

[Rec:] *Wesele szamotulskie*, pod redakcją Macieja Sierpińskiego, Szamotulski Ośrodek Kultury, Szamotuły 2016, ss. 56

Profesor Zbigniew Jasiewicz – związany z Szamotułami uczony, wieloletni dyrektor Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, który w walnie przyczynił się do tego, iż w 2017 r. „Tradycje weselne z Szamotuł i okolic” zostały wpisane na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego stwierdził: „*Wesele szamotulskie* to godne szacunku dziedzictwo, przekazywane z pokolenia na pokolenie, podtrzymujące pamięć o obrzędach, i szerzej kulturze kultywowanej w przeszłości. To także widowisko, które pozwala z tego dziedzictwa korzystać w naszym współczesnym życiu i nadaje mu dodatkowy sens”¹. Właśnie tytułowemu widowisku – jego genezie, kilkupokoleniowym kontynuacjom scenicznym oraz kontekstowi etnograficznemu – poświęcony został niewielki, lecz starannie opracowany, bogaty nie tylko szatą graficzną, ale i zawartością merytoryczną album-informator wydany przez Szamotulski Ośrodek Kultury.

Aby zrozumieć i właściwie ocenić fenomen *Wesela szamotulskiego* cofnijmy się o 100 lat. Odzyskanie niepodległości dało impuls do ożywienia idei regionalizmu. Wprawdzie już w XIX w. Polacy świadomie kultywowali tradycje regionalne, powoływali instytucje zajmujące się ich dokumentowaniem, popularyzacją i ochroną, podejmowali też społecznikowskie działania na rzecz podniesienia edukacji i gospodarki oraz polepszenia szeroko pojętych warunków życia na prowincji, to jednak ów protoregionalizm służył naczelną ideą narodowo-patriotycznej, ukrywając się niejako w jej cieniu. Dopiero w II Rzeczypospolitej sięgnięto po programowe wzorce francuskie i upowszechniono sam termin „regionalizm”. Nie bez kłopotów próbowano wypracować rodzimy model realizacji tak nazwanej idei w warunkach państwa wymagającego wszak wzmoczonych działań integracyjnych. Uaktywniły się stowarzyszenia miłośnicze, pojawiały się na prowincji nowe tytuły prasowe, rozwijał się ruch krajoznawczy, którego członkowie zakładali i prowadzili muzea. Inicjatywy regionalistyczne w obszarze szeroko pojętej kultury nie musiały już bezwzględnie służyć naczelną ideą narodowo-wyzwoleńczej, choć nadal (i dzieje się tak do tej pory) patriotyzm lokalny konsekwentnie utożsamiany był z narodowym przez ogromną większość miłośników małych ojczyzn.

Obok regionalizmu inny jeszcze termin domaga się uwzględnienia. To folklorizm – „zjawisko z dziedziny kultury artystycznej, polegające na stosowaniu w szczególnych sytuacjach życiowych wybranych (bądź z dokumentacji, bądź

¹ Z. Jasiewicz, *Wprowadzenie*, [w:] *Wesele szamotulskie*, pod red. Macieja Sierpińskiego, Szamotulski Ośrodek Kultury, Szamotuły 2016, s. 7. Wdzięczny jestem Profesorowi za egzemplarz książki i inspirującą rozmowę w Poznaniu podczas XCV Walnego Zjazdu Delegatów Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego.

wprost z życia) treści i form folkloru w postaci wtórnej, najczęściej wyuczonej i w sytuacjach zazwyczaj celowo zaaranżowanych”². Jest więc folklorizm mechanizmem selekcji i kierowania zainteresowań tylko ku niektórym elementom kultury ludowej, regionalnej, tradycyjnej³. W nurcie folkloryzmu, ale i regionalizmu zarazem, chętnie inscenizowano takie widowiska, które miały już ukształtowaną formę dramatyczną, a więc obok wesel także dożynki, sobótki, święta wiosny, jasełka. Często widowiska te przeradzały się lub były elementem ludowych festynów. W ramach teatralizacji, której poddane były wybrane elementy kultury zwanej ludową, najbardziej popularne były jednak wesela. Choć wiele scenariuszy powstało niezależnie na skutek jedynie ogólnej inspiracji, to za „matrycę” służyło *Wesele krakowskie*, którego cykl powstawania – od pierwszego projektu do opublikowania scenariusza – trwał 13 lat (1913–1926)⁴. Warto tu wspomnieć o pionierskiej działalności Jędrzeja Cierniaka, który był inicjatorem i autorem wielu sztuk scenicznych wykorzystujących elementy folkloru z rozmaitych regionów Polski, niekwestionowanym autorytetem w dziedzinie teatru ludowego, redaktorem pisma pod tym tytułem, jednym z głównych sprawców „wtargnięcia” kultury ludowej na deski teatrów zawodowych i amatorskich⁵. Sceniczne wesela z tamtego okresu Piotr Dahlig określił mianem „serca regionalizmu” i „źródłem akceptowanej tożsamości”⁶. Kwerenda przeprowadzona przez tego badacza dała listę 43 wesel, spośród których 13 (w tym szamotulskie) doczekało się drukowanych scenariuszy⁷.

Opracowanie i wystawienie *Wesela szamotulskiego* w dwudziestoleciu międzywojennym było ściśle związane z aktywnością Koła Szamotulan działającego przy Uniwersytecie Poznańskim. Było ono jednym z ok. 30 kół działających wówczas w tej uczelni. Zrzeszały one studentów z poszczególnych powiatów, stawiając sobie cele samopomocowe, ale i regionalistyczne. W Poznaniu organizowano prelekcje dotyczące rodzinnych stron, kilka kół zainicjowało i wydało monografie regionalne. Studiująca w stolicy Wielkopolski młodzież z Szamotuł i okolic wykazała się sporą aktywnością. Tylko temu kołu udało się wydać *Księgę pamiątkową* (tak tytułowano wydawane przez prowincjonalne koła akademickie

² J. Burszta, *Folklor*, [w:] *Słownik etnologiczny*, pod red. Z. Staszczak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 131.

³ Por. J. Burszta, *Kultura ludowa – folklorizm – kultura narodowa*, „Kultura i Społeczeństwo” 1969, nr 4, s. 88; Tegoż, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, LSW, Warszawa 1974, s. 267, 269, 308, 311.

⁴ P. Dahlig, *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1998, s. 333.

⁵ O J. Cierniaku czytaj m.in.: S. Pigoń, *Cierniakowa nuta*, [w:] *Stanisław Pigoń. Na drogach kultury ludowej. Rozprawy i studia*, wyb. i oprac. T. Jodełka-Burzecki, LSW, Warszawa 1974, s. 530–546.

⁶ P. Dahlig, *dz. cyt.*, s. 333.

⁷ Tamże, s. 334–339.

w całej Polsce prace zbiorowe – często o charakterze rocznicowym), która zawierała m.in. *Wesele Szamotulskie*, zdaniem Barbary Wysockiej „najcenniejsze, ze względu na prestiżowych, osiągnięcie akademickich regionalistów”⁸.

Inicjatywa napisania *Wesela* wyszła ze środowiska starszych wiekiem i doświadczonych regionalistów – znanego społecznika Józefa Preussa (1891–1953), sędziego Tadeusza Dutkiewicza (1871–1944) i księdza Bronisława Heruda (1904–1941). Autorem scenariusza był działający w zarządzie Koła Szamotulan Władysław Frąckowiak (1908–1987), zaś muzykę napisał miejscowy nauczyciel Stanisław Zgaiński (1907–1944). Frąckowiak sięgał po informacje gromadzone przez Stanisławę Koputową (1892–1959) – miłośniczkę i popularyzatorkę miejscowych tradycji ludowych. Premiera *Wesela szamotulskiego* odbyła się w lipcu 1932 r. Z biegiem lat przedstawienie stało się swoistą „wizytówką” i znakiem rozpoznawczym regionalizmu szamotulskiego. Wystawiano je po wojnie – począwszy od 1950 r. – głównie z okazji jubileuszy zespołu i lokalnych obchodów rocznicowych (m.in. 500-lecia Szamotuł). Emitowała je telewizja, prezentowało radio.

Treść opracowania, które ukazało się staraniem Szamotulskiego Ośrodka Kultury, nie ogranicza się jedynie do genezy i historii wystawień. Agnieszka Krygier-Łączkowska jest autorką rozdziału *Ziemia Szamotulska – folklor i gwara*. Podobnie etnograficzny walor posiadają najobszerniejsze części: *Wesele szamotulskie jako widowisko obrzędowe* oraz *Strój szamotulski i akcesoria weselne*. Tu znakomicie spełniają swoją rolę ilustracje opatrzone czytelnymi opisami i komentarzami.

Twórcy i wykonawcy – to z kolei fragment zawierający sylwetki osób szczególnie zaangażowanych w powstanie i prezentowanie *Wesela*. Obok biogramów wspomnianych Frąckowiaka, Zgaińskiego i Koputowej przypomniano tu postaci: Franciszka Orlika (1888–1959) – ludowego skrzypka, który wraz z braćmi akompaniował przy wystawianiu *Wesela* w latach 30 XX w., Janiny Foltynowej (1921–2008) – wieloletniej kierowniczką i choreografką Zespołu Folklorystycznego „Szamotuły” oraz Macieja Sierpińskiego (ur. 1970 w Poznaniu) kontynuatora dzieła i spadkobiercy funkcji Foltynowej. Postaci te, swoją pracą i zaangażowaniem, zasłużyły na miano wybitnych szamotulskich regionalistów.

Nie byłoby sukcesów scenicznych bez wiernych i aktywnych członków Zespołu Folklorystycznego „Szamotuły”, któremu również poświęcono stosowny fragment. Przedstawiono jego historię i stan obecny, repertuar, najważniejsze wyróżnienia (m.in. Nagroda im. Oskara Kolberga – 1985) oraz skład zespołu w 2015 r., kiedy to z okazji 70-lecia działalności wystawiono *Wesele* w scenarii gospodarstwa Krystyny i Henryka Świącickich w Baborówku.

Wesele szamotulskie od międzywojnia po współczesność stanowiło inspirację dla artystów plastyków. Już wspomniany Stanisław Zgaiński wykorzystywał motyw tego obrzędu w swoich drzeworytach. *Wesele* stanowiło również temat prac Mariana Schwartza (1906–2001) – malarza, grafika i kolekcjonera.

⁸ B. Wysocka, *Regionalizm wielkopolski w II Rzeczypospolitej (1919–1939)*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1981, s. 28.

Ostatnim merytorycznym fragmentem opracowania pod redakcją Macieja Sierpińskiego jest kalendarium *Wesela szamotulskiego* rozpoczynające się cezurą 1924 – powstanie Akademickiego Koła Szamotulan, a zamknięte precyzyjną datą 18 października 2015 – prezentacji *Wesela* jako obrzędu w formie tanecznej na XXXI Ogólnopolskim Konkursie Tradycyjnego Tańca Ludowego w Rzeszowie gdzie zespół zdobył Grand Prix.

Wydawnictwo uzupełnia *Bibliografia* oraz *Spis fotografii* a także dwa cenne dodatki umieszczone w kieszeniach wewnętrznych stron okładki. To 42-stronicowy reprint *Wesela Szamotulskiego* wydanego przez Akademickie Koło Szamotulan w 1934 r. oraz płyta DVD z nagraniem widowiska z 2015 r. Spinają one symboliczną „klamrą” działania szamotulskich regionalistów na przestrzeni ośmiu dekad, stanowiąc jednocześnie znakomitą inspirację oraz gotowy materiał instruktażowy dla wszystkich pragnących wystawiać wesela i inne przedstawienia na motywach ludowych „u siebie”. Wspomniane dodatki mogą z powodzeniem pełnić też pomocniczą rolę w zajęciach z zakresu edukacji regionalnej, szczególnie w kontekście wielkopolskim.

Na zakończenie jeszcze garść przemyśleń, mogących świadczyć o tym, że to niepozorne na pierwszy rzut oka wydawnictwo poświęcone jest aktualnym zjawiskom kulturowym i kwestiom społecznie istotnym.

Tomasz Szlendak wprowadza pojęcie „kotwic kulturalnych”, którymi są miejsca, obiekty, wydarzenia, postaci pełniące rolę symboli określających lokalną tożsamość, a zarazem stanowiące wizytówkę danej miejscowości na zewnątrz⁹. Idąc tym tropem wypada uznać *Wesele szamotulskie* za rodzaj takiej właśnie „kotwicy”, przy czym – podążając nadal za myślą Szlendaka – jest to wyróżnik lokalności o uznanej już sile oddziaływania, sprawdzony i akceptowany. Społeczność lokalna i jej przedstawiciele w osobach samorządowców i regionalistów muszą się tylko skupić na pomysłach jego wykorzystania zarówno wewnątrz lokalnej społeczności jak i w dziele promocji regionu. Komfort polega tu na tym, że owej „kotwicy” nie trzeba już wymyślać. Sprezentowały ją poprzednie pokolenia społeczników, tradycjonalistów i lokalnych patriotów. Szamotulanie mają zadanie dane im dziedzictwo twórczo wykorzystać, rozwinąć i przekazać. „Folklorizm, jest więc odmianą socjotechniki kulturowej. Istotna okazuje się tu sama świadomość techniki, świadomość form organizacyjnych, planowanie sytuacji i zdarzeń kulturowych, reżyseria przeżycia i doznania kulturowego, a nie żywioł (...)”¹⁰. Definicja autorstwa Rocha Sulimy pasuje więc do zaistniałej sytuacji społeczno-kulturowej, przy czym nieoczywisty pozostaje status owej żywiołowo-

⁹ T. Szlendak, *Nic? Aktywność kulturalna i czas wolny na wsi i w małych miastach*, [w:] *Stan i różnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie*, pod red. I. Bukraby-Rylskiej, W.J. Burszty, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 63.

¹⁰ R. Sulima, *Słowo ludowe w „globalnej wiosce”*, [w:] Tegoż, *Słowo i etos. Szkice o kulturze*, Fundacja Artystyczna Związku Młodzieży Wiejskiej „Galicja”, Kraków 1992, s. 187.

ści, co zapewne należałoby uczynić przedmiotem badań i analiz zarówno w wymiarze konkretnej lokalności jak i zjawiska folkloru scenicznego w ujęciu całościowym¹¹.

Jest zatem *Wesele szamotulskie* zjawiskiem wyrosłym z lokalności i regionalizmu rozumianego w sposób tradycyjny, gotowym do wykorzystania we współczesnych zabiegach reterytorializacji. Zmierzają one, najogólniej, do stworzenia własnej, specyficznej przestrzeni symbolicznej, głównie poprzez tradycje i sztukę. W działaniach tych chodzi o to, aby powiązać konkretne przestrzenie fizyczne z określonymi wartościami i znaczeniami. Towarzyszy temu świadomość, że zakorzenienie w tradycji (ocalonej lub wynalezionej) jest budulcem tożsamości lokalno-regionalnej, która kolei stanowi rodzaj cennego kapitału¹².

Sięgnijmy też raz jeszcze po pojęcie folkloryzmu (z oczywistych powodów pojawia się tu ono często), które można także zdefiniować jako kierowaną wersję sceniczną tradycyjnej kultury ludowej, obciążoną licznymi „grzechami” m.in. zerwaniem z naturalnym kontekstem, redukcją wariantowości, izolacją publiczności od wykonawców, jednostronną i dekoratywną teatralizacją¹³. Tę ciemną stronę zjawiska podkreślało wielu badaczy, z uwagi na fakt, że folkloryzm kwitł w najlepsze w okresie Polski Ludowej, zaprzęgnięty do maszyny oficjalnej ideologii państwowej. W latach 90. XX w. na wsi polskiej nastąpił kryzys tego typu działalności, jednak dosyć szybko zauważono jej odrodzenie już w nowych kontekstach politycznych i okolicznościach formalnych. Teresa Smolińska zwraca uwagę na proces o kardynalnym znaczeniu – upowszechniania folkloryzmu jako kultury regionalnej. Pyta mianowicie czy, skoro zmienił się ustrój, odrodziła samorządność, zmienił się zarówno twórca jak i odbiorca, może zatem powodzenie i rozwój rozmaitych społecznych inicjatyw folklorystycznych jest rzeczywistą potrzebą psychospołeczną pewnej części Polaków? Zespoły folklorystyczne, śpiewacze, obrzędowe i inne pełnią we własnych środowiskach liczne funkcje – poznawcze, wychowawcze, ludyczne, sentymentalno-nostalgiczne, propagandowe, promocyjne. Współczesny odbiorca traktuje folkloryzm w wydaniu tych grup jako folklor, tym bardziej zatem zespoły przez swój repertuar, strój, zachowania i rozmaite akcesoria sceniczne kształtują społeczne wyobrażenie o kulturze danego regionu¹⁴. Wektor inspiracji zmienił jednak kierunek. Jego podstawa jest osadzona lokalnie. Być może pewne inicjatywy bywają jeszcze dość płytko

¹¹ Por. A. Lewińska, A. Kurpiel, *Zespoły ludowe – geneza zjawiska*, „Zeszyty Wiejskie”, z. 21, 2015, s. 257–262; M. Derejczyk, *Kilka uwag o muzyce i repertuarze zespołów ludowych*, „Zeszyty Wiejskie”, z. 21, 2015, s. 275–282.

¹² Por. A. Jawłowska, *Nowe regionalizmy w Polsce*, [w:] *Wymiary globalizacji kulturowej. Wyzwania badawcze*, pod red. M. Kempnego, G. Woronieckiej, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Informatyki i Ekonomii TWP, Olsztyn 2003, s. 229.

¹³ T. Smolińska, *O potrzebie utożsamiania się z regionem. Społeczne inicjatywy folklorystyczne*, [w:] *Kultury regionalne i pogranicza kulturowe a świadomość etniczna*, pod red. I. Bukowskiej-Floreńskiej, seria wyd. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 284.

¹⁴ Tamże, s. 285–287.

zakorzenione i nie w pełni partycypacyjne, jednak proces ten zdaje się być powszechny, a przede wszystkim korzystny, przywracając pewną stabilność i naturalność procesom kulturowym „poza centrum”.

Można powiedzieć, że *Wesele Szamotulskie* to nie tylko zjawisko kulturowe, ale w wymiarze lokalnym to całościowy fakt społeczny (jak widziałby to antropolog-socjologista Marcell Mauss)¹⁵. Chodzi w nim nie tylko o ekspresję sceniczną, ale też o etos społeczności lokalnej, rolę liderów, autowizerunek, kapitał społeczny, wzory i wzorce edukacyjne, tożsamość zbiorową itp. Tak postawioną tezę dobrze potwierdza prezentowane wydawnictwo, które warte jest rekomendacji.

Damian Kasprzyk
Uniwersytet Łódzki
Wydział Filozoficzno-Historyczny
Instytut Etnologii i Antropologii
Kulturowej
damian.kasprzyk@uni.lodz.pl

¹⁵ R. Deliège, *Historia antropologii. Szkoły, autorzy, teorie*, przeł. K. Marczevska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011, s. 74.