rolnictwie. Pasterstwo związane z przejętymi od napływowej ludności wołoskiej tradycjami odcisnęło piętno na całej tradycyjnej kulturze górali śląskich. Jego złoty okres w Beskidzie Śląskim panował do połowy XVIII wieku, kiedy to Komora Cieszyńska zaczęła ograniczać prawa użytkowania lasów i pastwisk. W kolejnych latach gospodarka szałaśnicza zmniejszała swój zasięg i zaczęła zanikać²⁴. W obecnych czasach obserwujemy próby jej restytuowania w regionie.

Elementy gospodarki szałaśniczej zaprezentowane zostały na ekspozycji skansenowskiej przede wszystkim w zagrodzie pasterskiej, gdzie umieszczono szopy dla owiec i obiekty małej architektury (szałas, *koszor*) oraz eksponaty z nią związane (m.in. trombitę, *mosorek* czy skrzynię do przechowywania bryndzy – zwaną *komarnikiem*). Na terenach przylegających do zagrody wypasane jest niewielkie stado owiec – uwiarygodniające i uatrakcyjniające przekaz – chociażby poprzez oddziaływanie na zmysły słuchu czy węchu.

Tradycyjne rolnictwo beskidzkie ukazane zostało na ekspozycji poprzez maszyny i urządzenia do obróbki zbóż prezentowane w stodole z Istebnej oraz narzędzia rolnicze, umieszczone w podcieniach chałup (m.in. wozy, brony czy pługi). Obok roślin uprawnych stanowiących podstawę góralskiej diety (zboża, ziemniaki czy kapusta) zwrócono uwagę na uprawę lnu, który był powszechnym surowcem roślinnym wykorzystywanym do produkcji płótna.

Pasterstwo szałaśnicze i rolnictwo determinowały różne sfery góralskiego życia²⁵. Wpływały między innymi na strój noszony przez tutejszych mieszkańców (materiały tkano z owczej wełny bądź lnu), decydowały o ich pożywieniu (oprócz wspomnianych warzyw ważnym składnikiem diety

■ 24 Szczegółowo kwestię gospodarki szałaśniczej w Beskidzie Śląskim omawia Bronisława Kopczyńska-Jaworska: B. Kopczyńska-Jaworska, *Gospodarka pasterska w Beskidzie Śląskim*, „Prace i Materiały Etnograficzne” t. VIII–IX, 1950/1951, s. 155–322.

25 Zob. L. Malicki, *Zarys kultury ...*, s. 37–59.

były sery i mleko owcze), a także pociągały za sobą wykształcenie się zajęć i umiejętności związanych z obróbką uzyskiwanych w gospodarstwie surowców.

Rzemiosło

Jednym z podstawowych rzemiosł wykonywanych przez górali śląskich było tkactwo, które rozwinęło się dzięki wspomnianej powyżej hodowli owiec oraz uprawie lnu. Tradycyjny warsztat tkacki prezentowany jest w chorzowskim skansenie w chałupie tkacza z Brennej z 1820 roku, gdzie oglądać można podstawowe narzędzia tkackie, m.in. warsztat tkacki, wrzeczono, motowidło i szpularz. W sąsiedniej chałupie z Brennej z 1809 roku wyeksponowane zostały jednomieczowe *łomki* i dwumieczowe *cierlice* będące tradycyjnymi narzędziami do obróbki lnu²⁶. Na ekspozycji odnaleźć można ponadto gręplarkę służącą do gręplowania, czyli czesania wełny. Innym ważnym obiektem jest zbudowany w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” folusz, który służył spłśnianiu (folowaniu) tkanin wełnianych przeznaczonych na sukno. Jego rekonstrukcja, oparta na dokumentacji folusza z Brennej z 1920 roku, została udostępniona zwiedzającym w 2014 roku.

Do tradycyjnych rzemiosł, którymi trudnili się górale śląscy należało także ciesielstwo, stolarstwo i garncarstwo. Wiele przedmiotów codziennego użytku wykonywano własnoręcznie. Obróbka gontów stanowiących pokrycie dachów – zwanych *szyndziolami* – odbywała się na *kobylicy*, po góralsku zwanej *strugaco stolicą*, eksponowanej w sieni chałupy z Brennej. U wyspecjalizowanych rzemieślników pomieszczenie komory nierzadko adaptowane było na warsztat stolarski, który w Muzeum urządzono w chałupie z Istebnej z 1794 roku. Na jego wyposażenie składają się narzędzia: różnego rodzaju piłki, świdry, ośniki czy heble.

Na wyrabianych własnoręcznie przedmiotach górale śląscy wykonywali często różnego rodzaju motywy zdobnicze nawiązujące do ich kultury duchowej i sztuki ludowej. Reprezentowane w nich było niematerialne dziedzictwo tradycyjnej kultury mieszkańców Beskidu Śląskiego.

Sztuka ludowa

Wspominając o zdobieniach przedmiotów użytkowych, należy się zastanowić, dlaczego górale śląscy zadawali sobie trud upiększania przedmiotów, które miały charakter *stricte* użytkowy i często były wykorzystywane do ciężkiej pracy. Odpowiedź na to pytanie dają słowa pewnego górala z Beskidu Śląskiego:

Jak to jest pięknie ozdobione, to choć nic nie jest warte, jednak lepiej (przyjemniej) to brać do ręki, a i lepiej się tym pracuje, takie to jakieś przyjemniejsze, zgrabniejsze do roboty, jak się na to popatrzeć toż jakoś uciecha przychodzi²⁷.

W tym cytacie ujawnia się w pełni wewnętrzna potrzeba piękna i poczucie estetyki, które istniało w duszy góralskiej i w różnoraki sposób znajdowało ujście w zdobieniu mebli, naczyń, narzędzi będących częścią góralskiej rzeczywistości. Jednym z przykładów zdobionych przedmiotów codziennego użytku są znajdujące się we wnętrzach chałup czerpaki. Służyły do nabierania mleka lub wody i pomimo swojej funkcji użytkowej były przykładem kunsztu zdobniczego. Innymi prezentowanymi eksponatami są: *cedzitka* – służąca do odcedzania wody, *zydla* – czyli krzesła oraz *łyżniki* – na których zawieszano drewniane łyżki. W izbie paradnej chałupy z Istebnej z 1794 roku znajduje się ponadto szkatułka na wstążki ozdobiona m.in. symbolem rozety i półksiężycami. Wewnątrz przechowywano wstążki, zazwyczaj koloru czerwonego lub różowego, którymi panny przyozdabiały swoje włosy.

Do kolejnych eksponatów wiążących się pośrednio ze zdobnictwem w drewnie należą skrzynie na odzież. Panny wносиły je jako swoje wiano, kiedy wychodziły za mąż. Data namalowana na nich oznaczała datę ślubu. Skrzynie przedstawione na ekspozycji zawierają zdobienia kwiatowe. Podobnie jak na skrzyniach wiannyh, malowano również na innych drewnianych meblach. Widać to między innymi na przykładzie szafy na żywność, zwanej *olmaryją*, znajdującej się w chałupie z Brennej z 1809 roku. Białą farbą namalowano na niej wiele białych kropek, a pośrodku drzwi – figury rombu.

Oprócz przedmiotów użytkowych wykonanych z drewna górale ozdabiali również ceramikę prezentowaną w skansenie we wnętrzach chałup. Odnacza się ona bogatymi zdobieniami motywami roślinnymi oraz

innego typu ornamentami. Niektóre z naczyń ceramicznych znajdujących się na ekspozycji wzmocniono drutem (w ten sposób druciarze naprawiali pęknięte naczynia).

Na uwagę zasługują zdobienia belek chałupy z Istebnej z 1876 roku określanych jako *wypust* i *z głowiec*, na których widoczne są różnego rodzaju wzory geometryczne składające się z namalowanych czerwoną i niebieską farbą krzyżyków, kwadratów i trójkątów z kropkami znajdującymi się wewnątrz tych figur. Ponadto pola niektórych z nich zostały w całości wypełnione kolorem. W protokole z 1961 roku, kiedy to rozważano przeniesienie tego obiektu do skansenu, informatorzy nie potrafili wskazać, kto wykonał te zdobienia ani jakich farb użyto²⁸. Pojawia się tam jednak wyjaśnienie odnoszące się do rozety znajdującej się w nadprożu domu oraz opisanych powyżej wzorów: *bogate gazdy paradnili się ka ino mogli, to i na chałpie pomalowali i powyrzynali*²⁹. Świadczy to o ambicjach gospodarza do pokazania się przed sąsiadami, podkreślenia statusu i osiągnięcia prestiżu społecznego.

Kultura duchowa

Wspomniana rozeta jest elementem sztuki ludowej, obecna jest także w wierzeniach górali śląskich. Według relacji dawnej właścicielki chałupy łąkowej z Istebnej *gwiazdy w kółku robili zawdy na parada*³⁰. Oznaczałoby to tylko i wyłącznie zdobniczy charakter tego symbolu. Jednakże rozeta w kulturze góralskiej pełniła także funkcję magiczną. W dokumentach I Nadzwyczajnego Zjazdu Górali Śląskich znajduje się taka informacja opisująca rozetę wycinaną na głównej belce znajdującej się w izbie – *tragarzu*:

Pośrodku wycinano motyw gwiazdy wpisanej w koło (róza albo gwiozda krążidłowa), która miała oznaczać, że jak Bóg zawiesił gwiazdę na niebie dla spokoju świata, tak róza sprowadzić ma mieszkańcom chałupy spokój i powodzenie. Obok wycinano datę położenia belki³¹.

■ 28 Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, Chałupa łąkowa z 1876 r., Istebna „Wilcze” powiat Cieszyń, s. 13.

29 Ibidem, s. 15.

30 Ibidem, s. 15.

31 *Architektura. Budownictwo*, [@:] <http://www.goraleslascy.pl/architektura/>, dostęp: 12.10.2014 roku.

Wiara w ochronną moc tego symbolu zmieniała się na przestrzeni wieków i wraz z upływem czasu słabła na korzyść funkcji ozdobnej.

Elementem, który przenikał życie górali śląskich była ponadto wiara chrześcijańska. W skansenie znaczenie tego czynnika ukazane zostało poprzez umieszczenie w każdej z chałup tzw. świętego kąta, czyli miejsca szczególnego, ze stołem i obrazami świętych, znajdującego się w przeciwnym do pieca kącie.

Przedstawienia, które znajdują się na ekspozycji chorzowskiego muzeum to obrazy malowane na szkle bądź oleodruki. Pierwsze docierały do Beskidu Śląskiego z terenów dzisiejszej Słowacji. Postacie świętych są na nich ukazane w sposób pierwszoplanowy, bez zachowania perspektywy. Oleodruki natomiast to reprodukcje malarstwa artystycznego, drukowane na papierze, stanowiące tańszą alternatywę dla obrazów i bardziej popularne – rozpowszechniły się w drugiej połowie XIX wieku.

W chałupie z Istebnej z 1876 roku, w jednej z izb znajduje się obraz przedstawiający klasyczne wyobrażenie Trójcy Świętej. Bóg Ojciec znajduje się za ukrzyżowanym Chrystusem, a przed nim umieszczone zostało przedstawienie Ducha Świętego. W izbie naprzeciwko wisi obraz o podobnej tematyce, przedstawiający ukrzyżowaną postać Syna Bożego.

Dużo więcej obrazów o tematyce sakralnej znajduje się w chałupie z Istebnej z 1794 roku, która na ekspozycji została umieszczona w zagrodzie bogatego chłopa – ich liczba świadczyła o zamożności mieszkańców. W izbie po prawej stronie od wejścia znajdują się dwa obrazy – Matka Boska Bolesna i Serce Jezusa. Oba przedstawienia wywodzą się z tradycji średniowiecznej – na pierwszym Matka Boska przebita jest mieczem boleści jako ta, która współcierpi z Synem Bożym. Na drugim znajduje się wyobrażenie serca jako miłości Bożej do człowieka. W izbie położonej naprzeciwko obok okien znajdują się dwa mniejsze oleodruki a pośrodku usytuowany jest obraz na szkle. Pierwszy z oleodruków przedstawia Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny, drugi wyobrażenie Jana Chrzciciela. Obraz pośrodku przedstawia św. Annę z Marią czytającą Pismo Święte. Na ścianie naprzeciwko wejścia do izby umieszczony jest rząd obrazów. Dwa pierwsze to Serce Maryi i Serce Jezusa. Kolejne to ponowne przedstawienie św. Anny i Marii oraz przedstawienie Zbawiciela Świata. Na tym obrazie Jezus jest ukazany jako dziecko trzymające w ręku jabłko – symbol władzy królewskiej i zwierzchności nad światem. Następny obraz to wyobrażenie św. Józefa z Dzieciątkiem Jezus, a na ostatnim przedstawiony został św. Jan Nepomucen.

Na ekspozycji znajduje się również rekonstrukcja kapliczki kamiennej z przysiółka Istebnej – Wilcze – z 1910 roku. Kapliczki takie znajdowały

się m.in. przy drogach, na rozdrożach i modlono się przy nich w różnych intencjach. Często były stawiane w celach wotywnych, w miejscach ważnych dla lokalnej społeczności.

Wydarzenia i imprezy tematycznie związane z Beskidem Śląskim

Istotnym elementem działalności Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” są różnego rodzaju imprezy i wydarzenia organizowane w celu popularyzacji treści prezentowanych w ekspozycji. Aktywności tego typu wpisują się we współczesne tendencje komercjalizacji przekazu muzealnego i dostosowywania oferty muzealnej do oczekiwań i wymogów współczesnych czasów. Niektóre z tych działań skupiają się na prezentowaniu elementów kultury materialnej i duchowej Beskidu Śląskiego.

Wśród cyklicznych imprez organizowanych w chorzowskim skansenie, podczas których poruszana jest tematyka związana z Beskidem Śląskim, wymienić można:

- 1) „Dzień Rzemiosła” – organizowany w maju każdego roku, podczas którego odbywają się m.in. pokazy stolarstwa,
- 2) „PreIndustriada” – organizowana corocznie przed Industriadą (sztanदारową imprezą województwa śląskiego promującą Szlak Zabytków Techniki), podczas której odbywają się m.in. pokazy strzyżenia owiec i gręplowania wełny,
- 3) „Gęśle, dudy, trombity” – impreza, podczas której odbywają się pokazy prezentujące tajniki wytwarzania i warsztaty gry na dawnych instrumentach ludowych,
- 4) „Psy pasterskie” – impreza, podczas której odbywają się pokazy zagania owiec, kaczek i gęsi przez psy pasterskie,
- 5) „Zbóje i zbójnictwo – sceny z życia beskidzkich zbójów” – impreza, na której prezentowana jest historia zbójnictwa, odbywają się pokazy tańców oraz występy góralskich kapel.

W zrekonstruowanym foluszu z Brennej prezentowany jest wspomniany wcześniej proces spłśniania (folowania) tkanin wełnianych przeznaczonych na sukno. W związku z uruchomieniem obiektu planowane jest rozbudowanie oferty dydaktycznej, w ramach której zwiedzający będą mieli okazję poznać historię folusznictwa w Beskidzie Śląskim oraz zapoznać się z zagadnieniami całego procesu podczas organizowanych pokazów.

Zakończenie

Ekspozycja w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” pozwala zapoznać się z wieloma elementami tradycyjnej kultury górali śląskich, oddając przy tym jej złożoność. Ukazuje ona specyfikę tego rejonu na szerszym tle kultury ludowej Górnego Śląska. Jej autentyzm wzmocniony jest wieloma działaniami, których celem jest jak najwierniejsze przedstawienie klimatu geograficznego oraz społeczno-kulturowego Beskidu Śląskiego.

Główny nacisk siłą rzeczy położony jest na zaprezentowanie elementów kultury materialnej, jednakże pośrednio uwaga zwiedzających skierowana jest również na tkwiące w ekspozycjach i obiektach treści pozamaterialne³².

Dynamiczne przemiany współczesnego świata wymuszają wydobywanie na ekspozycji muzealnej treści odpowiadających aktualnym potrzebom zwiedzających. Chorzowski skansen poprzez stałe rozbudowywanie swojej oferty stara się sprostać temu zadaniu. Szeroka oferta dydaktyczna, atrakcyjna oferta komercyjna podparta rzetelnie przygotowaną merytorycznie ekspozycją zachęcają do zapoznania się z prezentowanymi aspektami życia górali śląskich. Obraz Beskidu Śląskiego eksponowany w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, z racji społecznej misji współczesnych muzeów etnograficznych, w dużej mierze rzutuje na wyobrażenie kultury tego terenu w świadomości wielu, zwłaszcza młodych osób odwiedzających tę placówkę.

Summary

Folk culture of Silesian Beskids at the Exposition of the Museum “Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów”

The article is an analysis of the part of the exhibition at the Museum „Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów” that focuses on presenting a sub-region of Upper Silesia - Silesian Beskids. The authors explain the methods used in this open air-museum in Chorzow to present selected aspects of the Silesian highlanders’ everyday life, both in material and non-material culture. The article discusses how objects from the exhibition are presented with their

■ 32 J. Święch, *Współczesne problemy kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym*, [w:] *Muzeum etnograficzne w XXI wieku. Tradycja, nowoczesność, zmiana*, red. E. Chomicka, Warszawa 2009, s. 47.

micro landscape, the local economy and regional crafts and folk art, and also with content related to the spirituality of the region's residents. Moreover, the work discusses the commercial dimension of presenting the culture of Silesian Beskids. The exhibition at Chorzow museum is set in the concept of the „new museology”, under which it is expected to continue its development.

Kłodowie z Puńcowa koło Cieszyna od XVIII do początku XX wieku¹

Michael Morys-Twarowski

Polskie Towarzystwo Historyczne, Oddział w Cieszynie

Śmierć Bolesława III Krzywoustego w 1138 roku zapoczątkowała w Polsce okres zwany rozbiem dzielnicowym, trwający do koronacji Władysława Łokietka na króla Polski w 1320 roku. W granicach zjednoczonego Królestwa Polskiego nie znalazły się wszystkie piastowskie księstwa, jak chociażby Księstwo Cieszyńskie, powstałe w 1290 roku, a stanowiące od 1327 roku czeskie lenno. Miejsce wa linia Piastów rządziła nim do 1653 roku. Po śmierci księżnej Elżbiety Lukrecji przeszło bezpośrednio pod panowanie Habsburgów jako królów Czech, którzy nieraz przekazywali je w lenno swoim krewnym. W 1742 roku Prusy zagarnęły większą część Śląska, jednak w granicach monarchii austriackiej pozostał jego południowy skrawek, w tym Śląsk Cieszyński. Po rozpadzie Austro-Węgier w 1918 roku region ten został podzielony między Polskę i Czechosłowację, przy czym ostateczną granicę – na korzyść tej ostatniej, ignorując wolę mieszkańców – wytyczyła Rada Ambasadorów na konferencji w Spa w 1920 roku².

Kiedy upadała monarchia Habsburgów, 27 października 1918 roku w Cieszynie odbył się wiec, na którym 40 tysięcy mieszkańców Śląska

■ 1 Prace nad artykułem zostały sfinansowane przez Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” w ramach konkursu „Rekonstrukcja i archiwizacja genealogii rodzin zamieszkujących wsie Górnego Śląska”. Genealogia Kłódów była jedną z czterech nagrodzonych propozycji, nadesłanych na konkurs.

2 Najnowszym i najpełniejszym opracowaniem na temat historii tego regionu są *Dzieje Śląska Cieszyńskiego od zarania do czasów współczesnych*, t. 1–[5], red. I. Panic, Cieszyn 2009–[2013].

Cieszyńskiego opowiedziało się za przynależnością do Polski. Jak pisała Zofia Kirkor-Kiedroniowa, polska działaczka społeczna:

Od południa tłumy z orkiestrami, sztandarami i wysoko niesionymi tablicami o różnych napisach wlewać się zaczęły na wielki cieszyński plac rynkowy, przepełniły go i na sąsiednich tłoczyły się ulicach. Gdy spojrzałam na jedną z górujących nad głowami tablic, chwycił mnie śmiech, a zarazem rozrzewnienie. Bo oto Puńców, wieś pod Cieszynem rzekomo ślązakowszczyzną zarażona, obwieszczał światu: „Nie ma Polski bez Puńcowa”³.

Jest to o tyle zaskakujące, że Puńców od stuleci znajdował się poza granicami Polski. Jeszcze bardziej zaskakuje fakt, że twórcą tego hasła nie był żaden znany działacz narodowy, ale rolnik Paweł Kłoda⁴. Wprawdzie o tym ostatnim pisało kilku lokalnych badaczy, ale nikt nie prześledził do tychczas losów jego rodziny⁵. Tymczasem warto to uczynić z co najmniej kilku powodów. Po pierwsze będzie można lepiej zrozumieć, dlaczego ów rolnik był uświadomionym narodowo Polakiem. Wprawdzie o kwestiach narodowościowych na Śląsku Cieszyńskim napisano mnóstwo, ale wiele prac w pierwszym rządzie miało służyć doraźnym celom politycznym, a nie przedstawiać wyniki rzetelnych badań⁶. Po drugie co najmniej część linii rodu Kłodów można zaliczyć do grona chłopskich elit, a trudno wskazać na terenie dzisiejszej Polski region, w którym przedstawiciele tego stanu odegrali tak doniosłą rolę, jak na Śląsku Cieszyńskim – zwłaszcza w okresie po zniesieniu pańszczyzny w 1848 roku i reformach konstytucyjnych z lat 60. XIX wieku. Po trzecie poszukiwanie własnych przodków

■ 3 Z. Kirkor-Kiedroniowa, *Wspomnienia*, t. 2, *Ziemia mojego męża*, Kraków 1988, s. 276.

4 T. Kłoda, K. Szczurek, *Polski król na Puńcowie*, „Kalendarz Cieszyński 1992”, Cieszyn 1991, s. 125.

5 Ibidem, s. 124–127; J. Golec, S. Bojda, *Słownik biograficzny ziemi cieszyńskiej*, t. 3, Cieszyn 1998, s. 124.

6 Przegląd literatury: J. Gruchała, *Stan i potrzeby badań nad historią Śląska Cieszyńskiego w drugiej połowie XIX i na początku XX w. (do 1920 r.)*, [w:] *Stan i potrzeby badań nad dziejami Śląska Cieszyńskiego*, red. I. Panic, Cieszyn 2000, s. 79–84; D. Gawrecki, *Polska, czeska i niemiecka historiografia wobec problematyki narodowościowej na Śląsku Austriackim w XIX w. (do 1914 r.)*, [w:] *Przełomy historii* („XVI Powszechny Zjazd Historyków Polskich, Wrocław 15–18 września 1999 roku. Pamiętnik”, t. 1), Toruń 2000, s. 271–286.

to obecnie najpopularniejszy przejaw zainteresowania przeszłością, zatem niniejszy artykuł może wyjść poza wąski krąg badaczy historii Śląska⁷.

Artykuł traktuje przede wszystkim o przedstawicielach linii Kłódów z Puńcowa od XVIII do połowy XIX wieku. Selekcja materiału była konieczna ze względu na fakt, że w przeciwnym razie tekst rozrósłby się do rozmiaru pokażnej monografii. Dodatkowo, dostęp do metryk z przełomu XIX i XX wieku jest utrudniony, gdyż w polskiej części Śląska Cieszyńskiego odpowiednie księgi zostały zabrane z archiwów parafialnych do Urzędów Stanu Cywilnego, gdzie z racji obowiązujących przepisów prawa prowadzenie kwerend jest mocno ograniczone. Chciałbym zastrzec, że w Puńcowie żyli jeszcze nieuwzględnieni w niniejszym tekście Kłódowie, wywodzący się z innych linii, a którzy – najczęściej w wyniku zawartych związków małżeńskich – osiedlali się w tej miejscowości⁸.

Część biogramów, niestety, ogranicza się do podania filiacji i daty urodzenia albo chrztu. Po zniesieniu poddaństwa osobistego w 1781 roku zwiększyła się mobilność chłopów na Śląsku Cieszyńskim, stąd niektórzy Kłódowie, zwłaszcza ci niemający nadziei na odziedziczenie gospodarstwa, opuszczali Puńców. Zapewne część z nich mieszkała w innych miejscowościach regionu jako komornicy, wynajmując izby u bogatszych rolników. Od połowy XIX wieku mogli znajdować zatrudnienie w dynamicznie rozwijającym się na Śląsku Cieszyńskim przemyśle. Trzeba też wspomnieć, że biedniejsze rodziny chłopskie czasami oddawały niektóre dzieci na wychowanie lepiej sytuowanym krewnym⁹.

W kilku przypadkach zastrzegłem, że identyfikacja osób jest przypuszczalna lub prawdopodobna. Biorąc pod uwagę, jak bardzo rozrodzona była rodzina Kłódów nie tylko w Puńcowie, ale i pobliskich miejscowościach, a także jak ograniczony był zasób imion używanych przez chłopów na Śląsku Cieszyńskim, należało zachować w tej kwestii daleko idącą ostrożność.

■ 7 Por. M. Morys-Twarowski, *Szukając przodków „stela”*. *Amatorska genealogia na Śląsku Cieszyńskim*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego na Śląsku Cieszyńskim. Kulturní dědictví jako klíč k identitě česko-polského pohraničí*, red. H. Rusek, A. Pieńczak, J. Szczyrbowski, Cieszyn – Katowice – Brno 2010, s. 140–148.

8 Na przykład 16 lipca 1820 roku Zuzanna, wdowa po Pawle Kłodzie, chałupniku w Nieborach (obecnie na Zaolziu), poślubiła Jakuba Stencła, siedlaka w Puńcowie – Parafia rzymskokatolicka pw. św. Jerzego w Puńcowie (cyt. dalej: PJP), *Metryki ślubów*, t. 2, Puńców, s. 20. Jej syn z pierwszego małżeństwa, Paweł Kłoda, zmarł 14 lipca 1822 roku w Puńcowie w wieku 15 lat – PJP, *Metryki zgonów*, t. 2, Puńców, s. 28.

9 Por. J. Chlebowczyk, *Karol Śliwka i towarzysze walki. Z dziejów ruchu komunistycznego na Zaolziu*, Katowice – Kraków 1972, s. 10.

Podstawę źródłową stanowiły materiały przechowywane w cieszyńskim oddziale Archiwum Państwowego w Katowicach, Archiwum Krajowym w Opawie (Zemský archiv v Opavě), Bibliotece i Archiwum im. Tschammera w Cieszynie oraz w archiwach parafii rzymskokatolickich pw. św. Jerzego w Puńcowie, pw. św. Marii Magdaleny w Cieszynie i pw. św. Michała Archanioła w Golezowie.

Pierwsi Kłodowie na Śląsku Cieszyńskim

Informacje na temat przedstawicieli rodu Kłodów na Śląsku Cieszyńskim w XVII wieku są bardzo fragmentaryczne. Z tego powodu zaproponowany schemat genealogiczny w dużej części jest jedynie hipotetyczny.

Za rodzinną wieś Kłodów możemy uważać Końską, obecnie znajdującą się w granicach Trzyńca. Tam mieszkał hipotetyczny protoplasta rodu, który mógł urodzić się około 1600–1610 roku. Jego żoną mogła być Zuzanna Kłodowa, występująca jako matka chrzestna w metrykach parafii rzymskokatolickiej pw. św. Marii Magdaleny w Cieszynie w latach 1634–1639, lub Maria Kłodowa, odnotowana w tym charakterze w 1640 roku¹⁰. Ów hipotetyczny protoplasta rodu Kłodów miał przypuszczalnie trzech synów: Jakuba, Andrzeja i nieznanego z imienia, mieszkającego w Końskiej.

Jakub Kłoda 25 stycznia 1666 roku odkupił od Jana Sztwiertni grunt w Golezowie, co potwierdził 30 marca 1667 roku na tzw. wielkiej gromadzie (spotkania z udziałem pełnoprawnych członków danej gminy pod przewodnictwem właściciela wsi lub, w przypadku wsi książęcych, urzędnika książęcego, który wpisywał do ksiąg gruntowych wszystkie zgłoszone zmiany własnościowe)¹¹. Po śmierci Jakuba jego syn Jakub (używający także nazwiska Niemiec) 5 marca 1683 roku wykupił od swojego rodzeństwa rodzinny grunt w Golezowie¹². Spośród synów młodszego Jakuba Paweł (chrzest 5 I 1681 †11 IV 1747) i Michał (chrzest 19 IX 1683 †1 I 1747) mieszkali w Golezowie, przy czym ten drugi nabył grunt siedlaczy i był

■ 10 *Najstarsze Metryki Cieszyńskie. Księga Metrykalna Parafii pod wezwaniem Marii Magdaleny w Cieszynie z lat 1628–1641*, wyd. I. Panic, Cieszyn 2006 („Acta Historica Silesiae Superioris”, t. 18), s. 67 (26 II 1634 – Zuzanna Klaudina), 124 (19 VI 1639 – Zuzanna Klaudzyna), 126 (14 VIII 1639 – Zuzanna Klauda), 133 (5 II 1640 – Marianna Klodowina).

11 Archiwum Państwowe w Katowicach Oddział w Cieszynie (dalej: APC), Komora Cieszyńska (dalej: KC), sygn. 2325, s. 200. O „wielkich gromadach” zob. F. Popiołek, *Historia osadnictwa w Beskidzie Śląskim*, Katowice 1939, s. 46–47; J. Spyra, *Dzieje Śląska Cieszyńskiego w okresie 1653–1848*, Cieszyn 2012, s. 132.

12 APC, KC, sygn. 2325, s. 203.

nawet wójtem wioski¹³. Także ich potomkowie są notowani w tej samej miejscowości¹⁴. Brat Pawła i Michała, Andrzej (chrzest 25 XI 1685), będzie zapewne tożsamy z Andrzejem Kłodą, który w 1716 roku kupił grunt siedlaczy w Cisownicy¹⁵. Od niego wywodzi się jedna z tamtejszych linii Kłodów¹⁶.

Andrzej Kłoda, hipotetyczny drugi syn protoplasty rodu Kłodów, ze swoją żoną Zuzanną mieszkał kolejno w Końskiej (1668), Gułdowach (1671) i Krasnej (1680) (dwie ostatnie miejscowości znajdują się w granicach Cieszyna). Miał synów Jerzego (chrzest 25 III 1668), Jakuba (chrzest 1 V 1671) i Pawła (chrzest 19 V 1680)¹⁷.

Jerzy Kłoda mógł być identyczny z Jerzym Kłodą, zmarłym przed 13 września 1716 roku, który miał syna Jakuba, mieszkającego w Karpętnej (obecnie na Zaolziu). Tenże Jakub 13 września 1716 roku poślubił Dorotę Paluszkową¹⁸. Najmłodszy syn Jakuba, Jan Kłoda, dał początek linii Kłodów z Tyry (obecnie na Zaolziu)¹⁹.

■ 13 Parafia rzymskokatolicka pw. św. Michała Archanioła w Goleszowie (dalej: PMAG), Metryki chrztów, t. 1, s. 2, 5; PMAG, Metryki zgonów, t. 2, księga niepaginowana; APC, KC, sygn. 2325, s. 225/6.

14 Paweł 30 stycznia 1706 roku poślubił Marię Srokoszównę (*ok. 1676 †10 X 1746), z którą miał Annę (chrzest 22 IV 1706), Szymona (chrzest 26 X 1707), Pawła (chrzest 23 I 1719), Michała (chrzest 31 VIII 1722) i Ewę, od 18 II 1753 r. żonę Jana Kantora z Suchej – PMAG, Metryki chrztów, t. 1, s. 30, 31, część niepaginowana; PMAG, Metryki ślubów, t. 1, s. 84; t. 3, s. 4; PMAG, Metryki zgonów, t. 2, księga niepaginowana. Michał był dwukrotnie żonaty: od 16 stycznia 1707 roku z Ewą Szopówną (*ok. 1677 †21 VIII 1717), a od 26 września 1717 roku z Zuzanną Jadaszówną, protestantką – PMAG, Metryki ślubów, t. 1, s. 88, 143; PMAG, Metryki zgonów, t. 1 (1702–1734), księga niepaginowana. Z obu małżeństw doczekał się w sumie kilkanaścioro dzieci – PMAG, Metryki chrztów, t. 1–2.

15 PMAG, Metryki chrztów, t. 1, s. 7; APC, KC, sygn. 1942/10, k. 19, 20; sygn. 2325, s. 225/6; sygn. 2554, k. 139v.

16 Z jego synów Jan 13 listopada 1753 roku poślubił Marię Gajdaczównę z Kozakowic, a Andrzej 22 lipca 1760 roku Ewę Krużońkównę z Golezowa – PMAG, Metryki ślubów, t. 3, s. 76; Biblioteka i Archiwum im. Tschammera w Cieszynie (dalej: BiAT), Metryki ślubów parafii ewangelicko-augsburskiej w Cieszynie, t. 1, s. 445, 555.

17 Parafia rzymskokatolicka pw. św. Marii Magdaleny w Cieszynie (dalej: PMMC), Metryki chrztów, t. 5, s. 23, 75; t. 7, s. 31.

18 Zemský archiv v Opavě (dalej: ZAO), Sbirka matrik Severomoravského kraje (dalej: SMSK), sign. Ja IX 13, Metryki ślubów i zgonów parafii rzymskokatolickiej w Wędryni 1707–1748, k. 14.

19 5 listopada 1748 roku Jan Kłoda poślubił Zuzannę Rusnakównę, córkę chałupnika w Tyrze – BiAT, Metryki ślubów parafii ewangelicko-augsburskiej w Cieszynie, t. 1, s. 366. 5 marca 1759 roku zmarła Maria, córka Jana Kłody i jego żony Zuzanny, protestantów z Tyry – ZAO, SMSK, sign. Ja VI 4, Metryki zgonów parafii rzymskokatolickiej w Trzcyczu 1720–1784, k. 101.

Losów Jakuba, drugiego syna Andrzeja, nie udało się ustalić. O trzecim synu, Pawle, mowa będzie niżej, gdyż od niego wywodziła się co najmniej część przedstawicieli – jeżeli nie zdecydowana większość – puńcowskiej linii rodu Kłodów.

Domniemany trzeci syn hipotetycznego protoplasty rodu Kłodów mógł być ojcem Michała, komornika w Końskiej, urodzonego najpóźniej około 1680 roku. Synami Michała byli Jan Kłoda, który ożenił się w 1723 roku, oraz przypuszczalnie Jakub (ślub w 1723 roku) i Jerzy (został ojcem w 1725 roku)²⁰.

Pierwsza linia Kłodów z Puńcowa (I)

1. Paweł

Urodził się w Krasnej, został ochrzczony 19 V 1680 roku. Przed 1719 rokiem poślubił Katarzynę, jednak nie udało się odnaleźć ich metryki ślubu²¹. Mieszkał w Gułdowach (1719, 1722), Gumnach (1721), Bobrku (1724), Boguszowicach (1726) i Błogocicach (1726, 1727, 1730) – trzy ostatnie miejscowości znajdują się obecnie w granicach Cieszyna. Był katolikiem, tego wyznania byli również jego potomkowie. Zmarł między 7 czerwca 1730 a 29 października 1751 roku. Termin *a quo* zgonu Pawła Kłody można ostrożnie przesunąć na 1743 rok²².

■ 20 26 stycznia 1723 roku Jakub Kłoda, kawaler z Końskiej, poślubił Pieczonkową (imienia nie podano) z Końskiej – PMMC, Metryki ślubów, t. 5, s. 185. 27 kwietnia 1723 roku Jan Kłoda, syn Michała, komornika w Końskiej, poślubił Annę Huczalównę z Ropicy – BiAT, Metryki ślubów parafii ewangelicko-augsburskiej w Cieszynie, t. 1, s. 91. 18 października 1725 roku została ochrzczona Ewa, córka Jerzego Kłody i Anny, protestantów z Końskiej – ZAO, SMSK, sign. Ja VI 1, Metryki chrztów parafii rzymskokatolickiej w Trzycieżu 1725–1768, k. 7v. 21 stycznia 1727 roku została ochrzczona Maria, córka Jakuba Kłody i Zuzanny, protestantów w Końskiej – ibidem, k. 24. 1 stycznia 1729 roku została ochrzczona Anna, córka Jerzego Kłody i Elżbiety z Końskiej – ibidem, k. 25. 12 sierpnia 1731 roku został ochrzczony Jan Kłoda, syn Jana, protestanta, i Anny, katoliczki – ibidem, k. 38. 2 kwietnia 1733 roku został ochrzczony Jerzy Kłoda, syn Jana, protestanta, i Anny, katoliczki – ibidem, k. 45v.

21 Przeszukałem pod tym kątem metryki parafii rzymskokatolickich w Cieszynie, Puńcowie, Golezowie, Kończycach Wielkich, Cierlicku i Wędryni.

22 PMMC, Metryki chrztów, t. 10, s. 375; PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 52. W metrykach parafii w Cieszynie, gdzie mieszkał, brak informacji o jego zgonie, nie zachowała się jednak księga z lat 1743–1774. W kompletnych XVIII-wiecznych metrykach parafii w Puńcowie, gdzie mieszkali jego dzieci, nie znalazłem informacji o śmierci Pawła.

2. Jan

Urodził się przypuszczalnie około 1715 roku. Według metryki zgonu w 1790 roku miał 80 lat, ale w przypadku osób starszych wiek często był zawyżany. Nie udało się odnaleźć jego metryki chrztu. Hipotetycznie umieszczam go wśród dzieci Pawła Kłody, chociaż definitywnie nie można wykluczyć, że wywodził się z innej linii rodu²³.

21 lutego 1740 roku poślubił Marię Borusównę (chrzest 20 VI 1718), córkę Jerzego Borusa i Anny²⁴. Była to najlepsza katolicka partia w Puńcowie. Zarówno jej ojciec, Jerzy Borus (*Kojkowice, chrzest 9 IV 1685 †23 I 1740), jak i dziadek Maciej Borus (†krótco przed 13 I 1695 w wieku 46 lat) byli wójtami Puńcowa²⁵.

Dwanaście lat po ślubie, 10 stycznia 1752 roku, Jan Kłoda kupił od teściowej, Anny Borusowej, grunt w Puńcowie nr 58²⁶. W urbarzu z 1770 roku występuje jako pólśiedlak (*Halbauer*)²⁷. 15 stycznia 1785 roku sprzedał grunt najmłodszemu z żyjących synów, Andrzejowi (I.16)²⁸.

Maria Kłodowa zmarła 19 września 1783 roku. Niespełna rok później, 5 września 1784 roku, jej mąż ożenił się powtórnie z wdową Zuzanną Bystrzycką (odczyt nazwiska niepewny)²⁹.

Jan Kłoda zmarł 25 listopada 1790 roku w Puńcowie. Jako przyczynę zgonu w księdze metrykalnej wpisano „zwykłą śmierć” (*ordinari Todt*). Zuzanna przeżyła męża o 16 lat. Zmarła 29 stycznia 1806 roku, mając według metryki zgonu 80 lat³⁰.

3. Jerzy

Najstarszy potwierdzony źródłowo syn Pawła (I.1) i Katarzyny urodził się w Gułdowach, został ochrzczony 26 marca 1719 roku³¹. Można go

■ 23 Początkowo sądziłem, że był identyczny z Janem Kłodą (chrzest 25 XII 1713 †31 VIII 1741), synem goleszowskiego wójta Michała Kłody, jednak po odnalezieniu jego metryki zgonu należy tę identyfikację odrzucić – PMAG, Metryki chrztów, t. 1, Golezów, niepaginowana; PMAG, Metryki zgonów, t. 2, księga niepaginowana.

24 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 35; PJP, Metryki chrztów, t. 3, 1718 rok, nr 28.

25 PJP, Metryki chrztów, t. 2, 1685 rok, nr 1; PJP, Metryki zgonów, t. 1, s. 41; *Parafia ewangelicko-augsburska w Puńcowie*, [w:] *Nasz Puńców. Wczoraj i dziś*, red. G. Pawlita, T. Targowski, Puńców 2011, s. 60.

26 APC, KC, sygn. 1903, s. 68–71; sygn. 1942/44, k. 202.

27 APC, KC, sygn. 2606. Por. F. Popiołek, *Gmina Puńców w Cieszyńskim przed 160 laty*, „Zaranie Śląskie” 1930, z. 1, s. 16.

28 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 202v.

29 PJP, Metryki zgonów, t. 1, strony niepaginowane; PJP, Metryki ślubów, t. 1, strony niepaginowane.

30 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 4v, s. 17.

31 PPMC, Metryki chrztów, t. 10, s. 17.

identyfikować z Jerzym Kłodą z Puńcowa, który był świadkiem na ślubie Jana Kłody (I.2)³². Zmarł w stanie bezzennym 14 lutego 1743 roku w Puńcowie³³.

4. Paweł

Syn Pawła (I.1) i Katarzyny urodził się w Gumnach, został ochrzczony 21 lutego 1721 roku³⁴. 19 listopada 1748 roku poślubił Jadwigę Borusównę, córkę Jerzego Borusa³⁵ i młodszą siostrę Marii z Borusów Kłodowej, żony Jana (I.2).

12 października 1772 roku nabył w Puńcowie grunt nr 43³⁶, który 11 marca 1792 roku sprzedał swojemu najmłodszemu synowi Pawłowi (II.5)³⁷. Zmarł 18 grudnia 1796 roku w Puńcowie – jako przyczynę zgonu w metryce wpisano „zwykłą chorobę” (*ordinari Krankheit*)³⁸.

5. Andrzej

Syn Pawła (I.1) i Katarzyny urodził się w Gułdowach, został ochrzczony 22 grudnia 1722 roku³⁹. 18 października 1750 roku poślubił Zofię Niemcównę, córkę niezującego w tym czasie Jakuba, katoliczkę z Puńcowa⁴⁰. Po ślubie krótko mieszkał w Puńcowie (1752), później m.in. w Brzeźowce (1754), Bobrku (1760–1761) i Gumnach (1764)⁴¹.

6. Jakub

Syn Pawła (I.1) i Katarzyny urodził się w Bobrku, został ochrzczony 11 kwietnia 1724 roku⁴².

■ 32 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 35.

33 PJP, Metryki zgonów, t. 1, s. 49.

34 PPMC, Metryki chrztów, t. 10, s. 80.

35 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 45.

36 APC, KC, sygn. 1903, s. 136–139.

37 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 160v.

38 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 7v.

39 PPMC, Metryki chrztów, t. 10, s. 126.

40 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 49. Jakub Niemiec, ojciec Zofii, był osobą różną od wspomnianego wcześniej Jakuba Kłody vel Niemca z Goleszowa.

41 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 139 (luty 1752 – chrzest syna Jerzego); PPMC, Metryki chrztów, t. 12, s. 573 (11 II 1754 – chrzest córki Marii), 764 (23 III 1760 – chrzest córki Anny), 839 (8 XII 1761 – chrzest syna Andrzeja), 968 (12 X 1764 – chrzest syna Jana).

42 PPMC, Metryki chrztów, t. 10, s. 171.

7. Adam

Syn Pawła (I.1) i Katarzyny urodził się w Boguszowicach, został ochrzczony 20 stycznia 1726 roku, zmarł 6 lutego 1726 roku w Błogocicach⁴³.

8. Michał

Syn Pawła (I.1) i Katarzyny urodził się w Błogocicach, został ochrzczony 25 lipca 1727 roku⁴⁴. Najpóźniej jesienią 1751 roku osiedlił się w Puńcowie. 29 października 1751 roku poślubił Marię Mańdokównę, córkę Andrzeja i Zuzanny, katoliczkę z Kojkowic (wieś granicząca z Puńcowem i należąca do puńcowskiej parafii). Około 1753 roku osiedlił się w rodzinnej miejscowości żony, a gdy w 1768 roku rozparcelowano tamtejszy folwark, nabył jego fragment. Od Michała wywodzi się linia Kłódów z Kojkowic⁴⁵.

9. Anna

Jedyna znana córka Pawła (I.1) i Katarzyny urodziła się w Błogocicach, została ochrzczona 7 czerwca 1730 roku⁴⁶. Była służącą w Puńcowie. 17 października 1763 roku poślubiła Marcina Subickiego, syna Marcina i Marii, polskiego żołnierza rodem z Poznania (*Polonus Posnaniensis Miles*)⁴⁷.

10. Maria

Córka Jana (I.2) i Marii urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 8 lipca 1742 roku⁴⁸. Była dwukrotnie zamężna. 8 listopada 1763 roku poślubiła Jana Szczepańca vel Ligockiego⁴⁹. Jej pierwszy mąż zmarł już 23 lutego 1764 roku, licząc wg metryki zgonu zaledwie 22 lata⁵⁰. 21 stycznia 1766 roku poślubiła Jerzego Brodę, po czym przeniosła się na gospodarstwo męża w Goleiszowie nr 38⁵¹.

■ 43 PMMC, Metryki chrztów, t. 10, s. 232; PMMC, Metryki zgonów, t. 2, s. 235.

44 PMMC, Metryki chrztów, t. 10, s. 282.

45 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 52; J. Zahradnik, *Wioska Kojkowice na Śląsku, jej założenie i rozwój. Szkic historyczny i społeczno-gospodarczy ze wsi śląskiej z ilustracjami*, Bielsko 1924, s. 16. Zob. też: PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 143 (3 X 1752 – chrzest córki Anny), 149 (29 XII 1753 – chrzest syna Jerzego), 156 (20 XI 1755 – chrzest syna Jana); PJP, Metryki zgonów, t. 1, s. 84 (15 IX 1759 – zgon córki Zuzanny).

46 PMMC, Metryki chrztów, t. 10, s. 375.

47 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 90.

48 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 89.

49 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 92.

50 PJP, Metryki zgonów, t. 1, s. 96.

51 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 100; PMAG, Metryki ślubów, t. 3, s. 143; PMAG, Metryki chrztów, t. 3, s. 506 (24 IX 1772 – chrzest córki Marii).

11. Jan

Najstarszy syn Jana (I.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 19 lipca 1744 roku⁵². 18 października 1768 roku poślubił Annę Kłapsiównę (vel Mitzkerównę), córkę Michała i Marii, katoliczkę z Goleszowa⁵³. Później nabył grunt chałupniczy w Goleszowie nr 55; jako jego właściciel został odnotowany w urbarzu z 1770 roku⁵⁴. Potomkowie Jana mieszkali w Goleszowie⁵⁵.

12. Jerzy Maciej

Drugi syn Jana (I.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 24 lutego 1748 roku. 23 października 1770 roku ożenił się z Zuzanną Niemcówną, katoliczką z Puńcowa, córką Jana Niemca, protestanta, i Katarzyny z Majdoków (Mańdoków), katoliczki. Nie udało mu się wejść w posiadanie gruntu. W księgach metrykalnych występuje jako komornik, czyli chłop wynajmujący izbę (komorę) u bogatszych gospodarzy. Zmarł 1 listopada 1802 roku na suchoty (*Lungensucht*)⁵⁶.

13. Andrzej

Trzeci syn Jana (I.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 21 czerwca 1750 roku. Zmarł 15 czerwca 1751 roku w Puńcowie⁵⁷.

14. Zuzanna

Druga córka Jana (I.2) i Marii urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 28 września 1752 roku. Zmarła 10 marca 1754 roku w Puńcowie⁵⁸.

■ 52 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 107.

53 PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 110; PMAG, Metryki ślubów, t. 3, s. 184–185.

54 APC, KC, sygn. 2576.

55 PMAG, Metryki chrztów, t. 4, s. 18 (9 IX 1774 – chrzest syna Jerzego), 62 (30 IV 1776 – chrzest syna Jana); Metryki zgonów, t. 4, Goleszów, s. 26 (23 V 1792 – zgon Andrzeja Kłody, syna Jerzego), t. 5, Goleszów, s. 39 (16 VIII 1863 – zgon Jerzego Kłody, lat 89, wymownika).

56 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 118; PJP, Metryki ślubów, t. 1, s. 121; PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 23 (13 VII 1774 – chrzest syna Jerzego), 31 (9 I 1776 – chrzest córki Anny), 47 (15 XII 1778 – chrzest syna Jerzego), 58 (20 I 1781 – chrzest syna Pawła); PJP, Metryki zgonów, t. 1, strony niepaginowane (13 III 1775 – zgon syna Jerzego; 7 XII 1776 – zgon córki Anny); t. 2, k. 11v.

57 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 129; PJP, Metryki zgonów, t. 1, s. 70.

58 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 143; PJP, Metryki zgonów, t. 2, s. 76.

15. Paweł

Czwarty syn Jana (I.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 11 stycznia 1755 roku. 15 listopada 1775 roku poślubił Marię, wdowę po Adamie Gajdaczku z Ropiczy⁵⁹, po czym najprawdopodobniej opuścił Puńców.

16. Andrzej

Piąty syn Jana (I.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 11 stycznia 1759 roku⁶⁰. 15 stycznia 1785 roku kupił od swojego ojca grunt w Puńcowie nr 58⁶¹. Zmarł 14 stycznia 1813 roku w Puńcowie⁶².

Był dwukrotnie żonaty. 24 października 1780 roku poślubił Annę Olszarównę (chrzest 11 II 1763 †4 VII 1782), córkę Jana, właściciela gruntu w Sibicy nr 12⁶³, a 19 listopada 1782 roku Annę Welszarównę (chrzest 12 VIII 1762 †31 XII 1828), córkę Jana, także pochodzącą z Sibicy⁶⁴.

17. Jakub

Najmłodszy syn Jana (I.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 12 kwietnia 1763 roku. Zmarł 5 marca 1764 roku w Puńcowie⁶⁵.

18. Jan

Najstarszy syn Jerzego (I.12) i Zuzanny z Niemców urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 11 maja 1772 roku⁶⁶.

19. Jerzy

Drugi syn Jerzego (I.12) i Zuzanny urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 13 lipca 1774 roku. Zmarł 13 marca 1775 roku w Puńcowie⁶⁷.

■ 59 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 152; ZAO, SMSK, sign. Ja VI 3, Metryki ślubów parafii rzymskokatolickiej w Trzycieżu 1725–1784, k. 205.

60 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 171.

61 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 202v.

62 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 24.

63 PPMC, Metryki ślubów, t. 6, s. 647; PPMC, Metryki chrztów, t. 12, s. 888; PJP, Metryki zgonów, t. 1, strony niepaginowane.

64 PPMC, Metryki chrztów, t. 12, s. 865; PPMC, Metryki ślubów, t. 6, s. 689; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 33 (jako przyczynę zgonu podano starość).

65 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 192; PJP, Metryki zgonów, t. 1, s. 96.

66 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 12.

67 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 23; PJP, Metryki zgonów, t. 1, strony niepaginowane.

20. Anna

Córka Jerzego (I.12) i Zuzanny urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 9 stycznia 1776 roku. Zmarła 7 grudnia 1776 roku w Puńcowie⁶⁸.

21. Jerzy

Trzeci syn Jerzego (I.12) i Zuzanny urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 15 grudnia 1778 roku⁶⁹.

22. Paweł

Czwarty syn Jerzego (I.12) i Zuzanny urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 20 stycznia 1781 roku⁷⁰.

23. Jan

Jedyny syn Andrzeja (I.16) i Anny z Olszarów urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 13 października 1781 roku. Zmarł 20 października 1781 roku w Puńcowie⁷¹.

24. Andrzej

Najstarszy syn Andrzeja (I.16) i Anny z Welszarów urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 16 listopada 1783 roku⁷². Po śmierci ojca w 1813 roku objął rodzinne gospodarstwo w Puńcowie nr 58⁷³. Gospodarował na nim stosunkowo krótko, bo w 1822 roku grunt wykupił najmłodszy z braci, Adam (I.28)⁷⁴. Andrzej mieszkał później jako komornik w Puńcowie nr 5, o czym informuje spis mieszkańców wioski z 1850 roku⁷⁵. Zmarł tamże 23 sierpnia 1851 roku. W metryce zgonu jako przyczynę śmierci podano *Lang-Anh Durchfall*, co należy tłumaczyć jako długotrwałą biegunkę. Prawdopodobnie doszło do jakiegoś masowego zatrucia, bo w ciągu sześciu dni z tą samą przyczyną zgonu odnotowano w metrykach aż pięciu przedstawicieli rodu Kłodów⁷⁶.

Od 26 listopada 1815 roku był żonaty z Ewą Miechówną z Puńcowa, która po śmierci męża przeniosła się do jego rodzinnego domu

■ 68 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 31; PJP, Metryki zgonów, t. 1, strony niepaginowane.

69 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 47.

70 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 58.

71 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 62; PJP, Metryki zgonów, t. 1, strony niepaginowane.

72 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 72.

73 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 325.

74 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 326–327.

75 APC, AGP, sygn. 2, s. 144.

76 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 68.

w Puńcowie nr 58. Tam zmarła 30 sierpnia 1855 roku na suchoty, licząc według metryki zgonu 73 lata⁷⁷.

25. Jerzy

Drugi syn Andrzeja (I.16) i Anny z Welszarów urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 17 lutego 1785 roku. Zmarł 5 marca 1785 roku w Puńcowie⁷⁸.

26. Jan

Trzeci syn Andrzeja (I.16) i Anny z Welszarów urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 20 lutego 1786 roku. Zmarł krótko po urodzeniu, w każdym razie przed 5 marca 1786 roku⁷⁹.

27. Maria

Córka Andrzeja (I.16) i Anny z Welszarów urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 11 marca 1787 roku. Zmarła 30 września 1788 roku w Puńcowie⁸⁰.

28. Anna

Córka Andrzeja (I.16) i Anny z Welszarów urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 8 czerwca 1789 roku. Zmarła 27 maja 1790 roku w Puńcowie⁸¹.

29. Adam

Czwarty syn Andrzeja (I.16) i Anny z Welszarów urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 3 września 1791 roku⁸². W 1822 roku odkupił od starszego brata Andrzeja (I.23) rodzinny grunt w Puńcowie nr 58⁸³. Później gospodarstwo przejął jeden z synów Adama, także noszący imię Adam (I.42).

■ 77 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 19; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 73.

78 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 80; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 1v.

79 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 3; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 2v. Urwany kawałek strony księgi metrykalnej uniemożliwia precyzyjne ustalenie daty jego zgonu.

80 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 4v; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 3v.

81 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 8; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 4.

82 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 11.

83 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 326–327.

Starszy Adam Kłoda zmarł 7 kwietnia 1873 roku w Puńcowie jako wymownik. W metryce zgonu jako przyczynę śmierci wpisano słabość starczą⁸⁴.

5 maja 1822 roku poślubił Ewę Szeligówną, młodszą córkę Józefa Szeligi, chałupnika w Mnisztwie. Żona Adama Kłody urodziła się 12 czerwca 1806 roku, zmarła 21 października 1868 roku⁸⁵.

Ewa Kłodowa oprócz dzieci ze związku z Adamem Kłodą miała jeszcze córkę Zuzannę (*3 III 1840), jednak jej ojcem nie był Adam Kłoda, który w czasie, gdy dziecko zostało poczęte przebywał w więzieniu w Brnie⁸⁶.

30. Anna

Najstarsza córka Andrzeja (I.24) i Ewy urodziła się 7 kwietnia 1817 roku w Puńcowie. Zmarła w stanie panińskim 7 lipca 1847 roku w Puńcowie nr 57⁸⁷.

31. Ewa

Druga córka Andrzeja (I.24) i Ewy urodziła się 21 grudnia 1818 roku w Puńcowie⁸⁸.

32. Jan

Najstarszy syn Andrzeja (I.24) i Ewy urodził się 19 listopada 1820 roku w Puńcowie. Mieszkał z rodzicami w Puńcowie nr 5. W spisie mieszkańców wioski z 1850 roku jest określony jako parobek. Zmarł w stanie bezzennym 12 lutego 1851 roku w Puńcowie. Jako przyczynę zgonu w księdze metrykalnej podano wyniszczenie (*Abzehrung*)⁸⁹.

33. Andrzej

Drugi syn Andrzeja (I.24) i Ewy urodził się 26 września 1822 roku w Puńcowie. W 1850 roku mieszkał z rodzicami w Puńcowie nr 5⁹⁰.

■ 84 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 91.

85 PMMC, Metryki chrztów, t. 14 B, Krasna, s. 34; PMMC, Metryki ślubów, t. 8 A, Bobrek, s. 13; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 86.

86 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 45. Za pomoc w odczycie odpowiedniego fragmentu księgi metrykalnej dziękuję dr. hab. Januszowi Spyrze, prof. Akademii Jana Długosza w Częstochowie.

87 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 85; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 59 (wiek: 32 lata).

88 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 89.

89 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 95; APC, AGP, sygn. 2, s. 144; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 68.

90 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 100; APC, AGP, sygn. 2, s. 144.

34. Maria

Trzecia córka Andrzeja (I.24) i Ewy urodziła się 13 kwietnia 1825 roku w Puńcowie. W 1850 roku mieszkała z rodzicami w Puńcowie nr 5⁹¹.

35. Zuzanna

Czwarta córka Andrzeja (I.24) i Ewy urodziła się 9 czerwca 1828 roku w Puńcowie. 14 września 1851 roku poślubiła komornika Pawła Heczkę⁹².

36. Adam

Trzeci syn Andrzeja (I.24) i Ewy urodził się 9 grudnia 1830 roku w Puńcowie⁹³.

37. Jan

Najstarszy syn Adama (I.29) i Ewy urodził się 6 sierpnia 1823 roku w Puńcowie, zmarł tamże 23 stycznia 1828 roku⁹⁴.

38. Jerzy

Drugi syn Adama (I.29) i Ewy urodził się 20 lutego 1825 roku w Puńcowie⁹⁵. Był komornikiem w rodzinnym domu w Puńcowie nr 58. 26 lutego 1851 roku poślubił protestantkę Annę Welszarównę, córka Jana⁹⁶. W latach 60. XIX wieku występuje w księgach metrykalnych jako chałupnik w Puńcowie nr 5⁹⁷.

Z małżeństwa z Anną Welszarówną pochodzili m.in. Maria (*3 X 1853 †1 XI 1853)⁹⁸, Jan (†14 XII 1865 w wieku 8 lat i 7 miesięcy)⁹⁹, Jerzy (*1860 †18 V 1860)¹⁰⁰ i Paweł (*17 VII 1861)¹⁰¹.

■ 91 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 4; APC, AGP, sygn. 2, s. 144.

92 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 12; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 48.

93 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 18.

94 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 104; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 32.

95 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 4.

96 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 47.

97 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 111 (1861 r.); PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 83 (1865 r.).

98 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 94; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 70.

99 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 83 (zmarł na tyfus).

100 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 108; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 77 (przyczyna zgonu: biegunka, *Durchfall*).

101 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 111.

39. Paweł

Trzeci syn Adama (I.29) i Ewy urodził się 28 lutego 1827 roku w Puńcowie¹⁰².

40. Anna

Najstarsza córka Adama (I.29) i Ewy urodziła się 10 czerwca 1829 roku w Puńcowie. 30 października 1848 roku poślubiła swojego kuzyna Pawła Kłodę (III.10)¹⁰³.

41. Maria

Druga córka Adama (I.29) i Ewy urodziła się 4 sierpnia 1831 roku w Puńcowie. 10 stycznia 1854 roku poślubiła swojego kuzyna Jerzego Kłodę (III.11). Zmarła 13 listopada 1890 roku w Puńcowie nr 85 na puchlinę wodną¹⁰⁴.

42. Ewa

Trzecia córka Adama (I.29) i Ewy urodziła się 3 września 1834 roku w Puńcowie¹⁰⁵.

43. Adam

Czwarty syn Adama (I.29) i Ewy urodził się 21 grudnia 1836 roku w Puńcowie. Był właścicielem gruntu w Puńcowie nr 58. Zmarł 17 czerwca 1899 roku w Puńcowie na zapalenie opon mózgowych¹⁰⁶.

25 września 1866 roku poślubił Annę Warcopównę, urodzoną 11 lipca 1842 roku, córkę Pawła, siedlaka w Toszonowicach Górnych¹⁰⁷. Z tego małżeństwa pochodzili: Maria (*8 VIII 1867 †18 IX 1867)¹⁰⁸, Anna (*22 VIII 1868 †28 VIII 1868)¹⁰⁹, Jan (*9 VIII 1869 †31 VIII 1869)¹¹⁰, Adam

■ 102 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 9.

103 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 15; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 44.

104 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 20; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 50; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 10–11.

105 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 26.

106 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 34; APC, AGP, sygn. 2; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 24–25.

107 ZAO, SMSK, sign. Fr VI 4, Metryki ślubów Domasłowice (1773–1868), k. 178.

108 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 125; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 85.

109 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 127; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 86.

110 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 131; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 87.

(*15 XI 1870 †19 II 1878)¹¹¹, Anna (*14 IX 1873 †25 X 1942)¹¹², Maria Anna Helena (*22 III 1875), od 3 lipca 1894 roku żona Jana Kozaka, robotnika w hucie w Trzyńcu¹¹³, Ewa (*9 IV 1877), od 22 listopada 1897 roku żona Franciszka Musioła, kowala w Stanisłowicach (obecnie część Czeskiego Cieszyna)¹¹⁴, Jan Józef (*26 VIII 1879)¹¹⁵, Adam (*28 VIII 1881 †25 III 1882)¹¹⁶ i Zuzanna Alojza (*21 VI 1885), od 7 października 1902 roku żona Jerzego Ernsta, chałupnika w Końskiej¹¹⁷.

44. Jan

Piąty syn Adama (I.29) i Ewy urodził się 3 maja 1841 roku w Puńcowie¹¹⁸. Nie udało się ustalić jego dalszych losów. Według spisu mieszkańców Puńcowa z 1885 roku Jan Kłoda, urodzony w 1841 roku, był właścicielem gospodarstwa w Puńcowie nr 105, ale chodzi tutaj o inną osobę¹¹⁹.

45. Katarzyna

Czwarta córka Adama (I.29) i Ewy urodziła się 30 czerwca 1843 roku w Puńcowie, zmarła w dzieciństwie lub w niemowlęctwie, w każdym razie przed 17 sierpnia 1848 roku¹²⁰.

46. Andrzej

Szósty syn Adama (I.29) i Ewy urodził się 29 marca 1845 roku w Puńcowie, zmarł tamże 29 kwietnia 1845 roku na astmę¹²¹.

■ 111 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 133; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 95.

112 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 141.

113 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 145; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Śluby, t. 3, s. 23.

114 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 150; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Śluby, t. 3, s. 28.

115 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 156.

116 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 161; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 100.

117 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 169; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Śluby, t. 3, s. 34.

118 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 51; APC, Akta Gminy Puńców, sygn. 2, nr 58.

119 APC, Akta Gminy Puńców, sygn. 2, s. 111. Był to Jan Kłoda (*14 II 1841), protestant, syn Pawła i Anny z Kabiszów; PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 50; BiAT, Metryki ślubów, t. 5, s. 267–268 (stara paginacja: k. 135).

120 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 61.

121 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 68; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 54.

47. Andrzej

Siódmy syn Adama (I.29) i Ewy urodził się 28 czerwca 1846 roku w Puńcowie, zmarł tamże 23 marca 1847 roku na koklusz (*Stickhusten*)¹²².

48. Katarzyna

Piąta córka Adama (I.29) i Ewy urodziła się 17 sierpnia 1848 roku w Puńcowie, zmarła tamże 19 lipca 1849 roku¹²³.

Druga linia Kłódów z Puńcowa (II)

1. Jerzy

Syn Pawła (I.4) i Jadwigi urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 9 kwietnia 1750 roku¹²⁴. 1 listopada 1775 roku poślubił Marię Walczyskównę, córkę Jana Matusznika vel Walczyski, rolnika, i Jadwigi z Balaszów. Panna młoda była katoliczką, podobnie jak jej matka, ojciec z kolei – protestantem¹²⁵.

Jerzy początkowo mieszkał jako komornik w Puńcowie. W księgach metrykalnych po raz ostatni w ten sposób został odnotowany w 1783 roku, dwa lata później występuje już jako siedlak w Puńcowie nr 34. Grunt ten sprzedał w 1794 roku Janowi Sikorze¹²⁶. Najprawdopodobniej w tym roku wraz z rodziną opuścił Puńców¹²⁷.

2. Jan

Próba odnalezienia informacji o jego chrzcie w metrykach parafii w Puńcowie okazała się nieudana, ale w metryce ślubu został poświadczony jako syn Pawła (I.4). W metryce zgonu podano, że żył 53 lata, co dałoby 1753 rok jako datę urodzenia, jednak trzeba pamiętać, że tego typu dane nie zawsze były precyzyjne. Trudno też ustalić, które miejsce wśród rodzeństwa zajmował. Ze względu na fakt, że jako pierwszy z braci ożenił się, można byłoby się domyślać, że był najstarszy. W księdze gruntowej

■ 122 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 72.

123 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 81; PJP, Metryki zgonów, Puńców, s. 66.

124 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 127.

125 PJP, Metryki ślubów, t. 1, brak paginacji.

126 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 39 (7 V 1777 – chrzest syna Jana), 50 (3 VI 1779 – chrzest syna Jerzego), 70 (2 IV 1783 – chrzest córki Anny); Puńców, k. 2v (14 XI 1785 – chrzest synów Pawła i Andrzeja); APC, KC, sygn. 1942/44, k. 125v-126.

127 Być może był identyczny z Jerzym Kłodą, komornikiem w Błogocicach, który ze swoją żoną Marią Matuszkówną miał córkę Ewę (*39 V 1792 †1 II 1793) – PMMC, Metryki chrztów, t. 14 B, Błogocice, s. 6; PMMC, Metryki zgonów, t. 4 B, Błogocice, s. 3.

Puńcowa został wymieniony jako drugi z braci, co sugerowałoby, że był młodszy od Jerzego (II.1) i starszy od Andrzeja (II.3), ale z drugiej strony Paweł (II.5) figuruje tam przed Andrzejem (II.3)¹²⁸. Podsumowując, Jan Kłoda urodził się przypuszczalnie między 1751 a początkiem 1753 roku.

28 października 1778 roku kupił od Jana Welszara grunt w Puńcowie nr 45¹²⁹, a w 1784 roku od Adama Walczyski grunt w Puńcowie nr 50¹³⁰. W 1796 roku sprzedał grunt w Puńcowie nr 45 swojemu synowi Andrzejowi (II.16)¹³¹. Sam pozostał na gospodarstwie w Puńcowie nr 50, gdzie zmarł 5 sierpnia 1806 roku¹³².

9 listopada 1773 roku poślubił Marię Waclawikównę (chrzest 29 I 1750), córkę Andrzeja, siedlaka w Błogocicach. Maria Kłodowa zmarła 11 listopada 1805 roku w Puńcowie na „wyniszczenie” (*Abzehrung*)¹³³.

3. Andrzej

Syn Pawła (I.4) i Jadwigi urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 27 grudnia 1753 roku. 16 maja 1790 roku poślubił Annę, wdowę po Janie Lazarze z Boguszowic¹³⁴.

4. Zuzanna

Najstarsza córka Pawła (I.4) i Jadwigi urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 8 stycznia 1756 roku. 19 listopada 1776 roku poślubiła Andrzeja Poloka, katolika z Krasnej¹³⁵.

5. Paweł

Syn Pawła (I.4) i Zuzanny urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 22 grudnia 1757 roku¹³⁶. 11 marca 1792 roku odkupił od swojego ojca grunt w Puńcowie nr 43¹³⁷. W 1804 roku sprzedał go Jerzemu Borucie¹³⁸. Po sfinalizowaniu tej transakcji nadal mieszkał w rodzinnym domu, odtąd

■ 128 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 160v.

129 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 55v.

130 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 174–174v.

131 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 55/1.

132 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 19.

133 PMMC, Metryki ślubów, t. 6, s. 513; PMMC, Metryki chrztów, t. 11, s. 455; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 14.

134 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 149; PMMC, Metryki ślubów, t. 7 B, Boguszowice, s. 3.

135 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 156; PJP, Metryki ślubów, t. 1, fragment niepaginowany.

136 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 167.

137 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 160v.

138 APC, KC, sygn. 1942/44, k. 161.

jednak jako wymownik. Pod tym względem sytuacja Pawła Kłody nie zmieniła się w 1807 roku, kiedy Jerzy Boruta sprzedał gospodarstwo Jerzemu Brodzie¹³⁹. Zmarł 24 kwietnia 1817 roku w Puńcowie¹⁴⁰.

Był czterokrotnie żonaty. 19 listopada 1782 roku poślubił Zuzannę Ol-szarównę (chrzest 31 III 1765 †30 III 1797), córkę Jana, właściciela gruntu w Sibicy nr 12 (jej starsza siostra Anna była żoną Andrzeja Kłody, I.16)¹⁴¹, 17 czerwca 1798 roku Marię Kubeczkównę (†19 I 1806), córkę Jana z Grodziszcz (obecnie na Zaolziu)¹⁴², 26 października 1807 roku Marię Chrobokównę (†30 V 1812 w wieku 32 lat), córkę Andrzeja¹⁴³, a 18 listopada 1814 roku – Ewę (†27 I 1822), wdowę po Jakubie Kabieszu z Boguszowic¹⁴⁴.

6. Anna

Druga córka Pawła (I.4) i Jadwigi urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 12 marca 1760 roku. 21 października 1781 roku poślubiła Pawła Myrtę z Puńcowa¹⁴⁵.

7. Maria

Trzecia córka Pawła (I.4) i Jadwigi urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 11 marca 1764 roku. 3 września 1782 roku poślubiła Jerzego Goryczkę z Bobrku¹⁴⁶.

8. Ewa

Czwarta córka Pawła (I.4) i Jadwigi urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 6 maja 1766 roku. 21 lutego 1786 roku poślubiła Andrzeja Śniegonia, siedlaka z Gumien¹⁴⁷. Jako ciekawostkę można podać fakt, że

■ 139 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 248–249v. Wymowa Pawła Kłody została uwzględniona w umowie między Borutą a Brodą.

140 PJP, Metryki zgonów, t. 2, s. 26.

141 PMMC, Metryki ślubów, t. 6, s. 689; PMMC, Metryki chrztów, t. 12, s. 992; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 8 (zmarła w położu/na skutek komplikacji poporodowych).

142 PMMC, Metryki ślubów, t. 7 B, Górne Przedmieście, s. 30; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 16.

143 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 15; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 24.

144 PMMC, Metryki ślubów, t. 8 A, Błogocice, s. 1; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 28.

145 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 176; PJP, Metryki ślubów, t. 1, brak paginacji.

146 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 196; PJP, Metryki ślubów, t. 1, brak paginacji.

147 PJP, Metryki chrztów, t. 4, s. 210; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, k. 1v.

bratankiem tego ostatniego był ksiądz Franciszek Śniegoń (1809–1891), biskup sufragana wrocławski¹⁴⁸.

9. Katarzyna

Była córką Pawła (I.4) i Jadwigi, urodziła się prawdopodobnie w grudniu 1771 roku, jednak w metrykach parafii w Puńcowie nie znalazłem informacji na temat jej chrztu. Zmarła 29 maja 1780 roku w Puńcowie, jak zapisano w metryce zgonu w wieku 8 lat i 6 miesięcy¹⁴⁹.

10. Jan

Najstarszy syn Jerzego (II.1) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 7 maja 1777 roku¹⁵⁰.

11. Jerzy

Drugi syn Jerzego (II.1) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 3 czerwca 1779 roku¹⁵¹.

12. Anna

Córka Jerzego (II.1) i Marii urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 2 kwietnia 1783 roku. Zmarła tamże 24 lipca 1788 roku¹⁵².

13. Paweł

Syn Jerzego (II.1) i Marii, bliźniaczy brat Andrzeja (II.14), urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 14 listopada 1785 roku. Zmarł tamże 30 grudnia 1785 roku¹⁵³.

14. Andrzej

Syn Jerzego (II.1) i Marii, bliźniaczy brat Pawła (II.13), urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 14 listopada 1785 roku¹⁵⁴. Być może był identyczny z Andrzejem Kłodą, komornikiem w Bobrku, który 14 listopada 1824 roku w wieku 30 lat poślubił Marię Szydłowską, córkę komornika w Krasnej¹⁵⁵.

■ 148 M. Morys-Twarowski, *Przyczynek do genealogii Franciszka Śniegonia, biskupa sufragana wrocławskiego*, „Śląski Kwartalnik Historyczny. Sobótka”, 2010, z. 4, s. 601–603.

149 PJP, Metryki zgonów, t. 1, strony niepaginowane.

150 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 39.

151 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 50.

152 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 70; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 3v.

153 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 2v; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 2.

154 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 2v.

155 PPMC, Metryki ślubów, t. 8 A, Krasna, s. 5.

15. Jan

Najstarszy syn Jana (II.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 17 października 1774 roku¹⁵⁶. Ostrożnie można identyfikować go z Janem Kłoda z Puńcowa, który był komornikiem w rodzinnej miejscowości, wyjątkowo w 1806 roku występującym w źródłach jako chałupnik w Puńcowie nr 17¹⁵⁷. Zmarł 10 grudnia 1839 roku w Puńcowie. W metryce zgonu podano, że był komornikiem w Puńcowie nr 50, a jako przyczynę zgonu wskazano słabość starczą¹⁵⁸.

Był dwukrotnie żonaty. 17 listopada 1797 roku (wg metryki ślubu w wieku 19 lat) poślubił Annę Stonawską, córkę Adama, protestantkę. Pierwsza żona Jana zmarła 11 stycznia 1806 roku podczas epidemii tyfusu; na łożu śmierci przeszła na katolicyzm. 3 sierpnia 1806 roku (wg metryki ślubu w wieku 32 lat) poślubił Marię Witrusównę, córkę Ludwika, komornika w Puńcowie¹⁵⁹.

16. Andrzej

Według ksiąg metrykalnych parafii Jerzy Kłoda, syn Jana (II.2) i Marii, urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 21 listopada 1776 roku¹⁶⁰. Prawdopodobnie ksiądz popełnił pomyłkę i wpis odnosi się do Andrzeja Kłody, o którym skądinąd wiemy, że był synem Jana i Marii Kłodów.

Andrzej Kłoda w 1796 roku odkupił od ojca grunt w Puńcowie nr 45. 16 sierpnia 1837 roku sprzedał go synowi Andrzejowi (II.44)¹⁶¹. Zmarł 5 listopada 1839 roku w Puńcowie; jako przyczynę zgonu podano w księgach metrykalnych biegunkę (*Durchfall*)¹⁶².

Był dwukrotnie żonaty. 7 czerwca 1797 roku poślubił Zuzannę Lancównę z Puńcowa, córkę Jana. Zuzanna zmarła 4 marca 1806 roku w Puńcowie, licząc według metryki zgonu 33 lata¹⁶³. Już 8 czerwca 1806 roku Andrzej Kłoda poślubił Marię Kaszperównę (*ok. 1774) z Końskiej, córkę Pawła¹⁶⁴. Maria zmarła 17 marca 1838 roku w Puńcowie na gruźlicę (*Lungenschwindsucht*)¹⁶⁵.

■ 156 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 25.

157 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 15.

158 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 44.

159 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, k. 8, 14; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 16.

160 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 36.

161 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 259–259v.

162 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 44.

163 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, k. 7v; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 18.

164 ZAO, SMSK, sign. Ja II 1, Metryki chrztów parafii rzymskokatolickiej w Końskiej (1785–1826), k. 11v.

165 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 42.

17. Jerzy

Syn Jana (II.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 27 maja 1779 roku¹⁶⁶. W 1808 roku wykupił rodzinny grunt w Puńcowie nr 50¹⁶⁷. W 1845 roku sprzedał go najstarszemu z żyjących synów, Andrzejowi (III.7)¹⁶⁸. Zmarł 17 lipca 1857 roku w Puńcowie. W metryce zgonu jako przyczynę śmierci wpisano starość¹⁶⁹.

26 października 1802 roku poślubił Ewę Lancównę (†24 II 1814 w wieku 38 lat), córkę Jana z Puńcowa¹⁷⁰. Siostra Ewy, Zuzanna Lancówna, była żoną Andrzeja Kłody (II.16), starszego brata Jerzego. Drugą żoną Jerzego Kłody została 1 maja 1814 roku Anna Ścisłałówna z Końskiej (chrzest 12 V 1789), córka Jakuba. Anna zmarła 6 marca 1856 roku w Puńcowie na suchoty (*Lungensucht*)¹⁷¹.

18. Paweł

Syn Jana (II.2) i Marii urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 23 grudnia 1781 roku¹⁷².

19. Jakub

Syn Jana (II.2) i Marii urodził się 4 października 1783 roku w Puńcowie, zmarł tamże 1 maja 1785 roku¹⁷³.

20. Adam

Syn Jana (II.2) i Marii urodził się 13 kwietnia 1785 roku w Puńcowie, zmarł tamże 6 marca 1787 roku¹⁷⁴.

21. Zuzanna

Córka Jana (II.2) i Marii urodziła się 18 stycznia 1789 roku w Puńcowie, zmarła tamże 2 września 1792 roku¹⁷⁵.

■ 166 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 49.

167 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 284–284v.

168 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 285–286.

169 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 75.

170 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 10; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 25.

171 ZAO, SMSK, sign. Ja II 1, Metryki chrztów parafii rzymskokatolickiej w Końskiej (1785–1826), k. 9v; ZAO, SMSK, sign. Ja II 6, Metryki ślubów parafii rzymskokatolickiej w Końskiej (1785–1869), k. 14v; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 73.

172 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 63.

173 PJP, Metryki chrztów, t. 5, s. 72; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 2.

174 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 2; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 3.

175 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 7v; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 5.

22. Anna

Córka Pawła Kłody, najpewniej identycznego z Pawłem (II.5), 15 listopada 1803 roku w Puńcowie w wieku 19 lat poślubiła Jana Cinciałę, syna siedlaka z Gumien¹⁷⁶.

23. Jan

Starszy syn Pawła (II.5) i Zuzanny urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 6 listopada 1786 roku¹⁷⁷.

24. Zuzanna

Córka Pawła (II.5) i Zuzanny urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 7 stycznia 1789 roku¹⁷⁸.

25. Maria

Córka Pawła (II.5) i Zuzanny urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 20 maja 1791 roku. 18 listopada 1814 roku poślubiła Jakuba Walicę, syna siedlaka z Żukowa Górnego (obecnie w granicach Czeskiego Cieszyna)¹⁷⁹.

26. Paweł

Młodszy syn Pawła (II.5) i Zuzanny urodził się w Puńcowie, został ochrzczony 8 stycznia 1794 roku. 8 kwietnia 1821 roku poślubił Annę Damkową, córkę chałupnika w Sibicy. Anna Kłodowa zmarła 26 stycznia 1865 roku (według metryki zgonów żyła 70 lat), a Paweł Kłoda 17 marca 1866 roku (według metryki zgonów żył 80 lat)¹⁸⁰.

27. Jerzy

Syn Pawła (II.5) i Marii urodził się 5 października 1808 roku w Puńcowie¹⁸¹.

■ 176 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 11.

177 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 4.

178 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 7v.

179 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 11; PMMC, Metryki ślubów, t. 8 B, Sibica, s. 2.

180 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 15v; PMMC, Metryki ślubów, t. 8 B, Sibica, s. 5; PMMC, Metryki zgonów, t. 7 B, Sibica, s. 8, 9.

181 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 56.

28. Maria

Córka Pawła (II.5) i Marii urodziła się 3 stycznia 1812 roku w Puńcowie, zmarła tamże 19 maja 1812 roku¹⁸².

29. Maria

Jedyna córka Jana (II.15) i Anny urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 20 września 1801 roku. 13 maja 1827 roku poślubiła Jakuba Ścisakę z Końskiej, żołnierza w armii austriackiej¹⁸³.

30. Jerzy

Starszy syn Jana (II.15) i Anny urodził się w Puńcowie, został chrzczony 29 września 1803 roku¹⁸⁴. W 1827 roku doczekał się syna Jerzego z nieformalnego związku ze starszą o 22 lata Anną, wdową po Jerzym Brodzie z Puńcowa¹⁸⁵. 4 listopada 1827 roku sformalizował związek¹⁸⁶. Po ślubie zamieszkał z żoną w Puńcowie nr 43; w spisie mieszkańców wioski z 1850 roku został określony jako wymownik¹⁸⁷. Anna Kłodowa zmarła 8 marca 1853 roku w Puńcowie¹⁸⁸.

18 września 1853 roku Jerzy Kłoda, wymieniony w metryce ślubu jako komornik, poślubił 35-letnią wdowę Annę z Pieczków Kojdową¹⁸⁹.

Jedynym dzieckiem z pierwszego małżeństwa Jerzego był wspomniany już Jerzy¹⁹⁰, z drugiego pochodziła córka Anna (*4 VII 1855)¹⁹¹.

31. Andrzej

Młodszy syn Jana (II.15) i Anny urodził się 6 grudnia 1805 roku w Puńcowie, zmarł tamże 6 stycznia 1806 roku. W metryce jako przyczynę zgonu wpisano epidemię, co oznacza, że padł ofiarą tyfusu dziesiątkującego w tym czasie mieszkańców Śląska Cieszyńskiego¹⁹².

■ 182 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 4, 7v, 11, 15v, s. 68; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 24.

183 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 31v; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 24.

184 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 38.

185 APC, AGP, sygn. 2, s. 3, 42; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 47. Jerzy Broda vel Kłoda 24 listopada 1850 roku poślubił Annę Tomiczównę. Po ślubie występuje w źródłach już pod nazwiskiem Kłoda – PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 100, 105.

186 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 24.

187 APC, AGP, sygn. 2, k. 42.

188 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 70.

189 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 49.

190 APC, AGP, sygn. 2, s. 3, 42.

191 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 97.

192 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 46; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 15.

32. Paweł

Najstarszy syn Jana (II.15) i Marii urodził się 29 marca 1808 roku w Puńcowie, zmarł tamże 24 stycznia 1809 roku¹⁹³.

33. Adam

Drugi syn Jana (II.15) i Marii urodził się 19 grudnia 1809 roku w Puńcowie, zmarł tamże 8 stycznia 1827 roku¹⁹⁴.

34. Ewa

Córka Jana (II.15) i Marii urodziła się 11 listopada 1811 roku w Puńcowie. 5 listopada 1844 roku poślubiła Józefa Knebela, parobka w Bobrku¹⁹⁵.

35. Paweł

Syn Jana (II.15) i Marii urodził się 21 czerwca 1814 roku w Puńcowie. Według spisu z 1850 roku był komornikiem w Puńcowie nr 27¹⁹⁶.

28 października 1849 roku poślubił Zuzannę Wenglorzównę, 28-letnią córkę Andrzeja, siedlaka w Puńcowie. Zuzanna zmarła 25 marca 1851 roku w wieku 30 lat¹⁹⁷.

36. Anna

Córka Jana (II.15) i Marii urodziła się 28 grudnia 1816 roku w Puńcowie¹⁹⁸. Najpewniej była identyczna z Anną Kłodówną, panną, zmarłą 21 lutego 1859 roku w Puńcowie¹⁹⁹.

37. Zuzanna

Córka Jana (II.15) i Marii urodziła się 16 grudnia 1819 roku. 11 listopada 1849 roku poślubiła Andrzeja Młocka (*Mlotzek*), parobka. Po ślubie mieszkała z mężem w Mnisztwie (1851, 1853)²⁰⁰.

■ 193 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 53; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 21.

194 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 60; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 32.

195 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 67; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 39.

196 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 76; APC, AGP, sygn. 2, s. 153.

197 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 45; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 68.

198 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 82.

199 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 76 (wg metryki zgonu żyła 45 lat).

200 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 92; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 45; PMMC, Metryki chrztów, t. 19 A, Mnisztwo, s. 3 (21 X 1851 – chrzest syna Andrzeja), 5 (7 VI 1853 – chrzest córki Anny).

38. Andrzej

Syn Jana (II.15) i Marii urodził się 31 stycznia 1822 roku w Puńcowie²⁰¹.

39. Adam

Syn Jana (II.15) i Marii urodził się 4 sierpnia 1828 roku w Puńcowie²⁰².

40. Maria

Najstarsza córka Andrzeja (II.16) i Zuzanny urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 8 lutego 1798 roku²⁰³.

41. Anna

Druga córka Andrzeja (II.16) i Zuzanny urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 19 kwietnia 1800 roku, zmarła tamże 5 stycznia 1805 roku²⁰⁴.

42. Ewa

Trzecia córka Andrzeja (II.16) i Zuzanny urodziła się w Puńcowie, została ochrzczona 8 grudnia 1802 roku²⁰⁵.

43. Paweł

Jedyny syn Andrzeja (II.16) i Zuzanny urodził się 13 października 1805 roku w Puńcowie²⁰⁶. Był szewcem, według spisu z 1850 roku mieszkał w Puńcowie nr 37²⁰⁷. Zmarł 25 sierpnia 1851 roku w Puńcowie nr 45. Jako przyczynę zgonu w metryce podano biegunkę (*Durchfall*). Musiało w tym czasie dojść do masowego zatrucia (może na jakieś uroczystości rodzinnej?), bo w ciągu tygodnia z tego powodu zmarło pięciu przedstawicieli rodu Kłódów z Puńcowa²⁰⁸.

25 listopada 1832 roku poślubił dwudziestoletnią Zuzannę Waclawkównę z Błogocic²⁰⁹. 10 lipca 1853 roku wdowa po Pawle Kłodzie poślubiła Szymona Koniecznego, komornika w Końskiej²¹⁰.

■ 201 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 99.

202 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 13.

203 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 24v.

204 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 29; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, k. 14.

205 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, k. 35.

206 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 45.

207 APC, AGP, sygn. 2, s. 156.

208 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 68.

209 PPMC, Metryki ślubów, t. 8 A, Błogocice, s. 6.

210 ZAO, SMSK, sign. Ja II 6, Metryki ślubów parafii rzymskokatolickiej w Końskiej (1785–1869), k. 40v.

Z małżeństw Zuzanny i Pawła Kłodów pochodzili m.in. Anna (*28 IX 1833), od 10 X 1858 roku żona Jerzego Ścisakały, parobka²¹¹, Jan (*18 VII 1836 †19 III 1837)²¹², Ewa (†21 VIII 1851 w wieku 13 lat)²¹³ i Jerzy (†26 VIII 1851 w wieku 7 lat)²¹⁴.

44. Andrzej

Najstarszy syn Andrzeja (II.16) i Marii urodził się 26 października 1808 roku w Puńcowie²¹⁵. 16 sierpnia 1837 roku odkupił od ojca grunt w Puńcowie nr 45²¹⁶. Zmarł 23 czerwca 1846 roku w Puńcowie na skrofulozę²¹⁷.

26 listopada 1837 roku poślubił Marię Waleczkównę, córkę Jana z Puńcowa. 21 listopada 1847 roku wdowa po Andrzeju Kłodzie poślubiła Pawła Wojnara z Kojkowic, a po jego rychłej śmierci – 27 sierpnia 1848 roku Mateusza Kaszpera, komornika z Końskiej. Zmarła 6 kwietnia 1868 roku w Puńcowie²¹⁸.

Z małżeństwa Marii i Andrzeja Kłodów pochodzili: Jan (*9 XI 1838 †13 VII 1856)²¹⁹, Jerzy (*1 III 1840 †3 VI 1899), który zgodnie z wolą ojca ostatecznie objął grunt w Puńcowie nr 45²²⁰, Anna (*19 I 1842 †17 III 1842)²²¹, Paweł (*6 II 1843 †22 VIII 1851)²²² i Adam (*14 III 1845 †13 V 1847)²²³.

Prawnikiem Andrzeja (poprzez syna Jerzego i wnuczkę Annę) był ksiądz Jan Urbaczka (1915–2003), proboszcz parafii Wspomożenia NMP w Katowicach-Wełnowcu, dyrektor Księgarni św. Jacka i Ars Catholica – Warsztaty sztuki religijnej i urzędzeń kościelnych, autor artykułów wspomnieniowych, publikowanych na łamach „Kalendarza Cieszyńskiego”²²⁴.

■ 211 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, k. 24v; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 52.

212 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 32; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 40.

213 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 68.

214 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 68.

215 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 56.

216 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 259–259v.

217 PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 58.

218 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 31, 43; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 85.

219 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 40; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 73.

220 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 45; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 24–25. 20 sierpnia 1867 roku ożenił się z Anną Wenglorzówną, córką Jerzego, chałupnika w Puńcowie; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 59.

221 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 53; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 48.

222 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 59; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 68.

223 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 68; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 58.

224 R. Danel, *Regionowi wierny*, „Kalendarz Cieszyński 2004”, Cieszyn 2003, s. 237–238; *Urbaczka Jan (1915–2003), proboszcz w Wełnowcu*, E-ncyklopedia wiedzy o Kościele katolickim na Śląsku, [@:] <http://www.encyklo.pl/index>.

45. Maria

Najstarsza córka Andrzeja (II.16) i Marii urodziła się 22 i zmarła 23 października 1809 roku w Puńcowie²²⁵.

46. Jerzy

Drugi syn Andrzeja (II.16) i Marii urodził się 3 lutego 1811 roku w Puńcowie²²⁶. Był kowalem w Puńcowie, później chałupnikiem w Sibicy. Żenił się dwukrotnie. 10 lutego 1834 roku poślubił Annę Wieluchównę z Puńcowa, córkę Pawła, a 17 sierpnia 1862 roku Annę Lasotównę, córkę Macieja, komornika w Śmiłowicach²²⁷.

Z pierwszego małżeństwa Jerzego pochodzili Jan (*27 VIII 1834), kowal²²⁸, Jerzy (*26 IV 1836)²²⁹, Adam (*21 III 1839)²³⁰, Paweł (*27 V 1841)²³¹, Andrzej (*15 XI 1843)²³² i Anna (*3 II 1846), od 15 lutego 1868 roku żona Jerzego Hermana, szewca²³³.

47. Anna

Druga córka Andrzeja (II.16) i Marii urodziła się 27 września 1813 roku w Puńcowie, zmarła tamże 14 grudnia 1815 roku²³⁴.

48. Anna

Trzecia córka Andrzeja (II.16) i Marii urodziła się 13 stycznia 1816 roku w Puńcowie, zmarła tamże 30 września 1818 roku²³⁵.

php5?title=Urbaczka_Jan, ostatni dostęp: 10.09.2014. Zob. też PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Śluby, t. 3, s. 26 (15 VII 1895 – ślub Pawła Urbaczki i Anny Kłodówny).

225 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 59; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 22.

226 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 63.

227 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 27; PMMC, Metryki ślubów, t. 9 B, Sibica, s. 7.

228 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 26; ZAO, SMSK, sign. Ja V 3, Metryki parafii rzymskokatolickiej w Ropicy – Ropica 1826 – 1875, Śluby, s. 63 (3 II 1867 r. poślubił Marię Tyrlikównę).

229 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 31.

230 PMMC, Metryki chrztów, t. 18 B, Sibica, s. 6.

231 PMMC, Metryki chrztów, t. 18 B, Sibica, s. 10.

232 PMMC, Metryki chrztów, t. 18 B, Sibica, s. 16.

233 PMMC, Metryki chrztów, t. 18 B, Sibica, s. 23; PMMC, Metryki ślubów, t. 9 B, Sibica, s. 11.

234 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 73; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 25.

235 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 81; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 25.

49. Zuzanna

Czwarta córka Andrzeja (II.16) i Marii urodziła się 29 września 1817 roku w Puńcowie. 25 listopada 1842 roku poślubiła Jerzego Macurę, chałupnika z Puńcowa²³⁶.

50. Adam

Trzeci syn Andrzeja (II.16) i Marii urodził się 3 i zmarł 5 stycznia 1820 roku w Puńcowie²³⁷.

51. Adam

Czwarty syn Andrzeja (II.16) i Marii urodził się 15 czerwca 1824 roku w Puńcowie, zmarł tamże 2 lutego 1831 roku²³⁸.

Trzecia linia Kłódów (III)

1. Jan

Najstarszy syn Jerzego (II.17) i Ewy urodził się 6 września 1803 roku w Puńcowie, zmarł tamże 13 marca 1827 roku²³⁹.

2. Zuzanna

Córka Jerzego (II.17) i Ewy urodziła się 27 września 1805 roku w Puńcowie, zmarła tamże 9 lutego 1809 roku²⁴⁰.

3. Jerzy

Drugi syn Jerzego (II.17) i Ewy urodził się 13 kwietnia 1808 roku w Puńcowie, zmarł tamże 25 września 1809 roku²⁴¹.

4. Paweł

Trzeci syn Jerzego (II.17) i Ewy urodził się 6 sierpnia 1810 roku w Puńcowie, zmarł tamże 3 grudnia 1813 roku²⁴².

- 236 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 86; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 38.
- 237 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 92; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 27.
- 238 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 2; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 34.
- 239 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 38; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 32.
- 240 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 45; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 21.
- 241 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 53; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 22.
- 242 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 62; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 25.

5. Jerzy

Czwarty syn Jerzego (II.17) i Ewy urodził się 25 maja 1813 roku w Puńcowie, zmarł przed 28 grudnia 1819 roku²⁴³.

6. Maria

Najstarsza córka Jerzego (II.17) i Anny urodziła się 9 lipca 1815 roku w Puńcowie, zmarła tamże 6 listopada 1816 roku²⁴⁴.

7. Andrzej

Najstarszy syn Jerzego (II.17) i Anny urodził się 1 grudnia 1816 roku w Puńcowie²⁴⁵. W 1845 roku odkupił od ojca grunt siedlaczy w Puńcowie nr 50²⁴⁶.

Był dwukrotnie żonaty. 28 października 1845 roku poślubił Katarzynę Brodównę, córkę Jerzego, siedlaka w Puńcowie. Pierwsza żona Andrzeja zmarła 12 marca 1848 roku w Puńcowie na suchoty (*Lungensucht*)²⁴⁷.

12 czerwca 1848 roku poślubił Annę, córkę Jana Warcopa (Warczoka), wdowę po Janie Boszczyku, siedlaku w Toszonowicach Górnych. Druga żona Andrzeja zmarła 24 września 1899 roku w Puńcowie nr 27²⁴⁸.

8. Anna

Starsza córka Jerzego (II.17) i Anny urodziła się 8 czerwca 1818 roku w Puńcowie. 9 listopada 1841 roku poślubiła Jana Bojdę (†24 I 1876), chałupnika i kościelnego w Puńcowie²⁴⁹.

9. Jerzy

Drugi syn Jerzego (II.17) i Anny urodził się 28 grudnia 1819 roku w Puńcowie, zmarł tamże 11 stycznia 1820 roku²⁵⁰.

■ 243 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 72.

244 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 79; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 26.

245 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 83.

246 APC, KC, sygn. 1942/45, k. 285–286; por. APC, Akta Gminy Puńców, sygn. 2.

247 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 40; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 63.

248 ZAO, SMSK, sign. Ja V 2, Metryki chrztów, ślubów i zgonów parafii rzymskokatolickiej w Ropicy – Żuków Dolny 1811–1858, k. 84v; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 24–25 (w metryce nazwana 87-letnią wdową).

249 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 88; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 37; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 94.

250 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 92; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 27.

10. Paweł

Trzeci syn Jerzego (II.17) i Anny urodził się 15 października 1820 roku w Puńcowie²⁵¹. 30 października 1848 roku poślubił swoją kuzynkę Annę Kłodównę (I.40), córkę Adama. W metryce ślubu brak informacji o ewentualnej dyspensie²⁵². W latach 50. i 60. XIX wieku mieszkał jako komornik w rodzinnym domu w Puńcowie nr 50. Według spisu z 1885 roku był właścicielem gospodarstwa w Puńcowie nr 84²⁵³.

Z małżeństwa Pawła i Anny Kłodów pochodzili: Maria (*16 IX 1849 †19 VI 1850)²⁵⁴, Anna (*20 III 1851)²⁵⁵, Ewa (*11 II 1854 †29 VI 1856)²⁵⁶, Ewa (*19 IX 1856)²⁵⁷, Maria (*22 VIII 1858 †13 IX 1865)²⁵⁸, Jan (*17 X 1860 †2 I 1865)²⁵⁹, Zuzanna (*3 I 1864 †14 XII 1913)²⁶⁰, Paweł (*27 I 1867)²⁶¹, Józef (*17 III 1869 †8 I 1872)²⁶² i Katarzyna (*22 III 1872 †19 XI 1941), od 4 października 1892 roku żona Józefa Trombika, robotnika w hucie w Trzyńcu²⁶³.

11. Jerzy

Czwarty syn Jerzego (II.17) i Anny urodził się 23 października 1822 roku w Puńcowie²⁶⁴. Odbił służbę w wojsku austriackim. 10 stycznia 1854 roku poślubił swoją kuzynkę Marię Kłodównę (I.41), córkę Adama²⁶⁵. Po ślubie mieszkał w domu rodzinnym żony jako komornik (1855), by następnie zamieszkać w Puńcowie nr 85. W spisie mieszkańców wioski z 1885 roku został określony jako wymownik²⁶⁶. Zmarł 8 grudnia 1895 roku w Puńcowie²⁶⁷.

- 251 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 95.
- 252 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 44.
- 253 APC, AGP, sygn. 2.
- 254 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 84; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 67.
- 255 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 88.
- 256 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 95; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 73.
- 257 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 99.
- 258 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 103; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 83.
- 259 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 109; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 82 (przyczyna zgonu –biegunka, *Durchfall*).
- 260 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 117.
- 261 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 124.
- 262 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 129; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 89.
- 263 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 138; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Ślub, t. 3, s. 21.
- 264 PJP, Metryki chrztów, t. 5, Puńców, s. 101.
- 265 PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 50.
- 266 APC, AGP, sygn. 2.
- 267 PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 18–19.

Z małżeństwa Jerzego i Marii Kłódów pochodzili: Paweł (*22 I 1855) i Adam (*7 XI 1857). Według spisu z 1885 roku pierwszy był właścicielem gospodarstwa w Puńcowie nr 83, drugi w Puńcowie nr 85²⁶⁸.

12. Józef

Piąty syn Jerzego (II.17) i Anny urodził się 15 czerwca 1824 roku w Puńcowie. 17 listopada 1857 roku poślubił Annę Karkoszkównę, córkę Jerzego, siedlaka w Puńcowie. Według spisu z 1885 roku był właścicielem gospodarstwa w Puńcowie nr 108²⁶⁹. Anna Kłódowa z Karkoszków zmarła 9 października 1911 roku w Puńcowie w wieku 71 lat²⁷⁰.

Z małżeństwa Anny i Józefa pochodzili Jan (*5 VI 1863 †2 I 1864) i Maria Julianna (*11 II 1866 †4 I 1949), żona Rudolfa Brannego²⁷¹.

13. Ewa

Młodsza córka Jerzego (II.17) i Anny urodziła się 16 listopada 1826 roku w Puńcowie. 28 września 1856 roku poślubiła Adama Pieczkę, byłego żołnierza, komornika w Puńcowie. Zmarła 8 kwietnia 1902 roku w Puńcowie nr 84²⁷².

14. Jan

Szósty syn Jerzego (II.17) i Anny urodził się 19 marca 1829 roku w Puńcowie. 8 listopada 1857 roku poślubił Annę Chowańcównę, córkę Andrzeja, komornika w Puńcowie²⁷³, z którą miał córkę Annę(*1 X 1859), od 25 lipca 1893 roku żonę Józefa Kukuczki, robotnika w hucie w Trzyńcu²⁷⁴.

Ostrożnie można identyfikować go z Janem Kłodą, który według spisu z 1885 roku urodził się w 1829 roku w Puńcowie i mieszkał jako komornik w Puńcowie nr 45²⁷⁵ i z Janem Kłodą, komornikiem w Puńcowie

■ 268 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 96, 101; APC, AGP, sygn. 2.

269 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 2; PJP, Metryki ślubów, t. 2 (1785–1873), Puńców, s. 52; APC, AGP, sygn. 2.

270 PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 45–46–47.

271 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 116, 122; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 81.

272 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 8; PJP, Metryki ślubów, t. 2 (1785–1873), Puńców, s. 51; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 27–28–29.

273 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 14; PJP, Metryki ślubów, t. 2 (1785–1873), Puńców, s. 52.

274 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 106; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Śluby, t. 3, s. 22.

275 APC, AGP, sygn. 2, s. 124.

nr 1, zmarłym 4 października 1904 roku w wieku 76 lat²⁷⁶. Anna Kłodowa, wdowa po Janie, komornica, zmarła 22 grudnia 1917 roku w Puńcowie²⁷⁷.

15. Adam

Najmłodszy syn Jerzego (II.17) i Anny urodził się 13 kwietnia 1831 roku w Puńcowie. 18 listopada 1851 roku poślubił Annę Lazarównę z Mnisztwa, córkę Pawła, po czym przeniósł się do rodzinnej miejscowości żony, gdzie został właścicielem gruntu chałupniczego²⁷⁸.

Z małżeństwa Anny i Adama Kłodów pochodzili: Maria (*23 IX 1852 †13 VIII 1855)²⁷⁹, Anna (*2 VII 1854)²⁸⁰, Maria (*4 III 1856 †28 III 1857)²⁸¹, Jan (*30 VII 1858 †1 III 1890) – chałupnik w Mnisztwie²⁸², Maria (*20 IV 1861)²⁸³, Zuzanna (*7 VII 1864 †8 VIII 1878)²⁸⁴, Ewa (*19 II 1867)²⁸⁵, Paweł Józef (*2 II 1869 †12 II 1869)²⁸⁶ i Józef Franciszek (*20 VII 1870)²⁸⁷.

Adam Kłoda owdowiał 22 listopada 1901 roku (jego żona zmarła na atak serca)²⁸⁸. Pięć lat później, 2 czerwca 1906 roku, powiesił się²⁸⁹. W miejscowej prasie ukazały się dwie różne relacje na temat motywów, jakie kierowały nieszczęśliwym człowiekiem. „Gwiazdka Cieszyńska” donosiła (pisownia oryginalna):

W sobotę (...) około południa powiesił się tutejszy obywatel Kłoda, liczący 74 lat, nazywany Jaśkiem. Od kilku dni mówił o samobójstwie;

■ 276 PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 33–34.

277 PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Zgony, t. 3, s. 54–55–56.

278 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 19; PMMC, Metryki ślubów, t. 9 B, Mnisztwo, s. 1.

279 PMMC, Metryki chrztów, t. 19 A, Mnisztwo, s. 4; PMMC, Metryki zgonów, t. 7 B, Mnisztwo, s. 1.

280 PMMC, Metryki chrztów, t. 19 A, Mnisztwo, s. 6.

281 PMMC, Metryki chrztów, t. 19 A, Mnisztwo, s. 8; PMMC, Metryki zgonów, t. 7 B, Mnisztwo, s. 2.

282 PMMC, Metryki chrztów, t. 19 A, Mnisztwo, s. 10; PMMC, Metryki zgonów, t. 9 B, Mnisztwo, s. 2.

283 PMMC, Metryki chrztów, t. 20 B, Mnisztwo, s. 3.

284 PMMC, Metryki chrztów, t. 20 B, Mnisztwo, s. 4; PMMC, Metryki zgonów, t. 8 B, Mnisztwo, s. 4.

285 PMMC, Metryki chrztów, t. 20 B, Mnisztwo, s. 6.

286 PMMC, Metryki chrztów, t. 20 B, Mnisztwo, s. 8; PMMC, Metryki zgonów, t. 7 B, Mnisztwo, s. 6.

287 PMMC, Metryki chrztów, t. 20 B, Mnisztwo, s. 9.

288 PMMC, Metryki zgonów, t. 9 B, Mnisztwo, s. 8.

289 PMMC, Metryki zgonów, t. 10 B, s. 221.

przypuszczać można, że cierpiał na pomieszanie zmysłów, a przyczyną tego był alkohol²⁹⁰.

Inaczej sprawę przedstawiał „Dziennik Cieszyński”:

Nie mógł się pocieszyć po ciosach, jakie go dotknęły. Nie tak dawno obchodził złote wesele, w tydzień potem zaś umarła mu żona, obumarły go też dzieci, starzec pozostał więc sam, samotny na świecie. Żał za drogiemi mu osobami trawił go, odbierał mu pogodę umysłu, aż wreszcie natchnął go straszną myślą. Człowiek w tak późnym wieku, nie wiele rokujący już życia, nie czekał przyjscia śmierci, lecz sam sobie ją zadał, wieszając się. Niespodziewanie znaleziono zimnego trupa: śladu życia w nim już nie było. Wypadek ten wywarł głębokie wrażenie na wszystkich w gminie²⁹¹.

16. Maria

Córka Andrzeja (III.7) i Katarzyny urodziła się 7 sierpnia 1846 roku w Puńcowie. 8 listopada 1864 roku poślubiła Andrzeja Stańka (Staniek), pólśiedlaka w Ogrodzonej²⁹².

17. Jan

Starszy syn Andrzeja (III.7) i Marii urodził się 30 kwietnia 1849 roku w Puńcowie. Był siedlakiem w Puńcowie nr 50. Zmarł 13 marca 1882 roku w Puńcowie na suchoty (*Lungensucht*)²⁹³.

Był żonaty z Marią Bolkówną, katoliczką z Puńcowa, córką Wacława Bolka, protestanta, i Anny z Brzezinów, katoliczki, urodzoną 17 października 1854 roku w Toszonowicach Górnych²⁹⁴, z którą miał czterech synów: Jana (*21 VIII 1876 †24 IV 1878)²⁹⁵, Pawła (*9 V 1879)²⁹⁶, Jana (*21 VII 1880), pracownika kolei²⁹⁷, i pogrobowca Józefa (*19 III 1882), murarza²⁹⁸.

■ 290 „Gwiazdka Cieszyńska”, nr 33 z 9 VI 1906, s. 202.

291 „Dziennik Cieszyński”, nr 129 z 6 VI 1906, s. 3.

292 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 73; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 56.

293 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 83; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 100.

294 ZAO, SMSK, sign. Fr VI 7, Metryki chrztów parafii rzymskokatolickiej w Do-masłowicach 1839–1896, Toszonowice, s. 40.

295 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 148; PJP, Metryki zgonów, t. 2, Puńców, s. 96 (przyczyna zgonu: dyfteryt).

296 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 155.

297 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 158; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Śluby, t. 3, s. 43.

298 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 162; PJP, Odpisy ślubów i zgonów 1890–1949, Śluby, t. 3, s. 44.

18. Anna

Najstarsza córka Andrzeja (III.7) i Marii urodziła się 13 marca 1851 roku w Puńcowie. 21 lipca 1868 roku poślubiła Adama Koziela, zagrodnika w Bobrku²⁹⁹.

19. Paweł

Drugi syn Andrzeja (III.7) i Marii urodził się 27 września 1855 roku w Puńcowie³⁰⁰.

20. Ewa

Druga córka Andrzeja (III.7) i Marii urodziła się 21 listopada 1860 roku w Puńcowie³⁰¹.

21. Zuzanna

Trzecia córka Andrzeja (III.7) i Marii urodziła się 30 października 1863 roku w Puńcowie³⁰².

Kłodowie a „Nie ma Polski bez Puńcowa”

Zestawiona powyżej genealogia rodzin Kłodów może być przyczynkiem do badań m.in. nad imiennictwem chłopów na Śląsku Cieszyńskim, ich mobilnością i pozycją majątkową. Tutaj chciałbym poświęcić kilka słów problematyce ich przynależności etnicznej i narodowej.

W momencie, gdy pierwsi przedstawiciele rodu Kłodów osiedlili się w Puńcowie (lata 30. i 40. XVIII wieku) miejscowość była zamieszkała przez ludność polską. Pod koniec XVII wieku nabożeństwa i kazania w miejscowym kościele były wygłaszane w języku polskim³⁰³. Na początku XIX wieku topograf Reginald Kneifel stwierdził, że mieszkańcy Puńcowa posługują się „mową śląsko-polską” (*schlesisch-polnischer Mundart*)³⁰⁴. Zachowane od 1838 roku księgi zapowiedzi przedślubnych parafii rzymskokatolickiej w Puńcowie były prowadzone w języku polskim³⁰⁵. Z kolei

■ 299 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 88; PJP, Metryki ślubów, t. 2, Puńców, s. 61.

300 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 98.

301 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 109.

302 PJP, Metryki chrztów, t. 6, Puńców, s. 117.

303 I. Panic, *Śląsk Cieszyński w początkach czasów nowożytnych (1528–1653)*, Cieszyn 2011, s. 188.

304 R. Kneifel, *Topographie des kaiserl. königl. Antheils von Schlesien*, cz. 2, t. 1, Brünn 1804, s. 295.

305 PJP, Księgi zapowiedzi przedślubnych, t. 1 (1838–1842).

według urzędowego spisu z 1900 roku na 1238 mieszkańców Puńcowa aż 1217 zadeklarowało jako język codzienny polski, 8 czeski, a 2 – niemiecki³⁰⁶. Rodzina Kłódów pod względem językowym nie wyróżniała się na tle mieszkańców Puńcowa. Można wskazać tutaj na spisany w języku polskim testament Andrzeja Kłody (II.44) z 1846 roku. Wprawdzie jako niepiśmienny jedynie podyktował go Andrzejowi Głajcarowi, ten jednak również był rolnikiem w Puńcowie, stąd można sądzić, że został spisany w takim samym języku, jakim posługiwał się testator. Oto jego fragment:

Ponieważ na mnie Pan Bog wszechmogący dopuścił w moich młodych latach nimoc cięższkom tak ech sobie rozmysłół na swoje śmiertelność że muszem iść drogom oycow moich do grobu, stey przyczyny chcem oznajmić miłościwey Wychności ostatniom wole moiom iako co Mo bydź po moiym śmierci.

Jest chałupa pod No. 45 w Puńcowie ktorom odporonczom Jrzemu postrzedniemu Synowi za Summe piniędzy 240. fl. C M. słowym dwiesta sztyrcet ryńskich sztrzybnych piniędzy, pozostawo pomnie sztworo dzieci to iest Jonek, Jirzi, Paweł, Adam. Synowie co zbedzie od długu to sie maiom wszyscy rownym dzołem podzielić i zmoiom żonom³⁰⁷.

Oczywiście droga od polskojęzycznego chłopca do chłopca będącego narodowo uświadomionym Polakiem była daleka. Zresztą pod tym względem polskojęzyczni chłopcy ze Śląska nie różnili się od polskojęzycznych chłopów mieszkających na ziemiach należących do Rzeczypospolitej Obojga Narodów³⁰⁸. Polski ruch narodowy na Śląsku Cieszyńskim miał swoją specyfikę. Nie wchodząc w szczegóły, jego paliwem była chęć obrony tożsamości językowej przez polskojęzycznych autochtonów, co kierowało ich w kierunku wspólnoty narodowej z mówiącymi tym samym językiem mieszkańcami ziem dawnej monarchii polsko-litewskiej.

Kłódowie w drugiej połowie XIX wieku nie pojawiali się w gronie polskich działaczy narodowych, co nie oznacza automatycznie, że ich nie popierali. W 1871 roku w czasie balu w Puńcowie datek na Francuzów rannych w wojnie z Prusami przekazał Andrzej Kłoda, którego należy

■ 306 *Gemeindelexikon der im Reichsrath vertretenen Königreiche und Länder, bearbeitet auf Grund der Ergebnisse der Volkszählung vom 31. Dezember 1900*, t. 11: *Schlesien*, Wien 1906, s. 48.

307 APC, Bezirksgericht Teschen, sygn. 1107, UV 16/68.

308 W kontekście ziem dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów zob. np. N. Bończa-Tomaszewski, *Polskojęzyczni chłopcy? Podstawowe problemy nowoczesnej historii chłopów polskich*, „Kwartalnik Historyczny” 2005, z. 2, s. 91–111.

identyfikować z siedlakiem w Puńcowie nr 50 (III.7), dziadkiem twórcy hasła „Nie ma Polski bez Puńcowa”³⁰⁹. Wrzucenie jednego złotego reńskiego wydaje się rzeczą błahą, jednak pamiętać trzeba o lokalnym kontekście. Stronnictwu (pro)niemieckiemu na Śląsku Cieszyńskim zawsze było bliżej do państwa Hohenzollernów, stąd wsparcie rannych Francuzów było dość wymownym określeniem narodowych sympatii. Żałować należy, że nie zachował się spis prenumeratorów „Gwiazdki Cieszyńskiej” z tego okresu – być może w tym gronie znajdował się puńcowski gospodarz³¹⁰. Andrzej Kłoda pojawia się jeszcze raz na łamach tego czasopisma, ale już nie w kontekście narodowym: w 1872 roku składał się na budowę kaplicy w Sałajce koło Jabłonkowa³¹¹. Wiadomo, że Jan Bolek, wójt Puńcowa, szwagier Jana Kłody (III.17) i wuj Pawła popierał polskie stronnictwo narodowe³¹².



Fot. 1. Paweł Kłoda (1879-1968)

Źródło: zbiory Krystyny Kłody z Puńcowa.

Paweł Kłoda, twórca hasła „Nie ma Polski bez Puńcowa”, nie był człowiekiem nagle „nawróconym na polskość”. Wychował się w etnicznie polskiej rodzinie, miał w niej osoby związane z polskim ruchem narodowym

■ 309 „Gwiazdka Cieszyńska” nr 6 z 11 II 1871, s. 49.

310 Wiadomo jedynie, że w 1871 roku w Puńcowie to czasopismo kupowało pięć osób; „Gwiazdka Cieszyńska” nr 52 z 30 XII 1871, s. 425.

311 „Gwiazdka Cieszyńska” nr 17 z 27 IV 1872, s. 138. O samej Sałajce zob. też: R. Lipovski, *Hostinec Salajka v Horní Lomné*, „Těšinsko”, R. 53, 2010, nr 3, s. 19–27.

312 „Przegląd Polityczny” (dodatek do „Rolnika Śląskiego”) nr 24 z 23 XII 1900, s. 124.

(wuj Jan Bolek był nawet świadkiem na jego ślubie³¹³), wreszcie pewien wpływ na niego miał nauczyciel Karol Szotkowski (1850–1924), kierownik szkoły w Puńcowie (formalnie państwowej, faktycznie katolickiej, bo ewangelicy mieli swoją prywatną) i zarazem polski działacz narodowy³¹⁴.

Już w czasach austriackich Paweł Kłoda dał się poznać jako osoba związana z polskim ruchem narodowym. Zbierał składki na Macierz Szkolną Księstwa Cieszyńskiego, stowarzyszenie utrzymujące polskie szkolnictwo prywatne na Śląsku Cieszyńskim³¹⁵. Zapisał się do Związku Śląskich Katolików, reprezentacji katolickiego skrzydła polskiego ruchu narodowego. W czerwcu 1913 roku w gospodarstwie Kłody odbyło się nawet zgromadzenie ludowe ZŚK³¹⁶. Jako członek wydziału gminy Puńców ścierał się z przedstawicielami proniemieckiego ruchu „ślązakowskiego”, którym zarzucał nieprawidłowości w gospodarce gminnej³¹⁷. Gdy w 1918 roku monarchia austro-węgierska rozpadła się, działał na rzecz przyłączenia rodzinnej wioski do odrodzonego państwa polskiego. Nie ograniczył się do stworzenia hasła „Nie ma Polski bez Puńcowa”. To właśnie Paweł Kłoda stanął na czele miejscowego komitetu plebiscytowego, apelował też o „osobiste pozyskiwanie jednostek chwiejnych i niepewnych”³¹⁸.

Koniec końców do plebiscytu nie doszło, a Śląsk Cieszyński został arbitralnie podzielony przez przedstawicieli zwycięskich mocarstw. Los ten stał się także udziałem Puńcowa. Miejscowość wprawdzie została przyznana Polsce, ale w 1924 roku fragment wioski (52 domy i około 300 mieszkańców) znalazł się w granicach Czechosłowacji³¹⁹.

■ 313 29 września 1903 roku Paweł Kłoda poślubił Marię Frankównę, córkę Pawła, zagrodnika w Krasnej koło Cieszyna – PMMC, *Metryki ślubów*, t. 11 B, s. 326.

314 T. Kłoda, K. Szczurek, *Polski król na Puńcowie*, s. 124. O Karolu Szotkowskim zob. M. Morys-Twarowski, *Rodzinne powiązania cieszyńskich w okresie międzywojennym na przykładzie rodziny Szczurków*, [w:] *Rodzina na Śląsku w XIX i na początku XX wieku*, red. A. Dawid, A. Maziarz, Opole 2011, s. 216–218.

315 „Gwiazdka Cieszyńska” nr 47 z 21 XI 1903, s. 576. O samym stowarzyszeniu: *Polskości bastion. Szkice z przeszłości Macierzy*, red. R. Danel, Cieszyn 1985.

316 „Gwiazdka Cieszyńska” nr 48 z 18 VI 1913, s. 3; *Spis członków Związku Śląskich Katolików i wykaz ich wkładów za rok 1913*, „Poseł Związku Śląskich Katolików”, t. 42, 1914, s. 58. O samym stowarzyszeniu zob. J. Galicz, *Związek Śląskich Katolików (1883–1933)*, Czeski Cieszyn 1933.

317 „Gwiazdka Cieszyńska” nr 26 z 2 IV 1913, s. 4; nr 29 z 11 IV 1913, s. 4; nr 38 z 14 V 1913, s. 3; „Ślązak”, nr 17 z 26 IV 1913, s. 5; nr 24 z 14 VI 1913, s. 4; nr 42 z 18 X 1913, s. 1.

318 „Gwiazdka Cieszyńska” nr 87 z 30 X 1919, s. 4; nr 66 z 20 III 1920, s. 4.

319 „Gwiazdka Cieszyńska” nr 44 z 3 VI 1924, s. 3; *Parafia ewangelicko-augsburska w Puńcowie*, s. 51. Nową numerację domów w polskiej części Puńcowa przeprowadził Paweł Kłoda; T. Kłoda, K. Szczurek, *Polski król na Puńcowie*, s. 127.

TABLICA 1. Pierwsza linia Kłodów

1. Paweł 1680 †1743–1751
2. Jan ok. 1715 †1790
10. Maria 1742
11. Jan 1744
12. Jerzy Maciej 1748 †1802
18. Jan 1772
19. Jerzy 1774 †1775
20. Anna 1776 †1776
21. Jerzy 1778
22. Paweł 1781
13. Andrzej 1750 †1751
14. Zuzanna 1752 †1754
15. Paweł 1755
16. Andrzej 1759 †1813
23. Jan 1781 †1781
24. Andrzej 1783 †1851
30. Anna 1817 †1847
31. Ewa 1818
32. Jan 1820 †1851
33. Andrzej 1822
34. Maria 1825
35. Zuzanna 1828
36. Adam 1830
25. Jerzy 1785 †1785
26. Jan 1786 †1786
27. Maria 1787 †1788
28. Anna 1789 †1790
29. Adam 1791 †1873
37. Jan 1823 †1828
38. Jerzy 1825
39. Paweł 1827
40. Anna 1829
41. Maria 1831 †1890
42. Ewa 1834
43. Adam 1836 †1899
44. Jan 1841
45. Katarzyna 1843 †przed 1848
46. Andrzej 1845 †1845
47. Andrzej 1846 †1847
48. Katarzyna 1848 †1849
17. Jakub 1763 †1764
3. Jerzy 1719 †1743
4. Paweł 1721 †1796 (zob. Tablica 2)
5. Andrzej 1722
6. Jakub 1724
7. Adam 1726 †1726
8. Michał 1727
9. Anna 1730

TABLICA 2. Druga linia Kłodów

Paweł 1721 †1796 (zob. Tablica 1 nr 4)

1. Jerzy 1750
 10. Jan 1777
 11. Jerzy 1779
 12. Anna 1783 †1788
 13. Paweł 1785 †1785
 14. Andrzej 1785
2. Jan 1751–1753 †1806
 15. Jan 1774 †1839
 29. Maria 1801
 30. Jerzy 1803
 31. Andrzej 1805 †1806
 32. Paweł 1808 † 1809
 33. Adam 1809 †1827
 34. Ewa 1811
 35. Paweł 1814
 36. Anna 1816 †1859
 37. Zuzanna 1819
 38. Andrzej 1822
 39. Adam 1828
 16. Andrzej 1776 †1839
 40. Maria 1798
 41. Anna 1800 †1805
 42. Ewa 1802
 43. Paweł 1805 †1851
 44. Andrzej 1808 †1846
 45. Maria 1809 †1809
 46. Jerzy 1811
 47. Anna 1813 †1815
 48. Anna 1816 †1818
 49. Zuzanna 1817
 50. Adam 1820 †1820
 51. Adam 1824 †1831
 17. Jerzy 1779 †1857 (zob. Tablica 3)
 18. Paweł 1781
 19. Jakub 1783 †1785
 20. Adam 1785 †1787
 21. Zuzanna 1789 †1792
3. Andrzej 1753
4. Zuzanna 1756
5. Paweł 1757 †1817
 22. Anna ok. 1784
 23. Jan 1786
 24. Zuzanna 1789
 25. Maria 1791
 26. Paweł 1794
 27. Jerzy 1808
 28. Maria 1812 †1812
6. Anna 1760
7. Maria 1764
8. Ewa 1766
9. Katarzyna 1771 †1780

TABLICA 3. Trzecia linia Kłodów

Jerzy 1779 †1857 (zob. Tablica 2 nr 17)

1. Jan 1803 †1827
2. Zuzanna 1805 †1809
3. Jerzy 1808 †1809
4. Paweł 1810 †1813
5. Jerzy 1813 †w dzieciństwie
6. Maria 1815 †1816
7. Andrzej 1816
 16. Maria 1846
 17. Jan 1849 †1882
 18. Anna 1851
 19. Paweł 1855
 20. Ewa 1860
 21. Zuzanna 1863
8. Anna 1818
9. Jerzy 1819 †1820
10. Paweł 1820
11. Jerzy 1822 †1895
12. Józef 1824
13. Ewa 1826 †1902
14. Jan 1829 †1904
15. Adam 1831 †1906

Summary

The Kłoda Family from Puńców near Cieszyn from 18th Century to the Beginning of the 20th Century

The Kłoda family was a peasant family most likely originating from Końska in Cieszyn Silesia. In the 40s of the 18th century they settled down in Puńców. Jan (1715–1790) and Paweł (1721–1796) as the first of the family purchased the land in the village of Puńców. The following article presents 120 biographies of the Kłoda family members, additionally discussing the issue of their ethnic and language membership. The Kłoda family were Polish speaking peasants, and in the second half of the 19th century they were in the zone of the influence of the Polish national movement. The movement was supported, among others, by Andrzej Kłoda (b.1816), the owner of the farm no.50 in Puńców. His grandson, Paweł (1879-1968), belonged to Polish associations. After the collapse of the Austro-Hungarian Empire in 1918, he actively worked for the family village to join the reborn Poland, he was the author of the slogan: “There’s no Poland without Puńców”. The collected material can be used, inter alia, in the study on naming peasants within Cieszyn Silesia, their mobility and property status.

Konserwacja malowanej szafy ludowej ze zbiorów Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Barbara Klajmon

Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Meble ludowe kojarzone są przede wszystkim z funkcjami użytkowymi. W większości były to skromne, proste sprzęty użytkowe, niezbędne w codziennym życiu. Jednakże jako przedmioty najbliższe swym właścicielom w naturalny sposób stały się zwierciadłem ich potrzeb estetycznych. Spośród wielu wytworów ludowych rzemieślników jednymi z najpiękniejszych i najbardziej kunsztownych są niewątpliwie meble malowane.

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie problemów konserwacji tego typu zabytków w realiach niewielkiego muzeum typu skansenowskiego. Zawiera także krótką prezentację kolekcji mebli znajdującej się w chorzowskiej placówce. Właściwe rozważania zostaną poprzedzone skróto-
wym przypomnieniem stanu badań nad ludowym meblarstwem.

Zainteresowanie polskim meblarstwem ludowym datuje się od końca XIX wieku i zbiega się z odkryciem sztuki podhalańskiej. Szersze opisy sprzętów i mebli przyniosły lata 20. XX wieku. Rozległe badania poświęcone tej tematyce miały miejsce dopiero po II wojnie światowej. Szeroki opis stanu eksploracji interesującego nas tematu przynosi praca Romana Reinfussa: *Meblarstwo ludowe w Polsce*¹. Powstała ona w 1977 roku, lecz w odniesieniu do mebli górnośląskich stan badań niewiele się zmienił. Podobnie jak w całej Polsce, pierwsze szersze opisy sprzętów wykorzystywanych w naszym regionie powstają w latach 20. XX wieku. O wyposażeniu mieszkań górali śląskich pisał Longin Malicki w *Zarysie kultury*

■ 1 R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe w Polsce*, Wrocław 1977.

materialnej górali śląskich, szeroki opis malowanych mebli górnośląskich zamieścił Tadeusz Dobrowolski w *Sztuce województwa śląskiego* oraz Mieczysław Gładysz w *Góralskim zdobnictwie drzewnym na Górnym Śląsku*². Nadal najważniejsze pozostają opracowania Ludwika Dubiela: *Wnętrze mieszkalne domu chłopskiego na Górnym Śląsku* oraz *Zdobnictwo skrzyń na Śląsku Cieszyńskim i Górnym*³. Z nowszych publikacji należy wymienić pracę Karola Piegzy: *Cieszyńskie skrzynie*, Tomasza Czerwińskiego: *Wyposażenie domu wiejskiego* oraz artykuły Ireny Białas: *Wnętrza mieszkalne. Meble. Sprzęty* oraz Bożeny Kubit: *Sztuka ludowa* zamieszczone w zbiorze *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*⁴.

Podsumowując posiadane informacje o ludowych meblach, trzeba podkreślić, że sprzęty te nie były szczegółowo opisywane w dawnych relacjach etnograficznych. Stąd też praktycznie nieznane są meble wcześniejsze niż z końca XVIII wieku. Także w górnośląskich kolekcjach muzealnych zachowały się przede wszystkim obiekty dziewiętnastowieczne i jedynie pojedyncze egzemplarze są datowane wcześniej – na koniec XVIII wieku. Najpopularniejszym ludowym, ozdobnym meblem były malowane skrzynie. Były to zarazem sprzęty najcenniejsze, stanowiące najczęściej element posagu gospodyni (stąd zwane wiannymi). Służyły do przechowywania kobiecej odzieży. W cieszyńskim zwano je *trówałami*, *truchłami*, a w środkowej i północnej części Górnego Śląska – *malówkami*. Mebel ten ustawiano zawsze w eksponowanym miejscu, najczęściej na wprost wejścia, pod oknem. Znacznie rzadziej pojawiały się malowane szafy służące do przechowywania odzieży.

Szafy wywodzą się z mebli o charakterze miejskim czy też dworskim. Geneza szafy – wolnostojącego mebla, służącego przede wszystkim do przechowywania odzieży – sięga gotyku. Wówczas jednak był to przede wszystkim sprzęt zakrystyjny. Szafy jako meble domowe pojawiły się pod

■ 2 L. Malicki, *Zarys kultury materialnej górali śląskich. Materiały do kultury społecznej górali śląskich*, Katowice 1936 [reprint Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 2004]; T. Dobrowolski, *Sztuka Województwa Śląskiego*, Katowice 1923 [reprint Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 1994]; M. Gładysz, *Góralskie zdobnictwo drzewne na Górnym Śląsku*, Kraków 1935.

3 L. Dubiel, *Wnętrze mieszkalne domu chłopskiego na Górnym Śląsku*, „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Etnografia” 1967, z. 2; idem, *Zdobnictwo skrzyń na Śląsku Cieszyńskim i Górnym*, „Polska Sztuka Ludowa” 1956, R. X.

4 K. Piegza *Cieszyńskie skrzynie*, Czeski Cieszyn 1983; T. Czerwiński, *Wyposażenie domu wiejskiego*, Warszawa 2009; I. Białas, *Wnętrza mieszkalne. Meble. Sprzęty*, [w:] *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*, red. B. Bazieli, Wrocław – Katowice 2000, s. 91; B. Kubit, *Sztuka ludowa*, [w:] *Ludowe tradycje...*, s. 121.

koniec XV wieku we Włoszech. W Polsce odnotowywano w inwentarzach dworskich ich istnienie już w XVI wieku. Dość długo pozostawały sprzętami związanym przede wszystkim z wnętrzami pałacowymi i dworskimi. Do domów uboższych, mieszczańskich trafiły na przełomie XVII i XVIII wieku. Ich pojawienie się w wiejskich obejściach – u bogatych chłopów można datować na wiek XVIII, przy czym dotyczy to wyłącznie Dolnego Śląska, Pomorza Gdańskiego, Warmii i Mazur. Z Dolnego Śląska rozprzestrzeniły się na Opolszczyznę, Górny Śląsk i Śląsk Cieszyński⁵. B. Kubit i L. Dubiel podkreślają, że z początku posiadali je jedynie bogaci chłopci, podobnie wypowiada się Reinfuss, który stwierdza, że szafy jako sprzęty droższe z trudem przedostawały się nawet do uboższego mieszczaństwa⁶. W pierwszej połowie XIX wieku malowane szafy na Górnym Śląsku pojawiały się rzadko, rozpowszechniły się w drugiej połowie wieku⁷. Na pozostałych obszarach obiekty te w wiejskich wnętrzach pojawiły się znacznie później i pozostawały wyznacznikiem statusu społecznego. R. Reinfuss wspomina, że: „w Łowickiem jeszcze w okresie międzywojennym, gdy ktoś miał szafę, i to w dodatku z lustrem, sąsiedzi mówili z podziwem »oloboga, jaki bogoc«”⁸. Trzeba także podkreślić, że ludowe szafy malowane zostały szybko wyparte przez meble typu miejskiego – fornirowane i politurowane. Proces upodabniania się wyposażenia wnętrz domów chłopskich do miejskich mieszkań rozpoczął się już w latach 80. XIX wieku, a nasilił na przełomie XIX i XX wieku. Dotyczy to przede wszystkim tych rodzin, które miały stały kontakt ze środowiskami miejskimi.

Zbiory malowanych mebli znajdujące się w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” liczą blisko 30 eksponatów. Zaczęto je gromadzić z początkiem lat. 70. XX wieku, jeszcze przed oficjalnym otwarciem Muzeum, przede wszystkim w celu wyposażenia zabytkowych obiektów na jego terenie. Zdecydowaną większość stanowią skrzynie wiane. Najstarsza z nich pochodzi z Koniakowa i datowana jest na 1794 rok. Najmłodsza to skrzynia jednobarwna z Dębu (dzielnicy Katowic), która powstała na początku XX wieku⁹. Najliczniejsza grupa eksponatów pochodzi z wsi be-

■ 5 Szerzej o genezie i rozprzestrzenianiu się tych mebli: R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 198–200.

6 B. Kubit, *Sztuka ludowa...*, s. 127; L. Dubiel, *Wnętrze...*, s. 19–24; R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 199.

7 I. Białas, *Wnętrza mieszkalne...*, s. 94; L. Dubiel, *Wnętrze...*, s. 84, 116.

8 R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 201.

9 Zbiory Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” liczą 30 skrzyń: 20 malowanych, 1 maserowana, 6 malowanych, jednobarwnych, 3 z surowego drewna. Do 1975 roku, tj. do otwarcia Muzeum zgromadzono 12 sztuk, w 1977 roku – 9 sztuk, w latach 80. – 5 sztuk i ostatnie 3 sztuki na początku XXI wieku. Skrzynie znajdujące

skidzkich: Brennej, Istebnej, Jaworzynki i Koniakowa. Pokryte są farbami pokostowymi w kolorach: niebieskim, zielonym, brązowym i dekorowane barwnymi wzorami kwiatowymi.

Zdobione szafy ubraniowe stanowią zdecydowanie mniejszą część kolekcji. Zbiory skansenu chorzowskiego liczą zaledwie trzy takie obiekty. Najcenniejszy z nich – malowana szafa będąca przedmiotem niniejszego artykułu – pochodzi z Golezowa i jest datowana na 1848 rok. Pozostałe dwie, dwudrzwiowe, są maserowane. Ostatni polichromowany eksponat to szafa na żywność zwana *olmaryją*, pochodząca z Brennej, z początku XX wieku. Wyróżnia ją nietypowe zdobnictwo: białe okrągłe plamy na surowym drewnie¹⁰.

się w zbiorach: skrzynia wianna GPE-24, Stanisławów (Ukraina), pocz. XX w. (surowe drewno), data pozyskania: 1971 r.; skrzynia wianna *malówka* GPE-50, Krzyżanowice (pow. raciborski), 1871 r., data pozyskania: 1969 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-57, Brenna – Leśnica (pow. cieszyński), 1809 r. (mazerowana), data pozyskania: 1973 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-58, Brenna – Leśnica (pow. cieszyński), 1830 r. data pozyskania: 1973 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-79, Istebna (pow. cieszyński), k. XIX w., data pozyskania: 1974 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-92, Istebna (pow. cieszyński), 1890 r. (również mazerowana), data pozyskania: 1974 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-95, Ustroń – Dobka (pow. cieszyński), 1887 r., data pozyskania: 1974 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-99, Golezów (pow. cieszyński), 1868 r., data pozyskania: 1974 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-101, Golezów (pow. cieszyński), 1841 r., data pozyskania: 1974 r.; skrzynia wianna GPE-151, Cynków (pow. lubliniecki), k. XIX w., data pozyskania: 1975 r.; skrzynia wianna GPE-153, Cynków (pow. lubliniecki), k. XIX w., data pozyskania: 1975 r.; skrzynia wianna GPE-208, Wisła Wielka (pow. pszczyński), 1848 r., data pozyskania: 1975 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-855, Koniaków (pow. cieszyński), 1885 r. data pozyskania: 1976 r.; skrzynia wianna *malówka* GPE-1112, Chorzów, k. XIX w., data pozyskania: 1977 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-1256, Koniaków (pow. cieszyński), 1839 r., data pozyskania: 1977 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-1309, Istebna (pow. cieszyński), 1881 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-1310, Istebna (pow. cieszyński), 1899 r., data pozyskania: 1977 r.; skrzynia wianna GPE-1383, Mysłowice, 2 poł. XIX w. (jeden kolor), data pozyskania: 1977 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-1399, Mysłowice, 2 poł. XIX w. (jeden kolor) data pozyskania: 1977 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-1410, Koniaków (pow. cieszyński), 1794 r., data pozyskania: 1977 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-1423, Koniaków (pow. cieszyński), 1875 r., data pozyskania: 1977 r.; skrzynia wianna *trówa* GPE-1474, Jaworzynka (pow. cieszyński), 1886 r., data pozyskania: 1977 r.; skrzynia wianna GPE-2061, Dąbrowa Górnicza – Łazy, k. XIX w. (jeden kolor) data pozyskania: 1980 r.; skrzynia wianna GPE-2078, Ruda Śląska, k. XIX w. (jeden kolor), data pozyskania: 1980 r.; skrzynia wianna *trówa*, GPE-2184, Golezów, 1868 r., skrzynia wianna GPE-2960, Pszczyna, 2 poł. XIX w. (surowe drewno), data pozyskania: 1986 r.; skrzynia wianna GPE-2961, Pszczyna, 2 poł. XIX w. (surowe drewno), data pozyskania: 1986 r.; skrzynia wianna GPE-3747, Katowice-Dąb, pocz. XX w. (jeden kolor) data pozyskania: 2005 r.; skrzynia wianna GPE-4418, Miedźna (pow. pszczyński), 2 poł. XIX w. (jeden kolor), data pozyskania: 2010 r.; skrzynia wianna GPE-4419, Miedźna (pow. pszczyński), 2 poł. XIX w., data pozyskania: 2010 r.

10 Szafa maserowana GPE-1585, Simoradz, data pozyskania 1978 r.; szafa maserowana GPE-1568, Simoradz, data pozyskania 1978 r.; szafa malowana GPE-56, Brenna.



Fot. 1. Szafa przed konserwacją

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Dwudrzwiowa drewniana szafa ubraniowa trafiła do Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” w październiku 2009 roku. Zakupiono ją przy okazji przenoszenia na teren skansenu drewnianej chałupy przysłupowej z Golezowa należącej do rodziny Stanieczków. Szafa stanowiła jeden z elementów wyposażenia obiektu, choć w czasie przenosin była już meblem podniszczonym, przemalowanym i nieużytkowanym zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem. Podobnie jak inne stare i zużyte sprzęty została przeniesiona do pomieszczeń gospodarczych.

Golezowska szafa ma prostą, prostopadłościenną bryłę, ze ściętymi przednimi narożnikami. Jest jednodrzwiowa, o skrzydle wypełniającym prawie cały front. Drzwi podzielone są w poziomie na dwie

płytcy. Od góry wieńczy ją wydatny, profilowany gzyms. Zbudowana jest z drewna sosnowego, w konstrukcji skrzyniowej. Boki zostały wykonane z jednej deski, ścianka tylna z dwóch desek. Główne płyty konstrukcyjne są mocowane kołkami drewnianymi, listwy czołowe i dno łączone na wczepy skośne, drzwi w konstrukcji ramowo-płytcinowej, gzyms wieńczący nakładany i mocowany kołkami.



Fot. 2. Odkrytki na ścianach szafy. Widoczny stan pierwotnych polichromii

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

W momencie pozyskania obiekt był w średnim stanie zachowania, silnie zniszczony, zwłaszcza w dolnej partii – pozbawiony nóg, gzymsu dolnego i szuflady. Gzyms górny był w części naprawiany i rekonstruowany, jednak w niepoprawny sposób, bez zachowania pierwotnego profilu. Drewno porażone było przez owady, ściana tylna osłabiona. Mebel był w całości przemalowany jednolitą, brązowo-orzechową farbą olejną. W momencie przyjęcia obiektu do Muzeum nic nie wskazywało, że jest to zabytek wysokiej klasy. Początkowo zakwalifikowano go jako typowy przedmiot użytkowy i skierowano do naprawy stolarskiej. Szafa miała służyć jako mebel magazynowy. Wpisano ją do inwentarza muzeum pod numerem GPE-4355.



Fot. 3. Odkrywki na drzwiach

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Pierwsze prace polegały na wzmocnieniu dna i montażu wsporników pod przyszłe półki, wewnątrz szafy. Dorobiono także prostą, niedopasowaną do mebla szufladę. Od strony wewnętrznej drewno przesmarowano środkiem o działaniu biobójczym¹¹. Wartość obiektu odkryto dopiero po pierwszych próbach usunięcia lakieru olejnego, kiedy to ukazała się pierwotna, błękitna malatura. Przerwano prace stolarskie i skierowano eksponat do muzealnej pracowni konserwatorskiej. Wykonane odkrywki ukazały bardzo dobrze zachowane, pierwotne, błękitne warstwy malarskie. Ponadto na drzwiach odsłonięto fragmenty dobrze zachowanej polichromii ornamentальной – zoomorficznej i florystycznej. Zdejmowanie przemalowań kontynuowano dorywczo w latach 2010–2012, w zależności od

możliwości czasowych i technicznych pracowni. Pełna konserwacja estetyczna i techniczna rozpoczęła się w 2013 roku. Została przeprowadzona w muzealnej pracowni przez konserwatorzy: Marię Wachowicz i Małgorzatę Książek.

Mebel ze względu na stan zachowania nie wymagał rozbierania elementów konstrukcyjnych. Ponieważ był przechowywany w stabilnych warunkach klimatycznych i widoczne były skutki rozsychania się drewna, jednak szczeliny nie powiększały się, założono, że drewno jest już ustabilizowane. W pierwszej kolejności usunięto zamontowane wsporniki pod półki i zdezynfekowano wnętrze¹². Następnie przeprowadzono dezynsekcję poprzez smarowanie preparatem biobójczym oraz iniekcje zastrzykami aplikowanymi od wnętrza¹³. Osłabioną strukturę drewna wzmocniono¹⁴. Przed przystąpieniem do konserwacji polichromii uzupełniono ubytki w materiale tworzącym korpus szafy. W miejscach, w których drewno silnie się rozeschło wstawiono drobne wstawki, pozostałe braki kitowano¹⁵. Usunięto chemicznie i mechanicznie olejne przemalowania i odsłonięto pierwotną malaturę i polichromię¹⁶. Środki chemiczne neutralizowano przez przemycie wodą, po czym punktowo doczyszczano ręcznie malaturę i odtłuszczano ją łagodnymi detergentami.



Fot. 4. Stan zachowania polichromii florystycznych na drzwiach

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

■ 12 Dezynfekcja denaturatem.

13 Drewnochron.

14 Palaroid B-72 w toluenie.

15 Wstawki z drewna sosnowego na kleju skórny, kity kredowo-klejowe i szpachlówki gotowe *Syntilor*.

16 Tirolac Super.



Fot. 5. Drzwi po zdjęciu przemalowań

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Pierwotna polichromia wykonana została najprawdopodobniej gotowymi sproszkowanymi farbami na spoiwie olejnym, przypuszczalnie pokostowym. Malatura była kładzona bezpośrednio na powierzchnię drewna. Tło było malowane na kolor błękitny, krawędzie płycin i skrzydła drzwiowego oraz gzymsy podkreślono kolorem ciemnoczerwonym. Wkleśłe obramienia płycin pokryto ornamentem z nieregularnie kładzionych plam i kropek białego i granatowego barwnika, tworzących z oddali naprzemienne granatowe i białe plamy. Pola płycin pokryto polichromiami florystycznymi i florystyczno-zoomorficznymi. W górnej płycinie przedstawiono wieniec z zielonych drobnych liści z żyłkami podkreślonymi żółtym barwnikiem, umieszczonych na wątej łożyszce. Pomędzy liśćmi rozmieszczono barwne, duże, symetrycznie usytuowane kwiaty: białoczerwone wielopłatkowe o rozwartych koronach oraz inne o wąskich pomarańczowych, czerwonych i żółtych płatkach, ukazane w przekroju korony. We wnętrzu wieńca umieszczono pionową łożygę z lancetowatymi liśćmi, z której wyrastają czerwone i czerwono-żółte kwiaty. Przysiadły na niej dwa czerwone ptaki, zwrócone ku sobie łebkami. Dolną płycinę wypełnia bukiet czerwonych, czerwono-różowych i czerwono-żółtych

kwiatów, stojących w cebulastym czerwono-żółtym wazonie na wiotkiej nóżce z nodusem. Bukiet jest ukształtowany symetrycznie, tworzy wzór gwiazdy. Kielichy kwiatów mają różne kształty: tulipanowate, wielopłatkowe i baldachowe. Pomiędzy płycinami umieszczono żółtą inskrypcję *ROKU 1848*¹⁷. Gzyms wieńczący, malowany na ciemnoczerwono pokryto podobnie jak obramienia płycin granatowymi i żółtymi kropkami.



Fot. 6. Polichromie w trakcie konserwacji

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Polichromia po odsłonięciu okazała się być w dobrym stanie. Bardzo dobrze zachowane były motywy ornamentalne, jednak niebieskie tło przetrarte, z silnymi miejscowymi ubytkami w dolnej partii ścianki bocznej. Zdecydowano o uzupełnieniu metodą kreskowania i miejscowymi laserunkowymi scaleniami koloru. Motywy ornamentalne oraz inskrypcję poddano pełnej konserwacji: uzupełnienia ubytków, punktowanie i scalenie kolorystyczne drobne retusze, rekonstrukcja i wzmocnienie malatury szczególnie w partii wiotkich łodyg. Po długiej dyskusji zdecydowano o usunięciu wtórnych uzupełnień gzymsu górnego. Rozważano, czy nie pozostawić fragmentów, nieodtworzących co prawda w pełni pierwotnego profilu (wykonali je prawdopodobnie właściciele, zgodnie ze swymi umiejętnościami), bowiem ich pozostawienie byłoby świadectwem

■ 17 Inskrypcja umożliwia także odczytanie daty jako 1878, dokładne datowanie wymagałoby analizy porównawczej pisma na podobnych meblach lub dotarcia do potomków członków rodziny Hławiczek lub Stanieczek.

dawnych napraw i wyrazem przywiązania właścicieli do mebla. Przeważały jednak argumenty za przywróceniem pierwotnego wyglądu szafy. Zdjęto zatem formę z oryginalnego gzymsu i tej na podstawie, zamówiono specjalny frez, za pomocą którego wykonano brakujące fragmenty listwy wieńczącej, po czym zamocowano ją na korpusie szafy i zrekonstruowano na niej polichromię¹⁸.



Fot. 7. Gzyms w trakcie konserwacji

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Kolejny problem stanowiła rekonstrukcja szuflady dolnej. Oryginalna szuflada nie zachowała się, mebel po zbadaniu przetarł malatury i śladów po obciach dostarczył jedynie informacji o rozmiarach czoła szuflady i sposobie jej osadzenia. Projekt nowej został opracowany w pracowni konserwatorskiej Muzeum przez Małgorzatę Książek w oparciu o analizę podobnych obiektów. Na jego podstawie zrekonstruowano brakujący element. Ze względu na bardzo ozdobny charakter mebla zdecydowano się na wzór szuflady z centralną płyciną. Czoło szuflady pokryto błękitną malaturą, krawędzie płyciny podkreślono ciemnoczerwoną obwódką. Zasadę analogii przyjęto także przy odtwarzaniu nóżek i gzymsu dolnego. Na gzymsie dolnym zdecydowano się powtórzyć wzór i kolorystykę polichromii z gzymsu górnego. Na zakończenie mebel zabezpieczono werniksem (natryskowo) i woskiem oraz delikatnie wypolerowano.

■ 18 Uzupełnień polichromii dokonywano chudą temperą.



Fot. 8. Mebel po konserwacji

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Szafa po konserwacji odzyskała utracone walory i stała się ozdobą muzealnej kolekcji. Trzeba przypomnieć, że jej trzon tworzą malowane skrzynie wiane, liczy ona obecnie zaledwie cztery zdobione szafy. Żadna z nich nie jest tak bogato dekorowana, żadna też nie posiada polichromii ornamentalnej. Nie są także dokładnie datowane (konserwowana szafa, pochodzi z prawdopodobnie z 1848 r.). Ponadto jest to jeden z nielicznych mebli w zbiorach Muzeum, którego historię można próbować rekonstruować. Jak wspomniano na wstępie, szafa została zakupiona od rodziny Stanieczków, których dom został przeniesiony na teren skansenu. Zgodnie ze wspomnieniami ostatniego mieszkańca – Pawła Stanieczki, został on wybudowany w 1887 roku przez jego prapradziadka Andrzeja Badurę.

Jedna z czterech córek Andrzeja – Maria, poślubiła Jerzego Hławiczkę, pochodzącego z Koskowic (obecnie położonych na terenie Czech) i około 1907 roku wprowadziła się z nim do goleszowskiego domu (po wyprawdzie siostry z jej mężem). Paweł Stanieczonek wspominał, że prócz babki i jego rodziców w domu mieszkał także wuj. Nie pamiętał dokładnie jego wyposażenia, mówił jedynie, że niewiele się w nim zmieniło. Jego wspomnienia są o tyle istotne, że opisywany mebel ma na wewnętrznej stronie drzwi odbite pieczęcie HŁAWICZKA oraz naniesione zapewne ołówkiem dwie inskrypcje: 18/09 1919 Hławiczka Jan Golezów oraz 23/VII [fragment nieczytelny] 1922 J [prawdopodobnie Jan] Hławiczka¹⁹. Potwierdza to, że należał on do rodziny dawnych mieszkańców goleszowskiego domu.



Fot. 9. Wystawa „Malowane meble ludowe ze zbiorów Muzeum »Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie« i Muzeum Górnośląskiego”

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Jak wspomniano, mebel prawdopodobnie pochodzi z 1848 roku. Datowanie jest dość wczesne, nawet w porównaniu z zabytkami z najbogatszej na naszym terenie kolekcji ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Jego zdobnictwo jest utrzymane na dobrym, rzemieślniczym poziomie, nieustępującym innym tego typu wyrobom. Szafa powstała prawdopodobnie w jednym z warsztatów z terenu Śląska Cieszyńskiego. Choć nie jest sygnowana, jej cechy stylistyczne dobitnie wskazują na region, w jakim ją wykonano. Układ motywów, wzory kwiatów, wazonu, a także kolorystyka tła są typowe dla zdobnictwa ludowego z tego terenu²⁰. Ludwik Dubiel,

■ 19 Inskrypcja zawiera także fragment, którego nie udało się odczytać, a data może być interpretowana jako 23 VII 1922.

20 Fotografia skrzyni opublikowana w książce M. Dembinioka, *O góralach, Watachach, Lachach i Jackach na Śląsku Cieszyńskim*, Bystřice 2010, s. 60.

analizując skrzynie cieszyńskie podkreśla, że najpopularniejszym kolorem była co prawda zieleń, jednakże używano także niebieskiego i brązowego²¹. Typowe jest także zastosowanie spoiw olejnych²². Wyjątkowe podobieństwo w zakresie motywów i kolorystyki do chorzowskiego obiektu wykazuje skrzynia ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego pochodząca z Lesznej w powiecie cieszyńskim, datowana na 1860 rok²³, zbyt wcześnie jednak na postawienie tezy o pochodzeniu obu mebli z tego samego warsztatu.



Fot. 10. Wystawa „Malowane meble ludowe ze zbiorów Muzeum »Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie« i Muzeum Górnośląskiego”

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Reasumując rozważania o malowanej szafie ze zbiorów chorzowskiego Muzeum, trzeba stwierdzić, że dalszych badań wymaga potwierdzenie wieku obiektu. Gdyby podtrzymane zostało datowanie na lata 40. XIX wieku, zabytek byłby jednym z wcześniejszych obiektów tego typu w zbiorach górnośląskich. Informacji może dostarczyć analiza liternictwa na podobnych obiektach oraz próba dotarcia do potomków rodziny Hławiczka. Jednak niezależnie od wyników ewentualnych dalszych badań mebel jest obiektem bardzo cennym, z zachowaną w bardzo dobrym stanie pierwotną malaturą. Oryginalne, ludowe szafy malowane, z choć częściowo udokumentowaną historią są dzisiaj praktycznie unikatowe.

Jego wartość podkreśla także fakt, że był własnością rodziny zamieszkującej budynek obecnie znajdujący się na terenie Muzeum. Docelowo będzie on eksponowany w budynku znajdującym się na ekspozycji terenowej

■ 21 L. Dubiel, *Zdobnictwo...*, s. 262.

22 O preferencjach w stosowaniu techniki olejnej na Śląsku Cieszyńskim: ibidem, s. 260.

23 MGB/E/1815.

– w izbie wycużnej chałupy z Goleszowa. Będzie zatem prezentowany w miejscu, z którego pochodzi.



Fot. 11. Szafa na ekspozycji muzealnej w izbie wycużnej chałupy z Goleszowa
Fot. Antoni Kreis, 2014 rok.

Końcowy efekt konserwacji stanowił impuls do zaprezentowania wyników prac w formie popularyzującej konserwację dziedzictwa i jego ochronę. Po raz pierwszy w swojej historii Muzeum postanowiło pokazać szerszej publiczności efekt najbardziej skomplikowanej konserwacji

realizowanej przez własną pracownię. Zaplanowano i zrealizowano wystawę poświęconą malowanym meblom z odnowionym eksponatem w głównej roli i sesję konserwatorską pn. „Tajemnice starej szafy. O konserwacji mebli”, która miała na celu propagowanie ochrony dziedzictwa kulturowego i konserwacji zabytków²⁴.

Sesja miała miejsce 12 września 2013 roku. Jej celem była popularyzacja wiedzy o dawnych meblach i meblarstwie, sposobach i metodach konserwatorskich. W jej trakcie wygłoszono siedem referatów. Prelegenci reprezentowali muzea, stowarzyszenia naukowe, organizacje pozarządowe, prywatne fundacje oraz środowisko konserwatorów mebli – praktyków, związanych z prywatnymi i muzealnymi pracowniami. Tematyka referatów dotyczyła m.in. historii meblarstwa i zdobnictwa, zasad konserwacji mebli, historii małych warsztatów.

Sesji towarzyszyło otwarcie wystawy „Malowane meble ludowe ze zbiorów Muzeum »Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie« i Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu”. Głównym eksponatem była malowana szafa ludowa ze zbiorów MGPE, towarzyszyły jej meble malowane ze zbiorów Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” i Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Meble zaprezentowano w umownie zaaranżowanym wnętrzu mieszkalnym. Ekspozycji dopełniły plansze prezentujące meble malowane z obu muzeów.

Summary

Restoration of the Painted Folk Wardrobe from the Collection of the Museum „Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów”

The following article undertakes the attempt to present the history of painted folk furniture, simultaneously giving a brief description of the collection of furniture belonging to the Museum “Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów”. Additionally the author of the work tries to reconstruct the history of a painted wooden wardrobe from 1848, which came to the Museum in 2009. The most extensive part of the work focuses on the presentation of the history of discovery of the original polychrome and maintenance of the furniture. The completed works led to the restoration of the wardrobe’s lost values.

■ 24 Sesja i otwarcie wystawy „Malowane meble ludowe ze zbiorów Muzeum »Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie« i Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu” miały miejsce 12 września 2013 r.

Konserwacja i restauracja ściennego tabernakulum (sacrarium o budowie skrzyniowej) z Marianki Pasłęckiej. I połowa XV wieku

Natalia Gruszczyk

Muzeum Górnośląskie w Bytomiu

Joanna M. Arszczyńska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Wstęp

Punktem wyjścia dla artykułu był proces konserwacji i restauracji tabernakulum ściennego – obiektu sakralnego z początku XV wieku¹. Mimo iż nie można nazwać go „meblem”, to jego konstrukcja oraz technologia i technika wykonania stanowi o ich podobieństwie. Jest to obiekt drewniany o konstrukcji skrzyniowej. Jego dekoracja malarska została wykonana przez anonimowego artystę techniką chudej temperry, częściowo bez zaprawy. Istotne jest, iż po zakończeniu prac sacrarium nie zostało eksponatem muzealnym, lecz w dalszym ciągu będzie pełniło swoją funkcję w pierwotnej lokalizacji. Na kanwie po-

■ 1 Zabytek poddany został konserwacji i restauracji w Zakładzie Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (nr inw. ZKMIRzP 1436), w ramach pracy dyplomowej N. Gruszczyk pod kierunkiem prof. D. Markowskiego oraz dr J. M. Arszczyńskiej, konsultacja: dr hab. M.R. Gogolin, Instytut Techniki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Badania budowy technicznej i identyfikację materiałów wraz z dokumentacją wykonała N. Gruszczyk (Markunas) pod kierunkiem dr hab. J. Olszewskiej-Świetlik prof. UMK oraz mgr M. Górczyńskiej, badania historyczno-artystyczne wykonała N. Gruszczyk (Markunas) pod kierunkiem dr hab. J. Tylickiego, prof. UMK, analiza XRF pigmentów – mgr A. Cupa, chromatografia gazowa spoiw – mgr G. Jaworski, mikroskopowa analiza stratygrafii próbek warstwy malarskiej w świetle VIS i UV wraz z dokumentacją fotograficzną – dr Z. Rozłucka, badania dendrochronologiczne – prof. T. Ważny, konsultacje mikrobiologiczne – dr J. Karbowska-Berent.

wyższej problematyki opis procesu konserwacji i restauracji tego obiektu sakralnego przedstawiony zostanie w sposób wybiórczy tak, by mógł być przydatny konserwatorom mebli. W artykule poruszone zostaną wybrane kwestie związane z problematyką wzmacniania osłabionej struktury drewna poprzez zastosowanie impregnacji środkami chemicznymi i pomocniczej konstrukcji zewnętrznej, konserwacji temperowej warstwy malarskiej oraz kwestii decydowania o stopniu rekonstrukcji polichromii.



Fot. 1. Tabernakulum ścienne z I poł. XV w. przed konserwacją i restauracją, w niszy prezbiterium kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Mariance Pasłęckiej. Główną przyczyną złego stanu zachowania zabytku był wysoki poziom zawilgocenia ściany oraz warunki klimatyczne we wnętrzu, czego konsekwencją były znaczne uszkodzenia drewna, warstwy malarskiej oraz elementów metalowych. Rozległe ubytki warstwy malarskiej przedstawienia *Vir Dolorum* są wynikiem przede wszystkim oddziaływania czynnika biologicznego (rybik cukrowy)

Fot. J.M. Arszyńska.

Sakrarium pochodzi z kościoła św. Piotra i Pawła w Mariance Pasłęckiej². Ma formę szafki osadzonej w niszy wykutej w ścianie, zamkniętej kutą kratą żelazną i masywnymi drzwiczkami z malarskim przedstawieniem *Vir Dolorum* od wewnętrznej strony. Krata i drzwiczki osadzone są na zawiasach przytwierdzonych do prawego boku skrzyni. Gdy sakrarium

■ 2 Wieś w Polsce położona w województwie warmińsko-mazurskim, w powiecie elbląskim, w gminie Pasłęk. W latach 1975–1998 miejscowość administracyjnie należała do województwa elbląskiego. Wieś została założona przez Krzyżaków w latach 1302–1312, parafia istniała już w 1334 roku. Budowa kościoła rozpoczęła się w 1342 roku. W pierwszej kolejności wybudowano prezbiterium z zakrystią. W czwartej ćwierci XIV wieku dodano nawę: A. Rzempołuch, *Przewodnik po zabytkach sztuki dawnych Prus Wschodnich*, Olsztyn 1993, s. 43; Ch. Hermann, *Die mittelalterliche Architektur im Preußenland*, Petersberg 2007, katalog s. 588–589.

jest zamknięte, widoczna jest jedynie zewnętrzna strona drzwiczek z bogatym zespółem okuć i zamkiem. Po otwarciu ukazuje się szlachetna barwna kompozycja – wewnętrzna strona drzwiczek z malowidłem oraz malowane na czerwono wnętrze za kratą zamykaną na dwa zamki.

Tabernakulum zostało umieszczone w niszy wykutej w północno-wschodniej ścianie prezbiterium kościoła, na wysokości 142 cm od obecnego poziomu posadzki. Badania przeprowadzone przed rozpoczęciem prac konserwatorskich wykazały, iż w jej miejscu wcześniej wymurowana była nisza o innym kształcie³. Brak sygnatur i inskrypcji utrudnia dokładne określenie czasu powstania i twórcy dzieła. Pojawiające się w literaturze datowania są zróżnicowane – określają czas powstania na pierwszą ćwierć⁴, połowę⁵ lub nawet na drugą połowę XV wieku⁶. Jan Obłąk nadmienia, iż temat podobny do przedstawionego na drzwiczkach sakrarium (Mąż Boleści) pojawia się m.in. w malowidle ściennym bocznej nawy kościoła pokatedralnego w Kwidzynie oraz w kaplicy św. Jakuba w kościele Mariackim w Gdańsku⁷. Wnioskuje stąd, że malowidło mogło zostać wykonane przez twórców z warsztatu gdańskiego⁸.

Krótki opis technologii i techniki obiektu

Sakrarium dębowe o wymiarach 108 × 80 × 40 cm wykonano w konstrukcji typowo skrzyniowej, ze ściankami w konstrukcji deskowej z pojedynczych desek. Jedynie tylną ścianę oraz uchylne drzwi zbudowano z dwóch desek o szerokościach odpowiednio 38 i 40 cm oraz 39 i 40 cm połączonych bezprofilowo na styk. Ściany boczne scalono z górną i dolną

■ 3 J.M.Arszyńska, M.R. Gogolin, *Wyniki analizy lica ścian prezbiterium kościoła w Marianne*, Aneks No 5. do dokumentacji prac konserwatorskich przy malowidłach ściennych za lata 2009–2010.

4 J. Obłąk, *Gotyckie tabernakula w Diecezji Warmińskiej*, [w:] *Sztuka pobraża Bałtyku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuk, Gdańsk*, listopad 1976, Warszawa 1987, s. 233.

5 A. Boetticher, *Die Bau- Und Kunstdenkmaler des Oberlande*, Königsberg 1893, s. 67–68; G. Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmaler*, München Berlin 1952, s. 145.

6 J. Domasłowski, *Malarstwo tablicowe poza Gdańskiem w pierwszej połowie XV wieku*, [w:] J. Domasłowski, A.S. Labuda, A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa – Poznań 1990, s. 121.

7 J. Obłąk, *Gotyckie tabernakula w Diecezji Warmińskiej*, [w:] *Sztuka pobraża Bałtyku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuk, Gdańsk*, listopad 1976, Warszawa 1987, s. 235.

8 J. Domasłowski, *Malarstwo tablicowe...*, s. 235.

wczepami skośnymi, krytymi. Ścianę tylną przymocowano na styk drewnianymi kołkami i gwoździami, drzwiczki dwoma stalowymi zawiasami na prawej ścianie bocznej.

Deski o grubości od 4 do 5,5 cm wycięto z dębu w kierunku stycznym. Wklęsłe ślady na ich powierzchni świadczą o użyciu cieślicy. Za masywnymi drzwiczkami, które od strony wewnętrznej zdobi malarskie przedstawienie *Vir Dolorum*, znajduje się kuta krata żelazna, przymocowana trzema stalowymi zawiasami do prawej ścianki bocznej. Z lewej strony zamocowano w niej dwa zamki.

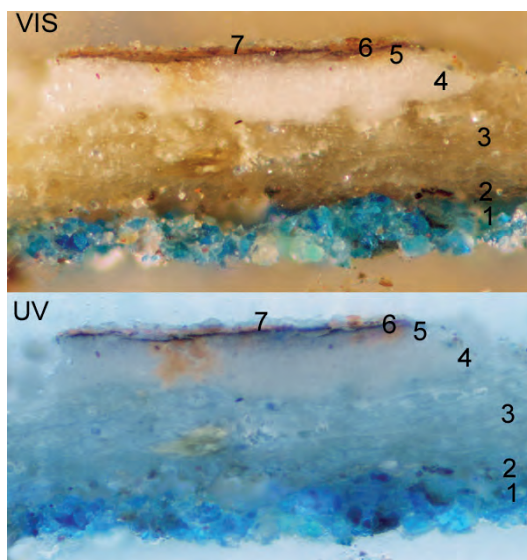
Elementy metalowe (płaskowniki, sztaby, krata, gwoździe, zamki) zostały wykonane ręcznie, co potwierdza nierównomierność wymiarów⁹. Zawiasy skuto na gorąco przed mocowaniem do desek (co obecnie uniemożliwia ich demontaż, a więc i rozbiórkę drzwiczek oraz kraty). Następnie do lewej ścianki przymocowano trzy płaskowniki połączone z kratą oraz dwa płaskowniki zintegrowane ze sztabami drzwiczek. Kratę z przodu pokryto zaprawą ze spoiwa białkowego, kredy i bieli ołowianej, na obie strony naniesiono warstwę farby z czerni roślinnej o spoiwie białkowym.

Drzwiczki zmontowano przed ich osadzeniem na skrzyni, o czym świadczą ślady warstwy malarskiej na przebitych na stronę wewnętrzną gwoździach mocujących sztaby. Umiejscowiony pomiędzy nimi ozdobny zamek, którym obecnie zamyka się tabernakulum na klucz, jest najprawdopodobniej późniejszy. Pierwotnie drzwiczki mogły być zamykane na ruchomą sztabę, czego dowodzi zagłębienie w zewnętrznej powierzchni drzwiczek oraz obecnie pozbawione funkcji „oczko” z lewej strony obiektu. W celu dokładnego spasowania wszystkich elementów drzwiczki prowizorycznie zamocowano do skrzyni za pomocą dwóch kołków umieszczonych w połowie wysokości pionowych ścianek. Po połączeniu elementów żelaznych z drewnianymi kołki przecięto, umożliwiając otwarcie drzwiczek.

Następnie na wewnętrzną stronę drzwiczek naniesiono bardzo cienko i równo kazeinowo-kredową zaprawę o grubości 56–117 μm , nie wyrównując nawet drobnych wgłębień w drewnie, pozostawionych po wbiciu gwoździ mocujących sztaby i zamek. Następnie prawdopodobnie przeniesiono rysunek. Obecnie nie jest on widoczny. Malowano farbą o chudym spoiwie temperowym typu olej w wodzie (o/w) o składzie: kazeina, olej lniany. Paleta malarska składała się z typowych dla XV wieku pigmentów: biel ołowiowa, malachit naturalny, azuryt naturalny, minia, masykot, cynober, czern roślinna. Modelunek warstwy malarskiej wykonywano,

■ 9 Różnice w szerokości płaskowników wahają się od 1 do 5 mm w jednym elemencie.

nakładając od jednej do dwóch warstw o grubości od 14 do 112 μm . Na błękitne tło naklejono srebrzone papierowe gwiazdki pokryte czerwonym laserunkiem, stosując klej skrobiowy.



Fot. 2. Stratygrafia próbki pobranej z aplikacji z tła przedstawienia *Vir Dolorum* na drzewczkach w świetle widzialnym (VIS) oraz w promieniowaniu ultrafioletowym (UV); widoczne warstwy: 1 – warstwa malarska (azuryt naturalny), 2 – klej skrobiowy, 3 – papier, 4 – zaprawa, 5 – mikstion (?), 6 – srebrna folia, 7 – warstwa malarska (czerwień organiczna)

Fot. Z. Rozłucka.

Monochromia wewnątrz skrzyni prawdopodobnie została wykonana przed przymocowaniem płaskowników, ale po złączeniu desek, o czym świadczy brak śladów warstwy malarskiej na gwoździach oraz w miejscach, gdzie stykają się deski. Malowano farbą o spoiwie emulsyjnym typu woda w oleju (w/o), nanosząc równomierne dwie cienkie warstwy kolejno minii i cynobru. Następnie, również za pomocą kleju skrobiowego, naklejono papierowe gwiazdki pokryte srebrną folią z czerwonym laserunkiem. Dodatkowo pokryto zaprawą oraz pomalowano farbą temperową (pigment – malachit naturalny) krawędzie desek widoczne z przodu, tworząc zielone obramienie czerwonego wnętrza sakrarium.

Czynniki wpływające na zróżnicowany, miejscami krytyczny, stan zachowania obiektu *in situ*

Sakrarium od powstania do dziś pełniło funkcję użytkową¹⁰, co odzwierciedla jego stan zachowania (zużycie zamków i zawiasów, przetarcia i rysy na drewnie oraz malowidła itp.). Jeszcze w 1969 roku stan obiektu był opisywany jako dobry, drzwiczki od zewnątrz były pobielone razem ze ścianą¹¹. W ciągu kolejnych zaledwie dziesięciu lat zawilgocenie ściany prezbiterium przyczyniło się do bardzo dużych zniszczeń odnotowanych w białej karcie obiektu z 1979 roku¹². Wtedy już przysyłano wewnątrz sakrarium białą tkaninę. Sytuacja pogarszała się aż do 2008 roku, kiedy obiekt został wymontowany ze ściany i przewieziony do Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej w Toruniu, gdzie w październiku 2009 roku rozpoczęto prace konserwatorskie.



Fot. 3. Reprodukacja fotografii ukazującej malowidło z zachowaną warstwą malarską, stanowiącej podstawę rekonstrukcji

Źródło: W. Hubatsch, *Geschichte der evangelischen Kirche Ostpreussens. Bilder Ostpreussischer Kirchen*, t. II, bearbeitet von Iselin Gundermann, wyd. Göttingen – Vandenhoeck&Ruprecht, 1968 (fot. nr 275).

■ 10 J. Nowiński, *Ars Eucharistica: idee, miejsca i formy towarzyszące przechowywaniu eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, Warszawa 2000, s.168–172: Autor dokładnie opisuje funkcję sakrariów ściennych. Wspomina, że pierwsze z nich wykonywano w Europie na początku XII wieku. Służyły do przechowywania cennych sprzętów liturgicznych, w tym również naczyń z Eucharystią.

11 M. Kwiczala-Sojecka, Karta ewidencyjna sakrarium, wpis z października 1969.

12 M. Gawryluk, Karta ewidencyjna sakrarium, wpis z października 1979.

Wówczas stan zachowania drewna był bardzo zróżnicowany, począwszy od stanu bardzo dobrego (drzwiczki, które nie miały bezpośredniego kontaktu ze ścianą) po bardzo zły, gdzie struktura desek utrzymywana była jedynie na siatce twardszego i bardziej zwartego drewna późnego, gdyż zdegradowane przez grzyby drewno wczesne stało się miękkie, porowate, a miejscami znacznie zredukowane w masie i objętości (zewnątrzna powierzchnia desek konstrukcji mająca bezpośredni kontakt z wilgotnym wnętrzem niszy). Stan elementów metalowych był analogiczny – na wszystkich, które miały bezpośredni kontakt z zawilgoconym murem, a więc i z wodą, rozwinęła się daleko posunięta korozja – wżerowa i warstwowa, aktywna w momencie wymontowania sakrarium ze ściany.

Malowidło znajdujące się na wewnętrznej stronie drzwiczek było w bardzo złym stanie. Ubytki dotyczyły podobrazia (ok. 1%), zaprawy (ok. 28%) i warstwy malarskiej (ok. 30%). Scena była czytelna, lecz pozbawiona wielu istotnych detali, np. twarzy Chrystusa. Przyczyny zniszczeń były zarówno wewnętrzne – wady zastosowanych materiałów, jak i zewnętrzne – wysoki poziom wilgoci, wahania klimatyczne wewnątrz kościoła, czynniki fizyczne, biologiczne (prawdopodobnie zniszczenia spowodował rybak cukrowy) oraz ubytki powstałe wskutek ocierania się elementów kraty o powierzchnię drzwiczek, a także warstwy malarskiej i zaprawy na krawędzi, za którą chwyta się przy otwieraniu drzwi itd.

Konservacja i restauracja drewna

Stan zachowania obiektu wymagał podejmowania szybkich decyzji. Istniało duże prawdopodobieństwo zakażenia biologicznego, dlatego zaraz po wstępnym odkurzeniu obiekt spryskano 10% roztworem Lichenicydy w mieszaninie alkoholu z wodą.

Sakrarium w kościele znajdowało się w ścianie o bardzo wysokim poziomie wilgoci, zmiana warunków po przewiezieniu niosła groźbę gwałtownego wysychania przemoczonych desek, co spowodowałoby ich zniszczenie. Postanowiono jak najprędzej przystąpić do impregnacji, aby uwalnianą z drewna wodę od razu zastępować żywicą. Wybrano 5% roztwór Paraloidu B72 w toluenie¹³. Wybrany rozpuszczalnik pozwalał na

■ 13 Jest to żywica akrylowa na bazie metakrylanu etylu i akrylanu metylu. Jest odporna na działanie wody, roztworów kwasów, zasad i soli oraz niewrażliwa na działanie promieni UV, nie sieciuje oraz ma dobrą twardość i przyczepność na rozmaitych podłożach. Z tego względu Paraloid B72 stosowany jest powszechnie do wzmacniania drewna na całym świecie, choć obserwacje ostatnich lat niosą wątpliwości faktycznych

odpowiednią penetrację żywicy w głąb drewna. Ze względu na rozmiary i rozbudowaną formę oraz obecność skorodowanych elementów żelaznych wymagających indywidualnego traktowania¹⁴ niemożliwe było przeprowadzenie impregnacji przez zanurzenie w roztworze. Po przeprowadzonych próbach uznano, że nanoszenie impregnatu pędzlem jest nieefektywne i metodę tę wykorzystywano jedynie pomocniczo. Równolegle podjęto próby opracowania innej, skutecznej metody impregnacji drewna, która powinna:

- zapewnić dojsię impregnatu do całej grubości desek,
- doprowadzać żywicę w tempie dostosowanym do szybkości chłonięcia przez drewno,
- pozwolić na sprawne wykonanie zabiegu z uwzględnieniem regularnych kontroli.

Próby przeprowadzano na desce spodniej oraz sztorcach desek bocznych i tylnych. Jako pierwszą wypróbowano metodę iniekcji, która teoretycznie spełniała powyższe warunki i była często stosowana do konserwacji osłabionego drewna. Wykorzystano metodę iniekcji statycznej, gdzie preparat w otwartych strzykawkach miał poprzez igły umieszczone w szczelinach drewna swobodnie penetrować jego strukturę jedynie pod wpływem siły hydrostatycznej. Narzędzia zestawiano w różnych kombinacjach¹⁵, każdorazowo przez pierwsze kilkanaście minut impregnat

zalet tego środka, który w znacznym stopniu zmienia naturalne właściwości drewna. Postulat podjęcia badań nad opracowaniem nowego środka przedstawiany był wielokrotnie na międzynarodowej konferencji „Drewno zabytkowe: badania i konserwacja w XXI wieku” z udziałem trzech grup ICOM-CC: Wood, furniture&lacquer, Scientific research, Sculpture, polychromy&architectural decoration. Konferencję zorganizowano we współpracy Muzeum Narodowego w Warszawie i Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a odbyła się ona w dniach 28–30.10.2013 roku. Badania nad skutecznością zastosowania Paraloidu B 72 były m.in. przedmiotem pracy magisterskiej A. Rękawek, *Badania nad skutecznością stosowanych środków i metod wzmacniających drewno ruchomych obiektów zabytkowych*, zrealizowanej 2011 r. w Zakładzie Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, pod kierunkiem prof. dr kwal. II° B.J. Rouba, we współpracy z dr. hab. M.R. Gogolinem i dr J.M. Arszyńską.

14 Elementy metalowe oczyszczono mechanicznie, następnie usunięto produkty korozji (stosowano pędzle, skalpele, sztyfty z włókien szklanych, mikroszlifierkę, mikropia-skarkę oraz metody chemiczne), zabezpieczono kilkoma warstwami taniny w alkoholu etylowym. Płaskowniki, które mają bezpośredni kontakt z murem, zostały pomalowane farbą o wysokiej zawartości cynku (Zinga), a następnie dwuskładnikową w kolorze czarnym. Pozostałe elementy zabezpieczono Paraloidem B44, uzupełniono drobne ubytki farbami ketonowymi Meimeri oraz pokryto werniksem satynowym (Schmincke).

15 Próby przeprowadzano roztworem 5%. Testowano strzykawki o pojemnościach: 2 ml, 5 ml, 10 ml, 20 ml oraz igły o wielkościach 0,6 x 25 mm, 0,45 x 40 mm, 0,9 x 40 mm, 1,2 x 40 mm.

przedostawał się swobodnie, lecz z czasem igła zatykała się. Przyczyną był prawdopodobnie duży stopień zniszczenia desek, co doprowadzało do rozdrobnienia i rozkruszenia włókien, które zatykały igły oraz fakt, że wokół miejsc iniekcji drewno szybko wysychało się impregnatem, który schnąc na obwodzie przesyconego obszaru, uniemożliwiał dalsze rozchodzenie się preparatu.

Drugą przetestowaną metodą było nasączenie przez kompres. Aby zapobiec jego wysychaniu, należało zapewnić ciągły dopływ impregnatu oraz ograniczyć parowanie. W tym celu skonstruowano kroplówkę, przyczepiając szklany pojemnik do statywu i odprowadzając od niego rurkę z polietylenu z otworkami na końcu. Końcówka rurki była owinięta gazą, która tworzyła kompres. Na rurce zamontowano szklane kraniki umożliwiające regulację przepływu impregnatu. Metoda okazała się odpowiednia do impregnacji poziomych powierzchni desek. W celu spowolnienia tempa parowania sakrarium przykrywane było folią poliesterową. Dużą zaletą metody była możliwość regulacji nie tylko tempa przepływu impregnatu, ale i wielkości kompresu.

Do miejsc najbardziej zniszczonych, gdzie położenie kompresu wiązałoby się z ryzykiem zacieków we wnętrzu sakrarium, dostarczano impregnat metodą iniekcji dynamicznej (z zastosowaniem standardowego tłoka). Analogicznie postępowano ze wszystkimi ściankami, każdorazowo przestawiając skrzynię na bok tak, aby powierzchnia impregnacji była pozioma.

Po impregnacji każdą z desek czyszczono z zacieków i wybłyszczeń impregnatu kompresami z gazy nasączonej acetonem oraz syntetycznymi szczotkami, które pozwalały na usunięcie nadmiaru żywicy z wąskich szpar i zagłębień. Drewno zdecydowanie wzmocniło się, nawet porowate i zdegradowane elementy zostały usztywnione, nie kruszyły się ani nie łamały. Z wewnętrznych powierzchni ścianek sakrarium usunięto lub obcięto liczne gwoździe i pineski, którymi użytkownicy mocowali białą tkaninę zasłaniającą monochromię.

Mimo utrzymywania stabilnych warunków temperatury i wilgotności, na co pozwoliła specjalnie skonstruowana komora, w której przechowywano obiekt w pracowni, deski nieznacznie wypaczyły się. Najpierw przystąpiono do prostowania lewej deski bocznej. W tym celu zaprojektowano i wykonano konstrukcję rozpierającą boczne deski skrzyni od wewnątrz. Rozkręcając śruby, wydłużano poziome pręty oraz działano siłą na deski boczne, wymuszając ich prostowanie się. Stopniowo zwiększano opór, utrzymując wysoki poziom wilgotności powietrza (powyżej 60%). Po zdemontowaniu desek tylnych wprowadzono dwa elementy ściskające deski

boczne od zewnątrz (przy krawędzi dolnej oraz górnej). Kontynuowano zwiększanie oporu aż do wyprostowania się deski bocznej. Następnie pozostawiono konstrukcję z niewielkim oporem na 3 miesiące, co pozwoliło na utrwalenie się nadanej formy. Stopniowo zmniejszono poziom wilgotności powietrza do 40%.

Tabela 1. Ilość impregnatu wprowadzonego do obiektu poszczególnymi metodami (oprócz desek tylnych oraz drzwiczek)

Sposób nanoszenia impregnatu	Stężenie i wykorzystana ilość roztworu
Pędzlem	5% – 2,5 l + 3,0 l + 1,0 l + 3,0 l + 1,5 l = 11,0 l 10% – 0,5 l 15% – 3,0 l
Iniekcja – próby	5% – 1,5 l
Punktowo strzykawką	5% – 0,5 l + 1,0 l + 5,0 l = 6,5 l
Kompres	5% – 1,5 l + 1,0 l + 1,5 l = 4,0 l 10% – 1,0 l + 0,5 l + 1,0 l = 2,5 l
łącznie roztworów	5% – 11,0 l + 1,5 l + 6,5 l + 4,0 l = 23,0 l 10% – 0,5 l + 2,5 l = 3,0 l 15% – 3,0 l
łącznie suchej żywicy	5% → 1150,0 g 10% → 300,0 g 15% → 450,0 g 1900 g = 1,9 kg

Kolejnym etapem prac było uzupełnienie ubytków desek tylnych. Wykonano fleki z sezonowanego drewna dębowego. Następnie nadano im barwę zbliżoną do oryginalnych desek, stosując mieszaninę bejc spirytusowych, które początkowo наносzono szerokim pędzlem, a następnie za pomocą mniejszych pędzli naśladowano strukturę drewna, wprowadzając modelunek ciemniejszą bejcą. Różnicę w połysku między deską a flekami wyrównano werniksem satynowym. Dolną deskę, pozbawioną warstwy malarskiej, pokryto woskiem mikrokrystalicznym.

Konserwacja dekoracji malarskiej wykonanej w technice chudej tempery

Zmiana warunków zewnętrznych wpływała również niekorzystnie na polichromię sakrarium, która już wcześniej wykazywała tendencję do pudrowania i odpryskiwania. Na czas impregnacji drewna konstrukcji malowidła na drzwiczkach zabezpieczono dwiema warstwami cienkich, białych serwetek papierowych przyklejonych na czteroprocentowy roztwór polialkoholu winylu¹⁶, który pozwolił jednocześnie wstępnie skonsolidować warstwę malarską. Na czas impregnacji drewna osłonięto je dodatkowo bawełnianą tkaniną.



Fot. 4. Tabernakulum ścienne po konserwacji i restauracji drewna, elementów metalowych oraz polichromii

Fot. N. Gruszczyk.

Rozpoczynając konserwację malowidła, usunięto papierowe serwetki, zwilżając je wodą destylowaną. Polichromia w dalszym ciągu wykazywała słabą adhezję do podłoża, stąd konieczność podklejenia miejscowych łusek 4% roztworem polialkoholu winylu. Kilkukrotne przykładanie nasączonej serwetki papierowej przysłużyło się do wstępnego oczyszczenia malowidła z luźno związanych zabrudzeń.

■ 16 Wybór nośnika poprzedzono próbami uwzględniającymi inne serwetki papierowe oraz bibułkę japońską. Wybór podyktowany był brakiem faktury nośnika oraz trwałością materiału. Bibułka japońska okazała się zbyt cienka i delikatna, co powodowało jej przerywanie na twardych łuskach polichromii.

Na podstawie wyników prób¹⁷ postanowiono zrezygnować z dalszego oczyszczania całej powierzchni malowidła i skoncentrować się na usunięciu najbardziej zakłócających estetykę malowidła zacieków żółtej farby. Stosowano kompresy z 3% roztworu metylocelulozy pozostawione na 1–3 minut w zależności od grubości warstwy. Zmiękczoną w ten sposób farbę usuwano skalpelem i przemywano delikatnie wodą destylowaną¹⁸.

Po oczyszczeniu przystąpiono do wykonania prób środków do konsolidacji zarówno malowidła na drzewczkach, jak i monochromii wewnątrz sakrarium. Najlepsze efekty wśród testowanych środków dawały kleje glutynowe¹⁹. Ostatecznie wybrano trzyprocentowy roztwór kleju rybiego ze względu na udowodnioną w badaniach najwyższą odporność mikrobiologiczną²⁰. Bezspornie najlepszą metodą było nanoszenie środka przez serwetkę papierową – dzięki większemu naciskowi na pudrującą się i miejscami osypującą warstwę malarską. Serwetki usuwano w chwili, gdy jeszcze nie były przyklejone, a już zaczynały wysychać. Tą samą metodą konsolidowano czerwoną warstwę malarską wewnątrz sakrarium. Następnie, stosując cytrynian amonu, oczyszczono malowidło z produktów korozji, które występowały w okolicach metalowych elementów.

■ 17 Próby dokładniejszego oczyszczania wykazały, że metody mechaniczne – oczyszczanie gumkami (zwykłą, elektryczną, w proszku) jest zbyt agresywne i wiąże się z ryzykiem spowodowania dalszych ubytków polichromii oraz uszkodzenia (spłaszczenia) naturalnej, nierównej faktury temperowej warstwy malarskiej, powodując miejscowe wybłyszczenia, podobnie jak metody chemiczne, przy których warstwa malarska wykazuje wysoki poziom wrażliwości na działanie wody, acetonu, benzyny lakowej, alkoholu etylowego i środków enzymatycznych.

18 Wybór metody poprzedzono próbami zastosowania: środków mechanicznych (skalpel, drewniany patyczek), środków chemicznych (woda, benzyna lakowa, alkohol etylowy, octan etylu, aceton, metyloceluloza, środki enzymatyczne) stosowanych przez pocieranie wata oraz jako kompres.

19 Środki nanoszono w dwojaki sposób: pędzlem bezpośrednio na malowidło oraz pędzlem przez serwetkę papierową. Testowane środki to: Acrylharz P 550–40 TB firmy Lascoux – 2% roztwór w benzynie lakowej, 2% roztwór w acetonie, Paraloid B72 – 3% roztwór w toluenie, klej rybi – 3% roztwór w wodzie destylowanej, klej króliczy – 10% roztwór w wodzie destylowanej.

20 B. Kobusińska, *Kleje glutynowe stosowane w konserwacji*, praca magisterska napisana w ZKMIRP IZiK UMK pod kierunkiem prof. dr kwal. II° B. Rouba, Toruń 1997, s. 56–62.

Dyskusja nad stopniem ingerencji restauratorskiej w powracające do pełnienia funkcji sakralnych dzieło

Po oczyszczeniu polichromii należało podjąć dyskusję o stopniu, w jakim obiekt zostanie poddany działaniom restauratorskim. Pierwszą decyzją było pozostawienie otworów postrzałowych na malowidle jako wyrazistego śladu historii obiektu, niemającego znaczącego wpływu na czytelność przedstawienia. Zachowano też większość uszkodzeń podłoża powstałych podczas pierwotnego montażu okuć. Pozostałe ubytki drewna wypełniono²¹, następnie przystąpiono do uzupełniania braków w zaprawie malowidła²².



Fot. 5. Fragment malowidła *Vir Dolorum* po konserwacji i restauracji – widoczne odróżnialne uzupełnienia warstwy malarskiej wykonane farbami akwarelowymi oraz dyspersyjnymi akrylowymi

Fot. N. Gruszczyk.

■ 21 Zastosowano dwuskładnikową żywicę epoksydową Araldite SV/HV 36, starając się uzyskać równą powierzchnię. Po wyschnięciu opracowywano uzupełnienia skalpelem, uzyskując fakturę naśladującą drewno.

22 Przygotowano masę z mieszaniny szpachli do drewna Colorwood Wood Putty firmy Tikkurila w kolorach białym i sosnowym, uzyskując odcień złamanej bieli.

Przyjętym założeniem programu konserwacji i restauracji nie było doprowadzenie malarskiej dekoracji sakrarium do stanu zbliżonego do pierwotnego, lecz reintegracja w stopniu przywracającym czytelność formy, pozwalająca na powrót obiektu do kościoła i dalsze spełnianie funkcji kultowej. Ograniczono się więc w uzupełnianiu zaprawy do miejsc, gdzie różnica wysokości między powierzchnią drewna a warstwą malarską była wyraźna. Ponadto uszankowano otwory postrzałowe oraz przetarcia pozostawione przez ocierającą się o drzwiczki kratę, jak również powstałe w tej części drzwiczek, za którą przez setki lat chwytały otwierający. Potraktowane jako ślady historii obiektu, nie zostały uzupełnione.

Następnie przystąpiono do uzupełnień warstwy malarskiej. Farbami akwarelowymi podmalowano nowo założone fragmenty zaprawy²³. Gotowe do ostatecznego scalenia kolorystycznego malowidło postanowiono pokryć werniksem, który nie zmieni nasycenia barw temperowej warstwy malarskiej, jednocześnie stanowiąc warstwę izolacyjną. Wykonano próby środków na różnych partiach kolorystycznych²⁴. Na podstawie obserwacji prób po upływie 48 godzin wybrano matowy werniks damarowy, który nieznacznie i równomiernie nasycił barwy malowidła. Wreszcie przystąpiono do ostatecznych uzupełnień dyspersyjnymi farbami akrylowymi, charakteryzującymi się połyskiem i nasyceniem barw podobnym do chudej tempery, którą malowano przedstawienie.

Celem konserwacji było uczynienie i scalenie malowidła w odróżnialny sposób, wybrano więc metodę uzupełniania poprzez kreskowanie. Stopień rekonstrukcji stanowił kompromis pomiędzy dwiema skrajnymi postawami:

1. Sakrarium nie jest obiektem muzealnym. Po konserwacji i restauracji wraca do kościoła, gdzie będzie umieszczone w pierwotnym miejscu. Nie zostało ostatecznie określone, czy będzie pełniło swoje pierwotne funkcje, lecz zapewne będzie dostępne dla wiernych jako przedmiot kultu. Jest to argument przemawiający za pełną rekonstrukcją.
2. Każda rekonstrukcja jest w pewnym stopniu zafalszowaniem autentyczności obiektu. Nigdy nie ma pewności co do jej trafności, nawet po

■ 23 Partie błękitu lawowano kolorem zgodnym z oryginalnym podmalowaniem – mieszaniną czerni (prod. *Rembrandt*) i umbry palonej (prod. *Van Gogh*), natomiast partie zieleni i czerwieni lawowano mieszaniną czerni ugru i umbry palonej (prod. *Van Gogh*) w celu lokalnego dopasowania jasnej barwy uzupełnień do zachowanych resztek zaprawy.

24 Werniks akrylowy matowy firmy Talens, werniks damarowy matowy firmy Talens, fiksatywa do papieru firmy Lascoux (2% roztwór Paraloidu B72).

wykonaniu dokładnych analiz i badań. Jest to argument przemawiający przeciw rekonstrukcji.

Dyskusyjna była zarówno rekonstrukcja postaci Chrystusa, a w szczególności jego twarzy, krzyża, a zwłaszcza tabliczki *titulus*, jak zakres odтворzenia schematycznych kafelków posadzki i monochromatycznego tła. Rozstrzygające było tu przeznaczenie obiektu oraz odnalezienie archiwalnych fotografii ukazujących malowidło z zachowanym, stosunkowo wyraźnym przedstawieniem Chrystusa. Kształt ubytków wskazywał na obecność tabliczki na krzyżu, lecz żadne z dostępnych źródeł nie informowało o jej dokładnym wyglądzie. Wyzaczyło to granicę planowanych działań. Postanowiono ograniczyć rekonstrukcję do miejsc uzupełnień zaprawy oraz elementów centralnych – postaci i kielicha. Pozostałe ubytki pozostawiono w jednolitym kolorze drewna, zachowując charakter zniszczonego, zabytkowego malowidła. Podsumowując, zaplanowana rekonstrukcja objęła jedynie miejsca, gdzie w dużym stopniu możliwe było określenie oryginalnego modelunku. Równocześnie zauważono, iż schematyczność tła pozwala oglądającym na stworzenie w wyobraźni wrażenia kompletnego malowidła.

Łącząc informacje z zachowanych resztek warstwy malarskiej, fotografii archiwalnych oraz podobnych przedstawień ikonograficznych, starano się jak najwierniej odtworzyć malowidło. Rozpoczęto od miejsc, gdzie naniesiono uzupełnienia zaprawy oraz zachowała się jej pierwotna warstwa bez malatury, a więc od błękitnego tła oraz zielonej i czerwonej bordiury. Przy krawędziach uzupełnień graniczących z drewnem starano się nie tworzyć ostrych konturów plam, gdyż narzuczałoby to obcą, ostrą formę. W takich miejscach nanoszono rzadsze kreseczki, nie dochodząc do krawędzi. Przy rekonstrukcji kielicha wykonano podmalowanie jasną szarością, po czym kreseczkami innego tonu tej barwy nadano mu ciepły odcień. Następnie zrekonstruowano konturowy rysunek, delikatnie sugerując widoczny na zdjęciu archiwalnym ornament na nodusie. Na końcowym etapie wykonano rekonstrukcję postaci, starając się wykorzystać jak najwięcej informacji z archiwalnych fotografii oraz zachowanych resztek warstwy malarskiej. Posiłkowano się także – zwłaszcza w przypadku twarzy – projektami wykonywanymi na wydrukach.

Po ukończeniu uzupełnień warstwy malarskiej naniesiono werniks damarowy matowy firmy Talens.

Rozwiązanie problemu osłabionej konstrukcji sakrarium w kontekście powrotu obiektu do oryginalnego wnętrza – projekt i realizacja konstrukcji zewnętrznej

Stan zachowania drewna w partiach złączy konstrukcji spowodował utratę ich funkcji. Jedynymi utrzymującymi ją elementami były kołki mocujące tylne deski sakrarium. Nie dawały one jednak gwarancji stabilności. Przeprowadzona konsolidacja również nie przywróciła drewnu wytrzymałości mechanicznej. Należało znaleźć rozwiązanie pozwalające na przeniesienie funkcji nośnej z osłabionych złączy na zewnętrzny element konstrukcyjny. Ponadto konieczne było opracowanie sposobu na ograniczenie fizycznego kontaktu sakrarium ze ścianami niszy w kościele, aby ochronić je przed wilgocią i dalszymi procesami niszczącymi (mimo przeprowadzenia remontu dachu i innych prac ograniczających zawilgocenie budowli należy się liczyć z tym, że wewnątrz muru wilgotność może się utrzymywać na niekorzystnie wysokim poziomie). W celu spełnienia obu powyższych postulatów zaprojektowano oraz wykonano aluminiową konstrukcję zewnętrzną o ruchomej części bocznej, która wraz z rozmieszczonymi w odpowiednich miejscach śrubami zapewni stabilizację konstrukcji sakrarium. Po ułożeniu w niszy ta pomocnicza konstrukcja stanie się niewidoczna z przodu, a dzięki czterocentymetrowym profilom aluminiowym utworzy odpowiedni dystans z każdej strony pomiędzy obiektem a ścianami niszy.

Przed przewiezieniem do kościoła sakrarium zostało odpowiednio zabezpieczone poprzez osłonięcie go kilkoma warstwami tworzyw i tkanin. Początkowo zabytek został umieszczony w prezbiterium w celu powolnej aklimatyzacji do pierwotnych warunków temperatury i wilgotności. Po kilku miesiącach aklimatyzacji ponownie umieszczono go w niszy, która została nieznacznie poszerzona w miejscu, gdzie nie zachował się oryginalny gotycki tynk. Aluminiową konstrukcję ustabilizowano kawałkami drewna zabezpieczonego woskiem. Następnie pozostałą wolną przestrzeń wypełniono na grubość około 5 cm zaprawą wapienno-piaskową, pozostawiając otwory umożliwiające cyrkulację powietrza.



Fot. 6. Tabernakulum ścienne w zewnętrznej nośnej konstrukcji aluminiowej zaprojektowanej oraz wykonanej w ramach programu prac konserwatorskich. Konstrukcja składa się z dwóch ruchomych elementów, które umożliwiają pełną regulację nacisku profili na deski sakrarium

Fot. N. Gruszyk.



Fot. 7. Tabernakulum ścienne po konserwacji i restauracji, umieszczone w pierwotnej niszy w kościele pw. św. Piotra i Pawła w Mariance Pastęckiej. Konstrukcja nośna jest niewidoczna, natomiast umożliwiła uzyskanie dystansu pomiędzy drewnem szafki sakrarium a murem, sposób montażu pozwala na cyrkulację powietrza

Fot. M.R. Gogolin.

Kościół św. Piotra i Pawła w Mariance Pasłęckiej jest przedmiotem wieloletniego projektu konserwatorskiego. Tabernakulum ścienne jest jednym z wielu uratowanych w nim skarbów i stanowi cenne dopełnienie odsłoniętych w ostatnich latach piętnastowiecznych malowideł²⁵.

Summary

Conservation and Restoration of the Church Tabernacle (Sacrarium in the Form of a Wooden Cabinet) from Marianka Pasłęcka – 1st Half of the 15th Century

The article concerns the issue of conservation and restoration of wooden elements of the cabinet construction of a church tabernacle and its decoration painted in the lean tempera technique. After the initial presentation of the object's characteristics, technology of its creation, history and state of preservation, there is also a detailed description of treatment with some methods and means that were used during the conservation and restoration process. Furthermore, the work refers to some specific procedures of dealing with the strengthening of polychrome wooden boards with a weakened internal structure of wood, without the possibility of dismantling the artefact. Moreover, the article also describes the designed and implemented special aluminium outer construction that – embracing the whole church tabernacle from the outside - took over the load affecting the weakened structural joints. The description is complemented with the reference to the discussion on defining the extent of reconstruction of the *Vir Dolorum* painting located on the door of the tabernacle, where paint layer was damaged in more than 30%.

■ 25 Kompleksowy projekt prac konserwatorskich i restauratorskich w gotyckim kościele w Mariance k. Pasłęka realizowany od roku 2008 pod kierunkiem dr J.M. Arszyńskiej, http://www.wiadomosci24.pl/artykul/po_szesciu_wiekach_malowidla_z_marianki_ujrzaly_swiatlo_202690.html; http://www.wiadomosci24.pl/artykul/wazne_odkrycie_xv_wiecznym_kosciele_w_mariance_kolo_pasleka_219308.html.

Rzemiosło artystyczne na Zamku Tarnowice Stare

– omówienie dawnych technik zdobniczych mebli na podstawie kolekcji zgromadzonej w Zamku Tarnowice Stare

Anna Kempa

Fundacja Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare

Rzemiosło artystyczne rozumiane jako dziedzina sztuk plastycznych obejmująca ręczny wyrób artystycznych przedmiotów użytkowych o wysokich walorach estetycznych stanowi przedmiot zainteresowań licznych kolekcjonerów i miłośników sztuki. Produkty rzemiosła artystycznego to niejednokrotnie małe dzieła sztuki, mimo że z założenia są przedmiotami użytkowymi, ich wartość tkwi zarówno w jakości i technologii wykonania, jak i kunszcie artystycznym. Wynika to przede wszystkim z faktu, iż do tego typu produkcji używano materiałów szlachetnych i trwałych, o najlepszej jakości, co więcej – zajmowali się nią rzemieślnicy-artycy posiadający uprawnienia mistrzowskie, nieocenioną wiedzę, znajomość techniki i rozległą praktykę w swojej specjalności. Warto zauważyć, że na specyfikę rzemiosła artystycznego wpływa również fakt, iż odbiorcą przedmiotów użytkowych, zakwalifikowanych dziś do tej grupy była elita ówczesnego świata, a tym samym przedmioty, którymi się otaczali były odpowiedzią na ich aspiracje oraz upodobania wynikające z określonej kultury.

Meble stanowiące główny przedmiot zainteresowania niniejszego artykułu zdecydowanie kwalifikują się do wytworów rzemiosła artystycznego jako przedmioty sztuki użytkowej. Wprawdzie w czasach nam współczesnych skazani jesteśmy na otaczanie się produktami masowej produkcji, przez co zatracą się przeświadczenie o meblarstwie jako dziedzinie sztuki (wręcz przeciwnie – meblarstwo czy też stolarstwo kojarzone jest z fabryczną produkcją prawie identycznych czy szablonowych części składowych, które po zakupie i własnoręcznym skręceniu dają tzw. mebel – produkt

o często wątpliwej jakości). Z kolei meblarstwo jako jedna z profesji rzemiosła artystycznego charakteryzuje się indywidualnym podejściem do formy, artyzmem, dekoracyjnością i wysoką jakością użytych materiałów. Na podstawie zgromadzonej w Kompleksie Zamkowym Tarnowice Stare kolekcji mebli pragnę przedstawić rozwój technik, a przede wszystkim niezwykłą kreatywność w poszukiwaniu najciekawszych rozwiązań i stosowanych materiałów.



Fot. 1. Dziedziniec Zamku Tarnowice Stare przed podjęciem prac renowacyjnych

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.



Fot. 2. Dziedziniec Zamku Tarnowice Stare w trakcie prac renowacyjnych

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.



Fot. 3. Działdziniec Zamku Tarnobrzeg Stare w trakcie prac remontowych

Źródło: Archiwum Fundacji Komplex Zamkowy Tarnobrzeg Stare.



Fot. 4. Działdziniec Zamku Tarnobrzeg Stare – stan obecny

Źródło: Archiwum Fundacji Komplex Zamkowy Tarnobrzeg Stare.

Wspomniana kolekcja dawnych mebli jest prezentowana na Zamku Tarnobrzeg Stare znajdującym się w Starych Tarnobrzegach, dzielnicy Tarnobrzegskich Gór. Zamek zbudowany na planie czworoboku powstał w XVI wieku, między rokiem 1520 a 1570, za sprawą Piotra Wrochemy. Renesansowego budynek jest sercem całego kompleksu. Początkowo był to obiekt trójskrzydłowy z otwartym dziedzińcem w kierunku północnym, z trójkondygnacyjną, silnie oszarpowaną w przyziemiu, kwadratową wieżą zwieńczoną latarnią, ulokowaną w południowo-wschodnim narożniku. Część zamykająca dziedziniec od strony północnej była początkowo parterowa, po przebudowie – piętrowa. Wraz ze zmieniającymi się właścicielami zamek na przestrzeni wieków zmieniał również swoje oblicze,

jego przebudowy trwały od II połowy XVII wieku aż po lata 50. XX wieku, przynosząc liczne zniekształcenia. Ostatnim użytkownikiem zamku i pozostałych budynków zespołu było Państwowe Gospodarstwo Rolne, które w znacznym stopniu przyspieszyło dewastację obiektu. W związku z powyższym już w latach 1960–1970 były opracowywane różne koncepcje rewitalizacji zamku wraz z całym zespołem zabudowań gospodarczych. Były one ukierunkowane na stworzenie obiektu hotelowego z zapleczem gastronomicznym, jednakże nie pociągnęły za sobą żadnych realnych działań, co tylko potęgowało proces postępującej degradacji¹.

Sytuacja uległa zmianie w 2000 roku, gdy nowymi właścicielami zabudunku zostali Państwo Krystyna i Rajner Smolorz. W krótkim czasie wykonano wiele wysokonakładowych inwestycji, prac renowacyjnych i rewitalizacyjnych, zatrzymując proces postępującej degradacji obiektu oraz przywracając mu dawną świetność i blask. Dziś Zamek Tarnowice Stare zachwyca dziedzińcem otoczonym arkadowymi krużgankami. Ponadto w udostępnionym do zwiedzania obiekcie można podziwiać szereg umeblowanych komnat utrzymanych w duchu renesansu, klasycyzmu, empiru oraz biedermeieru, bibliotekę wyposażoną w starodruki oraz stałe ekspozycje: ebenistyczną i aplikacji meblowych.

Zamek Tarnowice Stare zasłynął nie tylko jako obiekt, w którym odbywają się imprezy kulturalne, wystawy czy też plenerowe imprezy historyczne, ale także dzięki działalności edukacyjnej. Poprzez prowadzone lekcje muzealne i warsztaty artystyczne zapewnia dzieciom i młodzieży bezpośredni kontakt z dziełami sztuki oraz zabytkami dawnego rzemiosła artystycznego i rękodziela.

Kolekcja prezentowana w salach zamkowych została zgromadzona przez obecnego, prywatnego właściciela. Największą grupę stanowią meble pochodzące z dzisiejszych terenów niemieckich, w zdecydowanej mniejszości – z takich krajów jak Holandia, Francja czy Anglia. Z kolei obiekty związane z terenami Śląska, które naturalnie byłyby dla nas najbardziej interesujące, ograniczają się wyłącznie do jednej XIX-wiecznej skrzyni posagowej. Tak różnorodne przykłady sztuki meblarskiej zostały sprowadzone i zgromadzone przez Rejnera Smolorza, który dzięki znajomości rynku sztuki i antyków dokonał ich selekcji, a następnie zakupu. Wprawdzie stworzona ekspozycja w pewnych miejscach sprawia wrażenie, że odwołuje się do korzeni muzealnictwa, stanowiąc zbiór różnorodności,

■ 1 C. Gabryś, Sprawozdanie z przebiegu prac budowlanych i renowacyjno-konserwatorskich obiektu zamku w Tarnowicach Starych, Tarnowskie Góry, ul. Pyskowska 39, Tarnowskie Góry 2010.

jednakże celem nadrzędnym jest ukazanie wirtuozerii, z jaką były wykonywane dawne meble. Bogactwo form, kształtów, funkcji czy zdobień zapewnia podróż do świata dawnych rzemieślników, wręcz ebenistów i jest dowodem kulturowego wymiaru meblarstwa.



Fot. 5. Ekspozycja aplikacji meblowych

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.



Fot. 6. Ekspozycja ebenistyczna

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.



Fot. 7. Sala ekspozycyjna – „sala kominkowa”

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.



Fot. 8. Sala ekspozycyjna – „sala renesansowa”

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

Z uwagi na obszerność zagadnienia dostępną literaturę traktującą o dawnej sztuce meblarskiej można podzielić na pozycje o charakterze

słownikowym, opracowania dla konstruktorów mebli, książki traktujące o meblarstwie w ujęciu historycznym oraz literaturę o sztuce dekoracyjnej. Spośród pozycji bibliograficznych zakwalifikowanych do pierwszej grupy wyróżnić należy *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*² oraz *Słownik terminologiczny mebli*³ – pozycje zawierające obszerne opracowanie haseł związanych z meblarstwem. Kolejna grupa dostępnych pozycji to książki, w których autorzy w centrum swoich zainteresowań badawczych umieścili kwestie związane z konstrukcją mebli, m.in. Jerzy Smardzewski: *Projektowanie mebli*⁴, Czesław Mętrak: *Meblarstwo – podstawy konstrukcji i projektowania*⁵ oraz najważniejsza pod kątem mebli dawnych pozycja Ireny Swaczyny: *Konstrukcje mebli*⁶. W powyżej przedstawionych pozycjach bibliograficznych wyjątkowo pomocne były przede wszystkim zagadnienia związane z historią konstruowania mebli, przy jednoczesnym pominięciu ich charakterystyki pod względem cech istotnych podczas projektowania. Następną wyróżnioną grupą jest literatura traktująca o meblarstwie w ujęciu historycznym, gdzie główny nacisk kładziony jest na charakterystykę poszczególnych stylów. W tej grupie na szczególną uwagę zasługują takie pozycje jak: Jan Setkowicz: *Zarys historii mebla*⁷, Gyula Kaesz: *Meble stylowe*⁸, a zwłaszcza: *Meble stylowe* Francisco Asensio wydana w 1998 roku nakładem wydawnictwa Arkady⁹, która może stanowić kompendium wiedzy z zakresu meblarstwa europejskiego.

Zasadniczym celem, jaki postawili sobie autorzy tej książki, jest przedstawienie możliwie największej liczby mebli produkowanych w Europie i reprezentujących różne style historyczne. We wstępie omawiają zatem miejsce i rolę mebli w historii, czyli sposób, w jaki poszczególne okresy i style odcisnęły swe piętno na zwyczajach panujących w różnych kulturach zachodnich, ponieważ meble zawsze odzwierciedlały gust człowieka, a także jego potrzeby w danym okresie i dlatego należy je analizować na tle zjawisk kultury oraz rozwoju cywilizacji. Z uwagi na specyfikę kolekcji zamkowej, a tym samym brak polskich przykładów meblarstwa, literatura traktująca o polskim rzemiośle artystycznym okazała się mało przydatna, gdyż w większości ograniczała się wyłącznie do charakterystyki polskich

- 2 *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969.
- 3 I. Grzeluk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 1998.
- 4 J. Smardzewski, *Projektowanie mebli*, Poznań 2008.
- 5 C. Mętrak, *Meblarstwo – podstawy konstrukcji i projektowania*, Warszawa 1992.
- 6 I. Swaczyna, *Konstrukcje mebli*, Warszawa 1998.
- 7 J. Setkowicz, *Zarys historii mebla*, Warszawa 1969.
- 8 G. Kaesz, *Meble stylowe*, przeł. B. Kocowska, Wrocław 1990.
- 9 F. Asensio, *Meble stylowe*, przeł. M. Iwińska, P. Paszkiewicz, N. Zglinicka, Warszawa 1998.

realiów bez uwzględniania szerokiego kontekstu historycznego. Dokładniejszych badań oraz opracowań zdecydowanie wymaga tematyka związana z technikami zdobniczymi, a przede wszystkim pobieżnie traktowane są kwestie zdobnictwa meblowego z wykorzystaniem złoczonego brązu. Z uwagi na brak specjalistycznej literatury posiłkowałam się w głównej mierze dostępną, omówioną powyżej oraz pozycjami zakwalifikowanymi do ostatniej grupy, traktującej o sztuce zdobniczej¹⁰ i dekoracyjnej¹¹. Poświęcając uwagę kwestii zdobnictwa meblowego, konieczne było również sięgnięcie do pozycji poruszających kwestie ornamentyki europejskiej oraz symboliki¹².

Podjęmując temat technik zdobniczych dawnych mebli w oparciu o różnorodną kolekcję mebli prezentowaną na Zamku Tarnowice Stare, w pierwszej kolejności konieczne było dokonanie selekcji oraz uporządkowania zbioru. Wykorzystując ujęcie Janusza Krawczyka, dokonałam podziału rozwoju meblarstwa na dwie fazy, wyróżniając fazę meblarstwa rękodzielniczego, datowaną od starożytności i trwająca ponad 4 tysiące lat oraz fazę drugą, której początek wyznaczała rewolucja przemysłowa w XIX wieku. Z uwagi na fakt, iż moim celem jest omówienie dawnych technik zdobniczych stosowanych w meblarstwie, jednej z gałęzi rzemiosła artystycznego, postanowiłam zwrócić szczególną uwagę na świadomy dialog człowieka z materią w celu nadania jej określonego kształtu poprzez zastosowanie określonych technik. W związku z czym całkowicie odrzuciłam drugą fazę rozwoju meblarstwa jako etap, w którym następuje umasowienie produkcji, a z czasem w zapomnienie odchodzą dawne techniki zdobnicze¹³.

Pierwsza wyróżniona faza rozwoju meblarstwa charakteryzuje się ciążnością podstawowych form produkcji opartych na specjalizacji pracy i ręcznej technice wytwarzania za pomocą odpowiednich narzędzi. Proces wytwórczy opierał się na manualnych umiejętnościach wykonawcy lub grupy. W twórczym dziele formowania materii najistotniejsze było wzajemne poszukiwanie rozwiązań o charakterze użytkowym, konstrukcyjnym i dekoracyjnym, których hierarchia zmieniała się w zależności od

■ 10 H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, przeł. E. Birkenmajer, Warszawa 1983.

11 G. Janneau, *Encyklopedia sztuki dekoracyjnej*, przeł. J. Arnold, E. Kielczewska, Warszawa 1978.

12 C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2004.

13 J. Krawczyk, *Meble jako przedmioty użytkowe i zabytki: u podstaw problematyki konserwatorskiej mebli zabytkowych*, Toruń 2006.

panującej mody czy też umiejętności konstrukcyjnych zdobytych przez ówczesnych rzemieślników.

Z uwagi na niejednokrotnie podkreślaną różnorodność kolekcji obejmującą meble pochodzące z różnych regionów Europy oraz powstałe w różnych epokach postanowiłam posłużyć się najciekawszymi obiektami jako przyczynkiem do zobrazowania głównych tendencji w meblarstwie europejskim w ramach pierwszej fazy rozwoju meblarstwa, poczynając od epoki renesansu po XIX wiek.

Z uwagi na fakt, iż skupiam się na meblarstwie jako jednej z form artystycznego wyrazu człowieka za punkt wyjścia posłuży mi dopiero epoka renesansu. W średniowieczu wytwarzanie mebli pozostawało jeszcze pod dużym wpływem metod stosowanych w budownictwie drewnianym, zaś tworzeniem mebli zajmowali się cieśle. Romańskie skrzynie wykonane były z łupanych desek, łączonych kutymi gwoździami i wzmacniane żelaznymi okuciami. Techniki typowo stolarskie zaczęły zaznaczać się dopiero w epoce gotyku. Wówczas na szerszą skalę upowszechniły się złącza profilowe oraz techniki ramowo-płycinowe, które przyczyniły się do oddzielenia stolarzy od cieśli. Postęp techniczny zaowocował pogłębieniem możliwości warsztatowych twórców mebli, poszerzeniem wiedzy na temat specyficznych własności drewna oraz doskonaleniem złączeń stolarskich pozwalających na tworzenie konstrukcji lżejszych i bardziej wytrzymałych¹⁴.

Dopiero w epoce renesansu w hierarchii wartości realizowanych w trakcie meblarskiego procesu wytwórczego, obok trwałości konstrukcji jako wartości priorytetowej, widoczne stało się dążenie do wirtuozerii oraz artyzmu, przez co działania twórców mebli ukierunkowane zostały na zaspokajanie estetycznych potrzeb użytkownika. Rozwój technik zdobniczych w tradycyjnym meblarstwie rękodzielniczym sprawił, że za poszczególnymi formami dekoracyjnymi niejednokrotnie kryły się określone znaczenia, charakteryzowały się też one ogromną różnorodnością – od geometrycznych, przez roślinne i zwierzęce po antropomorficzne, zaś dobór motywów zdobniczych dla konkretnego mebla uwarunkowany był indywidualną pomysłowością i umiejętnościami warsztatowymi danego rzemieślnika. Na kształt form dekoracyjnych wpływ miało przede wszystkim tło kulturowe, panująca moda, obyczajowość czy też upodobania. Można zauważyć, iż motywy zdobnicze stosowane w meblarstwie niejednokrotnie

■ 14 J. Setkowicz, *Zarys historii...*, s. 75.

korespondowały z innymi dziedzinami rzemiosła, na przykład w ceramice, złotnictwie, tkactwie czy też kowalstwie¹⁵.

W epoce renesansu w hierarchii wartości realizowanych w trakcie meblarskiego procesu wytwórczego obok trwałości konstrukcji jako wartości priorytetowej widoczne stało się dążenie do wirtuozerii w zakresie kształtowania profili złącz stolarskich. Zaczęto profilować krawędzie elementów deskowych, wprowadzać zdobienia płycin motywem sfałdowanego pergaminu, ornamentami roślinnymi czy też formami zaczerpniętymi z architektury. Z uwagi na fakt, iż różne dziedziny rzemiosła korespondowały ze sobą nośnikami upowszechniającymi motywy dekoracyjne, począwszy od epoki nowożytnej, były liczne wzorniki oraz ilustracje książkowe odwołujące się do rozwiązań stosowanych głównie w architekturze¹⁶.

Głębokie przeobrażenia w meblarstwie ukierunkowane na korzystanie z rozwiązań charakterystycznych dla architektury widoczne są już w połowie XVI wieku. W Strasburgu wydany został traktat Witruwiusza *De architectura*, z którego inspiracje czerpali artyści nowożytni, wyznaczając tym samym kierunek rozwoju form meblarskich charakteryzujący się dominacją form architektonicznych. Co więcej, jak wynikało z dawnych dokumentów cechowych, o kwalifikacjach mistrzowskich decydowała już nie tylko znajomość techniki, czy też wykonanie trwałej konstrukcji, ale na pierwszy plan zaczyna wysuwać się umiejętność podporządkowania formy mebla zasadom kompozycyjnym obowiązującym w architekturze¹⁷.



Fot. 9. Szafa neorenesansowa

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

15 H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 315–339.

16 F. Asensio, *Meble stylowe*, s. 11.

17 G. Kaesz, *Meble stylowe*, s. 90.

Wprawdzie w kolekcji meblowej Zamku Tarnowice Stare nie znajdują się przykłady meblarstwa renesansowego, jednakże pozwolę sobie zobrazować zdobnictwo renesansowe, posiłkując się fotografią szafy neorenesansowej, która dosyć wiernie ukazuje stosowane wówczas motywy dekoracyjne oraz rozwiązania konstrukcyjne.



Fot. 10. Szafa hamburska

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

W renesansie największe zmiany zaszły w zakresie zdobnictwa frontów mebli skrzyniowych, które zaczęto upodabniać się do fasad architektonicznych, nadając im kształt dwukondygnacyjnych ścian podzielonych

gzymśami, przepruty ch otworami okiennymi, flankowanych pilastrami lub kolumnami, ponad którymi uwypuklone zostają belkowania i architektoniczne zwieńczenia. Co więcej – proponowano również, aby wielkość ornamentów, którymi miały być ozdobione meble, była uzależniona od wymiarów i proporcji określonego typu kolumny. Stosując takie rozwiązania kompozycyjne mające na celu przeniesienie na mebel zdobień architektonicznych, powodowano, że zatracaly się podziały funkcjonalne. Dlatego na przykład pojawiały się trudności z rozróżnieniem zarysu skrzydeł drzwiowych i szuflad. Zmiany, jakie zaszły w dziedzinie meblarstwa w epoce renesansu przyczyniły się do wzrostu znaczenia projektowania mebla pod względem kształtowania jego bryły, a przede wszystkim dekoracji¹⁸.

Tendencja ta utrzymała się nawet w epoce późnego baroku, kiedy odchodzono już od form architektonicznych, a elementem scalającym poszczególne wartości procesu twórczego stawał się komfort, mimo że doznania wzrokowe nadal odgrywały bardzo ważną rolę. Przykładem może być barokowa szafa hamburska o solidnej konstrukcji, silnie podkreślonych gzymśach i filunkach oraz pokryta bogatą dekoracją snycerską. Jak można zauważyć, znika dwukondygnacyjny korpus, który został zastąpiony jedną kondygnacją osadzoną na niskim cokole kryjącym szuflady, usadowionym na baniastych nogach oraz przykrytą rozbudowanym gzymśem przełamany pośrodku elementem płaskorzeźby. Podział pionowy wyznaczają trzy pilastry, z których środkowy jest jednocześnie listwą przymykową¹⁹.

Płaszczyzny pilastrów przestają już odwoływać się do założeń i zasad architektonicznych – pokryte są ornamentami roślinno-kwiatowymi z wplecionymi wyobrażeniami putt. W polu kartusza umieszczonego w załamaniu gzymśu widoczna jest scena o tematyce biblijnej ukazująca postać króla Dawida. Z kolei w czterech narożach drzwi przedstawiono postacie kobiece symbolizujące cztery pory roku. Jak można zauważyć, w założonym projekcie ikonograficznym zawarta była ocena wpływu światła przyrody na los człowieka. Ukazana wędrówka czasu, cykliczność pór roku, symbolika związana z przemijaniem stanowią ważne motywy sztuki baroku. Dodatkowo niezmiernie wymowne jest umiejscowienie sceny biblijnej w zwieńczeniu podkreślające rolę wiary²⁰.

Kolejnym meblem w zbiorach zamkowych datowanym na okres baroku jest stół gdański. System podpór prezentowanego stołu składał się z elementów masywnych dających wrażenie stabilności. Niestety pokryta

■ 18 Ibidem, s. 95.

19 C. Betlejewska, *Meble gdańskie od XVI do XIX wieku*, Gdańsk 2001, s. 80.

20 C. Ripa, *Ikonologia*, s. 330.

intarsją płyta stołu została dorobiona na początku XX wieku. Elementami z epoki jest oskrzynia stołu wraz z nogami oraz trewersami. Nogi stołu w kształcie spiralnie skręconych kolumn zakończone są stopami w formie spłaszczonych kul oraz połączone trewersami stanowiącymi również element dekoracyjny. Wprawdzie takie rozwiązania konstrukcyjne były typowe dla większości stołów produkowanych w północnej Europie, jednak to, co decydowało o odrębności stylowej tego typu produktów gdańskich, była to wspomniana oskrzynia, wzbogacona o płaskorzeźbę oraz ażurowo rzeźbione fartuchy zwisające z ich krawędzi²¹.



Fot. 11. Stół gdański

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

Na podstawie zaprezentowanych przykładów sztuki meblarskiej baroku można byłoby wysnuć wniosek, że wszystkie meble pochodzące z tej epoki charakteryzowały się masownością oraz bogatymi, a wręcz przytłaczającymi zdobieniami snycerskimi. Nic bardziej mylnego – wśród zamkowych, barokowych obiektów znajduje się również wyjątkowy sekretarzyk holenderski, na podstawie którego możemy zauważyć ogromną różnorodność stylistyczną oraz zdobniczą, jaka występowała w ramach jednej epoki. Meble XVIII-wiecznej Holandii cechowała funkcjonalność, dość spokojna forma i przede wszystkim oszczędna dekoracja. Oryginalnymi cechami mebli holenderskich były bogato intarsjowane powierzchnie mebli wykorzystujące motywy kwiatowe oraz faliste i baniaste naroża mebli skrzyniowych²².

■ 21 C. Betlejewska, *Meble gdańskie...*, s. 82.

22 J. Setkowicz, *Zarys historii...*, s. 173.



Fot. 12. Sekretarzyk holenderski

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

Prezentowany na zdjęciu sekretarzyk datowany jest na połowę XVIII wieku. Wykonany jest w formie trzyszufladowej komody, wzbogaconej dużą prostokątną wnęką u góry, która zamykana jest skośnym, odchylanym blatem. Poniżej usytuowane są dwie mniejsze szuflady ulokowane przy ścianach bocznych mebla oraz wolna przestrzeń pośrodku, która zawiera w sobie wspomnianą wnękę. Sekretarzyk wsparty jest na czterech nogach, z których przednie przybierają kształt szponów opartych na kuli. Przednia ściana przybiera wklęsło-wypukły kształt formowany przez czoła trzech dużych szuflad. Po otwarciu odchylanego blatu ukazuje się wnęka sekretarzyka wzbogacona o szufladki oraz małą wnękę z drzwiczkami, a także o dolną skrytkę z zasuwym blacikiem. Wszystkie powierzchnie pokryte są dekoracją intarsjowaną, wzbogaconą o elementy kości słoniowej. Pojawiają się motywy roślinno-kwiatowe z wplecionymi wyobrażeniami ptaków i przedstawienia postaci kobiecych trzymających w rękach rogi obfitości, symbol dostatku i dobrobytu. Również w przypadku tego

sekretarzyka ikonografia odnosi się do sił przyrody, z kolei ukazane rogi obfitości stanowią raczej sferę życzeń, których spełnienia oczekiwano od sił sprawczych²³.

Z uwagi na fakt, iż prezentowany mebel nie był poddawany jeszcze pracom konserwatorskim możemy zauważyć na nim widoczne braki forniru oraz elementów intarsji. Dzięki tym brakom widoczna staje się technika, jaką wykonywany był ten zabieg zdobniczy. Posiadając szkielet mebla, rzemieślnik szkicował rysunek, a następnie oklejał mebel cienką warstwą szlachetnego gatunku drewna lub wykonywał na obudowie intarsję. Forniry lub okleiny łączone były według układu słoii, grubości i koloru, a następnie rozmieszczano je na powierzchni w taki sposób, aby efektem końcowym były różnorodne kompozycje (romby, promienie, serca, czworolistne motywy w kształcie geometrycznych wieloboków lub formy wielopłatkowe). Intarsja lub markieteria były o wiele bardziej pracochłonne. Artyści w celu uzyskania założonego efektu niejednokrotnie barwili poszczególne gatunki drewna na czerwono, niebiesko, szaro, zielono lub żółto, a następnie poddawali je działaniu kwasów lub zanurzali w gorącym piasku w celu wydobywania ciemnych lub stonowanych odcieni. Efektem ubocznym było blaknięcie oryginalnych kolorów, dlatego niektórzy twórcy, aby zniwelować niekorzystne działanie czasu, starali się używać fornirów o kolorach naturalnych lub szlachetnych materiałów, jak róg lub macica perłowa²⁴.



Fot. 13. Przykład intarsji

Fot. 14. Przykład inkrustacji (kość słoniowa)

Źródło: Archiwum Fundacji Komplex Zamkowy Tarnowice Stare.

23 C. Ripa, *Ikonologia*, s. 116.

24 H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 351.

Intarsja jako technika zdobnicza mebli luksusowych charakteryzowała się projektami niejednokrotnie niezmiernie skomplikowanymi, których wykonanie było tak doskonałe, że sama intarsja wydawała się malowidłem. Motywy zdobnicze zmieniały się wraz z panującą modą. Do intarsji poza drewnem (migdałowiec, bukszpan, ostrokrzew, grusza, orzech, heban) wykorzystywano również metale szlachetne lub materiały pochodzenia zwierzęcego, jak róg, kość słoniowa czy szylkret²⁵.



Fot. 15. Przykłady zdobienia intarsji w stylu Boulle'a

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

W okresie panowania Ludwika XIV do perfekcji doprowadzona została technika intarsjowania nie tylko różnymi gatunkami drewna, ale również mosiądzem i szylkretem. Intarsja w stylu Boulle'a otrzymywana była poprzez nakładanie warstw mosiądzu na warstwę szylkretu, a następnie wycinanie wzoru z użyciem wcześniej przygotowanego rysunku. Otrzymywano w ten sposób dwie płyty: pierwszą z bazą szylkretową intarsjowaną mosiądzem, tak zwaną pierwszą część (*premiere partie*) i drugą – z bazą mosiężną intarsjowaną szylkretem zwaną kontraintarsją – intarsją negatywną (*contrepattie*). W ten sposób można było dekorować pary mebli, jedno z użyciem *premier partie*, a drugie z użyciem *contrepattie* lub też ozdabiano wnętrze i zewnętrzne strony tych samych drzwiczek intarsją i kontrintarsją. Charles André Boulle stosował również grawerowanie miedzi cienkimi rytami w celu „podcieniowania” (podkreślenia) i uwidocznienia dekoracji. Kolejnym ciekawym zabiegiem było nałożenie szylkretu na czerwoną powierzchnię, co zapewniało, iż ten mienił się szkarłatem. Boulle nie poprzestał wyłącznie na tym zabiegu, poszukiwał nowych rozwiązań,

■ 25 Ibidem, s. 383.

nakładając miedź czy srebro-szylkret. Wycinał wówczas trzy warstwy w celu uzyskania trzech różnych płyt. Następcy i naśladowcy Boulle dla uzyskania jeszcze większego bogactwa efektów barwili szylkret lub nakładali intarsje cynowe, z macicy perłowej czy też barwionego rogu (na kolor czerwony, zielony lub błękitny)²⁶.

Co jest typowe dla realiów francuskich – już w XVII wieku pojawia się rozróżnienie na ebenistów i stolarzy. Literatura podaje, że rzemiosło ebenisty było odróżniane od zawodu stolarza wykonującego meble przede wszystkim z uwagi na jakość surowca, z jakim pracował ebenista. Rzecz oczywiście dotyczy hebanu – rzadko spotykanego gatunku drewna, dlatego uznawanego za bardzo cenny. Użycie luksusowych materiałów, takich jak różne gatunki drewna egzotycznego, metale oraz kamienie szlachetne, szylkret, kość słoniowa i róg tylko pogłębiło różnicę między ebenistami a stolarzami²⁷.



Fot. 16. Przykłady zdobienia dzięki użyciu złotanego brązu

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

Ważnym pod kątem ekspozycji zamkowej elementem zdobniczym, który pojawił się na większą skalę w wieku XVII, a zdecydowanie rozpowszechnił w wieku XVIII, był pozłacany cyzelowany brąz pełniący nie tylko funkcję dekoracyjną, ale także ochronną dla najdelikatniejszych części sprzętów, dziurek do kluczy w zamkach, kantów oraz nóg.

26 F. Asensio, *Meble stylowe*, s. 118.

27 R. Montenegro, *Meble*, przeł. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2001, s. 32.



Fot. 17. Przykłady aplikacji meblowych

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

Aplikacje wykonane ze złoconego brązu stosowane były jako obramowanie intarsjowanych płyt lub wręcz zastępowały rzeźbienie, pojawiały się bowiem w postaci cyzelowanej lub pozłacanej uformowane w kształt maskaronów, medalionów oraz innych elementów dekoracyjnych inspirowanych sztuką starożytną. Elementy z brązu charakterystyczne dla mebli wykonywanych przez ebenistów odlewali specjaliści od obróbki metali przed procesem pozłacania. Dzięki uzyskanym przez nich koncesjom królewskim ebenista bardzo rzadko projektował i wykonywał brązy, co w dużej mierze przyczyniało się do konfliktów i procesów sądowych między członkami poszczególnych cechów. Brąz służący dekorowaniu mebli był wykonywany przez osobny cech rzemieślników lub nawet w pewnym okresie przez trzy różne pracownie: odlewników, cyzelatorów oraz pozłotników. Ostatecznym wykończeniem powierzchni przedmiotu była technika złotnicza zwana cyzelowaniem. Ten rodzaj artystycznej obróbki plastycznej metalowych wyrobów stosowany był do wykańczania i nadawania ostatecznego kształtu odlewom za pomocą usunięcia ich niedokładności i nierówności, nadawania powierzchni danego przedmiotu odpowiedniej,

zazwyczaj gładkiej (lub matowej) faktury, wydobywania szczegółów ozdób i rysunku ornamentu znajdującego się na danym wyrobie²⁸.

Po wykonaniu obróbki plastycznej brąz poddawany był złoceniu. Najpopularniejszą techniką złocenia stosowaną w XVIII wieku było utrwalanie złocen z użyciem rtęci. Metoda ta z powodu oparów tlenu rtęci ulatniających się w czasie tego procesu była szkodliwa dla ludzi. Odlew był pokrywany mieszaniną rtęci i złota, a następnie wkładany do niezbyt rozgrzanego pieca – w ten sposób następowała eliminacja rtęci przy jednoczesnym pozostawieniu złota na odlewie²⁹.

W meblarstwie XVIII wieku zaczyna również uwidaczniać się bardzo istotne zjawisko, które zmodyfikowało dotychczasową relację między twórcą a jego dziełem, wyznaczając główne kierunki rozwoju meblarstwa w kolejnym stuleciu. Przede wszystkim w dziedzinie wytwarzania mebli zaczęła wzrastać specjalizacja. Co więcej – we wspomnianym okresie następuje zmiana w zakresie hierarchii wartości pomiędzy funkcjami użytkowymi, konstrukcją i dekoracją poszczególnych typów mebli. Główny nacisk kładzie się na komfort wywarzanych mebli, dochodzi do takiego kształtowania formy użytkowej, aby ta uwzględniała budowę człowieka. W szczytowym momencie rozwoju tej dziedziny wytwórczości rękodzielniczej człowiek z jego potrzebą wygody i doznań estetycznych stał się najważniejszym odniesieniem dla twórców wszelkiego typu sprzętów. Meble w stylu Ludwika XV stały się bardzo różnorodne, pojawiło się wiele obiektów różnego przeznaczenia: stoliki dziennego użytku, do gry, pracy, komody, a także fotele, foteliki, kanapy i sofy o najdziwniejszych kształtach. Ponadto społeczeństwo pierwszej połowy XVIII wieku wyjątkowo ceniło styl chiński. Wykonywano meble werniksowane w sposób zbliżony do laki lub też ozdabiano je motywami zainspirowanymi kulturą Wschodu. Wiele z tych „chińskich” mebli niewiele miało wspólnego z oryginalnymi zdobieniami stosowanymi w Państwie Środka. Zapożyczano motywy orientalne, interpretowano je niezwykle swobodnie, sprawiając, że elementy zdobnicze stawały się materializacją europejskich upodobań i wyobrażeń na temat kultury Wschodu³⁰.

Dokonały się wtedy również istotne zmiany w kwestii sztuki dekoracyjnej – zaczęto odchodzić od elementów architektury, niezmiennie przedstawiane były dwa najważniejsze motywy: kwiaty rozmieszczane pojedynczo, w bukietach, koszach, w formie pędów, a także *rocailles*, fantazyjnie

■ 28 H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej...*, s. 348

29 G. Janneau, *Encyklopedia sztuki...*, s. 196.

30 F. Asensio, *Meble stylowe*, s. 78.

układane muszle, skałki i kamienie, różnorodne linie o delikatnym zarysie, przypominające kapryśne i asymetryczne zwoje, pianę, krople wody lub kaskadę wodną. Polichromie były coraz bardziej powściągliwe, łączono dwa odcienie – jeden na drugim i harmonizowano kolory mebli z tkaninami pokrywającymi krzesła lub ściany. Aplikacje z brązu powtarzały ogólne tendencje snycerki – były asymetryczne i fantastyczne, spadające kaskadą wzdłuż kantów, owijając się wokół podpór i niekiedy – pojawiając się na części frontowej – wprowadzały motywy niezwiązane z kształtem szuflad³¹.



Fot. 18. Sekretarzyk w stylu Ludwika XVI

Źródło: Archiwum Fundacji Kompleks Zamkowy Tarnowice Stare.

Ostatnim stylem, który się wyodrębnił w ramach fazy rękodzielniczej, a który można odnaleźć w kolekcji meblowej zgromadzonej na Zamku Tarnowice Stare, był styl Ludwika XVI charakteryzujący się przede wszystkim antycznymi inspiracjami oraz zastosowaniem linii prostej w rysunku struktury mebla. Nogi krzesła i foteli nabrały prostych kształtów, zazwyczaj zaokrąglonych lub wrzecionowatych, toczonych spiralnie albo kanelowanych. W przypadku mebli tworzonych przez ebenistów jesteśmy świadkami podobnych poszukiwań: uproszczenia i prostowania kształtów. Popularne motywy zdobnicze to liście palmowe i liście akantu, owale, rozetki, kolumny, kapitele, głowy i łapy lwa, chimery i bóstwa – cały wachlarz

■ 31 Ibidem, s. 94.

starożytnych motywów, połączony z reliefami taśm, draperii, kokard i sznurów. Wykwintne i pełne przepychu brązy cyzelowano w kształcie kwiatów, owoców, kędziorków, draperii, girland, sznureczków, lwów, palmet i trofeów w stylu klasycznym³².

Zmiany w zakresie meblarstwa przyniósł dopiero wiek XIX oraz dokonująca się wówczas rewolucja przemysłowa. Już pod koniec XVIII wieku wraz z pogłębiającą się specjalizacją coraz większą rolę odgrywał system pracy nakładczej, a najwięksi twórcy meblarstwa mogli sprostać licznym zamówieniom tylko dzięki przekształceniu swoich firm w sprawnie funkcjonujące przedsiębiorstwa produkcyjne, w ramach których działały pracownie stolarstwa meblowego, snycerki figuralnej, snycerki ornamentalnej, tokarstwa, stolarki budowlanej, a także pracownie: malarsko-pozłotnicza, ebenistyczna, inkrustatorska, polerska, tapicerska, ślusarska, odlewnicza, cyzelańska oraz warsztat zlocenia metali (na przykładzie przedsiębiorstwa Jacob-Desmalter przed rokiem 1810). Zmiany organizacyjne szły w parze z postępem technicznym. W użycie wchodziły piły taśmowe i tarczowe zapewniające większą dokładność cięcia. Wykorzystanie napędu parowego w maszynach do frezowania miało wręcz rewolucyjny wpływ na wytwarzanie dekoracyjnych elementów profilowanych, a także na obróbkę elementów konstrukcyjnych. Michael Thonet stworzył nowatorską koncepcję w zakresie kształtowania konstrukcji drewnianych z elementów giętych. Kolejny przełom nastąpił w dziedzinie pozyskiwania fornirów oraz wypilowywania motywów intarsjowanych, które wykonywać zaczęto z pomocą nowoczesnych urządzeń – nastąpiło wówczas obniżenie kosztów produkcji mebli dekorowanych technikami okładzinowymi. Na wystawie wyrobów przemysłowych w 1819 roku w Paryżu zwrócono uwagę na kilka innowacji technicznych – m.in. opracowaną przez mechanika Levevre'a technologię maszynowego pozyskiwania cienkich fornirów (z grubości 1 cala pozyskiwano 18 sztuk fornirów) oraz technikę uzyskiwania fornirów mahoniowych z użyciem piły tarczowej. Do wycinania elementów intarsji wykorzystywano w XIX wieku wyrzynarki o napędzie nożnym, a następnie silnikowym³³.

Widoczny już we wcześniejszej epoce podział pracy uległ wyłącznie intensyfikacji i pogłębieniu w okresie industrializacji meblarstwa, do tego doszło umasowienie produkcji. Mimo że przemysłowa produkcja mebli stanowi niewielki wycinek historii meblarstwa, to w wyniku tej ostatniej w zapomnienie odeszły dawne techniki zdobnicze, które nie tyle zostały

■ 32 G. Kaesz, *Meble stylowe*, s. 149.

33 R. Montenegro, *Meble*, s. 138.

dostosowane do innowacyjnych narzędzi, co odeszły w niepamięć, stając się reliktem przeszłości, śladem na dawnym meblu czy wręcz ciekawostką w zakresie zdobnictwa. W chwili obecnej powoli zapominamy o epoce, w której relacja człowieka z meblem przedstawiała się jako związek twórcy z dziełem, jako dialog człowieka z materią, której ten chce nadać określony kształt poprzez zastosowanie określonych technik zdobniczych. Masowość produkcji wygrywa z jakością, a szybkość i konieczność wręcz natychmiastowego stworzenia przedmiotu nie dopuszcza do głosu żądanych przejawów dekoracyjności. Wydaje się jednak, że światło nadziei na kultywowanie osiągnięć dawnych mistrzów jest w pracowniach, które w ramach swojej działalności świadomie nawiązują do tradycji i norm kulturowych decydujących o przebiegu procesu wytwórczego. Wybór takiej drogi wprawdzie jest uzasadnieniem przy wytwarzaniu tzw. mebli stylowych lub kopii mebli historycznych, ale wydaje się, że jest jedyną szansą na podtrzymanie tradycji rzemieślniczej, gdyż przemiany techniczne, obyczajowe, artystyczne i ekonomiczne epoki przemysłowej przyczyniły się do rozwoju nowych form produkcji.

Summary

Craftsmanship at Tarnowice Stare Castle – Analysis of Furniture Decoration Techniques Based on the Castle Collection

Collection of furniture in Tarnowice Stare Castle remains characteristic in terms of their artistic forms, their individual decorative aspects, ornamentation, and of high quality materials used in their production. The furniture collection presented in the castle rooms, has been gathered by the current private owner of the castle and includes mostly items originating from today's German sites and other European countries such as the Netherlands, France and England.

The varied collection of furniture and other objects in the castle enabled deeper analysis of the developing diversity of furniture decoration techniques throughout the centuries, and therefore the most interesting objects of the furniture collection allow to illustrate major trends in the European furniture art within the frames of the 1st phase of furniture craftsmanship development from the Renaissance period to the 19th century and further, omitting the point of 2nd phase where mass production initiated those old decoration techniques to be forgotten.

Studying the objects of the collection, one may observe the furniture decorated with the technique of intarsia with inlays not only made of various kinds of wood but also made of brass and tortoiseshell.

Furthermore, bronze applications are also known and used as part of furniture decoration. One of the most important exposition in the castle is placed on one of the rooms there and presents variety of bronze applications that firstly appeared in 17th century and later in the 18th century spread throughout the Europe. Those elements, like for example: door handles, edges, furniture legs etc., didn't only perform the decorative role, but they also often protected delicate elements of the furniture.

By choosing the subject of furniture decoration techniques, efforts were concentrated on depicting a conscious dialog between the human and the particular object, in terms of craftsman's mindful awareness of the final product's shape and form. Finally, in the era of industrial revolution and mass-production, the point was reached, where furniture were deprived of their individuality, decorative and artistic values. Along with mass production furniture became soberly practical and utilitarian object, losing their former status of piece of craftsmanship art.

Tkane, dziane i filigranowe skarby, czyli co w śląskiej szafie piszczy

Danuta Cholewa, Małgorzata Pietrzak

Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego w Katowicach

Zabytkowa szafa jako przedmiot autonomiczny jest piękna sama w sobie, jednak pozbawiona kontekstu wiele traci.

W przypadku mebla służącego do przechowywania warto pamiętać o jego „życiu wewnętrznym”, o tym, co w nim przechowywano, jak jego zawartość mogła się zmieniać w ciągu lat, razem z jego kolejnymi użytkownikami i zmianami w ich życiu. Niniejszy artykuł jest uzupełnieniem serii referatów wygłoszonych podczas sesji konserwatorskiej zorganizowanej z okazji odrestaurowania zabytkowej cieszyńskiej ludowej szafy. Naszym wkładem w tę konferencję było jej symboliczne zapełnienie.

W pierwszej części artykułu wyjaśnimy pojęcie stroju ludowego. Dalej przybliżymy jego odmianę cieszyńską, czyli opiszemy to, co najpewniej wypełniało cieszyńską szafę w czasach jej świetności. Kolejną część poświęcimy opisowi wybranych elementów górnośląskiego stroju ludowego. Będzie zatem mowa o tym, jakie historyczne skarby można znaleźć we współczesnych górnośląskich szafach na przykładzie mebla należącego do rodziny jednej z autorek, a więc mowa będzie o jego zawartości w Rudzie Śląskiej. Nasze analizy przykładowych zestawów odzieży przeplecione będą refleksjami na temat przechowywania tkanych, dzianych i filigranowych skarbów w domowych warunkach.

Strój ludowy to określenie odnoszące się do odświętnego ubioru chłopskiego, strojnego, zdobionego, od którego znacznie różnił się ubiór codzienny. Strój zakładany z okazji święta czy uroczystości rodzinnych przedstawiał się bardzo interesująco pod względem plastycznym. Służył

celom praktycznym, społecznym, estetyczno-artystycznym i regionalnym¹. Kompletowany był starannie, dużym nakładem kosztów i wysiłku, zgodnie z przyjętymi w danej grupie lokalnej zasadami i modą. Jedną z wielu funkcji, jaką tradycyjny strój ludowy spełniał w przeszłości i pełni do dziś, to wyróżnianie czy wyodrębnianie². Strojem prezentowało się pozycję społeczną, stanową, godność, był to wyraz zróżnicowania wieku, stanu cywilnego i zamożności. Manifestowano nim poczucie więzi grupowej, przynależność do określonego regionu czy parafii lub podkreślano specyfikę wykonywanego zawodu. Nie można też pominąć rytualnej roli stroju ludowego, jaką pełnił w dorocznej, rodzinnej i kościelnej obrzędowości, podkreślając funkcję poszczególnych osób biorących udział w uroczystości.

Skarby z cieszyńskiej szafy

Strój *wałaski* zwany cieszyńskim nosi wyraźne cechy ubioru miejskiego. Wywodzi się z mieszczkańskiej i dworskiej tradycji XVII i XVIII wieku³. Strój, a szczególnie biżuteria cieszyńska, inspirowane są stylami renesansu, baroku, rokoka i empiru. Należy do najwystawniejszych i najelegantszych ubiorów ludowych w Europie. Początkowo jego zasięg ograniczał się do terenu zamkniętego na linii Cieszyn – Pruchna – Strumień – Czechowice – Jaworze – Ustroń – Leszna, z centrum w Cieszynie⁴. Ekspansja stroju kobiecego rozpoczęła się w połowie XIX wieku, kiedy zaczął być noszony przez beskidzkie góralki i pojawił się też we wsiach powiatów pszczyńskiego i rybnickiego.

Strój męski wyszedł z powszechnego użycia pod koniec XIX wieku. Zachowały się jedynie jego fragmenty, które za pomocą przekazów ikonograficznych pozwoliły na rekonstrukcję. Spodnie – *galaty* wykonane były z ciemnoniebieskiego sukna, dołem chowane w wysokie skórzane buty, tzw. *poloki*. Na białą płócienną koszulę z wąskim kołnierzykiem – *obojkem* nakładano kamizelkę – *bruclek* uszytą z wełnianego sukna w kolorze granatowym, szaroniebieskim lub fioletowym. W chłodniejsze dni dodatkowo noszono kaftan – *spencer* z sukna oraz szeroki sukieny płaszcz o kroju peleryny. Za ozdobę służyły metalowe, często srebrne guziki – *knefle*.

■ 1 P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, Warszawa 1975, s. 26.

2 S. Gadomski, *Strój ludowy w Polsce*, Warszawa 1989, s. 16.

3 B. Bazielić, *Atlas polskich strojów ludowych*, cz. 3, Śląsk, z. 6, *Strój cieszyński*, Wrocław 2006, s. 28–30: szczegółowe pochodzenie nazwy *wałaski* dla stroju cieszyńskiego.

4 B. Bazielić, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988, s. 81.

Uzupełnieniem stroju był kapelusz z szerokim rondem i zwężającą się ku górze główką⁵.

W skład kompletu kobiecego wchodził płócienny *kabotek* z bufiastymi rękawami do łokcia. Strojniejszymi odmianami *kabotka* są: *szutka* ze zdobieniami wykonanymi haftem krzyżykowym przy mankietach (*lemieszkach*), a także z przodu i koło szyi (na *obojku*) oraz *kosułka* ze stojącymi, wyszywanymi białym haftem dziurkowanym mankietami przy rękawach⁶. Efektowną częścią stroju jest wełniana *suknia* cieszyńska, składająca się z szerokiej, gęsto marszczonej spódnicy, podszytej od spodu szeroką taśmą, z około 10 cm wstążką – *galonką* z gładkiego materiału i dostosowaną kolorystycznie do koloru *sukni*, doszytą na wierzchu, na dolnym brzegu. Długość tej części garderoby ulegała zmianie. W I połowie XIX wieku sięgała za kolana, później prawie do ziemi, a w połowie XX wieku do połowy łydek⁷.



Fot. 1. Zdjęcie ślubne Antoniego i Emilii Prengelów (z domu Branny), Cieszyn, 9 października 1920 roku

Źródło: zbiory prywatne.

■ 5 M. Dembiniok, *O Góralach, Wałachach, Lachach i Jackach na Śląsku Cieszyńskim*, Cieszyn 2010, s. 51.

6 B. Bazelich, *Atlas...*, s. 63.

7 Ibidem, s. 105.

Do *sukni* doszyty był *żywotek* – rodzaj aksamitnego gorsetu, utrzymujący się na szelkach, z głęboko zachodzącym prostokątnym wycięciem z przodu i ze *szczytkiem* w tyle. *Szczytek* rozwinął się prawdopodobnie z usztywnienia listewką drewnianą środka tylnej części, czyli *oplecka*⁸. Najstarsze zachowane *żywotki* z pierwszej połowy XIX wieku *przedniczki* i *oplecka* miały bardzo niskie, na krawędziach obszyte szeroką złotą lub srebrną bortą, która dzieliła *żywotek* na pola wypełnione odpowiednio złotym lub srebrnym haftem o motywach roślinnych. Ta niska forma *żywotka* wykształciła się pod wpływem stylu *empire*. Z czasem szerokość *żywotka* rozbudowała się, zwiększając powierzchnię zdobniczą. Haftowane były przeważnie – w tzw. dwa kwiaty, trzy bukiety lub wianuszek – jedwabnymi, kolorowymi nićmi i dodatkowo ozdabiane koralikami i cekinami. Kompozycja była zawsze symetryczna⁹. *Żywotek* usztywniano tekturą i podszywano podszewką. Z przodu ozdobiony był srebrnymi *hoczkami*, przez których kółeczka przewlekano wstążkę lub łańcuszek, sznurując go, z czasem jednak zmieniły funkcję i zaczęły służyć tylko jako ozdoba. Liczba *hoczków* świadczyła o zamożności właścicielki. W pasie znajdowała się *przeposka*, czyli wzorzysta wstążka związana na kokardę ze zwisającymi z przodu długimi szarfami. Na *suknię* nakładano jedwabny fartuch.

Dziewczęta cieszyńskie chodziły z odkrytą głową, włosy zaplatały w warkocz związany kolorową wstążką – *bandlą*. Mężatki pod chustę zakładały *czółkowy czepiec* z siatkową główką wykonaną szydełkiem z białych albo kremowych nici oraz prostokątnym ozdobnym *czółkiem*, które ściśle przylegało do czoła i wystawało poza chustkę. To ostatnie wykonywane było różnymi technikami, z których za najstarszą uważa się technikę klockową. *Czółka* także szydełkowano, dziergano na drutach, wyszywano na tiulu, wykonywano techniką igielkową. Z czasem szerokość *czółka* znacznie się rozbudowała¹⁰. Kobiety miały po kilka czepców, aby móc je utrzymać w idealnej czystości, z tym że kupowały je dopiero po ślubie. *Młoduca* „Na ślub miała najwyżej dwa i to z tej przyczyny, aby nie miała za dużo dzieci¹¹”.

Na czepiec zakładano chustę *szatkę*, związaną w tyle głowy w *żurek* lub *pidło*. Jest to sztywne potylicowe wiązanie w duży węzeł z tyłu głowy z końcami chustki sterzczącymi jak skrzydła. Wiązanie to powszechne było wśród młodych kobiet, starsze używały wiązania podbródkowego. Charakterystyczną odświętną chustą noszoną przez starsze kobiety była znacznie

8 D. Stránská, *Lidové kroje v Československu*, Praha 1949, tabl. 72, 78.

9 B. Bazieli, *Ludowe wyszycia i hafty na Śląsku*, Katowice 2005, s. 44.

10 B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 82–83.

11 G. Fierla, *Strój cieszyński*, Těšín 1977, s. 19.

większa, o boku około 150 cm szerokości, *szatka spuszczeniowa*, której bogato haftowane rogi opuszczano swobodnie na plecy, a dwa pozostałe wiązano w taki sposób, że jeden z wiązanych rogów opadał na ramię¹². Na ramiona zarzucano *hackę* – chustę dzianą z czarnej wełny, *sadełko* z białej albo odziewacze – łoktusze – z grubszego płótna lub adamaszku.

Zimą kobiety wkładały ciemny wełniany *spencer* – dopasowany do figury i sięgający pasa kaftan. Szyty z ciemnego sukna, watomany, zapinany był w pasie na srebrną sprzączkę. Miał bufiaste rękawy, na górze szersze, aby zmieścić marszczone rękawy *kabotka*. *Spencer* zastąpiła powszechna na całym Śląsku dłuższa, sięgająca nawet za biodra *jakla*.



Fot. 2. Zdjęcie ślubne Pawła i Marii Boceków (z domu Krus), Trzyniec, 19 listopada 1904 roku

Źródło: zbiory prywatne.

Cieszynianki dawniej na nogach nosiły wyłącznie czerwone pończochy – *nogawiczki*, długie nawet do 2 m, układane w gęste fałdki. Na stopy zakładały białe krótkie skarpety – *kopytka* oraz kierzpce. Pod koniec XIX

■ 12 B. Bazieliach, *Atlas...*, s. 89–90.

wieku popularne stały się białe pończochy i czarne pantofle na obcasie, zapinane na sprzączkę¹³.

Nieodzowną częścią stroju *wałaskiego* są ozdoby: pasy, napierśniki, guzy, zapinki. Podobna biżuteria pojawiła się najpierw – na przełomie XV i XVI wieku – w stroju szlacheckim, następnie zaczęli ją przejmować bogatsi mieszczaństwo, a około połowy XVIII stulecia przeniknęła, wraz z elementami stroju, do ubioru włościańskiego, upowszechniając się w drugiej połowie XIX wieku. W tym okresie jubilerskie ozdoby stały się typowe dla odświętnego ubioru ludowego na Śląsku Cieszyńskim. Położenie geograficzne tego regionu na skrzyżowaniu ważnych szlaków handlowych prowadzących przez Bramę Morawską i Przełęcz Jabłonkowską sprzyjało zapożyczeniom kulturowym morawsko-czeskim, austro-węgierskim i włoskim¹⁴.

Kompletny zestaw ozdób zamożnej kobiety składał się ze spiniki przy *obojku kobotka*, którą zastąpiła broszka, napierśnika – *orpan-ta*, zapinek – *hoczków* do *żywotka* oraz najcenniejszego – pasa. Składał się on jest z ornamentowanych płytek łączonych łańcuszkami, z kaskadami łańcuszków spływających na biodra, układających się w misterną sieć z owalnymi wisiorami – *trzepotkami*. *Orpanty* zacze-pione na ramiączkach *żywotka* łączyły łańcuszkami filigranowe roze-ty w trzy festony. Oprócz zdobienia biżuteria cieszyńska wyznaczała status i prestiż społeczny oraz pełniła funkcję obrzędową i magiczno-symboliczną. Podczas oczepin męzatki musiały mieć założone pasy, bo zgodnie z wierzeniami zapewniało to *młodusze* bogactwo i szczęście¹⁵.

Ozdoby cieszyńskie zawsze miały znaczną wartość materialną. W latach międzywojennych komplet biżuterii stanowił równowartość dziesięciu sztuk bydła (dzisiejsza cena pasa, jak podaje cieszyński jubiler Kazimierz Wawrzyk, wynosi około 6 tys. zł, a wykonanie trwa około miesiąca). Skarby te przechowywano w skrytkach – *przyskrzynkach* skrzyni wiannych – *tróweł* lub ozdobnych skrzyneczkach – *trówełkach*. Biżuterię zapisywano w testamentach i umowach ślubnych w XVI wieku i następnych jako ważną część posagu zarówno cieszyńsianek, jak i zamożnych wieśniaczek¹⁶.

■ 13 Ibidem, s. 94.

14 *Hoczki, knefle, orpanty... Biżuteria cieszyńska w zbiorach Muzeum Śląskiego*, oprac. M. Michalczyk, Katowice 2007, s. 5–6.

15 Ibidem, s. 10.

16 W. Iwanek, *Złotnictwo na Śląsku Cieszyńskim. Próba zarysu*, „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Sztuka” 1973, z. 6, s. 121–186, [za:] B. Bazieliń, *Atlas...*, s. 96.

Najstarszą z technik złotniczych używanych przy wyrobie cieszyńskiej biżuterii jest technika odlewania, jednak powodowała ona znaczne ubytki kruszcu. Zastąpiona więc została prostą techniką wytłaczania (sztancowania). Dawniej wykorzystywano formy wypełnione piaskiem i grafitem w celu dokładnego odzwierciedlenia wzorca ozdoby, obecnie stosuje się formy gipsowe. Posługiwano się też granulacją, czyli ozdabianiem powierzchni małymi kuleczkami metalu, ażurowaniem, rytowaniem, stempelkowaniem, nacinaniem pilniczką i złoceniem. Oprócz srebra stosowano też odlewy ze stopu miedzi, niklu i cynku, czyli *pakfong* oraz mosiądz i cynę. Jednak szczególnie kunsztowna jest technika filigranu mająca swój początek w połowie XIX wieku i stosowana do dziś¹⁷.



Fot. 3. Wzory filigranowych *hoczków* z warsztatu jubilerów Kazimierza Wawrzyka, Ustroń, 2013 rok

Fot. D. Cholewa.

Proces wyrobu filigranu według jubilerów Kazimierza Wawrzyka i Wiktora Pieczonki zaczyna się od walcowania srebrnego drutu, który stopniowo robi się coraz cieńszy – mówi się, że drut jest *ciągniony*. Po uzyskaniu odpowiednio cienkiego drutu, o kwadratowym przekroju, przeciąga się go przez inną maszynę w celu uzyskania przekroju okrągłego o średnicy 0,36 mm. Dwa takie druciki skręca się w rodzaj warkocza, aby zespolone spłaszczyć przez walcowanie. Następnie przygotowywane są ramki z grubszego drutu płaskiego, którym nadaje się kształt odpowiedni do projektu. Najbardziej charakterystyczny dla cieszyńskiej biżuterii jest

■ 17 *Hoczki, knefle, orpanty...*, s. 11.

motyw kwiatu cieszyńnianki wiosennej. Ramki wypełniane są drutem filigranowym zwiniętym w fantazyjne ślimaki, następnie element jest borak-sowany i lutowany. Po lutowaniu zanurza się go w kwasie siarkowym, po którym srebro uzyskuje biały nalot. Kolejną czynnością jest polerowanie metalowymi granulkami w bębnie polerskim. Miejsca wypukłe stają się błyszczące, zaś wgłębienia pozostają matowe, co podkreśla wrażenie trójwymiarowości. Dodatkowo niektóre elementy są złożone dla uzyskania większego kontrastu.

Obecnie nieliczni już twórcy filigranu, tacy jak Kazimierz Wawrzyk z Ustronia i Wiktor Pieczonka z Cieszyna, korzystając z tradycyjnych wzorów, wykonują ozdoby do strojów cieszyńskich dla prywatnych odbiorców i zespołów folklorystycznych, a także biżuterię dostosowaną do współczesnej mody.

Górnośląskie domowe skarby

Najpopularniejszym i najbardziej „treściwym” skarbem w śląskich domach są nie same ubrania, a stare rodzinne albumy. Czasami znajdują się w nich perełki z XIX wieku, częściej są to zdjęcia z XX wieku. Niosą w sobie nie tylko wartość sentymentalną, ale są również bezcennym zapisem życia rodzinnego, społecznego i – co w tym kontekście ważne – źródłem wiedzy o tym, co się nosiło oraz co chowano w szafach.

Dzięki przywiązaniu poprzednich pokoleń do tradycji i do tego, co piękne¹⁸, w wielu domach, prócz zdjęć przedstawiających np. *chopionki*¹⁹, zachowały się również elementy ich strojów – najczęściej te, których wartość wykracza poza rodzinne sentymenty, a więc biżuteria (np. kora-le, charakterystyczne krzyżyki, kolczyki²⁰), ale także chusty, rzadziej *jakle* i fartuchy. Regułą jest już, że ludowy strój męski często traktowany był „po macoszemu”, zarówno przez badaczy, jak i przez „właścicieli szaf”. W rodzinnej szafie, o której tu mowa, z tradycyjnych męskich elementów odzieży zachował się jedynie czarny melonik. Z rozmysłem użyte zostało określenie „tradycyjny”, bo o „ludowym” elemencie ubioru nie sposób w tym wypadku mówić²¹.

■ 18 B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 31.

19 M. Szołtysek, *Ślązoczki piykne są!* Rybnik 2005, s. 104–106: o Ślązaczkach noszących na co dzień strój ludowy.

20 Ibidem, s. 60–94.

21 B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 33.



Fot. 4. Fotografia rodzinna, Goj (obecnie dzielnica Mikołowa), 1. ćwierć XX wieku

Źródło: zbiory prywatne.

Jak najłatwiej odnaleźć na starej fotografii kobiety ubrane w tradycyjny sposób? Należy przyjrzeć się głowom postaci. Jeśli zauważymy gładko uczesaną kobietą głowę z przedziałkiem na środku²², nasz wzrok powinien powędrować niżej, gdzie najpewniej znajdziemy stójkę wokół szyi. To zapewne będzie góra *jakli*. Niżej być może uda się dostrzec fartuch, być może także skrawek spódnicy i buty.

Jakla to element kobiecego stroju ludowego na całym Górnym Śląsku od lat 80. XIX wieku, który możemy porównać do współczesnego kobiecego żakietu²³. Charakterystyczne jej cechy to wykończenie pod szyją (najczęściej stójką), długie rękawy zwężające się ku dołowi, dzwonowaty kształt zacierający linię talii. *Jakla* kończyła się na wysokości bioder, tył często był dłuższy. Przedłużeniem linii tego elementu garderoby była *kiecka*, przykryta od przodu fartuchem. Sylwetka tradycyjnie ubranej Ślązaczki miała kształt dzwonu²⁴.

■ 22 M. Szołtysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 65.

23 B. Bazieliuch, *Śląskie stroje...*, s. 37–38, 53, 64–65, 75, 134; M. Szołtysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 38–43.

24 Ibidem, s. 30.



Fot. 5. Ślązaczka podczas codziennych obowiązków, Kochłowice (obecnie dzielnica Rudy Śląskiej), połowa XX wieku

Źródło: zbiory prywatne.

Odświętne *jakle* były szyte z jedwabiu lub innych szlachetnych materiałów. Szczytem elegancji była czarna jedwabna *jakla* – taką najczęściej ubierano do ślubu. Elementami, które podkreślały bogactwo i odświętność *jakli* były *pufki*²⁵, ozdobne guziczki (*jakla* zapinana była najczęściej na zartzaski, więc guziczki pełniły wyłącznie funkcję dekoracyjną), pasmanteria (np. koronki przy mankietach, wokół szyi, wzdłuż zapięcia – *ajnzac*, koronka lub plisowana falbana wzdłuż dolnej krawędzi – *szpica*). Codzienne *jakle* były szyte z tańszych i mocniejszych materiałów – płótna lub flaneli, nie posiadały ozdób. Z czasem kształt tej części garderoby uległ pewnym modyfikacjom i tracił na charakterystyczności. Zmieniało się wykończenie rękawów, stójkę zastępowano kołnierzem itd. W zestawieniu ze zmianą takich elementów jak sposób uczesania, długość spódnicy, rezygnacja z fartucha zacierał się ludowy charakter całego wizerunku *chopionki*²⁶. *Jaklę* można przechowywać powieszoną na wyprofilowanym wieszaku, jednak

■ 25 B. Bazieliuch, *Śląskie stroje...*, s. 137: *pufki* – górna, stercząca ponad ramiona część rękawów.

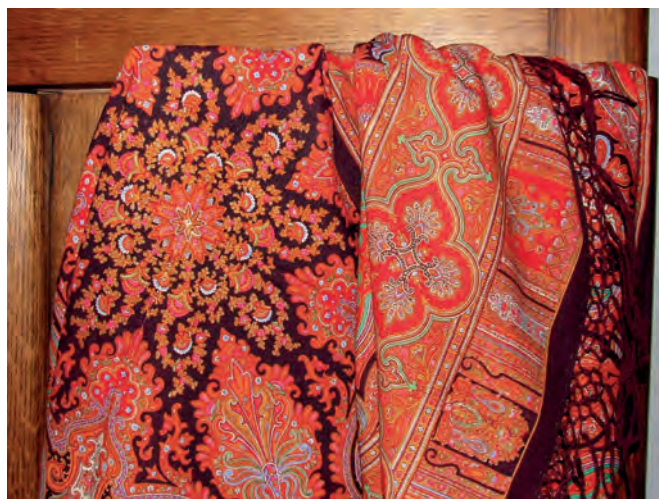
26 M. Sołtysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 86–87.

dobrze skrojoną można złożyć płasko i przechowywać na leżąco bez ryzyka zagnieć.



Fot. 6. Rodzinna uroczystość, Szarlociniec (obecnie część Chorzowa), 1936 rok

Źródło: zbiory prywatne.



Fot. 7. Turecka chusta z symetrycznym środkiem

Fot. M. Pietrzak.

Jednym z głównych elementów dolnej części garderoby kobiety była *kiecka*²⁷. Pełniła funkcję drugoplanową, stanowiąc tło dla fartucha. *Kiecki*, podobnie jak *jakle*, były tym cenniejsze, im szlachetniejszy był materiał, z którego były wykonane. Prócz tego – podobnie jak w przypadku fartuchów – z ilu szerokości materiału były uszyte²⁸. Tak samo, jak w przypadku *jakli* szczytem elegancji były *kiecki* uszyte z czarnego jedwabiu. Najbardziej zwykowne były plisowane. Jako że przód był i tak zasłonięty fartuchem, często był gładki, plisy zaś znajdowały się po bokach i z tyłu. Sposobem na dobry efekt przy małych kosztach była również *oszczyndno plisa*: do prostej spódnicy przyszywano plisowaną falbanę, która wystawała spod fartucha. Było to rozwiązanie, którego nie można było ukryć w życiu codziennym, jednak doskonale sprawdzało się przy kreowaniu wizerunku dostatniej kobiety przed obiektywem aparatu fotograficznego. Długie *kiecki* zabezpieczano przed obtarciem krawędzi, obszywając je *szczołkami*. Z czasem sięgające pierwotnie do ziemi zostały skrócone i odsłoniły kostki. Ślązaczki o pszczyńskich korzeniach możemy rozpoznać na zdjęciach po krótszych spódnicach niż w przypadku tych należących do bytomianek. W utrzymaniu *kiecki* na biodrach pomagał doszyty *lajbik*²⁹ lub zawiązana w pasie *kielbaśnica*³⁰, która wraz z zestawem *spodnic* (halek) była też sposobem „zaokrąglenia” kształtów.

Kiecki plisowane można oczywiście przechowywać na wieszaku, jednak najlepszą i jednocześnie tradycyjną metodą jest zwinięcie („zrolowanie”) zgodnie z kierunkiem plis i związanie tasiemkami³¹. Chroni to przed odkształceniem i pozwala na bezpieczne przechowanie w pozycji leżącej. Jako że wcześniej korzystano ze skrzyń i komód, później z szaf, tradycyjne ubrania były stworzone do przechowywania na leżąco. Swoim krojem były do tego dostosowane. Najmniej kłopotu pod kątem składania sprawiają chusty, *fortuchy* i *szlajfki* (wstążki). Żeby uniknąć przetarć na złożeniach i zagnieceń, można je przechowywać także nawinięte na rulon lub powieszzone na drążku.

■ 27 B. Bazielić, *Śląskie stroje...*, s. 43, 49, 65, 135; M. Szoltysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 36–37. Por. B. Bazielić, *Śląskie stroje...*, s. 138: definicja *spódnicy*.

28 B. Bazielić, *Śląskie stroje...*, s. 49.

29 B. Bazielić, *Śląskie stroje...*, s. 136; M. Szoltysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 37: *lajbik* był szyty z tego samego materiału co *kiecka*.

30 M. Szoltysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 32; B. Bazielić, *Śląskie stroje...*, s. 137: *kielbaśnica* – płócienny wałek wypchany włosiem, pakułami lub innym wypełniaczem wiązany wokół pasa, zwany także *kielbasą*.

31 M. Szoltysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 35.



Fot. 8. Eleganka w stroju piekarskim (raciborskim), Katowice, lata 30. XX wieku

Źródło: zbiory prywatne.

*Fortuch*³² był zakładany na *kieckę* i to on był elementem przyciągającym wzrok. Najdroższe fartuchy były szyte z jedwabiu i zdobione motywem kwiatowym już na etapie tkania. Motywy kwiatowe często malowano na materiale. Jako że zajmowały się tym utalentowane, specjalizujące się tym kobiety, często po wzorze można było poznać skąd pochodzi fartuch i jego właścicielka. Na co dzień noszono fartuch płócienny w biało-niebieskie, rzadziej biało-czerwone, pionowe paski, często ozdobił go biały haft. Nierzadko tego typu fartuch w bardziej ozdobnej formie zakładano na domowe uroczystości.

*Szpigel*³³, chusta zwana też *szpigeltuchem* i *chustą turecką* była elementem stroju bytomskiego. Pełniła funkcję płaszczka, składana na pół i przekątną zakładana na ramiona, w chłodniejsze dni naciągana również na głowę. W zależności od pory roku *szpigle* były cieńsze lub grubsze, wykonane z czystej wełny lub z domieszką jedwabiu albo bawełny w ciepłych kolorach (pomarańczowo-czerwonych albo żółto-zielonych). Była największą

■ 32 B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 37, 43, 49–50, 133; M. Szołtysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 18, 44.

33 M. Szołtysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 55–57; B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 34–35, 51, 65, 131.

spośród śląskich chust (1,5 x 3 m). *Szpigel* w języku niemieckim oznacza lustro i nawiązuje do symetrycznego, najczęściej czarnego środka chusty. Nazwa *chusta turecka* z kolei jest związana z pierwotnym krajem jej produkcji. Od XIX wieku *szpigel* produkowano we Francji, Austrii i Czechach i był elementem popularnej mody³⁴.

Spośród ozdób noszonych przez Górnoszlązaczki najcenniejsze były korale – *prawe*³⁵, czyli wykonane z koralu szlachetnego. Paciorki miały beczułkowaty kształt. Jako cenne wota *prawe* często można zobaczyć w kościołach. Każda śląska elegantka marzyła o komplecie – 5 sznurów koralu. Około 1900 roku był to wydatek równowartości krowy³⁶. Korale przechowywano zawinięte w czerwony materiał, żeby nie straciły koloru³⁷.

Jeszcze o przechowywaniu i losach skarbów z szafy

Tradycyjna metoda przechowywania najczęściej działa na korzyść „domowego skarbu”. Mądrość naszych przodków dotycząca m.in. przechowywania ubrań wiązała się do pewnego stopnia z brakiem innego wyboru – wykorzystywano materiały pochodzenia naturalnego, takie jak sukno czy jedwabne i bawełniane tkaniny, a także drewno (w przypadku szkatulek i mebli). Drewno jest materiałem „oddychającym”. Łagodzi zewnętrzne wahania temperatury i wilgotności, tworząc wewnątrz mebla stabilne środowisko. Takich warunków nie dadzą współczesne pojemniki z tworzywa sztucznego lub innych materiałów³⁸. Czerwony materiał z kolei chronił korale zarówno przed światłem, zanieczyszczeniami, jak i mechanicznymi uszkodzeniami.

„Zdrowy rozsądek” i dobre chęci nakazują często współczesnym dorosłym muzealnikom korzystać z „dobrodziejstw” nowoczesności i chronić skarby z szafy przed molami oraz kurzem za pomocą szczelnego zamykania ubrań w foliowych workach³⁹. Im cenniejsza pamiątka, tym więcej worków oraz naftaliny i pachnących mydeł znajduje się w ich wnętrzu. Skarb

■ 34 B. Bazieli, *Śląskie stroje...*, s. 34: o czerpaniu z mody europejskiej; A. Banach, *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957, s. 196: o użyciu wschodnich szali w modzie XIX wieku i założeniu fabryki w Lyonie we Francji.

35 M. Szoltysek, *Ślązoczki piykne...*, s. 60–61.

36 Ibidem, s. 61.

37 Rada przekazywana z pokolenia na pokolenie w rodzinie autorki.

38 A. Pankiewicz, *Ochrona i konserwacja szat liturgicznych w świetle doświadczeń Abegg-Stiftung*, [w:] *Ars sacra et restauratio*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1992.

39 Metoda do pewnego momentu preferowana w domu rodzinnym autorki.

zostaje zakopany na dnie szafy tak, żeby mole go nie wytropiły. Niestety mole uwielbiają cichy zaduch i zazwyczaj znajdują drogę do „smaczných” starych wełen i jedwabi w płataninie worków. Podobnie myszy⁴⁰.

Wydaje się, iż zamiłowanie do podziwiania domowych skarbów i chęć dzielenia się ich pięknem z innymi bardziej służą tekstylnym skarbom niż wymieniona wyżej „zdroworozsądkowa” metoda ukrywania. Oczywiście zmiany temperatury, wilgotności oraz światło są wrogiem wszystkich staroci, ale pamięć i zainteresowanie są ich przyjaciółmi. Dlatego warto od czasu do czasu wyjąć taki skarb, pokazać innym, podzielić się opowieścią o nim. Warto również wyciągnąć z szuflady rodzinny album i z lupą w rękę przyrzeć się postaciom na fotografiach, na przykład ich strojom.



Fot. 9. Zdjęcie ślubne Johanny i Józefa Wilczków, Kochłowice (obecnie dzielnica Rudy Śląskiej), ok. 1918 roku

Źródło: zbiory prywatne.

Kluczem dla zachowania rodzinnych skarbów bywa przede wszystkim przywiązanie do przedmiotów należących do bliskich osób. Często też zamiłowanie do pięknych materiałów, z których niewątpliwie składa się

■ 40 Z doświadczenia własnego autorki.

każdy ludowy strój⁴¹. Przykładem może być ślubny strój Johanny Wilczek z ok. 1918 roku. Składał się on m.in. z czarnej jedwabnej *jakli*. Zostałaby ona zapewne utracona bezpowrotnie, gdyby córka Johanny po rozpruciu ubrania na kawałki miała czas na uszycie z niej bluzki. Zamiast tego rozprute elementy *jakli* (na szczęście w komplecie poza paroma ubytkami kokronki) leżały głęboko w szafie kilka dekad. Na początku XXI wieku córka Johanny, która już była babcią, dała zabytkowej *jakli* drugie życie, zszywając ją na powrót dla swojej wnuczki na potrzeby szkolnego przedstawienia.

Jakla nie była jedyną potencjalną ofiarą „modowych” pomysłów. Często przeróbkom podlegały też chusty. Pozyskiwanie materiałów ze strojów ludowych można postrzegać jako barbarzyństwo lub jako darowanie drugiego życia, szansę na reinkarnację. Trudno jest zresztą pogodzić świadomość posiadania pięknych materiałów z poczuciem, że nie można ich nosić, ponieważ są niemodne. Właściciele tekstylnych skarbów często stają przed dylematem, czy pozwolić takiemu przedmiotowi leżeć na dnie szafy, czy uczynić z niego użytek.

Jedyną odpowiedzią, jaką można by dać prywatnym właścicielom takich skarbów jest zadanie pytania, co będzie wartością dla kolejnego pokolenia oraz dzięki jakim decyzjom poprzedników ten skarb znajduje się w ich rękach.

Zabytkowe szafy nierozzerwalnie wiążą się z przedmiotami w nich przechowywanymi. Niniejszy artykuł miał za zadanie pokazać, jak silny jest to związek oraz jak bogaty i barwny stanowi kontekst.

Summary

Woven, Knitted and Filigree Treasures, that Is What a Wardrobe from Silesian Has Inside

An antique wardrobe as a standalone object is beautiful in itself, but devoid of context – loses much. Considering it as a piece of storing furniture, we should keep in mind its „inner life”, what was stored in it, how its contents could have been changing over the years along with its subsequent users and changes in their lives.

This article complements the series of lectures presented at the session organized on the occasion of renovation of the historic Cieszyn folk wardrobe. The authors’ contribution in this conference was the symbolic filling of that wardrobe.

The first section of the article presents the elements of Cieszyn folk costume, which probably filled the Cieszyn wardrobe in its splendour times, with particular

■ 41 B. Bazielić, *Śląskie stroje...*, s. 36.

emphasis on the filigree jewelry. The next section contains a description of the selected elements of the Upper Silesian folk costume. It is saying about the historical treasures which can be found in contemporary Upper-Silesian wardrobes on the example wardrobe belonging to the family of one of the authors, native of Ruda Śląska. The considerations are interspersed with some reflections on the storage of woven, knitted and delicate treasures in home conditions.

Małe warsztaty i pracownie stolarskie pierwszych dziesięcioleci XX wieku

Narzędzia i przyrządy

Kazimierz Konsek

Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Oddział Górnośląski

Kazimierz Konsek
Małe warsztaty i pracownie stolarskie pierwszych dziesięcioleci XX wieku

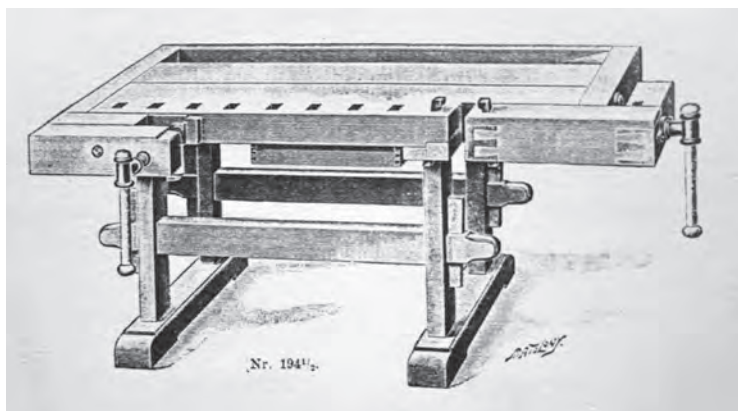
W pierwszych dziesięcioleciach XX wieku małe warsztaty stolarskie stanowiły nadal ważny składnik w funkcjonowaniu stolarstwa na obecnych obszarach województwa śląskiego.

Rewolucja technologiczna, która towarzyszyła dziewiętnastowiecznym procesom industrializacyjnym, nie ominęła również stolarstwa¹. Umożliwiła produkcję masową mebli w gigantycznych manufakturach i fabrykach, gdzie dawny porządek pracy rzemieślniczej został w dużym stopniu odrzucony bądź w pewnych obszarach przetworzony i dostosowany do nowego etosu². Natomiast małe warsztaty kontynuowały wielowiekową tradycję stolarskiego rzemiosła. Przyczyna tej ciągłości etosu stolarskiego nie była skutkiem świadomego wyboru. To konieczność natury ekonomicznej stworzyła taką właśnie sytuację. Małe pracownie miały już

■ 1 Modelowym przykładem obrazującym procesy industrializacyjne wraz z towarzyszącą im rewolucją technologiczną są – w branży stolarskiej – dzieje producentów mebli z drewna giętego. Zob. J. Uhler, *Vom Wiener Sthul zum Architekten mobil*, Wien – Koln – Weimar 2009; K. Konsek, *Najważniejsi wytwórcy dawnych mebli z drewna giętego*, „Art.&Business” 2002, nr 4, 5, 6.

2 Dawne manufaktury i późniejsze fabryki mebli potrzebowały dużej liczby pracowników. Procesy produkcyjne były bowiem podzielone na wiele etapów. Część z nich podlegała mechanizacji i tam potrzebni byli pracownicy posiadający fachowe umiejętności. Jednak wiele czynności, na przykład bejcowanie drewna, mogły wykonywać osoby niewykwalifikowane. Tę grupę tworzyli dawni chłopci i ich rodziny. Fabryki Thoneta na Morawach zatrudniały na masową skalę chłopów z terenów Śląska, Węgier i Polski. W takich okolicznościach tworzyła się nowa grupa społeczna (robotnicy), która uczestniczyła w kreacji nowego, innego niż rzemieślniczy etosu pracy. Zob. E.B. Ottillinger, *Thonet*, [w:] *Katalog wystawy mebli giętych*, Warszawa 1994, s. 24–30.

wówczas charakter, który dzisiaj moglibyśmy określić słowem „niszowy”. Operowały na tych obszarach rynku, które dla przemysłowego stolarstwa nie były atrakcyjne albo nie zostały jeszcze w pełni zagospodarowane z powodu ograniczeń natury logistycznej (np. sieć transportowa, brak składów handlowych itp.). Rejonami, gdzie małe warsztaty mogły działać były przede wszystkim tereny wiejskie, jako że znajdowały się poza obszarami zurbanizowanymi. Na obszarach uprzemysłowionych funkcjonujące pracownie stolarskie zajmowały się zazwyczaj naprawą mebli i wytwarzaniem produktów tanich, mogących konkurować cenowo z masową produkcją fabryczną. Nieliczne natomiast były warsztaty specjalizujące się w tworzeniu mebli w skomplikowanych technologiach (np. intarsjowanych, rzeźbionych czy inkrustowanych) dla wymagającego odbiorcy.



Fot. 1. Ława stolarska

Źródło: Katalog firmowy Johann Weiss&Sohn. Wiedeń 1912.

W swojej większości omawiane warsztaty zajmowały niewielkie pomieszczenia zlokalizowane zazwyczaj w budynkach gospodarczych (*hinterhaus*) bądź domach mieszkalnych (w piwnicach, suterynach, na poddaszach). W takiej niewielkiej przestrzeni obowiązywały wypracowane przez tradycję zawodu pewne schematy rozplanowania porządku roboczego, używanych przyrządów i narzędzi³. Przy oknie umieszczano podstawowy przyrząd w pracy stolarza, jakim była ława stolarska (strugnica, *hobelbank*). Przyrząd ten, w postaci masywnej płyty roboczej ułożonej na stojakach, wyrabiano zazwyczaj z parzonego drewna bukowego, czasem dębowego.

■ 3 Tradycyjne sposoby aranżowania przestrzeni roboczej w przydomowych warsztatach stolarskich: M. Łoś, *Wytwórczość*, [w:] *Zabytki ludowej kultury na Śląsku i w Częstochowskiem*, Bytom 1975, s. 79–93; R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe w Polsce*, Warszawa 1977, s. 45–53.

Strugnice pozyskiwano na rynku wtórnym bądź wyrabiano samodzielnie. W przypadku ich braku używano wycofanego z codziennego użytku stołu. Narzędzia umieszczano w szafkach montowanych bądź ustawianych po prawej stronie ławy. Na ścianie naprzeciw okna zawieszano piły, świdry, ściski itd. Do zawieszania służyły mocowane na ścianie deski z hakami albo wbite w ścianę gwoździe. Na farby, pokosty, rozpuszczalniki, bejce, pędzle oraz gwoździe, wkręty czy okucia przeznaczano zazwyczaj jakiś zdezelowany mebel, np. szafę z półkami. Charakterystyczną cechą w wyposażeniu takich małych warsztatów były narzędzia i przyrządy służące do ręcznej obróbki drewna. Nieco inny był jednak asortyment w wyposażeniu pracowni stolarza samodzielnego, tj. zarabiającego wyłącznie z pracy w swoim warsztacie, a inny u stolarza, dla którego mały warsztat był dodatkowym źródłem dochodu. Pracownia stolarza samodzielnego musiała mieć asortyment narzędzi i przyrządów znacznie poszerzony, albowiem rzemieślnik wykonywał szerokie spektrum czynności technologicznych. Dobrym przykładem zdaje się być w tym miejscu czynność fornirowania. Stolarz samodzielny, który okleinował często i to nieraz duże powierzchnie dążył do posiadania w swoim wyposażeniu prasy do fornirowania. Natomiast w warsztacie stolarza pracującego dorywczo w zupełności wystarczał kociołek z klejem kostnym, żelazko i klocek do wyciskania kleju.

Generalnie w wyposażeniu małych warsztatów znaczna część narzędzi i przyrządów była pochodzenia firmowego, tzn. została wyprodukowana przez uznane manufaktury i fabryki specjalizujące się w ich wytwarzaniu⁴. XIX-wieczna industrializacja skutkowała bowiem masową produkcją wszelkich dóbr, w tym również narzędzi. Dzięki temu stały się one tańsze i ogólnie dostępne. Na terenach Śląska, które podlegały administracji austriackiej, dominowały narzędzia ręczne dwóch firm: Johann Weiss & Sohn oraz Franz Wertheim⁵. Pierwsza z wymienionych marek była dziełem

■ 4 W czasach przedindustrialnych powszechnym procederem było konstruowanie narzędzi stolarskich przez samych rzemieślników zamawiających części metalowe tych narzędzi w kuźniach kowalskich. Producenci narzędzi, jako wynik pewnej specjalizacji zawodowej, pojawiają się w Europie sporadycznie w końcu XVII i na początku XVIII wieku. W Holandii takim wytwórcą był Gerit van der Sterre, a w Anglii Robert Wooding czy Thomas Ford Gran. Na obszarach austriackich i niemieckich taka specjalizacja została potwierdzona z końcem XVIII i na początku XIX wieku. Małe manufaktury przekształcały się w fabryki produkujące markowe, uznane narzędzia. Część z nich przekształciła się w światowe koncerny, które po wielokrotnych transformacjach funkcjonują do dzisiaj. Zob. G. Heine, *Das Werkzeug des Schreiners und Drechslers*, Hannover 1990.

5 Poza wymienionymi na terenach austriackich działało sporo firm, których znaczenie na rynku producentów narzędzi i przyrządów stolarskich było ograniczone. Były to m.in. Joseph Augustin (założona w 1869 r.), Anton Gruber (założona

Johanna Baptisty Weissa, bawarskiego stolarza, który w 1820 roku założył niedaleko Wiednia manufakturę wyrabiającą narzędzia i przyrządy potrzebne w rzemiośle stolarskim. Pod koniec XIX wieku w miejscu małej manufaktury stała potężna fabryka, a firma stała się liderem, niemal monopolistą w produkcji narzędzi na obszarze Austro-Węgier. Katalog firmowy z 1906 roku prezentuje 600 typów narzędzi i przyrządów do ręcznej obróbki drewna w stolarniach. Wiele z nich posiadało urzędowe certyfikaty wyłączności. Konkurująca z Weissami firma Franza Wertheima została zmuszona w 1911 roku do zawarcia porozumienia, na podstawie którego ograniczyła swoją produkcję wyłącznie do elementów stalowych (noże, brzeszczoty itp.). Stąd bardzo często na narzędziach austriackich wytworzonych po tym roku spotykamy podwójne oznakowanie, np. na drewnianej obudowie struga Weiss, a na nożu tegoż Wertheim.

Natomiast na obszarach zarządzanych przez Berlin sytuacja miała inny charakter – liczba producentów narzędzi i przyrządów stolarskich w granicach Rzeszy była bowiem znaczna⁶. Popularnymi markami były: Dick, Fuchs, Goedel, Kirchen czy Emmerich. Pierwszą z wymienionych stworzył w Esslingen pod koniec XVIII wieku Johann Friederich Dick. W 1899 roku firma uruchomiła nowoczesną fabrykę w Kollowitz i jako jedna z pierwszych w Europie rozpoczęła współpracę z producentami amerykańskimi. Słynęła z produkcji wysokiej jakości dłut i noży. Cenione i poszukiwane przez stolarzy piły produkowała natomiast firma Fuchs założona w Stuttgarcie w 1830 roku. Potentatem na rynku strugów, w tym wysoce specjalistycznych, była firma E.C. Emmerich, którą w 1852 roku założył Fridrich Wilhelm Emmerich w Remscheid.

w 1837 r.), Josef Herrmann (założona w 1843 r.), Johann Jiroschek (założona w 1861 r.) czy Rudolf Kmen (założona w 1841 r.). Zob. A. von Engel, *Oesterreichs Holz-Industrie Und Holzhandel*, Wien 1907.

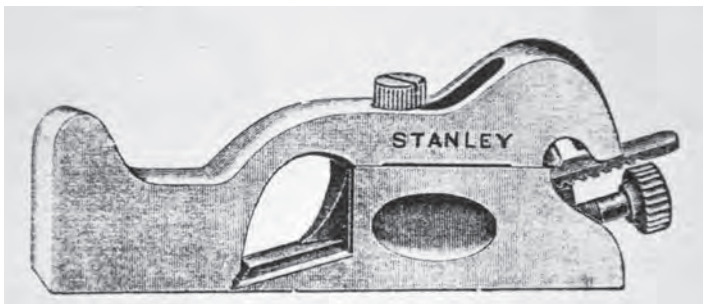
6 W XIX wieku na terenach niemieckich powstały bardzo liczne firmy produkujące narzędzia stolarskie i handlujące nimi. Na północy centrum produkcyjno-handlowym stał się Hamburg, gdzie na przełomie XVIII i XIX wieku napłynęło wielu stolarzy. Ponieważ gildie cechowe tylko nielicznym z nich pozwalały na pracę w zawodzie, pozostali szukali innych zajęć nieobjętych cechowymi rygorami. Jednym z nich stała się produkcja narzędzi i handel nimi. Powstały wówczas takie marki jak: Johann Friedrich Reinecke, Johann Hartmann Pfeil, Ludwig Johann Friedrich Grael czy Friedrich Wilhelm Plutte. Zob. G. Heine, *Hamburger Werkzeugmacher im 19.*, Hamburg 1991. Natomiast w pozostałych landach pośród wielu marek producenckich na uwagę zasługują firmy z: Remscheid (Heinrich Bracht, Jacob Busch, I.A. Brunswick czy Dominicus&Sons), Wurzburga (J.B. Deppisch, Michael Bronner) czy Lipska (Edward Goedel, J. Hofmann). Liczne firmy działają również w samym Berlinie (Jul. Schutze, Wilhelm Stellmann czy Stephan Westhoven). Zob. W. Bernt, *Altes Werkzeug*, Munchen 1977.



Fot. 2. Oryginalny strug modelarski wiedeńskiej firmy Johann Weiss&Sohn. Ze zbiorów autora

Fot. K. Konsek.

W asortymencie firmowym, zarówno na terenach austriackich, jak i niemieckich, spotykano również sporadycznie narzędzia produkowane przez firmy: francuskie, szwedzkie czy angielskie⁷. W latach 20. XX wieku pojawiły się też pojedyncze egzemplarze wysoko cenionych produktów The Stanley Works amerykańskiej firmy z Connecticut⁸.



Fot. 3. Opatentowany model struga amerykańskiej firmy The Stanley Works

Źródło: Katalog firmowy Johann Weiss&Sohn. Wiedeń 1912.

■ 7 Spośród marek francuskich ceniono narzędzia takich firm jak: Goldenberg, Peugeot Freres czy Jacob&Schick. Marki szwedzkie to m.in. Erik Anton Berg czy Sandvik, założona w 1862 roku przez Gorana Fredrika Goranssona. Wśród producentów angielskich warto wspomnieć Joseph&Robert Doge czy Francis Newton z Sheffield. Zob. katalog wystawy „*The Cutting Edge*” w *Ruskin Gallery*, Sheffield 1992, W. Bernt, *Altes Werkzeug*, Munchen 1977.

8 Dzieje amerykańskich producentów narzędzi i przyrządów stolarskich zostały kompleksowo zebrane w: R.A. Salaman, *Dictionary of Woodworking*, New Jersey 1997.

Narzędzia markowe, pomimo swojej ogólnej dostępności, nie były – jak na możliwości finansowe indywidualnego rzemieślnika – tanie. Zazwyczaj dobra jakość takich narzędzi decydowała, w dużym stopniu, o efektach końcowych realizowanych przedsięwzięć. Dlatego małe warsztaty inwestowały środki w podstawowe zestawy narzędzi o charakterze markowym. Wybierano je bardzo starannie pod kątem ich użyteczności w najczęściej powtarzanych procesach technologicznych. Na przykład w pracowniach specjalizujących się w wytwarzaniu okien niezbędnym zestawem były strugi profilowe.

Proces wytwarzania mebli bądź stolarki budowlanej jest technologicznie złożony i rozbudowany. W warsztatach stolarskich używano więc bardzo licznych narzędzi i przyrządów o charakterze pomocniczym. W tej kategorii (w zwykle uzupełniającym charakterze) spotykamy przedmioty o cechach zindywidualizowanych, często odznaczających się swoistą oryginalnością, która była skutkiem pomysłowości stolarza. W wielu z takich produkcji wykorzystywano fragmenty i detale ze zużytych narzędzi firmowych: dobrej jakości nóż z markowego struga osadzano we własnoręcznie sporządzonej oprawie drewnianej, doskonałej jakości brzeszczot Fuchsa wprawiano w banalną ramę przygotowaną odręcznie czy świetne firmowe dłuto mocowano w wystruganym własnoręcznie trzonku. Samodzielnie sporządzano najczęściej przyrządy wymagające dosyć częstej wymiany ze względu na szybki stopień zużycia: skrzynki uciosowe, klocki szlifierskie, znaczniki, miary, klocki do wyciskania kleju czy drewniane pobijaki⁹.

W małych warsztatach i pracowniach stolarskich darzono narzędzia dużą dbałością; kontynuacja etosu pracy rzemieślniczej tworzyła specyficzne relacje pomiędzy człowiekiem a miejscem jego pracy. Relacje te zawierały w sobie wiele cech o charakterze rytualnym – czas pracy w pracowni rozpoczynała i kończyła krótka modlitwa wraz z towarzyszącymi



Fot. 4. Znak krzyża wykonany przez nieznanego stolarza na oprawie drewnianej korby, Małopolska, XIX wiek. Ekspонат ze zbiorów Izby Historycznej w Kozach

Fot. K. Konsek.

■ 9 Szczególne znaczenie miała umiejętność wykonywania samodzielnie opraw do ręcznych narzędzi stolarskich. Zużywały się one szybko, więc wymagały częstej wymiany. Należały do nich oprawy pił ramowych, trzonki dłut i nierzadko oprawy podstawowych strugów (zdzierak czy równiak). Sposoby samodzielnego wykonywania takich opraw: A.N. Starikow, *Zarys stolarstwa*, Warszawa 1952, s. 47–51.

jej znakami krzyża. Narzędzia firmowe były przechowywane w osobnych, zamykanych na klucz szafkach, aby nikt poza ich właścicielem nie miał do nich dostępu. Nierzadko znakowano narzędzia i przyrządy symbolicznymi rytami o charakterze personalnym (inicjały imienia i nazwiska) bądź religijnym (krzyże)¹⁰.



Fot. 5. Znak wryty na oprawie drewnianego ściska będącego na wyposażeniu warsztatu w Leszczynach k. Bielska, początek XX wieku. Ze zbiorów autora

Fot. K. Konsek.

Małe warsztaty i pracownie stolarskie zmieniły w XX wieku swój charakter – uległy procesom nieuniknionej modernizacji. Miejsce narzędzi ręcznych zaczęły stopniowo zajmować elektronarzędzia, a wraz z odchodzeniem pokoleń tradycyjnych rzemieślników stopniowo zaczęła zanikać wielowiekowa wiedza i umiejętności. Dawne narzędzia i przyrządy



Fot. 6. „Przedmiot osierocony” – strug na targu staroci w 2013 roku

Fot. K. Konsek.

■ 10 Ciekawe uwagi dotyczące sposobów znakowania stosowanych przez dawnych stolarzy i cieśli: D. Mączyński, *Znaki, inskrypcje i ślady na powierzchni drewna w użytkowych konstrukcjach dachowych*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2009, nr 25, s. 28–36.

stolarskie w znikomym już stopniu spełniają swoje właściwości użytkowe. Najczęściej zmieniają swoje funkcje – stają się rupieciami o zdewaluowanej już wartości, „przedmiotami osieroconymi”. Mogą przestać być takimi pod warunkiem zmiany sposobu ich postrzegania. Dostrzeżenie w nich znaczeń symbolicznych pozwala dokonać pewnego bardzo istotnego przekwalifikowania: dawne narzędzia i przyrządy z wyposażenia niegdysiejszych warsztatów stolarskich mogą stać się teraz elementami kulturowego dziedzictwa. Są bowiem znakami pamięci, które kształtują nasze obecne poczucie tożsamości w świecie permanentnych zmian¹¹.

Summary

Small Carpentry Workshops from the First Decades of the 20th Century. Tools and Implements

The industrial era together with accompanying it industrial processes (mass production, social transformations) led to disappearance of traditional methods of furniture manufacturing. Small carpentry workshops were operating in the first decades of the 20th century only in the rural areas or in cooperation with furniture industry manufacturers, being the enclaves continuing old craftsmanship models of manufacturing furniture and other wooden objects. Those models included both technological processes as well as contents connected with traditional ethos of work. The following article emphasizes such elements of traditional ethos of work as: ways of modeling the workshop's space, mutual relations between a craftsman and tools he used as well as the individualization of an object manufacturing process.

Simultaneously, the article draws attention to the influence and importance of companies manufacturing tools and craftsmen offering their services in the area of Silesian province, briefly presenting brands that were especially popular at that time.

The final part of the work signalizes interpretational problems connected with preserved until now old carpentry tools and implements. Being no longer in practical use, they become nothing more than unwanted junkies but they may also be considered kinds of memorabilia or elements of cultural heritage.

■ 11 O zmianach w sposobie postrzegania dawnych przedmiotów użytkowych: J. Krawczyk, *Meble jako przedmioty użytkowe i zabytki*, Toruń 2006.

Młynarstwo tradycyjne – ginący zawód?

Sprawozdanie z wyjazdu do Wielkiej
Brytanii 20.08–28.08.2014

Paweł Roszak-Kwiatek

Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Mąka na przestrzeni wieków była jednym z najważniejszych składników pokarmów spożywanych przez ludzi na terenie całej Polski. Młyny wodne i wiatrowe, które jeszcze do niedawna powszechnie jej dostarczały, musiały jednakże stosunkowo niedawno ustąpić miejsca nowoczesności. Czy ta sytuacja wyglądała podobnie w Europie i czy istnieje szansa powrotu do tradycyjnych form mielenia zboża? Poniższy tekst opisujący 12 młynów znajdujących się w Wielkiej Brytanii jest próbą znalezienia odpowiedzi na to pytanie.

Redbournbury Mill

Redbournbury Mill w miejscowości St. Albans, hrabstwo Hertfordshire – początki młyna w tej lokalizacji sięgają połowy XI wieku. Obecny budynek datuje się na 1790 rok. Częściowo został odbudowany w 1987 roku po pożarze, w którym spłonął dach. Jest to młyn wodny uruchamiany obecnie silnikiem spalinowym z powodu niedostatecznego poziomu wody w rzece Ver. Produkowanych jest tutaj około 11 rodzajów mąki, w tym mąka organiczna (*organic flour*), zwana też mąką ekologiczną¹. Obok młyna znajduje się piekarnia z nowoczesnym wyposażeniem, gdzie wypiekane

■ 1 Jest to mąka powstała ze zboża ekologicznego, uprawianego bez dodatku pestycydów czy też innych środków chemicznych. W Wielkiej Brytanii taka żywność określana jest jako *organic food* i aby móc ją produkować i sprzedawać, należy spełnić wiele bardzo restrykcyjnych wymagań.

i sprzedawane jest pieczywo z mąki dostarczanej przez młyn. Przemiał odbywa się głównie przez kilka godzin w weekendy, zwiedzający mogą wówczas oglądać ten proces. We wnętrzu znajduje się ekspozycja przedstawiająca historię obiektu oraz narzędzia używane do pracy w młynie z tablicami wyjaśniającymi ich funkcjonowanie. W przeszklonych gablotach umieszczone są również różne pamiątki związane z osobami dawnych właścicieli. Na planszach rozmieszczonych na ścianach znajdują się informacje dotyczące młynarstwa, a także historii okolicy, w której znajduje się młyn. Pośród eksponatów znaleźć można żarna, udostępniane do użycia zwiedzającym, którzy mogą w ten sposób poznać również zasadę funkcjonowania kamieni młyńskich². Silnik Diesla, który jest główną siłą napędową, znajduje się na parterze za szybą, dzięki czemu istnieje możliwość przyglądania się jego pracy. Uwagę zwraca minimalny poziom zabezpieczeń. Część urządzeń, które ewentualnie mogłyby stwarzać zagrożenie zostało odgradzonych metrowym płotkiem, podczas gdy do reszty istnieje swobodny dostęp. Ma to na celu ułatwienie zwiedzającym zapoznanie się z ich konstrukcją i sposobem działania.

W trakcie odwiedzin autora w młynie odbywało się ostrzenie kamieni młyńskich³. Czynność ta musi być powtarzana regularnie po określonej liczbie przemielonych ton zboża – w przypadku Redbournbury Mill ostrzenia dokonuje się co dwa lata. Zajmował się tym John Bedington, emerytowany młynarz z Charlecote Mill z 30-letnią praktyką, jeden z niewielu specjalistów w tej dziedzinie. Do ostrzenia kamieni używane jest urządzenie o nazwie *bill*. Jest to kawałek metalu zakończony ostrzami po obu stronach, który wsuwa się w otwór drewnianej rączki i zabezpiecza kawałkiem rzemienia przed wysunięciem. Dodatkowo z drugiej strony narzędzia wsuwa się drewniany klin.

■ 2 Żarna zbudowane są z dwóch okrągłych kamieni, z których górny, tzw. *biegun*, jest ruchomy. Ziarno wsypuje się do otworu znajdującego się pośrodku górnego kamienia, a następnie jest mielone i transportowane wydrążonymi kanałami w powierzchni kamienia na zewnątrz – w postaci mąki.

3 Proces ostrzenia kamieni jest bardzo ważny dla prawidłowego przemiału. Wraz z ilością przemielonego zboża powierzchnia kamieni staje się nierówna, a kamienie zaczynają gorzej mleć. Dodatkowo zaczynają się szybciej nagrzewać, przez co wytworzona mąka jest złej jakości lub nawet niezdatna do użytku.



Fot.1. *Bill* używany do ostrzenia kamieni młyńskich osadzony w drewnianej ręczce – *thrift*

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok.

Przed przystąpieniem do ostrzenia należy wcześniej zaznaczyć nierówności kamienia poprzez przesunięcie po jego powierzchni długiej drewnianej belki pomalowanej farbą w proszku wymieszaną z olejem spożywczym⁴. W ostrzonych kamieniach znajdowały się cztery bruzdy (*furrows*), czyli kanały transportujące zboże. Historycznie każda z nich miała własną nazwę odpowiadającą poziomowi zaawansowania w rzemiośle młynarskim. Pierwsza z nich, największa, nosiła nazwę *Master* – Mistrz, druga *Journeyman* – Czeladnik, *Apprentice* – Praktykant i *Fly* – Mucha, której nieco humorystyczną nazwę wyjaśnił John Bedington twierdząc, iż odnosiła się do ważności osoby znajdującej się na początku kariery, będącej tak samo ważną jak „muchy na ścianie”⁵. Po usunięciu nierówności kamienia należało nieco pogłębić kanały doprowadzające ziarno oraz dokonać szeregu nakuć na powierzchni bruzd w celu zwiększenia efektywności mielenia. Ponadto trzeba wyraźnie zaznaczyć ścianki kanałów – dawniej odbywało się to również w sposób tradycyjny, obecnie dla wygody używana jest do tego celu szlifierka kątowna. Po zakończeniu procesu ostrzenia

■ 4 Co pewien czas powierzchnię belki należy także wyrównać, gdyż drewno od kontaktu z kamieniem uszkadza się, przez co belka przestaje spełniać swoją funkcję. Wykonuje się to poprzez przesunięcie jej po natłuszczonej, stalowej formie, a następnie usunięciu dłutem zaznaczonych w ten sposób wystających fragmentów drewna.

5 Bywa, że słowa *fly* używa się na określenie ostatniej najmniejszej płaszczyzny ściernej znajdującej się obok ostatniej najkrótszej bruzdy (*furrow*).

należy za pomocą odpowiedniego żurawia (*stone crane*) podnieść kamień górny (*runner – biegun*) i po obróceniu go horyzontalnie, położyć na kamieniu dolnym (*bed – leżak*), po uprzednim rozsypaniu ziarna na jego powierzchni. Jest to bardzo ważna czynność, gdyż kamienie nie powinny nigdy mleć „na sucho”, gdyż mogłoby to doprowadzić do ich uszkodzenia. Po umieszczeniu złożenia w odpowiednim położeniu można już wysypać ziarno do zbiornika, uruchomić silnik i wyregulować za pomocą dźwigni szybkość zsypywania ziarna oraz odległość między nimi w celu uzyskania pożądanego rodzaju mąki.



Fot. 2. Ostrzenie kamieni młyńskich. Autor dokonuje wyrównania powierzchni kamienia – *bieguna* pod okiem specjalisty – Johna Bedingtona

Fot. J. Bedington, 2014 rok.

Mill Green Mill and Museum

Mill Green w miejscowości Hatfield, hrabstwo Hertfordshire, jest zarazem czynnym młynem, jak i muzeum. Przemiał odbywa się trzy razy w tygodniu (we wtorki, środy i niedziele). Produkcja mąki uzależniona jest od wysokości wody, gdyż młyn ten nie posiada dodatkowego zasilania. Poza dniami, w których odbywa się przemiał koło młyńskie obraca się po uprzednim wysprzęgleniu, czyli odłączeniu kamieni młyńskich od napędu. Odsuwa się wówczas koła zębate, przenoszące napęd z ruchu pionowego na poziomy, od koła, do którego przymocowany jest górny kamień – *biegun*. W Mill Green znajdują się dwa złożenia kamieni, jednakże nie

używają obu jednocześnie, gdyż strumień wody nie byłby wystarczający, aby je wprawić w ruch. Poza tym praca obu złożeń wywołałaby wibracje – spowodowane nierównomierną pracą kamieni – co mogłyby naruszyć konstrukcję budynku. Budynek składa się z parteru i piętra, które są udostępniane zwiedzającym oraz poddasza, gdzie przechowywane jest zboże (wstęp mają tu tylko osoby uprawnione). Na parterze znajduje się mechanizm napędowy zabezpieczony 1,5 metrowym drewnianym płotkiem (podobnie jak miało to miejsce w poprzednio opisywanym młynie). Na piętrze umieszczone są kamienie młyńskie, zabezpieczone również w ten sam sposób. Proces przemiału nadzoruje młynarz, oprócz niego w tym czasie w budynku nie ma innych pracowników. Oczyszczone zboże dostarczane jest przez rolnika posiadającego pola uprawne w okolicy. Przechowywane jest w specjalnych pojemnikach, które stanowią zabezpieczenie przed myszami i szczurami, dodatkowo obok nich znajdują się urządzenia emitujące dźwięki odstrasżające gryzonie. Mąka sprzedawana przez muzeum jest bardzo popularna, dlatego zapasy muszą być uzupełniane systematycznie co trzy tygodnie. Wewnątrz budynku na ścianach znajdują się plansze wyjaśniające proces mielenia zboża oraz przedstawiające poszczególne jego etapy.



Fot. 3. Wnętrze młyna Mill Green Mill and Museum

Fot. J. Bedington, 2014 rok.

Avoncroft Museum of Historic Buildings

Avoncroft Museum of Historic Buildings, Stoke Heath, Midlands to muzeum na otwartym powietrzu, prezentujące około 30 budynków przeniesionych z różnych części Wielkiej Brytanii. Podczas wizyty autor spotkał się z Kierownikiem do spraw Projektów i Edukacji (*Head of Projects and Interpretation*⁶) Hamishem Woodem, który podzielił się informacjami związanymi z renowacją wiatraka znajdującego się w kolekcji. Wiatrak został przeniesiony do muzeum w 1969 roku – jego konstrukcja była w bardzo złym stanie, zachował się już tylko szkielet. W latach 70. XX wieku został odnowiony i rozpoczęto w nim przemiał oraz sprzedaż mąki. Niestety pod wpływem rozmaitych czynników zaprzestano jej produkcji i wiatrak pełnił rolę „statycznej ekspozycji”. Od tego momentu zaczęły się problemy z jego konserwacją, gdyż nieużywany począł niszczyć i coraz więcej elementów wymagało naprawy. Ponieważ wiatrak jest jednym z najbardziej charakterystycznych budynków (Avoncroft Museum ma go w swoim logo), postanowiono ocalić go od całkowitej degradacji. Dzięki pomocy wolontariuszy, sympatyków muzeum i zorganizowaniu grupy ludzi, którzy pojawiali się regularnie co tydzień, aby dokonywać drobnych napraw, udało się to osiągnąć. Obecnie trwają przygotowania do kolejnego etapu, tj. spełnienia wymagań pozwalających na produkowanie i sprzedawanie mąki, aby obiekt zarobił na swoje utrzymanie. Prawdopodobnie nie będzie generował zysków, jednakże fakt, iż będzie czynny spowoduje, że wzrośnie liczba zwiedzających muzeum, a co za tym idzie – jego przychód. Jest to bardzo ważne, gdyż Avoncroft Museum nie otrzymuje żadnych dotacji i funkcjonuje jedynie dzięki wpływom z biletów i datkom od osób prywatnych.

Wiatrak znajduje się na końcu ekspozycji muzealnej. Budzi bardzo duże zainteresowanie zwiedzających. Jest to tak zwany *postmill*, co odpowiada polskiej nazwie *koźlak*⁷. Ze względów bezpieczeństwa do wnętrza wiatraka wpuszczanych jest 12 osób co około 10–15 minut. Podczas pobytu autora na terenie obiektu grupę zwiedzających oprowadzał 80-letni

■ 6 *Interpretation* – w tym przypadku oznacza wyjaśnianie zwiedzającym funkcji obiektów znajdujących się na ekspozycji oraz sprawdzanie ich zgodności merytorycznej. Do osoby sprawującej tę funkcję należy również przygotowywanie przewodników audiowizualnych oraz nadzór nad pracownikami muzeum.

7 Konstrukcja takich wiatraków opierała się na drewnianym słupie znajdującym się w centralnej części. Słup u podstawy wsparty był dodatkowymi belkami (tzw. *koźioł*). Dzięki zastosowaniu takiego rozwiązania można go było obracać wokół osi, ustawiając jego śmigły w kierunku wiatru. Zob. B. Baranowski, *Polskie młynarstwo*, Wrocław 1977, s. 80–82; S. Freese, *Windmills and millwrighting*, Cambridge 2011, s. 17–23.

młynarz, który wyjaśniał proces przemiału oraz działanie poszczególnych urządzeń.



Fot. 4. *Postmill* w Avoncroft Museum of Historic Buildings

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok.

Sarehole Mill

Sarehole Mill w Birmingham to młyn wodny wzniesiony około 1750 roku. Jego historia wiąże się z osobą Johna Ronalda Reuela Tolkiena, pisarza i autora m.in. *Władcy Pierścieni*, który wychowywał się w tej okolicy, a ona stała się inspiracją do stworzenia opisów hrabstwa Shire. Na początku 2013 roku młyn został odnowiony, a od wiosny 2014 roku co niedzielę przez cztery godziny osoby go zwiedzające mają okazję obserwować proces przemiału, a także kupić wyprodukowaną mąkę. Znajduje się w nim silnik parowy, który z powodu brakujących elementów jest wyłączony z użytku. W związku z tym jedyną siłą napędową pozostaje woda.

Podczas wizyty autor spotkał się z Irene de Boo, która jest osobą odpowiedzialną za funkcjonowanie i rozwój tego młyna. Irene opowiedziała o rozmaitych formach kontroli wewnętrznych, jakich muszą dokonywać, aby spełnić regulacje nałożone przez inspektorów żywności (*Food Inspectors*). Pierwszą z nich jest rejestr dostawy zboża. Znajdują się w nim takie informacje jak: data dostawy, dostawca, kod dostawcy, dane o zawartości, kto był odpowiedzialny za sprawdzenie dostawy oraz kody przyporządkowane do każdego worka zboża. Drugą formą kontroli jest prowadzenie

rejestru dotyczącego przemiału. Znajdują się tam informacje o dacie przemiału, kto był młynarzem odpowiedzialnym w danym dniu, jaki był kod worka ze zbożem. Do tego, jako załącznik, dodawana jest lista czynności, które powinny zostać wykonane po przemiale oraz w jego trakcie, takie jak: sprawdzenie zboża, wyczyszczenie poszczególnych elementów mechanizmu oraz posprzątanie młyna. Na końcu listy znajduje się miejsce na komentarz młynarza, który w ten sposób ma możliwość przekazania pozostałym pracownikom informacji, np. odnośnie do niepokojących dźwięków, poziomu wody na początku i końcu przemiału, czasu jego trwania, a także pogody, jaka była w tym dniu. Oprócz wspomnianych rejestrów muszą stosować się do zaleceń otrzymanych od *BCC Environmental Health Department*, która nazywa się *Hazard Analysis and Critical Control Point Plan (HACCPP)*. Odnoszą się one do kontroli wszystkich etapów związanych z przemiałem. Jedno z zaleceń dotyczy dostawy zboża. Przed rozpoczęciem pracy należy sprawdzić, czy zboże jest wolne od ciał obcych, takich jak opiłki metali czy owady, dlatego otwiera się przynajmniej trzy worki od danego dostawcy. Czynność tę wykonują przedstawiciele grupy *Critical Control Points*, jej zaniechanie może spowodować zagrożenie dla szerokiego grona ewentualnych odbiorców. W związku z tym wszystkie worki muszą być oznaczone datą i zakodowane, kody i daty natomiast dodane do rejestru dostawy zboża i podpisane osobiście przez osobę dokonującą sprawdzenia. Po wykryciu zagrożenia należy zwrócić zboże do ponownego oczyszczania lub całkowicie je odrzucić.

W młynie znajduje się dużo ciekawostek związanych z osobą wspomnianego J.R.R. Tolkiena. Na jednym z pięter wyświetlany jest film opowiadający o jego życiu i fascynacji najbliższą okolicą. Dzieci odwiedzające młyn mają okazję zagrać w grę, która polega na odnajdywaniu poszczególnych postaci z jego powieści znajdujących się na tabliczkach umieszczonych w różnych częściach młyna. Obok wizerunków znajdują się zagadki, które mają nakierować na kolejnego bohatera powieści. Jest to przyjemna rozrywka i interesujący sposób spędzenia czasu, podczas gdy dorośli są zajęci zwiedzaniem młyna. Ostatnią postacią, którą dzieci muszą odkryć jest Bilbo Baggins.



Fot. 5. Żuraw – *stone crane* do podnoszenia górnego kamienia młyńskiego – *bieguna*. Na ścianie widoczna tabliczka z jednym z bohaterów powieści J.R.R Tolkiena – element gry dla dzieci

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok

New Hall Mill

New Hall Mill w Sutton Coldfield jest w całości obsługiwany przez wolontariuszy (*Friends of New Hall Mill*) – grupę znajomych, którzy zorganizowali się w 1996 roku. Dbają o konserwację młyna oraz dokonują przemiału podczas tzw. dni otwartych (*Open Days*), które mają miejsce siedem razy w roku. Jest to młyn wodny z kołem nasiębiernym datowany na koniec osiemnastego wieku⁸. W pewnym okresie używany był w nim silnik Diesla, obecnie, podobnie jak w przypadku Sareholl Mill, jedyną siłą napędową jest woda. Do napędzania koła młyńskiego wykorzystywana jest pompa transportująca wodę z dolnego stawu do górnego. Jest to podobne rozwiązanie do zastosowanego w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, a wynikające z faktu, iż obecnie nie przepływa tamtędy rzeka, która stanowiłaby naturalny napęd młyna. Obok obiektu znajduje się *Tea House*, czyli mała restauracja, gdzie zwiedzający mogą się posilić. Wśród eksponatów zgromadzonych w młynie znajduje się

■ 8 W zależności od dopływu wody na koło młyńskie rozróżniamy trzy główne typy takich kół. Koło nasiębiernie – *overshot*, czyli takie, które woda uruchamia spadając z góry, śródsiębiernie – *breastshot*, gdzie woda napływa w połowie średnicy oraz podsiębiernie – *undershot*, gdzie woda płynie u podstawy koła.

maszyna do ostrzenia kamieni, która została wyprodukowana w XIX wieku w Ameryce, a następnie zakupiona przez młyn w Shropshire⁹. Używanie jej przyspieszało proces ostrzenia kamieni młyńskich, jednakże osoby, które obecnie tym się zajmują (jak John Bedington) preferują tradycyjne metody. Podczas dni otwartych New Hall Mill odwiedza około 500–1000 zwiedzających.



Fot. 6. Wolontariusz objaśnia działanie maszyny do ostrzenia kamieni młyńskich

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok.

Charlecote Mill

Charlecote Mill, Hampton Lucy, Warwick to młyn, którego poprzednim młynarzem przez ponad 30 lat był wspomniany John Bedington. Obecnie obsługuje go 32-letni Karl Grevatt. Karl wcześniej był cieślą i miał okazję pracować przy renowacji rozmaitych zabytkowych budynków. W tym czasie ukończył również wiele kursów, z których jeden odbywał się przez pięć dni w Charlecote Mill. Zafascynował się wówczas młynarstwem i kiedy John Bedington postanowił odejść na emeryturę, zajął jego miejsce.

■ 9 Aby wprawić maszynę w ruch, należało zakręcić korbką, która za pomocą dużego koła napędzała mniejsze koło, powodując większą częstotliwość uderzeń. Z mniejszym kołem zębatym połączony był czworoboczny wał, który podbijał leżące na nim ostrze do góry, a to następnie siłą bezwładności opadało na powierzchnię kamienia.

Młyn datuje się mniej więcej na początek XIX wieku. Jest to młyn wodny z dwoma kołami podsiębiernymi. Przed rozpoczęciem przemiału należy nasmarować poszczególne elementy mechaniczne, wsypać ziarno do zbiornika znajdującego się nad kamieniami młyńskimi, a następnie otworzyć śluzę, by popłynęła woda. W młynie produkuje się pięć gatunków mąki – *fine, ordinary, medium, coarsed i white*, które różnią się grubością oraz sposobem wytwarzania. Biała jest uzyskiwana poprzez przesiewanie otrzymanej wcześniej mąki razowej w specjalnym bębnie. W wyniku tej czynności oddziela się bielmo ziarna od otręb. Mąka wytworzona w ten sposób posiada delikatniejszą fakturę, a przez konieczność poddawania jej dodatkowej obróbce jest również najdroższa. Młynarz, w zależności od zapotrzebowania na dany typ mąki, reguluje ustawienie wysokości zsypanywanego pomiędzy kamienie młyńskie zboża oraz ich rozstaw. Należy zaznaczyć, że różnice w odległości pomiędzy nimi wynoszą zaledwie około milimetra, tak mała zmiana jednak powoduje różnicę typu produkowanej mąki. Ponadto ważnym czynnikiem podczas mielenia są warunki atmosferyczne – np. aby wytworzyć mąkę najdrobniej zmieloną (*fine flour*), młynarz dokonuje tego podczas zachmurzenia, kiedy słońce nie pada bezpośrednio na ziarno zgromadzone w zbiorniku ponad kamieniami¹⁰.



Fot. 7. Szkic konstrukcji młyna Charlecote

Fot. P. Roszak-Kwiątek, 2014 rok.

■ 10 Mąka jest wtedy najlepsza jakościowo. Młynarz nie potrafił jednoznacznie wyjaśnić, dlaczego tak się dzieje, jednakże fakt istnienia tej zależności został potwierdzony nie tylko przez niego, ale także przez Johna Bedingtona.

Charlecote Mill jest dla Karla Grevatta jedynym źródłem utrzymania. Swoj młyn promuje podczas indywidualnego i grupowego oprowadzania po wnętrzu. Jest także aktywny w mediach społecznościowych. Ponadto organizuje dni otwarte, podczas których zwiedzający mogą bezpłatnie odwiedzać jego młyn (na co dzień oprowadza chętnych za symboliczną opłatą). Jednym z jego pomysłów było też wypromowanie logo młyna, które zaadaptował, opierając się na znaku namalowanym na jednej z belek poddasza, mającym według niego związek z losami poprzednich właścicieli. W sprzedaży oprócz mąki znajdują się również książki podejmujące tematykę młynarstwa oraz pocztówki ze wspomnianym powyżej logo – kwiatem utworzonym ze słów nawiązujących do przeszłości obiektu.

Whissendine Mill

Whissendine Mill, Whissendine, Rutland – właścicielem młyna jest Nigel Moon, młynarz z ponad 30-letnim doświadczeniem. Jest to wiatrak o siedmiu piętrach i bardzo stromych schodach, zaprojektowanych w ten sposób dla zaoszczędzenia miejsca. Młyn działa komercyjnie, młynarz utrzymuje się ze sprzedaży mąki, którą rozprowadza zarówno wśród odbiorców indywidualnych, jak i do okolicznych piekarni. Nigel Moon został młynarzem, gdyż od dziecka było to jego długo pielęgnowane marzenie. Przed zakupem Whissendine Mill jego rodzice byli właścicielami Soham Mill w hrabstwie Cambridgeshire, który kupili w 1974 roku. Wkrótce potem jego mama rozpoczęła sprzedaż mąki i gotowego do wypieku zamrożonego ciasta, objeżdżając okoliczne wsie. W ten sposób chciała zachęcić mieszkańców do zakupu mąki z ich młyna. Nigel Moon wraz z mamą przeniósł się do Whissendine Mill w 1995 roku.

Wiatrak posiada blisko 20-metrową wieżę, co sprawia że jest jednym z największych młynów wiatrowych w Wielkiej Brytanii. Na budowę śmig składają się drewniane żaluzje (*shutters*), które mogą być zamykane lub otwierane w zależności od siły wiatru¹¹. Pozwala to na dokładne kontrolowanie przemiału. Żaluzje zamknięte zwiększają prędkość obracania się kamieni młyńskich, otwarte natomiast powodują wyhamowanie śmig. Stopień otwarcia reguluje się poprzez pociągnięcie za połączony z nimi metalowy łańcuch. Zawieszanie na nim różnych ciężarów zapewnia stałość

■ 11 *Shutters* to drewniane deseczki osadzone poprzecznie w prostokątnej konstrukcji skrzydła. Są ze sobą połączone tak, że w wypadku, kiedy młynarz chce je zamknąć lub otworzyć, wszystkie poruszają się jednocześnie.

stopnia otwarcia¹². Wewnątrz znajduje się silnik elektryczny używany, kiedy nie ma odpowiedniego wiatru lub potrzeba większej ilości mąki. Z czterech złożonych kół młyńskich dwa są napędzane przez silnik, jeden działa na wiatr, a ostatni jest wyłączony z użytkowania. Zastosowanie na czubku wieży (*cap*) pionowego małego wiatraczka oraz osadzenie jej na metalowych rolkach pozwala na obracanie kopuły i ustawienie śmig w kierunku wiatru¹³. Przemiał w Whissendine Mill odbywa się praktycznie każdego dnia z wyjątkiem środy, czasami jednak zdarza się, że wiatrak jest nieczynny również w weekendy. Jest to zależne od siły wiatru, a także ilości mąki zgromadzonej w magazynie.



Fot. 8. Whissendine Mill

Fot. P. Roszak-Kwiątek, 2014 rok.

■ 12 Użycie różnych ciężarów ułatwia dostosowanie rozstawu *shutters* w stosunku do siły wiejącego wiatru.

13 Opisany obiekt jest wiatrakiem typu *holender*. W wiatrakach tego typu na nieruchomej, zwykle wielokondygnacyjnej wieży znajdowała się tzw. *czapa*, która była elementem obracającym się. Można było dzięki niej ustawić przytwierdzone do niej śmig w kierunku wiatru. Zob. B. Baranowski, *Polskie młynarstwo*, s. 76.



Fot. 9. Młynarz Nigel Moon przy pracy

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok.

Green's Mill and Science Centre

Green's Mill and Science Centre, Nottingham – młyn został zbudowany w 1807 roku, gdyż ówczesny właściciel Mr. Green próbował się w ten sposób zabezpieczyć przed ewentualnymi skutkami klęski głodu (na początku wieku z jej powodu w okolicy Nottingham doszło do zamieszek). Potem wiatrak funkcjonował aż do roku 1860, kiedy z powodów ekonomicznych i rosnącej liczby młynów napędzanych silnikami parowymi został opuszczony. Ponownie zaczął działać dopiero w 1986 roku, wtedy również rozpoczęła się ponownie produkcja mąki, która trwa do dzisiaj. Jest ona sprzedawana w pobliskim centrum naukowym – *science centre*. To miejsce przeznaczone głównie dla dzieci, gdzie mają one okazję przeprowadzać rozmaite doświadczenia fizyczne – w ten sposób poznają zasady m.in. funkcjonowania pola magnetycznego czy rozszczepiania światła. Wstęp do młyna i centrum naukowego jest bezpłatny. Niestety w chwili wizyty autora nie było młynarza ani nie odbywał się przemiał. W sprzedaży znajdują się tutaj: mąka pszenna i orkiszowa, a także mąka żytnia, która jest

kupowana głównie przez Polaków i w związku z rosnącą liczbą emigrantów cieszy się coraz większą popularnością.



Fot. 10. Green's Mill

Fot. P. Roszak-Kwiatk, 2014 rok.

Paweł Roszak-Kwiatk
Młynarstwo tradycyjne – ginący zawód?



Fot. 11. Green's Mill Science Centre – centrum edukacyjne dla najmłodszych

Fot. P. Roszak-Kwiatk, 2014 rok.

Ellis Mill

Ellis Mill, Lincoln, Lincolnshire – wiatrak typu *holender* zbudowano w 1798 roku, chociaż istnieją zapisy historyczne mówiące o wiatraku-*koźlaku* istniejącym w tej lokalizacji już w XIV wieku. Obecnie obsługiwany jest przez wolontariuszy. Właścicielem obiektu jest Lincolnshire County Council – Rada Hrabstwa Lincolnshire. Wstęp jest bezpłatny, przyjmowane są natomiast datki na jego utrzymanie. Wieża wiatraka pokryta jest smołą, co jest typowe dla młynów z tej części Anglii, gdyż z powodu słabej jakości cegły musiały być dodatkowo zabezpieczone przed warunkami atmosferycznymi. Inną cechą wyróżniającą ten wiatrak od poprzednich, a typową dla hrabstwa Lincolnshire, jest bardziej owalny kształt obracającego się szczytu wiatraka, który nazywano potocznie *onion* – „cebula” jako nawiązanie do charakterystycznego kształtu. Kamienie młyńskie mają 52 cale średnicy (ok. 132 cm). Każdy obrót śmig przekłada się na 8 obrotów kamieni młyńskich. Śmigi mają po 9 metrów długości i każdy z nich zawiera 19 *shutters*.



Fot. 12. Ellis Mill

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok.

W czasie odwiedzin wiatrak obsługiwało trzech wolontariuszy. Jeden z nich, który pełnił funkcję przewodnika, co kilkanaście minut zabierał grupę około 10 osób do wnętrza. Podczas oprowadzania wiatrak był wysprężony, a przemiał się nie odbywał. Z ciekawostek historycznych opowiedzanych przez przewodnika można wspomnieć o systemie sygnalizacji,

jaki był stosowany w dawnych czasach: jeśli śmigi były ułożone jako wschodzące, oznaczało to dobre wieści, jeśli jako schodzące – złe¹⁴. Ponadto dawniej budowniczy wiatraka po ukończeniu budowy zawieszali się na obracających się śmigach, aby udowodnić solidność ich wykonania.

Tuxford Windmill

Tuxford Windmill, Tuxford, Nottinghamshire został zakupiony 9 lat temu przez Paula Wymana, obecnego prezesa Traditional Cornmillers Guild. Konstrukcja wiatraka wygląda bardzo podobnie do opisywanego powyżej. Przemiał uzależniony jest od wiatru, gdyż nie posiada on dodatkowego napędu. Śmigi zazwyczaj obracają się z prędkością 8–10 obrotów na minutę. Przekłada się to mniej więcej na około 80–100 obrotów kamieni młyńskich w tym samym czasie. W momencie wizyty w wiatraku produkowano mąkę kukurydzianą. Wśród innych najczęściej produkowanych odmian znajduje się pszenna i orkiszowa. Sprzedaż wyprodukowanej mąki odbywa się w 35 sklepach (na podstawie podpisanych umów) oraz na tzw. *Farmers Market*, czyli targu w centrum miasta, gdzie handlowano lokalnie wyprodukowaną żywnością. Jest ona także sprzedawana w małej restauracji (*Tea House*) znajdującej się obok wiatraka, gdzie można spróbować tradycyjnych potraw. Fari Wyman, właścicielka restauracji, prowadzi kursy wypieku, a także sprzedaje pieczywo z mąki pozyskanej w młynie. Wiatrak można zwiedzić za drobną opłatą. Paul Wyman, pełniący funkcję przewodnika, przedstawia po kolei poszczególne części budynku wraz z opisem urządzeń, które się w nich znajdują. Jednym z elementów, od których rozpoczyna jest omówienie budowy żaren, młynka do kawy, młynka do pieprzu, młynka elektrycznego oraz... zębów – jako form mielenia, które określa jako ścieranie tego, co znajduje się pomiędzy dwiema powierzchniami.

Paul Wyman został prezesem Traditional Cornmillers Guild podczas ostatniego spotkania członków, które miało miejsce na początku roku. Gildia została założona około 20–30 lat temu przez grupę młynarzy chcących wspierać się, wymieniać doświadczeniami oraz sprawić, żeby ich głos był bardziej słyszalny w kwestiach legislacyjnych. Jako uzasadnienie sensu posiadania wspólnego stanowiska Paul Wyman podał niedawne rozporządzenie rządu angielskiego dotyczące dodawania odpowiedniej porcji

■ 14 Według wyjaśnień wolontariusza położenie śmig za wschodzące należy uznać, kiedy jedna z nich znajduje się – odnosząc się do tarczy zegara – w pozycji godzinny jedenastej, natomiast za schodzące, kiedy jedna ze śmig znajduje się na godzinie pierwszej.

minerałów do białej mąki, gdyż w momencie jej wytwarzania część z nich zanika. Uzupełnianie ich jest bardzo łatwe do osiągnięcia w nowoczesnych młynach, lecz praktycznie niewykonalne w młynach tradycyjnych. W związku z tym Gildia jako grupa osób mogła wystąpić w obronie własnych interesów i obecnie młynarze tradycyjni nie muszą wywiązywać się z realizacji przepisu.

Paul Wyman wyjaśnił również, kto może zostać członkiem Gildii. Główne założenia są takie, iż każdy członek powinien posiadać własny młyn, używać kamieni młyńskich w pozycji horyzontalnej, wiatru lub wody jako podstawowego źródła energii i obiecać, że będzie kontynuował wieloletnią tradycję młynarstwa. Z początku była to więc bardzo wąska grupa osób. Jednakże z upływem lat i odchodzeniem na emeryturę kolejnych młynarzy pojawiła się kwestia pozyskiwania nowych członków. W związku z tym złagodzone nieco kryteria i do Gildii zostali włączeni pracownicy różnych muzeów oraz członkowie organizacji. Rozważaną kwestią jest, czy w przyszłości należy ograniczyć liczbę członków czy też jeszcze bardziej złagodzić kryteria, aby liczebność grupy systematycznie rosła. Obecnie w Gildii zrzeszonych jest około 35 członków. Gildia musi ustalić również kwestię członkostwa i wyjaśnić, czy należy do niej młyn jako budynek, czy też członkami są wszystkie osoby w nim pracujące. Rozwiąże to kwestię, czy po przejściu na emeryturę lub odejściu danego młynarza młyn pozostaje w związku, czy też automatycznie traci członkostwo. Rozwazde poddawane jest także, czy tylko właściciele mają prawo być jej członkami, czy mogą nimi być również wolontariusze lub też inne osoby opiekujące się młynami. Wynika to z różnic w sposobie funkcjonowania – Paul Wyman jako właściciel traktuje młyn jako jedyne źródło dochodu i dokonuje przemiału praktycznie każdego dnia, o ile wiatr na to pozwala. Wolontariusze natomiast w niektórych młynach dokonują przemiału zaledwie parę razy w roku. W związku z tym powstaje pytanie, czy oni również mogą nazywać się młynarzami i uczestniczyć czynnie w życiu Gildii.

Ostatnim problemem, który Paul Wyman przytoczył, a który również wymaga wyjaśnienia, jest ten związany z głównym źródłem napędu jako jednym z kryteriów członkostwa. Wiąże się z nim pytanie – czy młynarz, który używa tylko i wyłącznie silnika, gdyż rzeka zmieniła koryto lub taki, który zwleka z naprawą śmig i dokonuje przemiału tylko dzięki elektryczności może być nadal członkiem Gildii. Powyższe zagadnienia są tymi, z którymi organizacja będzie musiała sobie poradzić w najbliższym czasie.



Fot. 13. Paul Wyman – prezes Traditional Cornmillers Guild

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok.

Foster's Mill

Foster's Mill, Swaffham Prior, Cambridge jest wiatrakiem typu *holender* zbudowanym w 1857 roku. Obecnie ma cztery piętra i dwie pary kamieni młyńskich – *francuzów*¹⁵. Pracował do 1946 roku, następnie został odnowiony w 1992 roku i od tego momentu funkcjonuje do dzisiaj. Jonathan Cook, który jest właścicielem młyna, pełni funkcję prezesa Society for the Protection of Ancient Buildings (S.P.A.B.) – Mills Section. Przed przyjęciem tej funkcji był prezesem Traditional Cornmillers Guild. S.P.A.B. zajmuje się ochroną i konserwacją zabytków, obecnie zrzeszającą około 1000 osób. Organizacja ta zajmuje się też promocją oraz organizowaniem kampanii mających na celu ocalenie historycznych budynków dla

■ 15 W zależności od rodzaju materiału używanego do wytwarzania kamieni młyńskich nosiły one różne nazwy. *Francuzami* określano te zbudowane z kamieni złączonych ze sobą zaprawą cementową i zabezpieczonych żelaznymi obręczami. Przeznaczone były do mielenia drobnej mąki. Potoczna nazwa pochodzi od miejsca ich wytwarzania – były one sprowadzane z północnej Francji. Zob. Ch.D. Hockensmith, *The Millstone Industry. A Summary of Research on Quarries and Producers in the United States, Europe and Elsewhere*, Jefferson 2009, s. 126–140. W Anglii popularne były również kamienie *Derbyshire millstones* pochodzące z hrabstwa o tej samej nazwie. Były one zazwyczaj zbudowane z jednego kawałka gruboziarnistego piaskowca. Wykorzystywano je głównie do mielenia jęczmienia i bardzo szybko się zużywały. Zob. J. Trimmer, *Practical geology and mineralogy*, London 1841, s. 219.

przyszłych pokoleń. S.P.A.B. ma charakter charytatywny i większość osób pracujących dla tej organizacji to wolontariusze. Część z nich to jednak wykwalifikowani konserwatorzy, którzy bardzo dobrze znają się na odnawianiu obiektów. W związku z tym organizują również szkolenia dla osób, które chciałyby nauczyć się tej sztuki. Oferują porady prawne w kwestii spełnienia wymagań stawianych przez konserwatorów zabytków. Ponadto wydają magazyn, organizują wykłady i spotkania w różnych miastach w celu zwiększenia świadomości społecznej w kwestii zabezpieczenia budynków historycznych.

Obok młyna znajduje się nowo wybudowany piec chlebowy, gdyż Jonathan Cook uważa, iż poznanie całego procesu jest bardzo ważne dla osób zajmujących się produkcją mąki. Dzięki temu młynarz może zrozumieć, w jaki sposób mógłby udoskonalić swój produkt. W pobliżu wiatraka znajduje się budynek, w którym mąka jest pakowana i przechowywana. Na opakowaniach za każdym razem musi znaleźć się data produkcji, a także kod partii, dzięki czemu w razie wykrycia nieprawidłowości istnieje możliwość zidentyfikowania, w którym dniu odbywał się przemiał i od którego dostawcy pochodziło zboże. Wewnątrz budynku znajduje się mały młyn elektryczny, z którego czasami Jonathan Cook zmuszony jest korzystać, kiedy kończą się zapasy mąki i musi zadbać o realizację zamówień. Niemniej stara się go wykorzystywać w jak najmniejszym stopniu, opierając się głównie na sile wiatru. Według niego jest to niepowtarzalne uczucie, kiedy ma możliwość pracy w dokładnie ten sam sposób, jak ludzie kilka wieków przed nim.



Fot. 14. Jonathan Cook prezentuje piec do wypieku chleba

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok.

Wicken Windmill

Wicken Windmill, Wicken, Cambridgeshire jest obsługiwany przez grupę wolontariuszy i finansowany ze środków Wicken Windmill Restoration Fund oraz dotacji od osób prywatnych. Zaprzestał działania w 1942 roku i ponownie zaczął funkcjonować dopiero w 1987 roku. Młyn został zbudowany w 1813 roku i jest jedynym wiatrakiem zrzeszonym w *Traditional Cornmillers Guild*, który posiada częściowo drewnianą wieżę – jest to tzw. *smock mill*. Dodatkowo wyróżnia go też kolor małego wiatraczka znajdującego się z tyłu kopuły, służącego do jej ustawiania w zależności od kierunku wiatru, niestandardowo pomalowanego na niebiesko. We wnętrzu znajdują się dwie pary kamieni młyńskich *francuzów*. Zęby koła palcznego zostały odlane z aluminium przez jednego z wolontariuszy, który posiadał doświadczenie w tym zakresie¹⁶. We wnętrzu wiatraka znajduje się bogate wyposażenie do wytwarzania białej mąki (dwa spośród trzech rodzajów sprzedawanej mąki to mąka biała). Wiatrak jest czynny podczas dni otwartych, których w roku 2014 jest około czterdziestu.



Fot. 15. Wicken Windmill

Fot. P. Roszak-Kwiatek, 2014 rok.

■ 16 Koło palczne – jest to koło znajdujące się wewnątrz wiatraka, zazwyczaj dużych rozmiarów. Połączone ze śmigami stanowi bezpośredni napęd kamieni młyńskich. Zob. B. Baranowski, *Polskie młynarstwo*, s. 39.

Podsumowanie

Liczba tradycyjnych młynów w Anglii systematycznie rośnie. Młyny wodne i wiatrowe, które jeszcze 30–40 lat temu odchodziły w zapomnienie, w czasach obecnych wracają do pracy. Jest to możliwe dzięki poświęceniu wielu ludzi, którzy stwierdzili, że stanowią one bardzo ważną część ich wartej ocalenia kultury. Pomimo wszystkich przeciwności udaje im się realizować cel, który sobie wyznaczyli. Dodatkowo należy wspomnieć o zmieniającej się postawie angielskiego społeczeństwa, która powraca do bardziej naturalnego stylu życia i takich składników w pożywieniu. Wydaje się, że tradycyjne młynarstwo w Wielkiej Brytanii ma przed sobą przyszłość i w nadchodzących latach nadal powinno się rozwijać.

Summary

Traditional Milling – a Dying Profession?

The Report from the Trip to the United Kingdom 20.08–28.08.2014

The number of traditional mills in England is systematically increasing. Watermills and windmills, which about 30-40 years ago were fading into oblivion, nowadays are coming back into favor. This is possible because of commitment of many people who decided that this is a very important part of their culture which is worth saving. Against all the odds they achieve what they are aiming for. Additionally, it is important to mention the changing attitude of English society, which is now going back to a more natural style of living, and using more natural ingredients in their food. It seems that traditional milling in England has a bright future ahead, and it should keep going during the upcoming decades.

Recenzja książki: Obraz wsi w wyobrażeniach mieszkańców. Miejsca i ludzie

Agnieszka Przybyła-Dumin

Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Agnieszka Przybyła-Dumin
Recenzja książki: Obraz wsi w wyobrażeniach mieszkańców. Miejsca i ludzie

Obszerna, ponadczterystustronicowa publikacja doktor Elżbiety Szot-Radziszewskiej pt. *Obraz wsi w wyobrażeniach mieszkańców. Miejsca i ludzie* wydana przez Politechnikę Świętokrzyską w 2013 roku stanowi podsumowanie wieloletnich badań prowadzonych w latach 2008–2013 z mieszkańcami Kielecczyny – ponad dwustu wsi położonych w widłach Wisły i Pilicy. Wybierane były najczęściej osoby, które ukończyły czterdzieści lat, istotny był bowiem zbudowany na przestrzeni życia system wyobrażeń o świecie, oparty o wzorce kulturowe obowiązujące w badanej społeczności, tworzące grupowe obrazy mentalne. Jak zauważa autorka: „Wieś kielecka i zamieszkująca ją niewielka wspólnota jest dobrym przedmiotem i podmiotem badań, gdyż krajobraz wiejski zachował tu wiele archaicznych elementów, a jej mieszkańcy wykazują w dużym stopniu magiczno-religijny sposób myślenia i przywiązania do tradycji”¹. Materiały pozyskane zostały dzięki wywiadom, obserwacjom, rozmowom oraz dokumentacji fotograficznej (przez autorkę oraz odpowiednio przygotowanych studentów Politechniki Świętokrzyskiej). Podczas badań swobodna rozmowa kierowana była na miejsca ważne dla rozmówców – zarówno dawniej, jak i dziś – oraz zdarzenia, opowieści i obrzędy mające z nimi związek. Respondenci opowiadali o wsi z czasów dzieciństwa i przekazów osób starszych, życiu religijnym, społeczno-gospodarczym i kulturalnym oraz

transformacjach dokonujących się w XX wieku. Praca terenowa w okolicach miejsc, o których traktowały narracje pozwalała na konfrontację danych w nich przedstawionych z realiami.

Szczegółowe pytania dotyczyły rodzinnej wsi – jej organizacji przestrzennej, lokalizacji i nazw poszczególnych części, centrum i obszarów peryferyjnych, a także konkretnych miejsc: domu, tras komunikacyjnych, zbiorników i cieków wodnych oraz nadawanym im przez społeczność lokalną znaczeniom. Wśród punktów topograficznych znalazły się ponadto drzewa, kapliczki, krzyże, miejsca nawiedzone i graniczne. Uwaga została zwrócona na te związane z pracą i życiem codziennym oraz czasem świątecznym. Przedmiotem badań były bowiem wyobrażenia przestrzenne – obrazy mentalne – rozumiane jako fakt społeczny i znaczący składnik procesu poznawczego, a także efekt kontaktu zmysłowego z przedmiotem lub miejscem, powstające w wyniku percepcji i waloryzacji środowiska, a wynikające z poznania, wzajemnych relacji między ludźmi, kształtowanego w ramach społeczności światopoglądu, swoistej dla naszej kultury interpretacji świata. Poza źródłami wywołanymi analizie poddane zostały także źródła zastane – publikowane materiały etnograficzne z tego terenu.

Zarówno w etnograficznych badaniach terenowych, jak i podczas analizy materiału zastosowana została metoda mapowania poznawczego wykorzystywana dotychczas do badań przestrzeni miejskiej, pozwalająca na „strukturyzację przestrzeni, czyli identyfikację archetypicznych miejsc i obiektów ujawnionych w zapisanych wywiadach”². Analizie poddane zostały opracowane na podstawie części zebranych materiałów antropologiczne mapy mentalne, opis miejsc i obiektów znaczących, postaw i zachowań ludzi w tych przestrzeniach, ponadto obrzędy i praktyki magiczno-religijne w nich wykonywane oraz opowieści o nich traktujące.

Monografia składa się z dwóch części. W pierwszej omówione zostały podstawy teoretyczne wybranej metodologii z uwzględnieniem: opisu autorskiej metody konstruowania map mentalnych opracowywanych w oparciu o zapisane podczas badań relacje, przyczyn, dla których ta metoda analizy materiału została wybrana oraz sposobu prowadzenia badań terenowych. Autorka zawarła tutaj także prezentację stanu badań oraz wybrane teorie podejmujące problematykę percepcji, waloryzacji i wyobrażeń środowiska (np. metody mapowania poznawczego Kevina Lyncha). Z uwagi zaś na to, że treść wyobrażeń zależy od dominującego w określonej kulturze światopoglądu i typu waloryzacji środowiska, przedstawiła także cechy ludowego obrazu świata i magiczno-religijnej waloryzacji właściwej

■ 2 Ibidem, s. 14.

kulturze chłopskiej, a rzutujących na ludowy obraz wsi. Poruszone zostały zarówno kwestie związane z myśleniem magicznym i mitycznym, jak i funkcją narracji wyrastających z obowiązujących wierzeń, podkreślono ponadto relacje pamięci kulturowej i kształtowania tożsamości społeczności lokalnych. Jak podkreśla autorka: „Rekonstrukcja obrazu wsi stanowi klucz do poznania i zrozumienia postaw mieszkańców wobec różnych zjawisk kultury, zrozumienia specyficznej mentalności społeczności wiejskiej, symboli kulturowych i podstawowych wartości kultury chłopskiej”³.

W drugiej części pracy przedstawione zostały materiały zebrane w trakcie badań terenowych, będące egzemplifikacją prezentowanych w części teoretycznej hipotez i pytań, a świadczące o złożoności i wielowarstwowości chłopskiego postrzegania środowiska. Punktem wyjścia były opracowane na bazie źródeł mapy mentalne. Nastąpiło zatem przedstawienie wyobrażeń mieszkańców na temat określonych, znaczących miejsc w przestrzeni, tworzących obraz wsi uobecnionej w społecznej świadomości, w których wyraźnie zostały zarysowane: centrum, peryferie, granice i punkty, którym nadano określone sensy – dom, kościół, kapliczki i krzyże, ciekły wodne, cmentarze, drzewa, nawiedzone miejsca itp. W ostatnim rozdziale autorka podjęła analizę zachowań ludzi w momentach i przestrzeniach granicznych. Poszczególne rozdziały tej części poświęcone zostały: relacjom kultury tradycyjnej i współczesnej, wsi prezentowanej jako mikrokosmos, miejscu analizowanych punktów topograficznych w wyobrażeniach badanej społeczności oraz świętowaniu. Pracę zamykają: przykłady map mentalnych, uzupełnione o wypisy ze źródeł, fotografie, wykazy wywiadów i miejscowości, w których były prowadzone.

Cel pracy, którym było: „poznanie mechanizmu powstawania obrazów mentalnych kieleckich wsi w świadomości ich mieszkańców oraz rekonstrukcja tworzących ją elementów, a w efekcie poznanie relacji społeczności lokalnych z zamieszkiwanym środowiskiem”⁴ został osiągnięty. Dzięki analizie semiotycznej zachowań rytualnych, kreujących i sakralizujących miejsca, a także zrozumieniu symbolicznych znaczeń ich lokalizacji autorka zrekonstruowała i opisała obraz wsi, gdzie relacje dobra i zła, życia i śmierci, tego, co święte, i tego, co nieczyste, przeklęte, a także góry i doły, lewej i prawej strony, powstające w oparciu o ludowy światopogląd, łączą się z określonymi miejscami w przestrzeni postrzeganej jako mikrokosmos. Tym samym autorka wykazała ciągłość myślenia mitycznego sięgającego starożytnych i średniowiecznych źródeł, nadal rzutującego na

■ 3 Ibidem, s. 10.

4 Ibidem, s. 341.

grupowo nadawane sensy i znaczenia, budujące system wyobrażeń o świecie badanej społeczności.

O wartości pracy stanowią zarówno pozyskane materiały źródłowe – zapisane gwarą relacje mieszkańców kieleckich wsi – element dziedzictwa kulturowego, jak i zaproponowana metoda analizy – przedstawienie wyobrażeń przestrzennych za pośrednictwem map wyobrazeniowych, będące pierwszą bodaj taką próbą w antropologicznych badaniach wsi. Publikacja wnosi więc wkład w rozwój nauki i poszerza możliwość rozumienia badanej społeczności, a poprzez zaznaczenie uogólnionych praw – każdej innej. Wskazuje jedną z dróg do poznania kulturowego obrazu świata i wpisuje się w nurt badań dotyczących sposobów organizacji i osvajania rzeczywistości, relacji człowiek–środowisko, a także miejsca i bycia człowieka w świecie.

Często nie fakty, a wyobrażenia o rzeczywistości kierują ludzkimi sądami, postępowaniem, aspiracjami. Mogą one decydować o poczuciu bezpieczeństwa, szczęściu, możliwościach. Nie do przecenienia jest zatem odkrycie kolejnej ścieżki do ich poznania i zrozumienia. Tak wielu elementom przestrzeni nadaliśmy znaczenie – progom, płotom, ścieżkom, miedzom, tak wiele sensów towarzyszy otaczającym nas przedmiotom ze względu na ich kształt, kolor, materiał, z których zostały skonstruowane, kto je nam przekazał, czy są poświęcone. Badanie myślowych konstruktów jest niezwykle ważne dla zrozumienia człowieka, rzutują one bowiem na jego zachowania, pozwalają poznać światopogląd, dotrzeć do świata wartości.

Solidny warsztat doświadczonego etnografa, imponujący materiał badawczy, spójna i konsekwentnie stosowana metoda analizy czynią publikację godną polecenia. Będzie interesującą pozycją dla przedstawicieli różnych dziedzin nauki: antropologów, językoznawców, regionalistów, folklorystów, ale i urbanistów, a także wszystkich zainteresowanych kulturą oraz jej twórcą i tworem – człowiekiem.

Autorka jest absolwentką Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, doktorat obroniła w 2003 roku na Wydziale Historycznym tej uczelni. Opublikowała dwie książki (*Sekrety ziół. Wiedza ludowa, magia, obrzędy, leczenie*, Warszawa 2005 oraz omawianą tutaj: *Obraz wsi w wyobrażeniach mieszkańców. Miejsca i ludzie*, Kielce 2013). Jest także twórczynią wielu wystaw etnograficznych i artykułów dotyczących ochrony architektury drewnianej, lecnictwa ludowego oraz szeroko rozumianej kultury ludowej. Przez wiele lat pracowała w Muzeum Wsi Kieleckiej od stanowiska asystenta zaczynając, na kustosz dypłomowanym kończąc. Od 2009 roku jest adiunktem w Katedrze Architektury i Urbanistyki Politechniki Świętokrzyskiej w Kielcach (Zakład Historii Architektury, Urbanistyki i Ochrony Zabytków).

Book Review: The Picture of a Village in the Imagination of its Residents. Places and People

The reviewed book of Dr. Elżbieta Szot-Radziszewska, Ph.D. entitled *The Picture of a Village in the Imagination of its Residents. Places and People* published by the Kielce University of Technology in 2013 is a summary of long-term researches conducted in 2008–2013 on residents of Kielce province. During the interviews the discussion was focused on places that were and still are important for the interviewed as well as events, stories and rituals connected with these places. The respondents talked about their village they knew from the times of their childhood and stories transferred from elderly residents, their religious, socio-economical and cultural life as well as transformations that happened in the 20th century. The subject of the study were imaginations – mental images – understood as a social fact, an important component of the cognitive process and the sensual contact with an object or place that occurs as a result of perception and valorization of the environment. During the ethnographic field researches as well as during the analysis of the gathered material the author of the research used the method of a cognitive map. Furthermore, the study aimed at analysis of anthropological mental maps that were created on the basis of the part of the collected materials, description of places and objects, significant attitudes and behaviors of people in these areas, local rituals and magical and religious practices connected with them as well as stories treating about them.

Opracowanie graficzne

Marek J. Piwko {mjp}

Redakcja

Joanna Fundowicz

Redakcja techniczna

Michał Bogdański

Zdjęcie na okładce – Antoni Kreis

Copyright © by Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, Chorzów 2014



ISSN 2353-2734

Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

ul. Parkowa 25, 41–500 Chorzów

tel. (32) 241-07-18, fax: (32) 241-55-01

www.muzeumgpe-chorzow.pl

Instytucja kultury Samorządu Województwa Śląskiego

Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploatacji – PIB

ul. K. Pułaskiego 6/10, 26-600 Radom

tel. centr. (48) 364-42-41, fax (48) 364-47-65

e-mail: instytut@itee.radom.pl

<http://www.itee.radom.pl>