

TOMASZ SIEMIŃSKI

ETNO@MUZEUMBYTOW.PL

Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie
Instytut Kaszubski

Impresje poświęcone Profesor Ewie Nowina-Sroczyńskiej

Impressions dedicated
to Professor Ewa Nowina-Sroczyńska

W latach 1982–1987 byłem w gronie około 10 studentów etnografii w Katedrze Etnografii przy ul. Jaracza 78 w Łodzi. Całe pięcioletnie studia, i piszę to bez zbędnej kokieterii, upłynęły nam (tego jestem pewien, że piszę w imieniu naszego całego roku), w atmosferze fascynacji wieloma wykładowcami, ale była w rzeczowej Katedrze osoba, od której nauczyliśmy się szczególnie wiele, która tak zwyczajnie, po ludzku była nam szczególnie bliska.

Koniec studiów niczego w tych relacjach nie zmienił, co osobiście uważam za swoisty fenomen i cieszę się z tego, że na gruncie prywatnym, ale i naukowym relacje te trwają nieprzerwanie do dziś.

Poświęcam te „migawki” związane z Profesor Ewą Nowina-Sroczyńską w hołdzie Jej wiedzy, kompetencji, charakteru i wybitnej osobowości, jako ktoś (i myślę znów, że nie mówię tylko za siebie), kto bardzo dużo Jej zawdzięcza.

Impresja pierwsza: Katedra Etnografii przy ul. Jaracza 78 w Łodzi

Wczesne lata 80. XX w. Stara fabryka. Kilka pięter. Prawie pusta sala wykładowa, na ścianie czarno-biały portret Eliadego lub Lévi-Strausa; jednak po tylu latach trudno to stwierdzić. Poza tym w sali nic więcej nie ma, oprócz stolików i krzeseł. Chyba jeszcze jakaś tablica z kredą do pisania. Bardzo duże okno wypełniające prawie całą ścianę. Studenci w liczbie około ośmiu osób – w latach 80. to norma na każdym roku etnografii (ówczesna nazwa studiowanej dziedziny). Siedzimy przy szkolnych stolikach twarzą do okna. Twarzą do nas na tle okna (wówczas doktor) Ewa Nowina-Sroczyńska. Nie widzimy jej zbyt dobrze, bo okno wydaje się jedną wielką białą plamą,



a siedząca przed nami postać to tylko ciemny zarys sylwetki. Lepiej było, kiedy zajęcia odbywały się po południu, wtedy zapalaliśmy światło i my – studenci – mogliśmy zobaczyć naszą wykładowczynię.

Zawsze czekaliśmy za te zajęcia. Dotyczyły one tematu związanego z umieraniem, a cykl, jak pamiętam, nosił chyba nazwę: Śmierć jako organizator kultury. Dla młodych ludzi taka problematyka była „inna”, nietypowa, a przez to fascynująca, wykładana nam antropologicznie, co w owych czasach dopiero zakorzeniało się w Polsce jako nowoczesny nurt w nauce. Wtedy mniej więcej ukazały się takie prace Ludwika Stommy, jak *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku* i *Słońce rodzi się 13 grudnia*. Dziś klasyka, wtedy – przełom i w jakimś sensie szok poznawczy, że „tak” można uprawiać naszą naukę. My, studenci, często chodziliśmy na ul. Piotrkowską, by w którejś księgarni kupić jakieś nowinki antropologiczne. Dostanie tych książek w bibliotekach graniczyło z cudem, a jeśli się to komuś udało, czytaliśmy je po nocach, przekazując sobie zdobyte egzemplarze. A na zajęciach z Ewą Nowina-Sroczyńską chcieliśmy o tym rozmawiać, szczególnie o *Słońcu, które rodzi się 13 grudnia*, bo książka ukazała się w czasie, kiedy niewiele jeszcze wiedzieliśmy o tym, co tak naprawdę studiujemy. I rozmawialiśmy. Myślę, że po tych wszystkich wielogodzinnych dyskusjach, tłumaczeniu nam mechanizmów – studiowana przez nas gałąź wiedzy otworzyła przed nami zupełnie nowe horyzonty. Ewa Nowina-Sroczyńska uczyła nas rozumienia. Po prostu.

Często zastanawialiśmy się, a w zasadzie żeńska część roku, czy wykłady na temat śmierci są wyzwaniem dla „naszej” Pani Doktor, bo przecież spodziewa się dziecka (dużo wcześniej wiedzieliśmy, że będzie to Weronka). Sama nam któregoś dnia powiedziała, że ludzie do niej mówią: „Po co to pani? Śmiercią się zajmować, kiedy pani dziecka się spodziewa”, ale Ona nie zadawała sobie takiego pytania. Nigdy z jej ust nie usłyszeliśmy słowa „zabobon”; do wiedzy ludu podchodziła z szacunkiem. Zawsze mówiła, żeby kierować się wiedzą o mechanizmach kulturowych, ale i respektować wierzenia, bo nikt o zdrowych zmysłach nie powinien ryzykować, zaprzeczając temu wszystkiemu, co może się wydawać w XX w. nieracjonalne. Więc staraliśmy się, jak umieliśmy, m.in. za Jej sprawą – „rozumieć”.

Impresja druga: u Marianny Wiśnios

Rataje to mała wieś w Świętokrzyskiem, znana przede wszystkim z tego, że żyła tam Marianna Wiśnios (1909–1996), jedna z najbardziej znanych i uznanych twórczyń nieprofesjonalnych. Była malarką. Dzięki Ewie Nowina-Sroczyńskiej nasz rok miał zaszczyt ją poznać, czym do dziś chwalę się, gdzie tylko mogę.

Marianna Wiśnios należała do grona tych twórców, o których uczyliśmy się na etnografii, a którzy sytuowali się w naszych wyobrażeniach – naszpikowanych życiorysami świętych i błogosławionych oraz problematyką ówczesnej twórczości ludowej – jako postacie ikoniczne, dalekie i niedostępne. Marzyliśmy, aby ich poznać,

co dziś może się wydawać dość infantylne, ale takie były czasy, że nawet prywatne dotarcie do domów twórców nie było tak łatwe jak dziś. Polska w owym czasie też nie była łatwa. Mieliśmy jednak „naszą” Profesor, a Ona spełniała marzenia. Wizyta u Marianny Wiśnios nauczyła mnie czegoś bardzo ważnego.

Szliśmy małą grupą studentów. „Nasza” Profesor na czele. W oddali chałupa pani Marianny. Czuć podniecenie – zaraz tam będziemy. Na czoło pochodu wysuwają się bardziej podekscytowani – chcą być pierwsi. Pierwsi wejść do Marianny, przywitać się, „zagadać”, sprawdzić swe umiejętności terenowe, których się uczyli w Katedrze. Czy umieją rozmawiać z innym człowiekiem? Czy są przygotowani do pracy wśród „ludu”? Więc zaczynają biec. Ale z grupy słychać donośny głos „naszej” Profesor: „Stójcie! Ja pierwsza. Wchodzę sama, potem wy”. Czekamy, Pani Profesor w środku rozmawia z Marianną Wiśnios. Po jakimś czasie wchodzimy. W pokoju na dużym stole 15-centymetrowy stos arkuszy papieru w wymiarach 100 x 70 cm. To obrazy malowane techniką suchych pasteli. „Nasza” Profesor przegląda wszystkie skrupulatnie – tworzą się dwa stopy – tych przejranych i tych do przejrzania. Niektóre obrazy „nasza” Profesor odkłada na bok – rozumiem, że wybrane, najlepsze, najbardziej fascynujące. Wiadomo, że przy okazji wizyty dobrze jest coś kupić dla siebie. Obserwuję ten rytuał i liczę w myślach pieniądze. Czy po zakupie obrazu uda się przeżyć w akademiku do końca miesiąca? Wyszło, że tak. Wówczas wszystko było na kartki, a piwo pili studenci tylko wtedy, kiedy jechali na badania terenowe w okolice, gdzie istniały duże browary, więc w codziennym studenckim życiu w Łodzi nie było zbyt wielu pokus tego typu, związanych z dużymi kosztami. Ale mam rozterki. Przecież jesteśmy w drodze na Żywiecczynę, więc jeśli mam kupić obraz od Marianny Wiśnios i ponieść koszty (wtedy liczył się każdy grosz), to muszę z czegoś zrezygnować, a Żywiec blisko. Skoro tak, to powinienem wybrać obraz „dobry”, jak najlepszy. Jaki? Jednak nie mam o tym pojęcia. Dla mnie wszystkie są wspaniałe i nie potrafię ich oceniać jak Pani Profesor. Moja intuicja milczy, doświadczenie zerowe, słowem – zbyt „głęboka woda”. Zbieram się na odwagę i pytam: „Pani Profesor, wybrała Pani najlepsze obrazy, tak mi się wydaje, ale skąd Pani wie, że one są najlepsze?” (studenci czasem zadają kompletnie niestosowne pytania). „Popracujesz 30 lat w zawodzie, to będziesz wiedział, sam zrozumiesz to wszystko” – odpowiedziała. Choć 30 lat w zawodzie już minęło, zastanawiam się, czy to rozumiałem, co nie przeszkadza mi odpowiadać innym pytającym tak samo, jak odpowiedziała mi wtedy Ewa Nowina-Sroczyńska. Iście buddyjska lekcja... Pamiętna.

Impresja trzecia: Paszyn

Paszyn, niedaleko Nowego Sącza, należał do ulubionych miejsc, do których Profesor Ewa Nowina-Sroczyńska zawoziła studentów. Byliśmy tam w latach 80. trzy razy. Wcześniej wiedzieliśmy, że wieś jest specyficzna, nie tylko ze względu na miejscowego

księdza Edwarda Nitkę (1918–1981), który stworzył tam miejsce, w którym bez mała cała wieś zajmowała się rzeźbiarstwem. Ksiądz skrupulatnie gromadził paszyńskie rzeźby, a także dzieła innych rzeźbiarzy z okolicy. Paszyn zasłynęła później jako ciekawe miejsce na mapie twórczości ludowej w Polsce.

Ludzie, którzy mieszkali w Paszynie, byli biedni, co rzucało się w oczy. Część z nich była chora. Nie wszyscy z nas byli przygotowani na widok cierpienia i biedy w niektórych domach. W Paszynie odebraliśmy jeszcze jedną lekcję od Ewy Nowina-Sroczyńskiej – lekcję pokory. Była cenna. Do każdej wizyty we wsi, kiedy mogliśmy się rozejść po niej i pójść tam, gdzie chcemy, aby się czegoś nauczyć, byliśmy przygotowani. W podróży odbieraliśmy uciążliwe nauki o Paszynie i mieszkających tam ludziach. W późniejszym życiu zawodowym w muzeach, w których większość adeptów etnografii rozpoczynała pracę, byliśmy przygotowani na pracę w terenie, czasem w bardzo trudnych okolicznościach.

Impresja czwarta: Lublana

W 1998 r., w dniach od 5 listopada do 7 grudnia, Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie wspólnie z Muzeum Regionalnym w Sieradzu urządziło w Słoweńskim Muzeum Etnograficznym (Slovenski Etnografski Muzej) w Lublanie wystawę zatytułowaną *Anioły i demony w sztuce polskich artystów ludowych Muchy i Chełmowskiego* (*Angeli in demoni v delih poljskih ljudskih umetnikov Muche in Chełmowskega*). Wystawa była przedsięwzięciem niezależnym, ale tak się złożyło, że w tym samym czasie w Lublanie odbywała się międzynarodowa konferencja antropologiczna, w której udział brała m.in. nasza polska etnologka Profesor Ewa Nowina-Sroczyńska. Takich „zbiegów okoliczności” było więcej. Prace wystawianych artystów ludowych należały do kolekcji obydwu muzeów, ale także pochodziły ze zbiorów prywatnych Ewy Nowina-Sroczyńskiej. Co więcej, organizatorami wystawy była trójka osób związanych z łódzką uczelnią (Katedrą Etnografii) – podaję według ważności i zaangażowania w realizację projektu: Ewa Nowina-Sroczyńska, Bogna Jezernik (z domu Ciesielska – wówczas pracownica muzeum w Sieradzu) i Tomasz Siemiński (z Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie); dwoje ostatni to przyjaciele z roku. Dość trzeba, że planowana była także wystawa prac Szczepana Muchy w Muzeum Zachodniokaszubskim w Bytowie, ze słowem wstępnym zarówno Bogny, jak i Ewy Nowina-Sroczyńskiej, w ramach częstych, trwających od końca lat 80. naszych wzajemnych kontaktów.

Przygotowania i rozmowy o wystawie słoweńskiej rozpoczęte zostały wiele miesięcy wcześniej. Profesor Ewa Nowina-Sroczyńska uczestniczyła we wszystkim z bardzo dużym zaangażowaniem, rozumiejąc wagę twórczości ludowej i kierując się zapewne wielką sympatią oraz wielkością samego dzieła dwóch wymienionych artystów. Sz. Mucha wystawił w Słowenii demony, którymi lubił się odgradzać od

świata, od którego doznał jakichś krzywd, natomiast – dla równowagi – Józef Chełmowski pokazał anioły, które niejako zapraszały cały świat na jego podwórze i do jego domostwa.

Cała ta historia ze słoweńską przygodą zawiera wiele zdarzeń dobrych, ale i traumatycznych, które bardzo zbliżyły nas do siebie nie tylko w sensie współpracy zawodowej, ale i prywatnie. „Wyprawa słoweńska” należy do tych zdarzeń, które na zawsze pozostają w pamięci i w jakiś sposób wpływają na nasze życie.

Bogna kilka miesięcy wcześniej wzięła ślub z profesorem antropologii z Lublany Božidarom Jezernikiem. Otwierały się przed nią perspektywy pracy naukowej i nowego, innego etapu życia. Zorganizowanie wystawy miało być swoistą próbą sił dla niej w nowym miejscu, w Słowenii, gdzie zamierzała zostać na stałe. Dlatego z jej dawną wykładowczynią i mistrzynią (Bogna napisała pracę magisterską u Pani Profesor Ewy Nowina-Sroczyńskiej) z wielkim rozmachem wzięły się do pracy. Kiedy już wszystko było przygotowane i wystarczyło tylko pojechać na otwarcie ekspozycji, okazało się, że Bogna nie żyje. Zmarła nagle, niespodziewanie, nie chorowała. Miała 35 lat. Wielki szok. Chcieliśmy wszystko odwołać. Nie jechać do Słowenii. Bo po co? Nigdy nie otrząsnęliśmy się z tego szoku, ale po jakimś czasie „nasza” Pani Profesor stwierdziła (słusznie), że dopełnimy, mimo okoliczności, wszelkich zobowiązań, bo musimy to zrobić dla Bogny, która była osobiście najbardziej zaangażowana w organizację wystawy. Pojechaliliśmy.

Trudno brnąć dalej w tę opowieść, ponieważ wszystko, co się wydarzyło w Lublanie, było w jakimś sensie „nieważne” po śmierci Bogny i jej nieobecności z nami. Dlatego, kończąc tę opowieść, warto jedynie powiedzieć, że wydano w Lublanie informator o ekspozycji z tekstami Ewy Nowina-Sroczyńskiej, Bogny Jezernik, Tomasa Siemińskiego, a także z biogramem Bogny Jezernik autorstwa jej męża Božidara. Informator ten, stojąc do dziś na półce w przydomowej biblioteczce, przypomina nam tamte wydarzenia. Całość pod redakcją B. Jezernika i Neny Židov. W biogramie Bogny napisano:

Po zawarciu związku małżeńskiego na początku lata 1998 przyjechała do Lublany. Przywiozła ze sobą wiele planów na nową drogę życia i twórczą energię dla ich realizacji. Okrutny los załątek nowego życia zamienił w boleść jego przeciwieństwa. Z powodzeniem ukończyła Seminarium Języka i Kultury Słoweńskiej. Udziałowi w Międzynarodowym Kongresie Antropologów i Etnologów przeszkodziła jej nagła śmierć 20 lipca 1998 roku. Była cudowna i wspaniale było żyć z nią. Po niej została bolesna strata jej wielu talentów i siły twórczej, radości życia i miłości.

Zawsze, kiedy się spotykamy z Ewą, wspominamy to wydarzenie, które wprowadza nas w posępny nastrój, ale jednocześnie cementuje wzajemne więzi i każe widzieć w „naszej” Pani Profesor nie tylko mistrza, ale i przewodnika duchowego, za którym warto podążać.

Impresja piąta: czterech twórców

W roku 2007 otwarta została w Muzeum Zachodniokaszubskim w Bytowie wystawa czasowa pod tytułem: *Z pracowni pomorskich twórców ludowych*, na której zaprezentowano rzeźbę w drewnie, zabawki, malarstwo na szkle i płótnie czterech artystów z Pomorza: Norberta Glińskiego, Zygmunta Kędzierskiego, Włodzimierza Ostoja-Lńskiego i Józefa Walczaka. W zasadzie wszystkie muzea posiadające zbiory etnograficzne, czy też gromadzące przejawy współczesnej plastyki amatorskiej, stawiały sobie za punkt honoru (i słusznie) urządzenie wystaw pokazujących, jaki jest stan i kondycja tego rodzaju twórczości nazywanej dla przejrzystości współczesną sztuką ludową. Głębsze refleksje na temat twórczości tak nazywanej, a w zasadzie na temat tego, co Aleksander Jackowski określił „sztuką trudną do nazwania”, znajdowały się w trudno dostępnych dla tzw. zwykłych ludzi czasopismach naukowych lub grzęzły jako refleksje w biurkach muzealników. Prawdą jest, że tzw. zwykłych ludzi to nie interesowało, co wydaje się normalne, ale prawdą jest także to, że w środowiskach pozauniwersyteckich, w tzw. terenie, trudno było zaakceptować sporej części „fachowców z branży” fakt, że jednak w ludowości coś się zmieniło. Koniec końców „nikt” nie wiedział, czym dziś jest to zjawisko, a zamieszania wokół sztuki dopełniał obserwowalny fakt coraz większej banalizacji tej sztuki i zrównywania jej z twórczością dzieci, które kopiowały uznanych twórców ludowych w ramach przeróżnych konkursów szkolnych, z takim oto przekonaniem ogółu, że co bardziej uzdolniona młodzież potrafi, przecież wyrzeźbić może i ładniejsze dzieła.

Powstał więc pomysł, aby powiedzieć ogółowi, ludziom przychodzącym na wystawy, którzy nie zaprzatają sobie głowy takimi rzeczami jak rozmyślania o sztuce ludowej, ale są po prostu odbiorcami oferty kulturalnej, niejednokrotnie sami też poprzez swoje działania regionalistyczne tworzą nową tradycję, a w każdym razie coś przy tradycji manipulują – żeby powiedzieć im coś, co utkwii w ich świadomości na długi czas i może osiągniemy tym sposobem jakiś cel.

Tak się akurat złożyło, że na wczasach na Kaszubach przebywała Ewa Nowina-Sroczyńska. Poprosiliśmy o kilka słów wprowadzenia – słów, co ważne, wypowiedzianych z ust kogoś z zewnątrz, bo przecież słowa kogoś z zewnątrz, z uniwersytetu, profesora, lepiej zapadają w pamięć niż „swojskich”, lokalnych muzealników, prawie „sąsiadów z podwórka”. Poza tym, tak naprawdę nie byliśmy pewni, czy zrobimy to tak dobrze i tak perfekcyjnie jak Ewa. Posłuchajmy więc:

Chciałam Państwu powiedzieć o kłopotach, które mamy dzisiaj w współczesnej rzeczywistości ze sztuką ludową, a więc nie będę zachwalać sztuki ludowej, tylko wręcz przeciwnie – powiem, jakie mamy ogromne rozterki, i twórcy również, ze zjawiskiem, jakim jest sztuka ludowa.

Dawniej tych kłopotów nie było. Myśl o sztuce ludowej, która się rozwijała dopiero od 30. lat XX w., natychmiast zajęła się problemem, czym sztuka ludowa jest,

jakie są jej granice; zajęła się właśnie panami [Ewa zwraca się do czterech twórców, którym poświęcona była wystawa, a którzy znajdowali się wśród publiczności]; określeniem artysty ludowego, jego statusu i jego sposobu egzystencji w społeczeństwie. Ja bym powiedziała – dawnego artysty ludowego, bowiem sztuka ludowa rozwijała się od uwłaszczenia do mniej więcej, jak przyjmujemy, do 1914 r. Ta dawna sztuka ludowa (egzystencja dawnych artystów ludowych) nie sprawia dzisiaj naukowcom większych trudności, bowiem wyznaczono kryteria, kto jest artystą ludowym, kogo mamy uznawać za dawnego artystę ludowego. Otóż brano pod uwagę kilka spraw.

Pierwsza to pochodzenie, że to ma być człowiek, mówiono, który wywodzi się ze środowiska wiejskiego i czerpie z tego środowiska. Że jest również człowiekiem, który ma wizję świata związaną z jego kulturą. To jest bardzo ważne, owe *imago mundi*, czyli obraz świata, z którego czerpie twórca ludowy, i oczywiście z tradycji własnej kultury ludowej. Ale z drugiej strony, w latach 30. pojawiały się pewne trudności. Bo co to znaczy, że dawny artysta ludowy miał czerpać, miał być przywiązany do własnej tradycji? Przecież twórczość każda, każda ekspresja i każda sztuka, to jest poszukiwanie pewnych nowych zjawisk, nowych osadzeń w świecie, ale chodziło o to, żeby te tradycje dawny twórca ludowy modyfikował, transponował, tak jak u pana Norberta Glińskiego, który na tej rzeźbie *Chrystus Frasobliwy* – bardzo znany motyw – wstawia Chrystusowi Frasobliwemu baranka. Cóż się dzieje? Tu jest transpozycja tradycji, że ten baranek, który jest symbolem Chrystusa, zmienia jak gdyby sens tej ikonografii. Mianowicie mówi o tym, że jest to tak naprawdę Chrystus, który martwi się nie losami świata czy chłopem, ale martwi się i składa siebie jako ofiarę. Więc zmienia się sens poprzez wzięcie z innej ikonografii Chrystusa (czy baranka jako symbolu Chrystusa) i włożenie go w inną ikonografię. Ta transpozycja powoduje, że zostaje się w dawnej tradycji ludowej, ale tworzy się inny sens tej rzeźby. I tak rozumiano to, że tradycja to nie skostnienie, ale transpozycja pewnych wzorów, która zawsze u dawnego artysty przebiegała właśnie w ramach owego *imago mundi*, swojej wizji świata, swojej tradycji, swoich – jak dzisiaj się to mówi – kompetencji kulturowych.

Dalszy punkt, to jest styl ludowy. Że dawny artysta ludowy powinien, powtarzam, pochodzić ze środowiska wiejskiego, nieść tradycję tej kultury, światopogląd ludowy, czyli wizję świata i mieć styl ludowy. I z tym było najwięcej problemów od początku. Co to tak naprawdę jest styl ludowy? Często mówimy, że sztuka ludowa jest podobna do sztuki dziecka. Nic bardziej idiotycznego! Styl ludowy – nad tym się zastanawiali nie etnografowie, a przede wszystkim historycy sztuki – styl ludowy to są pewne cechy stylistyczne. Stworzono te cechy: Józef Grabowski chociażby, Mieczysław Gładysz, wielcy klasycy dawnej myśli przedwojennej nad sztuką ludową. To jest ideoplastyka. Co to znaczy? Że twórca ludowy robi, rzeźbi czy maluje nie to, co widzi, ale to, co wie. Czyli jest to sztuka nie mimetyczna, nie odwzorowująca rzeczywistość, ale sztuka, która z wiedzy wynika. A więc on wie, bo słyszał opowieść

o świętej Barbarze, że anioł przed jej śmiercią przyszedł i udzielił komunii świętej, i przedstawia się ją w obrazach, które widział w kościele z kielichem i hostią.

To nie jest sztuka mimetyczna, nawet mówiono, że to jest sztuka anaturalistyczna. Druga cecha [stylu ludowego] to symetria, trzecia – to rytm, czwarta – to bardzo trudna do zrozumienia i migotliwa cecha: prostota. Wymieniano autentyzm, wrażliwość pewnego typu itd. I wreszcie kolejna cecha, że dawny twórca ludowy tworzył dla siebie i swojego środowiska.

I coś się stało. Mówiłam o dawnych twórcach ludowych – były trudności, ale nie tak wielkie jak w dzisiejszym, współczesnym świecie. Jak dzisiaj w społeczeństwie, które jest społeczeństwem Internetu, polifonicznym, wielości oddziaływań wizualnych, reklamy, wideoklipów itd., jak on [twórca] może egzystować? I tu się rodzą drobne problemy, bowiem sztuka ludowa, to, że powstała, że powstało takie określenie i że powstał ten podział na sztukę „wysoką”, czyli profesjonalną, i sztukę „niską”. To terminy, które używane były przez wieki w historii sztuki (w etnografii później). Winę ponoszę akademie. Akademia florencka, pierwsza wielka akademia, która powstała we Florencji Medyceuszy, to ona chciała pokazać piękno platońskie, a piękno platońskie to jest poszukiwanie prawdy i dobra – mamy to u Norwida...

W akademii florenckiej uznawano, że sztuka to jest działalność intelektualna i duchowa równocześnie. Stworzono dzięki temu ten podział na sztukę „niską” i sztukę „wysoką”. To właśnie z tradycji medycejskiej, później powtarzanej aż do końca XIX w., był ten wielki podział między sztuką profesjonalną a sztuką nieprofesjonalną. Ale przecież w XX w. wszystko się skomplikowało, bo wiek XX po I wojnie światowej odrzuca normy akademickie, nie wierzy w idee. Powstają grupy awangardowe i, co może wydawać się dziwne, sztuka ludowa dostaje prawomocność swoją, staje się wielką i nie ma już tego podziału, że to jest gorsza sztuka, a to jest sztuka lepsza. Dzięki ruchom awangardowym, które mówiły, że są różne typy ekspresji w życiu, że powinniśmy właściwie mieszać style. Najwięcej sztuka ludowa zawdzięcza surrealistom, którzy odnowili i zaczęli szukać innych sposobów wypowiedzi, alternatywnych, poza własną kulturą. I zaczyna się w awangardzie ten *run* na sztukę pozaeuropejską, na sztukę prymitywną. Tak samo na Węgrzech czy w krajach, które odzyskały po I wojnie światowej niepodległość.

W Polsce sytuacja jest jeszcze bardziej paradoksalna, ponieważ cytuje się sztukę ludową jako bardzo ważną artystycznie, ale dochodzi jeszcze do tego na początku wieku XX aspekt narodowy. Po pierwsze, uważa się, że sztuka ludowa to jest przejaw korzeni polskości i łączy się ją z tradycją narodową, samorodną. Po drugie, ruchy awangardowe, które mówią, że ten podział w obrębie sztuki jest nieistotny, że różne ekspresje są równe. Jest to nobilitacja sztuki prymitywnej (myślę o kulturach pozaeuropejskich) i sztuki ludowej.

Po 1945 r. sytuacja się radykalnie zmieniła. Mecenat państwa i zapłatanie się sztuki ludowej w ten straszny ideologiczny aspekt PRL-u, który oczywiście pomagał

z jednej strony twórcom, a z drugiej – w okresie stalinowskim – okropnie tę sztukę upupił. Przecież wizja świata ludzi z kultury typu ludowego to wizja religijna, a nie wolno było w czasach stalinowskich pokazywać religijnych tematów. To jak w tej słynnej anegdocie, kiedy w 1953 r. ogłoszono na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej” plastyczny konkurs „na partyzanta”. Jeden z rzeźbiarzy, który rzeźbił tylko jeże, przysłał wielkiego zielonego jeża z podpisem – „Jeż, leśny przyjaciel partyzanta”. Wizja świata zmieniła się, ona zostaje włączona w ideologię.

Ale dzisiaj po 1989 r., gdzie mamy świat tak wielowymiarowy, gdzie dla myślenia potoczego tak ważna jest reklama, która kształtuje (niestety) gusty, telewizja, która kształtuje gusty i sposób obrazowania, nachalność billboardów – sztuka ludowa jest czymś, nad czym się należy zastanowić, bo nie ma już desygnatu słowa lud, nie ma ludu – są mieszkańcy wsi, którzy chcą tak samo się bawić, tak samo mają Internet. A więc nie ma nabywców sztuki ludowej. Nabywają tę sztukę kolekcjonerzy i etnografowie. Odpadło to, co było tak wiążące dla tej sztuki, czyli światopogląd ludowy, który uległ erozji; zostały tylko fragmenty tego światopoglądu. Dlatego to, że Stowarzyszenie Twórców Ludowych wyznacza sztywne ramy dla określenia tego, kim jest twórca ludowy, jest anachronizmem, ponieważ świat się zmienił i sposób obrazowania. Powstał paradoks. Mianowicie, obraz wsi, który stworzyli etnografowie, daleki jest od prawdziwego obrazu wsi. Nie ma takiej wsi, która jest skansenem, w związku z czym paradoks polega na tym, że sztuka ludowa, którą nobilitowała awangarda, niesłychanie dzisiaj skostniała i stała się normatywna, tak jak chciały akademie¹.

17 lat temu słowa te były potrzebne, aby wybrzmiały. Dziś wybrzmiewają równie mocno, ponieważ niestety nadal trudno jest wbić tzw. ogółowi do głowy, że jednak sztuka ludowa – parafrazując słowa Ewy – nie jest podobna do sztuki dziecka.

Impresja szósta: Chełmowski

W 2015 r. reżyser Andrzej Dudziński przygotowywał na zlecenie Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie materiały filmowe do mającego powstać pełnometrażowego filmu o twórczości Józefa Chełmowskiego². Na tym początkowym etapie gromadzenia materiałów do filmu zapraszaliśmy do muzeum osoby, głównie akademików reprezentujących różne dziedziny humanistyki, aby wypowiadali się przed kamerą o rozmaitych aspektach twórczości J. Chełmowskiego. Pierwszą osobą z tego kręgu

1 Transkrypcja zapisu audialnego, którego przedmiotem były słowa wprowadzenia Ewy Nowina-Sroczyńskiej wypowiedziane podczas inauguracji wystawy.

2 *Tajemnice Świata Światów. Opowieści o Józefie Chełmowskim*, reż. A. Dudziński, produkcja: Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie, 2021. Dostępny w Internecie: https://youtu.be/rKYIsNBLsZM?list=PLowlX31rPI_jRMcqAsD3ZvHOima3fHj06

była Profesor Ewa Nowina-Sroczyńska. Nie mogło być inaczej, zważywszy na fakt chyba najdłuższych, sięgających początkami lat 80. XX w. kontaktów Pani Profesor z bruskim twórcą. Na marginesie dodam, że Weronika, etnolożka, prywatnie córka Ewy Nowina-Sroczyńskiej także może pochwalić się wieloletnim kontaktem z J. Chełmowskim, bo już jako dziecko była przez rodziców wożona do Brus, co przerodziło się w jej późniejszą fascynację tym artystą i zaowocowało m.in. tekstem o angelologii J. Chełmowskiego³ oraz udziałem w filmie o nim.

Nie bez znaczenia jest też fakt, że w łódzkiej Katedrze Etnografii powstała na przełomie lat 80. i 90. praca magisterska o J. Chełmowskim, napisana przez Grzegorza Dzwonika. Tak więc Ewa Nowina-Sroczyńska była najlepszą osobą, która „z oddali”, z pozycji krytycznej, z pozycji naukowca, a nie turysty publikującego w Internecie swe fascynacje z „wizyty w niesamowitym ogrodzie”, mogłaby spojrzeć na dzieło J. Chełmowskiego. Była po prostu wyposażona w odpowiednie antropologiczne „narzędzia”. Tego potrzebowaliśmy.

Ekipa filmowa, kamery, mikrofony, oświetlenie, jakieś parasole do ustawiania odpowiedniego oświetlenia, statywy i mnóstwo innego sprzętu. Wszystko to instalowane w jednym z pomieszczeń muzeum. Reżyser sadza Panią Profesor na przepięknym krześle w stylu mebli gdańskich (z dawnego warsztatu meblarskiego Beckera w Słupsku), w tle stylowe, zamkowe okno, jak przystało na pokrzyżacką budowlę (na filmie jednak go nie widać), i jakżeby inaczej – z boku obraz J. Chełmowskiego. Dostojnie. Ale trochę się denerwujemy – Pani Profesor jest spokojna. Pytam: „Ewa, może wyjdę, żeby cię nie stresować podczas nagrania?”, po czym pożałowałam nieostrożnego pytania, bo odpowiedź była zdecydowana i z nutą pewnego wyrzutu, że obecność publiczności ani kamera nie robią na niej wrażenia – co zresztą widać na zmontowanym później filmie. Tak więc wszyscy obecni przy nagraniu wsłuchali się w opowieść i szkoda tylko, że musieliśmy czekać kilka lat, aby film powstał i znalazł się w sieci dostępny dla wszystkich, ale to już inna opowieść.

Warto jednak w tym miejscu przypomnieć zapadające w pamięć słowa, które wtedy padły⁴.

Kiedy spotkałam pana Józefa Chełmowskiego, to było bardzo dawno, bo 27–28 lat temu, to oczywiście pierwszą reakcją było to, co Geertz w mojej nauce

3 W. Kurstak, *Angelologia Kaszubska. O twórczości Józefa Chełmowskiego*, „Nasze Pomorze” 2005, nr 7, s. 221–238; przedruk w: *Pasieka wyobraźni. O twórczości Józefa Chełmowskiego*, pod red. D. Kalinowskiego i T. Siemińskiego, Brusy–Bytów–Gdańsk 2017, s. 183–200.

4 Na bazie wywiadu z Ewą Nowina-Sroczyńską, nakręconego dla potrzeb filmu w 2015 r., powstał tekst o J. Chełmowskim: E. Nowina-Sroczyńska, *Józef Nieoczywisty. Impresja z antropologiem w tle*, [w:] *Pasieka wyobraźni. O twórczości Józefa Chełmowskiego*, red. D. Kalinowski, T. Siemiński, Brusy–Bytów–Gdańsk 2017, s. 247–253.

nazywa zdziwieniem czy zadziwieniem. Zadziwienie jest tu lepszym, bardziej metaforycznym – wydaje mi się – pojemniejszym słowem. Bo cóż ja zobaczyłam? Przede wszystkim niezwykle ogród, w którym były ule i to nie byłoby niezwykle, zrobione przez pana Józefa, ale w którym była rakietka kosmiczna. A to już sytuowało tego twórcę troszkę inaczej, troszkę – dla mnie przynajmniej – ciekawiej. I również zauważyłam na jednym z zabudowań, które okazało się pracownią pana Józefa Chełmowskiego, zobaczyłam dzieło życia, tak je nazywam do dzisiaj, mianowicie dwa obrazy pod tym samym tytułem *Dokończenie dzieła Kopernika*. Tak naprawdę wiązało się to z krytyką teorii kopernikańskiej. I to mnie najbardziej zdumiało. Nie od razu zresztą zrozumiałam, co kryło się za tą wizją świata pana Józefa, którą przedstawił zresztą w tych dwóch obrazach-planszach. Dzisiaj historycy sztuki nazywają je obrazami kosmicznymi – to były dwa pierwsze kosmiczne obrazy, tak mi się przynajmniej wydaje... No i zobaczyłam również rower. To może zabrzmieć początkowo anegdotyczne, ale nie jest anegdotyczne, w moim przekonaniu. Mianowicie ten rower był ogromny. Trudno było na niego wsiąść, bo pedały były mniej więcej na wysokości pół metra. A kiedy zapytałam, po co tak wysoki rower, pan Józef odpowiedział, że z dwóch powodów zbudował taki rower. Pierwszy powód, to żeby lepiej widzieć świat – to był zawsze powód twórczości i poszukiwań Józefa Chełmowskiego, a drugi był bardzo pragmatyczny. Mianowicie, żeby nie gryzły go psy, które dopadały go, kiedy podróżował. I te dwie właściwie, uzyskane z pierwszej wizyty, takie jego wypowiedzi, określały, moim zdaniem, jego postać w ogóle. Z jednej strony, był metafizyczny, niezwykle, bo będzie się jako słowem kluczem posługiwał przez całą twórczość – słowem „tajemnica”.

Był metafizyczny, a z drugiej strony, był niezwykle pragmatyczny. To nie jest paradoks. Kultura zna takie sytuacje i kultura nas uczy, jak takie paradoksy znosi się, jakie mamy aparaty, żeby te paradoksy w sobie zwalczać czy znosić.

Nazwałam więc go nie od razu filozofem, zresztą myślę, że to nie jest specjalnie dobre określenie, ale konstruktorem, tym bardziej że to cechowało twórczość Józefa Chełmowskiego w ogóle – nie znosił zastanych sytuacji. On chciał wszystko zmieniać, chciał być kreatorem w zasadzie wszystkiego. Czyli, jeżeli widział dwie rośliny, to postanowił je spleść i doprowadzić do tak zwanego małżeństwa roślin. Zwykła kłamka do ogrodu nie wystarczała, tylko trzeba było zrobić kłamkę niezwykle, czyli z rączki starego żelazka. Świat wokół niego musiał podlegać jego jak gdyby wyobrażeniom o konstruowaniu rzeczywistości.

Jak więc można byłoby usytuować Józefa Chełmowskiego w czymś, nie lubię tego robić, ale jak bym go usytuowała w mapie sztuki nieprofesjonalnej? To robili przede mną inni, mój nauczyciel, profesor Aleksander Jackowski, który kiedyś ukuł dla takich twórców, którzy wykraczali poza własną kulturę, nie ograniczała ich ona w żadnym stopniu, nie ograniczał ich gust estetyczny grupy – wynalazł nazwę „inni”. To dzisiaj troszkę już nadużywane słowo, również w innych kulturowych kontekstach,

ale wówczas w końcu lat 80. i w początku lat 90. słowo „inni” pomieszczało tych wszystkich twórców, którzy zawierali własnej wyobraźni i własnemu wewnętrznemu światu, nie relatywizując tego świata do kultury lokalnej, do kultury regionalnej. Jak powiadam, wychodzili poza nią. Kultura regionalna, lokalna była troszkę ozdobi-kiem, a nie prawdziwą wewnętrzną kulturą. W takim sensie dla mnie Chełmowski nie był rzeźbiarzem kaszubskim... Nie był rzeźbiarzem kaszubskim. Oczywiście, był Kaszubą w pełnym tego słowa znaczeniu, ale jego twórczość daleko wybiegała poza kaszubszczyznę. Czyli miała walor najistotniejszy dla mnie, miała walor uniwersalny. Symbole, którymi się posługiwał, miały walor właśnie uniwersalny.

Oczywiście nie zamykał się w tematyce tylko metafizycznej, ale ta świecka tematyka jego obrazów wynikała z tego, że on reagował na społeczne rzeczy, na opowieści również historyczne. Proszę zauważyć, że jego jeden z najlepszych obrazów, powielany później wielokrotnie, to był *Lot Zeppelina nad Brusami*. To były zdarzenia. On był kronikarzem zdarzeń. To nie była tylko twórczość obyczajowa. To był pewien typ gazety, gazety pisanej jego farbami czy jego dętami. Bo on reagował niesłychanie – społecznie. Jego świat zadziwiał, dlatego zbierał rzeczy, proszę zauważyć, ekstremalne. Miał zeszyt *Niesamowite śmiercie*, gdzie [opisywał] niezwykle przypadki śmierci zamknięte w znanych antropologom tysiącach opowieści o nieprawdopodobnych kłótniach i powtarzalnych wypadkach; to należało do jego ludowego światopoglądu. Inne obrazy dotyczyły raczej historii Kaszub. Jego dom przybrany był (ściany) historią glorii kaszubskiej i Sobieskiego⁵ – to był bardzo ważny wątek w jego twórczości – przeszłość. To jest bardzo typowe dla twórców ludowych, że oni sięgają do przeszłości, bo ona sankcjonuje coś, z czego wynika ich jestestwo – tradycję. To jest sankcja tradycji.

Miał obrazy, które kochał i których nigdy by nie sprzedał. Taki obraz wisiał nad jego łóżkiem w pokoju, gdzie eksponował najpiękniejsze, jego zdaniem, rzeźby. To obraz apokalipsy. To jego wielki temat: śmierć i apokalipsa. To chyba największy topos w twórczości Chełmowskiego. Coś, co wydawało nam się na pozór nowoczesne – płonące wieże World Trade Center, on wpisywał te wieże w program apokalipsy. One nie były tylko wieżami, tylko wprowadzał je w program apokaliptyczny. Żeby umiał zrozumieć i mógł zareagować, musiał wprowadzić do własnego świata. I, mimo że interpretował tę apokalipsę zgodnie z pewnym ludowym światopoglądem, czyli był tam dualizm, trójdzielność kosmosu (widoczna), to był uroczy w tym, bo musiała być apokalipsa długą opowieścią, bo przecież apokalipsa, on wiedział, to proces, a nie „pięć minut”, w związku z czym miało to 55 metrów⁶.

5 Chodzi o namalowany na werandzie obraz *Odsiecz Kaszubów pod Wiedniem*.

6 Chodzi o obraz *Panorama Apokalipsy* mierzący 55 m długości i 75 cm szerokości (w zbiorach Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie).

A żeby było elegancko, i to jest tak urocze w nim, to wykończone to było cudnymi frędzlami jak przepiękny obrus.

Drugi wielki temat to są anioły. Rozumiał, że są rodzaje aniołów w teologii. Że ta teologia to Tomasz z Akwinu przede wszystkim i Augustyn. I stosował się do tej teologii tak, jak umiał. Czyli są fragmenty teologii, chociażby w typach aniołów, hierarchia bytów anielskich jest zastosowana, co właściwie jest nieobecne przy okazji żadnego twórcy.

Dlaczego on jest oryginalny? Uważam, że jest jednym z najoryginalniejszych, a znałam bardzo wielu twórców ludowych, wielkich twórców polskich. Znałam Marię Wnęk bardzo dobrze, pracowałam z nią, robiłam z Różyckim o niej film. Znałam Mariannę Wiśnios. Znałam wielu innych twórców, takich jak pierwsi twórcy „szkoły paszyńskiej”, a więc mistrzów – można powiedzieć. Ale na tym tle Chelmowski był jednak kimś innym. Był nieprawdopodobnie wszechstronny. I tak chciał niezwykle nobilitować własną twórczość, że, proszę sobie wyobrazić, potrafił do tego znajdować nobilitującą tę twórczość formę. Któregoś razu, kiedy przyjechałam, i tu egzemplifikacja tej nobilitującej formy, zobaczyłam, że Chelmowski robi obrazy wypukłe jak poduszki do procesji, na których nosi się medale (w pogrzebach) albo w procesjach rzeczy najistotniejsze. I ta forma wypukłej poduszki była tylko u niego. Ale przecież ona wzięta była z jego świata, świata procesji, świata noszenia poduszek z orderami. A więc to było w nim niezwykle, że potrafił dostosowywać, dobierać formę starą do nowych treści i odwrotnie – stare treści do nowej zupełnie formy. I to nie było bardzo typowe dla tych największych mistrzów polskiej sztuki nieprofesjonalnej.

Istotą jego twórczości było tak naprawdę życie. On żył, żył w pełni tego słowa znaczeniu, żył i lokalnie, i uniwersalnie. On reagował na każde zdarzenie. Pisał. Słowo towarzyszyło rzeźbie jak sztuce i religii. Religijnym obrazom czy rzeźbom zawsze musiała towarzyszyć opowieść. Bez opowieści nie miały znaczenia dla odbiorców. Nie mógł uwierzyć, i to jest tak bardzo ludowe, że wystarczy rzeźba, że sztuka może być autoteliczna. Dla niego sztuka była transcendentna, religijna, ponieważ musiało towarzyszyć jej słowo, tak jak w dawnych obrazach, w których ludzie widzieli postać, a nie tylko narysowaną Marię. On brał ze Strindberga czy z Goethego bon moty, czyli po prostu pewne powiedzenia o kształcie aforyzmu. To go zbliżało do myślenia ludowego, bo myślenie ludowe oparte jest na przysłowiach, które wyjaśniają świat. I świat staje się oczywisty. I to było ludowe. To wcale nie było nowoczesne, bo on sprowadzał Goethego do własnego, ludowego światopoglądu, wyjmował z niego to, co można było później powtórzyć kilkakrotnie. I co? Po prostu mogło wejść do repertuaru⁷.

7 Transkrypcja zapisu audialnego, którego przedmiotem były słowa Ewy Nowina-Sroczyńskiej wypowiedziane dla potrzeb filmu o J. Chelmowskim.

Impresja siódma: warsztaty

Jesienne Warsztaty Antropologiczne – według pomysłu Ewy – zważyliśmy dla jasności i odróżnienia ich od warsztatów np. ślusarskich – „warstatami”. Pierwsze odbyły się w 2005 r. w Brusach i Bytowie. Poświęcone były *Obliczom sztuki nieprofesjonalnej* (14–15 X 2005), a materiały pokonferencyjne zostały opublikowane w „Naszym Pomorzu”⁸. Kolejna odsłona to *Oblicza muzealnictwa* (9–10 XI 2006) – tym razem i tak do końca – w Muzeum Zachodniokaszubskim w Bytowie. Materiały pokonferencyjne znalazły się w „Naszym Pomorzu”⁹. Później: *Oblicza małych miast w czasach płynnej nowoczesności* (7–8 XI 2013); książka pokonferencyjna pod tytułem *Małe miasta w czasach płynnej nowoczesności*¹⁰. Następne spotkanie – *Oblicza choroby w czasach płynnej nowoczesności* (8–10 XI 2016) – także zwieńczyła monografia¹¹. Ostatnie spotkanie poświęcone było *Obliczom Natury w pierwszych dekadach XXI wieku* (25–26 XI 2021). Materiały zostały opublikowane w książce pokonferencyjnej pt. *Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne*¹².

We wszystkich konferencjach Ewa była kierownikiem naukowym. Zawsze stowaliśmy, według Jej pomysłu, dwie formy uczestnictwa: wystąpienie z referatem i dyskusja przy zamkowym okrągłym stole (rzeczywiście mieliśmy duży okrągły stół w dawnej krzyżackiej kaplicy na 1. piętrze tzw. Domu Zakonnego). Od początku konferencje organizowane były wspólnie z Instytutem Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego, a w 2013 r. współorganizatorem konferencji była placówka Pommersches Landesmuseum w Greifswaldzie.

Przyznajmy, że referenci z całej Polski, z wielu ośrodków akademickich, szeroki rozmach i interdyscyplinarność konferencji to zasługa Ewy Nowina-Sroczyńskiej. Osoby organizujące konferencje naukowe wiedzą, że obok samej problematyki działa i przyciąga „magia nazwisk”. Nie rozwijając tej myśli, dość wymienić same ośrodki, których przedstawiciele przyjechali do nas z referatami: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Uniwersytet Opolski, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Łódzki, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Akademia Pomorska (dziś Uniwersytet Pomorski w Słupsku) i inne.

8 „Nasze Pomorze” 2008, nr 10.

9 „Nasze Pomorze 2007, nr 9.

10 *Małe miasta w czasach płynnej nowoczesności*, red. E. Nowina-Sroczyńska, T. Siemiński, Pruszcz Gdański–Bytów 2014.

11 *Oblicza choroby w czasach płynnej nowoczesności*, red. E. Nowina-Sroczyńska, S. Latocha, T. Siemiński, Łódź–Bytów 2016.

12 *Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne*, red. E. Nowina-Sroczyńska, M. Kwaśkiewicz, Bytów 2022.

Jeszcze dodać należy jedną istotną osobę, bo jak zasugerowała jakiś czas temu Profesor Ewa Nowina-Sroczyńska, gdyby nie udział „Czeška” w pierwszej, eksperymentalnej w jakimś sensie, konferencji, być może „warstaty” nie odbyłyby się wcale lub nie byłyby tym, czym były. Mowa o profesorze Czesławie Robotyckim.

A oto, co Ewa powiedziała na uroczystości otwarcia konferencji 25 XI 2021:

Najbardziej połączył nas „początek”. Przyjechałam tu, kiedy w połowie nie było jeszcze tego zamku. Wspominam pierwszego dyrektora muzeum, człowieka o totalnej fantazji, u którego miałam praktyki muzealne¹³. Byłam więc przy powstawaniu tego zamku i już wtedy toczyły się dyskusje, czy rekonstrukcje budowli są dobre, czy fajne, czy niefajne. Słuchajcie, to były 70. lata, ideologia itd. A później zaczęliście wy tu pracować: Tomek, Maciek i Gabrysia¹⁴. Co ciekawe, na Pomorzu we Wdzydzach [w skansenie] też są nasi uczniowie¹⁵. Nas połączyła pewna wspólnota myśli antropologicznej, to przede wszystkim. No i oczywiście to, że przez wiele lat byliśmy razem.

Zamysł konferencji był taki, że pomysłodawcy byli osobami bardzo nowoczesnie myślącymi – ludźmi, którzy chcieli inaczej spojrzeć na muzealnictwo. To nas połączyło. Zamysł był też taki, żeby połączyć dwa środowiska, środowisko muzealne ze środowiskiem akademickim. Właściwie pierwsze dwie edycje były połączeniem tych dwóch środowisk z Polski. Później to się krystalizowało w ten sposób, że zostali [w mniejszości] przedstawiciele muzeów, a w większej liczbie akademicy.

Oczywiście bardzo dobrze, że wspominamy tu profesora Czesława Robotyckiego, bo on był człowiekiem, który podsumowywał każde nasze spotkanie. Miał do tego nieprawdopodobny zupełnie dar – wiecie, był mistrzem krótkiej formy. Najlepiej wszystko zapisać w punktach. I wypunktowywał wszystkie dobre i złe „oblicza”. Bardzo nam Go brakuje. Ale postanowiliśmy się spotykać i myślę, że dzisiaj, właściwie w jutrzejszej dyskusji, chcemy zaproponować włączenie się, żebyśmy zrobili, uczynili to miejsce takim, jakim było dla nas na początku. I jest. Żebyśmy przyciągnęli, jeżeli macie swoich uczniów, młodych ludzi, których uważacie, że warto – nie przesadzę, trzeba mieć misję – żeby się z mistrzami też spotykali, zarówno ze sfery muzealnej, jak i właśnie tej sfery akademickiej.

Chcę powiedzieć, żeby nie przedłużać już, dlaczego oblicza natury i to dwie dekady XXI w. Bo mówi się o tym w zasadzie wszędzie i nie wiem, czy cokolwiek

13 Chodzi o Piotra Cieleckiego, pierwszego kierownika i później dyrektora muzeum od 1972 r.

14 Mowa o absolwentach Katedry Etnografii, a później Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ: Tomasz Siemińskim, Macieju Kwaśkiewicz i Gabrieli Zielińskiej.

15 Mowa o Dorocie i Wojciechu Sudakach oraz Soni Klein.

z tego wynika. Bo, jak wiecie, kolejne konferencje dotyczące klimatu i natury, konferencja w Glasgow niewiele tak naprawdę przyniosła i możemy powiedzieć, że niewiele przyniesie nasza konferencja, ale ja uważam, że każdy głos jest tutaj na wagę srebra i złota. I dlatego oblicza natury. A referaty, myśli, które tutaj objawimy sobie, świadczą o tym, że jest to temat ważny, choć niezwykle modny, co mnie troszkę przeraziło, ale myślę, że warto o tym mówić i warto ciągle nad tym się zastanawiać, nawet wtedy, kiedy sprawczość naszego zastanawiania się jest mała, ale może kropla draży skałę¹⁶.

Życzę Ci, Ewo, dużo zdrowia, sił i zadowolenia z życia!

¹⁶ Transkrypcja zapisu audialnego, którego przedmiotem były słowa Ewy Nowina-Sroczyńskiej wypowiedziane podczas inauguracji konferencji.