

Karpacki Przegląd

kultura przyroda turystyka

Czasopismo bezpłatne
ISSN 2544-9028
Nr 4(57) 2024

Społeczno-Kulturalny

Dušan Jurkovič – nie tylko
„Cmentarnik”

Grecy w Bieszczadach

Rozmowa z Marcinem Krowiakiem
– dyrektorem MBL w Sanoku

Rzemiosło ludowe na Słowacji

spis treści

ANNA ŚLIWA DUŠAN JURKOVIČ – NIE TYLKO „CMENTARNIK”	3
ANDRZEJ POTOCKI GRECY W BIESZCZADACH	7
JACEK STACHIEWICZ LUDZIE SZUKAJĄ SWOICH TROPÓW W PRZESZŁOŚCI I NASZE MUZEUM PO TO MIĘDZY INNYMI JEST... ROZMOWA Z MARCINEM KROWIAKIEM – DYREKTOREM MUZEUM BUDOWNICTWA LUDOWEGO W SANOKU.....	9
MGR LUBICA TALAROVIČOVÁ LUDOVÉ REMESLÁ NA SLOVENSKU	13
EWA ANTONIEWSKA CIEKAWA KOLEKCJA ROŚLIN W BOLESTRASZYCKIM ARBORETUM	17
ADAM SZARY MONITORING SIEDLISK W BIESZCZADZKIM PN	19
JACEK STACHIEWICZ DO ŹRÓDEŁ FASCYNACJI MUZYKĄ KARPAT. ROZMOWA Z DR JUSTYNĄ CZĄSTKĄ-KŁAPYTĄ – MUZYKOLOGIĄ, ETNOMUZYKOLOGIĄ, ETNOLOGIĄ I ANTROPOLOGIĄ KULTURY, PRZEWODNICZKĄ GÓRSKĄ	22
JOZEF JURČIŠIN DRÓGA DO MUZEUM WSI ORAWSKIEJ W ZUBERCU BYŁA I JEST DŁUGA... 27	27
DR HAB. GRAŻYNA STOJAK, PROF. UR GRZECHY ADAPTACJI I GRZESZKI ZAPOŻYCZEŃ W DREWNIANEJ ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ PRZEDGÓRZA I BIESZCZADÓW ZACHODNICH. CZĘŚĆ TRZECIA – NIEŁATWY CZAS ZABORÓW: MELANŻ KLASYCYSTYCZNYCH WPŁYWÓW	29
ŁUKASZ BAJDA BIESZCZADY OCZAMI ETNOGRAFÓW	33
HUBERT OSSADNIK, WOJCIECH WESOŁKIN BIESZCZADY PIÓREM MALOWANE (CZ. II)	36
FOTOREPORTAŻ JANUSZA GÓRNICKIEGO JARMARK HUCULSKI W KOSOWIE	39



Jarmark huculski w Kosowie, fot. J. Górnicki

Fot. na okładce: huculska brama powitalna Zjazdu Górskiego w Sanoku postawiona na ul. Mickiewicza, 1936 r.

**Karpacki
Przegląd**
Społeczno-Kulturalny

Wydawca:



**FUNDACJA
INSTYTUT
REGIONALNY**

Fundacja Instytut Regionalny
Bystre 39, 38-606 Baligród
instytut.regionalny.fundacja@gmail.com



Stowarzyszenie na Rzecz Rozwoju
i Promocji Podkarpacia „Pro Carpathia”
ul. Rynek 16/1, 35-064 Rzeszów
info@procarpathia.pl

ISSN 2544-9028
Czasopismo bezpłatne
nr 4(57) 2024

Redaktor prowadzący: Krzysztof Staszewski
Redakcja: K. Staszewski, E. Nycz, A. Pieniżek,
M. Pociąsk, L. Widak, D. Zielińska
Skład, oprac. graficzne: KORAW Dorota Koczub
Druk: JW Projekt Nakład: 1000 egz.

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych
i zastrzega sobie prawo redagowania nadesłanych tekstów.
Kopiowanie i rozpowszechnianie publikowanych
materiałów wymaga zgody Wydawcy.
© Copyright by Stowarzyszenie „Pro Carpathia”

www.procarpathia.pl
www.instytutregionalny.eu
www.kulturakarpacie.eu
www.karpaty.turystyka.pl
www.skarbypodkarpacie.pl
www.podkarpackiesmaki.pl
www.zielonepodkarpacie.pl
[www.szlakwołoski.eu](http://www.szlakwoloski.eu)
www.karpackiszlakwina.pl

**KOMITET
DO SPRAW
POŻYTKU
PUBLICZNEGO**

NIW
Narodowy Instytut Wolności
Centrum Rozwoju Społeczności Obywatelskiej

Sfinansowano ze środków Narodowego Instytutu Wolności –
Centrum Rozwoju Społeczności Obywatelskiej
w ramach Rządowego Programu Wspierania Rozwoju
Uniwersytetów Ludowych na lata 2020–2030

Rządowy Program
Wspierania Rozwoju
Uniwersytetów Ludowych
na lata 2020–2030
**Uniwersytety
Ludowe**

Każdy, kto wędrował kiedykolwiek przez Beskid Niski, Pogórza Rożnowskie i Ciężkowickie lub Beskid Wyspowy musiał natknąć się w którymś momencie na cmentarz z I wojny światowej. Spośród prawie 400 takich obiektów rozsianych między okolicami Nowego Żmigrodu i Jasła na wschodzie, a Krakowem na zachodzie wyróżniają się nekropolie projektowane przez Dušana Jurkoviča. Słowacki architekt nam kojarzy się przede wszystkim z tymi właśnie formami, ale był to tylko drobny wycinek jego bogatej twórczości, wojenny epizod w karierze, która rozpoczęła się pod koniec XIX w. i trwała aż do pierwszych lat po II wojnie światowej.

Znany, ale z czego?

Biorąc do ręki dowolny przewodnik po Beskidzie Niższym, czy wydawnictwa dedykowane Galicyjskim Cmentarzom Wojennym z I wojny światowej musimy się natknąć na nazwisko Jurkoviča. Okraszone jest zwykle enigmatyczną wzmianką, że był „sławnym słowackim architektem”, a często także pojawia się stwierdzenie, że był „projektantem stacji kolejki linowej na Łomnicę”. Oczywiście jedno i drugie to prawda, ale nie da się nie zauważyć, że praca przy projekcie kolejki, nie dość, że należała już do końcowego, przypadającego na czas dwudziestolecia międzywojennego okresu jego działalności, to jeszcze nie była zbyt reprezentatywna dla jego stylu.

Z czego więc był „znany” ten słowacki architekt, o którym Josef Merhaut w 1901 r. napisał, że „jest niczym starodawny, romantyczny bard, który sam pieśni układa i śpiewa, grając na czarownych strunach lutni”? Żeby prześledzić jego karierę musimy przede wszystkim powędrować na tereny dzisiejszych Czech i częściowo Słowacji i potraktować kwestię projektu cmentarzy wojennych z I okręgu Żmigrod jako znaczący, ale jednak tylko epizod w jego karierze. Trzeba też potraktować cmentarze takie jak np. na Rotundzie, nad Ożeną, na Beskidku i wszystkie inne jako kontynuację jego twórczości przedwojennej, co pozwala zinterpretować ich architekturę znacznie szerzej. Co więcej zobaczymy, że motywy w nich obecne wykorzystywał już wcześniej.

Jurkovič nie wybił się na pracy przy cmentarzach wojennych. Wprost przeciwnie. Zo-

Anna Śliwa

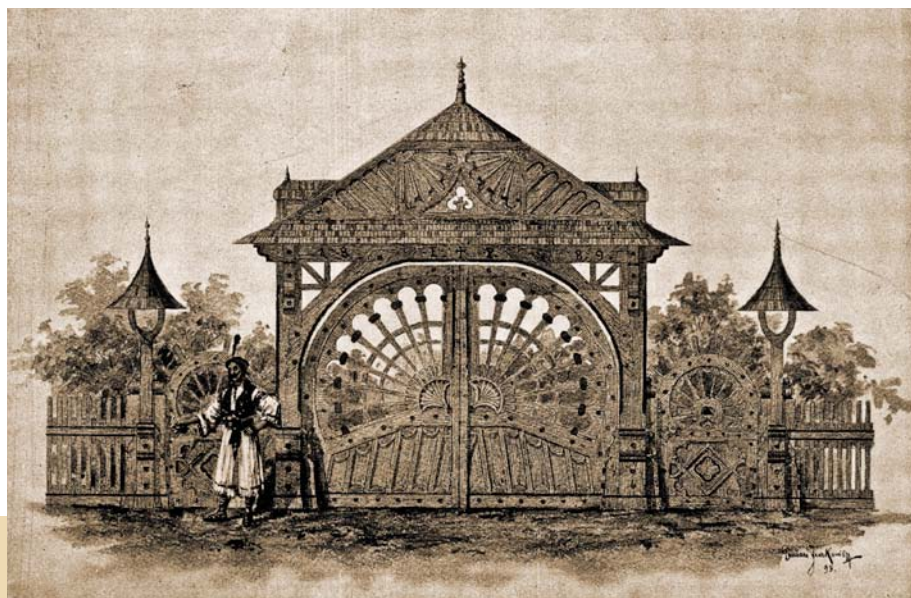
Dušan Jurkovič – nie tylko „Cmentarnik”

stał zatrudniony do ich projektowania ze względu na swoje wcześniejsze dokonania. A były one imponujące.

Słowak z krwi i kości

Nie trudno zauważyć, że w okresie, kiedy żył Dušan Samo Jurkovič, Słowacja nie istniała (z niewielkim epizodem z czasów II wojny światowej, gdy była państwem satelickim III Rzeszy). Ale architekt podkreślał swoje słowackie pochodzenie i za Słowaka się uważał. Było to związane z tradycjami rodzinnymi. Urodził się w 1868 r. w Turéju Lúce niedaleko Myjavy, u podnóża Małych Karpat. Jego ojciec, Juraj był słowackim działaczem narodowym w okresie Wiosny Ludów i współzałożycielem Macierzy Słowackiej, matka angażowała się w propagowanie lokalnej sztuki i kultury, dziadek Samuel (od strony matki) był działaczem niepodległościowym, a stryj Josef Miroslav Hurbán należał do inicjatorów odrodzenia słowackiego. Mając takie korzenie nie mógł nie czuć się Słowakiem. Dzieciństwo, jak i ostatnie lata swojego życia spędził w Brezovej pod Bradlom.

W jego twórczości motywy słowackie przewijają się dość regularnie i związane są zarówno z tworzeniem projektów dla lokalnych stowarzyszeń, takich jak Dom Regionalny w Skalicy na Zahoriu, który zaprojektował w 1905 r. jako ich siedzibę (obecnie Muzeum Zahoria), jak i upamiętnianiem postaci czy wydarzeń ważnych dla słowackiej historii, w tym powstania słowackiego czy swojego stryja Hurbana, o czym jeszcze będzie czas napisać szerzej.



Brama wołoska – rysunek Dušana Jurkoviča z 1898 r.; domena publiczna, Wikimedia Commons



Willa Jurkoviča, domena publiczna, Wikimedia Commons

Poeta drewna

Od wczesnych lat Dušan wykazywał zdolności plastyczne, a ostatecznie zdecydował się na studiowanie architektury w wiedeńskiej Kunstgewerbeschule – Uniwersytecie Sztuki Stosowanej, u prof. Camillo Sitte. Profesor tworzył projekty neorenesansowe i eklektyczne, do których wprowadzał, jeszcze dość nieśmiało, elementy sztuki i architektury ludowej. To był pierwszy krok. Drugi został uczyniony podczas praktyk, które odbywał Jurkovič w pracowni ciesielskiej w Martinie u podnóża Małej Fatry. To tu „złapał drewnianego bakcyła”, którego pielęgnował i rozwijał w swojej pierwszej pracy we Vsetinie na Morawach, gdzie przez 6 lat pracował w pracowni Michała Urbanka. Odkrył tu budownictwo i kulturę ludową regionu Valassko (Wołoszczyzna Morawska) oraz Moraw, co wpłynęło na najważniejszy i najbardziej płodny okres jego twórczości i odzywa się także echem w projektach Galicyjskich Cmentarzy Wojennych.

Choć pierwszym projektem, nad którym pracował samodzielnie była neorenesansowa przebudowa kościoła we Vsetinie, to później konsekwentnie był wierny nawiązaniom do architektury ludowej. Można przy tym pokusić się o pewną analogię i wpisać Jurkoviča w europejski trend zainteresowania kulturą tradycyjną. Początek jego działalności w końcu XIX w. jest zbliżony np. do pojawienia się na ziemiach polskich stylu zakopiańskiego i twórczości Stanisława Witkiewicza.

Dwie pierwsze typowo „ludowe” prace Jurkoviča to projekty pokazowych zagrod tradycyjnych – w 1892 r. zaprojektował Izbę Wołoską we Vsetinie, zaś w 1895 r. Chatę i zagrodę wołoską, która prezentowana była na Wystawie Krajowej w Pradze. Z tego okresu pochodzą

też jego rysunki bram wołoskich, których elementy wykorzystał później m.in. w projektach cmentarzy wojennych. W Czechach i na Słowacji Jurkovič uważany jest za jednego z prekursorów budownictwa skansenowskiego, a powstanie Izby Wołoskiej jest tylko o rok późniejsze niż założenie Skansenu w Sztokholmie.

Kształtowanie własnego stylu

Praca we Vsetinie, praktyki ciesielskie i poznawanie architektury ludowej Wołoszczyzny i Moraw były podstawą do wypracowania przez Jurkoviča własnego stylu. Tu także kłaniają się analogie do stylu zakopiańskiego, który był twórczym rozwinięciem i przetworzeniem tradycyjnego budownictwa i wzornictwa góralskiego. Czerpiąc garściami z inspiracji wołoskich Jurkovič łączył je z wpływami secesyjnymi, a z czasem także stylu *arts and crafts* tworząc swój niepowtarzalny i rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl. Pierwszym samodzielnym projektem w tym stylu była drewniana wieża widokowa w Roznovie pod Radhostem z 1896 r. Projekt o tyle ciekawy, że zrealizowany dopiero ponad 100 lat później według oryginalnego planu. Dziś jest jedną z najbardziej oryginalnych i malowniczych, choć przecież niezbyt wysokich wież widokowych w Czechach.

Rok później Jurkovič rozpoczął pracę nad dwoma obiektami na Przełęczy Pustevny pod Radhostem w Beskidzie Śląsko-Morawskim. Gospoda Libusin i pensjonat Mamenka budowane w latach 1897–1899 na zlecenie lokalnego stowarzyszenia turystycznego do dziś zachwycają swoim pięknem. Obydwa obiekty przeszły gruntową renowację, najpierw po latach zaniedbań, a ostatecznie po wielkim pożarze z 2014 r. i służą dziś pierwotnym celom. Obok nich stoi niepozorna, ale także zaprojektowana przez Jurkoviča dzwonnica.

Do wczesnych, inspirowanych ludową twórczością prac Jurkoviča należy także zaprojektowana w 1903 r. Droga Krzyżowa na górze Hostyn, niedaleko Kromeríža. Kolejne



Gospoda Libusin i pensjonat Mamenka, fot. Anna Śliwa

stacje-otarte wykonane są z kamienia z drewnianymi elementami zdobniczymi nawiązującymi do wołoskiej twórczości ludowej. Patrząc na nie nie można nie dostrzec podobieństw z tworzonymi kilkanaście lat później pomnikami centralnymi Galicyjskich Cmentarzy, np. nr 48 w Regetowie czy nr 60 na Przełęczy Małastowskiej.

Przemysłowcy, uzdrowiska i Brno

Projekt Libusina i Mamenki przyniósł Jurkovičowi rozgłos i stał się motorem napędowym jego kariery. Wkrótce zgłosił się do niego przemysłowiec z Brna, Robert Bartelmus i zatrudnił do stworzenia projektu swojej willi letniskowej w okolicach Nowego Miasta nad Metują w Sudetach. Willa na Rezku, o architekturze bardzo podobnej do budynków z Pustev istnieje do dziś, ale ponieważ pozostaje w rękach prywatnych, nie ma możliwości jej zwiedzania.

Jednocześnie w 1901 r. Jurkovič podjął prace nad najbardziej kompleksowym ze swoich projektów – przebudową uzdrowiska Luhacovice na obrzeżach Moraw. Powstało wówczas kilkanaście obiektów drewnianych, utrzymanych w jego charakterystycznym stylu łączącym architekturę secesyjną z ludową. Ta niezwykła mieszanka zachowała się w dużej części do dziś. W Luhacovicach można zobaczyć 8 budynków stworzonych przez Jurkoviča, w tym Jurkovičův Dum, Wille Chalouka i Jastrabi, pawilon muzyczny oraz kąpielisko Slunecni Lazne. Kurort przechodzi od kilku lat gruntowną renowację i Czesi starają się o wpisanie go na listę UNESCO.

Zamówienie od Roberta Bartelmusa zbiegło się w czasie z dużym zleceniem, jakie Jurkovič otrzymał od Instytutu dla dziewcząt Vesna z Brna, dla którego zaprojektował budynki szkolne i mieszkalne z kompletnym wyposażeniem. Architekt przeniósł się do Brna, gdzie mieszkał do wybuchu I wojny światowej. Wkrótce pojawiły się kolejne zamówienia: Czeski Instytut Sadownictwa w Brnie (1900–1901), Dom Czyszowy przy ul. Dvorakovej 10, mieszkania z pełnym wyposażeniem. Jednocześnie znajomość z Bartelmusem przyniosła kolejne zamówienia od przemysłowców. W okresie przedwojennym Jurkovič zaprojektował między innymi nieistniejące już budynki uzdrowiskowe dla należącego do Antonina Kunza kurortu Teplice nad Bečvou, Willę Adolfa Raba w mieście Pisek, willę Theodory Nemcovej w Jicinie czy willę doktora Jana Nahlovskeho w Pradze, a także służącą do dziś jako restauracja z miejscami noclegowymi Bartonová Utulně w osadzie Peklo nad Nachodem. Jurkovič dokonał tu adaptacji starego młyna w swoim charakterystycznym stylu na zlecenie przemysłowca Josefa Bartona. Z postacią tą wiąże się jeszcze jeden projekt – przebudowa wnętrza pałacu w Nowym Mieście nad Metują (1908–1913) oraz aranżacja jego ogrodów i stworzenie łączącego je krytego mostu, należącego dziś do najbardziej znanych zabytków regionu. W okresie berneńskim powstał też zrealizowany dopiero po I wojnie światowej projekt schroniska Jiraskova Chata w Górach Orlickich.

Nie można też nie wspomnieć o osobistych następstwach kontaktu Jurkoviča z Robertem Bartelmuse. Podczas prac nad Willą na Rezku poznał jego córkę Boženę,

która wkrótce została panią Jurkovič. Architekt zaprojektował dla nich najpierw mieszkanie w Brnie przy ulicy Veveří, a następnie willę w dzielnicy Brno-Zabovreski, w której połączył wpływy secesyjne, ludowe oraz elementy angielskiego stylu arts and crafts, który wprowadzał do swoich projektów od początku XX w. Otwarcie willi uświetnione zostało Wystawą Architektury i Przemysłu Artystycznego, a dziś mieści się w niej zarządzana przez Galerię Morawską w Brnie wystawa poświęcona Jurkovičowi.

Powojenna twórczość Jurkoviča

Wybuch I wojny światowej zakończył najbardziej płodny i nowatorski okres kariery Jurkoviča. Nigdy już nie projektował z takim rozmachem. Okres pierwszowojenny to doskonale znana i szeroko opisywana działalność w I okrę-



Wieża widokowa w Roznovie pod Radhostem, fot. Anna Śliwa

gu cmentarnym Nowy Żmigród (okazjonalnie też w okręgu IV łuzna) należącym do Zachodniogalicyjskiego Wydziału Grobów Wojennych. Przenieśmy się więc w lata powojenne. Nowa sytuacja polityczna i społeczna w połączeniu z kryzysem gospodarczym sprawiły, że rzeka zamówień od przemysłowców definitywnie wyschła. Jurkovič podejmował się w tym czasie zadań spoza architektury, np. wykonywał ewidencje gruntów dla instytucji państwowych. Adaptował też wnętrza istniejących obiektów – Zamku Kuneticka Hora przebudowanego w 1923 r. dla Towarzystwa Muzealnego z Pardubic (rekonstrukcja i rewitalizacja w latach 2022–2023) i Kasztel w Spiskim Szczawniku – w stylu łączącym motywy ludowe z modernizmem i elementa-



Mauzoleum gen. Stefanika na Bradle, zdjęcie z publikacji Dusana Jurkoviča
Mohyla Dr. M. R. Stefanika na Bradle

mi arts and crafts. W 1921 r. wrócił na chwilę do korzeni tworząc projekt odbudowy po wielkim pożarze wsi Cicmany w Górach Strażowskich; Cicmany były jedną z jego inspiracji przy projektowaniu Zagrody Wołoskiej na wystawę w Pradze w 1895 r., a do dziś są jedną ze sztandarowych słowackich wiosek – żywych skansenów. Największym jednak zleceniem z tego okresu twórczości był projekt stacji kolejki linowej Start na Łomnicę.

Twórczość Jurkoviča z tego okresu (aż do śmierci w 1947 r.) jest bardzo mocno związana z upamiętnianiem ważnych dla słowackiej historii postaci i wydarzeń. Najbardziej spektakularny jej przejaw to monumentalne, wykonane z trawertynowych bloków Mauzoleum zmarłego w katastrofie lotniczej w 1919 r. słowackiego generała Milana Rastislava Stefanika na Górze Bradlo nad Brezovą (Jurkovič ostatnie lata życia spędził właśnie w tej miejscowości i jest w niej pochowany). Oprócz niego Jurkovič zaprojektował też upamiętnienie Stefanika w miejscu jego śmierci w Mostach koło Bratisławy, nagrobek swojego stryja Josefa M. Hurbana w Hlobkem, pomnik Viliama Sulka i Karola Holuby, słowackich bohaterów wiosny ludów we wsi Sulekovo oraz pomnik poległych w Brezovej pod Bradlem, który jednocześnie przygotował jako swój własny grobowiec (za-

projektował też bramę wejściową na cmentarz, która do złudzenia przypomina bramę cmentarza nr 11 w Woli Cieklińskiej). We wszystkich tych projektach głównym budulcem jest kamień, a nie jak wcześniej drewno.

Ostatni akord działalności Jurkoviča to upamiętnienie walk i poległych słowackiego powstania narodowego z 1944. Zaprojektował zrealizowany już po jego śmierci, w 1949 r. pomnik ofiar walk z Niemcami w dzielnicy Bańskiej Bystrzycy Kremnicka oraz serię niewielkich, piramidalnych obelisków upamiętniających walki SNP w Hrbanovej Dolince i na Drodze Prietrzkiej.

Patrząc na postać Dušana Jurkoviča tylko lub głównie przez pryzmat jego działalności w okresie I wojny światowej nie da się oddać mu pełnej sprawiedliwości. Epizod ten zakończył najbardziej twórczy okres jego kariery i skumulowały się w nim wszystkie jego doświadczenia w pracy z drewnem i twórczym przetwarzaniu architektury ludowej. Nie prastawiańskość (jak chce wielu

autorów przewodników), a ludowa sztuka Moraw, Wołoszczyzny i Beskidu Śląsko-Morawskiego inspirowały tego „poetę drewna”. Jego twórczości w Beskidzie Niskim nie da się w pełni zrozumieć bez sięgnięcia do źródeł jego fascynacji i twórczych podróży przez pogranicza secesji, stylu arts and crafts, modernizmu i kultury tradycyjnej. ■



Droga Krzyżowa na górze Svety Hostyn, autor: ShiDD,
licencja Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0
International

Bibliografia

1. K. Gombin, *Między zachodem a wschodem współistnienie (nie)bezproblemowe. Sztuka w dawnej Rzeczypospolitej*, <https://teologiapolityczna.pl/krzysztof-gombin-miedzy-zachodem-a-wschodem-wspolistnienie-niebezproblemowe-sztuka-w-dawnej-rzeczypospolitej>, dostęp: 15.04. 2024 r.
2. D. Jurkovič, *Mohyla Dr. M. R. Stefanika na Bradle*, Praha 1929, Digitalna Kniznica, Univerzitna kniznica v Bratislave, dostęp: <http://digitalna.kniznica.info/zoom/86794/view?search=jurkovic&page=1&p=separate&tool=search&view=0,0,2790,3585>
3. D. Jurkovič, *Pustevne na Radhosti turistické útulny Pohorské jednoty „Radhošť” ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Mor. Valašsku a Uh. Slovensku*; Brno 1900; dostęp: <https://ndk.cz/view/uuid:efed0500-6827-11e6-9747-005056827e52?page=uuid:248600c0-7a46-11e6-8644-001018b5eb5c>
4. R. Frodyma, *Galicyskie Cmentarze Wojenne. Przewodnik, T. 1: Beskid Niski i Pogórza*, Warszawa–Pruszków 1995.
5. *Galeria Morawska – Willa Jurkoviča*, <https://moravska-galerie.cz/kontakt/jurkovicova-vila/>
6. K. Kołodziejczyk, *Dušan Jurkovič i jego dzieła w kontekście rozwoju produktu turystyki biograficznej*, „Turystyka Kulturowa”, nr 2 (123), czerwiec 2022
7. Muzeum Luhacovickeho Zalesi, <http://www.muzeumluhacovice.cz/>
8. Nowe Miasto nad Metują, <https://www.novemestonm.cz/turistika/pamatky/dilo-dusana-jurkovice/>
9. A. Osiński, *Beskidzkie Martyriony Duszana Jurkoviča*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 28/2010.
10. Stare Luhacovice; <https://www.stareluhacovice.cz/>

Andrzej Potocki

Grecy w Bieszczadach

Pierwszy transport Greków przyjechał na ziemie polskie wiosną 1943 r. To byli greccy Żydzi z Salonik. Ich miejscem docelowym było Auschwitz-Birkenau, w którego komorach zginęło ich ponad czterdzieści tysięcy. Już wtedy w północnej Grecji, w Macedonii i Tesalii z Niemcami i kolaboracyjnym rządem Grecji walczyli partyzanci wspomagani m.in. przez dowódcę jugosłowiańskiej partyzantki Josefa Broz Tito.

Po zakończeniu II wojny światowej, kiedy w Albanii, Bułgarii i Jugosławii na czele rządów zainstalowali się komuniści, Grekom pomagał tzw. obóz państw socjalistycznych. Gdy greccy komuniści opowiedzieli się za sowieckim modelem komunizmu, Tito, który tymczasem uwolnił się spod kurateli Stalina, przestał im pomagać i jednocześnie zamknął im granicę z Grecją. Wtedy na melodię patriotycznej pieśni „Szumi dokoła las” śpiewaliśmy:

Szumi dokoła las

Tito do beczki wlaź

Eisenhower go popycha

Tito w beczce zdycha.

Pomoc Albanii i Bułgarii, ale także Polski okazała się niewystarczająca i greccy komuniści ostatecznie przegrali wojnę z siłami rządowymi wspomaganymi przez Anglików i dozbieranymi przez Amerykanów. Skutkiem tego około 60 tys. Greków i Macedończyków znalazło się na wychodźstwie. Rozdysponowano ich po krajach socjalistycznych. Dla Polski Stalin przydzielił kontyngent 14 tys. ludzi. Przystąpili z Albanii na polskich statkach i trafili przede wszystkim na Dolny Śląsk i Pomorze Szczecińskie, czyli „Ziemie Odzyskane” niewiarygodnie spustoszone przez Rosjan nie tylko poprzez działania wojenne, ale także grabieże i celowe zniszczenia. Dwa lata wcześniej do polskich osadników dosiedlono „banderowców”, jak wówczas potocznie mówiono o ludności ruskiej wyrzuconej z ojcowizny w ramach „Akcji Wisła”. Po dwóch latach dojechali Grecy.



Ewterpi Cioma – zdjęcie, które było podstawą jednej z prac Arkadiusza Andrejkowa



Janis Ciumas – zdjęcie, które było podstawą jednej z prac Arkadiusza Andrejkowa

Tamte tereny nie były w stanie wchłonąć takiej rzeszy ludzi pozbawionych wszelkiego dobra materialnego, w tym także narzędzi pracy, zwierząt gospodarskich i nieznających języka polskiego. Polscy osadnicy, wygnani z Kresów zawłaszczonych przez związek sowiecki nie byli skłonni bratać się z komunistami, w dodatku obcymi kulturowo. Nie istniało wtedy pojęcie pomocy psychologicznej. Ci, którzy mieli problemy z asymilacją w nowej rzeczywistości, nie trafiali do psychologa, tylko do Urzędu Bezpieczeństwa. Grecy dobrowolnie zrzeszyli się w spółdzielnie, bo oni wierzyli w komunizm jak chrześcijanie w Biblię. Ale polski chłop przyzwyczajony do osobistego posiadania ziemi nie godził się na tego rodzaju wspólnotę interesów, może nawet w obawie, że z czasem będzie musiał dla kolektywu oddać żonę.

Kiedy władza zorientowała się, że trzeba rozgęścić greckich uchodźców, podarowała im kawałek wyludnionego pogórza bieszczadzkiego. Najpierw w latach 1939-1940 wysiedlono stąd Niemców wrośniętych w te ziemie od pięciu pokoleń. Potem do związku sowieckiego wyjechali Ukraińcy – ochotnicy zamieni obietnicą sowieckiego raj. Minęły kolejne dwa lata i za czarnoziemą Grzędą Sokalskiej i ogromne pokłady węgla kamiennego w okolicach Krystynopola, dostaliśmy ogołocone z ludzi plenery bieszczadzkie z Ustrzykami Dolnymi i Lutowiskami. I ci, co wrosli w te ziemie od wieków, i ci, co los ich tu przywiódł, musieli tam i tu zaczynać swoje życie od nowa. Dwa lata później w tę pustkę przyjechali greccy komuniści.

Greccy na wygnaniu nadal marzyli o komunie i w Krościenku oraz Liskowatym próbowali ją sobie stworzyć. Przyjeżdżali pociągami ze Zgorzelca do Krościenka od grudnia 1951 r. do kwietnia roku następnego. Czekali na nich chaty po wysiedlonych Rusinach, czy jak kto woli, Ukraińcach. Drewniane, pokryte starą słomianą strzechą, jednoizbowe, z klepiskiem zamiast podłóg, z oborą pod tym samym dachem. Były w tak złym stanie, że przez szczeliny w ścianach wchodziło do izby różne robactwo, a kiedy padał deszcz, stawiano w izbie garnki w tych miejscach, gdzie przez dziury w dachu kapłała woda. Początkowo miało ich zamieszkać tutaj dwa tysiące, ale w 1953 r. było ich już 3 tysiące. Duża, jednorodna etnicznie i kulturowo, bezwyznani-



Uroczystość w Krościenku przed pierwszym pomnikiem Nikosa Belojanisa

wa społeczność na zwartym terenie. Cerkiew greckokatolicką w Krościenku zmienili w owczarnię, w cerkwi w Wolicy urządzili salę kinową „Partyzant”. W cerkwi w Liskowatym zlokalizowali magazyn nawozów sztucznych.

Ich spółdzielnia produkcyjna „Nowe życie”, podobnie jak polskie PGR-y, była niewydolna pomimo dotacji państwowych. Z wywiadu dla gazety: *Towarzysz Charalabos Charalabopoulos jest w Krościenku przewodniczącym spółdzielni produkcyjnej „Nea zoi”. Ta nazwa w tłumaczeniu na język polski oznacza: „Nowe życie”. W 1952 r. uprawialiśmy 4532 ha ziemi. Na tej ziemi pracowało 981 członków spółdzielni. W 1955 r. liczba członków spółdzielni wynosiła już tylko 339 osób.*

Ciężko nam było jak my tu przyszli. Zimno było i do roboty nie widzieliśmy jak tu się w tych górach brać. Wielu ludzi załamanych trudnościami ubyło, ale 750 osób zostało i zagospodarowało 2 tys. hektarów ziemi w Krościenku i Liskowatym. Mamy prawie 500 sztuk bydła, 2 tysiące owiec, 28 macior, tartak, stolarnie, piekarnie, gospodę, warsztaty, kuźnię, itp. (A. Socha, I Ola ehini gata, „Nowiny Rzeszowskie”, 1960/124).



Obecny pomnik Nikosa Belojannisa w Krościenku

Mieli też konie, kozy, drobiarnię, ubojnię, pasiekę. Siali żyto, pszenicę, jęczmień i kukurydzę, sadzili ziemniaki i buraki. Tartak pracował na trzy zmiany. Z czasem część z greckich osadników przeniósł się do Trzcianca i Grążiowej oraz Moczar, część pojechała w inne rejony Polski szukać lepszych warunków życia. W Trzciancu, Grążiowej i Moczarach stworzyli oddzielne Spółdzielcze Gospodarstwa Rolne w miejsce dotychczasowych polskich PGR-ów. Był to skutek podziału politycznego w ich środowisku. Oczywiście w zamieszkałych przez nich miejscowościach działały komórki Komunistycznej Partii Grecji. Ci z Krościenka pozostawali oficjalnie w głównym nurcie ówczesnego socjalizmu sterowanego z Moskwy. Natomiast ci z Trzcianca byli zwolennikami bardziej lewackiej polityki chińskiej nadal opartej na kulcie nieomylnego przywódcy.

Pod kłapami marynarek nosili wpięte miniaturowe emblematy z podobizną Mao Tse-Tunga. Na co dzień słuchali albańskiego radia Tirana nadającego w kilku językach, w tym greckim i polskim. Radio Tirana było opozycyjne do radia „Wolna Europa”. Albański przywódca Hodrza jeszcze w czasie wojny domowej udzielał greckim partyzantom pomocy. W 1952 r. Grecy postawili w Krościenku pomnik Nikosa Belojanisa, przywódcy ruchu komunistycznego i antyhitlerowskiego ruchu oporu. Cerkiew w Trzciancu rozebrali na budulec, a w cerkwi w Moczarach składowali zboże. Natomiast cerkiew z Grążiowej w 1972 r. przeniesiono do skansenu w Sanoku.

Mieli także swoje placówki kultury, dwa sklepy, własne usługi krawieckie, szewskie, fryzjerskie, a nawet drukarnię z greckimi czcionkami. Dochodziła do nich gazeta „Demokratis” w języku greckim i macedońskim, wydawana przez Związek Uchodźców Politycznych Grecji w Polsce. Pochówki Greków odbywały się tylko na nowo założonym cmentarzu w Krościenku i były świeckie. Dzieci miały w Krościenku szkołę podstawową, po ukończeniu której część z nich uczyła się dalej, najczęściej w liceum ogólnokształcącym w Ustrzykach Dolnych. Chociaż udało im się stworzyć namiastkę małej Grecji czuli się w niej obco.

Pomimo, że mogli się realizować w kolektywach produkcyjnych, z czasem zaczęli rozumieć, że są one pod każdym względem mało wydajne, bowiem zarządzanie powinno być oparte na wskaźnikach gospodarczych, a nie ideologicznych. Te podziały frakcyjne wśród greckich komunistów były spowodowane brakiem oczekiwanych efektów ekonomicznych. Jeszcze wtedy wierzyli, że socjalizm można ulepszać. Ziemia, którą uprawiali była wyjątkowo, mało wydajna. W tamtych latach zimy były mroźne, śnieżne i długie. Na przedwiośniu trze-

ba było ograniczać ilość paszy dla zwierząt, a i ludzie nie mieli jedzenia pod dostatkiem, bo w ich sklepach brakowało tłuszczu, kaszy, mięsa, a bywało, że ich własna piekarnia wypiekała za mało chleba, bo trzeba było oszczędzać mąkę. Problemem stało się odtwarzanie środków produkcji i narzędzi rolnych, bowiem zbyt niskie dochody nie pozwalały je w pełni realizować. Zniechęcenie tym niewydolnym ich komunizmem narastało, podobnie jak i tęsknota z ojczyzną-ojcowizną. Młodzież widziała w tej małej Grecji bardziej skansen niż miejsce do życia. Uciekała do miasta, do szkół i nie wracała. Ich komuny nie miały szans biologicznie przetrwać, bo się wyludniały.

Coraz częściej marzyli zatem o powrocie do siebie i któregoś dnia wrócili. Pierwsze powroty Macedończyków rozpoczęły się już w 1956 r., kiedy zgodziła się ich przyjmować Jugosławia. Potem część z nich wyjechała do Bułgarii i Albanii. W Krościenku ich miejsce zajmowali osadnicy z Polski. Kiedy w 1971 r. stanowili już większość mieszkańców, odzyskali greckokatolicką cerkiew, w której urządzili rzymskokatolicki kościół, oraz dokonywali pochówków na dawnym cmentarzu greckokatolickim. Nieużytkowany był dawny cmentarz ewangelicki.

Środowisko Greków było mocno inwigilowane przez polskie służby bezpieczeństwa. Większość ich wyjechała z Polski w 1981 r., kiedy w Grecji władzę przejął socjalista Andreas Papandreu, Grek z polskimi korzeniami.

Z bieszczadzkich Greków znałem w zasadzie tylko kilka osób. Jedną z nich była Macedonka Anastazja Roślanowska, niebieskooka blondynka, która prowadziła w Krościenku klubokawiarnię. Wyjechała do jugosłowiańskiej Macedonii chyba w 1980 r. Drugą osobą był Jorgos Mocios, piosenkarz i gitarzysta. W 1977 r. z Marysią Wiernikowską zostali laureatami *ex aequo* z Jackiem Kaczmariskim pierwszej nagrody Festiwalu Piosenki Studenckiej.



Dzieci z Krościenka. Fotografie archiwalne ze zbiorów Eleni Ciumy (4)

Potem był koncert debiutów na Festiwalu w Opolu, występy w Piwnicy pod Baranami, ale Jorgos tęsknił za Grecją, za tamtym klimatem kulturowym i gdy już było można, wyjechał. Zrobiłem mu w galerii „Synagoga” w Lesku artystyczne pożegnanie. Zebraliśmy też pieniądze dla niego na powrót, ale nie wrócił. Zapewne nie tylko tam śpiewał w ojczystym języku, ale także tańczył Zorbę. Z Krościenka pochodzi także Chariklia Motsiou, żona Andrzeja Sikorowskiego, razem z którą w latach 70-tych XX w. występował w grupie „Pod Budą”. Jej rodzice w 1980 r. wrócili do Grecji. Kiedy można już było swobodnie poruszać się po Europie, wielu Polaków wyjeżdżało na zarobek do Grecji. Niektórzy zostali tam i założyli rodziny. Dla nich Grecja była bardziej atrakcyjna niż dla Greków bieszczadzkie pogórze.

W Polsce z tej politycznej emigracji zostali nieliczni, bardzo nieliczni, ci, którzy wżenili się w polskie rodziny, przeważnie już zasymilowani. Ojczyznę swoich przodków mogą odwiedzać bez przeszkód. Mogą też swobodnie wybierać miejsce swojego zamieszkania. Ponury obraz politycznej emigracji wydaje się być odległym wspomnieniem, ale także lekcją historii dla narodów Europy. ■



Stebnik (dawna wieś, obecnie część Krościenka), widok na Oratyk (643 m n.p.m.). Fot. Henryk Bielamowicz, Wikipedia

Ludzie szukają swoich tropów w przeszłości i nasze muzeum po to między innymi jest...

Rozmowa z Marcinem Krowiakiem – dyrektorem Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku



Tygodnik Sanocki

– Urodził się pan równo dwadzieścia lat po tym, gdy zapadła decyzja o utworzeniu Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, które dla publiczności otwarte zostało 8 lat później. Kiedy pan do niego zaszedł po raz pierwszy?

– Zapewne jak większość mojego pokolenia ze szkolną wycieczką, jeszcze w podstawówce. Zapisła mi się z tej wycieczki w pamięci cerkiew z Grażiowej i jej ikony. Duże wrażenie na mnie wywarły.

– Dziś nadal robią na panu wrażenie?

– Często do niej zachodzę.

– Kiedy pierwszy raz przebiegała panu przez głowę myśl, żeby związać z muzeum swoją drogę życiową?

– To było dramatyczne acz symptomatyczne wydarzenie. W lipcu 1994 roku wybuchł w skansenie pożar, który strawił 14 obiektów. Spłonęły doszczętnie. Mieszkałem po drugiej stronie Sanu, z okien mojego bloku widziałem ten pożar. Na studiach, a studiowałem historię na Uniwersytecie Rzeszowskim, zostałem przewodnikiem po skansenie i z czasem moja miłość do niego zaczęła rosnąć, aż urosła do decyzji o złożeniu podania o przyjęcie tam do pracy. Moim bezpośrednim przełożonym został dr Hubert Ossadnik.

– Został pan czwartym dyrektorem sanockiego skansenu. Najdłużej, bo 26 lat, był dyrektorem Jerzy Czajkowski, pan przejął schedę po Jerzym Ginalskim, który przyjmował pana do pracy i dyrektorował 24 lata, a inicjator i założyciel skansenu, Aleksander Rybicki, 14 lat. Ile lat pan ma zamiar szefować największemu polskiemu skansenowi?

– Nie wiem, nie mam zamiaru bić jakichś rekordów. Praca w skansenie jest dla mnie ogromnym wyróżnieniem, a zarazem niesamowitą życiową przygodą. Będę kontynuatorem tych wizji i przedsięwzięć, które przyświecały pracy moich poprzedników. Niesamowite jest to, że przez ponad 60 lat w instytucji tak dużej i istotnej dla kultury naszego województwa ale także kraju, było przede mną tylko trzech dyrektorów. W instytucjach kultury to się nie zdarza.

– Poza Sanokiem.

– Tak. Poza Sanokiem.

– To zastęga władzy, czy owych dyrektorów?

– Przede wszystkim dyrektorów. Dowód to, że ich działania były trafione, prowadziły do systematycznego rozwoju skansenu, którego obiekty dokumentują przeszłość drewnianego budownictwa w regionie i żyjących w nim nacji. Wielu odwiedzających nas gości zdumiewa skala, jakość eksponowanych obiektów, są zachwyceni przestrzenią i ulokowanymi w niej zabytkowymi budowlami, których liczba dochodzi już do niemal 180, a to wszystko na 38 hektarach. Poza terenem skansenu acz należącym do niego, jest jeszcze zabytkowa i przepiękna cerkiew w Uluczu.

– Sanocki skansen jest największy w Polsce, a w Europie?

– Są tylko dwa większe. Węgierski w Szentendre 20 kilometrów na północ od Budapesztu ma ponad 200 obiektów dokumentujących architekturę wsi madziarskiej oraz rozłożony na 40 hektarach skansen Astra w Sibiu w Rumunii. Ale między nimi a naszym jest diametralna różnica. Tamte skanseny pokazują budownictwo wiejskie całego kraju, natomiast nasz skansen tylko i wyłącznie architekturę regionu zamkniętego między Dunajcem na zachodzie i granicą państwa na wschodzie, a od południa granicą ze Słowacją, zaś barierę północną stanowi linia kolejowa Tarnów – Rzeszów – Przemysł.

– Jakiś czas temu był pomysł utworzenia pod Warszawą centralnego muzeum budownictwa ludowego, ale pomysł przepadł i chyba dobrze, bo ekspozycja pokrywałaby się z muzeami regionalnymi.

– Też tak uważam. Najważniejsze, co u nas jest eksponowane, to budownictwo nieżyjących już w swoich zasiedzia-tych niegdyś od wieków terenach Bojków, czyli Bieszczady i Łemków, czyli Beskid Niski. Poza tym są u nas zabytki drewnianego budownictwa Pogórza Zachodniego, czyli od Jasła do Krosna i Pogórza Wschodniego od Brzozowa po Dynów oraz Zamieszańców, czyli na północ od Krosna.

– **Co to za etnos ci Zamieszkańcy?**

– Mieszkańcy 11 wsi na północ od Krosna, które były grekokatolickie i otoczone z wszystkich stron przez wsie polskie. To między innymi Węglówka i Krasna.

– **Nie sądzi pan, że nazwa „Muzeum Budownictwa Ludowego” nie oddaje istoty tego muzeum? Przecież oprócz zabytkowych obiektów z drewna jest to też muzeum kultury ludowej, obyczajów, rzemiosła. Czy obiekty które już są w skansenie w pełni oddają architekturę, kulturę, dawne obyczaje i zwyczaje ludności, która zamieszkiwała tereny tego regionu.**

– Trudno oddać całość w jednej ekspozycji, dlatego podzieliliśmy skansen na, nazwijmy to – terytoria regionalne. Mamy więc rynek galicyjski, który oddaje niemal w pełni charakter dawnego galicyjskiego miasteczka, strefę budownictwa bojkowskiego, oddzielną łemkowskiego i oddzielną Pogórze.

– **Wielu odwiedzających jest zachwyconych odtworzonym rynkiem galicyjskim. Czyj to był pomysł?**

– Mało kto wie, że pomysł pojawił się już na pierwszej radzie naukowej poświęconej powołaniu w Sanoku skansenu, bo już wtedy było zauważalne, że kultura tych małych miasteczek zaczyna ginąć. To był rok 1958!!! Wtedy też wydzielono teren, na którym ta rekonstrukcja miała powstać, ale sama realizacja odwlekała się w czasie z kilku powodów, między innymi ze względów finansowych. Już za dyrektora Czajkowskiego był gotowy plan tego rynku, ale pożar z 1994 roku wyhamował realizację, ponieważ na pierwszym miejscu stała kwestia zagospodarowania terenu po pożarze. I po wejściu Polski do Unii Europejskiej pojawiła się możliwość skorzystania z funduszy Wspólnoty. Unijne pieniądze z projektu „Infrastruktura i Środowisko” w ponad 80 procentach sfinansowały prace rekonstrukcyjne rynku.

– **Rynek galicyjski stanowi największą perłę w koronie sanockiego skansenu?**

– Tych pereł jest znacznie więcej i nie ma się co licytować, która jest najcenniejsza.

– **Będę się upierał, która według pana jest najcenniejsza?**

– Nie ma jednej. Jest kilka. Kościół z Bączala Dolnego (wieś pod Jasłem) z 1667 roku, wspomniana już przeze mnie bieszczadzka cerkiew z Grąziowej z 1731 roku, unikalna cerkiew pod wezwaniem Onufrego Pustelnika z Rosolina, też wzięta z powiatu bieszczadzkiego, a więc z regionu bojkowskiego. Bezdyskusyjną perłą jest też oczywiście cerkiew w Uluczu, która znajduje się poza skansenem, w miejscu jest wybudowana. Jest obiektem naszego muzeum jako oddział terenowy w Uluczu w gminie Dydnia. Przeprowadzone badania dendrochronologiczne wskazują, że wybudowana została w 1659 roku, ale data jej erygowania nie jest dokładnie znana.

– **Które z obiektów niesakralnych ceni pan sobie najbardziej?**

– Wszystkie są cenne, bo każdy z nich w mniejszym lub większym stopniu oddaje świadectwo czasów, w których został zbudowany. Także samo założenie lokalizacyjne rynku galicyjskiego jest samo w sobie cenne, ale również każda chatupa, kapliczka, wiatrak i studnia... Mogę mieć większy sentyment do jednego czy drugiego obiektu, ale to jest kwestia indywidualna.

– **Dlaczego z zabytków budownictwa drewnianego przeniesiono do skansenu jedynie dwór ze Świącan spod Jasła, czyli z terenu Pogórze. Piękny jest, w istocie, ale widok to trochę smutny – samotny dwór bez zabudowań folwarcznych, czworaków, lamusa... Tego mi osobiście przy nim brakuje. Obiektów, które oddawałyby relacje wieś – dwór.**

– Nie tylko panu. Mamy w planach wzbogacenie dworu o te obiekty, o których pan mówi i powoli będziemy je realizować. Dwór został postawiony w 1861 roku, o czym dowiedzieliśmy się podczas jego montażu w skansenie. Natrafiono bowiem na belkę konstrukcyjną, ze świetnie zapisaną ołówkiem inskrypcją autorstwa jej głównego budowniczego: *Dom stawiany roku 1861 Majster Socha*. Historia dworu jest sama w sobie bardzo ciekawa. Należał on oczywiście do rodziny szlacheckiej, ale podupadłość finansowa zmusiła właścicieli do jego sprzedaży, a nabywcami, od banku, okazała się rodzina... chłopska. Rodzina Grzegorzyców. Do drugiej wojny chłopscy właściciele utrzymywali swój dwór w dobrym stanie. Podczas działań wojennych uniknął on zniszczenia i co ciekawe, po wojnie właściciele uniknęli odebrania dworu przez państwo, no bo zabieranie chłopu jego własności nie mieściło się w ideologii robotniczo-chłopskiej partii. Dzięki temu, że dwór pozostał własnością chłopskiej rodziny, nie spotkała go niszczycielska degradacja, jak miało to miejsce w przypadku wielu innych szlacheckich obiektów. Mamy więc drewniany dwór takim, jakim był, ale po przenosinach do skansenu odtworzyliśmy misternie koronkową listwę snycerską pod okapem, a z innych prac, które miały na celu odtworzenie pierwotnego wyglądu, było odbudowanie ganku w elewacji ogrodowej, a we wnętrzu odtworzenie kominków oraz zrekonstruowanie polichromii ściennej w domowej kaplicy.

– **Zostając dyrektorem na pewno miał pan swoją wizję muzeum i zarazem wizję jego rozwoju. W jakim kierunku realizacja pańskiej wizji będzie zmierzać?**

– Zawsze mówiłem, że moje dyrektorowanie to będzie przede wszystkim kontynuacja tego, co robili i zrobili moi poprzednicy. W tym nurcie będę się utrzymywał. W perspektywie krótszej, a i dłuższej także, czekają nas spore prace remontowe – konserwatorskie. Jeden z wizytujących swego czasu urzędników na widok majstrów prowadzących prace remontowe przy kilku obiektach zapytał, kiedy zakończymy w skansenie remonty. Odpowiedziałem, że nigdy. Nasze zabytkowe obiekty cały czas wymagają mniejszych lub większych zabiegów. Ważnym również celem, który będę chciał zrealizować w możliwie najkrótszym czasie, jest udostępnienie skansenu i jego obiektów osobom niedowidzącym i niewidomym. Przygotowujemy się do tego od pewnego czasu.

- Na etatach muzeum są grupy specjalistów od remontów obiektów drewnianych, także specjaliści od konserwacji. Wśród tych pierwszych są zapewne cieśle, stolarze, ślusarze – przedstawiciele zawodów, które o mało co, a odezłyby w zapomnienie.

- Jesteśmy największym w Polsce muzeum, w którym zgromadzono, jak już panu mówiłem, 180 obiektów i bez własnych ekip remontowych oraz konserwatorskich nie daliśmy sobie rady. „Front robót”, jak to się kiedyś mówiło, jest dla nich nieustający. Poza tym nasi fachowcy uczą chętnych do kontynuowania ich fachu. Także dla innych skansenów, których szefowie dochodzą do wniosku, że lepiej mieć swoich fachowców niż dorywczych z zewnątrz, bo nigdy nie wiadomo na kogo się trafi. Szkolimy także swoich pracowników. Ostatnio na przykład jeden z nich zdobywał uprawnienia zduna.



Fragment ekspozycji w MBL w Sanoku. Fot. K. Staszewski

- Bojkowie i Łemkowie zniknęli z pejzażu Bieszczadów i Beskidu Niskiego wyparci ze swoich rodzinnych stron, wielu z nich wyemigrowało za ocean, jak chociażby urodzeni niedaleko stąd, ale po drugiej stronie granicy, rodzice Andy Warhola. Zdarza się, że potomkowie tych nacji szukają w skansenie śladów swoich protoplastów?

- Zachodzi do nas coraz więcej przyjezdnych z zagranicy, pracownicy spotykają ludzi, którzy mówią po polsku z obcym akcentem, łamaną polszczyzną albo wcale i interesują ich szczególnie jakieś chałupy, jakieś zabudowania. Nie ujawniają jednak przyczyn swojego zainteresowania konkretnym domem, nie przedstawiają się, a my przecież nie będziemy tego od nich żądać. Sądzę, że muzeum przyciąga ludzi, którzy szukają swoich tropów w przeszłości. Po to też między innymi jest...

- Jedną z pereł skansenu jest synagoga. Ale od pierwszej informacji podającej, że jest to rekonstrukcja synagogi z Połańca, intrygujące było dłączenie właśnie z Połańca? Gdzie Rzym, a gdzie Krym? Z Połańca do krain Bojków, Łemków i Pogórzan dobre 200 kilometrów drogi...

- Wszystko zaczęło się od rekonstrukcji dachu synagogi z Gwoźdzca leżącego w dzisiejszej Ukrainie. Powstawało tam Muzeum Żydów Polskich. Polskie Muzeum Żydów Polskich Polin opracowało projekt, który nazywał się „Gwoździec Rekonstrukcja” i obejmował między innymi drewniany dach synagogi w tymże Gwoźdźcu. Do tego projektu zostali zaproszeni cieśle z całego świata. Projektem kierowało małżeństwo Braunów ze Stanów Zjednoczonych – ludzie w bardzo pozytywny sposób zakreślili jeśli chodzi o konstrukcje drewniane. Na miejsce wykonania rekonstrukcji dachu wybrano sanocki skansen. I wtedy, podczas spotkania z wszystkimi, którzy byli zaangażowani w realizację tego projektu, dyrektor Jerzy Ginalski dowiedział się od państwa Braunów, że w archiwum Polskiej Akademii Nauk jest kompletna dokumentacja już nie dachu ale całej synagogi, tej właśnie, która była w Połańcu. Podczas okupacji została ona przez Niemców rozebrana, materiał rozprzedany, natomiast wyposażenie okupanci nakazali spalić. Zachowały się natomiast plany, cała dotycząca synagogi dokumentacja, zachowało się też kilka fotografii. Dokumentację synagogi wykonał w latach 20. XX wieku Kazimierz Rutkowski i złożono ją w PAN. Jest ona na tyle perfekcyjna, że zachowały się nawet częściowe plany polichromii, witraży, de facto kompletny projekt budynku. Dyrektorowi Ginalskiemu udało się pozyskać dokumentację i własnym sumptem, własnymi środkami, własnymi ekipami remontowo-budowlanymi i konserwatorskimi odtworzyliśmy ją w narożniku galicyjskiego rynku na kształt i podobieństwo z pierwowzorem.

- Rekonstrukcję wnętrza też przeprowadziliście własnymi siłami?

- Oczywiście. Nikt inny by temu nie podołał. Jeśli chodzi o bime, czyli środkowe podwyższenie, znajdowało się ono na planach Kazimierza

Rutkowskiego i wykonała ją nasza pracownia konserwatorska. Szafę Aron ha-kodesz, w której przechowuje się zwoje Tory, też wykonała nasza pracownia konserwatorska. To jest majstersztyk, bo na podstawie jednego jedyngo zdjęcia będącego w naszych zbiorach, a przedstawiającego szafę Aron ha-kodesz z synagogi w Lesku. Odtworzono ją włącznie z widocznymi na zdjęciu napisami.

- Pojawienie się w narożniku rynku galicyjskiego synagogi miało wpływ na zwiększenie liczby odwiedzających, szczególnie pochodzenia żydowskiego?

- Wyznacznikiem zainteresowania był pełnometrażowy film zrealizowany w skansenie przez ekipę izraelską. Miała to być krótka wizyta na dwa dni zdjęciowe, do takiej niewielkiej produkcji. Ale gdy reżyser filmu przyjechał, zobaczył rynek galicyjski, jego otoczenie i stojącą w jego narożniku synagogę, został oczarowany tym widokiem. Zatrzymał się w Sanoku na miesiąc, zmienił zupełnie scenariusz i zrobił film pełnometrażowy, z izraelskimi aktorami. To było kilkanaście dni zdjęciowych. Kanwę filmu stanowi historia założyciela w Europie Wschodniej ruchu chasydzkiego, którym był urodzony pod koniec XVII wieku

na Podolu mistyk, Baal Szem Tow. Z tego, co wiem, emisji filmu jeszcze nie było, ale jego reżyser zadbał o jego reklamę w Izraelu już podczas realizacji zdjęć, co z pewnością przełoży się na zwiększone zainteresowanie w tym kraju naszym muzeum. Już zauważamy, że zajeżdżają do nas od czasu do czasu wycieczki z Izraela, których głównym celem wizyty w Polsce jest synagoga w Rymanowie, czy grób cadyka Elimelecha w Leżajsku. Ale kwestia wycieczek Żydów to jedno, a drugie to ogromne zainteresowanie synagogą wszystkich bez wyjątku, którzy zwiedzają skansen.

– **Bo mogą w skansenie zobaczyć kawałek świata utraconego, który zmiotła z polskiej powierzchni ziemi II wojna światowa?**

– Społeczeństwo polskie postrzega kwestię żydowską przez pryzmat Holocaustu, natomiast niemal zupełnie nie funkcjonuje w opinii publicznej ów, jak pan go nazwał – świat utracony. Żydowska kultura, obyczaje i religia, a świadectwem tej ostatniej jest właśnie synagoga. Nasza jest zrekonstruowana, ale jej architektura, wyposażenie wnętrza, są niczym autentyk. Odwiedzający mogą niemal dotknąć tego, co kiedyś było z polskim pejzażem nierozzerwalne.

– **Rozmawiamy o synagodze, a mi ciągle umyka świat też już niemal w Polsce utracony, czyli kwestia ikon, których pokaźna ekspozycja znajduje się w skansenie. To jedna z kilku ekspozycji na Podkarpaciu. Jaka jest specyfika zbioru znajdującego się w skansenie?**

– W naszym muzeum ikony są w dwóch miejscach. Pierwszym, tym najbardziej zasługującym na ich ekspozycję, są oczywiście cerkwie. Mamy więc ikony w trzech cerkwiach, przy czym dwie z nich mają właściwy układ ikonograficzny i są wyposażone w kompletne ikonostasy. To jest bojkowska cerkiew z Grąziowej oraz łemkowska cerkiew z Ropek. Mamy jeszcze trzecią cerkiew, z Rosolina, ale ona jest specyficzna. Od początku otóż była to cerkiew, ale nigdy nie było w niej ikonostasu. W środku ma układ typowy dla kościoła. Tam też znajdują się ikony. Oprócz tych trzech cerkwi mamy jeszcze wystawę ikon karpackiej. Zawiera ona około 200 ikon, które tworzą cały przekrój ikonograficzny od XV do XX wieku. Możemy więc prześledzić, jak na przestrzeni tych pięciu wieków ikona karpacka się zmieniała...

– **...i kilkusetletni przegląd pisania ikon?**

– Pisanie ikony to nie jest tylko malowanie ikony, to jest cała teologia z tym związana. To jest modlitwa, post, przygotowanie wewnętrznego, duchowego podejścia do realizowania dzieła. To są także zabiegi związane z przygotowaniem podobrazia, zachowanie odpowiedniego kanonu. Dzisiaj nie ma albo jest bardzo mało osób, które wykonują ikony kanonicznie, czyli wykonują je zgodnie ze sztuką pisania ikony, bo pisanie ikony to jest rodzaj modlitwy.

– **Rybotyczne słynęły niegdyś ze szkoły pisania ikon.**

– Z malowania ikon, nie – pisania. Warsztat rybotycki był bardzo charakterystyczny, co my zresztą pokazujemy na naszej wystawie ikony karpackiej. Wiązało się to z tym, że tam malarstwem ikonograficznym zajmowali się rzemieślni-

cy, artyści ludowi. I te ikony zupełnie inaczej wyglądają niż te z XV czy XVI wieku. Rybotyczcy rzemieślnicy starali się oczywiście zachowywać kanon, pewien element wspólny, ale ich ikony są bardziej ludowe. Nasza wystawa pokazuje jak ikona się zmieniała, od ikony tradycyjnej, pochodzącej jeszcze z nurtu kościoła prawosławnego, poprzez ikony powstałe po utworzeniu cerkwi greckokatolickiej, skończywszy na malarstwie wykonywanym przez rzemieślników malujących, jak to się dziś mówi, na „potrzeby rynku”.

– **Odejdę już od ikon do kolejnego tematu. Powiedział mi pan w poprzedniej rozmowie, że w rynku galicyjskim są tylko dwa oryginalne obiekty, natomiast pozostałe zostały zrekonstruowane. Te dwa oryginalne obiekty to?**

– Chałupa żydowska z Ustrzyk i remiza strażacka z Golcowej z okolic Brzozowa. Pozyskane zostały zgodnie ze sztuką, czyli zostały rozebrane w terenie, w którym stały, przewiezione do skansenu i w wyznaczonym miejscu zmontowane w swoim pierwotnym kształcie. Pozostałe zostały zrekonstruowane na wzór tych, które stały w terenie.

– **Skoro stały w terenie, to dlaczego ich nie przeniesiono?**

– Ponieważ oryginały były w tak katastrofalnym stanie, że nie było możliwości ich rozbiórki. Po prostu by się rozleciały. Problemem muzeów skansenowskich staje się coraz mniejsza liczba obiektów, które nadają się do przeniesienia.

– **Czy poza dostosowaniem skansenu dla osób niewidzących i niedowidzących oraz dużymi pracami remontowo-konserwatorskimi, przewiduje pan pozyskiwanie dla skansenu kolejnych obiektów?**

– Na już będziemy uzupełniać istniejące obiekty o elementy małej architektury wiejskiej i odtwarzać wnętrza wiejskich polskich domów z lat 70. i 80. Ja i zapewne pan, pamiętamy to z autopsji, natomiast dla wielu młodych ludzi jest to historia zupełnie nieznaną.

– **Wielkim rozdziałem w historii wsi polskiej było leśnictwo, lasy były z wsią ściśle powiązane. Wiadomo, że lasy należały do szlachty, ale chłopcy zawsze w lasach pracowali chociażby jako siła najemna. A w skansenie nic na ten temat nie ma.**

– Mamy pomysł by tę koegzystencję przywołać. Jest obiekt, który chcemy od Lasów Państwowych pozyskać. Budynek powstał w latach 60., ale na podstawie dokumentacji przygotowanej w latach 30. Można powiedzieć, że dokumentuje dwie epoki. Lasy już nie mają wiele atrakcyjnych dla nas budynków. Stare leśniczówki podupadły podczas działań wojennych i w latach powojennych.

– **Ostatnie pytanie... Skoro w skansenie jest 180 obiektów, to ile z nich jest absolutnie oryginalnych, czyli przeniesionych z miejsc, w których powstały, a ile zrekonstruowanych?**

– Oprócz obiektów w rynku galicyjskim i synagogi, wszystkie pozostałe są oryginalne, w kształcie i duchu ich budowniczych.

Rozmawiał Jacek Stachewicz ■

Rzemiosło ludowe na Słowacji

Mimo że Słowacja jest stosunkowo małym krajem, ma 25 historycznych regionów. Każdy region jest wyjątkowy. Poszczególne regiony różnią się od siebie typową architekturą ludową, przygotowaniem tradycyjnych potraw, gwarą, strojem, zwyczajami, tradycjami, religią, kulturą – pieśniami, tańcami, rzemiosłem. Różnice te przejawiają się w zależności od urodzajnego obszaru, na którym położony jest dany region. Regiony o najbardziej żyznych glebach znajdowały się na południu Słowacji, od Záhori po Nowohrę i Nizinę Wschodniosłowacką. Wschodnia Słowacja jest w większym stopniu pokryta lasami i pastwiskami. Miało to ogromny wpływ na dekorację strojów – im bogatszy region, tym bogatsze zdobienie strojów. Jakość życia na poszczególnych obszarach miała także wpływ na rozwój typowego dla tych obszarów rzemiosła.

Górny Zemplín to najbardziej wysunięty na wschód region Słowacji. Graniczy z Polską na północy i Ukrainą na wschodzie. W jego skład wchodzi powiaty: Humenné, Medzilaborce, Snina, Vranov nad Topľou, częściowo Michalovce.

W Górnym Zemplinie nie ma zbyt żyznych gleb. Znajdują się tu głównie lasy i pastwiska, co umożliwiało zamieszkującym te tereny ludziom, oprócz uprawy roli, prowadzenie innej działalności, co rekompensowało im brak żyznej ziemi. Aby istnieć, zmuszeni byli przetwarzać wszystko, co oferowała im natura. W ten sposób powstała wzajemna zależność rolnictwa i produkcji rzemieślniczej. Ich umiejętności przejawiały się w różnych rzemiosłach. Wiedzieli, jak zrobić wiele przydatnych przedmiotów potrzebnych do ich istnienia. Ludzie umieli budować własne domy, konstruować proste narzędzia i te bardziej złożone do uprawiania ziemi. Od wiosny do jesieni pracowali na polach, gdzie uprawiali rośliny – głównie konopie, grykę, ziemniaki, w ogrodach kapustę, fasolę i inne rośliny niezbędne do przetrwania. Prawie w każdym domu trzymano krowę, w bogatszych także konia, owce, kozy, świnie, kury, kaczki i króliki. Co pomnożyli, sprzedawali lub wymieniali na to, czego im brakowało. Umieli uprawiać zboża, umieli wytwarzać narzędzia z drewna, wyroby ze skóry, metalu, gliny, wikliny, a przede wszystkim wykorzystywać rośliny, zwłaszcza konopie (rzadko uprawiano len) na odzież i przydatne tekstylia. Te umiejętności i wiedza, które w przeszłości były przekazywane z pokolenia na pokolenie, stopniowo zanikają i odchodzą w zapomnienie.

Jest takie stare powiedzenie, że „rzemiosło ma dno ze złota”. Jednak wiele tradycyjnych rzemiosł obecnie upada. Nowe technologie i urządzenia, które otwierają możliwości zatrudnienia, stopniowo sprawiają, że wiele ręcznych zawodów odchodzi w zapomnienie. Dlatego bardzo ważne jest rozwijanie i utrzymywanie technik rzemieślniczych dla przyszłych pokoleń, które dostosują je do swoich warunków, jednak istota produkcji pozostaje tradycyjna.

Rękodzieło skupiające się na obróbce włókien naturalnych – konopi, lnu, wełny

Przetwórstwo konopi

Zanim włókno naturalne mogło zostać przetworzone, należało je wyhodować. W przeszłości konopie uprawiano jako roślinę rolniczą, z której pozyskiwano włókno do produkcji tekstyliów i nasion na olej. Nici konopne charakteryzowały się wytrzymałością i wykorzystywano je do wyrobu bielizny domowej.

Konopie uprawiano na polu, na żyznej glebie. Wysiewano je w maju po przymrozkach, ręcznie z arkusza. Po zasianiu gleby z konopiami nie uprawiano aż do czasu ich zebrania. Dorastały do wysokości do 2 metrów. Konopie były podwójne i zrywane w dwóch terminach. Żółte z kwiatkiem zrywano wcześniej, czasami pod koniec lipca, a zielone nieco później, gdy dojrzały do nasion, czasami we wrześniu. Z nich uzyskano nasiona, z których uzyskano olej. Nasiona często zbierano poprzez ubijanie ich cepami, na przykład podczas omłotu zboża. Od pierwszego zbioru włókna były miękkie i delikatne jak len – wiszące. Używano ich do tkania tkanin. Od drugiego zbioru włókna były twardsze, grubsze i mocniejsze. Używano ich do tkania domowych dywanów, sznurków, lin i worków.

Kiedy konopie były zrywane, wiązano je w małe pęczki, które układano w stosy na polu do wyschnięcia. Po kilku dniach układano je w wodzie w celu dekarboksylacji, często w lokalnym strumieniu. Przykrywano je deskami i kamieniami i pozostawiano do oddania na około 7–10 dni, najwyżej na dwa tygodnie. Zdarzyło się, że ciężka woda uniosła lekko obciążone konopie. Często w strumieniu w tak zanieczyszczonej wodzie ginęły ryby.

Po oczyszczeniu ze szkodliwych składników, konopie wyjmowano je z wody i suszono na słońcu. Suche konopie najpierw rozgniatano na lamance (prasce), aby pozbyć się grubej łuski, następnie oczyszczano je poprzez potrząsanie na młocarni i czesanie na żelaznym grzebieniu (deska z wieloma gwoździami lub kolcami). Tak powstały holowniki. Zimą kontynuowano inne prace – obróbkę nici na kołowrotkach i tkanie płótna na krosnach.

Przędzenie

W gospodarstwach domowych przędzenie odbywało się głównie zimą, kiedy nie było już pracy na polach. Długie zimowe wieczory były okazją do wspólnych spotkań, podczas których przy kołowrotekach przekazywano sobie nawzajem swoje doświadczenia, aby nawet najmłodszy mogli się uczyć. Najłatwiej było kręcić na wrzecionie. Z przetworzonych konopi czesano pakuł, który mocowano wstążką do włosia końskiego. Warkocz był grubszym prętem, który był połączony od dołu z cienką płytką, na której umieszczony był kołowrotek i w ten sposób go trzymał. Podczas przędzenia nić była wyciągana palcami z kabla i nawijana na wrzeciono lub kołowrotek.

Podczas przędzenia zarówno na wrzecionie, jak i na kołowrotku włókna zwilżano śliną, aby lepiej je skręcić. Jeśli konopie były zbyt gęste, należało je „pluć”. Dlatego ucztowali głównie na kwaśnych potrawach (m.in. kwaśne jabłko). Jeśli przędzono włókna gorszej jakości, które nadal zawierały osłonę, usuwano ją z przędzy poprzez gryzienie jej zębami.

Oprócz konopi używano także wełny owczej. Wełnę otrzymywano przez strzyżenie owiec, rozluźnianie przez tuftowanie, za pomocą grzebieni, przygotowywaną przez zgrzeblenie rakami lub czesanie grzebieniem. W tradycyjnym rzemiośle i krajowej produkcji tekstyliów wełnę owczą przetwarzano poprzez filcowanie lub przędzenie i przędzenie na nitkę, a następnie dzianie np. na pończochy, kopyta (rodzaj obuwia do cholewki, noszono je głównie jako krapcy. Stanowiły część męskiego obuwia roboczego, wakacyjnego i damskiego) oraz tkano sukno, cąg (twarda tkanina bawelniana używana na odzież roboczą), guby.

Przędzenie stanowiło część ręcznej, domowej, rzemieślniczej i manufakturowej produkcji tekstyliów. Nie była to wyłącznie praca kobiet, gdyż na niektórych terenach Słowacji zajmowali się nią także mężczyźni.

Nici przędzalnicze z włókien roślinnych były szeroko rozpowszechnione na terenie całej Słowacji w ramach krajowej produkcji tekstyliów. W XIX wieku przędzenie nici z wełny było powszechne zarówno w gospodarstwie domowym, jak i podczas rzemieślniczego przetwarzania wełny na tkaniny. W ramach krajowej produkcji tekstyliów przędli na nici włókna lniane i konopne. Domowe przędzenie wełny łączono nie tylko z tkaniem sukna, ale także z gubami.

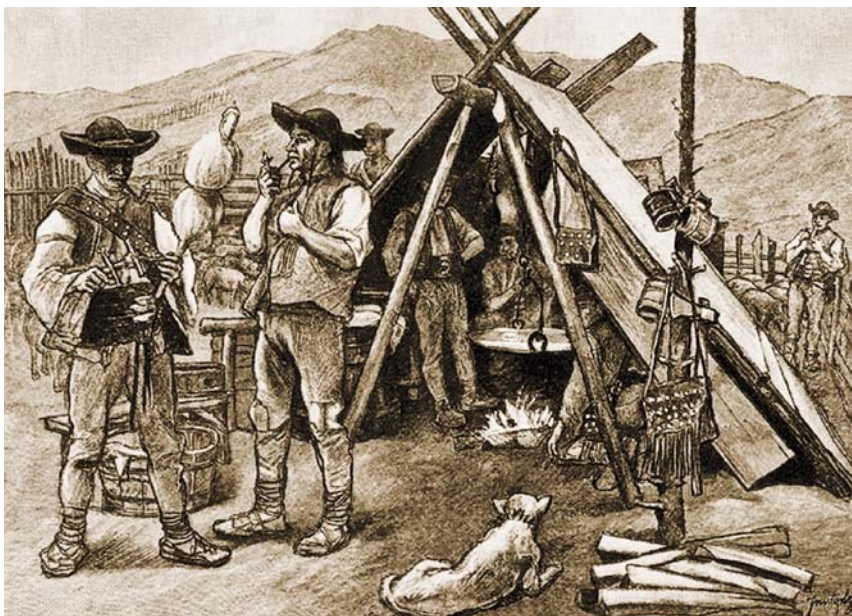
Skręcanie

Druganie to skręcanie włókien w nić o słabszym lub silniejszym skręcie niż nić przędzona. Celem zgrzeblenia wełny było uzyskanie grubej, miękkiej nici, która służyła jako surowiec do tkania (jej miękkość pozwalała na ich dobre czucie) i materiał do robienia na drutach. Przędzenie jako sposób skręcania wełny trafiło na tereny Słowacji prawdopodobnie w okresie kolonizacji wołoskiej w XV–XVII wieku i było szeroko rozpowszechnione we wsiach zasiedlonych podczas tej fali kolonizacji. Wskazuje na to fakt, że skręcanie włókien w nić za pomocą specjalnych narzędzi, nie używanych w przędzar-

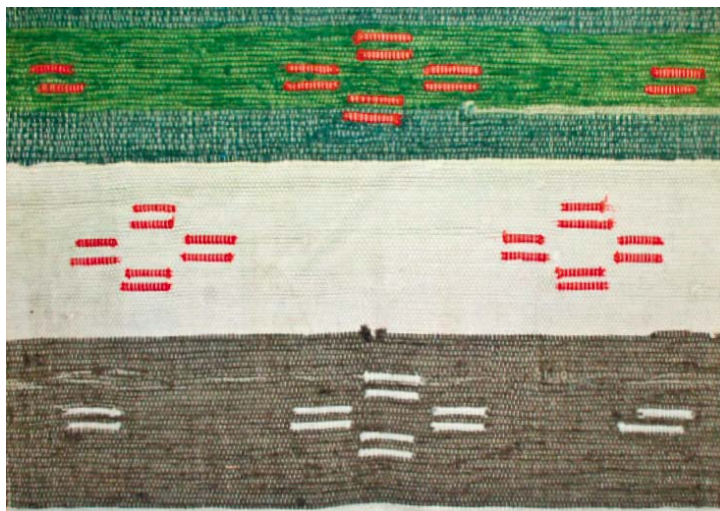


Przędzenie na kołowrotku

stwie, było znane we wsiach częściowo lub całkowicie zamieszkałych przez ludność wołoską. Fakt, że stanowiła ona część pracy pasterzy podczas wypasu owiec w gospodarstwie oraz zimą podczas ich pobytu we wsi, również wskazuje na wspomniane pochodzenie przędzenia wełny. Jak wynika z danych etnograficznych, pęseta była wykorzystywana do przetwarzania wełny na tkanie sukna domowego aż do końca lat sześćdziesiątych XX wieku. Do tego okresu stanowił także część krajowej produkcji obuwia dzianego na igłach. Już na początku lat 70. XX wieku z włókien roślinnych przędzono grube nici i sznurki. W domowej produkcji do przędzenia wełny używano prostych narzędzi, zwanych najczęściej prętami, których podstawą był drewniany młotek (hak, wrzeciono) lub obrotowy – obramowanie wokół osi pionowej, krutelik, kołowrotek uskrzydłony. Grubsze nici stosowane na liny wytwarzano z włókien roślinnych,



Druganie przy pasieniu owiec



Przykłady tkanin ludowych

zwłaszcza konopi. Wykorzystano do tego narzędzia o tym samym kształcie, co w przypadku czesania wełny. Tkaniem nici wełnianych, lin konopnych i lin zajmowali się głównie mężczyźni.

Tkanie

Przędzeniem i tkaniem zajmowały się czasem słowackie kobiety wiejskie, ale do pracy często włączali się także mężczyźni. Prace te wymagały wielkiego wysiłku i cierpliwości. Jednak długotrwały i pozornie monotony proces produkcji ożywiały kobiety zastanawiając się, w jaki sposób i jakimi motywami i kolorami ozdobią tkaniny.

Tkanie ręczne jest najstarszą metodą produkcji tkanin. Technika ta od wieków działa na prostej zasadzie – skrzyżowaniu dwóch zestawów wątków, czyli osnowy i wątku.

Tkactwo było stosunkowo dobrze rozwinięte w starożytnym Egipcie i Azji Mniejszej już w 800 roku p.n.e., głównie na krosnach pionowych, które są najstarszym typem krosna do tkania tekstyliów. Człowiek udoskonalił sztukę tkactwa i stopniowo zaczął wytwarzać tkaniny na krosnach poziomych, co pozwoliło mu na zwiększenie szerokości tkaniny, wydłużenie osnowy i uproszczenie przesuwania nitek osnowy.

Stopniowo rozwijała się także produkcja tkacka na naszym terenie. Krosna to urządzenia przeznaczone do tkania, wykonane z drewna w warunkach domowych i solidnie zbudowane, dzięki czemu osnowa może być w nich dobrze naciągnięta. Składają się z konstrukcji nośnej i części niezbędnych do samodzielnego tkania. Konstrukcja nośna składa się z dwóch paneli bocznych w kształcie ramy, które są jednocześnie nogami krosna. Obie ramy są ze sobą trwale połączone na górze i na dole, a także z przodu i z tyłu. Krosna zawierają nici – tylną (osnowa) i przednią (płótno). Oba żywopłoty są ustawione tak, aby można je było skręcić – tylny do rozluźniania osnowy i przedni do nawijania gotowego materiału. Nitki osnowy przesuwano mechanicznie z nóżkami za pomocą podstaw, na których osadzono nawlekacze, które naprzemiennie podnosiły nitki osnowy parzystej i nieparzystej.



Szpuntki są zawieszane na desce poprzecznej, która leży poprzecznie na krosnach w wycięciach składających się ze szpułek prowadzących przednią i tylną nić. Zwykle na bloczku wiszą dwa (mogą być cztery, w zależności od rodzaju tkaniny). Szpunki wprowadzane są w ruch za pomocą podstaw, do których są połączone linami. Podstawy stanowią wąskie, solidne deski, których jeden koniec jest przymocowany do tylnej, dolnej poprzeczki krosien. Najważniejszą częścią krosna jest berdo, które służy do utrzymania szerokości tkaniny i równomiernego rozkładu gęstości osnowy i wątku. Składa się z zębów trzcinowych (lameli), pomiędzy którymi nawleczony są nici. Wisi przed szwalnią. Osadza się go w ciężkiej ramie (budce), która służy do ubijania tkaniny.

Dywany tkano splotem płóciennym na dwóch krosnach. Są to tkaniny gładkie i proste technicznie, które mają swój urok. Polega na wzajemnym współdziałaniu wątku podstawowego i wzorcowego oraz na rytmie naprzemiennych kolorowych pasm.

Odpady tekstylne, z których wykonano dywany płócienne, miały różną barwę i występowały w różnej ilości. Taki materiał zmusił tkacza do zastanowienia się, jak ułożyć poszczególne kolory w tkaninie. Możemy tu zaobserwować podstawowe zasady sztuki ludowej. Odpady tekstylne składały się głównie ze zużytych ubrań, które nie były już potrzebne i szkoda było je wyrzucać. Poszczególne elementy odzieży pocięto na cienkie paski, które następnie zwinięto w kulki. Aby pasek tkaniny był jak najdłuższy, przycinano go tak, aby pierwszy pasek nie był docinany aż do końca tkani-

ny, a drugi zaczynał się odcinać od przeciwnego końca. Aby pasek miał tę samą szerokość i aby końce nie wystawały, rogi każdego paska zostały przycięte ukośnie.

Dywany zdobiono wątkiem, tj. kolorowe paski tekstylne. Paski były szersze i grubsze od nitki osnowy, dzięki czemu bardzo wyraźnie wyróżniają się w tkaninie. Ponieważ dywany materiałowe tkano ze starych tkanin, które wymagały obróbki, niektórzy tkacze nie mogli lub nie odczuwali potrzeby regularnej zmiany poszczególnych kolorów podczas tkania dywanów. Każdy dywan nie był wykończony w charakterystyczny sposób, ale nie brakowało mu uroku.

Tkacze starali się zazwyczaj tworzyć kolorowe, radosne dywany, które upiększały wygląd ich mieszkań. Inni, bardziej wprawni tkacze próbowali układać kolorowe tkaniny w dywanie według wcześniej przemyślanych wzorów. Umieszczali kolory w postaci wąskich lub szerokich pasm, które regularnie zmieniały się. Osnowa w tym okresie wykonywana była z mocnych nici lnianych lub konopnych. Początkowo dywan nie był jeszcze ozdobą pokoju, a jedynie ochroną przed zabrudzeniem i musiał służyć długo. Dopiero później, w pierwszej połowie XX wieku, nabrała znaczenia w kulturze mieszkaniowej. Dywany często prano w potokach. Z czasem wzór zyskał na znaczeniu w dekoracji dywanów. Tkacze zaczęli dopasowywać go kolorystycznie. Pierwotnie nici barwiono w łuskach cebuli lub liściach orzecha włoskiego. Początkowo tworzyli jedynie dwa wąskie barwione paski osnowy przy krawędziach dywanów, później nakładali je na całą szerokość dywanu.

Podstawową jednostką konstrukcyjną motywów tkanin jest linia i sześciątka, które w tkaninach ludowych zawsze umieszczano w kierunku wątku. Z linii i kostek tworzą paski lub motywy, a z nich z kolei różnie modyfikowane paski (np. „głowy kapusty”).

Tkacze wnosili do swoich dzieł nie tylko własne pomysły, ale także zjawiska otoczenia. Do połowy lat 70. tkanie dywanów domowych było dość powszechne, a domowe nici zastępowano kolorową bawełną, cienkim sznurkiem i innymi, bardziej nowoczesnymi materiałami, których tkanie osiągnęło już poziom kreatywności artystycznej.

Tkacze ludowi tkali dla siebie i swojego najbliższego otoczenia. Choć chcieli kontynuować tradycyjne wzory, każdy tkacz chciał utkać coś innego nie tylko pod względem motywów, ale także kolorów i kompozycji. W ten sposób powstała nieskończona ilość powiązanych stylistycznie wariantów. Te tkaniny ludowe świadczą o niewyczerpanej mocy twórczej myślącego i czującego człowieka.

Oprócz tkanych dywanów materiałowych produkowano tkaniny o splocie lnianym i marszczonym, zdobione motywami (powszechne były kwadraty, prostokąty, swosh, oczka) oraz tkaniny diagonalne z kolorowymi paskami. Przeznaczone były do tekstyliów domowych. Niektórzy tkacze stosowali także bardziej skomplikowane zabiegi i wzory, które наносили na tkane ręczniki, obrusy, koszyki na chleb, prześcieradła czy narzuty. Biało-czerwono-niebieskie zabarwienie nici wzorzystych stosowanych w przyjętych wzorach tkanin stopniowo rozszerzało się o nici różowe, zielone, żółte i syntetyczne błyszczące. Stosowanie nici bawełnianych, które posiadały szeroką gamę kolorów



Warsztaty tkackie prowadzone przez Ľubicę Talarovičová

styczną i odciążały kobiety od pracy związanej z uprawą i przetwarzaniem ln i konopi na włókna (kable), pobudziło rozwój tkania tkanin wzorzystych.

Tkactwo jest jednym z najpiękniejszych i najbardziej rozpowszechnionych rzemiosł w naszym kraju. Dawno, dawno temu krosna znajdowały się prawie w każdym domu. Podczas długich zimowych wieczorów gospodynie domowe mogły wykorzystać mnóstwo nici i zużytych ubrań do stworzenia niepowtarzalnych wzorów na swoich tekstylnych dodatkach – dywanikach materiałowych, które upiększały ich domy. Te tkane dywany z tkaniny nadal można znaleźć w niektórych domach.

Niestety wraz z napływem nowoczesnych tekstyliów użytkowych i produkcją szerokiej gamy różnorodnych dywanów i wykładzin podłogowych z włókien sztucznych, stopniowo zanikały krosna, a wraz z nimi z gospodarstw domowych zniknęły także dywany materiałowe.

Jednak gdzieś indziej, gdy wspomina się o krosnach, nasuwa się na myśl obraz matki lub babci siedzącej za krosnami i poruszającej nogami w górę i w dół, a pod jej rękami wyrasta piękny dywan z tkaniny. Aby nie zapomnieć tego pięknego rzemiosła, staraliśmy się uwiecznić to, co dla niektórych pozostaje jedynie pięknym wspomnieniem dzieciństwa. Dlatego kontynuujemy to rzemiosło i zaczynamy od dzieci i młodzieży. Ponieważ oni są naszą przyszłością i miejmy nadzieję, że tak będzie nadal. ■

Fot. Archiwum DO FÉNIX Snina

Bibliografia

1. Ackermannová M., *Od uzlíku k tapisérii*, MLADÁ FRONTA, Praha 1978.
2. Arsenjevová Z., Wolfová E., *Tkaní*, CP Books, a.s., Brno 2005.
3. Brezinová A., *Textilné techniky*, Alfa, Bratislava 1987.
4. Marková E., *Slovenské ľudové tkaniny*, VEDA, 1976.
5. Michalides P., *Základy výtvarnej výroby*, SPN, 1963.
6. Ondíka P. a kol., *Snina, Dom Matice slovenskej v Snine a mesto Snina*, 1999.
7. Slimák V., *Pod Sninským kameňom*, MsNV v Snine, 1964.
8. Sulzenbacherová G., *Zabudnuté remeslá a život na vidieku*, SLOVART, s.r.o., Bratislava 2003.
9. <http://www.zitava.sk/po%C4%BEnohospodarstvo/pestovanie-konop-v-minulosti-ich-spracovanie-a-pouzivane-nastroje>
10. <https://uluv.sk/encyklopedia/tkacstvo/>
11. www.ludovakultura.sk

Ewa Antoniewska

Arboretum i Zakład Fizjografii w Bolestraszcach

Ciekawa kolekcja roślin w bolestraszyckim Arboretum

Zachowanie różnorodności biologicznej to często używany zwrot charakteryzujący współczesne podejście do ochrony przyrody gwarantujące całościową dbałość o życie na Ziemi. W 1992 roku na światowym Szczycie Ziemi w Rio de Janeiro uchwalono tak właśnie brzmiącą konwencję ratyfikowaną przez Polskę w 1995 roku.

Przy globalnie postępujących zmianach środowiska konieczna jest nie tylko ochrona najcenniejszych gatunków ale ochrona całych siedlisk, na których czas i ewolucja pozwoliły rozwinąć się skomplikowanym oraz wzajemnie uzależnionym od siebie społeczeństwom roślin, zwierząt i mikroorganizmów. Skuteczną ochronę naturalnych i nie jeszcze nie całkowicie zniszczonych ekosystemów mogą jedynie zapewnić działające w oparciu o dobrze skonstruowane i egzekwujące zarządzenia i ustawy oraz doceniające unikalną wartość natury, prawo obszarowej formy ochrony przyrody – parki narodowe i krajobrazowe, rezerваты, obszary Natura 2000 itd.

Jaką więc rolę w ochronie przyrody mogą i powinny pełnić ustawowo zobowiązane również do tego ogrody botaniczne i arboreta? W warunkach uprawy ogrodowej, po za stanowiskami naturalnymi czyli *ex situ*, należy utrzymywać gatunki specjalnej troski – wymierające, rzadkie, zagrożone, narażone, objęte ścisłą lub częściową ochroną prawną. Przykładem takiej dobrej praktyki może pochwalić się Arboretum w Bolestraszcach. W 1987 roku wprowadzono do uprawy paproć wodną marsylię czterolistną – gatunek w Polsce wymarły na stanowiskach naturalnych. Fragment tej rośliny pochodzącej z ginącej wówczas polskiej populacji został przekazany przez Ogród Botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego. Prawdopodobnie, w Kolekcji Roślin Wodnych Bagiennych, poprowadzona uprawa pozwoliła na utrzymanie tego gatunku na stosunkowo dużej powierzchni i w stabilnej populacji. Dzisiaj Arboretum w Bolestraszcach przekazuje marsylię do innych ogrodów botanicznych, również do instytucji naukowych prowadzących badania nad jej udookumentowaną introdukcją na nowe stanowiska.

W zakładanej, już od początku tworzenia Arboretum, Kolekcji roślin rzadkich, zagrożonych i chronionych flory Polski zgromadzono około 200 gatunków roślin, w tym około 70 umieszczonych na *Polskiej czerwonej liście paprotników i roślin kwiatowych* oraz około 80 podlegających ścisłej lub częściowej ochronie prawnej. Rośliny prezentowa-



Marsylia czterolistna w Arboretum w Bolestraszcach.
Fot. Archiwum Arboretum

ne są w grupach ekologicznych: rośliny wodne i bagienne, las liściasty Pogórza Przemyskiego, bór, murawy ciepłolubne, żyzna i wilgotna łąka, ziołorośla, połonina bieszczadzka. Tak zgrupowanym roślinom zapewniono w Arboretum odpowiednie dla ich wymagań warunki stanowisk. Wzięto pod uwagę stopień nasłonecznienia, żyzność i uwilgotnienie gleby, rzeźbę terenu, sąsiedztwo innych roślin. Oprócz roślin w najwyższym stopniu zagrożonych, dla podkreślenia aspektu sezonowych zmian danego zbiorowiska, wprowadzane są do uprawy również gatunki naturalnie często występujące lub nawet pospolite. Coraz częściej zdarza się jednak, że i te rośliny, po jakimś czasie, stają się także gatunkami specjalnej troski.

Rośliny eksponowane w tej Kolekcji rzadko osiągają duże rozmiary. Nie często są drzewami – jak jarzab brekinya czy krzewami – jak sosna kosodrzewina, brzoza karłowata czy wierzba borówkolistna. Są to najczęściej byliny. Niektóre z nich pojawiają się w Arboretum łanami i wówczas łatwo je dostrzec tak jak wczesną wiosną kwitnącą śnieżycę wiosenną i śnieżyczkę przebiśnieg, a potem czosnek niedźwiedzi czy w pełni lata intensywnie wybarwione na pomarańczowy kolor dojrzewające owocostany obrazków alpejskich. Bywa też często, że wypatrzenie ciekawej, unikalnej rośliny wymaga naszej pilniejszej obserwacji. Warto, bo każda z nich ma nam do opowiedzenia swoją zajmującą i wyjątkową historię.

Dyptam jesionolistny

Zwróćmy uwagę na kwitnącą na przełomie maja i czerwca bylinę – dyptam jesionolistny. Zwykle wytwarza kilka sztywnych, nierozgałęziających się pędów ude-

korowanych w szczytowej części dużymi kwiatami. Niesymetrycznie rozłożone płatki (kwiaty grzbieciste) o barwie jasno fioletowej z wyraźnie zaznaczonymi, ciemno fioletowymi żyłkami w okresie kwitnienia są licznie odwiedzane przez pszczoły i trzmiele. Ciemniejsze użytkowanie płatków spełnia rolę pasów startowych podprowadzając zapyłające owady do obficie przez kwiat produkowanego pożywienia – pyłku i nektaru. Cała roślina pokryta jest włoskami gruczołowymi wydzielającymi intensywny, przyjemny zapach. Nic w tym dziwnego, gdyż dyptam należy do grupy roślin z rodziny rutowatych. Do tych roślin należy również ruta uprawiana od dawna jako roślina przyprawowa, lecznicza i magiczna, ale też cytrusy i choćby tzw. pieprz sycuański. Dyptam też był stosowany w medycynie ludowej jako lek w leczeniu żółtaczk, chorób skóry, działający przeciwnowotworowo, poronnie. Ta piękna roślina pomimo tego, że wydaje się być bezbronna, potrafi jednak skutecznie zadbać o siebie. W słoneczne dni liczne włoski gruczołowe wytwarzają łatwo uwalniające się olejki eteryczne, które przy nawet lekkim dotknięciu dotkliwie parzą skórę. Olejki te przy szczególnie wysokich temperaturach panujących na południu Europy, na północy Afryki i w południowo-zachodniej Azji, gdzie dyptam również naturalnie występuje, mogą zapaść nad rośliną. Uważa się, że być może to właśnie dyptam jesionolistny jest, opisywanym w biblii, gorzącym krzewem Mojżesza.

Dyptam jesionolistny występuje naturalnie także w Polsce. Rośnie jednak zaledwie na kilku stanowiskach. Przywędrował do nas z południa lub z południowego wschodu w trakcie polodowcowego ocieplenia razem z rozprzestrzeniającymi się wówczas roślinami stepowymi. Jest gatunkiem objętym ścisłą ochroną prawną na swoich stanowiskach naturalnych i jako gatunek krytycznie zagrożony umieszczony jest na *Polskiej czerwonej liście paprotników i roślin kwiatowych*.

Często w uprawie ogrodowej (rzadko w naturze) można u tej rośliny zaobserwować zjawisko apochromii. Na skutek mutacji prowadzących do braku enzymów odpowiedzialnych za wytwarzanie barwników na roślinie rozwijają się białe kwiaty. Dyptamy o białych kwiatach traktuje się jako odmianę botaniczną *albiflos*. Naukowa nazwa *albus* użyta w języku łacińskim jako epitet charakteryzujący dany gatunek nie odnosi się, wbrew pozorom, do barwy kwiatów lecz do białych korzeni tej rośliny.

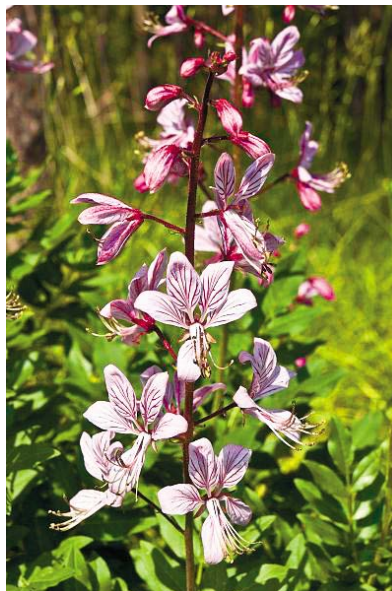
Róża francuska

Róża jest niewielkim krzewem, którego pędy dorastają do około 100 cm długości. Wytwarza też pędy podziemne, dzięki którym rozmnażając się wegetatywnie dość szybko powiększa areał swego występowania. Na cienkich, napowietrznych pędach występują dwa rodzaje kolców –

zakrzywione i proste oraz igiełkowe szczecinki. Duże, pachnące kwiaty o pojedynczych, różowych płatkach kwitną w maju i czerwcu. Gatunek ten wytwarza też formy posiadające podwójne płatki w koronie jak też kwiatostany skupiające kilka (od 2 do 4) kwiatów.

Już starożytni Grecy i Rzymianie uprawiali tę różę. Sądono ją również w średniowiecznych ogrodach. Jeszcze na początku XIX wieku znano około 1000 jej odmian, lecz do naszych czasów przetrwało niewiele z nich. Do nich zaliczamy odmiany zgromadzone w kolekcji historycznych odmian róż Ogrodu Botanicznego w Powsinie: 'Ambroise Paré', 'Belle Herminie', 'Cardinal de Richelieu', 'Camaïeux', 'Charles de Mills', 'Complicata', 'Duchesse d'Angoulême', 'Duchesse de Montebello', 'Officinalis', 'Splendens', 'Tuscan Superb', 'Versicolor', 'Violacea'.

Z róży francuskiej powstało także wiele cennych mieszańców. Chociażby róża damasceńska czy róża stulistna. Różę damasceńską uprawiano już w starożytności jako roślinę ozdobną, a z jej intensywnie pachnących kwiatów wytwarzano i również współcześnie otrzymywany jest olejek różany. Róża stulistna zwana także różą kapuścianą została wyhodowana pod koniec XVI wieku. Jej rów-



Po lewej: dyptam jesionolistny; u góry: róża francuska (Wikimedia Commons)

nie silnie pachnące i obficie wypełnione różowymi płatkami kwiaty wykorzystuje się także do produkcji konfitur.

Odmiany wyhodowane w oparciu o różę francuską charakteryzują się odpornością na przemarzanie, choroby, są też mniej wymagające w uprawie. Poleca się je do wprowadzania na rabaty w przestrzeni miejskiej, a przede wszystkim do nasadzeń w historycznych parkach.

Większość współcześnie uprawianych róż w mniejszym lub większym stopniu wywodzi się od tego gatunku.

Róża francuska w Polsce uznana jest jako gatunek narażony na wyginiecie i objęty ścisłą ochroną prawną. Rośnie u nas jedynie w części południowej, w paśmie wyżyn i tu przebiega granica jej północnego, europejskiego zasięgu. Poza tym występuje w środkowej i południowo-wschodniej Europie, także w Turcji i na Kaukazie. W okolicach Przemyśla ciągle jeszcze udaje się odnaleźć naturalne stanowiska tej róży. ■

Monitoring siedlisk w Bieszczadzkim PN

W podejściu do ochrony przyrody często popełniamy kardynalny błąd, traktując ją jako obiekt z natury swej stabilny, a tym samym niezmienny.

Tymczasem fundamentem życia jest równowaga dynamiczna, przypominająca jazdę na rowerze. Wszystko, co żyje, podlega nieustannej przemianie – w nas i wokół nas. Każde drobne odchylenie kierownicy może zmienić kurs. I podobnie jak nasz organizm wymaga kontrolnych badań, aby w porę reagować na niekorzystne zmiany, tak też całe ekosystemy wymagają wnikliwej obserwacji, żeby aplikować im właściwe działania ochronne. Właśnie dlatego cała przyroda w parkach narodowych musi być nieustannie monitorowana. Najbardziej miarodajną formą monitoringu są obserwacje na stałych powierzchniach.

W Bieszczadzkim Parku Narodowym prowadzi się wiele monitoringów. Na powierzchniach stałych, którymi są punkty, kwadraty lub transekty, obserwacją obejmuje się wymie-

Monitoring leśny

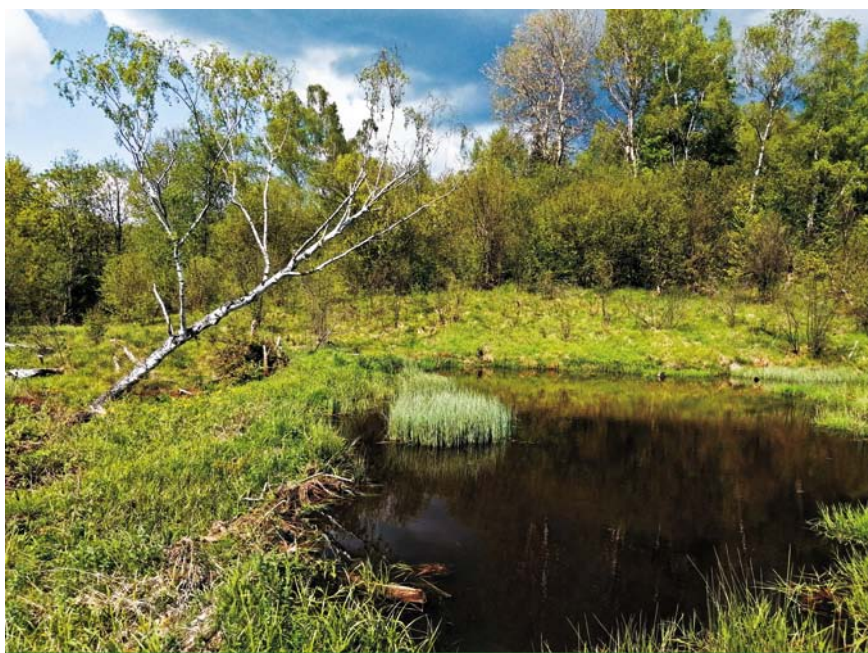
Realizowany jest na powierzchniach kołowych (dla zdjęć fitosocjologicznych – 100 m² i dla pomiaru drzewostanu – 400 m²), które wyznaczono w 1993 roku, wpisując je w sieć ATPOL i odnawiając oznakowanie w kolejnych latach. W BdPN istnieje ponad 1100 takich powierzchni, rozmieszczonych regularnie w siatce co 500 m. Na każdej z nich wykonano zdjęcie fitosocjologiczne (spis gatunków w poszczególnych warstwach – z podaniem procentowego pokrycia dla każdego z rejestrowanych gatunków), jak też określono strukturę drzewostanu. Powtórzenia wykonuje się w miarę potrzeb i możliwości – pierwsze wykonano już po 10 latach. Zestawienia zdjęć pozwalają określić dynamikę i kierunek zmian (sukcesja w runie i poszyciu, odnowienie w drzewostanie, zamieranie drzew itp.). Założono też w lasach 80 transektów o rozmiarach 20 m × 40 m, na których dokładnie skartowano płaty roślinne celem porównania zmian po latach. Tempo zmian w ekosystemach leśnych

jest jednak dość wolne, dlatego interwały czasowe pomiędzy badaniami muszą tu być rozciągnięte na dziesięciolecia. Efekty dają odpowiedź na pytanie o efektywne metody przebudowy drzewostanu poza ochroną ścisłą (gdzie procesy te są wspomagane), jak też pozwalają poszerzyć wiedzę na temat spontanicznej sukcesji, jak też dynamiki o charakterze fluktuacyjnym w obrębie roślinności leśnej.

Monitoring ekosystemów połoninowych

Prowadzony na założonych transektach badawczych (długości po kilkadziesiąt metrów każdy) – w ziołoroślach, traworoślach i borówczyskach oraz w zaroślach i murawach wysokogórskich. Dzięki tym obserwacjom możliwe jest określenie zmian dokonujących się pod wpływem zaprzestania wypasu, a także ustalenie tempa sukcesji w zarastaniu połonin i podnoszeniu się górnej granicy lasu. Na szlakach prowadzony jest

też monitoring pozwalający określić rozmiar i charakter antropogenicznych przemian zachodzących pod wpływem wzmoczonego ruchu turystycznego (rozdeptywanie partii skalnych i muraw alpejskich, synantropizacja flory itp.). Efekty monitoringu pozwalają nie tylko zrewidować dotychczasowe poglądy na temat powstawania i kształtowania się roślinności połoninowej, ale także mogą dać odpowiedź na temat reakcji tutejszych płatów roślinnych na wypas, który w ostatnich latach eksperymentalnie przywrócono na małej powierzchni Połoniny Wetlińskiej.



Monitoring na rozlewiskach bobrowych (Wołosate)

nione poniżej typy siedlisk przyrodniczych, do których dostosowano zakres zbieranych danych, specyfikę metod, jak też częstotliwość obserwacji. Powierzchnie znakowane są między innymi: reperami i znakami na drzewach (siedliska leśne), metalowymi szpilami (połoniny i murawy bliźniczkowe), drewnianymi żerdziami (łąki, pastwiska i ziołorośla), czy kołkami i studzienkami piezometrycznymi (torfowiska), czy też charakterystycznymi punktami topografii (monitoring zoologiczny). W niniejszym artykule chciałbym w skrócie zaprezentować monitorowanie zmian w kluczowych siedliskach.

Monitoring muraw pasterskich

Dotyczy głównie wielogatunkowych muraw bliźniczkowych, które jako „siedliska naturalne” o znaczeniu priorytetowym wciągnięte zostały na listę siedlisk Natura 2000 (załącznik 2 Dyrektywy Siedliskowej Unii Europejskiej). Murawy te są pozostałością dawnego wypasu i stanowią ważne siedlisko dla wielu unikatowych roślin niskodarniowych. W całej krainie dolin i na polanach reglowych w obrębie tych muraw wytyczono 40 transektów o rozmiarach 20×40 m. Na każdym z nich sporządzono szczegółową mapę roślinności (kartując płyty roślinne z podaniem gatunków dominujących), jak też wykonano zdjęcia fitosocjologiczne. Transekty założono i zbadano w 2014 roku, a powtórzenia wykonywane są w 2024 i w latach kolejnych. Badania pozwalają określić tempo i kierunek stopniowego zaniku tych siedlisk, jak też możliwość ich zachowania pod wpływem kontynuowanego od dziesięcioleci, a miejscami również przywrócenego wypasu owiec. Wyniki badań pomocne są w efektywnym zarządzaniu wypasem, jako formą ochrony aktywnej.

Monitoring strefy łąkowo-pastwiskowej

W roku 1999 założono 34 kwadraty badawcze – umieszczając je w parach: jeden grodzony żerdzią (wyłączony z wszelkiej ingerencji – bez wypasu i koszenia), drugi tuż obok, w podobnym siedlisku i ze zbliżonym składem florystycznym – w obrębie prowadzonych koszeń i wypasów. Obserwacje prowadzone na tych kwadratach już od 25 lat pozwalają porównać różnicę składu i struktury płatów, a tym samym odnotować zmiany zachodzące pod wpływem wyłączenia powierzchni z użytkowania łąkarskiego i pasterskiego. Zdjęcia fitosocjologiczne powtarzane są w cyklu co 3–5 lat i gromadzone w tabeli zbiorczej, pozwalającej na porównanie tempa i charakteru zmian. Niezależnie od powierzchni kwadratowych, w przeciągu 25 lat zostały też założone 32 transekty ze skartowanymi płatami roślinności, które powtarzane po latach dają odpowiedź na temat dynamiki wtórnej sukcesji w miejscach wyłączonych z działań ochronnych. Efekty tych długoletnich badań pozwalają w sposób racjonalny prowadzić aktywną ochronę na obszarze ok. 2000 ha krainy dolin BdPN, gdzie w ramach hamowania wtórnej sukcesji prowadzone są coroczne koszenia, uzupełniane ekstensywnym wypasem owiec i koni huculskich w ekosystemach łąkowych. Możliwe jest również zbadanie efektu naturalnego nawożenia tych łąk obornikiem, jak też poziomu zachodzącej antropogenizacji, czyli wkraczania gatunków obcych – niepożądanego procesu zmian obserwowanych w całym kraju.

Monitoring torfowisk

Celem badań prowadzonych w obrębie torfowisk wysokich (w BdPN zajmują one powierzchnię łączną 24 ha) jest nie tylko określenie tempa i kierunku sukcesji, ale także

analizy zmian zachodzących w roślinności pod wpływem wahań wysokości lustra wód gruntowych. Monitoring ten zespolony jest z regularnym rejestrowaniem poziomu wód i temperatur w studzienkach piezometrycznych (na terenie BdPN funkcjonuje 27 takich punktów, w tym 9 z automatycznym odczytem parametrów przez urządzenia umieszczone wewnątrz). Monitoring roślinności na torfowiskach prowadzony jest zarówno w oparciu o wykonywanie zdjęć fitosocjologicznych, jak też sporządzanie map z płytami roślinnymi na wytyczonych transektach. Niezależnie od tego rejestruje się liczebność populacji gatunków rzadkich, takich jak rosiczka okrągłolistna i turzyca skąpokwiatowa. Dzięki monitoringowi uchwyciono moment zaniku populacji tych gatunków na kilku torfowiskach, co po uprzednim zebraniu nasion pozwoliło odtworzyć te populacje na torfowiskach: Wołosate, Tarnawa, Dźwiniacz i Łokieć. Monitoring torfowisk daje nam również sygnał do szybkiego reagowania w obliczu odnotowanych efektów przesuszenia. W takich sytuacjach podejmowaliśmy działania nawadniające, do których zaliczyć można: budowę zastawek wod-



Nasadzanie kosterzwy niskiej w miejscach objętych wcześniej monitoringiem rozdeptywania otoczenia szlaków w siedliskach połonin (Przełęcz Orłowicza)

nych w otoczeniu, usuwanie dawnych drenów czy wkopywanie membran ograniczających nadmierny spływ wód gruntowych. Ponadto na bieżąco usuwany jest nadmiar samosiewu drzew i krzewów, które często również stanowią efekt okresowego przesuszenia tych ekosystemów.

Monitoring rozlewisk bobrowych

To specyficzne siedliska, powstające od czasu reintrodukcji bobra na terenie BdPN w 1992 roku. Intensywna działalność bobra w dolinach sprawia, że dynamika powstających rozlewisk i podnoszącego się lustra wód gruntowych jest znacząca. Tym większa jest potrzeba rejestrowania tych zmian na bieżąco, aby w razie ich niepożądanego kierunku mieć możliwość szybkiej interwencji. Monitoring rozlewisk obejmuje nadbrzeżną roślinność i rozmiary powstających siedlisk wodnych na 40 powierzchniach badawczych. Oczywiście głównym obiektem badań



Monitorowanie oczek wodnych (Ustrzyki Górne)

są tutaj bobry – ich dynamika populacyjna, zasobność pokarmowa i mobilność, wpływająca dość zasadniczo na charakter otaczających siedlisk. Monitorowanie zmian w strefie rozlewisk pozwala nie tylko reagować w obliczu nadmiernych podtopień (nie dla wszystkich siedlisk pożądanych), ale także daje możliwość stwierdzania nowych stanowisk flory i fauny wkraczającej w obliczu tak intensywnych zmian. W tych miejscach najbardziej widać, jak dynamicznym układem jest przyroda.

Monitoring oczek wodnych

Innym rodzajem monitoringu, gdzie przeplatają się kwestie siedliskowe i faunistyczne z walorami florystycznymi i dynamiką roślinności, jest badanie ekosystemów oczek wodnych. Te niewielkie zbiorniki wodne, stworzone w liczbie ponad 100 obiektów na terenie całego Parku, stanowią niezwykle ważne miejsca rozrodu płazów i bezkręgowców wodnych. Badana jest tutaj nie tylko liczebność populacji herpety- i entomofauny, ale także rejestrowane są zmiany w obrębie całych siedlisk – proces ich wysychania i wysychania, jak też formowania się w ich obrębie i w otoczeniu roślinności hydro- i higrofilnej. Monitoring ten pozwala na szybkie reagowanie w przypadku niekorzystnych zmian – głównie w sytuacji zamulania tych zbiorniczków lub ich wysychania. Wtedy do rocznych zadań ochronnych włączane są zabiegi zmierzające do pogłębienia dna lub tworzenia nowych zbiorników w bezpośrednim otoczeniu.

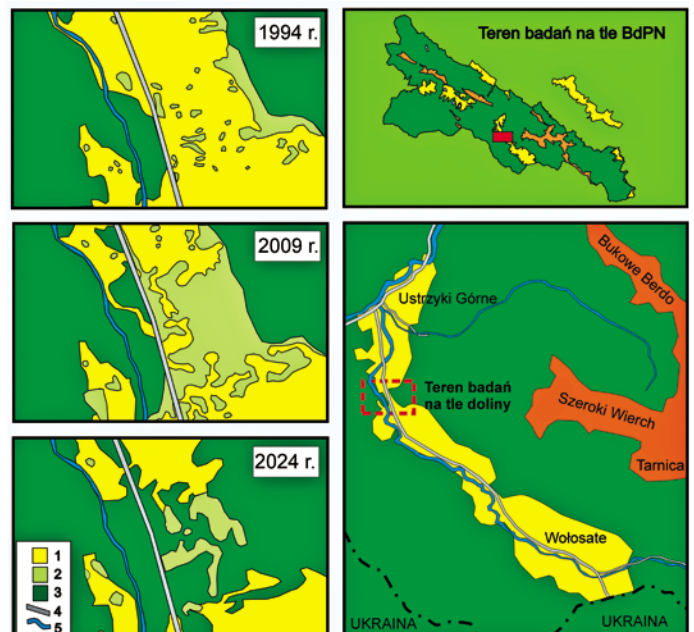
Wielkopowierzchniowy monitoring zmian roślinności w oparciu o zdjęcia lotnicze i naloty lidarowe

Pierwsze zdjęcia lotnicze dedykowane w tym celu wykonano dla BdPN w 1993 roku. Jednak dzięki materiałom archiwalnym wykonywanym w celach zwiadowczych podczas II wojny światowej a także nalotom fotogrametrycznym dokonywanym dość regularnie od lat pięćdziesią-

tych dwudziestego wieku do chwili obecnej, możliwe jest uzyskanie wielu cennych informacji o dynamice roślinności w szczególności o procesach sukcesji wtórnej w krainie dolin oraz s trefie górnej granicy lasu. Tego rodzaju monitoring pozwala określić tempo zmian w znacznie szerszym przedziale czasu i na znacznie większej powierzchni, dlatego stanowi podstawę do wyciągania bardziej ogólnych wniosków na temat tendencji i tempa sukcesji.

Obok monitoringu siedlisk, które obejmują kompleksowo gatunki w kontekście całych ekosystemów, prowadzone są również liczne monitoringi florystyczne i faunistyczne. Szczegółowo badano zmienność populacyjną roślin rzadkich i zagrożonych (27 gatunków), celem wspomagania populacji poprzez zbiór nasion, uprawę w warunkach laboratoryjnych i wprowadzenie siewek na stanowiska, gdzie populacje musiały być wzmocnione lub odtworzone. Zoolodzy z Parku, a także ze współpracujących z nim instytucji i uczelni, prowadzą też monitoringi dotyczące wielkich kręgowców (takich jak wilk, ryś, niedźwiedź, żubr, jelen, dzik i in.), a także ryb, płazów i gadów, jak również rzadkich bezkręgowców (kluczowych dla funkcjonowania ekosystemów – np. korników czy ryjkowców, ale także chronionych i unikatowych – jak np.: nadobnica alpejska, zgniotek cynobrowy, krasopani hera, biegacz urozmaicony, niepylak mnemozyna i wiele innych). System ochrony przyrody w parkach narodowych daje najlepszą sposobność do bezpośredniego przełożenia wyników badań na konkretne zabiegi ochronne. Dlatego każdy z realizowanych tu monitoringów ma nie tylko wielki wkład w zrozumienie złożoności i dynamiki ekosystemów, ale też stwarza podstawy do racjonalnego reagowania w przypadku zagrożeń, pozwalając tym samym zachować pełny zakres bioróżnorodności na obszarach chronionych. ■

Fotografie: archiwum autora



Porównanie zdjęć lidarowych ze zdjęciami lotniczymi jest doskonałym narzędziem uzupełniającym kartowanie w przypadku badania wtórnej sukcesji – tutaj prezentowana jest jedna z powierzchni, którą celowo przeznaczono do zarośnięcia celem kształtowania leśnego korytarza ekologicznego

Do źródeł fascynacji Muzyką Karpat

Rozmowa z dr Justyną Cząstką-Kłapytą – muzykolożką, etnomuzykolożką, etnolożką i antropolożką kultury, przewodniczką górską

– Skąd u pani, zapewne mieszczi krakowskiej, fascynacja muzyką ludową?

– Być może dlatego, że mam pochodzenie chłopskie.

– Dziś ludzie gremialnie poszukują szlacheckich korzeni, a pani na odwrót...

– Mój dziadek - Jan Cząstka – pochodził z Krościenka, które jest dziś dzielnicą Krosna nad Wisłokiem i był pierwszym wykształconym chłopem w rodzinie. Niestety, jednak nie cierpiał paść krów i dlatego często zabierał ze sobą książki. W rodzinie mówiono wtedy, że nic dobrego z niego nie wyrośnie, w tym oczywiście sensie, że nie będzie umiał prowadzić wiejskiego gospodarstwa. Ale on nawet nie miał takiego zamiaru. Był zafascynowany przemysłem naftowym, gdy więc skończył edukację szkolną natychmiast poszedł na studia nafciarskie, ale studiował 10 lat, ponieważ rok studiował, a w następnym pracował, by zarobić na kolejny rok studiów. Po drodze opanował biegle wiele języków z francuskim, angielskim i niemieckim na czele. Co ciekawe, jego doktorat był tak dobry, że uznany został za habilitację. Został zatrudniony na Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, gdzie założył Wydział Wiertnictwa stając się jego pierwszym dziekanem. Był również jednym z inicjatorów założenia skansenu naftowego w Bóbrce, ale w tymże skansenie jest o nim ledwie wzmianka. Przykro mi... Pęd do nauki przeszedł na mojego tatę, który był architektem i przede wszystkim naukowcem, ale z zamiłowania był człowiekiem renesansu. Napisał z własnej dziedziny doktorat i uzyskał wkrótce habilitację. Jak pan się zapewne domyśla, dom był pełen książek i ja w tych zbiorach buszowałam. Tata od mojej małości oddziaływał na mnie, fascynowała mnie jego otwartość na świat i na te dziedziny właśnie (historia, filozofia, muzykologia, psychologia), które kształtują postawę otwartości na interdyscyplinarne ujmowanie zjawisk, co jest teraz kluczowe w moim podejściu do badań naukowych.

– Gdzie w nafciarstwie, architekturze i historii sztuki miejsce na muzykę, w dodatku ludową? Kiedy została pani nią zaszczerpiona?

– Muzyka od pokoleń była w naszym rodzinnym domu. Jedną z moich prababć Zofia z Kubalów Frankowska była śpiewaczką opery lwowskiej i budapesztańskiej. Występowała pod pseudonimem Wanda Olszka. Podczas jednego ze spektakli słuchał jej Karol Szymanowski. Po występie miał napisać w liście do jej profesorki że „jej tryle są tak bajeczne, że dziś czegoś podobnego się już nie słyszy”. Babcia śpiewała piękną koloraturą i była jedyną śpiewaczką, która wykonała pieśni Karłowicza na jego koncercie autorskim we Lwowie, w 1903 roku. Potem zdolności muzyczne prababci przeszły na moją mamę, która świetnie grała na fortepianie i występowała w roli solistki na koncertach

w Filharmonii Krakowskiej już w wieku 14 lat. Jednak nie zajęła się zawodowo karierą muzyczną. Z kolei talent wokalny o dziwo odziedziczyłyśmy obie z siostrą. Próbowaliśmy kształcić wokalnie jako sopran dramatyczny, ponieważ uznano że mam silny i z natury postawiony głos i rzadko spotykaną 3 oktawową skalę. Pasję do śpiewu zamieniła w zawód tylko moja o siedem lat starsza siostra, która jest dziś solistką (mezzosopran) opery krakowskiej. W domu były trzy fortepiany i wszyscy na nich grali, włącznie z tatą. Organizowaliśmy też dla sąsiadów wieczorki fortepianowe.

– Pani nie chciała wiązać swojego życia ze śpiewem i fortepianem?

– Stwierdziłam że jednak nie chcę stać się niewolnikiem sceny. Zbyt bardzo ciągnęło mnie jeszcze do gór. Ukończyłam jednak liceum muzyczne w klasie klawesynu, grałam na fortepianie, pobierałam lekcje śpiewu. Z czasem życie potoczyło się inaczej, a ja to z pokorą przyjęłam zgodnie z zasadą „nic nie dzieje się przypadkiem” i „nie ma złego, co by na dobre nie wyszło” i z czasem – dziś to mogę stanowczo stwierdzić – wyszło! Jak się zacznie śpiewać, to już trzeba śpiewać na okrągło – jeździć na konkursy, przeglądy i zrezygnować ze swoich pasji, a drugą wielką pasją w życiu są moje ukochane góry, czyli Karpaty i im dziś poświęcam swoją pasję naukową i organizacyjną.

– I to miłość do Karpat nakazała pani zająć się ich muzyką ludową?

– Trochę ubolewałam początkowo, że nie dostałam się na AM, ale z tego ubolewania wyrwała mnie genialna rada przyjaciółki, która powiedziała, że wcale nie muszę zrywać z muzyką tylko mogę połączyć ją z moją pasją do gór. Zaleciła mi podejść do egzaminu na studia muzykologiczne na UJ, by zająć się po trzecim roku (wybór specjalizacji) tradycyjną muzyką Karpat. Tak wygląda w skrócie moja droga, do tego co teraz robię.

– Jest na muzykologii taki kierunek jak etnomuzykologia?

– Nie ma. „Papiery” etnomuzykologa wyrobiłam sobie najpierw w formie licencji, ale bez tytułu etnomuzykologa. Postanowiłam zająć się problemem wariantowości na przykładzie pieśni polskiego i słowackiego Zamagurza Spiskiego. Pracę magisterską pisałam pod kierunkiem wybitnego muzykologa i etnomuzykologa śp. prof. Jana Stęszewskiego. Wtedy chciałam kontynuować badania na Spiszu i stworzyłam mo-



nografię muzyczną jednej z najdalej na zachód w Europie wysuniętej wsi etnicznie rusińskiej, czyli Osturni. Te badania były dla mnie zarazem wielką przygodą życia. Podczas tamtych badań terenowych poczułam namacalnie, że to jest coś, czemu chce się poświęcić w życiu: kontakt z ludźmi, tradycja, górami.

- Zrealizowała pani projekt „Kosmogonia Tatr i Podtatrza”. Czy w tym przypadku słowo „kosmogonia” nie jest trochę na wyrost?

- No nie... Istotą projektu było odniesienie się do wątków kosmologicznych, które odwołują się do sił przyrody, natury, czyli do kosmosu. W tradycyjnej wizji świata kosmosem są wszystkie występujące w przyrodzie zjawiska: drzewa, skały, rośliny, woda, dźwięki też. Każde z tych zjawisk mogło być wypełnione duchem. Jednak w moich dociekaniach naukowych najbardziej fascynują mnie kwestie źródeł muzyki, jej podłoża funkcjonalnego, związków z duchową naturą człowieka, wierzeniami, magią - czyli to wszystko, co zwykle jest ukryte pod powierzchownym opisem zjawisk i - niestety - opisem pozbawionym wyjaśnienia pierwotnych mechanizmów rządzących ludzkim myśleniem.

- Do czasu, gdy obrzędów i wpisanych w nie zjawisk muzycznych obrzędów jeszcze nie zapisywano?

- Oczywiście. Przez wieki nie było źródeł pisanych, które zmieniły cały ten spontaniczny i anonimowy bieg historii tradycyjnej muzyki polskiej wsi, bo tak na dobrą sprawę takie zapisy zaczęły się pojawiać dopiero w I połowie XIX wieku wśród zwykłych podróżników-amatorów, a nie specjalistów nastawionych od razu na prowadzenie badań folkloru muzycznego, bo nie było jeszcze żadnych metod do prowadzenia tego typu działań.

- Kiedy zaczęto transkrybować muzykę ludową Karpat?

- Zaczęło się to dziać tak naprawdę w okresie, gdy poszukiwano źródeł kultury narodowej, czyli w drugiej połowie XIX wieku. Hugo Kołłątaj już w 1802 roku postulował w duchu szukania tych korzeni narodowych, żeby zbierać na terenie całej Rzeczypospolitej pieśni z melodiami, a nie tylko same ich teksty, jak to uczynił np. Seweryn Goszczyński. O dziwo, w Karpatach polskich pionierem pierwszych opublikowanych zapisów nutowych melodii z Podhala był nie kompozytor, muzyk, a ksiądz Eugeniusz Janota, również autor pierwszego przewodnika po Tatrach, Babiej Górze i Pieninach. Najwcześniej zainteresowano się regionami Huculszczyzny w Karpatach Wschodnich, potem dopiero Podhalem. Na Podhalu transkrybował melodie też Jan Kleczyński i Ignacy Jan Paderewski ściągnięci pod Giewont pod pretekstem leczenia się klimatem Tatr. Co ciekawe, zapisy nutowe czynił Tytus Chałubiński; niestety, spłonęły z jego domem. Nie tylko więc Kolberg zbierał folklor m.in. spod Tatr, gdzie był w 1843 roku i z pewnością można go uznać za „Ojca” folklorystyki polskiej. Przy czym ważne jest, że zapisów muzycznych nie upowszechnia-

no wśród samego ludu, który nawet nie umiał czytać, pisać, a co dopiero znać się na nutach. Sądzę, że dopiero po II wojnie światowej początkowo nieliczni jednak mieszkańcy wsi zaczęli sięgać do tych zapisanych źródeł i wtedy muzyka ludowa po okresie jej celowego odgórnego tłumaczenia zaczęła się odradzać, bo lata 70. i 80. to okres jej zastoju, więc jej rozkwit, nastąpił dopiero pod koniec XX wieku. W czasach odradzania się ludowej kultury ludność autochtoniczna niektórych regionów Karpat zaczęła sama na własną rękę sięgać do źródeł i tak jest w zasadzie do dziś. Dużo dobrego dla rozkwitu muzyki ludowej Karpat zrobili też międzywojenni i powojenni badacze - etnomuzykolodzy np. Aleksandra Szurmiak - Bogucka, czy Włodzimierz Kotoński, którzy jeżdżąc w teren dowartościowywali lokalsów tkwiących często w niestusznych kompleksach na temat własnej tradycji.

- Pisz pani o dudach, gęślach, trombitach, że zaczynają się pojawiać nowe egzemplarze dawnych instrumentów, które wydawało się, że poszły w całkowite zapomnienie. Co dla pani jest fascynujące w muzyce Karpat?

- Zawsze uważałam, że muzyka Karpat stanowi swoisty kulturowy kręgosłup Europy, w którym zdołało przetrwać wiele archaicznych elementów m.in. muzycznych. Moje zainteresowania skupiają się na poszukiwaniu źródeł kultury, w tym muzyki, szukaniu odpowiedzi na pytania skąd w ogóle ona się wzięła, dlaczego człowiek zaczął uprawiać muzykę, tworzyć takie, a nie inne instrumenty, nadawać im takie, a nie inne kształty, używać do ich konstrukcji takich, a nie innych materiałów, a także szukać odpowiedzi na powiązania między uniwersaliami muzycznymi wspólnymi dla wszystkich kultur świata. Na te pytania bardziej jest w stanie odpowiedzieć etnomuzykolog i antropolog muzyki i kultury niż muzykolog. Ten pierwszy skupia się głównie na analizie czy-

sto muzycznego materiału, ten drugi na jego kontekście kulturowym, związku np. z wierzeniami, całym bogatym światopoglądem, a muzykolog nad analizą dzieł muzyki klasycznej, która podlegała od samego początku pewnym sztywnym i narzuconym z góry regułom. Świat muzyki klasycznej, to świat muzyki kontrolowanej, nie rozwijającej się jak muzyka tradycyjna w sposób spontaniczny, anonimowy, jakby prosto z „duszy” ludzkiej, chociaż też podlegającej regułom, ale obiegowym i uwalnianym w sposób nieświadomy. Muzyka tradycyjna to muzyka zapośredniczona w wielu przypadkach w sferze sakrum, przekazywana pokoleniowo niczym „pieczęć” z pokolenia na pokolenie. W mojej działalności odnajduję się więc bardziej w roli antropologa muzyki, który próbuje w możliwie jak najszerszy, interdyscyplinarny sposób ujmować problemy tkwiące w zjawiskach muzyki tradycyjnej. Dlatego nieustannie sięgam do źródeł i na nich się skupiam, a nie tak bardzo na współczesności, która jest teraz na topie wśród etnomuzykologów. Chociaż i myśl współczesna jest zakorzeniona w tym łańcuchu przekazu tak zwanych struktur długiego trwania.



– Fakt, że muzyka symfoniczna czy operowa tkwi w swoim pierwotnym kształcie, zawdzięcza zapewne temu, że została zapisana, a muzyka ludowa, jak pani pisze, ciągle ulega transformacji, mocnym wpływom współczesności. Czyli muzyka niezapisana podlega ciągłym zmianom, a zapisana tkwi w swoim pierwotnym kształcie?

– Żywotność muzyki, jej istota, mówię oczywiście o muzyce tradycyjnej, polega na przemianach. Natomiast współcześnie wykonywana muzyka tradycyjna często odbiega od swoich pierwowzorów, też ze względu na przerwanie ciągłości jej przekazu, jej wierne odtwarzanie ze źródeł zapisanych, też dostosowuje się do aktualnych kontekstów i gustów, czego kulminacyjnym przykładem jest muzyka folkowa. W muzyce klasycznej dzieło, choć zapisane w formie partytury, niekoniecznie gwarantuje, że jego wykonanie będzie idealnie oddawać ducha swojej epoki. To temat wywołujący na gruncie estetyki muzycznej wiele refleksji i zasługuje na odrębną rozmowę.

– Jeśli mówimy o muzyce ludowej, a panią interesują źródła z czego i kiedy ona powstała, to czy ci, którzy obecnie wracają do kultury ludowej swoich ojców, dziadków i jeszcze głębiej w przeszłość, starają się odtworzyć pierwotne kształty tej muzyki?

– Takie tendencje są oczywiste. Zwłaszcza w rejonie Pienin i Podhala znaleźli się w ostatnich latach ludzie jak chociażby Mirosława Chubiak-Zaziąbło, którzy dążą do odtwarzania pierwowzoru w praktycznych próbach manifestowania ludowych pieśni, a zwłaszcza, co jest warte podziwu – sposobów ich wykonawstwa. Dotyczy to też, chociaż w mniejszym stopniu odtwarzania melodii instrumentalnych.

– Na podstawie czego to rekonstruują?

– Chociażby na podstawie najstarszych nagrań zgromadzonych w Regionalnym Archiwum Fonograficznym w Poznaniu. Istnieją na przykład nagrania z Pienin z lat 50. XX w. Część najstarszych nagrań fonograficznych z Podhala zostało już opublikowanych w formie płyty przez TPN. Pieniny nadal czekają. Podkreślam Pieniny, bo jestem z tym regionem związana z racji zamieszkania i spędzania tam wolnego czasu od najmłodszych lat. Te nagrania to bardzo cenne zapisy, ponieważ dawno już zapomniano, jak się kiedyś śpiewało. Mam na myśli nie tyle samo odtworzenie pieśni, ale to całe bogate zagadnienie związane z praktyką wykonawczą, manierami, sposobami emisji głosowej, łączenia dźwięków itp. Bardzo dużo dobrego w popularyzacji dawnej muzyki ludowej robią najstarsze zapisy nutowe, ale też różne festiwale, przeglądy folklorystyczne z jurorami, którzy określają reguły regulaminów, a regulamin właśnie wymaga, by pieśni i śpiewy wykonywać w interpretacji jak najbardziej wiernej tradycji najlepiej XIX-wiecznej i z początku XX wieku, bo co do tej jesteśmy najbardziej pewni.

– Co jest charakterystyczną cechą muzyki górali z Podhala?

– Przede wszystkim do dziś żywotna wielogłosowa tradycja śpiewu złączona w najstarszej warstwie repertuaru pieśniowego z opadającym kierunkiem linii melodycznej. W Pieninach mi tego żywotnego śpiewu wielogłosowego brakuje, bo

Pieniny są wraz z Podhalem i częścią Zamagurza Spiskiego tymi jedynymi regionami w Polsce, gdzie miejscowa ludność ma wrodzony słuch harmoniczny, potrafi śpiewać, improwizować wielogłos. Poza tymi regionami, polska muzyka ludowa jest jednogłosowa.

– I spotyka pani sytuacje, że górale albo góralki śpiewają sobie podczas wypasu owiec, czy innych prac gospodarskich?

– Podczas wypasu owiec już nie...

– To gdzie ich pani podstuchuje?

– Na weselach na przykład, także podczas luźnych spotkań... Największą wiedzę zdobyłam jednak w Karpatach Wschodnich, konkretnie na Huculszczyźnie. Gdy jeszcze nie było wojny na Ukrainie spędzałam tam przez osiem lat co najmniej jeden miesiąc w roku.

– Dlaczego właśnie Huculszczyzna panią zafascynowała?



Kolędnicy huculscy podczas wykonywania pljesu, Werchowyna 2009. Fot. J. Kłapyta

– Trochę przypadek, a trochę jednak długo dojrzewające zainteresowanie. Już na studiach chciałam pisać pracę licencjacką o muzyce Huculszczyzny. Podkradałam tacie z półki rocznik ludzi gór „Wierchy” i trafiam w jednym z numerów na artykuł o kolędnicach na Huculszczyźnie autorstwa Karola Maszkowskiego. Temat od razu mnie porwał. A ponieważ miałam mądrego tatę, to zapytałam, czy zna Hucułów, na co odpowiedział: – A jakże bym nie znał, to przecież jeden z najwspanialszych etnosów Karpat! No i połąknełam bakcyła, a z czasem zorientowałam się, że jest to jeden z tych najbardziej reliktowych regionów Karpat, który w fascynacjach kulturą góralską wyprzedził Podhale. Pierwszych opisów folkloru muzycznego dokonywali zwykli podróżnicy jak np. Baltazar Hacquet w XVIII wieku. Był to więc region dość dobrze udokumentowany źródłowo. Nie zajęłam się wtedy jednak Hucułami na dobre, bo wystraszył mnie kolega z kursu przewodników beskidzkich, który powiedział, że jak tam pojedę, to tak mnie upiją i że zaginę tam bez wieści. No i się wystraszyłam, ale temat został tylko uśpiony, bo gdy na studiach poznałam Piotra, nie wiedziałam jeszcze, że przyszłego męża, to pod jego ochroną udałam się na Huculszczyznę. Mąż się nie bał zalet

i wad Hucułów, bo sam był góralelem tyle, że babiogórskim, grał na różnych pasterskich instrumentach, uczył się dla siebie i swoich pasji i nadal to robi. Zapraszałam go i nadal zabieram na moje ekspedycje badawcze, ponieważ sprawdza się w wydobywaniu źródeł, czyli otwieraniu lokalnej ludności.

– **Co to jest „wydobywanie źródeł”?**

– Jeśli się wchodzi do wsi, w której od 20 lat nikt nie śpiewał, to badacz ma za zadanie „wydobyć źródła”, czyli wywołać taką atmosferę, by ludzie nieśpiewający kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt lat nagle poczuli chęć do muzykowania, grania, śpiewania, czy tańczenia.

– **Karpaty są jednym z największych łańcuchów górskich w Europie, największy ich obszar przypada na Rumunię i w związku z tym, skoro zajmuje się pani muzyką ludową Karpat, pani zainteresowania sięgają zapewne także muzyki Karpat tego kraju? Píše wszak pani, że źródłem muzyki Karpat są Wołosi i ich muzyka. Na pewno Wołosi najdłużej „wędrowali” do nas przez Karpaty rumuńskie, a skoro tak, czy elementy ludowej muzyki rumuńskiej są widoczne w muzyce naszych ludów karpaccich?**

– Muszę powiedzieć, że paradoksalnie właśnie w ludowej muzyce rumuńskiej poza wyjątkiem Farszerotów znajdujemy najmniej elementów muzyki stricte wołoskiej, mimo że żywioł wołoski nie należy do przeszłości. Wołosi żyją też obecnie, ale określanii są w różny sposób, jako np. Aromanie, Arumuni, wspomniani Farszeroci – tak właśnie określają siebie na terenie Rumunii, ale trafili tam dopiero z końcem XIX wieku z Albanii i stanowią mniejszość, która kultuwyje archaiczne formy wielogłosu. Warto to podkreślić, bo generalnie tradycyjna muzyka wokalna Rumunów, w tym mniejszości etnicznych żyjących w tym kraju, jest jednogłosowa. Jeśli zaś chodzi o samą muzykę rumuńską, to jest ona silnie zmadziaryzowana, że naprawdę trudno się w niej doszukać archaizmów wołoskich, czy też większych związków z naszą muzyką karpaccą. Istnieje jednak kilka wariantów melodii wspólnych z Karpatami np. „W murowanej piwnicy”. Tę najstarszą warstwę pasterskiego rumuńskiego repertuaru muzycznego najlepiej poznać idąc gdzieś wysoko w góry, gdzie można spotkać pasterzy.

– **Wielkie Węgry stłumiły muzykę Wołochów rumuńskich?**

– Można tak powiedzieć, ale w niej wybrzmiewa tradycja także wielu innych etnosów.

– **Która z etnograficznych grup góralskich żyjących w Polsce kultuwyje najbardziej archaiczną muzykę Karpat?**

– Bezsprzecznie górale podhalańscy są w tej kwestii najbardziej żywotni. Powrót do źródeł jest też w ostatnich latach bardzo zauważalny na Żywiecczyźnie.

– **Píše pani, że muzyka to był pierwszy język komunikacji ludów pierwotnych.**

– Żywe są współcześnie teorie, od końca XX wieku coraz dobitniej propagowane, że język muzyczny wyprzedził mowę, że pierwotnym sposobem komunikacji był system komunikacji dźwiękowej opartej na kodach dźwiękowych, a nie na słowach. I że dopiero z komunikacji dźwiękowej rozwinęła się komunikacja werbalna.

– **To najlepiej widać po rozwoju intelektualnym dziecka. Najpierw są dźwięki, dopiero z czasem pojawia się mowa.**

– Moim zdaniem potrzeba komunikacji szła od początku dwutorowo, czyli chodziło o komunikację społeczną w wymiarze doczesnym i komunikację w wymiarze transcendentalnym. Gdy patrzę na budowę najstarszych instrumentów muzycznych w dziejach ludzkości, to coraz bardziej utwierdzam się w przekonaniu, że w sferze obserwacji tego archaicznego człowieka był nie tylko on sam ze swoją biologicznością, ale też cała ta ogromna otaczająca go przestrzeń, którą starał się rozumieć w synchroniczności z samym sobą. Traktował siebie więc jako jeden z ważniejszych elementów tego układu, czyli tego, co nazywamy uporządkowanym Kosmosem. To temat długi i ciekawy.

– **Co w kołędowaniu na Huculszczyźnie jest tak fascynujące, że nadawało się na temat pracy doktorskiej?**

– Po pierwsze, tradycja przedwojennych badań prowadzonych tam przez badaczy polskich. Po drugie fakt, że jest to jeden z najbardziej konserwatywnych pod względem tradycji regionów w Karpatach, gdzie zdołało przetrwać wiele reliktowych form obrzędowych. Kołędowanie Hucułów to skarbnica najstarszych wierzeń przedchrześcijańskich i chyba najbardziej rozbudowany, najżywotniejszy i najpoważniejszy obrzęd chyba nawet w całej Europie.

– **Poprzez swoje prace badawcze, publikacje, publiczne wystąpienia na konferencjach i seminariach chce pani kreować powrót do przeszłości?**

– Nie! Absolutnie nie chcę na siłę tworzyć muzycznych skansenów. Niech kultura muzyczna Karpat rozwija się swoim naturalnym rytmem i reaguje na przemiany, byle tylko zachowała swój rdzeń, i byle przypadkiem nie przeszła na czyste disco-polo. Jednak obserwuję od wielu już lat, że regiony, w których mieszkańcy nie wiedzą kim są, jakie są ich korzenie, zaczynają stawać się nijakie.

– **Może pani o sobie powiedzieć, że ożywiła przeszłość.**

– No... Niekoniecznie o sobie. Ale o naszym zespole, czyli Krzysiu Krzyżanowskim, moim mężu. Uświadamiamy ludziom, że ich powrót do przeszłości i wydobywanie jej na światło dzienne ma sens. Na przykład pani Agnieszka Stopka z Czarnej Wody po projekcie w końcu zdała sobie sprawę jak wyjątkowe ma pochodzenie i jako jedna z ostatnich Rusnacek żyjących jeszcze na terenie Pienin może stać się jedną z ambasaderek tej kultury. Założyła więc zespół „Towariszky” i śpiewa pieśni swojej babci oraz te, które udało mi się nagrać po drugiej stronie granicy i z pamięci przesiedleńców. Więc to chyba o to w tym wszystkim chodzi. Skoro nie mamy już żywej tradycji muzycznej, czyli funkcjonującej i podlegającej wariantowaniu w konkretnych kontekstach obrzędowych, to przynajmniej śpiewajmy ją na scenie albo próbujmy ją odtwarzać Niech robią to lokalsi i ludzie z zewnątrz!

– **Jeśli człowiek nie zna swojej przeszłości, to nie wie kim jest...**

– ... i będzie ulegać niezdrowej manipulacji...

Rozmawiał Jacek Stachewicz ■

Jozef Jurčišin

Droga do Muzeum Wsi Orawskiej w Zubercu była i jest długa

W dzisiejszym świecie pełnym różnorodnych informacji wszelkiego rodzaju rankingi są dobrym przewodnikiem dla każdego, kto chce wiedzieć, co jest najlepsze, a co najgorsze w danej dziedzinie. Oczywiście, ważne jest wiedzieć, kto stworzył ten ranking i w jakim celu (mniej lub bardziej jawnym i z góry ustalonym), ale tak czy inaczej jest.

I tak, gdy znajdziesz np. w Internecie listę pod tytułem *TOP 10 skansenów – muzeów architektury ludowej Słowacji* otrzymasz jasną wskazówkę, który jest najlepszy. Nie oznacza to, że inne skanseny nie mają zwiedzającym nic do pokazania, ale „top to top”. Na tej liście znajdują się skanseny we wsiach Vlkošínec (wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO), Čičmany, Pribylina, Vychylovka, pod Martinem (w Jahodníckich hajach), w miastach Humenné, Bardejov, Svidník, pod zamkiem Ľubovňa i – w miejscowości Zuberec.

Znalezienie Muzeum Wsi Orawskiej w Zubercu nie jest łatwe. Objeżdża się całą wieś dookoła i – skansenu nigdzie nie ma. Trzeba jechać dalej, około czterech kilometrów do lokalizacji Brestová (od nazwy polany) w katastrze Zuberec. Nad brzegami Zimnego Potoku – w przepięknym otoczeniu przyrody u podnóża Tatr Zachodnich – Rohaczy – znajduje się prawdziwie malowniczy, bajkowy kompleks obiektów architektury ludowej, prezentujący (czynny przez cały rok) najbardziej tradycyjne obiekty, jakie można znaleźć na Orawie. Dla większej przejrzystości, muzeum – z 56 obiektami architektury ludowej, takimi jak domy mieszkalne, budynki gospodarcze, techniczne i sakralne, zajmujące powierzchnię niespełna ośmiu hektarów i te obiekty zawierają 30 ekspozycji – podzielone jest na pięć sekcji, przypominających pojedyncze części Orawy. Ulica Górnorawska (*Hornooravská ulica*) to fragment tradycyjnej zabudowy szeregowej w tym regionie, Młyn (*Mlynisko*) nad płynącym górskim potokiem, dzięki któremu napędzane są wodne konstrukcje techniczne – zrekonstruowana rynna młyńska i folusz, dalej tartak i płócienny magiel do wygładzania modrodroku. Dolnorawski rynek (*Dolnoravský rínoek*) przybliży historycznie najstarsze osadnictwo Słowian na tym terenie w postaci wioski z targowiskiem. Góralskie łązy (*Goralské lazy*) wska-

zują na rozproszone osady w środowisku górskim i poprowadzą przez życie drwali i pasterzy, a drewniany kościół pod wezwaniem św. Elżbiety, którego podwaliny sięgają XV wieku, wciąga w przeszłość swoim urokiem (także nostalgicznym cmentarzem). Budynki sezonowe umieszczone na obrzeżach terenu.

Tutejszy skansen obejmuje również ekspozycję rzeźbiarską, warsztat kowalski, piec garncarski i szkołę wiejską oraz wśród budynków technicznych jest jeszcze np. olejarnia. Tradycje zachowuje także karczma „U młynarżki” (*U mlynárky*). Rzemieślników można również często spotkać w muzeum. Prezentują oni swoje umiejętności podczas różnych imprez tematycznych. W przeszłości były to np. koncerty dudziarzy i święto św. Elżbiety, ale przez



Muzeum Wsi Orawskiej w Zubercu - fragment skansenu

długie lata do najważniejszych wydarzeń należą Wieczór w Muzeum (ten trwa już 25 lat!), Echa Tradycji i inne programy z cyklu kalendarzowego – Bawmy się jak dawniej, święto wełny, przędzenia i ubioru, dawniej zwane Niedziela Płócienną (*Plátenná nedela*). Wyposażenie domów i hodowla zwierząt domowych (w okresie letnim również uprawa typowych roślin) pozwalają zwiedzającym wyobrazić sobie życie i pracę Orawian w przeszłości. Na stronie internetowej <https://muzeum.zuberec.sk> można dowiedzieć się, kiedy co się odbywa. Wizytę w muzeum można bardzo wygodnie połączyć ze spacerem przyrodniczym, którego celem może być pobliski Wodospad Rohacki (*Roháčsky vodopád*).



Ekspozycja we wnętrzu jednej z chałup w skansenie

Według dyrektora Richarda Janošťa (jest on nim od 1999 r.), ten sposób „uwidocznienia skansenu” jest główną specyfiką istnienia całego obiektu kulturalno-historycznego. „Robimy to jako jedyni na Słowacji i otrzymaliśmy w 2020 roku za to nagrodę ministerstwa kultury. Dążymy do jak największej powtarzalności wszystkich wydarzeń. W ten sposób przyciągamy odwiedzających, od dzieci po najstarszych.” Jak wspomina R. Janošť, roczna liczba odwiedzających waha się od 70 do 90 tysięcy osób.

Droga do powstania muzeum nie była ani krótka, ani łatwa. Spośród 200 wyselekcjonowanych obiektów architektury ludowej przeprowadzono wybór do muzeum; dokonano go w oparciu o ustalone kryteria, mające przede wszystkim odzwierciedlać skład społeczny wsi orawskich w drugiej połowie XIX wieku. Dużą uwagę poświęcono również wyborowi miejsca na muzeum, które musiało spełniać tak samo różne kryteria. Zaproponowano w sumie 13 lokalizacji, ale ostatecznie zaakceptowano pomysł połączenia muzeum z Rohaczami i wybór padł na wspomnianą polanę Brestová koło Zuberca (830 m n. p. m.). Pierwotnie w tym miejscu znajdowały się pastwiska wg urbaria mieszkańców Zuberca. W dniu 24 września 1967 r. położono tutaj kamień węgielny, a budowę rozpoczęto w następnym roku. Budynki w skansenie to w większości oryginały, które pierwotnie stały w różnych miejscach na Orawie. Zostały one zakupione od pierwotnych właścicieli, zdemontowane, przetransportowane i na nowo odbudowane po obróbce w muzeum. Obiekty, któ-

rych nie było możliwe pozyskać lub przetransportować, zostały zbudowane jako kopie lub rekonstrukcje naukowe.

To fakty historyczne. Ale bez sprawczości konkretnych ludzi cały ten proces by się nie rozpoczął. Jeszcze w latach dwudziestych ubiegłego wieku pomysł wykorzystania budynków ludowych na Orawie do celów muzealnych omawiał Pavol Florek. Prawie pół wieku później idee te nabrały wyraźniejszych konturów, gdy los przywiódł w te strony młodego wówczas jeszcze etnologa, muzealnika, dziś eksperta o międzynarodowej sławie w tej dziedzinie Juraja Langerę (ur. 1936 r. w Brno na południowych Morawach, jako student uniwersytecki na wakacjach mieszkał w Zuberku) i jako pracownik Muzeum Orawskiego w Dolnym Kubinie stworzył etnograficzną koncepcję muzeum. W latach 60. XX wieku przeprowadził badania

architektury ludowej we wszystkich wsiach Orawy, najbardziej wysuniętego na północ regionu Węgier, kiedy to w XIII i XIV wieku powstały tutaj osady ziemiańskie. Jego dokumentacja stała się następnie podstawą do założenia skansenu. Inwestorem budowy był Słowacki Instytut Państwowej Opieki nad Zabytkami – ośrodek w Bańskiej Bystrzycy (Slovenský ústav štátnej pamiatkovej starostlivosti – stredisko v Banskej Bystrici), a generalnym wykonawcą firma Pa-

miatkostav Žilina. Skansen został otwarty dla publiczności 31 sierpnia 1975 r. Tereny te były ożywiane przez wizyty zainteresowanych gości, a budowa trwała równoległe do lat 90-tych XX wieku. Muzeum buduje swoje zbiory od 2007 r., pozyskując przedmioty związane z życiem na wsiach Orawy.

Jest jeszcze jedna osobliwość. Właścicielem skansenu nie jest dzisiejsze Muzeum Orawskie Pavla Országha Hviezdoslava w Dolnym Kubinie, bo na początku to była jego ekspozycja architektury ludowej i budownictwa mieszkaniowego. Muzeum przekazało gminie Zuberec administrację i dzia-

łalność inwestycyjną w 1992 r. Przekazanie budynków i gruntów skansenu na własność gminy Zuberec nastąpiło w 2004 r. W 2006 r. Muzeum Wsi Orawskiej w Zuberku zostało utworzone jako samodzielna wyspecjalizowana jednostka organizacyjna gminy Zuberec i wpisane do Rejestru Muzeów i Galerii Ministerstwa Kultury Republiki Słowackiej. Ostatnia zmiana obowiązuje od 1 kwietnia 2014 r., kiedy to muzeum zostało utworzone jako organizacja budżetowa gminy Zuberec. ■

Mieszka tam, gdzie pracuje

Trudno powiedzieć, co jest lepsze, ale Richard Janošť (ur. 1971 r.) pracuje tam, gdzie mieszka. Oficjalnie jeden dom na terenie „specjalistycznego muzeum o zasięgu regionalnym” jest dachem nad głową jego i jego rodziny, a on jest tutaj administratorem, dyrektorem – i jak dodaje z uśmiechem – wszystkim innym. Co więcej, jest rodowitym Zuberčaninem. Zna się na licznych sprawach, w końcu jest z wykształcenia stolarzem, ale ma też dyplom uniwersytecki z zakresu etnologii, etnomuzykologii. Jest tu od 25 lat. A jego droga do tego wszystkiego? „Od najmłodszych lat, w wieku 16 lat, zacząłem skłaniać się ku folklorowi, do dziś jestem mu wierny i ogólnie sztuce ludowej. Mój ojciec pracował jako mechanik w muzeum w Zuberku,” odpowiada, wskazując na korzenie powiązań z przedmiotem swojej działalności. Ponadto bardzo głęboka relacja rozwinęła się między nim i wspomnianym Jurajem Langerem, który znał przodków Janošťa, dosłownie „żył” z nich. Ten związek wzmocnił fakt, że ożenił się z siostrzenicą Langerę, Markétą. – Zaczęliśmy razem zarządzać skansenem i tak jest do dziś, – podsumował.

dr hab. Grażyna Stojak, prof. UR

Uniwersytet Rzeszowski, Kolegium Nauk Humanistycznych, Muzeum Uniwersyteckie

Grzechy adaptacji i grzeszki zapożyczeń

w drewnianej architekturze sakralnej Przedgórza i Bieszczadów Zachodnich. Część trzecia – niełatwy czas zaborów: melanz klasycystycznych wpływów

Idzie nowe – urok form klasycyzmu

Duży wpływ drewnianej architektury barokowej i klasycystycznej można zaobserwować w budownictwie sakralnym, w tym cerkiewnym, na omawianym terenie Bieszczadów. Formy te są z jednej strony pokłosiem minionej epoki baroku i jej wpływów, a z drugiej – napływających klasycystycznych rozwiązań architektonicznych, przejmowanych ze świątyń łańskich i budownictwa świeckiego.

Jedną z takich świątyń o widocznych wpływach klasycyzmu jest dawna cerkiew pw. św. Wielkiego Męczennika Dymitra w Czarnej zwanej też Czarną Górną. Wejście usytuowane jest na zachodniej elewacji i poprzedzono je klasycystycznym, monumentalnym w charakterze sześciokolumnowym portykiem, zwieńczonym trójkątnym przyczółkiem, który jest rozpostarty na pełnej szerokości elewacji. Całość wysunięta jest przed lico świątyni od strony zachodniej i odznacza się unikatowym rozwiązaniem o formach sztuki łańskiej, jedynym w swoim rodzaju jako wejście do cerkwi grekokatolickiej. Choć cerkiew była tu wzmiankowana w 1795 roku, to obecna świątynia została wybudowana w 1834 roku. W 1951 roku została przejęta przez kościół rzymskokatolicki, który użytkuje ją do dziś¹.

Świątynię wzniesiono jako budowlę orientowaną o konstrukcji zrębowej, posadowioną na betonowej podmurówce. Jej plan obecnie odbiega od cerkiewnych przestrzeni wewnętrznych, choć w zamyśle powstała jako budowla trójdzielna. Odznacza się wydłużonym planem z szeroką, krótką nawą i zakrystiami. Nawa jest założona na planie prostokąta, a pozostałe części wzniesiono na planie zbliżonym do kwadratu. Sanktuarium, nawa i babiniec są równej wysokości, co także nie jest typowym rozwiązaniem wewnętrznej przestrzeni cerkiewnej. Inaczej jest z wystrojem, którego liczne elementy zachowały się pomimo wojen.

Ikony do jej wystroju malowano już w 1882 roku. Zniszczone i miejscami przemalowane, zostały poddane pracom konserwatorskim w kilku etapach, w latach 1997–2007.

Jak podaje „Podkarpacki Biuletyn Konserwatorski” z 2011 roku: *W trakcie kompleksowych prac przy strukturze ikonostasu wzmocniono konstrukcję od strony odwrocia, usunięto warstwę lakieru i przemalowania imitujące złoto, uzupełniono ubytki drewna i zapraw. Wypełniono ubytki mazerunku metodą punktowania. Złocenia zrekonstruowano złotem płatkowym². Zmianie uległo usytuowanie ikonostasu, który ulokowano na tylnej ścianie prezbiterium, zaś przesunięcie wynika z potrzeb liturgii rzymskokatolickiej. W kolejnych latach kontynuowano prace nad konserwacją bocznych ołtarzy, rzeźb, obrazów, świeczników i chrzcielnicy. Część tych zabytkowych obiektów, która była w bardzo zaawansowanym stopniu zniszczenia i wymagała pilnej interwencji konserwatorskiej, została przewieziona tutaj z łańskich kościołów po korekcie granic w 1951 roku, np. z kościoła w Wareżu przeniesiono rzeźby Grupy Pasyjnej. Dziś stanowią wyposażenie wnętrza, użytkowanego przez kościół łański pw. Podwyższenia Krzyża Świętego. Nieoceniony w swych poszukiwaniach Stanisław Kryciński odszukał pozostałe elementy wyposażenia cerkiewnego, które uległy rozproszeniu i dziś znajdują się w podkarpackich muzeach³.*

Dach nad nawą jest dwuspadowy z centralnie usytuowaną wieżyczką sygnaturki nakrytą baniastym hełmem. Nad sanktuarium dach trójpołaciowy, zaś nad babiniec dwuspadowy, a nad zakrystiami dachy pulpitowe – wy-



Cerkiew w Czarnej w widoku frontalnym; świątynia w otoczeniu starych drzew i cmentarza wiernych dwóch wyznań, bardziej przypomina swoją bryłą świątynię rzymsko- niż grekokatolicką.

Fot. Krzysztof Zieliński

mieniona różnorodność przekryć dachowych wskazuje na odejście od cerkiewnych wzorów. Dachy zostały pokryte blachą, zaś ściany i szczyt oszalowano pionowo deskami z listwami między nimi.

Świątynia ulokowana jest we wschodniej części wsi na łagodnie opadającym stoku wzgórza, zaś do jej wnętrza prowadzą nowe schody z płyt piaskowcowych wykonane w 1993 roku. Wśród pozostałości starodrzewu złożonego z jesionów i lip ulokowana jest nie tylko świątynia, a także dawny cmentarz położony tuż za nią, będący także cmentarzem grzebalnym dla wiernych rzymskokatolickich.

Elementy klasycystyczne w tradycyjnym budownictwie

Niedaleko od drogi Ustrzyki Dolne – Czarna, w centrum wsi wzniesiono świątynię w Rabem w 1858 roku. Nie była to pierwsza świątynia, lecz kolejna, funkcjonująca jako cerkiew filialna pw. św. Mikołaja, parafii w Hoszowie. Dwie pierwsze świątynie wzmiankowane jeszcze w epoce no-



Cerkiew w Rabem, w której formy tradycyjnej architektury greckokatolickiej funkcjonują obok tych zaczerpniętych z rozwiązaniami z architektury łańciskiej. Fot. Krzysztof Zieliński

wożytnej, ufundowane zostały przez rodziny: Dydyńskich, a następnie Łażewskich. Ostatnia, drewniana świątynia – jak napisał Stanisław Kryciński – wzniesiona została sto lat później od poprzedniej z fundacji mieszkańców wsi, konsekrowano ją w 1861 r.⁴ Usytuowana jest na niewielkim wzniesieniu, wśród pojedynczych okazów starodrzewu. W otoczeniu świątyni, znajduje się przycerkiewny cmentarz z kilkoma starymi nagrobkami o ludowym charakterze. Jest on połączony z cmentarzem grzebalnym, użytkowanym przez wyznawców rzymskokatolickich. Ciekawym dopełnieniem jest wolnostojąca, murowana dzwonnica, o oryginalnej formie. Wzniesiona podczas II wojny, założona na planie zbliżonym do kwadratu, zamknięta od góry dachem namiotowym ze ślepą latarnią, została otynkowana już po wysiedleniu dawnych wiernych, przez nowych mieszkańców wsi⁵. Ściany są przeprute arkadami i czynią z niej przejściową bramę, co powoduje że niekiedy w publikacjach jest nazywana dzwonnica parawanową.

Cerkiew powstała jako budowla orientowana, trójdzielna, o konstrukcji zrębowej. Wewnątrz jednoprzestrzenna, odznacza się tym, że nawa jest wyższa i szersza od pozostałych części. Sanktuarium zamknięte ścianą prostą z zakrytą po stronie północnej. Natomiast babiniec ozdobiony jest dwukondygnacyjnym rozwiązaniem przestrzennym tj. gankiem nad portykiem, usytuowanym od frontu i wspartym na pięciu słupach. Ściany pobito gontem, co wraz z rykami, na których wsparto daszek okapowy biegnący dookoła ścian, przywołuje dawne tradycyjne elementy.

Zastosowane dwuspadowe dachy o zróżnicowanej wysokości kalenic różnicują bryłę budowli, co podkreśla także uskoki w połaciach dachowych nawy. Wśród piętrzących się form, nad nawą, widnieje sześcioboczny tambur nakryty dachem namiotowym ze ślepą latarnią i cebulastym hełmem. Wszystkie dachy, także i ten pulpitowy nad zakrystią, są pokryte blachą, co podkreśla sukcesywne wkraczanie nowych technologii podczas remontu w latach 30. XX w.⁶ Świątynia jest także jednym z przykładów nurtu ukierunkowanego na elementy zaczerpnięte z epoki klasycyzmu i zastosowane w drewnianej architekturze cerkiewnej w XIX wieku.

Historia powojenna tej świątyni jest podobna do wielu innych cerkwi na tym terenie. Nieużytkowana i niszcząca od 1951 roku, została przejęta w 20 lat później przez kościół rzymskokatolicki, a dzięki staraniu wiernych utworzono tu kościół filialny parafii w Czarnej pw. św. Rodziny. Pozostawił tu swój ślad abp I. Tokarczuk, który ponownie konsekrował świątynię w 1974 roku. Nową społeczność wsi stanowili przesiedleńcy z Sokalszczyzny⁷.

Cerkiew w Rabem uważana jest jako „świątynia z duszą”, na co składa się wystrój wnętrza, nastrój wyptywający z obecności ikon i ikonostasu, a także stwarzający klimat przewodnik p. Michał Kochanowicz⁸. Ikony w ikonostasie pochodzą z lat 1856–1861 i malowane były w krótkim czasie przez jednego artystę. Wykonane były w technice olejnej na płótnie naklejonym na deskę. W latach 2009–2014 poddane zostały konserwacji, co przywróciło im częściowo utracony urok⁹. We wnętrzu znajdują się także ikony z cerkwi w Lutowiskach oraz drobne elementy dekoracyjne najprawdopodobniej z ikonostasu tejże cerkwi. Pewnej niesamowitości dodają obrazy przywiezione z Sokala przez wiernych, m.in. wizerunek Matki Bożej Pocieszenia, która jest kopią obrazu z Sokala. Jak pisze R. Bańkosz: *dopełnieniem są prace współczesne, wśród nich droga krzyżowa, ludowa w charakterze, wykonana przez artystę z Zagórza (...), oraz kapliczka-bacówka poświęcona Janowi Pawłowi II*¹⁰. Wszystko to razem składa się na niepowtarzalny charakter dziedzictwa kulturowego tego miejsca.

Wielorakość form i proveniencji – zapowiedź nowych zmian

Cerkiew greckokatolicką, parafialną pw. Narodzenia Bogarodzicy w Michniowcu wzniesiono jako świątynię drewnianą w latach 1863–1868. Podczas remontu w 1924 roku dobudowano zakrystię i kruchtę. Świątynię usytuowano na wzniesieniu w środkowej części wsi w łagodnym zakolu prawobrzeżnego, niewielkiego dopływu potoku Mszaniec. Po

południowej stronie jest drewniana dzwonnica wzniesiona w 1904 roku, a dalej cmentarz. Wszystko otoczone starodrzewem. Po 1951 roku cerkiew została opuszczona, z planowanym przeznaczeniem jej na magazyn, nie miała zarysowanych dobrych perspektyw. Jednak w 1971 roku została przejęta przez kościół rzymskokatolicki i użytkowana jako filialny kościół pw. św. Jana Chrzciciela parafii w Czarnej.

Świątynia charakteryzuje się oryginalnym rozwiązaniem architektonicznym kompozycji przestrzennej oraz wynikającymi z tego odpowiednimi rozwiązaniami konstrukcyjnymi. Odtworzenie nawy w kształcie rotundy sprawia wrażenie, że ośmioboczna kopuła wyrasta nie tak jak w większości cerkwi z nawy głównej, lecz wprost z ziemi – uważa R. Bańkosz. Patrząc na świątynię ma się wrażenie jakby część cerkwi ukryta była pod ziemią, a widok ukierunkowany jest na wystające z ziemi kopuły oparte na tamburach¹¹.

Budowla orientowana, trójdzielna o konstrukcji zrębowej na kamiennej podmurówce osłoniętej gontowym daszkiem okapowym. Poszczególne bryły są wyraźnie zaznaczone i wydzielone przewiązkami. Nawa obszerniejsza i wyższa od pozostałych części, na planie ośmioboku, sanktuarium trójbocznie zamknięte, babiniec na planie zbliżonym do kwadratu. Ściany szalowane pionowo deskami.

Dachy nad głównymi częściami kopułowe, sferyczne, wielopółkociowe, nad nawą kopuła ośmiopółkociowa, wsparta na ośmiu słupach. Zakrystia i kruchta zostały przekryte dachami dwuspadowymi. Wszystkie dachy pokryte blachą.

Drewniana dzwonnica ma również oryginalną bryłę; zbudowana na planie kwadratu posiada trzy kondygnacje. Wykonana została w konstrukcji mieszanej: dwie dolne kondygnacje wzniesiono w konstrukcji zrębowej, zaś trzecia w konstrukcji słupowej. Ściany szalowane pionowo deskami. Nad pierwszą kondygnacją widnieje opasanie na ryśiach, zaś powyżej drugiej kondygnacji zamontowano daszek okapowy. Dzwonnice nakryto dachem namiotowym. Opasanie, okap i dach pokryte gontem, co podkreśla związki z tradycyjnym budownictwem drewnianym.

Dawna parafialna cerkiew greckokatolicka pw. Narodzenia Bogurodzicy była długo remontowana, tj. przez 10 lat przystosowywano cerkiew na filialny kościół rzymskokatolicki parafii w Czarnej. Trzeba było wielu lat, aby podjęto oczekiwaną restaurację wyposażenia wnętrza. Kompleksowy remont i prace konserwatorskie ikonostasu, a także ołtarza bocznego Matki Bożej Niepokalanej zostały podjęte w latach: 2009–2014. Ikony są wykonane w technice typowej dla wyposażenia wielu cerkwi na omawianym terenie w XIX wieku, tj. olej na płótnie przymocowanym do deski¹². Pierwotne wyposażenie niemal w całości przetrwało wraz z ikonostasem, z którego częściowo wyjęto ikony i rozwieszono na ścianach. Ściany, kopuła i balustrada chóru ozdobiona jest współczesnym malarstwem religijnym, tworzącym niejako dysonans z cerkiewnymi ikonami. Robert Bańkosz uważa tę cerkiew za niezwykłą i w pewnym sensie niesamowitą w swej bizantyjskiej formie wnętrza i nazywa ją małą, drewnianą bieszczadzką Hagia Sophią, ubolewając nad wprowadzeniem współczesnego malarstwa z lat 80. XX wieku do tak wyjątkowego wnętrza¹³.

Górzanka – świątynia kryjąca unikat

Cerkiew w Górzance wzniesiono z drewna pw. św. Męczennicy Paraskewii w latach 1835 – 1838, z fundacji właściciela wsi Feliksa Giebułtowskiego i wiejskiej gromady¹⁴. Nie była to pierwsza cerkiew, lecz trzecia z kolei, także drewniana. Poprzednie były wzmiankowane, m.in.: w ostatnich latach XVI wieku i 1 ćwierci XVIII stulecia¹⁵. Usytuowana na wzgórzu w centrum wsi po prawej stronie drogi z Wołkowyji do Baligrodu, na lewym, północnym brzegu potoku Wołkowyjka, cerkiew była otoczona starodrzewem dębowym, z którego kilka zachowało się do dziś. Podobnie przycerkiewny cmentarz zachował kilka starych nagrobków – jak odnotował to S. Kryciński¹⁶. Można by rzec, że budowla nie wyróżniała się niczym szczególnym. Była to cerkiew orientowana, dwudzielna o konstrukcji zrębowej na kamiennej podmurówce. Sanktuarium na planie kwadratu z zakrystią od północy. Nawa jest szersza, wzniesiona na planie prostokąta. Jedyne przedsięwzięcie od zachodniej strony mógł zwracać uwagę, gdyż zbu-



Cerkiew w Górzance uchwycona jesienią 1984 r. w widoku od strony południowej przez niestrudzonego dokumentalistę architektury cerkiewnej Stanisława Krycińskiego

dowano go w konstrukcji słupowej z wieżyczką nad nim, na dwuspadowym, niewielkim dachu. Ściany oszalowano pionowo deskami, zaś dodatkowo ściany nawy – zarówno wewnątrz i na zewnątrz – wzmocnione zostały lisicami. Sanktuarium przekryto dachem kalenicowym, zakończonym od wschodu trzema półkami o lekko wklęsłej płaszczyźnie. Nad nawą widnieje wyższy, dwuspadowy dach z sześcioboczną wieżyczką na sygnaturkę o cebulastym hełmie. Zakrystią ma dach dwuspadowy, a nad przedsięwzięciem – dwuspadowy z czworoboczną wieżyczką nakrytą dachem namiotowym. Wszystkie dachy pokryte blachą, co jest stałym symbolem wkraczającej nowoczesności w początku XX wieku. Całość otoczenia przy cerkwi dopełnia murowana z kamienia dzwonnica wzniesiona w II połowie XIX wieku. Dzwonnica tradycyjna, otynkowana, parawanowa o trzech arkadach, z dachem dwuspadowym krytym blachą.

Można by rzec, że ta dawna parafialna cerkiew greckokatolicka pw. Św. Męczennicy Paraskewii, którą od 1948

roku użytkuje kościół rzymskokatolicki pw. Wniebowstąpienia Pana Jezusa, nie wyróżniała się niczym wyjątkowym. A jednak stała się miejscem niezwykłym! Świątynia była użytkowana najpierw jako filialny kościół, a od 1969 roku jako parafialny. Jednak w 1951 roku rozebrano ikonostas z końca XIX wieku, najpewniej powstały w warsztacie rodziny Bogdańskich, znanych malarzy ikon, ikonostasów i wnętrz, głównie cerkiewnych. Elementy tego tzw. trzeciego ikonostasu cerkiewnego, częściowo rozwieszono na ścianach wnętrza świątyni, a resztę schowano na strychu. Jak pisze S. Kryciński: *nienaruszona została tylko Grupa Pasyjna na belce tęczowej stanowiącej zwieńczenie ikonostasu*¹⁷. Elementy tego ikonostasu zostały poddane konserwacji w latach 2007–2010. Ikony z ikonostasu wykonane zostały w technice typowej dla tego terenu w XIX wieku, tj. olej na płótnie naklejonym na deskę, zaś drewno ram było złoczone¹⁸. Natomiast najstarsza ikona z przedstawieniem Pantokratora wraz z obramieniem i krzyżem, podczas prac konserwatorskich została zadatowana na przełom XVII/XVIII w. Prace te poddawano konserwacji od 2004 roku. Jednak do unikatowych zabytków należą elementy tzw. drugiego ikonostasu. Wg opisów: *Powstał najprawdopodobniej w I poł. XVIII w., gdyż figuruje w inwentarzu z 1752 r., odnalezionym przez obecnego proboszcza, ks. Piotra Bartnika. Technika wykonania ikonostasu jest unikalna – ikony są wycięte z deski, płaskorzeźbione i polichromowane. (...) Twarze świętych ikonostasu mają nawiązywać do wyglądu dawnych mieszkańców Górzanki. Jest to jedyny znany taki ikonostas w Polsce i na Słowacji*¹⁹.

W „Podkarpackim Biuletynie Konserwatorskim” poinformowano, że rzeźby czterech ewangelistów pochodzące z nieistniejącej górzańskiej, barokowej ambony z końca XVIII w. poddano kompleksowej konserwacji, m.in. odsłonięto pierwotną kolorystykę i przywrócono rzeźbom brakujące atrybuty. Prace konserwatorskie trwały do 2014 roku. Wykonano także renowację dwóch bocznych ołtarzy z cerkiewnego wyposażenia. Ołtarz Najświętszego Serca Jezusowego pochodzący z II poł. XVIII w. został zmodernizowany w poł. XIX w. Natomiast bliźniacze ołtarze św. Michała Archanioła i św. Jana Chrzciciela zostały wykonane w poł. XIX w., zaś obrazy do nich namalowano w technice olejnej na płótnie w pocz. XX wieku²⁰. Wszystkie te zachowane elementy wyposażenia wnętrza, restaurowane staraniem ks. Piotra Bartnika, stanowią dziś swoisty dokument

przemian, jakie dokonały się w pisaniu i malowaniu ikon, tworzenia rzeźbiarskich elementów ikonostasów i wyposażania cerkiewnych wnętrz. Dziś stanowią unikat na skalę międzynarodową ze względu na rzeźbione elementy ikonostasu. Słowa zapisu: *W 1912 r., po synodzie lwowskim i tendencji powrotu do ikonostasów kanonicznych, paletowo-reliefowy ikonostas został zakwestionowany przez biskupa i zdemontowany*²¹. W ślad za tą decyzją nastąpił powrót do tradycyjnego ikonopisania i kanonicznych ikon. Tym samym obserwujemy w świątyni w Górzance to, co stawało się coraz bardziej powszechne i zagości na stałe w 1 połowie XX wieku.

Latynizacja, której pokłosiem są drewniane bryły wielu cerkwi należących do III Szlaku Architektury Drewnianej, zaczęła być stopniowo wypierana przez historycznym ukraiński²². Dominująca w XIX stuleciu latynizacja, na którą złożyły się wpływy murowanej architektury józefińskiej i małopolskich drewnianych świątyń, powoli, aczkolwiek zdecydowanie, ustępowała formom ukraińskiego historyzmu. Coraz częściej opowiadano się za kanoniczną ikoną, tradycyjną szkołą ikonopisania i cerkwią manifestującą swą wielkość wg ukraińskich wzorów z przeszłości, bez domieszek form sztuki zachodnioeuropejskiej. R. Bańkosz podsumował to krótko: *z końcem XIX w. nastąpił renesans ruskiej sztuki z czasów prawosławnych*²³. Swoistą zapowiedzią powyższego jest architektura cerkwi w Michniowcu, a także nawrót do kanonicznego wyposażenia cerkiewnego, czego przykładem jest usunięcie ikonostasów niekanonicznych, w tym rzeźbionych w cerkwi Górzance.

Na omawianym terenie występują świątynie wybudowane w stylu ukraińskiego historyzmu. Nie reprezentują jednak jednego narodowego stylu lecz jego różne warianty, w których widać wpływy architektury bizantyjskiej, neoromańskiej, średniowiecznej Rusi czy też ludowej: huculskiej, bojkowskiej itd. W bryłach architektonicznych naszych cerkwi reprezentują ten styl świątynie w Jureczkowej, Leszczowatem, Wojtkowej, Moczarach, ale przede wszystkim w Hoszowczyku, Hoszowie, Bystrem, Chmielu i Lutowiskach. Ich projekty są reprezentatywnie związane z wkraczającym polskiem dla stylu architektury nahirniańskiej.

Opowieść o cerkwiach wzniesionych w stylu ukraińskiego historyzmu, w tym wg projektów Wasyla Nachirnego (1848–1921) i Ewgenia Nahirnego (1885–1951) nastąpi w kolejnych odcinkach. ■

Przypisy

1. S. Kryciński, *Cerkwie w Bieszczadach*, Pruszków 1995, s. 95.
2. G. Stojak (red.) + zespół, „Podkarpacki Biuletyn Konserwatorski”, t. 3, cz. 1, Przemyśl 2011, s.116.
3. S. Kryciński, *Cerkwie w Bieszczadach*, dz. cyt., s. 95.
4. Tamże, s. 163-164.
5. R. Bańkosz, *Cerkwie bieszczadzkie Bojków*, Krosno 2010, s.132.
6. Tamże, s. 128.
7. P. Luboński (red.), *Bieszczady. Przewodnik*, Pruszków 2017, s. 345.
8. R. Bańkosz, dz. cyt, s. 133.
9. B. Kot + zespół (red.), „Podkarpacki Biuletyn Konserwatorski”, t. IV, cz. 2, s. 107-108.
10. R. Bańkosz, dz. cyt, s. 132.
11. Tamże, s. 139.

12. B. Kot + zespół (red.), „Podkarpacki Biuletyn Konserwatorski”, t. IV, cz. 1, s. 259-261.
13. R. Bańkosz, dz.cyt., s. 139-140.
14. P. Luboński dz.cyt., s. 291.
15. S. Kryciński, dz. cyt., s. 20.
16. Tamże, s. 21.
17. S. Kryciński, dz. cyt., s. 21.
18. G. Stojak + zespół (red.), „Podkarpacki Biuletyn Konserwatorski”, t. III, cz. 1, Przemyśl 2011, s.159.
19. https://cerkiewne.tematy.net/karta.php?obiekt_id=10363
20. B. Kot + zespół (red.), „Podkarpacki Biuletyn Konserwatorski”, t. IV, cz. 1, s. 97-98.
21. https://cerkiewne.tematy.net/karta.php?obiekt_id=10363
22. J. Sołek (red.), *Szlak architektury drewnianej*, Rzeszów 2012.
23. R. Bańkosz, dz. cyt., s. 16.

dr Łukasz Bajda

Bieszczady oczami etnografów

Bieszczady to region boleśnie doświadczony przez historię. W wyniku II wojny światowej oraz przeprowadzonych w latach 40. XX wieku oraz w 1951 roku przesiedleń, teren ten całkowicie utracił swoje wielokulturowe oblicze. Obraz społeczności, którą przez setki lat tworzyli przede wszystkim Rusini, Polacy, Żydzi i Romowie odnaleźć możemy jedynie w źródłach historycznych i opracowaniach naukowych. Pierwsi badacze pojawili się w regionie już w XIX wieku. Prace pierwszych etnografów kontynuowane były w dwudziestoleciu międzywojennym. Mimo to, Roman Reinfuss w 1939 roku oceniał wiadomości o Bojkowszczyźnie jako „bardzo skąpe”.

Sobótka w dolinie Oślawy

Jednym z pierwszych badaczy poznających życie i obyczaje mieszkańców Bieszczadów był poeta i etnograf Wincenty Pol (1807–1872), który wielokrotnie odwiedzał ten region, a przez kilka lat mieszkał w Kalnicy i Lesku. To jemu zawdzięczamy m.in. wspaniały i często cytowany opis Sobótki nad Oślawą. Ten interesujący tekst opublikowany został w zbiorze szkiców autora *Mohorta* zatytułowanym *Obrazy z życia i natury*. Postać Wincentego Pola oraz jego związki z Bieszczadami opisywane były w wielu naukowych i popularnonaukowych publikacjach. Z tego też powodu nie będę w tym miejscu przybliżał szerzej jego sylwetki oraz dokonań, zachęcając Czytelników do sięgnięcia po liczne opracowania dotyczące autora *Pieśni o ziemi naszej*.

Kolberg w Sanockiem

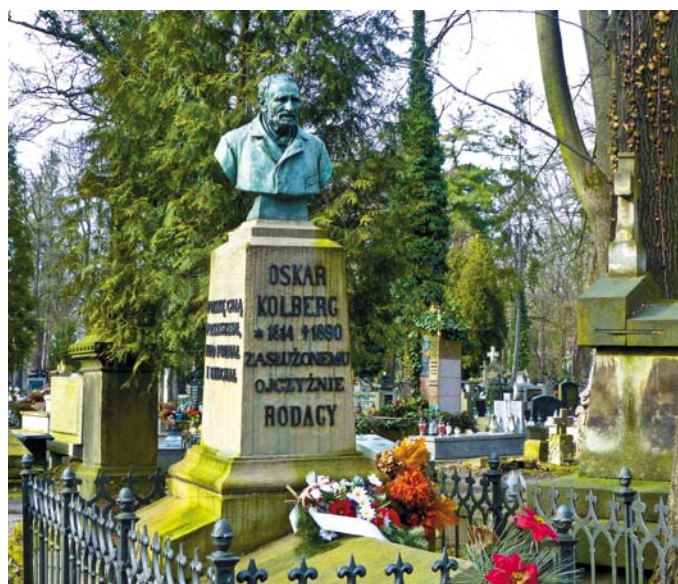
Oskar Kolberg (1814–1890), który słusznie nazywany jest ojcem polskiej etnografii gościł w historycznej ziemi sanockiej sześciokrotnie (w 1861, 1864, 1864 oraz w latach 1883–1885). Odwiedzając nasz region odwiedzał właścicieli majątków w Bóbrce, Leszczowatemu oraz Procisnem. Dodatkowo z Blizińskimi z Bóbrki oraz Kraińskimi z Leszczowatego prowadził ożywioną korespondencję. Fakt kilkukrotnego przebywania w Bieszczadach podnosi wartość informacji zgromadzonych przez tego wybitnego etnografa. Współcześni badacze twierdzą jednak, że zdobyty przez niego materiał nie jest pozbawiony wad. Badacz ów nie zaznaczał zazwyczaj od kogo zebrał materiał etnograficzny i przede wszystkim nie podawał, jak określali samych siebie mieszkańcy badanych przez niego wsi – czy czuli się Łemkami, Bojkami, a może używali innej nazwy... Niewątpliwie

jednak Kolberg jako pierwszy i właściwie jako jedyny zebrał tak obszerne informacje o kulturze obrzędowo-dorocznej dawnych mieszkańców Bieszczadów, a także zanotował teksty i melodie wielu pieśni ludowych. To również jemu zawdzięcza polska literatura etnograficzna upowszechnienie nazwy „Łemkowie”. Zebrane

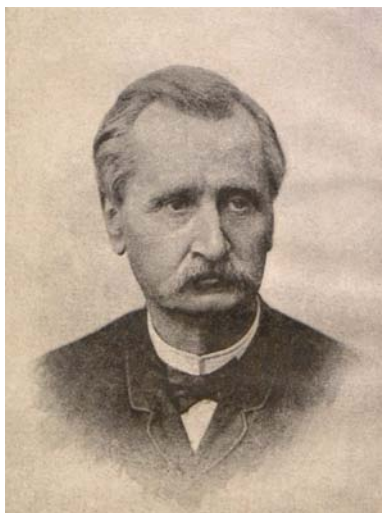
przez badacza materiały dotyczące Bieszczadów, Gór Sanocko-Turczańskich oraz Dołów Jasielsko-Sanockich, nie zostały przez niego w pełni opracowane, a wydano je dopiero na początku lat 70. XX wieku w formie trzutomowej monografii zatytułowanej *Sanockie-Krośnieńskie*. Warto zaznaczyć, że publikacje te dostępne są w internecie w wersji elektronicznej, a miłośnicy książek papierowych bez trudu odnajdą je na rynku antykwarycznym w bardzo przystępnych cenach.

Podróż Izzydora Kopernickiego

Znacznie mniej znaną od Oskara Kolberga postacią jest Izydor Kopernicki (1825–1891). Badacz ten był z wykształcenia lekarzem, ale z czasem poświęcił się antropologii. W 1871 roku osiadł w Krakowie i jako profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego stał się jednym z twórców tamtejszej szkoły etnograficznej. Z punktu widzenia naszego regionu najważniejsza jest ponadmiesięczna podróż naukowa, jaką Izydor Kopernicki odbył na przełomie lata i jesieni 1888 roku od okolic Muszyny nad Popradem po Tuchlę w dolinie Oporu. Badacz postanowił przekroczyć doliny rzek Białej, Ropy, Wiśłoki, Jasiołki, Oślawy, Hoczewki, Wętliny, Sanu, Stryja i Orawy, zatrzymując się na krótko w najważniejszych miejscowościach. Spośród wsi i miasteczek bieszczadzkich, które odwiedził Izydor Kopernicki znalazły się m.in.: Kulaszne, Kalnica, Baligród, Bystre, Jabłon-



Grób Oskara Kolberga na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie. Fot. Ł. Bajda



Izidor Kopernicki.
Źródło: J. Karłowicz, *Izidor Kopernicki*, Kraków 1892



Ks. Mychajło Zubrycki,
Wikipedia

ki, Cisna, Smerek, Wetlina, Nasiczne, Dwernik, Procisne, Smolnik, Lutowiska, Dydiowa, Dźwiniacz Górny oraz Tar-nawa Niżna. Urodzony dwieście lat temu badacz tak charakteryzował swoją pracę w terenie: (...) *Przede wszystkim, od miejsca do miejsca jeździłem drogą nie najprostszą, lecz przez możliwie najwięcej wsi; przytem z furmanką najmowa-łem tylko miejscowego Rusina, doskonale pod każdym wzglę-dem znajdującego własną okolicę: Jadąc, wyciągałem mego woź-nicę na ustawiczne opowiadania i objaśnienia o miejscowości którą przejeżdżałem, o jej mieszkańcach, ich gospodarstwie, ubiorach, szczegółach bytu itp. Następcząc mu przedmio-ty coraz nowe, przysłuchiwałem się pilnie jego mowie i obok szczegółów opowiadanych, chwytalem pilnie wszelkie właści-wości fonetyczne, gramatyczne i leksykologiczne gwary miej-scowej. Obok tego miałem sobie za prawidło, przejeżdżając przez każdą wieś, wstąpić do dwóch przynajmniej chat, tj. do najpospolitszej z pozoru i do zamożniejszej, a to pod zmyśl-o-nym pretekstem zapalenia cygara, napicia się wody, rozpyta-*



Budynek kryty strzechą w miejscowości Żukotyń (Ukraina), 2020 r.
Fot. Ł. Bajda

nia o drogę itp. Kwadrans pobytu w każdej izbie wystarczał mi do obejrzenia wszystkich szczegółów jej wnętrza; a gdy ofiaro-waniem taniego cygara gospodarzowi lub karmelka jego dziec-ku rozproszyłem zwykłą obawę, iż mogłem być jakimś komisa-rzem podatkowym, to mi chętnie i otwarcie pokazywano całe gospodarstwo i wszelkie dawano objaśnienia.

Efektom odbytej przez badacza podróży stała się krótka charakterystyka poszczególnych grup górali ruskich. Warto przy tym wspomnieć, że dla ludności zamieszkującej tere-ny na wschód od Wiśłoka, nad lewostronnymi dopływami Sanu, dla odróżnienia od Łemków i Bojków, Kopernicki wprowadził nazwę „Połonińców”. Cytowane wyżej spra-wozdanie, złożone na posiedzeniu Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w dniu 14 grudnia 1888 roku zostało wydane w formie broszury liczącej nieco ponad trzydzieści stron. Badacz planował rozszerzyć swoje usta-lenia o informacje na temat obrzędowości dorocznej. Zwrócił się również z apelem do innych o nadsyłanie in-formacji. Nie zdołał jednak zrealizować swoich zamierzeń.

Paroch z Mszańca i Berehów Dolnych

Obok dzwonnicy przy dawnej cerkwi w Brzegach Dolnych znajduje się grób ks. Mychajły Zubryckiego (1856–1919), który od 1914 roku był parochem w ówczesnych Berehach Dolnych. Ten greckokatolicki duchowny uznawa-ny jest za ojca ukraińskiej etnografii. W latach 1883–1914 mieszkał i pracował w miejscowości Mszaniec (obecnie na Ukrainie, zaledwie 7 km od Czarnej). Oprócz obowiązków kapłańskich poświęcił się działalności społecznej, a także poznawaniem historii i etnografii zachodniej Bojkowszczy-zny. Pokłosiem jego działalności było opublikowanie ponad trzystu artykułów prasowych, z których wiele poświęco-nych jest Bojkom. Po wybuchu I wojny światowej został aresztowany przez Austriaków i osadzony na krótko w obo-zie w Talerhofie koło Grazu. Po uwolnieniu przebywał w Lu-blanie, a w 1916 roku powrócił do Galicji. Następnie włą-czył się w działania na rzecz Zachodnioukraińskiej Republi-ki Ludowej. W związku z tym był aresztowany z polecenia władz polskich. Zmarł 8 kwietnia 1919 roku i został pocho-wany przy cerkwi w Berehach Dolnych. Na grobie posta-wiona została współczesna płyta granitowa z wizerunkiem kapłana oraz napisem w języku polskim i ukraińskim.

„Litopys Bojkowszczyzny”

W latach 30. XX wieku w Samborze z inicjatywy Mu-zeum Bojkowszczyzna [ukr. музей «Бойківщина»] uka-zywało się w języku ukraińskim czasopismo „Litopys Boj-kiowszczyzny”. Jednym z najciekawszych tekstów, który zo-stał opublikowany na jego łamach jest trzyczęściowy arty-kuł Wołodymyry Kobilnyka (1885–1937) pt. *Kultura mate-rialna wsi Żukotyń w powiecie turczańskim*.

Żukotyń to wieś oddalona w linii prostej od Lutowisk o zaledwie dwanaście kilometrów. Współczesna granica państwowa nie ma znaczenia dla dawnych regionów etno-graficznych i zawarte w artykule informacje znacznie wzbogacają nasz stan wiedzy również o życiu ludzi żyjących po

„naszej” części Bojkowszczyzny. Fakt ten jest tym ważniejszy, że w wyniku przesiedleń z lat czterdziestych ubiegłego wieku oraz z 1951 roku, świat Bojków w polskich Bieszczadach minął bezpowrotnie. Warto wspomnieć, że Wołodmyr Kobilnyk, który z wykształcenia był lekarzem, przez pewien czas prowadził praktykę w Lutowiskach, gdzie zainteresowało go życie Bojków.

Z tekstu Kobilnyka możemy dowiedzieć się wiele o życiu codziennym żukotyńskich Bojków. Możemy przeczytać nie tylko o tym, jak mieszkało i co jedzono, ale również jakich narzędzi i naczyń używano. Ponadto sporo miejsca autor poświęcił także hodowli, rolnictwu, zbieractwu, rybołówstwu i myślistwu. Z kolei podpunkt dotyczący odzieży został zilustrowany zdjęciami żukotyńskich Bojków. Kobilnyk opatrzył swój artykuł również innymi zdjęciami oraz rysunkami.

Cyfrowa wersja archiwalnych numerów „Litopisu Bojkowszczyzny” dostępna jest w Internecie w oryginale, a osoby które nie znają języka ukraińskiego mogą zapoznać się z tłumaczeniem omawianego artykułu w książce *Wybór tekstów etnograficznych o dawnej Bojkowszczyźnie Zachodniej*, wydanej z inicjatywy Stowarzyszenia Magurycz w 2015 roku. Książka ta, wydana w dosyć niewielkim nakładzie, jest obecnie dosyć trudna do zdobycia.

Na pograniczu łemkowsko-bojkowskim

Jan Falkowski (1901 – ok. 1940) był polskim etnografem i etnologiem związanym z Uniwersyteciem Jana Kazimierza we Lwowie i tamtejszym Zakładem Etnologicznym prof. Adama Fishera. Zanim to jednak nastąpiło jako młody człowiek zaciągnął się do Legionów Polskich, a w 1917 roku przeszedł do Polskiego Korpusu Posiłkowego. Później brał udział w wojnie polsko-ukraińskiej i polsko-bolszewickiej. W 1922 roku został zdemobilizowany, a w następnym roku zdał maturę i podjął studia prawnicze na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. Po dwóch latach przeniósł się na Wydział Humanistyczny, gdzie studiował etnografię, etnologię i prehistorię (archeologię). W 1930 roku uzyskał stopień doktora filozofii w zakresie wymienionych dziedzin. Od 1923 roku był pracownikiem Urzędu Wojewódzkiego we Lwowie, a dopiero w 1931 roku otrzymał etat na Uniwersytecie. W 1938 roku uzyskał habilitację. W lipcu i sierpniu 1934 roku odbył wyprawę naukową z ukraińskim językoznawcą Bazylim Pasznyckim, której pokłosiem jest wznawiana do dziś w formie reprintów książka *Na pograniczu łemkowsko-bojkowskim. Zarys etnograficzny* (1935). Jesienią tego samego roku zbierał materiały w Wołosatem razem z o. Jurijem Kmitem (1872–1943), greckokatolickim parochem z Dźwiniacza, który współpracował z samborskim ośrodkiem etnograficznym i na łamach „Litopisu Bojkowszczyzny” publikował w odcinkach słownik dialektu bojkowskiego.

W późniejszym okresie Jan Falkowski przeniósł się z badaniami terenowymi bardziej na wschód. Współpracował z Towarzystwem Ludoznawczym, Polską Akademią Umiejętności oraz Towarzystwem i Muzeum „Bojkowszczyzna”

w Samborze. Po wybuchu II wojny światowej został wywieziony w głąb ZSRR. Ostatnia wiadomość jaką wysłał pochodziła z 1940 roku z Archangielska.

Fotografie Romana Reinfussa

Każdy, kto interesuje się kulturą ludową Bieszczadów i Beskidu Niskiego, musiał zetknąć się z nazwiskiem i dorobkiem Romana Reinfussa (1910–1998). Roman Reinfuss w 1939 roku pisząc o bojkowskiej kulturze materialnej stwierdził: (...) *dotychczasowe nasze wiadomości o Bojkowszczyźnie są jeszcze bardzo skąpe*. Niestety, zaledwie dwanaście lat później świat zachodniej Bojkowszczyzny przestał istnieć. Przeprowadzone w latach 1944–1951 przesiedlenia całkowicie zmieniły obraz Bieszczadów po polskiej stro-



Pogrzeb w Wołosatem – trumna na saniach zaprzęgniętych w woły.
Źródło: J. Pasznycki, B. Falkowski, *Na pograniczu łemkowsko-bojkowskim*,
Lwów 1935, s. 79

nie granicy. Kształtująca się przez kilka wieków miejscowa społeczność ze swoją tradycyjną kulturą, przestała istnieć. Z tego właśnie powodu bezcenne źródło stanowią setki fotografii wykonanych przez tego wybitnego etnografa w latach 30. XX wieku na Łemkowszczyźnie i Bojkowszczyźnie. Jest to unikatowy zapis przeszłości tych terenów. Zbiór został zakupiony przez Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku dwa lata po śmierci badacza. Niektóre ze wspomnianych zdjęć pojawiły się w książce Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego *Karpaty i Podkarpacie*, wydanej w latach 30. w ramach poznańskiej serii „Cuda Polski”. Inne pojawiły się jako ilustracje w pracach samego Romana Reinfussa, w tym w artykule pt. *Ze studiów nad kulturą materialną Bojków*, który ukazał się w 1939 roku w „Roczniku Ziemi Górskich”. Jednakże większość z nich nie była publikowana aż do 2016 roku, kiedy ukazał się album *Karpacki świat Łemków i Bojków*, w którym zaprezentowano zdjęcia Reinfussa w wyborze dokonany przez prof. Zbigniewa Liberego i dr. Huberta Ossadnika. Część z tych fotografii została „ożywiona” na pokazie multimedialnym w sali immersyjnej Bieszczadzkiego Centrum Dziedzictwa Kulturowego w Ustrzykach Dolnych. ■

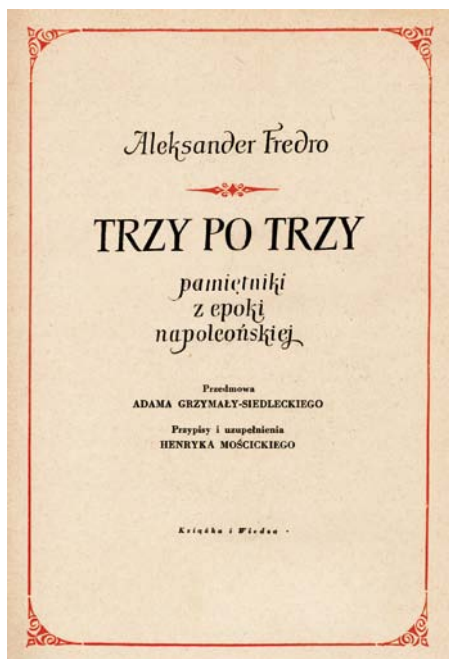
Bieszczady piórem malowane

Wybór tekstów Hubert Ossadnik i Wojciech Wesołkin (cz. II)

Aleja lipowa przy zamku leskim

„Ten ogród leski był ulubiony memu ojcu. Nigdy nie mógł oczu dość nasycić jego widokiem i nigdy nikt nie wspomniął Leska, aby mój ojciec nie narzekał na niedbalstwo i obojętność terażniejszego dziedzica [Ksawerego Krasickiego]. „Lada dzień – mawiał – ta cała pyszna lipowa ulica zesunie się do Sanu, a tak łatwo byłoby temu zaradzić.” W samej rzeczy, w czasie, o którym mówię, brzeg Sanu był splotem obnażonych korzeni. Wisiały w powietrzu ogromne lipy; zdawało się, że lada wietrzyk, lada pchnięcie zwalić je potrafi, a jednak dzisiaj mija lat blisko pięćdziesiąt od mojej pierwszej przeprawy przez San – ojciec spoczął w grobie, ja posiwiąłem, a wisząca ulica jak szumiąca, tak szumi nad Sanem.”

Aleksander Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1976



Aleksander Fredro

Hoczew

„Jechaliśmy pod górę wykutą w skale drogą. Na grzbiecie pagórka mój ojciec wstrzymał konia i zawołał rżewnym głosem, jak gdyby widział przyjaciela: – „Hoczew!”. W dolinie nad brzegiem rzeki płynącej do Sanu ujrzelśmy szczątki niewielkiego zamku. Obok biały dworek i gospodarskie, dość porządne zabudowania. Dalej kościółek, karczma i chaty wzdłuż łągi rozsypane. To była Hoczew. „Tu w tym zamku urodziłem się” rzekł mój ojciec i zdawało się więcej do siebie niż do nas mówić.”

Aleksander Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1976

Baligród

„W Baligrodzie wypoczęliśmy koniom. Tam granica świata. Za Baligrodem wjeżdża się jak w czarne gardło. Droga i rzeka jest to jedno i to samo, a od rzeki z jednej i drugiej strony wznoszą się czarne ściany jodeł i smreków.”

Aleksander Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1976

Za Baligrodem

„Pół mili za Baligrodem kraj staje się w najwyższym stopniu dziki, tak, że go nie mogę porównać z żadnym znajomym w Europie. Potargane góry okrywają dziewicze lasy, rozpościerające się tak na szczytach wirchów, jako i na równinach.”

Ludwik Zejszner, *Podróże po Beskidach, czyli opisanie części gór Karpackich zawartych pomiędzy źródłami Wisły i Sanu, [w:] Romantyczne wędrówki po Galicji*, wybrał A. Zieliński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987

Cisna

„W pierwszych latach bieżącego wieku mój ojciec zakładał fabrykę żelaza w Cisny. Często tam przesiadywał. Raz wziął nas ze sobą, to jest Seweryna, mnie i pana Płachetkę. Była to pierwsza podróż moja; lepiej ją pamiętam jak we dwadzieścia lat później odbytą do Włoch.”

„Cisna leży w obszerniejszej nieco kotlinie. Folwark, cerkiew, karczma, dalej młynek i tartak ożywiają tę górską wioskę więcej niż wiele innych. Przyjazd nasz wszakże nie w dobrą chwilę miał miejsce. Zanosilo się na słoć. Z gór czarnych kurzyło się wkoło – na co tam zwykli mawiać, że niedźwiedzie piwo warzą.” „Pobyt nasz w Cisny był pełen uciech. Wszystko dla nas było nowym, dla słuchu i wzroku. Trąby z kory juhasów odzywały się czasami po górach tu i ówdzie. Ton ich melodyjny, nieco jednostajnie przeciągły, powtarzany, a raczej rozciągany echem po skałach i lasach, ma w sobie coś tak swobodnego a tęsknego zarazem, tak stosownego do tej poważnie milczącej natury gór, że wrażenie, które od pierwszego razu na minie zrobił, najmniej się nie starło.”

Aleksander Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1976

Łopiennik, w sierpniu 1833 r.

„Cokolwiek ku wschodowi widać było wysoką górę, która nazywa się Łopiennik. Nie jest ona tak wysoką, jak grzbiety Karpat. Za nią ku południowi są połoniny, których płaskie szczyty są wyższe, ale tutaj, na wiele mil naokoło, jest najwyższą, a widok jej jest dlatego imponującym, że tak wygląda, jak gdyby na grzbiecie gór ktoś nową górę wystawił. Jej szczyt ma formę pochylonej głowy cukru, której cały grzbiet jest czarnym lasem okryty, ale naczółek jest łysy i w dzień pogodny świeci barwą jasnozieloną.”

Zygmunt Kaczkowski, *Wycieczka na Łopiennik*,
[w:] *Romantyczne wędrówki po Galicji*, wybrał A. Zieliński,
Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987

* * *

„Nazajutrz po rannym śniadaniu wyprawiliśmy się na Łopiennik. Było nas siedmiu czy ośmiu, wszyscy na koniach, ja na moim kucu huculskim [...]. Mój ojciec miał dobrą perspektywę ze sobą, przez którą patrzyliśmy w tę kotlinę, otoczoną wieńcem gór, a którą dawnymi czasy nazywano Ziemią Sanocką – i dał nam wyjaśnienia. Zamek Leski widzieliśmy jak na dłoni, obok niego kawałek Sanu, dalej Sanok, a jeszcze dalej jakieś inne gniazdeczko, może Brzozów albo też Dynów. Góry Chwaniowskie zakrywały Przemysł zupełnie, wszelako cokolwiek więcej ku wschodowi widać było ruiny Dobromińskiego zamku, a jeszcze niżej jakiś punkt biały, zapewne Laszki Murowane, dawną siedzibę Mniszców. Pol zabrał głos i wskazał nam, i opowiadał gdzie leżą, jak wyglądają wszystkie ziemie Rzeczypospolitej Polskiej. Słów nie pamiętam, pomnę tylko, że kiedy nam pokazywał, gdzie leży Kraków, zdawało mi się, że słyszę hejnał, roznoszący się po całej Polsce z wieży Mariackiej. [...] Były to pierwsze nuty do „Pieśni o ziemi naszej”, z którą Pol już się nosił od roku.”

Zygmunt Kaczkowski, *Mój pamiętnik z lat 1833–1843*,
Lwów 1899

Pieśń o ziemi naszej

A czy znasz ty, bracie młody,
Te pokrewne twoje rody?
Tych Górali i Litwinów,
I Żmudź świętą i Rusinów.
A czy znasz ty, bracie młody,
Twoje ziemie, twoje wody?
Z czego słyną, kędy giną,
W jakim kraju i dunaju?

Wincenty Pol, *Pieśń o ziemi naszej*,
Kraków 1896 (fragment)

Lasy w Górach Sanockich

„Były w wysokich Górach Sanockich partie gąszczów leśnych przez człowieka niemal zupełnie nie nawiedzanych. Nawet urodzeni na miejscu chłopcy nigdy tam nie chodzili. Tak było np. na szczycie Wjasiel (Jasiel) na południe od Cisnej. Otacza szczyt góry nieprzebrany gąszcz młodziaka, a wyżej stał i stoi prastary, obrzedni las ogromnych buków; tam „nikt jeszcze nie był”, jak mówią tutejsi ludzie. Partie granicznych lasów od Słowaczyny ku wschodnim krańcom terenu, ku Użokowi i Siankom, zajętych za moich młodych lat po tej i po tamtej stronie grzbietu ogromne puszcze bukowe, częściowo bukowo-jodłowe, miejscami jaworowe (duże kompleksy jawora w lasach wetlińskich).

Świat się zmienia. W miejscach, gdzie stały dawniej głucho, stare lasy, trzebione toporem handlarza, odrastały bujne młodziaki, z których powstały nowe i inne lasy.”

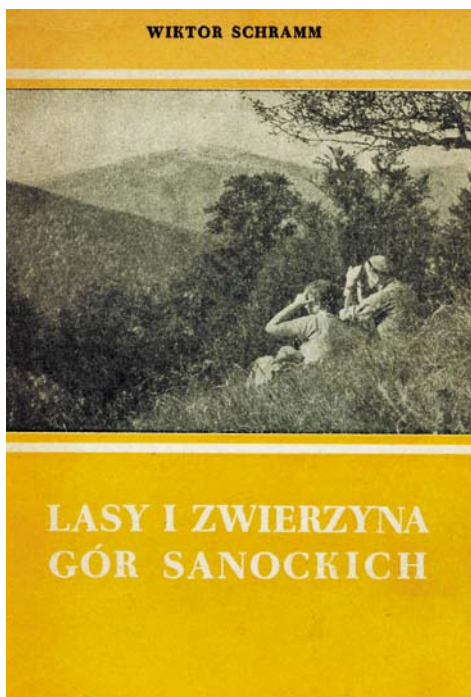
* * *

„W Ustrzykach Górnych i Wołosatem (gdzie nawiasem mówiąc, wtedy jeszcze był „dziedziczny” sołtys i „dziedziczny” pop – dwa rody od wieków ze sobą walczące i rywalizujące) jedynym dochodem właściciela wielkiej własności na początku XX wieku była opłata od każdej chaty po jednym guldenie austriackim za to, że mógł sobie mieszkać, paść, gdzie chciał i ile chciał. Było tu jeszcze tak samo jak w XVI wieku, kiedy to chłopcy, mając prawo pasienia po lasach po lasach i wolny wyrąb, często płacili tylko „złego” np. po

groszy 50. Taka gospodarka nie nadwężała normalnego życia lasu, obejmującego wiele tysięcy hektarów i łączącego się w zwarty, wielki kompleks po tej i po tamtej stronie Karpat, lasu nieprzedstawiające żadnej wartości.

Tak było w obrębie najwyższego w tej części Karpat spiętrzenia gór połoninnych, których trzpień, gruby, potężny węzeł, oddzielał górną część ziemi sanockiej, jej górna krainę, Leszczyznę, od sąsiedniego Turczańskiego. [...] W całej tej partii źródłkowego Sanu gruby las ustąpił, a wsie Sokoliki, Tarnawa, Dźwiniacz oraz tartaki sięgnęły po zasoby drewna wschodnich części górskiego węzła i zniszczyły dawną gęstwinę puszczy. Od strony zachodniej panował dłużej w tym wielkim kompleksie „ciężki las”. Na moich oczach to się zmieniło. Spokój przełamano kolejka leśna, przerżnięta od lasów Ustrzyk Górnych i Stuposian ku Sokolikom. Ale w pełni dopiero właśnie zima kampania 1914/15 otworzyła i zburzyła ten zaczarowany seraj. Gruby las cofnął się w wertepy.”

Wiktor Schramm, *Lasy i zwierzyzna Gór Sanockich*,
Olszanica 2004



Dziedzic Ustianowej

„W Ustianowej stanęliśmy na popas. Wkrótce wbiegł Żydek, powiedział coś Żydówce, Żydówka spojrzała w okno, a za nią pół tuzina Żydziatek różnego kalibru.

- Cóż tam takiego? - spytał jeden z nas gospodarza.
- Pan Kasper - odrzekł gospodarz.
- Czegoż go się boicie? - odezwał się mój ojciec.
- Jak się nie bać!... On ma strzelbę nabitą. Raz już w okno wystrzelił.
- Przypadkiem.
- Jak przypadkiem! On mierzył... dwie szyby wybił.

Spojrzelśmy w górę w miejsce wskazane i ujrzeliśmy dziury w oknie, gontami założone, jako pomnik owej strasznej katastrofy, która pewnie przejdzie z ust do ust aż do najdalszej potomności tej arędarskiej rodziny.

Wszedł pan Kasper Brześciański, dziedzic części Ustianowej. Miał na sobie kapotę zieloną strzeleckiego koloru, pas skórzany z klamrą. Torba i strzelba przez plecy, czapka z siwym barankiem na bakier. Zawsze pieszo podróżował, bo jak miał swoje konie i bryczkę, zawsze kazał prosto jechać... A że prosta droga nie wiedzie do celu... więc w pierwszym potoku musiał zostawiać połamaną bryczkę.

Był to piękny mężczyzna, wysoki, twarz piękna, wąs czarny, oko łagodne. Przywitał się z moim ojcem po przyjacielsku i rozmawiał czas jakiś tak rozsądnie, że ja z Sewerynem, zawiadzeni w nadziei naśmiania się z wariata, już chcieliśmy wyjść na podcienie, kiedy słowo interesa zdało się dotknąć go drutem elektrycznym i zgasić nagle pochodnię rozumu, a otworzyło razem wrota gradowi słów bez żadnego związku. Domowe niezgody obłąkały jego rozum w kwiecie młodości.”

Aleksander Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1976

Jarmark w Lutowiskach

„Szeroko rozpostarła się między górami nasza sławna Bojkowszczyzna.

Pasma gór pokładły się równymi wałami, a między nimi rzeki, potoki i wsie. Bojkowskie zagony miedziami podzielone, skibami pokrojone, owsami i kartoflami, złotem-zielonią zalane. A tam lasy-zręby, raz zielone, grające, śpiewające, to znowu czerwonymi żebrami, jak krwią, płonące.

Hej-hej! Góry-wierchy, i wy Kiczery i Magury, hej, świecie bielutki. Aż het poniosłeś się pod granice węgierskie, gdzie w szarej mgłę ledwie majaczy ostry szpic Halicza i aż po kraniec horyzontu, gdzie Pikuj-ojciec jak senny rodzic to wynurza się z chmur, to zanurza w nich i gubi się w przestworzach.

Po lewej Magura Łomnińska owsianymi wzgórzami zamknęła Turkowszczyznę. Nad nią rozrzuciła szerokie ramiona w wielkiej tęsknocie, aby objąć ziemię ojczystą. Stara się podać swe mocne ramiona Rawce okrytej połoninami. Jednak daremne są to wysiłki: wieki ziemi rzuciły między nich równie i rzeki i ludzki świat...

Pośród tych gór u podnóża lesistego Otrytu stoczyło się z Berda miasteczko. Sławne-przesławne jarmarczne miejsce: Lutowiska. Ale te drogi do tych waszych Lutowisk gazdowie! *Pek by im taj osyna!*. Przez toto wasze Berdo chyba ptakiem

przelecieć, a jeszcze jak rozmokną drogi żółtoglinne, jak rozkisną ścieżki kręte!

Przecie jakoś idziesz. Bo i jak nie iść do Lutowisk, kiedy jutro tam jarmark? Jutro, na Spasa. Deszcz-bajka, i droga-też bajka, jak mówią w Lutowiskach, a na jarmarku pasuje być, jeśli chcecie zobaczyć gazdów z gór. Zejdą oni ze swoich gór i przysiółków, z połonin przypędzą swoje byki (pierwsze „y” wymawiajcie, jak twarde „o”, drugie „y” – twardo po bojkowsku, głucho i twardo, aby ludzie wiedzieli, że wy gazda, a nie pan czy *ljufnyk* z miasta!).

(...) Toczą się wozy z Berda, wlewają gościńcem od Ustrzyk do naszych sławnych Lutowisk. A tam pośród niemal austriackiego piękna przycupnęło żydowskie miasteczko. Gęsto-gęsto drewnianych domków z gankami, przejściami, zajazdami, piętrami i różnymi zakamarkami-schowkami. Coś wschodniego w nich jest, „arabski styl”, wspomnienie orientu, gęste skupisko. Nad nimi panuje wielka murywana bożnica. Kolorowe szkło, kręte, tajemnicze litery starych ksiąg. Wszystko to aż prosi by załało je gorące słońce południa. To żółto pustynne, niemiłosierne, wszechmocne. Ale zamiast niego powiewa wiatr z połonin. Bardzo ciepły wiatr z góry. Jak nie zawróci, mówią gazdowie, pogoda będzie. A jak się odwróci – Spasa wiecie jutro. A na Spasa u nas wszędzie deszcz, ale my już przywykliśmy, że na nas *siraky* mokną, a i bydlętom-bajka.”

Sofia Parfanowycz, *Jarmarok w Litowyszczach* [w:] *Zahoriła połonina-bojkows'ki opowiadannja*, Augsburg 1948

Kamień nad Liskiem

„Onego czasu, gdy jako miasto powstać miało Lisko, brakło w nim najżywoźniejszego miasta cechy – mieszczan. Diabeł, do wszelkich postug skory, postanowił też co najrychlej gród ten zaludnić; porwał tedy pierwszego, jakiego napotkał mieszczanina i nuż go nieść w swoich szponach przez powietrze ku Lisku. Wtem kur zapał, bezsilny już diabeł, nie dobiegłszy mety, upuścił brzemie swe na ziemię, gdzie wedle fatalizmu zrządzeń niedoszły ów liszczanin natychmiast obrócił się w kamień.

Widzi tę niefortuną przygodę czarownica i – by lepszy i prędzsy osiągnąć skutek – radzi mu zamiast ludzkiej duszy ponieść do Liska swą druhnę, prośną świnię. Ucieszony tak pięknym pomysłem, chwytą rażno diabeł wciornaski dużą lochę i dalejże z nią ponad bory i lasy ku pustemu miastu. Świnia, podobnie jak i jej przewodnik, na tym samym pada miejscu. Nim jednak zamieniła się w kamień, wypuszcza z siebie, jak to snadź czarownica przewidziała, siedmioro prosiąt, które chrząkając pobiegły w strona Liska, tu osiadły i jak wieść nie sie, bujnie rozpleniły pracowite tego grodu mieszczactwo.”

„Dziewka pokłóciła się z matką, tak że gdy ją matka zakłęta, dziewczka obróciła się w kamień. Kamień ten rozrastał się tak, że zakrył drugą część góry i byłby coraz więcej rósł, i zakrył całe Lisko, ale księża go poświęcili i tam, gdzie krzyż postawili, rozłupała się skała na dwoje i tak pozostała.”

Oskar Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 51: *Sanockie-Krośnieńskie*, cz. 3, Wrocław-Poznań 1973

Fotoreportaż Janusza Górnickiego

Na jarmarku huculskim w Kosowie



Dr Łukasz Bajda „Historia przemysłu naftowego na terenie Bieszczadów, Beskidu Niskiego i Pogórzy”

W których miejscowościach funkcjonowały kopalnie ropy naftowej? Jakie postacie były związane z przemysłem naftowym? Na te i podobne pytania odpowiada dr Łukasz Bajda – historyk, regionalista, przewodnik beskidzki i okazjonalnie dziennikarz. W 2015 roku obronił pracę doktorską na Wydziale Humanistycznym UMCS. Od urodzenia związany z Podkarpaciem, dzieciństwo spędził w Bieszczadach. Członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu, Stowarzyszenia Przewodników Turystycznych „Karpaty”, wychowanek SKPB Lublin. Autor licznych publikacji poświęconych historii i atrakcjom turystycznym Podkarpacia, w tym kilkunastu książek.



Marcin Krowiak „Rzemiosło społeczności zamieszkującej Bieszczady i Beskid Niski”

Ludność dawniej zamieszkująca Bieszczady nie była nastawiona na sprzedaż rzemiosła. Warunki powodowały, że rzemiosło ograniczało się zazwyczaj do samego gospodarstwa, sąsiednich gospodarstw, rzadziej całej miejscowości. O tym, czym zajmowała się dawna ludność Bieszczadzka opowiada Marcin Krowiak, z wykształcenia historyk od ponad 20 lat związany zawodowo z Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Pełnił funkcję kustosa a od roku 2023 kieruje muzeum jako dyrektor. Jest autorem publikacji związanych z historią i etnografią dawnego pogranicza. Głównymi zainteresowaniami jest historia i etnografia regionalna oraz turystyka górską.



Dr Tomasz Kosiek „Różnorodność etniczna w Bieszczadach i Beskidzie Niskim”

O różnorodności etnicznej opowiada dr Tomasz Kosiek – antropolog społeczno-kulturowy, absolwent poznańskiej etnologii (IAiE UAM), adiunkt w Instytucie Historii Uniwersytetu Rzeszowskiego. Stypendysta między innymi Funduszu Wyszehradzkiego i Narodowej Agencji Wymiany Akademickiej. Interesują go procesy tożsamościowe w społecznościach mniejszościowych, a także zagadnienia pamięci społecznej na pograniczach oraz migracje. Prowadzi badania etnograficzne w Polsce, Ukrainie i Rumunii, głównie w Karpatach. Obecnie prowadzi badania na temat lokalnej ekonomii w Karpatach Wschodnich. Jest także autorem wystawy etnograficznej „Polifonia pamięci na granicach karpackich światów” prezentowanej w Muzeum Etnograficznym im. F. Kotuli w Rzeszowie. W terenie zawsze ma przy sobie aparat fotograficzny, którym dokumentuje życie badanych społeczności. Swoje fotografie z Marmaroszu prezentował na dwóch autorskich wystawach w Krośnie (2021) i Zagórzu (2022). W 2020 r. jedna z jego fotografii zdobyła 3 miejsce w VIII edycji konkursu „Portret Prawdziwy” oraz II miejsce w konkursie „Tradycja w obiektywie” w 2019 r.



Prof. nadzw. dr hab. Andrzej Olejko „Wojenne Bieszczady – zapomniane góry”

O trudnej historii Bieszczadów opowiada prof. nadzw. dr hab. Andrzej Olejko, polski historyk, prof. PWSTE, specjalizujący się w historii wojskowości i problematyce lotniczej, wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Techniczno-Ekonomicznej w Jarosławiu. Jest twórcą cyklu programowego „Zakamarki Przeszłości” ukazującego się cyklicznie od 2007 r. w TVP Rzeszów oraz autorem, współautorem, redaktorem i współredaktorem wielu pozycji książkowych oraz artykułów. Od 2018 r. kieruje Radą Naukową Muzeum 303 im. ppłk. pil. Jana Zumbacha w Napoleonie. W 2020 r. prowadził narrację historyczną z okazji 100 rocznicy powrotu Polski nad Bałtyk oraz w 100 rocznicę Święta Kawalerii Polskiej. Od 2022 r. członek Rady Naukowej Muzeum Kresów w Lubaczowie.

