

ZACHWYCAJĄCO – WSTYDLIWA STRONA KULTURY

W rzeczywistości społecznej opanowanej przez wszelkie odmiany kiczu – od polityki poczynając, a kończąc na literaturze – Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie otworzyło znakomitą wystawę plastyki pt. *Kicz – między wstydem a zachwytem*¹. W niezwykle starannie wydany katalog, tekst Wojciecha Burszty pt. *Kultura gadżetu*, sytuuje kicz w kulturze współczesnej. Uzupełnia go opracowanie Marii Fiderkiewicz, komisarza wystawy, pt. *Kicz – między wstydem a zachwytem*, odnoszące się bezpośrednio do eksponowanych przedmiotów, uzupełnione kilkudziesięcioma barwnymi ilustracjami.

Zjawisko kiczu w kulturze akademickiej jest problemem wieloaspektowym, trudnym do zdefiniowania, budzącym wciąż ogromne emocje. Granice między dziełem sztuki, a kiczem zacierają się, obiekty ewidentnie kiczowate trafiają do muzealnych kolekcji. Kicz przenika wszystkie sfery naszego życia, bowiem, jak utrzymują psychologowie – jest nam potrzebny.

Słowo kicz pojawiło się w latach 70-tych XIX w. w monachijskich kołach malarskich, gdzie oznaczało przedmiot niewielkiej wartości. Używane pierwotnie dla oznaczenia szkiców łatwo sprzedalnych, później charakteryzowania rzeczy bez wartości, pozbawionych smaku (w tym szczególnie obrazów), stało się wreszcie synonimem lichego oszustwa oraz mianem określającym gatunek *wszelkiej sztuki, która sama w sobie jest nieprawdziwa, ponieważ zastępuje piękno przez gładkość, uczuciowość przez czułość, wielkość przez pustą pozę lub bezwartościowy patos, tragedię przez sensację, albo też unika jej przez happy-end. Kiczowi brak zwykle poczucia umiaru. Cokolwiek bądź przedstawia, jakby było na fałszywym miejscu... **Sąd o tym jest indywidualny i związany z epoką...** [Podkr. M. D-P]². Ale najniebezpieczniejszy jest kicz dostojny, który polega na rutynowej umiejętności i wyrafinowanym opanowaniu psychologii mas³.*

Kolejne słowniki i leksykony zawsze podkreślają pejoratywny charakter tego zjawiska. We wszystkich definicjach kicz jest wartościowany ujemnie, jest godzien pogardy, lichy, nieudolny. Stanowisko takie charakteryzuje także wydawnictwa polskie⁴.

Wśród klasyfikacji kiczu plastycznego wymienianych najczęściej w literaturze przedmiotu występuje:

Kicz akademicki, opierający się na powielaniu zastanej konwencji. Charakteryzuje go wewnętrzna spójność, logiczne zorganizowanie oraz bardzo często poszanowanie praw materiału i wysoka umiejętność (znajomość) rzemiosła.

Czymś zupełnie innym jest **kicz pamiątkarski**⁵. Cechuje go m.in. niezgodność funkcji i formy, użycie odmiennych materiałów (np. plastiku i gipsu zamiast marmuru czy porcelany), karykaturalne

¹ Kwiecień – wrzesień 2005 r.

² *Encyklopedia Brockhousa* z 1955 r.; cyt. za: Banach 1968, s. 14.

³ *Encyklopedia Brockhousa* z 1955 r.; cyt. za: Banach 1968, s. 15.

⁴ W *Słowniku współczesnego języka polskiego*, opracowanym przez Wydawnictwo Wilga, czytamy, iż kicz znaczy: 1) *Lekceważąco o dziele sztuki, sztuce mało wartościowej, pozbawionej smaku artystycznego, łatwej w odbiorze, skierowanej do przeciętnych, niewymagających odbiorców; szmira; filmowy, malarski kicz. Ckliwy, pretensjonalny kicz*, 2) *tani bezwartościowy towar, pozbawiony smaku; tandeta...* Warszawa 1998 (t. 1, s. 372).

⁵ Oczywiście nie każde pamiątkarstwo jest kiczem. Wśród tych wyrobów są rzeczy artystycznie złe, lepsze, jak też bardzo dobre. Piętno kiczu, które ciąży nad nimi, jak się wydaje wynika z tego, że jako kiczową odbieramy samą ideę tworzenia przedmiotów uważanych przez nas za niepotrzebne, służących przeważnie tylko wątpliwej ozdobie.

naśladownictwo wzorów przejętych z innego okresu historycznego i kręgu kulturowego, natrętne powielanie stereotypów, wewnętrzna niespójność. Ten rodzaj kiczu dzieli się na różne grupy, wśród których do najważniejszych należą dwie: kicz „artystyczny” i kicz „tandetny”.

Kicz „artystyczny” wykonywany sprawnie, przy zachowaniu niezbędnych reguł tzw. dobrego smaku, poprawności rzemiosła, często czerpiący ze sztuki awangardowej, sprowadzający nową prawdę artystyczną do banału, „sposobu”. Jest to kicz produkowany przez zawodowych plastyków. Spotykamy go w sklepach byłej Cepelii, galeriach artystów – plastyków, w rzeźbie rozprowadzanej w kurortach (np. Zakopane, Szczawnica) na warszawskim i krakowskim rynku staromiejskim. Może on dawać odbiorcy pewne wzruszenia, np. sentymentalne, rzewne (kotki, pieski, laleczki z buziami słodkich dzieci), estetyczno-seksualne (np. widoki rodzajowe i pejzaże, porcelanowe figurki nagich nimf), może zaspokajać potrzebę eleganckiej nowoczesności (np. wzorzysty serwis do kawy o geometrycznej formie).

Kicz „tandetny” jest natomiast jakby pamiętką dla ubogich. Czasami nazywany „agresywnym”, traktowany jako zyskowny proceder. Jest masowy, tani, wykonywany pospiesznie, niechlujnie, ponieważ nie chodzi tu o sztukę, lecz o masę towarową. Jego wykonawców interesuje głównie zarobek i pod tym kątem patrzą na tworzone formy. Dlatego też wykonują je wyraźnie pod gust określonych grup społecznych, mieszkańców wsi, młodzieży, dzieci itd. Stąd np. w kolorystyce zabawek, broszek, koralików występuje przewaga barw jaskrawych, zestawień zieleni, różu itd. Producent kiczu musi wciąż przeliczać, rozważać np. czy warto dać pozłotkę, czy wystarczy żółto-brązowa farba na baranin runie. Jest to więc rzemieślnicza produkcja tandety, wśród której zawsze można znaleźć coś zabawnego czy podobającego się, nie zmienia to jednak ogólnej oceny zjawiska.

W pojęciu **sztuka jarmarczna** zawarta jest suma wytworów o aspiracjach estetycznych proponowanych na jarmarkach, odpustach, w miejscach kultu religijnego, na które istnieje określone zapotrzebowanie. Spotykamy tu przedmioty, posiadające wartości artystyczne, w swej istocie należące do sztuki ludowej. Wyrosły z niej i są związane z jej tradycją (np. figurki z cukru, bukiety z bibułki itp.). Obok są przedmioty wytwarzane z myślą o odbiorcy wiejskim czy małomiasteczkowym, który zachował pewne nawyki i potrzeby estetyczne⁶ niezaspakajane przez sztukę miejską, a także szmaciane, plastikowe, szklane lub metalowe gadzety przynależne do współczesnej pop kultury (np. lalki, pluszaki, kwiatki, postacie z seriali telewizyjnych itp.) oraz związane z kultem religijnym.

Tematy sztuki jarmarcznej są zawsze te same, z reguły jednakowo ujęte.

Dewocyjne obrazki, kopie i reprodukcje wykorzystują jako wzór oryginały największych twórców profesjonalnych. Wśród „dostawców” sztuki jarmarcznej są więc Rafael i Leonardo, Courbet i Wierusz-Kowalski, Cenowa i Czachórski. Wszędzie wykonują ją mniej lub bardziej sprawni amatorzy, wyaranżerowani plastycy, sprzedając wokół miejsc kultu religijnego, na ulicach, targach, odpustach, jarmarkach, a nawet w galeriach plastyków profesjonalnych. Ich produkcja i zbyt są wciąż dość znaczne. Niektórzy malarze obsługują całe województwa, często zatrudniając członków rodziny. Wytwarzane przez nich obrazy olejne są zbywane z niewielkim tylko zyskiem, ale za to masowo. Właśnie w odniesieniu do nich określenie kicz często wydaje się najtrafniejsze, najbardziej adekwatne. Tu bowiem następuje zakłócenie między ideą obrazu, a jego realizacją. Kicz, który w swoim założeniu ideowym miał być kopią, jest nieudolnym malowidłem.

Do niedawna do sztuki jarmarcznej zaliczano także sztukę tzw. naiwnych czy prymitywnych (malarstwo, czasem i rzeźbę) wydzieloną następnie z uwagi na jej walory artystyczne, w których dostrzegamy, poza gorzej, lub lepiej powielonym stereotypem, okruczeństwem twórcy, jego odrębnego świata, czasem projekcją jego psychiki⁷.

W twórczości naiwnych, wypływającej z „potrzeby serca”, występują zakłócenia, które odbieramy jako ciekawe, dające nam estetyczne i psychiczne przeżycia. Reagujemy w ten sposób

⁶ Jest wśród nich m.in. potrzeba zdobienia wnętrza, przystrojania, intensywnego koloru (np. moda na „pikasy” wiązała upodobania do ostrych barw i zestawień z aspiracjami do nowoczesności i miejskości).

⁷ Ich wystawa pt. *Talent, pasja, intuicja II* była czynna (do 9.10.2005 r.) w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie.

m.in. na twórczość Nikifora, Ociepki, Zagajewskiego, Lady, Rybkowskiego, Buczyńskiego. Ich wizja jest innego gatunku niż środki, którymi dysponują. Zakłócenie stereotypów wynika w tej twórczości z potrzeby wypowiedzi osobistej, ekspresyjnej, szerszej na skutek wyraźnej dominacji treści, które pragnęły wyrazić. Właśnie dlatego jest to sztuka, w której odczytujemy czy odczuwamy emocje, obsesje i odrębne perspektywy twórcy. Zarówno środowisko, jak i tradycja sprawiają, że dzieła te mają pewne cechy kiczu-podobne, ale istotne w nich jest to, co przebijają przez warstwę akademickiej czy kiczowo-drobnomieszczańskiej konwencji. Nie są to więc kicze, mimo że niejednokrotnie wywodzą się z tej tradycji, czego przykładem jest chociażby twórczość Zagajewskiego.

Równocześnie są prace, które wyraźnie kwalifikujemy jako kicz, a mimo to nie możemy przejść obojętnie obok nich, ponieważ nacechowane są jakąś nutą osobistą, szczerą. Zdarzają się bowiem przypadki, kiedy kicz kompromituje konwencjonalną tematykę, ale poza tym wnosi w temat i sposób jego rozwiązania jakiś element świeży, autentyczny. Poprzez naiwne, osobiste widzenie tematu, nawet nie pozbawione groteskowości czy nieświadomej karykatury, odświeża go, wnosi nowe wartości.

Istnieje więc sfera dzieł kiczowatych, które w określonym kontekście kulturowym mogą być artystycznie interesujące, a nawet inspirujące. Wśród artystów polskich np. nowe źródło rozwiązań formalnych znaleźli: Władysław Hasiór – w kiczu jarmarcznym i Roy Lichtenstein – w komiksie. Postawa taka nie świadczy oczywiście o pozytywnej wartości dzieł, które posłużyły tu za wzór inspirujący. Kicz może być bowiem punktem wyjścia tak jak każda inna inspiracja, doznanie, wpływ – i sam fakt nobilitacji kiczu u Hasióra czy Lichtensteina nie oznacza jeszcze jego rehabilitacji. Świadczy jednak o tym, że w pewnych sytuacjach poszukiwania awangardy znajdują w kiczu sojusznika, chociażby przez kompromitację zastanych konwencji, sprowadzenie ich do parodii.

Na warszawskiej wystawie pokazano eksponaty ze wszystkich wspomnianych wyżej kategorii kiczu. Prowokacyjnie zestawiono w niedużej sali kolorowe, błyszczące cekinami, obszyte futerkami przedmioty z nagimi kobietami, labądkami, pawiami, koźmi w galopie, jeleniami na rykowsku i świętymi obrazami.

Udało się zgromadzić imponującą kolekcję dzieł „pięknych inaczej”. Wśród nich prace Władysława Hasióra – miłośnika sztuki naiwnej i prymitywnej; są współczesne stroje zaprojektowane przez Kasję Michorowską inspirowane modą japońskiej ulicy i obrazy Kuby Dąbrowskiego, których bohaterem jest gwiazdor muzyki pop Michał Wiśniewski. Dzieła w estetyce socrealistycznej, a nawet chusty rezerwistów wyszyte symbolami seksu i siły.

Na wystawie w Muzeum Etnograficznym znalazło się też sporo makatek i innych przedmiotów, które najlepiej sprzedaje się na jarmarkach. Są nie tylko święte obrazy, ale też nowoczesne gadzety z Supermanem czy Czarodziejką z Księżycą.

Drażliwość tematu, kontrowersje estetyczne związane z pejoratywną oceną kiczu, znalazły wyraz w postawach wobec samego pomysłu wystawy wśród najbliższych twórców, a nawet profesjonalnych pracowników muzealnych. Jak relacjonuje komisarz wystawy Maria Fiderkiewicz, kilka muzeów warszawskich odrzuciło sam pomysł oględzin eksponatów pod pretekstem, że nie przechowują kiczu. Córka Jerzego Dudy-Gracza, spadkobierczyni jego twórczości, odmówiła wypożyczenia obrazów artysty, „ tłumacząc, że nie będzie szargała dobrego imienia ojca” (Kowalska 2005, s. 6).

Ostatnia refleksja, jaka narodziła się przy okazji wystawy kiczu dotyczy jego związku ze sztuką ludową⁸.

Odnoszę się tu do historycznie początkowego okresu „odkrywania” sztuki ludowej i włączania jej w obręb sztuki ogólnonarodowej. Dla poszczególnych dziedzin sztuki ludowej data ta jest inna (np. wcześniejsza dla tkaniny, późniejsza dla malarstwa na szkle). Dopóki dana gałąź sztuki ludowej nie uzyskała, najpierw w gronie entuzjastów i specjalistów, a później i szerszych kręgów inteligencji – aprobaty i miana sztuki, określana była przez te środowiska jako kicz. Bronisław

⁸ Celowo nie używam określenia sztuka typu ludowego jako nieadekwatnego dla historycznego etapu rozwoju tej sztuki, o którym wspominam.

Gustawicz np. pod koniec XIX w. notował na temat obrazów o charakterze sakralnym znajdujących się w chatach u podbabiogórskich górali: *... są to najnędrniejsze litografie i chromolitografie, jakimi nas zagranica zarzuca, albo też malowidła olejne wykonywane przez domorosłych wsiowych artystów. Od niejakiego czasu do domów bogatszych zaczynają się wciskać oleodruki, które gdyby były skromniej wykonane, mogłyby choć w części wpłynąć na wyrobienie lepszego smaku u ich posiadaczy. Mimo to, chociaż są to oleodruki, które się na wieś dostają, jednak celują pomiędzy najnędrniejszymi jeszcze litografiami i olejnymi bazgraninami domorosłych bogomazów* (Gustawicz 1897, s. 12–13).

Podobnych ocen dotyczących i innych dziedzin sztuki ludowej wypowiedzianych w tym czasie istniało więcej. Były one naturalną konsekwencją poglądów estetycznych, jakie reprezentowała przeważająca część inteligencji w II połowie XIX w. Ludowe obrazy o charakterze religijnym wywoływały jednak szczególne reakcje. Znane są przypadki, gdy tępił je w swoich parafiach proboszczowie. W zamian proponowali wiernym barwne oleodruki, czym przyczyniali się do realizowania recepty Gustawicza na uzdrowienie smaku artystycznego ludu. W akcji tej zasłynął m.in. ks. Stolarczyk, pierwszy proboszcz Zakopanego, który nakazał parafianom potłuc obrazy malowane na szkle, a ich resztki wrzucić do potoku (Kietlicz-Rayski 1928, s. 36).

Negatywne opinie o malarstwie ludowym utrzymywały się szczególnie długo i wypowiedzane były przez największe autorytety. Nie mógł się przekonać do obrazów na szkle Stanisław Witkiewicz, mimo iż tak wysoko cenił „sztukę podhalańską”, a Jan Stanisław Bystrzeński jeszcze w 1926 r. we *Wstępie do ludoznawstwa polskiego*, pisał: *...obrazy malowane (na płótnie czy drzewie), treści wyłącznie religijnej przysły na wieś z miasta i są wzorowane na znanych obrazach kościelnych, malowane w wielkich ilościach dla potrzeb mało wybrednej ludności, nie przedstawiają żadnej wartości artystycznej* (Bystrzeński 1926, s. 156).

W poglądach przeciwstawiających tradycyjną (dawną) sztukę ludową kiczowi, podkreślane jest przede wszystkim to, że kicz szerzy się najsukuteczniej w sytuacjach kulturowo heterogenicznych (Beylin 1966, s. 148). *Kicz [...], który jest istotnym komponentem sztuki jarmarcznej, jest kosmopolityczny, zawiera odpryski różnych konwencji, które mniej lub bardziej szczęśliwie ze sobą współżyją* (Jackowski 1966, s. 173).

Sztuka jarmarczna – według Aleksandra Jackowskiego – weszła na rynek dawniej obsługiwany przez sztukę ludową. Nie ma natomiast istotnych cech ludowej sztuki i mieć nie może. [Chociaż] Elementy jej wchodzi w zakres zjawiska, które określamy mianem współczesnej sztuki ludowej... sztuką ludową nie jest i być nie może, chociażby dlatego, że niwelacja różnic kulturowych i społecznych prowadzi do zatarcia odrębności a nie do ich kulturowania, a tradycyjna sztuka ludowa bazowała na swej odrębności od sztuki oficjalnej. Nosila też wyraźne cechy regionalne (Jackowski 1966, s. 173).

Czy rzeczywiście w całym okresie szczytowego rozwoju sztuki ludowej była ona zupełnie wolna od kiczu?

Zarzut, że sztuka jarmarczna żyje odpadami sztuki oficjalnej, tej przez duże S, wydaje się tylko w części prawdziwy, bowiem mechanizm rozwoju twórczości ludowej polegał na tym, że sztuka ta, zachowując swój tradycyjny zrąb, wciąż wzbogacała się elementami dorobku sztuki elitarniej. Nie można więc czynić tego zarzutu współczesnej sztuce ludowej, jeśli nie przeszkadza nam to w pozytywnej ocenie sztuki ludowej dawnej (Reinfuss 1966, s. 169). Należy również pamiętać o tym, że ludowa twórczość plastyczna (zwłaszcza rzeźba, malarstwo na szkle) w XIX w. oceniana była jako zdecydowany kicz. Dziś natomiast przyznaje się jej pełną wartość artystyczną. Pogodziliśmy się z tym, że sztuka ludowa przeszłości jest sztuką, co więcej zyskała ona również aprobatę oficjalną. Czy zatem wszystko to, co oceniamy obecnie jako kicz będzie również w przyszłości nosić to miano? Przed udzieleniem autorytatywnej odpowiedzi na to pytanie powstrzymuje świadomość tego, że w żadnej epoce nie miała miejsca pozytywna ocena współczesnej jej sztuki ludowej. Ale bywało także tak, iż: *... młode pokolenie oceniało jako kicz to, w czym starsza generacja widziała kształt prawdziwy* (Banach 1968, s. 14).

Ogólna ocena kiczu jako zjawiska nie powinna ograniczać się wyłącznie do jego cech negatywnych. Należy rozpatrywać zarówno jego pozytywne, jak i negatywne funkcjonowanie w kon-

kretniej strukturze kulturalnej i społecznej. Negatywna rola kiczu polega przede wszystkim na przyzwyczajeniu do stereotypów, zabijaniu wrażliwości, świeżości odbioru, znieczulaniu na podmioty intelektualne, hamowaniu rozwoju zainteresowań sztuką wielką.

Wśród jego cech dodatnich, których nie można przeceniać ponieważ nie równoważą oddziaływania cech ujemnych, ale dla jednostek, czy pewnych grup mogą być ważne, należy podkreślić stabilizacyjne walory kiczu. Pospieszny, gorączkowy rytm naszego życia zakłóca równowagę psychiczną człowieka, powodując masowe nerwice i inne schorzenia układu nerwowego. W świecie, gdzie wszystko ulega szybkim zmianom szczególnie ważne są rzeczy trwałe, niezmiennie, dobrze znane. Dla człowieka dorosłego symbolem stabilności może być stary szlagger, figurka, obraz – konwencja, do której przywykł. Dodatnie wartości kiczu leżą tu nie w jego walorach estetycznych, lecz w kontekście, który przywołuje. Gdyby potrzeby te mogły być zaspokajane inaczej, pozytywna wartość kiczu, o której mówię zostałaby oczywiście zniwelowana.

Kicz może wynikać z konwencji artystycznych epoki, z typu wyobraźni, z autentycznych potrzeb. Te elementy należy widzieć w innym planie, niż seryjną produkcję obrazów z jeleniem lub figurek półrozebranych baletnic.

Trzeba także pamiętać o tym, że kicz nie istnieje wyłącznie w dziele, ale też w odbiorze. W płaskim widzeniu tylko jednej warstwy utworu. Kicz bywa także w nas samych, często wręcz odczuwamy jego potrzebę. Jest on np. sygnałem wywoławczym wzruszeń z dzieciństwa, które każdy nosi w sercu, nie znając momentu, kiedy dadzą o sobie znać (por. Jackowski 1966, s. 169–174; Broch 1998, s. 103).

LITERATURA

- Banach A. 1964, *Hasior*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
 – 1968, *O kiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Beylin P. 1966, Struktura i funkcje społeczne kiczu, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3–4, s.141–149.
- Broch H. 1998, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, Czytelnik, Warszawa.
- Burszta W. J. 2005, Kultura gadżetu, [w:] *Kicz. Między wstydem a zachwytem. Katalog wystawy*, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, kwiecień–wrzesień 2005 r., s. 5–8.
- Bystron J. S. 1926, *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*, Warszawa.
- Dyskusja, 1966, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3–4, s.150–180.
- Fiderkiewicz M. 2005, Kicz – między wstydem a zachwytem, [w:] *Kicz. Między wstydem a zachwytem. Katalog wystawy*, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, kwiecień–wrzesień 2005 r., s. 9–19.
- Gustawicz B. 1897, O góralach podbabiogórskich, *Lud*, t. 12, s. 12–13.
- Jackowski A. 1966, Głos w dyskusji, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3–4, s.169–174.
- Kietlicz-Raycki K. 1928, *Sztuka góralska na Podhalu*, Lublin.
- Kowalska A. 2005, Kiczu się nie wstydzimy, *Gazeta Wyborcza*, 2–3 kwietnia, s. 6 (Gazeta Stołeczna).
- Kunczyńska-Iracka A. 1966, Głos w dyskusji, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3–4, s. 175–176.
- Łagoda J. 2004, Ilustrowane szczęście – ilustrowany kicz, *Przegląd Humanistyczny*, nr 3, s. 87–102.
- Moles A. 1978, *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium z psychologii kiczu*, PIW, Warszawa.
- Piątkowski K., 1996, Kicz ante portas – kicz na piedestał, [w:] *Sztuka – nie sztuka?*, M. Fiderkiewicz (red.), Myslowice, s. 34–42.
- Piwocki K. 1966, Głos w dyskusji, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3–4, s. 178–180.
- Porębski M. 1966, Głos w dyskusji, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3–4, s.156–157.
- Reinfuss R. 1962, *Malarstwo ludowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
 – 1966, Głos w dyskusji, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3–4, s. 168–169.
- Sławiński J. 1966, Głos w dyskusji, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3–4, s. 162–164.

„BRASŁAWSZCZYZNA – KRESY KRESÓW II RZECZYPOSPOLITEJ”
MUZEUM ETNOGRAFICZNE W GDAŃSKU OLIWIE: LISTOPAD 2004 – MARZEC 2005
MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI W WARSZAWIE: KWIECIEŃ–CZERWIEC 2005

W przeddzień Święta Niepodległości, 10 listopada 2004 roku, Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku otworzył wystawę pt. „Brasławszczyzna – kresy Kresów II Rzeczypospolitej”. Wystawa stanowiła kontynuację prezentowanego od 1998 roku w Muzeum Etnograficznym w Gdańsku Oliwie cyklu poświęconego dawnym Kresom Wschodnim. Jak dotąd eksponowane już były wystawy ukazujące Wilno, Lwów, Grodno i Wołkowysk, Polesie i Wołyń. W 2002 roku pokazywana była Huculszczyzna jako południowo-wschodni kres Kresów II Rzeczypospolitej. Ta wystawa ukazała północno-wschodni skrawek międzywojennej Polski, czyli Brasławszczyznę. Nie była ona wprawdzie znana tak powszechnie, tak barwna i frapująca jak Huculszczyzna, której odwiedzanie było bardzo modne, był to jednak także ciekawy turystycznie teren, choć można powiedzieć: „piękny inaczej”. Przed wojną nazywany był nawet „Finlandią II Rzeczypospolitej” z uwagi na jeziorny charakter tej ziemi. Kompleks jezior brasławskich stanowił największy obszar wodny w Polsce międzywojennej, gdyż w obrębie naszych granic nie było wówczas Pojezierza Mazurskiego. Tę piękną, leżącą na styku trzech granic, ziemię zamieszkiwały różne nacje: Białorusini, Polacy, Litwini, Rosjanie, Tatarzy, Łotysze, Żydzi. Jak podają statystyki, w okresie międzywojennym Polacy stanowili ponad 60% mieszkańców.

Wystawa powstała we współpracy ze Stowarzyszeniem Brasławian w Polsce oraz Muzeum w Brasławiu (Białoruś). Głównym inicjatorem wystawy był Brasławianin mieszkający na Florydzie John Conrad (Jan Klenowicz). Wystawa pochodzi przede wszystkim ze zbiorów Brasławian mieszkających w Polsce. Część eksponatów została wypożyczona z muzeów: Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze, Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, Muzeum w Sulejówku oraz z Muzeum w Brasławiu (Białoruś). Na wystawie znalazło się około 440 obiektów. Zgromadzone fotografie dokumenty, obrazy (głównie ze zbiorów prywatnych) ukazywały położenie, krajobraz oraz życie mieszkańców Brasławszczyzny w okresie międzywojennym. W klimat pokazywanych miejsc wprowadzały dwie aranżacje wnętrz: wiejskiego, z charakterystycznym piecem białoruskim, i dworskiego. Zgromadzone na wystawie publikacje, zarówno te z okresu międzywojennego, jak i ukazujące się współcześnie w Polsce i na Białorusi, stanowią dowód, że ten zakątek Rzeczypospolitej posiada bogatą literaturę, nie tylko wspomnieniową.

W zagadnienie położenia Brasławszczyzny wprowadzała mapa województwa wileńskiego wydana nakładem drukarni i księgarni Józefa Zawadzkiego w 1928 roku w Wilnie, z wyraźnie zaznaczonymi granicami powiatu brasławskiego. Szczegóły topograficzne ziemi brasławskiej można było rozpoznać na prezentowanych na wystawie reprintach map wydawanych przez WIG oraz sztabowej mapie niemieckiej z okresu II wojny światowej. Niezwykle interesującym dla brasławian był „Plan sentymentalny Brasławia”, z wyraźnie zaznaczonymi domostwami i podaniem ich przedwojennych właścicieli, narysowany na podstawie wspomnień ojca i innych Brasławian przez Wrzesława Żurawskiego. W krajobraz Brasławszczyzny wprowadzało duże fotograficzne powiększenie przedstawiające widok Brasławia z jeziora Nowiaty oraz plansze z przedstawieniami widokówek z Brasławszczyzny. Widoki Brasławszczyzny można też było obejrzeć na wystawie w malarskich przedstawieniach Piotra Siegijewicza¹, którego obrazy uło-

¹ **Piotr Siegijewicz** artysta, malarz (1900–1984) urodzony w Stawrowie powiatu brasławskiego, zmarł w Wilnie. Uczył się pod kierunkiem Ferdynanda Ruszczyca i Benedykta Kubickiego na Wydziale Sztuk Pięknych USB w Wilnie oraz pod kierunkiem Józefa Pankiewicza w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Mieszkał i tworzył w Stawrowie i w Wilnie. Autor licznych portretów, kompozycji, pejzaży, rysunków. Jego prace wystawiane były w Wilnie, Mińsku i w Warszawie (w 1968 w Zachęcie). Pierwszą monograficzną wystawę tego artysty w Polsce oglądać można było w 2003 roku w Białymstoku i w Gdańsku (na podstawie katalogu wystawy autorstwa Heleny Głogowskiej oraz informacji od rodziny artysty).

żone zostały w cykl zatytułowany „Cztery pory roku na Brasławszczyźnie”. Pokazane na wystawie prace pochodziły ze zbiorów jego rodziny mieszkającej w Łodzi.

Kolejna część wystawy prezentowała życie mieszkańców Brasławszczyzny przedstawione na tematycznych planszach. Można było na nich oglądać fotografie i dokumenty ukazujące życie mieszkańców Druji, ważniejsze wydarzenia odbywające się na Brasławszczyźnie, w tym także pokazujące wizytę prezydenta I. Mościckiego, życie sportowe, rodzinne i towarzyskie uroczystości mieszkańców Brasławszczyzny, dokumenty i fotografie przedstawiające pracę urzędników oraz prezentujące działalność niezwykle zasłużonego dla Brasławszczyzny doktora Stanisława Ostyk-Narbutta. Materiał planszowy poszerzony był o prezentowane w gablocie dokumenty, dowody osobiste, legitymacje, listy, kwity, zaświadczenia, upoważnienia należące do mieszkańców omawianego regionu. Część wystawy ukazywała zagadnienie szkolnictwa na Brasławszczyźnie. Pokazano rozwój szkolnictwa, budowę nowych szkół, zaprezentowano Szkołę Rolniczą w Opsie, materiały związane z dwoma istniejącymi na terenie Brasławszczyzny szkołami ponadpodstawowymi: gimnazjum Stefana Batorego, prowadzonego przez ojców marianów w Druji, oraz gimnazjum brasławskiego. Ukazano życie szkolne, przejawy działań artystycznych w szkołach, utrwalone na fotografiach wizerunki nauczycieli i uczniów różnych szkół powszechnych Brasławszczyzny. Nie zabrakło fotografii przedstawiającej akcję dożywiania dzieci szkolnych podczas klęski żywiołowej, która spotkała region brasławski w 1928 roku. Ukazano też znakomite publikacje znanych nauczycieli brasławskich: historyka Ottona Hedemanna oraz tomiki wierszy znanego polonisty z gimnazjum brasławskiego Józefa Bujnowskiego. Otton Hedemann, widząc wielkie luki w historiografii powiatu, sam zajął się opracowywaniem prac historycznych poświęconych regionowi opierając się na źródłach archiwalnych i bibliotecznych. Wydał w krótkim czasie publikacje: *Historia powiatu brasławskiego, Druja i Dzisna – miasta magdenburskie, Dawne puszczę i wody*, stanowiące istotny i nieprzemijający wkład w dzieje powiatu. Przedwojenne wydania tych prac, pozyskane od prywatnych osób, znalazły się na wystawie. Obok nich obejrzeć też można było interesujące przewodniki po regionie wydawane w okresie międzywojennym, w tym też przewodnik kajakarski Adama Wislockiego *Przez jeziora Brasławszczyzny*.

Regionem w okresie międzywojennym zajęli się także etnografowie. Rezultaty ich badań zostały zaakcentowane na wystawie. Po raz pierwszy ukazano archiwalne zdjęcia rybaków z Przebrodzia, zachowane w Archiwum Muzeum Etnograficznego w Toruniu, wykonane podczas badań, które prowadziła Maria Znamierowska-Prüfferowa w 1933 r. Zaprezentowane zostały też informacje dotyczące urodzonego w Ciecierkach na Brasławszczyźnie etnografa i działacza białoruskiego Mariana Pieciukiewicza² i jego badań poświęconych staroobrzędowcom z tego obszaru.

W klimat życia ludności wiejskiej obszaru Brasławszczyzny wprowadzała zaaranżowana izba wiejska z charakterystycznym piecem białoruskim zajmującym około połowy izby. Ten ogromny piec służył nie tylko do gotowania, pieczenia chleba, ale także do spania. Był centrum życia, przy którym gromadziła się liczna zazwyczaj rodzina, domowe zwierzęta, zimą także ptactwo. Łóżko, stół, ława, szafa, obrazy święte, naczynia, tkaniny, ubrania wypełniały aranżację izby. Stanowiła ona ważny akcent wystawy, przywołując zwiedzającym wystawę Brasławianom wspomnienie domu rodzinnego, a osobom nie znającym tej ziemi rysując obraz życia wsi brasławskiej.

W innym miejscu zaaranżowano kącik dworski wypełniający część wystawy poświęconej zagadnieniu majątków i dworów Brasławszczyzny. Wizerunki dworskiej i pałacowej architektury Brasławszczyzny oglądać można było nie tylko na nielicznych zachowanych fotografiach,

² **Marian Pieciukiewicz (1904–1983)** – etnograf, działacz białoruski W 1938 roku uzyskał tytuł magistra filozofii w zakresie etnologii i etnografii na USB w Wilnie, przedstawiając pracę dyplomową *Cechy prymitywne w kulturze materialnej staroobrzędowców w powiecie brasławskim*. Po zwolnieniu z zsyłki, na którą skazany został przez władze radzieckie za „nacionalizm białoruski”, przyjechał do Polski i podjął pracę bibliotekarza w Muzeum Miejskim a potem w Etnograficznym w Toruniu. Jego materiały dotyczące Brasławszczyzny znajdują się w archiwum tego muzeum (na podstawie informacji uzyskanych od pracowników Muzeum Etnograficznego w Toruniu oraz: H. Muzalewska, *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, t. 1, Kraków 2002).

planach sytuacyjnych, ale także na rysunkach Napoleona Ordy, który podczas swojej podróży w 1876 roku wykonał akwarelę z widokiem Druji, pałacu Platerów w Belmontach, wizerunki Kraslawy, a także szkic panoramy Brasławia. Dobrze zaprezentowany został na wystawie pałac Platerów w Opsie (od 1922 stanowiący siedzibę Szkoły Rolniczej Samorządu Brasławskiego) dzięki fotografiom Witolda Węgrowskiego, nauczyciela matematyki w szkole opeskiej. Pokazano także dwór i młyn Millewiczów z Zaracza. Dotarcie autorki wystawy do spadkobierców słynnego rodu Łopacińskich – Krzysztofa i Anny z Annodworu sprawiło, iż na wystawie znalazło się szereg cennych pamiątek tej rodziny. Można było oglądać oryginalny, pisany na pergaminie, patent szlachectwa nadany Ignacemu Łopacińskiemu w 1826 roku, plany Annodworu i Tadulina, albumy, wywód szlachectwa z 1834 roku z herbem Łopacińskich, fotografie, jak również oryginalną, haftowaną na muślinie wyprawkę, w której chrzczeni byli wszyscy Łopacińscy, poczynając od połowy XIX wieku. Autentyczny zegar Łopacińskich z Annodworu otwierał aranzację dworską, w której znalazła się sekretera, stół z krzesłami, stojący na stoliku samowar. Na ścianach umieszczone zostały portrety Fortunata oraz Jerzego Samsona Podbereskich – przedstawicieli innego, zasłużonego w dziejach Brasławszczyzny rodu.

Jednym z ważniejszych obiektów na wystawie było wykonane w brązie popiersie marszałka Józefa Piłsudskiego, dłuta Alfonsa Karnego. Pomnik z tym popiersiem stał w Brasławiu od 1936 roku na terenie kolonii urzędniczej. Stanowił on dar Centralnego Instytutu Wychowania Fizycznego w Warszawie i samego autora, często odwiedzającego jeziora brasławskie. Pomnik zaginął wraz z wkroczeniem bolszewików do Brasławia. W 2002 roku został odnaleziony i dzięki staraniom Jana Klenowicza znalazł swoje stałe miejsce w Muzeum w Sulejówku, skąd wypożyczony został na wystawę. Wyeksponowany przed dużym powiększeniem fotografii kolonii urzędniczej po raz pierwszy po tak długim czasie zaistniał we wspólnym z Brasławiem kontekście.

Wystawę kończyły małe aneksy współczesny. Pokazaliśmy w nim fotografie Brasławia i okolic, wykonane przez Katarzynę Kulikowską podczas naszego muzealnego wyjazdu penetracyjnego w lipcu 2004 roku. Przedstawiliśmy także wydawane po wojnie polskie (przeważnie wspomnieniowe) wydawnictwa opisujące Brasławszczyznę oraz współczesne publikacje białoruskie wydawane głównie przez pracownika Muzeum w Brasławiu, wielkiego miłośnika tej ziemi – Konstantego Szydłowskiego. Zaznaczyć tu należy, iż małe muzeum w Brasławiu prowadzi wielką działalność (konferencje, jarmarki, festyny, publikacje, ożywianie twórczości ludowej) popularyzującą Brasławszczyznę, jednocześnie rzetelnie rejestrując historię tej ziemi. Ogromnie cieszy fakt, że na otwarcie wystawy do Gdańska przybyć mogło sześciu pracowników Muzeum Brasławskiego wraz z dyrektorem Haliną Padołian, co sprzyja zacieśnianiu więzi między naszymi muzeami, wspólnej pracy nad historią tego terenu i wymianie doświadczeń. Otwarcie wystawy stanowiło zarazem swoisty światowy zjazd Brasławian, na który przybyli nie tylko goście z Brasławia, ale także z USA i Anglii oraz różnych miast Polski. Ogółem w otwarciu wzięło udział około 200 osób. Wystawa niezwykle zintegrowała środowisko trójmiejskich Brasławian, którzy zawiązali Koło Brasławian. Podczas trwania wystawy mieli oni możliwość trzykrotnego spotkania: 11 listopada 2004, w związku z prelekcją Konstantego Szydłowskiego na temat współczesności Brasławszczyzny, 10 stycznia 2005 roku podczas prelekcji Wandy Bauline z Łotwy, przedstawiającej krajobraz kulturowy Łatgalii, oraz 14 marca – na spotkaniu wielkanocnym, stanowiącym zarazem pożegnanie z wystawą.

Wystawa brasławska w Gdańsku zakończona została 26 marca. Druga edycja wystawy otwarta została 6 kwietnia 2005 roku w Muzeum Niepodległości w Warszawie, w nieco zmienionej szacie. Rozszerzony został materiał poświęcony dworom, który dostarczyli warszawscy Brasławianie. Dołożony został także nadesłany z Muzeum w Brasławiu materiał fotograficzny poświęcony wieloetniczności tego regionu. Zaprezentowana została też namalowana na podstawie wspomnień i fotografii przez Wrzesława Żurawskiego panorama międzywojennego Brasławia od strony jeziora Drywiaty. Wycofany został natomiast aneks poświęcony współczesnym publikacjom na temat Brasławszczyzny. Wystawa w Warszawie trwała do końca czerwca.

Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Etnografii, otrzymała III nagrodę przyznaną przez Ministerstwo Kultury w XXV edycji Konkursu na Wydarzenie Muzealne. Na konkurs wpłynęły 243 zgłoszenia w 10 kategoriach

Wystawie towarzyszył bogaty treściowo informator podzielony na dwie części. Pierwsza – historyczna (autorstwa Grzegorza Niewiadomego i Wiktorii Blacharskiej) zawierała opis historii i kultury Braślowszczyzny od pierwszych wzmianek o tej ziemi do wybuchu II wojny światowej. Druga, wspomnieniowa (autorstwa Jana Klenowicza, Jerzego Żurawskiego, Wity Rożek, Michała Milinkiewicza, Janiny Gellert) zawierała teksty na temat Braślawia, pomnika Marszałka J. Piłsudskiego, miasta Druji, szkolnictwa i tekst dotyczący doktora S. Narbutta. W aneksie zamieszczony został wykaz majątków Braślowszczyzny. Informator zawierał również wiele zdjęć Braślowszczyzny z okresu międzywojennego, kopie prac Napoleona Ordy i Piotra Siergijewicza. Mam nadzieję, iż stanowiąc on będzie skromny wkład w poznawanie dziejów tego nieznanego, przygranicznego zakątka II Rzeczypospolitej (bardzo często mylnego z leżącą obecnie na Ukrainie Braclawszczyzną) – zakątka, po którym stapały całe pokolenia także moich przodków.

Wiktoria Blacharska
(autorka wystawy)

DNI KULTURY TYBETAŃSKIEJ „TYBET W POZNANIU”

Poznań jest pierwszym miastem w Polsce, gdzie od 2001 roku regularnie w okresie wiosennym organizowane są kilkudniowe spotkania z kulturą tybetańską. W latach wcześniejszych miały miejsce okazjonalne wystawy, prelekcje, pokazy slajdów, jednakże przedsięwzięcie, zainicjowane w 2001 roku przez etnologów i ówczesnych studentów z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM, z Instytutu Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk Oddział w Poznaniu oraz z Muzeum Etnograficznego Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu, rozpoczęło cykl corocznych wykładów, wystaw, paneli, spotkań kulturalnych, przeglądów filmów i różnego rodzaju inicjatyw kulturalno-społecznych.

Od 18 lutego do 11 marca 2001 miały miejsce w Muzeum Etnograficznym cztery wykłady na wybrane zagadnienia z kultury i historii Tybetu, prowadzone przez członków wyprawy etnologicznej „Kailas’98”¹: „Tybetańczycy na uchodźstwie” (mgr Agnieszka Oleśkiewicz-Popiel), „Kultura tybetańska a ekspansja turystyki Zachodu” (Dariusz Sowul), „Kailas – góra bogów i pielgrzymów” (mgr Anna Urbańska), oraz przez dr. Piotra Kłafkowskiego z IEiAK UAM: „Powstanie narodowe 1959 na tle historii Tybetu”. Wykładom towarzyszyła wystawa zdjęć „Szlakiem tybetańskich pielgrzymów”, autorstwa członków grupy „Kailas’98”, połączona z prezentacją filmu dokumentalnego „Podróż na Wschód”, Waldemara Czechowskiego, o pielgrzymce himalajskiej, a także ekspozycja przedmiotów kultury materialnej Tybetu z prywatnych zbiorów grupy „Kailas ’98” i ze zbiorów Muzeum Etnograficznego oraz prezentacja dokumentów i książek dotyczących historii niepodległości Tybetu, przygotowana przez dr. Kłafkowskiego. Kustoszem wystawy była mgr Justyna Kowalińska z Działu Kultur Pozaeuropejskich Muzeum Etnograficznego.

Ta inicjatywa autorstwa poznańskich etnologów cieszyła się ogromnym zainteresowaniem i dużą frekwencją. W związku z tym postanowiono rok później przygotować spotkania kulturalne dotyczące Tybetu o podobnym charakterze.

¹ Wyprawa etnologiczna “Kailas’98” została przygotowana i przeprowadzona od lipca 1998 do lutego 1999 przez mgr Annę Urbańską z IAE PAN w Poznaniu. Wzięło w niej udział pięciu ówczesnych studentów etnologii IEiAK UAM. Przeprowadzono etnologiczne badania terenowe w Tybecie oraz w obozach uchodźców tybetańskich w Nepalu i indyjskich Himalajach na następujące tematy: 1) Tradycja i kult góry Kailas i Jeziora Manasarowar wśród Tybetańczyków; 2) Współczesna kulturowo-społeczna sytuacja Regionu Kailas-Manasarowar; 3) Tradycyjne szlaki pielgrzymie w Tybecie; 4) Ikonografia świątyń tybetańskich w Tybecie i Himalajach; 5) Sikkimski Nowy Rok i taniec *czam*; 6) Funkcjonowanie i organizacja obozów uchodźstwa tybetańskiego w Himalajach; 7) Młode pokolenie Tybetańczyków na uchodźstwie; 8) Postrzeganie turysty wśród mieszkańców Himalajów i Tybetu: wzajemne relacje i zachowania.

W listopadzie 2001 roku okazało się, że na wiosnę 2002 roku kilka instytucji poznańskich planuje różnego rodzaju spotkania i prelekcje tybetańskie. Należały do nich Teatr Ósmego Dnia, polski Związek „Garuda” oraz etnologzy z IEiAK, IAE PAN i Muzeum Etnograficznego. Przedstawiciele tych instytucji spotkali się, aby ustalić wspólne działania. W ten sposób narodził się pomysł dni kultury tybetańskiej pod nazwą „Tybet w Poznaniu”.

Od 4 do 13 kwietnia 2002 miały miejsce pierwsze dni kulturalne „Tybet w Poznaniu”. W pierwszy dzień, w Klubie Fotograficznym „Ciemnia”, Anna Urbańska zaprezentowała slajdy z cyklu „Portret tybetański z tłem”. 6 kwietnia w Muzeum Etnograficznym nastąpiło oficjalne otwarcie tybetańskich dni kulturalnych. Przygotowano tam wystawę reprodukcji obrazów Mikołaja Rericha pod tytułem „Pokój poprzez kulturę”, z kolekcji Małgorzaty i Piotra Klafkowskich.

Rozpoczęły się również prelekcje naukowe i popularno-naukowe, które trwały do 13 kwietnia i odbywały się w Muzeum Etnograficznym oraz Teatrze Ósmego Dnia. Wykłady w Muzeum wygłosili w kolejności: dr Piotr Klafkowski – „Prawa Tybetu do niepodległości”, mgr Małgorzata Gdók-Klafkowska z Instytutu Historii UAM – „Mikołaj Rerich i jego droga do Tybetu”, mgr Anna Urbańska – „Współczesne chińska i tybetańska tożsamości narodowe”, dr Jacek Sieradzan z Warszawy – „Tak zwani szaleni tybetańscy mężowie tantryczni”, Edyta Nowacka ze Związku Khor-dong (buddyjska szkoła ningmapa) – „Ningmapa jako stara szkoła tybetańskiego buddyzmu”. Następnie Tadeusz Uchto, z sanghi karma kagyu lamy Ole Nydhala, prezentował pogląd głoszący, że buddyzm nie jest religią, lecz jedynie systemem filozoficznym i etycznym. Mgr Rafał Becker z Instytutu Filozofii UAM przedstawił referat „Miejsce kobiet w historii Tybetu”, Cezary Woźniak – „Filozofia dzogchen”, a w Teatrze Ósmego Dnia mgr Anna Urbańska – „Organizacja i funkcjonowanie obozów uchodźstwa tybetańskiego w Himalajach”, mgr Agnieszka Oleśkowicz-Popiel – „Młodzi Tybetańczycy na uchodźstwie”, dr Piotr Klafkowski mówił o historii Tybetu (referat zakończył się dyskusją z udziałem Yeshe Sangpo, Tybetańczyka studiującego w Polsce). W ostatni dzień „Tybetu w Poznaniu” mgr Piotr Wasyl z Warszawy przedstawił w Muzeum Etnograficznym historię tybetańskiej tradycji jundrung-bon.

Od 8 do 10 kwietnia w Centrum Kultury „Zamek” i w Klubie „Kisielice” odbywał się przegląd filmów dokumentalnych i fabularnych o Tybecie, w czasie którego wyświetlono 8 filmów. Ponadto 8 kwietnia odbyły się dwa koncerty charytatywne na rzecz dzieci mieszkających w obozie uchodźstwa tybetańskiego w Dolanji w Indiach: w „Zamku” – pod nazwą „Dzieci dla dzieci”, wystąpiła Szkoła Baletu i Tańca „Fouette” z Poznania; w kinie „Malta” koncertowali muzycy: Tymon Tymański, „Marsija”, „L.E.M.”.

Gościem honorowym pierwszych dni kultury tybetańskiej był Nyima Dakpa Rinpoche, nauczyciel buddyzmu tybetańskiego szkoły bonpo, autor licznych książek i prac filozoficznych, dyrektor sierocińca tybetańskiego w Dolanji w Indiach – Bon Children’s Home, który przybył do Polski na zaproszenie związku buddyjskiego Garuda. W Państwowej Szkole Podstawowej „Lejery”, spotkał się z uczniami i rozmawiał z nimi o szkole i życiu małych Tybetańczyków. Dzieci przygotowały przedstawienie dla gościa. Spotkaniu towarzyszyła wystaw zdjęć tybetańskich autorstwa Alony Susłowej i Agnieszki Oleśkowicz-Popiel. Nauczyciele zaprezentowali ścieżkę edukacyjną „Tybet”. Także w Podstawowej Szkole Anglojęzycznej „Poznań British School” nauczyciele przygotowali dzień tybetański z pokazem slajdów, prezentacją muzyki, prelekcjami oraz nauką malowania mandali i znaków tybetańskich.

11 kwietnia w poznańskim oddziale Polskiej Akademii Nauk w Pałacu Działyńskich Nyima Dakpa Rinpoche przedstawił wykład otwarty „Historia *term* – spisanych i ukrytych świętych nauk w tradycji jundrung-bon”. Następnego dnia udzielił nauk dla osób zaawansowanych w praktyce medytacyjnej z zakresu pogłębionych ćwiczeń oddechowych i oczyszczających, wypracowanych w kulturze tybetańskiej. Wieczorem natomiast, w Teatrze Ósmego Dnia, opowiadał o małych Tybetańczykach na uchodźstwie. Prelekcję wzbogaciła wystawa fotograficzna pod tytułem „Budda patrzy na uchodźców”, autorstwa Natalii Bloch i Macieja Wojtkowiaka, a także prezentacja filmu dokumentalnego i wspomniane wcześniej wykłady poznańskich etnologów. Spotkania w Teatrze Ósmego Dnia odbywały się w ramach cyklu prowadzonego od kilku lat przez Teatr pod nazwą „Historia Pod Prąd”. Także w radio i telewizji organizatorzy „Tybetu w Poznaniu” udzieliли wywiadów na temat różnych aspektów kultury tybetańskiej.

Dni kulturalne, dotyczące mało jak dotąd znanej w Polsce kultury azjatyckiej, przeprowadzone na tak szeroką skalę, przygotowane przez pracowników kilku instytucji naukowych i kulturalnych², sprawiły, że zarówno media, prasa, jak i sami mieszkańcy Poznania licznie i czynnie brali udział we wszystkich przedsięwzięciach. Muzeum Etnograficzne, jak stwierdzili pracownicy, od dawna nie zanotowało tak ogromnej frekwencji. W kolejnym roku, 2003, na „Tybet w Poznaniu” przyjechali m.in. zainteresowani słuchacze nie tylko z różnych miast polskich, ale również z Niemiec i Czech.

Drugie dni kultury tybetańskiej odbyły się w dniach 11–20 marca 2003. Uroczyste otwarcie miało miejsce w Sali Wielkiej Centrum Kultury „Zamek”. Odbyła się wówczas promocja książki *Leczenie formą, energią i światłem* (REBIS 2003) znanego już w Polsce ze swych publikacji tybetańskiego nauczyciela Tenzina Wangyala Rinpoche. Organizatorzy³ przygotowali w Muzeum Etnograficznym wystawę fotografii tybetańskiej Anny Urbańskiej, Natalii Bloch i Macieja Wojtkowiaka, w Centrum Kultury „Zamek” ekspozycję *thanek* tybetańskich (świętych obrazów malowanych na materiale), wystawę kaligrafii autorstwa Tenzina Wangyala Rinpoche i zdjęć Adama Sanockiego z Tybetu oraz przegląd filmów dokumentalnych i fabularnych. Pokazano widzom 8 filmów fabularnych i 14 dokumentalnych. Ponadto organizatorzy przygotowali cykl wykładów i prelekcji wygłoszonych przez zaproszonych gości. Koordynatorem działań była mgr Olga Budasz z IEiAK UAM.

12 marca, w Collegium Historicum Uniwersytetu Adama Mickiewicza, dr Alexander Berzin z Berlina, który przyjechał do Poznania na zaproszenie Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM, wygłosił dla studentów i zainteresowanych odczyt o buddyzmie tybetańskim. Następnego dnia w Muzeum Etnograficznym odbyły się trzy prelekcje: dr. hab. Jaromira Jeszke z Instytutu Pedagogiczno-Artystycznego UAM w Kaliszu – „Koncepcja choroby w kulturze tybetańskiej”, mgr Agnieszki Oleśkiewicz-Popiel z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM w Poznaniu – „Tybetańczycy – życie na uchodźstwie” oraz mgr Adama Koziela z Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka w Warszawie – „Prawa człowieka w Tybecie”. 14 marca, w oddziale PAN w Pałacu Działyńskich, dr James Low z Londynu, zaproszony przez związek buddyjski Khordong, miał wykład pod tytułem „Uniwersalne wartości filozofii i praktyki buddyjskiej w tradycji dzogchen”. Przez dwa kolejne dni w sali konferencyjnej hotelu „Olimp” dr Low wprowadzał zainteresowanych w arkaną medytacji i nauk dzogchen. 16 marca w Muzeum Etnograficznym miały miejsce dwie kolejne prelekcje: dr. Piotra Kłafkowskiego z Instytutu Socjologii Uniwersytetu Szczecińskiego – „Nie tylko dalaj-lamowie – ewolucja form sprawowania władzy w Tybecie od pradziejów do roku 2003” i mgr Małgorzaty Gdok-Kłafkowskiej z Instytutu Socjologii Uniwersytetu Szczecińskiego – „Mikołaj Rerich i Pax Cultura jako forma współistnienia i przetrwania różnych kultur”. 18 i 20 marca w Pałacu Działyńskich, a 19 marca w Collegium Historicum UAM, prof. John Reynolds z Dorthmundu, zaproszony przez związek buddyjski Garuda, wygłosił trzy wykłady o tzw. dziewięciu ścieżkach i filozofii dzogchen w tybetańskiej tradycji bon.

Podobnie jak rok wcześniej, dni kultury tybetańskiej cieszyły się ogromnym zainteresowaniem. Pomysł organizacji takich dni podjęli studenci z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i działacze Domu Kultury w Natolinie w Warszawie, którzy – korzystając z pomocy poznańskich organizatorów – na przełomie 2003 i 2004 roku przygotowali podobne dni w swoich miastach.

Trzeci „Tybet w Poznaniu” odbył się w dniach 20–30 maja 2004. Organizatorzy⁴ – już tradycyjnie – przygotowali przegląd filmów dokumentalnych i fabularnych dotyczących Tybetu i kultury

² W 2002 roku organizatorami byli przedstawiciele Instytutu Archeologii i Etnologii PAN Oddziału w Poznaniu, Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM, Muzeum Etnograficznego, Teatru Ósmego Dnia, Centrum Kulturalnego „Zamek”, Kina „Malta”, Związku „Garuda”, Klubu „Kisielice”, Szkoły Podstawowej „Lejery”, Szkoły Podstawowej „British School of Poznań”.

³ IEiAK UAM, Muzeum Etnograficzne, Centrum Kultury „Zamek” i Związek „Garuda”.

⁴ W 2004 roku organizatorami byli przedstawiciele Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM, Instytutu Archeologii i Etnologii PAN Oddział w Poznaniu, Muzeum Etnograficznego (oddział MNP), Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu (przy współpracy Amnesty International, ELSA i Stowarzyszenia „Jeden Świat”), Centrum Kultury „Zamek”, Związku „Garuda”.

buddyjskiej, wystawy zdjęć i cykl wykładów. Nowością były ponadto dwa panele dyskusyjne i Pierwsza Poznańska Konferencja Tybetologiczna. Koordynatorem działań była mgr Olga Budasz z IEiAK UAM.

20 maja, w Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa, odbyła się Pierwsza Poznańska Konferencja Tybetologiczna „Tybet znany i nieznan”. Wystąpienia prelegentów zostały podzielone na dwa bloki tematyczne: polityczno-historyczny i etnologiczno-kulturowy. Konferencję prowadził dr hab. Sebastian Wojciechowski z WSNHiD. W pierwszym bloku udział wzięli: prof. dr hab. Andrzej Furier z Instytutu Historii Uniwersytetu Szczecińskiego – „Chiny – państwo wielu narodów i wielu kultur”, dr Wojciech Stankiewicz z Katedry Prawa Międzynarodowego Publicznego Uniwersytetu Gdańskiego – „Chiński mur wokół Tybetu – aspiracje niepodległościowe”, mgr Natalia Bloch – „Opozycja tybetańska na uchodźstwie”, Piotr Cykowski z Amnesty International ds. Chin i Tybetu w Warszawie – „Prawa człowieka w Tybecie” oraz mgr Izabela Idzik ze Stowarzyszenia „Jeden Świat” w Poznaniu – „Program edukacyjny *Różni – Równi*”. W drugim bloku tematycznym wystąpili: dr Anna Urbańska z Instytutu Archeologii i Etnologii PAN Oddział w Poznaniu – „Tradycja sakralizacji przestrzeni i pielgrzymowania do świętych gór w Tybecie”, dr Natalia Maksymowicz-Maciata – „Tybetański Nowy Rok w tradycji bon” (prezentacja multimedialna), dr Maciej Gaca z Katedry Orientalistyki UAM – „Tybetańczycy a kultury ludów Yunnanu” oraz mgr Rafał Beszterda z IAE PAN Oddział w Poznaniu – „Biblia tybetańska”. Konferencja zakończyła się otwarciem wystawy fotografii Natalii Bloch i Macieja Wojtkowiaka pod tytułem „Dharamsala-tybetańska stolica Indii” oraz tybetańskim poczęstunkiem (słona herbata na maśle i mleku z pierożkami *momo*). Przewidziana jest publikacja pokonferencyjna.

21 maja, w poznańskim oddziale PAN w Pałacu Działyńskich miał miejsce panel o miłosierdziu i współczuciu w kulturach tybetańskiej i katolickiej, z udziałem księdza prof. dr. hab. Tomasza Węclawskiego (Wydział Teologiczny UAM), księdza prof. dr. hab. Romualda Niparko (Wydział Teologiczny UAM) i Nyimy Dakpy Rinpoche – nauczyciela tybetańskiego ze szkoły bonpo, dyrektora Bon Children’s Home w Indiach. Panel zorganizowała i prowadziła dr Anna Urbańska. To niecodzienne spotkanie cieszyło się ogromną frekwencją i zainteresowaniem. W przyszłości przewiduje się opublikowanie tej ciekawej dyskusji.

W tym samym dniu i następnym, także w Pałacu Działyńskich, Nyima Dakpa Rinpoche, który przybył do Polski na zaproszenie Związku „Garuda”, wygłosił trzy wykłady na temat dzogchen w tybetańskiej tradycji bon. Wieczorem w Centrum Kultury „Zamek” odbyło się uroczyste otwarcie dni kultury tybetańskiej, w czasie którego zaprezentowano wystawę fotograficzną „Losar w tradycji bon – obchody Nowego Roku 2004 w klasztorze Menri”, autorstwa Natalii Maksymowicz-Maciatej i Marii Kulik oraz pokazano zgromadzonym film dokumentalny o sierocińcach w Dolanji, „Dziecięca wioska w Himalajach”, który został poprzedzony słowem wstępnym dyrektora jednego z tych sierocińców – Nyimy Dakpy Rinpoche. Zdjęcia do filmu nakręcił Klaudiusz Warszawski z TVP w Warszawie, autorkami koncepcji i realizatorkami wywiadów wykorzystanych w filmie były mgr Olga Budasz (IEiAK UAM) i dr Anna Urbańska (IAE PAN Poznań), a wyprodukowany został przez dr Przemysława Hincę, Olę Stobiecką i Dorotę Fidziukiewicz w Laboratorium Antropologii Wizualnej IEiAK UAM.

Od 23 do 29 maja trwał przegląd filmów o Tybecie w CK „Zamek”. Wyświetlono 17 filmów dokumentalnych i 4 fabularne. Wyborem i przygotowaniem filmów do przeglądu zajął się, podobnie jak w latach poprzednich, dr Przemysław Hince z IEiAK UAM.

24 maja, w Pałacu Działyńskich, prof. John Reynolds z Dorthmundu (zaproszony przez Związek Garuda) przedstawił wykład pod tytułem „Tantra i praktyki szamańskie w tradycji bon”. 27 maja, także w Pałacu Działyńskich, Patrul Rinpoche – nauczyciel tybetański ze szkoły nying-mapa, zaproszony do Polski przez związki buddyjskie Samten Deden Ling i Khordong, wygłosił odczyt „W jaki sposób umysł – *bodhi* pomaga czującym istotom”.

Jak co roku, także w Muzeum Etnograficznym miały miejsce liczne spotkania w ramach „Tybetu w Poznaniu”. 23 maja do południa mgr Adam Sanocki z Warszawy poprowadził niezwykle interesujący panel dyskusyjny „Tybet w polskiej polityce”, na temat współczesnego stanowiska rządu polskiego, polityków i działaczy wobec problemu Tybetu, z udziałem dr. Jarosława Kotasa

z Wydziału Prawa Uniwersytetu Wrocławskiego, mgr Michała Missali z Warszawy, prawnika i redaktora naczelnego „Pulsu Świata” oraz mgr Piotra Dynowskiego z Polskiego Stowarzyszenia Przyjaciół Tybetu z Warszawy. Po południu mgr Rafał Becker z Poznania przedstawił odczyt pt. „Patrul Rinpocze jako reprezentant niezwykłych linii dzogczen: khandro, longczen ningthig”. 28 maja dr Agata Bareja-Starzyńska, z Instytutu Orientalistyki Uniwersytetu Warszawskiego, wygłosiła wykład „Stosunki chińsko-tybetańskie w kontekście historycznym”. Kolejnego dnia mgr Natalia Bloch, dr Natalia Maksymowicz-Maciata i dr Anna Urbańska zaprezentowały wykłady multimedialne pt. „Klasztor Menri i tybetańska osada w Dolanji: serce bon na uchodźstwie”. W ostatni dzień dni kultury tybetańskiej odbyły się trzy prelekcje: dr. Jarosława Kotasa – „Tybetański jogin Milarepa”, dr. Piotra Klafkowskiego – „Prawda i legenda o VI Dalaj Lamie” oraz mgr Małgorzaty Gdók-Klafkowskiej – „Kilka słów o Helenie Roerich”.

Na podstawie projektu dr Anny Urbańskiej, mgr Justyna Kowalińska, kustosz Działu Kultur Pozaeuropejskich Muzeum Etnograficznego, przygotowała wystawę prac plastycznych wykonanych przez dzieci i młodzież tybetańską w wieku 4–18 z obozu uchodźstwa tybetańskiego w Dolanji oraz dzieci w wieku 5–12 ze szkół i ośrodków kulturalno-wychowawczych w Poznaniu: ze Szkoły Podstawowej „Lejery”, z Podstawowej Szkoły Anglojęzycznej „Poznań British School”, z Młodzieżowego Domu Kultury nr 3, Domu Kultury „Bajka”, Domu Kultury „Dąbrówka” i z Państwowego Pogotowia Opiekuńczego. W ww. placówkach nauczyciele i wychowawcy w ciągu roku szkolnego przeprowadzili prelekcje, pogadanki i lekcje multimedialne na temat Tybetu, kultury tego kraju, jego mieszkańców i warunków życia. Następnie uczniowie namalowali lub narysowali prace na temat „Jak żyją dzieci w Tybecie”. Około 50 z prawie 100 najciekawszych prac wystawiono w Muzeum. W lutym i marcu dzieci w Dolanji, pod kierunkiem dr Urbańskiej, wzięły udział w konkursie plastycznym „moja ojczyzna Tybet”. Młodzi Tybetańczycy, z których wszyscy urodzili się już na uchodźstwie w Indiach i Nepalu i nigdy nie widzieli kraju swojego pochodzenia, starali się przenieść na papier swoje wyobrażenia o życiu w Tybecie. Powstało ponad sto prac, spośród których pokazano około 60. Grupa Polaków, przebywająca w tym czasie w indyjskiej wiosce na obchodach tybetańskiego Nowego Roku, pomogła w realizacji projektu finansując zakup przyborów plastycznych i nagród. Wraz z rysunkami zaprezentowano na wystawie zdjęcia dzieci i młodzieży z sierocińców w Dolanji, autorstwa Natalii Bloch, Natalii Maksymowicz-Maciatej, Olgi Budasz i Anny Urbańskiej.

Projekt ten, poza znaczącymi wartościami wychowawczo-edukacyjnymi, przynosi także wiele danych do badań etnologicznych nad wyobrażeniami odmiennych kultur wśród młodego pokolenia poznaniaków i ojczysty wyobrażonej Tybetańczyków wychowanych na uchodźstwie.

Trzecie dni kulturalne „Tybet w Poznaniu” zakończyły się Ceremonią Pokoju na Cytadeli przy Dzwonie Pokoju, zorganizowaną przez poznańskie związki buddyjskie.

Uczestniczyło w niej – tak jak we wszystkie dni – wielu poznaniaków i gości spoza miasta.

Ten coroczny festiwal kulturalno-naukowo-społeczny wpisał się już w tradycję Poznania i jest kontynuowany. 19 maja 2005 r. odbyła się II Poznańska Konferencja Tybetologiczna pt. „Azja a globalizacja: społeczeństwo – kultura – idea”, zorganizowana przez Wyższą Szkołę Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa oraz Instytut Archeologii i Etnologii PAN. Wzięli w niej udział pracownicy polskich placówek naukowych. Referaty podzielone zostały na trzy bloki tematyczne: historyczno-filozoficzny, kulturowo-etnologiczny i ekonomiczno-polityczny. Materiały z I i II Konferencji zostaną wydane przez WSNHiD w bieżącym roku. Najbardziej interesujące referaty z I Konferencji zostały wydane w wersji angielskojęzycznej w czasopiśmie „Ethnologia Polona” (vol. 25:2004); wybrane referaty z II Konferencji zostaną wydane w kolejnym numerze tego pisma.

Ponadto, w maju 2005 r., na zaproszenie Związku „Garuda”, gościł w Poznaniu, jak co roku, Nima Dakpa Rinpocze. Wygłosił on wykłady w Centrum Kultury „Inner Space” w Poznaniu oraz w Centrum Kultur Azjatyckich „Mandala”. Spotkał się również z dziećmi z przedszkola „Skrzaty” w Borówcu pod Poznaniem, które utrzymują przyjazne kontakty z dziećmi z sierocińca prowadzonego przez Rinpocze w Dolanji w Indiach.