

ZIELKO I LELUJA – WYWIAD Z MARIĄ SAMSEL

Posted on 16 października 2024



Z okazji pierwszego Międzynarodowego Dnia Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego, przygotowaliśmy cykl wywiadów z osobami, które na co dzień zajmują się ochroną i promocją naszego niematerialnego dziedzictwa. Rozmowy prowadzi dziennikarka Agata Jankowska, a na początek zapraszamy na wywiad z Marią Samsel, dyrektorką Muzeum Kultury Kurpiowskiej w Ostrołęce, która opowiada o wycinankach kurpiowskich, ich historii i współczesnych wyzwaniach związanych z ochroną praw twórców ludowych.

Na wybiegu pojawia się modelka w koszuli zdobionej kopiami kurpiowskich leluj. Niestety projektant nie zawarł żadnej wzmianki o autorce wzoru. Twórcom ludowym należy się ochrona prawna – mówi Maria Samsel, dyrektorka Muzeum Kultury Kurpiowskiej w Ostrołęce.

Czym właściwie jest dziedzictwo niematerialne? W przypadku muzyki, śpiewu czy tradycyjnych obrzędów sprawa jest jasna. Ale jak to jest w przypadku rękodzieła i przedmiotów?

Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w artykule drugim dosyć szczegółowo definiuje, czym jest to dobro i jaka jest jego wartość. Według tej definicji oznacza praktyki, wiedzę i umiejętności, ale także związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturowa. Wszystko to, co społeczności uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego.

Muzea gromadzą materialne ślady kultury, przedmioty sztuki ludowej, rzemiosła, wytwórczości wiejskiej. Ale z perspektywy muzealnika, niematerialnym dziedzictwem jest opowieść zapisana w przedmiocie. Muzealnicy opisują eksponaty w szerokim kontekście. Opowiadają historię, kto ich używał, w jakiej tradycji i w jakich okolicznościach powstały, jaką techniką zostały wykonane. Dla nas przedmiot jest nie tylko materialnym obiektem, ale również nośnikiem niematerialnego dziedzictwa kultury, ponieważ opowiada o ludziach, tradycjach i ciągłości pokoleń. Bez tej historii to tylko przedmiot.

Projektując plakat z okazji Pierwszego Międzynarodowego Dnia Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego, Narodowy Instytut Dziedzictwa – posiadając oczywiście zgodę autorki wzoru, pani Czesławy Kaczyńskiej – wykorzystał charakterystyczny dla kurpiowszczyzny motyw lelui. Proszę opowiedzieć, co to za wzór?

To jest jedna z dwóch podstawowych form wycinanki z regionu kurpiowskiego, wykonywana dawniej przed świętami Bożego

Narodzenia i Wielkiej Nocy. Druga forma to zielko, która częściej przedstawia motywy roślinne, często nawiązujące do drzewa życia lub innych elementów natury. Wycinanka, jako odrębna dziedzina sztuki, ma swoje odmiany i tradycje regionalne, ale łączy ją materiał i narzędzie: papier, na ogół glansowany i kolorowy, oraz nożyce.

Wzory i motywy przechodziły przez osąd estetyczny społeczności lokalnej. Jedne się podobały, inne nie. Dzięki umiejętnościom i tradycjom lokalnym wycinankarek – rzadziej wycinankarzy – powstały różne odmiany regionalne.

W ten sposób w każdym regionie ukształtował się zestaw charakterystycznych ornamentów, które społeczność uznała za swoje. Stąd mamy choćby wycinankę łowicką, kurpiowską czy podwarszawską.

Co wyróżnia wycinankę kurpiowską od innych?

Wycinanka kurpiowska ma swoje charakterystyczne cechy, które zdecydowanie odróżniają ją od wycinanek z innych regionów. W jej ramach można wyodrębnić odmiany: myszyńską, która ma nieco inne cięcie, oraz kadzidłańską. A w tej ostatniej możemy rozpoznać, czy to są tradycje przekazywane w rodzinie Staśkiewiczów, czy wycinanki wykonane zostały przez Czesławę Kaczyńską, która jest autorką wycinanki widniejącej w logotypie waszego wydarzenia. Cały rozwój wycinanki kurpiowskiej, jako dziedziny sztuki, został dokładnie prześledzony i opisany od powstania do współczesnych form.

Jej początki sięgają drugiej połowy XIX wieku i wiążą się z uruchomieniem produkcji tak zwanego „papieru bez końca” w pielni w Jeziornie.

Wtedy sprowadzono z Anglii nową maszynę papierniczą, a w latach 60. XIX wieku produkcja ruszyła pełną parą. Wytwarzano papier dobrej jakości, błyszczący, w żywych kolorach, tak zwany „glansowany”. Ten papier trafił na polską wieś, gdzie kobiety dostrzegły jego potencjał w zdobieniu izb.

A co było zanim zdobyto maszyny papiernicze?

Początkowo wycinano ozdoby z bibuły czy białego papieru. Tworzono z nich firanki do okien, ząbki, paski ozdobne doklejane do okapów nad kuchnią i do półek w łóżnikach. Wyciętymi w ażurowe wzory paskami zasłaniano również zniszczone gipsowe ramy obrazów w świątym kącie, czyli najważniejszym miejscu w izbie kurpiowskiej.

Wycinanki były ozdobą, oraz wyrazem estetycznego wyczucia i zmysłu artystycznego Kurpianek.

Do wycinanek kurpiowskich używano nożyc do strzyżenia owiec. To może wydawać się zaskakujące, bo są one duże i sprawiają wrażenie nieporęcznych. Jednak właśnie dzięki nim można wyciąć tak misterne wzory. Takie nożyce sprężynują, a ich brzegi zachodzą na siebie, co pozwala na dokładne cięcie. Dzięki temu można wyciąć drobne wzory, piórkowate linie czy jodełki, które wymagają ogromnej precyzji. Najważniejsza zasada – nacięty papier musi wypaść sam; nie wolno go wydzierać, bo to psuje efekt i estetykę wycinanki. Z czasem, gdy pojawił się kolorowy papier glansowany, zaczęto wycinać ozdoby z kolorowego papieru i naklejać je na ściany izb, tworząc harmonijne kompozycje. Do dziś twórczynie na Kurpiach posługują się tymi samymi nożycami, którymi kiedyś strzyżono owce.

Czy tradycja wycinania była przekazywana z pokolenia na pokolenie?

Tak, ale nie każdy miał predyspozycje czy talent do wprawnego posługiwania się nożycami. Nie było formalnych zasad, często umiejętności nabywały osoby, które wykazywały zdolności artystyczne i zainteresowanie. Trudne warunki ekonomiczne i bieda na Kurpiach sprawiły, że wycinanie stało się także sposobem na podreperowanie domowego budżetu. Po II wojnie światowej zauważono, że tradycja zdobienia izb zaczyna zanikać. Już w dwudziestoleciu międzywojennym Adam Chętnik pisał o tym, że wycinanka powoli znikła z wnętrza wiejskich domów. W odpowiedzi na tę sytuację.

W 1948 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki zorganizowało konkurs na kurpiowską sztukę ludową, w ramach którego jedną z kategorii było tradycyjne zdobienie izby.

Do konkursu w tej kategorii zgłosiło się kilkunastu uczestników z okolic Myszyńca, Czarni, Kadzidła i Tatar. Komisja konkursowa, o czym napisał Adam Chętnik w trzecim tomie monografii „Kurpie Puszcza Zielona”, jeździła furmankami od domu do domu, oceniając zgłoszone do konkursu wnętrza.

W zawiązku z rosnącym zainteresowaniem kulturą ludową, pojawiły się plany założenia Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego, znanej jako Cepelia, na terenie Kurpiowszczyzny.

Dzięki wsparciu zaangażowanego księdza Mieczysława Mieszki, proboszcza parafii w Kadzidle, w 1950 roku powstała Spółdzielnia „Kurpianka”. Przy spółdzielni działał również Zespół Folklorystyczny „Kurpianka”, który istnieje do dziś.

Jakie zadanie miała Cepelia?

Spółdzielnia nie tylko dawała twórcom możliwość zarobku, ale także stwarzała warunki do przekazywania tradycji kolejnym pokoleniom. Zrzeszała wielu twórców i rękodzielników – rzeźbiarzy, plecionkarzy, tkaczki, ale przede wszystkim wycinankarzy. Starsze pokolenie Kurpianek, które pamiętało jeszcze czasy, gdy wycinanki zdobiły izby, przekazywało swoje umiejętności młodszymi. Twórcynie pobierały ze spółdzielni arkusze wysokiej jakości glansowanego papieru, sprowadzanego prawdopodobnie z Belgii, i zobowiązywały się dostarczyć po miesiącu określoną ilość wycinanek. Często cała rodzina – mama, babcia, córka i wnuczka – siadały wieczorami i wspólnie wycinały. Dzięki temu bezpośredniemu przekazowi umiejętności i treści kulturowych, obecne twórcynie, takie jak Czesława Kaczyńska, Wiesława Bogdańska czy Apolonia Nowak, nauczyły się sztuki wycinanki od najstarszego pokolenia twórczyń, które naklejały wycinanki na ściany swoich izb. Wśród mistrzyń były Anna Kordecka czy Rozalia Polak. Wycinanki zaczęły pełnić nową funkcję – nie były już naklejane na ściany, ale trafiały do odbiorcy oprawiane i sprzedawane w albumach lub jako pojedyncze dzieła sztuki. Powstanie Spółdzielni „Kurpianka” miało ogromne znaczenie dla zachowania i popularyzacji wycinanki kurpiowskiej.

Czyli funkcja wycinanki z czasem się zmieniła. A co z formą? Także ewoluowała?

Wycinanka – mówiąc obrazowo – „zeszła ze ścian” i stała się samodzielnym bytem artystycznym, trafiając do odbiorców spoza regionu.

Ta zmiana funkcji wpłynęła również na formę. Ponieważ wycinanka nie musiała już być dostosowana do naklejania na ściany, twórcynie mogły pozwolić sobie na bardziej skomplikowane i misternie wykonane wzory. Wzrosła przewaga ażuru nad płaszczyzną, a ornamenty stały się bardziej rozbudowane, odpowiadając gustom i oczekiwaniom nowych odbiorców. Zmiana funkcji wycinanki była odpowiedzią na potrzeby rynku i nowego odbiorcy. Choć straciła ona swoją pierwotną rolę w tradycyjnym zdobieniu izb, zyskała nowe życie. Gdy zaczęto ją sprzedawać odbiorcom spoza regionu, wycinanka stała się samodzielnym bytem artystycznym i zarazem dziełem sztuki.

Czy mogłaby Pani opowiedzieć więcej o współczesnych twórczyniach i tym, jak podtrzymują tradycję?

Współczesne twórczynie, takie jak Czesława Kaczyńska, Wiesława Bogdańska czy Apolonia Nowak, Halina Pajka, Czesława Marchewka, Marianna Chrostek, są utytułowanymi artystkami, które przejęły umiejętności od starszych pokoleń.

Czesława Kaczyńska pochodzi z rodziny Staśkiewiczów i w jej pracach widoczne są ornamenty charakterystyczne dla tej rodziny oraz dla całej wycinanki kaziubłańskiej. To jej wycinanka widnieje na plakacie informującym o I Międzynarodowym Dniu Niematerialnego Dziedzictwa.

Wiesława Bogdańska nauczyła się wycinania od swojej matki, Marianny Chrostek, która z kolei pochodziła z rodziny Konopków.

Czesława Konopkówna była jedną z najwybitniejszych wycinanek kurpiowskich, rozsławiając tę sztukę na świecie. Była ambasadorką polskiej kultury ludowej, odwiedziła niezliczoną liczbę krajów prezentując nasze dziedzictwo. Między innymi była w Japonii i uczyła techniki wycinania córki cesarza. Te mistrzynie nie tylko tworzą wycinanki, ale także uczą młodsze pokolenia, przekazując im swoje umiejętności.

Czy dziedzictwo niematerialne wymaga szczególnej ochrony? Czy powinniśmy stawiać granice modyfikacjom i nowoczesnym interpretacjom, aby zachować jego autentyczność?

Ochrona dziedzictwa niematerialnego, takiego jak tradycja wycinanki kurpiowskiej, jest kwestią niezwykle istotną i jednocześnie złożoną. Zastosowanie przepisów o prawie autorskim w przypadku wyrobów sztuki ludowej jest skomplikowane i często nieuregulowane.

Konwencja UNESCO wprawdzie definiuje ochronę niematerialnego dziedzictwa, ale w praktyce wygląda to różnie. Problemem jest brak uregulowań prawnych w sposób jednoznaczny odnoszących się do ochrony praw autorskich i praw pokrewnych w obszarze twórczości ludowej.

Obecnie jest to kwestia nieuregulowana i płynna, co prowadzi do różnych interpretacji i potencjalnych nadużyć. Nawet wyroki sądowe dotyczące wyrobów rękodzieła ludowego i artystycznego często są pojedynczymi przypadkami o indywidualnym podejściu i nie sposób przewidzieć jak zakończy się proces o przywłaszczenie autorstwa.

Może pani podać przykład?

Przykładem takiej sytuacji jest wykorzystanie tradycyjnych wzorów wycinanki kurpiowskiej przez współczesnych projektantów mody czy producentów, co jest działalnością komercyjną, bez odpowiedniego uznania dla twórców. Zdarzyło się, że na wybiegu pojawiła się modelka w koszuli zdobionej kopiami kurpiowskich leluj. Wyglądała pięknie, spektakularnie, bo to właśnie ten wzór czynił ubranie wyjątkowym. Niestety projektant nie zawarł żadnej wzmianki o źródle inspiracji czy o twórczyniach i twórcach tych wzorów. Stoimy na stanowisku, że wykonawcy i pomysłodawcy motywu należy się choćby wspomnienie jego nazwiska. Pominięcie źródła jest nieetyczne i podważa prawa twórców do własności intelektualnej. Takie przykłady można mnożyć, dlatego istnieje pilna potrzeba szerszej dyskusji i wprowadzenia uregulowań prawnych dotyczących prawa autorskiego i praw pokrewnych w odniesieniu do twórczości ludowej. Twórcy zasługują na ochronę swoich dzieł i uznanie za wkład w dziedzictwo kulturowe. Ustawodawstwo powinno uwzględniać specyfikę dziedzictwa niematerialnego w obszarze sztuki ludowej i rzemiosła i zapewniać odpowiednie narzędzia prawne do ochrony praw twórców.

Czy Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego, prowadzona przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego we współpracy z Narodowym Instytutem Dziedzictwa, także jest jakąś formą zabezpieczenia dla twórców?

Polski Komitet ds. UNESCO stwierdził, że Krajowa lista będąca w istocie spisem przejawów żywego dziedzictwa niematerialnego z terenu Polski ma charakter wyłącznie informacyjny. Ale stanowi również wskazanie dla instytucji i podmiotów zajmujących się ochroną i promocją dziedzictwa, jakie elementy dziedzictwa, uznane przez depozytariuszy za szczególnie wartościowe, powinny zostać otoczone opieką, także prawną.

Niematerialne dziedzictwo jest wrażliwe na wszelkie zmiany w otoczeniu prawnym, ekonomicznym, społecznym. Krajowa lista nie ma mocy prawnej, więc nie może być formą zabezpieczenia dla twórców, ale może stanowić punkt wyjścia do ubiegania się o szczególną ochroną dla zjawisk, praktyk, umiejętności objętych wpisami.

Umieszczenie danego zjawiska czy praktyk na Krajowej liście to procedura wymagająca uzasadnienia, dokumentacji i wspólnego oświadczenia depozytariuszy. Wnioski poddawane są szczegółowej i wnikliwej ocenie przez kompetentne gremium. Jest to w pewien sposób weryfikacja woli grupy osób, które podpisały się pod wnioskiem. Podpis pod wnioskiem nie oznacza jednak objęcia ochroną tych konkretnych osób. Sam wpis na Listę krajową nie może być rozumiany jako swego rodzaju patent czy zastrzeżony znak towarowy. Zjawiska objęte wpisem powinny mieć charakter inkluzywny. Elementy niematerialnego dziedzictwa umieszczone na liście są wskazaniem dla przeciętnego odbiorcy, że dany element został uznany przez określoną grupę za wartościowy, jest stale przez nią odtwarzany i przekazywany z pokolenia na pokolenie. To wskazanie na szczególną wartość jest ważne dla samych depozytariuszy, a szczególnie wartości zasługują na otoczenie ich ochroną.

Jakie jeszcze widzi pani zagrożenia dla ocalenia tradycji?

Jednym z głównych wyzwań w ochronie dziedzictwa niematerialnego jest też nadmierna komercjalizacja i dostosowywanie tradycyjnych wyrobów do gustów masowego odbiorcy.

Twórcy, chcąc sprostać wymaganiom rynku, często wprowadzają modyfikacje, które mogą prowadzić do zatracenia oryginalnych cech stanowiących o unikalności tradycji. Nadmierne schlebienie gustom odbiorców zewnętrznych, którzy nie zawsze są świadomi wartości kulturowych i historycznych, może skutkować unifikacją i spłyceniem bogactwa regionalnych tradycji. Dlatego tak ważna jest rola instytucji kultury. Poprzez dokumentowanie, badanie, identyfikowanie i ochronę tradycji, wspieramy twórców i promujemy ich dzieła. Organizując konkursy, warsztaty, kiermasze i wystawy, nie tylko popularyzujemy tradycję, ale także edukujemy społeczeństwo na temat jej wartości. Edukacja jest niezbędna zarówno wśród twórców, jak i odbiorców. Podnoszenie świadomości na temat znaczenia zachowania oryginalności i autentyczności tradycji może przeciwdziałać nadmiernej komercjalizacji i unifikacji. Wprowadzenie elementów edukacji artystycznej w dziedzinie sztuki ludowej do programów nauczania w szkołach może przyczynić się do zainteresowania młodzieży i zachęcić ją do kultywowania tradycji.

Jak zatem połączyć stare z nowym? Wykorzystać oryginalne dziedzictwo, ale nadając mu współczesny sznyt?

Ważne jest budowanie mostów między tradycją a współczesnością. Współpraca między twórcami ludowymi a projektantami, artystami czy instytucjami kultury może prowadzić do powstania nowych, innowacyjnych form wyrazu, które jednocześnie szanują i zachowują istotę tradycji. Kluczowe jest jednak, aby takie działania odbywały się z poszanowaniem praw twórców i z odpowiednim uznaniem dla źródła inspiracji. Sami twórcy odgrywają istotną rolę w ochronie dziedzictwa niematerialnego. Powinni być świadomi wartości swojej pracy i znaczenia zachowania tradycyjnych metod oraz wzorów. Najważniejsze jest zrozumienie, że dziedzictwo niematerialne to żywa tradycja, która ciągle się rozwija i ma znaczenie dla tożsamości kulturowej społeczności.

Powinniśmy wspierać twórców, doceniając ich talent i umiejętności, a jednocześnie edukować odbiorców na temat wartości i znaczenia tej sztuki. Zachowanie lokalnych tradycji i unikalności jest kluczowe, aby bogactwo naszej kultury nie zostało zatarte przez unifikację czy komercjalizację.